

## 日本文学のドイツ語訳について—『雪国』の2つの翻訳

Gudrun Gräwe

日本で、ドイツの作家を知っているかどうかと尋ねると、大抵の人は一人か二人の作家の名前を挙げるができる。ゲーテやヘルマン・ヘッセ、トーマス・マンなどは日本でも有名である。それにドイツの文学作品の日本語訳は数多くある。

以前から、日本語からドイツ語へ翻訳された文学作品より、ドイツ語から日本語に翻訳された作品のほうが多いのも事実である。しかも同じ著作が何回も日本語訳されることもめずらしくない。ゲーテ、トーマス・マン、リルケ、ヘッセ、カフカなどの作品がそうである。例えばゲーテの『若きウェルテルの悩み』は30回以上も訳された<sup>1)</sup>。それは、以前の訳に欠陥があるからではなく、それぞれの時代が、その時代に合った訳を求めていたからである。

一方、2回以上ドイツ語に訳された日本の文学作品は少ない。2回も訳された少ない著作の一つは川端康成(1899～1972)の『雪国』である。これには1957年のオスカー・ベンル(Oscar Benl)訳、そして2004年のトビアス・チェウン(Tobias Cheung)訳がある。

ここでは背景として、日本におけるドイツ文学の受容とドイツにおける日本文学の受容を対照しながら考察したい。そして『雪国』の二つのドイツ語訳を比較しながらそれぞれの幾つかの問題点を取り上げる。その際、用語、名称、隠喩、比喩、会話などの訳し方に焦点を合わせる。その後で翻訳方法の相違について論じ、二つの翻訳の評価を試みる。最後に、いい翻訳とはなにかについて考える。

### 日本におけるドイツ文学の受容

ドイツでも日本でも翻訳活動は以前から盛んであると言われている。特に日本では世界中で印刷された全ての重要な文献の日本語訳があると主張している学者がいるほどである<sup>2)</sup>。ここでは翻訳の全体ではなく、文学作品の翻訳を中心に論じたい。

何故、日本ではドイツ文学の著作がそれほど数多く、しかも同じ著作が何回も、訳されたという現象があるだろう。

特に明治時代には翻訳活動が盛んであった。1853年のアメリカの軍艦の来航を機に、日本は急に欧米の世界と接することになり、日本の文化・政治・経済や技術は欧米と比べて時代遅れであると、日本の多くの知識人が気づいた。夏目漱石は『三四郎』の中で、次のように述べた。「明治の思想は西洋の歴史にあらわれた三百年の活動を四十年で繰返している」<sup>3)</sup>。その歴史を繰り返すため、時代遅れを追いつくために、根本的な近代化が必要となった。それをきっかけに、翻訳活動が始まり、その最初の繁栄期に向かった。

当時の日本人にとって、近代化は西洋化を意味した。西洋の文化は異国の文化としてではなく、

(日本のものにしようとして) 日本の文化の一部として認識された。西洋文化の日本文化と異なっている面を取り除きながら、日本のものとして取り込もうとした。

このように、日本人は西洋文化を自分のアイデンティティの一部として扱った。それとともに、日本人は西洋の文学や音楽などを、ヨーロッパ人には想像しがたいほど絶賛するようになった。その中でドイツは手本の一つとされたので、ドイツ語の文献は熱心に日本語に訳された。ドイツ語は大学における「第二外国語」の中で、特別の役割を果たしていた。ドイツ文学を読むことは、人生の指導を受けると同じだった。心の糧と思われた<sup>4)</sup>。翻訳者はただ、著作物を日本語に訳し、異国の作品を紹介する役割を果たしただけではない。自分がどれだけ西洋の文化を理解したか、西洋の文学を読んでどれだけ感動したかを証明しようとする熱意が見られる。現在もおお翻訳者は原作を訳すという仕事を、作家の創作と同様のレベルに引き上げようとしている傾向があるので、翻訳者の名前は著者のそれと同じ大きさの文字で表紙に書かれている。その現象は西洋では考えられない。ここでは訳された著作物のカバーに翻訳者の名前は書かれておらず、本文が始まる前のページぐらいに小さくて目立たない文字で書いてあるに過ぎない。

昭和の初めから第二次世界大戦が終わるまで、日本は西洋と関係のない、日本の自立した文化に回帰して、ドイツ文学は殆ど訳されなかった。終戦後、翻訳活動は再び活発になったが、今度は異文化を導入する必要性からではなく、戦争中に外国から隔離されたので、国の文化に関する閉鎖からの開放が希望されていた。

翻訳活動の第二の繁栄は70年代に終焉に向かった。文学の翻訳の減退とともにドイツ文学も流行らなくなり、声価が落ち始めた。以前はドイツ文学は日本の知識人にとって必読だったが、段々日本人読者の心を打たなくなってきた。現代ドイツ文学も人気がない。従ってこれまで日本の大学で盛んであったドイツ語やドイツ文学の教育は以前の、翻訳活動が繁栄であったころにできあがった体制で行うことができなくなった<sup>5)</sup>。

日本側のドイツ文学に対する興味が減少した理由はドイツ文学だけにあるではない。日本とドイツの間の距離が縮まったので、もともとあまり強調されなかったドイツ文学のエキゾチックな魅力がさらに少なくなってきた。そして最近では翻訳の質も衰えてきた、と非難する声もある<sup>6)</sup>。最近では読書を楽しむ人の数も減少したというもう一つの理由がある。文学は異文化理解の上で、重要な役割を演じなくなった。

## ドイツにおける日本文学の受容

では、日本におけるドイツ文学の受容と比べて日本文学は今日までドイツでどのように受容されてきたのだろうか。明治時代に、外国の文化などを身につけるために、日本人の学者がドイツ文学などを必死に日本語に訳したような現象はドイツにはなかった。日本の文学を訳す必要性がなかったからである。日本は政治上・経済上の競争相手として認識されはじめたので、19世紀から20世紀の変わり目の前後に日本文化を研究する体制が正式に確立した。その背景にはドイツの政治や商業に関する利益を擁護する目的があった。そしてナチスの時代にはイデオロギー上の理由から日本文化への関心が深かった。しかし、日本の文化や文学への興味は大抵、エキゾチックなものへの憧れから生まれたに違いない。

日本語の文章がドイツ語に訳されはじめたのは19世紀の半ばぐらいからだった。つまり日本でドイツ語の文章が訳されはじめたとほぼ同じ時期に翻訳活動がはじまった。童話・物語・法律文書・諺・紀行文や詩などの翻訳が主であった。ターゲットとなった読者は一般の人ではなく、大概日本に関心を持つ学者であった<sup>7)</sup>。

1935年から1943年まで、国粹主義的利益を背景にして多くの日本の文献がドイツ語に訳されたが、日本文学のドイツ語への翻訳活動の本格的な始まりは第二次世界大戦後になった。すなわちドイツ語圏では日本文学はその時から受容されはじめた。特に60年代から、翻訳や再版が増えた。きっかけは川端康成の1968年のノーベル賞受賞であった。1990年のフランクフルト書籍見本市のテーマの重点は「日本」であったため、一般人にも徐々に興味が湧き、90年代にドイツで出版された日本文学作品は毎年12冊～32冊であった。近年は、世界中の言語からのドイツ語訳と比べると、日本語からの文学翻訳は安定した位置を占め、その出版点数は11位～15位に位置する<sup>8)</sup>。その順位はそれほど低くないと思われるが、実際に見ると、全世界の言語からドイツ語に訳された文学作品の平均0.5%ぐらいにしかならない。その0.5%の割り合いと比べて、英語からの翻訳は75%前後を占めた。英語圏の広さを考慮に入れれば、日本との比較は適切ではないが、アジアに止まらず、世界における日本の経済的影響や近年ドイツで起こっているアジアブームを考えれば、日本文学のドイツ語訳の低い点数は意外に思われる<sup>9)</sup>。

最近のデータではないが、1997年度の数字を対照してみよう。その年、日本では60冊のドイツ語文学の著作が市場に出たが<sup>10)</sup>、ドイツ語圏ではその4分の1である15冊の日本文学の著作しか出版されなかった<sup>11)</sup>。

日本文学は世界的に著名な文学である。その証拠は1968年川端康成や1994年大江健三郎の文学ノーベル賞受賞である。ヨーロッパの言語ではない言語として、日本語だけが2人の受賞者を産み出した。それにしても、ドイツ語圏では日本の文学は意外と知られていない。ドイツ語に訳された著作は日本文学全体のほんの一部にすぎない。

現代日本文学のドイツ語訳を収集した文献目録は1868年から2007年まで訳されたもので約1800冊を登録している<sup>12)</sup>。1868年から1994年までに最もよく訳された日本の作家は順番で挙げると、川端康成、芥川龍之介、星新一、三島由紀夫、志賀直哉、森鷗外、井上靖、太宰治、宮沢賢治、井伏鱒二である。1972年から2007年までドイツで最も多く出版された日本文学を見れば、井上靖、大江健三郎、村上春樹、三島由紀夫、安部公房、川端康成、遠藤周作、吉本ばなな、谷崎潤一郎、そして森鷗外と夏目漱石、という順番である<sup>13)</sup>。挙げられた作家は現代日本文学の代表的作家であるにちがいないので、日本文学に興味のある読者は一通りの知識を得ることができる。

しかし、なぜドイツ語に訳され、ドイツ語圏で受容される日本文学の著作がそれほど少ないのか。理由は様々である。一つは、日本文学はドイツで殆ど紹介されないからである。新聞や雑誌に取り上げられることもめったになく、批評などのような、読者の興味を引く情報は非常に少ない。その結果、需要が小さい。もう一つは、日本文学は基礎から紹介されていないので、訳された作家は大雑把な区分しかされていない。例えば谷崎潤一郎は好色文学の代表者として分類されているが、日本文化を論じた『陰翳礼賛』(*Lob des Schattens*)はその分類に合わない。読者は誤解してしまい、分類から外れる著作は目を向けられないことが多い<sup>14)</sup>。

他に理由を挙げると、日本文学に対する出版社の消極的な態度を挙げなければならない。日本文学の著作の何冊を、そしてどの著作をドイツ語に訳し、ドイツで出版するかは結局ドイツの出版社



が決める。多くの出版社は先入観を持ち、日本文学を出版するのに躊躇している。実際のところドイツの出版社の原稿審査担当者の中、日本語で原作を読んでから、その質や市場における利益の可能性を判断できる者は限られていると思われる。周知のように、近年の売り上げの競争は激しく、出版社は利益をますます考慮に入れなければならない。ドイツの本屋ではよく売れている本しか展示されていない。あまり売れていない本は目立たないところに置かれるか、いつか本棚から消える。日本文学の著作を手に入れようと思ったら、大抵は取り寄せる必要がある。そして発行部数の少ない日本文学の本のかなり高い値段は販売に不利である。

このように、出版社にとって日本文学の作品を扱うのはリスクを引き受けることになる。そのリスクを避けるために、日本文学を回り道を経て取り入れるケースも少なくない。直接日本語からドイツ語訳するのではなく、すでに英語に訳されている作品を英語からドイツ語へ訳すケースである。英語訳として、つまりアメリカやイギリスなどで売れたら、ドイツ語に訳されても売れるだろう、という出版社の計略が背景にある。例として村上春樹の幾つかの作品や吉川英治の『宮本武蔵』を挙げることができる。しかし言うまでもなく、このように英語訳を経てドイツ語訳されたものは、原作の表現は歪められて、もう元の作品と関係の薄いものになってしまっているだろう。

原典訳ではなく他の言語を経た重訳がどれぐらい途方もない誤解を招きうるか、それは次のエピソードが証言する。村上春樹の『国境の南、太陽の西』（1995年）のドイツ語訳<sup>15)</sup>は“Das literarische Quartett”（「文学カルテット」）というドイツのテレビ番組の中で、文学評論家の間の激しい論争の原因となった。一つの表現をめぐる、この著作は芸術的にレベルの高い作品なのか、ただの下品なポルノなのか、という論点は大騒ぎを起こした。非常に繊細な文章であるという意見に対して、文学的ファストフードのような、芸術性のないものである、という主張がぶつかり、收拾がつかなくなってしまった。結果として、文学をテーマにしていた、人気のあるそのトークショーは解散した。皮肉なことに、この小説のドイツ語訳は直接日本語からではなく、英語訳からドイツ語に訳されたものである。原典訳ではなく、原文とあまり関係のない、歪められた、その文学的価値の疑わしい作品が不要な喧嘩の元になった<sup>16)</sup>。

### ドイツにおける川端康成の受容

川端康成は1959年にフランクフルト市（Frankfurt am Main）のゲーテ・メダルを受賞した<sup>17)</sup>。そして9年後、1968年にノーベル賞を受賞した。1942年から川端康成の幾つかの著作はドイツ語に訳された。代表的な小説や幾つかの短編小説はドイツ語に訳され、出版された<sup>18)</sup>。数は少なかったが、ドイツ語圏の新聞ではメダル受賞やノーベル賞受賞についての記事もあったし、そして学芸欄では川端康成の作品のドイツ語訳についての書評も書かれた。にもかかわらず、ドイツでは無名作家のまま止まってしまった。ノーベル受賞者として、川端が浴びた注目は非常に少なかったと言える<sup>19)</sup>。

それとは対照的に、1994年、大江健三郎がノーベル賞を受賞した折、新聞や雑誌での反応は川端が受賞した時と比べ、はるかに活発であった。大江のドイツ語訳の本は再出版され、学芸欄で多くの書評が書かれた。それは、日本についての情報も増え、日独関係も近年深くなってきた、という証拠であろうか。しかしながら、それとともにドイツの読者の日本文学に対する関心が増えた

とは言えない。日本の小説の平均的発行部数は2000部から4000部で、売り切るまでに数十年かかることが多い<sup>20)</sup>。

1934年から数年に渡って書き継がれ、1948年に全体として纏めて出版された、近代の古典である『雪国』は、川端康成のノーベル賞受賞にも大きな役割を果たし、日本を越えて世界的な注目を集めた。2004年にドイツの日本学者であり日本文学の専門家でもあるイルメラ・日地谷＝キルシュネライトは『雪国』の2004年発行の新しいドイツ語訳について書評を書いた<sup>21)</sup>。彼女は川端の最も有名な小説を20世紀日本文学の最も重要な著作の一つであると主張している。『雪国』の概略を挙げてから、1957年のオスカー・ベンル訳と2004年のトビアス・チェウン訳の二編のドイツ語訳を比較している。日地谷＝キルシュネライトによると、チェウンの新訳は旧訳の誤りを訂正したが、新たな誤りも生まれた。そして出版社側の「新訳は旧訳より原文に近い」という主張があったのに対し、粗削りの翻訳になったと批判している。さらに新訳は旧訳と比べてはるかに読みづらく、「ぎこちなくとてくだしい」<sup>22)</sup>との厳しい指摘がある。この新訳を判断の基礎にすれば、川端はノーベル賞を受賞しなかっただろう、とまで言っている。*Schneeland* を読みたければ、ベンルの古い訳にすればいいとの結論を出した。

以下はこの判断に同意するかしらないかではなく、旧訳や新訳の何箇所かを原文と比較しながら翻訳の問題点について厳密に考察したい。問題をさらに明らかにするために、ところによりサイデンステッカーの英語訳(1956年)も引用する。それを通じて翻訳の困難さや問題性の様々な局面を浮き彫りにしたい。

### 用語や名称の訳

日本の生活文化に詳しくないドイツ語圏の読者は風呂敷・帯・足袋・三味線・梅干・しめ縄などのようなものを知らない。簡単に訳せることばもあるが、説明しないと伝わらないものもある。『雪国』の中で何回も登場する火燧を例に挙げよう。サイデンステッカーの英語訳にはページの下に注がある。「A charcoal brazier covered by a wooden frame and a quilt. Although it warms a little more than the hands and feet, the *kotatsu* is the only heating device in the ordinary Japanese house.」<sup>23)</sup> しかしこの注では、火燧はテーブルとしての機能もあることが明らかにされていない。そして、現在の日本ではもう様々な暖房があるので、舞台になった時代の状況として説明すべきである。

ベンルの訳には注も、用語注解集もない。読者は気になったら、自分で調べるしかない。火燧は「Kotatsu」のままで登場する。チェウン訳では、火燧は「*kotatsu*」とイタリックで書いてある。ドイツ語では名詞の最初の文字は大文字で書くのに、小文字で書いてある。それによって、読者は日本独特の用語であるとすぐ分かる。脚注がなく、巻末の用語注解集(Glossar)で引かなければならない。ここでは「Ein niedriger Tisch mit einem Holzkohlebehälter an der Unterseite und einer weit überhängenden Decke, die man sich über Arme und Beine legen kann.」という分かりやすい説明がある。本の後ろで引くのは多少面倒であるが、日本の文化に関心のある読者はこの説明を興味深く読むだろう。

『雪国』の舞台は温泉場である。ベンルはそれを「Badeort」または「Quellbad」と訳すが、チェ

ウンは「Onsenort」にする。「Onsen」そして「Ort」（場所、村、町）という二つの部分で複合されているが、ハイフンはないので、それを識別しなければ、「Onsenort」の全てが日本語の用語であると誤解しやすい。ここでは、注も説明もないので、読者は混乱するかもしれない。原文の「女は翌日の午後、お湯道具を廊下の外に置いて、彼の部屋へ遊びに寄った」<sup>24)</sup>は、チェウンの訳で「Am Nachmittag des nächsten Tages ließ die Frau ihre Badeutensilien, die sie für den *onsen* benötigte, auf dem Korridor zurück und besuchte Shimamura in seinem Zimmer」（温泉に必要なお湯道具）<sup>25)</sup>となる。原文には書いていないのに、チェウンはここで「onsen」という用語を導入する。「Onsen」は男性名詞にされ<sup>26)</sup>、用語注解集では「Heisses Bad, das von sulfathaltigem Wasser aus vulkanischem Gestein gespeist wird.」（火山岩に由来する硫酸塩入りのお湯）という正しくない説明がある。日本の温泉の全てが硫酸塩入り（sulfathaltig）ではない。「Thermalbad」、「heisse Quelle」などがあり、温泉はドイツ語に訳しやすい用語であるので、「onsen」のままにするのは望ましくない。

『雪国』では数多くの、織物・農業など、その地方に関係している専門用語が登場する。縮（ちぢみ）はその一つである。原文の中、川端は詳しく縮の作り方を書いている。訳文では、ザイデンステッカーは「Chijimi linen」、ベンルは「Chijimi」、チェウンは「chijimi」にした。ここではその用語をローマ字に変えるのはもっともいい解決であるが、他の場合ではそれを避けたほうがいい。例えば原文の「土地の言葉でハッテという、樹木の幹から幹へ、竹や木の棒を物干竿のような工合に幾段も結び付けて、稲を懸けて干す」<sup>27)</sup>というところ、チェウンは「Man nannte hier *hatte* eine Konstruktion, für die zwischen zwei Baumstämmen Bambus- oder Holzstäbe wie bei einem Wäscheständer aufeinanderfolgend befestigt wurden.」<sup>28)</sup>に訳した。「Hatte」はドイツ語「haben」動詞（英語 to have）の過去形と同じスペルであるので、イタリックにされても、読みづらい。読者は引っかけたろう。ベンルの訳では「Es war hier im Schneeland üblich, zwischen Baumstämmen Stangen aus Bambus oder anderem Holz gleich Wäschestangen in Reihen miteinander zu verbinden, um daran die Reispflanzen zu trocknen.」<sup>29)</sup>。ベンルは「ハッテ」という用語を器用に避けた。ここでは専門用語をローマ字で記述する必要がないので避けたほうがいい。

このように、用語などを訳す基準がないので、場合によってそれを訳したり、そのままにローマ字に変えてから注をつけたり、または最初から避け、短い説明で書き換えたりするのは翻訳者の判断による。

### 度量衡単位の訳

川端は描写のため幾つかの古来の度量衡単位を使う。それは翻訳者にとって困難である。それに相応する、目的言語の表現を見つけなければならない。面倒な換算が必要になることもある。例えば次の、主人公の島村と宿の番頭の間会話がある。「雪は？」「さあ、普通七八尺ですけれど、多い時は一丈を二三尺越えてますでしょうね」<sup>30)</sup>。ベンル訳は「Und wie hoch liegt der Schnee?」  
「Nun, es sind sieben, acht Fuß im allgemeinen. Fällt besonders viel, sind es zwölf, dreizehn.」<sup>31)</sup>になる。尺や「Fuß」はほぼ同じ長さになるので、計算せずに、スムーズに訳される。チェウン訳は次のようである。「Gab es viel Schnee ?」  
「Na ja, gewöhnlich fallen sieben bis acht *shaku*, aber

zu Zeiten starken Schneefalls kann sogar ein *jô* noch um zwei bis drei *shaku* überschritten werden.]<sup>32)</sup>。読者は後ろの用語注解集で「*shaku*」、そして「*jô*」を引かなければならない。このように原文の用語をそのままにしておく、読書の流れを妨げることになる。言うまでもなく、複雑な訳である。

場合によって、ごまかして度量衡単位を最初から避けたほうがなめらかな文章になることもある。例えば次のようなところがある。島村は「部屋へ戻ってみると、十燭燈のほの暗い次の間では、あの胴の太い蛾が黒塗りの衣桁に卵を産んで歩いていた」<sup>33)</sup>。チェウン訳では「Als er in das Zimmer zurückkehrte, sah er, daß in dem mit zehn *shoku* ausgeleuchteten, dämmrigen Nebenzimmer die dickleibige Motte auf dem schwarzlackierten Kleiderständer herumkrabbelte und Eier legte.」<sup>34)</sup>「*Shoku*」を説明する注はないが、後ろの用語注解集を引けば、「*shoku*」は1961年まで使われた光度の単位であり、1燭はほぼ蠟燭一本の光度に当たる、という情報がある。物理学に関心のある読者はこのような説明をありがたく受けるだろうが、文章を理解するために、一般の読者には必要ではない。訳はぎこちなく回りくどく聞こえる。「*Dämmrig*」(薄暗い)という形容詞で意味は十分に伝わる。ベンル訳では「Als er den spärlich erleuchteten Ankleideraum betrat, sah er, daß die große Motte auf den schwarzen Lack des Kleiderbügels schon ihre Eier gelegt hatte.」<sup>35)</sup>になる。ここでは「*spärlich erleuchtet*」(照明が薄暗い)だけで訳され、スムーズに読める。

### 隠喩の訳

隠喩は代置事象(Substitutionsvorgang)である。第一次の意味文章(primäre semantische Texteinheit)である本来の表現(eigentlicher Ausdruck)は第二次の意味文章である比喩的表現(uneigentlicher Ausdruck)に代替される<sup>36)</sup>。日本語における隠喩自体、その使い方や理解はドイツ語のそれと異なる場合が多い。したがって、訳しにくく、翻訳の落とし穴になることがある。

『雪国』は隠喩に豊かな文章で構成されている小説である。例えば次のようなところがある。島村は駒子という芸者と親しくなったが、その温泉村へ家族づれで来よう、駒子は家内にもいい遊び相手になってもらおうと思っていた。「本気にそう考えていた。女に友情のようなものを感じたとしても、彼はその程度の浅瀬を渡っていたのだった」<sup>37)</sup>。つまり、駒子と複雑にならない程度の「浅い」関係、駒子を家内に会わせても気まずくならない関係を持ちたい、という意味だろう。ベンル訳では「Er beteuerte ihr zwar, nichts als Freundschaft für sie zu empfinden, doch hatte er überdies gute Gründe, sich nur in seichtes Wasser zu wagen」<sup>38)</sup>。「*Seichtes Wasser*」は浅瀬の直訳であり、意味が大体伝わるが、まわりのことばの訳し方によって、読者は多少混乱するだろう。ドイツ語訳をまた日本語に訳し返してみると、次のような文になる。「彼は女に、友情以外になにも感じないと主張したが、しかしいずれにしても、あえて浅い水にしか入らない理由があった。」川端の文は短く明瞭であるが、ドイツ語訳を読むと、「*nichts als*」(だけ)、「*überdies*」(それ以上、いずれにしても)「*nur*」(だけ)のような副詞が多すぎる。翻訳者は「*seichtes Wasser*」という隠喩が意味を十分に伝わらないとでも思ったかもしれないので、副詞を使って、内容をなるべく分かりやすくしようとしたに違いないが、その反対に、文が分かりにくくなった。では、チェウン訳は次のようである。「Er hatte ihr zwar gesagt, dass er so etwas wie Freundschaft zu ihr empfinde, doch



bewegte er sich über dünnes Eis, wenn er so sprach」<sup>39)</sup> (彼は女に友情のようなものを感じていると言ったが、このようなことを言って彼は薄氷を踏んだ)<sup>40)</sup>。翻訳者は異なった隠喩を使って訳したが、明らかに原文の意味を把握できなかった。つまり、原文に現れる隠喩を完全に分からないと、翻訳の際に失敗が起りやすい。

### 比喩の訳

『雪国』は比喩に溢れている小説である。「自分を遠くの女へ引き寄せるかのよう」(8頁)、「二人は果しなく遠くへ行くものの姿のように思われたほどだった」(10頁)、「写るものと写す鏡とが、映画の二重写しのように動くのだった」(11頁)などのようなところが多い。では、例えば次のところはどのように訳されたらろう。葉子は汽車の窓から、駅長に声をかけ、川端はその声を「悲しいほど美しい声であった」<sup>41)</sup>と描いた。英語訳では「It was such a beautiful voice that it struck one as sad.」<sup>42)</sup> (悲しい印象を与えるぐらい美しい)、ベンル訳は「Ihre Stimme war so schön, daß man fast wehmütig wurde.」<sup>43)</sup> (聞く人が悲しくなりそうなくらい美しい)、チェウン訳では「In ihrer Traurigkeit war die Stimme schön.」<sup>44)</sup> (その悲しさの中で、声が美しかった)になる。原文は、葉子の声は悲しいのではなく、葉子は聞く人を悲しい気持ちを与えるぐらい美しい声を持っている、という意味があるので、ベンル訳だけが意味を正しく伝えよう。

さらに、「殊に娘の顔のただなかに野山のともし火がともった時には、島村はなんともいえぬ美しさに胸が震えたほどだった」(11頁)、というところは、英語訳は「Particularly when a light out in the mountains shone in the centre of the girl's face, Shimamura felt his chest rise at the inexpressible beauty of it」(14頁)。ベンル訳は「…da erbebt Shimamuras Brust vor so viel unsagbarer Schönheit.」(125頁)、チェウン約は「…zitterte ihm die Brust vor ihrer unaussprechlichen Schönheit.」(14頁)になり、二つのドイツ語訳では比喩的な意味ではなく、島村の胸が文字通り震えている。日本語をそのままドイツ語に直訳すると、多少不思議に聞こえる。しかし、英語訳では直訳ではなく、それに相当する英語の比喩を使う。この訳は原文に最も近いと考えられる。このように、比喩を訳す場合、繊細な言語感覚が必要である。直訳はさけたほうが多い場合が多い。

### 会話の訳

人と人の間の会話を訳すのに、まず原文を完全に理解しなければならない。しかし翻訳者は日本語に堪能であっても、日本人の会話のことばを一つずつはっきりと分かっても、なぜ今このような発言にこのような反応があったのか、会話の流れをまったく理解できないことがある。会話に論理がなくても、自分の母語の会話を聞くと、隠された意味を読み取って内容を分かることは普通であるにちがいないが、外国語になると、いくら堪能になっても、場合によって会話についていけないことは避けられない。

『雪国』では、駒子は島村に芸者を呼んでくれるように頼まれ、それを不愉快に思う。次のような会話がある。



「私は帰りますわね？」

「君が帰っちゃ駄目だよ。」

「厭なの。」と、女は屈辱を振り払うように、

「帰りますわ。いいのよ、なんとも思やしませんわ。また来ますわ。」(36頁)

英語ではこのようになる。

'You won't mind if I leave now.'

'I mind very much indeed.'

'I can't stay.' She spoke as if trying to shake off the humiliation. 'I'm going. It's all right. I don't mind. I'll come again.' (25頁)

ベンル訳では次のようである。

“Ich gehe jetzt, ja?”

“Auf keinen Fall darfst du nun fort.“

“Das gefällt mir hier alles nicht.“ Und als wollte sie eine Erniedrigung abschütteln, fuhr sie fort: “Ich gehe! Es ist schon gut. Ich denke nichts Schlimmes. Und ich komme auch wieder.“ (137頁)

そしてチェウン訳ではこのようである。

“Ich gehe jetzt wohl besser nach Hause.“

“Du wirst nicht heimkehren.“

“Was fällt Ihnen ein!“ sagte die Frau, als wollte sie eine Demütigung abschütteln. “Ich gehe jetzt nach Hause. Es ist nicht weiter schlimm. Ich denke mir nichts dabei. Ich komme wieder.“ (31頁)

サイデンステッカーは駒子の発言であった「厭なの」を 'I can't stay.' に訳すが、原文にはないおとなしい発言にしている。

ベンルは「厭なの」を “Das gefällt mir hier alles nicht“ (全てが気に入らないわ) で訳すが、「厭なの」はやや強い不満を感情的に表現しているので、訳としては足りない。

チェウンは「私は帰りますわね？」という発言を質問として取らなかった。「私は今帰ったほうがいいでしょう」という意味になる。そして島村の答え「君が帰っちゃ駄目だよ。」という反応はドイツ語訳できつい命令のように聞こえる。「厭なの」というところを “Was fällt Ihnen ein!“ (いったいなんてことを考えるんですか?) にすると、また原文にない激しさが加わる。そして駒子が態度を和らげて「いいのよ」という発言、“Es ist nicht weiter schlimm.“ (それほどひどくないのよ) と訳すと、わざとらしく過ぎて「いいのよ」の軽さが伝わらない。

3つの訳し方を観ても、この会話の雰囲気完全に伝わったのではないとは言えるが、原文の会話内容やそれに含まれる雰囲気を100%に伝えるのは困難に思われる。なお、翻訳者はこの国のこの時代のこの状況や場面を十分に把握して、もっとも相応しい訳し方を見つけても、このような文化を背景にしている場面を想像できない読者はその会話を完全に理解できないケースもある。

さらにクライマックスのような次のところがある。島村は駒子に「君はいい子だね」(205頁)と言う。次の瞬間彼が無意識に「いい女だね」と言い直すと、駒子は、自分が彼に利用されたことに気づき、怒って泣きだす。この場合に「You are a good woman」(98頁)または「Du bist eine gute Frau」(ベンル訳220頁、チェウン訳144頁)と忠実に訳せば、翻訳の読者は、駒子が何故そんなに怒

るか、分からないだろう。「いい女」というニュアンスは英語訳でもドイツ語訳でも伝わらない。

## 言葉の選択

文学作品の翻訳自体が文学作品であるべきだ、という要求がある<sup>45)</sup>。日本の文学作品のドイツ語訳を読めば、相応しい文体を期待するのは正当である。川端の文体は一般的に美しい日本語として思われている。加藤周一によると、川端の作品は「推敲された言語芸術」(ausgefeilte Sprachkunst)を現している<sup>46)</sup>。したがってドイツ語に訳しても、きれいな文体になるべきである。

では、『雪国』の文体はどのようにドイツ語に訳されたか、翻訳者はどのような言葉を選択したかについて論ずる。両訳を対照して、『Schneeland』の幾つかのところに焦点を合わせる。

チェウン訳を読めば幾つかのところで、読者は言葉の選択について驚くに違いない。例えば駒子は次のように描かれている。

“Während Shimamura ihre Wärme spürte und ihre niedergeschlagenen Augen betrachtete, von deren dicken Augenwimpern eine verführerische Sinnlichkeit auszugehen schien, schaukelte ihr Kopf etwas von links nach rechts und rötete sich leicht.“ (24 頁)

原文は次のようである。「その伏目は濃い睫のせい、ほうっ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。」(27 頁)

ドイツ語訳の「schaukelte ihr Kopf etwas」というところを読めば、人間ではなく、人形のような無生物的なものの頭が動かされて揺れているという印象になる。また「左右に」を文字通り「von links nach rechts」として訳せば技術的事象を描くような、ぎこちない文体になる。ここはチェウンは原文の一語一語を追うような逐語訳をした。

ベンル訳では「schüttelte sie nur leicht den Kopf」(132 頁)、英語訳では「She shook her head very slightly」(21 頁)になり、原文の言葉から多少離れて、ドイツ語や英語の最も相応しい表現を選んだので、自然に聞こえる。

また、駒子について「首のつけ根が去年より太って脂肪が乗っていた。二十一になったのだと、島村は思った。」(130 頁)というところがある。英語訳では「The flesh on her neck and shoulders was richer than it had been the year before. She is just twenty, he told himself.」(67 頁)。ベンル訳は「Der Ansatz von Komakos Hals war runder, fülliger geworden seit dem letzten Jahr. Zwanzig Jahre ist sie nun, dachte Shimamura.」(183 頁)、そしてチェウン訳では「Der Ansatz ihres Halses hatte im Vergleich zum letzten Jahr Fett angesetzt. Shimamura erinnerte sich daran, daß sie zwanzig Jahre alt geworden war.」(94 頁)。英語訳そしてベンル訳は「太る」や「脂肪」ということばの直訳を避ける。きれいな描写によって、島村は好感を込めた気持ちで、あるいは少なくともあいまいな態度で駒子を眺めている、という印象が湧く。しかし、チェウン訳では具体的に「Fett angesetzt」(脂肪が乗った)になり、島村の多少冷めた気持ちが伝わる。ここでは言葉通りの翻訳のほうが本当の雰囲気伝わるだろう。

島村は、大雨の中、よっぽらまま家へ帰ろうとしている駒子をとめようとしているが、駒子は「跣足で帰る。這って帰る」(45 頁)と言うところを、ベンルは「Barfuß laufe ich zurück. Ich krieche heim!」(142 頁)のように訳したが、チェウンは「Ich kehre barfuß heim. Ich kraule zurück.」

(38頁)にした。「Kraulen」というのは「クロールで泳ぐ」と言う意味になる。チェウンはなぜここで誤った単語を使ったか、英語を見れば明らかになる。英語訳では「I'll go home barefoot. I'll crawl home.」(30頁)である。英語の「crawl」はドイツ語で「kraulen」(クロール)という意味もあるが、大雨といっても、クロール泳ぎで帰るのではなく、ここでは這って(kriechen)帰るという意味で使われている。チェウンは和英の辞書を引いたり、英語訳を参考にしたりしたので混乱して、的確な単語を選ぶことができなかつたと考えられる。

### 翻訳の中の誤り

翻訳する時には、解釈の余地がある。正しい翻訳とは何か、逐語訳だけが正しいか、など様々な意見はあるだろう<sup>47)</sup>。ここでは明らかな、翻訳者の誤解による誤りだけを取り上げる。例えば、原文では温泉の村は次のように描かれている。「芸者のいる家は料理屋とかしるこ屋とか色褪せた暖簾をかけている」(35頁)。チェウンは「しるこ」(shiruko)を間違えて訳の中でも用語注解集でも「shiroku」と書いた。

そして原文の「島村はなぜかもう一度声を強めようとした途端に、雨の鳴るような静けさが身にしみて、それは女に惹きつけられたのである」(55頁)を、チェウンは誤って「雨」を「Schnee」(雪)(43頁)と訳した。

原文では、島村が指で「窓ガラスに線を引くと、そこに女の片眼がはっきり浮き出たのだった」(8頁)が、ベンル訳では「und als er dann mit ihm über das Fenster strich, tauchten da unerwartet die Augen einer Frau auf.」(123頁)のように、片眼ではなく、両目(die Augen)になった。単数が複数として誤解された。

このように両方のドイツ語訳に誤りがある。それは小説の全体の流れを誤解するほどの重大な誤りではない<sup>48)</sup>。日本語を知らない一般の読者、そして翻訳を原文と比較しようとしないう読者も気付かないだろう。しかし不注意な間違いがあれば、それ以外にもあるだろう、という推測は当然である。翻訳者は訳すという仕事に、細心の注意を払うべきである。

### 翻訳の方法

おおざっぱに言えば、翻訳には二つの対立した方法がある。一つは逐語訳、もう一つは意識である。それぞれの方法にもまた様々な段階がある。そして逐語訳と意識、その二つの概念は翻訳の全体に関しても、翻訳の一部に関しても使える。

逐語訳の一つの極端は一語一語の逐語訳である。原文を一言ずつそれに相当する目標言語の一言で訳す方法である。しかしこのように訳せば、訳文は理解しにくくなり、場合によっては完全に不可解になるのは避けられない。例えば「古池や 蛙飛びこむ 水の音」という芭蕉の俳句の最後を「Das Geräusch des Wassers」とする訳はこのようなタイプである。韻文の訳の場合は散文の訳と基準が全く異なるので、この訳し方でいいかどうかを判断できないが、散文の場合はこのような訳し方は望ましくないと見えよう。

もう一つ逐語訳の穏健な方法は原文の構造をできる限り維持しながら、なるべく原文に相当する表現を使う訳し方である。以前に述べた『雪国』の原文の「女の顔はほんの少し左右に揺れて」というところのチェウン訳「schaukelte ihr Kopf etwas von links nach rechts」は例である。この訳し方のコンセプトはどちらかというと原文の文化を基準にする (ausgangskulturorientiert)<sup>49)</sup>。読者はなじみのない言葉遣いや慣れていない事情の描写の理解で苦勞することになっても、翻訳者は起点となる文章をなるべく忠実に訳す。翻訳者は読者を目標言語の文化に合わせず、異文化の物・事柄や登場人物の振舞い方に対面させる。川端や三島由紀夫・大江健三郎などをドイツ語に訳したジークフリート・シャーシュミット (Siegfried Schaarschmidt, 1925-1998) はこのコンセプトの代表者である。シャーシュミットによると、翻訳者は文体上の手段など日本文学の特徴、とりわけ訳そうとする作家のスタイルを把握してから、その作家の立場になって書き方を模倣しながら訳すべきである。読者のためになるべく分かりやすい翻訳をつくるのは目的ではなく、決定的基準は原文である。読者は努力すべきである。読むときに苦勞すれば想像力も刺激されるし、得るところもあると言っている<sup>50)</sup>。

意訳の極端な場合、原文は翻訳者にとってインスピレーションにすぎない。原文と訳文の間に関連があるが、翻訳者は原文に拘束されていると考えていない。全く別の文学作品ができるので、翻訳という名称は相応しくない。ゲーテの翻訳スタイルは一つの例である。

尚、なるべく誠実に訳しても、訳文の言語圏の文化を基準にする翻訳スタイルがある (zielkulturorientiert<sup>51)</sup>)。翻訳を目標言語の文化に合わせる場合には翻訳者は意識という方法を用いる。例えば、『雪国』の一節「女の顔はほんの少し左右に揺れて」をベンルはドイツ語の言語慣用に合わせて「schüttelte sie nur leicht den Kopf」として訳した。この訳し方のコンセプトは、受信側 (目標言語の読者) に重点を置く。翻訳者は原文の言葉遣いや原文の内容を目標言語の文化の基準や習慣に適応させる。このスタイルを徹底的に用いると、読者は翻訳ではなく、まるで原文を読んでいると感ずることができる。川端や谷崎などの作品や『源氏物語』を英語に翻訳したエドワード・G・サイデンステッカー (1921-2007) はこのような翻訳コンセプトに従う。サイデンステッカーによると、韻文より散文、そして古典文学より現代文学のほうが訳しやすいが、現代文学でも翻訳者は解決できない問題にぶつかる。翻訳者はその時に諦めるのではなく、その限界を認めるべきである。完璧な翻訳はポルトガル語の作品をスペイン語に訳す場合には可能であるが、古典日本語の作品を英語に訳す場合はそうではない。サイデンステッカーは日本語からの翻訳の困難を軽く見做してはいないが、乗り越えられない障害としても判断しない。翻訳者の主な仕事は、目標言語で良い表現形式を見つけることである。そして逐語訳はなるべく避けるべきである。サイデンステッカーは翻訳する時に、英語で良い表現を見つけようと努力しながら、諦めることもあった。例えば敬語の動詞は英語に訳せないと判断したので省いた<sup>52)</sup>。

さらに、原文の文化を目標言語の文化と同じく認識しながらどちらの文化も特に基準にしないで、両方の翻訳方法の特徴を混合した、場合に合わせる翻訳スタイルもある。その代表者として、円地文子、井上靖、河野多恵子などをドイツ語に訳したイルメラ・日地谷＝キルシュネライトが挙げられる。彼女は、日本語は基本的に別の言語に訳すことが不可能であるという神話化された意見<sup>53)</sup>に反対している。日本語とドイツ語は大分離れていて、間にギャップがあるので、翻訳者には創造的な余裕が与えられている。日本語の文体を訳す場合に翻訳者を困らせる様々な問題がある。例えば、主語があげられていない、単数・複数の区別がない、擬音語が使われるなどである。このような解



決できない問題があるので、翻訳者は創造的に言語を扱うべきである。日地谷=キルシュネライトは、一箇所をの比喩を上手く訳せなかったら別のところで比喩を増加してもいいが、基本的にことばを追加したり、省いたりすることは避けるべきと主張している。翻訳者は原文に依存していて、文体を勝手に変更するべきではない。彼女によると、訳せない、そして訳しにくいところを補償しなければならないので、翻訳者には言語上や芸術上の高い能力が不可欠である<sup>54)</sup>。

まとめて言えば、文学作品をなるべくまともに、そして忠実に翻訳しようとするれば、極端な逐語訳そして極端な意識の形態を徹底するのは望ましくない、ということが明らかになった。原文、つまり起点言語の言語圏の文化を基準にする訳し方 (ausgangskulturorientiert) と目標言語の言語圏の文化を基準にする訳し方 (zielkulturorientiert) とその二つの間の混合した方法しか考慮の対象にするべきではない。

最近では後者の、目標言語の文化に合わせた訳し方のほうが広まっている<sup>55)</sup>。理解し難い比喩などを残している起点言語の文化を中心に置く、読者がある程度苦勞させる訳というより、目標文化に対応した訳は今日の趣味に合っていると見えよう。そしてもう一つの現象によって、現在の小説は訳されても読者の理解は楽になっている。それは「プレ翻訳」(pre-translation, Vorübersetzung) である。翻訳の前の翻訳として、原文の作家は文化的特殊性をなるべく避け、作品をグローバルな商品化のためにアレンジする。日地谷=キルシュネライトは例として、村上春樹を挙げる<sup>56)</sup>。村上は外国でもなるべく早く自分の作品が出版されることを希望しているので、日本の読者には必要のない説明を加える。例えば『アフターダーク』という小説ではラブホテルの詳しい説明がある。このような説明があれば、注をつける必要がなく、翻訳者の仕事は楽になる。

## 二つのドイツ語訳 *Schneeland* の評価

『雪国』のドイツ語訳はいずれも、混合した方法の翻訳であると言えよう。しかし、ベンル訳は傾向として目標言語の文化を基準にした。ドイツ語に訳されていない、注の付いていない用語はあるが(例えば火燧)、読書の流れを妨げるほどではない。小説の理解に必要なでないところで用語を省いたり(例えばハッテ、しるこ)、度量衡単位をドイツ語に訳したりして、訳文をドイツ語圏の読者に合わせた。ベンルのドイツ語は読みやすく文体はきれいである。翻訳の誤りはあるが、その誤りは原文の内容を大きく変えるほどではない。

それに対してチェウン訳はどちらかという、起点文の文化を基準にした。訳文には訳されていない用語・そのままの度量衡単位が多く、その度に注や用語注解集に当たる必要に迫られるので、読書のつまずきの石になりかねない。そして小説の理解に不必要な事細かな注<sup>57)</sup>もある。注も用語注解集もあって、読書の楽しさに影響があると考えられる。大学で日本学を専攻するような、日本の文化に特別な関心を持つ読者はありがたく思っても、そうでない一般の読者は様々な説明を多少面倒に思う可能性がある。

そしてチェウンはベンルが誤った何箇所かを訂正したが、新たな誤りも犯した。原文を完全に理解していないところがある。例えば駒子は島村に「あんたもう二度と来るか来ないか、私には分りゃしない」(112頁) 言う一節をチェウンは「Ich kann nicht wissen, ob Sie noch ein weiteres Mal kommen」と訳し、次の注もある。「Im Original steht: 'ein zweites Mal'. Doch wäre dies die dritte

Reise von Shimamura an den Onsenort」(原文では「二度と」と書いてあるが、島村はもう一度温泉場に来れば、三回目になる)(81頁)。チェウンは明らかに「二度と」を、一回目に対して、その二回目が話題になる時にしか使えないと誤解して、本当の意味が分っていない。この注は、チェウンの不十分な日本語能力を表している。

尚、翻訳者としての躊躇を感じさせるところがある。その証明もまた注が語る。島村が汽車の中の女性を見つめている場面で「しかし、ここで“娘”と言うのは、島村にそう見えたからであって、連れの男が彼女のなんであるか、無論島村の知るはずはなかった」(7頁)という一節がある。チェウン訳では「Man konnte sie als eine 'junge Frau' bezeichnen」になったが、また次の注がある。「Im Japanischen findet sich der Ausdruck *musume*, der sowohl eine 'unverheiratete Frau' als auch ein 'Mädchen' bezeichnen kann」(日本語では娘という表現がある。それは‘未婚の若い女性’、そして‘女の子’という意味がある)(11頁)。「Junge Frau」(若い女性)という、「娘」の特別な意味を表さない訳し方はぎこちない。別の訳し方にすれば注も不必要になる。原文に出ている表現の意味までを説明するのは望ましくない。ベンル訳では「Ich wähle das Wort "Mädchen" hier nur deswegen, weil sie Shimamura als ein solches erschien.」(123頁)に訳された。「Mädchen」は大体未婚の若い女性と言う意味を持つので、問題のない訳し方である。

チェウン訳にも部分的にいい訳し方があるのは否定できない。そして注が多く、詳しすぎるといっても、ベンル訳では多少なおざりにされた用語などは全部説明されているので、好ましい。しかし全体を見て判断すれば、翻訳者の未熟さ、不器用さが明らかになる。翻訳者として、してはいけないミスが数多くある。このような翻訳によって、日本文学、取り分け川端の作品の評価、そして出版社の評判に悪い影響を与えかねない。したがって、*Schneeland* を読みたければ、ベンルの古い訳を選んだほうがいい、という日地谷＝キルシュネライトの助言に賛同せざるを得ない。

## まとめ

*Schneeland* の両方の翻訳は日本文学作品のドイツ語訳の質をある程度反映していると言えよう。いい翻訳も良くない翻訳もある。

では、いい翻訳というのはなんだろうか。以上に述べたように、時代の趣味があるので、どのような翻訳が好まれるかは流行による。現在は、なるべく原文のように自然に聞こえる、未知の世界や異文化の匂いの付いていない翻訳が理想的である<sup>58)</sup>。原文のエキゾチックな要素は強調されないほうが好ましい。しかしどのような訳し方が流行しているかにかかわらず、基本的に翻訳は原文の意味や内容をなるべく損なわずに外国語に移し変えるべきである。このような根本的な要求を追いながら、日本文学の作品をドイツ語に訳す場合、日本語に堪能であること、そして文筆の才能があること、その両方が必要である。また、この分野に詳しい多くの専門家は翻訳作業を、お互いの言語に堪能であるドイツ語と日本語それぞれのネイティブ・スピーカーとの共同であることを勧める<sup>59)</sup>。確かに翻訳者が自分の日本語能力に頼りすぎると、誤りが起こる。原作や原作の作家に対して責任があるので、翻訳という仕事は単独ですべきではない。日本語のネイティブ・スピーカーや他の翻訳者との厳密な意見交換が不可欠である。

翻訳という仕事をするのは一般的に学者、作家またはプロの翻訳者である。例えば英語の文学作

品をドイツ語に訳す仕事は、一般的にプロの翻訳者がする。しかし、例えば古典の文学などを訳す場合、リサーチが必要になる。専門知識のある学者がその翻訳をするべきである。両者の場合、勿論作家のような文筆の才能も望ましい。『雪国』をドイツ語に訳す際、日本語に堪能であっても、小説の舞台になっている時代や場所などについての日本学の (japanologisch) 専門知識も必要である。村上春樹の作品のような、日本の独特な要素を強調しない小説などは専門知識をあまり必要としない。そして、現代の日本文学の作品にはこの傾向はますます多く見られるだろう。しかし全体的に言えば、ドイツ語圏で日本文学を紹介するには日本語の能力だけではなく、日本学の知識も必要不可欠である。日本文学の作品の翻訳を発行する出版社でも日本学者 (Japanologen) が、以前より知識を発揮するべきである。一般の原稿審査担当者より、どの作品が訳されるべきか、どの翻訳がいいのか、などについて判断できるはずであるから。

### 注

- 1) 1904年の久保天随訳の『ゑるてる』が初めての完訳である。最近のものは1979年の神品芳夫訳である。
- 2) Hijiya-Kirschnerreit, Irmela: *Ausgekochtes Wunderland. Japanische Literatur lesen*. München: Edition Text+Kritik, 2008 : 25 を参照。
- 3) 夏目漱石『三四郎』新潮文庫 平成22年(142刷) 22頁。
- 4) Ueda, Kōji: Die Bedeutung des Übersetzens in der japanischen Germanistik  
In: Hijiya-Kirschnerreit, Irmela (Hg): *Eine gewisse Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*. München: Iudicium 2001 (S. 125-149) S. 137.
- 5) Aizawa, Keiichi: Neue Anforderungen nach dem Zeitalter der Literaturübersetzungen. In: Hijiya-Kirschnerreit 2001 (S. 151-170) S. 163.
- 6) Mishima, Ken'ichi: Deutsche Literatur in Japan. In: Hijiya-Kirschnerreit 2001 (S. 113-124) S. 122.
- 7) Gentes, Anne: *Untersuchung zur Evaluation von Übersetzungen – am Beispiel von Akutagawa Ryūnosuke: Kappa*. München: Iudicium, 2004 : 73 頁参照。
- 8) Brockmann, Anita: Die Buchbranche im Wandel - Überlegungen zum Stellenwert japanischer Literatur auf dem deutschen Buchmarkt. In: Hijiya-Kirschnerreit 2001 (S. 77-87) S. 78.
- 9) 1998年の翻訳統計によると、0.5%だけでも、日本文学はドイツ語に訳された様々な国の文学の順位のうち、第10位になった。順番は英語 (イギリス、アメリカ 74%)、フランス語 (8.1%)、イタリア語 (3.8%)、オランダ語、スペイン語、ロシア語、スウェーデン語、ポーランド語、そして日本語である。Spiegel, Hubert: *Japanische Literatur im deutschen Feuilleton*. In: Hijiya-Kirschnerreit 2001 (S. 89-98) S. 95.
- 10) Mishima 2001 : 120.
- 11) Gentes 2004 : 74.
- 12) 英語などから訳されたものも含まれている。Jürgen Stalph, Irmela Hijiya-Kirschnerreit : *Moderne japanische Literatur in deutscher Übersetzung: Eine Bibliographie der Jahre 1868-2007*. München: Iudicium 2008. Hijiya-Kirschnerreit 2008 : 27 を参照。
- 13) Hijiya-Kirschnerreit 2008 : 27.
- 14) Gentes 2004 : 75.
- 15) ドイツ語のタイトルは "Gefährliche Geliebte" (2000年)。
- 16) Gentes 2004 : 12. 論争を起こしたのは一つの表現であった。主人公が「脳みそがとけるくらい」女性と性的関係を持った、というところはドイツ語訳で「bis zur Hirnerweichung」になっている。日本語の「脳みそがとけるくらい」というのはそれほど気にかかる表現でもないが、「Hirnerweichung」(脳の軟化)は特定の病症を指すので、ここでは訳として相応しくない。その原作とかけ離れた一つの表現は討論を起こすほどの価値はないと推測できる。(村上春樹『国境の南、太陽の西』講談社文庫 1995年、60頁、65頁を参照。)
- 17) フランクフルト市が毎年与える文芸・文化賞である (Goethe-Plakette)。

- 18) *Die kleine Tänzerin von Izu* (伊豆の踊り子) Oscar Benl 訳 1942年、*Tausend Kraniche* (千羽鶴) Sachiko Yatsushiro 訳 1956年、*Schneeland* (雪国) Oscar Benl 訳 1957年、*Kyoto oder Die jungen Liebenden in der alten Kaiserstadt* (古都) Walter Donat 訳 1965年、*Ein Kirschbaum im Winter* (山の音) Siegfried Schaarschmidt 訳 1969年、*Schönheit und Trauer* (美しさと悲しみと) Heinz Haase 訳 1988年、*Handteller-geschichten* (掌編小説) Siegfried Schaarschmidt 訳 1990年、*Die schlafenden Schönen* (眠れる美女) Siegfried Schaarschmidt 訳 1994年、*Die Rote Bande von Asakusa* (浅草紅團) Richmod Bollinger 訳 1999年、他。
- 19) Spiegel 2001 : 89~98 を参照。
- 20) Spiegel 2001 : 91.
- 21) Frankfurter Allgemeine Zeitung (フランクフルター・アルゲマイネ新聞) 2004年10月10日。又は、Irmela Hijiya-Kirschnereit: 2008, 143 ~ 146 頁。
- 22) 「Umständlich und hölzern」。
- 23) Yasunari Kawabata: *Snow Country and Thousand Cranes*. Translated from the Japanese by Edward G. Seidensticker. London: Penguin Books, 1986. 18 頁。
- 24) 川端康成『雪国』ほるぷ出版1983年、25頁。
- 25) Yasunari Kawabata: *Schneeland*, Tobias Cheung 訳, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004, 23 頁。
- 26) ドイツ語でもよく使う日本語の名詞には既に性別がついている。例えば der Futon, der Kimono (男性), das Sushi (中性), die Tatami (女性)。(Barbara Haschke, Gothild Thomas: *Kleines Lexikon deutscher Wörter japanischer Herkunft*, München: C.H.Beck, 2008 を参照。)しかしドイツ語で使われていないことばには性別が決まっていない。「Onsen」はその一つである。「Bad」は中性名詞であるので、「onsen」はそれに合わせてむしろ「das Onsen」にしたほうが良いと思われる。
- 27) 『雪国』166 頁。
- 28) Cheung 訳、118 頁。
- 29) *Schneeland*, Oscar Benl 訳、(Yasunari Kawabata: *Schneeland. Ausgewählte Prosa*, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1984) 201 頁。
- 30) 『雪国』16 頁。
- 31) Benl 訳、127 頁。
- 32) Cheung 訳、17 頁。
- 33) 『雪国』126 頁。
- 34) Cheung 訳、91 頁。
- 35) Benl 訳、181 頁。
- 36) 日地谷 = キルシュネライトによる定義である。Gentes, Anne: *Untersuchung zur Evaluation von Übersetzungen – am Beispiel von Akutagawa Ryūnosuke: Kappa*. München 2004 : 207 頁参照。
- 37) 『雪国』30 頁。
- 38) Benl 訳、134 頁。
- 39) Cheung 訳、27 頁。
- 40) 翻訳者は皆そろって「といっても」というところを誤解した。ベンルは「Er beteuerte ihr zwar」、チェウンは「Er hatte ihr zwar gesagt」、サイデンステッカーは「He said」(22-23 頁)にしたが、島村はここで駒子に対して何も言わない。
- 41) 『雪国』6 頁。
- 42) Seidensticker 訳、12 頁。
- 43) Benl 訳、122 頁。
- 44) Cheung 訳、10 頁。
- 45) Ueda 2001:141.
- 46) Shuichi Kato: *Geschichte der japanischen Literatur*. Scherz Verlag: Bern, München, Berlin 1990, 595 頁。
- 47) 誤りの定義について、Gentes 2004 : 130 頁参照。



- 48) 両方の訳に、他にも誤りがある可能性はあるが、ここでは全ての誤りを列挙することはできない。
- 49) Ausgangskulturorientierte Übersetzung について、Gentes 2004 : 66-67 頁参照。
- 50) Gentes 2004 : 77-78 頁参照。
- 51) Zielkulturorientierte Übersetzung について、Gentes 2004 : 67 頁参照。
- 52) Gentes 2004 : 84-85 頁参照。
- 53) 日本語の別の言語への翻訳は不可能である (unübersetzbar)、という意見は広く見られる。ドイツ語圏の日本学者の中にもその意見の代表者がいる。Kirschnereit 2008 : 28, Gentes 2004 : 84-85 頁参照。
- 54) Gentes 2004 : 81-82 頁参照。
- 55) Gentes 2004 : 67 頁参照。
- 56) Hijiya-Kirschnereit 2008: 210-213.
- 57) 例えば、神道 (32 頁)、浦島太郎 (73 頁)、自在鍵 (90 頁)、芸者の給料 (105 頁)、こうろぎの泣き声 (107 頁)、能 (145 頁) などについての注がある。
- 58) Hijiya-Kirschnereit 2008: 29.
- 59) 例えばシャーシュミットがそう要求する。Gentes 2004 : 75 頁参照。

### 参考文献

- Aizawa, Keiichi: Neue Anforderungen nach dem Zeitalter der Literaturübersetzungen. In: Hijiya-Kirschnereit 2001, S. 151-170.
- Brockmann, Anita: Die Buchbranche im Wandel - Überlegungen zum Stellenwert japanischer Literatur auf dem deutschen Buchmarkt. In: Hijiya-Kirschnereit 2001, S. 77-87.
- Gentes, Anne: *Untersuchung zur Evaluation von Übersetzungen – am Beispiel von Akutagawa Ryūnosuke: Kappa*. München: Iudicium, 2004.
- Haschke, Barbara; Thomas, Gothild: *Kleines Lexikon deutscher Wörter japanischer Herkunft*, München: C.H.Beck, 2008.
- Hijiya-Kirschnereit, Irmela (Hg): *Eine gewisse Farbe der Fremdheit. Aspekte des Übersetzens Japanisch-Deutsch-Japanisch*. München: Iudicium 2001.
- Hijiya-Kirschnereit, Irmela: *Ausgekochtes Wunderland. Japanische Literatur lesen*. München: Edition Text+Kritik 2008.
- Kato, Shuichi : *Geschichte der japanischen Literatur*. Bern, München, Berlin: Scherz Verlag 1990.
- 川端康成『雪国』ほるぷ出版 1983 年。
- Kawabata, Yasunari: *Schneeland. Ausgewählte Prosa*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1984.
- Kawabata, Yasunari: *Schneeland*. Übersetzt von Tobias Cheung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004.
- Kawabata, Yasunari: *Snow Country and Thousand Cranes*. Translated from the Japanese by Edward G. Seidensticker. London: Penguin Books, 1986.
- Mishima, Ken'ichi: Deutsche Literatur in Japan. In: Hijiya-Kirschnereit 2001, S. 113-124.
- 村上春樹『国境の南、太陽の西』講談社文庫 1995 年。
- 夏目漱石『三四郎』新潮文庫 平成 22 年 (142 刷)。
- Spiegel, Hubert: Japanische Literatur im deutschen Feuilleton. In: Hijiya-Kirschnereit 2001, S. 89-98.
- Ueda, Kōji: Die Bedeutung des Übersetzens in der japanischen Germanistik. In: Hijiya-Kirschnereit 2001, S. 125-149.

(本学経済学部教授)