

比喩の翻訳法 — 三島由紀夫の『金閣寺』のロシア語訳について

エカテリーナ・グトワ (本文訳：奈倉 有里)

本論文の目的は三島由紀夫の『金閣寺』の日本語原文と、そのグリゴリー・チハルチシヴィリによるロシア語訳(初出 « Иностранная литература » 『外国文学』誌 1989年5月号)を、比喩表現の観点から比較することである。以下、引用は、原文については新潮文庫版(84刷、1994)、ロシア語訳はサンクトペテルブルクで出版されたアズブカ社版(2000)の単行本による。

『金閣寺』原文テキストは比喩表現が極めて豊かだ。これは、Г. チハルチシヴィリによる訳文についても言えることである。この論文では、暗喩と直喩を検証の対象とした。なお、作品から直喩と暗喩を抜き出す作業の際は、次の定義に従った。

直喩とは言語の表現手段のひとつであり、「あまり知られていないもの、あるいは想像のつきにくいものについて、よりよく知られた別のものと並べてみることによって理解を促すものである。」(Абрамович, 1956, p. 152)。

「暗喩とは類似に基づく比喩表現である。(中略)直喩が喩えられる主体と喩えそのものという二つの部分から成り立つのに対し、暗喩はその後者のみからなる。暗喩においては、喩えられるほうの主体については暗示されるのみなのである。」(同上, p. 155) この論文では文章の一部に用いられる標準的な暗喩に加え、暗喩が文章全体に及んでいる例も視野に入れて検証した。

暗喩も直喩も、文学作品においてイメージを描き出すために用いられている。喩え自体の意味と付加的な意味合いの両者がきちんと伝わるように比喩を用いると、イメージの湧く表現になる。そのとき言葉は物事を示すだけでなく、鮮明な光景を描き出し連想を呼び起こす。イメージの湧く表現というのは、ただ力強いばかりではなく、鮮明でその光景が目に見えような表現ということだ。

暗喩を分類する方法は数種類存在する。内容で分ける、構造で分ける、あるいは主語であるか述語であるかといった分類法を用いる場合もある。また、慣用化され辞書に取り入れられているものか、それともその作家独自の表現なのかによっても分類できる(Ефимов, 1961, p. 128)。その作家独自の暗喩というのは、言葉の使い方自体が新しいものもあれば、すでに慣用化している「古びた表現を新しく生まれ変わらせた」結果であるものもある(同上)。

しかしこの論文では原文と訳文という二つのテキストを見ていくので、原文の直喩

や暗喩をどうロシア語に翻訳しているのか、ということにまず焦点を当てることにした。

暗喩を翻訳することの重要性や難しさは、多くの翻訳家や翻訳研究者によって度々指摘されてきた。暗喩の翻訳を見ていくと、翻訳全般に関わってくるような様々な問題点が浮き彫りになる。訳書を読む者が最大限原文の読者に近い感覚を味わえるように、その表現に含まれる意味および連想されるものを深く味わえるように、訳すことが大切だ。

「暗喩の性質はきわめて重要な芸術の特性でもあり(パステルナークは自身のシェイクスピアの翻訳について語った際これを“儂いが故の人の業であり、長い時間を要する人の課題の壮大さそのもの”だと言ったが)、それを訳すということは、翻訳術の鍵となる問題なのである。」(Топер, 2000, p. 224)

「暗喩は複雑な情報伝達の手段だが、当然その情報量は翻訳においても完全な形で保存されていなければならない。そうでなければ意味的な複雑さが失われる危険性が生じることになり、ひいては暗喩そのものが失われてしまうことにもなりかねない。」(Вовк, 1986, p. 130)

第一義的な意味だけではなく暗示されている意味も、イメージの湧く表現にとっては重要だ。「翻訳家は、原作者が原文で想定したのと同様の連想を起こさせるような語彙を選び抜かなくてはならない。」(同上)

では、『金閣寺』中の暗喩や直喩は、どのように翻訳されているのだろうか。以下、暗喩を暗喩に訳している例、直喩を直喩に訳している例、暗喩を直喩に訳している例、直喩を暗喩に訳している例を見ていこう。特に逐語訳が不可能な表現については注意を払い、そこで逐語訳が不可能なのはなぜなのかを探り、翻訳家が訳文においてそのイメージを再現するために用いた方法を検証していく(以下、太字の強調は著者による)。

● 原文の暗喩を暗喩のままロシア語に翻訳している例

「意志も欲望もすべてが石化した。」(p. 13)

«Мысли и воля **застыли** во мне» (p. 50)

「光りの中に睫を一本一本金いろに燃え立たせ」(p. 47)

«каждая ресничка **пылала** золотым **огнем**» (p. 93)

「鶴川の長い睫にふちどられた目は、私から吃りだけを漉し取って」(p. 48)

«Длинные ресницы, обрамлявшие глаза моего приятеля, отфильтровывали **заикание**» (p. 94)

〔私の友人の目をふちどる長い睫は、吃りを漉し取って〕

「漉し取って」という言葉はそのまま訳されているが、その主語は目ではなく睫になっ

ている。おそらく訳者は、まばたきの動きによって「漉し取る」ほうが読者にとってわかりやすいだろうと考えたのだろう。

「金閣は、身もかるがると碇を離れていたところに現われ、湖の上にも、暗い海の潮の上にも、微光を滴らして漂い出すだろう。」(p. 52)

«Сам же храм ... легко снимется с якоря и будет, окутанный призрачным сиянием, невесомо скользить по глади прудов и черным просторам морей ...» (p. 98)

これなら日本語でもロシア語でも、船を連想できる。

「私は呻いた。熱い重苦しい世界が、私の後頭部で、はじけ、萎み、衰えるのが感じられた。」(p. 67)

«Я взвыл, чувствуя, как горячий, мучительный мир взрывается под моим затылком, сжимается и умирает ...» (p. 118)

「この少年は私などとはちがって、生命の純潔な末端のところで燃えているのだ。燃えるまでは、未来は隠されている。未来の燈芯は透明な冷たい油のなかに涵っている。」(p. 75)

«Этот юноша в отличие от меня, горел светом чистой и ясной жизни, находясь на самой ее вершине. Пока огонь не догорит, будущее останется от него сокрытым. Плавающий фитиль будущего плавает в холодном и прозрачном масле.» (p. 128)

特異な表現を用いた暗喩がここでは逐語訳されているが、それでも鮮明でわかりやすい訳になっている。

ここまで逐語訳もしくはかなりそれに近い訳を見てきたが、これらの例で逐語訳が可能なのは、それぞれの単語が指し示す意味が近いだけではなく、ロシア語でも原文と同様の語結合が可能であるからだろうし、加えてそこで表されている概念やレアリアにも共通点が多いからでもあるだろう。訳者はこれらの文において、原文の読者に起こさせる連想と同じような連想を訳文の読者にも起こさせると想定している。

● 直喩が直喩のまま訳されている例

「私の内界と外界との間の扉の鍵のようなもの」(p. 7)

«вроде **ключа от той двери**, что отделяла меня от остальных людей»
(p. 41)

「遮断された隔離病室のようなもの」(p. 51)

«словно жизнь в некоем закрытом от всего мира изоляторе» (p. 98)

「早春の空のただならぬ燦めきは、地上をおおうほど巨きな斧の、すずしい刃の光りのように思われた」(p. 52)

«нестерпимое сияние весеннего неба представлялось мне **сверканием лезвия огромного топора, занесенного** над землей» (p. 99)

「大きな黒い洞のように、御所の森にだけは灯が欠けていた」(p. 76)

«Лишь парк вокруг императорского дворца был погружен во мрак, похожий на черную пещеру» (p. 130)

これらの例においても、原文のもつイメージを損なうことも壊すこともなく、直喩の構造がそのままロシア語に訳されている。

● 原文の暗喩が訳文で直喩に置き換えられている例

「その不安な水面は、間断なく雨に刺されている。(…) 冷静に刺し貫いているだけである」(p. 36)

«хлестали струи дождя - мрачный ливень **словно пытался** пронзить неспокойное море» (p. 80)

「その白い横顔は浮彫され」(p. 56)

«ее белый профиль был настолько неподвижным, **словно** точеным» (p. 104)

「天から降って来て、われわれの頬に、手に、腹に貼りついて、われわれを埋めてしまう永遠 (…。) 。それが私を金いろの壁土に塗りこめてしまっていた。」

(p. 69)

«Вечность сочилась с небес, обвалакивая наши лица, руки, грудь, погребая нас под своей тяжестью. Она **словно** залепила всего меня густой золотистой штукатуркой» (p. 120)

こういった例においても、暗喩を暗喩のまま翻訳することが不可能であったとは言いつてもいいのだが、訳者は直喩にして訳すほうを選んだ。暗喩を直喩に変えて翻訳することは望ましくないということについてはこれまでも多くの研究者によって指摘されてきた。「原文では[比較するものとされるものが]完全に同一視されているのに、翻

訳において比喩であることを示す言葉を挿入すると、そのイメージの強さと効果はかなり薄れてしまう」(Вовк, 1986, p. 131)。

● 原文の直喩が訳文で暗喩に置き換えられている例

「大ぜいの人が犬の群のように」(p. 16)

«**собачьей сворой** бежала толпа» (p. 53)

「巨大な天の圧搾機のようなものを夢みていた」(p. 52)

«я был всецело поглощен мечтами о **гигантском небесном прессе**»
(p. 99)

「闇のなかにみひらいた自分の目の芯を、錐で突き刺されるような気がした。」
(p.59)

«Вгляделся в темноту – и **невидимые иглы впились** в мои широко раскрытые глаза» (p. 109)

「金閣は、音楽の怖ろしい休止のように、鳴りひびく沈黙のように、そこに存在し、屹立していたのである。」(p. 69)

«**Золотой Храм навис надо мной звенящим безмолвием**, пугающей паузой в гармонии звуков» (p. 120)

ここでは直喩を暗喩に置き換えることによって、おそらく原文より訳文のほうが鮮烈な印象を与える強い表現になっているのではないだろうか。

ここで、原文の暗喩に相当するイメージがロシア語にないために訳者がそれにかわる暗喩を創作している場合について、特記しておく。

● 原文では暗喩を用いていないのに、訳文で暗喩を用いている例

「月の下に、その顔は動かなかった」(p. 17)

«**Лицо, освещенное луной, застыло неподвижной маской**» (p. 54)

(ここでの「маск・маска」は転義で、「わざと作った顔つき、外見」という意味である)(Ожегов)

「焰だけが端麗な形で立上がった。」(p. 37)

«трепетала лишь стройная **пирамида огня**» (p. 81)

原文では抽象的に「形」とあるが、訳文ではその形に「ピラミッド」という具体性が与えられている。

「私が表現しようと思う大切なものは、瓦にひとしい無価値なものに堕ちてしまう」(p. 47)

«все важное, что я стремлюсь выразить, превращается в никому не нужный мусор» (p. 93)

訳文では「ゴミ мусор」という言葉を、無価値なものという意味で用いている。

「太陽によろめくまいとして」(p. 50)

«твердо решив устоять перед натиском солнца» (p. 96)

ここでは、「натиск」(圧力)という言葉がないと、訳文はわかりづらくなってしまいうだろう。

「久しいあいだの燈火管制を解かれた京都市は、見わたすかぎりの灯であった」(p. 128)

«Затемнение было отменено, и город разливался по долине морем огней» (p. 130)

(「海」«море»は転義で、「大量の何か」という意味をもつ)(Ожегов)

「石女」(p. 12)

«бесплодные женщины - ледышки» (p. 48)

「石女」という言葉は嫉み深い女が有為子の陰口として言ったとされる言葉で、子供を産めない女という意味であり、蔑視のニュアンスを含む。露訳では「子供を産めない女」に«ледышка»(冷たい人、冷淡な人)という言葉をつけ加えることで、有為子に対する悪意を強調している。

付記しておかなければならないのだが、原文にない暗喩を訳者が創作している例では、特に鮮烈な印象を与えるような暗喩は用いられていない。これらの暗喩使用例のうち数例は、辞書に載っている転義の意味に基づく慣用表現にも近いものであり、そうでない例は、暗喩を用いずには伝えがたい原文のニュアンスを伝えるためのものである。

ここまで、暗喩を暗喩に訳している例、直喩を直喩に訳している例、暗喩を直喩に訳している例、直喩を暗喩に訳している例を検証してきた。上に挙げた例では、原文の比喩表現がほとんどそのままのかたちで翻訳されている。おそらく、原文と訳文におけ

る単語の意味が近いこと、訳文においても原文と同じような語結合が可能であるということ、また、似通った連想をさせる語であるということによってこういった訳が可能になっているのだろう。

しかし比喩や暗喩は常にそのまま訳せるわけではない。日本語とロシア語の文法構造に違いがある場合や、その言葉にどのような意味がどれだけあるかということが違っていたり、原文と同様の語結合を訳文でも用いることが不可能であったり、その言葉がどんな連想をさせるかということに違いがあったりする場合、訳者は原文とは別の方法を用いて、原文に近いイメージを作り出している。

● 語結合の法則の違い

・原文の直喩や暗喩を、比喩を用いずに訳している例

「唇だけは別の生き物のように赤くつやつやしており」(p. 63-64)

«Губы, ярко-красные и блестящие, жили на этом лице своей жизнью»
(p. 114)

この「生き物」をそのまま訳して通じるようなロシア語は存在せず、「赤くつやつやしており」の部分も、「красно блестящие」とは言えないため、原文の意味に近い別の慣用表現に置き換えて訳している。

「母の顔が、どこかに**澱み**のように肉感を残しているのが」(p. 64)

«Но **таилось** в ее лице и что - то сдобное, плотское» (p. 114)

「澱み」は「順調に流れないもの、淀、下に沈んだもの」を表す言葉だが、ここではそのままзастой, отстой, осадокなどの言葉を用いて訳すことは不可能だ。訳者は直喩を避け、ここで必要な意味を汲みとり、「隠れている」(«**таиться**» —скрываться, прятаться (Ожегов))という動詞を用いている。

「自分の**内臓**をとりだしてみせるような場合」(p. 47)

«выворачивать всю свою **душу** наизнанку» (p. 93)

暗喩を慣用表現に訳しているため、比べると訳文より日本語原文のほうが鮮烈な表現になっている。

ただしこのように、原文に直喩や暗喩が用いられているのに訳文には比喩が用いられていないようなケースは非常に少ないということを付記しておく。訳者はあくまで

も原作のイメージを忠実に再現しようとしている。

- ・ 比喩的な言葉を用いて訳されている例
「山々は蟬の声に包まれていた」(p. 49)
«склоны **звенели** от стрекота цикад» (p. 95)

ロシア語で「包まれていた」を意味する окутан, окружен は音を表す言葉と合わせて用いることが出来ないため、山々が「鳴っていた」という喩えが用いられている。

- 「夕空はその小さな円形の水の上に、**墮ちていた。**」(中庭の躑躅について)
(p. 65)
«В круглом **зеркальце** воды **лежало** вечернее небо» (p. 116)

「円形の水」をそのまま訳すと、「на круглой воде」もしくは «на воде круглой формы» などということになるが、ロシア語ではそのような語結合はありえない。「зеркальце」は何かを映し出しているものを示し、概して円形である。しかも、ロシア語において水面が鏡に喩えられるというのはごく一般的なことだ。(«зеркальная гладь озера» など)

● ロシア語と日本語のコノテーション(文脈から生まれる付加的な意味合い)が異なる場合。ここでは、訳者が原文のイメージを捉えなおし、独自の言葉でそれを再現している例を挙げよう。

夜に見た空御堂の描写で、次のような表現がある。

- 「白い木組は、怪しくも見え、なまめかしくも見える」(p. 19)
«белый **скелет** храма выглядел чарующе **зловещим**» (p. 57)
「白骨のようである」(p. 19)
«белели ..., словно кости **скелета**» (p. 57)

原文には «**скелет**»(骨格)や «**зловещим**»(不吉な)に相当する言葉は無い。しかし日本語の「白骨」という言葉は「恐ろしい、気味の悪い」といったニュアンスを持ち、またこの御堂を見た後に悲劇的なできごとの描写が展開していく。訳者はそういったことを視野に入れて、それを «**скелет**» という言葉で表している。

「孤独はどんどん肥った、まるで豚のように。」(p. 11)

«одинокство мое росло и разбухало, как **откармливаемая на убой свинья**» (p. 44)

ロシア語の豚«свинья」という言葉は、転義で「下劣な人間、卑しい人間」という意味を持つ。そのためこれをそのまま訳してしまうと、読者に原文に見合わない連想を起こさせてしまうだろう。「たらふく餌を食わされた」«**откармливаемая на убой**»という言葉に補うことで、「どんどん肥る」という類似点による直喩だということを読者に明示している。

「鼻だけが長くて、流れてきた樹脂が固まったような形をしている。」(p. 31)

«только нос торчал, как **сосулька** застывшей смолы» (p. 73)

つらら«**сосулька**»とは、水分が滴る際に凍り固まって縦長の円錐形になったものである(Ожегов)。訳者はこの言葉を暗喩として用いている。確かに、固まった樹脂の形はつららに似ている。

「花々は井戸の底をのぞき込んでいるようだった。」(p. 35)

«Казалось, цветы заглядывают в некий **бездонный колодец**» (p. 78)

ここでは日本語の「井戸の底」が、ロシア語で「底なしの井戸 **бездонный колодец**」と訳されている。しかしこの先テキストは発展し、「無限に陥没し」といった表現も用いられる。これと合わせてみると直前の«**бездонный колодец**»という表現も射た表現であることがわかる。

「鶴川は、足もとの小石をひろって、あざやかな投手の身ぶりで、(中略)なげうった。」(p. 50)

«он подобрал с земли камушек и **ловко**, словно **бейсбольный** питчер, **размахнувшись**, кинул» (p. 96)

「投手の身振り」は、逐語訳すれば«**движением питчера**»である。しかしロシアでは野球はそれほど良く知られたスポーツではないため、投手の動きというものを思い描くことができない可能性がある。そこで、「器用に」«**ловко**»、「野球の〔投手〕」«**бейсбольный**»、「振りかぶって」«**размахнувшись**»といった言葉を補うことで、そ

の溝が埋められている。

主人公が和尚の女性関係に思いをめぐらせ和尚の体を描写する部分では、文章全般にわたる暗喩が数多く登場する。

「世界のはてまでその桃いろの柔らかい肉がつながって、肉の墓に埋められたような気がするだろう。」(p. 72)

«Наверное, ей кажется, что мягкая розовая плоть растеклась по всей **Вселенной** и похоронила свою **жертву** в этой телесной могиле» (p. 125)

果てし無い空間をあらわす言葉にはロシア語の«вселенная»(宇宙)があてられている。原文には「犠牲」「жертва」という言葉は無いが、主人公が和尚に抱きしめられた女性について思うとき、それは犠牲であると感じていることは間違いないだろう。

「よく馴らされた家畜のような温順な、謙譲な肉。和尚の精神にとっては、まさに妾のようなその肉……。」(p. 72)

«**Надо же**, какая кроткая, послушная плоть – словно хорошо выдрессированная **собачонка**. Или, скорее, как наложница, служащая духу святого отца» (p. 125)

原文では「家畜」とある部分が、翻訳では«собачонка»(小犬)となっている。この言葉は犬という具体的な動物名であるのに加え、溝口の和尚に対する軽蔑の念を強くあらわす表現だ。これらの例では、«жертву», «надо же», «собачонка」といった言葉を入れることで、訳者は原文における皮肉のこめられた和尚の人物像を伝えることに成功している。

「老師の姿は、徐々に、怪物的な巨きさを得て、人間らしい心を持った存在とは見えなくなった。それは何度目を外らそうとしてもそこに存在し、奇怪な城のようにそこにわだかまっていた。」(p. 92)

«Постепенно фигура настоятеля ... выросла в моих глазах до размеров совершенно гигантских, и мне уже с трудом верилось, что в этой **махине** бьется человеческое сердце. Я пытался не обращать внимания на учителя, но он вечно нависал надо мной, словно стена таинственного замка» (p. 149)

ここでは「存在」«существование»という言葉の代わりに«машина»という言葉を用いている。「машина」は「大きなもの、巨大なもの」(Ожегов)という意味で、生物ではない物体についてのみ言える言葉だ。しかし「人間らしい心を持った存在とは見えなくなった」という表現をみても、それ以降の城との比較をみても、ここでは和尚が生物ではない物体に喩えられていることがわかる。

「用意万端整えられていたものの中にはめ込まれたような」(p. 34)

«словно действие разыгрывалось по заранее написанному сценарию» (p. 78)

「用意万端整えられていたもの」を訳者は、台本に合わせて演じられる舞台演劇と捉えなおしている。

日本文化の特色やレアリアを取り入れた比喩表現については、あらためて触れておく必要がある。

● レアリアを取り入れた比喩表現

比喩、とりわけ直喩と暗喩にレアリアが取り入れられている場合、そのレアリアは常に転義的な意味で用いられている。そのようにレアリアを用いるとき、作者はレアリアそのものではなく、その転義の意味や何らかの特色を念頭においているのである。

「〔翻訳の際に〕比喩（直喩、対比、暗喩）としてのレアリアを残すと、ひとつの不明なものでもうひとつの不明なものを説明することになる。そのまま訳してもいいケースは、例えば国際的レアリアを用いて、訳された言語の側にもよく知られている場合などに例外的に認められる。しかしそれ以外のケースでは、表現効果が原文と等しくなるような言葉を用いて訳すことが好ましい。原文においてレアリアを比喩に用いている時点では、その語のコノテーションについては視野に入れられていないのだから。」(Влахов, p. 112)

「翻訳でレアリアを伝える際にも、比喩を壊さないように訳すのが好ましい。比喩は比喩として訳さなければならない。ただし、比喩の『実現方法』は原文と異なって構わない。」(Влахов, p. 114)

では、原文でレアリアが比喩に用いられている文の翻訳の例を見ていこう。

「桃色の餅菓子のような体に抱きしめられて」(p. 72)

«прижимаясь к этому розовому, похожему на **сдобную булку** телу»
(p. 125)

ここでは和尚の体が皮肉をこめて餅菓子に喩えられている。日本の「餅菓子」はロシアの菓子パン «сдобная булка» と訳されている。ここで重要なのはレアリアそのものよりもむしろ、体との「やわらかい」という共通点であり、それは «сдобная булка» で十分に表現できている。

「彼は内界の濃密な繻^{もち}から身を引き離そうとじたばたしている小鳥に似ている。」(p. 7)

«похож на птичку, бьющуюся в отчаянных попытках вырваться на волю из **силка – силка** собственного «я»» (p. 42)

ここでは主人公の心の葛藤が描かれている。ロシアではとりもちを使って鳥を取る方法は知られていないため、この部分は、かつて鳥を捕まえるために用いていたわな «силок» という言葉で訳している。無論イメージは多少変わるが、訳者はとりもちの説明を持ち出すよりも、ロシア人にもよくわかる表現、はっきりと思いつかべることの出来る表現を用いることを選んだ。

上掲の表現では、原文で比喩に用いられていたレアリアは、それと同様の効果をもつ別の言葉に置き換えられている。

しかし比喩表現に用いられているレアリアだからといって、ロシアでも有名な日本のレアリアについては、わざわざほかの表現に置き換える必要は無い。

「彼には物事が苦にならぬらしかった。箸箱にきちんとはまっている箸のように。」(p. 72)

«Он отлично чувствовал себя в этой жизни – как **палочки для еды**, лежащие в своем футляре» (p. 126)

個性的な印象は受けるものの、このような喩えはロシアの読者にもよくわかる。レアリアが描写的に訳されている例だ。

「林立する細身の柱が月光をうけるときには、それが琴の絃のように見え、金

閣が巨きな異様な楽器のように見えることがある。月の高低によってそう見えるのだが、今夜がまさにそうであった。しかし風は決して鳴らない琴の、絃の隙をむなしく吹き過ぎた。」(p. 183)

«В серебристом лунном свете тонкие, вытянутые вверх колонны напоминали мне струны, и весь Храм становился похож на какой - то огромный и таинственный музыкальный инструмент. Зависел этот эффект от того, насколько высоко поднималась в небе луна. Сегодня сходство Храма с гигантским бива было поистине разительным. Но ветер напрасно старался, пытаясь извлечь звук из этих безмолвных струн.» (p. 262)

原文では金閣寺が琴に喩えられているが、翻訳ではどういふわけか琵琶になっている。第五章において、源仲国が「琴の音をたよりに局の隠れ家をつきとめる」という話の箇所でも同様に、琴が琵琶になっている。しかしそれでも、「巨きな異様な楽器のように見える」「 становился похож на какой - то огромный и таинственный музыкальный инструмент 」「絃のように」「 напоминали мне струны ）」という説明があるので、読者はそれ相応の連想を得ることが出来る。

この部分の英訳と比較してみよう。

“The slender pillars stood close together; as the moon shone down on them, they looked like **harpstrings** and the temple itself looked like some **huge, peculiar musical instrument**. This particular impression depended on the height of the moon. Tonight there was no mistaking it. Yet the wind blew vainly through the spaces between those soundless **harpstrings**.” (p. 171. Translated by Ivan Morris)

英訳では、琴の訳語として、原文と同様の効果をねらった対応語「ハープ」が当てられている。ハープは西欧の読者によく知られる楽器である。これなら訳書の読者も、日本の読者が原文を読んでその情景を思い浮かべるのと同じように、訳文を読んで連想することが出来る。

「拭かれぬき磨かれぬいた老人の手は、煤煙のあともなく、根附けのような光沢を放っていた。実際その出来合いの手は、手というよりもむしろ手袋と云ったほうがよかった。」(p. 197)

«На руках лысого не было и пятнышка копоти, наоборот, они прямо сияли **белизной, словно только что разрезанная редька**. Казалось, **что не живая кожа, а лайковые перчатки**.» (p. 281)

「根付けのような光沢」は、逐語訳すれば「*излучали блеск нэцкэ*」、または「*блестели как нэцкэ*」となる。原文の「根付け」というレアリアは光沢を強調するために用いられているが、翻訳ではどういふわけか大根「*редька*」と比較され、白さが強調されている。この部分の英訳と比較してみよう。

“There was not a trace of soot on his hands; they had been thoroughly wiped and polished and they gave forth the luster of an ornamental *netsuke* carving. Those ready-made hands of his were really more like a pair of gloves than anything else.” (p. 185. Translated by Ivan Morris)

英訳では「根付け」をローマ字にして斜体で表している。おそらく西欧の読者は根付けを知っていて、光沢を放つ様子を連想することができるのだろう。

● 日本文化特有の現象を用いた直喩

原文でその土地や文化に特徴的な現象が比喩の一部に用いられている例。このような比喩は作品の物質界を広げている。

「われわれが南画の山中の楼閣などに、ふと人が住んでいはいはしないかと、画面に顔を近づけて覗いたりするように、その古い黒い木の色のあでやかさは、金閣に誰か人が住んでいるのではないかと、窺いたくなる気持ちに私をさせた。」(p. 79)

«Так мы, разглядывая картину на шелке художника **китайской Южной школы**, где изображен какой-нибудь замок в горах, придвигаемся поближе, пытаюсь угадать, кто скрывается за его стенами.» (p. 134)

「その（注：和尚の）顔は日に灼けて、鼻は大々とひらき、濃い眉の肉が隆起して迫っているさまは、大癡見の面に象って作られたかのようであった。整った顔だちではない。内部の力が余って、その力が思うままに発露して、整いを壊してしまっている。突き出た顴骨までが、南画の岩山のように奇峭である。」

(p. 260)

«Почерневшая от солнца кожа, широкий нос, мохнатые сдвинутые брови делали Дзэнкая **похожим на грозную маску Обэсими из театра Но**. Это лицо никак нельзя было назвать красивым – слишком уж чувствовалась в нем внутренняя сила, она так и вылезала наружу, нарушая гармонию черт. Острые скулы **напоминали скалистые вершины, из тех, что изображают художники Южной школы.**»

(p. 356)

「南画」は「中国の南方の」〔絵画〕と説明した上で、比喩として訳されている。^{おおぶしみ}大癡見はロシア文字で«Обэсими»とし、「能の舞台で使用する面」という説明文が補われている。訳文の読者はこれらのものを知らない可能性もあり、原文の読者と同じように思い描くことは出来ないだろう。しかし上掲の例のように説明文を補いなおかつ比喩を比喩のまま訳すことで、訳文の読者は禅海和尚がどのような顔をしているのかということだけではなく、大癡見や南画といったものがどのようなものかということも、いくらか想像がつくだろう。このような比喩を用いることで、異国情緒を漂わせつつ、その国の特色を伝えることができる。芸術的な表現力があるだけでなく、知識を提供するという役目も果たしているのだ。

以上、暗喩と直喩を翻訳する際の様々な方法を検証してきた。訳者は単に言葉を訳すだけではなく、原文のイメージを壊さないように心がけて訳している。それが困難なのは、歴史的文化的背景が違うからというだけではなく、単語に含まれる意味の程度が日本語とロシア語で違っていたり、原文と同様の語結合にすると訳文では別の意味にとれてしまう場合もあったりするからである。訳者はここで、伝えなければならない必要最小限の意味だけではなく、それにも劣らず大切であると思われる、原文の読者が受けるはずの感情効果をも伝えようとしている。

訳文に使う言葉に対して翻訳者はあまりにも臆病だと指摘する研究者もいる。「W. コレルによる言語学的分析をふまえた研究によると、暗喩が暗喩として翻訳されるケースはだいたい半分ほどしかなく、残りの半分は比喩を用いずに訳されている。」(Топер, 2000, p. 224)だがこれはГ. チハルチシヴィリの訳文には当てはまらない。原文にあるイメージを完全に保つのは無論、不可能なことであり、失われるものもあれば、逆に付加されてしまうものもあるだろう。しかしチハルチシヴィリは原文にあるイメージのもつ芸術効果を正確に読み取り、それを翻訳において再現しようとしている。その際、彼は巧みに大胆にロシア語の表現手段を用いて鮮烈で確かなイメージを描きあげている。

Библиография

1. Исследования

- ◆ *Абрамович Г. А.* Введение в литературоведение. М., 1956.
- ◆ *Айвор А. Ричардс.* Философия риторики // Теория метафоры. М., 1990. С. 5 – 32.
- ◆ *Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.
- ◆ *Вежбицкая А.* Сравнение – градация - метафора // Теория метафоры. М., 1990.
- ◆ *Виноградов В. С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М., 1978.
- ◆ *Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М., 1980.
- ◆ *Вовк В. Н.* Языковая метафора в художественной речи. Киев, 1986.
- ◆ *Гвоздев А. Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965.
- ◆ *Дырул А. М.* Перевод и вопрос сохранения специфики подлинника художественного произведения // Язык и стиль писателя в литературно - критическом анализе художественного произведения. Кишинев, 1977. С. 100 – 117.
- ◆ *Ефимов А. И.* Стилистика художественной речи. М.: МГУ, 1961.
- ◆ *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение. Санкт - Петербург, 1996.
- ◆ *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
- ◆ *Иванов Вяч.* О языковых причинах трудностей перевода художественного текста // Поэтика перевода. М., 1988. С. 69 – 87.
- ◆ *Иванова Н. Н.* Контекстные связи поэтической фразеологии // Поэтика и стилистика 1988-1990. М., Наука, 1991.
- ◆ *Кашкин И.* О методе и школе советского художественного перевода // Поэтика перевода. М., 1988.
- ◆ *Кожевникова Н. А.* Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте. М., Наука, 1988. С. 145 – 165.
- ◆ *Кожевникова Н. А.* О соотношении тропа и реалии в художественном тексте // Поэтика и стилистика 1988-1990. М., Наука, 1991. С. 37 – 63.
- ◆ *Комиссаров В. Н.* Теория перевода. М., 1990.
- ◆ *Копанев П. И.* Вопросы истории и теории художественного перевода. Минск, 1972.
- ◆ *Кухаренко В. А.* Экспликация содержания текста в процессе перевода // Текст и перевод. М.: Наука, 1988.
- ◆ *Кэтфорд Дж. К.* Лингвистическая теория перевода // Вопросы теории

- перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
- ◆ *Левый И.* Искусство перевода. М., 1974.
 - ◆ *Леэметс Х. Д.* Компаративность и метафоричность в языках разных систем // *Метафора в языке и тексте.* М.: Наука, 1988.
 - ◆ *Маевский Е. В.* Зрительный облик японского слова // *Язык и культура. Новое в японской филологии.* М., 1987.
 - ◆ *Маркова В.* О переводе японской лирики // *Мастерство перевода 1966.* М., 1968.
 - ◆ *Найда Ю. А.* К науке переводить // *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике.* М., 1978.
 - ◆ *Некрасова Е. А.* Олицетворение как элемент художественного идиостиля (фрагменты сопоставительного анализа) // *Стилистика художественной литературы.* М, Наука, 1982.
 - ◆ *Никулина Е. Л., Караваева Т. Л., Куликова Н. А.* Стилистически маркированная лексика в оригинале и переводе художественного текста // *Контрастивное исследование оригинала и перевода художественного текста.* Одесса, 1986.
 - ◆ *Петрищева Е. Ф.* Внелитературная лексика в современной художественной прозе // *Стилистика художественной литературы.* М, Наука, 1982.
 - ◆ *Попович А.* Проблемы художественного перевода. М., 1980.
 - ◆ *Пустовойт П. Г.* Слово. Стилль. Образ. М., 1965.
 - ◆ *Равдан Э.* Сопоставительная стилистика русской и монгольской художественной речи. Уланбатор 1994.
 - ◆ *Реформатский А. А.* Введение в языковедение. М., 1967.
 - ◆ *Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
 - ◆ *Розенталь Д. Э.* Практическая стилистика русского языка. М., 1965.
 - ◆ *Скляревская Г. А.* Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993.
 - ◆ *Смирнова Ю. А.* Речевая структура образа героя - рассказчика в повестях и рассказах А. Ф. Писемского // *Поэтика и стилистика 1988-1990.* М., Наука, 1991.
 - ◆ *Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю.* Текст и его национально - культурная специфика // *Текст и перевод.* М., 1988.
 - ◆ *Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2000.
 - ◆ *Торон Пеэтер.* Тотальный перевод. Тарту, 1995.
 - ◆ *Федоров А. В.* Введение в теорию перевода. М., 1953.
 - ◆ *Финкель А. М.* Об автопереводе. - ТКП.
 - ◆ *Хачатурян Н.* Реалия и переводимость. // *Мастерство перевода.* М., 1973.-

Сб. 9.

- ◆ Чуковский К. И. Высокое искусство. М., 1968.
- ◆ Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. М., 1973
- ◆ Щелокова Е. Н. Своеобразие несобственно - прямой речи в повестях и рассказах Л. Н. Толстого 90-900 х годов // Стилистика художественной литературы. М, Наука, 1982.
- ◆ John Nathan *Misima. A Biography*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo, 1975.
- ◆ Wilss W. *The Science of Translation. Problems and Methods*, Tuebingen, 1982.
- ◆ 佐藤信夫 『レトリック感覚』 講談社、1978.
- ◆ 佐藤信夫 『レトリック認識』 講談社、1981.
- ◆ 『三島由紀夫必携』 別冊国文学 No.19、学社、1983.

2. Словари, энциклопедии

- ◆ Большой японско - русский словарь / Под ред. Н. И. Конрада. Токио: Наука, 1997.
- ◆ Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2000.
- ◆ Русский язык. Энциклопедия / Под ред. Филина М., 1979.
- ◆ Словарь литературоведческих терминов в 2-х томах / Под ред. Френкеля Л. Д. М.- Л., 1925.
- ◆ 『角川漢和中辞典』、角川書店、1979.
- ◆ 中村明 『比喩表現辞典』、角川書店、1979.
- ◆ 『広辞苑』 新村出編 岩波書店、1993.

3. Источники

- ◆ Юкио Мисима. Золотой Храм / Пер. с яп. Г. Чхартишвили. Санкт - Петербург: Азбука, 2000.
- ◆ 三島由紀夫 『金閣寺』、新潮文庫、1994.
- ◆ Yukio Misima *The Temple of the Golden Pavilion*. Translated by Ivan Morris. Vintage International, New York, 1994.

Способы перевода метафор и сравнений (О переводе романа Юкио Мисима «Золотой Храм» на русский язык)

Текст оригинала романа Юкио Мисима «Золотой Храм» так же, как и его перевод на русский язык, осуществлённый Григорием Чхартишвили, отличается богатством художественных тропов. Объектом нашего внимания стали метафоры и сравнения. При переводе образных выражений важно сохранить не только основной смысл, но и подразумеваемый, чтобы читатель мог почерпнуть всю глубину смысла и ассоциаций, которую предполагал автор оригинала. В статье рассматриваются способы перевода метафор и сравнений оригинала на русский язык.

Некоторые метафоры и сравнения переведены почти дословно, что возможно благодаря близости значений слов, сходной способностью к лексической сочетаемости, сходству вызываемых ассоциаций. Однако дословный перевод возможен не всегда. Из-за различий в грамматическом строе японского и русского языков, семантических объемах слов, законах лексической сочетаемости, различий вызываемых словами ассоциаций переводчик находит способы создавать близкие оригиналу образы иными средствами своего языка.

Особо рассмотрены случаи использования в тропах реалий (а также названий других явлений, относящихся к японской культуре). При таком употреблении реалий автор имеет в виду не саму реалию, а ее переносное значение, отдельные признаки. Приведем пример. Слова «桃色の餅菓子のような体に抱きしめられて» переведены на русский язык следующим образом: «прижимаясь к этому розовому, похожему на **сдобную булку** телу». Это описание тела преподобного отца, полное иронии. Главный герой относится к преподобному отцу неуважительно и даже с презрением. Название японского десерта из риса 餅菓子 заменено русской «сдобной булкой». Здесь важна реалья не сама по себе, а ее сходство с телом по признаку «мягкий», что с успехом и выражено словами «сдобная булка». Однако в тех случаях, когда японская реалья хорошо известна в России, переводчик не заменяет ее другим понятием даже в образном выражении.

Безусловно, невозможно сохранить всю образность оригинала, что-то неизбежно утрачивается, а что-то, наоборот, добавляется. Однако Чхартишвили точно улавливает художественный эффект образных выражений оригинала и стремится воссоздать его в переводе. При этом он искусно и смело пользуется выразительными средствами русского языка и создает яркие убедительные образы.