

# 日本の文芸作品の翻訳（3）

## 翻訳者の透明性と翻訳の等価性

### ——『かわうそ』英訳の理論と実践——

宮 崎 充 保

感性デザイン工学科

筆者は1992年の翻訳論研究<sup>1)</sup>の中で、実践のための翻訳方法論を設定する試みをした。そのうちの第3項目に「英語の思考法に即した、すなわち英語のそれとわかる限りそのイディオムのなかに翻訳文を置く」(p. 134)を挙げている。本論では、向田邦子原作『かわうそ』の翻訳実践をもとにして、翻訳者の「透明性」という観点から、この原則の再検討をしている。「透明性」というのは、翻訳の「文体」と深い関わりを持っている。その関わりをできるだけ明確化して行こうとする試みである。いまだに確たる答が出ているわけではないが、それを考察してみると、たえず問題になってきた「等価性」の問題に行き当たることがわかった。本論は、等価とは何かを今後の課題にするための試みである。

**Key Words:** *translator's invisibility, domestication, foreignization, transparency, style, fidelity, acculturation, equivalence, source language, target language*

#### 1. Source Text の選定

Ambrose Bierce<sup>2)</sup>は、*The Devil's Dictionary*の中で、それが皮肉や諷刺でありながらも「長編小説」を次のように定義している。

**Novel, n.** A short story padded. A species of composition bearing the same relation to literature that the panorama bears to art. As it is too long to be read at a sitting the impressions made by its successive parts are successively effaced, as in the panorama. Unity, totality of effect, is impossible; for besides the few pages last read all that is carried in mind is the mere plot of what has gone before.

「パットを詰めて大きく見せかける短編」。この定義がsarcasmやrediculeとは違い正真正銘のirony（皮肉）\*であるとすれば、皮肉は未来へ向

けて現状を変えるだけの力をもつものである。対象は変革を余儀なくされるわけで、その場だけで済まされるものではない。それは真に迫るはずである。だとすれば、このBierceの「長編小説」の定義も真に迫るところがあっという間にはずである。実際に、初期形が短編であり、後日それを何かの動機で、長編へ展開させた作品がある。現代作品で言えば、Daniel Keyes, *Flowers for Algernon* や W. P. Kinsella, *Shoeless Joe* などが思いづくだけでも挙げられる。プロットを縦糸に短編には織り込めないくさぐさの横糸をストーリーとして織りなして行く。そして、そうした種々の要素を、一見すれば錯綜していても、息を呑む作品へ積み重ね絞り込んで行ったものが力作の長編であろう。そのことをBierceも言っていると思われる。

翻ってみるに、短編は長編にはない鮮やかさと切れのよさ、換言すれば、簡潔さを生命線として持っているべきである。短編が佳作になる所以はそこにある。だが、英国のJohn Wain (1978)<sup>3)</sup>も言うように、材料はそれに適する作品形式を必然的に選んでくる。内容が、短編形式を選び、長編、戯曲、シナリオ、詩形式を選ぶのである。

\* Dissimulation, pretence; esp. in reference to the dissimulation of ignorance practised by Socrates as a means of confuting an adversary (Socratic irony). —*OED*

ここで、筆者の翻訳の理論と実践に使わせてもらった作品、向田邦子著「かわうそ」（『思い出トランプ』所収、1980年<sup>4)</sup>）は短編の白眉と言ってよいだろう。初老を間近かに控えた夫婦間の心理に微妙にして言い難いさざなみ立つ秋風——日常ではしかと肌を感じ得ないが妙にひんやりとして、ふと「夫婦とはいうけれど、所詮は人間ひとりひとりさ」と存在の孤独さをうそぶかせるように、微かに起る秋風——それを心の襞の奥に潜むものとして巧みな表現で、ぞっくりと、見せる作品であると筆者は評価している。作品中の何気ない言い回しが却って翻訳の中では難所となっている。にもかかわらず、作品から翻訳者を遠ざけるどころか、ますます近づけ、深みにはまり込ませるだけの力を持っている。ここには、長編にはない鮮やかさと切れのよさがある。プロットに、初老を迎える夫婦の心理にひそと立つ秋風を用いて、それだけで作品の肌理を決めている。それだけに作品は凜としている。くさぐさの横糸を用いないで、一個の作品として成り立たせるおだやかな凄味がある。その意味では、材料が、短編小説という形式を選ばせたものだと言える。

原作者の仕事場まで立ち入ることが翻訳者の義務であるならば、向田氏の「かわうそ」は、簡頸さと表現のしたたかさによって、格好の翻訳実践の機会を提供してくれるものである。

## 2. 翻訳の透明性

### 2.1. 『かわうそ』の投げかけて来る問題

原作者の向田邦子氏は講演会『言葉が怖い』（1991）<sup>5)</sup>の中で、言葉はどんな言葉でも知っておいたほうがよいという趣旨のことを語っている。使われようによっては、言葉そのものは凶悪な武器にもなりかねない。さらに筆者に言い継がせてもらえば、言葉自身に功罪があるのではなく、使用者の使用のいかんによってその功罪が生まれる。それだけ幅広い日本語をこなす、日本語という言葉を道具にして職業とする原作者は、この短編の中でもぎりぎりまで、言葉への信頼の上に立った依存を示している。適した言葉が適した場所に無理なく落ちて来ている。職業作家として当然のことではあるが、原作者の日本語使用を喩えれば、言葉が手についている、ということである。表現に誇張やケレン味がなく、より日本語らしい日常

日本語となって作品では現われて、読者は言葉に関して安心していただけるのである。

この作品で、同時に、「秋風」のようにかそけく読者の皮膚にまつわり、生理的とも言える言語使用は、翻訳者には、相手に不足なし、と言える挑戦を意味している。つまり、ここにある日本語はひとたび翻訳の俎上に載せられると、下手な妥協を相容れない拒絶の姿勢を持っている。それだけに、向田流の言い回しにより登場人物が作品中にしっくりと彫り込まれ、裏返して言えば、そこには原作者向田邦子が佇立している。それが向田邦子が独自に持つ文体であり、向田邦子が作品中に醸し出す雰囲気でもある。したがって、翻訳者に気を許させずに解決を迫ってくる最大の難問は source text（日本語 ST, cf. source language: SL）にあるこの雰囲気を、target text（英語 TT, cf. TL）に反映させるだけの力量である。そればかりではない。さらに重要なのは、作品の持つ雰囲気を実実に実現するために、TLの中からの確かな表現を求めうるだけの言語感性と言語にたいする認識力とそれを模索し続ける意思力である。

第二の難問は作品中に扱われている日本の伝統的夫婦のありようを英語に移す作業である。このありようを、異文化である英語圏の、結婚生活を営む男女が持つ文化に伝えなければならない。また、その小道具に用いられている日本独特の文物がある。小道具は小道具なりに突出した存在感を持たず、しかし、必須の存在でなくてはならない。

「五輪の石塔が、薄墨に溶け」「沓脱の石」「つきあい酒」「頭のなかで地虫が鳴いている」など。時代は、原典で「モルタルの安手」の「マンション」の建築と出ているあたりから察して、おそらく昭和40年代後半あたりであろう。その時代背景のもとに初老の夫婦二人が生活をする。その時代雰囲気を的確に捉えて表すことができれば、まず、時代性の解決はつくはずである。

第三の難問は、「夫婦の心理にざわめく秋風」と言う、人間心理の微妙さの表出である。だが、夫婦の機微に接してきたり、それを垣間見ているのであれば、国境を隔てたら理解不可能になる心理ではない。人間の機微と翻訳者が断ずるところ——翻訳が翻訳者による原作の解釈と批評に負わざるを得ないことの証左——を機微として、あいまいさを許さない表現を用いることができれば、

文化的違いがあっても、身構えるまでに到らないはずのものである。

こうして、原作そのものが持つ翻訳上の難点を挙げてみると、この作品に関する限り、文体の醸し出す雰囲気転写がやはり一番の難点である。それは翻訳者自身が翻訳実践の際に、結果的に、透明なる存在として作品の背後に控えることになった方が妥当なのか、もしくは、それとは反対の、積極的に翻訳者自身の色を出したことになった方が原作により接近したものになるのか、それを決める方法論を模索することが解決の糸口になりそうである。それは、言語操作によって、原作者の持っている独自の文体の転写は、翻訳者の翻訳そのものに対してなされるかという、大きな問題でもある。中井久夫氏はこの事情を「文体の獲得」という角度から示唆している。

「文体の獲得」なしには、創作行為という「二河白道」を歩きとおしえないと私には思われる。そして、「文体の獲得」に失敗した作家はただか通俗作家である。厳しい批評者はそもそも作家でありえないと言うのであろう。／なぜなら、まず、文体の獲得なしに、作家はそれぞれの文化の偉大な伝統に繋がりにくい。「文体」において、伝統とオリジナリティ、創造と熟練、明確な知的常識と意識の闕下の暗いざわめき、努力と快楽、独創と知的公衆の理解可能性とが初めて相会うのである。これらの対概念は相反するものである。しかし、その双方なくしては、たとえば伝統性と独創性、創造と熟練なくしては、読者はそもそも作品を読まないであろう。そして、「文体」とはこれらの「出会いの場」（ミーティング・プレイス）である。（1997: 298）<sup>6)</sup>

翻訳者の原典の文体に添う文体選びというのは、文体そのものではなく、翻訳者によって用いられたTLの「文体」がTL文化との「出会いの場」を求めることになるのではないか。向田作品の文体が翻訳者に「出会いの場」を求めことを促しているのであって、作品の「出会いの場」を翻訳者は想定して、雰囲気転写を掬いとるしかないのである。そのために、中井氏はさらに言い継いでいる。

経験と読書の出会いの場の少なくとも一部が、（中略）  
いったん言葉をこえた深層に到ることが必要条件であ

る。「受肉」のためには意識の表層からいったん消失する必要がある。／（中略）因みに翻訳者は暗誦などの手段によってここ（＝チョムスキーの「深層構造」を越えた「超深層構造」）にいったん到達することが、皮相な翻訳不能論を超える唯一の方法であるように私は思う。（*ibid.*: 301-2）\*

本論の筆者は、日本語を母国語としながら、英語という異国語の文体があるという自覚はいまだに持てない。筆者の英語の力量の有無も関係がある。筆者自身には英語の慣用と思考様式を無視するに近い、もっぱら日本語の文体からの影響が大きいのではないかとと思われる。\*\* その事情を中井氏は、「外国語で行った面接は回想において速やかに日本語に変わってしまう。それも抑揚の自然な、会話体の、さらに精神医学的面接に使われる問答体の日本語に変換される。このことによってようやく、患者と私との相互作用は私に受肉したということができる」（*ibid.*: 250, cf. 236-7）と述べている。この意識は大変に興味を惹く重要な問題である。

短編『かわうそ』の翻訳実践現場を筆者自身が

\* このことを言うために中井氏はこれに先だって、

私のいう意味での深層構造が二言語のミーティング・プレイスであるという証拠を一つ挙げておこう。私には外国人の精神医学的面接を行う機会がある。ところが、外国語で行った面接は回想において速やかに日本語に変わってしまう。それも抑揚の自然な、会話体の、さらに精神医学的面接に使われる問答体の日本語に変換されるこのことによってようやく、患者と私との相互作用は私に受肉したということができる。（*ibid.*: 250）／散文の訳でも、文体の決定が努力の半分であり、しばしば時間の半分に要する。詩の場合はなおさらである。さまざまな補助的工夫もする。私はしばしば、自分の書齋を詩人の書齋に見立てて一時的に改造した。地図や写真も収集した。暗誦の他にテープを聴くこともあり、筆記することもあった。たかが、筆記と思われるかもしれないが筆記は詩人が苦心したところを炙りだしてくれるよい方法である。実際、何度も筆記しなおしているとそれがわかってくる。私がうっかりすと別の単語を書く。これは書き間違いであるが、詩人の草稿にそのとおりの単語を発見することがある。原詩の詩人も最後の段階でそこを変えたのだ。（*ibid.*: 252-3）

『かわうそ』の翻訳者である筆者もこの作品を一度、ワープロアプリケーションで転写した。手書きがいいに決まっ  
てはいるのだが、それはしなかった。また、自分が書いたものにある種のおしさが出てきたときに「文体の獲得」はなされるのではないかと筆者は考える。

顧みることによって、中井氏が提起している翻訳者論は語ることなく語ることになるだろう。夫婦の心理の間にわずかな電流のごとくに流れる、やるせない心理の機微を、原典にぎりぎりまで近づいて、それで翻訳のなかに捉えることが果たして可能なのか、そこへ焦点は向かって行く。

## 2.2. L. Venuti, *The Translator's Invisibility*

Lawrence Venuti は、著書、*The Translator's Invisibility* (1995)<sup>7)</sup> のなかで、翻訳者の透明性 (translator's invisibility) とはいかなる翻訳の理論と実践を意味するのか、それを17世紀から現代に到るまでに現われた翻訳者の理論と実践の歴史的展開のなかで論じている。翻訳(者)が透明である事態を、次の二つの事情に帰着させている。第一に、現代では翻訳出版件数は増加傾向にあっても、英語圏では他言語国家と比べると極端に少ないこと。第二に、翻訳が、アングロ・アメリカ人にとって言語的にも文化的にも無理なく理解できる (intelligible) ようになされて来たこと、すなわち、批評と公衆に受け入れられること。著者の定義する「透明性」はこの後者の事情にある。つまり、翻訳者の母国語が英語であることを前提において、アングロ・アメリカ文化に同化するように、原典のもとも持っている異国的要素を消してきたのである。アングロ・サクソン世界が、自国文化の命綱とする地中海世界の文化である古代ギリシャ・ローマ世界の文学\*を中心とした外国文学を、自国の文化(英語)に同化させて、あたかも国民文学であるかのように翻訳 (transparent translation) がなされてきた。著者はそのことは、

「文化的他者とアングロ・アメリカとの関係に満

\*\* 中井氏は以下のごとくに筆者を正当化している。

文体の獲得は、おそらく、前節のジレンマ (= 少年時代の私は自分の「文体」のなさにひそかに、しかし深く悩んでいた) の解決になる。それは「奥行きを持った成人言語」の受肉である。一カ国語しか知らないものは一カ国語をも知らないものであるとゲーテは言う。文体の成立には外国語を経由するということにはひょっとすると深い意味があるのかもしれない。鴎外や漱石の場合には漢文と西洋語の二段階を通過している。外国語で書くということは深部構造の一種の煤払いになることかもしれない、あるいは深部構造の一般性すなわち個別言語を越えた部分を洗い出す作用があるのかもしれない。(ibid.: 240)

\* John Wain (1963)<sup>8)</sup> の自伝による。

足していること、つまり、その満足は——決して誇張ではなく——国外では帝国主義的、国内では外国恐怖症的なるものとして説明がつくものである」(ibid.: 17)であると言い、そして、「翻訳者が透明であること」を批判的に論じている。\*

この著者の論調は一貫してアングロ・アメリカの政治・経済・文化状況を念頭に置いたものである。その状況の呪縛にいたる翻訳者へ、翻訳者の地位が確立するよう、著者は本来の翻訳のあり方を主張している。「国外においては帝国主義的、国内においては外国恐怖症的」なアングロ・サクソンの意識傾向に翻訳者が屈することではない、と。著者は、Maurice Blanchot (1971)<sup>9)</sup> を引用しながら、

The translator is the secret master of the difference of languages, a difference he is not out to abolish, but rather one he puts to use as he brings violent or subtle changes to bear on his own language, thus awakening within it the presence of that which is at origin different in the original.

翻訳者が言語間の違いに通じている点では陰の師匠格である。翻訳者は違いをムキになって切り捨てずに、母国語に烈しい変化、でなければ微妙な変化をもたらしつつ、その違いを利用するのである。それによって、原典ではもともと違いとしてあるものの存在が翻訳のなかで目を覚ますことになるのである。

として、現代潮流のなかでの翻訳者の使命を語っている。その使命は、上で述べたようなアングロ・サクソンの知的風土に変革を迫り、それによって外の世界へ遠く、広く目を向けさせなければならない。それだけではない。いわく、「文化の政治地理的配置\*\*」(ibid.: 313)にさらされながら、「原典言語の文化、いくらその達人であれ、読み応えがありながら、対象言語への同化へちんまりと収まってしまふことに抗するだけの翻訳を生み出すことがなければ、その原典言語の文化知識は不十分としか言えない。翻訳者は同時に対象言語

\* In the regime of transparent discourse, where fluency routinely makes the translator invisible, even reviewers who praise the translator by name are likely to reduce the translation to the foreign author. (ibid.: 268)

\*\* “economy”に「配置」という訳語を当てたのは、酒井直樹(1997)<sup>10)</sup>による。

の多岐にわたる、現在そして過去の文化の話題をこともなげにこなすだけの知識を持たなければならない。そして、それを書けなければならない。」(ibid.: 309)

これは、E. Gentzler (1993)<sup>11)</sup> や A. Lefevre (1992)<sup>12)</sup> などが主張する、原典文化との差異や、その独自性を翻訳の中に反映すべしとする思想にくみする態度である。歴史的には、翻訳の方法論として、「同化」(domestication, transparent translation, fluent strategy)——その対極の方法論としては、foreignization, abusive fidelity/resistancy (Phillip Lewis: 1985<sup>13)</sup>)などと呼ばれるものがある——を主流とし来た。そこには、政治的、宗教的な目的意識が潜んでいはいもの、そうしながら「理解可能性を確保し、より一貫した通りのよいものへの地位の確立」(ibid.: 32)を目指したのである。ところが Venuti は、本来の翻訳者の「透明性」は以下のようにあるべきであると論じている。

(To recognize) the translator's invisibility is at once to critique the current situation and to hope for a future more hospitable to the differences that the translator must negotiate. (ibid.: 313)

翻訳者の透明性とは、現在の状況を批判的に捉えて、同時に、自分自身があれこれと思慮をめぐらさなければならない差異に今まで以上に暖かい未来を希望することである(ことを認識すること)。

したがって、最終的には Venuti が主張するのは、

(Blackburn's career as a modernist poet-translator shows quite clearly that) translation strategies can be defined as "foreignizing" or "domesticating" only in relation to specific cultural situations, specific moments in the changing reception of a foreign literature\*, or in the changing hierarchy of domestic values. (ibid.: 272)

\* 筆者自身もまったく同じ見解であるが、ここで、Venuti がとりたてて literature を挙げるのは、F. W. Newman (1841)<sup>14)</sup> に依拠している。つまり、文学作品を翻訳論の対象として選ぶ利点は、"literature is special, peculiar; it witnesses, and it tends to uphold, national diversity" だからである。

(ブラックバーンが近代主義詩の職業翻訳家として明確に示してくれているのは、) 翻訳の仕方としては、「異国化」もしくは「同化」のいずれかを探るしかない。ただし、それはある外国文学の受け入れが変わりかかっていたり、あるいは、国内の価値の階層が変わりかかっているというような特殊な文化状況、特殊な現状があるときに限る。

つまり、「異国化」(foreignizing)の実践方法を探るのか、「同化」(domesticating)のそれを探るのか、いずれにせよどちらかを探らなければならない。問題は、世界の動向にたいする翻訳者の感知力にかかっている。多様化という現代状況を見渡せば、「異国化」(foreignizing)の方法論を探るべきであることが示唆されているのである。

### 3. 『かわうそ』の翻訳方法論と実践

2.1. で難点とした三点は、文体、文化受容、翻訳にまつわる原典解釈の問題である。この三点に焦点を当てて翻訳へ接近する試みをしている。

文体を原典のそれに近づけるという作業は、雲をつかむような、途方もない作業である。「文体」自身が千差万別の定義を受けている限りにおいて、さらに、読者の精神状態で、浮いたものが憂きものにいつでも変わりうる——それは、言語によって成り立っている内容の、精神作用から来る受け止め方の変容による——し、年齢層によっても異なるはずである限りにおいて、何をよりどころに「文体」と規定するかはむずかしい。いずれにせよ、文は人なり、と言われるように、その人の精神が生みだすもの、すなわち内容と、その人が道具として表現に使用する言語とが、その人の人格を土台として、縋い交ぜになって文体は成立する。

言語現象のみを沙汰することは、原典へ文体的に接近しようという試みとしては片手落ちとしか言えない。が、『かわうそ』の翻訳に際しては、作者の言語使用の特性(傾向)を抽出して、それに似た傾向を英語の中に求めた。作者の日本語使用の特性と思われるものは、

- 1) 使用言語が日常語の域を超えていない。
- 2) 真面目な抑制の利いた言葉遣いである。つまり、奇を衒うような表現は見当たらない。
- 3) 外来語より従来日本語の言葉を、とりわけ慣用表現として多用する。

4) 日本語の保守性（例えば、一文中の行為を複数の動詞に文節化する）を生かして、それが皮膚にまつわるような肌理を作っている。

大まかには、説得力には欠けるがこのようなものである——であろう。

1) と 2) に関して言えば、日常語をregisterとしている。それ以外は、ジャーナリズムや論文や公文書に出てくる文構造、語彙選択は見られない。

☞（例外として、広告文の例で言えば）

中年。手足のしびれ感。何という薬の広告だったか、こんな文句があったと思いながら、（……）

*Middle age. A feel of palsy in your hands and legs, he remembered. What medicine was advertised? A blurb ran like that. So thinking (...)*

☞（この例は、おかしみを語るくだりである。）

細い夏蜜柑の木に、よく生ったものだとおもうほど重たそうな夏蜜柑が実っているのがある。結婚した当座の厚子はそんな風だった。さすがに四十を越して夏蜜柑も幾分小さめになったようだが、ここ一番というときになると、厚子は上に持ち上げて、昔の夏蜜柑にするのである。

You may come across a summer orange tree heavily laden with large, solid fruit on its wispy branches and you have to marvel at it. Atsuko had been like this orange tree when they had married. Now that she'd gone well into her forties, the solid oranges that they'd been had shrunk, sagging more or less. But when it came to where she judged she be dressed to kill, she'd do as best she could to lift them up and restore the oranges of old.

3) に関しては、文化受容 (acculturation) と大きく関わる場所がある。日本語にあって英語にない物のとらえ方が言語表現になると、日本語独特のイディオムとして出て来る。例を見る。

☞（日本の文物、習慣が多様されている。）

暦をめくるように、季節で貌を変える庭木や下草、ひっそりと立つ小さな五輪の石塔が、薄墨に溶け夜の闇に消えてゆくのを見ていると、一時間半の通勤も苦に思えなかった。文書課長という、出世コースからはずれた椅子も腹が立たなかった。おれの本当の椅子は、この縁側だという気がしていた。

Just as *one day turns into another with religious punctuality on the calendar*, the garden plants and undergrowths changed their individual looks in keeping with the alterations of the seasons, along with the solitary miniature *five-ring stone pagoda\** standing quietly among them. As he indulged in watching all those dears *dissolve into the glaucous-gray liquid of dusk* and then get enveloped by the night's cloak, he felt in his bones that it was not a hassle to have to travel an hour and a half to his office. Nor did anger arise in him at being chief of the documents section, *a position set aside from the ladder of success*. But a tiny voice of his inner self would now speak up, proclaiming: This *verandah* is my place, where I belong.

\* A transliteration of "a structure, such as a garden pavilion, built in imitation of a many-storied Buddhist tower." (AHD) See further notes.

3) には違反するが、英語ではゲルマン系の語彙が日本語の大和言葉に近いとされるにもかかわらず、この作品では抑制口調の語りから判断して、全体的にラテン系語彙を用いていることが多い。

4) では、日本語の重文・複文構造が分節化したいいくつもの動詞を含むために、その構造を切り崩す必要性が出てくることが多い。英語では、一文の中にある動詞は一つである。動詞は文の心臓部に相当するために、一文が二つ以上持つことはできない。複数の動詞が一文中にあれば、並列で重文にするか、一つの動詞を核にして階層化するならば、複文にするか、準動詞や名詞に格下げして単文にする。動詞の数が多ければ多いほど、文は複雑怪奇になってしまう。読者に過剰な負担をかけるだけでは済まされない。もはや、贖いがたい理解不可能 (unintelligible) な英語になってしまっている。ネイティヴは "This is not English" とそれを評する。日本語のそうした一見して平易に見える重文・複文構造は、英語では二つや三つの文に分けなければならない。例を挙げる。

☞（前半は2文に、後半は1文を4文に分けている。）

どちらが牡でどちらが牝かわからなかったが、二頭ともじっとしているということがなかった。水に浮かんだ木の葉を魚に見たてているのか、わざと物々しく様子をつくってぶつかってゆく。

そうかと思うと、ポカンとした顔をして浮いている。

ポカンとしている癖に、左右に離れた黒い小さな目は、油断なく動いているらしく、硬貨をじゃらつかせて餌の泥鰌入れに近寄る気配を見せると、二頭は先を争って、泥鰌の落ちてくる筒の下で、人間のような前肢をする合わせ、キイキイとにぎやかに騒ぎ立て催促する。

Which one was a he or a she, he had no idea, but both of them were perpetually in motion. ①*Might they be supposing the leaf on the water to be a fish, or mightn't they?* ②*They put on a loud show and zip-zapped at the leaf.*

And the next moment, they were just floating on the water with vacuous personas on their faces. ①*Vacuous as they looked indeed, their tiny little black eyes set far from each other were rolling all the time.* ②*The otters seemed to be looking out for anything that might turn up their way.* ③*The moment they sensed Takuji approaching the feed barrel with tinkling coins, they raced right beneath the barrel from which loaches were to be dropped.* ④*They demonstrated a gesture of rubbing together their forelegs like human hands to beg for feed with ear-splitting squeals.*

あるいは、例えば、同格表現などを用いるなどして、相当の工夫が必要になってくる。例えば、

☞（「まざって」を再度登場させ、同格表現にする。）

宅次は、小机の前に坐って、ペンを握ってみた。足がしびれて立てないときのもどかしさ、熱い新湯（さらゆ）に入ったときの刺すような痛みが妙な具合にまざって、自分の手ではなかった。

Takuji sat at the writing desk and tried to hold a pen in his right hand. *The hand didn't feel like it was part of him, for as he held it, the funny mixture of impatience and a stinging sensation came on the hand, a mixture of that impatience caused by silly ineptness when your cramped feet fail you and that stinging sensation spreading all over your body as you lower yourself in the bathtub full of fresh hot water.*

筆者は、1997年に半年のあいだ北米へ赴き、話し言葉と書き言葉の両面から現代英語を観察する機会を得た。現代英語は1960年代の終わり頃から、語彙使用および文構造の点から変化を見せている。

その事情は映画や小説からよくわかる。語彙に関しては俗語が口語として、あるいは正規の語彙として市民権を得ているものが驚くほど多い。

☞

一時間半の通勤も苦に思えなかった。

he felt in his bones that it was not *a hassle* to have to travel an hour and a half to his office.

筆者の初期段階の『かわうそ』の翻訳には息の長い (long-winded) 文が多かった。それは時代があった、奇を衒った表現としてネイティブの言語感覚に訴えるようである。それ以前に tortuous だ convoluted だとして、ネイティブの表情は歪んだものに変わり、長い無言の時間が流れる。解読の拷問を受けているのである。北米滞在中、読者が一読して分かる文構造のあり方を教わった。それは、一文を複数文へ区切ることから始まる。その実践で、「一文に動詞は一つ」という原理が英語らしさを生むものとして腑に落ちる経験をさせてもらった。

問題は、『かわうそ』の描かれる時代を文構造、語彙の面から現代と同じものにしてもよいのかである。翻訳の現代文を読みながら、読者は時代を25年ばかり遡行しなければならない。アナクロニズムに陥らないで時代を表すことを考えなければならない。以下が、その時代を表す例である。

☞（現代では「デパートの食堂」より「モールのフードコート」が主流である。「ストロー」もまだ麦藁かも知れない。）

夢かうつつか。つなぎ目がはっきりしなくなっている。新婚の頃、デパートの食堂で、ソーダ水を飲んでいて、厚子のストローがひび割れて、いきなりソーダ水があふれてきたことがあったような気がするが、色は赤だったか青だったのか。

Was it a dream or reality? Each merged into the other and left a gray area in between. In their early married life, it came back to him vaguely, they were having soda floats in *the restaurant of the department store*, when suddenly Atsuko's straw cracked and halfway up the soda spewed out. Which was the color, red or blue?

☞（「玄関のガラス戸」は二枚の引き戸で、後注で記すように、日本の古い習慣で、主人が仕事から帰ると玄関で奥方に（三つ指ついて？）迎えられたのである。）

玄関のガラス戸をあけるなり、厚子の頬を思い切り殴ってやる。そう思って帰ってきた。

He had come home, firmly determined to give Atsuko his damndest slap across her cheek on *opening the paned entrance door*.\*

\* A pair of sliding doors. (Further notes: *his damndest slap . . . the entrance door*: As was the custom in Japan, he would be met by his wife at the entrance hall when he came back from work.)

☞ (物語りの中では、「モルタルの安手な四角い家」を「マンション」と呼んではいませんが、「モルタルのアパート」のことである。)

この時間が一番頭が重たくなる。いずれはみんな無くなって、モルタルの安手な四角い家が立ちふさがるのだ。

At this time of the day his head felt heaviest. All those dears in his garden would, sooner or later, be annihilated. In their stead, *a cheap rectangular mortar building* would go up to block his view.

Venutiの言葉——翻訳の仕方としては、「異国化」もしくは「同化」のいずれかを採るしかない。ただし、それはある外国文学の受け入れが変わりかかっていたり、あるいは、国内の価値の階層が変わりかかっているというような特殊な文化状況、特殊な現状があるときに限る——に従えば、ここでは、時代を表すものはその時代への「同化」を採ったほうがよい。なぜなら「国内の価値の階層が変わりかかっている特殊な状況」、端的には、文構造の単純化、語彙使用の変化が顕著に生じている以上、「往時」を表すには工夫が要る。これは次に述べる文化受容の重要な問題でもある。

文化受容は、原典に添うことを旨としたために、英語圏の読者には往々にして、ご飯と一緒に小石を噛むような感触があるに違いない。文体と並んで、文化理解にも工夫が必要である。以前に述べたように(宮崎:1997<sup>15</sup>)、「同化」を端緒にして次第に「異国化」へ誘導するか、いきなり「異国」を押し付けて、文脈から読者の意識の中へ次第に「同化」させて行くかのいずれかの方法を探すべきであろう。煩わしい注は読む愉しみを殺ぐことになる。

☞ (斜字体、下線(斜字は本文)は異国趣味をもった解説と見たい。全体が東アジアの風物なのであろう。)

題は「獺祭図」である。

宅次は、この字が読めず意味も判らなかつた。

うちに帰り辞書をひいて、やっとわかったのだが、これはかわうそのお祭りだという。

かわうそは、いたずら好きである。食べるためでなく、ただ獲物をとる面白さだけでたくさんの魚を殺すことがある。

殺した魚をならべて、たのしむ習性があるというので、数多くのものをならべて見せることを獺祭図というらしい。

The title was “A Composition of *Dassai*.”

Takuji could neither read *the word Dassai in Chinese characters* nor figure out what it stood for.

It was not until he looked it up in the dictionary back at home that he learned how to read it. It stood for *otters' fiesta*.

Otters are fond of mischievous pranks. They sometimes kill regiments of fish just for the fun of catching game, not for their meal.

The tribe of them, *as folklore has it*, have a way of getting a kick out of laying their game of fish in an array, hence the composition of otters' fiesta, which is to display a *smorgasbord* of things in a certain disposition.

そして、読者に外国文学の「異国性」を骨抜きにして、砂を噛む思いをさせてはならない。

#### 4. 結論

翻訳者の透明性は、原典への忠実度を測る尺度にもなりうる。が、何を以って忠実とするかの規定がなされなければならない。例えば、対象言語(target language)を国語とする読者へのサービスが考えられる。それは、産物としての翻訳の市場性とも深く関わっている。だが、それ以前に原典の伝えようする内容を重視して読者にそれをやさしく理解してもらおうという翻訳者の意図がある。そのために、翻訳者の思考と言語の流暢さを生かして、自由にTLに転換するのである。それは、一見、原典に忠実ではないが、原作者には忠実であると言える。かつての米国大使ライシャワー氏が、*The Japanese* (1977年)を著したときに、親友の國弘正雄氏が著者の許可を得て、自由に翻訳した例がある。その本はベストセラーになった。



國弘氏は、fluent domestication の翻訳方法を採用したのである。E. Fitzgeraldの *Ruba'iyat*、上田敏の『海潮音』は、名訳と呼ばれて原作者の手から離れて翻訳者のものである。翻訳それ自体としては透明度が高い。

「同化」であれば、翻訳者独自の文体でTLでは異国性を消すことができる。その結果、翻訳者自身による国民文学を形成できる。この経緯には読者による批評の後ろ楯と、人口に膾炙することが必要である。「異国化」であれば、異文化の脈拍や息づかいを伝えることが先決問題となり、外国文学としてのジャンルに収まり、翻訳者が色濃く出て来る。ただし、ここでは、翻訳者が外国語 (SL) を母国語 (TL) に翻訳することが翻訳論の主流であるに注意しておかなければならない。

例えば、『ルバイヤート』の英訳を「同化」と「異国化」の点で二種類の翻訳を比較してみると、味わいとしてはTLへの「同化」の方法を採ったものが断然に面白いが、11世紀のオマー・カイヤームのペルシャはどこか希薄化している。Fitzgeraldの翻案 (adaptation) にも近い翻訳が詩として好まれる。他方、中東文化に焦点を当てながらした翻訳は、\* 一般の読者の立場から言えば、学術的なpedantryに圧されて、詩としての喜びは俄かには感じられない。異文化の解説が先行して、心の叫びや躍動の伝わりが遅い。忠実度の規定は恣意的である。こうした事態は翻訳者の原典に立ち向かう姿勢と読者の受け止め方で決まるのである。

問題は、翻訳にはそれほど簡単に「透明性」という言葉を用いていいのかということである。翻訳者の国語がSLかTLかでも異なるはずである。理論のための術語としては切れものであろうが、実践では翻訳者は悩ましい思いをする。どのように「透明性」を用いるかは、翻訳者自身の判断に委ねられる。読者はその判断の批評家である。むしろ、確たる定義を寄せ付けない「文体」から、翻訳方法論を振り返って見たほうがよい。この点から、中井氏の「文体の獲得」論には意味がある。また、翻訳が翻訳者の解釈抜きには成立しえない以上、文体と解釈は不可分の関係にあると言える。

翻訳には原典にたいする翻訳者の持続する入れ

揚げが必要である。筆者の翻訳実践に関して言えば、筆者なりの英語の獲得された文体があると思いついて、原典を「出会いの場」に求めて作品に働きかけている。原作者の書斎の机に着いたつもりで、作品の登場人物の心の中の疼きやうごめきを感じ取りながら、作品自身が翻訳者の自国の文化であることをたえず念頭から離さないで仕事を進めるとというのが、精一杯のところであった。母国語から外国語へ翻訳することは、いわば、自国の文化が翻訳者自身の一部であるために、母国語の作品が描写する文物、心象風景、色彩などから立ち上がる微妙な匂い、臭いまでを感じ取ることができるのである。翻訳者の原典に対する強みである。それを翻訳者自身の持っている外国語の表現力の限界点——これが文体(?)——でムキになって表現するのである。そこまで来ると、翻訳および翻訳者の「透明性」の云々は意識から遠のき、「文体」そのものが翻訳の焦点となっている。

実際の仕事の烈しい闘いの最中では、「透明性」など入る余地はないのではないか。どう伝えるかに夢中になりながら、その根本のところでは、作品に携わること、翻訳すること、文章を書くことが、一言で言えば、苦しくて愉しくて、そして面白くて仕方がないというのが本音ではなかろうか。どう考えて、どう表現するかに意識は集中してしまっていて、他が入る隙はないはずである。仕事を終えたところで初めて、いかなる理屈も理論もつけられるのである。いかに翻訳者が原典に取り込まれるか (obsessed) に意味がある。取り込まれた挙げ句に、翻訳のあらゆる試みが実験の場(「出会いの場」) でなされているのである。

敢えて、まだ、翻訳(者)の「透明性」を言うなら、原典と翻訳との等価 (equivalence) を考えるということに帰着して行く。翻訳者という仲介者をたてること、酒井氏の言い方を借りると、

「われわれ」はむしろ統合されていない共同体 (non-aggregate community) であって、聞き手はその意味作用 (signification) が完全に抜け落ちてしまうゼロ度の了解を含めて、異なった度合で私の表明に対して応答するだろう。こういう仕方では話し手が聞き手に結びつく仕方を私は異言語的な聞き手への語りかけの構え (heterolingual address) と呼びたい。(1997: 8)

\* Cf. *The Ruba'iyat of Omar Khayyam*. Translated by Peter Avery & John Heath-stubbs. Penguin Books. 1979.

「異なった度合」があるので「語りかけの構え」が出てくるのは当然である。原作中の命題の位相のずれや、描く二つの同心円（原典と翻訳）の一つの円周の摩擦が、仲介者の伎倆と解釈の仕方では生じるのは必然である。そのときに、「等価性」は重要性を帯びてくる。逐語上の等価には余り意味がない。「文体」「文化受容」そして、読者を意識した翻訳者のサービス精神と、翻訳者自身が創造しているという自覚がどのように働いて、「等価性」が生みだされるか。翻訳者の「透明性」はそこで再び意味を持つ。「透明性」と「等価性」のかかわりは、今後、さらに翻訳実践を重ねることによって、筆者なりの解決を迫るほかない。

### 参考文献

- 1) 宮崎充保 (1992) 「Traduttore, Traditore: 日本の文芸作品の英訳の一私論」(‘Traduttore, Traditore: A Set of Principles for Literary Translation of Japanese into English’) 山口大学教養部紀要 第26巻
- 2) Bierce, Ambrose *The Devil's Dictionary*. New York: Dover Publications, Inc. (1 ed. 1958)
- 3) Wain, John (1978) “The Conflict of Forms in Contemporary English Literature” in *Essays on Literature and Ideas*. Westport, CT: Greenwood Press.
- 4) 向田邦子 (1980) 『思い出トランプ』東京: 新潮社
- 5) 向田邦子 (1991) 『言葉が怖い』新潮カセット講演、東京: 新潮社
- 6) 中井久夫 (1997) 『アリアドネの糸』東京: みす
- 7) Venuti, Lawrence (1995) *Translator's Invisibility: A history of translation*. London & New York: Routledge.
- 8) Wain, John (1963) ‘Going Home’ in *Sprightly Running: Part of an Autobiography*. London: Mcmillan.
- 9) Blanchot, M. (1990) “Translating” (1971), trans. R. Sieburth, *Sulfur* 26: 82-86.
- 10) 酒井直樹 (1997) 『日本思想という問題 翻訳と主体』東京: 岩波書店
- 11) Gentzler, Edwin (1993) *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.
- 12) Lefevere, André (1992) *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- 13) Newman, F. W. (1841) *Introductory Lecture to the Classical Course*. London: Simpkin, Marshall and Co., and J. Green.
- 14) Lewis, P.E. (1985) “The Measure of Translation Effects,” in J. Graham (ed.) *Difference in Translation*, Ithaca, New York: Cornell University
- 15) 宮崎充保 (1997) 「翻訳再訪「きつねの窓」Rendition 1997の理論と実践」(‘Revisiting *The Fox's Window: A praxis and Theorizing of Literary Translation through “Rendition 1997”*’) 山口大学工学部研究報告第48巻 第1号

(1998. 4. 15 受理)

## LITERARY TRANSLATION FROM JAPANESE INTO ENGLISH (3) TRANSLATOR'S INVISIBILITY AND EQUIVALENCE IN TRANSLATION: A TRANSLATION PRAXIS AND THEORIZATION OF *THE OTTER*

**Mitsuyasu MIYASAKI**

In his preliminary studies (1992: 134)<sup>1)</sup>, the present author laid down a set of six principles of literary translation from Japanese into English. By using the output of the author's translation praxis of Kuniko Mukoda's *Otter*, this article purports to review and examine, in terms of the translator's invisibility, his third principle: “To translate into idiomatic English in a way that conforms to English usage and way of thinking.” The invisibility at issue is inevitably bound up with style. Elucidation of what that is all about, despite a number of uncertainties yet to be settled, reduces it to the issue of translational equivalence, enjoining on the translator-author a new proposition of spelling out what that equivalence could be.

## APPENDIX

Women on Life's Stage (2)

Mukoda Kuniko  
The Otter

Rendition 1998

Miyasaki Mitsuyasu

It was a Monday evening when the cigarette came loose and slipped down from between the fingers that held it.

Takuji sat enjoying a cigarette on the edge of the verandah as he gazed out on the dusking garden. His wife, Atsuko, was seated inside the drawing room,\* folding her fresh laundry. They were rehashing the matter that had lately been at issue.

The husband and wife were split on whether or not they would have an apartment house built on the 800 or so square yards this garden would yield. Atsuko took sides with the real estate agent who advised them to do so, whereas Takuji was of the opinion that they could wait till his retirement—*why couldn't they?* He had three more years before that.

Although the house was not much to speak of, the garden was something to look at. It was the property he inherited from his father who had found a peerless delight in tending his garden. As soon as the treadmill of his day at the office was over, Takuji came straight home and, ensconcing himself on the edge of the verandah, relished the dusking visage of his father's legacy, puffing on a cigarette. This was his daily routine.

Just as one day turns into another with religious punctuality on the calendar, the garden plants and undergrowth changed their individual looks in

keeping with the alterations of the seasons, along with the solitary miniature five-ring stone pagoda\* standing quietly among them. As he indulged in watching all those dears dissolve into the glaucous-gray liquid of dusk and then get enveloped by the night's cloak, he felt in his bones that it was not a hassle to have to travel an hour and a half to his office. Nor did anger arise in him at being chief of the documents section, a position set aside from the ladder of success. But a tiny voice of his inner self would now speak up, proclaiming: This verandah is my place, where I belong.

Atsuko, who had apparently sensed what was ailing her husband, would usually withdraw after she'd briefly voiced her views, but today unlike the other days, she was exceptionally mulish, pushing herself forward. Takuji, then, uncharacteristically inveighed against her with a sharp edge in his voice:

"Very well, let it go up, an apartment and all, and I won't do a single stroke of work, mind you!"

That was exactly when the cigarette fell from between his fingers.

He wondered, was it the wind?

It got whiffed off by a wind, so it felt.

"Any wind?" he muttered to himself.

"Could there be any wind!" she sniped back at his soliloquy. "Had there been any, my wash would've dried nicely." Coming out to the verandah, she gave a quick lick at her index finger and pointed it up in the air the way she'd do a candle on a stick.

"No wind at all, see?"

---

The original title in Japanese is "Kawauso" in *Omoide Torampu*, or *The Vignettes of Recollections* (Tokyo: Shinchosha, 1980).

\* It is almost always the case that a traditional Japanese house has a drawing room and a verandah separated only by a set of sliding doors, *shoji*.

---

\* A transliteration of "a structure, such as a garden pavilion, built in imitation of a many-storied Buddhist tower." (*Dict. of American Heritage*) See further notes.

His wife, nine years his junior, was somewhat of a prankster. Unbecoming her age, she would sometimes behave like a schoolgirl, maybe partly because she had no child. Amused by their owner's prank, her glossy black eyes, tiny as a watermelon seed, started romping in their sockets. When he perceived that, it grew irksome to break how he'd bungled with his cigarette.

Middle age. A feel of palsy in your hands and legs, he remembered. What medicine was advertised? A blurb ran like that. So thinking, he picked up the cigarette still alight with wisping smoke. It was lying on the step-up stone on which to take off your footwear.\* As he picked it up, he was a bit bothered by the feel of swollenness in his hands. It was like grabbing something with gloves on.

This had proven to be the foretoken, the very first thing, when he thought back later on.

How many days later was this? Without warning, he failed to recall the name of the deputy chief who was sitting in front of him. And following this, was it on the same day or the next? He joined in a drink for the mere sake of the camaraderie at his office and had to be sent home by taxi. He had hardly got out of the taxi before his whole body gave out, limp as a puppet whose strings were cut off, and collapsed on the ground. Helped to his feet by the driver, he recovered then and there. These consecutive incidents again, he ascertained, had been the forerunners.

Monday next, a week after the cigarette incident, Takuji went for the morning paper straight out of bed, and had just returned to the living room when he seized the latticework of *shoji*\*\* and lost consciousness.

It was a stroke.

Bugs are earwigging him somewhere in the head.

In the month that had elapsed since Takuji had fallen down, pesky creatures had camped in him and they bugged him by fits and starts with a distant jar, *jee-jeet . . . jee-jeet . . .*, smack in the back of his neck.

It was for a matter of an hour or so that he'd fainted, but the stroke had left a slight paralysis on

the right side of his body. He could somehow manage to walk by putting all his weight on the cane at every step, yet his right hand still did a clumsy job with his chopsticks.

He heard Atsuko humming.

She had become a frequent hummer since the stroke had attacked him. Nothing serious about your disease, you know. I'm sure you'll get well, if you wait. Not a defeatist talk for me, hon, she seemed to be humming to him, instead of bringing it out on her lips.

She had been born to be a brisk worker, brisk as a bee. Once her husband took sick leave of his office and was invariably in and out of bed at home, she'd grown all the more brisk. While sitting, she worked her hands at something, say, crocheting or shelling beans. Even when she had nothing to do, her spry eyes were agile as ever, constantly rolling.

He heard someone at the door. It sounded like a car salesman. Expecting that she'd send him away by saying that the car was now out of the question amid the hurly-burly of her husband's sudden illness, he pricked up his ears and heard her singsong voice say:

"Sorry, my husband's in the same business, he deals in cars."

Oh yes, that was it. That always was the way she dealt with the like of him.

With cosmetics, her husband was abruptly thrown in cosmetics business, and with encyclopedias, he abruptly had to jump into publishing business. When they had first been married, she'd said to the door-to-door salesman who'd come to hawk blankets:

"I'm sorry, but my husband's in textiles business."

She had sung him right away, glanced back toward him in the depths of the house and smiled in her eyes alone. It had flitted across his mind that he'd chosen such an intriguing woman for his lifetime partner and could stay away from life's ennui for the rest of his time. And it had proven so.

Atsuko might be too good a wife for Takuji. Her mind was always racing for the benefit of him and her heart always going out to him, only as long as she could share the amusement with him at the singsong tone her voice took on, say, when she told white lies expedient for awkward situations. After all, those expedient white lies of hers belonged in

\* To step up into the house, that is, because it is not allowed to enter it with shoes on.

\*\* A set of paper-mounted sliding doors.

white lies of hers belonged in the realm of quip that helped smooth things out for the sake of her husband, and for the sake of the ménage at large.

The *fusuma*\* slid open the breadth of a face and through it peeped out Atsuko's face.

It was a smiling face, the same face as of old, twenty years back. When a smile broke on her face, the pinched-up, tiny nose became upturned and the eyes, set far apart from each other if not in a smile, darted farther away, making her look hilariously funny. The face looked like something he'd seen before, he thought to himself. He tried to jog his memory, to no avail. It may be because of this disease. It felt as if the hemisphere of his brain were wrapped in thick opaque plastic. Which vexed him.

That was when the lodgers of his head pestered their jittery, stricken host, *jee-jeet, jee-jeet, jee-jeet* . . .

Atsuko's having a red soda float. Despite her age—she's a cockeyed middle-ager—she's blowing the red soda with her straw. It's bubbling up whitish foam of the soda and ice cream.

The straw she's sucking on must have a crack, from which the red liquid comes oozing out.

"Knock it off. Stop sucking . . ." Now he struggles to shout, . . . *or next time I hemorrhage, I'll be finished once and for all*, but fails to give it voice. At that moment he was shaken awake.

Was it a dream or reality? Each merged into the other and left a gray area in between. In their early married life, it came back to him vaguely, they were having soda floats in the restaurant of the department store, when suddenly Atsuko's straw cracked and halfway up the soda spewed out. Which was the color, red or blue?

He opened his eyes to find his wife formally dressed in a *kimono*—when had she changed her clothes? She was sitting next to his bed.\*\*

"I told you the other day—that, you know, so I'm going."

With only an abrupt "that," nothing material clicked in his memory.

Her old teacher from her high school days had been conferred with an order. The alumni association decided to congratulate him with a commemorative gift, so the organizers alone were going to meet at the department store and have a once-over there. So she told him, but to the best of his knowledge he had heard none of it before.

"For your afternoon snack, you have a chilled musk melon, but you can wait till I get back, can't you?"

Atsuko looked slender when dressed, but she was chagrined over her pudgy legs. To cover them up, she robed herself in a *kimono* on every formal occasion. That didn't bother him. But what did was, as he'd noticed it long before, that depending on the sort of person she'd meet, she'd carefully yet furtively choose from between the two modes in which her *kimono*'s lap came together on the chest.

When she went out with her husband and woman relatives, she didn't bother with the way in which she did her *kimono*, but then again when she desired to look dainty, she fitted the garment in a way that would push up her bosom to a bulk.

You may come across a summer orange tree heavily laden with large, solid fruit on its wispy branches and you have to marvel at it. Atsuko had been like this orange tree when they had married. Now that she'd gone well into her forties, the solid oranges that they'd been had shrunk, sagging more or less. But when it came to where she judged she be dressed to kill, she'd do as best she could to lift them up and restore the oranges of old.

Who she was going to meet mightn't be of her sex. But wait, it was written somewhere that the characteristic of this disease was to bring out a jaundice in the patient. He must cool down. Why, Dr. Takezawa had told him that the best cure was not to lose his temper.

The sight of her feet, which tripped bouncing along the verandah in a brand-new pair of white *tabi*\*, had made him call them to a halt, "Oy!"

"What desirest thou, sirrah?"

Atsuko deliberately employed the tongue of a costume play to reply as she looked back over her shoulder in a quick impish turn of her head, at which

\* A set of sliding doors. See further notes.

\*\* Immediately on the *tatami*-matted floor.

\* Worn exclusively when one is in a *kimono*. See further notes.

he almost let out his surprise.

Now he knew! That “something” she looked like was—an otter.

How many years ago had he seen otters on the roof of the department store?

Among the collection of small animals for children to see in the corner of the roof, there were two otters frolicking in the pool when he strolled by during lunch time.

Which one was a he or a she, he had no idea, but both of them were perpetually in motion. Might they be supposing the leaf on the water to be a fish, or mightn't they? They put on a loud show and zip-zapped at the leaf.

And the next moment, they were just floating on the water with vacuous personas on their faces. Vacuous as they looked indeed, their wide-set tiny little black eyes were rolling all the time. Apparently, the creatures were keeping tabs on anything that might turn up their way. The moment they sensed Takuji approaching the feed barrel with tinkling coins, they raced right beneath the barrel from which loaches were to be dropped. They demonstrated a gesture of rubbing together their forelegs which looked like human hands to beg for feed with ear-splitting squeals.

They were barefaced yet humorous creatures. To your eye, they were sly tricksters but then they were jolly fellows, and you couldn't take your eyes off them.

Their bodies automatically revelled in anything their eyes fell on, he observed. They deemed it their life's fun and delight to be alive and well and incessantly in motion. This was something those pranksters shared with Atsuko.

One time a fire broke out in their neighborhood, two doors down from them.

As luck would have it, it was smothered before it grew serious. Yet, in her nightie Atsuko went around the neighborhood to wake up the neighbors, clanging an empty bucket and shouting:

“Fire, fire, fire!”

She was simply getting a kick out of it. So she appeared to Takuji, who stood by, cringing from sheer embarrassment.

The same was true at his father's funeral.

Shedding tears was her merriment in disguise. She was making merry, donned in a newly-made black mourning *kimono*. Takuji dreaded that, should she be left as she was, she'd break into a mirthful cackle while moaning, so that he almost came out with an admonishment:

“Don't roil at it.\*”

The expression, tantamount to cutting loose, is used in the Sendai area, Takuji's old home.

Takuji was looking out on the garden as he rubbed two walnuts together in his right hand. The walnuts had been bought by Atsuko. She had been told that they'd help hasten his recovery from the paralysis in his right hand.

Rubbed in his left hand, the same nuts, crunching one against the other, made a crisp cluck-cluck like a castanet, but then they made a disease-ridden, dull stammering noise in his right.

Takuji sat at the writing desk and tried to hold a pen in his right hand. The hand didn't feel like it was part of him, for as he held it, the funny mixture of impatience and a stinging sensation came on the hand, a mixture of that impatience caused by silly ineptness when your cramped feet fail you and that stinging sensation spreading all over your body as you lower yourself in the bathtub full of fresh hot water\*\*. When would it serve his desire to write once again? But he refused to think what the future would bring. Thinking of it would let those lodgers loose on him in the nape.

The garden provided no consolation for the lonely host.

Only when the pent-up indignation at his present position in his office, which would get him nowhere at all, was secreted in the depths of his heart while, at the same time, his wife was bantering with him with her constant heckles, did he rejoice in the tranquility of his garden.

It could be compared to a recess at school.

The space of only five minutes or so between the drudgery of lessons could regale you with a ball and good company. Given a ball and a whole stretch of day but no companions, you'd be just a lonely

---

\* See further notes.

\*\* See further notes.

kid with a boring rubber ball.

Not that his wife's hustle-bustle did not make his hackles rise up, he reflected, but it would do more good to have an otter around in this house.

The telephone rang.

On his knees he tugged his way along the *tatami* and answered it. He grabbed the receiver with his left hand and brought it to his left ear. This bit had only recently come to him after all that practice. He'd used to listen with his right ear, but now once in a while, invisible insects flitted in it with a buzz.

The voice that came through the line was Imazato's.

He was a friend from his college days, and they had known each other some forty long years. It was Imazato of all the folks that Takuji got Atsuko to call first on the onset of the stroke.

"Hey, if there's anything you have to say, I'll be your spokesman."

They had always been on such terms as they could go without an exchange of hackneyed prefatory greetings. Be that as it may, it was a bolt from the blue.

"You really don't mind?"

A pause, and then he went on to say:

"I've known all along that's the last thing you'd have. I wondered if you really don't mind, that's why. Well, as it is, you can't help it, can you?"

What damned business was he talking about? Takuji demanded and the speaker in turn got flustered at the other end.

"What a surprise! You have no idea whatsoever?"

Only then did he begin—that on Atsuko's initiative Imazato was about to go out to the meeting and discuss what to make of Takuji's future, and that the persons summoned were Tsuboi, deputy chief from Takuji's office, a proxy from Makino Real Estate, deputy manager of the branch office of the bank in the neighborhood, Takezawa, Takuji's home doctor, and Imazato himself.

To his understanding, Imazato went on, Atsuko was intending to level out the garden, build an apartment house on it, and then leave the management with the bank that was offering a loan. The property would be leased as the residence for the young employees of the bank.

Hearing this, Takuji felt the inside of his head

swell and the picture of Atsuko loomed up. She was encircled by five gallant men.

She must be gloriously enacting the role of a devoted wife, arching the bosom of her two summer oranges dexterously tucked up prominent, and letting those glossy black eyes of hers cavort in their sockets.

For all that enthusiasm on her part, five were too many. What use could deputy chief Tsuboi be?

Abruptly, a painting surfaced to memory. He had seen it as a college student.

Was it the work of Umehara or Ryusei\*? He was unable to recall which painter's it was, with his gray matter encased in an opaque plastic bag, and yet he was able to get a clear composition of the painting.

It was a fairly large-sized still life in oil paint. The whole canvas was occupied by a table on which was quite a jumble of things—an old-fashioned milk bottle, flowers, tea-cups, a milk pot, half-eaten fruits, a piece of broken bread, and a bird throttled listless.

The title was "A Composition of *Dassai*."

Takuji could neither read the word *Dassai* in Chinese characters nor figure out what it stood for.

It was not until back home, he looked it up in the dictionary that he learned how to read it. It stood for *otters' fiesta*.

Otters are fond of mischievous pranks. They sometimes kill regiments of fish just for the fun of catching game, not for their meal.

The tribe of them, as folklore has it, have a way of getting a kick out of laying their game of fish in an array, hence the composition of *otters' fiesta*, which is to display a smorgasbord of things in a certain disposition.

A fire, a funeral, her husband's disease and whatnot were all festivities for Atsuko. Her person whoops it up by itself.

To his mind's eye the bird's carcass loomed up from behind the milk bottle. The bird lay dead, its eyes open, but hers closed, the girl lay dead.

Hoshi'e was his only daughter who died at three.

He had put his forehead on his daughter's as he left home on an official trip in the morning. He had said to his wife: She has a fever, ask Dr. Takezawa

\* See further notes.

to come over and see her.

Three days later, he got a call from home apprising him that Hoshi'e was at a crucial pass, attacked by acute pneumonia. He rushed back to Tokyo, leaving the duties half attended. Then he had to face his daughter. She had a white cloth over her face.

All teary, Atsuko told him that she'd called Dr. Takezawa on the same day but that, her message having been crossed, the doctor had come to see her the next day. The doctor himself apologized to him with the excuse that a new nurse in training had made a grave mistake. Takuji's father came between them to settle the delicate imbroglio. He said to him: No matter how he blamed them, nothing would bring her back.

In the years that had merged one into another, by which Takuji had kept counting the age she would have been, his dead little darling had gone farther and farther away from him into Limbo. It was around that time that at the station he ran into the nurse who the doctor had said had been in training at that fatal moment. She was going home to her village to get married.

Hesitatingly, she stood beside him.

"I was going to keep it to myself and go home," she broke in a mumble, this old-maidish woman whom he didn't know at first, "but the truth is there was no call on that day."

Only then did he learn that it hadn't been until the next day that his wife had called upon the doctor's visit. The previous day Atsuko had gone out to her class reunion.

That night, he drank seriously till he saw double.

He had come home, firmly determined to give Atsuko his damndest slap across her cheek on opening the paned entrance door.\*

Yet he hadn't done so.

Why not? he tried to recall, then the usual bugs nagged him in the nape, *jee-jeet . . . jee-jeet . . . jee-jeet*. Why not? Because something in the back of his mind had told him he'd do better not to. Instead, he had entered the house quietly and put himself to sleep on the exacerbated drinks.

The glaucous-gray backdrop came hanging down on the garden. Now the pines and maples and the

stone pagoda appealed to him no more.

At this time of the day his head felt heaviest. All those dears in his garden would, sooner or later, be annihilated. In their stead, a cheap rectangular mortar building would go up to block his view.

He heard Atsuko's voice coming.

She's talking to the nextdoor neighbor's wife about something. In her singsong tone she's talking about her husband's blood pressure, the way she talks about tomorrow's weather.

Takuji got to his feet.

Clutching to *shoji*, he labored toward the kitchen and . . . found himself gripping the cooking knife. His own chest or Atsuko's summer-oranged bosom, he didn't know which he was prodded to stab.

"That's terrific!"

It was Atsuko.

"Now you can hold the cooking knife. Congratulations! One more step, I should say," the voice said offhand. He saw the glossy little eyes, watermelon seeds dotting her face far apart from each other, were rollicking in their sockets.

"I thought I'd have the melon."

After he had returned the knife into the sink the way he let it fall from the grip of his hand, Takuji hobbled his ungainly way toward the verandah. In the back of his neck, the usual bugs were jarring.

"Which melon will you have, the one we received from the bank or the one from Makino Real Estate?"

He couldn't utter a reply.

Suddenly, as if a camera clicked shut, the garden shut down on him to pitch darkness.

### Acknowledgments

I owe heartfelt thanks to my colleagues, Dr. Michael Higgins and Dr. Elena Silvestri, and all those Canadian scholars at Language Institute, University of Regina, Saskatchewan, who, while I stayed there, taught me what contemporary English is and gave me useful suggestions for revising my early drafts; to name some: Elizabeth Kim, a leading member of Canadian Translators' Association, Jackie Churchill at SCIL, and Penthes Rubrecht, head of ESL, who, along with her husband, Rubi, constantly gave me heartwarming encouragements by reading all of my early translations and critiquing them and providing me good foods and relaxations, and Dr. André Lalonde,

\* A pair of latticed sliding doors.



director of LI, who took the trouble of affiliating me with the University and left me to freely concentrate on my projects I had brought from home. Special thanks go to Dr. Hideo Osaka, ex-head of my department, and the other department staff who readily consented to my taking official leave for six months in 1997. The possible errata contained in the translation are all mine. M. M.

### Further Notes

*verandah*: In some respects, it is a wooden-floored extension of the drawing room. It is separated from the drawing room with *shoji*, a set of sliding doors whose (partial) lattices are mounted with coarse-textured, white paper which lets sunlight filter through into the drawing room. The verandah is also shut in from outside by the exterior wood-paneled rain doors and interior paned sliding doors (in modern times). The rain doors are slid open in the morning and shut in the evening. The space the verandah provides facilitates various activities, an example being shown in the story.

*five-ring stone pagoda*: It was generally made of stone, a memorial for departed souls. The history goes as far back as the middle of Heian Period (A.D. 794-1192). The five 'rings' embody the elements believed in Buddhism to compose Nature: earth, water, fire, and air. The 'ring' signifies the possession of all the virtues in Nature, and the five-layered 'rings' are each represented in the shape of a rectangle, circle, triangle, crescent, and globe. The pointed corner edges of the layers signify out-coming flames.

*fusuma*: Unlike *shoji*, mounted all over on either side with thicker paper with printed patterns or calligraphed pictures and characters. They are removable so the adjoining rooms make one larger room, which serves as a banquet room, for example.

*The sight of her feet . . . had made him call them to a halt, "Oy!"*: The eye of Takuji who is lying in bed immediately

on *tatami*-floor, can only take in the sight described here unless lifted: his eye is almost level with the verandah's floor.

*"Don't roil at it." . . . Sendai*: This is loaned from an obsolete English expression so it may create some similarity to the original dialect. It is no surprise that some ancient Japanese expressions are still extant in dialects. The original expression "*odatsu*" which was transically used to mean "to excite or agitate," now is used in the Sendai area to mean "to make merry" or "whoop it up." Sendai is the largest city in the Tohoku district, northern part of Japan.

*you lower yourself . . . in the bathtub full of fresh hot water*: Japanese bathtubs are so made that you can dip your whole body with your head above the water as you sit on the haunches in it. You cannot stretch yourself along the length of the tub. Normally, Japanese home bathtubs are deeper and shorter in length than those of the West.

*Umehara* [Umehara, Ryuzaburo] (1888-1986): A painter. In 1908 he went to France where he learned the art of painting from Renoir till he returned to Japan in 1913. In 1944 he became a professor at Tokyo School of Fine Arts, resigning it in 1952. His painting was influenced by Ukiyoe, printouts from the cut wood-block prevalent in Edo Era (1603-1867), and other schools of Oriental fine arts.

*Ryusei* [Kishida, Ryusei] (1891-1929): A painter. First influenced by the latter French impressionists such as van Gogh and Sézanne, then later more influenced by the realism of the school of Northern European Renaissance. His famous paintings are the series of the portraits of his daughter Reiko.

*his damnedest slap . . . the entrance door*: As was the custom in Japan, he would be met by his wife at the entrance hall when he came back from work.

The Otter. Copyright © 1980 by Sei Mukoda

Translation copyright © 1998 by Mitsuyasu Miyasaki