

日・英比喩表現の一考察

——大岡昇平『野火』の場合——

洲 浜 英 子

A Comparative Study of Japanese and English Figurative Expressions in Shohei Ooka's *Fires on the Plain*

Eiko SUHAMA

Abstract

Fires on the Plain, written by Shohei Ooka in 1952, awarded the Yomiuri Prize and translated into English by Ivan Morris in 1957, is generally recognized to be the most important Japanese novel to have come out of the last war.

In this novel he used an unusually rhetorical style, which is rather avoided by contemporary novelists. The most interesting device of his rhetoric is seen in the abundant use of figurative expressions, especially simile and metaphor. The former is classified into descriptive and intensifying similes, while the latter into living and dead metaphors. Intensifying simile and dead metaphor are generally used as idiomatic expressions in everyday speech without so much literary consciousness. On the other hand, descriptive simile and living metaphor are used intentionally to make the descriptions more vivid and effective. In this paper, the writer compared the original Japanese version to its English translation and investigated the linguistic and rhetorical functions of simile and metaphor.

1956年コロンビア大学の Ivan Morris によって大岡昇平の『野火』が英訳されたとき、*Time* はこの小説が谷崎、川端らの文学とは異質のものであり、「これは読みにくい本だが、読んで報われる本だ。最近数年アメリカにきた日本の小説と異なり、西欧人には exotic すぎるような perfumed style や東洋的な消極性や歪みがない。」と論評し、*New York Herald Tribune* の Chad Walsh は、これを 'religious novels' の一つとし、「このテーマを探究する作家の中で、大岡氏は the most gifted and promising な一人だ。……これは偉大な美と、豊かな idea とimagery と、人間の意識と、魂の苦悩をもった小説で、これこそ戦争の真実にして、究極の問題にほかならない」と賞賛している。また Anthony Thwaite も *The London*

Magazine の書評で、この小説を川端の *Snow Country* より高く評価している。

敗戦と飢えの極限状態の中で、明確に自己の存在を凝視し、それを論理的に記述して行くとき、そこに要求されるのはある意味で非日常的な表現ではなかろうか。丸谷才一氏は『文章読本』の中で『野火』は、一体に地味に抑へた文体が主流を占める現代小説のなかで、ごく稀なくらゐレトリカルなしかもすぐれてレトリカルな作品である。¹⁾ (仮名遣い原文のまま) として、この作品における隠喩、換喩、擬人法、迂言法、反復法、緩徐法、撞着法などの例を挙げている。このような修辭的表現は平明さを重要視する現代の散文では好まれないものであり、大岡自身も『花影』や『武蔵野夫人』のような小説では、レトリックを避けている。

『野火』においては、従来日本語にはそぐわないとれされてきた無生物主語による表現が随所に見られる。日本語では動作主が人間である場合でも、その概念をなるべく際立たせないようにするという傾向が根強い。従って無生物・抽象名詞を動作主として位置付け、擬人法として表現するということには、かなり抵抗がある。夏目漱石も「文学論」で、これを「投出語法」(projective language) と名付けて次のように論じている。

「元来余は所謂抽象的事物の擬人法に接する度毎に、其多くの場合が態とらしく気取りたるに頗る不快を感じ、延いては此語法を総じて厭うべきものと断定するに至れり。……凡そ此種の擬人法的投出法の価値は抽象的事物を具体化するにあるも、一方には折角具体的物体より抽出の方法を以て作り出されたる無形の質或は觀念を無理に再び元に振戻す傾きなきにあらず。さらば此点に於て到底人工的たるの譏りを免れざるべし。」²⁾

もっとも、漱石も日常何気なく用いている「雲足早し」とか、「引出しの手」のような慣用句や、「天泣く」、「花憂う」といった表現は、人間に擬せられているのが、少なくとも目に見える〈具体〉的な対象なので、この程度のもならまだ容認できるとしている。しかしながら、〈抽象的〉概念の擬人化に対しては「されども“Pity cries”と云はば如何に。憐の情に形なし、色なし、只吾人心裡に一種の觀念あるのみ。故に吾人は此觀念と結ぶに「哭す」なる、具体的物体に属する動作を以てせざるべからず、其連結の不十分なるや説明を待たず。」と評して、嫌悪を示している。

英語では日常的な言語表現のレベルにおいて、〈動作主〉＋〈行為〉(actor-action) という形式が十分確立しているので、“What made her do so?” は英語を母語とする人にとっては擬人的意味合いを感じさせない。また、“Despair drove her to commit suicide.” のように抽象名詞を動作主として、通常人間に対して適用される語が、人間以外のものをあらわす場合にも違和感を感じさせない。

1 丸谷才一『文章読本』p. 151.

2 夏目漱石「文学論」『漱石全集』第9巻 pp. 257-261.

次の例は、『野火』の最終章「死者の書」で、〈私〉が後頭部に打撃を感じた後で用いられている表現である。

- (1) この時、痛い歓喜が頭の天辺から入って来た。五寸釘のように、だんだん私の頭蓋を貫いて、脳底に達した。(p. 175)³ [下線部筆者、以下同じ]

At this moment *a painful joy* enters my body from above. Like a long nail, it slowly pierces my skull and reaches to the base of my brain. (p. 245)⁴

[イタリック筆者、以下同じ]

「痛い歓喜」(painful joy) という表現自体が撞着語法 (oxymoron) であり、「痛い」と「歓喜」と言う矛盾し対立する二つの語を結び付けることで、一見不合理な、しかし逆説的な真理を含む可能性のある表現となっている。そしてこの擬人化された「歓喜」は、続く文章の直喩によってさらに具体的に記述されている。

『野火』には、数多くの様々な種類の比喩が見られるが、最も多いのは、〈～のように〉や〈～に似た〉などの直喩であり、英訳においてもその大半は、‘like’ や ‘as’ などを用いた simile として表現されている。しかし、原文では直喩なのに、英訳では隠喩となっているもの、異なった表現を用いているもの、省略されているものなども見られる。以下比喩の諸相を、翻訳の問題と関連させながら考察する。

I

比喩には、ある事物をより効果的に表現するために、通例それに対して使われる語句とは違ったものを用いる叙述的な比喩と、元来は叙述的だった比喩が、繰り返して使用されているうちに当初の表現効果を失い、ただ単に強意のために用いられったり、慣用表現として定着してしまったものとがある。『野火』においては、はじめに述べたこの作品の特質からも推察出来るように、常套句として手垢のついた比喩は非常に少ない。しかし兵士達の会話の場面には慣用的比喩が数例見られる。

- (2) 「みんな豚みたいに肥りやがって」(p. 105)

“They are *as fat as pigs*,” (p. 147)

- (3) 「犬死するなよ」(p. 7)

“Now don’t *go and kill yourself* unless you absolutely have to.” (p. 6)

- (4) 「これからフィリピンで野垂れ死するところさ」(p. 38)

3 () 内のページ数は便宜上、新潮文庫版の大岡昇平『野火』(1989)による。

4 () 内のページ数は Tuttle 版の Shohei Ooka, *Fires on the Plain*, translated by Ivan Morris (1981) による。

“I’m going to *die like a dog*—right here on this filthy land!” (p. 52)

- (5) 「俺がついてなきゃ、あんな奴、今頃野垂れ死してたのさ」 (p. 152)

“If I hadn’t been there to look after him, by now he’d be *lying stone dead*.” (p. 212)

- (6) 「もう駄目だ。後の祭りだよ」 (p. 154)

“It’s too late now, though. *No use crying over spilt milk*.” (p. 215)

- (7) 「俺がいなくちゃ、どうにもならねえくせに」 (p. 145)

“When I’m not there he’s *as helpless as a child*.” (p. 203)

(2) の原文の表現は、肥っていることを豚を引合いにして皮肉な調子で言っているのであるが、英語では、‘fat’ に伴われる名詞としては通常 ‘butter, grease, heifer’ などで、‘pig’ は ‘greedy, lousy’ などの形容詞と結び付く。(cf. as fat as a butter: as greedy as a pig) ここでは、英語の慣用にとらわれずに日本語を字義通りに訳している。

(3) の「犬死」とは、日本語では〈何の役にも立たない死に方〉のことであり、英訳では、〈どうしても死ななくてはならないのでなければ自ら死を選ぶな〉という表現になっている。英語で ‘die like a dog’ という直喩は、‘die in shame or misery’ 即ち〈落ちぶれて惨めな死に方をする〉ことを意味し、日本語の場合とは多少ニュアンスが異なっている。そしてこれは (4) の「野垂れ死」の英訳に用いられている。しかし同じ「野垂れ死」でも、(5) の場合は仮定法過去完了形を使用しているので〈もうすっかり死んでしまっているだろう〉という意味の慣用句 ‘stone dead’ を用いたものと思われる。

(6) の「後の祭り」は、直訳すれば ‘the day after the fair’ となるが、ここでは、英語の諺に由来する慣用表現 ‘It is no use crying over spilt milk’ を当てている。

(7) の原文には比喩表現は見られないが、訳文では ‘as helpless as a child’ という強意的比喩が用いられている。この他にも日本語では比喩を使用していないのに、英語では直喩を用いている箇所がある。

- (8) 熱帯の落葉が道に朽ち、柔らかな感触を靴裏に伝えた。(p. 12)

The ground was thick with moldering leaves, ...: the surface of the path felt *soft as rubber* under my feet. (p. 16)

原文では、「柔らかな」という形容詞のみだが、訳文では ‘soft’ の後に ‘rubber’ を直喩として加えている。‘soft’ は通常 ‘soap, silk-worm, swan’s down’ などと結び付いて強意的直喩となるが、‘rubber’ は〈弾力〉を示すので、ここではゴム底の靴との連想から使用したものと思われる。

- (9) 丘の群が、薄化粧した女のように⁵、白く霞んで、静まり返っていた。(p. 84)

The surface was hazy and white like the powdered face of a woman and they were *as still as death*. (p. 117)

「静まり返っていた」の「かえる」は接尾語的に、〈その状態以外の何物でもない〉ことを表しているの、英訳では、〈静かさ〉を強調する時の、‘as still as a stone’, ‘as still as a statue’ などと同じくらいよく用いられる ‘as still death’ を使用したのであろう。

これに類似した表現は次の例に見られる。

- (10) 闊葉樹が……静まり返っているだけであった。(p. 13)

A *deathlike hush* hovered over enormous trees. (p. 16)

直喩に由来する形容詞 ‘deathlike’ を〈静けさ〉を擬音的に表す ‘hush’ の修飾語として用いている。

II

強意的・慣用的比喩の場合は日・英両語において表現上の差異が見られたが、叙述的直喩は、原文通りに英訳している場合が多い。

- (11) 暗い空に一際黒く、黒耀石のように、黒い太陽が輝いていた。(p. 175)

In the dark sky the sun glows still darker, *like obsidian*. (p. 245)

- (12) 彼はぼろのように山蛭をぶら下げた顔を振りながら、叩頭した。(p. 129)

...said the officer, bowing and shaking his head, from which the leeches dangled *like tatters*. (p. 183)

- (13) 罵る声に混って濡れた布を叩くような音が、医務室から聞こえてきた。(p. 40)

From the direction of the hospital I could hear a voice shouting abuse and at the same time something that *sounded like a wet cloth being beaten against a wall*. (p. 17)

- (14) 逃げ出した患者達は力を失い、豆を撒いたように、玉蜀黍畑の畦の間に倒れて動かなかった。(p. 42)

The patients who had fled from the hospital had by now exhausted their strength and were lying motionless, *scattered like little beans* between the ridges of the cornfields. (p. 57)

5 「薄化粧をした女のように」は直喩であるが、(9)の例文では強意的直喩について説明しているので、叙述的直喩については触れない。以下例文の中に効果的な比喩があっても、その箇所を取り上げている問題と直接かかわらない場合は説明の対象としない。

- (15) 底部が確然たる一線をなしたお供え餅のような雲 (p. 13)

a flat-bottomed cloud, formed *like the two-storied rice cakes offered at Shinto shrine* (p. 17)

(11) (12) は〈like+名詞〉の単純な形の中に異常な状況を暗示的に記述しているが、日本語は過不足なく英訳されている。一方、(13) では、「濡れた布を叩くような音」という原文に主語がないため、受動態を用い、更に ‘against the wall’ と状況を説明する語句を付け加え、

(14) では、「お供え餅」を ‘two-storied rice cakes’ としただけでは、英米人にはわかりにくいという配慮からか ‘offered at Shinto shrine’ という修飾語句を添えている。

次は、一つの文章の中で、叙述的直喩を連続して用いた例である。

- (16) 雨はシャワーのように機械的に連続して降り、ぴたりと止み、また不意に、栓をひねったように落ちて来た。(p. 100)

The rain beat down mechanically *like a shower bath*. Sometimes it would stop abruptly only to start again in a few minutes, *as if a tap had been turned on*. (p. 141)

英語で ‘shower’ といえ、にわか雨のことだから、‘shower bath’ と訳しているが、熱帯の雨の激しい降り方、止み方を、原文訳文共にいきいきと効果的に表している。

III

IIにおける例文は、いずれも原文の「～のように」を ‘like’ または ‘as if’ を用いて英訳したものである。原文には、この他に口語体の「～みたいな」、比較を表す「～の大きさに」「～ほどの」、近似性を強調する「～に近かった」「～に似ていた」などいろいろな形式がある。

- (17) 熱帯潰瘍で片足が棍棒のようにふくれ上がっていた。向こうずねにある一つの潰瘍は、塩煎餅の大きさに拵がり、真中に飯粒ほどに骨が見えていた。(p. 25)

He was suffering from tropical ulcers and one of his legs had swollen to *the size of a huge club*. On the shin was an ulcer *as large as a biscuit*, in the center of which the bone was exposed *like a grain of boiled rice*.

- (18) 頬はふくらみ、口は尖っていた。その不動な表情は、強いて言えば、「考える猫」に似ていた。(p. 76)

Their cheeks bulged and their mouths were pointed. One might almost say that they *had the expression of pensive cats*. (p. 106)

(17) の三つの直喩はいずれも大きさの比較を表すもので、比喩性は強くないが、〈～のような=like〉という基本的な日：英の対応が、context によってかわることを示している。ただ

3 ばんめの「飯粒ほどに」は日本人の語感としては〈小ささ〉であるが、英訳の ‘like a grain of boiled rice’ では飯粒の〈形状〉の印象が強いように思われる。(17) では、「考える猫に似ていた」は ‘had the expression of pensive cats’ と訳されているが、このように日本語の直喩を ‘of’ でつないだ隠喩的表現で訳している場合がある。

- (19) その蜜蜂の羽音のような単調なうなり (p. 12)

the insect buzz of its engines (p. 14)

- (20) 警官のような澄んだ目 (p. 129)

the clear eyes of a policeman (p. 183)

- (21) 遠雷のような唸りを伴った砲声 (p. 28)

the distant thunder of shelfire (p. 38)

(19) は敵機の爆音について述べた箇所であるが、蜜蜂をあえて ‘bee’ と訳していないのは、‘buzz’ にその羽音が含まれているからであろう (cf. a bee was buzzing about)。 (20) の英訳は、この部分だけでは比喩かどうかわからないが、実際は、警官でなく瀕死の将校を指しているのが隠喩だということがわかる。(21) と同じく砲声を表す比喩として、次のような形式のものもある。

- (22) ゴロゴロと遠雷のようなうなり (p. 41)

a bellowing rumble as of distant thunder (p. 56)

‘bellow’ は本来牛などが、低く太い声でなくことに使われる語で、‘rumble’ は雷などがゴロゴロと轟くことであり、原文は (21) と同じ直喩であるが、訳文では ‘as of’ の形式になっている。‘as of’ の ‘as’ は構文上省くことも可能であるが、‘of’ のみの隠喩的結合よりも ‘as’ を加えて直喩的にした方が明示性は強くなる。

(19) (20) (21) は名詞を隠喩的に用いたものであるが、原文の直喩に対して訳文では動詞を隠喩的に使用した箇所も数多く見られる。

- (23) 頭部は蜂にさされたように膨れ上がっていた。頭髮は分解する組織からにじみでた液体のため、膠で固めたように皮膚にへばりつき、不分明な境界をなして、額に移行していた。(pp. 76-7)

The heads too were bloated and looked as if they had been stung by thousands of hornets. Their hair, tightly *glued* to their skin by a liquid that had oozed out in the process of decomposition, made blurred borders on their foreheads. (p. 106)

- (24) そして今朝私は投げ返されたボールのように、再び中隊へ戻って来たのであるが、…… (p. 6)

And so this morning I had once more found myself *shuttling back* to my unit.

(p. 5)

- (25) 私はあの忘却の灰色の期間が、処々、粒を立てたように、野火の映像で占められているのを感じる。(p. 171)

I feel that my gray period of oblivion *is dotted* sporadically with the reflection of prairie fires. (239)

(23) の ‘glue’ は原義の ‘fasten with glue’ 〈ニカワで接着する〉から比喩的に転化した ‘attach tightly or closely’ の意味が定着しているため、英訳では直喩の指標となる語句を省いたものと思われる (cf. His ear was *glued* to the keyhole)。 (24) では、原文と訳文とのイメージはかなり異なっている。 ‘shuttle’ というのは、〈織機のヒ (杼) のように左右に動かす〉というのが原義であるが、これも 〈一方から他方へと動かされる、往復する〉という意味で日常使用されているので (cf. They *shuttle* travelers between the airport and the hotel), 原文の「投げ返されたボール」を強いて訳出しなかったのであろう。 (25) では、「粒を立てたように」を ‘dot’ で表しているが、この語の名詞としての原義は ‘small round mark, as over the letters i and j’ であるから、日本語の「立てる」という立体感はなく、〈野火の映像が点在している〉という平面的な印象となっている。

IV

この作品には、無生物や抽象的事物を主語に置き、それらがまるで人間の意志をもっているかのような動詞を用いて記述する場面が随所に見られることは既に述べ、抽象名詞を擬人化した例文 (1) を挙げて、大岡の文体的特徴の一面を述べたが、次に擬人的表現が、原文と訳文とでほとんど同一のもの、そして多少のズレがあるものの例をいくつかあげてみる。

- (25) 鋭い悲しみが私の心を貫いた。(p. 61)

A biting sorrow seized my heart. (p. 84)

- (26) 周囲の闇が私と同じ方向に進む、(p. 113)

The surrounding darkness crawled ahead (p. 160)

- (27) 目にかぶさる闇 (p. 114)

The darkness that blanketed my eyes, (p. 161)

- (28) この淋しい谷に見る人間の道具の跡は、私を戦慄させた。……一瞬逡巡が私を捉えたが、…… (p. 50)

The sudden traces of a human implement in this deserted valley astounded and frightened me.... For a moment I hesitated. (pp. 69-70)

- (29) 異境の不安な黎明を歩くと言うと情況は、確かに私にとって初めての経験のはずで

あるが…… (p. 66)

To be sure, my reason told me that I had never walked like this through the uneasy dawn of a foreign land. (p. 90)

(25) (26) (27) では、英語の動詞に意味の違いはあるものの、主語としての名詞は日・英同じである。(28) も前半は同じ主語を用いているが、後半では興味深い現象が見られる。即ち、原文では抽象名詞の「逡巡」が主語となっているのに、訳文では人称代名詞の‘I’が主語となっている。これは前述したことで矛盾するようであるが、英語の文脈からいうと‘hesitation’を主語にした場合、擬人性が強くなりすぎ、かえって不自然な印象を与えるので、簡潔に‘I hesitated’という人称構文にしたものと思われる。原文はその不自然さをむしろ意識的に利用して自己客観化の方法にしているのではないだろうか。一方(29)では、原文に動作主としての抽象名詞は見られないが、訳文では、‘my reason told me’と抽象名詞を主語にしている。この表現は英語としては使用頻度が比較的多く、擬人性がそれほど強く感じられないので、原文の「……のはず」に対応するものとして用いられているように思われる。

次は、自然を擬人化した文章である。

(30) 万物が私を見ていた。丘々は野の末に、胸から上だけ出し、見守っていた。樹々は様々な媚態を凝らして、私の視線を捕らえようとしていた。雨滴を荷った草も、或いは私を迎えるように頭をもたげ、或いは向こうむきに倒れ伏して、顔だけ振り向いていた。(p. 133)

Everything was looking at me. The hill at the end of the plain gazed at me, revealing only that part of its body which lay above its breast. The trees vied with each other in coquetry to capture my attention. Even the blades of grass, decked with raindrops, raised their heads in greeting, or again, drooping their slender bodies, turned their faces in my direction. (p. 188)

ここでは最初に「万物」という統括的な語を置き、次いで「丘々」「樹々」「草」と視点を移し、それらが、胸から上を出したり、媚態を凝らしたり、頭をもたげたり、倒れ伏したり、顔を振り向いたり人間の動作を示している。原文の「樹々」という複数形は一般的に用いられるが、「丘々」は耳慣れない複数形である。(英訳では逆に‘hill’は単数形となっているが、これは前文の everything という単数形に attract されたものと考えられる。)

月は古くから人間の情念の対象として洋の東西を問わず、しばしば擬人化されてきたが、この作品には「月」と題する章があり、つぎはその冒頭の部分である。

(31) (月は)片側の嶺線からのぞき込むように現れると、谷をおおう狭い空をさっさと越え、反対側の嶺線に隠れた。そして光だけ、長く対岸に残っていた。その整然たる宇

宙的運行は、私を嘲るように思われた。(p. 47)

At nightfall it (the moon) would suddenly peep from across the summit of the mountain range; then it would glide across the narrow stretch of sky to hide behind the mountains opposite. For a long time after it had disappeared, its light would linger over the valley. The unchanging, cosmic motion of the moon seemed to mock me in my transience. (pp. 64-5)

原文では「のぞき込むように」と「現れる」と2個の動詞を用いているが、英訳では‘peep’という動詞1語で簡潔に述べている。次の「さっさと越え」は擬態語を伴っているのに、月がいつそう人間的に描かれているが、英訳では、‘glide across...’〈滑るように越えていく〉という意味の動詞を用いているので擬人性が弱くなっている。三つ目の「嘲るように思われた」は、英語でも‘seemed to mock’と直訳している。

次は飢え疲れて死に直面した「私」が、頭上に椰子の果実を目にしながら、衰えた体のためよじ登ってそれを取ることも出来ず、横たわったまま過去の記憶を確かめようとしている場面である。

- (32) その時私を取り巻く椰子の樹群が、変貌しているのに気がついた。それは私が過去の様々な時において様々な愛した女達に似ていた。踊り子のように、葉を差し上げた若い椰子は、私の愛を容れずに去った少女であった。重い葉扇を髪のように垂れて、暗い蔭を溜めている一樹は、私への愛のため不幸に落ちた齢進んだ女であった。誇らかに四方に葉を放射した一樹は、互いに愛し合いながら、その愛を自分に告白することを諾じないため、別れねばならなかった高慢な女であった。彼女達は今私の臨終を見届けるために、ここに現れたように思われた。(p. 48)

Then I realized that the palm trees which surrounded me were being transfigured. Gradually they were turning into various women whom I had known and loved in the past. The young palm tree with its lifted leaves which stood there like a dancer was the girl who had left me without yielding to my love. The shadowy tree, with its heavy, drooping leaves that looked like tresses, was the older woman who had suffered because of her love for me. And the tree next to it, which proudly radiated its leaves in all directions—yes, that was the high-mettled woman who, though we had both loved each other, had refused to confess this love, even to herself, and in the end, had broken away from me. Now all these women had gathered here in the moonlight too witness my final hours. (p. 66)

同じく自然を擬人化していても月の場合とは異なり、椰子の樹を過去において愛したことのある女に見立てた描写は過去と現在、自己と他の意識的な変貌のプロセスを論理的な脈絡の中で述べたものである。言語形式としては原文も訳文も〈A is B〉という典型的な隠喩の形式となっているが、このパラグラフの導入部には「変貌している」(were being transfigured) という表現があり、これによって抵抗感をやわらげ、さらに「～に似ていた」という相似性を表わす指標が用いられている(訳文は‘like’でなく‘turn into’という動詞句を用いて‘transfigure’の補足的説明となっている)。またパラグラフの最後で原文は「現れたように思われた」とあるが、訳文ではそれに相当する‘seem’などを用いずに‘gather’ 1語で簡潔に述べている。

V

これまでに挙げてきた例文からもわかるように、形式と機能の面から、直喩、隠喩、擬人法と分類することは出来るが、実際はこれらが入り混じって集中的に使用されることが多い。

この小説の表題にもなっている〈野火〉については、様々な形の比喩表現が作品全体を通して用いられているが、最初に現れるのは、3章「野火」において、「一条の黒い煙」(p. 16) ‘single pillar of smoke’ (p. 21) である。‘pillar’は、本来は、石・金属・木などで出来た建築に使われる柱のことだから、英語では、一応隠喩となっている。これは、フィリピンでは収獲の終わったとうもろこしの殻などを焼く煙であるが、同時に日本兵を取り巻く比島人の存在を示してしおり、そしてゲリラの合図という可能性もある。ここでは写実的な比喩表現が多い。

- (33) 丘上の野火は少し昇ると、空の高いところだけに吹く風を示して倒れ、先が箒のようにかすれていた (p. 21)

...the smoke at the summit was thin and elegant and, after rising to a certain height, broke off in the high-blowing wind, becoming wispy *like the end of a broom*, (p. 27)

- (34) 日は傾き、いつか風が出ていた。煙は這って草をおおい、時々綿のようにちぎれて揚って、川を縁取る林の方へ飛んで行った。(p. 23)

The sun was sinking rapidly and a wind had sprung up. The smoke *crawled along the grass, covering it like a white cloak*; now and then it would rise suddenly in wool-like tufts and blow away in the direction of the forest that stretched toward the sea. (p. 30)

- (33) では原文、訳文とも同一の直喩を使用している。(34) の原文では、「煙は這って草をおおい」となっているところが、訳文では、‘like a white cloak’ という直喩が加えられている。

‘cloak’ は〈loose outer garment〉即ちマントのようなもので、比喩的には、〈something to hide〉の意味である。原文には、直接色を示す語はないが、「綿」という語から、‘white cloak’を補ったものと思われる。

次は、「私」が、眠りに入ろうとする時に現れる野火の映像である。

- (35) 芝居の書き割のような乾いた空を背景に、川向うの野火の煙は、出発する旧式の機関車が吹き出す蒸気のように、ポツポツと断絶して騰っていた。丘の上の煙は、折れ釘のように直角に折れ曲がって、折れた先は磁針のように、絶え間なく不安に揺れた。
(p. 40)

...what I saw was a parched sky *as back-cloth* and in front, the smoke of the prairie fires across the river, rising in the intermittent puffs *like the steam* from the funnel of an old-fashioned locomotive. The smoke on the hilltop rose to a certain height, then curved at right angles to *form large hook*; the curved end quivered uneasily *like the needle of a compass*. (p. 54)

この場面の野火は、芝居の書き割のような空に機関車の蒸気のようにあがり、「折れ釘」や「磁針」のイメージで不安を暗示している。なお「折れ釘のように」という直喩は英訳では ‘as’ や ‘like’ を使わず ‘form a large hook’ として野火の曲がり方を示している。

最後に出て来る野火は終章「死者の書」であるが、(34)(35)の例と違って、幻想の世界である。

- (36) 一つの幅の広い野火の映像は、その下部に焰の舌を見せて、盛んに、立ち騰っていた。別の細い炎は上が折れ釘のように曲がって、回転する磁石の針のように揺れていた。それは殆ど、意のままに変形し得るように思われた。しかし奇妙なのは、その野火の映像に燃焼物の映像が伴っていることである。焰を含んだ煙の下か、折れ釘のような煙の下かはわからない。うず高く、蟻塚のように盛り上がった粉殻であった。火は見えず、煙だけ湯気のように、立ち去りがたく、その累積の頂上に纏わりついていた。そして風に吹き散らされるのを惜しむかのように、相寄り束になって、中空目指して、目的あり気にたっていた。または草原が燃えた後であった。黒く崩れ伏した草の上、直立した焼け残りの草の根方を、低く煙が、水底に動く影のように、匍っていた。(p. 172)

A great fire rises furiously in the plain and at the base I see its *tongues of flame*. There is another fire—narrow, tentative, its top curved *like a hook*; it quivers *like the needle of a magnet* and I feel that it can change its shape at will.

Strangely enough, the image of these fires brings with it the image of com-

bustibles. I do not know whether it is under the hooked smoke or under the flame-filled fire that I see it, but I can picture burning chaff pile high *like an anthill*. The fire itself I do not see, only the smoke—the smoke, which coils round *like steam* at the top of the pile, moving with difficulty from its source and seemignly *reluctant* to be scattered the wind, draws itself together into a compact bundle, and rises into the sky, *as though it had some destination in the mid-air*. Then again I see the spot where the plain has been scorched. *Like a shadow* moving along the bottom of water, the smoke crawls along over the black, newly burned stubble and threads its way low between the roots of the grass, which has escaped the fire and still stands erect. (pp. 240-241)

最初に現れる「焰の舌」は、英訳でも同じく ‘tongues of flame’ という隠喩である。次いで(36)の例でも使われていた「折れ釘」のイメージが直喩して再び現れる。前回は、「直角に」という副詞の説明が付いていたが、ここでは省かれている（英訳も同じ）。しかし(35)で「磁針のように」とのみ述べていたのが、(36)では、「回転する磁石のように」と修飾語句がある。（英訳では、compass の代わりに magnet を使用しているが、修飾語句は加えていない）。「折れ釘」は煙を説明する直喩としてもう一度出て来るが、英訳では、‘hooked smoke’ 即ち隠喩的形容詞として用いられている。「蟻塚のように」「湯気のように」は英訳でも同じく直喩だが、湯気のようにとたとえられた「煙」は、「立ち去り難く」「纏わりついて」「惜しむかのように」「相寄り」「目指して」「目的あり気に」と人間の感情やしぐさのさまざまな側面を投入して生き物のように表現されている。英訳では原文ほど擬人性が強くないが、‘reluctant’ という形容詞は効果的である。“She seemed *reluctant* to go with him.” は、「彼女は彼と一緒に行くのは気が進まないようだった。」と言う意味で、‘reluctant’ は ‘slow to act because unwilling to do’ と人間の意志に関して使われる語だからである。そして「目的ありけ気に」を ‘as though...’ の構文で直喩的に表現している。

最後の文に出て来る煙には、「水底に動く影」(a shadow moving along the bottom of water) のイメージが使われているが、この「水底」は約1ページ後に再出する。

- (37) 自然に音はなく、水底のように静かである。あれら丘も木も石も草も、すべてあの高い空間を沈んで来て、ここに、自然の底に落ち着いたらしい。神が、空の高いところでそれを造り、ここまで沈めた。……

神が沈むために与えた時間を使い尽くし、もうこれ以上沈むことが出来ない。……一つの丘から、野火が上がっていた。海草のように揺れながら、……無限に高く延びていた。……丘の頂上の草は、水の流れに押されて、なびいていた。そして火は頂

上を取り巻く低い黒い林に向かって、追われるように、逃げて行った。……

火が来た。理由のない火が、私を取り巻く草を焼いて、早く進んでくる。

首を挙げ、口を開いて迫って来る。(pp. 173-4)

The surrounding nature is soundless, *as if it were under water*. There hills and trees and stones and grass all seem to have *floatated down* through the lofty space to settle here at the bottom of nature. High in the heavens God created it all; then He let it *sink* down to the bottom....

The surrounding nature is a motionless form which has already used up the time that God granted it for *sinking* and which now can *sink* no further....

From the hill rises the prairie fire. Swaying *like some sea plant*, it rises higher, higher, still higher....

The grass on the hilltop *bows* under the flow of the water. The fire faces the low, black forest that encircles the summit, and it flies *as if escaping* from some pursuer....

Now the fire has come. It approaches quickly—that senseless fire—burning the grass that surrounds me. With *its neck raised* and *mouth open*, the draws near. (pp. 242-3)

最初は、自然の静かさをたとえるのに「水底」を使っているのだが、そこから「沈む」イメージが派生され、4回用いられている。英訳では、最初の「沈んで来て」は‘seem to have floatated down through...’となっており、比喩であることを示す‘seem’という動詞‘sink’とは反対の意味の‘float’即ち〈水の上に浮かんでいる〉状態を表す動詞を先ず用い、次いでその方向を示す‘down’と‘through’を付け加えているが、これは、これから始まる狂気・非現実への世界の前奏とも言えよう。次いで出て来る3回の‘sink’は原文と同じである。

第3パラグラフの「野火」は、「海草のように揺れながら」高く延びて行き、丘の頂上にも「水の流れ」があり、火は何物かに「追われるように逃げて」行くと擬人化されている。

最後のパラグラフでは、その火が「私」の方へ迫って来る場面である。(36)で使われていた「焰の舌」を再び連想させるように「口を開いて」、同時に「首を挙げ」た生き物のように描かれている。

以上『野火』に見られる比喩表現を原文とその英訳とを対照させながら考察してきたが、言語形式の上からは日本語の〈AのようなB〉は英語で〈B like A〉、〈AはBである〉は〈A is B〉と対応させることが多いのは事実である。しかし直喩と隠喩が入り混じり連続的に用

いられる場合は、それらの一つ一つの対応よりも、英語としての自然さ、リズム、バランスを全体的に考えて、時には原文の直喩を隠喩的な名詞や動詞で簡潔に表したり、原文では比喩を用いていない場合も慣用的比喩表現を加えたりしている。

隠喩は古くから詩のなかでよく用いられ、詩の言語と考えられてきたが、小説においては、その曖昧性や飛躍性のために隠喩はなじみにくく、相似の関係が明示されている直喩が好まれ、特に日本語の場合は隠喩表現が言語形式上違和感を与えることが多いのでその傾向が顕著である。『野火』では最初に述べたような理由から日本の小説としては隠喩表現がかなり見られるが、それでも英訳と比べるとやはり直喩表現が多用されている。Ivan Morris は、原文の意図を十分理解した上で、文学的・独創的な直喩や隠喩はそのままの形を生かして直訳し、状態や場面を説明するための直喩に対しては、英語の動詞の字義的な意味 (literal meaning) と比喩的な意味 (figurative meaning) とを重層的に用いて簡潔に表現している。これは表面に現れた言語形式よりも、語の用法、発想の問題に関連があり、翻訳における思考形式と比喩の役割を考える上からも興味深いものがある。

参 考 文 献

- Brook-Rose, Christine. *A Grammar of Metaphor*, Mercury Books, 1965.
Hawkes, Terence. *Metaphor*, Methuen, 1972.
丸谷才一『文章読本』中央公論社, 1978.
Miller, George. "Images and Models, Similies and Metaphors" in *Metaphor and Thought*, Cambridge Univ. Press, 1979.
三宅雅明 ed.『翻訳の表現』表現学体系各論編第25巻, 冬至書房, 1986.
夏目漱石「文学論」『漱石全集第9巻』岩波書店, 1966.
大江健三郎 ed.『大岡昇平の世界』岩波書店, 1989.
大岡昇平『野火』大岡昇平全集第2巻, 中央公論社, 1973.
Ooka, shohei. *Fires on the Plain*, trans. Ivan Morris, 6th ed., Tokyo: Charles Tuttle Company, 1981.
Ortony, Andrew, ed. *Metaphor and Thought*, Cambridge Univ. Press, 1979.
Richards, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*, Oxford Univ. Press, 1936.
利沢行夫『戦略としての比喩』中教出版, 1985.
サイッデンステッカー・安西徹雄『日本文の翻訳』大修館, 1986.
山梨正明『比喩と理解』東京大学出版会, 1988.
Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*, Indiana Univ. Press, 1962.