

「ドイツ語文化圏研究」第8号 抜刷
2010年11月10日発行

翻訳で確認する日本語の省筆の美

—川端康成の『山の音』のドイツ語訳を手がかりに—

Über die literarische Schönheit durch die vage, elliptische Schreibweise

— Anhand eines Vergleichs des Romans „Ein Kirschbaum im Winter“ von

Kawabata Yasunari mit der deutschen Übersetzung —

宮内 伸子

MIYAUCHI, Nobuko

日本独文学会北陸支部

翻訳で確認する日本語の省筆の美

—— 川端康成の『山の音』のドイツ語訳を手がかりに ——¹

宮内 伸子

1. はじめに

川端康成（1899—1972年）は、1968年に日本の作家として初めて（東洋人としては1913年のインドのタゴールに続いて二人目）ノーベル文学賞を受賞した。スウェーデン王立アカデミーはその授賞理由として、「日本人の心の精髓を、すぐれた感受性をもって表現する、その叙述の巧みさ」を挙げた。² 川端は、「日本文学の伝統にふれた作品を書いてきたから外国人にも面白かったのだろう」と受賞の感想を述べ、³ 授賞式には羽織袴姿で臨み、受賞記念講演では「美しい日本の私：その序説」と題して日本人の精神伝統を説いた。日本文化においては、人は日本 —— とりわけ日本の自然 —— という全体に同化し合一していること、またそのような「日本の私」としての立場をことさら強調するような内容であった。それから26年後の1994年に日本人として二人目の同賞受賞者となった大江健三郎（1935年—）は、川端のこのような姿勢を、個人としての自己の責任をばかし、日本という神秘的な全体の中に閉じこもった逃避的な態度だとして批判した。⁴ 確かに川端の姿勢は、西洋近代の個人主義とは対立するものであろう。そして、まさに作品をかたちづくっている彼の日本語表現そのものにそれが表れていると言える。

¹ 本稿は日本独文学会北陸支部研究発表会（2009年11月7日、於：新潟）での口頭発表「翻訳で確認する日本語による「美」の創造力 —— 川端康成の『山の音』のドイツ語訳を手がかりに ——」に修正を加えまとめたものである。

² ストレムベリイ（1971）：6頁。

³ 鎌倉にある自宅にやってきた外国の報道陣に対して、川端は次のように受賞の感想を語ったという。「私は変に運がいいんです。私のもののような、西欧の小説にくらべるとささやかな作品が認められたわけですから、翻訳してくれた人、そのほかの人々のおかげさまで。私は日本文学の伝統に多少ふれた作品を書きつけてきましたから、そのにおいが外国人にも感じられて、おもしろかったのではないですか」 ストレムベリイ（1971）：8頁。

⁴ 参考：大久保（2004）：5頁。

川端の作品は、「美しい日本の私」での主張にたがわず、自然への合一や帰依の感情が強調されているものが多い。また「美しい日本の私」の中に、一休の歌を紹介し、それを東洋画の精神と結びつけ、東洋画の空間・余白・省筆について解説しているくだりがあるが、⁵ 自らの作品においても、省略的な言い回しを多用して東洋画のような趣をねらっている。そのような傾向が本格化したのは『雪国』（1935-47年発表）からであるが、とりわけ『山の音』（1949-54年発表）では省略的な表現が多く用いられている。本稿では、西洋語に比べて文のいろいろな要素を明示せずに文を作ることが可能な日本語の特性を生かして、省筆による美の効果を意図的にねらった作品が、ドイツ語にどのように翻訳されているかを見ていく。原作と翻訳の比較により、それぞれの言語のものの捉え方と好まれる表現の傾向を具体的に確認していきたい。

『山の音』では植物が物語の展開上、大きな役割を果たしていて、花や木の様子に人間の情景を重ねる書き方がされていることも注目に値する。⁶ 一般的に、日本文化においては、自然や季節の移り変わりが人間生活に占める意味の大きさが、西洋文化におけるよりも大きいと言えるだろうが、その中でも川端のこの作品では、人間の生もまた四季の移り変わりとともに移ろっていくものとして描かれている。歳時記には純然たる自然現象だけでなく人事に関わる季語も含まれるが、『山の音』ではまさにそのような歳時記的とも言える視線で世界が捉えられていて、省筆の美をねらう俳句という文学ジャンルとその点でも共通しているのは興味深い。

2. 省筆の美

2.1. 川端の文章

日本語は非論理的で曖昧だ、だからだめだ、あるいはだから外国人には理解できない、

⁵ 川端（1969）：24頁。

⁶ 「大体、日本の文学では、花や木の名前というのはきわめて重要な意味をもっていて、おそらく世界の主だった文学のうち、植物がこれほど大きな役割を占めている例は、ほかに類がないのではあるまいか。」サイデンステッカー、安西（1983）：121頁。

といったことが常識のように言われていた時代もあったようだが、それはいかにも乱暴な話である。⁷ 日本語による文がすべて曖昧なわけではないし、日本の作家が全員川端のような文章を書くわけでもない。日本の文学作品の英語訳を数多く手がけたエドワード・G・サイデンステッカーは次のように述べている。

日本の作家の中には、まるで初めから英訳を念頭に置いて書いたかと思うような作家もあって、こういう場合は英語に訳すというのも、むしろ当然なすべきことのようにさえ思える。つまりこういう文章では理知的性格がまさっていて、理知というのは普遍的な性質のものだから、ある言語で理知的なものは、別の言語に移しても同じように理知的な表現を取る。こういうケースは、例えば川端のように、さながら霧の立ちこめたような曖昧さ、ニュアンスや連想や情感の中にこそ美しさの宿っている文章とは、大いに性格を異にしている。⁸

ドイツの日本文学研究者イルメラ・日地谷＝キルシュネライトは、川端は日本語文法の特徴を活用して、故意に曖昧で省略の多い書き方をしているのだ、そのため川端の用語そのものは難解ではなく平易なのに他言語への翻訳が難しいと述べている。⁹ つまり、日本

⁷ 現代でもなお、「日本語は非論理的だ」と考える日本人は多いらしい。月本洋はこのような日本人の「自虐的日本語観」の系譜をまとめ、今なお続くその要因として、学校文法で「主語・述語」を絶対視することを教え続けていることにあると述べている。参考：月本（2009）。

⁸ サイデンステッカー（1983）：204頁。下線は宮内による。

⁹ Interpretationsdifferenzen dieses Ausmaßes erklären sich aus der bewußt vagen und elliptischen Schreibweise des Autors, der die grammatikalischen Besonderheiten des Japanischen geschickt nutzt, um die Aussage mit vielen Konnotationen anzureichern und sozusagen ‚in der Schwebe‘ zu halten. Seine Sprache ist von kunstvoller Einfachheit. Ihr Wortschatz erscheint zunächst recht begrenzt und im großen und ganzen sogar durchschnittlich einfach. Der Übersetzer Kawabatas ins Englische, Edward Seidensticker, bemerkte einmal, daß es gerade die einfachen Grundwörter mit breitem Bedeutungshof, etwa Ausdrücke emotionaler Befindlichkeit wie „kanashii“ (traurig etc.) oder „sabishii“ (einsam etc.) seien, die dem Übersetzer die meisten Kopfschmerzen bereiten. Er selbst habe dafür oft mehr als zwanzig Versionen im Englischen eingesetzt. (Hijiza-Kirschneireit (2000): S.111. 下線は宮内による。) この引用部分の後半で述べら

語は論理的で明晰な文が書けない言語なのではなく、曖昧な表現も得意な言語ということである。そして、川端はそういう日本語が許す曖昧な表現能力を意図的に駆使して作品を作りあげたのである。

2.2. 『山の音』

『山の音』は1949年から54年（昭和24-29年）にかけて、文芸誌に断続的に連載するという形で発表された。¹⁰ このような日本における小説発表のあり方が、この作品には良い影響を及ぼしたとされる。

鎌倉に住むある家族の約一年間（八月から始まって翌年の十月まで。ほぼ一月に一章の割合で章が進んでいく）の出来事が語られるのだが、格別大きな事件が起きるわけではなく、季節とともに移ろっていく日常生活がつづられる。¹¹ 主人公は尾形信吾という六十を少し過ぎて老いを感じ始めた年頃の男性で、妻の保子、息子の修一、修一の妻の菊子と四人暮らしだったが、そこに娘の房子が二人の子どもを連れて実家に戻ってくる。信吾の、菊子への眼差しが物語の軸となっている。

全体が十六の章から成り、第一章が「山の音」で、これが作品全体の題名にもなっているが、ドイツ語訳は、第六章の章題「冬の桜」を作品のタイトルにしている（*Ein Kirschbaum im Winter*）。¹² 英語訳は、ドイツ語訳刊行の1969年の翌年に出版されたが、タイトルは

れている「かなしい」や「さびしい」等の翻訳の難しさは、よしもとばなな作品の翻訳の際にも問題になる。それについては以前拙論でも触れたことがある。参照：宮内（2009）。

¹⁰ この長篇作品は、最初は雑誌に短篇の連作のような形で発表され、最初はこれがやがて一つの長篇にまで発展するだろうということは、読者には知らされておらず、連載の最終回がきたときにも、これで完結したということは、読者にはまったく知らされなかった。『山の音』という題名は、最初の連載の時、短篇の題として使われ、そして長篇が一応完成した時、その全体の題名として使われることになった。参考：サイデンステッカー、安西（1983）：143頁。

¹¹ 全16章の章題は次のとおり。1.山の音、2.蟬の羽、3.雲の炎、4.栗の実、5.島の夢、6.冬の桜、7.朝の水、8.夜の声、9.春の鱧、10.鳥の家、11.都の苑、12.傷の後、13.雨の中、14.蚊の群、15.蛇の卵、16.秋の魚。これらの章題だけからでも、季節の移ろうさまが伝わってくるようである。

¹² ドイツ語訳はジークフリート・シャルシュミット（1925-98）とミサコ・クレ

The Sound of the Mountain である。¹³

2.3. 省筆の美の特徴とその効果

川端は『山の音』において、中世室町期あたりから禅の影響下に発展した茶、墨絵、能などの美学、それに続いて生まれた俳諧の詩学などで広く開発された「省略－空白」の表現手法を、散文のうちに導入し、比類ない象徴的表現レベルに到達したと評される。¹⁴「省略－空白」の表現方法の具体的な特徴は、短文と改行の多さである。表現を切り詰めることで、語っていない部分を感じさせようという手法である。以下にそれがよく表れている箇所として、『山の音』の第一章から紹介する。

八月の十日前だが、虫が鳴いている。

木の葉から木の葉～夜露の落ちるらしい音も聞える。

そうして、ふと信吾に山の音が聞えた。

風はない。月は満月に近く明るいが、しめっぽい夜気で、小山の上を描く木々の輪郭はぼやけている。しかし風に動いてはいない。

信吾のいる廊下の下のしだの葉も動いていない。

鎌倉のいわゆる^と谷の奥で、波が聞える夜もあるから、信吾は海の音かと疑ったが、やはり山の音だった。

遠い風の音に似ているが、地鳴りとでもいう深い底力があつた。自分の頭のなかにも聞えるようでもあるので、信吾は耳鳴りかと思って、頭を振ってみた。

による。シャールシュミットは日本文学翻訳者で、詩人、エッセイストでもある。川端の『眠れる美女』や宮本武蔵の『五輪書』のドイツ語訳も手がけた。ミサコ・クレについては調べがつかず詳細は不明。

¹³ 英語の抄訳（サイデンステッカー訳）は川端がノーベル賞を受賞する数年前に日本の雑誌に発表されたが、海外での全訳出版にはなかなか至らず、ノーベル賞受賞後にやっとアメリカの出版社も興味を示して全訳が出版された。参考：サイデンステッカー、安西（1983）：142頁。

¹⁴ 大久保（2004）：169－170頁。

音はやんだ。

音がやんだ後で、信吾ははじめて恐怖におそわれた。死期を告知されたのではないかと寒気がした。

風の音か、海の音か、耳鳴りかと、信吾は冷静に考えたつもりだったが、そんな音などしなかったのではないかと思われた。しかし確かに山の音は聞えていた。

魔が通りかかって山を鳴らして行ったかのようにであった。(原作 10 頁) ¹⁵

¹⁵ この部分のドイツ語訳と英語訳は次のようになっている。なお改行箇所は斜線で区切った。

(ドイツ語訳) Noch war nicht der zehnte Tag des achten Monats gekommen, und schon lärmten die Zikaden. / Auch hörte er ein Geräusch, wie wenn der Nachttau in den Bäumen von Blatt zu Blatt fällt. / Und dann plötzlich hörte Shingo das Dröhnen des Berges. / Es war kein Wind. Der noch zunehmende Mond leuchtete hell; in der feuchten Nachtluft verschwammen die Konturen der Bäume, die die Hügelkämme zeichneten. Aber kein Lufthauch bewegte sie. / Selbst die Farnwedel unter dem Umgang, auf dem Shingo kauerte, regten sich nicht. / Hier, weit hinten im Tal von Kamakura, gab es Nächte, in denen man die Brandung hörte. Sollte es also das Rauschen des Meeres sein? fragte sich Shingo. Nein, es war der Berg, der so dröhnte. / Das glich dem Heulen des Windes in der Ferne, hatte aber jene tiefe verborgene Gewalt, als grollte die Erde. Oder war es in seinem Kopf? Shingo schüttelte sich, wie um ein Ohrensausen loszuwerden. / Da endete das Dröhnen. / Und erst als das Dröhnen geendet hatte, packte Shingo die Furcht. War ihm seine Todesstunde angekündigt worden? Ihn fröstelte. / Heulen des Windes? Meeresbrandung? Ohrensausen? Shingo schien es, auch wenn er ruhig urteilte, daß es dies alles nicht gewesen wäre. Daß er vielmehr ganz klar das Dröhnen des Berges gehört. / Als hätte ein böser Geist im Darübergehen den Berg dröhnen gemacht. (S.8f.)

(英語訳) Though August had only begun, autumn insects were already singing. / He thought he could detect a dripping of dew from leaf to leaf. / Then he heard the sound of the mountain. / It was a windless night. The moon was near full, but in the moist, sultry air the fringe of trees that outlined the mountain was blurred. They were motionless, however. / Not a leaf on the fern by the veranda was stirring. / In these mountain recesses of Kamakura the sea could sometimes be heard at night. Shingo wondered if he might have heard the sound of the sea. But no --- it was the mountain. / It was like wind, far away, but with a depth like a rumbling of the earth. Thinking that it might be in himself, a ringing in his ears, Shingo shook his head. / The sound stopped, and he was suddenly afraid. A chill passed over him, as if he had been notified that death was approaching. He wanted to question himself, calmly and deliberately, to ask whether it had been the sound of the wind, the sound of the sea, or a sound in his ears. But he had heard no such sound, he was sure. He had heard the mountain. / It was as if a demon had passed, making the mountain sound out. (pp.7-8)

サイデンステッカーはこの部分の後半部について、20年後に次のような別の訳案を示している。

He had hoped to ask himself calmly whether it was the sound of the wind, or the sound of the sea, or a ringing in his ears; and it might have been thought that the sound was not what he had held it to be at all. But no: it was without doubt the sound of the mountain.

日本文学研究者の大久保喬樹は、このくだりについて次のように述べている。

比喩、修飾を排し、具体的な事実のみを簡明率直に報告するハードボイルド的といってもよい文の連続によって、その場の緊迫した状況がリアルに伝えられる。だがそこで、ほぼ一文ごとに改行がおこなわれることによって、語られることに匹敵する、むしろそれ以上の比重で、語られざる空白の迫力が高まってくるのであり、それによって、目の前の具体的な事実を超える目に見えない彼岸的な世界が圧倒的な存在感をおびて立ち現れてくるのを感じさせられるのである。いかなる技巧をきわめた描写もおよばない省略—空白の効果である。¹⁶

原作のこの箇所は 11 段落に分かれている。ドイツ語はそのまま 11 パラグラフに訳出しているが、英語訳は 9 パラグラフにしてある。段落ないしはパラグラフという概念も日本語と西洋語では異なることは指摘されている。¹⁷

3. 翻訳の際の問題点

このように、川端の小説は日本語ならではの省略的表現を意図的に駆使して書かれているので、ドイツ語に翻訳するとなると困難にぶつかることになる。まずもって、ドイツ語では日本語と比べて文のいろいろな要素を自在に省く許容度は小さいから、原作には明示されていない主語や、場合によっては目的語その他の文の要素の補いが必要となる。さらに、短文を次々に重ねていく文体のため、接続詞等、前後の文や段落をつなぐ言葉の補い

サイデンステッカー、安西（1983）：143 頁。

¹⁶ 大久保（2004）：169 頁。

¹⁷ 「ひょっとするとパラグラフという概念自体、日本では、西洋ほど十分に定着していないのではないかと思う。そこで日本語では、パラグラフをどう切るかという問題も、ややもすれば恣意的で、作者の気分や好みに委ねられているということがあるのではなかろうか。」サイデンステッカー、安西（1983）：164 頁。北條（2004）：41・59 頁にも同様の指摘がある。

が必要と翻訳者が判断する場合もある。以下、具体的にそれらが補われている様子を見ていくことにする。なお、本稿は原作とドイツ語訳の比較を課題とするが、参考までに英語訳も添えておく。

3.1. 主語などの補いの例

- (1) 修一の女がいるかと思って行ったことを、菊子は察しているだろうか。／踊りに行ったのを知られてもいいが、修一の女という下心があるので、信吾は突然菊子に言い出されて、少しまごついたらしい。(原作 45 頁、ただし改行箇所は斜線で区切った。以下同じ)

Ob sie wohl ahnt, überlegte Shingo, daß ich gegangen bin, weil ich hoffte, Shūichis Geliebte wäre dort? / Vom Tanzengehen durfte sie wissen; da es aber seine eigentliche Absicht war, Shūichis Geliebte zu suchen, wirkte Shingo ein wenig verwirrt, als Kikuko ihm so plötzlich ansprach. (ドイツ語訳 S. 35)

Had she guessed that he had gone in the hope of seeing Schuichi's mistress? / He had no particular reason to keep the incident a secret, but the thought of the other women left him a littler flustered. (英語訳 p.39)

- (2) 「やすみましようか。年寄りもなかなか寝ないと思ってますよ。」と保子が言った。(56 頁)

»Wollen wir nicht schlafen?« sagte Yasuko. »Sie werden denken: die Alten finden überhaupt keinen Schlaf heute ... (...)« (S.42)

“Suppose we go to sleep,” said Yasuko. “They’ll think we old ones have trouble sleeping too. (...)” (p.48)

- (3) 信吾は松蔭^{まつかげ}の草原で女を抱擁していた。おびえてかくれていた。(93 頁)

Auf einer Weise im Kieferschatten umarmte Shingo eine Frau. Ängstlich hielten sie sich

verborgen. (S.70)

On a grassy meadow in the shade of the pines, he had a woman in his arms. They were hiding, in fear. (p.80)

(1) (2) (3) は、ドイツ語に訳す際には、主語をとにかく補わなければいけないことがよくわかるケースである。(1) (2) は他の解釈の可能性はないが、(3) については、おびえてかくれていたのは信吾だけでも解釈できるかもしれない。

(4) 今夜も機嫌の悪い方で、信吾は電燈^{でんとう}をつけると、保子の顔を横目で見ていた。咽をつかまえてゆすぶった。少し汗ばんでいた。 (9 頁)

In dieser Nacht nun fühlte er sich wieder nicht wohl; er knipste die Lampe an und betrachtete Yasuko von der Seite. Er packte sie am Hals und rüttelte sie. Dabei geriet er in Schweiß. (S.8)

Tonight he was not in good spirits. Turning on the light, he looked at her profile and took her by the throat. She was a little sweaty. (p.7)

(5) 「ネクタイをお取りなさいよ、暑苦しいわ。」と芸者が言った。(11 頁)

»Wollen Sie nicht Ihre Krawatte ablegen?« fragte die Geisha, »es ist schwül hier.« (S.9)

“Why don’t you take off your tie?” she said. “You must be warm.” (p.9)

(4) (5) は主語を補ったものの、解釈をあやまったと思われる例である。¹⁸ 原作の下線部に対応する訳の箇所を見ていただきたい。(4) は信吾が妻のいびきを止めようとする場面であるが、英語訳のように保子が汗ばんでいた、と取る方が自然ではなかろうか。

¹⁸ サイデンステッカーは、川端の文体が『源氏物語』を思い出させると述べ、主語や目的語がどれか迷ったり、誰が誰に何をどうしているのか見失ってしまうということが起きる、それに比べると谷崎潤一郎の文体は明晰である。川端の曖昧さは意図的で文学的効果をねらったもので、だからこそ面白い、と述べている。参考：サイデンステッカー、安西 (1983) : 131-132 頁。

(5) は「見た目が他人にとって暑い」という意味であろう。

(6) 「それは気の毒したね。おやじが踊ったんで、若い息子に敬遠されちゃ、君が可哀想だ。」 / 「あら、困りますわ。私からお誘いしますわ。」 / 「御心配なくというわけだね。」 (59 頁)

»Das tut mir leid. Wie grausam, wenn der junge Sohn Sie nun kühl behandelt, weil Sie mit dem Vater getanzt haben.« / »Ach, Sie machen mich verlegen. Dann lade ich Sie eben von mir aus ein.« / »Sie wollen damit sagen, ich brauche keine Sorge zu haben?« (S.44)

“What a pity. The young man keeps his distance because you go dancing with his father.” / “I’ll have to ask him to go out.” / “And so I needn’t worry?” (p.50)

(6) は信吾と会社の事務員谷崎英子との会話である。ドイツ語では、何が困るのか、誰を誘うのかを補わなければならない。ドイツ語訳と英語訳では解釈が分かれているが、文脈から判断すると英語訳の解釈の方が自然に思われる。

(7) 二月あまり前に、芸者はこの待合を建てた大工と、心中しかかったのだそうである。

しかし青酸加里を呑む時になって、この分量で確かに工合よく死ぬのかという疑いが、芸者をとらえた。 / 「まちがいのない致死量だと、その人は言うんです。その証拠に、こうして一服ずつ別々に包んであるじゃないか。ちゃんと盛ってあるんだ。」 / しかし信じられない。疑うと疑いが強まるばかりだ。 / 「だれが盛ってくれたの? (中略) 後でわかるはずがないでしょう。」 (11-12 頁)

Aber das habe sie nicht überzeugt. Und beginnt man erst einmal zu zweifeln, wachsen die Zweifel noch. (S.10)

But she could not believe him. Her doubts only grew. (p.9)

(7) の直接話法の部分には含まれた下線部分は中間話法¹⁹ であり、日本語の小説によく用いられる話法である。長くなるのでその前後の部分の訳文は省略したが、ドイツ語、英語とも原作の直接話法の部分はそのまま直接話法で訳している。この箇所は、芸者が身の上話の中で大工とのやり取りを語る場面である。つまり会話の中にさらに会話がはめ込まれた入れ子構造になっているのだが、信じられないと思ったのは誰なのか、その前後の直接話法の部分から正確に類推して主語が補われている。それに続く文は、ドイツ語訳は一般化して *man* を主語にすえている。

以上、主語などが補われている様子を例を挙げつつ見てみた。

3.2. 接続詞などの補いの例

短文を連ね、次々に改行していく『山の音』の文体は、ドイツ語にする際、接続詞などの補いが必要と翻訳者が判断するケースがある。ドイツ語には、前後関係や因果関係をはっきりすることを好む傾向が見られる。

(8) そんなことを子供に話す母親も、また^{しゅうと} 舅^いに話す菊子も、信吾は解せなかった。／
菊子は前髪^てを掌でおさえて、額のかすかな傷あとを見せた。(19頁)

Wie eine Mutter dies ihrem Kind, wie eine Schwiegertochter dies ihrem Schwiegervater erzählen konnte, war Shingo nicht recht verständlich gewesen. / Dabei hatte Kikuko mit der flachen Hand ihr Haar aus dem Gesicht gestrichen und ihm die kleine Narbe auf der Stirn gezeigt. (S.15f.)

It was difficult for him to understand a mother who would speak of such things to her

¹⁹ 直接話法を地の文の中に綴りこみ、微妙に視点を移動させながら、主観と客観のあわいを縫っていくような手法で、日本語は、直接話法と間接話法の間をいくようなこの中間話法的な書き方が得意。英語ではこれに相当する方法は、皆無ではないものの(描出話法、間接話法独立形、自由間接話法などと呼ばれるものがある)日本語ほど自在ではない。参考: サイデンステッカー、安西(1983): 76, 89, 92, 138頁。ドイツ語にも体験話法や内的独白という表現法があるが、人称や時制の点で、やはり英語と同じく日本語ほど自在な使い方は難しい。

daughter, or a girl who would reveal them to her father-in-law. / Kikuko had held back her hair to show a faint scar on her forehead. (pp.15-16)

(8) では、原作にも「その際」と入れれば、なぜ菊子が額の傷を見せるのかがよりはっきりするが、それは言わなくても状況からわかることなので、わざわざそれを入れると、しつこさ、ないしは硬さが出るだろう。英語訳は特に補っていない。

(9) 信吾はそのような事情を知って、保子と結婚した。(20 頁)

Shingo wußte, wie die Dinge lagen, und dennoch heiratete er Yasuko. (S.16)

And so Shingo had married her. (p.16)

(9) では、ドイツ語訳は前段とのつながりを逆接と解釈して、接続詞を補っている。しかし逆接としてよいのだろうか。「そのような事情」とは、保子が、姉の死んだ後、義兄を慕って遺児の世話をするなどして献身的につくすのに、義兄の方はそんな保子の気持ちを利用して利用しているだけというものである。そのような事情を知って結婚するのを、逆接と取るか順接と取るかは解釈が分かれるだろう。逆接と断定してしまつては読み手の解釈の余地を奪うことになる。

(10) 夕刊を渡しておいて、自分のポケットから信吾の老眼鏡を出してくれた。信吾も持っているが、よく置き忘れるので、予備を修一に持たせてある。／夕刊の上から信吾の方へ身をかかめて、／「今日ね、^{たにざき}谷崎の小学校の友だちで女中に出たいのがあそうですから、頼んでおきました。」と修一が言った。(21 頁)

Er reichte ihm die Abendausgabe, langte aus seiner Tasche Shingos Lesebrille und gab sie ihm. Shingo hatte zwar auch eine dabei; da er sie aber häufig verlegte, hatte er eine zweite Shūichi zur Reserve anvertraut. / »Übrigens«, sagte Shūichi und beugte sich über die

Zeitung hintüber, »ich hätte heute beinahe eine Schulfreundin der Tanizaki, die als Hausmädchen arbeiten will, engagiert.« (S.17f.)

He then handed over the evening paper and took Shingo's bifocals from his pocket. Shingo had a pair of his own, but he was much given to forgetting them. Shuichi was entrusted with a spare set. / Shuichi leaned over the paper. "Tanizaki said today that a classmate of hers was looking for work. We do need a maid, you know. So I said we'd take her." (p.18)

(10) では、ドイツ語訳は不意な感じを避けようとしたのか、übrigens を補っている。英語訳では特に補っていない。

(11) 「おうちのかたたちを養っていらしたんでしょう。」 / 「あたりまえだよ。」 / 「わかりませんわ。」 (79 頁)

»Also hat er doch wohl für seine Familie gesorgt.« / »Das versteht sich.« / »Dann begreife ich es nicht.« (S.58)

"I suppose he took care of his family?" / "Naturally." / "It's not easy to understand." (p.67)

(11) は、妻がこわくて帰宅できなくなった信吾の友人を話題にしての、信吾と事務員の谷崎英子の会話である。ドイツ語訳は、理解できない理由を、その直前のやり取りと直接結びつけて解釈している。英語訳はそのことに限定していない。

3.3. 特に注目する表現 〈～, so daß〉と 〈so～, daß〉

次に、ドイツ語訳を読んでいて多用が目につく 〈～, so daß〉と 〈so～, daß〉という表現を取り上げてみたい。このような表現の多用は、因果関係や前後関係をはっきり示したいドイツ語の傾向を表しているのではないか。ドイツ語訳の具体例を見る前に、so と daß を組み合わせた表現を整理しておこう。

〈～, so daß〉

これは接続詞としての so の副詞的用法で, so daß の形で daß 副文と用いられて、「それで, その結果」という意味で使われる表現である。sodaß と一語に綴られることもある。

〈so ～, daß〉

この場合の so は副詞で, 形容詞や副詞を修飾し, 程度を示して, 「それほど, そんなに, そんなにまで」を意味し, しばしば度合いの内容や結果を示す daß 副文と呼応し, 「あまりに～なので…という結果になった」「…するほど～である」という表現をつくる。

〈so, daß ～〉

この場合の so も副詞だが, 様子・方法・手順などを示して, 「そういうふうに, そのようにして」を意味し, 後続の daß 副文などと呼応して, その具体的内容が示される場合もある。ただし, この表現は特に因果関係を表すものではないので, 本稿では考察対象にしない。

3.3.1. 〈～, so daß〉

それでは, 〈～, so daß〉が使われている訳文の例から具体的に見ていく。この言い回しの基本的な訳語が「その結果」であるところからも, この表現を用いた訳文からは, 因果関係や前後関係をはっきりと示したいドイツ語の傾向を見て取れるだろう。

(12) 大通りから小路に折れると, 信吾はその公孫樹に向って帰るわけなので, 毎日眺^{なが}めていた。(64 頁)

Wenn Shingo heimkam und von der großen Straße her in die kleine Gasse einbog, hatte er den Gingko vor sich, so daß er ihn täglich betrachtete. (S.48)

Shingo faced it as he turned up the lane from the main street, and every day on his way home he looked at it. (p.55)

(12) は原作でも理由を示す表現になっているので、因果関係を明示する訳が納得のいく例である。ただし、英語訳は単に and で前後を結んでいる。

(13) 修一の女の家案内させたりして、君をいやがらせたり、会社で修一に会うのがつらいのじゃないのか。(122 頁)

Ich habe mich von Ihnen zum Hause der Geliebten Shūichis führen lassen und Sie in eine peinliche Lage gebracht, so daß Sie Shūichi nur noch sehr ungern in der Firma begegnen. (S.91)

I had you show me that house, and I made things unpleasant for you; and I imagine it isn't easy to have to see Shuichi. (p.103)

(14) 相原が心中^{しんじゅう}の片割れとなつてから、あわてて離婚届を出したが、娘と二人の子を引取つた形だ。(276-277 頁)

Er hatte, nachdem Aihara an jenem Doppelsebstmord beteiligt war, in aller Eile die Scheidungsanzeige eingereicht, so daß ihm nun die Sorge für seine Tochter und ihre beiden Kinder zufiel. (S.208)

In some haste, they had submitted the divorce notice after Aihara's attempt at suicide. In effect, Shingo had taken in his daughter and two grandchildren. (p.235)

(13) (14) は、原作はそれほど因果関係を明確にせずいくつかの事態や行為を並べているが、ドイツ語訳はそれらの事態や行為の因果関係をきちんと整理して明示している。

(15) 庭へ出たついでに、信吾はその桜の木の下へ行つてみた。(40 頁)

Da Shingo eben im Garten war, trat er, um nachzuschauen, unter den Kirschbaum. (S.30)

Shingo walked over to the trunk of the tree. (p.34)

〈~, so daß〉の他にも, (15) のように 〈um~zu...〉を用いたケースも, 二つの行為の論理的関係をはっきりさせたいドイツ語の傾向が見て取れるだろう。

(16) 修一は信吾の息子だけれども, 菊子がこのようにしてまで修一と結ばれていなければならぬほど, 二人は理想の夫婦, 運命の夫婦なのか, 信吾は疑い出すと限りがなかった。(249 頁)

Shūichi war zwar sein Sohn; waren aber er und Kikuko wirklich ein ideales Ehepaar, war es eine Schicksalsseehe, so daß Kikuko selbst unter solchen Umständen mit Shūichi verbunden bleiben mußte? (S.187)

Shuichi was his son; but were they so ideal a couple, were they so fated for each other, that Kikuko must put up with such treatment? Once he began doubting, the doubts were endless. (p.211)

(16) は, 〈~, so daß〉と, 次項で取り上げる 〈so~, daß〉との意味の関連がうかがえるような例である。英語訳でも, ドイツ語の 〈so~, daß〉に相応する 〈so~, that〉が用いられている。

3.3.2. 〈so~, daß〉

とりわけこの 〈so~, daß〉を用いた訳の多さが目に付く。この表現を用いた訳の場合も, 原文から考えてすんなり納得のいくものと, そうでないものがある。まずは納得のいきやすいと思われる例をいくつか紹介する。

(17) 石にあたってからの飛び方が, 意外にみごとだったので, / 「あっ。」と信吾は声を立てそうになった。(68 頁)

Dieser Sprung vom Stein fort war so überraschend schön, daß Shingo beinahe begeistert

aufgeschrien hätte. (S.51)

The rebound was so extraordinary that Shingo was on the point of calling out in surprise.
(p.59)

- (18) テルの腹は菊子が気味悪がるほどふくれてはいなかった。(90 頁)

Der Bauch war nicht so geschwollen, daß Kikuko es unbedingt widerlich fand. (S.67)

It was not so swollen as to be repulsive. (p.77)

- (19) ほんとうはもう抜き切れないほど多かったんだろうね。(130 頁)

In Wahrheit hatte er wohl bereits so viele, daß er sie gar nicht mehr ausreißen konnte. (S.97)

I imagine there were actually too many for him to get them all. (p.110)

- (20) 家庭に入り合うほどの友だちではなかったのだろう。(134 頁)

Sie waren wohl auch nicht so enge Freundinnen, daß sie Zugang zur Familie gehabt hätte.
(S.101)

She and the daughter were probably not such close friends as to frequent each other's houses. (p.114)

以上の (17) から (20) は原作にも、「ので」のような理由を示す表現や、「ほど」や「ほどに」といった程度の大きさを示す言い回しが含まれているので、これらが (so~, daß) を用いて訳されるのはもっともと感じられるのだろう。

- (21) 「先達^{せんだつ}でも、六十一のおじいさんが、小児麻痺^{しょうにまひ}の十七の男の子を、聖路加病院に入れるつもりで、栃木^{とちぎ}から出て来て、その子を負んぶして、東京見物をさせましたが、どうしても病院へ行くのはいやだとごねられて、手拭^{てぬぐい}で首を絞め殺したというのが、新聞に出てましたでしょう。」(173 頁)

»Neulich stand in der Zeitung, wie ein alter Mann von 61, der seinen 17jährigen, an Kinderlähmung erkrankten Sohn ins Seiroka-Krankenhaus bringen wollte, aus Tochigi

hierher kam und den Jungen auf dem Rücken schleppte und ihm Tōkyō zeigte, und wie der ihn dann, weil er durchaus nicht ins Krankenhaus mochte, so wild machte, daß der Alte ihn mit einem Handtuch erwürgte.« (S.131)

“The other day there was a story about a sixty-one-year-old man who brought his grandson down from Tochigi to put him in St. Luke’s Hospital. The boy was seventeen and had had infantile paralysis. The grandfather carried the boy around on his back to show him Tokyo. But the boy absolutely refused to go to the hospital, and so finally the grandfather strangled him with a towel. It was in the paper the other day.” (p.147)

(21) のドイツ語訳は首を絞めるにいたった経緯を明示したため、老人の複雑な心情がかなり限定されてしまったようである。

(22) 「僕だって、子供はほしくないことはないんですが、今は二人の状態が悪いですから、こんな時には、ろくな子供は出来ないと思います。」 (199 頁)

»Es ist nicht so, daß ich nicht auch ein Kind haben möchte, aber wir sind beide jetzt in einem so unguuten Zustand, daß das Kind nichts taugte, wenn wir es in diesem Zeitpunkt bekämen.« (S.150)

“It’s not that I don’t want children myself. But with things between us as they are now, I doubt if it would be a very superior child.” (p.169)

(22) も同様で、ドイツ語訳では原作以上に因果関係を限定してしまっているように感じられる。

4. 考察：原作とドイツ語訳の比較から明らかになること

ドイツ語訳は、よく言えば厳密な訳であるが、そのぶん説明的になっている傾向があり、

英語訳と比べてみると、かなりしつこくて理屈っぽい印象を与える。省筆による表現効果をねらった川端作品の場合は、このような厳密さは裏目に出ていると言わざるを得ない。サイデンステッカーによる川端文学の英訳は評判が高く、ノーベル賞受賞もこの翻訳者の貢献度が高いとされるが、²⁰ ドイツ語訳と比較してみると原作の曖昧な暗示的文体を生かした訳文の調子がよくわかり、それも納得がいく。²¹

サイデンステッカーは、『雪国』の訳文の一節を例に挙げつつ、次のようなことも述べている。

彼（＝川端）は非常に簡潔な表現をする作家であり、あらゆることばを、最大限に使って意味と雰囲気をあからさまにではなく、遠回しに含みを持たせて伝えている。普通翻訳者は、川端氏が間接的に言わんとすること、あるいは単に暗示するにとどめたことを、はっきり表現せざるをえなくなり、そのため詩情をかなりそこなうハメになる。

（中略）

英語の方は、ある箇所日本語よりも直接的であからさまであることがわかっていただけだと思う。とくに風景が島村におよぼす影響を描出しようとするさいにこの傾向ははっきりする。

I am here という一句は削除し、原文同様にばく然と訳すこともできたと思う。しかし英語では、単なるため息以上の何か表現がほしいところなのである。だが、このために島村の感動は、どうしても原文よりも表面的になってしまう。要するに川端氏

²⁰ 川端自身もノーベル賞受賞に際して、自分の作品が認められたのは翻訳してくれた人などのおかげと述べている。ストレムベリイ（1971）：8頁。

²¹ ドイツ語訳には、訳文の文体以前の問題もあるのかもしれない。例えば、「その子を、しばらくそうしておいてやれよ。」と信吾は言った。／「国子ですよ。その子じゃないわ。おじいさんにつけていただいた名前じゃありませんか。」（原作 25 頁）という箇所、「その子」を固有名詞と捉えて Sonoko と訳したり、原作 96 頁にある「算盤を置く」という表現を「算盤で計算する」ではなく単にどこかに置く意味で訳したりしている。

は、きわめて日本的な表現方法をとっているわけで、これを翻訳するさいには、違った言いまわしが必要になる。川端氏の作品の雰囲気があるのは承知していても、では、どうすればこれが避けられるのか私にはわからない。²²

川端の暗示的・間接的な文体をよく英語にしたと賞賛されるサイデンステッカーにして、この発言である。ドイツ語訳を見ればより明らかなように、翻訳先の言語の自然な調子にまかせるならば、意味が限定されたり、説明的にならざるを得ないだろうし、また物事の前後関係や因果関係をはっきり明確に表現することになるだろう。すなわち、日本語原文のもつ漠然とした調子は消失することになる。

日本語が曖昧な暗示的表現を好む傾向がある理由には、二つのレベルがあるだろう。一つは曖昧に表現しても、受け手に通じるという条件が整っているという日本語環境であり、もう一つは「いひおほせて何かある」という松尾芭蕉の俳論での主張に端的に見られるように、明晰な表現ははしたないばかりでなく、明晰な表現では却って伝わらないものがあるという考え方である。短い表現であるがゆえに、多様な解釈を許す俳句においては、余韻・残響こそ作品の命である。それを有効に働かせることによって、言葉を尽くした表現を超えるような大きなものを示せるのである。ただし、受け手に解釈をまかせる余地が大きければ、誤解が生じる可能性も増す。誤解も恐れず、さらには誤解も楽しむ、わかる人にわかってもらえばよいという態度にもつながるが、全般的には受け手への大きな信頼が前提になっているのは確かである。

このような前提が可能なのは、日本文化が文脈に依存する程度の高い「高コンテクスト文化」だからである。言葉で明示した以上のことを察し合うことが可能でまたそれを要求する、同質で、閉じられた人間関係を基盤としている文化である。日本語によるコミュニケーションにあっては、「話し手にとっての復元可能性」ではなく、「聞き手責任が大きい」

²² サイデンステッカー（1968）：204-205頁。

ということが言われるが、それとも関連する。²³

つまり、川端康成の小説世界は、このような察し合いの文化の言語である日本語の特性を積極的に駆使して成立している。また、人物も含めて歳時記的に世界が捉えられていることが、俳句の場合と同様、暗示的で省略的な表現の鑑賞を内容的にも支えている。歳時記という共通認識があることで、言葉を尽くして説明しなくても、とんでもない誤読が生じない安全性が担保されている。

5. おわりに

以上、川端文学が、文のいろいろな要素を明示しない表現を許すという日本語の特徴を、意図的に駆使して作られていることを、ドイツ語訳や英語訳との比較により具体的に確認してきたが、そうすると、川端の作品は、大江健三郎が批判したように「個人としての自己の責任をぼかし、日本という神秘的な全体の中に閉じこもった逃避的な態度」であって、西洋の文化とは接点がなく、何らそれに寄与することもないのだろうか。サイデンステッカーは、川端の作品が西洋の読者の興味をひいた理由として、やはりそこにはエキゾチシズムがあったろうと指摘している。²⁴ ただし、『雪国』の駒子が芸者であるとか、『千羽鶴』で茶道が扱われているからという皮相なレベルにとどまるものではなく、高度のより洗練されたエキゾチシズムが、西洋の洗練された少数の読者を魅了したからこそ、ノーベル賞受賞にもつながったのだろうという。その高度のエキゾチシズムとは、作品の内容面では、駒子の唇を蛙にたとえるような感受性や、自然の背景の美しさに溶け込んでいるようでいながら、西洋人には不可解なやり方で自己の個性を守る人物たちが醸し出す、日本的な叙情性だという。そして、小説の技巧面では、連想の流れでエピソードからエピソードへ移行していき、山場や結末がはっきりしない連歌のようなものになっていて、すなわ

²³ 参照：池上（2007）：283－292頁。

²⁴ サイデンステッカー（1968）：202頁。

ち、西洋の近代小説のような構造が欠如していることを挙げている。²⁵

川端へのノーベル賞授賞の理由の一つに、東西の架け橋になったという点も挙げられているが、²⁶ 西洋近代小説には欠けている上述のような感性と技巧を提示したことも含めてのことだろう。きっちりと構成された人間中心主義の物語への不信感が発生していたところに、そもそも連歌的なあり方をしているともいえる人間の日常生活を、まさにそのようなものとして描いた川端文学は鮮烈な印象を与えただろう。また、読み手に解釈をまかせる余地の大きい暗示的な曖昧な表現は、不条理文学等の読み手参加型文学とのつながりを感じさせたのかもしれない。²⁷

川端文学は表現は曖昧でも、作品の趣旨や作家の意図はわかりにくいものではない。何を伝えたいのか、その際明晰な論理と表現よりも、一見非合理でつかみどころのない曖昧な表現の方が有効なこともあるのだ。これをもう一步進めれば、川端自身が、「美しい日本の私」の中で次のように語っている禅の考え方につながるのだろう。

禅でも師に指導され、師と問答して啓発され、禅の古典を習学するのは勿論ですが、
思索の^{あるじ}主はあくまで自己、さとりは自分ひとりの力でひらかねばならないのです。
そして、論理よりも直観です。他からの教へよりも、内に目ざめるさとりです。真理
は「不立文字^{よりよもんじ}」であり「言外^{げんぐわい}」にあります。²⁸

²⁵ ビベット（1969）でも同様のことが述べられている。

²⁶ ストレムベリイ（1971）：7頁。

²⁷ ちなみに、1968年度のノーベル文学賞候補者83人のうちで川端の最大の強敵は、「不条理劇の父」サミュエル・ベケットだったという。参考：ストレムベリイ（1971）：6頁。また、西洋においても、ウィリアム・エンブソンが『曖昧の七つの型』（1930）で、曖昧さを詩の大きな特徴であると主張したように、曖昧さが言語技術の一つとして積極的に評価されるようになってきていたという経緯もあるだろう。

²⁸ 川端（1969）：23頁。

使用テキスト

原作：川端康成『山の音』新潮文庫，1954年，2002年（86刷り）。

ドイツ語訳：Yasunari Kawabata: Ein Kirschbaum im Winter. Deutsch von Siegfried Schaarschmidt und Misako Kure. München (dtv), ungekürzte Ausgabe, 1983, 3. Auflage 2004.

（ドイツ語版の初版は1969年にCarl Hanser Verlag (München) より刊行）

英語訳：Yasunari Kawabata: The Sound of the Mountain. Translated by Edward G. Seidensticker. Tokyo (Tuttle) 1971, fifth printing, 1977.

（英語版の初版は1970年にAlfred A. Knopf (New York) より刊行）

参考文献

池上嘉彦（2007）：『日本語と日本語論』，ちくま学芸文庫。

ウィリアム・エンブソン（2006）：『曖昧の七つの型』（上・下），岩崎宗治訳，岩波文庫。

大久保喬樹（2004）：『川端康成：美しい日本の私』，ミネルヴァ書房。

川端康成（1969）：『美しい日本の私：その序説』，講談社現代新書。

E.G.サイデンステッカー，那須聖（1962）：『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』，培風館。

E.G.サイデンステッカー（1968）：「川端文学と西欧」，『現代日本文学英訳選集（1）川端康成「伊豆の踊り子」』にあとがきとして所収，原書房，200-206頁。

E.G.サイデンステッカー，安西徹雄（1983）：『日本文の翻訳』，大修館書店。

鈴木孝夫（1975）：『閉ざされた言語・日本語の世界』，新潮選書。

シェル・ストレムベリイ（1971）：「川端康成に対するノーベル文学賞授与の選考過程」，武田勝彦訳，『ノーベル賞文学全集，第16巻，川端康成』，主婦の友社，6-8頁。

月本洋（2009）：『日本語は論理的である』，講談社メチエ。

外山滋比古（1973）：『省略の文学』，れんが書房。

長谷川泉, 武田勝彦 (1969) : 『川端文学 : 海外の評価』, 早稲田大学出版部。

ハワード・ピペット (1969) : 「川端康成の小説の手法」, 長谷川, 武田 (1969) 所収, 57
-72 頁。

北條文緒 (2004) : 『翻訳と異文化 : 原作との〈ずれ〉が語るもの』, みすず書房。

宮内伸子 (2009) : 「「自然の成り行き」と「空気」のドイツ語への訳され方 : 吉本ばななの『キッチン』の訳を手がかりに」, 日本独文学会北陸支部『ドイツ語文化圏研究』
第7号, 61-79 頁。

Irmela Hijiza-Kirschner (2000): *Japanische Gegenwartsliteratur: Ein Handbuch*. München:
edition text + kritik.

Über die literarische Schönheit durch die vage, elliptische Schreibweise

— Anhand eines Vergleichs des Romans „Ein Kirschbaum im Winter“ von
Kawabata Yasunari mit der deutschen Übersetzung —

MIYAUCHI Nobuko

Kawabata Yasunari bekam 1968 als erster japanischer Schriftsteller den Nobelpreis für Literatur. Als Grund dafür wurde genannt, dass er die Quintessenz des japanischen Wesens durch seine außerordentliche Empfindlichkeit geschickt beschreibt. Kawabata verwies als Preisempfänger in seiner Rede „Japan, die Schönheit und ich“ (Japan the beautiful and myself) auf die japanische Geistesgeschichte. Er behauptete, in der japanischen Kultur vereinige man sich mit dem Ganzen, insbesondere mit der Natur Japans. Ōe Kenzaburō, der 1994 als zweiter Japaner den Nobelpreis für Literatur erhielt, ist gegen diese Einstellung und kritisiert Kawabata, weil er ins Japan, als mysteriöses Ganzes, entfliehe und sich dort einschließe. Seine Einstellung ignoriere die individuelle Verantwortung. Kawabatas Welt ist zweifellos ganz anderes als der moderne europäische Individualismus. Diese seine Einstellung erkennt man auch an der Schreibweise, an „der bewußt vagen und elliptischen Schreibweise des Autors, der die grammatikalischen Besonderheiten des Japanischen geschickt nutzt, um die Aussage mit vielen Konnotationen anzureichern und sozusagen ‚in der Schweben‘ zu halten“, wie Irmela Hijiya-Kirschner über Kawabatas Schreibweise gesagt hat.

Beim Roman „Ein Kirschbaum im Winter“ (eigentlich „Das Dröhnen des Berges“, wenn man den Originaltitel direkt übersetzt) handelt es sich um das Alltagsleben einer Familie in Kamakura. Keine besonders großen Ereignisse geschehen. Der Autor beschreibt die Personen als Wesen, die mit dem vorübergehenden Wechsel der Jahreszeiten leben. In diesem Werk spielen Blüten und Bäume eine große Rolle, so wie im Haiku, dem japanischen Kurzgedicht.

Ein Haiku muss in wenigen Zeilen eine große Welt ausdrücken. Für das Haiku ist daher

emotionaler Nachklang sehr wichtig. Zu diesem Zweck sind nur andeutende oder mehrdeutige Begriffe und vage, elliptische Ausdrücke effektiv, um eine inhaltsreiche Welt darzustellen. Kawabata, der in „Japan, die Schönheit und ich“ über die Schönheit der japanischen Kurzgedichte gesprochen hat, nutzte in seinen Werken absichtlich die elliptische Weise aus. So eine Schreibweise hat mit den grammatikalischen Besonderheiten des Japanischen viel zu tun. Die kollektive Sprachwelt in der japanischen Gesellschaft hilft auch dabei. Ihr symbolisches Beispiel ist das Kompendium der Jahreszeitenworte für das Haiku-Gedicht (SAIJKI).

In diesem Beitrag wird überprüft, wie Kawabatas vage, elliptische Ausdrücke in „Ein Kirschbaum im Winter“ ins Deutsche und Englische übersetzt worden sind. Seine Werke enthalten zwar keine komplizierten Worte oder Formulierungen, doch sie sind schwer zu übersetzen, weil er absichtlich einfache Begriffe vage und elliptisch verwendet. Wie kann man diese Schreibweise ins Deutsche oder Englische übersetzen? Durch den Vergleich zwischen dem Original und den Übersetzungen findet sich bestätigt, was für Ausdrücke in der jeweiligen Sprache beliebt und was ihre jeweiligen Stärken sind. Die deutsche Übersetzung ist fast übergenau, deshalb wird in der deutschen Fassung manchmal zu viel erklärt. Sie zeigt besonders eine Tendenz, die Kausalität der Ereignisse genau auszudrücken. Ihr wird die Neigung der deutschen Sprache zur Logik zum Verhängnis. Denn dieser Stil passt leider nicht zu Kawabatas Werken, die auf die literarische Schönheit durch die elliptische Schreibweise zielen. Im Vergleich mit der deutschen Übersetzung ist die englische kurz und bündig.

Trotz der Übersetzungsschwierigkeiten werden Kawabatas Werke auch in Europa gerne gelesen, wie die Verleihung des Nobelpreises bewies. Die elliptische Ausdrucksweise dürfte auch in der europäischen Geisteswelt Anziehungskraft besitzen. Absurdes Theater, Montage, Zweifel an traditioneller geradliniger Geschichte und nicht zuletzt Interesse an Zen sind Bestätigungen dafür, dass sich die modernen Europäer nicht nur für das, was mit rationalen Begriffen zu erklären ist, sondern auch für das flüchtig Erscheinende interessieren.