

受容理論から見る文学翻訳の主体性

一二種類の『伊豆の踊子』中国語訳から—

韓 海 龍

Subjectivity in Literary Translation from a Reception Theory Perspective as Seen in Two Chinese Translations of *Izu no Odoriko*

HAILONG Han

摘要：受容理論とは、テキスト読解という行為によって読者が意味をつくりだすとした読者中心の文学理論であり、翻訳を論じる場合にも適用が可能である。訳者は原文の読者であり、原文を読み取る時には、必ず自らの予備知識・先入観・美的経験・期待の地平に基づき、原文の空白を埋めながら原作の社会的意義と美学的価値を推測する。その一方、訳者は訳本の作者でもある。訳者は原文の意味内容を訳文として再構築する際、想定読者群の期待の地平を推測し、読者の角度から訳文を吟味し、善し悪しを判断した上で、情報を読者に伝えることになる。本稿は受容理論に基づき、川端康成『伊豆の踊子』の中国語訳二種を比較検討し、翻訳行為が有する芸術の再創造という側面に光をあて、同時に翻訳者の主体性を探ろうとするものである。

はじめに

翻訳とは、原作者・原文・原文読者・翻訳者・訳文読者という五つの要素全てに均衡を保つことを求められる複雑な作業である。しかし、伝統的な観念において、翻訳は文学創作の副次的な存在としか扱われてこなかった。そこで訳者の務めは、受けとった言語情報を既定の語意でコーディングし、主として他言語を母国語とする読者に送ることに限られ、その役柄と地位は付属的あるいは受動的に捉えられていた。訳者はとかく反逆者、下手な仲人などに喩えられた。

それが1960年代に受容理論が旗揚げされるや、人の受容に基づいて文学作品を研究することが主張され、訳者の付属的な地位も転換されることになる。また、作品と読者との関係を文学研究の第一義に置き、読者における作品の意味と読者自身の美的センスの重要性を十分に認め、文学研究はテキスト中心主義から読者中心へと、その重心を移したのである。このように受容理論は、文学研究に革命的な意義をもたらした。本稿は受容理論に依拠して『伊豆の踊子』の二つの中国語訳テキストを分析し、翻訳者の文学翻訳における主体性のありようと、その限界性を突き止めることを目的とする。

1. 受容理論について

受容理論は受容美学とも呼ばれ、現代西欧の文学批評理論の新たな定型である。1960年代後半のドイツで誕生し、70年代に成熟した。代表的なのは五人の教授からなるコンスタンツ学派 (Constants School) であり、なかでもよく知られているのが、ハンス・ロベルト・ヤウス (Hans Robert Jauss) とボルフガング・イーザー (Wolfgang Iser) の二人である。中国に伝わったのは80年代半ばで、中国の文学理論に大きな波紋を巻き起こした。

ヤウスに代表される受容研究では、読者の期待の地平と美的経験にポイントが置かれた。同一の文学テキストに対する理解は、読者の期待の地平によって異なり、同じ読者であっても、違う時期には異なる理解と感銘を受けるとされた。

イーザーの主張する読者反応論は、読者とテキストとの対話を重視する。「イーザーによると、文学テキストが読者に提供する的是スキームの枠であり、中には、空白と不確定性が多くある。テキストに多数ある空白は、読者の創造性および想像によって埋めながら解読される。」^[注1] つまり、テキストによって読者を呼び起こす読解メカニズムである。

翻訳の手順に則していえば、訳者はまず原文読者である。そのため受容理論の観点は、当然訳者と原作テキストの関係にも適用される。訳者は、原作に対する読解・理解・解釈をするとき必ず予備知識・先入観・美的経験・期待の地平などにに基づき、原作にある空白を埋め、テキストの意味を具体化させようとする。この意味では、訳者が訳しているのは原作そのものではなく、訳者が頭の中で具体化した後の別のテキストともいえよう。

同時に訳者は、無意識に訳本の読者の角度から訳本を見直し、想定読者群のあり得る期待の地平を予測して、情報を選択的に読者に伝えるのである。こうした訳者が読者を重要視する傾向は、必然的に訳文に反映されることになる。

2. 『伊豆の踊子』中国語訳本二種の比較分析

『伊豆の踊子』は日本文学の巨匠川端康成の初期の代表作である。優れた短編小説として知られ、日本のみならず、中国の読者にも大きな影響を与えた。本章では、侍桁の訳本 (侍译) と葉渭渠の訳本 (叶译) を比較し、“訳文における訳者の受容度”、“訳文における読者への配慮度”の二つの角度から、訳者の主体性が訳文におよぼす影響およびその特徴を分析する。

(1) 訳文における訳者の受容度

翻訳作業を大まかに分類すると、インプットとアウトプットの二段階ということになる。つまり、原文テキストを読み取るのが第一段階、訳文テキストの再構築が第二段階である。

受容理論によると、テキストには先天的 (読まれる以前) に、多くの空白と不確定性が潜んでいる。翻訳者は既存の認知スキームに基づき、想像力と創造力を駆使して、テキストの空白に自

らの理解をあてはめ、その意味を掘り出し、具体化させようとする。そのため、訳文テキストには必然的に訳者自身の主体性が刻まれることになる。たとえば：

例1：「高等学校の学生さんよ。」と、上の娘が踊子にささやいた。私が振り返ると笑いながら言った。

「そうですね。それくらいのことは知っています。島へ学生さんが来ますもの。」

侍译：“是位高等学校的学生呢，”年长的姑娘对舞女悄悄地说。我回过头来，听见舞女笑着说：“是呀，这点事，我也懂得的。岛上常有学生来。”

叶译：“他是高中生呐。”大姑娘悄声对舞女说。我一回头，舞女边笑边说：“可能是吧。这点事我懂得。学生哥常来岛上的。”

この「笑いながら言った」の主語が誰なのか、原文で明確には示されていない。日本語の特徴の一つである主語省略現象が如実に表れているためである。これはテキストの空白といえ、その空白を埋めるために、両訳者は「踊り子」という主語を付け加えている。しかし、『伊豆の踊子』は「三回映画化されているが、うち二回は主語を『踊り子』とし、うち一度は『年長の娘』としている」^[注2]のである。従って、ここの意味は曖昧で、客観的にもいくつかの解釈がありうるわけである。

例2：男は大きい柳行李を背負っていた。四十女は小犬を抱いていた。上の娘が風呂敷包み、中の娘が柳行李、それぞれ大きい荷物を持っていた。

侍译：那个男人背着一个大柳条包。四十岁的女人抱着小狗。年长的姑娘背着包袱，另一个姑娘提着柳条包，各自都拿着大件行李。

叶译：这汉子背着一个大柳条包。那位四十岁的女人，抱着一条小狗。大姑娘挎着包袱，另一个姑娘拎着柳条包，各自都拿着大件行李。

このセンテンスは、芸人たちの旅姿に関する描写である。原文下線部の「持っていた」は他動詞として、目的語の「大きい荷物」にかかっているが、「上の娘が風呂敷包み、中の娘が柳行李」の部分には動詞が省略されている。二人の訳者は、それぞれ自分の脳裏に浮かぶイメージに従って、「背着」（背負っている）、「提着」（提げている）；「挎着」（かけている）、「拎着」（引っ提げている）を使って、原文テキストの空白と不確定性を具体化した。原文と矛盾しない範囲内であれば、訳文に自らのイメージを投影することも許容されてしかるべきであろう。

以上の例に見られる差異は、訳者が原文テキストの空白と不確定性を異なる方法で具体化した結果である。しかし、受容理論は読者の重要性を強調する一方で、原文の勝手な改作は認めていない。イーザーは、「読者の解釈は無制限ではなく、原文テキストが私たちに枠を提供しているのだから、一定の制限条件の下で理解・解釈しなければならない」^[注3]と指摘している。すなわち、具体化が合理的か否かが常に問われるのである。合理的な具体化は原作のスキームに制限され、

原作の梓の下で行われるのである。

たとえば、次の例文には訳者の不合理な投影が伺える。

例 3：突然、ぱっと紅くなって、「ごめんなさい、しかられる。」と石を投げ出したまま飛び出して行った。

侍译：突然她脸一红“对不起，要挨骂啦。”她说着把棋子一推，跑出去了。

叶译：她的脸倏地绯红了。“对不起，我要挨骂啦。”她说着扔下棋子，飞跑出去。

「なげだす」の意味は、『広辞苑』第六版（岩波書店，2008）によると、「投げて外へ出す。投げつけるようにして差し出す。ほうり出す。なげいだす」であり，そもそも「押す」という意味はない。侍桁の訳は「把棋子一推」（碁石を押しだして）となっているが，どのように押しだしたというのだろうか。踊り子が手に取った碁石を碁盤に押しだしたのか，碁盤に並べてある碁石をむやみに押したのか。そもそも踊り子がどうしてこういう行動をとったのか，怒っているからなのか，中国語の訳文を読む読者は混乱させられることになろう。原作で，この表現を用いて川端康成が描きたかったのは，踊り子の無邪気さであろう。ここにおいて，原作者の描写意図は読者が安易に破棄できないスキームたりうる。従って，侍桁の訳「石を押しだす」というのは，訳者の主観による想像が度を越し，誤解につながった結果だと考えられる。葉謂渠の訳は，用語などの面では日本語原作と一致していて，中国語としても自然であり，踊り子の初々しい姿が生き生きと読者の眼前に浮かんでくる。

例 4：男の後ろから娘が三人順々に，「今晚は。」と，廊下に手をついて芸者のようにお辞儀をした。

侍译：三个姑娘随在那个男人身后，顺序地道了一场“晚上好”，在走廊上垂着手，象艺妓的样子行个礼。

叶译：三个姑娘从汉子身后挨个向走廊这边说了声：“晚安。”便垂下手施了个礼，看上去一副艺妓的风情。

「廊下に手をつく」の中国語訳（下線部）をそれぞれ日本語に直訳すると，侍桁の訳は「廊下で手を垂らしている」，葉謂渠の訳は「手を垂らして会釈する」といった具合になる。

また，日本には家の中では正座する習慣があり，原文の後半には「芸者のようにお辞儀をした」という記述がある。通常，屋内における芸者のお辞儀から浮かぶイメージは，床に跪き，そろえた膝の前に両手をついた姿であろう。両訳文からは，三人の娘が廊下に立ったまま手を垂らして挨拶する奇妙な姿しか浮かばない。これは，挨拶の所作に対する中日の認識のずれを，期待の地平の相違から訳者が正確に捉えられなかった例といえよう。

(2) 訳文における読者への配慮度

翻訳者は、原作の読者であるとともに、訳文の作者でもある。作品を創作する時、作者には想定読者層の世界観・社会経験・美的価値などの期待の地平を的確に予測する力が必要とされる。文学創作は、それらを捉えることで読者の関連スキームの記憶を呼び起こす作業である。創作は、作者の期待の地平に読者の共感を呼び込むことによって、はじめて意味を持つ。作者は想定読者層の共用する言語習慣・文化的要素・暗黙の了解などを作品に適用し、読者がそれらを受け止め、想像力を働かせ、記憶にあるスキームを喚起し、テキストの空白と不確定要素を具体化させるのである。

しかし翻訳が直面せざるを得ないのは、通常、原作者が想定する読者層には外国人が含まれていないことである。川端康成も『伊豆の踊子』を創作する際に、中国人読者の存在を想定してはいなかっただろう。当然ながら、作中で中国人読者に配慮して、日本人読者に共通する期待の地平を解説するはずはない。それは訳文作者たる翻訳者の役割である。文学作品を中国語へ翻訳する際に、訳者は中国人読者に配慮し、訳文読者の期待の地平を予測しなければならないのである。その配慮とは、大きく分けて“文化面での配慮”と“言語面での配慮”ということになる。

a. 文化面での配慮

地理・文化・伝統・歴史の違いにより、各民族の文化的心象はかなり異なってくる。日本と中国について言うならば、大陸性黄土文明を持つ中国の風土と、海洋性島国文化を持つ日本の風土は、中日両国の人々に文化的心象の差異をもたらしている。日本文化には存在するが、中国文化の中には全くないか、わずかにしか存在しない文化現象は多々あり、それによって中国人読者の心象にはしばしば空白が生じる。しかし、翻訳は異文化理解の手段であると同時に、異文化の要素を取り入れることで互いの文化を一層豊かにする重要な役割を担っている。翻訳を通じて、異文化情報を読者に理解させ、異文化間のコミュニケーションを円滑にし、相互の誤解や不可解がもたらす壁を取り壊すことも、訳者の責務であるといえよう。

例5：私は二十歳，高等学校の制帽をかぶり，紺飛白の着物に袴をはき，学生カバンを肩にかけていた。

侍译：那年我二十岁，头戴高等学校的学生帽，身穿藏青色碎白花纹的上衣，围着裙子，肩
上挂着书包。

叶译：那年我二十岁，头戴高等学校（高等学校，即旧制大学预科。）的制帽，身穿藏青碎白花纹
上衣和裙裤，肩挎一个学生书包。

「高等学校」という言葉は、中国語では一般に大学を意味するが、現在の日本では高校（中国の「高级中学」「高中」）のことである。しかし、時代によってその指し示す意味は異なっており、明治・大正期の高等学校と現在の高校とでは、日本におけるイメージも大いに違いがある。文化的要素の含まれる言葉の翻訳について、孫致礼氏は次のように述べている。「翻訳に際して、言葉は

転換できるし、同化もできてしまうが、文化的特色を変えてはならない。やむをえない場合を除いて、同化は禁物である。なぜなら、文化そのものを可能な限りありのまま伝えるのが、翻訳の務めだからである。』^[注4]

ここでは両名とも「高中」とは訳しておらず、葉謂渠は日本語をそのまま使用した上で、さらに注をつけている。もともと日本語の「高等」は「程度の高いこと、等級の高いこと、高級」というニュアンスを持つが、当時の高等学校には文字通り程度の高いイメージがあり、そこに通う学生は一種のエリートであった。訳者はそうした文化的要素を正確に伝えようとして意識的に「高等学校」という語彙をそのまま使用したものと考えられる。もっとも、葉謂渠は中国読者に対する配慮を示しているが、侍桁の訳は原文の文化的心象は残しているものの、中国人読者への配慮には欠けると言わざるを得ない。

さらに、同文には、「袴」という言葉がある。『明鏡国語辞典』（大修館、2002）によれば「和装で、着物の上につけて腰から下をおおう、ゆったりとした衣服。多くはズボン状だが、股下に襠のないスカート状のものもある」とされる。袴には確かにズボン状とスカート状があり、二人の訳者は、それぞれ「裙子」（スカート）と「裙褲」（スカート状のズボン）と訳している。意味的には、どちらも誤りではないが、そもそも、男性はズボン状の袴を身につけるのが一般的であり、また当時においては文士、書生、高等学校や大学の学生といったエリート男性のイメージを示すものであった。侍桁の訳「裙子」（スカート）では、男性主人公がなぜスカートを穿いているのか、読者に疑問を抱かせかねない。一方、葉謂渠の訳は、中国人読者の文化的認知を配慮し、なおかつ原作の意図を尊重していると言ってよからう。

例6：紙の山は、諸国から中風の療法を教えて来た手紙や、諸国から取り寄せた中風の薬の袋なのである。

侍译：大堆的纸是各地治疗中风症的来信，还有从各地购来的中风症药品的纸袋。

叶译：他身边的纸山，是各县寄来的治疗中风症的药方，以及从各县邮购来的盛满治疗中风症药品的纸袋。

「諸国」という言葉の訳を、それぞれ「各地」「各县（県）」としているが、ここにおける「諸国」の「国」は「令制国」を指し、奈良時代から明治初期まで日本の地理区分の基本単位であった。現在の県にはほぼ相当する行政区ではあるが、読者に与えるイメージはかなり異なる。川端康成の長編小説「雪国」の冒頭にも、有名な「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった」という一文がある。この「国境」を巡っても、様々な議論があった。「雪国」も数種類の中国語訳が出回っているが、圧倒的に「県界」と訳すケースが多い。ちなみに葉謂渠の「雪国」訳も「県」が使われている。

しかし、中国語にも「県」という言葉があり、市の管轄下で市より小さい行政地区の意味で用いられる。日本の「県」とはかなりニュアンスを異にしており、何かしら説明がなければ、中国人の一般読者は誤解しかねず、いわゆる文化転倒を招く可能性がある。侍桁の訳が「各地」とし

たのは、読者を混乱させない配慮であると見ることができる。

例7：「そうかねえ。この前連れていた子がもうこんなになったのかい。いい娘（あんこ）になって、お前さんも結構だよ。こんなにきれいになったのかねえ。女の子は早いもんだよ。」

侍译：“可不是吗，上一次带来的这个女孩已经长成这个样子，变成了一个漂亮姑娘，你也出头啦！女孩子长得好快，已经这么美了！”

叶译：“哦，先前带来的姑娘都这么大了吗？长得蛮标致的。你也好起来了，这样娇美。姑娘家长得真快啊。”

原文の「娘」には「あんこ」というルビがふられている。「あんこ」は「娘」の伊豆大島の方言であり、方言の使用が文学作品に親しげなイメージを添えている。原作は、話者である旅館の老婆を親切そうな、親しみの持てる人物像として描いた。侍桁の訳は、原作センテンスの構造をそのまま「变成了一个漂亮姑娘」（きれいな娘になった）としているが、葉謂渠は振り仮名に留意し、主語を省略した上で「长得蛮标致的」と訳した。強調の副詞「蛮」や「姑娘家」といった中国の南方方言を用いることで、原作の雰囲気と呼応している。方言の使用によって社交的挨拶の堅苦しさを和らげることに成功しており、原作と訳文読者との間の距離を縮めた名訳といえよう。

b. 言語面での配慮

あらゆる言語は、発音・語彙・文法・文の構造単位など、それぞれに特徴がある。中国語は孤立語、日本語は膠着語であり、異なった言語系統に属し、文法のみならず発音にも必然的な違いが見られる。中国語は SVO 型言語であり、文の意味は語順によって決定される。一方、日本語は OSV あるいは SOV 型言語であり、言葉の働きは助詞によって明確化され、文の意味は最終的に句末の動詞の活用によって決定する。中国語には活用がなく、簡潔さが特徴であるが、日本語は活用形があり、活用によって時制・ムード・モダリティなどの連体連用修飾語と接続され、連結し合って長文を構成できるという特徴がある。翻訳の際には必然的に両言語の特徴に配慮し、読者と原文との認識を近づける努力が求められる。たとえば：

例8：そんなことを申しちゃ失礼ですけど、不思議なご縁ですもの、明後日はちょっと拝んでやって下さいましな。

侍译：跟您讲这件事真是失礼，可我们倒是有意外的缘份，后天还要请您上祭呢。

叶译：也许跟您谈这些有点失礼，看来我们特别有缘份。后天也请您参加拜祭吧。

原文では人称代名詞が一つも使われていないため、両訳者は訳文に「您」（あなた、あなた方）、「我们」（私たち）などの主語を加えた。日本語の位相語が非常に発達していて、言葉そのものに話者の身分・性別・地位などが現れるからである。それが日本語にたくさんの人称代名詞省略現象の発生する原因ともなっている。中国語にも似た現象はあるが、日本語ほど頻繁ではない

ので、逐語訳ができない。両者とも中国語読者の習慣に配慮し、人称代名詞を付け加えたわけであらう。

例9：美しく晴れ渡った南伊豆の小春日和で、水かさの増した小川が湯殿の下に暖く日を受けていた。

侍译：南伊豆の小阳春天气，一望无云，晴朗美丽， 涨水的小河在浴室下方温暖地笼罩于阳光中。

叶译：南伊豆是小阳春天气，一尘不染，晶莹透明，实在美极了。在浴池下方的上涨的小河，承受着暖融融的阳光。

日本語原文の読点の一つだけで、全二句構成だが、中国語訳は、これをそれぞれ四句、六句に崩している。日本語が膠着語で、活用語の語尾変化に加えて助詞、助動詞が大量に存在することや、印欧語系統の影響によって長文になりがちである一方、中国語は簡潔であることを伝統としているため、日本語の長文を訳す際には、中国人の言語習慣に合わせ、しばしば短いフレーズに切ることが求められる。逆に日本語のまま言葉を羅列すると、自然でないばかりか、時には意味不明な文となりかねない。

上の二例からは、中日の言語面での差異を意識した上で、読者の言語習慣に配慮し、訳文を合理的に調節しようとする訳者の主体性を確認できる。しかし、時には不適切な調節によって、本来と異なる意味が生じ、誤解を招く場合もある。

例10：自分が二十四になることや、女房が二度とも流産と早産とで子供を死なせたことなどを話した。

侍译：他说他已经二十四岁，老婆两次流产和早产， 婴儿死了，等等。

叶译：他说他快二十四岁了，妻子两次怀孕，不是流产，就是早产，胎儿都死了。

一般の日本人読者は、「二度とも」という言葉を、二度妊娠したことだと自然に捉えるだろう。一方、侍桁の中国語訳の「两次流产和早产」を読む中国人読者は、「二度の流産と一度の早産，あわせて3回」なのか，それとも「二度の流産と二度の早産，あわせて4回」なのか，そのいずれかだと理解するだろう。侍訳は多義的で，必ずしも原文のニュアンスを表現し得てはいない。葉謂渠の「两次怀孕，不是流产，就是早产」（二度妊娠して，流産でなければ早産であった）という訳は，日本語で省略された意味内容を補ったことで文意を明確にし，言語面で読者へ配慮しているのが伺える。

例11：私たちは甲州屋という宿屋にきめておりますから，すぐおわかりになります。

侍译：我们决定住在甲州屋旅店里，您立刻就会找到的，

叶译：我们订了甲州屋客店，很容易找到的。

原文の「きめております」は、旅芸人一行がいつも甲州屋という宿屋に泊まることを意味するが、葉謂渠の訳「我们订了甲州屋客店」を日本語に訳しなおすと、「私たちは甲州屋という宿屋を予約しております」という意味になり、これではまるで電話一本で予約できる現代の社会事情を彷彿とさせ、作品の時代的・社会的背景に精通していない中国語読者に誤ったイメージを与えかねない。この点、侍桁の訳は正確に原文のニュアンスを捉え、テキストの意味をうまく伝えることに成功している。

3. ま と め

本稿は、受容理論に基づいて『伊豆の踊子』の訳本二種を分析し、主として「訳文における訳者の受容度」、「訳文における読者への配慮度」の二つの面に関して検討を加えた。以上をふまえて、二つの傾向が指摘できる。一つは作品を主体とした翻訳のあり方で、翻訳者自身が原作の受容時において、作品にある空白と不確定性を自らの期待の地平により具体化する傾向である。もう一つは、訳者が訳文読者の期待の地平に配慮し、訳文テキストを能動的に調節する傾向である。

文学鑑賞理論としての受容理論は、原作読者としての訳者の主体性をみとめている。しかし、翻訳作品は、原文に縛られない独立した創作作品とは根本的に異なっており、翻訳作者としての訳者の主体性を過大評価することはできない。翻訳作品はあくまでも原作テキストの制約を受けた上での創作である。訳文読者の言語的・文化的素養を正確に予測することは大切だが、原作との乖離はなるべく避けねばならない。そのことを常に意識しなければ、翻訳作品はいつしか翻案、さらには改作となる。したがって、受容理論から翻訳作品を再評価するのはなおも一定の意味を持つと思われるが、その意味は限定付きであるとせねばならない。原文に忠実であろうと心がけることが訳者に課せられた使命である。楊絳氏の述べた「翻訳者は足かせをはめたダンサーである」という言葉は、本稿の意図を的確に表現しているといえることができよう。一見したところ自由闊達に、自らの持ち味を十分に出して踊ることが求められるが、〈原作〉という足かせは、いかなる時も外してはならないのである。

4. 補 足

本稿執筆に際して、翻訳者をとりまく時代性が訳者の原作受容にもたらす影響について、改めて考察する必要を感じた。侍桁と葉謂渠の『伊豆の踊子』翻訳には、発表時期に限っても17年の時間差があり、両者を同時代の翻訳作品とすることは難しい。侍桁（1908—1987）は中華民国期に活躍した文学者であり、日本留学の経験があるとはいえ、当時は教材や工具書の貧弱な時代であった。翻訳家として一家を為し、中華人民共和国建国以降も精力的に翻訳作品を発表したが、彼の日本語運用能力は、現在の日本語教育の水準から見て、必ずしも十全とはいえないと思われる。本稿では触れなかったが、侍訳には、日本語読解力そのものの問題によって生じたと思われる誤訳も少なくない。

言い換えれば、訳者の原作受容を考える際、訳者の知識構成やイデオロギー的側面など、時代的な制約がもたらした影響も見落とすことが出来ないのではなかろうか。さらに言えば、時代の制約をこうむるのは訳者だけではなく、読者層も時代によって異なり、彼らの期待の地平に差異が生じることも考えられる。翻訳を含む文学作品が対応しようとした問題点も、時代ごとに異なってくるだろう。

また、翻訳者が既存の翻訳を参考にする可能性も無視できず、葉渭渠の訳が待訳を参考にした可能性も排除できない。紙数の都合もあり、本稿では翻訳行為そのものが本来的に有すると思われる一般的な傾向に限って論じた。時代性や、発表の前後関係がもたらす問題については、今後の課題としたい。

注

- [1] 朱立元、张德兴『西方美学通史』第七卷（上海文艺出版社、1999）p309-310
- [2] 小川泰生「日汉翻译时的主语省略问题」（『汉语学习』1997-5）p48.
- [3] 张莉『从接受理论看译者的双重身份』（湖南师范大学、2005）p66.
- [4] 孙致礼「中国的文学翻译:从归化趋向异化」（『中国翻译』2002-1）p43.

参考文献

- [1] 王东风「文化缺省与翻译中的连贯重构」（『上海外国语大学学报』1997-6）
- [2] 朱立元『接受美学导论』（安徽教育出版社、2004）
- [3] 川端康成、叶渭渠译『雪国伊豆舞女(日汉对照)』（吉林大学出版社、1998）
- [4] 川端康成、侍桁译『伊豆舞女』（上海译文出版社、1981）
- [5] 高宁「论译者的主体性地位—兼论翻译标准的设立原则」（『上海科技翻译』1997-1）
- [6] 王文斌「论译者在文学翻译中主体作用的必然性」（『外语与外语教学』2001-2）
- [7] 陶振孝「文化翻译的课题」（『日语学习与研究』2007-2）
- [8] 陶振孝『现代日汉翻译教程』（高等教育出版社、2005）
- [9] 陈云哲、于长敏「试论文学翻译的形与神」（『日语学习与研究』2006-1）.