

同音反復式の序詞の翻訳に関する一考察

——『古今集』と『新古今集』と『百人一首』歌を例に——

フィットレル・アーン

論文要旨

本稿では、同音反復で心情部と連結する序詞の翻訳について考察し、『古今集』、『新古今集』、『百人一首』のこの修辭法を使用している和歌、合計四十七首を検討する。最初に、序詞の本質と機能について確認し、同音反復式の序詞と心情部との関係は基本的に同音によるとはいえ、心情の背景を作ってそれと内容的にもつながると述べる。これを証明するため、考察の対象となった序詞の序詞に見られる歌語の同時代の用例を検討し、それぞれの歌語のイメージと詠まれ方を押さえて、各歌での心情部との関わりについて確認する。次いで、検討の対象とした和歌の英訳と独訳を分析し、翻訳方法を十四種に分けたうえで、それぞれを紹介し、問題点を提示した。次に、西洋詩で日本古典和歌の序詞と類似する修辭法を探索し、そこで、心情の表明を自然描写で導入するような構成を持つ詩に注目した。最後に翻訳案を提示して、数首の和歌の試訳（ハンガリー語）を行った。以上の多方面からの検討を踏まえ、同音反復式の序詞を持つ歌の翻訳方法として、序詞と心情部の順番を保持しつつ、文法的につなげないこと、また同音反復は同音を持つ語の近接、または同語の反復によって反映させることを提案した。

キーワード 【和歌・序詞・同音反復・外国語訳・西洋詩】

はじめに

日本古典文学には独特の技法が少なくなく、特に和歌における掛詞のような言語的特徴に基づく修辭法は他言語に翻訳することが極めて困難である。本稿ではこのような日本語の言語的特徴に基づく、かつ他国の韻文に見られない修辭法である、同音反復で連結する序詞の、西洋の言語への翻訳に関して考察したい。

序詞は周知のとおり、和歌の心情を表す部分（以下、心情部と呼ぶ）を導く五字以上の、主に風物描写による修辭であるが、心情部との連結のあり方によって、三種類に分けられる。一つ目は比喩による連結、二つ目は掛詞による連結、三つ目は同音反復による連結である。比喩式の序詞は西洋文学にも定着している比喩を用いて翻訳可能であり、掛詞式の序詞の翻訳の可能性は掛詞自体の翻訳の問題と深く関わるため、別稿に考察を譲ることとする。同音反復式の

序詞は「思ひいづるときはの山のいはつつじいはねほこそあれこひしきものを」(『古今集』四九五)のようなもので、序詞と心情部は共通する音の連鎖によってつながりがありがち、内容的な関係は一見見られないものも少なくない。このような序詞の西洋の諸言語への翻訳ないしは目標言語の翻訳での反映は困難であり、先行する外国語訳において、翻訳者は様々な対処法を模索してきた。本稿では最初に、序詞の本質について確認し、『古今集』、『新古今集』、『百人一首』所収の同音反復式の序詞を持つ歌での序詞の表現を分析する。次いで、これらの歌の英訳と独訳を分析して、それぞれの対処法を明らかにし、問題点を指摘する。さらに、西洋詩の中で、稿者が原文で解読できる英詩とドイツ詩とハンガリー詩の修辭法を検討し、和歌の序詞に類似する修辭法を追及したうえで、翻訳案を提示してみたい。

一、序詞の本質

序詞については、従来、多方面からの研究がなされてきた。『和歌文学大辞典』の「序詞」項において、白井伊津子氏は「序詞と本旨との関係には、音の関係と意味の關係の両面があり、その両面の顕在化のありようによって四通りに分けられる」と述べており、①いづれもが顕わな場合、②音の關係の顕わな場合、③意味の關係が顕わな場合、④いづれもが顕わでない場合という四種を提示する。

この中で同音反復式の序詞を②に分類し、「道の後深津島山しましくも君が目見ねば苦しかりけり」(『万葉集』卷十一・二四二三)を例としてとりあげている。また、「こうした音の關係と意味の關係は、実は表裏的であつて、第二の例、「道の後深津島山」の歌では、相手に逢えない苦しさを、備後の海の「深津島山」との隔たりに等しいものとして捉える意味の關係が潜在して」いると述べている。白井氏は『万葉集』の序詞を中心に検討しているが、本稿の対象の一つである『古今集』の序詞については内田順子氏の論考³⁾に次のような指摘がある。

古今の序詞は、古今の詞のありようの当然のあらわれとして、縁語、掛詞の歌における比喻の場合と同様、物事が現実の個々の物事ではなく、物事一般として把握され、すでに序詞それ自体が心情的、情緒的なものを含んだもの、すなわち表象になっているものが多い。序詞―能喩は、心を客観的に顧み、それを形象化したものである。

したがって、序詞は『古今集』の序歌の場合も、詠者の心を「形象化したもの」であり、序歌の心情部との内容的なつながりが認められる。さらに、大浦誠士氏は『万葉集』と『古今集』の序歌のいくつかの例を分析して、序詞の本質について考察を行い、「心の『かたち』を作り出す機能、また「サブプリミナル効果」があると述べており、後者について次のように説明している。

意味的には無関係に見える情景や意味合いが、読む人の頭の中

（潜在意識）に残像として残り、それが（思いの文脈）（稿者注——心情部）の理解に無意識のうちに影響を与えようという点は、「サブリミナル効果」に似たところがあります。

以上のような諸氏の指摘も考慮に入れて、次章において序歌をとりあげ、具体的に序詞と心情部との関係について検討したい。ちなみに、一般に、心情部と内容的な関わりのある序詞を右心の序、内容的な関係がないものを無心の序と呼ぶことが多いが、先学諸氏の記述や、次章の検討からも明らかのように、序詞はほとんどの場合、心情部となんらかの内容的な関わりが見られるため、今回はこのような区別はしないこととする。

二、序詞と心情部の関係——序詞の歌語のイメージ

外国語訳が最も多いため、今回は『百人一首』と『古今集』と（外国語訳は英訳一種のみであるが）『新古今集』の同音反復式の序詞を検討した。『百人一首』に四首、『古今集』に二十六首、『新古今集』に十七首、計四十七首の歌が検討の対象である。紙幅の関係上、四十七首全てを分析することはできないため、心情部とのつながりが明確でない例を中心に見ていきたい。

二—一、『百人一首』序歌の解釈

最も知られている例である、『百人一首』の四首から見ていき

いが、藤原実方の「かくとだにえやはいぶきのさしも草さしもしらじなもゆるおもひを」(五一) という歌の場合は、「さしも草」は燃えているものであるため、心情部との直接的関係が明確である。しかし、他の三首の場合は、問題が複雑になる。

すみのえのきしによる浪よるさへやゆめのかよひぢ人めよくらむ (一八・藤原敏行朝臣)

みかのはらわきてながるるいづみ川いつみきとてか恋しかるらん (二七・中納言兼輔)

あさぢふのをののしのはらしのぶれどあまりてなどか人の恋しき (三九・参議等)

傍線を付した部分は序詞で、四角で囲った部分は心情部との連結部分である。一八番歌では「寄る」と「夜」という同音異義語の繰り返しによって、二七番歌では「いづみ(泉)」と「いつ見」という同音の反復、三九番歌では「しのはら(篠原)」と「忍ぶれど」において共通する「し」という同音の連続によって、序詞が心情部とつながっている。しかし、これほど複雑で具体的な風景描写を、三十一文字という制限がある和歌に、心情と何の関わりもなく取り入れることがあるだろうか。『百人一首』の注釈・解釈に関しては、多くの文献が残っており、それぞれの歌について時代ごとに様々な解釈がなされてきた。一八番歌に関しては、たとえば、室町時代成立の米沢本百人一首に、「夢にさへ人めのぞきよくるごとく岸による波にさはがれて夢も見ずと也」と述べられており、三条西公条の

『百人一首聞書』にも、「住江ハ南海にて静也。静ナラバ夢もみるべきに夢中にさへ人めをよくる事よと一人かなしき心をよめる也。心を付へし」という指摘があつて、序詞の風景描写は詠者の心情と直接関連すると見られる。細川幽齋は『百人一首抄』において、さらに具体的に風物を分析している。

高岸にこそ浪のうちたらは夢もさむへき事なれ是は南海也。殊に住の江のきはあらし波もよせぬ所なるにそれさへしかも夢の通路をよくるやうなるはわか恋路の契のうとき故に時々心のおとろくそと也。

いずれも住江の実態を把握した上での指摘であり、説得力がある。と見てよいだろう。むしろ、心情部と関係がなく、「よるさへや」を言い出す機能のみを認めている解釈も存在する。

同じく、二七番歌の場合も序詞での恋の有様の有無について解釈が分かれているが、その中で公条の『百人一首聞書』の解釈が注目される。

わきて流る、はいづみは大地より涌出る物なれば如し我思のふかきをたとへていへり。宗祇注も可然なり。

と述べている。また、泉川の名前の関係で「わきて」に「涌きて」と「分きて」が掛けられており、泉が涌くように詠者の恋心が涌き、泉川がみかの原を二つに分けているように詠者が恋愛の対象である女性と隔てられているというように、序詞と心情部の関連を読み取る現代の注釈も多い。

三九番歌の場合も、序詞と心情部との内容的なつながりが明確でなく、解釈が分かれているが、その中で注目したいのは次の指摘である。

篠原にをく露は何と忍はんとすれと見ゆる物なるによりて只わか恋も其ことくにつゝむとすれとも目にもあまりて見ゆるそと也。(幽齋『百人一首抄』)

此歌に露と云事はみえねども、あさぢふは露しげきもの也、をのしの原も露しげき也、あまりてといふは、あさぢふ小野のしの原の露あまりて也、此あまりてといはむ序歌也、随分しのべどもしのぶにあまりて人の恋しき也。(『百人一首雑談』)

これらは、浅茅と関連のある露を連想して、篠原に置く露が頭わになるように、忍ぶ恋の心も人に知られる、というように序詞の風景と心情部を結びつけている。平安時代の和歌には、篠原に露が置く例は見当たらないが、以下の例から見られるように、浅茅と露はよく一緒に詠まれており、平安人の意識の中で確かに関連が深いものとなっていたことが考えられる。

越前守景理ゆふさりにこむといひておとせざりければ
よめる
大輔命婦
ゆふつゆをあさぢがうへとみしものをそでにおきてもあかしつ
るかな

(『後拾遺集』恋二・六八二)
関白前太政大臣の家にてよめる
藤原基俊

あさぢふにけさおくつゆのさむけくにかれにし人のなぞやこひ
しき

(『詞花集』恋下・二六四)

右の二首は『百人一首』の三九番歌と同じく恋の歌であることも注目される。

もつとも、『百人一首』研究においては、所収されている百首の歌を『百人一首』の歌として解釈すると、撰者定家の再解釈を重視すべきであるという考え方が主流であり、問題が複雑になる。長谷川哲夫氏も三十九番歌に関して、「浅茅」と「小野の篠原」を詠み込んだ定家の歌の構造を手掛かりにして、定家は心情部と序詞の景物に内容的な関わりを読み取っていたことを指摘する⁽¹⁾。一方、次にあげる『古今集』の例の場合は、古い歌も見出せるが、編纂の時代に多少近似する歌、また当時盛んに詠まれていた表現や景物が見られることが多いため、右の「あさぢふの」歌のように、基本的に序詞として詠み込まれている景物とその中に見られる歌語の平安前期・中期のイメージが手掛かりになる。さらに『新古今集』の場合、新しい歌語が多く、新古今時代になって序詞と心情部の関係が一層密接になる⁽²⁾が、成立の古い歌の場合も『百人一首』と似たように、『新古今集』の撰者たちのとらえ方も考慮に入れて見た方が穏当であろう。

二二二、『古今集』と『新古今集』の場合

(1) 心情部との内容的な関わりが明確な例

さて、『古今集』において、同音反復式の序詞を持つ歌は二十六首に及ぶ。具体的には、四六九・四九五・五〇五・五三三・五三七・五五九・五九四・六六四・六七七・六七九・六九七・六九九・八一七・八二六・八二八・八八六・九〇二・九七六・九八〇・一〇三六・一〇五〇・一〇八三・一〇九二の二十三首と、その他三首である。四七三番歌の「おとは山おとにききつつ相坂の関のこなたに年をふるかな」に見られる「音羽山」は枕詞としてとらえられることもあるが、枕詞のように特定の言葉を修飾するものではなく、同音反復で心情部につながるため、同音反復式の序詞と見ておく。四八一番歌の「初雁の」と七九四番歌の「吉野河」も同様である。また『新古今集』では、九〇四・九〇七・九七〇・九九六・一〇一三・一〇一八・一〇五〇・一〇五一・一〇七六・一一一四・一一一五・一二二四・一三三三・一三九八・一四九二・一六八八・一八三六の十七首がある。

両集においても、それぞれの歌の中の序詞とその心情部との関連が多岐にわたっている。以下の歌では、序詞と心情部との内容的な関連がより明確であるといえよう。

いそのかみふるのなか道なかなかに見ずはこひしと思はまじや
は

(『古今集』恋四・六七九・つらゆき)

わがこひはちぎのかたそぎかたくのみゆきあはでとしのつもり
ぬるかな

〔『新古今集』恋二・一一一四・大炊御門右大臣〕

五月雨はまやの軒ばのあまそそぎあまりなるまでぬるる袖かな

〔『新古今集』雑上・一四九二・皇太后宮大夫俊成〕

「いそのかみ」歌の序詞である「いそのかみふるのなか道」において、「ふる」という言葉は「布留」に「古」を掛けており、詠歌主体は恋人と長い間会っていない（「見ず」）ことでそれほど恋しいとは思わなかった、という心情部と関連がある。長く会っていないことが詠まれているのは、この歌が『古今集』の恋四の冒頭の「逢って会わざる恋」の歌群に配列されていることからわかる。『新古今集』の「わがこひは」歌に見られる「千木の片削ぎ」は神社の屋根の合わない二つの棟木であることから自ずと合わない恋人同士を連想させ、心情部と照応する。「五月雨は」歌の場合も、「あまそそぎ」（雨注ぎ）によって濡れる袖は涙によって濡れる袖を象徴しており、序詞の景物は心情部と内容的にも関連する。このような傾向の他、同音反復式の序詞はたまに贈答歌にも使用されるが、次の貫之の歌の場合、詞書から知られるように、贈答の相手が越にいることによって、「こしの白山」という歌枕が心情部と内容的にも結び付けられる。

こしなりける人につかはしける

思ひやるこしの白山しらねどもひと夜も夢にこえぬよぞなき

〔『古今集』雑下・九八〇・紀貫之〕

(2) 心情部との内容的な関わりが歌語のイメージによって想定される例

この種の序歌の場合、前掲の『百人一首』所収の「あさぢふの」歌に見られる浅茅によって思い起こされるイメージのように、序詞に見られる歌語に関して平安人はどのような意識を持ち、何を連想したのかが示唆的であると考えられる。（ただし、源等の「あさぢふの」歌に関しては、前述のように、この方法は当該歌を平安時代の歌として読む場合に活用できるのみである。『古今集』の場合、一見音声の関連のみである序詞についても、序詞の景物や歌語の平安時代の用例を検討することによって、心情部と照応することが認められる。『新古今集』の場合も、同時代の用例を中心に検討を行う。

三吉野のおほかはのへの藤波のなみにおもはばわがこひめやは

〔『古今集』恋四・六九九・よみ人しらず〕

かくれぬのしたよりおふるねぬなはのねぬなはたてじくるないとひそ

〔『古今集』雑体・誹諧歌・一〇三六・ただみね〕

みかりするかりばのをのならばのなれはまさらでこひぞまされる

〔『新古今集』恋一・一〇五〇・人麿〕

つれもなき人の心のうきにはふあしのしたねのねをこそはなけ

〔新古今集〕恋一・一〇七六・権中納言師俊

「三吉野の」歌の序詞に見られる「三吉野のおほかは」、つまり吉野川について、片桐洋一氏の指摘がある。

『古今集』の時代になると、「あふことは玉の緒ばかり名のたつは吉野の川のとつきつ瀬のごと」(恋三・読人不知)「吉野川岩浪高くゆき水のはやくぞ人を思ひそめてし」(恋一・貫之)「吉野川岩切り通しゆく水の音には立てじ恋はしぬとも」(同・読人不知)のように吉野河の激流に恋の思いの激しさをたとえた歌が圧倒的に多くなった。¹³⁾

したがって、吉野川(それも「大川」)はこの歌でも相手を「なみに思」わない詠歌主体の心情と関連していることが認められる。¹⁴⁾「かくれぬの」歌の序詞の「ぬぬなは」はこの歌のように「くる」(「来る」と「繰る」を掛ける)と縁語関係にある例が多く、「かくれぬ(隠れ沼)」も、詠歌主体が相手をひそかに訪れることをイメージさせる。

次に、『新古今集』の「みかりする」歌の序詞に見られる「かりばの小野」は「かりはの小野」として未詳の地名であるという説もあるが、「かりばの小野の檜柴」という表現は、寂しく、人の訪れない隠遁生活を詠んだ歌にしばしば詠まれていた。

やまおろしに人やにはをならしはのしばしもふればみちもなきまで

〔秋篠月清集〕百首愚草・院初度百首・七五七

み山ふく松の風のみならしはの庵は人の音信もなし

〔壬二集〕九条前大臣家三十首・一九一一
また、恋歌に詠み込まれている例も見いだせる。

契のみいとどかりばのならばはたえぬ思ひの色ぞまされる

〔拾遺愚草〕恋・二五六四

ふみつたふる人さほることありて、かきたえて

ふみかよふ道もかりばのおのれのみこひはまされるなげきをぞ

する

返し

みかりののかりそめ人をならしはに我ぞふみみし道はくやしき

〔拾遺愚草〕恋・二六二三(二六二四)

このような用法によって、恋する人の寂しさをイメージづける役割も果たしていると考えられる。

「つれもなき」歌の序詞に見られる「蘆の下根」は、人に知られない、隠された感情を詠んだ歌によく詠まれていた。

なにはがた人やなにともしらざらむあしのしたねのしげきころ
なき

〔行宗集〕九九

いかにせんたまえのあしのしたねのみよをへてなげどしる人の
なき

〔統後撰集〕恋一・六四五

かくれぬのあしのしたねのよとともこひつつふれどしる人も

なし

〔新撰和歌六帖〕第五帖・一三八二

うきにはふあしの下ねのみごもりにかくれて人を恋ひぬ日はなし

〔続千載集〕恋一・一〇七九・前大納言為家

これらを踏まえると、『新古今集』の師俊歌においても、成就できなき恋の悩みのため、詠歌主体が苦しみを忍んで泣いていることと照応すると思われる。

右のように、序詞に使用されている歌語のイメージによって、詠われた心情との内容的な関連が見られるといえる。しかし、序詞と心情との関わりがそう簡単に見いだせない例もある。

郭公なくやさ月のあやめぐさあやめもしらぬこひもするかな

〔古今集〕恋一・四六九・読人しらず

思ひいづるときはの山のいはつつじいはねばこそあれこひしきものを

〔古今集〕恋一・四九五・読人しらず

〔郭公〕歌において、序詞に見られる五月の景物と、心情部に描かれている筋目までも見えないほど強い恋情との間に、どのような関わりがあるだろうか。菖蒲草は五月の景物として五月五日の節会のように使う、邪気を払うもの、また根の長さによって長いことを譬える場合が多かった。ほととぎすは同じく五月も含めた夏の景物であり、夏の短い夜に鳴くことでよく歌に詠まれている。そこで注

目したいのは、ほととぎすが鳴いているのは夜であることであり、これは平安中期から多く詠まれていた歌語である「五月闇」を連想させる点である。つまり、ほととぎすが出てくると、夜の光景が思い浮かび、五月の夜ならその暗さが連想され、それは「綾目も知らぬ」状態と関連すると考えてよいのではないだろうか。

「思ひいづる」歌の序詞に見られる岩躑躅も、歌語としての用例が少ないため、心情部との内容的な関連を明確にしがたい。竹岡氏は注(14)前掲注釈書に、「同音で下の「言はねば」を起こすために置くとともに、恋人の面影をも添えている」と述べているが、その具体的な内実は明らかでない。しかし、躑躅を詠んだ平安時代の歌を見ると、次のようなものが一般的であるといえる。

いはつつじをりもてぞみるせがきしくれなぬぞめのいろににたれば

〔後拾遺集〕春下・一五〇・和泉式部

わぎもこがくれなぬぞめのいろとみてなづさはれぬるいはつつじかな

〔後拾遺集〕春下・一五一・藤原義孝

わぎもこがしたものの色のくれなぬに花さきにける岩つつじかな

〔後葉和歌集〕春下・七〇・読人不知

岩躑躅の紅の花は恋人が着ている紅染めの衣のイメージと結びつけられていたことが想像できる。このように『古今集』の当該歌においても、常盤の山の岩躑躅に、紅染めの衣姿の、詠歌主体が慕っ

ている女性が思い起こされると考えられ、竹岡氏の指摘も首肯でき
る。

三、同音反復式の序詞の外国語訳

以上見てきたように、同音反復式の序詞の場合も、和歌に詠み込
まれている心情となんらかの内容的な関連は認められることが一般
的であり、ほぼ全てのこの種の序詞に關していえると思われる。し
かし、関係性と関連の深さは歌によって異なり、全てを比喻や象徴
などと押さえることができまい。

本章では、同音反復式の序詞を持つ歌の英訳と、存在するものは
独訳での訳出方法を検討していきたい。検討の対象となっている三
作品の翻訳状況を見ると、次のようになる。『古今集』は四種の英
訳があり、独訳は四季の歌のみである。しかし、他の独訳の和歌や
日本の詩歌アンソロジーに所収されている『古今集』歌の翻訳も存
在する。『新古今集』は英訳一種のみであり、何首かの歌が独訳も
ある。『百人一首』は英訳二十七種、独訳五種である。今回、後者
の独訳は全て参照し、英訳は九種参照できた。

三―一、外国語訳の対処法と問題点

前述のように、西洋詩に見られない修辞法であるため、多種多様
な対処法によって、同音反復式の序詞が翻訳または補償されてき

た。英訳と独訳を検討した上、訳出の方法を十四種に分類して
みた。¹⁶以下、この十四種を、それぞれ一つの例を分析して紹介したい。
他の翻訳は方法によって分類して、表にまとめた。

① 序詞の省略

山しなのおとはの山のおとにだに人のしるべくわがこひめかも

〔古今集〕恋三・六六四・読人しらず

Never shall I fall in love.

only to be a prey of gossip (Honda K.)

〔全く恋に落ちることはない。噂の的になるためには。〕¹⁷

前章で見てきたように、序詞が心情部を裏付ける、また形を作っ
ている役割を果たしているため、一見音声の関係だけである場合も
心情部と関連するため、省略すると大きな欠落が生じることがい
までもない。そもそも、右の歌に見られる音羽山は名前の関係で、
音、噂などを連想させる歌枕でもある。ちなみに、同音反復式の序
詞に關して、カーロイ・オルシヨヤ氏の考察がある。¹⁸氏は『百人一
首』の「あさぢふの」歌の英訳を検討して、序詞の部分は英訳の大
半において詠歌主体の精神状態の比喻としてとらえられていること
を批判する。また、同音の繰り返しのみで心情部とつながる（無心
の序）の翻訳方法として、Honda氏の翻訳に注目し、Honda氏の
ように序詞を省略し、心情部のみを訳出して、同音の反復を頭韻法
で補償することを提案した。後述するように、同音反復の序詞を比

序詞の訳出方法	用 例	用例数
序詞の省略	百18-Honda〔古559も同文〕・百39-Honda・百51-Honda・同-A.K.・古473-Honda・古505-Wak・古559-Wak・古594-Honda・古664-Honda・古679-Honda・古794-Wak・古1036-Honda・同-McC・古1083-Honda・新古1114-Honda・新古1224-Honda・新古1398-Honda・新古1836-Honda	18
比喩としての訳出〔直喩〕	百18-Mostow・同-A.K.・百27-Mostow・同-McM・百39-Dickins・同-Miyata・同-Carter・同-Mostow・百51-Dickins・同-Porter・同-Miyata・同-Carter・同-McM・同-Ehmann・同-Nambara・同-Berndt・古481-Honda・古481-McC・古505-R.H.・古559-McC・古今697-R.H.・古817-Wak・同-Honda・同-McC・古826-Honda・同-R.H.・古828-R.H.・古886-Wak・同-Honda・同-R.H.・同-McC・古902-Wak・同-Honda・古976-Wak・古1050-Wak・古1083-Wak・古1092-Wak・新古904-Honda・新古1018-Honda・新古1115-Honda・新古1492-Honda	41
比喩としての訳出〔隠喩〕	古817-R.H.・新古996-H.B.・新古1313-Honda	3
比喩の創作〔直喩〕	百18-Dickins・同-Galt・同-Nambara・百27-Galt・百39-McM・同-Berndt・百51-Galt・古469-McC・古481-R.H.・古495-Wak・同-Honda・古505-McC〔言葉遊びも創作〕・古533-McC・古537-Wak・同-Honda・同-McC・古599-R.H.・古594-Wak・同-R.H.・同-McC・古664-R.H.・同-McC・古677-Honda・古677-McC・古679-McC・古697-McC・古699-Wak・同-R.H.・同-McC・古794-R.H.・同-McC・古826-McC・古828-Wak・同-Honda・古902-R.H.〔「like」か「as」なし〕・同-McC・古976-Honda・同-R.H.・同-McC・古1036-Wak・同-R.H.・古1050-Honda・同-R.H.・同-McC・古1083-R.H.〔対比も〕・古1092-R.H.・新古970-Honda・新古1050-Honda・新古1051-Honda・新古1076-Honda	49
比喩の創作〔隠喩〕	百18-Porter・同-Miyata・同-Berndt・百27-Miyata・百39-Nambara・百51-Mostow・古495-R.H.・古679-Wak・古828-McC・古902-Honda・古980-McC	11
同語反復 (同音異義語を含む)	百18-Carter・百27-Miyata・百39-Porter・同-Dickins, 1909・同-Carter・同-Berndt・古469-Ul・古481-Honda・古481-McC・古533-R.H.・古559-McC〔行頭反復〕・古664-McC・古679-McC・古697-Honda・古817-R.H.・同-McC・古976-Wak・同-McC・古1036-Wak・古1050-Wak・古1092-Wak・新古1115-Honda	22
同音反復 (本来の機能)	百18-Mostow・古481-McC〔類似する音〕・古828-Wak〔類似する音〕・古980-R.H.・同-McC・新古1492-Honda〔類似する音の言葉による脚韻〕・新古1688-Honda〔類似する音〕	7
時間的に・空間的に序詞と心情部を結びつける	百18-Porter・同-Miyata・百27-Honda〔新古-996も同文〕・同-Berndt・百39-A.K.・古469-Wak・同-Honda・同-R.H.・同-Ul・古473-Wak・古481-Wak・古495-R.H.・古533-Honda・古697-Honda・古1083-R.H.・新古907-Honda	16

呼びかけとしての訳出 〔序詞の景物への呼びかけ〕	百27-Porter・同-Ehmann・古677-R.-H.・古679-R.-H.・古794-Honda・古1083-McC	6
呼びかけとしての訳出 〔詠歌の相手への呼びかけ〕	百27-Dickins・古902-Honda・古1050-McC	3
意味のある歌枕の訳出	百27-Carter・古473-R.-H.・古664-R.-H.・古794-McC・古902-McC	5
序詞と心情部との関係性を明確にしない	百18-Rexroth・同-Ehmann・百27-Rexroth・同-Nambara・同-A.-K.・百39-Galt・古505-Honda・古677-Wak	8
対立	百18-Carter・同-McM・同-Berndt・百39-Porter・同-Ehmann・古537-R.-H.・古533-Honda・古664-Wak・古699-Honda・古980-Wak〔原典にも対立〕・同-Honda〔原典にも対立〕・新古1013-Honda〔原典にも対立〕・新古1688-Honda	13
その他	百39-Carter・古473-McC〔歌枕の名前の説明〕・古495-McC〔言葉遊びの創作〕・505-McC〔言葉遊びの創作〕・古664-Wak〔歌枕の名前の説明〕・古699-R.-H.〔言葉の選択〕・古902-R.-H.・古1050-McC〔言葉遊びの創作〕・古1092-Honda〔言葉（内容）の補足〕・同-McC〔序詞の説明〕・新古970-Honda〔言葉遊びの創作〕	11

※「Dickins」は Dickins, 1865

喩として訳出することは確かに妥当ではないが、カーロイ氏自身も反省しているとおり、序詞の省略も適切な対処法ではない。また、Honda氏は『百人一首』の「あさぢふの」歌の翻訳において序詞を省略したものの、『古今集』の次にあがる、同じ序詞を使用した歌の翻訳には翻訳しており、心情部との関係性を明確にしない。また、表にも見られるように、序詞の省略はHonda氏とWakameda氏の翻訳に多く、両氏の翻訳の特徴と見るべきであろう。一方、Honda氏の翻訳を通観すると、序詞の訳出の有無に関して、一定した論理が見られない。

② 直喩としての訳出

同音反復の序詞が多く比喩として訳出されていることはカーロイ氏も前掲論考に述べ、稿者が四十七首の序歌の検討の結果をまとめた表からも明らかであるかと思う。その中でも、直喩として訳されていることが最も多いが、これも二種類に分けられる。「うのよう」に「(英訳では「as」または「like」、ドイツ語では「wie」または「gleich)」という言葉で簡単に序詞と心情部をつなげること、以下のような例がある。

あさぢふのをののしの原しのぶとも人しるらめやいふ人なしに
〔古今集〕恋一・五〇五・読人しらず)

my love is hidden

as the bamboo grasses in

the lushly grown

meadow of reeds how could he
know there is none to tell him (Rodd-Henkenius)

「私の恋は忍んでいる、生い茂っている葦原の竹のように。彼はどうやって知ることができるだろうか。彼にいう人は誰もい
な。」

比喩の中でも、直喩としての訳出と次の直喩の創作の例が最も多いことは、表を見て一目瞭然である。しかし、比喩は同音反復式の序詞とは異なる技法であり、序詞でも比喩式のものがある。「吉野河いは浪たかく行く水のはやくぞ人を思ひそめてし」(『古今集』恋一・四七一・貫之) のようなものはそれであり、このような歌の場合は助詞「の」を「」のように」と訳出することが妥当であるが、同音反復式の序詞の場合は、心情部との内容的な関係もそれほど深くなく、直喩として訳出することが誤解を招く場合が多い。

③ 直喩の創作

この方法は、序詞の景物と心情部に言われていることとの間に共通点を見出そうとして、歌の内容を変えることになるとしても、「」のように」という言葉で接続し、直喩を創作する対処法である。比喩としての翻訳の中でも、この方法が最も多くとられているが、その理由は、同音反復式の序詞の景物は多くの場合、詠われている心情を象徴するものではないため、そのまま直喩に変えることができ

ないことにある。たとえば、以下のような例が見られる。

三吉野のおほかはのへの藤波のなみにおもはばわがこひめやは
『古今集』恋四・六九九・よみ人しらず)

Would I love you so
were my interest as random
as wisteria

tumbling in cascades of bloom

beside Yoshino's great stream? (McCullough)

「私の君への関心は、吉野の大川の畔に滝として落ちて咲いている藤のように適当であれば、そんなに君を愛するのだろうか。」

傍線部のように、訳者は詠歌主体の愛している心がいかにけんなものである(反語であるため、実際はそうではない)ことを、形も規則もなく(適当に)咲いている藤の花に譬えて訳出している。この方法の大きな問題点は、創作度が高く、目標言語の文章は原典からかけ離れること、また、序詞と心情部との関係性が訳者に恣意的に作られることにある。前章において、研究者の立場から客観的に、実証的に二つの部分の関係について考察し、歌語の持つているイメージがより明確な場合は、翻訳または注においてそれを反映させることが最も妥当であると考えられる。しかし、文学作品は読者の力も使用して解読されるものであるため、特に、客観的に関係性が見つけられない、また関係性が薄い場合、なるべく多くの読みの可能性

を設けて翻訳した方が穏当ではないだろうか。しかし、わかりやすくするため、序詞の歌語の当該歌（または所収されている歌集）の成立時期のイメージに基づく範囲での創作は認められると考える。

④ 隠喩としての訳出

この種の方法では、「〴〵のように」という表現に相当する語が使用されておらず、景物の特徴によって心情部と結びつけられている。この翻訳方法によって、序詞の本質により接近することができ、読者の力も活用されるため、注目すべき方法であるが、表からも明らかのように、隠喩の使用が少数である。たとえば、以下のような例がある。

里はあれぬをのへの宮のおのづからまちこしよひも昔なりけり

（『新古今集』恋四・一三三三・太上天皇）

The Onoe Palace is deserted,
and the town is desolate.

Alas, it was long ago

I nightly waited for my love. (Honda Sh.)

〔尾上の宮は荒れていて、町は寂れている。ああ、遠い昔だ、

私は夜毎に恋人を待っていたのが。〕

この翻訳では「deserted」と「desolate」という、荒廃していることを表す類似する二つの言葉を使って、詠歌主体の寂しさを強調することによって、序詞と心情部との関係を明確にすると見られる。

る。このような序詞の場合、原典においても関係性がより理解しやすいため、翻訳もそれほど困難ではないだろう。なお、前掲の二つの言葉がいずれも「des」 という文字列で始まるが、Honda氏はこのような言葉の選択で同音反復を反映させようとしたことも考えられる。しかし、これは序詞内の同音反復になるため、本来の機能の反映にはならないと言わざるをえない。

⑤ 隠喩の創作

④と同じく、序詞はそれの中に見られる景物の特徴によってのみ心情部と結びつけられているが、原典に描かれている景物がそのまま心情部と結び付けられないため、③の直喩の創作のように、心情部と接近させるよう、序詞の景物の特徴を補う。

あさぢふのをのしのはらしのぶれどあまりてなどか人の恋し

き

（『百人一首』三九・参議等）

Im weien Schiff

kann sich ein Bambushalm verstecken:

warum will

was ich für dich empfinde.

mich so übersteigen? (Nanbara)

〔広い葦原の中に一本の竹（篠）が隠れているだろう。なぜだろう、あなたに対して思っていることがそれほど溢れているの

が。] Nambara Yoshiko 氏の独訳であるが、傍線部に見られるように、心情部に詠まれている、隠された恋心が顕わになることを、葦原(原典の「浅茅生」に相当する)に隠れている一本の竹(篠に相当する)という、原典とはいささか異なる表現と風景を創作して序詞によって隠喩的に背景づける。

⑥ 同語反復

あらを田をあらすきかへしかへしても人の心を見てこそやまめ

(『古今集』恋五・八一七・読人しらず)

I will not lose hope

until I have probed your heart

over and over^①,

as^② men over and over^①

rough-plow a new-claimed paddy. (McCullough)

〔私は希望を失わない、あなたの心を繰り返し^①試すまで。人たちが新しく開かれた畑を繰り返し^①荒鋤返すように^②〕

この翻訳に、二つの方法が取り合わせられているが、その一つは傍線部①で示した「over and over」という表現の反復である。一回目は心情部の、二回目は序詞部分の翻訳に見られるため、同音反復式の序詞の本来の機能を反映させている。しかし、序詞と心情部の順番が原典と逆になっており、(〈序〉)でなくなる。また、序詞と

心情部が「as」(傍線部②)という語でつながられており、結果的に直喩として訳出されている。

同じく序詞と心情部の順番が逆転しており、直喩となっているが、次の例に特に注目したい。

住の江の岸による浪よるさへやゆめのかよひぢ人めよくらむ

(『古今集』恋二・五五九・藤原としゆきの朝臣)

Does my beloved

avoid the eyes of others

even on dream paths

visited^① by night as^② waves

visit^① Suminoe shore? (McCullough)

〔私の好きな人が他人の目を避けているのだろうか。夜に、波が住江の岸を訪ねる^①ように^②(私を)訪ねる^①夢路にまで。〕

周知のとおり、この歌は『百人一首』にも採録されているが、今回は『古今集』の歌として、McCullough 氏の『古今集』英訳からとりあげる。傍線部②で示したように、この歌も直喩として訳出されているが、この翻訳で重要な点は、反復されている語句が隣接する二行の行頭に置かれていることである。「あらを田を」歌の翻訳にも比較的近い位置に置かれており、「住の江の」歌では隣接する二行の行頭に置かれていることによって、読者に視覚的に反復の修辭を伝えるため、効果的な訳であると思われる。

⑦ 同音反復

この方法は、検討した翻訳の中でわずか七例見いだせるのみであるが、同音反復式の序詞の本来の特質と機能を最も忠実に伝える。

思ひやる^①の^②白山しらねどもひと夜も夢に^③えぬよぞなき

〔『古今集』雑下・九八〇・紀貫之〕

my thoughts turn to you

and though I do not yet know

Shira Mountain in

Koshi each and every

night I cross it in my dreams (Rodd-Henkenius)

〔私の思^①いはあなたに向かつて、越の白山のことはまだ知らな^②いが、毎晩毎晩私の夢の中にそれを超える。〕

前述のように、貫之のこの歌は越に住んでいる人への贈歌であるため、序詞と心情部との関連性が明確であるが、Rodd-Henkenius 両氏の英訳は、「思^①い」という意味の「thought」と逆説の接続詞である「though」という、類似する音声を持つ二語の使用によって、同音反復も反映させた。この例も、隣接する二行に同音の二語を置いているため、効果的であるといえよう。

他に、類似する音声を持つ語を使用した脚韻の配置によって同音反復を反映させる例も見いだせる。

五月雨はまやの軒ばの^①あまてそき^②あまりなるまでぬる袖かな

〔『新古今集』雑上・一四九二・皇太后宮大夫俊成〕

As^① the May rain

pours on the eaves,^②

so my tears fall

upon my sleeves.^③ (Honda Sh.)

〔五月雨が^①注ぐように^②、私の涙も袖^③に落ちる。〕

この翻訳におおつて Honda 氏は、傍線部^②で示したように「eaves」と「sleeves」という類似する音声を持つ二語を脚韻に仕立てた。傍線部^①で示したように、この場合も「as」→「so」という一対の接続詞で序詞と心情部とをつなげて直喩とした。また、Honda 氏は『古今集』と『新古今集』の翻訳においても、しばしば脚韻を使用しているが、同音反復の序詞を持つ歌に限らないため、この技法の反映であることが特定できない。

⑧ 時間的に・空間的に序詞と心情部を結びつける

時間的に結び付けるということは、序詞の景物が現れていることと心情部に描かれた感情が起きることが同時のことである、または景物の変化などに応じて詠歌主体の心情も変化するというような考え方に基づく。このような表現方法の場合、序詞の景物と詠歌主体のいる場所が一致していて、空間的にも結び付けられることが多い。換言すれば、詠歌主体の心情表明または行動の場所は、序詞に描かれている場所であるということである。これらのような技法は西洋詩の修辞の一つであり、その影響を受けているといつてよかる

う。

みかのはらわきてながるるいづみ川いづみきとてか恋しかるら
ん

(『百人一首』二七・中納言兼輔)

Wo der Springquellbach

munter durch die Ebene fliesset

sah ich sie zum erstemal

irgendwann – ich weiss es nicht

doch ich vergass sie nie (Berndt)

〔泉川が勢いよく野原を流れている所に、彼女を最初に見た。〕

「いつだったのか、それはわからないが、彼女を永遠に忘れない。」

『百人一首』の独訳に Berndt 氏は、傍線部のように「wo」ところに」という関係代名詞を入れて、詠歌主体と思ひ人との出会いの場所を泉川が流れている野原（原典のみかの原）としている。

このような翻訳方法に関して Nicholas J Teel 氏も、和歌と西洋詩の相違点に注意を払うように警戒しており、¹⁹⁾ カロイ氏も前掲論考に英訳の問題点の一つとして注目する。確かに、このように序詞を訳出すると、原典とはことなる文脈になってしまい、誤解される可能性があるため、妥当な方法とはいえない。

⑨ 序詞の景物への呼びかけ

普段は感嘆詞や感嘆符を使用して、詠歌主体は自己の心情を原典

の序詞に見られる景物に訴える形で訳出である。

みちのくのあさかのぬまの花かつみかつ見る人にこひやわたら
む

(『古今集』恋四・六七七・読人しらず)

oh flowering reeds

in the Asaka Marsh of

far Michinoku-

will my love for one whom I've

scarcely seen last forever (Rodd-Henkenius)

〔遠い陸奥の安積の沼の花咲く葦よ。ほんの少ししか見たことのない人に対する私の恋は永遠に続くのだろうか。〕

傍線部のように、翻訳者は「oh」という感嘆詞を使用して、「安積の沼の花かつみ」に呼びかけて、自分の恋に関する疑問を訴えているように歌が訳出されている。景物に自己の心情を訴えることも西洋詩に見られる技法であるが、日本語の現代語訳にも見いだせる²⁰⁾ため、西洋詩と和歌との相違点に起因する問題ではないと考えられる。

⑩ 詠歌の相手への呼びかけ

⑨に似たように感嘆詞、または「見よ」という意味の呼びかけの語句を使用しているが、詠歌の相手（または詠歌主体自身）に呼びかける形で序詞と心情部を関連付ける方法である。

白雪のやへふりしけるかへる山かへるがへるもおいにけるかな

〔古今集〕雑上・九〇二・在原むねやな

Lo^①, Mt. Kaeru is

all covered with thick snow.

and now so is my head. (Honda K.)

〔見よ^①、帰る山は全部厚い雪に覆われている。そうして今は私の頭も同じだ^②。〕

傍線部①で示した「Lo」は「見よ」という意味の言葉で、この歌の場合は詠歌主体が、年老いた自分の頭（髪）と似ている帰る山に注目するよう、自分自身に呼びかけているように訳されていると見られる。また、傍線部②で示した部分は白髪を暗示して、帰る山の雪と心情部とを結びつける隠喩の創作である。白髪を雪に譬えることは西洋と日本の韻文で共通するモチーフであり、翻訳方法として妥当であるが、帰る山を「見る」ことを促す形で一首を呼びかけに仕立てることによって、詠歌主体が帰る山を目の前にしているような場面設定になってしまう。つまり、⑧の方法で見たような問題が生じる。

⑪ 意味のある歌枕の訳出・言葉遊び

この方法は言葉どおり、当該歌に表されている心情と関係のある、序詞部分に詠み込まれた枕詞の名前を翻訳することによって、関係性を明示する対処法である。

山しなのおとはの山のおとにだに人のしるべくわがこひめかも

〔古今集〕恋三・六六四・読人しらず

would I reveal our

love would I give gossip wings^{①②}

send it whispering

echoing like^① Sound of Wings^②

Mountain^③ in Yamashina (Rodd-Henkenius)

〔私たちの恋愛関係を私は顕わにしたいだろうか。噂に翼をあげて^{①②}それを送りたいのだろうか、山科の音羽（音の翼）の山のように^③囁き、響くように。〕

この訳では三つの翻訳方法が取り合わせられている。①で示した「give gossip wings」という表現は傍線部③で示した、音羽山の英訳された名前の意味と結びつけるための直喩の創作である。またそれと同時に、二重傍線と②で示したように、「wings」という言葉の反復によって原典の同音反復を反映させると考えられる。この歌の場合、音羽山の名前は「音にだに人のしるべくわがこひめかも」という心情部と直接関わっていると見えるため、その名前の翻訳は納得できる。しかし、英語では「sound」という言葉だけでは噂ということに連想できないためか、翼（羽）という語を補わなければならなかっただろう。これほどの創作は原典の内容をそれほど大きく変えず、穏当な対処法であると思われる。しかし、傍線部①で示したとおり、この翻訳にも序詞と心情部が直喩で結び付けられている

る。

一方、原典の歌枕は意味があるものではなく、あくまで同音反復のために詠み込まれており、序詞の心情部との関りは序詞全体から想定される場合もある。『百人一首』二七番歌に見られる泉川はこの例の一つである。「いつ見」たということなどは名前にも含まれておらず、人を見るか見ないかということと関連するイメージも持たない。にもかかわらず、以下のような翻訳例が見いだせる。

From the Mika Moor

waters gush forth to become

When-See River.

But just when did I see you,

that I should be so in love? (Carter)

〔みかの原から水が湧いて、いつ見る川となるが、私はいつたいつあなたを見て、こんなに恋しているのだろうか。〕

ここでは、泉川の名前の原典での意味を無視して「When-See River」と変えて、心情部の訳出でイタリック体で強調した「when」と「see」と同語反復の関係を創作する。したがって、序詞と心情部との内容的な関連を、序詞に見られる地名の名前の意味を変更することによって復元する。しかし、この歌では序詞と心情部との内容的な関連が認められるのは、前述したとおり泉川の「湧く」とこととみかの原を「分ける」ことによってであり、右の翻訳はいうまで

もなく、原典に忠実であるとはいえない。

⑫ 序詞と心情部との関係性を明確にしない

この方法は、以上の②～⑪と次の⑬～⑭に見られるような関係性の補償などの明示と異なって、序詞と心情部を並べるのみである。

In the Bay of Sumi

The waves crowd on the beach.

Even in the night

By the corridors of dreams,

I come to you secretly. (Rexroth)

〔住の江に、波が岸に溢れる。私は夜、夢の廊下にごえ、あなたの方にひそかに行く。〕

『百人一首』一八番歌の Rexroth 氏の翻訳であるが、序詞と心情部を二つの文に分けて、二つの内容はどのように関連するのかを明確にしない。読者の想像力に任せるといふ機能はあるが、同音反復という音声の工夫が失われることに欠落がある。この場合、原典の修辭法について注などで説明することが望ましいが、『百人一首』を使用した古典文法の教科書である Arnold-Kanamori 氏の独訳を覗けば、この方法をとっている八例のいずれにも説明がない。

⑬ 対立

比喩とは逆に、翻訳の中で、詠歌主体の心情の性質は序詞に描か

れている景物の性質と対照的であるように両部を結びつける。これは普段「〜であるが」(英訳では「but」または「unlike」、独訳では「aber」または「doch」)と逆説の接続詞で行われている。

山しなのおとはの山のおとにだに人のしるべくわがこひめかも

(『古今集』恋三・六六四・読人しらず)

I'll make love secret and alone.

But^① not notorious nor well-known

As^② Mt. Otowa.

Of Yamashina. (Wakameda)

「私は忍んで、独りで恋をしているが^①、山科の音羽山のごとく^②(皆に)よく知られているようにしてはいない。」

この翻訳では、訳者はよく知られているという歌枕としてのイメージを持つ音羽山と自分の恋を対立させる(傍線部①)が、傍線部②において、音羽の山の名前を説明すべく、「as」を付け加えて対比する。また、この翻訳方法では、次のような例も見られる。

相坂の関にながるるいはし水いはで心に思ひこそすれ

(『古今集』恋一・五三七・読人しらず)

the fresh spring waters

surge freely through the rocky

crevices of the

Barrier at Meeting Hill but

my words of love remain checked (Rodd-Henkenius)

〔新鮮な泉の水は自由に逢坂の関にある隙間を流れているが、私の恋の言葉が隠されたままである。〕

ここでは、比喩の創作と同様、序詞の景物と心情部の対立関係が成立するため、序詞の景物に心情部と関連付ける手掛かりとなる内容を付け加える。波線を付した「freely(自由に)」がそれであり、心情部の「いはで心に思」うことに対応する「checked」と対立させる。

このように、景物と詠歌主体の心情を対立させる修辭法は西洋詩にもあって、その影響であると考えられる。しかし、いうまでもなく、このような対処法も心情の背景、心の形を作るという序詞の機能から離脱し、創作度が高いことによって原典からもかけ離れているといわざるをえない。

⑭ その他

以上の十三種の方法の他、どちらにも分類できなかった対処法もあるが、その中で最も典型的な方法は歌枕の名前の説明と言葉遊びの創作という方法である。

歌枕の名前の説明に、右の「やましなの」歌の Wakameda 氏の英訳もあったが、他に以下のようなものがある。

おとは山おとにききつつ相坂の関のこなたに年をふるかな

(『古今集』恋一・四七三・在原元方)

Though I hear of you

in rumors reminiscent
of Otowa's name.
I spend my days on this side
of Meeting-Hill Barrier. (McCullough)

〔あなたにいつか、音羽山を思い出させる噂に聞いているが、逢坂の関のこちら側に日々を過ごしている。〕

言葉遊びの創作も複数例見いだせるが、次のようなものがある。
あさぢふのをのしの原しのぶとも人しるらめやいふ人なしに
(『古今集』恋一・五〇五・読人しらず)

How can that other,
with none to reveal the truth,
know of this yearning,
named like yearning-bamboo
growing in reedy meadows? (McCullough)

〔どうやってあの人は、事実を明かす人がだれもいなくして、葦の野原に生えている物思い竹という名のようなこの物思いについて知ることができるだろうか。〕

ここでは、傍線を付した部分が言葉遊びになっているが、訳者は序詞の連結部分である「篠原」の「篠」を「yearning-bamboo」と名付けて訳して心情部と関連付ける。右にみた Carter 氏の『百人一首』『みかの原』歌の翻訳と似たような方法であるが、それと同じく、創作度が強く、妥当な対処法であるとは言い難い。原典にも

言葉遊び（または掛詞）があると読者が誤解することが予想され、そもそも掛詞と言葉遊びもニュアンスが異なるため、さらに和歌の雰囲気は誤解される可能性があるからである。

三二二、一首の和歌の複数の翻訳の対照

前節では、最も明解な例を選択することに心がけて、同音反復式の序詞の英訳と独訳での十四種の対処法を紹介した。最初に見てきた、一首一首の和歌の序詞と心情部との関係性と、右の外国語訳の例からも明らかのように、それぞれの和歌と、特に当該和歌の序詞と心情部との関連性のあらましによって、対処法が異なる場合が多い。このため、本節では『古今集』の二首の和歌を例に取り上げ、同じ歌のそれぞれの翻訳を並べ、比較しつつ分析したい。二首とも、序詞と心情部との内容的な関連性が直接的でなく、歌語のイメージなどによって見いだせるような歌である。

三二二一、『古今集』四六九番歌の英独訳

郭公なくやさ月のあやめぐさあやめもしらぬこひもするかな

In May when cuckoos cry

In places of dark gloom

And sweet flags are in bloom,

Blindly in love am I. (Wakameda)

〔五月に、暗い所にはととぎすが鳴き、菖蒲が咲いているととぎす
私は盲目的に恋をしている。〕

In May when cuckoos cry

the iris blows,

and I moan in love

wherein I can not tell the warp and woof. (Honda K.)

〔ほととぎすが鳴いている五月にあやめが咲いている、そうして
私はあやめのことと言えない恋のために嘆いている。〕

when nightingales sing

in the sweet purple iris

of the Fifth Month I

am unmindful of the warp

on which we weave love's pattern (Rodd-Henkenius)

〔五月の紫色のあやめの所にナイチンゲールが鳴いていると
き、私は、私たちが恋の模様を編む糸を忘れている。〕

This love has cast me

into confusion as sweet

as sweet flags growing

in the Fifth Month, in the time

when cuckoos come forth to sing. (McCullough)

〔この恋は私を、ほととぎすが鳴きに来ている五月に生えてい
る菖蒲（甘い菖蒲）のように甘い混乱に投げ入れられている。〕

Der graue ^① Kuckuck

Ruft in das Morgengrauen ^①

Beim Kraut der Iris,

Daß ^② ich nicht sehe das Muster

Vor lauter Liebesklage. (Ulenbrook)

〔灰色^①のほととぎすが明け方（明け方の灰色^①（の薄暗さ））
に、あやめの緑の所で（私に）さえずって（言っ）ている、私
は大きな恋の嘆きで模様を見ていないと。〕

四種の英訳と『古今集』の歌も何首か翻訳されている独訳のアン
ソロジーに所収されている独訳を見てきたが、おおよそ、四点の大
きな問題がある。それは、「あやめ草」と「ほととぎす」の翻訳と、
心情部の「あやめ（綾目）」の翻訳と、序詞と心情部との関連性の
翻訳または補償である。

「あやめ草」の訳語として英訳では「sweet flags」(Wakameda
訳とMcCullough 訳)と「iris」(Honda 訳とRodd-Henkenius 訳)
があるが、前者は五月五日の節句のとき、邪気を払うために軒に付
ける菖蒲であり、後者は花菖蒲である。平安時代に「あやめ(草)」
は前者を指していたため、「iris」としての訳出は不当である。また

前者は花菖蒲のような目立つ花がないため、Wakameda 氏の翻訳に見られる「sweet flags are in bloom」という表現も妥当ではないだろう。独訳の「His」は花菖蒲を指す一方、「Kraut」は緑という意味であり、むしろ花菖蒲でない方の菖蒲を思わせる。

「ほととぎす」の訳語として、英訳では「cuckoo」(Wakameda 訳、Honda 訳、McCullough 訳)と「nigtingale」(Rodd-Henkenius 訳)があるが、前者はカッコウのこと、ほととぎすもカッコウの一種であるため、この方が原典に当てはまるといえる。後者はサヨナキドリという、鶯に似た鳥であり、西洋では美しい鳴き声が愛でられ、主に春の景物として詩にも詠まれている。したがって、ほととぎすとは全く異なるイメージを持つ鳥である。そもそも、ほととぎすと西洋で知られているカッコウのイメージも異なるため、ほととぎすとその和歌でのイメージについての説明が不可欠であると思われる。独訳の「Kuckuck」もカッコウのことであり、翻訳者は「grau (灰色の)」を入れたことは文飾または音節数(原典の字数)のためではないかと考えられる。ほととぎすに当てはまる英語として「lessen cuckoo」「ドイツ語と」つ「Gackelkuckuck」という語があるものの、おそらく専門用語で学問的なニュアンスがあるため、文学作品の翻訳に相応しくないと判断されたのではなからうか。

次に心情部にみられる、道筋、道理という意味の「あやめ」の翻訳であるが、様々な創作によって行われている。Wakameda 氏は盲目的に恋をしているというように、英語圏の読者にとって馴染み

のある、類似する意味の表現によって補償する。Honda 氏は「あやめ」の日本語の二つの意味(縦糸と横糸・ものの道理、道筋)を同じように持っている「warp and woof」という表現を使用しているが、「言う、述べる」という意味の「tell」という語を述語にしており、違和感がある。Rodd-Henkenius 両氏は恋の思いと道筋が見えていないという点を「we weave love's pattern (恋の模様を編む)」という比喩を創作して、「あやめ」の「縦糸と横糸」という意味を含ませ、「知らぬ」を「忘れてる」(「unmindful」と訳出する。また、McCullough 氏は「あやめ」の「道筋」という意味のみを反映させて、表現を変えて訳出している。Ulenbrook 氏は「縦糸と横糸」という意味を訳出しているのみで、「模様を見ていない」と訳出し、その原因は原典に見られる恋の嘆きであるというように翻訳する。また、詞書として「裁縫のとき詠んだ」ということを付け加え、詠者を「知られていない女性歌人 (Unbekannte Dichterin)」としている。この歌は『古今集』以外にも多くの歌集や歌論書に載っているが、このような詠作状況はいずれにも見当たらず、詞書があるとしても、『古今集』と同様、「題知らず」となっている。また詠者についても、読人しらずであるが、女性であることは特定できない。むしろ、この歌は『古今集』恋一の最初の歌であり、まだ相手を見ていない段階の恋歌の中に配列されているため、男性の歌(少なくとも男歌)である方は可能性が高いだろう。

最後に序詞と心情部との関連性であるが、Wakameda 氏と

Honda氏とRodd-Henkenius 両氏は「when」という言葉で序詞の景物と心情とを時間的に結び付けて、「あやめも知らぬ恋」をするときに五月であるというように訳出している。McCullough氏は「sweet flag」という言葉に見られる「sweet」という語の形容詞としての意味を活用して、心情部の混乱を「甘い（恋というポジティブなことのための）」ものとするように直喩を創作する。Uenbrook氏は、ほとんどもが詠歌主体の仲間として恋の悩みを知っており、それを歌って（ちえずつて）いるというように改変して、空間的に序詞の景物と結びつける。また、二重傍線部①で示したように、「灰色」という意味の「grau」をほとんどもが修飾と明け方という意味の「Morgengrauen」という語に二回使用することによって、同音反復を反映させようとしていることも考えられるが、序詞内での反復になっているため、原典の機能の反映にはなっていない。したがって、序詞と心情部の関係は五種の翻訳にも、原典の序詞の性質と機能と異なっており、創作度が強いといわねばならない。興味深いことに、Wakameda氏の翻訳には原典に見られない、「暗闇」という意味の「dark gloom」という表現が付け加えられているが、これはほとんどもが五月（夏）の夜に鳴いているという背景を踏まえての創作ではないだろうか。Wakameda訳が出版されたのは一九二九年であるため、氏が参照できた現代の注釈書はそれほど多くないが、古注釈の中で、比較的古いものとして、藤原定家の『顕註密勘』の次の指摘が注目される。

あみのめ、このめ、きぬ目、ぬのめなど云より、いろふし見え
わかれ、くからぬ時は先文と目とのみわかる、を、くらしや
みにもなり、心のほれなくしく、いふかひなくなりぬれば、そ
の物のすがたをみれど、あや目とのわかれも知れぬを、あやめ
しらずとはいふとぞ申されし。⁽²²⁾

Wakameda氏はこれを参照したのか、または他のほとんどもが五月の和歌を参考にして翻訳に入れたのかは不明であるが、「あやめも知らぬ」に対応する「Blindly in love am I」と照応し、第二章に述べたとおり、この景物と暗闇は関連しているといえるため、序詞と心情部との関連性の表示として示唆的な対処法であると考えられる。もともと、Wakameda氏とHonda氏は「五月」の訳語として「May」を採用しているが、これは太陽暦の五月に相当し、陰暦五月の訳としては不当である。また、Wakameda訳に行末の脚韻が施されている（韻律構成は abba）が、前述のとおり、Wakameda訳とHonda訳では、原典に同音反復式の序詞などのような、音声に関わる修辭法がない和歌の翻訳でも脚韻が見られるため、同音反復の反映ではないと思われる。

三―二―二、『古今集』四九五番歌の英訳

思ひいづるときはの山のいはつづじいはねばこそあれこひしき
ものを

Though mute as the azalea

Blossoming on Mt. Tokiwa.

I yearn for thee

So tenderly. (Wakameda)

〔常盤山に咲くつじのつじのように無口であるが、君を恋い慕う。〕

Like the azalea on the evergreen mountain

lonely and uncomplaining I yearn for my love. (Honda K.)

〔常盤山のつじのつじのように私は独りで（気持ちよ）耐え忍んで恋人を恋慕う。〕

memories return

when^① on evergreen mountains

wild azaleas bloom

unspoken love burns stronger^②

in the silence I must keep (Rodd-Henkenius)

〔常盤山に野生のつじが咲くとき^①思い出が返ってくる。言われていない恋の心が、私の保持しなければならない沈黙の中で^②強く燃えている。〕

My stony silence

recalls the rock azaleas

at Mount Tokiwa:

you cannot know of my love -

but how I long to meet you! (McCullough)

〔私の石のように無表情な沈黙は常盤山の岩つじを思い出させる。君は私の恋心が知らないが、どんなに君に会いたいたいものだ！〕

この歌の右の英訳に関して、二点の大きな問題があげられる。一つは詠歌主体の思いの対象である人の人称で、いま一つは序詞と心情部との関連性である。前者について、一人称 (Wakameda 訳、McCullough 訳) と三人称 (Honda 訳) と相手を特定せず、恋心そのものについて述べる形 (Rodd-Henkenius 訳) という三パターンがある。原典では、「思ひいづる」という語によって対象が想定され、「恋ひしき」という語も人について言っている、または人に話しかけているように思われるため、恋心ではなく、具体的な相手に対する気持ちを述べている歌であると考えられる。題知らずの歌であり、詠作状況は知られていないため、恋愛の対象となっている人に訴えている、または独り言のように恋人への気持ちをつぶやいているのかはそう簡単に判定できない。翻訳に揺れがあることは、このためでもあるだろうか。

次に、序詞と心情部との関連性についてであるが、この歌にはそもそも、「思ひいづる時」と「常盤の山」という掛詞で連結する部分と、

「岩躑躅」と「言はねば」という同音反復で連結する部分がある。Wakameda 氏と Honda 氏は前者を反映させず、後者の場合は、つじと詠歌主体の境遇の特徴ともなれることを付け加え、直喩を創作する形で序詞と心情部を関連付ける。波線部のように、Wakameda 氏は「mute」、Honda 氏は「lonely and uncomplaining」という言葉を付け加えたが、この対処法は、この種の翻訳方法の前述のような問題点の他、特に無口であることと何かを耐え忍んでいることが、つじの特徴として考えにくい、または原典にない擬人法としてとらえられる危険性を孕んでいる。ちなみに、日本語の現代語訳の中でも次のようなものがある。

思い出す時は、「常盤」山の岩つつじのように目立つことがな
くて、ことばに出して言わないからこそ人には分らないこと
ではあるが、やはり恋しいのですよ。(新大系本)

ここに見られる「目立つことがな」ということは岩つつじと詠歌主体の恋心の共通点として考えられるが、同音反復式の序詞とは異なる、直喩となるという問題が残る。直喩としての訳は外国語訳のみではなく、日本語の現代語訳にも多く見られるため、この問題も和歌と西洋詩との相違に起因する問題ではないようである。Rodd-Henkenius 両氏の翻訳に、掛詞の連結部分の二つの意味が二つの語(「when」と「evergreen (mountains)」)で訳出されており、波線部①で示したように、つじが咲いていることと詠歌主体が言わずに恋い慕っていることを時間的に結び付ける。また、波線部②

に見られる、「Burns stronger (もっと強く燃えている)」という表現は原典になく、翻訳者の創作である。その意図ははっきりしないが、つじの紅色から燃えている火(のような恋心)を連想したこころではなからうか。McCullough 氏は言葉遊びの創作という方法をとっており、岩つつじと詠歌主体の境遇を、「岩」に似ている「stony (石のように無表情)」という語で詠歌主体の沈黙を修飾する。したがって、同音反復式の序詞の本来の機能が見られず、岩つつじの第二章で指摘した、紅の袖を着ている人という、平安時代の和歌でのイメージも反映されていない。

四、西洋詩の修辭と同音反復式の序詞

前掲の表と前章の検討からも明らかのように、同音反復式の序詞の英訳と独訳の中に、直喩としての翻訳と直喩の創作による翻訳が圧倒的に多い。実は、現代日本語訳にも見いだされ、他にも様々な対処法が見られるが、現代の注釈書などの現代日本語訳は内容を理解するための説明が第一の目的であり、読者が原文と合わせて読み、和歌特有の修辭法である同音反復式の序詞なども同じ日本語で説明されているため、今回は詳細に検討しない。しかし現代日本語訳とは異なって、外国語訳は目標言語の読者が目標言語で読んでいのみで、原典は参照できないことが最も多いため、なるべく創作を加えず、修辭法とその特徴をより正確に伝えることが望ましい。

また、Podd-Henkenius 訳『古今集』などのように、原典の修辞法の説明も重要であると思われる。前章で検討してきた翻訳の中に、同音または同語の反復によって原典の同音反復を伝える例はあるものの、そのほとんどが直喩など、原典の内容を改変するような他の方法と取り合わせられており、最終的に創作度が強い、多く原典から離脱した翻訳になっている。しかし同音反復式の序詞の、心情の背景となるという、それほど深くないつながりを翻訳で反映させる方法がないのであろうか。

そこで、本章では西洋詩での景物と心情との関りが見られる修辞法に注目し、その在り方を検討して、和歌の序詞と類似する修辞法を見出したい。日本の和歌と西洋詩の表現の展開は全く異なるが、今回は古典和歌が成立した時代に最も近接する中世とルネッサンス期（十四～十六世紀）の詩を中心に検討した。

四―一、西洋詩の直喩

同音反復式の序詞の翻訳として、直喩としての訳出と直喩の創作という方法が最も多く採用されていることは、西洋詩、または少なくとも英詩とドイツ詩に直喩が最もよく使用され、英語圏とドイツ語圏の読者にとって最も馴染みのある修辞であることを思わせるが、英詩とドイツ詩を検討すると、必ずしもそうではないことに気づく。周知のとおり、直喩が西洋詩に広く使用されているが、修辞としての自然描写の他の用法も見られる。その中で、前章で見えてき

た序詞の翻訳方法ともなっているものもあり、翻訳のそれらのような対処法は明らかにそれらのような西洋詩の技法の影響を受けている。たとえば、⑧の翻訳方法のような、景物と心情を同じ時間、空間に設定する方法、また⑨の景物への呼びかけ、さらには⑬の対立、つまり描かれた自然景物の雰囲気と詠歌主体の心情が対立しているような方法もよくとられている。その他、自然景物による隠喩も少なくない。

しかし、自然景物を詠み込んだ詩に、日本の序歌と類似する構成の詩も見いだせる。

四―二、自然景物で導入される心情表明

西洋詩は短い和歌と異なって長いものが多く、一つの作品の中で自然描写と人事が何回も繰り返される余裕もあることで、比較できるのが疑問であるだろう。また、西洋詩の中の自然景物は、詠歌主体の心情または境遇の比喩（直喩または隠喩）となっている、あるいはそれと対比されることが常套である。しかし、描かれた景物のそれぞれの要素が一つ一つ心情と対比することなく、心情の背景を作り、それを導入するようなもので、自然描写で始まってから心情の表明に移転するという構成のものも見いだせる。いうまでもなく序歌とは異なるが、その構成と性質に最も近接するため、特に注目したい。

英詩の例としてルネッサンス期のサリー・伯ヘンリー・ハワード

(Henry Howard Earl of Surrey) *Description of the Restless State of a Lover* (「ある恋する人の落ち着かない様子の描写」という一歌) があげられる。

The sun hath twice brought forth his tender green,

Twice clad the earth in lively lustiness;

Once have the winds the trees despoiled clean,

And once again begins their cruelty;

Since I have hid under my breast the harm

That never shall recover healthfulness.

The winter's hurt recovers with the warm;

The parched green restored is with shade;

What warmth, alas! may serve for to disarm

The frozen heart, that mine in flame hath made?

What cold again is able to restore

My fresh green years, that wither thus and fade?

(以下略²³)

〔太陽は二度、新緑をもたらし、

二度地球にいきいきとした勢力を着せた。

風は一度木々を枯れ木にして、

もう一度その荒々しさが始まった。

私が心の傷を胸の中に隠してから、

元気がいつまでも戻ってこないようだ。

冬の損害(した自然)は暖かさで回復する。

なくなった緑とその影が戻ってきた。

ああ、どのような暖かさが、私の凍った心を

解いて燃えさせることができるだろうか。

どのような寒さが回復できるのか、

私の枯れて色が移った緑(のような若さ)を。

(以下略)

傍線部の最初の四行は景物で、春と夏と、その後の秋と冬の到来という、季節の移り変わりが描かれている。その次に、波線を付した二行では詠歌主体の恋のための悲歎が述べられている。景物の部分は春と夏の到来と秋と冬の到来という二部に分けられるが、その後後に描かれている心情と直接関わるのは後者のみである。七行目以降、詠歌主体は両方の景物と自身の境遇を対比させるが、心情の表明が最初に純粹な自然描写で導入され、心情と関連(連結)するのはこの自然描写の後半のみであるという形式は、序歌の構成と類似するのではないか。ちなみに、省略した部分(四十三行)に、右の四季の描写から離れて、心情が描写されている。

一方、ドイツ詩でも、中世の騎士の詩人であるミンネゼンガーの詩に、景物描写で心情を導入するという構成がよく見られるが、心情の状態の詳細な描写と直接対応させられておらず、言葉でも対比が表明されていない例として、ウルリッヒ・フォン・リヒテンシュタイン(Ulrich von Lichtenstein' 一二〇〇ころ〜一二七五)の次

の詩があげられる。

1' Sommerfarben
überall
Feld
Anger und Wald:
hier und da
weiß, rot, blau,
gelb, braun, grün,
in schöner Form.
Wonniglich,
reich an Freuden
ist nun alles, was die Erde trägt.
Selig der,
der so
dienen kann, daß seine Anstrengung
ihm Glück bringt.
11' Wenn Gott gibt,
daß er mit Freuden
gebettet ist, der
mag wohl
ohne Leid sein.
Ihm ist

zu allen Zeiten
Maienblanz bereitet.
Ihm ist wohl,
denn er darf
der Liebe Freudenpiel betreiben.
Ein Freudenleben
kann, wenn sie will,
die edle Minne geben.
Sie hat davon genug.⁽⁸⁾

〔1' 夏の色(ぶじ)にも、畑にも、野原にも、森にも。ここに
も、あそこにも白、赤、青、黄色、茶色、緑、奇麗な形
で。地球の全てが今快樂的で、幸せに満ちている。彼ら
(地球の全てのもの)の幸せのために仕える者は幸いだ。
二、神に幸せをいただいた人は、悩むことなく生きるのが好
きだよ。彼にはいつでも五月の輝きもたらされてい
る。彼は、恋の幸せのゲームをして良いのだよ。幸せな
人生(の人)は、もしそうしたいのなら、優雅な告白が
できる。それで充分だ。(以下略)〕

第一節では、夏の風景を描写しており、地球のあらゆるものの幸
せを詠っている。その明るく、色とりどりの景色は、第二節以降に
描写されている幸せな人生と幸せな恋の背景となり、その心情の描
写を導入する。省略した第三節と第四節では、第二節の幸せな恋愛

の心情に関する描写がさらに展開し、恋している女性との満ち足りた恋愛の幸せを描いている。この部分には景物や自然描写はないため、第一節の自然描写は次の三節全てを導入し、そのイントネーションの役割を果たしているといつてよい。また、「そのように」などという対比を表す語も見当たらず、心情の一つ一つの要素を自然描写のそれぞれの要素に対応させることもなく、景物はあくまでも心情の背景となつていると考えられる。このような構成はまた、和歌の序詞と類似する。

このような構成を持っている詩はハンガリーの韻文にも見られる。ところで、ハンガリーでの韻文は当初ラテン語で作られ、ハンガリー語での韻文が詠まれるようになったのは十六世紀以降である。この時代のハンガリーの韻文にも右のような構成の詩が散見されるが、管見の限り、序歌に最も似ているものは、ハンガリーの最も知られている詩人である、十八世紀のペターフィ・シャーンドル (Petőfi Sándor 一八二三～四九) の *Ezrivel terem a fán a meggy*:…

「木にさくらんぼが多く実り……」という民謡風の詩であろう。

Ezrivel terem a fán a

Meggy…

Feleségen van nekem csak

Egy;

De mikor még ez az egy is

Sok!

Előbb-utóbb sirba vinni

⁽⁹⁾
Fog.

(以下略)

「木にさくらんぼが多く実り、

(私は)妻が一人しかない。

だがこの一人だけでも多いよ、

いつか(私を)死なせてしまおうだろう。

(以下略)

ペターフィの民謡風の詩は、主に地方の百姓などの人々の感情や生活を詠うもので、この詩のような恋愛詩は題詠であり、右の詩は諷刺的なトーンが著しい。しかし、ここに注目したいのは、右に引用した第一節の最初の二行に景物が詠まれており、その次に人事に関わる部分に入るといふ構造である。詩全体が四節からなり、省略した第二節以降では、詠歌主体が年をとっている厳しい妻について詳細に描き、冒頭の景物や他の風物描写は一切出てこない。構成の他、景物と人事とのつながりは、脚韻によってのみであり、同音反復の序詞と非常に似ている。すなわち、詩の韻律構成は「xaxaxb」
となつており、二重傍線を付した二行目の「meggy (さくらんぼ)」と四行目の「egy (一、ここでは一人)」という、ほぼ同音の二語が韻を踏んでいる。あえていえば、景物の部分は田舎の風景を描いていることでこの詩のテーマである田舎の夫婦のことをイメージさせるが、風物と人事の部分との内容的な関連についての判断は読者

に譲られているといつてよい。同音反復の序詞の補償として脚韻も使用できるかと考えられるが、同音反復式の序詞の場合は和歌全体において二語が関連する問題であるのみで、和歌の外国語訳で一行の音節数が決まっているため、序詞部分と心情部に一つずつ韻を踏んでいる二語を巧みに配置することが困難であると思われる。なお、右の詩が諷刺的であることは内容のみであり、似たような韻律構成と景物で人事が導入される構成をとっている詩は、前掲の英詩とドイツ詩のように、ユーモラスでないハンガリー詩にも見いだせる。

四―三、景物と心情の順番

序歌の翻訳において、目標言語の文法的特徴、または序詞の翻訳の方法によって、序詞と心情が逆転している例が少なくないことは、前章にとりあげた諸例からも明らかであろう。前述したようにこの方法によって序詞は〈序〉でなくなるが、このようなことは西洋詩の構造とも関わると思われる。前節で示した〈景物↓心情〉という構成の詩の他に、英詩とドイツ詩とハンガリー詩においても、最初に心情を表明して、その次に様々な修辭法を使用して展開させ、深化させる例が多い。このように、作者の意図や詩の長さによって〈人事↓景物〉または〈人事↓景物↓人事〉などのような構成の詩が多く詠まれている。しかし、心情を導入し、その背景を作るといふ、序詞の本来の機能を伝えるため、序歌の翻訳においてなるべ

く順番を守ることが望ましい。それから、〈景物↓心情〉という構成の詩は西洋の韻文にも知られているため、目標言語の読者にとっても不自然でなく、当該言語の詩としても鑑賞できる文章となりうると思われる。

五、同音反復式の序詞の試訳例

最後に、同音反復式の序詞を持つ歌の翻訳方法の実践例として、三首の翻訳を試みたい。稿者はハンガリー語を母語としているため、試訳はハンガリー語となり、他の言語（特に構造が大きく異なる英語やドイツ語など）への翻訳の際、当該言語の特徴に多少合わせることになり、同じ言語でも、それぞれの歌によって対処法が異なる場合もあるが、以下に提示してみる翻訳案はなるべく広い範囲で方針、ないし参考になれば幸いである。

翻訳の際重要な点として、右に述べたように序詞と心情部の順番を変えないこと、また序詞の景物と心情部の内容を直接、言葉で結び付けないこと、さらに同音反復は、同じく数音の連続が一致する二語の使用、あるいは同語反復によって反映させることをあげておきたい。先行翻訳の方法でいえば、⑫と⑥または⑦との取り合わせとなる。その他、必要に応じて、創作が大きい範囲内で、序詞と心情部との関連を思わせる、ヒントとなる要素を追加することもよいが、それはあくまでも歌語のイメージや景物の古典和歌での特

徴に基づくものでなければならず、恣意的な結びつきを避けるべきである。また、日本の古典和歌のモチーフは西洋の読者に普段知られていないため、注などで当該歌語のイメージや古典和歌での詠まれ方を説明することも不可欠であり、合わせて景物と心情が同音反復で連結していることも述べておく必要もあると考える。

以下、三首の試訳を掲げるが、その三首は全種の翻訳を検討した、序詞の景物と心情の内容的な関連付けが困難な『古今集』の四六九番歌と四九五番と、歌語のイメージによってある程度結びつきやすい六九九番歌である。

五―一、『古今集』四六九番歌の試訳

最初に「ほととぎす鳴くやさつぎの」歌の翻訳を試みる。

Kakukmadár szől

ötöthó éjjeleén és

kígyófiú zöldell.

Kínoz csak a szerelem,

nem is látok semmit sem.

「ほととぎすが鳴いている、五月の夜に、またあやめ草の緑が生えている。恋はただ（私を）悩ましていて、何も見えないのだ。」

一〜三行目は序詞部分であり、次の二首と同じく景物描写が一つの文としてまとまっている。また、「五月の夜」というように「夜」

を追加してみたことは、心情部の「あやめも知らず」との関連を補助し、ほととぎすが夏の夜に鳴いているという平安和歌でのイメージを根拠としている。序詞と心情部を連結させる同音反復は、傍線部のとおり「kígyófiú（菖蒲）」と「kínoz（悩ます）」という語に共通する「kí-」の二音によって復元した。次の歌の翻訳と同じく、この反復されている音を持つ二語を隣接する行頭におくことで、視覚的に示してみた。なお、いうまでもなく、ほととぎすとあやめ草の平安人の生活での役割と和歌での詠まれ方についての注が必要である。

五―二、『古今集』四九五番歌の試訳

次に、「思ひいづるときはの山の」歌の試訳である。

Eszembe jutott

Örökzöld-hegy sziklám

azálea... oh,

az áni Vágyom utánad,

épp, mert el nem mondhatom.

「思い浮かんできた、常盤の山の岩のつつじが……ああ、そうだよ。あなたを恋慕しているよ。言えないからこそ。」

この歌の場合も、(岩) つつじの平安和歌でのイメージについての注を施す必要があるが、そのようなヒントによって、紅の袖を着た詠歌主体の思い人が連想されるだろう。また、この歌の同音反復

も、「azálea (アザレア)」と「azám (アザム)」という表現に共通する「a・z・á」三音の反復によって復元し、隣接する行頭に置いた。

五―三、『古今集』六九九番歌の試訳

最後に、「三吉野のおほかはのへの」歌の試訳である。

Josino-folyam

partján lílakácok

hullámfodra kel...

Kelne szívenben a vágy,

hogyha öt nem szeretném?

〔吉野川の岸に藤の波が立つ……私の心に恋情が涌くのだろうか。あの人が好きでなければ。〕

この歌の翻訳では、同音反復は「(波が)立つ」と「(気持ちなどが)湧く」という意味も持っている「kel」という語の反復と隣接によって復元してみた。また、この歌の場合も、吉野川の恋の激しさを連想させるといふ、平安和歌での詠まれ方についての説明がヒントになるため、必要であると考えた。

六、まとめ

以上、同音反復式の序詞を持つ和歌の翻訳方法を中心に論を進めてきた。先行する翻訳を検討した上、今までの対処法には同音反復

と同語反復という、原典と類似する方法が見られるものの、ほとんどの場合、和歌全体の翻訳は原典から離脱した内容となることになっている。そこで、古典和歌の序詞を西洋詩の自然景物と心情とを結びつける修辞法と比較して、自然描写で心情表明を導入する構成を持つ詩に類似する方法を見出した。この類似点を念頭において、古典和歌の原典のままの構造と特徴も保持しつつ、目標言語の読者にとっても韻文として鑑賞できる翻訳ができるのではないかと考え、翻訳案を提示してみた。

注

- (1) 特に断わりのない限り、和歌の本文の引用と歌番号は日本文学 Web 図書館所収『新編国歌大観』による。なお、傍線などは全て稿者による。
- (2) 『和歌文学大辞典』編集委員会編、古典ライブラリー、二〇一四年)。また、白井氏がこの問題について『古代和歌における修辞』(塙書房、二〇〇五)後編「序詞の表現形式」において詳細な検討を行う。
- (3) 『古今集の序詞』(「ことばとことのは」第四集、一九八七)
- (4) 「序詞」(渡辺泰明編『和歌のルール』第二章、笠間書院、二〇一四)
- (5) 長谷川哲夫『百人一首私注』(風間書房、二〇一五)所引の本文による。
- (6) 吉海直人編『百人一首注釈書叢刊』2 (和泉書院、一九九五)所収の本文による。
- (7) 『百人一首注釈書叢刊』3 (和泉書院、一九九二)所収の本文による。
- (8) 桑田明『小倉百人一首積賞』(風間書房、一九七九)、有吉保『百人

- 一首全訳注」(講談社学術文庫、一九八三)、長谷川哲夫『百人一首私注』、など。特に長谷川氏が、「恋心を川の激流に比すことは、『万葉集]以来「たぎつ心」などと詠まれるのでこもそのように解してよいかと思われる」と指摘することが興味深い。
- (9) 長谷川氏の注(5)前掲書所引の本文による。
- (10) 石田吉貞『百人一首評解』(有精堂出版、一九五六)、島津忠夫『百人一首』(角川文庫、一九七三)、吉海直人『百人一首の新考察』(世界思想社、一九九三)、長谷川哲夫注(5)前掲書、など。
- (11) 注(5)前掲注釈書。
- (12) 小沢正夫「古今集・新古今集の表現形態」(『国文学解釈と教材の研究』九・九)
- (13) 『歌枕歌ことは辞典』増訂版(笠間書院、一九九九)「吉野川」項
- (14) 竹岡正夫氏は藤波について、「右に掲げた万葉集の類歌(稿者注―「若鮎釣る松浦の河の河波のなみにし思はばわれ恋ひめやも」(八五八)と比べてみると了解されるように、古今集のこの歌では「藤」の花のイメージが美しく鮮やかで、恋人の面影ともなっている」と述べている(『古今和歌集全評釈』下 補訂版(右文書院、一九九六))が、藤(波)の恋人の面影となっているような詠まれ方が確認されなため、従いにくい。
- (15) たとえば、次のようなものがある。
やま水にきみはおひねどねぬなはのくるまにまにも思ひますかな
恋をのみますだのいけのねぬなはのくればぞものみだれともなる
〔古今和歌六帖〕第六・三八三二
〔古今和歌六帖〕第六・三八三三
- (16) 序詞の翻訳方法についてすでにマイエル・イングリッド・ヘルガ氏
の検討(博士論文『「百人一首」の英独語版を通して見る和歌の翻訳』
北海道大学、二〇一六年三月、<https://prints.lib.hokudai.ac.jp/dspace/handle/2115/61579>)があるが、氏は「百人一首」の英訳と
独訳にのみ注目し、全ての英訳と独訳を調査しているものの、同音反
復式の序詞を持つ「百人一首」歌が少数であることもあり、序詞の省
略(「内容の省略」)、関係性の省略(「表現の省略」)、序詞との接続の
補償(「補償」)、言葉遊び(「pun ↓ pun」)の四種の翻訳方法を指摘し、
「補償」をさらに時間的な、または空間的な結び付き、逆接または対比、
構文の工夫という三種類に分けるのみである。
- (17) 外国語訳と西洋詩の日本語逐語訳は全て稿者による。
- (18) 「浅茅生の小野の篠原」の英訳の問題点と新しい翻訳の試み―百人
一首翻訳論 その一―(『古代文学研究』第二十五号、二〇一六年十
月)
- (19) 「英訳百人一首の世界」(白幡洋三郎編『百人一首万華鏡』、思文閣
出版、二〇〇五)
- (20) たとえばこの歌の現代語訳にも、次のようなものがある。
陸奥国の安積の沼の「花かつみ」よ、その「かつ見」という名の
ように、一方では逢っていないながらも、遙かに遠いあの陸奥国から
都を恋い慕うようにわたくしはあの人を恋いつづけることになる
のでしょうか。(新日本古典文学大系5『古今和歌集』(岩波書店、
一九八九)脚注)
- (21) 藤井高尚著『古今和歌集新釋』(歌書刊行會、一九一〇〜一一)、佐
佐木信綱著『古今和歌集新釈』(廣文堂書店、一九二三)、金子元臣著
『古今和歌集全評釈』(明治書院、一九二七)くらいである。
- (22) 竹岡正夫「古今和歌集全評釈」補訂版(右文書院、一九九六)所収
の本文により、日本古典文学影印叢刊22『顕註密勘 三卷』(日本古
典文学会、一九八七)の影印も参照した。

- (23) *The Aldine Edition of the British Poets The Poems of Henry Howard Earl of Surrey*. Bell and Daldy, 1872. 所収の本文に449°
- (24) *Minnesang. Mittelhochdeutsche Texte mit Übertragungen und Anmerkungen*. Herausgegeben, übersetzt und mit einem Anhang versehen von Helmut Brackert. Fischer Taschenbuch Verlag, 1983
所収の現代ドイツ語訳に「中世ドイツ語の原文も参照した。」
- (25) ペーターライの詩の本文は『*Petöf, Sándor összes költeményei* (ハンガリー国立国会図書館〈Országos Széchényi Könyvtár〉の電子版〈<http://mekoszk.hu/01000/01006/html/vs184403.htm#77>〉) 二〇一七年九月十三日十八時四十二分閲覧〕に449°
- 参照した外国語訳(※〔 〕に本文中の省略、〈 〉に表での省略を示した)『古今集』
- *Early Japanese poets - complete translation of the Kokinshū* by T. Wakamada. introduction by I. Kobayashi (Tokyo, The Yuhodo, 1929) [Wakamada]・〈Wak〉
 - *The Kokin Wakashū-The 10th-Century Anthology Edited by Imperial Edict*. Translated by H. H. Honda (The Hokuseido Press: The Eirinsha Press, 1970) [Honda K.]・〈Honda〉
 - Laurel Rasplica Rodd-Mary Catherine Henkenius 編: *Kokinshū. A Collection of Poems Ancient and Modern* (Princeton University Press, 1984) [Rodd-Henkenius]・〈R-H〉
 - Helen Craig McCullough 註: *Kokin wakashū : the first imperial anthology of Japanese poetry: with Tosa nikki and Shinsei waka* (Stanford Univ. Press, 1985) [McCullough]・〈McC〉
 - *Tanka. Japanische Fünfzeiler*. Ausgewählt und aus dem Urtext des Manyōshū. Kokinwakashū und Shinkokinwakashū übersetzt von Jan Ulenbroek (Philipp Reclam, Stuttgart, 1996) [『万葉集』『古今集』『新古今集』の歌のふの操・翻訳] [Ulenbroek]・〈U〉
- 『新古今集』
- *The Shinkokinshū-The 13th-century Anthology Edited by Imperial Edict*. Translated by H. H. Honda. (The Hokuseido Press: The Eirinsha Press, 1970) [Honda Sh.]・〈Honda〉
 - *Shinkokinwakashū - Japanische Gedichte*. Ausgewählt und herausgegeben von Horst Hammitzsch und Lydia Brüll (Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1964) (抄訳) [十シ]・〈H. B.〉
- 『百人一首』英訳
- Frederick Victor Dickens 1866 (Peter F. Kornicki: *Collected Works of Frederick Victor Dickens*. Volume 2. (Ganesha Publishing, 1999) 所収の本文に449°) [Dickins, 1866]・〈Dickins〉
 - William N. Porter: *A Hundred Verses from Old Japan - being a translation of the Hyaku-nin-issshū*. (The Clarendox Press, London, 1909) (Charles E. Tuttle Company, Rutland; Vermont; Tokyo, Japan, 1993 版の本文に449°) [Porter]・〈Porter〉
 - *One Hundred Poems from One Hundred Poets: Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-Issshū* by H. H. Honda. The Hokuseido Press, 1956 [十シ]・〈Honda〉
 - *One Hundred Poems from the Japanese* by Kenneth Rexroth. (New Directions, 1955; 1964) [Rexroth]・〈Rexroth〉
 - 宮田明夫『英訳小倉百人一首』(大阪教育図書、一九八二) [Miyata]・〈Miyata〉
 - *The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each*. Trans-

- lated by Tom Galt (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1982) [Galt]・〈Galt〉
- *Traditional Japanese Poetry. An Anthology*: Translated with an Introduction, by Steven D. Carter (Stanford University Press, Stanford, California, 1991) [Carter]・〈Carter〉
 - Joshua S. Mostow: *Pictures of the Heart. The Hyakunin Isshu in Word and Image*. (University of Hawai'i Press, Honolulu, 1996) [Mostow]・〈Mostow〉
 - *One hundred poets, one poem each: a translation of the Ogura Hyakunin Isshu*. Peter McMillan: foreword by Donald Keene, Columbia University Press 2008 (トマン・マッラン・ニューター著：佐々田雅子訳『英詩訳・百人一首：香り立ひこやまゝのうた』〈集英社「二〇〇九」所収の本文に449〉 [McMillan]・〈McM〉
- 『百人一首』独訳
- P. Ehnann 訳・佐々木稔編中『独訳百人一首 Die Lieder der hundert Dichter』(東洋出版、一九八七)(初版は一八九八～九九九) [Ehnann]・〈Ehnann〉
 - Yoshiko Namba: *Die Hundert Gedichte - Hyakunin Isshu - Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie*. (Siebenberg-Verlag, Franckenau (1958) 2. Auflage 1963) [Namba]・〈Namba〉
 - *Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen: Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan*. herausgegeben und übertragen von Jürgen Berndt. (Frankfurt am Main: Insel, 1986)
 - Horst Arnold-Kanamori: Ogura Hyakunin Isshu: die Sammlung "Einhundert Gedichte". Klassisches Japanisch I. (Kovač, 2000) [ホース]°

〈A-K〉

ENGLISH SUMMARY

Translation Methods of Waka Poetry
Prefaces Containing Sound Repetition—Focusing on the Poems of *Kokin Wakashū*,
Shin-Kokin Wakashū and *Hyakunin Isshu*—

In this treatise, we consider translations of waka prefaces (a rhetoric of waka poetry) that are connected to the meaning of the whole poem and feature sound repetition, from 47 selected waka poems. These examples have been pooled from *Kokin Wakashū*, *Shin-Kokin Wakashū* and *Hyakunin Isshu*. At first, we seek to determine the essence and function of the waka preface and point out that, though the landscape depicted in these prefaces connects with the meaning implied by the sound repetition, it also helps to establish the background for the meaning of the poem. To demonstrate this, we examine the expressions in other contemporaneous poems to grasp the imagery that was commonly relied upon. Next, we analyze English and German translations of the 47 poems and divide the methods of their translation into 14 groups; we introduce the 14 methods and point out their issues. Subsequently, we seek some rhetorical devices in Western poetry which can be considered similar to the prefaces in waka poetry, and pay attention to the poems which have an introduction featuring a landscape or other natural features to create a background to express the poet's intention. At last, we suggest a possible method of translation and provide some examples (translation into Hungarian). We propose, as a translation method of the waka poems with preface connecting to the meaning of the poem with sound repe-

tion, to keep the word order of the preface in an attempt to match the meaning in the poem, and we argue against introducing conjunctions. Likewise, the sound repetition could be reproduced by selecting similarly sounding words or by word repetition in close proximity.

Key Words: waka poetry, preface (jokotoba), sound repetition, translation, western poetry