

『万葉集』歌の序詞の翻訳について —ドイツ語訳と英訳における方法と歴史的な変遷—

About Translations of Preface (jokotoba) in *Manyōshū* Poems — Their Methods and Historical Change in German and English Translations—

フィットレル・アーロン

In this thesis we pursue the *Manyōshū* translation history's ca. 150 years and consider about translation methods of waka poetry's preface (jokotoba) in 13 of English and 5 of German translations. We pick up prefaces which connects to the poem's human narrative with sound repetition or pivot word (kakekotoba). In the analysis of translations we show some representative translation methods, especially translator specific or innovative ones. In these translations we focus on Edwin A. Cranston's and H. Mack Horton's translation which convey expression methods and functions of prefaces with sound repetition or pivot word most accurately. Otherwise, we notice that in German translations there are more examples of translation method by which preface and human narrative are not connected nor grammatically neither formally. We suppose that there is in the background the difference of German and English poems using depiction of natural feature.

【キーワード】『万葉集』、和歌、序詞、英訳、ドイツ語訳

Manyōshū, Waka poetry, Preface (jokotoba), English translation, German translation

1. はじめに

序詞は『万葉集』の多くの歌にも用いられる日本最古の和歌の修辞法のひとつである。周知のとおり、景物などの物象叙述が人事の内容を導く形になっているが、こういった序詞の人事の部分とのつながり方は譬喩(以下、譬喩式と称する)と掛詞(以下、掛詞式と称する)と同音類音反復(以下、同音類音反復式と称する)との3種類である。この中で特に掛詞式と同音類音反復式の2種は、日本語の語彙と音声に基づくものであるため、外国語に翻訳する際、最も困難なものである。日本古典和歌を近現代の西洋の諸言語へ翻訳すると、文化的、時代的差異が大きい。その差異が翻訳、受容にどのように現れるのかを明確にするためには、同音類音反復式と掛詞式の序詞といった日本特有の和歌の修辞法の翻訳を見ることが、有効な手段のひとつではないかと思われる。本稿では、この2種類を中心に、『万葉集』歌の英訳とドイツ語訳における方法や傾向性について検討する。

翻訳には様々な方法があり、翻訳者にも独自の翻訳観がある。本稿では、『万葉集』の序詞の翻訳の実態を幅広く把握するため、なるべく全ての翻訳方法の例を取り上げる。なお、多くの翻訳から例を選出するにあたっては、日本の古典和歌や日本文化の海外における正しい理解の観点から、原典の特徴がより正確に伝達されている例であるかどうかを留意した。その他、事例の選出には、時代による翻訳方法の発展と推移、また各翻訳者の個人的な特徴や翻訳態度が理解できるものであるのかも条件とした。時代による翻訳方法の推移に関しては、その方法が初めて用いられた事例を取り上げ、また翻訳者の特徴に関しては、当該翻訳者の翻訳に多く認められる手法の例を紹介する。

ところで、外国語訳をする際、言語的特徴と文化的背景のみではなく、日本における研究も影響を与えることはいうまでもない。序詞の物象と序詞がかかる人事の叙述の内容的な関係については、日本国

内の研究においても多くの考察がなされてきたが、なかでも白井伊津子の分類¹が最も詳細であると考えられ、本稿でもこの分類を基にして分析を進める。白井は序詞と人事の部分の関係を、それが顕わであるか否かによって以下の4種類に分けた。

A 音の関係と意味の関係のいずれもが顕わな例

足常 母養子 眉隠 隠在妹 見依鴨²

たらつねのははがかふこのまよごもりこもれるいもをみむよしもがも(2495)

B 音の関係が顕わな例

路後 深津嶋山 麴 君目不見 苦有

みちのしりふかつしまやましましくもきみがめみねばくるしくありけり(2423)

C 意味の関係が顕わな例

湊入之 葦別小船 障多見 吾念君尔 不相頃者鴨

みなといりのあしわけをぶねさはりおほみあがおもふきみにあはぬころかも(2745)

D 音の関係と意味の関係のいずれもが顕わでない例

真野之浦乃 与騰乃継橋 情由毛 思哉妹之 伊目尔之所見

まのうらのよどのつぎはしこころゆもおもへやいもがいめにしみゆる(490)

この中で今回問題にする掛詞式と同音類音反復式のものAかBのいずれかに分類される。第1章の分析では、原典における序詞と人事の叙述との関係を示すとき、この(A)と(B)を用いる。

『万葉集』歌の外国語訳は長い歴史を持ち、19世紀後半からドイツ語や英語に翻訳されている。ドイツ語への全訳はないものの、万葉歌の最初の欧文訳はドイツ語訳であり、19世紀後半から現在まで12種の抄訳が作成されている。もっとも、ドイツ語訳の大半は学位論文や研究書などの学術的な著作、あるいは古典文法の教材の中の翻訳であり、『万葉集』の歌を一般読者に紹介し、韻文としての鑑賞を目的とする翻訳は比較的少ない³。音の関係が顕わな序詞を持つ歌の翻訳も含まれている翻訳はその中の5種である。一方、英語の全訳は2種あり、1種は音節数や韻律や表現を考慮した文学的な翻訳である。残る1種は散文の意識であるため、今回取り上げない。この他、掛詞式と同音類音反復式の序詞を持つ歌も翻訳されているものは、研究書の中の学術的な翻訳も含めて11種ある。よって、序詞を持つ歌を含む文学的な英訳は12種ということになる。本稿では以上の5種のドイツ語訳と12種の英訳を時代順に取り上げ、その中の同音類音反復式と掛詞式の序詞の翻訳方法について紹介し、その歴史的な変遷を見ていきたい。そこには歴史的な変遷も認められるとはいえ、1.に見るとおり、各翻訳者の態度による差異も見出せる。ところで、英語とドイツ語も同じゲルマン系の言語であり、英語圏とドイツ語圏の詩歌には共通点が多いものの、差異も多少認められ、その差異は和歌の翻訳にも現れる。また、英訳では一般読者を対象とした翻訳書が多く、ドイツ語訳の大半は日本文学史や研究書などの学術的な文献の中の翻訳であり、これに起因すると思われる差異も見出せる。

なお、『古今集』以降の序詞の英訳とドイツ語訳については、稿者はすでに論じており、翻訳方法につ

1 白井伊津子「序歌の意味と形式」(『萬葉』第181号、2002年7月)、後に、白井伊津子『古代和歌における修辞』(塙書房、2005)後篇第7章、261～285頁

2 特に断りのない限り、和歌の本文は日本文学 Web 図書館所収『新編国歌大観』による。

3 『万葉集』のドイツ語訳について拙稿「『万葉集』のドイツ語訳について—1930年代以降の翻訳を中心に—」(伊藤鉄也編『海外平安文学研究ジャーナル 8.0』2021年3月、11～57頁、<https://genjiito.org/journals/08-2/>)に概観した。

いても分類を試みた⁴。今回の分析も基本的にこの分類に基づくが、『万葉集』の序詞は人事の叙述との関係から見て平安時代以降の序詞とは多少異なり、序詞と人事の部分の内容的な関係が翻訳でどのように保たれているのか、あるいはどのように変わったのかについてより明確にするため、白井による上記のA～Dの分類も取り入れ、それぞれの歌の原典における序詞と人事の叙述との関係を示す基準としておきたい。

2. 『万葉集』歌のドイツ語訳と英訳における同音類音反復式と掛詞式の序詞の翻訳

『万葉集』のドイツ語訳と英訳は早く19世紀後半から始まり、最新の翻訳は21世紀のものであるが、ドイツ語圏と英語圏における『万葉集』への関心は現在も高いといえよう。万葉歌のドイツ語訳と英訳において、同音類音反復式と掛詞式の序詞はどのように捉えてきたのかについて、以下に見ていきたい。

2.1 プフィッツマイヤーによるドイツ語訳(1872年)

『万葉集』歌の最初のドイツ語訳は、最初の外国語訳でもあった。その翻訳は、他にも多くの日本古典文学作品のドイツ語訳を作成したアウグスト・プフィッツマイヤー (August Pfizmaier, 1808～1887) による216首である⁵。プフィッツマイヤーは言語学者で、万葉歌の翻訳の目的も、主に日本語の語源研究などに活用することであったと考えられる。多くの歌に注を付けるが、そのすべてが語釈と語形の説明であり、言語学的な観点から『万葉集』のテキストを分析していたことがわかる。プフィッツマイヤーは和歌のそれぞれの句を縦棒で分けて明確にするが、翻訳は極めて直訳的で、韻文として鑑賞できるものとはいいがたい。プフィッツマイヤーの翻訳はヨーロッパの日本学の黎明期のもので、『万葉集』の底本も含めて、参照できた日本関連の文献が限られていた。そのような状況で1000年以上前の日本語で書かれた文章の翻訳にあたって、誤解と誤訳がしばしば見られることは当然であり、序詞も十分に理解できていなかったことが翻訳からわかる。次の例のように、序詞を心情の背景である修辞と見ておらず、心情叙述の対象は、原典では序詞となっている景物自体であると理解している翻訳が複数件見出せる。

クサカエノ イリエニアサル アシタツノ アナタツタツシ トモナシニシテ
草香江之 入江二求食 蘆鶴乃 痛多豆多頭思 友無二指天⁶ (575)

Der an der Bucht des Flusses | von Kusa-ka Nahrung suchende | Storch des Schilfrohrs | ist schmerzlich abgeschnitten, | da er keine Gefährten hat. (Pfizmaier, 1872, S. 34)

[クサカの入江に餌を探っている葦のこうのとりは痛いほど隔絶されている、彼は相手がないので。]

この歌では、4句目以降が詠歌主体の心情であるものの、プフィッツマイヤーによる翻訳では、鶴(翻訳ではこうのとり)の心情であると誤解されている。西洋詩にも、景物で心情叙述の背景を作るとい

4 拙稿「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』歌を例に一」『人文』第16号、学習院大学、2018年3月、241(102)～276(67)頁

5 Pfizmaier, August: *Gedichte aus der Sammlung der zehntausend Blätter* [万葉集の詩] Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Wien, 1872. また、プフィッツマイヤーと2.3のフローレンツ、2.5のロレンツェンによる万葉歌のドイツ語訳について加藤耕義「万葉集の早期ドイツ語訳」(『万葉古代学研究年報』15、17～44頁)が詳しい。なお、文献によってプフィッツマイヤーの片仮名表記として「フィッツマイヤー」や「プフィッツマイエル」なども見られる。

6 原文はプフィッツマイヤー訳所収の原文である。

方法があり、特に民謡の冒頭によく見られる、多く景物描写である前置きが日本の古典和歌の序詞に類似する⁷。したがって、プフィッツマイヤーが、この箇所はこのような修辞であることに気づかなかった原因は、西洋人にとって完全に未知の修辞法であったからではなく、おそらく対象が明示されないという日本語の表現方法によるものと思われる。525番歌の翻訳においても、「あしたづの」に見られる「の」が主格で、「ともなしにして」という叙述はその述語であると見ていたのであろう。もっとも、「隔絶されている」(…ist schmerzlich abgeschnitten)という表現に見られる「abgeschnitten」(「abschneiden」の過去分詞形)は「切り取る」や「短く切る」という意味もある。このように葦の縁語となり、興味深い訳し方である。

また、プフィッツマイヤーの翻訳の中には、序詞と人事の関係が正しく理解されており、原典における機能が翻訳で伝わるといえる例も見出せる。

カハカミノ イツモノハナノ イツモイツモ キマセワガセヨ トキジクメヤモ
河上乃 伊都藻之花乃 何時何時 来益我背子 時自異自八方(491)

An der Flusses Ufer | die Blüten der Pflanze „Wann?“ | wann, o wann | kommen sie? Mein älterer Bruder, | die Zeit wird ihn trennen. (Pfizmaier, 1872, S. 7-8)

[川岸に、「いつ」草の花、いつ、いつあなたが来るのか。私の兄よ、時が分かれてしまいそうだ。]

上記の吹黄刀自の歌の翻訳でプフィッツマイヤーは序詞と人事の叙述を繋げず、二つを並べるのみである。また、下線部のように、花の名前に含まれる「いつ」をそのまま訳出することによって、原典の同音反復も伝わる。このような表現方法の場合、『万葉集』原文では表記が異なるものの、「いつも」という語が植物の名前に含まれているため、理解しやすいと思われる。しかし、歌の内容が正しく伝えられているかといえば、決してそうではない。原典の「いつも」に相当する部分は「wann (いつ)」と訳出されており、詠歌主体が相手に問いかけている形となっている。また、5句目の翻訳も原典と異なっている。さらに、他の歌の翻訳と同様、プフィッツマイヤーは「背子」を兄という意味に誤解しており、「妹^{いも}」も現代の意味である妹^{いもうと}という意味に誤解して、翻訳している。

2.2 チェンバレンによる英訳(1880年)

チェンバレンの和歌翻訳には、受容する側である英語圏の詩の形式や技法を用いて翻訳を作成し、西洋の詩の形式を取り入れて、翻訳和歌に題名を付けるという特徴があり、欧文訳の中で、プフィッツマイヤーのドイツ語訳と性格が対照的である。1880年に刊行されたThe Classical Poetry of the Japanese (Trübner & Co., Ludgate Hill, London, 1880)というアンソロジーでは、長歌64首と短歌6首が翻訳され、その中に同音類音反復式の序詞を持つ歌も4首含まれている。

アンソロジーの序文にチェンバレンは、序詞について次のように説明する。

「序(Preface)」は長い「枕詞(Pillow-word)」で、詩に入れられたひとつのセンテンスを含む場合があり、その後続く内容とは関係がなく、聞き心地の良い導入(introduction)だけである。この装飾は主に最初期の詩歌に限定され、これに対して「枕詞」はどの時代にも盛んであった。⁸

7 このような景物描写による民謡の前置きと和歌の序詞の比較について拙稿「日本の古典和歌における序詞とヨーロッパの民謡の〈物象序〉について」(『人文』第20号、学習院大学、2022年3月、81～108頁)に論じた。

8 Chamberlain, Basil Hall: *The Classical Poetry of the Japanese*. Trübner & Co., Ludgate Hill, London, 1880, p. 5 なお、特に断りのない限り、翻訳書と和歌の外国語訳の日本語逐語訳は稿者による。

ここから、チェンバレンは、序詞は人事の部分と内容的な関係を持たないと捉えていたことがわかる。もっとも、和歌の翻訳では人事の部分との内容的なつながりを明確にした方法で序詞を訳出する。3258番歌に、「松根 松事遠(まつがねの まつこととほく)」という箇所があるが、序詞である「松根」とそれがかかっている人事の叙述との間に音の関係のみが顕わである(B)。チェンバレンは次のように訳す。

Like to the pine-trees I must stand and pine, (Chamberlain, 1880, p. 32)

〔松の木を〔恋い慕う〕ように私は立って恋い慕わなければならず、〕

同音反復(まつ)は英語の同音異義語である「pine」によって復元し、松の木を恋い慕うという内容を補うことによって「like」という語でつなげるという形で内容的な関係を構築する。稿者はこのように、原典にない、序詞の内容と人事の内容との間に共通性を構築する語句を補い、「～のように」(英語の場合は「as」または「like」、ドイツ語の場合は「wie」、「als」または「gleich」)という表現でつなげる方法を、注4の拙稿で「直喩の創作」と称している。これは、『万葉集』と『古今集』以降の序詞の英訳とドイツ語訳にも最も多く使用されている方法のひとつである。

いま1例、家持の4113番歌の序詞を取り上げる。

……開花乎 移侶見流其等尔 那泥之古我 曾乃波奈豆末尔 左由理花 由利母安波無等……

……さくはなをいでみるごとに なでしこが そのはなづまに さゆりばな ゆりもあはむと
……

And see them flow'ring, but I think そしてそれらが咲いているのを見て、思う、
On when I'll see my lily spouse, いつ私の百合〔のような〕嫁を見るのかと、
My spouse as fair as any pink. 私の撫子のように美しい嫁を。

(Chamberlain, 1880, p. 43)

この歌では、引用部分の直前に、詠歌主体が自分の慰めのために各種の花を植えたとあり、その花の描写から「由利母安波無等」以降の人事の叙述に内容的にもつながるため、音と意味の関係も顕わである(A)と思われる。チェンバレン訳では、原典の「ゆり」という同音意義語による反復を、別の語である「spouse」の反復で復元し、波線部の「lily」は、美しい花であり、原典に見られる「はなづま(花妻)」のように詠歌主体の妻を思わせる百合を隠喩的に用いて景物と人事の関係を反映させる。

2.3 フローレンツによるドイツ語訳(1894年、1906年)

チェンバレンの英訳が発表されてからしばらくして、19世紀から20世紀にかかる時期の代表的な日本学者であるカール・フローレンツ(Karl Florenz, 1865～1939)によるドイツ語訳も刊行された。それは『東の国からの詩人たちの挨拶—日本の詩—』⁹というアンソロジーでの翻訳である。これは多くの挿絵などの装飾を含み、一般読者に日本の韻文を紹介する目的で作成されたアンソロジーで、『万葉集』から35首の和歌(主に長歌)が採録されている。翻訳歌の詩形は5-7調ではなく、西洋の詩形であり、各歌に題名を付け、チェンバレンと共通する性格を持つ。同音類音反復式と掛詞式の序詞が見られる歌として、3258番の長歌があげられる。

9 Florenz, Karl: *Dichtergrüsse aus dem Osten: japanische Dichtungen*. Amelangs Verlag, Leipzig, 1894.

……松根 松事遠 天伝 日之闇者 白木綿之 吾衣袖裳 通手沾沼

……まつがねの まつこととほみ あまつたふ ひのくれぬれば しろたへの わがころもでも とほりてぬれぬ

Gleich einer Trauerweide muss ich trauern

Dieweil die Abendschatten niedersinken.

Ach, meine langen, schneelig weissen Aermel

Sind schon durchnässt vom vielen Thränentrinken. (Florenz, 1894, S. 20)

〔枝垂れ柳のように私が悲しまずにはいられない/その間夜の影が下りてくる。/ああ、私の雪のよう
うに白い袖が/もう多くの涙で濡れている。〕

原典では「松」と「待つ」という同音意義語の反復となっているが、内容的なつながりは顕わでない(B)。翻訳でも二重下線部のように同音反復が復元されている。「悲しい柳」という意味である枝垂れ柳のドイツ語名(「Trauerweide」)を活用することで同音反復を実現させつつ、原典の「松」を柳に、「待つ」を悲しむことに置き換える。この例では、表現方法は反映されているものの、創作度が強いと言わざるを得ない。さらに、下線部のように、「～のように」という意味の「gleich」を用いて直喩を創作する。同音類音反復式の序詞の翻訳方法もチェンバレンと類似し、それを踏襲しているのかもしれない。

フローレンツは『東の国からの詩人たちの挨拶』を出版した12年後、『日本文学史』¹⁰を著わした。そこで、日本詩歌の修辞法の中で、序詞について次のように説明する。

序は、一つの言葉、或ひは一つの言葉の一定のシラブルに対する、全文章或ひは文章の結合から成立してゐる修飾的な形容詞である。その内容は、当該の限定詞(Bestimmungswort)に対する形容詞としてのみあるので、詩の関連からは全く孤立的に切断されている。序は拡大された枕言葉である。(中略)吾々のヨーロッパ的な趣味は、このやうな修飾手段を、余りにも形式的で外的であり、余りにも無関係にもつて来られたものであり、芸術的統一を妨げるものとして、放棄する。¹¹ (Florenz, 1906, S. 26)

つまり、西洋の考え方から見ると、序詞は形式的なものであり、和歌の人事に関わる内容と直接関連しないため、「芸術的統一(künstlerische Einheit)」を妨げるものとしてフローレンツには受け入れられなかったようである。『日本文学史』では『万葉集』から104首の和歌を翻訳しているが、序詞を持つ歌は4首のみで、同音類音反復式の序詞を持つ歌は次の1首のみである。

多都我奈伎 安之倍乎左之弓 等妣和多類 安奈多頭多頭志 比等里佐奴礼婆

たづがなきあしへをさしてとびわたるあなたづたづしひとりさぬれば(3626)

Nach dem schilfbewachsenen Ufer

葦が生えている浜へ

Ziehen Kraniche in Schwärmen;

鶴が群がって飛んでいく。

Ach! und einsam und verzweifelnd

ああ！独りで、不安に

Muss die Nächte ich vertrauern.

私は夜々嘆かなければならないのだ。

(Florenz, 1906, S. 111)

10 Florenz, Karl: *Geschichte der Japanischen Litteratur*. Amelang's Verlag, Leipzig, 1906.

11 日本語訳はカール・フローレンツ『日本文学史』(土方定一・篠田太郎共訳、楽浪書院、1936、56～57頁)による。

4行詩に仕立てた翻訳で、1-2行目が序詞部分、3～4行目が心情部である。両者の関係を明確にせず、並べて翻訳し、「;」で分離するのみである。同音反復は復元されていないため、序詞と心情部との間で内容面でも音声面でも関連が明確でなくなるが、内容的な関係は原典においても顕わでなく、この点ではこの序詞の原典における機能を伝えるといえよう。もっとも、この歌の景物である鳴く鶴が、詠歌主体の嘆きを暗に思わせる趣向であり、序詞を過度に形式的で表面的な装飾であると評価したフローレンツにとっても受容しやすかったという面もあると思われる。

2.4 ディキンスによる英訳(1906年)

ディキンス(Frederick Victor Dickins)は日本古典文学のアンソロジー¹²に、『万葉集』のほとんどの長歌とそれらの反歌、またいくつかの他の短歌を翻訳した。題名を付し、翻訳歌を英詩の詩形に仕立てる点でチェンバレンと共通する傾向である。3258番歌の「松」と「待つ」もチェンバレンと同じく「pine」を活用して訳出し、直喩の創作を用いた例もあるが、ここにはチェンバレンの翻訳に見られなかった方法をとる1例をあげたい。

……上瀬之 年魚矣令昨 下瀬之 鮎矣令昨 麗妹尔 鮎遠惜……
 ……かみつせの あゆをくはしめ しもつせの あゆをくはしめ くはしいもに あゆををし
 み…… (3330)

in the upper waters	上の水の方に、
<u>fine</u> fish the birds are let,	鳥 ¹³ に <u>美味しい</u> 魚を、
in the lower waters	下の水の方に
<u>fine</u> trout are let to	<u>美味しい</u> 鮎を
swallow-	喰わせる。
and <u>fine</u> my love too,	そして私の恋人も <u>美しく</u> 、

(Dickins, 1906, pp. 210-211)

ここでは下線を付した「fine」という語の複数の意味を活用して、同語反復によって原典の同音反復を復元する。また、ディキンスはこの歌に直喩ではなく、並列(「and」)を用いて内容的なつながりを明確にする。原典においては音の関係のみが顕わである(B)この箇所¹⁴の翻訳として、直喩の創作に比してより内容的なつながりがはっきりしておらず、注目すべき工夫である。

2.5 ロレンツェンによるドイツ語訳(1927年)

アルフレート・ロレンツェン(Alfred Lorenzen)はフローレンツの弟子であり、ハンブルク大学に提出した学位論文は『万葉集』に関するものである。その学位論文中では、特に人麿について取り上げ、人麿の歌を87首翻訳している¹⁴。

論文の中で『万葉集』歌の修辞技法についても書くが、枕詞と序詞について、次のように述べる。

12 *Primitive & Mediaeval Japanese Texts*. Translated into English with Introductions Notes and Glossaries by Frederick Victor Dickins, C. B. Clarendon Press, Oxford, 1906.

13 和歌で前述の鶴のこと。

14 Lorenzen, Alfred: *Die Gedichte Hitomaro's aus dem Manyōshū: in Text und Übersetzung mit Erläuterungen* [万葉集の人麿の詩—テキストと翻訳と注釈—] Veröffentlichungen des Seminars für Sprache und Kultur Chinas an der Hamburgischen Universität, Heft 1, L. Friederichsen, 1927.

ジョ、序言(Vorreden)は(稿者注一枕詞と)同じ種類の修辞に属し、完全な文からなり、形式は枕詞に比して必ずしも決まったものではない。これらは多く譬喩を含む。(Lorenzen, 1927, S. 76)

要するに、序詞の比喩的な役割を指摘する。また、枕詞と序詞の詩全体、つまり人事の叙述との関連について以下のように述べる。

この瞬間的で個人的な外界から来る緊張感といった感情の世界¹⁵に、ひとつひとつの言葉の詩全体における論理的な関係性が後退するほどまでに重点が置かれている。しかし、枕詞によってこのように論理性が後退すると、心理描写が前面に出され、詩人の本来の姿勢が表されるようになる。(Lorenzen, 1927, S. 78)

フローレンツと同じく、枕詞と序詞の内容が人事の叙述と論理的につながらないことに関して違和感を覚えていたが、これらの修辞法によって心情が強調されるという機能にも注目する。

枕詞と序詞の譬喩的な意味合いに触れるロレンツェンは、序詞の翻訳において直喩を用いることが多い。同音類音反復式の序詞の場合も同様であるが、同音類音の繰り返しを復元する例も見出せる。

…… (9)玉藻成 (10)靡寐之兒乎 (11)深海松乃 (12)深目手思騰……
 ……たまもなす なびきねしを ふかみるの ふかめておもへど…… (135)

12 Indem ich meine Liebe vertiefe,

11 tief wie das Tiefsee gras, liebe ich zwar

10 das Mädchen, mit dem ich geschlafen habe angeschmiegt,

9 wie sich das schöne Seegrass anschmiegt. (Lorenzen, 1927, S. 17)

〔(12)私の恋を深める、(11)深海の藻のように深く愛している、(9)綺麗な海藻が寄り添うように(10)寄り添って寝ていた女子を。〕

ここでは省いたが、ロレンツェンはローマ字で歌の原文もあげ、その行頭に行番号を付している。翻訳でも、どの行の翻訳に対応するのかを明確にするため、同じ番号を行頭に付ける。今回取り上げた135番の長歌は人麿が妻と別れたときの詠で、下線部の「ふかみる(深海松)」という海藻の名が同音によって「深めて」にかかる。また、この場合は同じ「深」という言葉は人事の叙述にも見られることにより、内容的なつながりも認められる(A)。ロレンツェンは12行目にあたる心情部の翻訳にも、11行目の序詞部分の海藻名の翻訳と直喩の中にも「深い」という言葉を入れる。一方、行番号からも明らかなように、翻訳では序詞が心情部の後に来るため、序でなくなり、普通の譬喩、直喩に変じている。

2.6 岡田による英訳(1935年)

日本人として最初に『万葉集』歌を英語に翻訳したのは英文学者の岡田哲蔵(1869～1945)である。岡田の翻訳¹⁶には、短歌が圧倒的に多く、同音反復式と掛詞式の序詞がある歌も4首翻訳したが、新しい

15 ロレンツェンはこの叙述の直前において、和歌の一方には、和歌における描写と表現を生み出す、詠歌主体の個人的な体験につながる認識された世界があり、もう一方には瞬間的な心的緊張感があると述べている。

16 *Three Hundred Poems from the Manyōshū. Poetical Collection of Early Japan. Selected and Translated by Tetsuzō Okada. Seikansō, Tokyo, 1935.*

翻訳方法は見られない。音の関係のみが顕わである同音反復式の序詞(B)を持つ大伴旅人の575番歌は次のように翻訳する。

草香江之 入江二求食 蘆鶴乃 痛多豆多頭思 友無二指天
くさかえのいりえにあさるあしたづのあなたづたづしともなしにして
Like a lonely crane that seeks its food 自分の餌を探している孤独な鶴のように、
At the Bay of Kusaka, クサカの浦で、
Restless I shall feel without a friend. 友をなしにして私は不安に感じなければならない。

波線を付した「lonely」という語を加えることによって、詠歌主体と鶴との間に共通点を構築し、「like」を用いて直喩を創作している。

2.7 日本学術振興会による英訳(1940年)

次の『万葉集』歌の英訳も日本における著作で、1940年に日本学術振興会が刊行したもの¹⁷である。多くの万葉研究者や和歌研究者による著名な翻訳書で、『万葉集』の英訳の中で代表的なもののひとつである。The Nippon Gakujutsu Shinkōkai Translation of One Thousand Poemsという副題にもあるとおり、1000首の万葉歌を翻訳し、その中に同音類音反復式と掛詞式の序詞を持つ歌も数首含まれている。『万葉集』やその時代を紹介する詳細な序文に、序詞(introductory verse)はよくメタファーを通して現れること、また序詞とそれがかかっている内容の間に論理的な関係がないことについて言及する。さらに、『万葉集』全体にわたって「as」または「like」(「～のように」)のような接続句がない形で序詞と人事の部分が並べられているということも述べる。原典でも直喩的な関係(音と内容のいずれも顕わな例)が認められる歌の場合、直喩として訳出することは当然であり、前述の翻訳にも見た直喩の創作の例も若干見られる。一方、音のみに関係がある歌の場合、序詞と人事の部分を強引に結びつけることを避けて工夫する傾向が強い。例えば以下のような興味深い対処法が見出せる。

石上 振乃山有 杉村乃 思過倍吉 君尔有名国
いそのかみふるのやまなるすぎむらのおもひすぐべききみにあらなくに(422)
Unlike the growth of the sugi, the 'pass'-trees,
On Furu's hill at Isonokami,
He is no such prince
As will pass from my mind! (Nippon Gakujutsu Shinkōkai, 1940, p. 25)
〔イソノカミのフルの丘のスギ、「過ぎる」木の茂みとは違って、彼は、私の思いから過ぎ去るほどの皇子ではないよ！〕

序詞と4~5句の人事の叙述の間に、音の関係のみが顕わである(B)。翻訳者は、「杉」と「過ぐ」の類音反復は、下線部のように「杉」という木の名前を日本語の「過ぐ」の意味を基にして翻訳し、二重下線部のとおり、同語反復で復元する。また、「スギ」について脚注が施され、杉という木についての説明と、「過ぐ」

17 *The Manyōshū. The Nippon Gakujutsu Shinkōkai Translation of One Thousand Poems.* Published for the Nippon Gakujutsu Shinkōkai by the Iwanami Shoten, Tokyo, 1940. (稿者は1965年刊(Columbia University Press, New York and London)のものを参照した。)

が出てくる歌によく序詞となるという説明が見られる。一方、波線を付した「unlike」(「～とは違って」、
「～に対して」)という語によって、景物と人事の内容の間に対比関係が構築される。この序詞は、原典
では音のみが顕わであり、内容的な関係は潜在している(B)ものの、翻訳では明確にされていること
によって、序詞とそれがかかっている部分との関係性の解釈を限定することに問題があるといわざるを
得ない。

2.8 安田による英訳(1960年)

ケネス安田も、『万葉集』の短歌100首を英語に翻訳している¹⁸が、これは、英訳を5行に分け、原典の字
数構成を基にした5-7-5-7-7の31音節で翻訳した最初の作品である。同音類音反復式と掛詞式の序詞を
持つ歌は合計3首翻訳されており、新しい、または特殊な翻訳方法は見られないが、掛詞式の例である
舎人娘の次の歌の翻訳は注目に値する。

丈夫之 得物矢手挿 立向 射流円方波 見尔清潔之	
ますらをのさつやたばさみたちむかひいるまとかたはみるにさやけし(61)	
For a warrior	武士にとつて—
with the arrow to his bow,	彼は弓に矢を持ち、
carefully aiming—	慎重に構える—
how clearly this <u>Target Bay</u> ,	なんてはっきりと、この <u>的の浦</u> 、
<u>Matokata</u> , lies in view.	<u>マトカタ</u> が目の前に広がっているのだ。
(Yasuda, 1960, p. 75)	

安田の翻訳では、3行目の行末に「—」を付けることによって、序詞とそれがかかる部分を明確に分け
ていると見られる。原典における「丈夫」は序詞の物象の一員であるのに対して、翻訳では円方(的方)を
眺める主体と変わり、詠歌主体はその「丈夫」と一体になるのか、あるいは第三者として「丈夫」の様子を
想像していることになるように思われる。また、翻訳者はここにも注を施し、最初の3行は円方を導く
「joshi」(序詞のこと)であり、巧みに使われて急な驚きを招く効果がある詩的表現であること、また「主
想」(main statement)は、円方がはっきり見えるほど天気が良い日であることであると説明する。

2.9 本田による英訳(1967年)

韻文形式のもので、最初に『万葉集』のほぼ全ての歌を収録する英訳は本田平八郎の著作¹⁹である。英
文学者である本田は『万葉集』に先立ち、『古今集』と『新古今集』と『百人一首』の全英訳も著わしたが、修
辞法の翻訳に関しては、特に内容的に直接関係が見出せなかった物象叙述を省略し、人事の文脈のみを
訳出する傾向が強い。そのため、同音反復式と掛詞式の序詞の中で音の関係のみが顕わであるもの(B)
に関しても、おおむね同様である。たとえば、次のような例があげられる。

18 *Land of the Reed Plains* (葦原の国). *Ancient Japanese Lyrics from the MANYOSHU with interpretive paintings by SANKO INOUE, translation & commentary by KENNETH YASUDA*. Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1960.

19 *The Manyoshu. A New and Complete Translation by H. H. Honda*. The Hokuseido Press, Tokyo, 1967. ただし、題名には「全訳」とあるにもかかわらず、類似する発想の歌2首ある場合、片方を翻訳する傾向があり、実際に全訳ではない。

足檜木之 山菅根乃 勲 吾波曾恋流 君之光儀乎
 あしひきのやますがのねのねもころにあればぞこふるきみがすがたに(3051)
 My dear, how I love you-- 私の愛しい恋人よ、なんて君を愛しているのだ—
 you so fair and true! 君はあれほど美しく、誠実なのだ!
 (Honda, 1967, p. 227)

音と内容の相関も重要な意味を持つ日本の古典和歌の本質が伝わらなくなることはいうまでもないが、上の歌は巻12の「寄物陳思」のものであり、本田訳のように物象叙述が含まれなくなると、このような歌の特徴である「寄物」部分が姿を消すことになってしまう。

しかし、本田は全ての物象叙述を省略したわけではなく、訳出した音の関係のみが顕わである序詞(B)を持つ歌の翻訳の中、以下のような興味深いものも見られる。

潮葦 交在草 知草 人皆知 吾裏念
 みなとあしにまじれるくさのしりくさのひとみなしりぬわがしたもひは(2468)
As can be known
 the grass among
 the seaside reed,
 so all men read
 my constant mind. (Honda, 1967, p. 195)
 [浜辺の葦の中の草が知られるように、私の途切れない思いもどの人も読みとる。]

序詞と心情部の間に内容的な関係が一見見出しにくい歌であるが、本田訳では下線部のように、葦の中に生える草(知草)と詠歌主体の思いとの間に共通点を構築し、直喩関係を創作する。これまで見てきた翻訳にも多く見られる方法であり、本田訳に他にも複数件見出せるが、興味深いのは同音反復の復元である。これは二重下線を付した「reed」と「read」という類音の2語である。この二つの単語を、隣接する二行の行末に置き、平韻によって類音反復に仕立てるのである。たとえ「read」が過去形であるにしても、視覚的に類音の関係が明確である。さらに、短歌形式の和歌を多く2行や3～4行の自由詩で翻訳し、押韻を仕立てる本田は、この歌を短い5行に分けて翻訳するうえ、韻を踏むことは3行目と4行目のみであることによって、原典にも一回的である類音反復をより明確に伝えるといえよう。その他、この歌の場合は、「原文はシリクサ(草の一種)とシリ(知る)という類似する言葉との遊びに基づく」という説明もつける。2行形式に訳された歌で、同じく平韻を用いて同音類音反復を復元すると見られる例は、本田訳に他にも見出せるが、これほど明確でなく、説明もないため、原典を知らない読者にとってはこういった効果は気づきにくいと思われる。

2.10 リービによる英訳(1981年)

アメリカの日本文学者で、現在法政大学国際文化学部教授であるリービ英雄(Ian Hideo Levy)は、『万葉集』全訳を計画したようであるが、現在まで完成しているのはその第1巻(巻1～5の英訳)²⁰である。たとえば鏡王女の、藤原鎌足の求愛に答えた93番歌の翻訳が注目される。

20 Levy, Ian Hideo: *Man'yōshū. A Translation of Japan's Premier Anthology of Classical Poetry*. Volume One. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981.

玉匣 覆乎安美 開而行者 君名者雖有 吾名之惜毛

たまくしげおほひをやすみあけていなばきみがなはあれどわがなしをしも(93)

The jewelled box is easily opened,
and the night, opening into dawn,
saw you leave. What of your name
if this be known?

My regrets are for my own.
(Levy, 1981, p. 84)

玉の箱は簡単に開ける、
そして夜は、夜明けに開けて、
あなたが出たところを見かけた。あなたの名が
知られれば何があるだろうか？
心配しているのは自分の〔名〕である。

この歌の1～3句は掛詞式(「(玉匣)開けて」・「明けて(去なば)」)の序詞であり、序詞と人事の叙述の間に音の関係のみが顕わな例(B)である。外国語に翻訳する場合、このような重ね合わせの修辞をそのまま訳出することは困難である。そのためか、リービ訳では同語反復(二重下線部)を用いて、夜が明けけることを、空が開いて太陽が現れるという形容によって表す方法で重ねの技法を補っている。また、序詞部分と人事の部分は接続詞「and」でつなげ、二つの部分の順序も保っている。ディキンス訳にも見たような訳出方法であるが、掛詞式の序詞の翻訳では早い例である。

2.11 須賀による英訳(1991年)

『万葉集』の文学的で韻文形式の全英訳の中で最新のものは神田外語大学の教授であった須賀照雄による翻訳²¹である。この翻訳は全ての短歌を、原典の形式を保った5行で5-7-5-7-7の31音節の形式で翻訳し、長歌も原典の句数と同じ行数で訳出し、5-7調も多少保っている。須賀によれば、日本文化特有の事柄や表現の翻訳についても、原典に忠実な翻訳によってその特色が最もよく理解され、文化交流が実現する、という²²。

同音類音反復式と掛詞式の序詞を持つ歌も、さまざまな工夫をして翻訳しているが、大半は、直喩の創作(原典においても譬喩関係が認められる場合は直喩としての訳出)を用いており、次の例のように同語反復を取り合わせることも多い。

河上乃 伊都藻之花乃 何時何時 来益我背子 時自異目八方

かはのへのいつものはなのいつもいつもきませわがせときじけめやも(491)

The flowers of weeds
By the side of the river
Bloom at any time,
So at any time, my dear,
Call on me whenever you like.

(Suga, 1991, Part I, p. 238)

水草の花が
川辺に
いつも咲いている、
そのようにいつも、私の愛しい人よ、
あなたが好きなとき訪ねて来ておくれ。

吹黄刀自の歌の2句目に出てくる「いつも」は「斎つ藻」で、神聖な水草であると考えられており、3句目の「いつもいつも」とは同音であることでつながるのみで(B)、内容的な関係ははっきりしているとは

21 *The Man'yo-shu. A Complete English Translation in 5-7 Rhythm. Part I-III.*, by Teruo Suga. Kanda Institute of Foreign Languages, Kanda University of International Studies, Tokyo, 1991.

22 Part I, pp. 23-24.

いえない。あるいは神聖な水草は、詠歌主体にとってどれほど恋人のことが大事であるかということイメージ付けるとも考えられるが、最終的には読者の想像に任されているといえよう。須賀の翻訳では、「いつものはな」も「いつも」咲いているということで、内容的なつながりを明確にし、序詞部分と心情部に同じ表現を繰り返すことによって、原典の同音反復を復元する。

他には今まで見てきた方法をとる翻訳も見出され、擬人法を用いて同音類音反復の序詞と人事の叙述をつなげる例も見られるが、紙幅の都合上、これまで見られず、注目される方法である、次のような言葉遊びの創作の例を取り上げるにとどめる。

淡海路乃 鳥籠之山有 不知哉川 氣乃己呂其侶波 恋乍裳将有
あふみちのこのやまなるいさやがはげのころごろはこひつつもあらむ(487)
In Afumi Province, アフミの国の
In the mountain Toko, トコの山に
There runs the “Isaya”; 「イサヤ」が走っている。
Like the river you love me, あなたは[その]川のように私を愛している、
Saying, “I-say-ye,” these days. このごろ、「君に言うよ」と言って。
(Suga, 1991, Part I, p. 238)

原典においては、序詞に見られる「不知哉川」の名前に「いさ(知らず)」ということが含まれており、掛詞で人事の部分とつながる。地名に人事の叙述と関連する語が含まれていることにより、内容的なつながりも認められる(A)。須賀は、内容的な関係はここでも直喩を表す「like」を使用して明確にするが、今回は地名の名前をそれが含んでいる意味で翻訳するのではなく、歌の内容を少し変えるものの、「いさや」に音声類似する英語の表現である「I-say-ye」を加える。

2.12 クランストンによる英訳(1993年)

クランストン(Edwin A. Cranston)は、『日本書紀』や風土記の歌謡も含まれているアンソロジー²³に、『万葉集』の歌も1329首翻訳した。彼の翻訳の詩形は原典の5-7調を正確に保ち、内容と修辞法の翻訳においても、原典の全てを伝達するように工夫している。それによって、この翻訳は万葉歌の英訳の中で、現在まで最も原典に近い翻訳であるといえる²⁴。

音の関係のみが顕わである序詞の歌(B)の場合も、序詞と人事の部分の内容的な関係を言葉の上では明確にしない形で同音類音反復を復元する例が見出せる。原典においては、同音類音反復または掛詞という音声のつながりが明確であるのみで、内容的なつながりは読者の想像に任されているが、大伴旅人の歌の翻訳はこの効果を伝達している。

23 *A Waka Anthology, Volume One: The Gem-Glistening Cup*. Translated, with a Commentary and Notes, by Edwin A. Cranston. Stanford University Press, Stanford, California, 1993.

24 万葉歌のクランストン訳についてはワトソン・マイケル「万葉集の英訳について」(『万葉古代学研究年報』15、97～111頁)が詳しい。

草香江之 入江二求食 蘆鶴乃 痛多豆多頭思 友無二指天
くさかえのいりえにあさるあしたづのあなたづたづしともなしにして(575)

On Kusaka Bay	クサカ湾に、
Down by the inlet the reed <u>cranes</u>	河口の辺りで葦鶴が
Are scratching for food:	餌を探っている:
Bobbing, <u>craning</u> , uncertain,	心配して、 <u>首を伸ばして</u> 、不安にして、
So faltering without my friend.	私の友がいなくて、ひどく躊躇っているのだ。
(Cranston, 1993, p. 564)	

草加江にあさる鶴の景物は、暗に詠歌主体の寂しさと心もとなさを思わせるが、序詞と人事を明確につなげるのは「たづ」という音の繰り返しのみである。クランストン訳では、目標言語の同音異義表現を活用し、名詞の「crane」(鶴)と動詞の「crane」(首を伸ばす)を用いて、同音反復を復元しつつ、詠歌主体の心情も正確に伝えている。このような方法は「pine」の場合に他の翻訳にも見られるが、他の表現に関しては極めて珍しい。さらに、多く直喩を表す「as」または「like」、あるいは並列を表す「and」を用いてつなげる翻訳に対して、クランストンは序詞部分の最後に「:」を付けることによって、二つの内容を明確に分ける。後者は次の門部王の歌の翻訳でも同様である。

飢宇能海之 塩干乃鹵之 片念尔 思哉将去 道之永手呼
おうのうみのしほひのかたのかたもひにおもひやゆかむみちのながてを(536)

Along the sea of Ou	オウの海のところに、
At low tide the beach lies <u>bare</u> :	干潮のとき浜辺が <u>空っぽ</u> だ。
<u>Barely</u> enduring	長続きし <u>そうにもない</u> 、
This one-sided love, shall I	この片思い、私は
Go yearning my long way?	恋い慕いながら長旅をするべきなのか。
(Cranston, 1993, p. 382)	

『万葉集』の左注によると、この歌は門部王が出雲守であったときに詠まれたが、序詞に見られる飢宇の海は出雲国も海岸であるため、この点では詠者の境遇とつながりがある。しかし、景物と人事の内容的なつながりは明確にされておらず、「かた」という同音のみが顕わである(B)。クランストンの英訳では、類似する音の英語の単語を選択することによって、類音反復を構成する。しかも、序詞部分と人事の部分の境目に、隣接する2語が類音反復になっているため、より明確であるといえる。

2.13 アーノルト・カナモリによるドイツ語訳(1999年)

クランストン訳の数年後、『万葉集』歌のドイツ語への新たな抄訳も刊行された。それは、日本古典文法のドイツ語の教材シリーズの一冊で、『万葉集』の193首の和歌を選出したものである²⁵。アーノルト・カナモリ(Horst Arnold-Kanamori)が古典文法の説明の基となる材料として『万葉集』から193首の歌を選出し、翻訳した。歌の翻訳は、短歌の場合は改行をしない形式であるが、「/」で5つの部分に分けられている。長歌の場合は改行している。著者のまえがきには、翻訳は新しく、先行する外国語訳を用いず、西洋の詩歌の観念にもとらわれないもので、読者に原典の新しい解釈の余地を残す、と翻訳態度について

25 Horst Arnold-Kanamori: *Manyōsbū. Eine Auswahl* [万葉集要解] Klassisches Japanisch, 3, Satyr, 1999.

述べられている。

同音類音反復式の序詞が用いられている歌1首の該当部分の翻訳は以下のとおりである。

玉手次 畝火之山乃 櫃原乃 日知之御世從 阿礼座師 神之書 樛木乃 弥継嗣尔 天下所知食之乎……

たまたすき うねびのやまの かしはらの ひじりのみよゆ あれましし かみのことごとつがのきの いやつぎつぎに あめのした しらしめししを…… (29)

Obwohl alle seit der Zeit

da [Jinmu-]Tennō

die Kashi-Ebene am Unebi-Berg

regierte

geborenen Tennōs

nacheinander die Welt

im Lande Yamato

regierten

(以下略) (Arnold-Kanamori, 1999, S. 17–18)

[[ジンム]テンノウがウネビ山のカシ原を治めていたときから、次々と世に生まれてきたテンノウたちがヤマトの国を治めていたが……]

下線を付した「樛木乃 弥継嗣尔(つがのきの いやつぎつぎに)」では、「樛木乃」に「継嗣尔」が類音で続き、前者は後者にかかる序詞であると思われる。『万葉集』には他の歌にも、「つぎつぎ」にかかる「つがのきの」という表現が見られ、さらに5字からなることにより、むしろ枕詞的な、固定した修辞であるともいえる。しかし、「つぎつぎに」との内容的なつながりは顕わでない(B)とはいえ、榊の木が伸びていく、あるいは茂っていくことが暗に継続を連想させるということは考えられよう。アーノルト・カナモリは「樛木乃」がかかっている「弥継嗣尔」という部分を翻訳するのみであり、序詞(あるいは枕詞)を省略する。ちなみに、彼は、上記の引用部分にも見られる「玉手次(たまたすき)」という枕詞は訳出しておらず、他の歌でも枕詞を訳出していない。

2.14 ホートン(2012年)とダシー (2014年)による英訳

序詞を持つ歌も多く翻訳されている近時の英訳として、マック・ホートン(H. Mack Horton)の、遣新羅使を中心に8世紀の日本の海外への渡航をテーマとした研究書²⁶の中の万葉歌の翻訳があげられる。論考の中では引用する和歌が韻文形式で翻訳されている。

序詞の翻訳方法として、今まで見てきた翻訳方法も多く用いるが、たとえば次のような、隠喩の創作も見られる。

26 Horton, H. Mack: *Traversing the Frontier. The Man'yōshū Account of a Japanese Mission to Silla in 736–737*. Harvard University Press, Cambridge and London, 2012.

多都我奈伎 安之倍乎左之弓 等妣和多類 安奈多頭多頭志 比等里佐奴礼婆
たづがなきあしへをさしてとびわたるあなたづたづしひとりさぬれば(3626)

Cranes <u>cry out</u>	鶴が <u>叫び</u> 、
and fly <u>forlornly</u>	<u>寂しく</u> 飛ぶ、
toward the rushes.	葦辺へ。
How <u>forsaken</u> one feels,	人はなんて <u>寂しく</u> 思うのだ、
lying alone!	一人で寝ていると！

(Horton, 2012, pp. 20-21)

丹比大夫の挽歌で序詞は鳴いて葦辺の方に飛んでいく鶴の情景であるが、人事の叙述との内容的なつながりは明確ではない(B)。ホートンは下線を付した「cry out」と「forlornly」という、人間の行為と感情を表す語を加えて、擬人法によって和歌の後半に詠まれている哀傷の気持ちを思わせる。一方、序詞部分と心情部を文法的にはつなげず、原典のまま、それぞれをひとつの文として訳出するため、直喩ではなく、隠喩となると思われる。また、二重下線を付した、序詞と心情部にも見られる、類似する語の中の「for-」によって、同音反復も復元されている。

2014年、トークイル・ダシー (Torquil Duthie) も『万葉集』関連の研究書²⁷を著わし、その中でも、引用した和歌を韻文形式で翻訳する。同音類音反復式と掛詞式の序詞を持つ歌も数首含まれているが、今まで見てきた翻訳方法をとっており、紙幅の都合上、今回は省く。

2.15 ヴィットカンブによるドイツ語訳(2014年)

『万葉集』歌のドイツ語訳の中で最新のものは、ロベルト・ヴィットカンブ(Robert F. Wittkamp)の翻訳である。ヴィットカンブは上代文学研究者で、ケルン大学で博士号を取得し、現在関西大学文学部ドイツ学専攻の教授である。『万葉集』歌の翻訳は、万葉歌の中の風景描写と記憶、また万葉仮名の字の用い方とその意味、字による言語遊戯をテーマとした2冊の膨大な研究書²⁸の中に示されている。翻訳された歌の数は合計292首で、現在までで最多である。ヴィットカンブは自身の論に関して取り上げた歌を翻訳しているわけであるが、行数と音節数は原典の句数と字数に一致することを心掛けており、その翻訳は韻文として鑑賞できるものである。

同音類音反復式と掛詞式の序詞を持つ歌も多く翻訳しているが、ここではその中から2首をあげる。

27 Duthie, Torquil: *Man'yōshū and the Imperial Imagination in Early Japan*. Brill, Leiden, Boston, 2014. ダシー訳万葉歌について、ワトソンが注 24 前掲論文に紹介する。

28 Wittkamp, Robert F.: *Altjapanische Erinnerungsdichtung : Landschaft, Schrift und kulturelles Gedächtnis im Man'yōshū*(万葉集) [古代日本の記憶詩歌—万葉集における風景、表記と文化的記憶—]. *Prolegomenon : Landschaft im Werden der Waka-Dichtung* [序説—和歌文学における風景の生成—] Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Süd- und Ostasienforschung, herausgegeben von Franziska Ehmcke und Andreas Niehaus, Bd. 5, 1., 2014、および *Schriftspiele und Erinnerungsdichtung* [表記遊戯と記憶詩歌] Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Süd- und Ostasienforschung, herausgegeben von Franziska Ehmcke und Andreas Niehaus, Bd. 5, 2., 2014.

潮葦 交在草 知草 人皆知 吾裏念
 みなとあしにまじれるくさのしりくさのひとみなしりぬわがしたもひは(2468)
 Im Schilf an der Mündung 水門の葦の中に
 Wildwachsene Gräser, dort 野生の草、そこに
 Die Wissen-Gräser 知り草
 Alle Leute wissen es どの人も知っている
 Meine heimliche Sehnsucht 私の隠された物思いを。
 (Wittkamp, 2014, I, S. 139)

プフィッツマイヤーのドイツ語訳と本田の英訳に関して取り上げた491番歌に出てくる「いつもの花」－「いつもいつも」という同音反復と同様、序詞の景物の名前に具体的に心情部の内容と関連する言葉、人事と直接関連する事柄が含まれている(A)。ヴィットカンプもプフィッツマイヤーと同じく、「しりくさ」をそのまま直訳することによって序詞と心情部とのつながりを明確にしておき、原典に近い翻訳となっている。

また、翻訳の3行目が名詞(「Wissen-Gräser」)で終わり、その直後、4行目は心情部の翻訳に続くことで、二つの部分を文法的にはつなげないことも、原典を正確に伝えている。

吾屋戸乃 君松樹尔 零雪之 行者不去 待西将待
 わがやどのきみまつのきにふるゆきのゆきにはゆかじまちにしまたむ(1041)
 In meinem Garten 私の庭の
 Auf die Kiefer, die Baum, der auf dich wartet, 君を待つ木である松に
 Fällt Schnee, aber weggehen 雪が降るが、行くことが
Wie der Schnee, woll'n wir wohl kaum 雪のように、なかなかしようせず
 Und warten immer weiter いつも待ち続けている。
 (Wittkamp, 2014, I, S. 171)

原典の下線部は掛詞式、波線部は同音反復式の序詞である。前者は、詠歌主体の庭にある松をいうことから、詠歌主体の境遇との関連が認められる(A)が、後者の場合は、たとえば雪が消えていくことと詠歌主体が移動することとの間に共通点が想定できるにしても、内容的なつながりが明確であるとはいえず(B)、受容者の想像に任されている。ドイツ語では松の木に相当する言葉から待つことが連想できないため、「君を待つ木である松」というように、説明的な補足を翻訳に入れて訳出されている。また、歌についての説明に掛詞に触れる。同音反復式の序詞は破線で示した、「～のように」という意味の「wie」を用いて、直喩で訳出するが、内容的なつながりとして、消えていくという、雪の性質を活用する。また、同音の繰り返しは「Schnee (雪)」という語の反復によって反映させられると思われる。

2.16 マクミランによる英訳(2019年)

『万葉集』歌の最新の英訳は2019年に刊行されたピーター・マクミラン(Peter MacMillan)の『英語で味わう万葉集』(文藝春秋、2019)で、96首の万葉歌を翻訳する。音の関係のみが顕わである序詞の歌も2首の翻訳があり、ここでは東歌である3373番歌を取り上げる。

多麻河泊尔 左良須弓豆久利 佐良左良尔 奈仁曾許能児乃 己許太可奈之伎
 たまがはにさらすてづくりさらさらになにぞこのこのここだかなしき(3373)

The pretty girl rinses cloth

美しい娘が衣を濯いでいる、

in the Tama River

タマ川に、

--more and more--

—もっと、もっと—

why does she seem

なぜ彼女が

so sweet and cute? (197頁)

あんなに愛しく、かわいく見えるのか?

この歌では「曝す」と「さらにさらに」という意味の「さらさらになにぞこのこのここだかなしき」という言葉の類音反復で、序詞と人事の部分の音声上のつながりができる。一方、内容的な関係は顕わでなく(B)、多摩川に衣を濯いでいるのは、詠歌主体が思いを寄せている女性であることなどが想定できる。マクミラン訳では、3行目の「—」の間に入れた「more and more」という表現が、上の序詞部分と下の人事の部分にもかかるというように、文の構成の工夫によって内容的なつながりを伝える。これについては、当該歌に関する注に翻訳者自身が説明する。また、翻訳の中でも、序詞と心情部の連結部分となる3行目を「—」によって示し、構造が明確であるといえる。

3. 結び

『万葉集』の150年ほどの翻訳史を概観して、初期の翻訳では、序詞の人事とのつながりに関しては英詩、およびドイツ詩の特徴に合わせられる傾向が見られるにしても、音声のつながりの反映はすでに初期の翻訳に見出せる。もっとも、チェンバレンとディキンスの翻訳にも見られるとおり、内容的なつながりは、原典において明確でない場合も、翻訳では直喩や並列によって明確にされている。いうまでもなく、プフィッツマイヤーやチェンバレンやディキンスの時代には、翻訳者が参照できた文献も限られており、序詞に関する理解に限界があった。序詞と人事の叙述との間に内容的なつながりがないというチェンバレンの指摘もこれに起因すると思われ、著名な和歌研究者によって作成された日本学術振興会訳では、この修辞法が正しく理解され、直喩や接続詞などで簡潔に人事の叙述につなげる方法以外の訳し方も見出せる。また、序詞は過度に形式的で外面的であるというフローレンツとロレンツェンの指摘は、景物描写は独立性が低く、人間の感情などの人事を表す道具にすぎないという西洋の詩歌観を共通理解としているドイツ語圏や英語圏の人々にとって、人事に関する内容と直接的なつながりが音声によるもののみであるという和歌の修辞法は受け入れがたかったことを物語っている。

1980年までの40年間は、序歌の英訳は日本人によるものが刊行されたのみであり、ドイツ語訳は出ていないが、その間、西洋においても序詞の特質に関する理解が深まり、1.10.に見たリービ訳のような翻訳が作成されるようになった。しかし、大きな転換点となったのは克蘭ストン訳の出現であった。本田は人事の内容と直接関わりのない(あるいはそうであると判断した)序詞を翻訳しない方針であり、須賀は『万葉集』と日本古典和歌の特徴を正確に伝達することを心掛けていた一方、直喩としての翻訳、および直喩の創作によって序詞と人事の関係を示している例が圧倒的に多い。それに対して、克蘭ストンは英語圏の翻訳者として、英詩の特徴などとらわれず、あえて和歌の修辞法や表現方法の特徴をありのまま英語で伝えることを目指していた。また、克蘭ストンの次に取り上げた英訳であるホートン訳にも同じ傾向が見られる。原典の特徴とその背景をなす文化の正確な伝達を目指し、原文を

忠実に翻訳するという傾向が1960年代から英語圏において主流となった²⁹が、人事の叙述とは音のつながりのみが顕わである序詞の本来の特徴を伝達する英訳として、克蘭ストンとホートンの翻訳が最も原典に近い。

また、英訳とドイツ語訳を比較してみると、むしろ、類似する翻訳方法と傾向が多く見られるが、若干の相違点も見出せる。そのひとつは、3626番歌のフローレンツ訳や2468番歌のヴィットカンプ訳にも見た、序詞と人事の叙述を文法的に、また内容的につなげない方法が、ドイツ語訳に比較的多いことである。英訳では克蘭ストン訳とホートン訳の数例を除いて、直喩としての訳出と直喩の創作をはじめ、内容的、または文法的な結びつきが見られるのに対して、ドイツ語訳では、序詞と人事の叙述をつなげずに並べるといふ例が目立つ。景物を用いる英詩では、直喩や擬人法などによって人事の叙述とつながられており、形式上と内容上も密接な関係にある例が多いものの、ドイツ詩では、形式的に独立している景物描写も多く見られ、このような詩の場合、隠喩的な傾向が強い。このような、各国の詩の特質が序詞のそれぞれの言語圏における翻訳傾向にも影響を与えたと考えられる。また、ドイツ語訳では同音反復、または同語反復を用いる例が少なく、あったとしても「伊都藻之花(いつものはな)」(491)や「知草(しりくさ)」(2468)などのように、序詞の景物に人事の内容と直接関わる言葉が含まれている例に集中する。これは、近接する同語反復を避けるという、文章に関する西洋の美意識と関係があるのではなかろうか。

なお、『古今集』以降の和歌における同音類音反復式と掛詞式の序詞の翻訳と同様、『万葉集』歌の英訳とドイツ語訳の場合にも、時代と翻訳者を問わず、直喩としての訳出または直喩の創作の例がもっとも多い。これは、直喩が英詩にもっとも広く使用されていることの影響であると思われる。もっとも、英詩とドイツ詩にも様々な技法があり、少数ではあるが、人事との内容的な関係が顕わでない序詞に類似する例も散見される³⁰。これを考慮すると、克蘭ストンやホートンによる序歌の翻訳に見てきた表現方法は、目標言語の韻文としても自然であるといえよう。

さらに、万葉歌に見た例を、平安時代以降の和歌の同音類音反復式と掛詞式の序詞の翻訳と比較すると、傾向はそれほど変わらない³¹。要するに、『古今集』や『新古今集』や『百人一首』歌の場合も、早期の翻訳から直喩としての訳出、または直喩の創作が圧倒的に多いが、英訳とドイツ語訳においても、その割合が同じであり、序詞と人事の叙述とをつなげないという方法をとる例は比較的少ない。もっとも、平安時代以降の和歌では景物に関するイメージの固定化とその共通理解としての定着、および縁語表現の発展により、序詞と人事の叙述との関連にも相違が見られ、暗喩的な関係や縁語によるつながりが多くなる。このような相違は必ずしも全て翻訳に反映できるわけではないが、今後の翻訳において、同じ修辞法の性質の時代による変遷に着目することもひとつの課題となると思われる。

フィットレル・アーロン FITTLER, Áron

早稲田大学高等研究所

29 Horton, H. Mack: *Making it Old: Premodern Japanese Poetry in English Translation*. In.: *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*. 2018, Vol. 5, No. 2, p. 168

(https://www.hmackhorton.com/uploads/1/1/9/8/119849044/horton_making_it_old_5_2019_new.pdf 最終閲覧2021年9月30日) 日本の古典詩歌(主に和歌と俳諧)の英訳史についてはホートンのこの論文が詳しい。

30 注4の拙稿に、英詩としてはサリー伯ヘンリー・ハワード(Henry Howard Earl of Surrey, 1517-1547)の「ある恋する人の落ち着かない様子の描写」(*Description of the Restless State of a Lover*)というソングを、ドイツ詩としてはウルリッヒ・フォン・リヒテンシュタイン(Ulrich von Lichtenstein, 1200ごろ~1275)の作品をあげた。

31 注4の拙稿を参照。

