

掛詞の外国語訳の方法について

― 複数の掛詞・縁語を使用した二重文脈歌を中心に

フィットレル・アーン

はじめに

古典文学、中でも特に和歌を外国語に翻訳する際、掛詞という、日本語の語彙と構造とに深く関わる修辞法を目標言語にも伝えるのは極めて難しいことである。掛詞の一方である景物ともう一方である人事との間に、音声以外の共通点が見出しがたい場合、目標言語への翻訳または反映がさらに困難で、先行翻訳において様々な工夫がなされてきてはいるものの、問題が解決されているとはいえない。そもそも、掛詞は、掛けられている言葉の関係も多様で、一首の和歌の中に複数の掛詞が含まれている場合も少なくなく、縁語とも

に出てくる例も多い。また、景物と人事の関係もさまざまであり、ときには音のつながり以外の関連が見つけにくい例もあるが、景物と人事の性質が類似する例も多い。

稿者は和歌のハンガリー語訳も行っているため、本稿では、和歌の翻訳方法の改善に向けて、翻訳または反映が最も困難であると考えられる、多くの掛詞と縁語を使用した二重文脈歌の西洋言語への翻訳方法について考察したい。

最初に、掛詞の本質について確認した後、外国語訳が複数ある『古今和歌集』と『新古今和歌集』、『百人一首』の二重文脈歌を中心に、英訳と独訳の先行例をとおして、二重文脈歌の現在までの翻訳方法を検討し、いくつかの問題点を提示したい。最後に、掛詞の

本質をより正確に伝達する翻訳方法を提案してみたい。

一 掛詞とは何か

掛詞は周知のとおり、同じ言葉または文字列にふたつ以上の意味を持たせる和歌の修辭法であり、その一方の意味が景物で、いま一方は人事、つまり人間の感情や行動を表す内容である場合が多い。このような景物と人事との組み合わせは、現代日本語訳と外国語訳においても直喩として翻訳、説明されている場合が圧倒的に多い^①。しかし、直喩のような景物・人事の関係の中では、景物は人事の背景となり、人事の内容に従属する役割を果たすことになっている。これに対して掛詞の場合は、景物と人事は主従関係ではなく、同等の関係にあることが大きな特質である。これについて、『古今集』の比喩の種類について論じた鈴木日出男氏の指摘が注目される。

こうした表現〔稿者注―掛詞・縁語を使用した表現〕は、広い意味での比喩によるとはいっても、たとえば「……ごとし」などを補って解されるような比喩の表現ではない。少なくとも直喩や隠喩などではない。なぜなら、心情を表すために物象叙述があるというような主従関係によっているのではなく、物象じた

いが全面に自立的にせり出しているからである。心情と物象とが同等に主張しあう関係であるといつてよい。^②

このように考えると、掛詞は「くのように」などという表現を補って翻訳、説明した場合、その結果として、その本質が伝わらないのではないかという大きな疑問が生じる。そうした問題意識を持ちつつ本稿を進めていきたい。しかしその前に、先学論者の掛詞についての多方面からの論を概観したい。

掛詞については早くも時枝誠記氏が論じており、掛詞の両方の文脈は論理的関係ではなく、観念的關係にあることを指摘し、掛詞の成立に欠かせない条件として、ひとつの核心となる語と外皮となる語があり、その中間に他の語が含まれる「入子型構造」という日本語の構造形式をあげている。^③ 掛詞の両文脈の間に、論理的な関連がないとしても、観念的なつながりはあるため、音声が共通するのみではないということになる。

掛詞の構造や分類の観点から、神尾暢子氏は『古今集』の掛詞、一首中の数と位置について検討し、一首に一個の掛詞が使用されている歌が最も多く、一句内に位置するいわゆる「単句掛詞」が二句に渡って位置する「連句掛詞」（両方とも神尾氏の用語）より圧倒的に多いと述べる。^④ 柿本獎氏も掛詞の構造的な分析を行っており、『後撰集』の掛詞を中心に検討を行った。^⑤ 柿本氏は掛詞を構造から、

「連鎖」(「世の中になほあり」在／有) 明のつき「月／付き」なくて……『後撰集』一〇六七)と「兼用」という二種類に分け、「兼用」をさらに「響かす」(「数知らぬ思ひ」オモひ／火)は君にあるものを……『後撰集』一〇五三)と「両立」(「清けれど玉ならぬ身のわびしきはみがけるものといはぬなりけり」『後撰集』七二七)という二種類に分類した。なお、『後撰集』七二七番歌での「みがける」は「玉」と「身」についてもいう。

一方、同音の表現による和歌の技法を掛詞と呼ばない研究者もいる。小松英雄氏は平安時代の文字体系である仮名の運用力が和歌表現の展開と密接な関係にあると指摘し、『古今集』時代の和歌が仮名連鎖であることを重視する。複数の意味を重ね合わせるという現象を掛詞ではなく、「伏線構造」としてとらえ、このような「伏線構造」が仮名文字の表記によつて初めて成り立つものであると強調する^⑦。近年、同じく掛詞という表現を避けて論じている小田勝氏の考察がある^⑧。小田氏は和歌のレトリックを詳細に分類し、「人目も草もかれぬ」のような修辭を掛詞とは呼ばず、意義の異なる語音の並置である「異語反復」と理解する。また、柿本氏が連鎖型の掛詞ととらえた、「このめもはるの雪ふれば」(『古今集』九)のような表現は「同音接近」を背景にするものとして掛詞の概念から外す。さらに、「あき」に「秋」と「飽き」とを掛け、「うらみ」に「裏見」(場合によつて「浦見」と「恨み」とを掛けるなどのような、本来

掛詞として押さえられてきた修辭を「諷喩」と呼ぶ。これらの修辭は同音性を用いている点では共通するが、それぞれの背景にある修辭の原理が異なるということを根拠にする。

掛詞の成立については、鈴木日出男氏^⑨と萩野了子氏^⑩の論考がある。鈴木氏は、『万葉集』に多く見られる類音繰り返し(同音反復式)の序詞から掛詞式序詞へ、またそこから掛詞へ発展したという成立過程を推定する。萩野氏も基本的にこの成立過程に首肯するが、掛詞式序詞と同じ同音異義語が類音繰り返しの序詞にも見出せることを指摘する(たとえば、「……菅の根のねもころに」[類音繰り返し]と「……菅のねもころに」[掛詞式])。また、掛詞式序詞の連鎖部分に用いられている言葉と譬喩歌に寓意を持つ言葉として、同一のものが多く出てくることにも注目する。この他、譬喩歌の縁語群に、掛詞を用いた『古今集』の歌では多義性が加わることを根拠に、掛詞は譬喩歌の縁語群を根幹に成立したと述べる。つまり、『万葉集』の譬喩歌に言葉の上では表現されなかった比喩系の文脈(人事の文脈)は同音(仮名)によつて表に現れることになったものが、掛詞と縁語を多く使用した二重文脈歌であると述べる。掛詞が寓喩を用いる『万葉集』の譬喩歌と直接関連があるという萩野氏の指摘は、本稿の最後に述べる二重文脈歌の外国語訳の方法に関する提案とも関わるため、特に注目しておきたい。

掛詞に含まれている景物と人事の両文脈の意味的な関係について、

吉野樹紀氏¹¹⁾と直江美和氏の論考があげられる。吉野氏は「この世の事象を意味づけ関連させていく言葉の力」という側面から掛詞について論じており、景物と人事の文脈との間に内容的な関係もあると論証する。この観点からの論述によると、掛詞は、景物の部分が人事の部分を含むことによって、人事の部分の性質も付与されるというはたらしきがある。たとえば、「おほかたはわが名もみなとこぎいでなむ世をうみべたに見るめすくなし」(『古今集』六六九)歌の「うみべた」は「見るめすくなし」によって憂いに満ちた存在となる。また、「見るめなきわが身をうらとしらねばやかれなであまのあしたゆくくる」(『同』六二三)では、「うら」は海松布が少ない場所であるため、「おほかたは」歌と同様、「浦」と「海松布」の組み合わせは恋の不可能性と密接なつながりを持つようになる。「わびぬれば身をうき草のねをたえてさそふ水あらばいなむとぞ思ふ」(『同』九三八)歌の「うき草」に頼りなさのイメージが結びついており、憂いに満ちた存在の比喩となる。このような結びつきは、人間が外界のものに名を付けたというこの結果であり、同じ音のつながりによって、そのもの(恋の不可能性などの人事)の属性を表すときなされた。つまり、前述の「浦」は「う(憂)」を含むこと、「海松布」は「見る目」と同音であることによって、逢瀬の困難さや恋の不可能性などの属性である、ということである。直江氏は主に『後撰集』の和歌の掛詞の特徴について論じるが、『後撰集』に多く人を

投影しているものは、天象と自然物(動植物)と人工的なもの(糸など)であると述べる。その中で鳥に投影されている事例を挙げて、その理由はその鳴き声(「鳴く」と「泣く」とが掛けられる)に求めた。その他、波に投影されている場合は、波の動き(「よる」や「かへる」)が出てくることが多い。また、植物の場合は動きよりも状態を表す語が多く掛詞になる傾向が強いと指摘する(たとえば、玉鬘が「絶え」と男の訪れが「絶え」る)。また、このような傾向は『後撰集』以外の和歌の上記の景物を利用する掛詞についてもいえる。

このように見えてくると、鈴木日出男氏も述べたように、掛詞において景物の部分が比喩となるのだが、やはり「くのように」などという直喩として理解することはその本質には合わないと考えられる。現代の和歌表現に関する研究の他、院政期の歌学、歌論における掛詞に関する理解も興味深い。これに関して、渡部泰明氏の論考¹²⁾に指摘がある。氏は顕昭と源俊頼の歌論に見られる掛詞や縁語に関する説明を検討し、顕昭の著作などに、掛詞は「そふ」、縁語などの言葉(観念)を結び付ける行為は「よす」という語で示されていることに注目する。つまり、表現の発想は「よす」で、その結果は「そふ」であり、顕昭はこのふたつを分離していたと述べる。顕昭に対して俊頼は「よそふ」という語を用いるが、これは比喩と言葉の上のつながりとの双方を含意する、含みの多い用語であると述べる。つまり、院政期になると掛詞と縁語に関する理解が平安前期・

中期と異なってくるが、その理解には歌学者によつて相違が見られるようである。また、和歌を詠む立場になるとさらに個人差が現れてくると考えられよう。

視点を变えて、一件であるが、掛詞を比較文学的な観点から検討する、小林路易氏のスケールの大きい論考⁴⁾がある。小林氏は構造と性質の面からも掛詞を検討し、掛詞の表現形式を五種類に分類する。また、西洋の多くの国の、複数の言語で詠まれた詩を検討し、その中の掛詞と類似する表現方法として語呂合わせをあげる。しかし、このような共通する表現技法があるという指摘にとどまらず、掛詞を韻としてとらえることに論を進める。ようするに、掛詞の一句の中の位置は、句頭または二番目の語ないし語群に見られることが圧倒的に多いということに注目する。その後、外国の詩歌にある多種多様な韻と比較し、掛詞の二つの意味が同じ音列に含まれていることは、世界中に他に類例のない「合わせ韻」または「一括韻」とみなされる、と結論付ける。つまり、掛詞は二つの音からなり、意味とは無関係にその二音が互いに呼応して反響するという点で韻と共通するという論述である。また、掛詞が句頭に來ることが多いため、韻の多くの種類の中で句頭韻に相当すると小林氏は述べる。この見解を踏まえて、掛詞の外国語訳は、翻訳和歌に韻を踏ませる形で訳出、反映できるとも考えられるかもしれないが、そのためには韻の和歌翻訳における特殊な概念の導入が必要で、どの場合に韻を踏ん

で訳出するのかを説明し、翻訳をその基準に統一して行うことが望ましいため、実際には困難であろう。その他、掛詞の両方の部分との間に内容的、概念的な関連もあり、単なる音声のつながりではないという点で韻と大きく異なるといわざるをえない。

以上の掛詞に関する先学論から、掛詞などの同音異義の表現に基づく技法は、それについての認定基準や表現形式に関する見解に相違があるとはいえ、その成立と両方の内容の関係から見ても比喩と類似する修辭法であることがいえる。しかし、直喩のような主従関係ではないため、この特殊性は外国語訳にも反映させることが望ましいと思われる。

なお、本研究にいう二重文脈歌は、掛詞と縁語を二つ以上用い、それによつて一首全体に及んで二つの文脈が形成される和歌であるとすることを付言しておく。

二 二重文脈歌の外国語訳

二一 掛詞の欧文訳についての研究

先行する欧文訳での二重文脈歌への対処法について検討する前に、西洋における掛詞の理解と欧文訳に関する主な研究に触れたい。そ

の大きな傾向を見ると、小林路易氏の前掲論を除いて、掛詞、あるいは特定の同音に関する表現、また掛詞がある和歌がどのように外国語訳に反映されているのかを、先行翻訳の例を通して検討する論考がほとんどである。

掛詞については早くも、和歌の表現方法について紹介する中で、チェンバレン氏 (Basil Hall Chamberlain) が考察している。氏は掛詞の種類を三つに分け、前にとりあげた柿本奨氏のいう連鎖型の掛詞に相当する種類について、「この場合、詩文の前半は論理的な終わりがなく、後半は論理的な始まりがない」と述べる。¹⁵⁾つまり、和歌を単線的にとらえており、二重の意味が同じ仮名連鎖に含まれているという本質は理解していないようである。一方、この種類の例としてあげる「しきたへの枕のしたに海はあれど人を見るめはおひずぞ有りける」(『古今集』五九五) 歌の彼による英訳が興味深い。

On the salt ocean of my tears for thee

My pillow floats: could I my darling {see
 } sea-

Weed never growth in this billowy sea.

四角で囲った部分が掛詞に相当するが、割書きで両方の意味を含ませ、文法的にもつないでいる。

比較文学的な観点から掛詞について論じる小林路易氏は複数の言

語の翻訳例をとりあげ、それぞれの言語の違いを理解したうえで考察をする。¹⁶⁾小野小町の有名な「はなの色はうつりにけりないたづらに我が身よにふるながめせしまに」歌を例にとりあげ、いくつかの英訳と仏訳を見るが、最初期の外国語訳に、一方の文脈が無視されている場合が多いことに注目する。また、他の歌の英訳と独訳、仏訳の例に関して、韻律が英詩に合わせられている訳や、掛詞が頭韻法で訳されている例をとりあげる。その他、すでにチェンバレン氏も言及した「松」と「待つ」の掛詞に関して、『百人一首』にも採録されている「立ちわかれいなばの山の峰におふる松ときかば今かへりこむ」のポーター訳を取り上げて、例外中の例外であると断るが、「line」による掛詞の反映の可能性を例証する。

掛詞の先行翻訳における訳出についての広域的な検討として近年、マイエル・イングリッド・ヘルガ氏 (Mayer Ingrid Helga) の研究がある。¹⁷⁾氏は『百人一首』所収の和歌の二十一種の英訳と五種の独訳を検討し、言葉遊びの翻訳研究における先行論を踏まえて、『百人一首』の英訳と独訳における、掛詞を兼ねている歌枕の例をとおして、その翻訳方法を六種に分類できると述べる。その六種の方法は、(一) 転写、(二) 翻訳借用、(一十二) 転写および翻訳借用の併用、(三) 省略、(四) 原典の〈言葉遊び〉を訳文でも〈言葉遊び〉で訳出する (マイエル氏が使用する用語で Sl.pun → T.pun) であり、(一十二) の方法をさらに、両方の意味の間の関係性が訳文から明確であ

るのかどうかによってふたつに分ける。同じ和歌について多くの翻訳を横断的に検討することで問題点を絞り、同じ掛詞的表現の一つの文脈における、複数の翻訳方法をあげることで効果的であるが、他の掛詞表現、または同じ掛詞表現の別の文脈での翻訳方法を参照していないためにかえって、他の翻訳方法を見落とすことにもなる。しかし、これより大きな疑問点として、掛詞を西洋の言語における言葉遊びに相当するように理解しているようで、翻訳研究の成果からも、言葉遊びの翻訳に関するものを前提に論を進めていることがあげられる。もつとも、掛詞を言葉遊びとして理解する西洋の研究者はマイエル氏のみではない。そもそも、掛詞の西洋における訳語や説明として、英語では、最初にチエンバレン氏が使用した「pivot word」があり、他に言葉遊びに相当する「pun」または「word play」(あるいは「play on words」)がある。ドイツ語の述語は「Wortspiel」(言葉遊び)または「Witz」(冗談)であり、ドイツ語圏では滑稽な修辞として説明されているようである。また、フランス語では「equivocal」(暈し掛け)と「conundrum」(地口謎)という訳語が見られる。¹⁸⁾

本稿では、第一章に概観した掛詞や縁語などの同音異義の表現に基づく技法の本質を起点として、より多くの和歌の例の複数の英訳と独訳を参照し、翻訳方法を分類すると同時に、それぞれの翻訳方法の問題点もいくつか提示する。

二二 二重文脈歌の外国語への翻訳方法

本章では、外国語訳における二重文脈歌とその中の掛詞の理解と訳出方法を検討したいが、最初に、検討の対象とした二重文脈歌と英訳、独訳の範囲を示しておきたい。なお、参照した英訳と独訳の情報と論文中の略称については本稿末尾の「参照した外国語訳」を参照されたい。

二重文脈歌の例として、複数の英訳がある『古今集』と『新古今集』、『百人一首』所載の歌を対象とし、英訳があるものとして『大和物語』と『かげろふ日記』の例も参照した。それぞれ歌番号で示すと次のとおりである。

『古今集』十七首：一一三・三七〇・三七五・四七〇・五一五・六二三・六二六・六六五・六六六・六六九・七五五・七六九・七九〇・八一六・八二二・九五八・九七三
『新古今集』十三首：八〇七・八二六・八四三・一〇〇九・一〇六六・一〇七七・一〇七八・一〇八五・一一三一・一一六三・一三四四・一四三三・一六四一
『百人一首』二首：九(小野小町)・八八(皇嘉門院別当)

なお、九番歌は『古今集』一一三と同じ歌である。周知のとおり、

この歌の『古今集』と『百人一首』における解釈に相違が見られるため、それも考慮に入れたが、本稿においては掛詞の翻訳方法に注目した。また、『新編国歌大観』の番号で示すと、『大和物語』と『かげろふ日記』の例は次のとおりである。

『大和物語』三首・二一八（一三九段）・二四三（一四七段）・三二九（附十段）

『かげろふ日記』七首・五・三六・三九・四三・四四・四五・

七七

外国語訳としては、『古今集』について存在する四種の英訳全てを、『新古今集』は存在する二種の英訳全てを参照した。『大和物語』と『かげろふ日記』は、それぞれ存在する英訳一種を参照した。『かげろふ日記』はエドワード・サイデンスティッカー [Edward Seidenicker] による英訳も存するが、和歌は散文訳であるため、除外した。『百人一首』は英訳と独訳も検討した。英訳は現在二十九書が把握できており、その中から二十六書を参照した。独訳は五書が把握できており、その中の二書は散文の逐語訳であるため除外し、文学翻訳で韻文としての翻訳である、残り三書を検討の対象とした。さらに、小野小町の和歌の英訳として、小町と和泉式部の和歌を撰集した翻訳一件も参照した。

二重文脈歌の修辭法（複数の掛詞と縁語）の翻訳または対処法として、およそ十一の方法が見られる。本章においては、具体例をあげてこの十一の対処法を紹介し、いくつかの問題点を指摘したい。十一の方法とその用例数、および具体例については本稿末の表1にまとめた。

(1) 直喩としての訳出

本稿の最初に述べたように、掛詞の翻訳方法としてはこの対処法が圧倒的に多い。二重文脈歌の場合も、数量的にも第一位を占めており、訳出者の分布を見ても最も広く見られる対処法であることがわかる。『古今集』からの一首を例としてとりあげる。

世にふれば事のはしきくれ竹のうきふしごと（雑下・九五八・よみ人しらず）に驚ぞなく

この歌では、「事のは」の「は」に「葉」が、「うきふし」に竹の「節」が含まれており、「しげき」にふたつの意味（生い茂っている／多い、またごたごたして煩わしい）が掛かっており、「世」に「くれ竹」の縁語として「節」が掛けられている。また「驚」も、『新編国歌大観』の底本である定家本系の『古今集』写本で漢字に改められているものの、「驚」と「憂く干ず」とが掛かっている。これ

によつて、生い茂っている、節の多い種類である呉竹に鶯が鳴くという情景と、この世に長く生きると噂や陰口が多くて煩わしく、袖が乾く間もないほど嘆くという心情というふたつの文脈が展開する。英訳において、次のような例が見られる。

Life brings words of blame

many as black bamboo leaves,

and with each blow I weep

as cry the warblers perching

on each joined bamboo stalk.

(McCullough)

人生は非難の言葉をもたらし／「それは」黒い竹の葉のように多く、
／そうしていずれの吐息／風の動きにも私は泣いている／鶯が竹の
枝（茎）のいずれの節でも／鳴いているように。⁽¹⁾

ここに、傍線で示したとおり「くのように」という意味の「as」を用いて、掛詞の二つの文脈を直喩に仕立てている。また、波線部の「blow」という語は自然景物に関わる風が吹くことと人間に関わる吐息という両方の意味があり、この翻訳に巧みに活用されている。つまり、目標言語における同音異義語や多義語などを活用して、掛詞の復元または補償として用いるという方法である。極めて納得できるやり方であるが、この方法も、ほとんど例外なく他の対処法と

取り合わせて用いられている。この例の場合も、歌全体はふたつの直喩を用いることによつて、景物が人事に従属することとなり、ふたつの同等の文脈が並べられているという原典の技法が失われている。いい換えれば、景物の文脈が人事の背景に退行することになるのではないか。また、この翻訳では二回も直喩（「as」）が用いられていることによつて、いささか説明的になるとも考えられる。

(2) 人事の文脈のみの訳出

この方法においては、掛詞を使用した歌の景物の文脈を訳出せず、人事、つまり心情の部分のみを翻訳する。この例として、

白河のしらずともいはじそきよみ流れて世世にすまむと思へば
（『古今集』恋三・六六六・平貞文）

という歌のホンダ・ヘイハチロウ（本田平八郎）氏による英訳があげられる。

Never will I conceal our love:

my mind is fixed to marry you.

(Honda K.)

私たちの恋を決して隠さない。／私の思いは君と結婚することに集中している。

原典の「白河の」は「しらず」を導く序詞であり、その縁語ともなっている、下句の「流れて」（川が流れて／長い時間を経て）と「すまむ」（澄まむ／住まむ）という掛詞と縁語によつて清く澄む川の情景と長く恋人と一緒にいるという人事の文脈が展開する。しかし、ホンダ氏の翻訳では、景物の文脈である川の情景は省略されている。この歌のふたつの文脈は内容的に結びつけにくい、いうまでもなく、一方の文脈が訳出されないことによつて、内容的な欠落が生じているといわざるを得ない。

また、数量としてこの訳出方法の例が二位を占めるものの、訳出者の分布を見ると、ホンダ氏の翻訳が圧倒的に多い。同音反復式の序詞の翻訳方法としても、序詞を省略するという対処法が見られるが、稿者の検討から、その場合もホンダ氏の翻訳に最も多いということが明らかになったため、景物を使用する技法における景物の省略はホンダ氏の翻訳の特徴ともいえよう。さらに、この対処法の例の大多数を占めるもうひとつのものは、『百人一首』八八番の皇嘉門院別当の歌に見られる掛詞「みをつくし」の翻訳である。

難波えのあしのかりねの一よゆゑみをつくしてや恋ひわたるべき

この歌の下句の「みをつくし」には周知のとおり、水路の標であ

る「落標」と「身を尽くし（て）」という表現とが掛けられているが、この二つの事柄も、音声が同じこと以外に、直接結びつけることが困難であるため、人事の方（「身を尽くして」）だけが訳出されている例が多い。『百人一首』の独訳から一例をあげておく。

Soll ich den wegen

der einen Nacht, die kurz wie

der flüchtige Schlaf des

Schlufrohs von Naniwa, leben

in Liebe bis zum Tode? (Ehmann)

私は／難波の葦の仮寝の／ように短い一夜のために／死ぬまで／恋に生きていなければならないのか。

この翻訳では、「みをつくし」という掛詞の人事の方である「身を尽くし（て）」が訳出されているのみで、「落標」は省略されている。また、歌の前半の掛詞である「かりね」（刈根／仮寝）と「ひとよ」（一節／一夜）については、人事の文脈である「仮寝」と「一夜」を訳出しているが、「短い」という意味の「kurz」を補い、「どのように」という意味の「wie」という語で結び付ける。また、「仮寝」を難波江の葦に関わるものとしているが（「der flüchtige Schlaf des / Schlufrohs von Naniwa」）、これは(4)にあげる直喩の創作に該当する。

その他、エーマン氏は脚注に「der flüchtige Schlaf」の日本語の意味として「うたた寝」と注記する。景物に人事に関わる内容を持ち込むという方法は興味深い。葦が「うたた寝」や「仮寝」をするといういい方は一見不自然に見えるが、たとえば、葦の「刈根」が水の下に潜んでいるという情景を想像し、その「刈根」は次の年の春に角ぐむことを待つて眠っていると考えるならば、擬人法によって、寝ることと関連させることが可能である。このように考えてみると、この訳し方も首肯できるのではなからうか。しかし、エーマン氏の翻訳は、「仮寝をしている葦」のように、夜が短いなどと、掛詞全体が最終的に直喩に仕立てられているという点で従い難い方法である。

(3) 時間的に／空間的に景物と人事を結びつける

この訳出方法も、序詞の翻訳にすでに見たが、和歌に詠まれている自然景物の現象と人事に関わることに同じ時間、または同じ空間に起こっている、あるいは行われているという考え方に基づく。

我を君なにはの浦に有りしかばうきめをみつのあまとなりనికి

(『古今集』雑下・九七三・よみ人しらず)

この歌では、「なにはの浦」に「名に」と「恨(み)」が響いており、「うきめ」に「浮き海布」と「憂き目」とが、「みつ」に「見

(つ)」と「三津」とが、「あま」に「海人」と「尼」とが掛かっている。これによって、難波の浦に漁師が海藻を収集しているという情景と、噂のために相手の男性に忘れられた女性が、悲しさのあまりに三津寺の尼になったという人事の文脈が展開する。

at Naniwa Bay

you scorned me my lord and in

sorrow I drifted

to Mitsu Temple where the

fisherfolk gather seaweed

(Rodd and Henkenius)

難波の浦で／私を軽蔑した(嫌いになった)ね、我が君よ。そうして／悲しさの中で／私は三津寺に漂流した。ここでは／海人たちが海藻を集めている。

この歌に関しては、詠歌主体は実際に難波の三津寺で尼になったという伝承が『古今集』の左注に見られるため、詠歌主体の場所として難波の浦付近が原典のとおりであると見ることができる。しかし、ロッドとヘンケニウス両氏の英訳においては、相手の男性が詠歌主体を嫌いになった(軽蔑した)場所として難波の浦が出てくることによって、原典と異なる内容となる。また、最後の文節(「where the / fisherfolk gather seaweed」)は、難波の浦で漁師が海藻を集めてい

ることを踏まえていると思われるものの、三津寺で集めていることとなり、少し違和感がある。もともと、右の翻訳に注目したいのは、「漂流する」意味の「drift」という語を使用していることである。

これは「なにはの浦」と原典で掛詞ともなっている「うきめ」と縁語関係をなす働きがある。原典には見られないが、翻訳では、原歌において掛詞として機能する「うきめ」は「seaweed」と訳す他なかったようであるため、その補償として、海藻の特質でもあり、悲しさで（おそらく半分自発的に）尼になった詠歌主体の行動とも合わせられる語を選択したと見られる。

この翻訳方法は右の「我を君」歌と同様、原典においても時間的に、または空間的に結び付けられている、あるいは結びつく可能性が考えられる小野小町の「花のいろは」のような二重文脈歌に見られる例が多いため、原典から大きくかけ離れるおそれがない。

(4) 直喩の創作

これは(1)と似たような方法であるが、「〴〵のように」という意味の語で景物と人事とを結びつけるうえ、両方の間に共通点を補って訳出するものである。この方法は主に、景物と人事との間に音声の一致以外の共通点が見出しがたい場合の翻訳に見られる。これは前掲の、『百人一首』八八番歌のエーマン氏による独訳にも見たが、ここでは『古今集』の一例を見ておきたい。

たつ日はきかじあさつゆのおきてしゆけばけぬべきものを

（離別・三七五・よみ人しらす）

この歌では、「たつ」は「出発する」という意味と、「唐衣」の縁語として「裁つ」という意味を含めており、「おきて」に露が「置きて」と「起きて」とが掛けられている。また、露の縁語として「けぬ」が見られ、詠歌主体が別れの悲しさで消えてしまいそうであるということも含意している。露と詠歌主体の相手が「消える」ということで共通点を見出せるとはいえ、「裁つ」と「立つ」との間の共通性は見出しがたい。あるいは、詠歌主体は相手の男性を旅に出す女性である場合、彼女が旅の準備として用意する（または造る）衣である可能性があり、それならば、旅の支度をイメージさせられると思われる。

I shall not hear that

this is the day you set out—

cutting us apart

① like scissors through Chinese cloth—

I shall vanish like the dew

(Rodd and Henkenius)

私は聞くまい／今日が君の出発する日であるとは。／私たちは切り
②
離される／はさが唐衣を断ち切るように。／私はきつと露のよう
②

に消えてしまう。

この翻訳では、傍線部①が直喩の創作部分となっているが、「裁つ」と「立つ」という両方の意味が、二人が離れることを衣の地がはさみで断ち切られることにたとえる形で訳出される。また、傍線部②では、露が消えることと詠歌主体が悲しさで消えてしまいそうになることが直喩として訳出されている。歌の前半の掛詞は極めて翻訳しにくく、傍線部①の対処法は興味深いものの、このような訳出の場合は、直喩としての訳出(①)に関しても指摘した、両文脈が同等でなくなるということその他、創作度が強いことも問題となり、原典に詠まれているイメージが失われてしまうと考えられる。

(5) 景物・人事一体

景物と人事の文脈が文法的にさまざまな方法で結び付けられているが、共通する特徴は、景物と人事とがともに変化や行為などをしてい、あるいは景物と人事とがメタファーなどの関係にある(「思ひ」↓「思いの火」、「なげき」↓「嘆きの薪」、など)ということである。これは(3)「時間的に／空間的に景物と人事を結びつける」という方法と類似するが、(3)の場合は景物と人事は時間または空間を同じくしているのみで、この方法の場合は景物と人事は完全に一体になつて変化または行動をしている点で異なる。この方法を仮に「景

物・人事一体」と呼ぶこととする。以下のような例が見出せる。

煙たつおもひならねどひとしれずわびてはふじのねをのみぞな
く
(『新古今集』恋一・一〇〇九・深養父)

この歌に、「おもひ」に「火」が含まれており、「ふじのね」に「富士の嶺」と「伏しの音(をのみぞ泣く)」とが掛けられている。

my yearning do not

burn with the smoldering fire

of Mount Fuji yet

unknown to all alone I

lie sorrowfully weeping.

(Rodd)

私の物思いは／富士山の燃るような火とともに燃えている／のではない。
まだ／みんなに知られることなく、私は一人で／悲しく泣いて伏している。

傍線部に、富士山の燃るような火というように、詠歌主体は掛詞の景物の方である富士山とともに思いを燃やしている(この歌では燃やしていない)という形で訳出する。また、下句の掛詞は技法としてではなく、別の言葉として訳出されている。ちなみに、ロッド

とヘンケニウス訳『古今集』と同様、ロッド訳『新古今集』の場合も、歌の下で修辭法が説明されている。

右の例においては景物と人事との共通性もあり、翻訳も原典の表現を使用して作成されている。しかし、内容を大きく変えて両文脈を結びつける例も見られる。さきほど見た、反映することが困難である「みをつくし」という表現が出てくる、『百人一首』八八番歌の翻訳を一例見ておきたい。

難波えのあしのかりねの一よゆゑみをつくしてや恋ひわたるべき

Because of one night—

brief as the space between joints

^① on Naniwa's reeds—

am I to be a buoy,

tossed by waves of love?

(Carter)

^② 一夜のため——／難波の葦の節の間に短い——／私は浮きとなつて／恋の波に揺さぶられなければならないのか。

この翻訳の傍線部①に上句の掛詞が直喩として訳出されており、下句の「みをつくし」という掛詞は、原典とは全く異なる比喩を作

ることによつて復元されている。この翻訳方法も注目に値するが、原典の景物と性質が大きく変わると、原典からかけ離れた翻訳になることが問題である。右のカーター訳の場合は、潯標を「buoy」（浮き）と翻訳することによつて、もともと固定している潯標とは異なる景物となり、「恋の波に揺さぶられて」というところも、潯標にそぐわない内容となる。

(6) 両方の文脈を順番に訳出する

言葉どおり、景物の文脈と人事の文脈も訳出するものの、右に見た方法のいずれかによつて両文脈を結びつけることなく、順番に訳出する方法である。

しら波はたちをわぐともこりずまのうらのみるめはからむとぞ

おもふ

(『新古今集』恋五・一四三四・よみ人しらず)

ここでは、「こりずまのうら」に「懲りず」と「須磨」が含まれており、「みるめ」に「海松布」と「見る目」とが掛けられている。

though white waves rise in

noisy outcry at Suma

Bay where they harvest

seaweed still unabashed I

will continue to see you

(Rodd)

白波が／うるさい叫び声で須磨の浦に近づくなか／彼らは海藻を集めて／私はそれでも恥じることなく／君と会い続ける。

この翻訳では、掛詞の景物の方（「海松布は刈らむ」）は三、四行目に訳出され、五行目に人事の方（「見る目」）に関する内容が訳出されている。両方の文脈が伝わる点で原典の内容全体が訳出されているが、掛詞の技法が失われることで欠落が生じる。また、この歌では「they harvest seaweed」と「I will continue to see you」と、景物の文脈と人事の文脈の主語が異なることによつて、景物と人事の文脈のつながりが不明確になるのではないかと思われる。

(7) 景物の文脈のみの訳出

(2)の方法と同じように二重文脈の一方が訳出されているのみであるが、この場合は人事の文脈の方が省略されている。

時すぎてかれゆくをのあさちには今は思ひぞたえずもえける

（『古今集』恋五・七九〇・こまちがあね）

この歌では、「かれ」に「枯れ」と「離れ」、「をの」に野原とい

う意味の「小野」と作者の苗字である小野とが掛けられており、「思ひ」に「火」が含まれていることによつて、枯れた野原に燃えている草という景物と、男性に忘れられても相変わらず相手を思い続けて物思いに沈んでいる女性の心情というふたつの文脈が展開する。この歌の景物は象徴的でもあるためか、次のように翻訳されている例がある。

The time is past; the reed is faded now

In the field, but burns with a constant glow.

(Wakameda)

時は過ぎている。葦は今枯れているが／野原では、変わらない熱で燃えている。

人事の文脈の最も顕在する言葉である「思ひ」が訳出されていない。一方、「熱」、「白熱」という意味の「glow」という言葉を用いることによつて、恋の情熱を思わせる狙いと見られる。また、二行の行末が韻を踏んでいることも目に付くが、翻訳者のワカメダ氏は『古今集』の他の和歌も同じように、韻を踏む形で翻訳しているため、これは必ずしも掛詞の補償ではないと思われる。

(8) 類似する音の語の使用

この例として、小野小町の「花のいろは」歌のポーター訳（百

人一首』九番歌として）の例があげられる。

はなの色はうつりにけりないたづらに我が身よにふるながめせ
しまに
（『百人一首』九）

The bloom's tint is washed away

By heavy showers of rain;

My charms, which once I prized so much,

Are also on the wane—

Both bloomed, alas! in vain.

(Porter)

花の色は流された／激しい雨によつて。／私が、かつてそれほど誇つていた美しさも／衰えた。／両方とも無駄に咲いていたのだなあ。

ここでは、傍線を付した「vain」と「wane」という、音が類似するふたつの言葉を使用しているが、前者は人事の文脈（詠歌主体の美しさの衰え）に関するもので、後者は両文脈に関わるものである。また、二語は隣接する二行の行末に見られることと、一行目と二行目（「away」と「rain」）が韻を踏んでいることから、ここでも押韻の関係での言葉の選択である可能性が浮上する。しかし、視覚的にも類似する二語であるため、掛詞の補償であることも考えられる。本稿の第一章で、掛詞が韻であるという小林路易氏の見解に触れたが、

そこでも述べたとおり、外国語訳において韻として訳出することには、掛詞の本来の機能を伝えないことなどの問題があり、押韻を仕立てることのみでは対処できない。

(9) 寓喩

この方法は二重文脈歌に極めて近い対処法であると考えるが、残念ながらほとんど採用されていない。管見のかぎり四例見出せるが、その中でも二例が小野小町の「見るめなきわが身をうらとしらねばやかれなであまのあしたゆくくる」（『古今集』恋三・六二三）という歌の翻訳である。この歌では、相手の男性を「あま」として詠み込んでおり、彼の行為を漁師の海藻収集としてしていることによつて、寓喩的な原典を寓喩的に訳出することが自然であるといえよう。残り二例の中の一例は次の歌である。

おほよどのまつはつらくもあらなくにうらみてのみもかへるな
みかな
（『新古今集』恋五・一四三三・よみ人しらず）

この歌では、「まつ」に「松」と「待つ」とが、「うらみて」に「浦見て」と「恨みて」とが、「かへる」に波が「返る」と詠歌主体の相手が「帰る」とが掛かっており、松が生えている大淀の浦に波が寄せては返すという風景と、相手の男性に辛く当たらずに待つて

いるのに訪れて来ないということを訴える女性の心情とが詠み込まれている。この歌も、松は詠歌主体を表し、波は相手の男性を表すという寓喩的なもので、景物の文脈が全面に出ており、掛詞によって人事の文脈が暗示されている。そのため、寓喩的な翻訳はより工夫しやすいかと思われる。

the Oyodo pines

wait patiently never are

they cruel and yet

the waves rush to see the bay

and then return resentfully

(Rod)

大淀の松は／忍耐つよく待っていて／決して冷たくない。それなの
に／波は浦を見に押し寄せて／そして腹を立ててかえるのだ。

ここでは、原典と同様、大淀の浦の松と波が二人の人物の象徴となるが、掛詞によって展開する人事の文脈は、この松と波を擬人化するように、「wait patiently」「never are they cruel」(松)と「rush to see the bay」「return resentfully」(波)という形で暗示するように復元されている。この方法は注目に値する、効果的な翻訳方法であり、他の二重文脈歌の翻訳にも活用できると考える。

(10) 言葉遊びの創作

この方法は(4)「直喩の創作」と類似するものの、その場合は原典にない内容を補うことによって、景物と人事との間に共通性を創作する。それに対してこの方法の場合、原典では人事の内容とそのものを含まない地名などの語は、翻訳において人事の内容と直接関連するように、主に言葉遊びという形で訳出される方法で結び付けられる。(2)の項目にすでに見た『古今集』の「白河のしらずともいはじそきよみ流れて世世にすまむと思へば」という歌の英訳を一例見ておきたい。

I shall never say,

“She is as alien to me

①

as Unknown River,”

① ②

for in all faith I intend

to live with you through the years.

(McCallough)

私は言うまい／「彼女はシラナイガワのように／私にとつて知らない人だ」と。／信用して／君と一緒に何年も住み続けていたいから。

傍線部①は直喩を創作する「as」という語であり、傍線部②の「Unknown River」というのは、「白河」と「しらず」という同音反復を復元するために、地名の原典における意味と異なる意味を持た

せた造語である。このような翻訳方法は同音反復式の序詞の翻訳においても見出せる。この方法の問題点は、原典において意味のある枕詞ではなかったものを、そうであるように訳出しているため、創作度が強いということであるといえる。

(II) 景物への呼びかけ

この方法においては、景物の文脈の方に見られる景物に呼びかけるといふ形で、人事の文脈との関連が復元されている。この方法は擬人法を基にしているが、原典において掛詞を通して出てくる景物は、翻訳において、詠われている心情が訴えられる詠歌主体の相手となる。

和歌所歌合に、忍恋をよめる

摂政太政大臣

なには人いかなるえにかくちはてむあふことなみに身をつくし

つつ

(『新古今集』恋一・一〇七七)

この歌では「えに」に「なには」の縁語である「江に」と、「縁」^{えに}とが掛かつており、「なみ」に「無し」の「な」が含まれており、「身をつくし」に「身を尽くし」と「滞標」とが掛かっている。次の翻訳においては、句読点がないため、はっきりしない場合があるものの、詠歌主体が「なには人」と「滞標」にそれぞれ呼びかけ

るという形で訳出されていると見られる。

Naniwa seafolk

in what bay must I waste and

die what connection

to my past keeps us apart

channel markers in the waves

(Rodd)

難波の漁師たちよ／どの浦に私は衰えて／死ななければならぬのか。どのような過去の因縁が／私たちを隔てているのか。／波の中の滞標よ。

傍線を付した一行目は難波の漁師（原典の「なには人」）に呼びかけて、詠歌主体は、どの浦で命を果たすのかという質問を出し、五行目に滞標に呼びかけて、なぜ恋人と隔てられているのかということとを訴える形になっていると見られる。

二二三 一首の和歌の複数の翻訳

以上、二重文脈歌の外国語訳に見られる十一の方法を概観したが、いうまでもなく、翻訳の方法は和歌によって異なる場合が多い。それぞれの二重文脈歌の中で、どのように二重の文脈が形成されてい

るのか、また景物と人事の文脈がどのように関わるのかは多種多様である。そのため、次に一首の和歌の複数の翻訳を見比べることによつて、異なる翻訳者が同じ歌の修辭法にどのような工夫を加えて訳出したのかを見ていきたい。事例は四種の英訳がある『古今集』から選び、一首は景物と人事との共通性が極めて見出しがたい六六五番歌と、共通性が強いといえる八二二番歌とする。

『古今集』六六五番歌の翻訳

みつしほの流れひるまをあひがたみみるめの浦によるをこそま
て
(恋三・清原深養父)

この歌に、「ひるま」に(流れ)「干る間」と「昼間」とが、「みるめ」に「海松布」と「見る目」とが、「よる」に「寄る」と「夜」とが掛かつている。また、「あひがたみ」に「しほ(潮)」と「海松布」と「浦」の縁語として「潟」が含まれていると思われる。これによつて、海岸の風景と、恋人と人目を忍んでしか会えない男性の心情というふたつの文脈が展開する。しかし、両方の文脈の間に、音声以外の共通性はそれほど簡単には見出せない。海松布が浦に流れ寄ることと詠歌主体が恋人の家に行くことが対応すると見てよいものの、潮が「干る」時間と「昼間」とを結び付けることは困難である。干潮の時間帯はいつも昼間ではないものの、ここでは、干

潟が水に覆われていないため、干潟になっているところの海底が顕わになるということと、昼間は明るく、二人の関係が知られやすいというような関連が想像できよう。

外国語訳では以下のような対処法が見られる。

In the broad day-time when the tide

Ebbs we can't meet; so in the night

When weeds are dashed on the sea-side,

Let us both meet out of men's sight. (Wakameda)

明るい昼間に、潮が引いているとき／私たちは会えない。だから夜、
／海藻が海岸に打ちつけられるとき／二人が人々に見られずに会えるようにしておくれ。

Alas, we can not meet by day,

and I but wait for night to come. (Honda K.)

ああ、私たちは昼間に会えない／そうして私は夜が来るのを待つて
いるのみだ。

waxing tides wane but

we can never meet in bright

daylight I await

the night when floodtides carry
seaweeds to Mirum Bay (Rodd and Henkenius)

満ちていた潮が引くが／私たちは明るい日中の光の中では絶対に会えない。／私は待っている、／夜、満ち潮が／海藻をみるめの浦に運んでいくのを。

There seems little chance
of meeting before day ebbs

like a waning tide:
I wait for night to approach
as seaweed comes near the shore. (McCullough)

「あなたに」会う可能性が低いようだ／潮が引くように／日が暮れる前には。／私は、夜がくるのを待っている／海藻が海岸の近くに来るように。

ワカメダ氏は、傍線部のように、「when」という関係代名詞を二回用いて、干潮のときと恋人と会えない昼間と、海藻が海岸に流れるときと恋人と会える夜と同じ時間に起きることとしてとらえている。つまり、以上示した十一の方法の中から(3)「時間的に・空間的に景物と人事を結びつける」という方法をとる。しかし、前述したように、干潮が昼間で満潮は夜ということは事実反している。ま

た、二つの文脈がどのような関係にあるのかが明確になっていないことが問題である。

ホンダ氏は人事の文脈を訳出するのみで(2の方法)、海岸の風景が伝わらないために大きな欠落が生じる。

ロッドとヘンケニウス両氏の翻訳では、上句は二つの文脈が順番に訳出されており(6の方法)、下句はワカメダ訳と同じく、時間的に景物と人事を結び付けて訳出されている(3の方法)。この翻訳においても、景物と人事との関わりが明確ではないといわざるを得ない。上句は「But」という接続詞でつながられて逆説になっており、下句の翻訳に見られる「Floodtides carry seaweeds」という表現からも、詠歌主体が恋人を訪れるという人事の文脈が読み取れず、それを暗示する要素も見られない。ちなみに、「みるめの浦」という表現は「Mirum Bay」として訳出され、地名(歌枕)としてとらえられているが、『歌枕名寄』に壱岐島の歌枕の中に「海松和布浦^{マヤ} 班島^{マヤ} 或歌枕肥前国立之、頭昭歌枕当国入之」とあり、「頭昭歌枕」(散逸)の記述を根拠にして、壱岐国の歌枕として「みるめの浦」が見られ、この歌もその例としてあげられている。つまり、固有名詞としてとらえる説は日本でも古くからあった。

また、マツカラ氏の翻訳では、上句と下句がそれぞれ「like」と「as」という言葉で景物と人事をつなげ、二つの直喩として訳出されている。前者は直喩の創作(4の方法)で、日が暮れることを引

く潮にたとえていっていると見られる。しかし、これによつて原典と大きく異なる内容となることが問題である。なお、後者は詠歌主体が恋人を訪れることを、海松布が海岸に寄ることにたとえている。つまり、結び付けやすい後半の掛詞を直喩として訳出し(①の方法)、結び付けることが困難である前半のそれを直喩の創作によつて結び付ける対処の仕方である。

『古今集』八二二番歌の翻訳

次に、八二二番の小町の歌を見ていきたい。

あきかぜにあふたのみこそかなしけれわが身むなしくなりぬと思へば

この歌の四種の英訳は以下のようになっている。

Poor are the rice plants that meet autumn's gust:
Before they are ripe they'll return to dust.
'Tis sorrowful that he is tired of me,
And now I fear my love will empty be. (Wakameda)
秋の突風にあう稲が可哀そうだ。／熟す前にはこりとなる。／彼が私に飽きたことが悲しくて、／そして今私の恋がみのらないことを

恐れている。

Sad is the autumn grain
blown by the winds, no kernel being left. (Honda K.)
秋の穀物は悲しいものだ。／風に吹かれて、実が残されていない。

lonely ears of grain
lie scattered on the field by
chilly autumn winds
reminding me that I too
will remain unharvested (Rodd and Henkenius)
寂しい穀物の穂が／畑に散らされている／寒い秋風によつて／思い
出させる。私も／收穫されないままに残されそうだと。

Because I trusted
someone who grew tired of me,
my life, alas, must be
as empty as a rice ear
blasted by harsh autumn winds. (McCullough)
信頼していたから／私に飽きた人を、／私の人生は、ああ、／稲の
穂のようにむなしいはずだ／荒い秋風に吹き散らされて。

ワカメダ氏は一／＼二行目に景物の文脈を、三／＼四行目に人事の文脈を訳出し、ふたつを分けて（順番に）翻訳している（⑥の方法）ため、両方の文脈が復元されているとはいえ、掛詞の技法は失われている。

ホンダ氏は景物の文脈を訳出するのみ（⑦の方法）であるが、波線を付した部分に人事の文脈を読み取るためのヒントを示していると思われる。一行目の「sad」は擬人法であると見られ、二行目の「no kernel being left」という表現によって、詠歌主体の女性が相手の男性に忘れられたため、子供が生まれる見込みがないということを含意しているのではないかと考えられる。しかし、本歌にこの意味が含まれているとは必ずしもいえない。

ロッドとヘンケニウス両氏の翻訳では、両方の文脈が順番に訳出され（⑥の方法）、「reminding me」と「too」という表現によってふたつの文脈が結び付けられており、対比されている。また、波線を付した「chilly」という語が相手の男性の冷たい態度を暗示し、「unharvested」という言葉の選択は「穀物の穂」（原典にある田の実）の縁語となる。最初の「lonely」も、詠歌主体の境遇とも関連させられていると思われる、効果的な翻訳方法が複数とられている。

マツカラ訳では、直喩の創作によって両文脈が結び付けられている（④の方法）。また、ロッドとヘンケニウス両氏の翻訳と似たように、マツカラ氏は秋風に関して「harsh」（荒い）という語を用い

て、詠歌主体に飽きた男性の態度を暗示すると思われる。

三 外国語訳の問題点と翻訳方法の改善への試み

前節においては、二重文脈歌の外国語訳を見てきたが、言葉の選択や擬人法という効果的な対処法も散見されるものの、最も多くとられている方法は直喩としての訳出であるということが明らかになったかと思う。しかしこれによって、原典と外国語訳との間で、掛詞の本質とのずれと、場合によって内容的なずれも見られる。左に、さきほど分析した『古今集』六六五番歌と八二二番歌の構造を示すが、掛詞と縁語群によって、景物と人事の文脈が並行していることがわかるかと思う。

これに対して、直喩としての訳出と直喩の創作の場合は、この特

図1 『古今集』六六五

| | | | |
|------|-----------|--------|---------|
| 〔景物〕 | 満つ潮の流れ干る間 | 海松布の | 浦に |
| 〔人事〕 | 昼間 | を会ひがたみ | 寄るをこそ待て |
| | | 見る目の | 夜をこそ待て |

図2 『古今集』八二二

| | | |
|------|------------|---------------------|
| 〔景物〕 | 秋風にあふ田の実こそ | 空しくなりぬと思へば |
| 〔人事〕 | 飽きにあふ頼み | こそ悲しけれ我が身虚しくなりぬと思へば |

徴が伝わらない。直喩という技法はそもそも、人事心情を景物などにたとえるもので、景物は人事を表すための道具となり、人事に従属することになるため、掛詞の本質と大きく異なる。図3に、『古今集』の六六五番歌のマツカラ訳の構造を示すが、景物の文脈が人事の文脈と同等になっておらず、人事の文脈の方が全面に出ているといえる。

また、和歌の技法の中でも序詞という修辞法があり、その一種が比喩式であり、助詞「の」「ゝのように」で心情部とつながれている場合は直喩である。また、直喩は他にも和歌の技法として見られるため、外国語訳では掛詞も直喩として訳出されると、古典和歌の豊富な技法体系のさまざまなバリエーションが伝わらないのではないかと思う。さらに、同音反復式の序詞の翻訳としても最も多くとられている方法は直喩としての訳出と直喩の創作（および二重文脈歌の場合も二番目に多い景物の省略、序詞の場合は序詞の省略）であつたため、この問題はさらに拡大する。その他、直喩を使用するということが、長い西洋詩においては他の修辞法と併用することが可能であり、その例が多いのに対して、和歌という短い作品におい

て、掛詞と縁語によつて形成されている、ふたつの文脈を持つ和歌の内容を、ひとつ、またはふたつの直喩にまとめると、簡素な印象を与えてしまうと考える。

そこで、掛詞と縁語群から形成する二重文脈歌の特徴を最も正確に伝える方法は、景物の文脈を中心に翻訳しつつ、人事の文脈も暗示する寓喩的な翻訳であると考え。このような方法は、先行する外国語訳にも部分的に見られたが、直喩などの、原典の特質と異なる方法と取り合わせられていた。しかし、寓喩は西洋詩においても、ひとつの詩全体に渡つて見られる技法であり、西洋の読者にとつても理解しやすいと思われる。また、『古今集』以降の掛詞も、『万葉集』の譬喩歌から発達したと考えられることは、第一章に紹介した萩野了子氏の論考²²⁾のとおりであるが、『万葉集』のこのような歌に用いられている寓喩的な技法は掛詞と密接な関係にあると思われる。また、このような歌に擬人法が合わせて用いられていることが多く、『古今集』時代以降の掛詞と縁語とも近い関係にあるため、掛詞と二重文脈歌の翻訳においても、場合によつて擬人法を取り合わせても有効であろうと思われる。

図3 「古今集」六六五

| | | |
|------|--|------------------------------------|
| 〔人事〕 | There seems little chance of meeting before day ebbs | I wait for night to approach |
| 〔景物〕 | (like a waning tide) | (as seaweed comes near the shore.) |

三一二 『古今集』 八二二番歌の試訳

次に、八二二番歌の試訳は以下のようになる。

Tűnő Őszi szél

föld természet szétfújja:

mily nagy fájdalom,

ha rágondolok, életem

ily üres, gyámolatlan!

去りゆく秋風が／田の実を吹き散らす。／悲しいことだ／私の人生

は／同じくむなしく、頼りないことだと思えば。

ここでは、波線の「去りゆく」という意味の言葉によつて、先行翻訳の一部にも見られたように、詠歌主体に飽きた男性の態度を暗示した。また、この歌の翻訳でも直喩は用いなかったが、傍線を付した「同じく」という意味の語を使用して景物と詠歌主体の境遇との類似性を表した。その他、五行目の最後に、「たのみ」の人事の方である「頼み」を訳出して補った。

三二三 『百人一首』 八八番歌の試訳

皇嘉門院別当の歌は「かりね（刈根／仮寝）」と「ひとよ（一節／一夜）」と「みをつくし（潯標／身を尽くし）」という掛詞と縁語群によつて、性質が異なる事柄の二重文脈が形成されており、先行翻訳に充実した例が見出せない。稿者は右に述べた方法を適用して、以下のように対処してみた。

Naniva-óból,

levágott nádak szára:

egy izetlen új,

^① vízi újelzőként várják,

^② s folyvást cnyire szeressék?

難波江、／刈った葦の茎（根）、／一つの節間もない／味気ない夜に、

／潯標として待つていて、／「とき／海水が」流れて／ずっとこれ

ぐらい愛することで終わるべきか。

ここでは言葉の選択によつて縁語群を復元することで、二重の文脈を訳出してみた。傍線部①の「味気ない」という表現は「つまらない」、「充実していない」という意味合いがあり、一夜だけ男性と

図5 「百人一首」八八

| | | | | | |
|------|------------------------------------|-----------------|--------------------------|-----------------------------|---------------------|
| 〔景物〕 | 難波江 | 刈った葦の茎（根） | 節間がない | 滑標 | 流れて |
| | Naniwa-ôbô, levágott nádak szárai: | | izetlen | vízi útjelző | folyvást |
| 〔人事〕 | | 一つの味気ない夜 | 滑標として | 待って | そしてずっとこれぐらいだけ愛するべきか |
| | | egy izetlen éj, | vízi útjelzőként várjak, | s folyvást emyit szerezsek? | |
| | | (つまらなご) | (変わらず、同じ場所に立って近くを通る船を待つ) | | |

関係を持つ虚しさという詠歌主体の心情が反映されている。一方、同じ表現は「節間のない」という意味もあり、短く刈られた葦の性質を指している。また、三行目（原典では三句目）以降は人事の文脈が顕在化しているが、波線を付した、同じく多義語である「folyvást」（流れて／ずっと）という語を縁語として入れることによって景物の文脈も出ている。「みをつくし」の翻訳としては、先行の翻訳にも見られる景物・人事一体という方法をとってみたが、滑標として待つという表現（傍線部②）によつて、滑標が近くを通る船を待っていることに、旅中の男を待っている難波の遊女が投影されている。このことで、原典の内容により忠実な翻訳ができるのではないかと思われる。図5に、この翻訳の構成を示した。

四 結び

以上見てきたように、二重文脈歌に対して西洋の翻訳者は、さまざまな工夫をして、西洋詩に見られない概念であり、日本語の構造と文字体系を欠かせない条件としている掛詞の翻訳に努力した。その中で、注目に値する翻訳方法も散見されるとはいえ、多くの場合、直喩という、掛詞や縁語とは性質を異にする修辭法で補っていた。この背景に、西洋詩と和歌の自然観の相違もあると思われる。ように、和歌において自然は人間と同等のものとみなされており、人間と密接な関係にあるのに対して、西洋では人間が上位であると考えられるため、西洋詩においても、自然描写などの景物はおおむね人事的な内容を表すための手段にすぎない。²³⁾ 掛詞・縁語をとおして景物と人事という、ふたつの同等である内容を表す日本の古典和歌のこの特徴を、欧文訳においても反映させることは、このような

古典和歌の背景にある考え方や思想を伝達するためにも重要であると思われる。

また、古典和歌の豊富な表現力と高度な文芸性を伝えることも大切である。本稿において提案し、実践した翻訳方法の改善の試みが、二重文脈歌の両方の文脈が同等であることと、日本の古典和歌の高度で変化に富んでいる表現力の伝達につながると幸いである。

注

- (1) これは同音反復式の序詞の翻訳の場合も同様である。これについて、序詞と心情部との関連、およびその外国語訳での反映の方法を検討したものに拙稿『同音反復式の序詞に関する位置考察——『古今集』と『新古今集』と『百人一首』歌を例に』（『人文』十六号、二七六―六七）と二四一―二四二頁）がある。二重文脈歌の翻訳方法と共通する対処法もあるため、合わせてご参照いただくと幸いである。
- (2) 鈴木日出男『古今集の比喩』増田繁夫他編『古今和歌集研究集成』（風間書房、二〇〇四）三一―三四〇頁。
- (3) 時枝誠記「掛詞による美的表現」『国語学原論』下（岩波書店、一九四一）。
- (4) 神尾暢子「掛詞と周辺——古今集掛詞考序説」『西山学报』二十一号（一九七一年十二月）、九―四七頁。
- (5) 柿本奨「掛詞のかたち——後撰集を中心に」『国語国文』三十八巻十号（一九九九年十月）七五―八五頁。
- (6) 和歌の本文と歌番号は日本文学『Wg』図書館所収『新編国歌大観』による。
- (7) 小松英雄『みそひと文字の抒情詩』（笠間書院、二〇〇四）など。
- (8) 小田勝「和歌のレトリックの体系——通言語的な観点から」『國學院大學

紀要』五十五号（二〇一七年一月）、二七―五六頁。

- (9) 鈴木日出男「掛詞の成立」『古代和歌史論』（東京大学出版会、一九九〇）第三篇『古今集』の時代」第三章、四七五―四九二頁。
- (10) 萩野了子「掛詞の表現構造」『東京大学国文学論集』八号（二〇一三年三月）、一七―三二頁。
- (11) 吉野樹紀「掛詞の基層」『国際文化研究紀要』（横浜市立大学）四号（一九九八年十月）、二一―四三頁。
- (12) 直江美和「後撰和歌集の掛詞」『国文』（お茶の水女子大学国語国文学会）八十四号（一九九六年一月）、一―一一頁。
- (13) 渡部泰明「西行の鈴鹿山の歌と「ことばのよせ」」『論集中世の文学韻文篇』（明治書院、一九九四）、一五七―一八二頁。
- (14) 「掛詞の比較文学的考察」（早稲田大学出版部、二〇〇一）。
- (15) Basil Hall Chamberlain, "On the Use of Pillow Words and Plays upon Words," *Japanese Poetry Innovations of the Asiatic Society of Japan*, vol.5, part 1 (January 1877), pp. 79-88. 引用部分の原文: In this case, the first part of the poetical phrase has no logical end, and the latter part no logical beginning.
- (16) 注(14) 前掲書第一章「掛詞の外国語訳」。
- (17) Mayer Ingrid Helga: 博士論文『百人一首』の英独語版を通して見る和歌の翻訳（北海道大学大学院文学研究科言語文学専攻、二〇一六）。
- (18) 小林氏の注(14) 前掲書第二章「泰西の語呂合せ」。
- (19) 外国語訳の日本語逐語訳は稿者による。
- (20) 「この歌は、ある人、むかしをとこありけるをうなの、をとことはずなりければなにはなるみつのでらにまかりてあまになりて、よみてをここにつかはせりけるとなむいへる」
- (21) 注(14) 前掲書。
- (22) 注(10) 前掲論文。
- (23) この相違についての論考に拙稿「和歌の自然観と西洋詩における自然描

写の修辭——植物描写に注目して」(常田模子・唐仁原エリック編『日本文学のネットワーク——重なり合う言説・イメージ・声』日本文学・文化国際研究会、二〇一八年三月、四〇〇〜六七頁)がある。

参照した外国語訳(※「」内に本文における略称を、〈〉内に表1における略称を示した。)

『古今和歌集』の英訳

T. Wakameda, trans. *Early Japanese Poets: Complete Translation of the Kokinshū*. Introduction by I. Kobayashi. Tokyo: The Yuhodo, 1929. [Wakameda] 〈Wak〉

H. H. Hond, trans. *The Kokin Wakashū: The 10th-Century Anthology Edited by Imperial Edit.* The Hokuseido Press, The Eirinsha Press, 1970. [Honda K.] 〈Honda〉

Laurel Rasplica Rodd and Mary Catherine Henkenius, trans. *Kokinshū. A Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton University Press, 1984. [Rodd and Henkenius] 〈Rodd〉

Helen Craig McCullough, trans. and annot. *Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry: With Tosa Nikki and Shinzen Waka*. Stanford University Press, 1985. [McCullough] 〈McC〉

また、小野小町の歌は以上の他、次の翻訳書にも参照した。

Jane Hirshfield and Mariko Aratani, trans. *The Ink Dark Moon: Love Poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu, Women of the Ancient Court of Japan*. New York: Vintage Books 1986 [ナノ] 〈H.-I.〉

『大和物語』の英訳

Mildred M. Tahara, trans. *Tales of Yamato: A Tenth-Century Poem-Tale*. Foreword by Donald Keene. University Press of Hawaii, 1980. [ナノ] 〈Tahara〉

『かげろふ日記』の英訳

Sonia Amrzen, trans. *The Kagerō Diary: A Woman's Autobiographical Text from Tenth-Century Japan*. Center for Japanese Studies, The University of Michigan, Ann Arbor, 1997. [Amrzen] 〈Amrzen〉

『新古今集』の英訳

H. H. Honda, trans. *The Shinkokinshū: The 13th Century Anthology Edited by Imperial Edit.* The Hokuseido Press, The Eirinsha Press, 1970. [ナノ] 〈Honda〉

Laurel Rasplica Rodd, trans. and intro. *Shinkokinshū: New Collection of Poems Ancient and Modern*. Leiden, Brill, 2015. [Rodd] 〈Rodd〉

『百人一首』の代表的な英訳

Frederick Victor Dickins, trans. *Hyak Nin Isshu, or Samzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrica Odes*. Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index. London: Smith, Elder & Co, 1866. Reprinted in *Collected Works of Frederick Victor Dickins*, edited by Peter F. Kornicki, volume 2. Ganesha Publishing, 1999. [ナノ] 〈Dickins1866〉

Frederick Victor Dickins. *A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets*. In *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1909, pp. 357-91 [ナノ] 〈Dickins1909〉

William N. Porter. *A Hundred Verses from Old Japan: Being a Translation of the Hyaku-nin-Isshu*. London: The Clarendon Press, 1909. Reprinted by Charles E. Tuttle Company, Rutland: Vermont, Tokyo, Japan, 1993. [Porter] 〈Porter〉

H. H. Honda, trans. *One Hundred Poems from One Hundred Poets: Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-Isshu*. The Hokuseido Press, 1956 [ナノ] 〈Honda〉

Kenneth Rexroth, trans. *One Hundred Poems from the Japanese*. New Directions, 1955; 1964. [ナノ] 〈Rexroth〉

- 宮田明夫『英訳小倉百人一首』大阪教育図書、一九八一年。〔ナシ〕〈Miyata〉
- Tom Galt, trans. *The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1982. 〔ナシ〕〈Galt〉
- Steven D. Carter, trans. and intr. *Traditional Japanese Poetry. An Anthology*. Stanford University Press, Stanford, California, 1991. 〔Carter〕〈Carter〉
- Joshua S. Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996. 〔ナシ〕〈Mostow〉
- Peter McMillan, trans. *One Hundred Poets, One Poem Each : A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu*. Foreword by Donald Keene, Columbia University Press, 2008 (『ミンク・リン・ピーター』英詩訳・百人一首——香り立つやまとの心) 佐々田雅子訳、集英社、二〇〇九年所収の本文による) 〔ナシ〕〈McM2008〉

『百人一首』の独訳

- R. Ehmann: *Die Lieder der hundert Dichter*. 佐々木稔編注 (東洋大学出版、一九八七。初版は一九八八年) 〔Ehmann〕〈Ehmann〉
- Yoshiko Nambara: *Die Hundert Gedichte – Hyakunin Isshu – Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie*. Siebenberg-Verlag, Frankenu, 1958. 2. Auflage, 1963. 〔ナシ〕〈Nambara〉
- Jürgen Berndt: *Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen: Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan*. Frankfurt am Main: Insel, 1986. 〔ナシ〕〈Berndt〉

表1 二重文脈歌の翻訳方法

| ふたつの文脈の訳出方法 | 用例 | 用例数 |
|--------------------------|---|-----|
| (1) 直喩としての訳出 | 古375-Honda; 同-Rodd; 古665-McC; 古958-Rodd; 同-McC; 百9-Levy; 同-Takei; 同-Kirkup; 同-McM2008; 同-V.-A.; 同-McM2017; 同-Berndt; 百88-Dickins1865; 同-McCauley; 同-Noguchi; 同-Dickins1909; 同-Porter; 同-Yasuda; 同-Rexroth; 同-Levy; 同-Miyata; 同-Takei; 同-Kirkup; 同-M.-W.; 大和218-Tahara; かげろふ44-Arntzen; 新古843-Honda; 新古1009-Honda; 新古1066-Honda; 新古1085-Honda; 新古1131-Rodd; 新古1163-Honda; 新古1344-Rodd; 新古1435-Honda; 新古1066-Rodd; 新古1078-Rodd; 新古1085-Rodd; 新古1641-Rodd | 38 |
| (2) 人事の文脈のみの訳出 | 古370-Honda; 古470-Honda; 古515-Wak; 同-Honda; 古623-Honda; 古665-Honda; 古666-Honda; 古755-Honda; 古958-Honda; 古973-Wak; 同-Honda; 同-McC; 百9-Ehmann; 同-Nambara; 百88-Dickins1865; 同-McCauley; 同-Dickins1909; 同-Rexroth; 同-Honda; 同-Levy; 同-Galt; 同-Takei; 同-Kirkup; 同-Idei; 同-I.-R.; 同-M.-W.; 同-Watson; 同-McM2017; 同-Ehmann; 同-Nambara; 同-Berndt; 大和243-Tahara; 同319-Tahara; 新古807-Honda; 新古1077-Honda; 新古1131-Honda; 新古1344-Honda | 37 |
| (3) 時間的に・空間的に景物と人事を結びつける | 古113-Wak; 同-Honda; 同-H.A.; 古370-Wak; 古665-Wak; 古973-Rodd; 同-McC; 百9-McCauley; 同-Noguchi; 同-Yasuda; 同-Galt; 同-Carter; 同-Mostow; 同-M.W.; 同-McM2008; 同-V.A.; 百88-Honda; 同-Miyata; 同-Galt; かげろふ5-Arntzen; 同36-Arntzen | 24 |
| (4) 直喩の創作 | 古370-McC; 古375-Rodd; 古755-Rodd; 同-McC; 古822-McC; 古958-Honda; 百9-Rexroth; 百88-Yasuda; 同-I.-R.; 同-McM2008; 同-V.A. (2例); 同-McM2017; 同-Ehmann; 同-Nambara; 同-Berndt | 17 |
| (5) 景物・人事一体 | 古623-H.-A.; 古769-McC; 百9-Porter; 百88-Porter; 同-Miyata; 同-Carter; かげろふ39-Arntzen; 新古1009-Rodd; 新古1163-Honda (2例); 同-Rodd (2例); 新古1433-Honda; 新古1641-Honda | 14 |
| (6) 両方の文脈を順番に訳出する | 古822-Wak; 同-Rodd; 百9-Dickins1909; 同-I.-R.; かげろふ43-Arntzen; かげろふ77-Arntzen; 新古843-Rodd; 新古1078-Rodd; 新古1434-Rodd | 9 |
| (7) 景物の文脈のみの訳出 | 古769-Honda; 古790-Wak; 同-Honda; 古822-Honda; 百88-Idei; 同-Watson; かげろふ36-Arntzen | 7 |
| (8) 類似する音の語（二語以上）の使用 | 古973-Wak; 同-Honda; 百9-Porter; 同-Miyata | 4 |
| (9) 寓 喩 | 古623-McC; 同-H.A.; 新古1433-Rodd; かげろふ36-Arntzen | 4 |
| (10) 言葉遊びの創作 | 古666-McC; 大和218-Tahara | 2 |
| (11) 景物への呼びかけ | 新古1077-Rodd | 1 |