



Title	イメージとしての「日本」：日本文学翻訳の可能性
Author(s)	伊井, 春樹
Citation	
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12926
rights	(c) 大阪大学21世紀COEプログラム インターフェイスの人文科学 / Interface Humanities
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

シンポジウム

日本文学 翻訳の可能性

報告者

エドワード・ケイメンズ

イエール大学教授(アメリカ) 文学博士

Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry 1997.

Approaches to Teaching Murasaki Shikibu's *The Tale of Genji* (editor) 1993.

The Buddhist Poetry of the Great Kamo Priestess: Daisaiin Senshi and *Hosshin wakashu* 1990.

The Three Jewels: A Study and Translation of Minamoto no Tamenori's *Sanboe* 1988.

ジョシュア・モストウ

ブリティッシュ・コロンビア大学教授(カナダ) 文学博士

Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image. University of Hawai'i Press, 1996.

Uta-e and Interrelations between Poetry and Painting in the Heian Era. Ph.D. diss., University of Pennsylvania (Comparative Literature and Literary Theory), 1988 (UMI 8908368).

At the House of Gathered Leaves: Shorter Biographical and Autobiographical Narratives from Japanese Court Literature (University of Hawai'i Press, forthcoming)

ゲイ・ローリー

早稲田大学助教授 文学博士

『Yosano Akiko and The Tale of Genji』ミシガン大学日本研究センター、2000.

「与謝野晶子の『新新訳源氏物語』—「うれたし」の訳をめぐる—」『並木の里』43号 1995.

「Yosano Akiko's Poems 'In Praise of The Tale of Genji」『モンニュメンタ・ニッポニカ』56.4号 2001.

『Autobiography of a Geisha』(増田小夜著『芸者 苦闘の半生涯』の英訳) コロンビア大学出版会、2003.

マーク・ウイリアムズ

リーズ大学教授(イギリス)

Foreign Studies. Translation of the novel *Ryūgaku* by Endō Shūsaku. London: Peter Owen Ltd., 1989.

Tokyo: Charles E. Tuttle Co., 1989. New York: Simon & Schuster, 1990.

The Girl I Left Behind. Translation of the novel *Watashi ga suteta onna* by Endō Shūsaku. London: Peter Owen Ltd., 1994. London: Hodder and Stoughton, 1995. New York: New Directions, 1995.

J. Breen and M. Williams, eds. *Japan and Christianity: Impacts and Responses*. London: Macmillan Press, 1995.

Endō Shūsaku: A Literature of Reconciliation. London: Routledge, 1999.

司会

伊井春樹

大阪大学大学院文学研究科 教授

シンポジウム 日本文学 翻訳の可能性

伊井春樹

シンポジウム「日本文学の魅力 — 留学生にとっての日本文学研究」では、6人の留学生に翻訳の話を中心に「日本文学の魅力」というテーマで多方面からの発表をお願いした。討議を経て提出された課題は、シンポジウム「日本文学 翻訳の可能性」へと引き渡され、継続している。翻訳というのはつきつめていくときわめて難しい問題だと思う。

最近、タカラという玩具メーカーから「パウリングル」という、犬の鳴き声翻訳機が発売され、評判にもなり、かなりの売れゆきだったという。初め3万個出したところ、完売してしまったと報じられている。これはまさに犬語の翻訳機であろう。日本に続いてアメリカでも発売したようで、昨年10月には、アメリカの出版社が主催する、ノーベル賞をパロディーにしたイグノーベル賞を受賞したということである。そのような翻訳も存在するとはいえ、私どもは、日本文学の作品ないし研究成果をどのように翻訳し、異なる文化に伝達していくのか、単なる言葉の置き換えではなく、文化のコミュニケーションの可能性を追求していくことが課題であろう。

翻訳というのは異文化との接触であるとともに、一つの国においても、時代の隔たりによって生じることばや文化の懸隔を埋めていこうとする必然的な営みである。わが国ではすでに『万葉集』以来、中国文学の摂取という現象が存しており、とりわけ海外との交流が盛んになればなるほど、翻訳と摂取を抜きにして自国の文学を考えることはできない。

日本における意図的な翻訳としては、『天草版伊曾保物語』があり、江戸時代になつては、よく知られている杉田玄白等による『解体新書』がある。これは序図篇1巻と解説篇4巻から成っており、4年かけて1774年に完成した。江戸時代における翻訳事業の嚆矢といえよう。

それまでも中国文学の摂取はありはしたが、大半は翻案とも称すべき内容であった。明治期になり、西洋の文化の急速な輸入の必要性もあり、翻訳文学というタームが生まれるほどであった。人々は競って西洋の新しい文化を翻訳によって吸収していったのである。

それにともない、日本には存在しなかった概念が次々ともたらされ、新しいことばも生み出されてくる。この頃は、「豪傑記」ということばも存するように、大胆な翻案、あらすじの紹介のような翻訳作品も出現したものの、現在ではまず原作に忠実であることが前提になっているであろう。

中国と日本との文学上の関係は、いわば一方的であり、輸入から始まり、その訓釈、翻訳、翻案

などを通じて、新たな日本の文学を創出するなど、さまざまな面で影響を受けてきた。しかし、言語体系が根本的に異なるだけに、中国の作品を日本的に訓み、理解するために、日本人は返り点を打つなどをして享受してきた。それはまさに、日本式の翻訳の発見だったといえよう。

中国とは長い歴史的な接触により、文字が共通することもあり、それほど無理なく、少し加工するだけで中国の文章を読む工夫を日本人は経験してきた。明治維新にともない、日本が西洋文明に遅れているという事実を知り、がむしゃらに新しい文化や文学の取り込みに国をあげて邁進していくことになる。ただ、郵便事業の創設者でもある前島密などは、日本の文化の遅れは漢字が存在したためだと、すべてローマ字にしておもうという提案もなされたことがあった。漢字を放棄すべきであるというのが、主張点であった。

さらには、1945年に日本は第二次世界大戦に負けたのは、日本の文字のせいだとする論議も存在した。今後は、日本の公用語はフランス語にすべきであると、公然と主張したのが志賀直哉であった。それが実施されていると、現在私どもはフランス語で話することになっていたわけで、そうになると日本の文化は想像のつかない変化に見まわっていたことであろう。

イタリアの古いことわざに「翻訳者、則ち反逆者」というのがあるようで、原作と翻訳は同じ価値ではあり得ないことを意味しているのであろう。その二つをいかにトランスミットするのか、それが古来、人々の悩みであり、またさまざまに工夫するところでもあった。

本シンポジウムでは、日本文学の研究成果としての二つの言語間の翻訳の問題と、同じ日本語でありながら、原作をどのように新しい当世風の言語に変えていくのか、その二つの面で発表いただいた。

私どものもとで、昨年は「国際化の中の日本文学研究」というテーマで国際集会を開き、今年度はそれを進めて、「日本文学 翻訳の可能性」というテーマを立て、海外からお招きもして

シンポジウムを開くことになった。なお、本シンポジウムは、国際教育チャンネルを通じ、衛星テレビによる世界各国への配信と、インターネットによるライブ中継を試みた。いずれ、その反応なり、視聴者からのご意見は私どものもとに寄せられてくるものと思う。



翻訳の危機 翻訳の価値

エドワード・ケイメンズ

文学の研究が局地的なものにとどまらず、真に国際的・多文化的に発展を遂げるためには、意思伝達手段・作業としての翻訳の役割が肝要である。本シンポジウムが示すように、日本文学を研究分野とする者にとって、様々な機関、国家、言語など個々の文化における研究の成果や利点によりお互いを助け、資するような形で意見交換・意思伝達が出来るとは非常に重要なことであり、最近の主要命題でもあった。少なくとも太平洋戦争の終結以降、欧米諸国を初めとする海外の日本文学研究者は、日本国内の研究者による「国文学研究」の実に豊かな学識を活用すべく様々な方法を模索してきた。この逆の試みが、かなり最近になるまで行われていなかったのは当然とも言えるが、昨今の研究・発表状況を見れば分かるように、日本文学研究はもはや日本国内に限られたものではなく、真に国際的かつ文化間の相互協力・情報交換を必要とする学問へと変化しつつある。我々が認識すべき事は、これらの研究・発表が今後とも増加を続けるとすれば、少なくともその一部は日本自体の世界間での位置づけの変化によるものであり、その結果、今回のような会議を行う学術的機関も増加してきたと言うことである。これは非常に重要な新しい趨勢である。

しかし、日本文学の研究は21世紀初頭現在、日本国内外において依然として学術機関に組み込まれており、他分野との接触交流を行う上で今も翻訳作業なしに機能し得ないのが現状である。翻訳は、研究の地域的制限を脱するための有効な手段であり、言語や文化の違いによる孤立をある程度解消することが可能である。しかしながら、翻訳は同時に作業・媒介として多くの限界を有しており、誤った理解・意思伝達の危険を孕んでいる。これは本来翻訳が目指すものとは正反対であり、このパラドックスを指摘するのは何も筆者が最初ではない。

ここでは、文学作品そのものの翻訳についてはあまり問題としない。文学作品の翻訳はそれ自体一種の芸術であり、我々研究者はそれらを大いに利用し、様々な形で研究基盤としている。ここでは、我々が利用・依存するその翻訳の二つの局面(アспект)について取り上げる。最初に、学術諸分野間における連絡・意思伝達の手段としての翻訳の重要性について考え、次に、国際的学術交流における翻訳の利用とその落とし穴について具体例を挙げて検証する。

日本に関する諸研究が、欧米各国の高等教育機関において初めて真剣な教育研究対象として成立・存続できるようになった当時を振り返ってみると、学術発表の手段として、翻訳が非常に大

きな役割を果たしていたことに気付く。(この流れは1950年代から1960年代に起こり、70年代には概ね確立していた。)(注1)これは特に、文学の分野で顕著であったことは間違いないが、同時に歴史の分野でも、かなりの程度真実であった。これらの分野を確立させた研究者達は、文学作品や史料を日本語で読めない学生を指導する必要上のみならず、これら作品・史料には真剣な研究に値するものが現に存在するのだと他分野の研究者達に示す上でも、その体系的翻訳を必要としていた。それら作品・史料が研究者に読解・提示できるものであれば(例えば導入と注を付けた伝統的翻訳によって)、それは学術的資料として他の諸分野での基礎研究においても研究者が同様に用いることが可能となり、新しい分野を切り開く研究者がその学術資料をきちんと理解した上で読解・注釈を行っていることを証明する助けとなった。従って、これらの翻訳発表は日本文学・歴史の研究者にとって通過儀礼のような役割を果たしたが、同時にその翻訳作品は一種の「聖典」となり、関連教育・研究活動に扉を開くとともにこれらを制限することにもなった。日本関連の学術研究における対象と方法の可能性は、このような翻訳資料により大きく広がったと同時に限定されてしまったのである。

その後、過去数十年間で様々な変化が起き、学術作業、ことに学術発表の手段としての翻訳はもはや、かつてのような重要性を持っていない。この変化を確認するひとつの目安は、日本文学研究において、伝統的な「注釈付き翻訳による作品紹介」の形態による博士論文数の激減が挙げられる。このような形態の論文発表自体が既に過去のものである。筆者自身もこのような論文を1982年に執筆し、書物として発行したことがある。当時はこれが普通のことだったのであるがその方法と形態は現在では非常に時代遅れであり、筆者が専門分野における経験と変化を認識する基準のひとつとなっている。翻訳はまた、いかに良心的に行われたとしても、深刻な文化的歪曲・搾取、柔らかく言えば誤謬を免れず、その誤謬性が多くの方面で槍玉に挙げられるようになった。

筆者の見るところ、これから海外で発表される日本文学研究のうち、最も多くの関心を集め、分野内における趨勢に最も大きな影響力を持つのは、様々な文書、内容、広く知られた作品とかあまり知られていない作品であっても、いずれかを取り上げ、当時や現代あるいはその両方の社会的・文化的・歴史的テーマや背景の枠組みの中に、何らかの形で位置付ける新たな批評的解釈を、最大の洞察と技術を持って論述したものである。このような研究を有効なものとするには、多くの場合翻訳が大きな役割を果たしているが、翻訳がもはや研究発表の有力な手段でなくなった事は前述の通りである(もちろん研究発表のみならず、学会における昇進の基準となる業績・能力の証明としても翻訳はもはや効力を有していない)。

また、今後は、既訳・未訳に関わらず、これまで利用されてきた翻訳より優れた翻訳を求める声

が高まっていくであろう。翻訳作品の「カノン」の限界は以前よりもはるかによく認識されているものの、海外での教育現場等では現在も大いに利用されている。翻訳はまた、特に個別の解釈問題に関する研究・議論を行う目的に利用・活用される際には、当該研究活動について、日本文学を原語で読める読者やその意志のある読者に限らず、より多くの読者に対して一貫した発言を行えるという利点を持っている。翻訳のための翻訳は、もはや学術研究にさほど



の意義があるとは思えない。翻訳は、丁寧な仮説や解釈が伴って初めて、より価値のあるものとなる。例えば藤原定家が編集した『百人一首』についてモストウ教授が1996年に発表した徹底的かつ綿密な研究、『Pictures of the Heart』において、翻訳はそれ自体が目的として機能するのではなく、あくまで手段として用いられている。筆者自身も、研究において翻訳を使用する際にはこのような形を心掛けているものの、その出来はまちまちである。研究の過程で、何に最大の労力と最善の努力を注ぎ込むかと言えば、やはり議論の構築にであり、むしろ議論の整合性のために使用する翻訳が分かりやすければ良いと思うが、翻訳自体の効果についてはそれ以上多くは期待していない。ただし、これは筆者個人としての方法で、他の方の方法とは多少違うのではないかなと思っている。

翻訳に多くの限界があり、様々な危険を孕むものであることは誰しもが知っていることではあるが、日本文学の諸分野における丁寧な研究を西洋言語で著した書籍・論文は、学会内外で読者を確保するにはやはり翻訳の利用が必要不可欠である。おそらく多くの同業者が賛同して下さると思うが、少なくとも一部の研究に関してはやはり、我々が日本語で読み、議論する文書そのものを日本語で読むことのできる、限られた、今でも限られた数の読者以外にも読んでもらいたいと思う。その必要性は今まで同様、いやむしろ今まで以上に高まっていると言える。米国その他日本国外における日本関連の諸研究は、未だに孤立しがちであり、他分野の研究者達から局地的・閉鎖的で偏狭な学問と見られがちである。我々が現在一般的に研究を行う方法から考えて、上記のような認識は極めて時代遅れであると言える。従ってここでもまた、研究成果や分析を提示する手段として、翻訳を注意深く賢明に使用することがコミュニケーションの鍵となろう。日本文学を原語で読めない研究者に翻訳を提示する際、文学らしい文章と形式を用いて説得力を持たせるだけでは十分でない。その場合、翻訳は必ず綿密な議論を通じて定義・提示し、その議論は、我々と同様に文学や文化の研究を真剣に考えている他の研究者が、少なくともある程度は理解・吟味・反応・

討議できる批評文でなくてはならない。

我々日本国外における日本文学研究者が、日本人研究者と研究成果を共有し、双方における地理的隔絶を克服しようとする際には、さらに複雑な方法で翻訳を使用する必要性が生じるであろう。この場合、我々は学術的交流の方法としての翻訳がもたらす最大の危険に直面する可能性がある。筆者は遺憾ながら過去の経験から、しばしば伝えんとする考えの正反対の内容が翻訳により伝達されてしまうということを知っている。このため新たな意思伝達を模索する場に新たな誤解が生み出されるというパラドックスが生じる。

1998年10月、筆者とイェール大学の同僚とで日本仏教の研究に関する国際・学際会議を開催し、仏教の教義・教典、美術・文学を討論した。アメリカ人学者が英語で発表した諸論文を聞き、議論するため、これら諸分野の著名な日本人学者を多くお招きした。この時、我々は同時通訳を使用せず、さらに前もって発表論文の日本語翻訳を準備することもしなかった。日本人研究者・アメリカ人研究者とも出席者の多くは、同会議から多くを得、会議を成功と考えて下さっていたが、翻訳を用意しなかったことはおそらく我々の最大のミスであった。

筆者の発表は『今昔物語集』に収められた仏教奇跡に関する諸物語の研究であった。筆者が取り上げた物語の中には有名な源太夫の話があった。源太夫は凄惨な悪党でありながら、ある日突然かつ決定的に仏教に帰依し、西方の阿弥陀如来に呼びかけ続け、阿弥陀よりの答えを得て恍惚のうちに死んだ(『今昔物語集巻』第19第14話)(注2)。筆者は同論文を発表した際議論を進める上で、物語の主要な部分について自身の翻訳を使用した。この時、口から発せられる言葉のパワーを表現する必要があった。この物語では、まず源太夫が講師(こうじ)の言葉で即座に帰依したときに言葉の力が強く表され、さらに源太夫自身が必死に阿弥陀如来に呼びかけるときにこの力はより強く表現される。物語中最も印象的なのは、源太夫の呼び声の表現である。源太夫は四国を横断して西方に旅しながら、繰り返し「阿弥陀仏や、おい、おい」と呼びかける。旅の果てには彼の死と変容が待っている。筆者はこの物語を何度も読み、読む度に感動した。物語の持つ宗教的メッセージはもちろん、源太夫の旅と変容への円弧(arc)を描写する、抑制の利いたスリリングで平明な『今昔物語集』の、卓抜な語り口そのものに強い感銘を受けたのである。ところが、筆者が翻訳した源太夫の悲痛な叫びは、出席者に笑いを巻き起こしてしまったのである。言うまでもなく筆者の予期しない反応であった。筆者は今でも自分の翻訳は的を射たものと思っているので、どうか笑わずにお読み頂きたいのだが、筆者の翻訳は次のようであった。「ヘイ、アミダ、ハイ・ユー!」。源太夫は自分の自然な言葉・自然な表現で話しており、この物語の要点はその働きにこそある。だからこそ筆者は、源太夫の言葉をくだけたアメリカ英語に翻訳したのであり、この点については論文中にも解説を試みた。

筆者の尊敬する同業者で友人でもある立教大学の小峯和明教授はその時イエール大学で会議に出席して下さっており、その後すぐに、筆者の翻訳にも、それが笑いを引き起こしたことにも非常に驚いたと教えて下さった。その際筆者がご説明申し上げ、後に小峯教授もご理解下さったとおり(注3)、筆者の解釈は小峯教授の解釈と実質同じものであり、筆者が発表中に引用した本台詞と他の物語箇所との翻訳は、ただその解釈を提示する手段として用いたまでであった。ところが、本文学作品と関連諸作品の研究・解釈を共有する新たな分野を開拓すべき相互理解の礎は、たとえ一時的にせよ、筆者の翻訳が引き起こした反応によって突き崩されてしまったのである。小峯教授自身もこのエピソードに触れ、「文化の翻訳の容易ならざる事を改めて思う」と述べておられる。これはむしろ「文化の翻訳が如何に困難であるかを改めて思う」とも理解できるおことばであり(注4)、我々が今日ここに集まり、国際的学術交流の文脈を中心として、翻訳の可能性と限界を考えようとしているのもまさしくそのためである。

上記のように口惜しい経験や、翻訳が意図した理解の発展や共有ではなく反対に誤解をもたらしてしまう危険の大きさなどを踏まえながら、筆者はなお次のような提言をして本稿を締めくくりたいと思う。日本関連の諸研究が、今後とも国際化を進めていけるよう、日本国外において、英語その他の欧米・非欧米言語で発表される日本文学の学術研究の日本語への翻訳を推進し、これらの研究成果がより容易に日本人研究者と共有できるようにすべきである。筆者自身も、自らの過ちや理解不足が翻訳を通じて明らかにされる事は積極的に受け入れたいと思う。そうして過ちや理解不足を訂正したり、克服したりしていくことが出来るからである。さらに、より重要な事として、我々は翻訳を通じて個々の学術分野間の隔壁をひとつひとつ取り払っていくことが出来る。もし、翻訳を通じて我々がお互いに学び、学び合えるように学問の国際化を進め、その成果をより十全に活かしていくことが出来るのではないか——もちろん、その危険とその価値をきちんと認識しながら。

〈イエール大学教授(アメリカ) 文学博士〉

1 ———— 日本研究の初期の歴史については、*Japanese Studies in the United States : Part I. History and Present Condition*. Japanese Studies Series XVII. Ann Arbor: The Japan Foundation/Association for Asian Studies, 1988 に関連の記述が見られる。特に Marius B. Jansen, Edwin McClellan による項参照。

2 ———— 読者諸賢もご存じの通り、本説話はまた、芥川龍之介の高名な小説『往生絵巻』(1921年)の典拠ともなっている。

3 ———— 後に小峯教授もこの点について述べておられる。小峯和明著『説話の声の中世世界の語り・うた・笑い』東京・新曜社、2000年、pp.35-37参照。

4 ———— 同、p.37。

The Dangers of Translation and the Value of Translation

Edward Kamens

If the study of literature is to flourish as a truly intercultural and international activity, rather than simply as a local one, then translation as a practice, and as a medium of communication, is absolutely essential. As this very symposium shows, many of those who work in the field of Japanese literature are particularly interested – as they have in fact been for some time – in sharing and exchanging their views in such a way that the strengths and accomplishments of our local endeavors, in our various institutions, countries, and languages, can assist and inform one another. At least since the end of the Great Pacific War, American, British and other European and international scholars of Japanese literature have sought various ways to draw upon the rich and deep scholarship that is the product of the local, Japan-based institutions of *kokubungaku kenkyu*, while for obvious reasons the obverse has not been the case until relatively recently; but now we see a gradual proliferation of events and publications in which Japanese literary studies are shown to be more than simply local phenomena, and something more like truly international, cooperative, mutually informing endeavors. We should recognize that if such events and publications are becoming more numerous it is at least in part the result of changes in thinking about Japan's own place in the world, which have in turn taken the form of increased funding for gatherings such as this one. This is a very significant new trend.

And yet, configured as it is in the academic institutions of this first decade of the 21st century both in Japan and outside of Japan, the field of Japanese literary studies still cannot function without translation as one of its instruments of contact and exchange among diverse sectors of academe. Translation is one of our best means of overcoming the limitations of operating locally; it helps us transcend some of the forms of isolation that language and cultural difference may

create. At the same time, as a practice and as a medium, translation has many limitations and poses many risks for misunderstanding and mis-communication – the precise opposite of their intended purpose. This is a paradox; I am certainly not the first person to describe it.

I would like to focus here not so much on the practice of literary translation itself, which is a kind of art or genre in and of itself, and one of which we as scholars make a great deal of use and upon which we rely in many ways, but rather on two related aspects of our use of and reliance on translation. First I will share some thoughts about the importance of translation as a medium of communication and contact between and among disciplines and divisions of academe; then, I will share some thoughts and tell a story about the use, and the pitfalls, of translation in international scholarly exchange.

If we think back to the time when the various fields of Japanese studies first became established as viable and legitimate areas of teaching and research that were to be taken seriously within American, British, and some European institutions of higher learning, we notice how prominent translation was as the medium for scholarly publication. (This consolidation took place in the 1950s and 60s and was essentially complete in the 70s.)¹ This was especially and perhaps inevitably true in the field of literature but also true to a considerable extent in the field of history. The scholars who founded these disciplines needed to create a corpus of translations of literary works and historical texts not only in order to have something to teach to students who did not have access to them in Japanese, but also in order to demonstrate to their colleagues in other disciplines that there was serious matter for study in these texts, that they could be approached and presented in some of the formats (such as the traditional translation with an introduction and explanatory notes) that looked scholarly because they had been used for similar purposes in the foundation of other disciplines, and that the scholars establishing these new fields did know what they were doing as readers and explicators of these texts. Thus, the publication of such translations served as a kind of shibboleth for entry into the profession, but it also created a corpus of texts in translation that constituted what one might call a mirror "canon," opening up but

also setting the limits for a range of activities in research and teaching, extending but also defining the scope of what scholarly work in Japanese studies could be, and how it would be done.

A great deal has changed in the last few decades. Translation as a scholarly practice and particularly as a mode of scholarly publication does not carry the same weight it once did. One way to take the measure of this change is to notice how few recent doctoral dissertations in Japanese literature feature the old "introduction with annotated translation" format; this is essentially a thing of the past. I wrote such a dissertation myself, in 1982, and then published it as a book, as was usual at the time; but the degree to which both its concept and its format now seem out-dated is one of the things by which I measure my own relationship to the historical changes in my field. Translation has also come under attack, from many quarters, for its propensity to be a somewhat less than benign form of cultural expropriation, colonization, or, to put it more mildly, mis-representation, no matter how conscientiously it is carried out.

I would venture to predict that the publications in Japanese in literary studies that are going to receive the most notice and have the greatest impact on the on-going development of this field are going to be those in which new critical interpretations of both familiar and less-familiar texts, genres, and authors, framed in various ways in relationship to social, cultural, and historical issues and contexts either of their own time, or ours, or both, are articulated with the most insight and skill. To make such arguments work, translation is likely to play some role in many of these studies, even if is not the predominant medium for exposition (nor, for that matter, for providing the evidence of scholarly acumen and achievement that the profession requires in the process of accessing criteria for promotion).

At the same time, I expect that we will continue to look for even better translations than those that we have had available to us before, whether of previously translated works or of at least some that have not yet been translated. These translations still have an important function not only in our teaching outside of Japan, where they still comprise a teaching "canon," albeit one far less limited

and much more conscious of its limitations than it once was. Another function of such translations, especially those that are embedded in or serve the purposes of developing an insight or argument about a particular problem of interpretation, is that they make it possible for the work that we do to speak coherently to a potentially larger audience, one that is not necessarily limited to those who can or will read Japanese literature in Japanese. Translations that present themselves simply as translations for their own sake don't seem to me to do much to advance our scholarly inquiries; translations that are accompanied by thoughtful explication and commentary are far more valuable. As one example of the latter, I would cite Professor Mostow's 1996 book, *Pictures of the Heart*, which is a thorough and thoughtful study of Teika's *Hyakunin isshu*, and in which translation is instrumental, a means toward an end rather than an end in itself. I generally try to use translation in a similar way in my own work, with mixed results, I'm sure. If I have to make a choice about where to put my energy and my keenest efforts, I am going to put them into the formulation of my argument, and will hope that the translations I devise in order to make the argument coherent are intelligible, but I don't have expectations much greater than that for what translations will do, or can do.

Even while we know that translation has many limitations and presents many risks, our books and articles in Western languages that make thoughtful inquiry into various areas of the study of Japanese literature must make use of translation in order to have an audience both within and beyond academe. I think many of my colleagues join me in hoping that at least some of what we write has an audience beyond the still relatively small circle of those who can read the Japanese texts we talk and read about in Japanese for themselves. This is as crucial now as it has ever been, perhaps more so. The fields of Japanese studies in the United States and elsewhere outside of Japan are still subject to isolation, still likely to be viewed by some of our colleagues and peers as local, parochial, and self-contained operations. Given the way that many of us conduct our research, this has long since ceased to be a true characterization of the way we do our work. But here, too, I think that a very thoughtful, judicious use of translation as one of the instruments of exposition of our findings and interpretations is a key to communi-

cation. It is not enough to present our colleagues who cannot read Japanese literature with translations that claim authority simply because the language and forms used look like literary language and literary forms; our translations must also be framed with and presented in the service of carefully considered arguments, articulated in a critical language that others who think as seriously as we do about the study of literature and culture can understand, appreciate, react to, argue with, or at least meet half-way.

And when those of us who study Japanese literature from outside of Japan try to share our understandings with our Japanese colleagues, as part of the process of overcoming the local isolation that can exist on both our parts, we may find ourselves needing to use translation in even more complicated ways – and we may find ourselves coming face to face with some of the greatest of the risks posed by translation as a medium of scholarly exchange. I have learned from regrettable experience how easy it is for translation to convey the very opposite of the understanding one intends to share—to lead, in fact, to misunderstanding where, paradoxically, new grounds for communication are sought.

In October, 1998, some of my colleagues at Yale and I organized an international and interdisciplinary conference on Japanese Buddhist studies, with panels on doctrine and scripture as well as Buddhist art and literature. We invited a number of noted Japanese scholars in these fields to attend and to comment on the papers, all of which were presented by American scholars, in English. We did not provide for simultaneous interpretation, nor did we prepare Japanese translations of the papers in advance – and this was probably our biggest mistake, even though most of those attending, both Americans and Japanese, seemed to get a lot out of the conference and considered it a success.

My own paper dealt with a group of tales from those parts of *Konjaku monogatari shu* that tell of Buddhist miracles in Japan; among the tales I discussed was the well-known story of Gen Daibu, a truly terrible man who has a sudden and thorough-going religious conversion and then dies in ecstasy after calling upon Amida in the West and actually receiving an answer (*Konjaku monogatari shu* vol. 19, no. 14).² When I presented my paper, I used my own translation

of key parts of the story as an instrument of my argument, which in part had to do with the extraordinary power of spoken words. This idea is quite dramatically demonstrated in this tale when Gen Daibu is instantly transformed by the words of a preacher, and even more so in his own fervent calls to Amida. What is particularly striking is the way that his calls are represented in the text: again and again he cries out, as he travels westward across Shikoku toward his death and transfiguration, "*Amida butsu yo ya, oi oi.*" I am moved and inspired by this story every time I re-read it—both by its religious message and by the skillful design of the *Konjaku* text itself, which is understated, suspenseful, and utterly lucid in its tracing of the arc of Gen Daibu's quest and transformation. So it came as a complete surprise to me when my translation of Gen Daibu's fervent call elicited laughter from the audience. I still think that my translation of his words is on target, so I will beg you not to laugh when I tell you that my translation is: "Hey Amida! Hey you!" Gen Daibu speaks in his own natural, naive idiom, and the point of the story is that this works. I wanted to convey this by representing what he says in an informal, American idiom, and I tried to explain this in my paper as well.

My esteemed colleague and friend, Professor Komine Kazuaki of Rikkyō University, was in the audience that day at Yale, and I soon learned that he was especially taken aback both by my translation and by the laughter that greeted it. And this despite the fact that the only purpose of my citing my own translation of this and other parts of the story was as a means toward the end of presenting an interpretation that was in fact wholly in keeping with Professor Komine's own, as I said at the time and as he himself has subsequently acknowledged.³ But the grounds for agreement, for opening up a new area of shared inquiry and consideration of this literary text and others related to it, were overshadowed and at least temporarily nullified by the reaction that my translation provoked. About this episode, Professor Komine has himself said, "Bunka no hon'yaku no yoi nazaru koto o aratamete omou" ("I had to think once again about the fact that inter-cultural translation is not any easy thing to do." Or perhaps a better translation would be: "I had to think once again about how difficult inter-cultural translation can be.")⁴ Indeed, and I suppose that is why we are also gathered here today, to

talk about the potential, and also the limitations, of translation, especially in the context of international academic exchange.

Despite this dismaying experience, and even given the quite high potential for translations to lead in turn to misunderstanding rather than the improved and shared understanding intended, I would like to close with one specific recommendation. To ensure that the field of Japanese literary studies continues to move toward more and better inter-cultural communication, I would advocate that more of the scholarly work on Japanese literature that is published outside of Japan, in English and other Western and non-Western languages, be translated into Japanese so that it can be more readily shared with more of our Japanese colleagues. I, for one, am more than willing to have my errors and gaps in understanding exposed through this medium, because that way they can be corrected and overcome. And, more importantly, through this means, yet one more form of our isolation from one another can also be overcome. So let us recognize and accept translation's risks and dangers, if by doing so we can also realize even more fully the benefits that it can bring to our on-going international endeavor to learn with and from one another.

〈Yale University〉

-
- 1 ————Accounts of this early disciplinary history may be found in *Japanese Studies in the United States: Part I, History and Present Condition*. Japanese Studies Series XVII. Ann Arbor: The Japan Foundation/Association for Asian Studies, 1988; see especially the sections by Marius B. Jansen and Edwin McClellan.
 - 2 ————As many of you know, this tale is also the source for Akutagawa Rynosuke's well-known story, "Ojo emaki" 1921.
 - 3 ————Professor Komine has also written subsequently about this. See Komine, *Setsuwa no koe: chūsei sekai no katarai, uta, warai* Tokyo: Shin'yosha, 2000, pp.35-37.
 - 4 ————Ibid., p. 37.

和歌の現代語訳と翻訳 ― 伊勢物語を中心に ―

ジョシュア・モストウ

私達は、今日、「翻訳の可能性」について議論するために、ここに集まっています。さらに、この討論は「国際化の中の日本文学研究」というシンポジウムに引き続いてなされるわけですから、「翻訳」とは、日本語から外国語、すなわち、日本語以外の言語への翻訳のことであると皆さんがお考えになったとしても、当然のことです。しかし、今日、私は、日本語から外国語ではなく、日本の古典文学の後代の様々な日本語への翻訳、言いかえるならば、その時代時代における「現代日本語」への翻訳を検討したい、そして特にそのような翻訳のうち、詩歌と散文の場合の区別に注目したい、と思います。具体的には、散文の物語に織り込まれた和歌の取り扱われ方を『伊勢物語』を例として検討し、『百人一首』のような純粋な詩歌作品の訳についても、少し触れるつもりです。

『国語大辞典』は翻訳を「ある国の言語・文章を同じ意味の他国の言語・文章にうつすこと」と定義していますが、面白いことに、この意味の例としてあげられている最初のもは、ここにいらっしゃるケイメンズ教授が何年も前に英語に翻訳された(注1)、『三宝絵』の例なのです。つまり、「翻訳」という言葉は、明治時代になって作られた言葉ではないのです。ある意味で、『三宝絵』も、「古典的な」言語(この場合は中国語ですが)から日常語(この場合は平安時代の日常語である日本語)への翻訳という意味で、「古典的な」平安時代の日本語から、日常的な、つまり、より現代的な日本語への翻訳と、似ていなくもありません。

翻訳のもう一つの定義を、スーザン・バスネット＝マグワイヤーの著作、『翻訳研究(Translation Studies)』に見てみましょう。それによれば、「翻訳と一般的に考えられているものは、起点言語(source language, SL)を目標言語(target language, TL)に移しかえることを含む。その場合、以下の二点が保証されるように移しかえられる。すなわち、(1)両方の表面的な意味がほぼ似ており、(2)起点言語の構造ができるだけ、しかし、目標言語の構造がひどくゆがめられない程度に、保たれる、ということである」(注2)。ここでは、『国語大辞典』の定義にある「同



じ意味」という点が、さらに細かく述べられています。バスネット＝マグワイヤーは「表面的な意味」と、おそらくそれより深いと考えられる「構造」とを、区別しているのです。私は、以前、この定義の詩歌の翻訳における問題点を指摘したことがあります(注3)、今日は、このバスネット＝マグワイヤーによる翻訳の定義のうち後半部分の(1)(2)の定義を、「翻訳」と「パラフレーズ(言い換え、あるいは別の言葉で言い換えること)」を区別するために使いたいと思います。つまり、目標言語(TL)におけるテキストが起点言語(SL)における詩歌と散文の区別を保っている場合、言い換えれば、目標言語(TL)が起点言語(SL)の詩歌を詩歌として、散文を散文として表している場合、これを「翻訳」とするが、目標言語(TL)のテキストが元のテキストの詩歌を散文として訳している場合は、これを「パラフレーズ」とする、ということです。

さて、英語圏の文学研究者で、「パラフレーズ」という言葉を聞いて直ぐにクレアンス・ブルックスが1947年に発表した有名なエッセイ「パラフレーズ反対論」を思い起こさない者はいないでしょう。ハザード・アダムは、ブルックスにとって「詩の意味、あるいはより適切には詩の『本質』は、その形式的な構造にあり、そこから抽出されたパラフレーズには無かった」と書いています(注4)。このような見解では、一つの言語からもう一つ別の言語へ詩を翻訳することも、またパラフレーズすることも、ともに不可能に思われます。しかしながら、勿論、ブルックスは主に英語の詩を英語の散文に訳すことに興味を持っていたわけですから、その点で、今日の私の発表の問題の関心である「和歌の現代語訳」と相通じるところがあります。

日本では、伝統的に、パラフレーズに対する嫌悪、というものは無いように見えます。つまり、和歌には「心」あるいは意味があり、それは散文に移しかえることは可能であり、さらには絵画に移しかえることさえ可能である、と信じられてきたようなのです。ただ、日本の古典のより当世的な言語への翻訳は江戸時代初期に至るまでは見うけられないようです。江戸時代初めになって、ようやく、古典が「ひら言葉」の形で大量に現れるのです。岡西惟中は『俳諧蒙求』(延宝三年/1675年刊)の中で次のように書いています。

源氏ものがたり、いせもの語のたぐひを、ひら詞にいはゞ、父子兄弟の前にてはよむ事もかたかるべし。やさしくも書きつらねしこそ、和歌の大徳にて侍れ(注5)

延宝6年(1678年)には『伊勢物語ひら言葉』が現れます。跋が示しているように、この書は実はこれは翻訳ではない、あるいは少なくとも詩歌ではない、ということを力説しています。

此「業^{なり}ひらむかし物語」といへるは、さすがに和歌の秘する所の『伊勢物がたり』の面影^{おもかげ}を、かくいやしきことのはに述べやはらぐる事、空おそろしき事に侍れど、全歌書にはあらず、たゞ^{じちよ}児女^{ぐさ}のもしは草をひろひよみ^{おぼえ}覚て、むかしむかしかふあつたといへる、むかしがたりにもならむかし。(注6)

実際、この『伊勢物語ひら言葉』の翻訳を見てみると、『伊勢物語』の散文は大変丁寧な元禄時代の敬語で翻訳されていますが、和歌のほうは独自の形を与えられています。

いにしへすみ給ひし五条の西のたいへおはしまし、梅の花のさかりなるに、去年のことをおぼし召出させたまひ、たちて見、居て見、み給へども、去年の春に似るべくもあらざれば、うちなげきて、(中略)月のかたぶくまでうちふさせたまひ、去年をおもひ出てよめる、

月やあらぬ春やむかしの春ならぬわがみひとつはもとの身にして

御覧のように、『伊勢物語』の散文は翻訳されていますが、和歌は翻訳されていません。そのかわりに、和歌にはパラフレーズが付けられています。

此心は、月花をながむれど、こぞの春とはことかはり、さらさらおもしろくあらざれば、月もむかしの月にてはなきか、春もむかしの春ならぬか、我身ひとつはもとの身にして、みなことごとく月もはなもむかしのとはかはりたるか、とうたがはるゝ、とよみて(注7)(後略)

さて、実は、この本の跋は、これは「児女」のためのものと述べていますが、今西祐一郎氏は、実際の読者は俳諧の連歌の流行に乗ろうとする教養のあまり無い男性の町人だった、という見解を述べています。俳諧をつくるには古典にかなり通じていなければなりませんから、そのような作品の当世語訳は、新しく勃興していた町人階級の教養の不足を補ったのです。しかしながら、雅言を俗語に直すことは潜在的にパロディー的 — すなわち「もじり」的な — 作業と見られていました。このことは、『伊勢物語ひら言葉』の口絵(図1)に見ることができます。この口絵は、三人の業平が三人の女官のもとに降りてくる様子を表しており、

来迎図のパロディーになっています。ここで重要なのは、『ひら言葉』がまだ「翻訳」にはなっていない、ということ、さらに、散文の部分すら「翻訳」ではない、ということです。というのも、このような雅語から俗語へのうつしかえは、潜在的にパロディー的な、あるいはユーモラスな要素を含んでいると思われるからです。

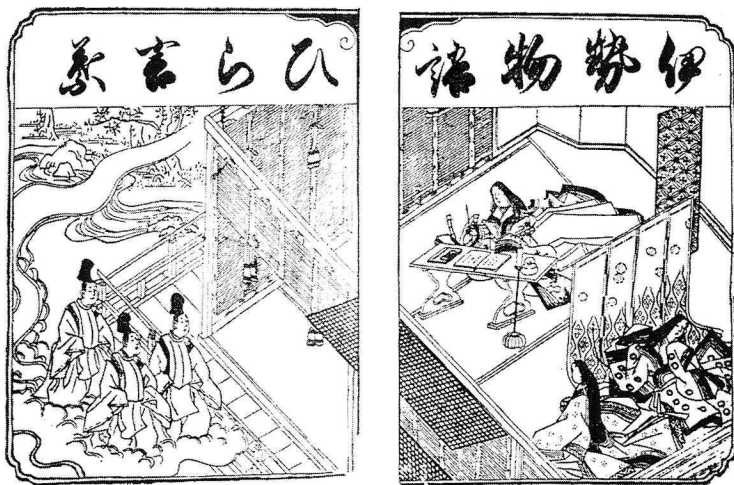


図1 『伊勢物語ひら言葉』

そういった意味で、この『ひら言葉』は、私が冒頭に申し上げたような厳密な意味での「翻訳」ではなく、むしろ、橋本治の『桃尻語訳 枕草子』のほうに近いと言えるでしょう。

春って曙よ！ だんだん白くなってく山の上の空が少し明るくなって、紫っぽい雲が細くたなびいてんの！ 夏は夜よね。月の頃はモチロン！ 闇夜もねエ…。(注8)

実際、ある種、和歌の不可侵性というようなものがあるように見うけられます。和歌の不可侵性とは、和歌の完全無欠性、一貫性に関する信仰のことです。もちろん、注釈の外側に和歌が「散らし書き」の形で表されることは、そう珍しいことではありません。他方、散文テキストを風雅な書体でつなげて書き表すことが好まれていたようです。この点に関する言及は、1831年に『竹取物語』の注釈を初めて書いた国学者である田中大秀が『竹取物語』を九つの部分に分けるという彼の分類について述べている箇所にあります。

是は、たゞ見安からむ為にとて、物しつれば、元来かくある事とはな思ひぞ。されば、手よくかゝむ人などに、此本文を取て美しくかゝせむとせば、始より終まで、一連に書続けて、先の段は一行の半に終たりとも、次の段の始を改て、頭に上ては書べからずなむ。されど、今改めたる印などは、附おくべし。さて、凡て、解ぶみと云フ物は、其段の中にも、又條々て、注釈かきて、隔文詞づゝかざれば、大旨は得がたかめれば、今も本文ばかりを書出まほしけれど、書の甚拙に恥て、今度はえものせずなむ(注9)。

注釈が散文の流れをささぎることはあるかもしれませんが、和歌の神聖性を犯すことは決して無いようです。たとえば、和田以悦の慶安5年版『伊勢物語集注』(図2)では、数ページに及ぶ注釈が「むかしおとこ」と「うゐかうぶりして」の間に入って、両者を分断していますが、和歌が出てくる場合は、この歌が『新古今集』に含まれているという注以外には、和歌を損なうものは何も挿入されていません(注10)。

しかしながら、国学が江戸時代後期に出現した後になりますと、和歌に関して新しい傾向がいくつか見られます。1804年の石原正明の『百人一首新抄』(図3)は、こうした新しい傾向の好例です。例として、小町の歌を見ましょう。

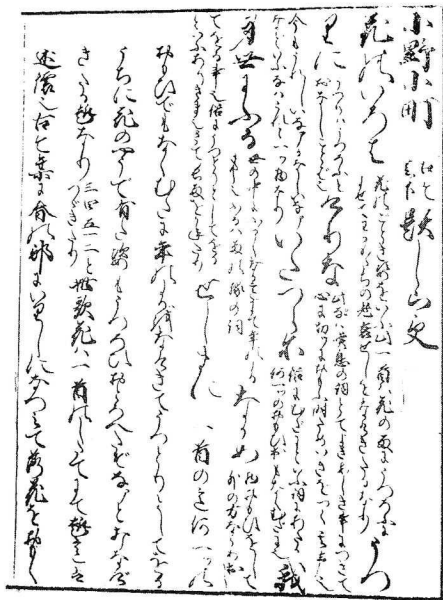


図3 石原正明『百人一首新抄』

ひしげに

師云び一版二部の中より序分よりなめり
をいひのりし女れ貞節とありし一
聊卷の辛妙なるものと教ふり今部百二十
みはなり

佛経にも一巻のしりと序分正宗分流通分
と三段よりて依が如し

一部の娘のうりしりしとありし一
高書巻一 梵典發端曰昔在帝堯聖明父思先宅

天下より

は傳ふるる字道のちえよわさるる易きと

りやのぬきれりしと隱てしむゆし首せり切て
男しむしと隱て男しむるに世年うりし一
の流しと云依ゆしむしと云りしと流しは一
版くして見切て自記の文はなり

師云人の心をしりて男しむる人れ男し
しりて教へせしむるに世年うりし一
と云依ゆしむしと云りしと流しは一
版くして見切て自記の文はなり

うのちよりて

句と切て下とに依りしと依りしと元服して
ひしと云りしと依りしと依りしと元服の後に
つと云りしと依りしと依りしと元服の後に

愚見抄云元服と叙爵と云流しは男のうり
初てがうりしと依りしと依りしと元服の
しと云りしと依りしと依りしと元服の

川うりし物と僧正遍照ヶ寺と遍照寺と云著

の廣の流しと云りしと云りしと師云遍照寺ハ

廣澤の池の西は田跡なり廣澤流の真言とて一

派れしり也淺淵ハ大覺寺の東也云々載集上

右大將負長春日祭の上蹴は云々云りしりし

原ハ乾郷ハ子清經ハ六位ハ侍けるハ侍又棚ハ

狩衣と云せて侍けるなりと云えり云えり

日親經ハケリと云りしと云りしと云りしと

明日ハ侍るなりと云りしと云りしと云りしと

前ハ今ハ云りしと云りしと云りしと云りしと

愚見抄云云々云々云々云々云々云々云々云々

棚の衣と云りしと云りしと云りしと云りしと

ハ棚衣の紋と云りしと云りしと云りしと云りしと

。實證云若し女と云りしと云りしと云りしと

云ひれしと云りしと云りしと云りしと云りしと

のすれと云りしと云りしと云りしと云りしと

春日野ハ坂と云りしと云りしと云りしと云りしと

新續古今

秋はたつと云りしと云りしと云りしと云りしと

春はたつと云りしと云りしと云りしと云りしと

春日野ハ坂と云りしと云りしと云りしと云りしと

新續古今

秋はたつと云りしと云りしと云りしと云りしと

春はたつと云りしと云りしと云りしと云りしと

春日野ハ坂と云りしと云りしと云りしと云りしと

新續古今

図2 慶安5年版「伊勢物語集注」

花のいろは うつりに けりな いたづらに

我身世にふる ながめ せしまに

まず気がつくのは、この歌の徹底した生体解剖、つまり、文字通り腑分けとも言えるような徹底した解釈です。歌は、もはや一つの有機体として存在することを許されておらず、句から句へと、それぞれろか、個々の句さえも、いくつもの文章で中断されてしまっています。

第二の変化は俗語の地位の変化です。この俗語は、正明の序では常語と呼ばれています。

此書はみやびたるころこと葉を今の世の常語にときなし句ごとに注釈をくはへかつ

一首のころをときめして初学の便とす(注11)

つまり、古典的な言葉を当世風の俗語に訳すことは、もはや無礼であるとかパロディー的であるとかというように見られていないのです。

最後に、これより少し前の時代のパラフレーズとこの国学者達のパラフレーズとでは、感情的距離感の点において、違いがあるように私には思われます。まず、15世紀初頭の『応永抄』における小町の歌のパラフレーズを見てみましょう。

春・^にいたり花のさくべき此ハかならずたづね見るべき心を思ひ来ぬるに、いたづらにたゞ
我身・^の世にふるまじはりのひまなきにうちすぐしすぐする二、なが雨 さへふりぬればは
や花のいろはうつりにけりなぞといへる也。(注12) (後略)

このパラフレーズは「な」と「ぞ」という詠嘆の助詞を含んでいます。(もともと、「な」のほうは、歌自体から借りてきたものですが)しかしながら、この訳は詩歌的でないばかりでなく、パラフレーズにありがちな、冷たい客観性、感情の欠如が感じられます。これを正明のパラフレーズと比べてみましょう。

何一つのおもひでもなく、むだに年のよるをなげきて、うつとりしてをるうちに、花のやう
で有た姿もうつろひおとろへたぞな^アと、打なげきたる趣なり(注13)。

正明の訳は、生きている歌人の声が聞こえるようです。これは、一般的にパラフレーズが分かりやすく、はっきりとした解説を提示しがちであるのとはちょっと異なっています。正明の訳が当世風の言葉(たとえば「あった」という形)への正真正銘の移し変えです。しかも、この移し変えは詩歌的な形式を伴っていません。それにしても、このような訳は、読者が和歌の情緒に自らをより近しく重ね合わせることを許すので、歌と歌人を当代の読者により近づけていると言えるでしょう。

このような親密性への傾向は、江戸時代も時代を下るにつれ、少なくとも国学者たちの間では増加しているようです。山田常典の『百人一首 女訓抄』(嘉永元/1848年)は、さらに積極的に当世言葉、特に当世風の強調語の使用を採用しています(図4)。

足引のやま鳥の尾のしだりをの ながながし夜を ひとり かも ねむ

是ハ恋の歌にてころハ、「山鳥のしだれてある尾のやうに、ながながしい秋のよを、おもふ人とねハせずして、たゞひとりねようことかいまあ、さてさてわびしいかなしいことではある」と也、

このように「親しみやすい」訳は、明治時代にまで標準的な訳として続いたわけではありませんでした。冷たい古典主義的な感性は、佐佐木信綱による明治27(1894)年のパラフレーズに例を見ることができます。

一首の意 いたづらに、我身ハ、思ふ男の事に、かゞつらいひ、物思ひをして、あやなく過るほどに、長雨のふりつゞきて、花の色ハはやうつろひあせはてにける事よとなり(注14)。

ここで、あの学術的な文語体、具体的な時代も人間をも再現していない、すなわち歌人の「声」が聞こえない文語体に、また戻ってきてしまいました。ただ、正明の『百人一首』の訳は確かに「声」を再現していますが、これは私の定義によればまだ「翻訳」とは言えません。というのも、正明の訳はまだ詩歌を散文で表しているからです。

驚くべきことに、私が初めに申し上げたような「翻訳」の定義によれば、『伊勢物語』の最初の本当の「翻訳」は第二次世界大戦後になるまで現れなかったようです。このことはきっとローリ教授が指摘なさるでしょうが、与謝野晶子の『新新訳源氏物語』のような現代語への訳では、和歌は大体訳されていません。『伊勢物語』に関して言えば、最初の完全な「翻訳」—すなわち、詩歌と散文の両方の点で現代的移し変えを行っている「翻訳」—は、中河與一(1897-1994)によるもので、これは、1953年、角川文庫のシリーズで、注釈付きの原文に添えられたものです。中河の翻訳で特徴的なのは、彼が和歌を自由詩(free-verse)の形に移し変えていることです。彼は、この本の凡例で次のように述べています。

現代語譯の譯文は出来るだけ原文に忠實に、然も生硬をさけて自然な現代文にこなすやうにつとめた。また和歌はこれを從來の如く散文風に譯さず、三行詩、四行詩、五行詩風に譯して、



図4 山田常典『百人一首 女訓抄』

詩の形をとることにつとめた。

これは、私には、歴史的に重要な新展開であると思われます。彼の言葉は、明治時代に新体詩と呼ばれていたものが、いかに馴染みのあるものになっていたかということ、すなわち、日本の和歌を詩に変形させてもよいようになっていたということを示しているからです。中河の「第五話」を見てみましょう。

(前略) 男は涙ながらに荒涼とした廣い板敷の上に、月の西に傾くまで身を横たへながら
今年の戀しさに次のやうな歌を詠んだ。

月は去年のまゝに照らし

春は昔のまゝの春であるのに

わが身ひとつはもとのわが身でありながら

去年のまゝのわが身ではない。

といふのは四遍ことごとく一變し

あの人の姿はいくら探しても見当たらず。(後略) (注15)

もちろん、今日の基準から言えば、この訳ですら、すでにやや古っぽいものに見えるでしょう。さらに、文語体が使用されているので、これを純粋な「現代日本語」への訳だということは、厳密にはできないかもしれません。言いかえれば、言葉づかいを訳すことと形式を訳すことは別の問題である、ということです。和歌は、古典的文語体を保ちつつも、詩に訳すことは出来るのです。似たような翻訳は、英語では、19世紀の、ウィリアム・モリスらラファエル前派の間に見ることができます。たとえば、モリスは、アイスランドのサーガ(長編の伝説)を、まさに擬古文と言うべき、華麗な擬古典調の英語の文体に訳しました。

しかし、より瞠目させられるのは、おそらく、最後の段階でしょう。この段階の訳は、古典日本語と現代日本語の隔たりがいかに大きなものになってしまっているかを示しています。一般的に言って、文学研究では、我々は、韻律的には両者は全く同じ形をとっているにもかかわらず、前近代の和歌と現代の短歌を区別します。ですから、論理的に言えば、和歌を短歌へ翻訳することも可能であるはずで、伊万智は今では『みだれ髪』のチョコレート語訳でよく知られていますが、彼女は、初めは1991年に『伊勢物語』で訳のわざを練習したようです。これが、彼女の訳による『伊勢物語』の初段です。

むかし、ある青年がいた。(中略) 奈良の春日山のふもとの春日野というところに領地をも
らったので、青年はある日狩りにでかけた。(中略) 通りかかった家を、ちょっとした好奇心
からのぞいてみると、はっとするような美しい姉妹がいた。(中略) こういうとき、おとなの
男というものは、いきなり声をかけたりはしない。まず短歌だ。(中略)

春日野の若き乙女をかいまみて心はしのぶずりに乱れる(注16)。

もちろん、これは子供向けの訳ですから、解説的な文章がいくらか加えられています。また、俵は古文の文法(「若き」と語彙「乙女」)を用いています。しかしながら、このような訳は、古典的な和歌と現代的な短歌の間の根本的な乖離によるところが多いのです。言いかえるならば、起点言語のテキストが全くの他者、すなわち異質なものとなっている場合にのみ、目標言語への完全な翻訳が可能なのです。

このように、あらゆる翻訳同様、俵による『伊勢物語』の翻訳はその異質性を主張していますが、それと同時に、このテキストを日本の子供たちの世襲財産の一部にしようとしています。そして、これこそが、英訳であれ現代語訳であれ、あらゆる翻訳において根源的なダイナミズムなのです。こうしてみると、21世紀の現代、日本人読者にとって、この『伊勢物語』の春日は、外国人読者にとってと同じくらい、遠いと言えるのではないのでしょうか。

〈ブリティッシュ・コロンビア大学教授(カナダ) 文学博士〉

-
- 1 ————— Kamens, Edward, *The Three Jewels: A Study and Translation of Minamoto Tamemori's Sanbō* (Ann Arbor: Univ. of Michigan, 1988)
 - 2 ————— Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies* (London: Methuen, 1980), p. 2.
 - 3 ————— Joshua S. Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996), ch. 3.
 - 4 ————— Hazard Adams, ed., *Critical Theory Since Plato* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), p. 1032.
 - 5 ————— 今西祐一郎、『通俗伊勢物語』東洋文庫535(東京:平凡社、1991年)、384頁。
 - 6 ————— 今西、141頁。
 - 7 ————— 今西、9-11頁。
 - 8 ————— 橋本治、『桃尻語訳 枕草子』(東京:河出書房、1987)。上、17頁。
 - 9 ————— 田中大秀、『竹取の翁の物語解』日本文学古注大成(東京:国文名著、1934)、49頁。
 - 10 ————— 片桐洋一編、鉄心斎文庫 伊勢物語古注叢刊 第7巻。
 - 11 ————— 跡見学園短期大学図書館所蔵『百人一首関係資料目録』
 - 12 ————— 有吉保、『百人一首 全訳注』(講談社、1983)。
 - 13 ————— 島津忠夫・上條彰次編、『百人一首古注抄』(大阪:和泉書院、1982)、42頁。
 - 14 ————— 佐佐木信綱、『百人一首講義』(東京:博文館蔵版、明治27)、32頁。
 - 15 ————— 中河與一訳註、『伊勢物語 附 現代語訳』角川文庫466(東京:角川書店、昭和28)、108-109頁。
 - 16 ————— 北杜夫・俵万智、『竹取物語・伊勢物語』少年少女古典文学館2(東京:講談社、1991)、117-118頁。

Modern Renditions and Translations of Japanese Classical Poetry With Special Reference to *Tales of Ise*

Joshua Scott Mostow

We are here today to discuss “the possibility of translation” and, being as this discussion follows a previous symposium on “research on Japanese literature in the midst of internationalization”, one would naturally assume that “translation” means from Japanese into a foreign, that is, non-Japanese, language. But I would like to take a moment today to examine, instead, translations of classical Japanese texts into various modern Japanese. Specifically, I would like to focus on the distinction between poetry and prose in such translations, partially by examining the treatment of poetry embedded in prose narrative, using *Tales of Ise* as my case-study. I will also say a few words about the translation of purely poetic works, referring to *Hyakunin Isshu*.

Kokugo Daijiten defines translation as 「ある国の言語・文章を同じ意味の他国の言語・文章にうつすこと」 and interestingly the earliest example it gives of this meaning is from the *Sanbō-e*, which Prof. Kamens here translated into English many years ago (注1). In a way, the *Sanbō-e* represents a case of translating from a “classical” language, in this case Chinese, into the vernacular, that is, Heian-period Japanese—not completely dissimilar from the translation of “classical” Heian-period Japanese into the vernacular, that is, more modern Japanese.

I would like to offer another definition of translation, that by Susan Bassnett-McGuire from her book, *Translation Studies*: “What is generally understood as translation involves rendering the source language (SL) into the target language (TL) so as to ensure that (1) the surface meanings of the two will be approximately similar and (2) the structures of the SL will be preserved as closely as possible but not so closely that the TL structures will be seriously distorted.”

(注2) Here we see a refinement on the *Kokugo Daijiten*'s of 「同じ意味」 – Bassnett-McGuire distinguishes between the “surface meaning” and the presumably deeper

"structures." Elsewhere I have written about some of the problems of using this definition in regards to the translation of poetry, (注3) but today, I would like to use the second part of this definition to draw a distinction between two terms, namely, "translation" and "paraphrase." For my purposes here, I will simply insist that when the text in the TL maintains the distinction between poetry and prose found in the SL, in other words, when the TL renders the SL's poems as poems and its prose as prose, we have "translation," but when the TL text turns poetry into prose, then we have "paraphrase."

Now, no English-speaking literary scholar can hear the word "paraphrase" with out immediately having called to mind Cleanth Brooks' famous 1947 essay, "The Heresy of Paraphrase." In Hazard Adams's words, for Brooks, "the meaning, or perhaps better, the 'being' of the poem lies in its formal structure, not in a paraphrase abstracted from it." (注4) Such a stand would seem to render both the translation and paraphrase of poetry from one language to another impossible. But Brooks was of course primarily interested in the rendering of English poetry into English prose, which mirrors my concern today with modern translations of Japanese classical poetry.

The Japanese tradition, however, seems on one hand to have no aversion to paraphrase—there seems to have been the belief that the poem has a "heart" or meaning, that can be rendered into prose, and perhaps even into pictures. On the other hand, we do not seem to find **translation** from classical Japanese into more modern forms of the language until the early Edo period. It is then that we seem to have a spate of the classics appearing in "simple words" (ひら言葉). Okanishi Ichū in *Haikaimōkyū* (延宝三年刊1675) wrote:

源氏ものがたり、いせもの語のたぐひを、ひら詞にいはゞ、父子兄弟の前にてはよむ事もかたかるべし。やさしくも書つらねしこそ、和歌の大徳にて侍れ。(注5)

In Enpō 6 (1678) the *Ise Monogatari Hira Kotoba* appears. As its postface indicates, the work actually insists that it is *not* a translation, or at least, not poetry:

此『業ひらむかし物語』といへるは、さすがに和歌の秘する所の『伊勢物がたり』の
 おもかげ
 面影を、かくいやしきことのはに述べやはらぐる事、空おそろしき事に侍れど、全
 かしよ
 歌書にはあらず、たゞ兒女のもしほ草をひろひよみ覺て、むかしむかしかふあつたとい

へる、むかしがたりにもならむかし。(注6)

And, in fact, when we look at the translation, the prose of the *Ise* has been rendered into extremely honorific Genroku-period speech, but the poems are given in their original form:

いにしへすみ給ひし五条の西のたいへおはしまし、梅の花のさかりなるに、去年のこと
をおぼし召出させたまひ、たちて見、居て見、み給へども、去年の春に似るべくもあら
ざれば、うちなげきて、(中略)月のかたぶくまでうちふさせたまひ、去年をおもひ出て
よめる、月やあらぬ春やむかしの春ならぬわがみひとつはもとの身に して

As you can see, the prose of the *Ise* is translated, while the poetry is not. Instead, for the poem a paraphrase is given:

此心は、月花をながむれど、こぞの春とはことかはり。さらさらおもしろくあらざれ
ば、月もむかしの月にてはなきか、春もむかしの春ならぬか、我身ひとつはもとの身
にして、みなことごとく月もはなもむかしのとはかはりたるか、とうたがはるゝ、とよみて

(注7)

Now in fact, although the postface to this work claims that it is for "boys and girls", Imanishi Yūichirō has argued that the real audience was under-educated male urbanites who wanted to participate in the fad for *haikai no renga*. To produce *haikai* required a fair familiarity with the classical canon, and providing modern translations of such works filled the deficit in the education of the newly emerging urban class. Nonetheless, turning elegant speech into the vernacular was seen as an inherently parodic operation, as evidenced by the frontispiece of this work (図1), which shows three Narihira descending upon three court-ladies in a parody of a *raigō-zu*. In an important sense, then, the *Hirakotoba* is *still* not a "translation," even of the prose, since it is seen to include an inherently parodic or humorous element. It is more along the lines of Hashimoto Osamu's *Momo-shirigoyaku Makura no Sōshi*

春って曙よ! だんだん白くなって山の上の空が少し明るくなって、紫っぽい雲が細く
たなびいてんの! 夏は夜よね。月の頃はモン! 闇夜もねエ……(注8)

There seems, in fact, to be a certain inviolability of the *waka*, a superstition about its integrity or continence. Of course, outside of commentaries, it is not unusual for poems to be presented in *chirashi-gaki*. On the other hand, there seems

to have been a preference for uninterrupted lines in the artistic calligraphing of prose texts: Tanaka Ôhide, the first *kokugakusha* to write a commentary of *Take-tori Monogarari* (1831), says this about his division of the Tale into nine sections:

是は、たゞ見安からむ為にとて、物しつれば、元来かくある事とはな思ひそ。されば、
 手よくかゝむ人などに、此本文を取て美麗しうかゝせむとせば、始より終まで、一連に
 書統けて、先の段は一行の半に終たりとも、次の段の始を改て、頭に上ては書べから
 ずなむ。されど、今改めたる印などは、附おくべし。さて、凡て、解ぶみと云フ物は、
 其段の中にも、又條々て、注釈かきて、隔文詞づゝかざれば、大旨は得がたかめれ
 ば、今も本文ばかりを書出まほしけれど、書の甚拙に恥て、今度はえものせずなむ

(注9)。

While commentaries may interrupt the flow of the prose, they seem to never disturb the sanctity of the *waka*. For example, in Wada Mochiyoshi's Kei'an 5 *Ise Monogatari Shûchû* (図2) pages of notes separate "mukashi otoko" from "uikôburishite" but when we get to the poem, nothing but the notation that the poem is included in *Shinkokinshu* is allowed to mar the poem. (注10)

However, after the advent of *kokugaku*, in the later Edo period, we see some new trends in regard to *waka*. These trends are exemplified by the 1804 *Hyakunin Isshu Shinshô* of Ishihara Masa'akira (図3). Let us look at Komachi's poem:

花のいろは うつりに けりな いたづらに 我身世にふる ながめ せしまに

The first thing we notice is the actual vivesection of the verse, which is no longer allowed to exist as an organic whole, but is interrupted phrase after phrase, even dividing *ku* with full sentences of prose.

The second change is in the status of the vernacular, now called 常語 in Masa'akira's preface:

此書はみやびたるこゝろこと葉を今の世の常語にときなし句ごとに注釈をくはへかつ
 一首のこゝろをときめして初学の便とす(注11)

Rendering classical language into modern vernacular is no longer seen as disrespectful or parodic.

Finally, there is what appears to me to be the difference in emotional distance created by earlier paraphrases and by the new *Kokugaku* ones. Here is the

paraphrase of Komachi's poem from the early 15th-century *Ōei Shō*:

春にいたり 花のさくべき比はかならずたづね見るべき心を思ひ来ぬるに、いたづら
にたゞ我身の 世にふるまじはりのひまなきに うちすぐしすぐするに、
なが雨さへふりぬればはや花のいろはうつりにけりなぞといへる也。(注12)

While this paraphrase includes the emphatics *na* and *zo* (the former borrowed from the poem itself), this rendition is not only *not* poetry/verse, but also has the impartiality, the lack of emotion, that we associate with paraphrase. Compare this with Masa'akira's:

何一つのおもひでもなく、むだに年のよるをなげきて、うつとりとしてをるうちに、
花のようで 有た姿 も うつろひおとろへたぞなアと、打なげきたる趣なり。(注13)

This is not just a matter of making explicit what is implicit, while still maintaining the classical grammar—this is a true rendition into contemporary speech (for instance, the form *atta*), but without the verse form. Such a rendition would seem to bring the poem and the poet *closer* to the modern reader, allowing her or him to identify more closely with the sentiment of the verse.

This tendency towards intimacy seems to increase as the Edo period comes to an end, at least among Kokugakusha. The *Hyakunin Isshu Jokun Shō* (嘉永元年1848) by Yamada Tsunenori shows an even greater willingness to use contemporary language, especially in its use of emphatics. Take, for instance, his rendering of the poem attributed to Hitomaro (図4):

足引のやま鳥の尾のしだりをの ながながし夜をひとりかもねむ
是ハ恋の歌にてころハ、「山鳥のしだれてある尾のやうに、ながながしい秋のよを、
おもふ人とねハせずして、たゞひとりねようことかいまあ、さてさてわびしいかなしいこ
とではある」と也、

Such "familiar" renditions did not necessarily remain the norm in the Meiji period. A feeling of cold classicism is evident in the Meiji 27 (1894) paraphrase by Sasaki Nobutsuna:

一首の意 いたづらに、我身ハ、思ふ男の事に、かゞつらいひ、物思ひをして、あや
なく過るほどに、長雨のふりつゞきて、花の色ハはやうつろひあせはてにける事よとな
り。(注14)

Here we have returned to that form of scholarly *bungotai* that really rep-

resents the *speech* of no time and no person. Yet, while Masa'akira's rendition of the *Hyakunin Isshu* is certainly colloquial, it still does not meet my definition of a translation, as it still renders the verse into prose.

Surprisingly, as I would define it, the first true *translation* of the *Ise* does not seem to have appeared until after World War II. As Prof. Rowley will no doubt point out, in modern translations such as Yosano Akiko's *Shinyaku Genji Monogatari* the *waka* are simply not translated at all. In relation to *Ise Monogatari* the first *complete* "translation"—that is, one that gives modern renderings in verse and prose—is by Nakagawa Yôichi (1897–1994), appended to an annotated edition of the original, in the Kadokawa bunko series in 1953. What is distinctive about Nakagawa's translation is that he renders the *waka* into free-verse. As he states in the preface:

現代語訳の訳文は出来るだけ原文に忠実に、然も生硬をさけて自然な現代分にこなすやうにつとめた。また和歌はこれを従来の如く散文風に訳さず、三行詩、四行詩、五行詩に訳して、詩の形をとることにつとめた。

This seems to me a historically important development. It indicates to what extent what in the Meiji period had been called *shintai-shi* had become domesticated—that native *waka* could be transformed into *shi*. Here is Nakagawa's "Episode Five":

(前略) 男は涙ながらに荒涼とした板敷の上に、月の西に傾くまで身を横たえながら昨年の恋しさに次ぎのやうな歌を詠んだ。

月は去年のまゝに照らし

春は昔のまゝの春であるのに

わが身ひとつはもとのわが身でありながら

去年のまゝのわが身ではない。

といふのは四辺ことごとく一変し

あの人の姿はいくら探しても見あたらぬ。(後略)(注15)

Of course, by today's standards, this translation is already rather dated. And, with its use of *bungotai*, we could not call it strictly a translation into purely "modern Japanese." In other words, there is a difference between translating the *language*, and translating the *form*, and a *waka* can be translated into a *shi* and yet still use the antiquated *bungotai*. One sees similar translations in English in the nineteenth

century among Pre-Raphaelites such as William Morris, who translated, for instance, Icelandic sagas into an ornate and mock-antique form of English that could only be called *giko-bun*.

But the final stage is perhaps even more startling, as it shows how wide the gulf between the classics and modern Japanese has become. In general, in literary studies we make a distinction between premodern *waka* and modern *tanka*, even though their metrical forms are identical. Logically, then, it should be possible to translate *waka* into *tanka*. While now well known for her *chokorêtogoyaku* of *Midare-gami*, it would appear that Tawara Machi first practiced her craft on *Ise Monogatari* in 1991. Here is her rendition of the first *dan*:

むかし、ある青年がいた。(中略) 奈良の春日山のふもとの春日野というところに領地をもらったので、青年はある日狩りにでかけた。(中略) 通りかかった家を、ちょっとした好奇心からのぞいてみると、はっとするような美しい姉妹がいた。(中略) こういうとき、おとなの男というものは、いきなり声をかけたりはしない。まず短歌だ。(中略)
春日野の若き乙女をかいまみて心はしのぶずりに乱れる(注16)

Of course, being as this is a translation for children, some explanatory text has been added. On the other hand, Tawara uses classical grammar (*wakaki*) and vocabulary (*otome*). Nonetheless, such a translation depends on the fundamental disjuncture between classical *waka* and modern *tanka*. In other words, it is only when the Source Language text has become entirely Other and foreign, that a complete translation into a Target Language is possible.

Like any translation, then, Tawara's translation of the *Ise* insists on its alienness at the very same moment it is trying to keep the text as part of Japanese children's patrimony. And this is the dynamic that is fundamental to *any* translation, whether it be English and Modern Japanese. In the twenty-first century, isn't Kasuga as far away for Japanese readers as it is for foreign ones?

〈University of British Columbia〉

-
- 1 ——— Kamens, Edward, *The Three Jewels: A Study and Translation of Minamoto Tamemori's Sanboe* (Ann Arbor: Univ. of Michigan, 1988).
 - 2 ——— Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies* (London: Methuen, 1980), p.2.
 - 3 ——— Joshua S. Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996), ch. 3.
 - 4 ——— Hazard Adams, ed., *Critical Theory Since Plato* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), p.1032.
 - 5 ——— 今西祐一郎、『通俗伊勢物語』東洋文庫535 (東京:平凡社、1991年)、384頁。
 - 6 ——— 今西、141頁。
 - 7 ——— 今西、9-11頁。
 - 8 ——— 橋本治、『桃尻語訳 枕草子』(東京:河出書房、1987)。上、17頁。
 - 9 ——— 田中大秀、『竹取の翁の物語解』日本文学古注大成(東京:国文名著、1934)、49頁。
 - 10 ——— 片桐洋一編、鉄心斎文庫 伊勢物語古注釈叢刊 第7巻。
 - 11 ——— 跡見学園短期大学図書館所蔵『百人一首関係資料目録』
 - 12 ——— 有吉保、『百人一首 全訳注』(講談社、1983)。
 - 13 ——— 島津忠夫・上條彰次編、『百人一首古注抄』(大阪:和泉書院、1982)、42頁。
 - 14 ——— 佐佐木信綱、『百人一首講義』(東京:博文館蔵版、明治27)、32頁。
 - 15 ——— 中河與一訳註、『伊勢物語 附 現代語訳』角川文庫466 (東京:角川書店、昭和28)、108-109頁。
 - 16 ——— 北杜夫・依万智、『竹取物語・伊勢物語』少年少女古典文学館2 (東京:講談社、1991)、117-118頁。

与謝野晶子の『新訳源氏物語』—— その誤訳の意義を中心に ——

ゲイ・ローリー

与謝野晶子は生涯二回も『源氏物語』を現代日本語に「翻訳」していますけれども、戦後最も広く読まれているのは二回目の方の訳で、昭和十三年から十四年にかけて出版された『新新訳源氏物語』です(注1)。晶子の最初の方の『源氏物語』現代語訳は、明治四十五年二月から大正二年十一月の二年足らずのうちに、『新訳源氏物語』として出版されました(注2)。江戸時代から明治にかけて、モストウ教授がすでにご指摘なさいましたように、いくつもの平安朝文学の「その時代その時代

における『現代日本語』への翻訳」が国学者などの手によって試みられました。が、『源氏物語』に関して言えば、完成した形で出版されたものとしては、晶子の『新訳源氏物語』が最初です。しかも初めて女性の手でそれがなされたということは歴史的意義が大きいと思います。『新訳』は出版されてから今年でちょうど九十年が経ちました。その九十年の間、晶子の最初の訳を切っ掛けに、さまざまな形の『源氏物語』の現代語訳やいくつもの外国語への翻訳が世に出ました。今日の私の発表では、晶子の現代語訳と一昨年出版されたロイアル・タイラー氏の『源氏物語』の英訳について少しお話をさせていただきます(注3)。

晶子の『新訳』を取り上げる際、まずは、なぜ晶子か、なぜ『源氏物語』か、なぜ明治時代後半なのかと、いくつも答えなければならない質問がございますが(注4)、それらを今日はさておいて、晶子の最初の訳そのものに注目をしたいと思います。『新訳源氏物語』はどのような現代語訳でしょうか。

結論から申しますと、晶子の訳は注釈的な性格は全くなくて、あくまでも最初から最後まで一気に突破でき



与謝野晶子『新訳源氏物語』表紙

るような読み物になっています。言い換えれば、晶子の『源氏』は研究書として書かれたのではなく、ちょっとだけ長い小説として書かれたのです。ですから晶子は特に『源氏』の最初の3分の2、つまり「桐壺」から「夕霧」の巻まで、かなり大胆な省略を行っていて、本文量の60%しか訳しませんでした(注5)。晶子自身はあとがき「新訳源氏物語の後に」で、次のように書いています。

(前略)自分は現代の生活と遠ざかって、共鳴なく、興味なく、徒らに煩瑣を厭はしめるやうな細個条を省略し、主として直ちに原著の精神を現代語の楽器に浮き出させようと努めた。細心に、また大胆に努めた。必ずしも原著者の表現法を襲はず、必ずしも逐語訳の法に由らず、原著の精神を我物として訳者の自由訳を取ったのである(注6)。

ここまでは、比較的によく知られている晶子の『新訳』の特徴と言ってよいでしょう。これからは、晶子がどのように「原著の精神を我物」にしたかについてちょっと考えてみたいと思います。「花宴」の巻からいくつかの例を見てみましょう。

花の宴が終わり、源氏の君はいささか酔っていて、本文では、

もしさりぬべき隙もやあると、藤壺わたりを、わりなう忍びてうかがひありけど、語らふべき戸口も鎖してければ、(『日本古典文学全集』本(小学館、昭和45)1巻:426頁、以下同じ)。

晶子の訳では、

もし隙があつて中宮に一言でもものが云へたならと、こんなことを思つて藤壺の傍を歩いて見たが戸が皆閉つて居る。(『新訳源氏物語』、『鉄幹晶子全集』(勉誠社、平成14)、7巻:90頁、以下同じ)。

どうでしょうか。間違いと言い切るところもなければ、訳者の勝手な思い込みや際立った脱落もないのですが、いささかきれい過ぎるのではないのでしょうか。晶子の訳では、源氏の君は「忍びてうかがう」のではなく、ただ「歩いて見た」のです。藤壺中宮は戸口に近いところにいるはずもない



与謝野晶子『新訳源氏物語』上巻 花宴巻

くらいのことは晶子は知っているはずですし、「語らふ」の意味も「一言でも云ふ」からほど遠いのもわかるはず。晶子の訳はちょっと変に思います。

次に、源氏の君は、

うち嘆きて、なほあらじに、弘徽殿の細殿に立ち寄りたまへれば、三の口あきたり
(1:426)。

晶子は次のように訳します。

嘆息をしながら弘徽殿の御殿の外の細廊下を通ると三の口が開いて居た(90頁)。

本文では源氏の君の態度は思い切りが悪く、「なほあらじに」と、あきらめきれずに嘆きます。晶子は源氏の「嘆息」を読者に聞かせるのですが、『新訳』では源氏の君が立ち去り難く思っている気持ちを書かずに、「弘徽殿の細殿に立ち寄」るのではなく、「細廊下を」ただ自然に「通る」のです。なぜでしょうか。しばらくして源氏の君には「若い美しい女の声が聞こえて」来ます(90頁)。本文では、

いとうれしくて、ふと袖をとらへたまふ。女、恐ろしと思へる気色にて、「あなむくつけ。こは誰そ」とのたまへど、「何かうとましき」とて、

深き夜のあはれを知るも入る月のおほろけならぬ契りとぞ思ふ

とて、やをら抱き降ろして、戸は押し立てつ。あさましきにあきたるさま、いとなつかしうをかしげなり。わななくわななく、「ここに、人」とのたまへど、「まろは、皆人にゆるされたれば、召し寄せたりとも、なむでふことかあらん。ただ忍びてこそ」とのたまふ声に、この君なりけり、と聞き定めて、いささか慰めけり(1:426～427)。

晶子の『新訳』ではこれが次のようになります。

そしてその人は此方へ歩いて来た。源氏の君は嬉しくてその人の袖をとらへた。

女は驚いて、

『誰』

と声を立てた。

『私も月を見て居た人です。』

と云つて源氏の君は其処の戸を閉めてしまった。

『誰か来て下さい。』

と女は震へながら云つた。

『私は皆に承知さして来たのだから、あなたがお呼びになつても来る者がないでせう。』

源氏の君はこんなことを云つた。女は今の声を聞いてこの男が源氏の君であることに気がついた。源氏の君であつたならと云ふ気にもなつた。強い張もない女である(90～91頁)。

ここで、源氏の君の行動は意図的にきれいにされているとしか思えません。と申しますのは、本文では朧月夜は恐ろしくて「あなむくつけ」と言うものの、晶子の訳では『誰』としか言わせません。源氏は「何かうとましき」と返事をしませんし、歌も省略されています。ですから「ちぎり」という言葉も出てきませんし、源氏は朧月夜を自分のものにする時に本文の「やをら抱き降ろして」がただ「戸を閉めてしまった」となってしまう。語り手の「あさましきにあきれたるさま、いとなつかしうをかしげなり」も訳されていませんし、源氏の朧月夜に対する「ただ忍びてこそ」も訳にはなぜか表わされていません。私の勝手な思い込みかも知れませんが、ここまで来ると、晶子はこの場面に語られる源氏の君のいささか強引な態度を読者から隠しているのかとも疑いたくなります。

しかし晶子が源氏の君の行動を少しずつきれいに書き換えているのならば、つまり彼の強引なところを訳さなかったり、読者の批判から彼を守っていたりしているのならば、それはなぜでしょうか。突飛な考えとは承知ですが、手がかりとして、晶子が恋人の与謝野鉄幹に書いた手紙を少し見てみたいと思います。手紙は明治三十四年五月二十九日付けで、晶子が出発する十日ほど前に書かれました。

源氏などおもひうかべ、われはたれ、さりとてもぎふとはおもはず[。]「口とかりし心にくかりし筑紫の五節など、先[づ]おもひ出で給ふ」われその人か[。]「文度たびおとろかせこしなど、なつかしくあはれとおぼせど、今はいはじ世の中せばくて、ミ心にまかせず、よそにすぎ居給ふにもうらめしげなるひとおほかり」そのやうのことおもひ、それより源氏その人のころこん世もおなじちぎりがたふな(中略)よいかな源氏や伊勢や　こん世はとちぎる蓮のうてな　君にとふ　また幾人かのせる　そのやうのことおもひ、それよりせめて君、こん世には唯一のさかづきならむことをゆるし給へ(後略)(注7)

「花散里」や「明石」の本文と自分の文章が一緒になっているわかりにくい文脈ですが(注8)、良く読むと示唆に富んだものです。なぜならば、晶子の手紙はここで鉄幹を源氏の君に例え、自分のことを源氏の恋人に例える貴重な文章だからです。恋心の余り、晶子は一種の小説じみた幻想に捕われているものの、それだけではありません。晶子の「源氏の君」は浮気者で、彼女はそれがよくわかっています。「よいかな源氏」と言いながら、「源氏めいた行動はほどほどに」と、「せめて来世には私としか杯をかわさないで下さいよ」と手紙で訴えています。

このような背景に晶子の『新訳』の「誤訳」とでもいうべきところをもう一度考えますと、なぜ晶子がこのように『源氏』を訳したかが説明できるのではないのでしょうか。自分にとって恋人、後になくなりました与謝野鉄幹は光源氏のような存在ですが、源氏の君ほど心の移りやすい男性とつきあうのも辛い面があります。鉄幹本人を換えることはできないが、せめてその人になぞらえて『源氏』の本文での男の行動や態度は換えることができます。

晶子は、源氏の君の物語の中の欠点とでもいうところを読者から隠しているうちに、本当は夫の実際の生活の中での欠点から自分を守っているのではないのでしょうか。結婚前に書いた手紙に見るように、晶子は最初から鉄幹が心の移りやすい人だと悟っていたことがわかります。結婚して十年、七人もの子供を生んで、晶子は『新訳源氏物語』を書いている内に、夫となった自分の「源氏の君・鉄幹」をせめて訳の中で換えることにしたのではないのでしょうか。

このように申すのももちろん限りがあります。晶子が当時どのように考えていたかはいくら推測しても証明することは不可能です。が、もうひとつの確証的な文章があり、ご紹介したいと思います。

大正二年六月から九月にかけて、つまり晶子が『新訳源氏物語』を書き終えた同じ時期に、晶子は『朝日新聞』にある長編小説を連載しました。晶子生涯で唯一の長編小説となりました。この小説は『明るみへ』として出版された、一種の私小説です(注9)。透という小説の中の夫は鬱屈した日々を過ごしていて、妻の京子は夫の再起を図ってヨーロッパへ留学することを奨め、旅行の費用を造るのに懸命になります。鉄幹が明治四十四年十一月にフランスへ出かけて行ったのと全く同じ状況です。お金が最大の問題で、小説の中の妻は妹に二千元を貸してくれるようにと手紙を書きます。お世話になっている出版社にも頼みます。夫の方は福岡へ兄に頼みにいきます。夫の帰りが遅れ、手紙が来ますが、その手紙はお金を用意できたから、「君の苦心はもはや用なしと思し召されたく候」といった書きぶり、妻は絶望します。もしかしたらお金は兄ではなく、夫の昔の恋人の禎野という女性から借りたのではないか。絶対そうだと京子は自分に言い聞かせながら、嫉妬で狂ってしまい、夫はきっと禎野のことが忘れられなくて、禎野との間にできた息子が京子との間の子供より可愛くて、ヨーロッパに去る時は、きっと自分との別れよりも、禎野との別れの方がつらく、夫の帰りばかりを待つ自分は、年をとって醜くなるだけだと思い込んでしまいます。

小説の後半で、京子はこれがすべて自分の被害妄想だとわかってくることが語られます。それよりも、時間が経つと、夫の不機嫌や冷たさも全部自分の所為だと思えるようになります。夫と禎野の昔終わっていた関係に対する嫉妬や苦悩も、京子の言葉を借りると、単なる「取越苦労」でした(265頁)。

説明が長くなってしまいましたが、なぜ『明るみへ』をここで持ち出すかと申しますと、小説の中の夫と妻の関係が、晶子の『新訳』で描く源氏と紫の上の関係と驚くほど似通うからです。そしてそれは『明るみへ』で語られているいきさつと『新訳』の仕事とが同時点で進行していたからではないのでしょうか。「幻」の巻から例を引きましょう。

紫の上の死後、源氏は喪にこもっていて人々を避け、最愛の女性であった紫の上をどれだけ苦しめたかを後悔します。本文では、

つれづれなるままに、いにしへの物語などしたまふをりをりもあり。なごりなき御聖心の深

くなりゆくにつけても、さしもありはつまじかりける事につけつつ、中ごろもの恨めしう思したる気色の時々見えたまひしなどを思し出づるに、などて、たはぶれにても、またまめやかに心苦しきことにつけても、さやうなる心を見えたてまつりけん、何ごとにもらうらうじくおはせし御心ばへなりしかば、人の深き心もいとう見知りたまひながら、怨じはてたまふことはなかりしかど、一わたりづつは、いかならむとすらん、と思したりしに、すこしにても心を乱りたまひけむことのいとほしう悔しうおぼえたまふさま、胸よりもあまる心地したまふ(4:508～509)。

『新訳』ではこの場面は次のようになっています。

聖人のやうな生活に一步一步入つてお行きになるにつけて、亡き人と御自身との恋が斯うまで真面目なものであることは、昔も變りのない真実であつたが、ありのすさびに過ぎない恋の戯れで其人に多く恨まれたと云ふことをつくづくとお感じになる。其時の御自身の仕業も後悔されることは云ふ迄もないが、其人はしないでも好い取越苦勞を、どの女のどの場合にも一度づつ深く深くする人であつたなどとお思ひになつた(『新訳源氏物語』、『鉄幹晶子全集』(勉誠社、平成14)、8巻:14頁)。

ここで晶子の源氏を「かばう」傾向は更に強くなっています。本文では、紫の上は「何ごとにもらうらうじくおはせし御心ばへなりしかば、人の深き心もいとう見知りたまひ」と描写されながら、「いかならむとすらん、と思したりしに」と心配することもありましたというふうに書かれ、源氏の方は、「すこしにても心を乱りたまひけむことのいとほしう悔しうおぼえたまふ」と自分の過去の行動を後悔するように描写されています。晶子は『新訳』で、この描写を二通り換えます。紫の上の「何ごとにもらうらうじくおはせし御心ばへ」を完全に省略するし、彼女の源氏の仕業に対して感じた苦しみを「しないでも好い取越苦勞を……深く深くする人であつた」と解釈します。

このような書き換えは、はたして誤解から生じたものなののでしょうか。晶子は、わざと、とでも言いたくなりま



与謝野晶子「新訳源氏物語」下巻の一 幻巻

すが、紫の上の苦しみを源氏の所為ではなく、紫の上自身の所為にします。男の仕業を最低限に限り、そこから生まれてくる女の煩悶を「取越苦勞」として片付けます。晶子の訳は本文とはほぼ正反対のことを言っています。が、『明るみへ』での「晶子」の「源氏」つまり鉄幹に対する態度とびったり一致します。



少しまとめてみますと、明治三十四年に書いた手紙で、晶子は鉄幹に「源氏めいた行動はほどほどに」と頼みます。小説『明るみへ』で妻の京子は夫に対する嫉妬が単なる「取越苦勞」だったと思うようになります。そして『新訳源氏物語』では、「夫」の源氏は「妻」の紫の上を「しないでも好い取越苦勞を……深く深くする人であつた」と妻を苦しめたのを言いつくろいます。晶子は夫の鉄幹を換えることはできないが、せめて訳の中で、源氏を自分の理想のように、

あってほしいように換えることができます。『新訳源氏物語』の「誤訳」はこのような晶子の思い込みというか、切ない願いから生じてきたのではないのでしょうか。

晶子ははたして『新訳』のこのような「誤訳」に気付いていたのでしょうか。判断し難いところですが、言えるのは二十五年後の『新新訳源氏物語』には完全に消えているということです。『新訳』を現代語訳として見る場合、このような「誤訳」は作者に対する不忠実で、読者に対する約束破りであり、非常に残念です。が、晶子の生涯にわたる『源氏物語』との関係を考えて時、私は晶子の「誤訳」をもうちょっと肯定的に見ることができるのではないかと思います。これほどまでに『源氏物語』の中に生き、物語の世界と自分の実生活とが区別がつかなくなるほど晶子は『源氏物語』を、そして「源氏の君」を愛した、ということになるのではないのでしょうか。

最後に、全然結論めいたことにはなりませんが、少しだけタイラー氏の一昨年出版された新しい英訳について言わせていただくと、タイラー氏は、晶子やそれ以降のウエーリー、サイデンスティッカー、円地、寂聴の訳を通して、私達が『源氏物語』に近寄り過ぎた、現代語訳や翻訳を簡単に読みとばすことができる世の中で、私達は『源氏物語』の世界や登場人物に少し馴れ馴れしくなってしまった、とてもお思いになったのではないのでしょうか。と申しますのは、タイラー氏の訳は原典に忠実で、例えば人物を呼び名ではなく、官職で通したり、主語もいちいち入れなかったりします。このように、タイラー氏は、ご自分の英訳を通して、私達と『源氏物語』との間に適切な距離を戻して置くことにしたかのように読み取れます(注10)。与謝野晶子が初めて遠い『源氏物語』の世界を近

代小説に書き換えて、明治の読者に近づかせてから九十年、タイラー氏によって、ついに『源氏』の奇妙、珍しさ、打ち解けなさが不思議に英訳で再現されました。

〈Gaye Rowley 早稲田大学助教授 文学博士〉

-
- 1 ————— 与謝野晶子、『新新訳源氏物語』六卷（金尾文淵堂、昭和13～14年刊）。
 - 2 ————— 与謝野晶子、『新訳源氏物語』四卷（金尾文淵堂、明治45～大正2年刊）。
 - 3 ————— Royall Tyler, trans., *The Tale of Genji*. New York: Viking, 2001.
 - 4 ————— 拙著 *Yosano Akiko and The Tale of Genji* (Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2000) を参照されたい。
 - 5 ————— 神野藤昭夫、「解説『新訳源氏物語』と幻の『源氏物語講義』」、「与謝野晶子の新訳源氏物語薫・浮舟編」所収（角川書店、平成13・11年）、534～537頁に詳しい。
 - 6 ————— 「新訳源氏物語の後に」、「新訳源氏物語」下巻の二（金尾文淵堂、大正2・11年）所収。引用は『鉄幹晶子全集』第8巻（勉誠社、平成14・2年）、449頁による。
 - 7 ————— 佐藤亮雄、『みだれ髪攷』（昭和31年刊）。引用は『近代作家研究叢書』第104巻（日本図書センター、1990年）、273～274頁、そして、逸見久美、「与謝野晶子の『源氏物語』口語訳について」、「國學院雑誌」94巻1号（平成5・1）、16～17頁の新しい書き写しによる。
 - 8 ————— 晶子の「口とかりし心にくかりし筑紫の五節など先[づ]おもひ出で給ふ」は「花散里」の「かやうの際に、筑紫の五節がらうたげなりしはやとまづ思し出づ」によるかと思われる。『源氏物語』2:147参照。同じように、晶子の手紙の「文度たびおとろかせこしなどなつかしくあはれとおぼせど今はいはじ世の中せばくてミ心にまかせずよにすぎ居給ふにもうらめしげなるひとおほかり」は「明石」の巻の最後によるかと思われる。『源氏物語』2:265参照。
 - 9 ————— 与謝野晶子、『明るみへ』（金尾文淵堂、大正5年刊）。『作家の自伝』第3巻（日本図書センター、1994年）所収。
 - 10 ————— 緑川真知子、「新英訳『源氏物語』について—その特徴と他英訳『源氏物語』との相違—」、「中古文」70号（平成14・11）、38～47頁参照。