



二十世紀後半における和歌の英訳

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-12-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: モストウ, ジョシュア, 長瀬, 真理 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00016676

二十世紀後半における和歌の英訳

ジョシュア・モストウ

訳：長瀬真理

第二次大戦後（十五年戦争後）の和歌の英訳の歴史について検討しようと思います。この和歌の英訳の歴史を、百人一首にも入っている有名な小野小町の歌、「花の色は 移りにけりな いたづらに わがみよにふる ながめせしまに」に触れてお話ししたいと思います。

百人一首はフレドリック・ディケンズ (Frederick Dickins) によって初めて全訳され、1866年に出版されました⁽¹⁾。それは明治維新の2年前のことでした。十九世紀には先駆的な東洋学者たちが、仲間の東洋学者や植民地行政官などといった極めて特殊な読者に向けて翻訳を行っていました。二十世紀初頭になると、ウィリアム・ポーター (William Porter⁽²⁾) やクララ・ラルシュ (Clara Walsh⁽³⁾) 等によって、もっと一般向けの翻訳がなされました。続いて1930年代、40年代初頭に特徴的に出てきたのが、日本人の学者による、愛国主義的、あるいは帝国主義的傾向を帯びた翻訳でした。

一方太平洋戦争直後に出た翻訳は、十九世紀の学術的な翻訳や、1930年代の日本人の学者による愛国主義的な翻訳とは打って変わって、和歌を基本的に芸術作品として扱うようになりました。この変化は、1948年に出版された『日本文学入門』(Introduction to Classical Japanese Literature) という本に象徴されています。この翻訳を手がけたのは、国際文化振興会でした。ちなみにこの本は、日本学術振興会の「日本古典翻訳委員会」が1940年に行った万葉集の翻訳態度を明らかに踏襲しています⁽⁴⁾。1948年の国際文化振興会の小町の歌の訳は次のようなものです。

Long continuing rain

The beauty of the flowers

Has painfully marred;

So has age stolen on me,

As I brooded pensively.⁽⁵⁾

振興会はこれを、「女流歌人独特の高雅さを体現していて、純粋な感情を表現している」と説明しました。さらに振興会は、正岡子規のように古今集スタ

イルに批判的であった戦前の翻訳者達とは反対に、小町の歌を、「表現を意図的に芸術的にしようとした跡がなく、不自然な作為の見られない、自発的な表現である」と評価しました。興味深いことに日本文学を英語圏の読者に紹介する役目を負っていたのは、戦前では宮森朝太郎などの英文学者だったのですが、戦後には佐々木信綱ら、日本古典文学の学者達にその役目が移りました。

文学的な価値を重視した翻訳態度は、『ポエム・カード』(*Poem Card*) という題名で1948年に出版されたケネス・ヤスダ (Kenneth Yasuda) の訳にも明らかです。この翻訳には、日本の長期滞在者であったイギリスの詩人、エドモンド・ブランデン (Edmond Blunden) が序文を寄せています。ヤスダの訳は次のようなものでした。

Ah, the sweet and gay
Hues are faded from the flowers
in the long night-rain
While I squandered time away,
Gazing on this world in vain.⁽⁶⁾

この訳は上の句と下の句の区切れを行頭の字下げで示しています。ヤスダは和歌の字数の決まりも英訳に取り入れ、さらに詩的リズムを強調するために、A/X/B/A/B という押韻の規則も加えました。

ヤスダは後に、インディアナ大学の東アジア言語文化学科の教授になりました。しかしヤスダの訳には注や解説がなく、明らかに一般読者向けのものです。この本には和歌のローマ字表記が含まれていますが、それは読者に歌をロウさんでもらうためで、また、和歌が漢字と平仮名で併記されていますが、その主な目的は装飾にあり、視覚的に読者の注意をひきつけるためであったと言えるでしょう。ヤスダの翻訳には、アール・マイナー (Earl Miner) が言うところのブランデンの「頑強なジョージ王朝時代」風と、T・Sエリオットに感化されたイギリスの新・形而上派の詩の影響が見られます⁽⁷⁾。

続く数十年間に、独自の発想で和歌を再提示しようと試みたのはアメリカのビート世代の作家達でした。ビート世代の代表的詩人の一人がケネス・レクスロス (Kenneth Rexroth) で、彼は1955年に『日本からの百首の歌』(*One Hundred Poems from the Japanese*) を出版しました。これは百人一首の翻訳ではありませんが、小町の歌も入っています。

As certain as color
Passes from the petal,

Irrevocable as flesh,

The gazing eye falls through the world.

レクスロスは自分の翻訳の過程を説明しましたので、それも紹介しましょう。以下、レクスロスの解説の日本語訳です。

いくつかの歌はずっと以前に、自分がまだ文字通り青年期だったころに訳したので、文学的に一貫していない部分がある。何年にもわたる私の日本の歌との関わりは、常に個人的でかつ創造的なものであったため、その時の私の気分で、ちょっとしたほめかしを足したり、逆に明らかな暗示を訳では抑えたりした。英訳は日本語の元の歌ほど多くの音節を含んでいない。百首のうち九十首までは、できるだけ正確に短く訳した。過去の翻訳者たちが惜しまれることにもよくしていたように、ぼやかされた表現を明快に訳して歌を説明することで歌を台無しにしまわぬよう努めた

(後略)⁽⁸⁾

レクスロスは「百首のうち九十首までは、できるだけ正確に短く訳した」と述べていますが、小町の訳は「正確に短く」訳されていない方の十首のうちなのでしょう。レクスロスが単に「ちょっとしたほめかしを足したり、逆に明らかな暗示を訳では抑えたりした」というのを顔面どおり受け取るのは間違いで、むしろ彼の訳は全く「個人的で創造的なもの」でした。

実のところ、レクスロスの古文翻訳の技能や、彼が参照した評釈やその情報提供者には問題がありました。しかしレクスロスは、1977年に同じ和歌を、日本人の共訳者の助けを得て再訳しているので、こちらを彼の正式の訳と呼べばいいかもしれません。

The colors of the flowers fade

as the long rains fall,

as lost in thought,

I grow older.⁽⁹⁾

この訳に使われた「as」の繰り返しは、一見不器用にも見えますが、詳しく分析してみると、その目的が分かります。レクスロスは「ながめせしまに」の「まに」を2回訳したものではありません。最初の「as」は「~しているうちに」という意味の接続詞として、2回目の「as」は比喩としての働きを持つと同時に接続詞にもなっています。つまりレクスロスは、「as」をいわば掛詞のように使ったのです。

彼の二つの小町訳を見比べると、ある特徴が明らかになります。小町の歌の原文には、過去を示す助動詞「し」や、代名詞である「わが身」の「わ」が明確に使われているのですが、レクスロスの最初の訳では過去形と代名詞は排除されています。この翻訳態度には、おそらく禅に感化された俳句訳が影響したのでしょう。この時代、日本の詩と文化はその簡潔さと禅宗に発する非個人性、平穏さゆえに特に評価されていて、これらの理念がレクスロスの小町訳にも反映したのです。

再訳の方は、『燃ゆる心：日本の女流詩人』(*The Burning Heart: Women Poets of Japan*) という題で出版された詩集に入っているのですが、この詩集は戦後における小町の享受の方向性を示しています。太平洋戦争後、女性作家に関する出版が著しく増え、「女流文学」というカテゴリーが改めて意義あるものになりました。このコンセプトは続いて古典の読みにまで拡張され、学術的書物一といってもほとんどは男性の学者によって書かれた王朝女流文学についてのものですが、王朝女流文学についての書物が多く出版されるようになりました。この女流文学というカテゴリーの重要性は、代表的文学作品、つまり文学カノンの女性化を一般的にしたという点にあるでしょう。この文学カノン女性化は、おそらく戦時下での男性的、好戦的な価値の重視に対する反動ともとれます。

太平洋の反対側では、占領下の日本から米兵が戻りつつあり、ニューヨークで始まったビート運動がサンフランシスコへ波及し、そしていわゆる性革命が起きていました。これらの事象は、従来の「東洋」の女性化、愛欲の対象化するオリエンタリスト的傾向を増長し、白人男性がアジア女性に対して抱く幻想が、性革命を後ろ盾により自由に表現されるようになりました。この傾向はレクスロスの『日本からの歌、さらなる百首』(*One Hundred More Poems from the Japanese*) にも明らかに反映されており、この本は、有名な明治の歌人、与謝野晶子のいくつかの歌とともに、「京都の摩理支弁という寺の近くに住む現代の若い女性、まりちこ」と呼ばれる女性の詩も何篇か含んでいます。しかし実は、「まりちこ」の詩はレクスロス自身のペルソナの反映だったのです。

I hold your head tight	あなたの頭を私の
Between my thighs and press	またにしっかりとはさみ
Against your mouth and	あなたの口に私を強く
Float away forever in	押し付けると私は
An orchid boat	蘭の花の船に乗って

On the River of Heaven.

常しえに天国の川を

漂ってゆく。⁽¹⁰⁾

しかしたった一年後の1977年出版の『燃ゆる心』では、レクスロスはオリエンタリスト的な愛欲主義から、女性解放運動の主張に乗り移りました。先ほどのまりちこの詩は、「日本の女性詩人概欄」(“The Women Poets of Japan--A Brief Survey”)という便利なエッセイと、林芙美子や金井美恵子などの多くの現代詩人の作品に取って代わられました。太平洋の両側で女性解放運動が重要性を増し、その結果、特に女流文学のカノンを見直すことを目指した書物が着実に書かれていくようになりました。小町に関する博士論文が英語圏で何部か書かれ、私たちが取り上げている「花の色は」の歌は、1988年にジャン・ハッシュフェルド (Jane Hirshfield)、マリコ・アラタニ (Mariko Aratani) 共訳で出版された『墨色の月—小野小町と和泉式部の恋歌』(*The Ink Dark Moon: Love Poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu*) にも入れられました。この本の序文には、「世界文学の歴史において、女性作家が圧倒的な才能でもって君臨した黄金時代がある」という叙述があり、それが平安時代であるとされました⁽¹¹⁾。

ここでもう一度、戦争直後の例に話を戻しましょう。1955年には「初めての日本文学選集」と宣伝された、ドナルド・キーンの『古代から19世紀半ばまでの日本文学選集』(*Anthology of Japanese Literature from the Earliest Era to Mid-Nineteenth Century*) が登場しました。この本の翻訳者のほとんどが、戦中、軍によって訓練されていたので、この本は「日本の文学作品へのGHQ的アプローチ」と狭い見でもって呼ばれることもありましたが⁽¹²⁾。この本は、どのように表現するか、ということにではなく、何を提示するか、ということに焦点を当てていました。そのせいかキーンの小町歌の訳は大変散文的です。

The flowers withered,
 Their color faded away,
 While meaninglessly
 I spent my days in the world
 And the long rains were falling.⁽¹³⁾

キーンは序文に作品選択の方針を明記しました。彼が選んだのは、英語に訳して「面白く、楽しめる」作品であり、「芸術的翻訳」が不可能な作品は取り上げませんでした。それでも彼は、全時代、全ジャンルにわたる代表的作品の例を紹介するよう努めています。もう一つの方針として挙げられたのは、翻訳に関しては「逐語訳でなく文学的な訳」を目指し、「掛詞や隠喩、繰り返し

や、うまく伝えられない文体の彩^{あや}は考慮しない」ということでした。そして最後に、「時には作品群を不平等に扱ったほうがいいのかと思われる場合もあったが、翻訳された抜粋部分は、それぞれの作品をできる限り良心的に紹介しようという意図のもと、選ばれている」ということです。キーンの選集は、征服者であり占領者であるアメリカ人一般大衆に日本と日本の文化をよりよく知らしめ、アメリカ人の日本に対する印象を転換させる書となったことは確かです。公平を期して付け加えると、キーンはより学術的な関心を持っている読者のために、選集には訳されていない他の作品にも具体的な叙述を加えました。キーンの選集は、「できる限り広範な読者に読まれるよう」意図されたものでした。

一方、ロバート・ブラウアー (Robert Brower) とアール・マイナーの『王朝和歌』 (*Japanese Court Poetry*) は明らかに学者を藪者として想定しています。この本の執筆と出版は太平洋戦争後の日本学の隆盛の結果で、同時に比較文学研究と世界文学と呼ばれるジャンルの台頭にも起因しています。特にアール・マイナーは、日本の詩とドライデンなどのイギリス詩人に関する学術的著書を出しており、この時代の傾向によく合致していました。ということは、ブラウアーとマイナーの小町の歌の訳と解釈には、ニュー・クリティシズムが尊重した両義性とパラドックスのようなものが反映しているはずです。

The color of these flowers
No longer has allure, and I am left
To ponder unavailingly
The desire that my beauty once aroused
Before it fell in this long rain of time.

これには次のようなコメントが付けられています。

「花の色」というのは明らかに「わがみ」の象徴であり、その自然の表象は終わりまで、掛詞によって持続されていく。「ふる」には「年を取る」という意味と、雨が「ふる」という意味の両方が含まれている。「ながめ」には「じっと見つめる」「ぼんやりと物思いにふける」という意味と「長い雨」という意味がある。まず象徴を確立し、それを掛詞で最後まで持続することによって、陳述という手法において、小町は自身と自然の関係を提示しえたのである。⁽¹⁴⁾

原文では、書き手が物思いにふけてぼんやりしている間に、花の色が褪せてしまった、とあるのですが、ブラウアー、マイナー訳では、花が色褪せた後に、書き手が、「徒に物思いに耽るよう、取り残された」となっています。彼

らの掛詞の扱いは興味深いところです。「ながめ」という掛詞は二箇所に分けて訳されていて、原文の書き手が雨をながめている、という発想を失うかとも思われるのですが、代わりに、書き手が雨をながめていることは指示語の「this」によって示されています。そして感嘆詞を使わないことによって、この歌がより観照的なものであることを示唆しています。なお、原文の「わがみよにふる」というのは特に問題ある言い回しではないのに、それを「私の美しさは・・・散った」とするのは不自然であるように思います。(美しさは「散る」<fall>ものでしょうか?)

概して言うと、ブラウアーとマイナーは象徴 (symbol) という西洋の詩学概念を取り入れて歌を分析していて、その「象徴」が「歌全体」の中で「一貫して」展開していくことを、最も重視しています。よって彼らは小町の歌を、「自身と自然」を明確な題材としたもので、その二つの関係は逆説的にも「情熱的であきらめを含んだものである」と説明しました。小町の歌のこのような読みが、他の「世界的な」詩人、例えば17世紀のイギリス形而上派の詩人、アンドリュー・マーベル (Andrew Marvell) と小町を同列に置くことを可能にしたであろうことは想像に難くありません。

こうした状況の中、日本の和歌の翻訳は、教養ある一般読者、つまり比較文学や世界文学といった新しい科目に親しんだ大卒教養人向けの商業出版物にも登場するようになりました。この兆候は、東京オリンピック開催のまさにその年をねらって出版された1964年の『ペンギン・ブック日本詩歌集』(*The Penguin Book of Japanese Verses*) にはっきりと見て取れます。ここでまた、詩歌集シリーズの主編者の序文を引用するとよく分かる点があります。この序文は日本の詩歌集には入っていませんが、ボードレールの詩選集には入れられています。

主だったヨーロッパ言語の詩をとりあげたペンギンブック詩歌集シリーズは、多数の世界第一級の詩を提供することを目的にしたもので、例えばページごとに翻訳がなければ辞書を引きながらぼつぼつとしか外国語の詩を読むことができない人々を読者に想定している。但しかなりの言語能力を有した読者に対しても、この選集は、それぞれの国の詩的伝統や基礎的な音韻律の便利な手引きとなり、さらなる探求の足掛かりになるだろう。だがこのシリーズは、各言語に親しんだ読者のみを対象にしているわけではない。このシリーズは、詩を愛していて、たとえその言語に通じていなくとも、過去の読書歴やいくばくかのラテン語やフランス語の知識を頼り

にそれぞれの詩を攻略することを望む、冒険的な読者にも適しているはずだ。もしそのような読者が、一語一語を注意深く比較することから始める気があれば、すぐに英語は不要となり、ペトラルカ、カンパネッラ、モンターレ、あるいは、ガルシラーソ、ゴンゴラ、ロルカの詩をそのまま原文で読めるようになるだろう。ドイツ語の詩にでさえ、この特殊な方法でアプローチできるだろう。無論、常にいくつかの要素は失われるだろうが、得られるものの方が大きいはずである。

それぞれの選集を作ったのは、個々の編集者たちである。しかしどの選集も同様に現代の時流の好みを反映しており、愉しんで読める作品のみを選択した。単に歴史的な関心からとか、ある特定の学派や文学史の一時期を紹介するためとかいった理由で取り上げられた作品はない。⁽¹⁵⁾

これは大変興味深い序文です。まず注目したいのは、「主だったヨーロッパ言語」という表現が即座に「世界第一級の詩」に置き換えられていることです。また軍事、探検に関わる比喩が目立ちます。例えば、「冒険」(the adventurous)、「言語能力」(a command of languages)、「詩を攻略する」(attack a poem)、「～のみを頼りに」(guided only by)などがその例です。そしてこの編集者は、読者はラテン語かフランス語を学んだはずだと想定していますが、これは1970年代のカリキュラム改革後の教養人をターゲットにした市場からはずいぶんかけ離れています。最もおもしろい点は、「現代の時流の好み」を強調した、大胆にも時代錯誤なアプローチです。この選集が大学のカリキュラムと「合致している」ことが主張されたのは、この「同時代性」ゆえであり、しかし実は、その読者が根絶していたとは、皮肉な話です。

しかし、フランス語、あるいはドイツ語の詩歌集とも違い、『ペンギンブック日本詩歌集』は原文の日本語を、ローマ字でさえも載せませんでした。ペンギンブックの小町訳は次のものです。

The lustre of the flowers
Has faded and passed,
While on idle things
I have spent my body
In the world's long rains.⁽¹⁶⁾

ここでもまた、「うつりにけりな」が二重に訳されています。翻訳者はこの言葉、字義通り「移り変わった」(passed)と訳すべきか、日本古典文学全集の注釈にそって「褪せた」(faded)と訳すべきか、決めかねたかのようです。副

詞的な働きをしている原文の「いたずらに」は、訳では「無駄なことに」(idle things) という名詞句に置き換えられ、原文の「よ」と「ながめ」は、合成されて「世の中の長雨」(the world's long rain) と訳されました。そして何よりも奇妙なのは、「自分の体を消耗した」(I have spent my body) という訳で、これはかなりぎこちない表現です。もしこれが原文にある何かを複製しようとした結果ならば、それを理由に説明できるのですが、実際のところ、原文の「わが身、・・・ふる」、つまり「私が年を取る」、あるいは「私が時を過ごす」という表現とは全く食い違っています。このような結果になった背景としては、日本研究家のジェフリー・ボーンズ (Geoffrey Bownas) と詩人のアンソニー・スweit (Anthony Thwaite) が共訳したという事情が考えられます。序文に記されたように、ボーンズがまず和歌を直訳し、それにスweitが手を加えて英語の詩として通るように直しました。ボーンズが最終的な訳をどの程度チェックしたかは述べられていません。

次はアメリカ人の学者、ヘレン・マックロウ (Helen McCullough) の訳ですが、彼女は長い経歴の中で二度小町の歌を訳しました。彼女の二つの訳を横に並べて見てみましょう。

1968

Alas! The cherry blossoms
Have flowered in vain and faded
During these long rains
Interminable as my own
Melancholy reveries.⁽¹⁷⁾

1985

Alas! The beauty
of the flowers has faded
and come to nothing,
while I have watched the rain,
lost in melancholy thought.⁽¹⁸⁾

マックロウの新訳は、五・七・五・七・七の形式を取り入れ、句頭を散らして書くことでそれぞれの句の長さの違いを視覚的に示しています。この音律的な句の長さは、音節の数だけでは英語読者には認識できません。旧訳ではそれぞれの句頭が大文字で書かれていたのですが、新訳ではそれが小文字に改められ、句と句のつながりが強調されるようになりました。旧訳では「花」は「桜」と特定されていたのですが、新訳では特定されていません。旧訳の「咲いた」(have flowered) という語句はなくなり、代わりに新訳では、言語学的にずっと妥当な「褪せた」(faded) という語と、「徒に」の訳としては穏当な、「無駄になった」(come to nothing) という語が加えられました。四句目は、「watched」を二音節と考えれば視覚的には七音ですが、六音節しかなく、「ながめせし」、つまり「ぼんやり見やった」、という部分を「have watched」とい

う現在完了形で表しました。どちらの訳においても、たとえ「メランコリー」(melancholy) という語がなかったとしても歌の物憂さは十分伝わってくるのですが、マックロウは物憂さを明確に表現する言葉が必要であると考えたようで、両方の訳にこの語が入れられています。しかしながらマックロウの新訳は優れており、おそらくこれは、原文の文法的特長に相当する訳を一つ一つ見つけていくことを重視する古文の授業を教えてこられた、長年の教授経験の賜物なのでしょう。

驚くことではありませんが、80年代と90年代に現れた翻訳は、大学の教材用の本に入っていたり、大学出版から出されたりするのが一般的でした。これらの詩集にはたいがい注や解説がなく、学生が分からないままにもそれらの詩を家で読んできて、学識ある教授が講義で解説するという形式が前提となっていました。つい最近までは、パートン・ワトソン (Burton Watson) とヒロアキ・サトウ (Hiroaki Sato) の翻訳編集による『八つの島の国から』(*From the Country of the Eight Islands*) が日本詩歌の主だった教科書でした。おもしろいことに、この本では二人の翻訳者がそれぞれに例の小町の歌を訳しています。まずはワトソンの訳です。

The beauty of the flowers faded--
no one cared--
and I watched myself
grow old in the world
as the long rains were falling⁽¹⁹⁾

ワトソンは長年日本に在住していたものの、中国文学の翻訳家として知られている人です。そのせいか彼の小町訳には、中国の詩に特徴的とされる明快で断言的、屈折のない表現が反映しているようです。原文では歌の書き手は、自身が見ていない間に起こった花の変化にはっとさせられ、驚くのですが、ワトソンはそれを「花の美しさは褪せた・・・」(the beauty of the flowers faded) という明快な平叙文にしました。「徒に」の語に「誰も構わなかった」(No one cared--) という表現を当てたのは蛇足のように思います。しかし最も重大なのは、「自分自身を観察した」(I watched myself) という、いわば視覚による自己観察とも取れる要素を足したことです。「まなざし」(gaze) に関する現代の論議に通じていたなら、例えば女性学の授業をとっている学生は、原文には実はない何かをこの歌にはあると思いつくことになるかもしれません。実際原文の和歌では、「長雨が降っている間に」(as the long rains were falling) 褪せたのは

花であり、書き手自身が年をとるのを観察している間に褪せたのではありません。

サトウの訳は、おそらく最も独創的な表記法をとっています。

The flower's color has passed, I gazed on it in vain, while I was trying to live my
life

サトウは短歌は一行詩であるという信念を持っていて、それがこの訳に反映しています。サトウはどうやら韻律論と一直線的な表記を取り違えているようで、大勢の学者が反駁したのですが、彼は持論を保持し続けました。ウィリアム・ラフラー (William Lafleur) が「一行詩というものは、少なくとも西洋の言語においては、どうあがいても無行詩と同じことだ」と断言しましたが、授業でサトウの訳を使った経験から言って、私もラフラーの見解に同意します。また直線的表記の問題を脇においても、サトウの訳には弱みがあります。小町の歌では、特に目的語を取らないで「外」をながめた、とあるのに、訳では、書き手が花の色を見つめた、となっています。また、サトウの「生を全うしようとしている間に」(trying to live my life) という訳がどこから来たのか不明です。

ワトソン、サトウ訳にも注や解説はなく、ただ歌の訳があるだけです。日本語での表記もありません。何よりも困るのは日本語の参考文献が載せられていない点で、学生は、翻訳者たちがどこからそれぞれの詩歌をとってきたか、またどのテキストのどの版から引いてきたか、知ることができません。しかしエリック・ルートリッジ (Eric Rutledge) が述べたように、「翻訳の正確さを判断する唯一の方法は、その訳を、基盤になった原本と照らし合わせること」なのです。

同様の批判は、残念ながら、スティーブン・カーター (Steven Carter) のつい最近の大学生向けの出版、『日本の伝統詩歌』(Traditional Japanese Poetry) についても言えます。カーターは、万葉集と勅撰集全ての出所として、全く注釈のない索引式の歌集、『新編国歌大観』を載せていますが、カーターが参照したのはこれのみである、と、学生は信じるでしょうか。カーターの小町訳はこちらです。

Behold my flower:
its beauty wasted away
on idle concerns
that have kept me gazing out
as the time coursed by with the rains.⁽²⁰⁾

この訳にも掛詞についての解説はありません。読者への直接的な語りかけ、「見よ」(Behold)、というのにはまず驚かされます。小町の歌の「花」というのは桜の花を想定しているのですが、カーター氏の単数での「flower」という訳は、もっと大きな花、例えばバラか何かを思い起こさせます。カーターは、書き手と花の一体化を実に明確に表して、ほとんどセクシャルであるとも言えます。「無意味な心配事」(idle concerns) という訳は、何かもっと有益に時間をすごせるような他の考え事をしておくべきだった、という意味合いを含む結果になっていて惜しまれます。一方で、「美しさは無駄に放っておかれた」(Its beauty wasted away) という訳は、つれない恋人を待ち疲れた女性の印象をうまく喚起させ、最終句は掛詞「ふる」の革新的な解決案になっています。

さて、私の先駆者たちをことごとく批評してきましたので、今度は私自身の訳について一言述べるべきでしょう。

<i>hana no iro ha</i>	The color of the flowers
<i>utsurinikeri na</i>	has faded indeed
<i>itadzura ni</i>	in vain
<i>wa ga mi yo ni furu</i>	have I passed through the world
<i>nagame seshi ma ni</i>	while gazing at the falling rains. ⁽²¹⁾

日本語をローマ字化する際には歴史的仮名遣いに従いました。ローマ字を採用したのは、読者が歌を朗読できるようにという配慮からではなく、私の訳の底本である堯孝本の^{ぎょうこうほん}、翻刻ではなく、忠実な字訳を示すためです。たいていの日本語の注釈本と同様、それぞれの歌人の略歴と、あと多くの歌人については勅撰集に入っている歌の数、また、その歌人の歌が入っている最初の勅撰集を記しました。歌仙絵は百人一首の初の出版本、いわゆる素庵本からとりました。

島津忠夫の「現代語訳は撰者藤原定家がどう解釈していたかという立場に立っている」という見識に従ったため、島津が言ったように「従来の通訳と異なる場合が多い」という結果になりました。解説の部分では、掛詞などの歌の技巧を論じたあとで、有吉保、島津忠夫、上條彰次の本に倣って、解釈上の主だった争点を概説しました。

こうした方針をとったことで、私の訳とその提示の仕方は、英語圏の私の先駆者たちのものとはずいぶん違ったものになりました。ちなみにこの本には日本で出版された注釈本とも違うところがあって、それは、最後にちょっとした付加資料、「絵」が載せられている点です。この部分で、菱川師宣の『百人一首像讀抄』や『風流姿絵百人一首』、長谷川光信の『団扇百人一首』、元禄時代

雛形本すなわち『小倉山百首雛形』や『小倉山色紙模様』といった江戸時代の版本に載せられた挿絵を紹介しました。これらの挿絵に示された歌の絵画化を、注釈の歴史の中で現れた様々な解釈と関係付けようと試みたのです。例えば、師宣の二つの百人一首本を比べると、両方の絵で、小町は外を眺め、せせらぎの脇に立つ満開の桜の花を見遣っているのですが、『姿絵』のほうでは、歌人の着物に桜の花があしらわれ、その女性歌人と花の関係がより明確に示されています。ちなみに桜の木の脇を流れる小川は、おそらく時の経過を示していて、たぶん「ながらふ」という動詞にかかっているのでしょう（同じ掛詞が『古今集』に見えます）。この発想は、色紙模様の愛らしいデザインを吟味してみると、そんなにとっぴな考えではないように思われてきます。色紙模様の意匠を見ると、一本の綱がいくつかの桜の枝に巻きつかれていて、片方の端が垂れ下がって、小川で堰のような役目を果たし、まるで散ってくる花びらを何とか堰止めようとしているかのごとくです。一番上に目立って施されたのは、「えいじる」または「よむ」と訓読みされる「詠」という漢字で、これらの要素は、小町の歌が時の流れをなんとか阻止しようとしていることを象徴しているのではないのでしょうか。

最後に北米における日本古典文学研究の将来的な方向性についてお話させていただきます。そのひとつの潮流は享受史の研究で、私の話もそれに沿っていました。享受史、特に江戸時代からの享受史は、どう読まれたか、という視点と同時に、誰が読んだか、という観点も絡み、必然的にジェンダーの問題につながっていきます。最近ではウェブ上で、写本、版本、様々な絵巻や奈良絵本などの多くの資料が入手可能になってきていて、これは全く喜ばしい潮流なのですが、これに伴って、物質的対象としての本や写本に対する強い関心が新たに生まれてきているように思います。まさにこの点において、文学研究と美術史の分野は徐々に一体化してきています。

受容する側への関心は、人類学、社会学、メディア・スタディーズ、美術史、文学研究といった、かつて別々の体系を持っていた学問の一体化を必然的に伴います。最近では多くの学者が自分の研究分野を、「視覚文化」とか「カルチュラル・スタディーズ」と説明します。これらの統合は単純ではありませんが、新しい学問方法が、文学批評や批評理論から受け継いだ批判的なものの見方の土台の上に立っていることが望まれているのです。

(Endnotes)

- 1 Frederick Victor Dickins, trans. *Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a Century of Poets, Being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with Explanatory Notes, the Text in Japanese and Roman Characters, and a Full Index* (London: Smith, Elder and Co., 1866).
- 2 William N. Porter, trans., *A Hundred Verses from Old Japan, Being a Translation from the Hyaku-Nin-Isshiu* (1909).
- 3 Clara A. Walsh, trans., *The Master-Singers of Japan, Being Verse Translations from the Japanese Poets*. Wisdom of the East series (London: John Murray, 1910).
- 4 Nippon Gakujutsu Shinkōkai, *The Man'yōshū* (Tokyo: Iwanami Shoten, 1940).
- 5 Kokusai Bunka Shinkōkai, ed., *Introduction to Classic Japanese Literature* (Tokyo: Kokusai Bunka Shinkōkai, 1948), pp. 27-28.
- 6 Kenneth Yasuda, trans. *Poem Card (The Hyakunin-issu in English)* (Tokyo: Kamakurabunko, 1948), p. 5.
- 7 Earl Miner, *The Japanese Tradition in British and American Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1958), pp. 202-207.
- 8 Kenneth Rexroth, trans., *One Hundred Poems from the Japanese* (New York: New Directions, 1955), p. xix.
- 9 Kenneth Rexroth and Ikuko Atsumi, trans. and ed., *The Burning Heart: Women Poets of Japan* (New York: Seabury Press, 1977), p. 16.
- 10 Kenneth Rexroth, trans., *One Hundred More Poets from the Japanese* (New York: New Directions, 1976), p. 39. 実際に「Marichiko」は存在しませんでレクスロス自分自身でした。
- 11 Jane Hirshfeld with Mariko Aratani, trans., *The Ink Dark Moon: Love Poems by Ono no Komachi and Izumi Shikibu* (New York: Scribner's, 1988), p. 33.
- 12 Roy Andrew Miller, *Nihongo: In Defence of Japanese* (London: Athlone Press, 1986), p. 218.
- 13 Donald Keene, trans., *Anthology of Japanese Literature, from the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century* (New York: Grove Press, 1955), p. 81.
- 14 Robert H. Brower and Earl Miner, *Japanese Court Poetry* (Stanford: Stanford University Press, 1961), p. 217.
- 15 J.M. Cohen, "General Editor's Foreword" to Francis Scarfe, *Baudelaire* (Hammondsworth: Penguin, 1964), p. v.
- 16 Geoffrey Bownas and Anthony Thwaite, trans., *The Penguin Book of Japanese Verse* (Hammondsworth: Penguin, 1964), p. 84.
- 17 Helen Craig McCullough, trans., *The Tales of Ise: Lyrical Episodes from Tenth-Century Japan* (Stanford: Stanford University Press, 1968), p. 167.
- 18 Helen Craig McCullough, trans., *Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry* (Stanford: Stanford University Press, 1985), p. 36.
- 19 Hiroaki Sato and Burton Watson, trans. and ed., *From the Country of Eight Islands: An Anthology of Japanese Poetry* (New York: Columbia University Press, 1986), p. 116.
- 20 Steven D. Carter, trans., *Traditional Japanese Poetry: An Anthology* (Stanford: Stanford University Press, 1991), p. 208.
- 21 Joshua S. Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996), p. 168.

【付記】

本論文は、「基調講演 二十世紀後半における和歌の英訳」の題で『立教大学日本文学科創設50周年記念国際シンポジウム「21世紀の日本文学研究」報告書』（2006年）に掲載された講演録の一部を改稿し、新たに注を付して論文化したものです。

(Joshua S. Mostow・ブリティッシュ・コロンビア大学)