

英訳『小倉百人一首』の楽しみ方(2)

米 塚 真 治

本稿の構成：

語法に関するもの…………… 二首

序詞・固有名詞の読み込み…………… 三首

比較文化的なもの…………… 一首

承前。

Now because of you,
After feeling that my life
Was but tiresome time,
I begin at last to wish
That it may be very long.

五十番「君がため惜しからざりし命さへ 長くもがなと思ひけるかな」(藤原義孝)の訳。相手の女性とのせめて一度の逢瀬のためなら捨てて構わぬと思ったこの命であるが、逢った後では一転、逢いつづけるために長命を願う。下句の執着ぶりが、上句にひそむいささかのハツタリを浮き上がらせる。これらに変わり身の早さ(調子のよさ)を加えると、詠み手は自らを三重に茶化しつつ、女性の自尊心をも三重にくすぐっており、後朝の歌の本質——相手の戸惑いや含羞に共感し和ませながら、変わらぬ愛を告げ不安を打ち消すべきもの——に鑑みて実に効果的なものとなっている。

対して英訳は、かつて人生は苦痛であり、捨ててよいとしか思えなかったのが、相手の女性に出会った今、長命を願うようになったと解する。注目すべきは、英訳では初句が二句以下に直接つながるとは見えていないことだ。すなわち原詩古来の解釈が「君がため惜しからざりし命」を一まとまりと見るのに対し、英訳は「君がため」を「惜しからざりし命さへ」と切り離し、下句に連なると見る(「惜しからざりし命」さえ、君のために、「長くもがなと思ひ」始める……)。

この読み方が国文学界で提起されたのはごく近年のことで、英訳者が先入見を排した読みの結果、独自に(おそらくは先駆けて)この読みに到達したことは評価に値するだろう。平野由紀子氏の説における一首の眼目は、歌人義孝の仏教への篤い信心をふまえ、仏教信者としての来世志向から、恋情がきっかけで現世へと帰還したこと(しかし来世への旅立ちには目前に迫っている皮肉)に置かれているが⁽¹⁾、対して英訳は解釈の基礎を歌人の不知の病におく。

現代のわたしたちがふんだんに持っているような医薬品は、当時ほとんど手に入らなかった。ペニシリンと、それにその女性の励ましさえあれば、彼は生き延びることができたかもしれない。しかし没年（筆者註：享年二十一歳）を見ると、その機会が与えられなかったことは明らかである。（訳者解説）

英訳において人生が「苦痛」「もう嫌だ」*tiresome*と記されるのは、結核の闘病の苦しみと、治る希望のない故なのである。そして伝統的な解釈との最大の相違はその次にある。解説を参照すると、詠み手は相手の女性と未だ結ばれてはいない。未だ逢えぬ恋する女性に、せめて一度逢うまで生きていられたらと病の床で願う男の心の歎きが、一首の眼目となる。

この願いが叶うだけの時間が残されてはいるまいことは、*wish*の一語をみれば瞭然である。願いが叶うまいことは、あるいは病勢だけが理由ではないのかもしれない。*very long*とあるのは、ひとつには早世を強えられる無念さが（反動として）*very*の一語を加えさせているのだが、他方では（未だ逢うていないという前提でいえば）相手の心をなびかすのに要するであろう多くの時間——つまり、目下相手に鼻もかけられてはいない——をも示唆している。

*at last*は「長いこと苦痛と思ってきた末、ついに」という転換を直接には指示するが、間接には「生の終わり」にあることをも指示する。長くつらい闘病の果てに希望が見え「始めたたん」（*begin*が現在形であることに注意しよう）それを奪われんとする無念。これに哀切さを添えるのは、「君がため」の解釈である。英訳に言う「君がため」とは原詩主流の解釈に言う「君と共寝するため」でも前出平野氏の異説に言う「君と共寝したために」でもなく、「君の存在を知った（そして恋心を抱いた）ために」を直接には指示している。欲望とは異質のつつましさ。

こうして英訳は初句を下句に連ねる読みを糸口に、従来の註釈とはまったく異なった詠み手の心象風景を独自に切り開き、訳語の選択によってさらに細かな肌理を付け加えた。正確を期して言えば、歌人の病が訳者の言う結核ではなく、痘瘡と判定されていることは指摘せねばなるまい。これに基づいて修正を加えると、幸い死地を脱したものの、痘痕の残った顔で長く生きるのは「苦痛」だという認識が英訳の出発点となるはずだ。恋愛や異性に臨む詠み手の心中には烈しい無念・断念が込められたことになる。むろんこの解釈は、現在の文学研究が認める事実とは合致しない——義孝は痘瘡を生き延びはしなかったのだし、かりに病に倒れる前に詠んだと考えても天然痘は劇症であるから、その時間があるか疑わしい。何より家集・後拾遺集とも詞書には「女（人）のもとより帰りて」とあるため、女と「結ばれた」後朝の歌とする以外の評釈は見当たらない——しかし英訳が端緒を開いたこの鬼気迫る詩想に、歌人の運命を予告するような一定の迫力が感じられることもまた事実である。

Now when forever
You must be hidden from us
May I not, rather
Than send these mere messengers,
Speak one word to you? Alas!

六十三番「今はただ 思ひ絶えなむとばかりを人づてならでいふよしもがな」（左京大夫道雅）の訳。

「恋を断念する」という意思を伝えるために、本人と直接会わせてほしい——むろん、本当に諦め
(353)

たいのであれば大概は会わないほうがよいのであって、一首の主題はことば（理性）と本心（心情）との間の矛盾／未練にある。「ただ」の一語が矛盾を増幅する。作歌前後の状況は次のように伝えられる。十七歳になる三条天皇の皇女が伊勢神宮の斎宮の任を解かれ帰京した際、機を得た歌人は彼女と契りを結ぶにいたった。密通に憤った帝が皇女を宮中に隔離し、仲を裂こうとするにあたり、歌人はこの歌を詠んだという。

英訳は解釈も異なれば、状況設定にも相違がある。訳者解説に言う、「彼が恋した婦人は三条天皇の皇女であった。帝は皇女を巫女として伊勢神宮へお送りになり、周囲に警護の者を配して求婚者たちを遠ざけられた」。ここで皇女は密通のあった、もしくは求愛を受けた（英訳ではこの点判然としない）後に、都から伊勢に移されることになっている。求婚者は複数とされる。そして前稿でも指摘したように訳者は斎宮を修道院の類比で、現世と永遠に隔絶する境遇と（誤）解する⁽²⁾。こうして訳詩の文面が成立する、すなわち「歌人はこれまで幾度となく伝令に歌を持たせて遣るだけであったが、彼女が自分たちの前から永遠にいなくなると知り、最後に一言でも直接話す機会があったらと念じる」。訳二行目「われわれから隠される」に「われわれ」とあるのは、直接には解説にある複数の「求婚者たち」、間接には「こちらがわ（俗界）の人々」を指示する。

以上「永遠の別離」「現世／彼岸」「われわれ」の要素は、英訳に超越性と普遍性——個人のうき世（現実）に対するフラストレーションを主眼とする原詩には存在しなかった種類の——を与えている。総覧すると、英訳がすみずみまで二項対立の原理に基づいていることが理解される。「人づて」を「これから人を介して」ではなく「現在（まで）何度も送っている伝令たち」と訳すのは、一方では会えぬ間の徒勞・不満を視覚化するとともに、他方では複数theseと最終行の「一言」one wordとの間に対照を作り出すねらいがある。皇女が「隠される」のが一人の「自分」ならざる複数の「われわれ」からと記されるのもoneとの対応のためであり、「永遠」foreverとone（一回きり）との対照も同様である。こうして英訳は二項対照の構造のうちに、詠み手と対象との間にある距離感と、その間の今にも切れそうな糸の一筋とを鮮やかに表象するのである。

注目すべきは二項をつなぐ「糸」たる「一言」の内容である。原詩でかりに「言ふ」ことができればその言葉は「諦める」（思い切る）以外のものではない。しかし英訳の「一言」はその機能上（「ただ伝令を送るだけ」との対照からいっても）、恋心の表明でなければならない。これが可能になるのは、原詩「思ひ絶えなむ」の助詞「む」に込められた「意志」が英訳では見落とされているためである。訳者にとって一節は「いやがおうでも思いは絶たれてしまうだろう」という推量に過ぎず、それゆえ英訳の上句においては、歌人の発すべき言葉が状況説明へとおきかわることが許されるのだ。

言うべき一言の内容が異なれば、男女の関係性・一首の主題もおのずと異なる。原詩では歌人と皇女との相通じる心を前提に、皇女は歌の言葉の裏にあるもの、そしてそれが裏返されてあることの真意を理解する。この真意——抗議と苦しみ——を共有するためにこそ、二人は言葉を伝達するのでなく直に共有（「人づてならでいふ」）せねばならないのだ。そこで「思ひ絶えなむ」の「絶え」にたゆとう「死」の残響は、「む」にこめられた「意志」とあいまって、心中（情死）への誘いとして感受されるはずだ。

他方英訳は最後に思いを相手に届かそうとするが、しかし二項対立の構造が示すように、歌人と皇女との間に距離があることが前提なのであってみれば、歌は皇女との共有／伝達をめざすよりむしろ父帝／権力の方を向いている。つまり、もう二度と逢えなくてよいから（言うことを聞くから）、かわりに一度だけ逢わせてほしい旨の取引を嘆願するのである。ここで皇女は父帝の側にあり、詠み手と通じて世に抗うことはありえない。さらに皇女は手の届かぬ、実体のない存在になろうとしている。

ただ一語、一文字の理解の相違ゆえにまったく異なった構成、心象が開かれた例といえるが、この二つの世界観の相違は何を意味するのだろうか。英訳の心象がロマンティック・ラブの観念と奇妙に符合するのは単なる西洋人による読み込みにすぎないのだろうか。そうではない。小谷野敦は「日本恋愛文化論の陥穽」で、網野善彦のいう「南北朝期における天皇権力の衰退がもたらした日本文化の変容」は「恋愛思想」の変化をももたらしたと指摘し、平安王朝文学における恋愛はむしろ西洋文学に「類似」していたと論じている。それは女性崇拜、女性の前での「人格の降伏」という要素であり（相思相愛を説く明治期の恋愛文学は西洋文化の輸入のように見えて実は儒教思想のなごりにすぎない）、この降伏は男性の側に恋愛の狂気——江戸期の理想恋愛たる「粹」すなわち男女対等に「つかず離れず」「半睡半醒」の状態とは異質な——をもたらし。この狂気は本質的に非＝共同体的なものであり、西洋流の女性崇拜の恋愛マナーが導入／再興された近代日本にあってもそのマナーの淵源たる「男の恋」の過剰な内面性だけは未だ回復されていないと説く¹³⁾。

斎宮を共同体からの離反とする「誤解」とあいまってこの歌の英訳がもたらすのは、まさにこの「男の恋」であり、そして上にみたように英訳との対比において原詩の解釈もまた予定調和を禁じられ、恋歌としての非＝共同体的な、凄絶な本質を露にすることになる。小谷野の言うように「われわれは、平安朝の恋物語を、西欧文学のフィルターを通して評価しているにすぎない」のだが、「フィルター」を通してこそ見えるものがあり、絶好の例がこの一首であると言えまいか。

句の係り方そして助詞の理解と、語法の話題が連続したが、次は三首に互り、本訳歌集固有の手法である序詞・固有名詞の読み込みをとりあげる。

This town is crazy,
Not I, off in this Heart Land,
For in my thoughts you
Guide steadily my footsteps
Where others walk all confused.

十四番「陸奥のしのぶもちずり 誰ゆゑに乱れそめにしわれならなくに」(河原左大臣)の訳。

原詩下句の修辞疑問「誰のために私の心が乱れ始めているのか」に対する答は、「貴女のためにこそ」である。上句は心の「奥」に「秘めた」恋を暗示し、下句と合わせ読めば、忍ぶ恋のために心乱す男、その男が相手に宛てた恋歌が浮き上がってくる仕掛けである。「しのぶもちずり」と「乱れ染め」の縁語は、相手の女性の魅力が抗しがたく心に浸透するさまを視覚化し、「陸奥」と「乱れ」の(遠い)縁語は、思い初めたばかりの状況であることを考慮すると、はじめから恋の成就を阻む入り組んだ事情が存在することを推測させる。

対して英訳は古今集収載の原型「誰ゆゑに乱れむと思ふわれならなくに」の解釈を基礎に、各語・語法に独得な読みこみを加えて独自の理會を打ち立てる。

元来、古今集の段階では歌の成立事情として、百人一首と異なり、詠み手がすでに情を通じた恋人の女性から、不義をなじられる状況が想定されていた。修辞疑問「誰ゆゑに乱れむと思ふ」に対する答は第一に「(誰のためにも) 乱れてはいない」(否定さるべきは「乱る」)であり、次いで定家の理會と同じ答「(乱れているのは) 貴女以外の誰のためでもない」(否定さるべきは「誰ゆゑ」)がその裏にこめられている。こうして詠み手は変心を否定しつつ相手の自尊心をくすぐるのである。

訳者は百人一首「誰ゆゑに乱れそめにしわれならなくに」にも古今集と同様の想定をあてはめよう

とする。「乱れ初めにし」（直接経験）とあるにも拘らず反事実（「乱れたことなどない」）と解するのは、文法的にはいささか苦しいが、これによってきわめて独自の解釈が開ける。一首の主語～述語の構造から浮いた序詞「陸奥のしのぶもぢずり」について、訳者は歌の場面設定——詠み手は陸奥に在る設定（つもり）で詠んでいる——を示すと解する。その上で掛詞群のうちに次のような物語を読み取る。解説に言う、「しのぶ（信夫）の町にある彼は、ひそかに彼女のことを思い出す（偲ぶ）。入り組んだ（乱れた）街路にとらわれた彼だが、心はけっして混乱し（乱れ）てはいない。」おそらくは恋人になじられたゆえ、都を離れ失意の旅路にある（つもり）の歌人は、殊勝にも恋人を思いつづけている。迷路に入り込んで（様々な誘惑にさらされ）もついに惑わされることはない（屈する前に彼女を「思い出し」て踏みとどまる）。

訳詩の本文はこうして成立する。曰く、「この町（の路の入り組みよう）は正気の沙汰ではない。だが正気でないのは町（とその人々）であって、私ではない。都を遠く離れこの町、Heart Land（中心部／道の奥／心の奥底）に入り込んだ私は、けっして正気を失ってなどいないのだ。他の人々は混乱し行き惑っているが、私のばあい心の中にいる貴女が、自分の進むべき道をつねに指し示してくれるのだ。」訳に直接の言及こそないが、布の産地に擬せられる「信夫」（福島・信夫郡。布の名は、元来は材料の忍ぶ草に由来する）の地名に見える「夫」を「信ず」の文字も、男女の不信／信頼のドラマを裏書する。

こうして英訳には「他の人々」対「私」、「表面」対「衷心」という二項対立の構造が（前段六十三番同様）明瞭に見て取れ、詠み手はこの差異をきわだたせることで、自らにかけられた疑念を払拭しようとすると考えられる。だが英訳の精髓は、実はその先にある。「他の人々」「心奥」を引き合いに出す意図は、差異を際立たせるためではなく、逆なのだ。前者「他の人々は乱れている」とは、一見「私は違う」という主張に見えてむしろ「（不義など）他の人たちもやっている、ありふれたことだ」という情報提供こそが目的である。後者「衷心では貴女を思っている」と語るのはすなわち、行動がそうではないからにはかならない。「心はお前のもの」——つまり浮気を認めた上で、心を伴わぬ肉体関係ならば咎めるに足りないと嘯く開き直りなのだ。かくて英訳は、一首のまとった忠節の仮面の下にある素顔——いかにも都合のよい、「リアルな」浮気の言い訳——を明るみに出すのである。「ほかの女性たちのほうを向いていると恋人になじられ、この宮廷役人は掛詞（洒落）をいくつも連ねた歌で返答した。（略）いったいこの男は真剣なのだろうか。」と訳者解説が評するのも、故なことではない。

以下の二首は同じく序詞・固有名詞の読み込みを見せるが、いずれも輯中特に有名な歌のひとつである。上述の二項原理はこれらにも共通しているかに見える。

Once more I regard
The glittering field of sky
Bright as Day-of-Spring
And ask, near my Three Hats Hill
Has the moon come out, as here?

七番「天の原ふりさけ見れば 春日なる三笠の山に出でし月かも」（安部仲麿）の訳。

原詩が直接に指示している事実には二つ、①ここ（地上）と天にある月との間に巨大な距離が横たわること、そして②その月が過去に日本で見た月と同一であることだ。①②を合わせ読めば一首の構

成が立ち現れる。すなわち「ここ」と「天」との間に存する広大な距離という実景は、日本と中国との間にある越えがたい空間的な距離を表象し、かつ「今」と「昔」との間の回復しがたい時間的な距離をも表象する。そして「距離」と「同一」という相反する感覚の併存は、「ふりさけ」という語彙の選択とあいまって、詠み手にある無念さ、割り切れぬ思いを表現するのである。

他方英訳では、「ここに月は出ている」けれども「日本でも今ごろ月は出ているのか」と問うている。月はいわば別々である。したがって月の「同一性」をもとに成立していた原詩の現在と過去との距離は、英訳では想定されておらず、前述した原詩の魅力の前提ははじめから失われている。

そのかわり英訳の優位性は、前半部三行と後半部二行とが厚みのあるイメージリーを伴って明確な対照をなし、詠み手の心理の微妙な推移ないしゆらぎを浮き彫りにすることにある。すなわち前半部で訳者は地名「春日」の語源にさかのぼることで、「春の日のように明るい」を導き出し、さらに「天の原」に、原詩にはない glittering という形容を補う。こうしていやが上にも「明」の表象で統一された前半部は、帰郷を前にした詠み手の希望と高揚とを伝えるのである。「春」の一語が連想させる冬から春への季節の推移も、苦難を経た末の詠み手の強い期待を裏打ちする。

転じて And 以降後半には、その「明」に翳りが生じる。皓皓と月に照らされた空のようすを、いささか強迫的に何度も見て確かめずにいられない詠み手の心中には、拭いがたい不安が兆していたのだ。月＝希望の光がここと同様に、目的地の日本でも姿を現してくれるかどうか。雲に隠されて、空が「暗く」なっていないか。実は前半部ではその「明」の所以が何であるかが明示されていない。読者は当然太陽を連想するが、Bright as Day の語句が示唆するごとくそれが「月」だったこと、昼ではなく「夜」の情景らしいことが判明するのは後半部になってからのことである。この認識過程にみられる比喩的な昼夜の移行も、前後半の「明」から「暗」への推移を強調すると言える。

こうして英訳はその光陰の交錯によって、出発間際における歌人の期待と不安の交錯する心中を写實的に描き出す。それだけではない。周知のように、この後出航した歌人は暴風雨に遭って難破し、帰国はかなわず不安的中することになる。英訳の最終行に着目しよう。月を隠しているかもしれない「雲」がやがて「雨」を呼び、「嵐」を呼び、ついに難破にいたるまでの未来をも、これらイメージリーは予告している。また眺める対象が太陽「のように明るい」とはいえ畢竟太陽ならざる「月」であることは、原語を考慮するなら「日」すなわち日本に到達しないことを暗示するとも解しうる。

たしかに英訳の着想が、「誤訳」の範疇に入るものから出発しているのは事実である。誤訳と言う、第一に「春日なる」を三笠山に続けるかわりに、初二句につなげて連体終止とし、「天の原」を形容する語句と解釈したこと（といって、この名を訳者が固有名と認識していないわけではない。先頭が大文字で表記されている通り、解説に「春日（春の日の意）」とある通り。係り違いはけだし意図的なものだ）。第二に「かも」を詠嘆ではなく疑問ととり、その過程で、直接経験を指示しているはずの「し」（き）を無視するという誤解を行ったこと。これらが誤りと呼ばれることは避けられない。しかし獲得された明暗の対照と稠密なテクスチャーが、写實的で劇的な心理描写を生み出したこと、また疑いない事実なのである。

Spring already gone,
And summer is upon us
Too soon, as always,
For there the white garments air
Against Perfume Bottle Hill.

二番「春過ぎて夏来にけらし 白妙の衣ほすてふ天の香具山」(持統天皇)の訳。

英訳が「白妙」と「香具山」の関係についての理合を核に成立していることはすぐに了解される原詩における両者の関係を確認するなら、諸註は以下のような説を挙げている。

- ①香具山の山腹一面に卯の花が咲いている。これを、ちょうど同じ時期、衣替えのため軒先に翻るのを見ることの多い白い衣に喩えている（もしくは眼前に見えている白い衣とイメージを重ねている）
- ②湿度の多い夏になり、山の姿がぼんやりと霞むようになった。そのさまを白っぽい衣に喩えている。
- ③上とは逆に、夏となって春霞の晴れた山は澄明な姿を見せる。それはあたかも衣替えで、まとっていた衣服を一枚脱ぎ捨てたかのようなのである。

対して英訳解説は前稿四番にみられた「白妙」の語源説明を援用し、次の見解を披瀝する。

女帝はユーモアのセンスの良いことで知られており、ここでも下着を表現するのに「白い謎」という意味をもつ「白妙」という語をあてていることには、きわめて知的な意図があるとみてよい。この小山に上記のような呼び名がついたのは、その形からである。本書では地名が歌を作るきっかけになっている場合が少なくなく、ここでは何枚にも重ね着した衣服に、ようやく洗濯した後でもなお香の匂いが残っていることを指しているのである。冬の間、この香がどのような目的で使われていたかは言うまでもあるまい。

英訳において「香具山」は、白い衣にたちこめる「香」の存在を暗示している。それに女帝が「白い謎」という語を充てているのは、この香の存在が秘密にしておかなければならない事柄——きらびやかに着飾りながらも、その衣に漂う香が実は体臭を隠すためであることなど、淑女たるものが人前で決して悟られてはならぬこと——だからであって、そんな「恥ずかしい」秘密を上手にオペラートにくるみながら語ってしまうところに女帝の「ユーモアのセンス」を見て取れるというのである（このように考えた場合、香具山の姿もまた謎めいて霞んでいると解すべきだろうか。それとも謎が明かされるのだから晴れるとみなすべきだろうか）。

しかしここまでの解釈は、英訳の真価の半分しか明らかにしていない。前稿を想起されたい。冬の間肌に密着しつづけ、体臭と香の混じった濃密な匂いがたちこめているに違いない「白い下着」が解説で「妙」mysteryと表記されることについては、女の「性」の「神秘」が想定されているのである。

この「エロティシズム」という主題で英訳を読むなら、上句の「春」から「夏」への推移には、「思春期」の少女から成熟した女へという成長が含意されていることが理解される。この「夏」がupon usと記されるのは、むせかえるような香り（色香）が「われわれ」を覆い、包むイメージである。そこには当然、何がしかの息苦しさに伴うわけであって、この思いがToo soon, as alwaysという一節を導く。すなわち少女が大人の女に成長したのが「いかにも早過ぎる」という惜別（「だがいつもこうなのだ」という慨嘆と諦念を含んで）の表明である。

失われた少女性への哀惜は、何も少女愛好癖の所産ではない。詠み手が女帝自身であることを想起しよう。ここで歌われているのはむしろ、成熟した女性、性的魅力と実力とをかねそなえた女性が周囲におり（もしくはいつしか少年期を過ぎ、自身も「男」たることを期待され周囲の少女たちも

女になり）それに圧迫感を感じ、負けて逃げ出そうとする男性たちの情けなさなのであって、そうした男性たち自身の視点を借りて彼らを揶揄してみせる女帝の詠みぶりには、女帝の日常——すなわち女で「ありながら」帝として周囲の男たちに君臨する彼女の自負が伝わってくる。英訳最大の「ユーモア」はそこに存するのだ。⁽⁴⁾

次は表面に出ない日本語の主語が英訳者の異見を誘う例であるが、結果として原詩と英訳との根底に横たわる美意識の差異を明らかにするのが興味深い。

The thousand islands
Crashed in the era of gods.
Did you, too, hear them,
Dragon Field River? The red
Autumn enchants your water.

十七番「ちはやぶる神代も聞かず 龍田川からくれなゐに水くくるとは」(在原業平朝臣)の訳。下句において歌人は、川面とそこに浮かぶ落葉との織り成す、青地／赤の斑の対照に、一反の織物を連想している。上句における神話時代への言及は、この下句の情景が前例のない奇蹟にほかならないとする詠み手の最大級の評価を伝える。

他方英訳の詩想はどこに見出されるのか、以下に初句から順を追って検討しよう。

前半について

枕詞「ちはやぶる」を訳出しようとするにあたり、語源として一般に有力とみなされているのは次の二つである。

- ①「ち／はやぶる」すなわち「ち」（灵力、神の威力）が「はやぶる」（疾、猛威を振るう）と解くもの。
- ②「ちはや／ふる」すなわち「ちはや」（たすき、巫女の着物）を振ると解くもの。

だが神代へ言及する目的は上述のように、下句を評価するために太古にまで遡って前例と比較することである。この目的をよりよく具現するために、上句の中に下句と比肩しうる具体的な奇蹟の表象を見出すのが肝要であると訳者は考える。このために訳者は枕詞の訳出にあたって上記二説の採用を見送り——正確を期せば完全に見送ったわけではなく、最終行のenchant（魔法にかける）には②の残響が聴き取れる——かわりに比較的ポピュラーとはいえない次の説を採用。

- ③「ちは／やぶる」すなわち「千磐」（千の岩）が「破る」

この語源説明を用いて、訳者は「ちはやぶる神代」から「神代には（不動であるはずの）千の島がぶつかり砕けた」という具体的な情景を引き出す。解説に曰く、「初二行については種々の解釈がなされているが、ここでは逐語訳をほどこした。その内容は聖書にある太古の洪水の神話や、ヘシオドスの『神統記』、アメリカ・インディアンの口承神話を思い起こさせるものだ。」

こうして英訳は上句と下句の情景を水辺（海／川）のイメージで統一する一方で、上句の烈しい動

(347)

き（不動が動に反転し、海面は波立つ）と下句のスタティック（静的）な美しさとの間に^{対照}をもたらし、下句の情趣をより際立たせることにも成功したのである。後述するが「静止」の度合そして「静止」と「美」との関係は、紅葉のありように原詩と異なる解釈をほどこす英訳において、原詩に比べはるかに強く、中心的な要素となっている。

中間部について

比較の対象を求めるがそれが存しないと結論する原詩。対して比較の具体的な対象を見出した英訳。この相違は以降の解釈の相違をもたらす（もしくは因果が逆で、次の相違こそが上句の解釈の相違をもたらした）。次に見られる原詩にない一文「龍田川よ、お前もあれを聞いたのか？」には、下句の事象は上句の前例（「あれ」）を模倣したものだという主張が読み取れるのである。

翻訳成立のプロセスも含め詳説しよう。原詩で「聞かず」の主語は、明記こそないが詠み手ないしわれわれとみられる。しかし明記されない主語のありかを探した訳者は、それを「龍田川」に見出した。それゆえ英訳は「主語」龍田川までを上句のうちに含め、その上句の内部を「ちはやぶる神代」の情景を綴る文と、これに対する龍田川の応答（「聞かず」）を綴る文との二つに分割する。中間の一文は、こうして発生する。

次に問題となるのは、平叙文である原詩から、「お前（龍田川）も聞いたことがあるのだろうか」という英語の疑問文がなぜ導かれるのかだ。成立のプロセスを考察することは、疑問文の最終的な文意を明らかにすることと等価である。すなわち①訳者によれば、結局「聞いている」のかいないのか。換言すれば疑問に対して用意されている答はYesかNoか。②「聞いた（かもしれない）」対象は何なのか。

①「神代にさえ聞いたことがない」とある原詩に合わせれば、英訳の答は「聞いている」であると理解するのが自然である。しかし英語のtooは「君もやはり聞いたのだね」としか読めない。ならば、この一文はYesという答を前提にする修辭疑問なのである。

「神代も聞かず」を疑問と解したいのであれば、本来は否定疑問以外の余地はないはずだ。しかしそれはNoという答を連想させたり、後の例と前例との間に、めざす順接ではなく逆接の関係をもたらすことになる——「いったいなぜ聞かなかったのだ」、「聞いていたならどうしてこうなるのだ」と。これらの回避を優先して、英訳はいささかの無理を伴いつつも通常の疑問文として訳したのだ。

②「やはり」の一語が指示するのは、話者に結果を予想させるような前例の存在であり、疑問「～のだね」が指示するのは推測をうながす何らかの事実の存在である。前者は神代の例であり、後者は目の前の龍田川の情景である。したがって文意は「やはり聞いた（そしてそれを模倣した）のだね。前例と同じ程度の奇蹟が起きていることから判断すると」。容易に読み取れるように、英訳で「聞いた」対象は下句でなく、上句にある神代の前例である。すなわち原詩「（以下のようなことは）神代にさえ聞いたことがない」に対して、英訳は「（以上のようなことを）お前（龍田川）も聞いたことがあるのだろうか（あるのだね）」となる。

こうして英訳では、掘り起こされた神代の故事と目下の状況とが類比の関係で結ばれることになるのだが、ここに読み取れるのは、下句の情景は神代の故事を模倣することによって正統性を保証され、それゆえ神性を帯びることになるという独自の解釈である。

また注目に値するのは、その模倣の主体とされる「川」に擬人化が施されていることだ。擬人化が

可能とされるその根拠は、地名にある「龍」の存在にほかならない。中間部にあつて前半と後半とを連結する要の役割を果たす「龍」の機能については、まとめて後述しよう。

後半について

「唐紅に水くくる」の一節については、原詩のレヴェルにおいて既に、主語を異にする二通りの解釈が存在する。歌人のオリジナル（自身の解釈）と考えられるのは①「龍田川が唐紅色に水くくる（括る）」^①。そこここに固まって斑に浮かぶ葉が、水を「括る」、すなわち青地に紅の絞り染めを施したように見えるのである。対して撰者、藤原定家は②「龍田川において唐紅の下に（を）水くぐる（潜る）」^②。葉が水面を覆い尽くし、水はいわば、その下を「潜って」流れることになる、そう解していたと伝えられる。後の諸本・校訂・註釈の類もこの両派に目配りをし、結果として私たちはこの一節に関して二通りの解釈を所有することになっている。

英訳はどうか。原詩の詞書に相当する「解説」には以下のようにある。

Kukuru puns on the brilliant red (of maple trees) reflected as though under water or tying it in enchantment.

（「くくる」は（楓の木の）鮮やかな紅が水に映って水面下にあるように見える意と、その紅が水を魅惑して止めてしまう意とを掛けている。）

「くくる」は括るか潜るかに一意確定すべきものではなく、本質的に掛詞とみてよい——それが英訳者の立場である。ただし、この掛詞の内容は原詩と英訳とでは異なっている。引用解説にいう前者の意（③とする）は「くぐる」、そして後者の意（④）は「くくる」を採った場合なのでこれらは一見、伝統的な解釈②と①をそれぞれ踏襲するかに見えるが、仔細に見れば一致しているのは掛詞の語句だけである。

定家による原詩の解釈②において紅葉は落葉し、水面に浮かんでいるが、英訳の解釈③で葉はまだ枝についており、それが水面に反射しているのである。この反射が「水くぐる」と描写されることについて、具体的な情景を思い描くなら、考えられるのは(a)水面に映った葉が、光の屈折の関係で水中に沈んでいるように見える様子、もしくは(b)揺らぐ水面がそこに映る紅葉の姿を揺らがせ、あたかも水中から樹上の葉を見上げているかのような錯覚を抱かせる、の二つのケースだろう。

原詩②では「水が（落葉を）くぐる（主語＝水）」のに対して、③では(a)(b)いずれも「水をくぐることになる。③の主語を問うならば(a)では「under waterにあるよう」なのは紅葉の赤であり、「水をくぐる」主語は紅葉にほかならない。(b)では泳み手ないし一般の「人」がunder waterにある如しと述べているのであって、いわば歌人／「われわれ」が水をくぐることになる。

問題は、(a)(b)いずれが訳者の想定した解釈なのか、であるが、詩想からみた優劣はつけがたい。(a)の奇想ないし観察力の鋭さはいわずもがなであり、他方(b)では揺らぐ川面やそこにちらちらと反射／散乱する木漏れ日によって、水面に映る紅葉の姿に常とは異なるデフォルメが施され、断片化し、明暗の斑ができ、光のきらめきが重なり——それら異化効果に poesy が存することになる。

決め手となるのはペアを組むべき④との対応である。先取りして言うなら主語の一致にもまして、(a)にある美しい紅葉を「水中に沈める」という行為には、④にある tying it in enchantment という一節との思想的照応を見出しうるのである。

先に④の成り立ちについて述べよう。原詩のオリジナルである④においては主語＝「紅葉」が水を「くくる」即ち絞り染めをしているのに対し、④で訳者は原詩「龍田川 からくれなゐに 水くくる」

を、擬人化した龍田川を主語に「龍田川が紅葉を見て（驚嘆のあまり）水の流れを止める」と解く⁵⁾。そのうえで因果の原因である紅葉のほうを主語にして——これは英語という言葉の基本的な発想——原文を書き換え、比喩を加えて「紅い秋がお前の水を enchant している（それこそ、お前が前例を知り、真似した証拠である）」という英訳を作る。enchant の「魅惑」からは③の情景が、「魔法」からは④にある、水が停止させられた様子が浮かんでくるしかけである。

ここで一場のあまりの美しさに息を呑み、そのまま流れることを忘れてしまった（もしくは驚嘆のあまり固まってしまった）川の心理が、「息を呑み」「驚嘆」する歌人の心理の謂いにほかならないことは自明である。この書法は、ここを読む読者もまた情景と一体化するように歌に引き込まれるという効果を生み出す。

また地名の読み込みから、川＝龍の擬人法が成立していることはつとに言及した。中間部における荒ぶる龍は、烈しい動きにおいて上句と連結していたのだが、ここでその龍が魔法にかけられ静止することは、静から動への転換をもたらす。一首全体としては、「ちはやぶる」における静（不動）から動、そして「龍田川」における動から静という転換がみられ、こうして英訳では上句と下句との間に、中間部を要として完全なシンメトリー構成が成立する。

さて③(a)(b)のうちいずれが訳者の構想した解釈であるかという問題に戻る。④との対応にもとづいて前者が正解だと判断する根拠は二つある。第一には③(a)と④の間には、流れが停止し明鏡止水の境が現出するからこそ、水底まで透き通って見えるのだという因果関係が成立するからである。（比喩から現実のレヴェルに戻って換言するなら、鏡のように正確に映し出された紅葉の姿が、まるで水底にあるかのようだ・水が止まっているかのようだという二つの錯覚ないし比喩を同時に導くのである。）

第二に、原詩と英訳の最大の対立点は、原詩において紅葉が落葉しているのに対して、英訳の紅葉が枝についていることである。原詩、特に定家の新古今の世界では散り敷いた落葉の下を水が流れていくわけで、そこに表現されるのは滅びと生生流転の中にこそ見出される美の世界である。ところが「滅び＝美」の観念を持たない英訳において、散った落ち葉は塵芥（ごみ）でしかないわけであり、「美しい紅葉」は当然のごとく樹上に見出される。その審美者の心中にわきおこらずにいない「時間を止めたい」という思いは、驚嘆のあまりの時間の停止、快楽の時間を引き延ばしたいという希求とともに、その美が「滅ぶ」（台無しになる）のを見たくないという欲求の表現である。まさにこの欲求から英語の文芸において、Edgar Allan Poeに見られるような美のパラドックス——美を保つ（死なさない）ためにそれを誰も触れられない死の世界で「凍結保存」する（死なす）——が成立した。英訳における、定家と異なる水の静止、動から静への転換の強調はこの文脈上にあるのだ。

④との対応において③(a)が適切だと述べたのは、③(a)において美しい紅葉を比喩的に「水中に沈め」る行為には、外界の現実と切り離すという一点において、美の凍結保存というロマン主義的な思想と通底するものが見出されるからである。

こうして英訳 The red autumn enchants your water. の意味は、魅惑して③のような魅惑的な情景を現出させている、かつ④それを魔法にかけて保存しようとしているということになる。そこに、原詩と英訳の根底に横たわる美意識の差異が明らかになるのである。

ここに至って本稿における分析——翻訳過程の再構成と背景にある思想の検討——は英訳者の無意識、さらにはいわばラングの無意識に分け入るかのごとき様相を呈しはじめる。

註

1. 犬養廉・平野由紀子両氏の註解では初句が下句「長くもがなと……」にかかる可能性を指摘しながらも、その場合「命が惜しくなかった原因が何か、作者の道心が深かったことなども考え合わせると、確定ができなくなる」とし、最終的に、「惜しからざりし」にかけるのがより妥当と判断している。両氏らによる註解の結論は以上のようなものだが、平野氏自身は「作者の道心が深かったこと」を中心に据えれば「長くもがな」にかける解釈は十分に成立する——「確定」できぬまでも——としているようだ。本文に紹介したごとくである。犬養廉・平野由紀子・いさら会『後拾遺和歌集新釈』上、笠間書院、1997年、76－77頁。同会の輪読は1983年に始まると、同書にある。なお本文括弧内の「皮肉」は筆者（米塚）による敷衍である。
2. 前者についていえば、伊勢の斎王が任地へ送られるのは卜定から数えて三年目、都内外の境界領域で潔斎に努めた後のことであり、なにか事態への対応として緊急に送られることは考えにくい。後者については、天皇の譲位か崩御に伴って御代替りがあり、斎宮から帰京するならわしであった。平均の在任期間は十八年とされ、決して「行ったきり」ではない。これらの一般論を心得てさえいれば、かりに個別のケースの情報を知り得なくとも、誤解の余地はないはずなのだが。件の当子内親王は後拾遺集詞書にあるように、父帝の中途退位により妙齡にして斎宮を「罷りて上」った。角田文衛監修『平安時代史事典』本編上、角川書店、1994年。
3. 小谷野敦「日本恋愛文化論の陥穽」、『男であることの困難——恋愛・日本・ジェンダー』新曜社、1997年、134－67頁。
4. 丸谷オ一は「日本文学史早わかり」で、*The Golden Treasury*をはじめ英国に多くある詞華集が日本に少ないのはなぜか、と説き起こし、その相関物を天皇勅撰集に見出している。勅撰詩集の目的は中国大陸における同種の伝統を模倣することに加え、天皇の呪術的な治世の表現——植物界の五穀豊穰と動物／人間界の性的繁殖を同一視することで、まつりごととエロスを一致させる——であったとし、勅撰集、さらに和歌の詠作とは、万事をエロティックな色合いに染め上げることで人・事物間の関係を和やかにする「教育」であったのだと論じる。宮廷文化の衰微期にあって諸勅撰集への「批評」として編まれた百人一首もまた、編者自身の嗜好もあいまってその伝統に意識的であったと丸谷は説き、例として一番の天智天皇御製歌に隠れた恋歌の要素を見出すのだが、この方向性は本訳詩集とも一致している。しかしこの文脈において「女帝」の御製がどう位置付けられるかは興味深い問題である。「日本文学史早わかり」、『丸谷オ一批評集第一巻 日本文学史の試み』、文藝春秋、1996年、7－66頁。ここで附記するが、本詩集の扉には「小倉百人一首」と*The Little Treasury*の文字のみが書きつけてある（One Hundred People, One Poem. Eachの語句が読まれるのは漸く次頁）。それがPalgraveの（実質はTennyson編ともいう）アンソロジーの通称への連想を狙ったものであり、またGoldenに対するLittleの対比——詞華集としての規模の対比、その体現する思想、そして文明の対比——を意図していることは想像に難くない。
5. かりにitがthe brilliant redを指しているとしたら、本稿の議論を補強するような、興味深い解釈が導き出せる。確かに原詩／英訳の本文を無視し、解説のみ見れば可能ではある。すなわちreflected ... under waterとtying it in enchantmentが並列してthe brilliant redを修飾すると解するかわりに、tying itはthe brilliant redと並ぶと見るならば、tying itのitはthe brilliant redを指示すると見る余地が生まれる。この場合tying以下は、「紅葉を魔法にかけて拘束すること」つまりこのままの状態で、散らなくさせるという解釈になる。これが本稿の議論をさらに強化することは明らかだ。ただし、本文とは適合しにくいのが、これを③のように④の(a)(b)とはしなかった理由である。