

## 英訳『小倉百人一首』の楽しみ方（3）

米 塚 真 治

承前。

前稿の終わりが重かっただけに、軽い例（コミック・リリーフとすべく、ごく軽いもの）から入ろう。

Not to desert me  
Even to the very end,  
As you have told me——  
Should that wish prove difficult,  
Rather let life end today.

五十四番「忘れじの行く末まではかたければ今日を限りの命ともがな」（儀同三司母）の訳。

新婚の夫から戯れに投げかけられる「行く末まで／忘れじ」とののろけをその場で反転、「忘れじ」といっても「行く末」まではムリに決まってるわね…だったら、天にも昇る心地のいま昇天してしまうおかしら、なる内容が元歌。妻問における女性の立場の相対的な弱さを、全面的に与件として引き受け「切ない女心」のコードを演じ切っているようでありながら、初二句における発話者の微妙な切替がイニシヤティブの移動（つまり夫＝社会的権力の卵を「手に入れる」主体）を暗示する味わい深い一首である。

対して英訳では、まず「忘れじ」が「私を捨てないで」と訳されているのが目を惹く。そうなるのも訳者は「忘れじの／行く末まで」の順序を旧に復し一体として男の言葉と捉えた上で、（英語として自然な）間接話法に置き換えているからだ、そこにあって客観化され目的語を明示された——かつ、行為の効果が現在にまでたしかに及んでいることを示すべく「現在完了」形で指示される——初二句は、一種の「言質」として立ち現れるのである。

すなわち元の歌で「現在」投げかけられ詠み手に至福をもたらしている夫の言葉は、英訳では「過去」に与えられたもので、それが（おそらくは関係にいささかの不安が兆している）「現在」の視点から眺められている。「アナタ、あの時ああ言ったでしょ!」と夫に認知を迫る妻の言葉が、英訳の上句である。

この妻の心中に、「不安」を導く何ほどか合理的な根拠が存在するらしいことは、「その望みがやがて、実現困難な——空しい——ものとわかるならば」という「假定」法をあえて採っている一事からも窺える（むろん原詩における「難ければ」は已然形以外のものではない）。

假定を示す手段として接続詞でなく、「should+倒置」によるモードを採用していることも注意に値する。そもそも假定法における助動詞shouldは、可能性が局限されることを意味するが、この「万一」

が実際の疑いの大小を必ずしも指示するのではないのは言うまでもなく、これは修辭にほかならない。つまり「まさかそんなこと考えてないと思うケド、裏切ったら死んでやるからねッ！」なる脅しこそ、英訳の詠み手が受け手に伝達するものであるわけだ。

原詩の帯びている、一見男にとっていかにも都合のよい「可愛い女」とはだいぶ異なった表情であるため、男性としてジェンダー化された読み手にとってはショッキングであり、「ぶっ殺す」とはなことだけが救いと感じられるかもしれない。已然形の原詩がジェンダーを前提として受容し、「弱い」女を演出するのに対して<sup>(1)</sup>、アメリカ人／現代人のために翻訳された仮定法の女は「強く」、抵抗する。また情でほだす原詩に対して英訳は「契約」を楯に要求をつきつける。ステレオタイプに綺麗に合致して、いささかできすぎた話、対比ではある。

新婚という状況を考えればいかがなものか、疑問もあるわけだが、夫藤原道隆の元の相手と考えられる女性のためにその姉／妹、「赤染衛門」が代作した五十九番の歌にみられるごとく<sup>(2)</sup>——さらには父兼家の側室「道綱母」の歎息する五十三番が「争えない血」を匂わせるごとく<sup>(3)</sup>——ストライクゾーンの広い洒落人であった夫には、疑うべき合理的な理由が存在したかもしれない<sup>(4)</sup>。

「流れた逢瀬」をテーマにした歌を以下に数首続ける。

The moon is setting  
After the long-moon night of  
Autumn's end, while I  
At dawn still wait to rush out,  
For you said now you would come.

二十一番「今来むといひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな」(素性法師)の訳。

約束を信じて待ったが来訪はなく、「でも、貴男のかわりに月に会うことができました」という棘を含んだユーモアが魅力的な一首。

「待ち出でつる」自体は主語の想定しだいで「出てくるのを待つ」と解することも、「出ていこうと待つ」とも解することも出来、元歌では男性——の代理の月——が「出」る即ち「現れる」のを詠み手は「待」ってしまったわけだが、英訳は後者のごとく、「出」ていこうと「待」っているのはともに詠み手「私」である。けだし日本語のこの複合した動詞にあって、「待つ」と「出づ」の主語が別々でありえようとは、訳者はよもや思わなかったのであろう。

かわりに英訳は、「(来訪のあり次第)飛び出していこうと」とあり、詠み手の熱情の表現がユニークである。詠み手の精神状態を元とはいささか異なったものに見せるのは、この間の月の様子も関係していて、原詩で詠み手が月に出会うのは明け方で、それまで月は出ていないのに対し、「長い月夜の後、沈みつつある」とある英訳で詠み手はずっと出ている月とともに延々と——おそらくは月の軌跡に刻々と時間の歩みを思い知らされつつ、またひょっとすると上空の月にさえ見下され、馬鹿にされているような気がしながら——待っており、あげくその月が「お先に」といなくなってしまうてもstill「依然として」待たされているのであってみれば、詠み手の苛々は今や頂点に達して何の不思議もないわけである。

英訳がこうした解釈になったのも半ば納得がいく、と言うのも訳者解説には

「マチイズル」は「マチイデツル」(外に出ていこうと待つ)の略。というのも彼はダッシュして彼女を迎えようと待ちかまえていたのである。この言葉がとりわけ用いられたのは、気まぐれに変化する天気を持つ漁船のようすについてであった。彼女にもいささか似たような点があったのである。

と記してあり——おまけに「たぶんこういった失望を、彼はあまりに多く経験したのであろう。というのも、しまいに出家してしまったのだから」と深読みすら披瀝されてあり——詠み手は在俗当時の法師自身と同定されている。つまり英訳で苛々しているのは、プライドを守ることを社会的に要請され教育されてきた男性＝作者にほかならない。

元歌のおもしろみは作者が女性のマスクを被って——しかも「法師」が「恋愛」を——詠ずるところにあり、それが「趣向」であるからこそ、ユーモアの冴えとひねり、ちょっとした恋愛批判・教訓性を楽しみ、競うことが一首の興趣となっていた。(だからこそ定家をはじめ後世の人々はこのユーモアを強化すべく「月來說」、つまり延々待つうちに季節は長月へと巡ったという実際にはありそうもない誇張された解釈まで付け加えた)<sup>(5)</sup>。

しかし歌人の実感情を表白した機会詩とみなす英訳ではそのようなひねりよりも、傷つけられた脆いプライドと真率な愛情との間で葛藤する男の真情を表現することが主眼になっているのである。

そもそも「通い」婚を考えると、解釈自体がムリではある。しかしながら英訳で、意地になって「張り合っていた」月が沈んだ瞬間詠み手が我に返った、とはすなわち「女」と他の男とをめぐって「男」の想像界に形成されていたジラルの「欲望の三角形」に、ここで破綻の兆すこと——または、そのような男の性——の喩えにほかならず、その意味で英訳の提示する世界は十二分に刺戟的である。

次の歌も上と似ている。ジェンダーを除くなら、恋の証人を月に仮託する内容も、また撰者定家のほどこした解釈が作者本人と異なる点においても似ている——はずであるが、訳者がどのような解釈をほどこしているか見てみよう。

Ever since we saw  
How coolly, how heartlessly  
Dawn made me leave you,  
Even the brightest daybreak  
Is to me a thing of grief.

三十番「有明のつれなく見えし別れより暁ばかり憂きものはなし」(壬生忠岑)の訳。

二十九から三十一番まで続く「朝」の連のうち一首で、上の二十一番英訳で月は、相手が来ると思いこんで待っていた——また「月」と張り合っているつもりであった——恋する男を残してアッサリ姿を消してしまい、心中に失望と苦い気づきをもたらした、それに比べこちら三十番の月はその元歌とおなじく、明け方に出たばかりで、女に無視されつづけた歌人に対しその無表情さをもつてもう一段の打撃を与える。この点、元歌どうしは類似した内容といえよう。

歌人自身が撰者に名を連ねた古今集でも、歌の部立は不逢恋(ヨリ正確には逢はずして帰)なのであってみれば、設定について異は唱えにくいところであるが、異説として「別れ」とは女性と逢つてのちであることを示す——つまり後朝の歌であるとする説も、本輯の撰者定家をはじめ数種提示され

ている。この場合「別れ」はヨリ腑に落ちるにしても「つれなし」の意味がとりにくくなるが、「体の関係は続いているにしても心に隙間風の吹く男女」という微妙な男女関係（あるいはひょっとして、初夜が不首尾に終わった男性？）が想定されるごとくである。

設定（作歌事情）について異見が成り立つにせよ成り立たないにせよ、解釈が複数並び立ちうるのはむしろ、思うに、月の機能についてであろう。上述した「男に更に打撃を加える」解釈は、「女」＝「月」とみなすことにも近いが、このヴェリエントでは「月」は女の比喩にほかならず、「月」に仮託しながらも男は真実には女を嘆きまたは難詰しているのだと解される。

他方古註にあるごとく「月」＝歌人自身とするのにも無理はなく、このばあい明けてもまだ有る「有明」の月、その「残っている」事実が、立ち去りがたい男の未練を象徴するとみなせるのである。またこちら視点も視点を移動させれば別の解釈が現れ、月＝自身の同一化を客観視する視点を導入するならば、歌人の視野にふと入った、朝になったのも知らぬげにまだ出ている愚かな月は彼にとって、惨めな自身の姿を振り返る契機になるはずである（月が詠み手を残し姿を消す二十一番英訳と、効果においては類似する）。

英訳には、ところが、一見して「月」が不在である。「われわれが」とあることから二人が一緒にの寝床で朝を迎えた、「後朝」説を採っていることが知れ、さらに訳者解説には

いくつかの註釈書の解釈によると、別れる際女性が冷淡だったとのことだが、それはテキストにはまったく記されていない。アングロサクソンの男は女性に時々当てこすりを言うことを好むが、日本人にとって問題を女性に押しつけようとするふるまいは何であれ男らしくないとみなされるのである。

とあって上述の前者、その二に近い立場であることがうかがえるのだがあにはからんや「見た」対象、そして女への不満をそこに迂回させるダミーたるべき「月」は訳詩のテキストには存在せず、「問題を女性に押しつけ」ないための装置としてはただ、「明け方」が冷淡に無慈悲に私を去らせた、との無生物主語の文が採用されているのみである。英訳で「有明」は事物（月）ではなく、時刻の表示として理解——助詞「の」を、「つれなく見えし」でなく「別れ」にかけることによって——されているわけである。

要の「月」が欠けている以上訳詩にまったく魅力が失われるかと言えばそうではなく、そこにはかわりに明暗の妙が「創造」されている。すなわち「有明」を訳出してできた「うすら寒いcool薄明dawn」が「悲嘆grief」と結んで一首全体のトーンを定め、それに「ずっと」支配されつづける詠み手にとっては、希望をもたらすべき「暁」＝「強烈な夜明けの光」すら直ぐ反転して暗鬱な「悲嘆」の記憶を呼び起こすものでしかないのだという。

この明暗の構成はたしかに「妙」であるがしかし妙funnyであって、いうまでもなく日本語の「暁」はものの形が不分明なgrayな刻限を指すので、brightestという役を振るには無理がある。おそらく「有明」を月と解しなかったために、訳者はそれが「暁」とredundantになるのを避けようと工夫を凝らしたのであろうが、結果この一首に限っては、肝腎の「月」を外した失点をカバーし切れているとは評価しがたいところである。

Do you mean that I  
Must trudge my way through this world  
Never with my love  
Longer than one reed segment  
In Calamity Waves Bay?

十九番「難波渦 短き蘆のふしの間も逢はでこのよを過ぐしてよとや」(伊勢)の訳。

「ふし」～「よ」の縁語がすぐ目に留まるが、一首の魅力は、一見無心の序と見える上句が実は下句のメッセージと緊密に連携していることにこそ存する。文字通り「無心」の表情に、受け手の男が無警戒に耳をゆだねると、一転「いったい～とでもいうの?」との痛切な訴えが待っている原詩の構成にあって、冒頭「渦」のおだやかなイメージは「無心」の構えを裏打ちし、いっぽう地名「難波」はそれと表裏をなして波乱——詠み手の心中の、またのちの——をひそかに暗示し予告する。

「渦」～「蘆」～その「ひとふし」と、広角から一点へ急速に絞られる視角、そしてそのフォーカスの定まった一点にいきなり迸出する感情——構成は見事であり、かつその移行のなめらかさが「渦」のないだ平面のイメージャリーと呼応して、全体に優美な表情すらまとわせている。この優美さは、最後の訴えがその強度にも拘わらず、相手への怒り——たとえば不実や心変わりのそれ——ではなく忍ぶ恋のそれでこそあることを暗示しているだろう。

無心に始まる原詩と異なり、英訳は直截である。開口一番、Do you mean「まさか、～とでも言いたいワケ?」と本題を切り出した訳詩は、いったん中間部では原「逢わずに」を「愛/恋人なしに」と間接的に表現、かつ「あなたの愛がないと、疲れた脚を引きずってずっと歩き続けなくては行けないの」といじましさをにじませ、「引いて」憐れみを求める。しかし終り二行目では「そんなこと、ほんのわずかな間だって耐えられない!」とふたたび強気に要求する。

原詩にあった構造が失われたかわり、英訳が提示するのは強～弱～強の構成である。直面を避けるもしくは無関心な男に、出会い頭ハッとさせて自覚を促し、いじらしさを見せて哀憐の心を開かせ、最後にもう一押し/脅しという心理戦だが、注目すべきは最終行であってここはけっして「直截」ではない。

原詩とは逆に最終行まで取り置かれた——つまり一首の核心と見なされている——「難波渦」はここで「蘆」の自生する地名であるだけでなく、逐字訳をほどこされたCalamity Waves Bayの語義において、「そんな境遇になれば私(詠み手)はおしまい」と(あるいは波間に入水でもするかのような)切々たる訴えを見せる。だが初句Do you meanの衝撃がいまだ共鳴し続ける英訳版の受け手の胸中にあるこの一行は、真のメッセージすなわち女の脅迫——詠み手(私)をそうさせたら受け手自身(アンタ)も荒波にもまれて破滅だよ——としてただちに反転して受け取られるはずなのである。

原詩における最後の均衡の破れが真情の進りにほかならず、何も戦略ではない(同様に、その冒頭の「無心」の構えが心の「波立ち」を必死に押さえたものでこそあれ、下句の効果を増すために「装われた」ものではない)とみなしうるのに対して、訳詩は中間部がいったん引くのはまだしも、最終行は戦略の色彩が濃い。関心を引き、乞い、脅し、そして罪悪感に訴える、かくのごとき心理戦を繰り広げる男女の抜き差しならぬ関係はとうぜん元歌と異なるのであって、元歌の「女」の抗議は男——それも愛し合う男——に向けられているより、逢瀬を許さぬ周囲にこそ向いていたはずなのだ。

訳詩における、おそらく真実は終わっているはずの男女関係にあって、「ひとふしほどの少しの間だ

って（離れていたくない）」の一節はいささか据わりが悪いのではあるまいか。さらに問題なのは、あくまで「渦」から始まっている一首の構造——というより「渦」のシニフィアンそのものを、訳者は理解していないのではないかと疑われることだ。訳詩の核は「難波」＝破滅の読み込みにあるが、船を難破させるような「荒波」のイメージと、日本語の「渦」とが隔たったものであることは明らかだからである<sup>6)</sup>。

上と対をなす「十八番」の英訳も、同様に地理・地名の理解が意味世界の大きな隔たりを生む例である。そして、それはたんに「隔たって」いるのではない。やや注意深い検討を要するケースであるが紹介しよう。

Waves meet openly  
On the shores of Living Bay  
As real people can,  
While I amid my grandeur  
Skulk to you even in dreams.

十八番「住の江の岸に寄る波よるさへや 夢の通ひ路人目よくらむ」（藤原敏行朝臣）の訳。

逢瀬の困難を題材として、この点十九番と対をなし、また十九番・その次の二十番とともに「なにわ」の連を形成する。一首の要はallusionにあって、「夜さへ」ならば昼は？「夢」ならば現実には？と読者は連想し、詠み手の不満と願望とに思い至る。その不満をかりに「昼間、現実、堂々と、会って」くれることと記述してもよいが、それにしてもambiguousである。

「夜」は「夢」を包摂するのか、それとも「夢」が「夜」を包摂するのか——換言すれば男の来訪は現実にあるか、無いのか。その如何で、「夜に寄る」けれども「人目避く」のか、或いは「夢で寄る」つまり寄らずその所以は「人目避く」であるか、というはなしである。古来諸註はこの点、かならずしも一致を見ているわけではない<sup>7)</sup>。

ケース1。「夜の／夢の中でさえ人目を避ける」とは、「夜はどうやら会ってくれるが昼間は知らん振りする」恋人への不満と解す。しかし「よるさへ」は「寄るときでさえ」の掛詞なのであってみれば、問題にしたいのはこのように昼間であるより、むしろ夜の態度ではないか？ したがって別解、

ケース2。「昼は仕方ないとして、夜の逢瀬でも人目を気にして落ち着かない様は遣る瀬ない」他方、人目ゆえ逢瀬が無いとするなら

ケース3。「昼に通わないのは当然——人目もある、それに昼間来て何をするというのだ——ながら夜も通えない。」（もしくは「昼に『人目を避ける』のは当然として」とも考えられるが大意は変わらない。）これには掛詞「寄る時でさえ」が障害になるが、「夜」を「夢」に包摂させて解決するごとくである。

ambiguityに輪をかけるのは視点の問題——こちらは諸註が明確な争点として意識してきた——である（しばしば「主語」問題と記されるが「寄る／避く」主体は男に決まっているのだから「視点」と呼ぶべきだろう）。つまり「避くらむ」と訝しむ視点は、「避く」る男本人のものか、それとも訪われべき女性側の視点が仮想されているのか。先述のケースそれぞれと照合するなら、

ケース1。その視点は女性。ここで「不満」は重大な問題ではない。二人の恋が人目を忍ぶべき性格であるならば、人前で男が無表情なのは当然のことだ。しかし女は、目配せぐらいしてほしく——プライドもあるし、不安にも感じるの——一寸だけすねている、そんな恋愛の機微を歌った歌となろう。そしてこの歌を男性が詠んでいる意図は「言い訳」である。しかし先に述べたとおり可能性のより高いのは

ケース2。肝腎の「夜」のことだから、女性のフラストレーションは1に比して格段に高い。猜疑心も呼び起こすであろう。女性の心理として一見通りそうであるが、しかし翻って、真実には男性である詠み手を思い起こすと、かくも自らに不利益な内容を綴るであろうか（利害関係のない、歌合等の機会詩でないかぎり）。このケースでは、男性自身が相手には気取られぬままひそかに臆病な己を不甲斐なく思いつまなぬ状況を嘆く歌と解するのが、より自然である。

ケース3。「来ない」相手に、女性の失望は極まる。あるいは「人目よく」るゆえ夢の中でさえ来ないとすら、考えられる。「夜でさえ」「夢でさえ」のたたみかけは訪れを切望する女性の視点を証す。のみならず「夢」には、希望と「夢見心地」すなわち恋愛の陶醉境への憧れ、と同時に（禁止から転用された打消の副詞「ゆめ」として）来訪の不可能の予感とが折り重なり、一場の悲劇を現出する。

掛詞と視点とを対応させ明確になった詩想であるが、飾にかけるには手詰まりとなったかの観がある。取捨を可能にする参照点は未だ残っていただろうか？——まさにそれは「無心の序詞」、本英訳歌集が読み込みを敢行する当のものだ。

訳者解説は序詞に見える地名に着目してこう言う。

現在の名「大阪（大坂）」は、この詩に見える「岸」（「切り立った海岸steep shore」の意）の類義語である。旧名はより生彩に富み、「すみ」すなわち「住む／生きること」と称した。この種の言葉遊びは日本の詩歌においてつとに本質的であった。

英訳は「住」の江（万葉には墨、須美とも記す、現在の住吉）という地名のなかに、そこに常住坐臥する人々への参照（"Living Bay"）を読み取った。「岸」も大坂の旧名（cf.「岸和田」）として関連するとみられ、その読み込みにあたっては「水際、水辺」の語義に加え、「切り立っている所、崖」（steep shore）なる語義が重視される。かくて「崖」に打ち寄せる波の波頭が砕け、互いにおつかり合いひとつになる映像は、「人々」の日常——波と同様互いに「会い」、あたりはばからずエネルギーに恋愛の交歓を行うさま——のイメージとなる。

いっぽう下句においては、その「一般人」と、貴族たる「私」との間に対比——訳者が視点を男性＝歌人と判断していることは、代名詞がyouならざるIであることを見れば瞭然である——が見いだされる。この「私」は恋人と逢えるものの——evenの用法及びopenとskulkとの対照からして夢・現実とも「skulk（人目をしのび通う）」と解しているごとくである——こそこそとするほかない。その理由は上句の一般人との対照において「私」が名士であり、スキャンダルを恐れるからであるという。事情を明快にすべく訳詩にはgrandeurの一語が補填され、貴／賤の原理にもとづいて明快な理由付けがなされる。

古註でも問題となった「さへ」の指示対象について、訳者は「夜さえ」「波さえ」の二つに分割することを提案している。文法上の疑問を棚上げにすれば、効果は鮮やかだ。前者even in dreamsという

一節に加え、後者からは詩想の根幹となるアイロニー——「波」＝「一般の人」でさえ自由であるのに栄華に包まれ幅広い権能を有するはずの「私」に自由がないという苦い皮肉——が導き出されるのである。

恋人が「通っている」と解する以上、ケース3同様に「夢」への言及が「夜」とredundantになってしまう点、ちょっとした問題が発生するが、ここにも新たな解釈は用意されている。上句のreal peopleと下句のdreamとの対照において、「私」は「一般人」の現実と対立する、いわば非現実の世界に属するというのだ。「栄華」とは抑圧的であり、それ以上に生活の実感を欠いた、かりそめの世界であることを訳詩は暗示してみせる。

こうして上句／下句のあいだに対比を構成する英訳は、その明快さと緊密な構成によって私たちの目を奪うが、しかし何かが違うと感じる。実は、肝腎なのはこの違和感である。

というのは英訳で「私」と対照をなすべく、打ち寄せ打ち返し波頭が返り「会う」波＝一般人たちのイメージャリーは、序詞にある「岸」の読み込み——「崖」の原義から、波荒い磯——を根拠に成立するのだが、(対照を完全なものにするなら、男が「会わない」と解するほうが効果的ではないかという批評はしばらく措くにしても)日本人はこの「岸」がそのようでないことを了解しているからだ。つまり、ここは岩浜ならぬ「江」である(そして現実に固有名の「住の江」は磯ではない)——違和感の原因にそう思い当たった瞬間私たちは、同時に、歌の序詞が真実には「無心」などではなく、この歌は上句において「江」の波打ち際にゆるやかに寄せては返す波が、下句において女のもとに寄るかどうか逡巡する男＝歌人と類比をなすことでこそ成立していたことに初めて、気づかされるのだ。自動的に、懸案だった逢瀬の有無も視点人物も、決着——古註の少数派にして英訳とは逆、いつまでも寄れず、女で——してしまう。

奇妙かつ劇的な展開から、私たちは何を教訓として得るだろうか？

一つ。何かが違う、何が違うのか？——そのような気がして、ハタと私たち自身の真実に開眼することは、外国人相手の説明でしばしば経験することだ。これをしも日常の異化効果と呼ばずして何を呼ぼうか。

いま一つ。無心の序などというものは無い、それは現代詩学では常識だ。どう呼ばれてきたにせよ「序」と呼んで事足りりとするのは知的学問的怠惰以外の何物でもない——この現代英語訳詩集は至るところで、それをつきつけてくる。

ひとしきり夜の帳の逢瀬の歌を見てきて、次は(三十番で扱った)後朝の歌を見るのが興味深いところであるが、それは次稿のテーマとしたい。次には十九番・十八番に見られた「地名」を続けてみよう。

名所・歌枕を読み込んだ数首で、英訳者の地名の扱いを見てみよう。

Though I have come far  
Over Big Inlet Hill and  
The field called Living,  
I have not even stepped on  
Your scripts or Milky Way shore.

(295)



六十番「大江山いく野の道の遠ければまだふみもみず天の橋立」(小式部内侍)の訳。

宮中の歌合の選手に抜擢された未だ十代前半の美少女歌人が、着せられた「親の七光り」疑惑・「代作」の濡れ衣を一蹴すべく「遠国にある達人の母に助けを求めるつもりなど無い」と力強く言い切るその歌は、ショウケースさながらに盛り込まれた掛詞と縁語の技巧が(いささかの気負いを感じさせつつも)当人の実力と自立ぶりを誇らしげにアピールする一首。

他方訳者解説には

詩人たちの公式の大会(略)にやってきた和泉式部(第五十六番の歌)の娘は、到着してすぐに言われた、「次、あなたの番」。そこで、手近な素材を使って急場をしのいだのである。地元のさまざまな地名を存分に活用し、(略)掛詞を駆使してみごと聴衆を沸かせてみせたが、同時にこの歌からは、まだ息を切らせているうちに出番を命じられ閉口している様子もうかがえる。

とあり、英訳では作歌の状況や歌を聞かすべき対象の設定が異なっているようである。即ち機会は元歌が「歌会の前」であるのに対して訳では「最中」、場所は「常住の局」対「歌会」、歌を聞かすべき対象は「局をおとない歌人を擲諭・中傷する男」対「歌会の聴衆」のごとくである。

原「まだふみもみず天の橋立」で、「見ない」対象は母の「ふみ」、「ふまない」対象は天橋立と鎖状に繋いでいるのとは異なり、訳詩は動作(非=動作)とその対象との関係をいわば襷掛けにしている。則ち「ふまない」のは「天橋立/Milky Way」だけではなくYour Scriptsもであり、また動詞が明示こそされていないが「見ない」対象が(Milky Wayの象徴する)「母の文」であるならばYour Scriptsもまた、「見ていない」はずなのである。

かくて訳詩"have not even stepped on/Your scripts"のyouとは直接には(「直接」とする理由は後述)、歌会の司会者氏を指しており——元歌で歌人を擲諭した権中納言定頼の役どころを、翻訳者はこう解している——一節の意味は「急かされたので、(「歌のお題」を記して渡された)司会者の書きつけすらろくに見ていない」となる。と同時にそれが「踏んですらいない」と表記されているのは、それが訳者解説に言う「annoyanceの表白」——そのころは、かくも無礼な仕打ちに対しては、本当は「足で踏んづけて」憤りを表現しても構わぬところなのだ——であるからにはほかならない。そしてこの憤りとプライドの表現は、「条件が悪いので、ほんの急場しのぎ」と断りつつそれでも豊富な技巧を見せつけるアピールによっていっそう効果的に裏打ちされている。

詠作事情の誤解と、annoyanceの不自然なまでの強度がいくらか引かかるのを除けば、英訳においても歌のモチーフが自立のアピールであることに違いはないかに見える。しかしコトがそう単純でないのは、一首中の「地理」に着目すれば判然とする。

確認すると原詩で現在「平安京に住む」歌人は、丹波の大江山～生野経由で北海なる天橋立(の地方)に至る経路を想定しつつもその「壮途」(年少の少女にとっては壮途?)にはいささかも上っていない。

対して英訳の歌人は大江山、生野を経由して今、都に「到着」する行程を**実際**にとっている。そして天橋立は、そこに自分があった事実はない旨の回答のみ記されていて、それが**出発点**として問われたのか、それとも**到達点**として問われたのかは明示されない。

「天橋立に踏み入っていない」とは英訳では何事を指すか、確かに北方からやってきたのは事実だが出発点はそれほど北方ではない、ということであろうか。それとも北を出て南の都までようやく到

達したが、さらに足を伸ばして別の方角（ヨリ南方？）にある天橋立の海岸にたどり着くことはできそうにもない、との意味であろうか。

この点はきわめて重要である、と言うのはいうまでもなく訳詩におけるMilky Wayとは乳～「母」の表象であり、したがって行程wayは母和泉式部との関係性のそれに他ならないはずだからだ。

英訳にいう「天橋立」＝「銀河」が、現実の経路／芸術家の人生における前者「出発点」をしめすのか、後者「目標地点」をしめすのか、また「距離」は自立の謂いとして肯定されるのか、それとも否定的に言及されるのか、それにまつわる意図されたambiguityは英訳の全編を支配するものだ。

解説しよう。まず歌人の「勝ち気」について。例によって地名に逐字訳を加える訳者は初句「大江山」から「大きなInlet（入り江／吸い込み口）の山」、すなわち作品に備給しうる豊富な題材・才能という表象を抽出してみせる。二句「生野」がThe field called Livingとされ『『生きる』と呼ばれる野を越えてきた」と訳される一節にあっては、少女ながら芸術家たるに十分な人生経験を積んできた、歌人の自負が表現される。そして下句の「憤りとプライドの表現」は前述の通りである。

この文脈で「天橋立」は、出発点として問われる（そして、じつは肯われる）ことになる。表面上の否定にも拘わらず暗示されるのは、本当は母の元から出立した事実であって、したがって歌の伝達しようとするのは以下のようなメッセージになるだろう——たしかに丹波の実家を出立すなわち「母の懐にあって薫陶こそ受けた」にしても「唯今そこに連絡し助けを求めることはない」。つまり歌が表現しようとするのは、いま召喚され急遽上京するまでにたどった現実の経路と同時に——比喩の水準では——芸術家としてのルーツと自立の過程となのだ。

しかしながら、この矜持に影を投げかけているのは中間にあるthoughの一語である。上のような上句をthough「しかしながら」によって反転させeven「さえも」の一語で強化する英訳の下句は当然、humbleな流れに転じる——「ふみもせず」とは「それなりの修練は積んできたが、母にはまだまだ及びもつかない」の意——ものとしてもまた読まれねばならない。

こちらの文脈で「天橋立」は、いったん着いた都から、さらに足を伸ばして到達すべき（そしてそれは叶えられそうにない）場所として問われている。英訳で「北から来た」詠み手にとって天橋立が都の「先」にあるならば、それはヨリ南方にあるのか——これは地理上の位置関係を訳者が取り違えていることを意味するが、訳者の訪日／上洛歴から言ってありそうにないことだ。

そうではなく、「別の方角」は、「天橋立」の語に含まれる「天」を指しているだろう。したがって訳詩の主題には、ここで「天」（＝空）橋立をさらに「宇宙」へと放ちMilky Way（銀河）としてあることとも相俟って、閨秀の巨匠たる母親と少壯の歌人自身との間に未だ横たわる「遠大な距離」、その自覚もまたふくまれることになろう。英訳の「銀河」にあっては、原文「天橋立」にはあった「橋」のイメージが消失していることも、つなぎようのない懸隔の意識を強めるにちがいない。

踏み台stepにしかすぎないはずでありながら踏むstepことができず、じぶんが養われたどってきた「乳の道」であるにもかかわらずたどり着けない「天の川」である——英訳におけるそのような「母」の両義的な表象は、原詩が一見打ち出すかに見える「自負」の裏にひそむ不安をあぶり出しており、出発点と懸隔との意識を止揚し偉大な母と別個の芸術家として自己を定立しようとする才能ある歌人の、真の苦闘と揺れ動きをこそ明らかにしているといえまいか。

annoyance／反撥の不自然なまでの強度はそれ故であるし、訳詩のyour「あなたの」は直接には司会者を指示するが、そこには母の命名故に苦悩する歌人＝少女が、かすかに母へ呼びかけた声もまた、聞き取れるようである。

たしかに翻訳の前提する作歌事情にはいくつもの問題がある——詠作の機会を始め、和泉式部が丹後に下った時期との整合性、何歳であった娘がその時行動をともにしたのか、しないのか、localとあるがいったい娘はそこに住んでいたのか——しかしこの「虚構」が照らし出す歌人母子の関係性は本質的であり、小式部内侍の早世やそれを悼む母・和泉式部のかずかずの歌を思うとき、翻訳の開いてくれる意味世界はきわめて魅力的である。

つぎは彼女を「擲揄」した当の男、権中納言藤原定頼の作の出来を鑑賞しよう。

#### 註

- 1 「ジェンダー」一語ではいかにも不用意だ。単婚の一般化が当の十世紀において、対等・偶発的であった性をいかに男権制へと組織したか、その事情は関口裕子（『日本古代婚姻史の研究』上・下、塙書房、1993年）や服藤早苗の所論に詳しい。つまり「目合ひ」から「妻問ひ」へ、である。
- 2 なお赤染衛門が道長側（倫子、彰子母娘）に出仕したのは、件の「非情」と無縁ではあるまいがどうか。
- 3 兼家はこのとき（妊娠中からでもあろうか）町娘のもとに走っていたのだった。
- 4 枕草子に詳しい。それにしても下級氏族出身の作者を正室とした「度量」（婚家を頼らぬ自信？）が死後、愛娘定子の孤立無援を招くにいたる経緯は皮肉である。なお孫、道雅の作（六十三番）は拙稿前稿、大妻女子大学紀要——文系——第31号、2～4ページ。
- 5 古今集の部立を参照すると前後に父、僧正遍昭（拙稿前々稿、大妻女子大学紀要——文系——第30号、53～56ページ参照）の同類の歌があり、「一夜」のことと知れる。
- 6 「渦」を正確に理解していれば、かわりに「渦」～（干渦にできる）quicksand～「陥穽」のイメージアリーを利用することも可能だったはずだが、いずれ訳者は採っていない。
- 7 諸註は「視点」はともかく、こちらの論点を必ずしも明確には意識していないようにも見える。さしあたり下のケース2が応永抄から契沖の改観抄まで多数、3が戦国時代の水無月抄の解釈と言えるだろうか。