

抒情詩の翻訳における「忠実さ」の多様性について ゲーテ「旅人の夜の歌」の日本語訳をもとに

大 山 浩 太

はじめに

本稿では、ドイツ抒情詩の日本語への翻訳にまつわる問題を扱う。翻訳について語られるとき、「翻訳の第一条件は忠実であることだ」といった言葉を、しばしば耳にする。しかし、この場合「忠実」というのはどのような意味なのだろうか。例えばビジネスや外交、あるいは法律に関するような実用的な場面で用いられるテキストの翻訳においては、「忠実＝原文の意味内容を正確に伝えること」というように通常は理解されるであろう。しかし文学、とりわけ詩は、形式、リズム、響きといった複合的な要素の上に成り立っているものであり、その翻訳も単に原文の意味内容を伝えればこと足りるものではない。原文の数々の要素を、訳者はそれぞれどのように翻訳で表現するのだろうか。しかし、原文のすべての要素を言語体系の全く異なる言語に移すということは、極めて困難なことである。外国語による詩を訳すことには、必ず一定の限界が存在するものである。原文に備わるすべての要素を移しきれない以上、翻訳者たちはそうした限界をふまえた上で、原文の何を移すことを優先的に考えているのだろうか。

原詩には様々な要素が存在している以上、どの点を翻訳において訳出するかについては、訳者それぞれで異なってくることが考えられる。言い換えるならば、原文への「忠実さ」には多様性が存在するものと思われる。本稿は、訳者が翻訳に際して重要視したもの、つまり原文の何に対して「忠実」に訳そうとしたのかを検証し、抒情詩の翻訳における「忠実さ」の多様性を探ることにより、今日実用的な場面で行われている翻訳とは異なる詩の翻訳の特徴を提示することを、その主たる目的とする。なお本稿では考察の対象としてゲーテの「旅人の夜の歌」(Wandrer's Nachtlied)をとりあげているが、それは日本に複数の種類の翻訳が存在し、それゆえドイツ語で書かれた原詩との多様な比較が可能だからである。

1. 原詩の成立事情と内容解釈

Wandrer's Nachtlid

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

このゲーテの有名な原詩は、ひとつの語に関して言えば極めて明晰である。特別な言葉の使い方をしていないこともなく、作為のあとを感じさせない。これといった思想性を前面に出しているわけではないが、深い情緒と味わいとを備えた詩として高く評価されている。E.シュタイガーが「抒情的様式の最も醇乎たる例の一つ」¹⁾と評しているように、「geistlosではあるがseelenvollな詩である。」²⁾ その意味においては内容よりもむしろ音調を重視するところの多い詩である。この作品は「従来最も完成した抒情詩の例」³⁾として、ドイツ抒情詩の珠玉として賞賛されてきたものであり、ゲーテの詩の中でもとりわけ論じられることが多い。ここでは初めに、この原作の成立事情について簡単にふれておくこととする。

この「旅人の夜の歌」は1780年9月6日、イルメナウに近いキッケルハーン山上で作られ、その粗末な狩猟小屋の板壁に鉛筆で記されたときされており、公表されたのは実にそれから35年後、1815年に出版されたゲーテの全集中においてである。しかしこの作詩の日付についても、疑問の余地がないわけではない。⁴⁾ また板壁に記されたという、いわばこの詩の原型についても、この小屋が1870年に焼失してしまったこともあり、それが本来どのようなものであったのかについては、今となっては確定するすべもない。つまりそれが1815年の全集に収められたテキストと同一だったか否かについても、はっきりとは分からないのである。

さてこの詩の内容を理解するには、作品が書かれた当時のゲーテがおかれて

いた状況について把握する必要がある。1780年9月6日に31歳のゲーテはキッケルハーゲンに登り、以前にも泊まったことのある狩猟小屋で一夜を過ごすことにした。雑然とした町からのがれるためにやって来たのである。詩人としてその名を残しているゲーテだが、当時は思いがけぬ成り行きから国政を任され、何年にもわたり国家財政建て直しのために努力をしていた。そのような生活と人間関係とに疲れてしまうとことのあったゲーテではあるが、幸いにもヴァイマルでの初めの数年間は、市外を歩く機会にも恵まれ、自然の中に身をのがれさせることができたのである。

夕暮れ時の山の大きさが、静かにそのまま緊密な詩となって、この「旅人の夜の歌」が生まれたかのようである。1780年にはこの詩を山小屋の壁に書き付けたとされるゲーテは、後年1831年8月にも82歳の彼は誕生日を向える前日に再びこの小屋を訪ね、この詩を読みかえして終わりの2行 *Warte nur, balde / Ruhest du auch*（しばし待て、間もなく お前も憩うだろう）を1人くり返し、「本当にそうだ」という。そして翌年の3月、ゲーテはヴァイマルの自宅で永眠し、永遠の「憩い」についたのであった。

この詩は、次のように解釈することができるだろう。夕暮れの山の頂に立って、詩人は遠くの山々を遥かに見渡している。すべての峰の上に夕暮れ時の憩いがある。ゲーテは、自然の描写をまず最も遠いものから始めて、次第に身近なものに寄せてくる。眼下に広がる樹海に仮に微風が吹けば、梢がかすかに波打つのが詩人のいる高みから見えるのだろうが、木々の梢にそよぐ風もない。そして夕暮れ時から夜になる。この夜とは、峰の憩いを見ている間に訪れたものであり、標題の「旅人の夜の歌」とは、ここに由来するものであろう。それまで騒ぎ立っていた鳥たちが、夕闇の訪れとともに急に静まる。このわずか6行目までの間に、それだけ長い時間の経過があったものと考えられる。

この6行目までは主として詩人の視覚が働いていたが、6行目以降は突然聴覚に変わる。視覚を通してもっぱら外へと向けられていた詩人の関心は、聴覚によって内側へと向けられるのである。ここには静かな驚きがあり、単なる静けさではなく、いつ破れるかとも知れぬ静けさと、緊張感、そして視覚から聴覚へ感覚の変化があるのである。先ほどまで賑やかにさえずっていた鳥たちが静まりかえったことに気づいた時、詩人の感覚は外界から人間である自分自身へと向けられたのであった。こうして、次第に自分の方へと近づいてきた詩人の感覚は、「最後におのれ自身の内心の静けさに耳をすまそうとするのである。」⁵

2. 原詩の韻律について

次にこの詩がいかなる韻律 (Versmaß) で書かれているのかを考えていくことにする。もっとも、この詩については「詩句は人によって読み方が異なり、さらには今日と明日とではまた読み方が違う」⁶とE.シュタイガーも述べているように、未だ定説というべきものはない。各行のタクトの数、つまりヘーブンゲの数が不定であり、アンジャンプマンも多いことを考えれば、この詩は一見自由韻律 (Freie Rhythmen) であるようにも見える。しかし自由韻律ならば通常は韻を踏まず、またこのような小規模の詩に用いられることは稀であることから、これを自由韻律の詩とするのには無理がある。要するにこの詩は、伝統的な韻律論の規則や基準では捉えきれない詩なのである。この詩をどのように読むべきかについて、定説と呼べるべきものが存在していない所以であろう。

だがここでは、原文と翻訳とを比較するにあたって原文のリズムを把握するために、伝統的な韻律論の表記法を用いて、まずはこの詩の韻律を図式化して把握しておくこととしたい。

- ˘ ˘ - ˘ - ˘

Über allen Gipfeln

˘ -

Ist Ruh,

˘ - ˘ - ˘

In allen Wipfeln

- ˘ -

Spürest du

- ˘ ˘ ˘ -

Kaum einen Hauch;

˘ - ˘ ˘ ˘ - ˘ ˘ ˘ - ˘

Die Vögelein schweigen im Walde.

- ˘ ˘ ˘ - ˘

Warte nur, balde

- ˘ ˘ ˘ -

Ruhest du auch.

以上のような読み方は、一般的な韻律論に従ったものである。しかし「旅人の夜の歌」には、別の読み方も可能である。それは、この詩を民謡 (Volkslied) として読む方法である。

この詩は一見しても分かるように、リズムの形態に一貫性ないし規則性がなく、ある程度の自由が存在している。ヘーブングの間のゼンクングの数がある程度自由で（具体的にはゼンクング数1ないし2）、しかも3ないし4ヘービツヒの詩行、つまりいわゆる短詩行で書かれたものは、民謡風の詩に多いので「民謡詩行」(Volksliedzeile) と呼ばれるのである。こうした民謡詩行は、何よりもまずメロディーによって性格づけられることが大きな特徴であり、ここでは朗読のメトウルム⁷は、副次的な意味しか持たない。このゲーテの詩の場合も原詩は8行で書かれているが、1～2行目、3～4行目をそれぞれ一行にまとめて読むことで、各行が4拍の「曲」となり、melodischに読むことができる。「旅人の夜の歌」を民謡風に読むと以下ようになる。

/ / / /
 Über allen Gipfeln Ist Ruh,
 / / / /
 In allen Wipfeln Spürest du
 / / / ^
 Kaum einen Hauch;
 / / / \
 Die Vögelein schweigen im Walde.
 / / / \
 Warte nur, balde
 / / / ^
 Ruhest du auch.

先に見た通常の韻律論による読みと異なり、民謡風の読み方をすると休符「^」を持つ行が生まれる。3, 6行目がそれである。さらに4, 5行目の音はゼンクングであるが、メロディーを意識して読むと、それらゼンクングは機械的な弱音で終わらせるのではなく、幾分長めに、余韻を残すような読みをする必要がある。このような終わり方は、民謡詩行独特なものでklingende Kadenz「/ \
」（ここでは主強音 (Haupthebung) を「/」、副強音

(Nebenhebung) を「\」⁸で表示した) という。klingende Kadenz, そして stumpfe Kadenz「/ 八」に伴う休符を意識すると、この詩をゆっくりと、そして朗々と読むことができる。この作品を支配しているRuheというテーマがそのようなゆったりとした読まれ方を要求しているともいえよう。緩やかなテンポのなかでklingende Kadenzや休符を伴う詩行が深い余韻を残し、また長く響き続けるのである。そして休符やklingende Kadenzの後の余韻から生じる「静」から思い浮かべることができるのは、「死」である。この作品に備わる「死」というモチーフについては、後で詳しく述べることにする。

ところでこの詩の全体を眺めてみると、もうひとつ構造上の目立った特徴がある。それは1行目から2行目、3～5行目、そして7行目から最終行へとそれぞれ続くアンジャンプマンである。アンジャンプマンとは、行末と文末とが一致せず、詩行が数行にまたがるものである。このような次の行へと氾濫するように流れこむ現象は、短い詩行においてとりわけ頻繁に見られるものである。ツェズールとアンジャンプマンという2つの現象の共通点は、強弱音節の規則正しい交換という韻律上の束縛から生じがちな単調なメカニズムに対する反対効果という点にある。この「旅人の夜の歌」におけるアンジャンプマンの使用が、この作品にとって極めて重要な要素のひとつであることを、G.シュトルツも以下のように述べている。「他ならぬこの3ヘービツヒの行から1ヘービツヒへの移行、軽快で活発な動きと静止との間のこの短い抑制、この移行こそ、言い表し難い魅力となり、吹き起り、吹き過ぎて行く微風のさまを、間然するところなく模写するものなのである。」⁹

以上、この詩の韻律、そしてアンジャンプマンについて見てきたわけだが、これらと並んで考慮しなければならないのが響きの問題である。具体的にはとりわけ脚韻と、詩全体の持つ響きである。

まず脚韻についてだが、1～4行目まではそれぞれa-b-a-bと交互に韻を踏んでおり(= Kreuzreim, 交叉韻)、5～8行目がc-d-d-cと抱擁韻(Umarmender Reim)の形をとっている。詩人の感覚が目から耳へと変化する箇所では韻の踏み方が変わるわけではないが、前半後半それぞれ4行で脚韻の種類も2通りになっているのを見れば、韻の踏み方は整ったものであるといえよう。

さらに、詩全体の「響き」も見逃すことはできない。この詩を眺めてみると、個々の単語にl, u, auといった音がしばしばあらわれることに気がつく。こうした音はいずれも温かいが、どこか暗い感じのする響きを持っている。当然のことだが、詩全体としても暗く、静かな雰囲気を持つことになる。この詩は表

題が示すとおり、夕暮れ時から夜にかけての様子を描くものだが、声に出して読んでみた際の語の響きからも、いわば夕闇の風景が伝わってくるのである。こうしてみると、こうした個々の語が持つ響きひとつにしても、詩を構成している重要な要素であることが分かり得る。このように、詩はテキストの直接的な意味のレベルのみならず、韻律やアンジャンプマン、韻や響きなど多様な表現手段を駆使して、初めて一つの作品世界を作り上げている。他言語への翻訳が困難である所以である。

3. 日本語訳における「忠実さ」の多様性についての事例検証

ここまで、「旅人の夜の歌」におけるリズム、構造、脚韻、そして語の響き、韻律上の分析を行ってきたわけだが、これら韻律上の要素は日本語訳において、どのように表現されるのだろうか。こうした観点から、以下7種類の翻訳と原文との比較をするが、訳文を考察するにあたっては、訳者が原文のどの要素を優先的に移そうとしているのかに注目することとする。ドイツ語から日本語へという言語体系の全く異なる言語への翻訳において、その原詩の持つすべての要素を移し替えることは不可能である以上、翻訳に際して原文の何が失われ、何が残ったのかといった視点から、それぞれの日本語訳を分析していく。

まずは原文の「語意」に比較的忠実な訳から見ていくことにする。

すべての峯には
憩いがあり、
すべての梢には
そよとの風も
ほとんど感じない。
小鳥は森で歌をやめる。
待てしばらく、やがて
おまえにも憩いのときが来る。

(赤井慧爾『ゲーテの詩とドイツ民謡』1982年¹⁰⁾)

赤井訳は、原文の個々の語意に忠実であることを目指すものであると見ることができよう。しかも原文に出てくる、ほとんどすべての単語を、日本語訳においても再現している。例えば1行目、そして3行目にある形容詞、alle (す

べての)を訳文においても表現したり、5行目の kaum (ほとんど〜ない) という副詞を辞書的な意味をそのまま訳にあてはめている点などが、赤井訳の大きな特徴といえるだろう。また文体も口語体に極めて近く、「峰には」、「憩いが」、「おまえにも」、「憩いのときが」といった形で助詞が多用されているのも、これから見ていく他の訳者のものにはほとんど見られないものである。

このように赤井訳は逐語訳であるのと同時に、口語体に近い文体で書かれているので日本語として読みやすい。しかし訳文を音読してみたときに、リズムが無く、原文における構造上の重要点であるアンジャンプマンを生かした読み、つまり行から行へと流れるような読みをするのは難しい。考えられる原因としては、原文のほとんどすべての語を訳文で再現しようとしたために、各詩行がいわば「間延び」してしまっていることがあげられる。また訳文に助詞が多いことも、リズムを失わせていることの原因として考えられる。赤井訳は可能な限り多くの単語の意味を伝えようとしたものであり、その限りにおいて単語の意味内容に忠実な訳といえるものである。加えて現在我々が日常用いている言語表現で訳されているものなので、原文の意味内容を日本語訳でも違和感無く読むことが可能である。しかしその反面、口語体に限りなく近い文体で書かれているため、「詩」という本来は散文とは異なったものであるべきものを読んでいる、とは感じにくいのではないだろうか。それぞれの単語の意味内容、そしてそれらをほとんどすべて翻訳することを最優先に考えたために、原詩の持つリズムが失われてしまった例である。

筆者は今見た赤井訳について、各詩行が間延びしていると述べたが、次に見る翻訳は「長さ」という点において、その対極にあるものである。

峯々に
憩いあり
梢に
かよう
風もなく
森に小鳥の声もやみぬ
待てしばし やがて
なれも憩わん

(手塚富雄『ゲーテ詩集』1949年)

手塚訳は大変コンパクトである。だが当然のことではあるが、その分訳文において抜け落ちてしまうものも多い。ここでは原文の形容詞や副詞、そして前置詞がほとんど訳出されていない。ではこの手塚訳が、訳文全体をコンパクトにすることによって残そうとした原文の要素には、どのようなものがあると考えられるだろうか。全体を短くすることによって、この訳詩を読む際に「流れ」を感じ取ることが出来る。特に1行目から2行目にかけて「峯々に 憩いあり」、そして3～5行目にかけての「梢に かよう 風もなく」などは、それぞれスムーズに読み進むことができる。これはまさに原文に見られるアンジャンプマンを強く意識したものといえよう。この「旅人の夜の歌」において、詩行から詩行への流れを滑らかにする働きをするアンジャンプマンが大変重要な役割を果たしていることは、先に引用したシュトルツの見解からも理解しうるところである。手塚訳は原文の「流れ」を保つべく、アンジャンプマンという構造上の特性を大切にしているものである。

さて先ほどこの詩を解釈するにあたって、この詩が詩人の視覚的な感覚と聴覚的な感覚とが組み合わさることで成り立っていることを述べたが、次にあげる訳詩は、5行目と6行目で詩人の感覚が視覚から聴覚へと変化していることを意識したものであろう。

山やまのそら
しずまり
こずえに
かぜの
そよぎもみえぬ
鳥のこえ森に沈む
ああ やがてもう
おまえも やすらう

(井上正蔵『ゲーテ詩集』1966年)

井上は原文4行目にある動詞 *spüren* (～を感じる) を「そよぎもみえぬ」とし、6行目の *Die Vögelein schweigen im Walde* を「鳥のこえ森に沈む」と訳している。訳文5行目の「みえぬ」、そして6行目の「こえ」はここで詩人の感覚が聴覚へと変わったことを強調しているものと思われる。しかしこの井上訳の全体を見ると、原文の語の意味を半ば創作的に作り変えている箇所も見

受けられる。例えば7行目のWarte nur を「ああ」と訳しているあたりは、原文には存在しなかったものを自ら作り上げている部分である。井上訳は、一方で詩人の感覚の変化を強調している部分もあるが、他方で創作的要素も強く、原文の個々の語のニュアンスは変わってしまっているといえるだろう。

井上訳同様、4行目から5行目にかけてを「そよ風の うごきも見えず」と視覚的要素を直接的に訳しているのが、星野慎一のものである。

山々のいただきに
 やすらひのあり。
 もろもろの秀枝には、
 そよ風の
 うごきも見えず。
 森かげに、鳥はもだしぬ。
 待てしばし、やがて、また、
 なれも憩はん。

(星野慎一『ゲーテ詩集』1951年)

星野もSpürest du / Kaum einen Hauch のspüren を「見えず」をしている点において、井上訳と似通っている。しかし、星野訳は井上訳において見られたような訳者の創作的箇所は、ほとんどない。一点あげるとすれば、7行目にある「また」である。これは恐らく、最終行の「なれも」の「も」へと続く副詞として置かれたものであると考えられる。

さらにもう一点星野訳の特徴をあげるとすれば、この訳は原詩の持つ響きのあたたかさ、そして静けさを伝えようと努めていることであろう。2行目の「やすらひのあり」、3行目の「もろもろの」、そして6行目の「もだしぬ」といった訳文からは、原詩を音読した際に伝わってくるあたたかく、やわらかい音の響きと似たものが感じられよう。しかし「やすらひの」、それから「もろもろの」という訳文にしてしまったために、1～2行目、そして3～5行目にかけてのアンジャンプマンによる「流れ」は失われてしまっている。

すべての峯に
 いこいあり
 すべての梢に

そよかぜも絶えし
 しずけさあり
 森には鳥のうたもやみぬ
 まてよかし やがて
 汝も憩わん

(片山敏彦『ドイツ詩集』1943年)

ドイツの詩において、脚韻を踏むことはその重要な要素のひとつであるが、日本語訳においても同じような響きを持つ語を用いて、詩行を終わらせているのが、この片山訳である。訳文1行目と3行目の「に」、そして2行目と5行目「り」がそれに当たる。原文の韻は、a-b-a-b, c-d-d-cであるのでこのパターンとは異なったものであるが、訳文からも脚韻を踏んでいるのが感じられる。また片山は最初に見た赤井の訳同様、1行目と3行目のalleを訳出しているが、音読の際赤井訳のように間延びすることがない。それは助詞を省いて、韻を踏ませるように語を並べているからであろう。韻を踏ませることによって、翻訳の際単語をそれほど省略することなく、ある一定のリズムが保たれているのである。しかし、片山の場合5行目を「しずけさあり」と訳しているので、原文に見られたような視覚から聴覚への感覚の変化を、片山の訳文から感じ取ることが難しい。この訳は、原文の韻と共に、その静寂を意識したものといえるだろう。

ここまで5種類の翻訳を見てきたが、それぞれの訳者が2行目のRuhを「しずまり」、もしくは「憩いあり」というように、この単語の持つ意味をそのまま訳文でも表現したものだ。しかしこれから見ていく2つの例は、訳文から伝わってくる雰囲気がかこれまでのものとは異なったものである。

山々は
 静かに暮れて
 木梢には
 風もそよがず
 夕鳥の歌
 木立に絶えぬ
 待て しばし
 汝もまた憩わん

(山口四郎『ドイツ詩を読む人のために』1982年)

山々は
 はるかに暮れて
 こずゑ吹く
 ひとすぢの
 そよぎも見えず
 夕鳥のうた木立にきえぬ
 あはれ はや
 わが身も憩はむ

(大山定一『ドイツ詩抄』1944年)

山口と大山の訳に関してその類似点をあげれば、1～2行目の Über allen Gipfeln / Ist Ruh 「すべての峰々の上に、憩いあり」を、それぞれ「山々は 静かに暮れて」、「山々は はるかに暮れて」と、原文の意味内容からはかなりかけ離れた訳をしていることだろう。ここを「暮れて」と表現することによって生じる効果には、どのようなものがあるだろうか。この問いについて考察するには、まずドイツ語の Ruhe という語の意味について考える必要がある。

Ruhe という語には大別すると、①静寂、②休息、③平穩の3つの意味がある。この詩には Ruhe という語が2箇所に使われている。名詞としての Ruh (2行目)と、動詞 Ruhest (最終行)であるが、2行目の Ruh は静寂の意味で、それから最終行の Ruhest は休息、あるいは平穩の意味で訳されたと思われるのが、これまでの5種類の訳であった。ところがこの Ruhe という語には、これらとは異なった意味で用いられる場合がある。それは②の休息という意味からも連想されることだが、「永遠の休息」つまり「死」ということである。例えば「永眠する」は zur ewigen Ruhe eingehen、また墓碑に書かれている hier ruht～：「～ここに眠る」というように、ドイツ語の Ruhe は「死」と深く結びついた意味を持った語なのである。山口と大山の訳は、共に Ruh を「暮れて」としているが、ここからは日が没して夜になるという意味と同時に、一生の終わり方になるといった、死へと続くイメージが伝わってくる。この他にも「夕鳥のうた」の「夕」という表現からも、日が暮れかけ、これから夜になろうとする時、つまり人生における黄昏時の雰囲気や他の訳詩例よりもはるかに強く感じ取ることができる。

ちなみにこの「死」というイメージをかもし出しているのは、原文においては Ruhe という語だけではない。5行目の Hauch という語も死と関連させて使われるものである。訳文では「風のそよぎ」という意味で訳されたものばかりだが、Hauch には「息」という意味もあり、「息を引き取る」とう際も、den letzten Hauch von sich³ geben となる。また原文5行目の schweigen という語も、それまで鳴いていた鳥たちが急に静まるという不吉さを連想させる表現である。山口と大山の訳は明らかに、Ruhe という語に備わる「休息」という意味を基に、訳文全体に「死」の雰囲気を表現しようとしている。このように Ruhe という語の持つ「死」の響きは、これ以前に見てきた訳詩例における「憩いあり」や「しずまり」といった直接的な訳語からは想像しにくいものである。

山口と大山はそれぞれ「山々は 静かに暮れて」、「山々は はるかに暮れて」と訳しているが、この一文によって他の訳者のものとは異なった感じが、二人の翻訳から伝わってくることは確かであろう。これによって、Ruhe という語に備わっている「死」というイメージを訳文全体に響かせることができているのである。しかしその反面、山口と大山の訳で抜け落ちてしまったものには何があるだろうか。

「山々は 静かに暮れて」、「山々は はるかに暮れて」。共にいかにも日本的な読みに馴染みやすく、抵抗なく読むことが出来る。直訳調の「すべての峰々の上に 憩いあり」といった訳例と比べてみると、その印象の違いの大きさに驚くものがある。「憩いあり」といった抽象語は、ドイツ語で読む限りはなんら抵抗を感じないものである。この1行目から2行目にかけては、これまで見てきた訳詩も大体直訳的であった。しかし山口と大山は思い切って日本的感性に移し替えてしまったのである。

その意味では、大山定一の訳にはもう一箇所、極めて日本化されていると言わざるを得ない箇所がある。7～8行目にかけての、「あはれ はや わが身も憩はむ」である。特に注目すべきは、原文最終行の du を二人称ではなくて「わが身」と一人称で訳していることである。du を直訳して「おまえ」とすれば、一般的に詩人のそばにいる友人か恋人を想像するだろう。では、一体誰が「おまえ」と話しかけているのか。神だろうか。ところがこの「おまえは」は、自分自身への呼びかけなのである。小塩節はこの点に関して「ドイツ人にこの詩を読ませて聞いてみると、どんなに古典的教養に拒否反応を示す青年でも、「友よ」や「恋人よ」という呼びかけがない以上、これは自分自身への呼びか

け以外のなにものでもないと答える」¹¹と述べている。つまり、このdu「おまえ」は、モノローグの「おまえ」、独り言の「おまえ」と同じなのである。この、ドイツ人にとってはいわば自明な解釈を、大山の翻訳では、duを一人称で訳すことにより、日本化して表現しているのである。山口訳にも大山訳にも、日本語訳として読みやすく、また分かりやすいものにするというひとつの信念が見られ、それゆえ読む方としてもすんなり受け入れることができる。しかしそこで得られたものと、失われたものと、どちらが大きいかはまた別の問題ではなかろうか。例えば、原文を知らない読者はこれらの訳文から、ドイツの表現も日本のそれと変わらないのだという誤った印象を持ってしまわないだろうか。このように「ゲーテの詩を訳して全く日本の文学のようになめらかに読ませる流暢な翻訳にあっては、原詩の多くが切り捨てられていて、ゲーテの詩という異文化を体験することは、ほとんど不可能である。」¹²山口と大山は、ドイツ語で原文を読むことの出来ない読者に読みやすい訳文を提示することに忠実な訳であったといえる。だが、まさに日本の読者が読みやすいように訳したがゆえに、そこにはゲーテの「旅人の夜の歌」とは別の詩が生まれてしまったといっても、過言ではない。

結び

本稿ではゲーテの「旅人の夜の歌」の翻訳を7種類見てきたが、それぞれの訳者が原文の何を伝えようとしたのかは、いくつかのパターンに分けてみる事ができた。散文の翻訳ならば、原文の意味内容を確保することが原文への「忠実」ということになるであろうが、詩の翻訳の「忠実さ」には多様性が存在する。詩の翻訳においては原文から移行させることが出来たものと、失われてしまったものがある。リズム、韻律、文法、意味内容、といったそれぞれの要素のすべてに忠実に訳すことは不可能であろう。ある要素に対して忠実になると、他方で失われる要素がある。今回の考察において、日本語訳で最も再現されにくかったものは、原文におけるリズムであろう。

また原文の一語一語に忠実に訳すとなると全体的に間延びしてしまうが、しかし「詩」らしく読ませるために7・5調、もしくは5・7調に近い形で翻訳すると、原文の単語すべてを移行させることは不可能になる。今回の例では、特に形容詞、前置詞、副詞が訳出されなかったケースが多かった。

訳には様々な要素がある。韻律上のことはもちろんだが、単語ひとつにして

もそこにはコノテーション、つまり多層的意味がある。詩を訳すにあたっては、リズム、韻、そして単語の持つ多層的意味のように、抜け落ちてしまう要素も多く存在し、実際に移すことの出来る要素など、ごくわずかなものでしかない。言いかえれば忠実さの多様性があるということは、そこには大きな「限界」が存在するということでもある。そうした限界をふまえた上で、訳者は原文のどの要素を残そうかと考え、そこに驚くべき多様な訳詩の試みが生まれていくのである。詩を訳すという営為は、個別に見れば、原文のごく限られた部分にしか忠実ではない、縮小再生産なものでしかないといえるだろう。しかし同時に、言語や文化を越えて、原作を無限に多様な形で甦らせ、作品に新たな生を付与していく翻訳という多様な営みの中から、新たな言語や新しい文学創作の方向性が汲み出されていった多くの事例を、私たちはゲーテの詩の日本語訳に限らず、知ってもいるのである。

【注】

- 1 E.シュタイガー著 高橋英夫訳『詩学の根本概念』（法政大学出版局、1969年）、9頁
- 2 山口四郎『ドイツ詩を読む人のために』（郁文堂、1982年）、170頁
- 3 E.シュタイガー著 三木正之他訳『ゲーテ（上）』（人文書院、1981年）、289頁
- 4 山口四郎「韻律論上から見たゲーテの詩（3）」、『文学部紀要』第123号（中央大学文学部、1987年）、2頁
- 5 小塩節『ドイツ語とドイツ人気質』（講談社、1988年）、172頁
- 6 E.シュタイガー著 三木正之他訳『ゲーテ（上）』（人文書院、1981年）、289頁
- 7 この「メートゥルム」という表記は、山口四郎『ドイツ詩必携』（鳥影社、2001年）に記載されている表現をもとにした。
- 8 この表記法は、A.Heuslerによるものである。
- 9 G.シュトルツ著 坂田正治訳『詩とリズム』（九州大学出版会、1978年）81～82頁
- 10 この年号は引用した参考文献が出版された年で、翻訳された年を示すものではない。以下の日本語訳の引用においても同様である。
- 11 小塩節『ドイツ語とドイツ人気質』（講談社、1988年）、166頁
- 12 平子義雄『翻訳の原理 異文化をどう訳すか』（大修館書店、1999年）、176頁

【参考文献】

- 赤井慧爾『ゲーテの詩とドイツ民謡』（南江堂、1982年）
- 井上正蔵『ゲーテ詩集』（白風社、1966年）
- 小塩節『ドイツ語とドイツ人気質』（講談社、1988年）

- 大山定一『ドイツ詩抄』（養得社，1944年）
- 大山定一 吉川幸次郎『洛中書問』（秋田屋，1946年）
- 片山敏彦『ドイツ詩集』（新潮社，1943年）
- 川村二郎『翻訳の日本語（日本語の世界15）』（中央公論社，1981年）
- E.シュタイガー著 高橋英夫訳『詩学の根本概念』（法政大学出版局，1969年）
- E.シュタイガー著 三木正之他訳『ゲーテ（上）』（人文書院，1981年）
- G.シュトルツ著 坂田正治訳『詩とリズム』（九州大学出版会，1978年）
- シュライエルマッハー著 三々木道夫訳「翻訳のさまざまな方法について（1～3）」、『同志社外国文学研究』第77～79号（同志社大学，1997，98年）
- 高安国世「詩の翻訳について 日本語とドイツ語の間」、『文学』第48号（岩波書店，1980年），78～89頁
- 手塚富雄『ゲーテ詩集』（筑摩書房，1949年）
- 手塚富雄「翻訳とニュアンス 高橋義孝氏への一言」、『文学界』第4号（文芸春秋社，1950年），160～163頁
- 手塚富雄「ゲーテの詩論についての断想」、『詩学』第5号（詩学社，1950年），11～15頁
- 平子義雄『翻訳の原理 異文化をどう訳すか』（大修館書店，1999年）
- 星野慎一『ゲーテ詩集』（河出書房，1951年）
- 星野慎一「リルケと翻訳」、『東京教育大学文学部紀要』第23号（東京教育大学文学部，1959年），1～20頁
- 星野慎一他『近代ドイツ抒情詩の展開：星野慎一博士喜寿記念論集』（同学社，1986年）
- 山口四郎『ゲーテ詩集』（三修社，1967年）
- 山口四郎『ドイツ韻律論』（三修社，1973年）
- 山口四郎『ドイツ詩を読む人のために』（郁文堂，1982年）
- 山口四郎『ドイツ詩抄』（白鳳社，1983年）
- 山口四郎「韻律論上から見たゲーテの詩（3）」、『文学部紀要』第123号（中央大学文学部，1987年），1～35頁
- 山口四郎「韻律論上から見たゲーテの詩（5）」、『中央大学文学部紀要』第131号（中央大学文学部，1989年），85頁～110頁
- 山口四郎『ドイツ詩必携』（鳥影社，2001年）
- hrsg.v.Hans Joachim Störig: *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1963
- Wulf Segebrecht: *Johann Wolfgang Goethes Gedicht „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und seine Folgen: zum Gebrauchswert klassischer Lyrik*, Wien (Hanser) 1978
- Ukyo, Sanae: „*Übersetzungen und Rezeption der deutschen Versdichtung in Japan*“, 『人文論叢』第11号（三重大学人文学部，1994年），101～108頁
- Radegundis Stolze: *Übersetzungstheorien: eine Einführung* 3. Auflage, Tübingen (G. Narr) 2001
- Jochen Vogt: *Einladung zur Literaturwissenschaft* 4. Auflage, München (Wilhelm Fink) 2002