『源氏物語』における和歌の機能的役割と翻訳困難性

KHIN（キン） WINE（ワイン） YE（シ）

第一節　問題の設定と方法論について

日本の王朝物語文学における和歌の役割というものは、表現と機能において独特な役割をもつ。

第一は《感動の美的表現》が求められること、すなわち和歌には多くの洗練された美しい歌語を使わねばならないとされ、和歌自体がもともと美の感動を伝える機能をもっている。このことは物語文学が雅文を基調とする必要上、このような美しい歌語表現を多用したからである

第二には、美の感動の一方的表現のみならず、いうまでもなく日常生活における《コミュニケーションの機能》を担っている。

王朝和歌は生活詠と呼ばれるように、つまり日常生活の文脈と深い結びつきを持って成立している。そこにコミュニケーション機能がはたらくのであろう。これに対し、中世の『新古今集』となると、もはや日常的な文脈を必要とせず、芸術的に高度の表現をもった和歌として自己完結しており、この点で王朝和歌と違ってきている。つまり『新古今集』以下の中世和歌になると、散文の引歌表現にはならなくなってしまったのである。

当時の王朝社会では、貴族の男性の公的なコミュニケーションとしては漢文が用いられる。これを〈公〉の文化とすれば、和歌は本来日常生活を主とする〈私〉の文化として、女性が自己の感情・思想あるいは生活情報・日常の情報を伝える手段であった。そのために女と女の間あるいは男と女の間のコミュニケーションには、散文が主要な手段だと思われる

のが普通であるけれども、雅文を主体とする物語の方法としては、散文は省略されがちで、和歌によるコミュニケーションが中心となるような方法がとられた。したがって物語が要請する和歌の機能には、自分の率直な気持、男女間の恋愛感情、また親子の親愛などの感情を相手に伝えることが求められる。

また和歌は、儀式や宴（公宴・私宴）における人々の集まりなどでは、和歌を読み合うことで〈智〉と〈美〉を競い合ったり、あるいは〈機智〉の手段となって人々を喜ばせる役割を果たした。つまり和歌は貴族に共有される〈あそび〉の最も有力な手段であった。このような王朝和歌の役割の第三として《あそびの表現・機能》がはたらいているとされる。物語文学にちりばめられる王朝和歌は、右の三つの表現と機能をふまえて、物語の場面あるいはエピソードにおける登場人物のコミュニケーション、感情・感動表出、自然などの美的描写、他の仲間とのあそびなどにおいて、しばしば中心的な役割を担っている。したがってわずか三一文字の和歌が非常に高い《情報容量》をもたねばならないのである。

その《感動の美的表現》と《情報容量》を飛躍的に高める修辞技法として、前者には歌枕、序詞・縁語・擬人化用法、後者《情報容量》には掛詞・引歌表現及び本説・省略による余情表現などがはたらいている。すなわち《情報容量》を高めるためには、言葉の約束あるいは歌語の詩的伝統が利用される。その歌語をもち出すことによって、しばしば過去が連想させる過去の物語や史実の意味を拡大して、その意味全体を一語で表現すること《コード化》を可能にする。

和歌の翻訳がいかに難しいかを伝えるある引歌表現について紹介してみる。それは、「帚木」巻の冒頭の部分に続く本文の引歌表現である。

まだ中将などにものしたまひし時は、内裏にのみさぶらひようしたまひて、大殿には絶え絶えまかでたまふ。忍ぶの乱れや、と疑ひきこゆることもありしかど、…。

（①帚木　五三頁）

この「忍ぶの乱れ」が引歌表現で、その歌詞をあげると、『伊勢物語』の「春日野の若紫の摺衣しのぶの乱れ限り知られず」という歌の下句にある。この隠された意味にコミュニケーションの機能が秘められている。当時の文化、教養をしっかり身につけた王朝時代貴族には、これにより機智・機転が素早くはたらき、「忍の乱れ」と聞いただけでそのイメージが浮かぶのであろう。しかしこの文化圏から離れている、すなわち外にいる人々には時代を含めて、異文化の壁が立ちはだかり、意味が全く理解できないときもある。したがってウェイリーはこの部分を無視して翻訳していない。それに対

してサイデンステッカーの場合は、*Tales of Ise* [Kasugano lavender stains my robe, In deep disorder, like my secret loves.] としてその引歌を翻訳し、[Kasugano is on the outskirts of Nara. As already noted, lavender suggests a romantic affinity.] と春日野の説明までも翻訳して、何とかコミュニケーションの機能を果たそうとしている。しかしこの「忍の乱れ」の一句が前述の、『伊勢物語』の歌の情報内容を《コード化》したものになっており、この歌が意味するコミュニケーション内容、すなわち〝元服し結婚したばかりなのにもう他の女に心を引かれているのではないか〟という内容が、異文化世界のサイデンステッカーの翻訳「…feared that he might have been stained by the lavender of Kasugano」からはなかなか伝わってこない。まさにこれは和歌の翻訳における厚い異文化の壁、翻訳困難性といえよう。

これに対し、貴族、女房ら王朝文化人は、和歌などの知識が非常に豊かで、日常的にこれが社交、智、美の競い合い、さらにあそびの手段とされていたため、和歌の一句、一部だけで、彼らの頭の中では、すでにそれが《コード化》されているので、その歌の内容が全て分かるのである。

本論文では、物語文学における和歌表現の三つの機能である《美的表現》《コミュニケーション機能》と《あそびの表現》を合わせ重視し、翻訳可能かどうかを試みることにする。何故なら、本論文が常に比較の対象にしている翻訳者達の翻訳をみたとき、コミュニケーション機能について、ある場合は無視していたし、またある場合は逆にコミュニケーションを重視するあまり歌の《美的表現》を全く無視してしまうという形がみられるからである。

このような物語文学における和歌の翻訳の困難性を、主に原文に忠実な翻訳として知られたサイデンステッカーとタイラーの英訳（ウェイリーは和歌の殆どを省略している）における和歌（「桐壺」巻・帚木三帖）を通して形式と内容（感動の美的表現、コミュニケーションの機能、あそびの表現・機能）がどのように翻訳されるのか、検討してみた。

第二節　口語訳・英語訳を通して、和歌の機能的役割と翻訳困難性についての検討

ここでまず始めに、考察の参考にするため、サイデンステッカーとタイラーの翻訳に対する態度について触れておく。

まず最初にサイデンステッカーについてであるが彼は、『源氏物語』のような日本の古典作品を翻訳する場合、自分はその作品の文学的価値を正確に訳出することに最重点をおいた。このようなことから具体的内容の正確な訳出という観点

からは、誤訳と指摘されるところも出てきていると述べている。また日本人には日本人特有の感覚、感性があり、それを表現する言葉があるが、これらを翻訳することは、まず不可能であるとも（ここからも誤訳などの可能性があるということであろう）言っている。さらに日本語は西洋語と比べ、曖昧なことが多く、相手に推察の余地を与える表現が多い。したがってこの推察が正しくないと意味の取り違え、すなわち誤訳になってしまうこともある。この他、歌における「や」などの詠嘆・婉曲の助詞・助動詞、また歌自体のもつ余韻の翻訳困難性、不可能性についても意見を述べている。（エドワード・G・サイデンステッカー、『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』那須聖邦訳、培風館、一九六二年）

次にタイラーについてであるが彼は、原文の「意味」を外国語で表すとき、その意味の一部が失われてしまうのはやむをえない。この損失をなるべく少なくするのが翻訳者の努力なのだと言う。また、著者や作中人物の心の動きに従うことがいちばん大事で、何故なら、彼らのその細かい心の動きの連鎖こそは全体の姿を構成するのだからとも述べている。和歌については、外国語の読者に『源氏物語』の和歌を正確に鑑賞してもらうのは、不可能に近いのではないかと述べている。しかし『源氏物語』の原文の姿を伝えるためには、何とか工夫しなければならない。これを省略するわけにはいかないとも述べている。このため彼は、作中の和歌をその文脈における叙事的な意味合いで翻訳する場合が多く、できることならそこに何か散文とは違った調子を与えようとは努めている。和歌の中の枕詞、掛詞、本歌の響きなどは、外国語では殆ど伝えられない。何故なら言葉には限界があり、またその読者の知識にも限界があって、『源氏物語』の和歌本来の生命を読み取る目が彼らにはないからだと言う。（ロイヤル・タイラー、「ただいま翻訳中――三つ目の『源氏物語』」『翻訳と日本文化』芳賀徹編、シリーズ国際交流5、山川出版社、二〇〇〇年）

ここで、古典物語文体について考えると、その文体は本来雅文を基調とすること、その雅文を支えるのは和歌表現であること、したがって雅文に和歌表現が引歌表現として多用されているのは文章の飾りではなく文章の本質なのである。したがってこの点からみると、サイデンステッカーおよびタイラーの発言には、『源氏物語』文体の本質をいかに抑えず何とか生かそうという苦労がにじんでいる。自分もその物語文体を生かす翻訳が、可能かどうかを考えてみたい。

本論文では、「桐壺」巻と帚木三帖の和歌四四首の中から七首をとりあげた。

① 桐壺帝は靫負命婦（ゆげいのみょうぶ）を更衣の里にお遣わしになる。命婦は桐壺更衣の母に帝の仰せ言をお伝え申しあげて共に故人を忍

び、夜もすっかり更けてしまい、急いで帰参しようと思っても立ち去りがたい。その時、命婦が悲しみを共感共有して詠んだ、更衣の母への贈歌である。

原文		
鈴虫の声のかぎりを尽くしても長き夜あかずふる涙かな (①桐壺　三二頁) 〈贈・靱負命婦〉		あの鈴虫のように声のかぎり泣きつづけても、この長い秋の夜でさえとてもたりはしない…。あとからあとから悲しみの涙があふれでてくる
The autumn night is too short to contain my tears, / Though songs of bell cricket weary, fall into silence. (p.14)	サイデンステッカー	秋の夜は短すぎて、私の涙を抑えるのにはあまりにも短すぎる。声を尽くして泣いている鈴虫の声がだんだん静かに弱まるけれど
Bell crickets may cry until they can cry no more, but not so far me, for all through the endless night my tears will fall on and on, (p.9)	タイラー	鈴虫は、もうこれ以上は泣けなくなるまで、泣いているかもしれない。しかしそれでも私ほどではない。私の悲しみの涙は、この果てしない長い長い夜の間、とめどなく流れるだろう

原文からは、すでに月は沈みかけ、空は一面美しく澄みきり、風はまことに涼しくなり、草むらから虫の声が涙を誘う

ように聞こえてくる。このような状況の中、悲しみを共感共有しているというコミュニケーションの機能、鈴虫の声で秋の夜長の悲しみをきわだたせるという美にふれた感情表現が伝わってくる。ここには、《美的表現機能》と《コミュニケーション機能》が複雑に絡み合っているのが分かる。またこれらを通して鈴虫の声・秋の夜など言葉の美的な響きなどが和歌のリズムとともに歌の余情を醸しだしている。

ここで表現と機能において独得な役割をもつ王朝和歌を、その後の和歌と比較する意味で新古今集のなか、この歌に関連した和歌をとりあげてみる。

虫の音も長き夜あかぬふる里になほ思ひそふ松風ぞ吹く（新古今集、秋下、四七三、　藤原家隆）

『新古今集』の歌は修辞的には、本歌取り・体言止めが多くみられ、その歌風の特徴というと情趣的、幽玄・有心と評されている。

この歌は、「鈴虫の声…」の歌の本歌取りになっている。歌風的にはまさに情趣的で、幽玄・有心が表出されているが、前述の如く王朝和歌に特徴的な役割であるコミュニケーションの機能など、生活的な面は陰をひそめてきている。

次にサイデンステッカーとタイラーの翻訳について述べるが、サイデンステッカーは歌の始めの「鈴虫の」の「の」が比喩の「の」であることに気づかず、このため前の三句が「鈴虫が…」となり、誤訳にもつながっている。助詞による翻訳困難であろう。《美的表現》としてはその役割を果たしているが、敏負命婦の、桐壺更衣の母の悲しみを共感共有して「あなたのもとを立ち去りがた」いという《コミュニケーションの機能》が伝わらない。しかし彼の主張している「作品の文学的価値の重視」ということを意識した翻訳にはなっている。

タイラーもまた「鈴虫の声…」の「の」を主格の「の」としており、比喩の「の」として捉えていない。このため始めの部分は「鈴虫は、もうこれ以上は泣けないまで、泣いている…」という訳になっている。しかしこの訳には、泣き続け、やまない命婦の深い悲しみ、その共感共有という《コミュニケーションの機能》は果たしている。彼は和歌の翻訳に関し、前述の如く、外国語の読者に和歌を正確に鑑賞してもらえるように翻訳するのは不可能に近い、そこで作中の和歌を文脈における叙事的な意味合いで翻訳する場合が多くなっている…と述べている。したがってこれはタイラーにとってはそれなりに目的を達している翻訳といってよいのであろう。

両氏の翻訳にいえることであるが、和歌の前後の文章を忠実に読むことにより、なかなか難しいが、このような文法的

な誤訳は防げるのではないか。

② この歌は前述の靱負命婦の歌に対する桐壺更衣の母の答歌である。

原文	サイデンステッカー	タイラー
いとどしく虫の音しげき浅茅生に露おきそふる雲の上人 (①桐壺　三二頁) 〈答・桐壺更衣の母〉	Sad are the insect songs among the reeds. / More sadly yet falls the dew from above the clouds.* (*A sad message comes from court to join the sadness already here.) (p.14)	*Here where crickets cry more and more unhappily in thinning grasses, you who live above the clouds bring still heavier falls of dew.* (p.10)
虫がしきりに泣く、悲しみに暮れたこの草深い荒れた私達の住居にまでいらっしゃっていただき、このようにやさしいお言葉をかけてくださり、本当にもったいなく有難いと思います。しかしその反面このような帝のお言葉を今またお聞き致しまして、さらに涙が止まらず悲しみが強まってしまいましたこと	草むらの中の虫たちの鳴き声は悲しげで涙をさそう。しかしながら、雲上からの露（宮廷からの伝言の意）は、もっと悲しげに落ちてくる。（悲しい伝言が宮廷から来て、すでにここにある悲しみと一緒になる）。	鈴虫が、まばらになった草の中で、次第次第に不幸せそうに鳴いている。ここに、雲上に住まうあなた方は、さらに一層たっぷりと露をふらせになる（涙を運ぶの意）。

図の中の原文の訳は、和歌の前の原文にある「かしこき仰せ言を光にてなん（畏れ多い仰せ言を光といたしまして）二八頁」を含めて訳してあり、これについて説明すると、更衣の母は帝からの手紙を受けたとき感動し、これを将来の光として心の支えとして生きていきたいと深く感謝したのである。しかし最後になって、悲しみに心が乱れ、思わず〝お恨み言を申し上げたくなった〟と言ってこの歌を詠んだのである。この辺のところまで織り込んで英訳することはなかなか困難であろう。

したがってこの歌を中心に据えて訳してみると次のようになる。

「虫がしきりに鳴いているこの草深い荒れた私達の住居においでくださり、さらに深い　悲しみの涙の露を、置き添える雲の上人（帝のお使いの方）でございますこと」と。

ここでこの解釈に沿って考察を加えると、「雲の上人」はこんな草深い侘住いまで来てくださって、悲しみの涙を置き添えるという恨み言には、これ以上悲しませてくれるなという、靱負命婦の贈歌を切り返すともとれるようなコミュニケーションがこの歌のなかには強く表出されている。この切り返しに当時の和歌の贈答の定型が認められ、王朝和歌の《機智性》があらわれている。

このような解釈をふまえてサイデンステッカーの翻訳をみてみると、氏の翻訳では、the dew としていることから最初の句の訳に〝涙をさそう〟を加えてみた。またサイデンステッカーは dew に、露の他に雨・涙の意味を込めて訳していることから、原文「露おきそふる」部分の歌語の伝統を十分に掴んで訳そうとする意図が明確である。

タイラーの訳も、サイデンステッカーに勝るとも劣らない翻訳である。まず「いとどしく虫の音しげき浅茅生」の部分であるが、ここから醸し出されている余情をも加わり、その悲しみの状況が表出されている。また「露おきそふる」の部分も、前の詞を取り込み「bring still heavier falls of dew」と翻訳している。

③　帝が靱負命婦が持ってきた桐壺更衣の母からの贈物（更衣の衣装一揃いと御櫛箱）を御覧になって、嘆く単独歌である。ここで帝は唐代の詩人、白楽天の長恨歌において、道士が悲しく天空に去った楊貴妃の所に行き、釵を持ち帰ってきた場面を思い浮かべたのである。和歌の前後に、この長恨歌に関係した文章があり、和歌はこれらのなか、その頂きにあたる重要な役割を果たしている。

原文		
たづねゆくまぼろしもがなつてにても魂のありかをそこと知るべく (①桐壺　三五頁) 〈独・桐壺院〉		
あの長恨歌にあるように愛する死者の魂を捜しに行く道士がいてほしい。そうすれば人伝であっても、いとしい更衣の魂が今どこにあるのかを知ることができるのになあ	彼女を捜し出してくれる幻術士はいないのだろうか。そうであれば、彼女がどこにいるのか私に教えてくれるのに。	And will no wizard search her out for me, / That even he may tell me where she is? (p.15)
	ああ、彼女を捜しだしてくれる幻術士を見つけることができたらなあ…。そうすれば私は、遠く離れたところからの知らせでも、いとしい彼女の魂が何処に行ってしまっているのかを何とか知ることができるのに。	*O that I might find a wizard to seek her out, that I might then know, at least from distant report where her dear spirit has gone.* (p.11)

原文の歌には、帝の悲嘆にくれている悲しい姿、道士がいてほしいと、そして更衣の魂の在処を人伝にでも伝えてほしいという全能・畏敬の存在に対する帝の願望が表出されている。また、この歌の前提には、更衣の魂はどこに行ってしまったのか、何とか彼女の魂に逢えないものかという強い気持がひそんでいるのが感じられる。和歌にはこのように簡潔な美しい言葉とリズム、そしてそこから発する余情・余韻、これにより情報容量を高めることができる。

ところで『源氏物語』のなかには、桐壺更衣の夫であり、光源氏の父である桐壺帝のこの歌に呼応しているかのような歌が

「幻」巻（四一巻）のみられる。これは帝の息子である光源氏の歌である。『源氏物語』において、和歌はこのようにいろいろ感動的な重要な役割を演じている。これらは共に「まぼろし」という詞を用い、「魂のありか」を知りたいと訴える歌である。

原文　大空をかよふまぼろし夢にだに見えこぬ魂の行く方たづねよ

（④幻　五四五頁）　〈独・光源氏〉

さてこれらの歌の背景にある長恨歌であるが、『源氏物語』の中にしばしば引用されている。当然のことながら、この長恨歌には古代中国の人々の伝統的文化が深く染み込んでいる。「桐壺」巻から「幻」巻の間を通してみると、この二首の歌が枠組みをなしており、この物語の大きな主題、人間だから人間社会だからこそ持つ悲しみ、辛さなどについて語りかけている。

サイデンステッカーの訳は、内容というか歌の骨組みは確かに伝えているが、原文の歌に比べ余情に乏しい。これは「もがな」、「べく」に関係しているのであろう。これに関して彼は、前述の如く、詠嘆・婉曲の助詞・助動詞、歌自体のもつ余情・余韻などは、翻訳に困難、しばしば不可能であると指摘している。しかしこの歌の前文、「亡き人の住み処尋ね出でたりけんしるしの釵ならましかば」を、あの中国の皇帝の話にあるように、「幻術士が更衣の住んでいる死後の世界に行って持ってこられた釵であったならどんなに心が慰められることか」と、原文の中から長恨歌を読み取った翻訳をしている。またこの時、帝が詠んだ歌の中の「まぼろし」という言葉について、この言葉は『源氏物語』のなか、たった二回だけ使われ、その二回目が「幻」巻の中の「大空をかよふまぼろし…」、この歌であると特に指摘している。このようなことからもサイデンステッカーが、いかに『源氏物語』翻訳を原文に添うように、またその文学的価値を重視することに、情熱を傾けたかが窺われる。たしかに「たづねゆく…」の歌の翻訳に関しては、余情に乏しいと指摘したが、このようにその前の歌を含めた翻訳として考えると、優れた翻訳といえる。

タイラーは、「…まぼろしもがな」の部分を「O that I might…」と訳し、またサイデンステッカーが「魂のありかを…」を「where she is」と訳しているのに対し、「where her dear spirit has gone」と叙情的に訳している。これはタイラーが述べているように、和歌の翻訳が困難な中、できることならそこに何か散文とは違った調子を与えようとしているからなのであろう。

④「雨夜の品定め」のなか、左馬頭（さまのかみ）が体験した指食いの女の話で、彼女は従順、懸命に彼につくす女性であったが嫉妬

深かった。左馬頭は何とかこれを直そうと作戦をねったが、これはこじれてしまい、指を噛まれてしまった。その時の歌である。売り言葉に買い言葉のやりとりに発展してしまう。

原文	サイデンステッカー	タイラー
手を折りてあひみしことを数ふればこれひとつやは君がうきふし （①帚木　七四頁） 〈贈・左馬頭〉	I count them over, the many things between us. / One finger does not, alas, count the sum of your failures. (p.33)	*Fingers crooked to count the many times you and I have been together, show that this outrage of yours is certainly not the first.* (In Japan one crooks the fingers to count. This poem and the reply rely on several wordplays.) (p.28)
指を折り、今までつき合ってきたこの間、振り返って数えてみると、君の欠点は、これ一つだけだったのだろうか	私は、私達の間にあった沢山のことを残らず数えてみる。残念ながら一本の指ではあなたの欠点の全てはとても数え足りない。	あなたと私が一緒に過ごしてきた今まで、指を折って数えてみると、今回のあなたの非道は、間違いなく始めてではないことが分かります。（日本では、指を折って数える。この詩とその答えは、いくつかの言葉遊びにもとづいている。）

原文の「手を折りて…数ふれば」までは、伊勢・十六段からの歌「手を折りてあひ見しことを数ふれば十（とを）といひつつ四つは経（へ）にけり」からの引歌である。この歌の裏には、君の欠点はまだまだ沢山あったという怒りの気持が表出されている。

また、「ふし」に数と指の関節の意味とをかけるなど、「手」の縁語がふんだんにみられる。これらによる連想から、その場面がより浮かび上がってくる。

原文の歌は一つの欠点をとりあげて、その他にも沢山の欠点が君にはあるという主旨であるが、サイデンステッカーの英訳は「あなたは本当に欠点の多い人ですね」という怒りのコミュニケーションの役割を果たしている。確かに彼が主張する文学的価値の正確さを最重点とした翻訳としては目的は達している。しかし原文の「手を折りて・うきふし・数ふれば」という縁語を考えるなら、一歩踏み込んで「指を折って数えてみると…」という表現が加わって欲しい。これにより歌の余情・余韻が醸しだされるであろう。しかし欧米には指を折って数える文化がない（欧米では指を伸ばして数える）とすると、これは異文化の壁ということになるのである。

これに対しタイラーは、自分達は指を伸ばして物を数えるが、日本では指を折り曲げて数えることを知り、そのことを括弧内に注釈として加え、「指・折る・数える」と縁語を意識して翻訳している。これによりそのときの状況がよりはっきり眼前に浮かんでくる。また歌の後半の文も「is certainly not the first」と助詞「やは」も取り込み、余情を醸しだす翻訳をしていることからは、彼の言う何とか和歌について散文とは違った調子、味…を出したいという意図が伝わってくる。

⑤これは左馬頭の愛人、指食い女の前述の歌に対する答歌である。

原文	サイデンステッカー	タイラー
うきふしを心ひとつに数へきてこや君が手を別るべきをり （①帚木　七四頁） 〈答・左馬頭の愛人〉	I have counted them up myself, be assured, my failures. / For one bitten finger must all be bitten away? (p.33)	*Talk of outrages: when in my most private thoughts I count up your own, I believe this time at last I must take my hand from yours.* (p.28)

あなたが他の女と浮気をなさるのを胸の中で数えながらも耐えてきましたが、ああ、いよいよ今日こそ、あなたとお別れする時だと思います	はっきり申し上げますが、私はあなたが他の女の所に通うのを全て数えていました。噛まれた指一本は、全部噛み切られなければならないのでしょうか。	ひどいことと言えば、私の秘かな思いの中で、あなたの非道を数えると、私は、今度という今度は、あなたと別れなければならないと思います。

原文の「や」を疑問の「や」とすると「…時ではないでしょうか」となる。「や」を感動の間投助詞とすると前述の訳になる。この歌の中の「うきふし」は、贈歌の「欠点」の意味を「浮気」に変えて用いている。前の歌と同様、「ふし・数えきて・手」と縁語技法を使って余情をだし、聞き手〈読者〉に場面を浮かび上がらせている。怒りの感情表現・コミュニケーション、これによる訣別伝達の歌である。

サイデンステッカーの翻訳のなかの them は繰り返された浮気を指すことから、そのような口語訳になる。激しい感情表出と訣別を宣言した訳となっている。前半は原文に沿っているが、後半は文章の流れを取り込んだ翻訳で、内容的にはインパクトの強い面白い訳になっており、また違和感も全くない。しかし原文とは外れた訳になっている。ここでタイラーの言葉をかりていうなら、彼が翻訳において重要なことの一つとして〝作中人物の心の動きにしたがうことだ〟と述べているのが、このようなことを言っているのであろう。

この贈答歌の特徴は「うきふし・ひとつに・数ふ・こ（これ）・や・君・手」と大きくでた歌である。この答歌でも「うきふし」が問題になる。贈歌では「うきふし」は「悪い箇所」ということから「欠点」というような意味になるが、答歌での「うきふし」は、「左馬頭の浮気」の意味にとれてくる。

これに対しタイラーは贈歌にて、「うきふし」を「非道」としているため、答歌にても同様に「outrage」と翻訳しており、原文の「あなたが他の女と浮気なさるのを胸の中で数えながらも耐えてきましたが…」の意味が表出されていない。タイラーは、和歌については外国の読者に『源氏物語』の和歌を正確に鑑賞してもらうのは不可能に近いのではないかと言いながらも前の贈歌と同様、縁語をしっかりと捉え、これを丹念に翻訳した見事な翻訳といえる。特に終わりの二句に

ついてであるが、「いよいよ今日こそあなたとお別れするときだと思います」の意味となる部分が、原文では「こや君が手を別るべきおり」となっているところをタイラーは「I believe this time at last I must take my hand from yours」と答歌の特徴を出し、また、縁語を生かした翻訳を意図しているが、これは外国語の読者にはどのように受け取られるのか気になるところである。

⑥　この歌は病の大弐（だいに）の乳母（めのと）を見舞に訪ねた光源氏が、むさ苦しい大路と隣家の様子を見渡しているとき、隣家に住む夕顔という女性が白い扇に書いて贈った歌である。

原文	サイデンステッカー	タイラー
心あてにそれかとぞ見る白露の 光そへたる夕顔の花 （①夕顔　一四〇頁） 〈贈・夕顔〉	I think I need not ask whose face it is, So bright, this evening face, in the shining dew. (p.63)	*At a guess I see that you may indeed be he: the light silver dew brings to clothe in loveliness a twilight beauty flower.* ("You are Genji, are you not?" He is the dew, she the flower.) (p.57)
お見受けしたところ源氏の君であらせられるかと思います。光輝く白露のように美しいあなた様が、（まことにみすぼらしい私の家の）この夕顔の花にまで光を添えてくださいました	このお方は源氏の君に間違いない…。露が光輝いているその中にあって、この夕顔の花のような源氏の君、ひときは美しい。	私が見るに、あなたは確か源氏の君であると推察します。そのもたらされ光り輝く白露〈のような姿〉が、夕顔の花〈私〉が一段と美しくなっています。

この歌には、源氏の君が乳母をお見舞いに訪ねたとき隣家の夕顔が、わざわざこのようなみすぼらしい家にお目を止めて下さったことに対するその御光臨の挨拶の《コミュニケーション機能》、またそれに加えてその時代、歌でしか伝えられない女性の気持の表現と共に、今でいう、〝ああ素敵だなあ〟とうっとりした男性に対し、一寸声を掛けてみようという《あそびの機能》がはたらいている。さらにこの歌では語り手が「白い夕顔の花、白い扇、白露」と「白」の雰囲気を醸しだそうとしていると同時に、心のときめきを夕顔の花の変化で表す《美的表現》も見られる。

私は「白露の光」を光源氏に見立てて解釈するが、著名な作家たち（谷崎潤一郎、瀬戸内寂聴、今泉忠義ら）が夕顔の花を源氏の君と、黒須重彦氏が頭中将として訳している。

しかし夕顔の花を誰に見立てるかに関しては、原文における光源氏にかかり聞かせた御随身の「かの白く咲けるをなむ、夕顔と申しはべる。花の名は人めきて、かうあやしき垣根になん咲きはべりける（一三六頁）」と女童の「枝も情なげなめる花を（一三七頁）」という部分から、夕顔のもつ当時のニュアンス（高貴な身分の方々には、前栽或いは観賞用の花と認めていないような花）から、これが身分の高い「光源氏の君」と見立てるということは有り得ないであろう。

この歌の「白露の光そへたる」についてであるが、「白露」を擬人化による「光源氏」として、白露に続く「の」を主格の「の」とする考えと、「白露の光」を「光源氏」とする考えがあるが、いずれにせよ光源氏が「光を添える」という解釈には変わりがない。

このように専門家の方々でさえ誤訳を起こしかねないのである。三次元性の異文化の壁（距離・平面的な二次元性の問題点・困難性ではなく、年代すなわち時代軸も関与した三次元性の問題点・困難性）の立ちはだかる『源氏物語』、ましてその中でも難解とされる和歌は、口語訳をすることさえ難しいのである。さらに外国語訳となると、タイラーも指摘するように、和歌を外国語の読者に正確に鑑賞してもらうのは不可能に近いのでは…ということになるのであろう。

サイデンステッカーの翻訳は、後半の部分は誤訳と考えられる。前の句に光源氏が大きな存在としてあるため、後ろの部を叙事的な意味で推論を加え翻訳するとこのように光源氏の美しさを讃えた美的表現のみを表出した訳になってしまうのであろう。しかし確かに誤訳とはいえるが、彼の目指している文学的価値は少しも損ねてはいない。外国語の読者にとっても十分納得のいく翻訳といえる。

ところで紫式部の和歌であるが、式部は彼女の感性、博学な知識、修辞技法…を駆使し、和歌の中に登場人物の心理描

写（深層心理も含めて）、心理分析的なことを組み込んでいる。そこでサイデンステッカーが、もしこの「白露」の「の」が前述の如く主格の「の」と理解できたなら〝夕顔が心のときめきを花の変化で表出している〟のに気づいたはずである。タイラーの翻訳、脚注の「露は彼（光源氏）、花は彼女（夕顔）」という説明を折りこんで訳すと前述のようになる。この訳からは、歌を贈った彼女（夕顔）の、心のときめきが表出され、原文に沿った翻訳になっている。

⑦　夕顔が亡くなった後、空蝉も夫の伊予介と共に伊予国に去っていった日に、光源氏は一日中ぼんやりと思いにふけって歌った単独歌である。

原文	サイデンステッカー	タイラー
過ぎにしもけふ別るるも二道に行く方知らぬ秋の暮かな （①夕顔　一九五頁） 〈独・光源氏〉	The one has gone, to the other I say farewell. / They go their unknown ways, the end of autumn. (p.89)	*One of them has died, and today yet another must go her own way, bound I know not to what end, while an autumn twilight falls.* (p.80)
亡くなってしまった夕顔も、また今日別れて行く人も、道は別々、その行く先も分からない。この秋の暮、何ともの寂しいことよ	一人は去ってしまい、もう一人に私は別れを告げる。二人はそれぞれ未知の道を行く、秋の終わりに。	一人はすでに亡くなってしまっている。そうしてさらに今日もう一人の人が自分の生きるべき道へと去って行かねばならない。それぞれ行く先は分からない。そうこう物思いにふけっている間に、秋の黄昏がたれ込めてきている。

秋の暮、夕顔の死、空蝉の旅立ち、心ひかれたこの二人の女性へ寂しく思いを馳せる光源氏、強い感情表出の歌である。また、「過ぎにし・けふ別るる・行く方知らぬ・秋の暮」など寂しさを美的に表現した歌といえる。「秋の暮かな」は日本では秋の暮はもの寂しいことになっている。しかしミャンマーでは秋という季節はない。当然秋のもの寂しいという感覚もない。この部分の翻訳にはかなりの工夫が必要とされる。サイデンステッカーの翻訳は、原文の内容をしっかりと捉えた翻訳といえよう。余情・余韻も醸しだされている。

タイラーの翻訳もその場の雰囲気も感じさせ、原文の内容をしっかり捉えたものになっている。しかし「秋の暮」は歌の前の文章からも分かるように、冬立つ日（立冬の日）ということから〝an autumn twilight falls〟では原文と外れている。ところで、「秋の暮」は「寂しい」という日本人の感覚・感慨はイギリス人には分かるようであるが、アメリカ人であるタイラーはどう感じているのであろうか。ちなみに同じアメリカ人であるサイデンステッカーは、東京大学に留学するなど、日本での生活が長い。

第三節　まとめ

1・和歌の機能的役割

和歌には洗練された美しい歌語が使われ、内容が濃縮されている。感情が、ある時は強くほとばしる、またある時は曖昧に、密かに、微かに、控え目に表出されている。人の心、相手の心に強く響き伝わる。このようなことが当時の和歌の特色といえる。さらにつけ加えるなら、当時の儀式や宴の場では、和歌を詠み合うことで〈智〉と〈美〉を競い合ったり〈機智〉の手段となって人々を楽しませ、喜ばせるなど、《あそびの表現・機能》の役割を果たしている。つまり和歌は当時の貴族に共有される〈あそび〉の最も有力な手段となっていた。このようなときにはその場での歌のやりとり、あるいは歌会などで要請された場合には、時間をかけずに、即時に詠むことも多い。

日本の王朝物語文学における和歌はすでに述べてきたように、表現と機能において独特な役割、《美的表現》・《コミュニケーション機能》・《あそびの表現》という三つの機能をもっている。《コミュニケーション機能》についていうと、王

朝和歌が生活詠と呼ばれるように、つまり日常生活の文脈と深い結びつきをもって成立しているため、そこにコミュニケーション機能がはたらくのであろう。

また和歌は本来日常生活を主とする〈私〉の文化として、特に女性にとっては、自己の感情・思想あるいは生活情報・日常の情報を伝える手段であった。ここで一つ注目されることは、当時国家的基盤が形作られ、まだ日の浅いこの時期、当然のことながら男性が前面に出ており、これにより女性は殆ど発言、意志表示する場がなかった。しかしすでに触れてきたように、歌の中でのみ、女性は自分の感情、気持を伝えることができたのである。

このような和歌の役割から、和歌は三一文字の中に非常に高い《情報容量》をもたねばならないのである。ここでは通常いわれている《情報容量》を高める一般的な修辞技法については省略するが、さらに《情報容量》を高めるためには言葉の約束あるいは歌語の詩的伝統が利用される。これによりその歌語をもち出すことで、その意味全体を一語でもって表現する《コード化》が可能になり、しばしば過去の物語世界を想起させ、現在の物語世界を拡大することができる。

ここで王朝物語文学における和歌の三つの機能について「桐壺」巻と寸木三帖の中の和歌四四首を分類してみた。これによると《コミュニケーション機能》が四三首、《美的表現》が三七首、《あそびの表現》が一八首にあるという結果を得られた。

もっとも多くの歌に認められたのは《コミュニケーション機能》であり、その理由としては、前述のように王朝和歌は生活詠と呼ばれ、本来日常生活を主とする〈私〉の文化として機能しているからである。特に女性にとっては、物語文学は女性のために作られた女性の世界の物語という側面を大きくもっている。したがって物語文学は女性が主体的に担った文化であるともいえ、女性が自らの感情・思想を表現することにおいて、和歌は物語にとって必須のものであったということを表しているのであろう。

次に多く認められた《美的表現》についてであるが、和歌には雅文を主体とする引歌表現ならびに歌語が使われているからと考える。

もう一つ最後の機能《あそびの表現》についてであるが、〈あそび〉は男と女・女と女との〝あそび〟ということからも分かるように、仲を円滑にするはたらきをもっている。つまり当時の狭い貴族社会・女房社会において円滑に共同性・仲間意識を育むために大きな役割を果たしたと考える。王朝和歌の三つの特徴はこのような理由に基づくのであろう。

2・和歌の翻訳困難性

本研究は「桐壺」巻と帚木三帖の中の和歌四四首について検討を加えたが、本論文の第二節ではその内の七首をとりあげた。

和歌はわずか三一文字の中に、情報、感情、感動、美など多くの内容を組み込まなければならない。このために多くの手技・手法が工夫され、使われてきている。これらの手技・手法は同じ文化の中で生活する人達にとっては、この上なく便利、効果的であり、大変な威力を発揮する。しかしサイデンステッカー、タイラーが指摘するように、これらを文化の異なる国の口語に翻訳する場合、しばしば翻訳困難・翻訳不可能の原因にもなる。

このようなことから和歌の翻訳困難性に関して、サイデンステッカー、タイラーの英語訳を通して検討した結果についてまとめた。

まずいえることは、両者も全体的には、文学的特徴・文学的価値をこわさないように配慮しており、また作品の流れにも不自然さは感じられないように翻訳していることである。特に自立語と簡単な助詞・助動詞からなる和歌では《美的表現》、《コミュニケーション機能》などがはっきりと表出され、特別なことが絡んでこない限り誤訳は生じていない。しかし主格・比喩の「の」、詠嘆、婉曲、願望、疑問、反語などの助詞、さらに「べし」、「らむ」、「けむ」、「けり」、「まじ」などの助動詞が加わると、前述の①の「鈴虫の…」、⑥の「心あてに…」のサイデンステッカーの訳にみるように誤訳につながることがある。この他、翻訳がどうしても不可能な場合には文章の流れ、歌の中の自立語からの類推などから翻訳していることもみられ、この場合に誤訳が生じている。

サイデンステッカーとタイラーは、また翻訳というものの本質は異文化間のコミュニケーションにあるということを理解していると思われる。したがってその和歌に美的表現性・あそびの表現があっても、彼らはあえてそれを捨てて、コミュニケーション機能を生かすことに努めたのではないか。ただタイラーはそれでも和歌がもつ本来の美的表現性・あそびの表現ということを生かそうとして、注釈という形で説明を加えているのではないか。さらに緑川真知子氏が指摘しているように、タイラー訳の和歌の部分はイタリック体が使われ、英語を五七五七七の音節に分けている、ということもこのような配慮なのであろうか。つまり翻訳というものは、何を目的とするのかということにおいて、翻訳者の中でもそれ

ぞれ皆、比重が違う。つまり表現が二重三重に重ねられ、全てを表現できるのが不可能な場合には、何を生かし、何を捨てるのかの困難性が生じてくる。この二人はこのようなとき、異文化間のコミュニケーションということに重きをおいたのではないかと判断できる。

さて稿者は『源氏物語』のミャンマー語翻訳を目指しているが、さらに困難しているのは⑦の歌にみられる「…秋の暮かな」のような季節に関係したことである。ミャンマーの季節は夏、雨期、乾期の三つの季節である。しかし日本では春、夏、秋、冬に分かれており、多くの事象が季節と深く関係して、季語などそれぞれの季節を表現する言葉がある。特に秋と冬の和歌の表現は、ミャンマーの人達には理解不可能で、これらをどう表現するかは大きな課題となる。

※　口語訳は稿者による。

※　『源氏物語』本文は『新編日本古典文学全集』（小学館　一九九四）に拠る。括弧内は巻名と頁数。

【参考文献】

・秋山　虔『新日本文学史』文英堂　二〇〇〇年
・阿部秋生　秋山　虔　今井源衛　鈴木日出男『日本古典文学全集　源氏物語全六冊』小学館　一九九四～一九九八年
・今泉忠義『源氏物語現代語訳』桜楓社　一九七四年
・エドワード・G・サイデンステッカー『日本語らしい表現から英語らしい表現へ』那須聖邦訳　培風館　一九六二年
・清水婦久子『源氏物語の風景と和歌』和泉書院　一九九七年
・瀬戸内寂聴訳『源氏物語』講談社　一九九六年
・緑川真知子「新英訳『源氏物語』について」『中古文学』七〇号　笠間書院　二〇〇二年
・谷崎潤一郎訳『新々訳源氏物語』中央公論社　一九六四年
・宗雪修三『源氏物語歌織物』世界思想社　二〇〇二年
・ロイヤル・タイラー「ただいま翻訳中―三つ目の『源氏物語』」『翻訳と日本文化』シリーズ国際交流5　芳賀徹編　山川出版社　二〇〇〇年
・*The Tale of Genji*.Trans. Edward G. Seidensticker. Everyman's Library. New York: Alfred A. Knopf. Inc., 1992.
・*The Tale of Genji*. Trans. Royall Tyler. New York: Penguin, 2003.