

翻訳の諸問題

——現代詩英訳の場合を中心に——

河野一郎

(この小論は、かつて「日本の詩の英訳について」と題して、神奈川大学人文研究第10集に一部を発表したものを発展させ、一応ここに完結させたものである)

I はじめに

1) ある挿話

何年前か、アメリカのある地方の大学で、日本の詩について話したときのことである。古来、詩歌というものがいかに日本人の生活に深く根を下ろし、広く親しまれてきたかということ、恋人同志の *billets-doux* のやりとりにもかつては詩が用いられ、サムライは出陣にあたって妻子に形見として詩を書き残したし、上は天皇から下は町の *garbage man* (ひろい屋) に到るまで、日本人は折にふれ、興の湧くままに詩を書き、詩を楽しんできた——といささか誇張して説明し、ついで、いわゆる「もののあわれ」(Japanese pathos) を端的に表わす有名な *haikai* 詩として、芭蕉の「古池や蛙とびこむ水の音」と「秋ふかき隣は何をする人ぞ」の二つを紹介すると、聴衆の中から二、三の笑声が聞こえる。英訳の仕方、説明の方法がまずかったせいかと、後ほどいろいろ話し合ってみると、まず「蛙」というものは滑稽な、愛嬌のある動物で、それが古ぼけた水溜りに跳び込んで音がしたというだけでは、漫画にこそなれ、とても「もののあわれ」だの、「さび」(quiet, antique and graceful) だのといった境地に誘ってくれるものではない。跳びこんだ動物が、せめて水浴びの小鳥か小鹿であって欲しかったと言う。挙句に、跳び込んだ蛙はそのあとどうなったのか、という質問まで出る始末である。「秋ふかき……」も同様、

日本人というのは何とお節介な国民だろうと思っておかしかったと言
 う。こうした救いようのない食い違いは、幾人かの現代詩人の作品
 を紹介した時にも起った。長田恒雄氏の「羊」という短詩に、「もはや
 バイブルでさえ ちぎって食いたい トイレット・ペイパアを 涎で
 よごしている 聖なる使徒の裔たち」というのがあるが、これを

“ I want to eat
 even the Bible——
 who cares? ”

Drooling over
 toilet paper...
 O, the descendants
 of holy disciples !

と訳してみたところ、一向に理解してくれた様子が見えない。その原
 因は意外なところにあった——英米人は動物園へ行っても、猿にピー
 ナッツは与えるが、羊に紙を食べさせるということはしないというの
 だ。原詩に盛られている鋭い諷刺は、全く伝わらないことになる。僅
 か数行の詩を理解してもらうためにも、日本の詩の起原、発展の過程
 から説き起し、風俗習慣、政治経済万般にわたる数百、数千行の解説

(1) これと似たような経験を、川端康成氏もその「古い日記(4)」(「新潮」1959年12月号p.20)で述べておられる。そのまま引用させていただくと、「……翻訳で意外だったこともあった。斎藤譲治氏が私の短篇「水月」を翻訳してくれて、サイデン(筆者註、サイデンステッカー)氏に見てもらった。小説の終りの方に日雀(ひから)の声が聞える。ところが日雀は西洋人が非常にいやな印象を持つから、ほかの鳥に姿へてはどうかといふ、サイデン氏の忠告である。これは実に意外だった。私は日雀を飼ったこともあるし、軽井沢などでよく聞いてゐるし、鳥も鳴き声も好きなのである。「日雀」という短篇も書いてゐるほどだ。日雀の鳴き合はせ会などもあって、日本人には好かれてゐる小鳥と言つていいだろう。」

「西洋人が非常にいやな印象を持つ」というのは、日雀をあらわす tit に、teat (ちくび) の意味があるからであろう。

(2) これは反対に、一般に物語り性のあるもの、例えば短歌で言うと、豚木の「ふるさとの訛なつかし停車場の…」(For the accent of my home, /Oh, how I long! /I go to the station /To hear it in the throng.) (Asataro Miyamori 訳) や、晶子の「やわ肌熱き血潮に…」(You do not even think of touching /This soft flesh of mine /Burning with blood; /Are you not lonesome /While you moralize?) などは、解説なしで良く理解してもらえるようだ。

を要するかも知れない。こういうことを考えると、一体詩の翻訳なるものは可能なのかどうかという、きわめて素朴な疑問に直面せざるを得ない。

2) 「詩の翻訳」は果して可能だろうか

Theodore Savory の分類に従い⁽¹⁾ (少々補足をする)、およそ世間で「翻訳」と呼ばれているものは、次の四種類に分けられる――

1. 厳格な完全翻訳 (perfect translation)
2. 自由にして十分な翻訳 (adequate translation)
3. 正確にして文学的な翻訳 (literary translation)
4. 技術関係文献の翻訳 (technical translation)

これを具体的に説明すると、

1. の perfect translation というのは、停車場や町の広告等に見かける掲示文のたぐいで、《禁煙 No Smoking》というのから、英国の飛行場の待合室に書いてあるという

IMPORTANT

Please ensure that your baggage is correct before leaving the air terminus.

ATTENTION

Messieurs les passagers sont priés de vérifier leurs bagages avant de quitter l'aérogare.

ACHTUNG

Überzeugen Sie sich bitte, dass Sie Ihr eigenes Gepäck haben, bevor Sie dieses Gebäude verlassen.

IMPORTANTE

Se ruega a los señores pasajeros controlen su equipaje antes de salir de esta estación terminal.

(1) Theodore Savory, *The Art of Translation* (Jonathan Cape, 1957) p. 18-24

のような四カ国語の揭示などもそのよい例であろう。感情を一切ぬきにした message を、過不足なくそのまま他国語に置き換え、旅行者や、information を求める側に誤解を生じさせなければ、それで事足りる翻訳を指すわけである。

2. の adequate translation というのは、story の面白さを求め、娯楽を求める読者のための翻訳で、「巖窟王物語」とか「船乗りシンドバッドの冒険」といった類いの、おおむね「**物語」式の形をとる、翻案に近いまでのごく気軽な翻訳——言いかえれば、「何を」言わんとしているか (matter) の方が、「いかに」言わんとしているか (manner) よりも重要視される翻訳がこの項目に含まれる。

3. の literary translation は言うまでもなく、原文の matter と manner の両者を、等質、等量に忠実に伝えようとするもので、今この小論で扱おうとする翻訳は、当然この範疇に属する。

4: の technical translation では、2. の場合と同じく、matter が第一義で、manner の方はそれほど重要視されない。すべての科学的、技術的な文献の翻訳がこれに含まれる。

さて、今われわれが問題にしようとしている詩の翻訳、つまり 3. に属する matter も manner も共に損なわずに忠実に伝えようとする翻訳が、他の項に属する翻訳と比べて、非常に困難なものであることは想像に難くない。訳そうとする二つの国語間の距離が、例えばスペイン語とポルトガル語、ノールウェイ語とデンマーク語、あるいはせめて英語とフランス語くらいに、ある程度近いとか、文化的に親近性のある場合であればまだ兎も角、日本語→英語のように全く異質の二つを結びつけようとする試みは、確かに容易なことではあるまい。

....The number of translations into twentieth century English may be a good barometer of our interest in poetry, but our chances of producing a true translation are slight as before.⁽¹⁾

(1) *Poetry* (January, 1946)

(今世紀になって英語に訳された翻訳詩の数は、詩に対するわれわれの関心を示すよいバロメーターとなろうが、しかし真の翻訳を生み出すチャンスは、依然として僅少である)

と Karl Shapiro の言うのも当然であろう。ここに Shapiro の言う「真の翻訳」とは、“one in which the poetic equivalent, line for line, word for word, has been found in a tongue different from the original.”⁽¹⁾ (詩的等価物が、一行一行、一語一語、原語とは異った言語の中に見出されたもの) ということになるが、Shapiro 自身の結論は、

The translation of a poem seems to me, and to many others, a near impossibility...⁽²⁾

(詩の翻訳は、私にとっても、また他の多くの人々にとっても、殆んど不可能事に思える)

ときわめて悲観的なものである。かと思ふとまた、

One thing is quite clear: to translate a poem whole is to compose another poem...⁽³⁾

(一つだけ明らかなことがある——それは、詩を丸ごと訳すというのは、別の違った詩を作るということだ)

と、割りきってしまう向きもあり、「詩の翻訳」に関する限り、大勢は、

...almost the only aspect of translation in which a high proportion of the experts show agreement among themselves ... (is) that adequate translation of a poem is impossible.⁽⁴⁾

(専門家たちが翻訳に関して意見の一致を見る殆んど唯一の点と言えば.....詩の適切な翻訳は不可能だという点である)

とか、あるいは Valéry の、

(1) *Poetry* (January, 1946)

(2) *loc. cit.*

(3) Jackson Mathews, *Third Thoughts on Translating Poetry* (R. A. Brower (ed.), *On Translation*, 1959) p. 67.

(4) Theodore Savory, *The Art of Translation* (Jonathan Cape, 1957) p. 76.

The prose writer, the novelist, the philosopher, can be translated, and often are, without too much damage. But to the poet belongs the privilege and inevitable disadvantage that his work cannot be translated either into prose or into a foreign language. A true poet is strictly untranslatable...⁽¹⁾

(散文作家や小説家、哲学者等の作品は、それほど原文を損なわずに翻訳が可能であり、しばしば翻訳されている。しかし詩人には、その作品は散文にも外国語にも翻訳され得ないという特権と、避け得られない損失がつきものである。真の詩人は全く翻訳は不可能なのだ……)

といったあたりに落ち着きそうである。

3) E. FitzGerald はどうやったか

われわれは詩の翻訳なるものが、殆んど不可能に近い難事であるらしいことを知った。それでは、古くから秀れた翻訳詩として定評のある(英米人の中にも、これを Edward FitzGerald の創作だと思いついでいる人たちが少くない位だが)、Omar Khayyám の *Rubáiyát* などは、一体どのような「訳」し方をしているのだろうか。ペルシャ語で書かれた原詩は、英語に直訳すると(これも「翻訳」されたものであるという制約を免れないが)、おおむね次のようなものだという

Hell is a spark from my useless worries,
Paradise is a moment of time when I am tranquil.

これだけの原意より、FitzGerald は、

Heav'n but the Vision of fulfilled Desire,
And Hell the Shadow from a Soul on Fire,
Cast on the Darkness into which Ourselves,
So late emerged from, shall so soon expire.

(1) Quoted by Jackson Mathews, *On Translating Poetry* p. 74.

なる四行を「創作」している。原詩に盛られた東洋的な受身の姿勢と世俗超越思想とが、フロイド流の解釈にとって代り、英語国民に受け入れられやすく姿を変えている過程を窺うことが出来る。同じく次の例を見てみよう——

(直訳)

Everywhere that there has been a rose or tulip-bed,
It has come from the redness of the blood of a King;
Every violet shoot that grows from the earth
Is a mole that was once on the cheek of a beauty.

(FitzGerald 訳)

I sometimes think that never blows so red
The Rose, as where some buried Caesar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in her Lap from some once lovely Head...

ここでも、FitzGerald 訳では菫がヒアシンズに変貌している。ヒアシンズにまつわる連想——アポロの投げた円盤に当って死んだ美少年、ハイアシンスの血から生えたのがヒアシンズだという伝説——の方が、英語国民にとっては、美人の頬の黒子によって象徴される東洋的情熱よりも理解されやすいと考えたのであろうか。ただしこうなると、原詩よりの「翻訳」と呼ぶよりも、「翻案」、もしくは、原詩にヒントを得た FitzGerald の「創作」に近いのではなからうか。前章の分類に従えば、当然 2. の adequate translation に入れられるべきものであろう。大胆な試みだけに、serious な(純)文学作品の翻訳としては危険を感じさせられる。しかも、なるほど「英詩」としても立派な独立性を持つ名訳であるには違いないし(その存在意義も認めるのにやぶさかではないが)、皮肉なことに、この直訳と、FitzGerald 訳の両方を並べて見せて意見を仰いだ幾人かの人々(日米各数人)のすべてが、むしろ原詩の直訳型の方に捨て難い味のあることを認めた。多少英語としては表現がぎごちなくとも、原詩に忠実な直

訳型の方に惹かれる読者が多いというこのような事実を、日本の詩を英訳する際、どのように生かせばよいであろうか。

II 日本語をめぐる幾つかの問題

実際に作品の翻訳にとりかかるに先立って、日本語という特殊な言語ゆえの、いくつかの障害となりそうな問題を取り上げて、検討してみることにしよう。

1) $x=y$ でない場合

my mother=ma mère=meine Mutter=お母さん、であろうが、数多くの言葉の中には、必ずしも辞書に現われている訳語をもって、 $x=y$ という等式に置き換えられないものが多い。例えば、「ふるさと」の訳語としては大体どの和英辞書にも one's native place があててあるようだが、native place は birthplace の意味に近い「出生地」であり、戸籍抄本や旅券を連想させる語である。しかも、英語ではめったに使われることがない。「故郷」の意味では、むしろ home; native town, village, soil, land 等の方が使われる。そしていずれにしても、ひらがなで綴る日本語の「ふるさと」(「故郷」でも、「故里」でも、「郷里」でも、「家郷」でも、「郷国」でもないふるさと)の微妙な語感を出すことは出来ない。一方また逆に、英語の home を「家」と置き代えることも同様に危険である。英語の home には、hearth や chimney corner (この二つにも home の意味がある) の nuance が強いのに対し、日本語の「家」には、個人の家庭よりも、どうしても家系的・封建的な色彩が多分につきまとうからだ。日本語の service catalog がもし作られた場合には、「家」と home とでは、相当に service area が異なるであろうことが予想される。

またこの他にも、英語で例えば bull, calf, cattle, cow, ox…と分類しているところを、日本語では「牛」の一語ですますかと思うと、逆に「ニシンの卵」を「数の子」、「ボラの子」を「イナ」(スパシリ→イナ→ボラ→トドと、成長過程を追って一つ一つ名称すら持っている)

というような事実なども、 $x=y$ ではない例として考慮に入れておかねばなるまい。

2) 相当する言葉や風習のない場合

「五時のお茶」five-o'clock tea という英国の習慣はフランスにはなく、それを表わす言葉もないので、*le fiveocloque* と表現するより他に仕方がないといわれる。一方、フランス語の *menu* に対する英語はないし、また英語の *jungle* に対するスペイン語はないとも言われるが、日本語の場合は、文化や生活の様式が英米のそれとは相当に異なるので、特にそのような例は豊富である。

例えば次のような場合はどうであろう——

……火鉢の中を二時間もかゝって
一つ一つごみを拾ひ取ってゐるときの
みじめな気持ちに、夏の終りを降りつゞ
いた雨があがると……

——尾形亀之助「秋冷」より

あるいは、

遠く蛙がなくてゐた
屋敷町の とある家の門に
黄色ぼい提燈を点けた
医者の子が待ってゐた

——田中冬二「晩春暮夜」より

火鉢だとか、提燈を点けた子などのない国の読者に、一字一句を無理に英訳してみたところで、原詩の持つ侘しい日本の抒情は判ってもらえないであろう。かと言って、長い脚註をつけ、風物・習慣をくたぐたく説明することは、どうしても止むを得ない場合を除いて、極力避けるようにしなければならない。こういう場合は訳者の側で、原詩の雰囲気をもよりよく伝えるように、適当に形容詞、副詞の類いを添加してみるより仕方があるまい。上例で言うと、「遠く(で)蛙が(侘

しい鳴声をひびかせて) 鳴いてゐた(そんな夜、暗い) 屋敷町のとある家の門に黄色ぼい提燈を(たった一つ) 点けた(田舎) 医者のリキシヤが(淋しそうに主の帰りを) 待ってゐた」とでも補足してみれば、幾分でも雰^{あるじ}囲気が伝わるかも知れない。

また次の例のように、

葡萄畑にや
狐がたかる、
君が窓には
みやび男が。

——堀口大学「狐」

というのを、

A fox gathers
In the vineyard,
And at your window
A beau.

と訳したのでは、一向に原詩の諧謔味が出ないが、こういう場合には、ある程度前出の FitzGerald 流の置き換えを試み、

In the vineyard
A fox;
And at your window
A wolf!

とでもして、fox と wolf の二つを対照させて並らべ、wolf の「女をつけ狙う男」の意味を利かせるのも一つの手であろう。

3) 三種のアルファベット

漱石の名作「こころ」は、どうして「こころ」であって「心」ではなかったのか。「美德のよろめき」が「びとくの蹣跚」であったら、果してあれほどのベストセラーになっていたかどうか。佳人の目に浮か

ぶのは「泪」であって「涙」ではないような気がするし、蝶の飛びかう姿は「てふてふてふてふ」であり、春の野を掩う一面の菜の花はどうしても、

いちめんのなのはな
 いちめんのなのはな
 いちめんのなのはな

(以下くりかえし)

——山村暮鳥「風景」より

でなければいけない気がする。

一面之菜之花
 一面之菜之花
 一面之菜之花
 (以下繰返)

では、中華料理店のメニューになってしまう。このように、カタカナ、ひらがな、漢字、といわば三種類のアルファベットを持った日本語は、味わいのある言葉だが、それだけに厄介である。

4) 振り仮名 (ルビ)

これこそは、おそらく世界のどの国語にも例を見ない日本語独特の考案であろうが、これをふんだんに使われると、翻訳者は少なからず当惑を覚える。しかもこの振り仮名にも何種類かあるようである。まず、明治初年の翻訳本に見られるように、難解な漢語に附して、その発音と意味とを同時に示そうとするもの——

ちかどろむばんにん くにかいかい おこりたち (1)
 晩近叛徒, 屢々边境に蜂起し, ……
 ばんきんほんど しほしほへんきよう ほうき

(1) 松岡亀雄訳「仏国情話五九節操史」(明治 14 年発行) —— 太田三郎「翻訳文学」(岩波書店, 1959) p. 25 に引用されているもの

また、外国語の発音を示し、一種のエキゾチックな感覚を狙うと同時に、漢字の部分で意味を示そうとしたもの——

銀笛, 千一夜物語, 麦酒, 聖夜
フルート アラビアンナイト ビール クリスマス

あるいはまた、これが一番厄介であり、一番数多く用いられているようであるが、平仮名を附して、漢字の持つ戯つゝい調子を柔らげ特殊な効果を狙ったもの——

詩人, 酌婦, 邂逅, 思慕, 別離, 追憶
うたびと おんな めぐりあい あこがれ わかれ おもいで

等にいたるまで、いろいろであるが、

紅の, 戦慄の, その極の瞬間の叫喚……
くれなゐ おんなぎ はて たまぐら さけび

——北原白秋「邪宗門」より

といった複雑なものになると、とうていその雰囲気は英訳では出し得ない。ただ、幸わいこうといった技巧にのみ頼ろうとした詩は、英訳してみると、たちまちその内容の貧しさをさらけ出し、翻訳の労苦には値いしないことが分るので、それほど問題にはならないが、原則的には次のような処理で間に合うようである——

「思慕」という語を例にとってみると、まずルビの「あこがれ」に相当する英語を Thesaurus で引く。longing, hankering, yearning, desire, aspiration, zeal, ardor, attachment, fondness, liking, inclination, fancy……等とそれぞれ nuance の少しずつ異った語が並んでいるであろうから、それをおだやかな「あこがれ」を意味する inclination, fancy, liking から、激しい「あこがれ」yearning, hankering, desire までの順に訳者の頭の中で並べ替え、文脈から見て適当と思われる語を一つ選び、しかる後、漢字の部分の語の強弱でその前後に一つ、あるいは二つ程度移動させると、ほぼ適訳が得られる。

5) 擬声語, 擬態語

これがまた日本語には殊の外多いようである。英語では雨の音を表

わすのに、pitter-patter があるくらいで、そうむやみに新造するわけにゆかないが、日本語では

ショボショボ、シトシト、ジトジト、ジクジク、シブシブ、バラ
バラ、ポツポツ、ポタポタ、ピチャピチャ、ザンザン、ザーザー、
ジャージャー……

等、まだまだ幾つでも好みによつて、ほとんど無尽蔵に作り出すことが可能である。「べたつく」という状態を表わす言葉を考えてみても、英語の sticky 一つに対して、日本語では

ネバネバ、ネトネト、ベトベト、ペタペタ、ベチャベチャ、コネ
コネ……

等、種類は多いし、そのほかいわゆる擬態語と呼ばれている「彼はニタリ、ニヤニヤ、ニタニタ、ニンマリ、ニヤリ、ニターリ、ニヤッ……と笑った」というような類いまでを入れると、日本語はこの点実に表現が豊かだと言わざるを得ない。もちろん、擬声語ないしは擬態語の多寡が、その国語の優劣や発展段階を示すものではないが、しかし、ハハハ、ヒヒヒ、フフフ……とハ行の全部で笑え、更にアハハ、イヒヒ、ウフフ……とア行との組み合わせでも笑える国民が、他のどこにあるだろうか。

詩の実例では、

おお、ほろろん、ほろろん、ほろほろ、おお、ほろほろ。春はふ
け、春はほうけて、古ばけた草家の屋根で、よ。

——北原白秋「野茨に鳩」より

や、新しいところでは、草野心平の一連の蛙の詩などがこの部類に入る。

るるるるるる……

という草野氏の有名な詩は、半ば視覚に（蛙の卵のイメージとして）詠

え、半ば聴覚に（蛙の鳴き声であろうか）訴えようとするものらしいが、Rの活字を特殊な卵型に作らせてもしなければ、到底外国語には移し得ないであろう。

従って、日本語に比べると擬声語に乏しい英語に翻訳する場合には、その擬声語の伝えようとする雰囲気⁽¹⁾に近似の動詞をもって代用させるか、あるいは副詞を添加し、また窮余の一策としては、理解出来る限り、原詩の音をそのままローマ字で残すのも一つの手であろう。

6) 代名詞その他

日本語では代名詞の使い方が非常に贅沢だということも、よく指摘されることである。「わが輩は猫である」といった題名の面白さは、英語には移し得ない。英語の I ひとつに対して、

あたし、あたし、わたし、あたくし、わたくし、僕、俺、うち、
わい、わし、拙者、手前、小生、おのれ……

等々幾つでもあるかと思うと、相手や時や場所を利用して極端に言葉を節約し、主語を省略してしまう。統計によると、日本語では主語が3回出てくる場合、英語では10回、日本語で5回の場合、英語では17回の割合で使われているという。従って、日本語を英訳する場合には、翻訳者の側でそれをすっかりおぎなわねば、ただでさえ難解な現代詩は、判じ物のようになってしまうであろう。その他、関係詞のないための曖昧さ、複数形の欠除、敬語の使い分け、男女の言葉の相違等、日本語特有の特異な用法もあるが、現代詩には直接大きな関係はないので、省略することにする。

7) 現代詩における音楽性と心象

以上幾つかの項目にわたって、主として言語的な障害を検討してみ

(1) 擬声・擬態語がやたらに豊富な割に、日本語はその動作を表わす動詞の方は到って貧弱である。「笑う」一つに対して、英語では smile, laugh, smirk, grin, sneer, snicker, snigger, giggle, titter, chuckle, cackle, simper… 等きわめて多い。従って日本語の擬声語は、その雰囲気に近いものを持つ動詞をこの系列の中から選んで置き代えるより仕方かない。尚それでも間に合わない場合は、bitterly, hoarsely, joyfully… 等の副詞を添加してみる。

たが、このあたりで、日本の詩に於ける音楽性 (rhythm) と心象 (image) の問題にも一言触れておかねばなるまい。英米の詩、広く言ってヨーロッパの詩に於ては、詩とそのリズムとは決して遊離出来ないものであり、リズムを欠いた詩などというものは、およそ考えられないことであろう。ふたたび Karl Shapiro の言葉を借りれば、

Rhythm is probably close to a meaning of poetry. pure
 rhythm is not meaningless.⁽¹⁾

(リズムこそおそらく詩の意味により近いものであろう……純粋なリズムそのものだけでも決して無意味なものではない) ❀

という考え方が、印刷技術が発達し、詩は耳で聞くよりも眼を通して味わう方が多くなり、またいわゆる eye rhyme (視覚韻) といったものが多く現われるようになった今日でも、西欧の詩人たちの中に根強く受けつがれている。したがって日本の現代詩の中でも、極端に視覚からくる image に訴えようとした作品、例えば安西冬衛氏の「春」と題する

蝶々が一匹、韃靼海峡を渡っていった

(A butterfly, all alone, crossed over the Tartar Strait.)

という詩などは、西欧の読者には理解の出来ぬ、奇妙な散文の一行でしかないであろう。茫漠とひろがる大洋の真只中を、春を告げる蝶が一匹、ひらひらと舞ってゆく——という架空の、だが無限のひろがりを持った image の世界も、西欧の「詩」の範疇からは遠く外れるものであろう。そのみか、こういう image の展開に強く依存した短詩は、俳句のまづい英訳かと受け取られるおそれもある。「ポジション」と題する安藤一郎氏の次のような作品も同様である——

つめたい朝が来ている

ギロチンのように

(1) *Poetry* (January, 1948)

(a cold morning is here
like a guillotine)

このような新しい日本の詩にあっては（もちろん、俳句や和歌などに於ては、音節の数がその基調になっているから、リズムが重要な要素であることは当然である。ここでは、そういう従来の花鳥諷詠をこととした定型詩に反発するところから出発した、現代詩を問題としている）、従来の音楽的な韻律を、一種の造形性からくるリズムに変えようとする動きが、かなり顕著に見受けられる。むしろ意識的に聴覚に訴えるリズムを破壊し、心象による新しい造形を、韻律の地位にまで高めようと試みているようである。

先に引用した Shapiro の言葉を、西脇順三郎氏の次のような意見と比べてみると興味が深い――

「純粹芸術はリズムを拒むものである。リズムは美でないというために拒むのではない。いなむしろリズムは美であるがために拒むものである。それは純粹芸術のメカニズムを作るために不適当な材料である。ボオは勿論、彼の詩においては初等藝術家であったからリズムを重んじた……」⁽¹⁾

これは前出のように三種類のアルファベットを持ち、視覚に訴える要素の強い日本語自体の性格や、子音に乏しいいわば日本語の非音楽性。あるいは七五調ないしはその変形という貧しい従来の韻律に対する反抗などが地盤となって、必然的に生れたものであろうが、その結果、今日の日本の詩は著しく「詩的」ではなくなってきている。こういう実験を試みたことがある――日本の日刊新聞からでたらめに数箇所を抜き出し、また日本の現代詩の作品をいくつか同じ分量だけ用意して、それを日本語を全く知らない英米人に取りまぜて読んで聞かせ、どれが詩だと思うか当てさせてみる。結果は、ほとんどすべての場合、日刊新聞の火事や強盗記事の方が（詩らしく切って読むと）「詩的」で

(1) 村野四郎「現代詩を求めて」(社会思想研究会出版部、1957) p. 132-3 に引用されているもの。

あった。

このことを詩人の村野四郎氏は、次のように説明している――

「……事物を雰囲氣的に感じ、雰囲氣的に『歌う』という態度から、事物と自分との関係を冷静に『考え』て、その関係を告白することによって自分を表現するという態度に変わってきたのだといえます。……この変革によって、詩は主情的なものから客観的、現実的なものとなり、情緒的なものから知的なものへと、その性格を変えてきたので……今日ではもう、音楽性は『必要でない』ばかりでなく、意味性重視の度合が強くなればなる程、それは積極的に排除される運命に立たされてきているのです。……」⁽¹⁾

これを逆に考えると、音楽性としての韻律を拒否した日本の現代詩を英訳し、英詩として受け入れられやすくするには、ある程度西欧的韻律を回復してやる必要があるのではなからうか。原詩の心象を崩さず、しかも英詩としての独立性を持った翻訳、ということである。これは一見難しそうであるが、それほど困難なことではない。適切な翻訳であれば、不思議に英詩特有のリズムが出てくるものだからだ。例えば、堀口大学の「毛虫」という短詩を英訳してみよう――

電気広告

光の毛虫が

はひまわり

はひまわり

Neon signs

are the worms of light;

they crawl around

here, there, O everywhere!

簡単な例ではあるが、英訳の方に原詩になかった英語個有のリズムが生れているのが分る。

(1) 村野四郎「現代詩を求めて」p. 17 及び p. 127

III ではどうすればよいかということ

以上いくつかの項目にわたって検討してきた材料は、いずれもかなり悲観的なものであり、余程秀れた天才の出現でも俟たない限り、所詮日本文学（特に詩）の他国語への輸出は望めそうにない感がある。あまりにも言語構造が違いすぎ、物の見方の溝が深すぎるのだ。自身でも Shakespeare や Blake の翻訳を残している André Gide はかって、もし自分がナポレオンであったなら、国家権力をもってあらゆる有能な作家にノルマを課し、それぞれの才能・気質に合った外国作家の作品を強制的に幾つかずつ翻訳させ、フランスの文学を豊かにしたいと言ったと伝えられるが、現代のように各国間の距離が時間的・心理的にかってなかったほど短縮されており、ある程度量的な文化交流が必要とされている時代にあっては、今までのように少数の天才の出現とその努力を待ち、長い年月をかけてようやく世に出される彫心鏤骨の翻訳にばかりは頼ってられない。何人かの有能な翻訳スタッフが協力して、組織的・重点的な努力を払うべき段階がきているようである。そこで、私はここに一つの暫定的な提案を用意してみた。以下順を追って、それを説明してみるつもりであるが、まずその提案を実践したサンプルを先に出してみよう。村野四郎氏の「枯草の中で」という作品である――

大方 草もかれたので

野のみちが はっきり見えてきた

このみちは もうすこし先まで続き

崖の上で消滅している

――墜落が ぬくてのように待ちうけている明るい空間――

その向うには もう何も無い

永遠が 雲の形をしてうかんでいる

ぼくには まだ

理解できない

暗い一つの事がある
 それを考へてみなければならぬ
 ぼくはやおらこのやさしく枯れいそぐ草たちの上に
 身を投げだす
 身元不明の屍体のように

まだ いくぶんの温もりはあるようだ
 晩秋の黄ろい陽ざしの中にも——
 眼をつむる
 すると このどさりとした孤独な臍物の上へ
 非常にしばしば 永遠が
 つめたい影をおとしていく

- ④ Ohkata kusamo kareta nodé
 nono michiga hakkiri mietekita;
 kono michiwa mohsukoshi sakimadé tsuzuki
 gakeno uedé shohmetsu shiteiru.
 ——Tsuirakuga nukuteno yohni machiuketeiru akarui ku-
 hkan——
 sono mukohniwa moh nanimo nai.
 Eienga kumono katachio shité ukandeiru.
- Bokuniwa mada
 rikai dekinai
 kurai hitotsuno kotoga aru;
 soreo kangaete minakereba naranai.
 Bokuwa yaora kono yasashiku kareisogu kusatachino ueni
 mio nagedasu
 mimotofumeino shitaino yohni.
 Mada ikubunno nukumoriwa aruyohda
 banshuhno kiiroi hizashino nakanimo——

meo tsumuru
 suruto kono dosaritoshita kodokuna zohmotsuno ué-é
 hijohni shibashiba eienga
 tsumetai kageo otoshité iku.

- Ⓔ As the grass is mostly decayed
 a path in the field has come to be clear;
 it goes forward a little further
 and disappears at a cliff.
 A fall is waiting for us there
 like a wolf in the clear space—
 and there is nothing beyond that.
 Only eternity floats there in the shape of a cloud.

There is one thing
 very dark
 which I can't yet understand
 and I've got to think about it.
 I suddenly throw myself on the grass,
 tenderly hurrying to decay,
 as if I were an unidentified body.

There is still some warmth left
 in the yellowish sunshine of late autumn—
 I close my eyes...
 and then; eternity goes away
 casting its cold shadow repeatedly
 on my heavy lonesome entrails.

- Ⓒ The grass is almost dead,
 exposing a path through the field,
 that winds to the edge of the cliff,

where it ends in a sheer drop.
 There *nothing* waits like a wolf,
 there the timeless floats in a cloud.

There's one thing very dark
 that I can't yet understand,
 concerning which I must think.
 I throw myself on the grass,
 tenderly drifting towards decay,
 like an unidentified corpse.

But still there lingers warmth
 in the yellow autumnal light;
 and when I close my eyes,
 eternity steals away,
 casting a heavy shade
 on my entrails alone and cold.

ここで、④というのは原詩をローマ字で表記したもの、③は原詩の直訳に近い散文訳、②は③にある程度英詩としての独立性を持たせたもの、である。つまり、一つの原詩を④、③、②の三本立てで英訳紹介しようとするもので、簡単に図解してみると――

- ④

ローマ字 書き原詩

 ……これによって、原詩の持つ音声的雰囲気をも幾分かでも感じ取らせ、
- +
- ③

散文訳

 ……これで原詩の伝えんとする思想、意味、内容を理解させる。その意味で、出来るだけ直訳に近い形が望ましく、日本語の詩的表現の微妙な nuance は、日本人でなければ感じとれない場合もあろうから、日本人の訳者がこの訳に当たる。尚この際、原詩に忠実に訳そうとすると、自然 paraphrase することになり、原文よ

- りもいくらか分量の多くなることは止むを得ない。(1)
- ◎ 自由訳 ……⑩を、出来得れば英米人の訳者（場合によっては、日本語に対する知識はそれほど深くなくとも、立派な英詩を書ける詩人であれば十分であろう）をわずらわし、形態的にも英詩としての独立性を持つような方向へ近づけさせる。（これは必ずしも定型詩の詩型に当てはめさせるということではない。律格と歩格をそろえ、いくらか音楽性を回復させてやる程度でよからう）

わざわざ二種類の訳を用意するのは、一見無駄なことのように見えるが、しかし、異質の外国語で表現されたものを理解するのに、二種類（以上）の異った翻訳を比較対照させてみると、二倍（以上）も役に立つことはよく経験するところである。場合によっては、あるテキスト（例えばイブセンの戯曲）を研究するのに、二カ国語以上の翻訳（例えば、英訳と独訳と仏訳）を検討してみるとということもよく行なわれる。そこでこの方式では、⑩の散文訳は、外国語（ここでは英語）に対する知識は批判的（critical）なもので、一方母国語（ここでは日本語）の知識は実際的（practical）な翻訳者、つまり日本人の英文学者等にまかせ、◎の自由訳の方は、逆に日本語を批判的な視点から検討出来、自由に駆使出来る英語力を持った英米人（日本文学の研究者である必要はないが、英語で創作を発表し得る能力を有する人物）の協力を得ることを建て前とする。

なおまた、こうした方式を採ることによって、何種類かの読者層の要求を同時に満たすことも可能となるであろう。即ち、教養の一部として、あるいは日本を理解するための一助として、ごく大づかみな日本の詩の輪廓をとらえ、exotic な詩の味わいに浸りたいという一般の読者には、◎の自由訳を読んでもらい、日本の詩の発想法、構成までに興味を持つ研究者には⑩、◎の両者を、更に原語にまでついてくわしく研究をしようという少数の研究者には、④、⑧、◎を合わせたものを、ということになる。

(1) Aeneid 第一巻 756 行の訳でも、James Rhoades の訳では 947 行、Dryden の訳では 1,065 行になっており、実に約 50% の増加になっていることが知られている。

ちなみに、先に例としてあげた「枯草の中で」の英訳の㊦は、San Diego State College の Dr. John R. Theobald の協力を得たもので、㊦の散文訳を iambic trimeter (弱強三步格) で六行ずつ、三聯の形に組み替え、英詩としてもこのまま受け入れられるようにしてみたものである。

〈Bibliography〉

1. Reuben A. Brower (ed.), *On Translation* (Harvard Univ. Press, 1959)
2. Theodore Savory, *The Art of Translation* (Jonathan Cape, 1957)
3. 島田謹二「翻訳文学」(至文堂, 1951. 日本文学教養講座第 13 卷)
4. 太田三郎「翻訳文学」(岩波書店, 1959. 岩波講座日本文学史第 14 卷)
5. 野上豊一郎「翻訳論」(岩波書店, 1938)
6. 日本放送協会編「ことばの研究室」全四卷(講談社, 1954)
7. 村野四郎「現代詩を求めて」(社会思想研究会出版部, 1957)