

題詠の翻訳

頓阿の歌をめぐって

Steven D. CARTER

小説家ウラジミール・ナボコフ (Vladimir Nabokov) は「『エフゲニー・オネーギン』の翻訳について」(“On Translating Eugene Onegin”) という詩において次のことを言っています。

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's speech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.

『Poems』 (New York: Doubleday, 1959)

「酷いことをいうな」とも思いますが、文学作品を翻訳する者は皆時々このような疑問に襲われることがあることはあるのです。だからといって、勿論翻訳をしない訳にはいきません。プーシキンには失礼だと思いながらも、ナボコフも『エフゲニー・オネーギン』の翻訳をちゃんとしてしまったし、それで随分有名にもなりました。翻訳なしの文化交流は考えられません。

けれども、いわゆる韻文的文学を翻訳しようとすると、どうしても色々な問題にぶつかります。その様々な問題のうちに、ある国語の場合は、その国語特有の問題があります。たとえば、日本語の伝統的な詩——つまり、歌、連歌、俳諧等——を英語に翻訳するに当たって翻訳者はいつも同じきまった難題と取

り組まなければなりません。例として、日本語における主語の位置の曖昧さとシンタクスの圧縮などが挙げられます。

ただし、日本語特有ともいえない、もっと一般的な問題もあるといわねばなりません。誰でもすぐ頭にうかんで来るその一つは不必要な含意の問題です。有名な例として、日本語の時鳥とその英語の同等物として辞書に載っているcuckooがあります。前者は夏の前兆としてよく日本の詩に現われるもので、風流そのものですが、英語の方はあいにく妻を寝取られた男の意が裏に潜んでいるから、ちょっと遠慮したい言葉になっています。もう一つの例ですが、日本の中世の歌と連歌には、「薄」という言葉がよく出てきます。秋になると、野や山の麓や川沿いにその優美な形はいまでもよく目にかかるものですが、詩の世界においては大抵次の高山宗砌の付句のように、秋の美しさと悲しさをこめてのイメージとして扱われています。

(前句) 野里の秋の暮ぞさびしき

(付句) 招くとも薄がもとは誰か来ん

『竹林抄』秋

段々と冬に傾いて行く自然の世界をうまく掴んだ付句なのではないかと思いますが、残念ながら、英語に翻訳しようと思ったら、「薄」に値する言葉がありません。字引で調べると、耳慣れない、「なんですか」と聞かれそうな「miscanthus」という言葉と、薄より大げさな印象を与える「pampas grass」と、それから、なんとなくビクトリア女王時代のお婆ちゃんの名前に聞こえる「eulalia」という言葉しかでてきません。

冗談はさておき、これが翻訳者にとっての真面目な問題を目立たせてくれる例だとも思います。それはつまり、「どれほど、そしてそれ以上に、どのよう

にして、翻訳したものの他者性（英語でいえば“otherness”ですが）を保存するか」という問題です。翻訳によって違う国語の詩を読む人にとって、読む魅力がどこにあるかという、多少はその他者性にあるに違いありません。そうである限り、その他者性を勿論翻訳者側ではできるだけ保つべきものです。しかし、それはいったいどうすればうまく保つことができるか——そこに困難なる挑戦がこめられているとおもいます。

この二十年、私は日本中世後期の詩を英語に翻訳する学者として今挙げた問題とほとんど毎日のようにとりくんできました。初めは連歌の翻訳でしたが、最近はその翻訳も試みております。歌を扱うようになる前は、きっと連歌より歌はたやすく英語になると考えていました。まず、歌も結構短いものですが、連歌ほど短くはない、そして、歌の場合、煩わしい「付け合い」がない、それから、歌の翻訳には連歌における一句一句の独立性とその非独立性の間の緊張（テンション）を表わす必要もない——こう単純に考えておりました。

いうまでもないことですが、これは大きな思い違いだったとしかいえません。中世後期の歌も歌なりの特質があって、それを翻訳しようとする、それなりの煩わしいところもあります。これは常識で誰でもすぐ理解できることです。そして、——これも文学者にとっては常識というべきだと思いますが——連歌も歌も同じ時代の物ですから、共通点がないはずはありません。という訳で、中世後期の歌を見ても、連歌と同じように独立性と非独立性の間のテンションなどがあるということは決して驚くべきことではございません。それどころか、わたくしは歌を翻訳する経験によって、そのような特徴——極端に言えば、それは所謂テキスト相互関連性（“intertextuality”）と呼ぶことすらできるのではないかと思います——そのような特徴が連歌以上に、その時代の歌に見出せることに気がついたのです。

この特徴は様々な面にあらわれていますが、この講演でそのなかの一つに絞りたいとおもいます。それはほかではない題詠——つまり題によって歌を詠むこと——であります。ご承知のように、100%ではないですが、中世後期の歌

のほとんど全てが題詠であり、その時代の歌人は皆初心者時代から題詠の訓練を受けています。そのせいか、題詠の不思議さにたいしては皆が少し無頓着であつたらしい。しかし、現代の読者にとって、題詠ほど不思議で興味深いものはほかにないとおもいます。だからこそ、その題詠を通して中世後期の歌の他者性が現われているともいえるのではないかとおもいます。

歴史上の記録から明確に言えることは、中世後期には、多くの和歌が歌会などの社会的状況の中で詠まれていたことです。一般的に、和歌は礼節や礼儀などの規範に従って詠まれ、それは厳しいものでした。ただし、和歌の文化を研究したいと願う学者にとっては遺憾なことです。様々な名歌選集に記録された和歌には、このような社会的背景の具体的な内容はめったに記述されていないのです。それにもかかわらず、和歌の文化は作品の舞台装置的な機能としては残り、和歌が詠まれた背景や状況が捨て去られて根本的に再構成された場合でさえも、通常そのニュアンスは保持されています。つまり、それが、いわゆる「題」なのです。

題詠のようなものは上代においても行われていた証拠がないでもないのですが、中古にいたって、歌合、百首歌などの発展にともなって盛んになりました。初めは、一つの概念からなる一字か二字題が普通でした。次に掲げるのが典型的といえる、『堀河院御時百首和歌』（長治年間）に扱われている題のリストを略記したものです。

春——立春、霞、梅、桜、帰雁、苗代、等

夏——更衣、葵、早苗、蛭、蚊遣火、等

秋——七夕、萩、薄、霧、月、紅葉、等

冬——時雨、雪、千鳥、鷹狩、埋火、等

恋——初恋、思、不遭恋、恨、等

雑——松、山、旅、懐旧、無常、等

中世前期の歌は数多くこんな題によって詠まれたものです。例えば、有名な藤原定家（1162-1241）の

見わたせば 花も紅葉も なかりけり
浦のとまやの 秋の夕暮

【二見浦百首】

【新古今和歌集】363

（詞書：西行法師すすめて百首歌よませ侍りけるに）

という歌は実は「秋」と言う一字題によって読まれたもので、式子内親王（d.1201）の

山ふかみ 春ともしらぬ 松の戸に
たえだえかかる 雪の玉水

【正治二年初度百首】

【新古今和歌集】3

（詞書：百首歌たてまつりし時、春の歌）

も、もともとは一字題の「春」でよまれました。というのは、選集などに載せられる時、この歌の上に出て来る言葉は作者が自分で付けたタイトル（“title”）と違って、寧ろ昔から決まった形、決まった内容のトピックで自分の歌を作ったのです。表面ではいくらか普通の自然描写によく似てはいるものの、本当はそうではない——これが題詠なんです。

時間が経つにつれて、異なる題が数多く増え、そして、二つ以上の概念が結合して、一つの題になる「結題」等、色々の種類が出てきましたが、基本とな

るカテゴリーはずっと存続します。歌人たちが歌会に集まれば、大体その題について詠むのです。また、その歌人が、選集を構成する際は、個人的な和歌選集の場合も同じく、普通は歌が詠まれた題によって、和歌を編成していきます。そして、その歌人が和歌の手引き書や歌論等を書く場合も、題詠は皆が注目した重要なトピックの一つでした。これは、新古今集時代の歌人たちの間だけでなく、全ての中世後期の歌人たちにとっても同じことがいえるとおもわれます。最終的には、和歌と題との関連性がほとんど必然的なものとなりました。これに関する一例としては、次の宮廷貴族であった中原康富（1400-1457）の『康富記』の一節が挙げられます。

雨中徒然之間、予一首詠之、寄月恋

はかなくも 来ぬ人またる 夕ぐれは
涙を友の 月をこそ見れ

『康富記』応永二十四年九月二日

一人家でほんやりとシトシト降っている雨をながめている康富ですが、ここで記録した歌は明らかに、歌会などのおおやけの場で読まれたわけではありません。しかし、私的な場での歌でさえ、公的な場と同じように、習慣的に康富がまず適当な題を選んだのです。それほど、題が媒介（“mediation”）の役割を果たしていたのでございます。ちょっと違った言い方で、地下宗匠正徹（1381-1459）が同じような考え方を示しています。

上手達者の位に成りて、自在の時は題とてたてて置くべからず。一首がさながら題の心に成りかへりぬれば、必ず題の字を詠まねども無相違也。

これは正徹が自分の弟子にたいして助言として残していることですが、こんな文章を見ると、題はいかに圧倒的な影響を及ぼしたかが窺えるのではないかとおもいます。

従って、中世時代の歌の達者と言えば、題詠の達者と言う意味も当然含まれています。俊成、式子内親王、定家、為家、後の為兼、永福門院、正徹、実隆も、実は皆が題詠の名人でした。それから、ここで主題になっている頼阿もこの選び抜かれたグループに入る資格があるとおもいます。

残念なことです。頼阿は現在さっきのリストの人と比べれば、それほどよく知られていない歌人です。しかし、14世紀においては和歌の四天王の一人と称賛された程有名な人で、戦国時代と江戸時代の歌人が神様のように拜んでいた歌詠みです。堂上だけではなく、国学者の本居宣長（1730-1801）等も崇拜者でした。なぜそれほど有名な歌人が20世紀にいたって軽視されてきたかの辺については時間の関係上ここでは省略せざるをえませんが、つい最近出版された稲田利徳氏の『和歌四天王の研究』（笠間書院、1999年）で頼阿とその時代の和歌の研究がまとめられ、今後大きな刺激を与えることでしょう。大変喜ばしいことだとおもいます。

西行と同じように、頼阿は武家の家に生まれ、若い時、世を捨てて、比叡山と高野で修行し、のち浄阿の門に入って時衆となったのです。それから、84歳でなくなるまで長い生涯を歌の道に捧げて、吉田の兼好（b.1283）等とともにその時代の偉い数奇者にかぞえられていました。和歌は宮廷の和歌宗匠御子左二条為世（1250-1338）に学んで、その二条家の教えをも受けて、自分も一人前の地下宗匠になりました。それで多くの門人を抱えるに及んで、その時代の有力階層の大名とか公家文人といえ、だいたい交際がありました。『兼載雑談』によると、特に、「等持院殿 [足利尊氏、1305-1358] ふかく御目をかけられ」たようで、尊氏の嫡子将軍義詮（1330-1367）もパトロンになりました。

た。その甲斐があって、二条為定撰の第18番目の勅撰集『新千載和歌集』の完成を助け、二条為明が（1295-1364）その次の第19番目の勅撰集『新拾遺和歌集』の撰半ばに死んでしまった時、將軍の推薦で頼阿がその業を引き継ぎ、完成させました。地下歌人としてはこの上もない面目でした。勿論公家ほどではないですが、勅撰集にその歌が沢山選ばれたことは言うまでもありません。晩年、仁和寺境内に蔡花園と称された立派な庭を持った庵に住んでいて、その歌会で関白二条良基（1320-1388）等偉い文人を沢山歓迎する機会がありました。

中世の地下歌人は多く私家集を残していますが、頼阿も例外ではありません。『草庵集』という印象的なタイトルをつけていて、あとで付け加えた『続草庵集』を含めると、全部で2000首以上の歌が入っている、偉大なるものになります。時代の風潮を反映して、勅撰集とおなじような組織で、春、夏、秋、冬、恋、雑、の巻に分けられています、あらゆる点で中世後期の典型的な私家集といえるのです。

『草庵集』の歌は前に挙げた一字題、二字題によって読まれたものも沢山ありますが、時代が14世紀ですから、結題が前より多くなっています。例を挙げると、次のようなパターンが見られます。（ ）にある番号は新編国歌大観所載『草庵集』の番号です。

待花（121）、待山花（123）、閑居待花（126）

春月（101）、春夕月（103）、故郷春月（109）

落葉（682）、路落葉（687）、落葉雨混（689）

初恋（839）、寄池恋（854）、毎夕待恋（959）

山家（1193）、山家松（1194）、山家松老（1224）

大体において一字題、二字題から結題へという順序ですが、四字からなる結題が前の時代と比べれば、少し多いということが際立っています。

勿論頓阿の歌が全部題詠ではありません。その時代の地下宗匠として、顔が広かっただけに、贈答歌も沢山詠んだし、賀の歌等も多く残しています。そして、ありのままの自然描写とか述懐といえる歌も記録に残っています。参考のために、例を二三首挙げておきます。

詞書：熊野那智滝にて

山ふかみ 雲よりおつる たきつせの
あたりのあめは はるるひもなし

『草庵集』1134

詞書：わらはのかひ侍りし水鳥を広沢の池にはなたせ侍りしとき、

遣水の せばき岩まに すみなれて
さぞひろ沢の 池のをし鳥

『草庵集』741

詞書：雪のふる日、母のはかにまかりて

思ひやる 苔のしただに かなしきに
ふかくも雪の なほうづむかな

これらの歌は伝統的な言葉とイメージを使いながらも、題なしです。しかし、このような歌は頓阿の全作品において非常に少ないとも言えます。因みに、これは頓阿だけではなく、新古今時代以降の中世歌人なら、ほとんど全部といってもいいほど言えることです。

頓阿の時代において、大きく分けて、題は「兼日」といって、あらかじめ出されるか、或いは、「当座」といって、その席上で出されるか、そのどちらかでしたが、歌人たちが大抵、歌会に集まれば、その与えられた題についてよむのです。残念ながら、頓阿の私家集の場合、兼日だったか当座だったか、詞書だけではわからないケースが多数を占めていますが、ほとんど全部がそのいずれかのカテゴリーに入るということは確かです。そして、兼日にしても当座にしても頓阿が題詠の名人として認められたことも確かです。亡くなってからも、歌の世界ではそれを裏付ける逸話が伝わっています。次は同じく地下歌人正徹の『正徹物語』からの話です。

統歌読む時自然取忘れてたりなどして、題が残りて既に短冊重ねる時など見出しつれば、当座の堪能になげかくる事也。なげかけられてはやがて読む也。ここにてはちとも案せず書出す事也。了俊申されしは、頓阿が達者なりし事を二度まで見侍りし。為季卿せられし会に、一首人の読まぬ題が余りて、既に短冊重ねらるる時見出したれば、為秀は短冊重ねらるる役をせられければ、頓公にとてなげかけられしかば、頓公ちとも案せず、短冊重ねらるる間に、臆而書出せり。その題は、梅散りて客来ると云ふ題にて候也。人の読まぬも道理也。さていかなる歌をか読みつらんと思ひて、披講の時聞き侍りしに、

とはるるも いとど思ひの外なれば

立枝の梅は 散り過ぎにけり

と読侍りし也。

又或所の会に、為秀、頓阿、慶運、浄弁、兼好など其比四天王といわれし名人どもあつまりし会に、頓阿、慶運等は、皆各六首取りたり。為秀は、猶多く取り給ひし。又末座初心の者は、一首二首取りし也。さて、頓阿我が六首の題を見わたして「ちと所用侍り。自由ながら帰りて参り候はん」とて、我が六首の題を小棚の下へ押入れて置きて、罷り出でしかば、慶運我が取りたりし六首の題に皆取りかへて置きたり。はやその間に皆皆出来て書きて出さるれば、「頓阿は何とて遅きぞ」と申さるる所へ、頓阿来たり。さてさきに置きし題をとりて、墨をすりて書かんとて見ければ、我が題にてなき也。六首ながら見わたしたれば、悉く別の題也けり。されども、さはぎたる体もなく、「やあ曲事かな、誰があそばしたる事ぞ」といひ、墨摺り筆を染めて、やがてさらさらと六首、皆書きて出せり。披露の後に、慶運、「かしこくぞ仕りたりける。か様の時ぞ、堪能の程はあらはれ候へ」と申しければ、頓阿、「うたてい事もし給ひつる物哉。おとなにて人のせんずるをだに仰せられ候べきものを」と申し侍りし。その六首の中に橋霜といふ題にて、

山人の 道の行末 跡もなし

夜のまの霜の ままの継橋

と読みたり。

ここで正徹はその先生の今川了俊（1326-1420）から聞いた、二つの物語を記録していますが、簡単に要約しますと、次のようなものです。最初の話は時

折、座の閉会に近づいた時に、どういうわけか、取り残された題が見出されることがあります。そんな状態は普通その場にいる堪能に歌を詠んでもらうのですが、ある時頼阿がそのように頼まれたら、随分難しい題にもかかわらず、宗匠であるだけに、「ちとも案ぜず」すぐ立派な歌を詠んだのです。第二の話も同じように頼阿がどれほどの上手かを示しています。今度は座で頼阿が自分の6首の題を貰ってから、「ちょっと用を足しに」と言って、失礼をすると、その和歌四天王のもう一人慶運がいたずらにその題を全部とりかえるのです。そこで、頼阿が戻って、また題を見ると、「これはひどいこと」とぐずぐず言いながら、「さらさら」とまた案ぜずにその取り替えられた題で6首をすぐ書き出した。

ご承知のことだとおもいますが、正徹も今川了俊も両方とも冷泉派のメンバーで、二条派の頼阿とは当然ライバルとなるから、根拠もなく褒める理由がありません。実際にあった話として信頼できるものだとおもいます。

この話は頼阿が非常に利口で頭の働きが早いという結論に帰着するのですが、決して早かっただけではありません。頼阿の弟子ともいえる二条良基が先生の才能についてこのように語っています。

頼阿は、かかり幽玄に、すがたなだらかに、ことごとしくなくて、しかも歌ごとに一かどめづらしく当座の感もありしにや。

『近来風体』

短い文章ですが、頼阿の真髓を簡潔に掴んでいるとおもいます。特に、「歌ごとに一かどめづらしく当座の感もありしにや」と言う所が穿っているとおもいます。普段、座の文学とえば、われわれは連歌のことだとすぐおもってしまいますが、頼阿の時代となると、歌も座の文学といわねばならないのではないかとおもいます。勿論、百首歌とか、座ではなくて、一人で自分の家で詠んだ

作品もありますが、月次会等で詠む方が多い時代だったのです。そういう意味で、良基の言葉は「頼阿が座の文学の名人だった」というように受け入れてもいいとおもいます。つまり、頼阿の歌の良さが座においてこそよく現われているということになります。

具体的にどのようにして頼阿が座において自分の腕を示していたかを説明することは、今、この時間的に、そして文化的に遠い所で、なかなか難しいことになっています。しかし、微力ながら、実例を通して、できるだけやってみたいとおもいます。例は全部『草庵集』『続草庵集』から取ったものですから、頼阿が自信をもった、典型的な作品といえるのです。

第一の例は『草庵集』の86番で、題は帰雁。詞書には題の外になにも載っていないので、この歌はいつ、誰と、どんな背景で読まれたかまったくわかりません。けれども、その題を見れば、読まれた途端、その読者あるいは聞き手がどんなイメージを持っていたかちゃんとわかります。「帰雁」はどちらかというところ、古くからの題で、既に上に挙げた『堀河院御時百首和歌』にも出ています。それで、頼阿以前に、何百人の歌人が同じ題で歌を作っているということがわかります。それだけ、なかなかいい歌が出来にくいもので、偉い宗匠にふさわしい題とおもわれていたに違いありません。

帰雁

偽の ある世にだにも ふるさとの
契りわすれず 雁のゆくらん

頼阿の歌がいつもの霞とか雲とか春雨とかを出さないで、まるで恋の歌にきこえるところが非常に面白いとおもいます。題の本意には背いていないものの、良基が書いたように「一かどめづらしい」扱い方だと思います。

第二の例（『草庵集』の165番）は「侍従中納言和歌所歌人さそひて花見せし

時、夜思花」という詞書がついていますから、和歌所、つまり宮廷の和歌を司るオフィスのメンバーが集まって、どこかで詠んだものだとわかります。花という題は勿論この時代になってはもう使い古したものといたら、そこまでですが、「夜思花」となるとちょっと例外といえますかしら。とにかく、頓阿はちょっと例外の作品で題の挑戦に答えています。

よるは猶 我が身にぞそふ くるるまで
木ずゑにみつる 花の面影

最後の最後まで肝心な「花」という詞を出さないで、大変上手に題をいかした歌で、きっと座においては聞く人にサスペンスをつのらせたもののおもいす。座では作者が自分の作品を声を出してさっさと読むのではなくて、任命された講師が紙に書いた歌のある決まった調子で吟唱するのですから、ゆっくりと吟味する余裕がありました。

第三の歌（『草庵集』671）も詞書があって、「大膳大夫頼康家にて、夜時雨」と書いてあります。これもむかしからの題で、いつも悲しいものを詠むのがきまりらしい。頓阿もその伝統外ではありません。

時雨さへ ふりみふらずみ おとすなり
さだめなき世を 思ふね覚めに

これは又題の本意をうまく発揮しているといわなければならないと思います。「時雨」というものは現実はさておき歌の世界においては正しく「ふりみふらずみ」、いつも降ることは降るが、いつ降って来るか、いつ止むかわからないもので、まったく「さだめなき」ものである。けれども、頓阿はその自然現象に巻き込まれないで、こんどは題の言葉——つまり、「時雨」——を最初にあげて、それからその時雨の下にいる一人の人間に焦点を合わせています。そこ

にこの歌のいわゆる「有心」があるともいわれるのです。これもきっと座においては感動的だったでしょう。頼阿の時代は乱が多かったし、それで夜中に眠れないで、心配していた経験のある人も座にいたに違いありません。

第四の例（971）は「御子左大納言家五首に、忍待恋」という詞書があって、明らかに恋の歌です。頼阿は世捨人で、恋の経験に乏しいはずだったが、歌人としての恋の経験はあくまでも肉体の問題ではなくて、心の問題ですから、それは大きな障害物ではありません。したがって、頼阿の歌が俗人の歌より少しも観念的だとはおもいません。

やまのはに しばしまたれよ 夜半の月
いでなばいはん ことのはもなし

又よく題をいかしているとおもいます。この題は「忍びて」という言葉が大事で、頼阿の描いているシーンで表面で月見を口実にして、内心で恋人をドキドキして待っている人のイメージが目の前に見えるかのようです。

最後の例（『続草庵集』339）ですが、これも恋の歌です。詞書は「藤原基世来りて、歌よみ侍りしに、寄雲恋」となっていますから、この歌はきっと頼阿の蔡花園で詠んだのではないかとおもいます。

山陰に 風の吹しく 白雲の
下にはれぬは 思ひなりけり

これで第一例のやりかたに戻りますが、又頼阿が控えて最後まで題の言葉をだしません。それで第四句のおわりまでは自然描写のようにきこえるものが引つ繰り返されて、恋の歌になって、その上の句が序詞のようなものになってしまいます。

この5首の例によって、頼阿の腕前がある程度理解できるかとおもいます。

20世紀の文学と比べれば、創造的だとはいえないかもしれないが、その時代の範囲においては非常に創造力のある歌人だったと言えるのではないかとおもいます。つまり、二条派のメンバーとして彼は『詠歌一体』に記録されている、藤原為家（1198-1275）の教えに従おうとしています。

歌は、珍しく案じ出して、我物と持つべしと申なり。さのみ新しき事は有まじければ、同じ旧事なれども、言葉続き、しなし様などを、珍しく聞きなさるる体を計らふべし。

言うまでもなく、ここでいう珍しさと新しさとは別々のものです。新しい題材——すなわち、前に使った事のない言葉など——をださなくても、頼阿の歌は言葉の使い方や題の概念化によって珍しい所が多くあるとおもいます。

やっとこれで翻訳に進みますが、先ず言わなければならないのは、どうにかして、頼阿の歌を英語の翻訳によって読む人には、題はどういうものかある程度説明する必要があるということです。私に言わせれば、その説明には、三つの大事なポイントが絶対必要だとおもいます。第一に、題はいわゆるタイトルとは違うこと。そして、普段、題詠は歌人が一人で詠むのではなくて、仲間と一緒に作る文芸、つまり座の文芸だということ。それから、最後に、特に中世後期においてはいずれの題も大体ずっと前からあったもので、頼阿等が歌を詠んだ時は、その同じ題について前時代に詠まれた歌をちゃんと頭において仕事をしているということ。本の場合は序でもいい、教室では前置きの形でもいいですが、これだけの説明をしなければ、読者には題詠の他者性が把握出来ない恐れがあるとおもいます。

それから、翻訳自体の話になりますが、ここでもできるだけ形と組み立てによって、その題詠の他者性を連想させることが大事だとおもいます。そのために、私は最近次のような、ちょっと変わったフォーマットをつかっております。歌は先ほど例として挙げたものです。

86 Prescribed Topic: "Returning Geese"

Even in

a world

full of false promises

they will not

forget

their pledge

to come back home--

those geese now flying away.

165 Prescribed Topic: "Thinking of Blossoms at Night"

Composed when the Chamberlain-Middle Counselor invited people
from the Poetry Bureau to go see the blossoms

On into the night

it comes

right along with me:

that same image

--seen until

the sun went down--

of blossoms

on the branches.

671 Prescribed Topic: "Night Showers"

Written at the home of Yoriyasu, Master of the Palace Table Office

Even the showers

fall,

then stop,

then fall again

in brief bursts of sound--

as I lie awake

in the night,

worried

by the world's restless ways.

971 Prescribed Topic: "Waiting for Love in Secret"

Written for a five-poem sequence at the home of the Mikohidari
Major Counselor

Wait a moment

there

on the rim

of the mountain,

you moon at midnight!

If you come out now,

I will be

bereft

of explanations.

339 Prescribed Topic : "Love, with 'Cloud' as an Image"

Composed when Fujiwara no Motoyo came to compose poems

In a mountain's shade,

below

winds

that dissipate

a storm's white clouds--

what has not yet

cleared away

is the darkness

of my thoughts.

フォーマットの選択はある程度個人的なものになるとおもいますが、このフォーマットはすくなくともいい所が二つあるとおもいます。その一つはそれが速読止めになることです。現在の人、特に若い人は、何でもすぐでき上がる世界になれていますが、詩と言うものはゆっくり吟味すべきものですから、どうかしてプレーキをかけてもらいたいです。もう一つのいい所はこのようなフォーマットによって原作のシンタクスがある程度反映できることです。原作を詠むと、さきほど申しましたように、題詠は多く折り畳んだものを開けるような組み立てになっているから、翻訳においてもなるべくそれをあらわしたいです。それで英語のシンタクスが少し変になることもありますが（上の草庵集86と165との翻訳が例にあげられる）、原作の他者性を保存するためですから、それは読者の勘弁を願うしかありません。

これでナボコフの詩に戻りますが、翻訳という仕事は“profanation of the dead”——つまり、原作者の首を切ってしまうこと、その取った首を悪用すること——だとはおもいません。逆に、翻訳によってその作者が違う形とはいえ、蘇ってくるという可能性もあるとおもいます。

しかし、その翻訳がある程度、猿の chatter に似ているとなると、これは真実で、かならずしも悪いことではないかもしれません。全然分からないほど猿の喋りになっては無意味になってしまうのですが、読者が「まてまて、これはちょっと今まで読んだ詩とは違うものだな。ちょっと注意してよまなくちゃ」と言うくらいだったら、翻訳者としてわたくしは嬉しいです。

* 編集者補足

講演者は、冒頭のナボコフの詩を読んだときの翻訳者の気持ちや味わってもらいたいと、演壇の後ろの黒板に次のような自作の詩を書いて披露した。

What is scholarship? On a slab 学問とは何か？ 作者を胴切りにして
A writer's pale and lifeless trunk, 青白く生気のない姿でまな板に載せ、
A rabbit's sneer, a gibbon's banter, 兎のように嘲笑し、猿のように冷やかし、
And high talk that is mostly bunk. 激しく議論するがまるでたわごと