

# The Power of Translation, 翻訳の力

緑川 眞知子

## 1. 翻訳不可能論への挑戦

韻文の翻訳は、「韻律」を伴うので、異なる言語体系に置き換えるのは、ほぼ不可能だと良く言われる。もちろん、ある言語の韻文は、別な言語に置き換えられた途端に、原典とは姿も形も音韻構成も異なるものとなる。敢えて言うならかろうじて意味するところは伝わるということになるだろうか。ある意味、韻文翻訳は「翻訳不可能論」への挑戦だとも言えよう<sup>(1)</sup>。

しかしそもそも翻訳不可能論は不毛の論である。文化は言葉の障害や誤解と間違いを乗り越え、或いは包み込んで伝播していくものであり、21世紀の現在、自国内だけに留まる文化はあり得ない。

もちろん、翻訳はある言語Aから異なる言語Bに置き換える行為だという理解に間違いはない。目標言語である言語Bがその言語そのものに、更には文化、社会、思想といったものに、起点言語である言語Aのもつさまざまな属性によって影響を与えられ、目標言語である言語Bの世界が活性化するというポジティブな側面は確実にある。明確に論証されているかどうか不勉強で良く知らないが、例えばモダニズム運動が盛んになった20世紀初頭の英国において、アーサー・ウェイリー訳の*The Tale of Genji*がその文芸運動の中核にいたヴァージニア・ウルフに影響を与えたことは確実にであろう。ウェイリー訳を更に日本語に訳し直した佐復秀樹(さまたひでき)氏は、その解説において、科学者兼小説家のC. P. スノウ(C. P. Snow, 1905–1980)による次のような文章を紹介している。「1920年代の後半に、私が知る文学青年達はほとんどが『源氏物語』にすっかり魅了されていた」<sup>(2)</sup>。ウェイリー英訳の英国文芸における影響関係の学術的な論証は今後の課題であると思われるが、ともかく起点言語である日本古典文学の世界が目標言語である英語の文芸世界に影響を与えたことはおおまかには首肯できるのであるし、実際全く日本語を解さない諸国の人々が書棚に自国語に訳された『源氏物語』を揃えていることは、殆ど外国語が読めない日本人が邦訳のシェイクスピア全集や『千夜一夜物語』や『戦争と平和』などを揃えているのとあまり変わらないであろう。

しかし、翻訳行為について起点言語を別言語に移し替えるという事だけではなく、目標言語によって、起点言語による文学作品が、更新、改訂していく継続的なプロセスとみなす理論家もいる<sup>(3)</sup>。翻訳理解についてのこのような少し大げさに言えばパラダイム転換的な把握は優れて今世紀的であるし、翻訳が文学受容の一形態であるという事実もよく物語っていよう。

とはいえ、韻文が翻訳不可能論を容易に導き出してしまうのは、やはり韻律が大きな問題だからであろう。韻文の韻律法則は各国とも微妙に違っており、特に日本における和歌・短歌の五七音による韻律は、韻律の構

(1) ジョージ・スタイナー著、亀山健吉訳『バベルの後に：言葉と翻訳の諸相』（上下）法政大学出版局、1999年。George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Oxford University Press, 1975).

(2) 佐復秀樹、『ウェイリー版源氏物語1』、平凡社ライブラリー、2008。原文は、“In the late 1920s, most literary young people whom I knew were under the spell of *The Tale of Genji*”であるが、これはスノウが、サイデンスティック・英訳源氏物語書評を英国のファイナンシャル・タイムズ (*Financial Times*, 17 February, 1977, p. 28) に寄稿した文章の中で書いている言葉である。John Walter de Gruchy, *Orientalism, Japonism, and the Creation of Japanese Literature in English* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003, p. 113).

(3) Anthony Pym, *Exploring Translation Theories*, Routledge, 2010。邦訳：武田珂代子『翻訳理論の探求』みすず書房、2010。

造体系そのものが多くのヨーロッパ言語や中国の詩と違っている。

そのような和歌・短歌の韻律をどのように翻訳するか、それは domestication (自国化) と foreignization (異化、異国化) の相克である。

## 2. domestication と foreignization の相克

掛詞や縁語という和歌独特の翻訳の問題は割愛し、以下ごく簡単に明治期からの和歌英訳の歴史を振り返ってみたい。

### a. 行数

明治の韻文英訳は自国化の時代である。和歌を英詩の詩型に倣って翻訳した時代である。例えば、バジル・ホール・チェンバレンは、和歌を英詩の四行詩 (カトラン quatrain) として、見た目にすぐ韻文だと分かるように訳している。ご存知の様に英詩にはしっかりとした韻律の法則があり、チェンバレンは、和歌英訳にあたっては、例外もあるが、大半は、abab や abba という押韻 (ライム rhyme) を使用している。例えば、

名にしおはばいざ言問はむみやこどりわが思ふ人はありやなしやと<sup>(4)</sup>

という業平詠を、チェンバレンは以下のように英訳している。ライムは、abba (give/hear/dear/live) のごく一般的なアイアンビック (iambic 弱強格) となっている。

Miyako-bird! if not in vain men give  
Thy pleasing name, my question deign to hear:—  
And has she pass'd away, my darling dear,  
Or doth she still for Narihira live?<sup>(5)</sup>

しかし当然ながらこの自国の詩型を利用して、和歌の内容を伝えるという英訳方法にこだわるあまり、英詩の詩型と韻律に囚われすぎて、ほとんど意識になってしまっている。もちろん、明治期においても、『日本文学史』を書いたウィリアム・ジョージ・アストン (W. G. Aston, 1841–1911) は五行訳という画期的な方法を採用していたので、明治期と言えども慣習に囚われない先駆的な翻訳者はやはり居たことは居たのである。

大正から昭和初期は、至極大雑把な物言いではあるが、自国化から異国化の時代であり、英詩詩型からの脱却が試みられた時代でもある。例えば、アーサー・ウェイリー (Arthur Waley, 1889–1966) は、和歌を五行詩として訳しており、これは前述の萌芽的な明治期のアストンの五行訳を取り入れたというわけであろう。自由詩型でない限り、英語の詩型には存在しない行数である。何故、五行訳なのか。Japanese Poetry: the 'Uta' (1919年) において、ウェイリーは五七五七七の句型を何とか英訳の見た目の上においても表したかったのではないか。五つの句からなる和歌にそれぞれ1行ずつあてがうという趣であったと言える。同じく業平詠であるが、ウェイリー訳『古今和歌集』の例を挙げておく。左側に原文をローマ字書きし、各句の最初に番号を打ち、英訳の方には、その番号に相当する部分に同じ番号を打ち、古典日本語の学習者の便を図っている。

月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつのものと身にして (恋歌五、747)<sup>(6)</sup>

|                        |                                   |
|------------------------|-----------------------------------|
| 1 Tsuki ya aranu:      | 1 Can it be that there is no moon |
| 2 Haru ya mukashi no   | 3 And that spring is not          |
| 3 Haru naranu,         | 2 The spring of old,              |
| 4 Waga mi hitotsu wa   | 4 While I alone remain            |
| 5 Moto no mi ni shite? | 5 The same person? <sup>(7)</sup> |

(4) 片桐洋一他校注、『伊勢物語』新編新日本文学全集 12、小学館、1994、192–193 頁。

(5) Basil Hall Chamberlain, *The Classical Poetry of the Japanese* (London: Trübner, 1880), p. 126.

(6) 小沢正夫他校注訳、『古今和歌集』新編新日本文学全集 11、小学館、1994、287 頁。

(7) Arthur Waley, *Japanese Poetry: the 'Uta'* (Oxford: Clarendon Press, 1919, p. 65).

そして、昭和初期から現在に至るまで 80 年代に出版された二つの『古今集』英訳では五行訳が採択されており、そこに原典のローマ字表記が並列されている<sup>(8)</sup>。しかしその後ヒロアキ・サトウというニューヨーク在住の翻訳家が、和歌は基本一行書きだという概念を主張するようになったこともあり、それまで和歌の「句」を line (行) と英訳して、和歌五行英訳の一行目 first line は和歌の 1 句目というような面持ちで、この line の語を使用し続けることに疑義が呈されることになった<sup>(9)</sup>。その後、ハルオ・シラネ氏などが代替案として verse という語を使うというような提案も出しているが、広く浸透するには至っておらず、line に代わる良い訳語はまだ出てきていないと言えるであろう。これについての議論は 70 年代後半から 80 年代にかけて活発となった。この過程に関してはマック・ホートン (H. Mack Horton) 氏の論に詳しい<sup>(10)</sup>。

## b. 韻律

韻律体系や規則 (プロソディー、prosody) は英詩の場合、先述のように、自由詩形でない限り、非常に厳密な法則がある。これをおそらく簡単に言えば、英詩は単語の音の強弱 (ストレス) による法則であり、これが韻文と散文を区別しているが、和歌は五七五七七という音の数による法則であり、プロソディーそのものが根本から相違している。つまり、基本的に英詩と和歌のリズムの表し方が全く違うということである。

現代では、俳句の欧米における隆盛に伴って、五七五に英語の単語の「音節」を合わせるようになってきている傾向もある。例えば、最初の部分に五音節分の単語を使い、次に七音節、最後にまた五音節という単語を並べて俳句が作られるようになってきたということである。アメリカの小学生でさえほぼだれでもこの方式で英語の俳句を自在に作れるというのが、あたりまえと言っても良い驚くべき現状がある<sup>(11)</sup>。

この英語 Haiku の拡がりや、和歌英訳にも浸透してきており、音節を五七五七七に合わせて全ての源氏物語和歌を英訳したのがタイラー訳である。タイラー氏は 795 首の源氏物語の作中和歌を第 42 帖の「句宮」の巻まで訳したあと (「句宮」までは 590 首)、全ての和歌をこの方式で最初から訳し直したという驚くべき労力を払った。

しかし、単なるシラブルカウントを合わせるだけでは表現出来得ない英語の単語が持つ特徴がある。簡単に言ってしまうと、英語のシラブルには長短や強弱があって、例え一音節の単語だとしても単語自体が持つ重みが違って来るのである。例えば dawn (明け方) という単語は、一音節の単語であるが、これは長い一音節である。一方動詞過去形になってしまうが、did は一音節であるが、非常に短い音である。このように、音節そのものが、同じ一音節でも音のインパクトに大きな差があるのである。このことにこそ、音節を五七五七七に合わせるということの本当の難しさがある<sup>(12)</sup>。

和歌を俳句のように音節を合わせて訳すことに賛成しない欧米の古典研究者もいる。音節あわせのために、韻文の美的価値が損なわれることは無いとは言えないかもしれない。また、たとえ英語の単語の大半は 1 音節か 2 音節でなっているとしても、この方法は決して容易な作業ではないことは想像に難くない。五七五という短いものであると、アメリカの小学生でもどんどん作ることが出来るが、七七とあと少し増えるだけで、創作

(8) Laurel Rasplica Rodd and Mary Catherine Henkenius, *Kokinshū: A Collection of Poems and Modern* (Princeton NJ: Princeton University Press, 1984). Helen C. McCullough, *Kokin Wakashū: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry: With 'Tosa Nikki' and 'Shinsen Waka'* (Stanford CA: Stanford University Press, 1985).

(9) Hiroaki Sato, "Translating Tanka in One-Line Form," *Montemora* 4 (1978), pp. 178-180.

(10) H. Mack Horton, "Making it Old: Premodern Japanese Poetry in English Translation," *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, Vol. 5, 2018, Issue 2, p. 194, footnote 124.

オンラインリンクは以下の通り。

[https://www.hmackhorton.com/uploads/1/1/9/8/119849044/horton\\_making\\_it\\_old\\_5\\_2019\\_new.pdf](https://www.hmackhorton.com/uploads/1/1/9/8/119849044/horton_making_it_old_5_2019_new.pdf)

(11) William J. Higginson, *The Haiku Handbook: How to Write, Share, and Teach Haiku*, with Penny Harter (New York: MacGraw-Hill, 1985) などの著作に詳しい。またネット上にもこれについてのブログやサイトが数多く見出せる。

(12) 日本語の単語は母音か、子音+母音で出来上がっており、音韻学的に言う、モラ mora (一定の時間的長さを持った音の文節単位) の組み合わせであるが、英語の場合は、子音+子音+母音、子音+母音+子音など、多様な組み合わせによってシラブルが出来上がっているという違いがある。

の難易度が上がり、翻訳も一挙に難しいものとなるのであろう。

『源氏物語』の作中和歌英訳について述べたので、新しいワッシュバーン訳のそれについて少し触れておく。ワッシュバーンは、これらの和歌英訳が長い年月をかけて培ってきた伝統を無視して三行訳という方式を採択している。また、中身は完全な自由詩形で、訳文にはもう韻文の趣は無い。ただし、いわゆる歌ことばならぬ詩的言語は使用してはいるが、韻文らしさはそのぐらいであり、ワッシュバーン訳で韻文と散文を弁別するのは韻文がイタリック体になっているという見た目の体裁だけである。三行訳は意味不明で、物語に韻文が入り込むこの特殊な文芸世界は、イタリック体という形だけのものに墮している。翻訳も進化するとは思っているが、こういう後退に出会うと、詩の心はかえって明治期のチェンバレンの方が伝え得ていた可能性があるのではないかとさえ思ってしまう。

### 3. おわりに

古典和歌にしる近代短歌にしる、現代は、長年研鑽を重ねた人々が過去の翻訳を歴史として包含しつつ、その上に新しい翻訳が産み出されている。古典和歌の世界に関して言えば、単なる歌集というレベルだけではなく、歌合やまた周辺の作品、例えば宗祇や芭蕉の終焉日記のようなものまで翻訳される時代となってきた一方、有名な作品は何度も専門家によって翻訳される現象が起き、これによって、古典日本語を殆ど理解せず、単に現代日本語会話に長けているというだけで、専門家がすでに英訳を出している作品をポピュラーな形で英訳しなおし、さらにはその日本語訳まで出版し、大衆的、メディア的な人気を獲得する例も出てきている。翻訳の世界はまさに玉石混交である。だが一方ではしっかりとした学問的バックグラウンドと語学力と深い知識と洞察に支えられた多くの翻訳者も地道な仕事をしているのを見落としてはならないし、『万葉集』といった重要な歌集の満足いく英語の全訳などは、実はまだまだこれからなのである。「翻訳の力」と題した催しを思いつuitたのも、また「歌合」ならぬ「翻訳合」というアクティビティーを通して、そのような地道な翻訳の世界に少しでも光を当てたいと考えたからである。