



フランツ・ローゼンツヴァイク「イエフダー・ハレ ヴィー訳詩集へのあとがき」(下)

著者	ローゼンツヴァイク フランツ, ミツ木 道夫
雑誌名	コミュニカーレ
号	8
ページ	63-77
発行年	2019-03
権利	同志社大学グローバル・コミュニケーション学会
URL	http://doi.org/10.14988/pa.2019.0000000065

フランツ・ローゼンツヴァイク 「イエフダー・ハレヴィー訳詩集へのあとがき」(下)

三ッ木 道 夫 訳

／＼／＼

自らが流謫状態に在ることを無視する、これは流謫期のユダヤ文学がみな蔑むところである。万一にも他国の文学のように現実世界をありのままに受け入れてしまうと、その通りになってしまいかねないのだ。ユダヤ文学を取り巻いているのは流謫の境涯であり、それ以外にはない。ユダヤ文学がこの態度を放擲したが最後、開いた戸口から現実世界が流入し、居心地は好くなり、はては流謫ではなくなってしまう。取り巻く世界を流謫世界に変えるにはしかし、聖書の言葉を絶えず現前させることが必要だ。そうすれば周辺世界の前面にそれとは異なる世界が押し出され、現実世界を仮象に、正確に言えば比喩にまで引き下げてしまうのだ。それゆえ例えば現在の生活を飾りたてるために聖書の言葉が比喩的に引き合いに出されるのではなく、それこそ正反対に出来事のほうが聖書の言葉の解釈のために使われ、聖書の言葉の比喩形象と化す。つまり私たちがモザイク文体という言葉で理解しているのは、まったく逆の関係になる。モザイク文体とは文学的に独り立ちできない時期の現象のひとつなのだ。アインハルト^(訳注1)はスエトニウスが皇帝アウグストゥスを描写した言葉でカール大帝を描いたが、それは大帝にアウグストゥスの衣装を着せる、つまり彼をアウグストゥスの側から照らし出そうとしたのであり、この逆ではないのだ。ユダヤ詩人がキリスト教をエドム、イスラムをイシマエルと表現する場合、それは聖書から現在を評釈したのではない。現在から聖書を評釈しているのだ。この根底にあるのは文学上の未熟さなどではなく、むしろ成熟の過剰なのだ。独特な文体がないことに困惑しているのではなく、自分の文体が独特すぎて、かえって文体を失うかもしれ

『コミュニカーレ』8 (2019) 63-77

©2012 同志社大学グローバル・コミュニケーション学会

ないことに思い至らないのだ。書かれた言葉とのこのような関係はむしろ、その単語が形の上でも内容的にも古典的であること、いや内容と形式の古典性とはこれらが互いに分ちがたく編み合わされて見えることが前提となっている。これを示すためには遠回しな比較が今日では役に立つ。それはヨーロッパの諸民族の引用の仕方である。一度でもイギリス人がシェイクスピアを引用するのを聞いたことのある人間なら、彼らがシェイクスピアの「綺麗な箇所」を引用しているのが分かる。イギリス人の口調でシェイクスピアが引用されると、まさに「モザイク的な」作用が生み出される。つまり些かもシェイクスピアとの一体感を感じることなく引用されているのである。近代のイギリス人の世界観はクロムウェルの世紀のものであり、シェイクスピアの世紀のものではない。それとは反対に、教養あるドイツ人がゲーテやシラーを引用する時には、同時にカント、フィヒテ、ヘーゲルが引用されている—別の言い方をすれば、ドイツ人は精神に信をおいており、この精神を引用している。単に社交的会話のための引用ではないのだ。ドイツが西欧諸民族に優越しているのだと言うにせよ、それはドイツの形式上の文化の頂点、内容上の文化の最後の頂点、この両者が歴史上の僥倖といえる結びつきをしたと言える限りのことなのだ。歴史のある民族ではせいぜいイタリア人、歴史の浅い民族ではロシア人がそれぞれダンテ、ドストエフスキーという形で同じように確実な地盤を足下にもっており、自分が語るべき至高の事柄に向けて最上の言葉を用いるのを許しているのだ。この幸運な、話すことと考えることの一致を最強度に、高い代償を支払った結果として、占有的に所有していたのが中世のユダヤ人だった。単に至高の思想がそこで特色ある形式に刻み込まれただけではなく、そもそも正系を自認しようとする思想はことごとくこの形式を求めた。引用はお飾りの付属品などではなく、語りという緯糸に対する経糸となっているのだ。

だがこれは翻訳者にさらなる課題を生みだしてしまう。その言語が暗示している内容を抑えつけるわけにはいかないのだ。この課題は解決できないものと見做されてきたが、そればかりでなく、ある程度までは実際その通りなのだ。というのも、たとえば注解という形で読者に後から必要な聖書の知識を授けようとしたところで、それは当然なんの解決にもなりはしないのだ。

ヘブライ語の読者には聖書の言葉との結びつきはとって付けたものではけしなく、読解の流れにつれて生じる電流短絡^{ショート}であり、それがまさに中断することのないその流れのなかで、読み取ったものの発光を引き起こすのだ。このように問題を比喩にしてみると、同時に解決の糸口も仄見えてくる。個々の電流短絡は、ドイツ語ではヘブライ語ほど矢継ぎ早には連続しない。それというのもドイツ語聖書からの引用可能性は、簡単に言えば、ヘブライ語聖書のそれよりも低いからなのだ。だがそれでもやはりある程度の引用は可能なのだ。ルター聖書のおかげ、聖書の意を汲んだ賛美歌のおかげ、今日の人間でも知っているような聖書的な内容のおかげなのだ。ドイツ語では聖書を引用することが習慣になっていない分だけ、ヘブライ語よりはその引用が重々しくなる。そのため引用の頻度を控え目にしてもなお一定の発光が可能になる。それゆえ翻訳者の課題はこうなる。原文では何らかのやり方で意識される聖書引用を実際にそうしたものとして訳出すること、また場合によっては今日の人間には馴染みのないものをより親近感のあるものに替えることなのだが、翻訳者は昔からの非難、それによって「原作がより分かりやすくなってしまふ」のを恐れる必要はないのだ。今日の人間は、アラビア人はイシュマエル(イスマエル)を祖とすること、イシュマエルの母の名はハガールであることをかろうじて知っている。同じくイエフダー・ハレヴィーの詩の読者ないし聴衆はエフェールがケトゥラの息子であること、さらに伝承からケトゥラはハガールと同一人物であることを知っている。それとは別に、今日の読者に有利な点もある。つまり現代にあっても教養人なら早々に知悉している聖書中の書物、たとえば詩篇、イザヤ書、雅歌などはわがヘブライ詩人も口に上らせている点なのだ。

第四の点を初版では言及しなかったが、それは私が自明の事柄と考えたからなのだ。この間に気づいたのだが、やはりそうではなかった。訳語の選択についても、私はここで語るべきと思う。

この点に触れること、それは翻訳者にはいささか慎重を要する問題だ。翻訳者とは実際の詩人よりはるかに、技量不足から文学上の美德を発揮してしまっているのではないかという嫌疑に晒される者なのだ。とりわけつねに疑わしいのは韻律で、忠実な召使が主君に変身しかねない。これはどの召使も

やることであり、それが事柄そのものの中にある補償行為だからなのだ。詩人であれば誰もそれを認めるに吝かではないだろう。なぜなら、詩人は言葉の支配下におかれるように言葉を与えられた存在だからだ。だが翻訳者は違う。翻訳者には固有の、自分自身の言葉によって語る権利などなく、言葉の一つひとつ、自分の前にあるとおりに再現しなくてはならない。どの言葉も再現という問い、つまりもっとも広い意味での学術的な問いを翻訳者に突きつけるのだ。翻訳者は、いや詩人ならぬ翻訳者だけが、訳語を選択する。翻訳者は言語という視野から、さらには当の詩人の特別な言語という視野から意味ある言葉がおかれた場所を理解しなければならず、その軌跡を追っている言葉の起源がどれだけ遠いのか、近いのかを知ろうと努めねばならず、その言葉が言語の中心部に根ざしているのか、それとも周縁部なのかを知ろうと努めねばならないのだ。

これを確定するのは、スペイン詩人たちのヘブライ語なら、語彙が限定されている、つまり本質的に純聖書上の語彙であるため、まったくやり難いわけではない。辞書とコンコーダンスによる機械的な作業はたしかにここでも禁じ手である。たとえば日々の祈りに出現する語は、コンコーダンスでは Hapax legomenon ^(原注1) とされている、よく使われている語なのだ。だがしかし、私には本書の初版から第二版を刊行するまでの間に確かめる機会があったのだが、この違いは驚くほど意識されてこなかったのだ。ことにイエフダー・ハレヴィーは優美な軽やかさと格別の滑らかさで名高い。相当程度、無分別に辞書に寄りかかった人の場合、イエフダー・ハレヴィーもそうなのだ、などと考えかねない。だがハレヴィーのヘブライ語力は私ばかりではなく、一原著者に相応しい、あらゆる謙虚さをもって述べるなら一拙訳に批判を向ける者たちもはるかに超えてしまっている。彼は聖なる言語という広い家屋の隅々までを知悉する執事だった。そのうえ彼にはおそらく、ひとつの語が日常使いの食器のひとつなのか、それとも鍵のかかる棚に保管され、ごく稀な機会に使われる器なのかを嗅ぎ分ける語感が備わっていたのだ。ハレヴィーの手にかかるこのふたつの鍵の扱いは同じく容易なものであり、それが彼の、滅多には使われない鍵穴をも鑄付かせない、勤勉な管理者気質を明かしているし、そのうえ両方の鍵が取り出せる食器の違いに違反するよう

なことは何も語らないのだ。

ここにいたると、詩人に翻訳者は付き随わねばならない。語の一つひとつとは言わないまでも、少なくとも一文ごとに自分の言語において、原作の語彙を持つ馴染みのない内実を模した文を形成しなければならない。ドイツ語の発展史に関する理解が、この歌謡集によって初めて試される読者、最近のものについては語らずにおくが、「^{デーヴァーン}西東詩集」^(訳注²)やヘルダーリンの讚歌^(訳注³)に未だ触れていない読者が、拙訳のドイツ語を難解と感ずる危険さえ甘受しなければならない。

あるいは、例えばイエフダー・ハレヴィーの詩作だけが、没後も称えられる滑らかさを可能にした諸条件に恵まれたのであって、翻訳者にはそれは期待できないのだろうか。もっともこれはヘブライ語を知る者とドイツ語を知らない者とが稀有な一致を見ながら、翻訳者を教え導くことなのだ。韻律という困難、それは翻訳者に無理な造語を強いたと言われてきたが、一無理をした造語が訳詩のなかにも、彼の、つまり翻訳者の、韻律など関係ない散文著作のなかにも見つかるかもしれない—そうした困難はイエフダー・ハレヴィーには存在していないと言われてきた。ハレヴィーは思い悩むことなく、流れるような優美さで韻律を重ねることができ、あえて崇高さを気取る必要もなかったのだ。この見方に関する根拠づけとして、きまって引き合いに出されるのが例の接尾辞押韻という伝説である。

接尾辞押韻とは、例えばドイツ語なら「jubilieren 歓声を上げる」とieren^{ユビリールン}語尾をもつ他の動詞で脚韻を踏むことを言う。実際ヘブライ語は、ドイツ語よりもこれが容易なのだ。まさにそれゆえにこそ、真面目な詩人たちはこの手の押韻から目を背け、結局はゲーテが時折やってみせた、Liebe (愛)とTriebe^{トリベ} (衝動)、Sonne^{ゾンネ} (太陽)にWonne^{ヴォンネ} (悦び)のような形ばかりの韻を踏むだけだった。しかし識者の間ではあの伝説が広まっている。それはスペイン風ヘブライ語の詩人たちはあの快適な可能性を惜しげもなく駆使し、自分たちの長い詩作品を一種類の押韻でやり通したという伝説である。まるでドイツの哲学教授が「……主義 ismus」という大仰な押韻を繰り返すことで一回分の講義を完全にやり通すのと同じである。この伝説には—ドイツの哲学教授ではなく、スペイン・ユダヤ系詩人に関する伝説—いくぶんかは体面

に関わる伝説全般にもいえることだが、具体的な根拠があり、だからこそ私の諸研究も実際に評価されてきた。ウィーンの朝刊紙では例の識者が以下のように私に教え諭している。「たとえばイエフダー・ハレヴィーはシオン賛歌で六十回以上も“ajich”（これは「汝の」を意味する語尾）と押韻するが、翻訳者がドイツ語でも〈難儀に应じて〉六十もの押韻語を探さねばならないなら、それはたしかに大変な重荷になる。ヘブライ語には単語が替っても接尾辞は同じということがあり、それをういた押韻がままあるが、ドイツ語では語そのもので押韻をするのだ」と。これはさて、だいたいのところ、フランス人がこう主張するのと同じだろう。つまりこの本のなかにあるシオン賛歌の翻訳は「en」という変化語尾で押韻している、と。脚韻の rajich とは語幹と変化語尾が合成されたもので、ドイツ語の age(n) (訳注4) とまったく同じものなのだということが、この識者は分かっていないのだ。彼はヘブライの押韻技術の決定的な特徴が我々のそれとは違っていることをまったく知らないでいる。それを私は後書きの百十二頁（この版では7頁）で差し出がましくも絶えずその特徴、すなわち押韻は子音で始まるという特徴を紹介しているのである。これが本当とは思えない。しかし、型通りに事が運ぶ分野より学問的な分野に見られるお伽話のような無知は、これを知る者には奇異と思われなくなる。この無知のおかげで識者の名声は一方では（型通りの行動によってのみ得られるものすべてにおいて）近づき難いものになり、他方では不釣り合いなほど簡単に（僅かな悟性と学問的な感性さえあれば得られるものすべてにおいて）近づき易いものとなるからなのだ。私は何年前、友人の一人にシオン賛歌の韻律について尋ねた。彼には子供のころから毎年四月九日に賛歌を唱える習慣があった。彼の答えはしかし、何度も韻律を取り出そうとしたが、そういったものは存在せず「自由韻律」(訳注5) だったのである。

まさにこのシオン賛歌から見て取れるのは、（六十ではないにしても）三十五の押韻を見つけるのは、ヘブライ語においても決して簡単ではない。これはいち早く世に出た韻律事典の存在からも推測できる。というもの「r」で語が終わるべしという要請に韻律という縛めが加わる。つまり押韻上の要請に対応する一定の語群でしか韻律形成が許されないのだ。実際のところ二

度、二行詩群の第六、第二十六詩節で、同じ押韻語が同じ意味で現れてくる。それゆえすでに当時、いやむしろ当時こそ押韻することがすでに難事であり、それは接尾辞押韻という神話の信奉者が今日考えるのと同じく難事だった。つまり詩を作ることは同じく難事だったのだ。またシオン賛歌の三十五の押韻語のうち、二つは聖書全編でただ一度だけ、次の二つは、二度か三度登場するだけなのである。その一方でたとえば頌歌「汝の神」(五十六頁)においては、この表題の、内容的にも形式的にも、ともかく全体を自身のうちから駆り出している語の押韻可能性は、原作においても原作に付き従う翻訳においても利用し尽くされてはいない。詩を書いた当人が、ここで出来るはずの接尾辞押韻をせずに、困難にもかかわらず率直に語幹押韻をしているのだ。つまりこの詩人は優美で滑らかだとか、語の選び方が陳腐だとかいう批判は的外れで少なくとも彼自身が考えていた限り、そんなことはどうでもよいのだ。彼の翻訳者が彼の作品から取り出してきたものに、上述の判断基準^{クリテリウム}がうまく当て嵌まっているだけなのかもしれない。

* * * * *

以下の詩歌選択はそもそもまったくの偶然に因るものだった。最初に翻訳した詩のそれぞれについては、どうして翻訳するに至ったのかを説明できるだろうが、それは個人的な、偶然が重なった理由に過ぎないだろう。偶然でないのは、詩人の全作品のうちで相当な分量(この分量は通常のドイツ語選集が世俗作品に割り当てようとした分量よりはるかに少ないにしても)を占める世俗作品が私の訳詩集には含まれないという点なのだ。イエフダー・ハレヴィーに取り組んだなかでも、偉大で本物の文献学者だったS.D. ルツァット(1800-1865)^(訳注6)が、彼の「東方詩選」^{ディーヴェーレン}のために述べたような畏れとは違う。それは、自分は宗教詩と世俗詩と混ぜ合わせるつもりなどはなかった、と。そうではなく、選択はやはり私の場合も個人的な理由に因るのだった。翻訳には常にどこかの時点で、ある瞬間がやってくる。つまり、ほんの一瞬のこととはいっても、詩と詩の翻訳とを隔てている壁が崩れる瞬間である。この瞬間のために人は翻訳をする。しかしこの瞬間こそが自分の選択を狭めてしまう柵となってしまうのだ。

選択の際の偶然的な要素は翻訳が進むにつれて消えて行った。その頃私が意識し始めたのは、訳詩群が内容上も形式上も互いに補完しあい、詩人の全体像を描けはしまいかということだった。翻訳の一定の段階ではこの目標は大分達成できた。その段階は、到達するやいなや、踏み越えられてしまっている。現在の状態は、美的には以前に達した状態よりも喜ぶべきものではないが、それでもこういってよければ、忠実な翻訳になっている。というのも、まさにいま始まった繰り返し、全体像の一部となっているからなのだ。

詩の全体がまるごと繰り返されるというのではなく、この点で世界文学は例証をいくつも見せてくれるが、むしろ思想や形象が繰り返される。単に個々の詩においてではなく、まさに全詩篇が確かな類型が変転したものとして現れてくる。実際にそういうものなのだから、この選集から読者はいかなる像も得られないことにでもなれば、何かが欠けていることになる。

だが、同じような詩を集めて並べる、つまり光輝、^{メオロート}愛、^{アハボート}贖い^{ゲウロート}その他のような詩を群ごとに集めてこれをやろうとするのは、まったくもって的外れと言わねばならない。これは博物館の遣り方であって、まったくあべこべのイメージを与えるだけになってしまう。そもそもここに言う典型とはどこから来るのか。これらの詩群は当然ながら、もともと目で読むようなものではなく、文学ないしその一部が^{フォルク}民族のものだったどの時代とも同じで、朗読され聞き取られるものと決まっていた。「読んではいけない、つねに歌うのです」^(訳注7)とはゲーテの儂い願いだっただ。一なぜ儂いのかといえ、ゲーテのお抱え作曲家たちの音楽はなおも諸々と文学に仕えてきたのだが、その時代すでにシューベルトによって、音楽は文学に忠実に従いながらも文学への支配力を我が物とし始めていた—あの当時にすでに空しいものとなっていた願いが、あの時代と同じことが当てはまるような時代、あるいは人々の^{クライス}集いならば自明なものとして実現される。

その際「時代」よりも、集いや民族が実際にあることのほうがはるかに重要なのだ。普通の、見かけは神聖だが、実際は生気のうせた「正気でない」、「神から遠い」現代に向けた悲しい訣別のきっかけにはならない。ある決まった人々の集いのために、その集いによって、その声によって詩が作られ、例えば精神においてのみ理解されるのではない場、そこにこそ「時代」は存在し

ているのだ。「時代」はそれゆえ例を挙げれば、悪しき現代においてはすべての軍営、すべての福音派教会の集會に存在し、中世歌人ワルター・フォン・デア・フォーゲルワイデを例とすれば麗しき中世には存在していなかったのだ。

イエフダー・ハレヴィーやその仲間たちの文学は、すくなくとも大半が目的のある詩なのだ。そうでない場合でさえ、彼らの作品は言語的にも形式的にも（明らかに世俗的な詩の場合でさえ）、あの芸術形式の法則に規定されている。しかしこの場合、使用目的は、ユダヤ暦のある時期に会堂で、前唱の歌手と会衆の唱和によって朗誦されることにある。よく知られ古くから知られている語群の流れが、それらによって中斷され堰き止められ、湖沼となるはずなのだ。そうすれば見たこともない岸辺の光景が目には浮かぶのである。語群は回帰するものの中で交替するが、しかしその交替において回帰するものに結び付くために、必然的に同じようなものになっていく。それらが自然な関連のうちにあるかぎりは、目立つことはない。さまざまな詩はユダヤ暦の暮らしにある、多くの、本当に多くの出来事に満ちた一年によって切り離され、さまざまな繰り返しが繰り返しとは感じられない。あるいは感じられるのならば、それはまったく通常のことになる。というのも暦のなかでのこうした回帰は祭礼の本質だからなのだ。そもそも今なお、繰り返しは人間がそのまったき真実を明らかに言うための、たった一つの偉大な形式なのだ。たとえばこの詩集のなかで読者は、謙虚と献身、困難と救いの確信、厭世と神への憧れ、罪への悔悟と慈悲への信心といった語がつねに繰り返されていることに抵抗を感じるかもしれぬが、しかしその抵抗は感じて、詩人の心と彼が詩をささげた人々の心がこれらの感情で満たされその表現を求めているという事実を無視することはできない。嘘には数多の可能性があるが、真実にはほんの僅かの、結局はたった一つの可能性があるだけなのだ。真実はこの一つの可能性を絶えず新たに語り、それに倦むことがない。この点にこそ、その持続的な力があることがわかる。愛の言葉は恋する者の口のなかでは古びることはないが、愛を装う者の口のなかでは、語られるそばからたちまちに萎れていくのだ。

だがこれでは、ある選集の編者であり読者でもある場合、人はどう振舞っ

たらしいのかという実用上の問題は解決されない。こう言われるかもしれない。イエフダー・ハレヴィーその人と同じで、つまりは解決できないと。つまり彼は自分の「東方詩選」を編纂していない。編纂は彼の死後ようやく、そのちも何度も行われた。我々の時代に当てはめて言うなら、公認の場、つまり会堂、しかも中欧や西欧、アメリカの「改革派の」会堂は、従来にもましてこれらの文学作品を思い起こすべきなのだ。地方の会堂合唱隊の作曲好きな指揮者や前唱者にとってどれほどの機会となるだろうか。だがとりわけ聖職者(ラビ)にとってこそ良い機会となるだろう。詩の解釈を簡潔に日々の説教の基礎にすることで、彼らは真にユダヤ的な説教のユニークなスタイル、教育的なスタイルを再発見できるかも知れない。それは無意識に、場合によっては最も良い意味で、勧告や覚醒への呼びかけが生じてくるスタイルである。

だがいま脳裏に浮かんだことは、原作にだけいえることなのだ。翻訳者がどう振舞うべきかについては、未だ何も得られてはいない。私はどうしたらこの訳詩集の読者が、読者として振舞ってしまわないように出来るだろうか。別の言い方をしよう。どうやったら私はこれらの詩をサクランボではなく桜桃のように供することが出来るだろうか。手にした果実を嚙下する前に次の果実に手をつけるのではなく、一つひとつを愛でながら慎重に、ひょっとするとすぐには口にできないと思わせながら読ませるにはどうしたらいいのだろうか。

この目的に奉仕するのが注解の役目となる。むろん役目はそれだけではない。他にも注釈としての一般的な義務も果たさねばならない。つまり読者には洗練された付き合い方を保持、すなわちいっそうさり気なく読者はすでに全部知っているかのように振る舞いながら、読者がきっと知らないでいるはずの、詩の理解には有益な事項を付け加えるという義務である。だが主な目的はこれとは別にある。詩人は詩を自足したものとして作ったのであり、歌い手も聴き手も定められた場所であつて歌い聴き、今も歌い聴き、未来も歌い聴くように、詩を自足したものとして受け止めるよう読者に促すこと、詩を消費するだけの読者を詩の賓客にして友人とすることが主な目的なのだ。

イエフダー・ハレヴィーその人について、ここでは語らない。それぞれの

詩に付された注解のほうが、より直接的な分だけより良い機縁となるだろう。それゆえ注解は、この後書の冒頭で明言しておいた、逐語訳を極力目指したにもかかわらず「創作的模倣」となった部分への弁明ともなるだろう。注解の当該部分で字句内容が補完されているのである。

最後に私が願いを述べてよいのなら、それは二重の願望となる。すなわち、このささやかな選集が、取り付けられた水位計の目盛りをすぐにも超えてしまうことである。しかしこの分野で私に続こうとする者が誰も怠惰という勇氣を持たないことである。すなわちこの選集で達成された規模の厳密さの後塵を押し続けるという怠惰である。無理だ、という弁解はもはや誰にも通用しない。

原注

1 ギリシア語。「一次資料—ここでは聖書の意味—での用例は一回だけ」の意味。

訳注

- 1 アインハルト(770頃-840)、中世カロリング朝時代の文化革新(カロリング・ルネサンス)の中心的人物。『カール大帝伝』の著者。
- 2 ゲーテ晩年の詩集。原題を West-Östlicher Diwan (西と東の詩集)といい、「Diwan」と略称される。当時、ペルシア詩人ハーフィスの詩集がドイツ語訳され、翻訳をつうじてゲーテは東方の詩形式に関心を寄せた。またゲーテは自分自身の「ディーヴァーン」のために膨大な注解を残している。
- 3 ヘルダーリンの讃歌は、「生硬な結合 harte Fügung」と呼ばれる文章構造を多用し、容易には読めないものとなっており、読者に相当な集中力を要求する。いわゆる難解な詩群である。
- 4 ドイツ語の接尾辞で、動詞につけると行為や事物などを意味する名詞(Montageなど)、名詞につけると集合名詞(Reportageなど)を作り出すことができる。
- 5 「自由韻律」は誤解されやすい訳語だが、フライエ・リュトメンとは多くの場合、何らかの定型詩形の崩れたもの、定型詩に要求される厳格なリズムを守っているわけではないが、もとのリズムを感じ取れるものをいう。
- 6 S.D.Luzzato (1800-1865)。サムエール・ダーヴィッド・ルッツァット、イタリアのヘブライ学者。

- 7 ゲーテの詩「リーナに」の一節。1790年もしくは1799年の作と推定されている。山口四郎訳を以下に掲げる。

リーナに

愛しい女よ この歌集が／いつかまたあなたの手中にかえる日があったら
／ピアノに向かってください／かつてはわたしもともに向かったピアノに

きっと絃を鳴らすのです／それからこの詩集に眼をそそいでください／読
んではいけない！／つねに歌うのです！／どこをあけてもあなたに捧げた
歌ばかりだ

ああ 紙に刷られて文字となってみれば／この歌はなんと悲しげにわたし
をみつめていることか／あなたの口に歌われてこそ／恍惚の調べともなり
断腸の歌ともなるのに！

解題

ドイツ系ユダヤ人哲学者、フランツ・ローゼンツヴァイク (Franz Rosenzweig) は、1886年ドイツ、カッセルに生まれた。大学では当初、医学を学んだが、本来の興味関心の領域、近代史と哲学に立ち戻り、1912年「ヘーゲルと国家」で博士学位を取得する。翌年10月ベルリンのユダヤ教会堂(シナゴーク)での典礼に深い印象を受け、自分が「ユダヤ教徒の一人」であることを自覚するに至る。その後2年間は大学に籍を置きながら、古典ヘブライ語に集中的に取り組むかたわら、ユダヤ系の著名な哲学者ヘルマン・コーエンの講筵に連なった。第一次世界大戦に従軍後、1919年大著『救済の星 Der Stern der Erlösung』を完成、21年に公刊する。アカデミックな哲学界からは黙殺されるが実存主義系の哲学者、ことに若い世代のユダヤ神学関係者からは注目される。

1920年に結婚、22年には息子ラファエルが誕生するが、その時期に筋萎縮性側索硬化症 (Amyotrophic lateral sclerosis) を発症し、その麻痺は全身に及び、発声も儘ならないほどになる。しかし妻の協力や特殊なタイプライターによって、ローゼンツヴァイクは精力的に執筆活動を続け、ふたつの偉大な翻訳作品を残すことになる。第一の翻訳作品が「イエフダー・ハレヴィー

訳詩集」であり、ふたつめはマルティン・ブーバーとの共同作業によって生まれたドイツ語聖書である。

本訳稿は第一の翻訳作品に付された「あとがき」(序文)である。なぜ「あとがき」が「序文」にもなるのかについては説明が必要であろう。1929年にローゼンツヴァイクは没しているが、子息のラファエルが1972年父の訳詩集をイエフダー・ハレヴィーのヘブライ語詩の対訳版として刊行している。その際読者の便宜を図るため、本来の「あとがき」が「序文」として冒頭に掲げられているのである。この置き換えの主な理由は、読者に「素材と翻訳文体に読者が馴染むのを容易にし、ページをあちこちめくらずに、〈読者に訳詩をサクランボではなく桜桃のように供する〉ことを可能にする」点にある。同様に父の訳詩集の巻末注はすべてそれぞれの詩の脚注として置き換えられている。

哲学者ローゼンツヴァイクと翻訳との関係についても、ラファエルは伝えている。父ローゼンツヴァイクの翻訳は、まずユダヤ人の家庭で用いられていたヘブライ語の祈りの唱句をドイツ語に訳出することに始まっていた。それは学問的な仕事にみられる逐語訳ではなかった。ヘブライ語で7音節の唱句をそのままドイツ語にしても5音節にしかならないため、同じ語を繰り返すなどして7音節のドイツ語唱句が案出されたのである。

さらに翻訳への志向はさらに進み、敬虔なユダヤ教徒の家庭で用いられるヘブライ語の祈り「食卓の祈り Tischdank」がドイツ語に訳され、1920年には本文14ページの小冊子として上梓された。この試みが成功したため、ローゼンツヴァイクは金曜の晩に行われる典礼全体のドイツ語訳を思い立つ。1921年には完成し印刷の準備にかかるが、インフレの進行により断念を余儀なくされてしまう。

こうした「ユダヤ教徒の一人」としての翻訳実践に続いたのが、中世のユダヤ詩人、イエフダー・ハレヴィーの詩の翻訳だった。ハレヴィー翻訳は1922年末に開始され、60の讃歌と詩を収めた初版が1924年に刊行された。さらに翻訳は進み、訳詩35編を加えた第二版が1927年に出版された。

この翻訳論がドイツの翻訳論史に占める位置については、伝統を形成してきた「翻訳は可能か不可能か」、「翻訳の原理は忠実さにあるか自由さにある

か」という二者択一的な議論を超えたところにあるということが出来るかもしれない。文化の圧倒的な相違を前にして翻訳は不可能と思えても、翻訳者は翻訳をするのであり、そのために必要な手立てはすべて行うのが翻訳者なのだ。そうした翻訳対象に出会えた訳者こそ、むしろ幸福な翻訳者といえるのだろう。

「翻訳は常に自国語によって他国の領土を掠め取り、そうすることによって、自国語の語義や語法を拡張しようとする文化的・平和的掠奪行為である」(福田恒存)。ここには、劣位にある言語文化が優位にある言語文化を吸収することで、自らの文化形成に役立てるという図式がある。この図式に則った限りでは、福田の言葉はたしかに翻訳者を勇気付ける。だが翻訳者は掠奪者でしかない。

しかし翻訳は別様にみることもできる。文化的にも経済的にも似通った状況で、決定的に異なるのは言語だけという地続きの状態(たとえば西欧)を想起してみると、翻訳には諸言語、諸文化の融和を齎す、あるいは融和の可能性を垣間見せる力があるという見方も可能なのだ。ローゼンツヴァイクの同時代人である W.ベンヤミンは若き日の書簡(1917年)で、ローゼンツヴァイクの翻訳観、訳業を予示するかのような言葉を述べている。後にヘブライ学の巨匠となる、年少の友人ゲルショム・ショーレム宛の言葉である。

二つの言語が一つの圏域に入っていくことは、果たして原理的に不可能なことでしょうか。逆にこれが偉大な翻訳のすべての構造を決定しており、私たちがもっているごく少数の、偉大な翻訳作品の基礎をなしているのです。……

訳出の底本には、Franz Rosenzweig, *Kleinere Schriften*, 1957 Berlin を用いた。

原文中にあるヘブライ語の発音、訳語については、聖書学者・宮田玲先生にご教示いただいた。末尾ながら記して深謝します。訳文の不分明な点ばかりか、明らかな誤訳・誤解についてご指摘くださったベティーナ・ギルデンハルト先生にも感謝します。

フランツ・ローゼンツヴァイク 「イエフダー・ハレヴィー訳詩集へのあとがき」(下)

Franz Rosenzweig:
"Afterword to the Hymns and Poems of Jehuda Halevi"
(1922/23)-2

Michio MITSUGI

Keyword: Franz Rosenzweig/Jehuda Halevi/Theory of Translation/Jewish
Thought/German Literature

