

## 翻 訳 と 文 体

### —The Tale of Genjiの場合—

釜 池 進

#### 1

文学の翻訳という作業は、端的に言って原文とそれを翻訳する言語が異なった語族、語系に属していながら何ものかの媒介によって密接につながり、照応しあい、原文が日本文学でそれを翻訳する言葉が英語ならば、英語でその日本文学の文学的等価物をつくり出そうとする仕事である。その「何ものか」とは何か、について大橋健三郎は「英語であれ、日本語であれ、個別的な国語が孕んでいる人間の言語の普遍的な特性<sup>1</sup>」であると述べている。こうして生まれる翻訳には創作の場合のようにその翻訳者の文体が同時に存在することになる。そしてその文体は「創作の場合と同じく一回限りのものだが、原文に照応するという点で創作とは本質的に違う翻訳にあっては、その自由の故に、むしろ時の移り変りとともに同一作品に新しい文体が刻々要求されるのである。<sup>2</sup>」また、「詩は文体である<sup>3</sup>」とする飯島耕一は、文体はその人個人のものでなく、個人的努力でつかめるものでなく、色々偶然に助けられて一つの詩の文体は浮かびあがり、定着される<sup>4</sup>、とし、「時代がその時代の詩の文体を要求するとさえ言える<sup>5</sup>」と論じている。

こういう見地から、たとえば Shakespeare の日本語訳の推移を見ると、坪内訳—福田訳—小田島訳があって、それぞれの時代的背景を反映した翻訳の文体と言えるならば、<sup>6</sup>源氏物語の現代語訳が与謝野（1925）—谷崎（1951）—円地（1977）という歩みをとったのも同じような要素があるように思える。源氏物語の英訳について言えば、Waleyが1935年に英訳して以来41年を経て

英訳の古典と呼ばれるようになった時に、一昨年 Seidensticker が別の英訳を世に出したことは、第一に Seidensticker の翻訳家としての意欲がそれを決断させたには違いない、がしかし、そこには41年間に積み重ねられた目に見えぬ時代というエネルギーがその背景になって働いていたことは見逃せないと思う。Seidensticker は Waley 訳に不満で “Against Arthur Waley” という翻訳論を発表している。これは Waley 訳に対する Seidensticker の挑戦であると言えるかもしれない。<sup>7</sup>しかしこの見方は Seidensticker 対 Waley という個人的なものであって、それを可能にしたもう一つの力はその間に横たわる半世紀近い「時間」ではなかったかと思うのである。

こうして世に出た Seidensticker の *The Tale of Genji* 新訳がその翻訳法やそれによって決定づけられる翻訳の文体が Waley のものと異なるのは当然のことであり、同時にそれは時の移り変りによって要求されて実現した産物でもある。

筆者がこの小論で言及したいのは二者の翻訳のうちいずれが優れているかということではなく、Seidensticker が上述の理由でこの度の英訳を完成させたという現実をどこまでも認めた上で、なおも Waley 訳の文体のうちから再評価できるものを引き出せないかということである。

## 2

Seidensticker は Waley の名訳がありながらあえて自分の英訳を世に出すことについて、“the process of preparing a new translation has felt like sacrilege”<sup>8</sup>としながらも、続けて Waley 訳に対する不満を以下のように指適している。

More complex, and perhaps more interesting, is the matter of amplification. Waley embroiders marvelously, sometimes changing the tone of an episode or the psychological attributes of a character.... The whole of the new translation is implicit

comment upon the process. For explicit comment, it will suffice to note that the new translation, which may be called complete, contains fewer words than the boldly abridged Waley translation. What this fact says, essentially, is that however wonderful may be the effects which Waley achieves, and I for one have always found them very wonderful, his rhythms are rather different from those of the original, which is brisker and more laconic, more economical of words and less given to elaboration.<sup>9</sup>

筆者の関心の第一点は、上述の Seidensticker の comment を踏まえた上で Seidensticker が問題にしている Waley 訳の “amplifying and embroidering” が果たして Seidensticker 訳とくらべて、原文の rhythm とより離れることになるのかどうかということであり、本章ではこの問題を散文訳を中心に検討することにする。第二点は第一点と同じ視点から、源氏物語中の和歌とその前後にある散文との微妙なかかわりあいを両者はいかに表現しているかということ、これについては次章で検討する。

Waley 訳については Seidensticker が上の引用で指摘している点以外にも鈴虫巻が省略されていること、部分的な不適訳、欠訳などがあることは今までにも指摘されてきた。これらの点を満たすということも Seidensticker の新訳の大きな目的であったことはその “Introduction” で明かである。しかしここでは翻訳の文体に大きく関係し、Seidensticker も卒直に批判している rhythm に焦点を合わせてみることにする。

源氏物語の原文について Seidensticker はつぎのように感じている。

Although the verb forms are very elaborate, and although, as has been noted above, the rhythm can sometimes be very slow, it is also true that a great deal is left unsaid.<sup>10</sup>

まず、「rhythm が非常にゆっくりしていることがある」ということは、その文を読むのに時間がかかるということになるが、そういう rhythm を翻訳の rhythm として盛り込むためには読む速度を slow-down させる要素が必要になる。このことをつぎの一節の Waley と Seidensticker の訳を参照しながら、どちらにそういうものをより多く感じるかを考えてみる。

君は、心ちも、いと、なやましきに、雨すこしうちそそぎ、山風ひややかに吹きたるに、瀧のよどもまさりて、音高う聞ゆ。すこしねふたげなる讀経の、たえだえすごく聞ゆるなど、すゞろなる人も、所がら、ものあはれなり。まして、おぼしめぐらすこと多くて、まどろまれ給はず。「初夜」といいしかども、夜もいたう更けにけり。(若紫)

Genji felt very disconsolate. It had begun to rain; a cold wind blew across the hill, carrying with it the sound of a waterfall —audible till then as a gentle intermittent plashing, but now a mighty roar; and with it, somnolently rising and falling, mingled the monotonous chanting of the scriptures. Even the most unimpressionable nature would have been plunged into melancholy by such surroundings. How much the more so Prince Genji, as he lay sleepless on his bed, continually planning and counter-planning ! The priest had spoken of 'vespers,' but the hour was indeed very late. (Waley)

Genji was not feeling well. A shower passed on a chilly mountain wind, and the sound of the waterfall was higher. Intermittently came a rather sleepy voice, solemn and somehow ominous, reading a sacred text. The most insensitive of men would have been aroused by the scene. Genji was unable to

sleep. The vespers were very long and it was growing late.

(Seidensticker)

まず Waley がこの訳に要している語数は 96 words, Seidensticker は 62 words で Waley の 6 割強の語数にとどまっている。こういう用語数の特徴のほか Waley 訳には *disconsolate, intermittent, somnolently, monotonous, scriptures, unimpressible, melancholy, surroundings, continually, counter-planning* など syllable 数の多い語が 9 語も使われている。これに対して Seidensticker は *intermittently, ominous, insensitive* などにとどまり、用語数と用語の性質において Waley 訳と対照的な面を見せている。こういう Waley の訳にある二つの特徴の効果は読む時の速度を減速する働きをしている。“it is also true that a great deal is left unsaid” という Seidensticker の言葉を考えると、その “unsaid” の内容を読者は行間に読んでいかねばならない。そのためには必然的に減速が必要になってくる。たとえば「すゞろなる人も、所がら、ものはあはれなり。まして」の「まして」は、「ましてすゞろならぬ源氏は」という気持で読んでこそ深みが出てくる。そこに加えられる文字には表わされない言葉を心で感じつつ読んでいくのに要する時間も rhythm の一部となる。この部分が Seidensticker 訳では “The most insensitive of men would have been aroused by the scene.” となり、Waley 訳では “Even the most unimpressible nature would have been plunged into melancholy by such surroundings. How much the more so Prince Genji” となっている。Waley 訳では “unimpressible”, “melancholy”, “surroundings” などが sound effects の面で減速の rhythm を作っているが、同時に「まして」を “How much the more so” と訳出し、心理的な rhythm とも言うべきもの、つまり “unsaid” のものを暗示的に出すことによって減速の効果を生んでいる。Seidensticker の訳ではこういう点が表現されていないし、またその後続く「おぼしめぐらすこと多くて」が省略されている。

われわれ日本人が源氏物語を音読する場合には現代文を読むよりもはるかに時間がかかる。たとえば上に引いた文を音読するのに要する時間は普通の速度で読んでも30秒程度はかかる。それと省略されている主語や、言外の意味を探りつつ読めばさらに数秒の時間を要することになる。こういう要素 (rhythm) が含まれる文体が翻訳の文体としても当然望ましいものとなろう。Iで引いた Seidensticker の “his (Waley’s) rhythms are rather different from those of the original” という意見、そして Waley の訳文より原文は “brisker and more laconic, more economical of words and less given to elaboration” という受け取り方は、それなりに適切な指摘には違いない。だが上の引用などを見ると Waley の訳と Seidensticker のものをくらべて Seidensticker の訳文により原文に近い rhythm が生まれているとは思えないのである。筆者は Waley のものにより原文に近い rhythm なり、原文の表情とも言える呼吸を感じるのである。

## 3

源氏物語に現われる和歌は795首にのぼる。そしてその一つ一つが「散文との物語の世界の構築にきわめて効果的な役割を果たしている。」<sup>11</sup> 和歌の存在すること自体がその意味内容が問題となる前にすでに何らかの場面意識を形成する性質をもっていて、散文の存在の前提の上に立って、和歌は源氏物語の方法の一角を荷なっている。和歌は物語の中で贈答・唱和・独詠の形で現われ、贈答や唱和は作中人物相互をかかわり合わせている。また、引き歌は物語の叙述や作中人物の心情の表現伝達に効果がある。そして歌語や和歌的発想は情景の心情的表現による場面形成に有効性を発揮するといえる。このように和歌ないし和歌的なものは散文では出せない複雑で微妙な人の心のあややそういう内容を臚化したり、多層化しているのである。<sup>12</sup>

源氏物語の中の和歌の果たすこういう働きや効果は、翻訳の場合にも当然考えられねばならないし、それをどのように訳出するかは源氏物語全体の翻

訳文の style に大きな影響を与えることになる。またその調べ (rhythm) は Seidensticker も指摘しているように翻訳の上にも現われなければならない。散分と和歌の調べについて谷崎潤一郎も「新譯源氏物語」の「例言」でつぎのように述べている。

……この物語の中の和歌は、それが挿入してある前後の文章とのつながりが非常に微妙に出来てゐるので、そのつゞき工合の面白さを味はふことが、和歌の内容を理解するのと同等に大切なのであって……読者はくれぐれも、これらの和歌の価値の一半がその調子にあることを念頭に置き、時として意味が分らないことがあっても、調子の美しさが感じられさへすれば、その場は一往それでよいとして、先へ進んで貰ひたい。<sup>13</sup>

以上の諸点を Waley はどのように訳出しているかを桐壺巻から引用し、それを Seidensticker の訳と比較して論じることにする。

桐壺巻で詠まれている和歌は 9 首あり、それらは主として桐壺帝を中心に詠まれている。それは(1)後に残された光源氏への懸念、(2)純然たる桐壺更衣への哀傷という二面性をもっている。<sup>14</sup>以下順を追って和歌への導入部分を含めて原文とそれに対する Waley 訳 (以後 W. 訳と略す) と Seidensticker 訳 (以後 S. 訳と略す) を記し検討する。

#### (和歌第 1)

(帝)「限りあらむ道にも、後れ先だゝじ」と契らせ給ひけるを、さりとも、うち捨てゝ行きやらじ」

と、の給はするを、女も「いといみじ」と、見たてまつりて、

(桐更)「かぎりとて別るゝ道のかなしきにいかまほしきは命なりけりいとゝかく思ふ給へましかば」

と、息も絶えつゝ、……

‘There was an oath between us that neither should go alone upon the road that all at last must tread. How can I now let her go from me?’ The lady heard him and ‘At last!’ she said; ‘Though that desired at last be come, because I go alone how gladly would I live!’

Thus with faint voice and failing breath she whispered. (W. 訳)

“We vowed that we would go together down the road we all must go. You must not leave me behind.”

She looked sadly up at him. “If I had suspected that it would be so—” She was gasping for breath.

“I leave you, to go the road we all must go.

The road I would choose, if only I could, is the other.” (S. 訳)

「間近に迫っている死を予感して、なお帝のために生きたいという願望、もはや二度と会うことはあるまいという別離の悲哀、思うままに心中の思いを吐露できない周囲への配慮など<sup>15</sup>」がこめられた和歌である。「かぎり」「道」「行く」などの散文中の語を使って、日常語と和歌との変則的な対話を定着させている。<sup>16</sup>「いか」は「生か」に「行か」を掛ける。

「後れ先だ、じ」: (W.) “neither should go alone” (S.) “We should go together.” この文中に見える桐壺帝のせつなさは当然強い。その気持ちはW. 訳の方により強く表わされている。「かぎり」: (W.) “must tread” (S.) “must go.” 「道」はW. 訳、S. 訳ともに“road”。「行く」も相方ともに“go”で縁語関係が英語でも大差なく表現されている。「うち捨て、はえ行きやらじ」: (W.) “How can I now let her go from?” (S.) “You must not leave me behind.” この部分は桐壺帝が独白ぎみに語った言葉で、直接更衣に語りかけているものではないであろうから、S. 訳の二人称主語よりも、W. 訳のように三人称(her)を用いた方がその場の状況により適していると思わ

われる。「いといみじ」は「全く、たまらなく悲しいと」の意味で、S. 訳の “She looked sadly up at him.” はかなり直訳に近い。Waley はそれを “The lady heard him and ‘At last!’ she said;” と訳している。「忠実」という点から見ればこれは原文から離れている。しかしここで注目したいのは ‘at last’ という語で、上の引用部分中に三度くりかえし使われている。これを Waley は意識的にしているように思える。つまり「いまわのきわ」の張りつめた感情を表現するためである。和歌の中での強調部分は「いかまほしきは命なりけり」で、“The road I would choose, if only I could, is the other.” (S. 訳) と “because I go alone how gladly would I live!” (W. 訳) を比較した場合、桐壺更衣の強い願望を W. 訳の方がより効果的に伝えているように思える。また、「いかまほしき」の「いく」が「生く」と「行く(死)」にかかっているという原文の技法も、W. 訳では “go” と “live” で、音では一致しないが、その意味は表現されている。

## (和歌第2)

「…今は猶、昔のかたみになずらえて、ものしたまへ」

など、こまやかに書かせ給へり。

(帝) 宮城野の露吹(き)むすぶ風の音に小萩がもとを思ひこそやれ  
とあれど、え見給ひはてず。

‘…and bring him to me as a memory of the past?’ Such was the letter, and many instructions were added to it together with a poem which said ‘At the sound of the wind that binds the cold dew on Takagi moor, my heart goes out to the tender lilac stems.’

It was of the young prince that he spoke in symbol; but she did not read the letter to the end. (W. 訳)

There could be no doubting the sincerity of the royal petition.

A poem was appended to the letter, but when she had come to it the old lady was no longer able to see through her tears:

“At the sound of the wind, bringing dews to Miyagi Plain, I think of the tender *hagi* upon the moor.” (S. 訳)

まず気づくことは S. 訳に見える “There ... the royal petition.” は原文にない。また S. 訳の “...but when...her tears:” は原文では和歌の後に書かれている。前者については Waley の原文に対する amplification に不満を持つ Seidensticker がなぜこういう文をつけ加えたかに疑問を持つ。後者については和歌の前に和歌の読後感がきているので原文の効果は訳文では失われる。これと同じつけ方を Seidensticker は (和歌 1) の英訳においても行っている。(“If I had suspected that it would be so—” She was gasping for breath. は原文では和歌の後にある文である。) Waley の訳では和歌の後に原文にない “It was of the young prince that he spoke in symbol;” が加えられているが、この文は和歌の中の「小萩がもと」の意味を西欧の読者に理解させるためにあえてつけた、と考えられる。その意味では S. 訳で amplification について言及した部分よりも理由が明確だと言える。Waley が「宮城野」を “*Takagi moor*” としたのは何かの間違いであろう。両者の英訳は意味の上ではほとんど相違はないが、「思ひこそやれ」に対する “my heart goes out to” (W. 訳) の方が、“I think of” よりも帝の幼な子に対する気持ちをより具象化しているように思える。和歌訳のイタリック化は内容が中国に由来する場合を除いては稀で、訳者がこの和歌に非常に重きを置いている気持ちがうかがえる。

つぎの第 3、第 4 の和歌は桐壺の手紙を持参して命婦が源氏がいる桐壺の母の里を訪れた時の歌と、その時詠んだ母君のもので、いずれも桐壺更衣に対する追悼歌である。

(和歌第 3・第 4)

草むらの蟲の聲聲、もよほし顔なるも、いと、たち離れにくき草のものとなり。

(命婦) 鈴虫のこえのかぎりを盡くしてもながき夜あかずふるなみだかな えも乗りやらず。

(母君) 「いとゞしく虫の音しげきあさちふに露おきそふる雲のうへ人かごと聞えつべくなむ」

... in the grass-clumps that shivered in the cold wind, bell-cricket tinkled their compelling cry. It was hard to leave these trass-clumps, and the quiver-bearer's daughter, loath to ride away, recited the poem which says 'Ceaseless as the interminable voices of the bell-cricket, all night till dawn my tears flow.'

The mother answered. 'Upon the thickets that teem with myriad insect voices falls the dew of a Cloud Dweller's tears'; for the people of the Court called *dwellers above the clouds*. (W. 訳)

...the songs of the insects among the autumn grasses would by themselves have brought tears. It was a scene from which Myōbu could not easily pull herself.

"The autumn night is too short to contain my tears  
Though songs of bell cricket weary, fall into silence."

This was her farewell poem. Still hesitated, on the point of getting into her carriage.

The old lady sent a reply :

"Sad are the insect songs among the reeds.  
More sadly yet falls the dew from above the clouds.

"I seem to be in a complaining mood." (S. 訳)

「鈴虫の…」のあと「えも乗りやらず」の部分をもS. 訳では "This was her farewell poem. Still she hesitated, on the point of getting into her

carriage.”となっており、一方W.訳はこの部分を省略している。“This was her farewell poem.”は情況説明として訳者が加えたもの。W.訳の“for ...dwellers above the clouds.”「雲のうへ人」を読者の理解の助けとしてつけ加えたものである。イタリック体にしたのは中国語に由来するからである。そして「いとゞしく…」に続く「かごと聞えつべくなむ」の訳をWaleyは省略している。訳さなくてもさ程影響がないと思える部分を省略し、一方、原文にはないが西欧の読者には何らかの説明を要すると思われる部分は、時には大胆と思われるほどの「注」的文章を加えるWaleyの訳し方は（和歌第2）の場合にも見られた。S.訳の場合の原文にはない“This was her farewell poem.”という<sup>ふたふた</sup>衍敷は、contextの上から見ればそれが“farewell poem”であることは容易に想像がつく部分である。これにくらべると「雲のうへ人」の方が西欧の読者には分りにくいと思える。和歌「鈴虫の…」の後半「ながき夜あかずふるなみだかな」のS.訳“The autumn night is too short to contain my tears”は原文の長い秋の夜でも短かすぎるぐらい自分の涙がいつまでも飽きたらず流れることだ、という意味とはやゝ矛盾する。また「いとゞしく…」の訳においてS.訳の“sad”, “More sadly”という語句は原文にはない。これはむしろこの和歌を味わう過程で読者が読み取る性質のもので、それを訳者が言葉にしてしまうとその和歌の持つpoetryを弱めることになりはしないだろうか。つまり和歌の表現性の実態と特質である「複雑微妙な心情のあやあるいは含蓄多い内容を臙化し多層化」する働きとは逆の方向をとることになりはしないだろうか。Waleyの訳では和歌の前半5・7・5と後半の7・7を原文通りに置き、word orderは原文の和歌のstressの位置と同じである。

（和歌第5）

（母君消息）「いとも、かしこきは、おきどころも侍らず。かゝるおほせ事につけても、かきくらすみだり心地になむ。

あらし風ふせぎしかげの枯れしより 小萩がうへぞしづ心なき」  
 などやうに、乱りがはしきを、「心をさめざりける程」と御覧じゆるすべし。

‘His majesty’s gracious commands I read with reverence deeper than I can express, but their purport has brought great darkness and confusion to my minds.’ All this, together with a poem in which she compared her grandchild to a flower which has lost the tree that sheltered it from the great winds, was so wild and so ill-writ as only to be suffered from the hand of one whose sorrow was as yet unhealed. (W. 訳)

“I am so awed by this august message that I would run away and hide; and so violent are the emotions it gives rise to that I scarcely know what to say.

“The tree that gave them shelter has withered and died. One fears for the plight of the *hagi* shoots beneath.”

A strange way to put the matter, thought the emperor; but the lady must still be dazed with grief. He chose to overlook the suggestion that he himself could not help the child. (S. 訳)

この和歌は桐壺更衣の母が「宮城野の…」の桐壺帝の歌に対する返歌として詠んだものである。「ふせぎしかげ」を更衣に、「小萩」を若宮光源氏になぞらえている。ここで見られる Waley の和歌翻訳の特徴は、和歌を全く散文化して“a poem in which ... winds”の中で和歌の主旨を説明するにとづめている形である。更衣が死んで若宮の身の上が心配である、という気持ちを「あらし風」、「かげ」、「小萩」で受けているため、たとえば S. 訳のようであっては読者は「注」なしでは理解しにくい。この巻全体から見たこの和歌

の比重は比較的軽いことから、散文化という方法がとられたのではないであろうか。Waleyの場合、こういう和歌の散文化は *The Tale of Genji* 全体を通してほかにもよく使われている方法である。S.訳にはまた衍敷がある。“He…the child.”の一文である。

(和歌第6)

(帝)「なき人のすみか、たづね出でたりけむ、しるしの釵ならましかば」と、おもほすも、いと、かひなし。

たづね行(く)まぼろしもがな伝にても魂のありかをそことしるべく

...‘Would that like the wizard you had brought a kingfisher-hairpin as token of your visit to the place where her spirit dwells’ he cried, and recited the poem: *Oh for a master of magic who might go and seek her, and by a message teach me where her spirit dwells.* (W. 訳)

...he thought what a comfort it would be if some wizard were to bring him, like that Chinese emperor, a comb from the world where his lost love was dwelling. He whispered:

“And will no wizard search her out for me,  
That even he may tell me where she is?” (S. 訳)

和歌は桐壺帝のものだが、「長恨歌の幻術士の故事をふまえた漢詩文的発想の歌で、このような異質な視点で独詠歌の単調な連続から脱しようとする試みは須磨や幻にも観られる<sup>17</sup>という性格のものである。「雲のうへ人」の場合と同様、W.訳では和歌がイタリック体になっているが、それはWaleyの漢詩文に対する関心の深さの故と考えられる。たとえばつぎの場合もその一例である。それは、「夕顔」では源氏の「見し人の煙を雲とながむればゆふ

べの空もむつまじきかな」という歌の訳を略し、「砧の音をおぼし出づるさへ、恋しくて、『まさに長き夜』と、うち誦じて、臥し給へり」の「まさに長き夜」は白氏文集「正長夜」の一部だが、それを Waley は

*In the eighth month and ninth month when the nights are growing long A thousand times, ten thousand times the fuller's stick beats.* (八月九月正長夜。千聲萬聲無止時。)

と訳している。訳文では原文の引用部分よりかなり長く引用され、かつイタリック体にしてあるのは Waley が大英博物館に1913年に就職して以来、特に1916年から1931年にかけて中国詩および中国芸術の研究と翻訳に従事してきた業績を考えれば、漢詩文に対する関心と造詣の深さによるものと考えるのが自然であろう。また(和歌第6)の例は源氏物語第一章で Waley がすでにそのことをあえて示しているとみてよいであろう。

(和歌第7)

月も入りぬ。

(帝) 雲のうへも涙にくる、あきの月

いかですむらむ浅茅生の宿

おぼしやりつゝ、ともし火をか、げつくして起きおはします。

And the moon had set. The Emperor thought of the girl's mother in the house amid thickets and wondered, making a poem of the thought, with what feelings she had watched the sinking of the autumn moon: 'for even we Men above the Clouds were weeping when it sank.'

He raised the torches high in their socks and still sat up.

(W. 訳)

The moon set. The wicks in the lamps had been trimmed more than once and presently the oil was gone. Still he showed no sign of retiring. His mind on the boy and the old lady, he jotted down a verse:

“Tears dim the moon, even here above the clouds. Dim must it be in that lodging among the reeds” (S. 訳)

S.訳では原文で和歌の後にきている「おぼしやりつ、………起きおはします。」が和歌の英訳に先立って置かれているが、この方法は（和歌第1）、（和歌第2）の訳し方と同じで、それによる影響はこの場合も同じである。Waleyはここでまた別の方法で和歌、および和歌への導入部を訳している。それは「雲のうへも涙にくる、あきの月」のみを quotation で出し、後半はそれの前に繰り入れて、“The Emperor thought of the girl’s mother in the house amid the thickets” と説明的に散文にしている。この方法はたとえば「夕顔」中にある源氏の歌の訳し方にも見られる。

夕霧にひもとく花は玉ぼこのたよりに

見えしえにこそありけれ

So at last, reciting a poem in which he reminded her that all their love down to this moment when 'the flower opened its petals to the evening dew' had come from a chance vision seen casually from the street …

つまり「夕霧にひもとく花は」の訳を quotation mark でくくり、残りは散文化されている。こういう訳し方は Waley の *The Tale of Genji* 全体から見れば少ない方である。

(和歌第8・第9)

御盃のついでに

(帝) いときなき初もとゆひに長き世をちぎる心に結びこめつや御心ばへありて、おどろかせ給ふ。

(左大) むすびつる心も深きもとゆひに濃きむらさきの色しあせずば

Then, when he made him drink out of the Royal Cup, the Emperor recited a poem in which he prayed that the binding of the purple fillet might symbolize the union of their two houses; and the Minister answered him that nothing should sever this union save the fading of the purple band. (W. 訳)

As he poured wine for his minister, the emperor recited a poem which was in fact a deeply felt admonition:

“The boyish locks are now bound up, a man’s.  
And do we tie a fasting bond for his future?”

This was the minister’s reply:

“Fast the knot which the honest heart has tied.  
May lavender, the hue of the troth, be as fast.” (S. 訳)

こゝでWaleyは(和歌第5)の訳し方と同じ散文化という方法で和歌二首とも処理している。源氏の元服を境に物語が源氏と葵上との結婚が取り決められ、それに関する贈答歌がこの二首である。したがってこのことは物語の新しい展開を示しているわけである。内容は桐壺帝の和歌が「元服した源氏に、行末長く変らない夫婦関係を約束する心持ちは結びこめたか(夫人の事は承知しているか)」という意味で、左大臣のものは、「元服に際し髻を結んだ私の心も深い(私の娘とのことも真剣に考えた)元結(源氏)に、濃い紫の色が褪せなければ<sup>19</sup>」という意味である。これらは儀礼的な歌で、独詠のように作者の複雑な心情をうたったものではない。縁語(元結—結ぶ)などが

まじり翻訳しにくい和歌であるが、S.訳でも過不足なく二首とも英訳されている。Waley が散文化したのは縁語の処理法の一つではあるが、それ以上に上に記した理由が主たるものであろうと思う。

4

上述の桐壺巻に出ている和歌の翻訳法を Waley に限ってみると、つぎの四通りに大別できる。

(イ) 和歌の全訳 (和歌第1, 第2, 第4, 第6)

(ロ) 和歌の部分訳 (和歌第7)

(ハ) 和歌全体の散文訳 (和歌第5, 第8, 第9)

(ニ) 和歌英訳部のイタリック化 (和歌第2, 第6)

これら四通りの和歌の翻訳法は Waley 訳 *The Tale of Genji* 全体を通してみられるもので、その他の方法としては和歌部分を散文から独立させて出す Seidensticker が採った方法がわずかにある程度である。つまり Waley は *The Tale of Genji* 巻一の桐壺の章で和歌、および和歌につながる散文訳の方法のほとんど全てのものを使い、当初からすっかり手の内を見せているということは偶然のことではなくて、翻訳家 Waley の計算でもあり、演出でもあったと考えてよいのではなからうか。筆者が訳例として桐壺巻を選んだ理由もここにある。

これらの方法は Waley が長編源氏物語を英訳で読ませるために採った翻訳上の工夫であろう。そもそも Waley が日本の和歌を訳し、それを発表したのは1919年で、*The Tale of Genji* 出版の年 (1935) をさかのぼること17年前である。それは *Japanese Poetry The 'Uta'* で、そこに収録されているものは主として万葉、古今からの抜萃であるが、訳詩法は *The Tale of Genji* の場合とかなり違ったものである。たとえば、

1 *Koma no ato wa*

1 *My pony's tracks*

- |                             |   |
|-----------------------------|---|
| 2 <i>Katsu furu yuki ni</i> | 3 Being buried                          |
| 3 <i>Uzumorete</i>          | 2 Under the snow that has fallen since, |
| 4 <i>Okururu hito ya</i>    | 4 Those whom I have outstripped         |
| 5 <i>Michi madouramu</i>    | 5 Will be puzzled which way to go.      |

(駒のあととはかつ降る雪に埋もれておくる、人や道まどふらむ 西行法師)

の訳に見られるように、syllable unit に沿って訳され、1～5の数字は原文のどの行が英訳の行にあたるかを示したものである。歴史的に見ればこれはWaleyが日本文学や日本語を学び始め、翻訳に従事した最初の数年間の業績として生まれたもので、いわば習作時代の仕事である。しかしこれと同じような訳詩法でWaleyが*The Tale of Genji*を訳したならば、その訳詩法が全体のstyleに及ぼす影響は想像に余りあるものがある。*The World of the Shining Prince*の著者Ivan MorrisはWaleyの*The Tale of Genji*の賛美者の一人であるが、その著作の中でつぎのように述べている。

One of the splendours of Murasaki's work is the beauty of its language, and, unless the translator is able to suggest this fact, he will not have done his job properly. Paradoxically this means that he must get away as far as possible from the original language and recast it in a style of his own that he considers appropriate to the work in question.....As Waley himself has said, so much is inevitably lost in translating from classical Oriental literature that the translator must give a great deal in return. This is precisely what he has done in *The Tale of Genji*.<sup>21</sup>

Morrisのこの見解は1.で引いたSeidenstickerのものと衝突する。Waleyは翻訳の過程で失われたものを自分の鋳型にはめ、打ち直して返す作業にお

いて、たとえば 2. で言及したような方法で散文には rhythm の面でそれを返し、和歌においては 3. で言及したような方法でそれを満たそうとした。そこに Seidensticker のものにはない「何か」を感じる。

そもそも style の語源は stylus で、これは金属や象牙や骨でできた板刻師ののみの一種であり、古代人はそれをろうや可塑的な物質に文字や図柄を彫り込むのに用いた。<sup>22</sup> フローベルは自分の文体観を「私たちの観念のなかに<sup>ス</sup>ヒ首のごとくぐさりと突き刺さってくるような文体を私は考えている<sup>23</sup>」と言っている。つまり、style = stylet という考え方である。作家がそうであるように、翻訳家も style が本来持っている stylet の力で翻訳の文体を確立してこそ、“The translator must give a great deal in return.” という義務を果せるであろうし、筆者が Seidensticker が一昨年 *The Tale of Genji* を世に出したことに敬意を表し、その理由をどこまでも認めた上で、なおも Waley の文体のうちに種々の批判がありながら、それでもなおひかれる「何か」を感じるのは Waley の style の中に潜む、鋭く、自在にひらめく stylet の切っ先を見るからである。

注

- 1 大橋健三郎『翻訳と文体』、「文体」2 (東京：平凡社、昭和52年)、p. 35.
- 2 Ibid., pp. 35-36.
- 3 Ibid., 飯島耕一『詩の文体』、p. 33.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 Ibid., 磯田光一『“言文不一致”考』、pp. 41-42.
- 7 佐伯彰一『二つの源氏訳』「朝日新聞」、(昭和52年2月28日)、p. 5.
- 8 Edward G. Seidensticker. *The Tale of Genji* “Introduction” (New York: Alfred A. Knopf, 1976), p. 14.
- 9 Ibid.
- 10 Edward Seidensticker, *Japanese and I* (東京：朝日出版社、昭和52年)、p. 54.
- 11 小町谷照彦「源氏物語の和歌」(「源氏物語構座条1巻」、東京：有精堂、昭和51年)、p. 140.

- 12 小町谷照彦『源氏物語の表現と和歌の発想』『国文学』第22巻1号（東京：学燈社，昭和52年）， p. 25.
- 13 谷崎潤一郎『源氏物語』巻一，序（東京：中央公論社，昭和26年）， p. 18.
- 14 『源氏物語講座』 p. 142.
- 15 Ibid.
- 16 Ibid.
- 17 Ibid.
- 18 山岸徳平校注『源氏物語』—（『日本古典文学大系』東京：岩波書店，昭和33年）， p. 49.
- 20 Arthur Waley, *Japanese Poetry the 'Uta'* (Honolulu: An East-West Center Book, 1976), p. 92.
- 21 Ivan Morris, *The World of the Shining Prince* (London: Oxford University Press, 1964), p. 283.
- 22 若林真『Stylet としての Style』『文体』3（東京：平凡社，昭和53年）， p. 27.
- 23 Ibid.

## Translation and Style

### —*The Tale of Genji*—

Susumu Kamaike

It was in 1935 that Arthur Waley's *The Tale of Genji* first appeared. Seidensticker's new translation of *Genji-monogatari*, published in 1976 (after a forty-one years' interval), has been regarded as a challenge to Waley's. Actually, Seidensticker's comments on Waley's *The Tale of Genji* written in the "Introduction" to his *The Tale of Genji, Japanese and I* and "Against Arthur Waley," prove Seidensticker's discontent with Waley's translation. Seidensticker says, "... however wonderful may be the effects which Waley achieves, and I for one have always found them very wonderful, his rhythms are rather different from those of the original. ..." As the main reason for this view he points out "the process of amplification and embroidering" in Waley's translation.

However, I cannot agree with Seidensticker and hope to point out the achievement of Waley. My chief concern is "What is style in translation?" Waley's uniqueness was, in comparison with Seidensticker, in achieving his own style, his own rhythms, in translating *Genji-monogatari*.

In Section 2, the process of how Waley's rhythms were created is discussed introducing a prose passage of "Wakamurasaki." It takes nearly thirty seconds to read this passage in the original. It would take a little

more time to read between the lines; that is, we are obliged to read it with some difficulty. These rhythms which cause us to read falteringly, I think, should be conveyed in translation. In Waley's translation I find something of these rhythms; his attempt was to reproduce the rhythms of 'slowdown.'

The number of *waka* poems used in *Genji-monogatari* amounts to 795. Each of them plays an important and effective role in building up the world of Genji. The major stream working on the style in this novel, is of course, the prose, but the *waka* poems naturally affect the whole style of the work. Section 3 argues to show how Waley succeeds in translating the *waka* and linking them to the prose.