

英訳連歌抄

—— Japanese Linked Poetry を読む ——

小田桐 弘 子

プリンストンの連歌

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (1993年, プリンストン大学出版局), 『新プリンストン詩歌・詩論百科事典』とでもいうか, この部厚い事典をひらくと, アルファベット順に国名が並んでいて, 興味をそそられる。この事典の“Japanese Poetry”のページを開くと, 記紀万葉から現代詩にいたる日本詩歌史がわかりやすく解説・論述されていて, “Linked Poetry”「連歌」も史的 position がなされ, 内容の説明や実例も示されていて, 英語圏の詩歌研究者は勿論, 比較文学研究者には興味深くまことに親切な座右の書として読まれている。この項目の執筆者は事典の Associate Editor の一人として参加しているアール・マイナープリンストン大学名誉教授(2000年春に退職)である。

本文ではマイナー名誉教授の労作になる *Japanese Linked Poetry* から英訳「水無瀬三吟」をとりあげ, 初折の表・裏のみを鑑賞し(限られた枚数のため二折以下は次回に譲りたいと思う)。ひととき, 和英を対照しつつ「座」の文芸を実感できればと願うものである。

1991年の夏, I. C. L. A 国際比較文学会世界大会が東京で開催された。それまではほとんどヨーロッパやアメリカでのみ開かれていて, アジアでは初めての大会であった。因みにマイナー教授はこの大会の President の大任を果たされた。この大会では今までの国際大会では試みられていなかったプログラムが用意されたが, その一つとして, 東西の現代詩人たちによる「座」がもたれた。プログラムには以下のように案内され, ひとときわ参加者の関心をひいた。

Renga: Multilingual

「連詩を巻く」 Linked Poem Party; Impromptu Composition

座衆として、大岡信、谷川俊太郎、ロゼアン・ルンテ（ヨーク大学）金容稷（ソウル国立大学校）という方々の名がしるされ、通訳には、日本語のこまかいニュアンスを解し日英文化の良き紹介者である、カナダのテッド・グーセン教授が担当した。これは連歌〈Linked Poetry〉が詩歌人によって、共通の表現形式になっているということの表れのように感じられた。

1977年の11月の澄みきった青空の下、箱根の早雲寺にマイナー教授夫妻とともに、とあるお墓に詣でた。連歌師宗祇の墓である。十数年宗祇の連歌と親しんできたマイナー教授はこの時の印象をつぎのように記している。“I felt the centuries melt in the common human fate”. 宗祇没後の幾星霜が墓前に立つことで消えたように感じられた。

1975年9月から翌1976年6月まで、プリンストン大学東アジア学科の客員研究員として、自由に研究する特権を与えられ、マイナー教授の大学院セミナーに参加した。本論でとりあげのご著書の〈Acknowledgement〉に詳細にこのセミナーについて、ご紹介下さっているが、簡単に述べてみる。1976年の春の学期の大学院セミナーの正式受講者は台湾人で、のちにプリンストン大学から Ph.D. を授与された Lucy Loh と、自由に参加した Iwasaki Haruko（ハーヴァード Ph.D. で同大学助教授を経て、現サンタ・バーバラ大学教授）や、Chang Kang-i（現在エール大学教授）、そして聴講生の私であった。

1976年の1月から春の学期がはじまった。毎週1回午後1時から6時ごろまで、コーヒープレイクも含めて長時間の演習であった。セミナーはキャンパスから離れて、マイナー教授のご自宅 Wheatshaf Lane 62 で行われた。1月は雪景色をながめ、3月末になると急に暖かくなって、家々と道路の境の黄色の花が一斉に彩りだす。とするうちに、遠目には桜のようにピンクのマグノリアを見ながら通う路を Iwasaki Haruko さんは〈連歌の道〉と名付けて、私を乗せてドライブしてマイナー教授宅に運んでくださった。20年余経た今も〈連歌の道〉はすこしも変わらず、この春も花花に祝福されているようであった。その後もプリンストンで研究する機会が与えられるとは、予想

できず、このセミナーで「宗祇独吟何人百韻」をとりあげたとき、その発句「限りさへ似たる花なき桜哉」に寄せて、思わず「限りさへ似たる花なき普林かな（普林は漢字でプリンストンを表す）」とつぶやいたりした。

この時のセミナーについては、マイナー教授が講談社のPR誌『本』に「連歌との出会い」（拙訳、1976、pp.22-24）と題して述べられている。たとえば、日本人でもはじめて連歌を読む、東アジアの国に属していて、日本文化についてかなり知識をもっていて、しかも文学を専攻しているわがセミナー・メイツにとっても全く始めて接する〈座〉の文芸であった。マイナー教授は1950年代から小西甚一博士のご指導のもとに故 Robert Brower教授とともに *Japanese Court Poetry* を出版されて以来、ご自分の専門とされる Milton, John Donne などの英詩・詩論との対比研究の立場から、ずうっと日本詩歌史を研究されていて、連歌・連句・俳諧も同系列におき関心を集中させてこられていた。この連歌セミナーでは、宗祇の連歌からはじめて、松尾芭蕉の『猿蓑集』から「初時雨の巻」「夏の月の巻」をとりあげ、毎週正規の学生である、Lucy Loh と私が翻訳したものを披露し、他の人々は鑑賞・批評を述べあうというふうには運ばれた。これらを師匠としてマイナー教授が学生の英訳に英詩の表現としての批評・訂正をして下さり、また、連歌・連句に表れている日本文化やその特殊性などを考察することで、午後の五時間は充実して過ぎ去り、春の学期が終わる頃、マイナー邸の広い芝生に流れるせせらぎの上に蛍が点々とするのも、連歌セミナーにふさわしい雰囲気であった。

英訳『日本の連歌』について

Japanese Linked Poetry の目次を開いてみると、次のような内容で構成されている。第一部、第二部、第三部に分かれているが、英文のまま第一部のみ紹介してみよう。

PART ONE: LINKED POETRY, ITS HISTORY, AND MAJOR POETS

1. Linked Poetry in Japanese Literature
2. Some Principal Renga Poets
3. Some Canons of Renga

4. From Renga to Haikai and Haiku
5. The Haikai Aesthetic of Bashō and Buson
6. Some Canons of Haikai
7. Distinctive Features of Linked Poetry

Figure

(1) では、日本文学史をたどってどのように連歌が発生・展開したかを実例をあげて丁寧に解説し、(2) は、二条良基にはじまり、救済以後の心敬、宗祇・肖柏・宋長など主要な連歌人を論じ、(3) では私たち日本人にも面倒で複雑なカノン（規範）を英語圏の読者に理解できるように実作品を示し「句材分類」して、Fushimono Classification〈賦物〉や Hon'i—Essential Nature〈本意〉—など日本語でも表記し、句の季題、主題、固有のレトリック・表現修辭・技法など、宗祇に至り完成した連歌の固有の規範を西欧人の読者に分かりやすく、アリストテレス・ヴァージョンと比べて、意と言葉を尽くして解説し、また細やかに〈註〉をつけて、小西甚一博士の著作や俳諧大事典からの説明をも付している。(4) の「連歌から俳諧・俳句へ」では二条良基の「連理秘抄」「筑波問答」をはじめ多くの連歌論書をあげて、いかに宗祇に至って連歌が完成され、芭蕉の俳諧がうけつがれ200年余を経て、正岡子規につなぐ現代俳句に継承・変化・発展していったかを、たくさんの先学-日本古典文学研究者の業績と、ドナルド・キーン博士や上田真博士らの英語圏の同学のエッセンス—をも引きながら総括している。(5) のタイトルで示しているように、本章は芭蕉と与謝蕪村に焦点をおき、二人の俳諧美学を論述している。巻頭に芭蕉の〈不易流行〉の言葉をおき、芭蕉の芸術観を述べている。また、古今集、新古今集そして源氏物語などの古典と連歌、その連歌と俳諧の連続性、言い変えると芸術の伝統の継承を、今・当代の連歌人・俳諧人がいかに受け継ぐか、伝統と現代についての考察では、ミルトンやドライデンが引合いに出されていて興味深い。(6) では〈俳諧の規範〉と題している。冒頭に〈“A kassen consists of thirty-six footsteps”—Bashō “Your stanza is self-indulgent.”—Bashō, Laughing, to Kyorai〉、芭蕉と去来のやりとりを巻頭句として添えている。また、この本 *Japanese Linked Poetry* には、末尾に〈Glossary〉として〔用語解説〕部を付けている。実例を二、三記してみると、

A. Japanese Terms

Ageku. The last stanza in a sequence.

Furimono. Falling thing, a motif category in *renga* for snow, rain, dew, hail, etc. Opposed to *Sobikimono*.

Sobikimono. Rising thing, a category of motif in *Renga* including smoke, clouds, haze, etc., and opposed to *Furimono*.

などで、〈*mon*—文〉〈*ji*—地〉、〈文地—*monji*〉〈地文—*jimon*〉などはこの用語解説の方が、私の授業でとりあげた際には学生に理解されやすく、英訳俳諧に入りやすいというのが実情であった。因みに〈*mon*〉は〈An impressive or Design stanza; see *Ji*.〉で〈*Ji*〉の項目には次のように記している。

Ji. Ground stanza, one plain in words and conception, as opposed to *mon* or *Design* stanzas. Following Konishi Jin'ichi, this book distinguishes four grades of impressiveness: *ji* or Ground; *jimon* or Ground-Design; *monji*, or Design-Ground; and *Mon*, Design. とあり、初めて連歌を読む学生—英語圏のみならず—は趣を感じながら接することができた。マイナー教授は上記の説明の通り、小西博士の〈句材分類〉に従って「用語解説」部分を作成しているが、B. English Cross-Listingでは〈Motifs, See *Furimono*, *Sobikimono*〉〈Topics. See *Aki*, *Fuyu*, *Haru*, *Natsu*, *Zo*〉と対比して記している。

(7) では、連歌を特殊な表現の形式と位置付けて特徴をまとめている。その背景である日本文化史から探り、詳細に連歌の誕生した時代の特殊性、また応仁の乱のころの連歌師の活躍、徳川封建体制下の連歌・俳諧の特徴などである。これらの内的特質の一つとして、仏教の基本原則をあげている。仏教の基本原則は〈Void 空〉で、連歌はその影響を受けている。連歌は〈void and mujo 空と無常〉の世界が示されている。実例として、連歌では〈秋〉は〈霜〉とかかわり〈relation〉があり、虫の音によっても説明される。連歌の世界では〈relation〉に特別な関連性がある。小西甚一博士の表現を借用して解説している、原文を引用してみよう。

When we think that all exists in dependence and interdependence, we understand that without the whole there can be no part, and that the

part is not distinct from the whole.^①

すべての存在というのは依存しあい、互いに依存しあっているのです、実体性がなく、すべての存在は部分であり、また、部分は全体と区別することはできないで関係性によってのみ存在する。すなわち、仏教でいう「相依相関」にある。また、次のようなコメントもある。二条良基の言葉を引いて

“In renga connection [kakari] comes first. Connection is its poetry. Its poetry is connection” Do not all wholes have parts and are not all parts aspects of a whole?^②

いささか禅問答じみて、すっきりしないと思われる英語圏読者のために、マイナー博士はイエーツの“Sailing to Byzantium”も、よく知られた“The Faerie Queene”と同様に幾つかの数のスタンザ〈句〉で成り立っている、と理解を補っている。

連歌は禅 Buddhism がもっとも盛んな時に興ったため、禅の〈空〉の概念とのかかわりが強いが、宗祇以降の俳諧では変わってきているなど、仏教史とのかかわりを何人かの俳人とその作品をあげて論じている。比較文学研究者マイナー教授ならではの指摘、二条良基と E.M. Forster が並べられて、コメントされているのも意味深い。芭蕉の『奥の細道』の発句と散文のかかわりを述べながら、発句は必ずその前の散文を予言しているが、“Only connect”〈かかわりこそ〉大切なのだ、と強く実例を示し主張している。『奥の細道』の冒頭に「古人も多く旅に死せるあり。予も、いずれの年よりか、片雲の風に誘はれて、漂泊の思ひやまず」としるしているが、この「古人」とは宗祇のことであり、宗祇にとっても芭蕉にとっても、古人とは漂泊の歌人、西行であった。連歌も俳諧の連歌も、万葉集・古今・新古今・伊勢物語・源氏物語と続く詩歌・散文をも総合した日本文学の継承者であったと、英文学史上の詩人・作家を対比してこの章を終えている。このあと *Japanese Linked Poetry* は第二部、第三部と続くのである。第二部では 1 [Two Renga Sequences] とし、1. *One Hundred Stanzas by Three Poets at Minase, Sōgi, Shōhaku, and Sōchō* 2. *A Hundred Stanzas Related to “Person” by Sogi Alone* (1. 「水無瀬三吟」 2. 「宗祇独吟何人百韻」) が収められている。第三部は [Four Haikai Sequences] 1. *Even the Kite’s Feathers,*

Kyorai, Bashō, and Fumikuni 2. *Throughout the Town*, Bonchō, Bashō, and Kyorai 3. *At the Tub of Ashes*, Boncho, Bashō, Yasui, and Kyorai 4. *Peony Petals Fell*, Buson and Kitō (1. 「鳶の羽もの巻」 2. 「市中はの巻」 3. 「灰汁桶のの巻」, 以上は『猿蓑』から 4. 「牡丹散りての巻」『もゝすもゝ』から)

第一部と第二部の間に〈Figure〉の項目をおいて基本法則を表にして読みやすくしている。たとえば、百韻の記載の仕方について初折、二折、三折、名残折など、日英語の両方を表記して、外国人のみならず我が学生にも理解しやすい。

さて、全体に関する紹介はこの辺までとして、英訳連歌の作品鑑賞に入ることとしたい。初めにマイナー博士は英訳に用いたテキストは小西甚一博士蔵『宗祇集』を使用と断っている。実作の前に12頁余を要して、なぜ *Stanza by Three Poets at Minase* 「水無瀬三吟百韻」をとりあげたかなど、この連歌の成立・評価・構成などを史的に述べている。英語圏読者になお、説得性をもたせるために、Shakespeare や Dickens の作品をとりあげる場合でも、よりポピュラーなものより、批評・注釈・解説などの多い問題作を例とする方が適当ではないか、作品理解のためにも有益ではないかという。一頁目の発句は英語版をそのまま写してみよう。

A HUNDRED STANZAS BY THREE
POETS AT MINASE

(*Minase Sangin Hyakuin*)

<p><i>Nanibito o fusuru renga</i></p> <p>1 Yuki nagara yamamoto kasumu yūbe kana</p> <p><i>Sōgi</i></p>	<p><i>A renga related to "person"</i></p> <p>Despite some snow the base of hills spreads with haze the twilight scene</p>
---	---

左頁に対照して、解説をおいている。

1. Design. No Relation. Spring. Rising Things. Peaks.

In this most famous of renga hokku, haze designates spring, a season long thought best for dawn, as autumn was for evening. Emperor Gotoba had a place at Minase, where he wrote a tanka Sōgi echoes (see p.172, above) The “kana” termination is usual in a hokku. と著し、上記の参照172頁には、後鳥羽院の「見渡せば山もと霞む水無瀬川夕は秋となに思ひけむ」に呼応してできた本歌取りと記している。

英訳をあえて和訳してみると、

Despite some snow	雪が少し残っているけれど
the base of hills spreads with haze	山裾には霞みがたなびいている
the twilight scene	薄暮の景色よ！

小西博士のテキスト・解説を引用すると、次のように記されている。

賦何人連歌

春・降物・山類

一 雪ながら山もと霞む夕かな 文

宗祇

「〈賦何人連歌〉の〈何〉は代数学でいう未知数のようなもので、そこに意味のある語を代入し、下の〈人〉と結びつけて、ひとつの既成熟語とする。その代入すべき語は、発句の中から探すことになっており、いまのばあいは〈山もと〉の〈山〉がそれで、下の〈人〉に結びつけると、連歌にはしばしば〈山人〉という雅語が成立する。未知数に当たる〈何〉は、かならずしも〈何人〉のごとく上にあると限らないという。伊地知鐵男氏の「水無瀬三吟何人百韻集注」に依ると、「こうした賦物^{ふしもの}はこの頃では、本百韻と内容的には大した意味関連はなく、専ら発生史的遺物でしかなかった」^⑤という。

後鳥羽院の歌の内容自体が、春の夕べの霞む風景で単なる状況描写にはじまり、一転して、しかし夕べを哀惜するのは秋だけなのか、と疑問を投げか

けることにより上の句の単純風景描写への歌人の心寄せが深く意味を加えるのである。新古今風の美意識が現代の読者にも伝わるが、宗祇は新古今集の幽玄さにもうひとつ残雪の美をプラスして、一層の春の夕べの短い時を捉えたのである。ここに、伝統の継承者として、古典の当代の語部としての宗祇が確実に、連歌の完成者として現代の私たちにも存在が明らかになる。

〈mon, 文〉という表現はわかりにくいだが、小西博士の解説では、「遠山の裾に霞みのたなびく夕景は、日本の景色でも代表的な美しさだが、さらに雪の白さまで加わり、歌人の〈艶〉という趣が色濃く漂う。あるいは、歌人の〈艶〉と称する美は、このような趣のものなのである。当然〈文^{もん}〉の句。」であるという。

これからの表記は紙数の関係上、以下のように小西博士本の表記は省き、マイナー・テキストのみとし、英語圏読者向けの左注は必要に応じて拙訳により紹介することとする。

Yuki nagara	Despite some snow
yamamoto kasumu	the base of hills spreads with haze
yūbe kana	the twilight scene
2 yuku mizu toku	where the waters flow afar
ume niou sato	the village glows with sweet plum flowers
<i>Shōhaku</i>	

多くのテキストでは、前句を付さずに一句のみ記しているのに対し小西博士は〈座〉の文芸としての連歌の連続性、関連性を重視され、前句を続けて表記している。マイナー・テキストも小西テキストに従い同様のスタイルを取っているが、本論では頁数が限定されているので、英語版のみ写して、鑑賞することとしてみよう。

マイナー左注に Design. close. Spring. Waters. Trees. Residence

小西注にも、春 水辺 木 居処 文・親とあり、マイナー・テキストの〈close〉は〈親〉に当たるが、〈親〉とは前句とのつながりが密接な場合で、ついでにのちに出てくる〈疎〉というのは、〈親〉の反対である。二番目を〈脇〉

というが、英訳を読むと、発句から想像される水無瀬川の流れを感じさせられる。“The movement suggests temporal progress with the melting of snow in 1”とマイナー注はいう。前句の山もと霞む場からの視点が動き、先には川が流れていることを、イメージさせて、そこの村では梅の芳香がただよっている、と肖柏は古今集の〈水無瀬川ありて行く水無くはこそつひにわが身を絶えぬと思はめ〉(巻十五・七九三)から〈行く水〉を思い起こしながら、師匠の宗祇に応えている。従って、小西博士解説では〈親〉、マイナー・テキストでも〈close〉である。

Yuku mizu toku	Where the waters flow afar
ume niou sato	the village glows with sweet plum flowers
3 kawakaze ni	in the river wind
hitomura yanagi	a single stand of willow tree
haru miete	shows spring color

Sōchō

「河風に吹かれて、一本の柳の木の枝が揺れて、春らしい若緑色を見せている」と、梅匂う里の川辺の早春の風景は視覚と触覚を合せた一幅の絵画のようである。

マイナー左注に、Design-Ground. Close. Spring. Water. Trees

マイナーテキスト(以下 M. T. と表記)では Ground (地), とし、小西テキスト(以下 K. T. と記す)では文地とすると記しながら、評価している。小西博士の解釈によると、〈春見えて〉を、春のきざしが見えるの意に解する説が多いけれども、それでは発句・脇・第三ともに早春となり、変化に乏しい。発句と脇は密接に付くのを良しとするが、脇と第三はすこし離れをもつべきだとされている。『水無瀬川三吟注』の「柳は風なき時は緑に見えぬものなり」という説明に従いたい。河風に吹かれて靡くとき、柳の緑がいつそう際だち、春らしい感じが強調される——という解釈は、印象派めいていると批判されるかもしれないけれど、それが室町期の注であることに注目してほしい。そうすると、早春だと解する必要がなく、また発句・脇の静的な光景

に対し、第三は枝の動きが加わることになる。と述べられている。^⑥

	Kawakazeni	In the river wind
	hitomura yanagi	a single stand of willow trees
	haru miete	shows spring color
4	fune sasu oto mo	daybreak comes on distinctly
	shiruki akegata	with sounds of a punted boat

Sōgi

M. T. では Ground-Design. Distant-Close. Miscellaneous. Water. Night.
 K. T. は雑・水辺・夜分・地文・疎親，明け方=明ぼの，としている。M. T. 左注には「Daybreak is considered nightbreak: hence, Night. So also does Sogi emphasize what is heard. The connection is that between the boat and the river of 3. “Shiruki” (distinct) relates to both “oto” (sounds) and “akegata” (daybreak), as in 1 “kasumu” (to haze), yokes “yamamoto” (base of hills), and “yūbe” (evening). This yoking is common in linked poetry.」と言葉を一語ずつ対訳して，発句からの連続性・関連性を説明して，英語圏の読者には大変分かりやすい。上記の和英対比表記で一目できるように，詩歌，とくに発句・俳句の訳の問題点の一つである語順がここではじめてあらわれている。発句・脇句・第三句までは日英の語順は変えずに訳されている。残念ながら，というべきか，原句の語順に合わせて，“with sounds of a punted boat, daybreak comes on distinctly” では英詩として好ましくない，という判断であろう。

	Fune sasu oto mo	Daybreak comes on distinctly
	Shiruki akegata	with sounds of a punted boat
5	tsuki ya nao	does not the moon
	kiriwataru yo ni	of a fog-enveloped night
	nokou ran	stay yet in the sky

Shōhaku

M. T. では Ground-Design. Close-distant. Autumn. Radiance. Night. Rising Things.

K. T. では秋・光物・夜分・聳物，地文・親疎とし，マイナーテキストと共通である。

語順は英訳も主語乃至主部は原句と並ぶ順になっているが、<舟を棹でこぐ音がはっきりと聞こえてきて、夜が明けている、それなのに霧が深くかかっているのを見えないけれども夜の空に月がまだ残っているんじゃないだろうか> というように、意味をとって散文風に英訳している。マイナー訳の特徴として、英語圏読者に理解させる目的と原句の 5・7・5，7・7・にあわせて、5音節・7音節・5音節・7音節・7音節の形をとるように、試みている。まさにその昔、翻訳詩集『於母影』に森鷗外が実践した「西詩の形の美しさを邦人に知らしめん」とした抱負をマイナー博士は逆に大和の連歌を英語で表現するにあたり、日本語の一字を英語の1音節として実践している。<月>は“stay in the sky”といわなくても、という意見もあるが、やはり<S>音の繰り返しは語感としても良い。「夜霧を通しての秋の月は聴覚だけの世界に視覚を添える」^⑦という島津忠夫校注はこの句の鑑賞に幅を拡げ、連歌表現の理解にとり示唆的である。

Tsuki ya nao	Does not the moon
kiriwataru yo ni	of a fog-enveloped night
nokoru ran	stay yet in the sky
6 shimo oku nohara	as wide fields settle with the frost
aki wa kurekeri	autumn has approached its end

Sōchō

M. T. は Ground. Close-Distant. Autumn. Falling Things.

K. T. では、秋・降物，地・親疎としている。<霧が深くかかっているの、月はまだ空に残っているのじゃないだろうか、広い野原には秋も終わりに近くなり、霜も降りているよう………で> と深まる秋の様子を地面の霜でイメージさせる訳である。マイナー評ではこの句は‘commonplace imagery’

〈平凡なイメージリイ〉で、‘syntactically fragmented’〈全体の構成上・均衡上の句〉としている。「空の霧に野の霜を対置する」と島津注はいうが、前句の暮れゆく秋の残月にうっすらと置く野の霜という世界は寂美を思わせるが小西博士の注によると、「すこし理が勝って、句そのものはおもしろくないが、このような句が混じることも、均衡のため必要なのである。」^⑧という。

Shimo oku nohara	As wide fields settle with the frost
aki wa kurekeri	autumn has approached its end
7 naku mushi no	the insects cry out
kokoro to mo naku	but without regard for such desires
kusa karete	the grasses wither

Sōgi

虫が草叢の中で鳴くが、虫の気持とは余所に草が枯れてしまうと、前句の秋・霜に付けているが、マイナー注では‘This is fresh in conception and yet central to Japanese thinking about autumn and insects.’日本人の秋と虫に寄せる心を表していて、秀逸であると評価している。小西注は「鈴虫・松虫のごとく名称を伴う虫と違い、単に〈虫〉というときは、非常に印象の強い句材とされ、百韻のなかで一回しか用いてはならない。その虫が草枯れの野に鳴く趣は、連歌的感觉においてはもっとも印象的な場面のひとつである。前句とは、縁語などに頼らず、秋の肅条たる気分で付いており、心付の代表的なものといえる。」^⑨と述べられているが、多くを教示される。

Naku mushi no	The insects cry out
kokoro to mo naku	but without regard for such desires
kusa karete	the grasses wither
8 kakine o toeba	as I come to the fence in visit
arawanaru michi	the once covered path is clear

Shōhaku

M. T. は Design-Ground. Close-Distant. Miscellaneous. Residences.

K. T. では 雑・居所，文地・親疎である。なお，“Arawanaru michi” (the once-covered path) is new renga diction, and it suggests that the person visited is as much gone as the path is changed.” とあり，〈あらわなる道〉とは前句の〈草枯れて〉をうけて，草が枯れる前に私が訪問したときは，垣根のあたりはかつては夏草に覆われていたのに，草が枯れて今は，道にはもうすっかり見えるように変わっているといい，「あらはなる道」とは連歌用語としても，新表現であるともいう。ここで和英を対比してみると，一目瞭然と，原句には無い ‘I’ 〈私〉という行為者が入っている。英語に限らず，欧米語に翻訳する場合に必要とされるが，何故，第二人称 ‘You’ でも第三者 ‘He, She’ でもなく第一人称 ‘I’ にしたのかは，ここではやはり，〈鳴く虫〉の声をききながら，垣根を訪ねる人という存在はかなり主観的である。従って，行為者は〈私〉 ‘I’ としたわけで，語順は原句の通りである。セミナーで各自自宅で英訳したものを，発表した際にこの主語の扱い方について，ここでは第一人称がふさわしいとか，別な句では第一人称では主観がきつすぎて，自然・景觀が弱まるなど，英・中・日の伝統的な自然把握に至るまで，議論したことにより，三国の文化の史的違い・共通性など学ぶことが多かった。このような比較文学・比較文化的背景を認識しつつセミナーに参加し，比較文化的〈座〉の文芸で豊かな文化的遺産を楽しく享受しつつ，学んだことは，私事ながら日本での大学院一年生のとき，はじめて連歌・連歌俳諧の講義では味わうことのなかった経験であった。

ここまでで first sheet 〈初折〉の表が終わる。ふりかえると，春の句は三句，秋も三句で伝統和歌の世界でもっとも尊ばれる季節である，とマイナー博士は解説する。先述したようにマイナー訳があらゆる点で模範とした小西博士の評価を参考にするために，紹介してみよう。「艶なる春景を三句，もの寂びた秋景を三句，それぞれ対照的に採り上げ，全体としては景気すなわち描写型の叙景で付けながら，第四句・第八句のあたりに人物をそれとなく点出し，句の地・文や付合の親・疎^{じもん}においても適当な変化があつて，表八句の模範といわれるのも無理はない。」という。

	Kakine o toeba	As I come to the fence in visit
	arawanaru michi	the once-covered path is clear
9	yama fukaki	has not the storm raged
	sato ya arashi ni	till it grows late in the village
	okuru ran	deep in the mountains

Sōchō

M. T.; Ground. Close-Distant. Miscellaneous. Peaks. Residences.

K. T. は雑・山類・居処・地・親疎としている。この句で従来問題となるのは 'okuru ran' の “おくる” である。“おくる” は “送る” の字を当てているテキストが多いが，マイナー訳では 'late' “遅る” ととっている。小西博士の解釈「山里はいつも強風が吹き，木の葉が道を散り埋めるものだが，この里はまだ強風があまり来ないのか，道がよく見える」にしたがっている。因みに新潮社版によると，「山深い里では，日々を嵐の吹き荒れる中に送っているのであろう。〔前句の垣根を，山深い里のこととし，その草もまばらで道もあらわなのは，嵐に吹き荒らされたためとする〕」という解釈をしている。その根拠として，頭注に「底本ははっきりと〈送る〉の字をかいている」という。マイナー訳は小西テキストによる解釈に従っている。

	Yama fukaki	Has not the storm raged
	sato ya arashi ni	till it grows late in the village
	okuru ran	deep in the mountains
10	narenu sumai zo	a place one cannot get used to
	sabishisa mo uki	turns even loneliness to grief

Sōgi

M. T.; Ground. Close-Distant. Miscellaneous.

K. T では 雑・地・親疎としている。マイナー左註には，“Sumai” (place) は住宅とは明示されないとある。「住居」とルビを付し，意味も住宅ととっているテキストも二・三みられる。『水無瀬三吟注』は「山深き里に生まれつき

であるほどに、憂きもなきとなり」である。英訳は前句から続けて、奥深い山里で、住み慣れていない場所は寂しささえ悲しみに変わるとしている。左注には “If it does not allow for the sweetness of melancholy, it must be a miserable place.” としている。「憂き」とは何らかの憂愁がこめられ、憂愁の気分でないなら、単に惨めで寂しい処に変わる。英訳は原句をやや直訳しているが、小西博士解説注の「この句の話手を、山里にずっと住む人としてつけたもの。話手は、山里の寂しさをつらいと感ずるなど、馴れないからにすぎない—とする立場なのである。」ということは、話手は奥深い山里暮らしにもうなれているから、淋しさなど感じない人になっている。新潮頭注には「なれぬ住居」を主体に逆の表現をとった形」といい、岩波頭注も「反語の意」としている。この反語表現を説明的に訳そうとすると、長々しい文章にしなければならないので、マイナー訳は直訳の形をとり、注で「さびしさもうき」の「憂き」に ‘the sweetness of melancholy’ の解釈を加えている。

Narenu sumai zo	A place one cannot get used to
sabishisa mo uki	turns even loneliness to grief
11 ima sara ni	more than ever
hitori aru mi o	for one who lives in solitude
omou na yo	such thoughts are vain

Shōhaku

M. T.; Ground. Close-Distant. Miscellaneous. Persons. Grievances.

K. T. では雑・人倫・述懐・地・親疎である。英訳を直訳すると、「今までよりもさらに、ひとり寂しく暮らしている人にとり、そんな思いはむなしい」とし、語順は原句にあわせている。原句の「思うなよ」という、命令形の呼び掛けは ‘such thoughts are vain’ と言い切りになっている。左注には、この句で背景が前句の「山里」から町や都に移り何らかの理由であえて独り住まいをしている人に移っているという。また、ここで ‘subject’ 〈主題〉は ‘in impressiveness’ 〈文〉の句に変わるべき時が熟してきていると、付合に関して注意を促す。

	Ima sara ni	More than ever now
	hitori aru mi o	for one who lives in solitude
	omou na yo	your thoughts are vain
12	utsurowan to wa	that all life is vicissitude
	kanete shirazu ya	surely you knew that long ago
	<i>Sōchō</i>	

M. T.: Ground. Close. Miscellaneous. Grievances とし, K. T. は雑・述懐・地・親としている。ここで注目するのは、前句の ‘such thoughts’ が ‘your thoughts’ に変わり、話者が前の一般的人物 ‘one’ から主観的対話者とし、述懐性が深くなっている。独りで寂しく暮らしている人にとって、今さら貴方の気持が寂しく虚しいなんて、誰にとっても人生は移ろいやすいということは、貴方は先刻ご承知だったはず……と、主観的な諭しの味わいがある。ひとつ疑問であるが、上二句（2行目）の ‘for one’（一般的な人）ではなくて、‘for you’ とした方が分かりやすいと思える。他の研究者のテキストでは、11句の人が、山から町に移った云々という注は付していないが、マイナー注は小西博士の説に従っている。〈「移ろふ」は有為転変の意。したがって、述懐の句となる。単に人情の移りやすい意とすれば、述懐にはならない。この句に付くとき、前句は、人間の孤独をいまさら嘆かないがよい—と、自分で自分に言い聞かせる意にとりなすべきであろう。それに対して、付句の話手は、有為転変の世であることぐらい、前から知っているはずではないかと、禅の師家めいた口をきいたもの。この句に、わたくしは、宗長の力がまだ至らないことを感ずる。前二句がまったく主観的な内容だし、句境も似ているので、何とか変化しようと思つたはずだが、どうにも動きがとれず、遣句のやりにして軽く逃げたものと思われる。〉と、解説されている。

	Utsurowan to wa	That all life is vicissitude
	kanete shirazu ya	surely one knew that long ago
13	okiwaburu	disliking its own fall
	tsuyu koso hana ni	the dew on the flowers it withers

aware nare

suffers for their loss

Sōgi

M. T.; Design. Close-Distant. Spring. Evanescent. Falling Things. Cultivation.

K. T. では春・降物・植物・無常・文・親疎で付け方の評価は共通である。地四句 (four ground stanza) が続いたあとで、宗祇は見事な文の句 (splendid design stanza) で、その流れを一転させている、とマイナー注は評価する。また、'This is the first flower stanza; "hana" need not mean cherry flowers until the sixteenth century' と加え、英語圏読者のみならず、連歌法則にほとんど無知な現代日本の読者にも分かりやすい。小西博士の解説によると、〈「花に置きわぶる露こそ花にあはれなれ」の順序を前後した言いかた、新古今時代の歌に多く見える句法で、同じ内容ながら、印象が複雑になる。芭蕉の「海暮れて鴨の声ほのかに白し」を仮に「海暮れてほのかに白し鴨の声」としたばあいと比べてみるがよろしい。この句に付くとき「移ろふ」は散る意。露は、花に置いたけれども、その花はすぐにも散ろうとしており、どうしたらよいか困っている—という句意。前句の「や」は疑問の呼びかけであったが、こんどは、露が「知らない自分であった」と詠嘆する意にとりなすのがおもしろい。〉^⑩ し、〈この付句は、まさに天衣無縫である。たぶん宗長は、ほっとしたにちがいない。しかも、付け味がすばらしいだけでなく、露も、花も、連歌的世界のなかで最高に美しいイメージであり、それが「無常」という場におかれたことで、いっそう美しい。「美は、無常という在り方において、はじめて真の美でありうる」とは、中世人の感覚をつらぬく重要な理念であった。その意味で、代表的な「文」の句だといえよう。〉^⑪ といわれる。

新潮社版の注では、〈前句の「知らずや」の反語を、ただ「知らぬ」の意にとって、露を擬人化して〉といい、〈花の上に結びかねている露はいかにも哀れである。花はすぐに散るものだという事とも知らずに。〉と、現代語訳というか、解説をしている。英訳がかなり、論理的というか、説明を加え過ぎていると、はじめに英語訳を目にしたとき、隔靴搔痒の感じをいただく。大抵の場合、詩歌を目にしたとき、原句を無意識に、知的理解ではなく、感性的理

解で読むと思う。読者には「露」そのものがはかなく、永続性がないというのは、無意識に知覚しているし、まして「花の命は短し」からの瞬間的連想とつながって、「露」に対する一種の感情移入がされる。永遠なる美もさることながら、小西博士のいわれる「美は無常という在り方において、はじめて真の美でありうる」という中世人の理念は、連歌の付句17文字では見事に表現される。しかし、この理念を同時感覚で現代の日本人にしても、まして英語圏の人々に〈5・7・5〉の短い語数では伝えることは難しい。しかし、この句の‘the dew on the flowers’〈花の上の露〉は人生の無常さを、詩的イメージとして定着させているし、日本人の無常観が連歌の世界に美的に言語表現の一様式として完成していることを英語圏読者にも伝えている、と思う。

	Okiwaburu	Disliking its own fall
	tsuyu ko so hana ni	the dew on the flowers it withers
	aware nare	suffers for their loss
14	mada nokoru hi no	the yet remaining rays of light
	uchikasumu kage	in a scene just taken on by haze
	<i>Shōhaku</i>	

M.T; Design. Close-Distant. Spring. Radiance. Rising Things.

K. T. は、春・光物・文・親疎としている。この訳の語順は、原句にしたがっている。意味は、前句の露がまだかすかに残っている夕陽の光をうけて、春霞の中で消えようとしている。太陽は残っているけれども、沈みかけている残照のかけりと、霞がだんだんと深まる夕べの趣を肖柏はたくみに描いている、とマイナー評は感想を述べている。「繊細な美意識で捉えた句」という島津評（新潮社版解説）には同感である。

	Mada nokoru hi no	The yet remaining rays of light
	uchikasumu kage	in a scene just taken on by haze
15	kurenu to ya	“has not dusk come”
	nakitutu tori no	the birds crying out in flight

kaeru ran

seem homeward bound

Sōchō

M.T.; Ground.Close-Distant. Spring. Birds.

K. T. も、春・鳥・地・親疎で同様である。マイナー注は、ここでは鳥が擬人化されて、夕闇がせまってきたのじゃないのかい、と見えないけれど、故郷をめざして、鳴きながら飛んでいるという。この鳴きながら飛んでいる鳥については、他のテキスト注では前句の「かすみたるにより暮れたるとおもひて、鳥のかへるかとなり」という「水無瀬三吟注」に従っているなかで、マイナー訳は小西博士の注に準じて、渡り鳥は北帰行の途中ととって、“homeward bound” としている。

Kurenu to ya

“Has not dusk come”

nakitutu tori no

the birds crying out in flight

kaeru ran

seem homeward bound

16 miyama o yukeba

entered in the mountain fastness

waku sora mo nashi

no light distinguishes the sky

Sōgi

M. T.; Ground. Close-Distant. Miscellaneous. Travel. Peaks.

K. T. では、雑・山類・旅・親疎である。これは巧みな付合の句であると、マイナー注はいう。“waku sora mo nashi” とは、〈分けゆく方角もわからない〉と新潮社版注はいう。深い山は昼でさえ暗くて、青い空に太陽が輝くのもみえないので、方角がまるでわからない、ということになる。鳥はねぐらをめざして、飛んで帰り行こうとしているのに、旅する人はだんだんと日が沈み昏くなるのに、深い山に入っていく、の意味にマイナー訳は解釈し、‘darkness’ と ‘movement’ が付合の中で相互作用 (interplay) している。小西博士注によると、15句の北帰行の鳥は、〈普通の鳥が日暮れのため、ねぐらへ帰るといふ意に解すると、春の季ではなくなり、春は三句以上・五句以下の規定に違反する〉という。ところが、16句では暗いので〈鳥も日暮れと思っ

てか、ねぐらへ帰るらしいということになる」といわれている。付け方の変化の妙と同時に、連歌法則の難解さも実感する句である。

	Miyama o yukeba	Entered in the mountain fastness
	waku sora mo nashi	no light distinguishes the sky
17	haruru ma mo	even in clearing moments
	sode wa shigure no	the sleeves wet with the cold drizzle
	tabigoromo	on the traveler's clothes

Shōhaku

M. T.; Ground-Design. Close-Distant. Winter. Travel. Falling Things. Clothes.

K. T. は冬・降物・衣類・旅・地文・親疎である。肖柏の言葉の良さや新鮮さを英語で伝えることは難しい、英語で 'sleeves-clothes' というのは、あまりにも余計な感じがすると、マイナー注は述べている。訳し方は時雨の短い晴れ間でさえも旅人の袖は冷たい雨で濡れる、と語順も原句通りにしているが、同注で原句の「袖は時雨」と「袖の時雨」の違い、すなわち、日本語表現の違いは英語では表せないという。また、'drizzle' は現実の冷たい雨であるが、同時に旅の悲しからにじみでる涙でも、旅人の衣の袖が濡れる、の二つの意味がこめられている、とも注に記している。

	Haruru ma mo	Even in clearing moments
	sode wa shigure no	the sleeves wet the cold drizzle
	tabigoromo	on the traveler's clothes
18	waga kusamakura	my wet grass pillow of the journey
	tsuki ya yatsu san	gives a weakened image of the moon

Sōchō

M. T.; Ground-Design. Distant-Close. Autumn. Travel. Night. Radiance.

K. T. は秋・光物・夜分・旅・地文・疎親である。“kusamakura” (grass pillow) は常に旅の意味を含んでいる。昔、旅人は草や竹を切って束ねて枕がわりにして休んだものである、と注を付している。なお、小西博士注によると、「寢す」はみすぼらしくする意^②という。マイナー注には、月の輝く光が時雨と涙の両方で薄れてしまう、と丁寧に意味を述べ、連歌法則上からいう二番目の月の句であるとも解説している。

Waga kusamakura tsuki ya yatsu san 19 itazura ni akasu yo ōku aki fukete Sōgi	My wet grass pillow of the journey gives a weakened image of the moon sleeping by myself dawn breaks on many yearnings and autumn nearly done
--	---

M. T.; Design-Ground. Distant-Close. Autumn. Love. Night.

K. T. は秋・夜分・恋・文地・疎親で、共通している。訳者注には“*Itazura ni fusu*”とは愛する人なしに、独り寝するという意味と説明している。この句の背景には源氏物語の「簾木」の巻からの引用の一文があるという、小西博士注を加えている。訳し方としては、語順も原句に従っているが、一語一語の訳語なしには、“*Itazura ni fusu*”がなぜ‘*sleeping by myself*’（ひとりで休む）なのか英語圏読者にはピンとこないであろう。‘*Sōgi introduces here love for the first time here near the end of the first sheet.*’, 宗祇が初折の終わり近くになって、初めて〈恋〉の句を詠んだという。小西博士注でも、山田孝雄博士の言葉を紹介して、「宗祇のあらゆる良い所が出ていると評された」^③といわれている。

Itazura ni akasu yo ōku aki fukete 20 yume ni uramuru	Sleeping by myself dawn breaks on many yearnings and autumn nearly done the wind rustles upon the reeds
--	--

ogi no uwakaze begrudging the brief dream of love

Shōhaku

K. T.; Design-Ground. Distant-Close. Autumn. Love. Night. Plants.

K. T. は秋・夜分・草・恋・文地・疎親である。秋の夜が更けていくうちに、風が芦の上を音をたてて吹いている、恋の夢をみていたのをそねんでいるように……と英訳されている。語順は上・下句を変えている。英訳するばあい、“ogi no uwakaze”（荻の上風）は少々問題である。荻に限らず、英語の辞書をひくと、植物の名前はラテン語で表していることが多く、歌の中にはなじみにくい。したがって、新古今集にみられる恋とかかわらせているこの句の味わいを表現するには、‘reeds’ としたのである。

Yume ni uramuru	The wind rustles upon the reeds
ogi no uwakaze	begrudging the brief dream of love
21 mishi wa mina	all those people
furusatobito no	once seen often in the capital
ato mo nashi	are gone without trace

Sōchō

M. T.; Ground. Close-Distant. Miscellaneous. Persons.

K. T. では雑・人倫・地・親疎としている。前句をうけて、かつて都にいる時に夢の中でみた人々は皆去ってしまっていて跡も残していない、と英訳しているが、前句の夢は‘brief dream’であるから、付句(21)の‘once seen often’とは意味的に矛盾してくる。したがって‘in the the capital’ではなく、‘in the home town’ 故郷の町でむかしよくあっていた人々と、考えられるが……。語順はやや並ぶ形にしているが、‘in the capital’ と、原句にはない言葉を加えていることがすでに述べたように、疑問が残る。His “mishi” (seen) is an associated word (engo) with dream (yume) in 20, と「見し」は「夢」の縁語と説明している。

Mishi wa mina	All those people
furusatobito no	once seen in the capital
ato mo nashi	are gone without trace
22 oi no yukue yo	what do the years of human life concern
nani ni kakaran	and what can I rely upon

Sōgi

M. T: Ground. Distant-Near. Miscellaneous. Grievances.

K. T. は雑・述懐・地・疎親である。マイナー注は前句をうけて、‘The rememberer of the people in the capital now becomes an aged man’ といひ、やはり(21)句の“furusatobito”を、都にいてみる夢にあらわれてきた人々ととっている。かつての知人たちにあとも残さず去られて、老いた今、何を頼りにしたらいいだろうか……と、ここでは英語句には‘I’、一人称の主語を加えて、述懐性を深めている。新潮社頭注には「老いのゆくへ」は「和歌にはあまり見られないが、無理のない表現」^⑭と記している。

‘Sōgi ends the first sheet (sho-ori) with a very plain stanza’, 宗祇はとても平明な句で初折を終えている、とマイナー注は述べて、初折の裏を示している。小西博士は次のように述べている。「初折の裏は、景気の句をつらねた表八句に対し、いくらか寂しい趣を基調としながら人事の句を多く出しており、第十三・第十四句の美しさと第十九・第二十句の艶を潜めたわびしさが、適当な間隔で現われて、全体の均衡がうまく保たれている。」^⑮と解説されている。

初折の終わりに

以上、「水無瀬三吟百韻」の初折の表裏の二十二句の英訳を小西博士のテキストを中心に新潮社版・日本古典文学大系本とあわせて、和英を対比しながらみてきた。本来ならば、全百韻を掲載して、連歌の流れをみるのがより、興味深いと思う。しかし、プリンストン・セミナーでも、百韻を鑑賞して英

訳するにはかなりの時間を要した。連歌法則やかかわる古典との関係など、調べるが多かった。また、英語を外国語とする者にとっては、英文学の詩的言語は一々O. E. Dなどをひいて、日常会話語よりも美しい言葉‘poetic diction’を探すなど、楽しいともいう知的作業を伴い、一回の演習では最初の頃は初折しか進めなかった。その演習を基にマイナー博士がまとめられた *Three Poets at Minase* を今回じっくり読むと、当時まだはっきり感性的理解ができなかった詩的世界・座の文芸性の特異さを感じられる。同時に難解さも一層知的に鑑賞できるように思う。日本文学、とくに、連歌は日本人にすらわからないし、法則が面倒ですたれて当然という意見も耳にするし、大学の日本文学を専門とする学科ですらも中世・近世文学の授業でも一度もとり上げられたことがない、とも聞かれる。むしろ、先のI.C.L.A 東京大会での国際的連詩の座のように、逆輸入されている雰囲気すらあるが、マイナー訳連歌集は伝統的日本文化のユニークさの見事な受容といえよう。次回には二折の表十四・裏十四句の展開を英和の対比により再びころみることとしたい。

注

- ① Earl Miner, *Japanese Linked Poetry*, Princeton University Press, 1977, p.144
- ② Ibid.
- ③ 小西甚一『宗祇』（日本詩人選）筑摩書房，昭和46，178頁
- ④ 前掲書 82-83頁
- ⑤ 伊地知鉄男校注『連歌集』（日本古典文学大系39）岩波書店，昭和51，345頁
- ⑥ 前掲書 ③ 180頁
- ⑦ 島津忠夫校注『連歌集』（新潮日本古典集成）新潮社，昭和54，214頁
- ⑧ 前掲書 ③ 182頁
- ⑨ 同 ③ 182-183頁
- ⑩ 同 ③ 186-187頁
- ⑪ 同 187頁
- ⑫ 同 190頁
- ⑬ 同 191頁
- ⑭ 前掲書 ⑦ 220頁
- ⑮ 前掲書 ③ 193頁

注以外に本論をまとめるために参考とした文献目録

金子金次郎	宗祇作品集	桜楓社	昭和38
江藤保定	宗祇の研究	風間書房	昭和42年
伊地知鉄男	連歌の世界	吉川弘文館	昭和42年
島津忠夫	連歌史の研究	角川書店	昭和44年
木藤才蔵	連歌史論考(上・下)	明治書院	昭和46・48年
島津忠夫	連歌の研究	角川書店	昭和48年

Donald Keene, "The Comic Tradition in Renga." As in John Hall and Toyoda Takeshi, Japan in Muromachi Age (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977)