HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『百人一首』の英独語版を通して見る和歌の翻訳
Author(s)	MAYER, Ingrid Helga
Citation	北海道大学. 博士(文学) 甲第12074号
Issue Date	2016-03-24
DOI	10.14943/doctoral.k12074
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/61579
Type	theses (doctoral)
File Information	Mayer_Ingrid.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『百人一首』の英独語版を通して見る

和歌の翻訳

1/1/2016

MAYER INGRID

『百人一首』の英独語版を
通して見る和歌の翻訳

北海道大学　大学院文学研究科　言語文学専攻

提出者氏名：マイエル・イングリッド・ヘルガ

所属講座：　言語情報学　講　座

指導教員：　池田証壽　教　授

2016

『百人一首』の英独語版を通して見る和歌の翻訳

目次

1. はじめに 1
2. 『百人一首』の英独語の翻訳に関する書誌学的な研究 6
2.1. 完訳『百人一首』の書誌情報 7
英語 7
独語 11
2.2.『百人一首』英語訳 12
2.3.『百人一首』独語訳 33
2.4. その他の『百人一首』翻訳資料 37
2.5. 和歌翻訳の150年 43
3. 英独訳における和歌の詩形 46
3.1 散文訳 50
3.2 目標言語の詩形（押韻と韻律） 50
3.3 模倣的詩形（57577） 54
3.4. 有機的詩形 57
4. 和歌修辞法の翻訳方法 60
4.1. 掛詞の翻訳 60
4.2. 枕詞の翻訳 97
4.3. 序詞の翻訳 106
5. おわりに 122

表1 Dickins a 訳雑誌掲載の配列 14
表2『百人一首』と『伊勢物語』の出版年・出版地、および詩形の一覧表 40
表3『百人一首』の掛詞 69
表 4「逢坂」の翻訳用例 79
表 5「みをつくし」の翻訳用例 88
表 6 枕詞の省略率 105
表 7「われから」の例（地理的レアリア・掛詞・序詞の一部として） 126
表 8 枕詞の例（ちはやふる、ひさかたの、しろたへの、あしひきの） 129

付録 138
『伊勢物語』英語訳（完訳4種） 138

『伊勢物語』独語訳（部分訳2種、完訳1種） 140

参考資料、参考文献、辞典・事典類 143
参考資料 143
百人一首 143
伊勢物語 146
古今集、日本文学のアンソロジーなど 147
参考文献 148
辞典・辞典類 152

1.　はじめに

本研究の目標は、Translation Studies（翻訳学、以下 TS[1]）の視点から、和歌の翻訳方法を考察することである。『百人一首』の和歌を中心とした、翻訳学的なアプローチからの分析をすることで、和歌の翻訳史における新たな一面を浮き彫りにすることができるだろう。それにあたり和歌と、その複数の翻訳を比較することを可能にするため、多言語の翻訳和歌[2]コーパスを構築した。コーパスの基盤をなす『百人一首』の歌について、まず英語と独語の翻訳版の出版事情を明らかにした上で、『百人一首』完訳のみ選抜し英語版21種と、独語版5種を収録した。その後他にアンソロジーに点在する単独の該当和歌を多数加えた。さらに、より多面的な比較対照ができるように、『伊勢物語』の和歌とその英語訳4種、独語訳3種も収録している。

なお、和歌の翻訳の問題は、TS の視点からも、多方面からアプローチできる。とくに問題になるのは、翻訳にかかわる要素と、歌自体にかかわる要素である。前者は出版事情を始め、翻訳行為そのものに関する問題が中心になる。出版事情には、出版目的の相違のみならず、翻訳が出版される時代背景としての相互文化交流の実態を始め、対象とした読者層、読者の背景知識、読者の詩歌や翻訳に対する期待、いわゆるノルムなどが含まれる。また翻訳行為には訳者の母語やコンピタンス（能力）、つまり訳者の日本語あるいは古文に対する理解度に加え、翻訳行為における母語話者の協力の有無が関わる。さらに起点テキスト、つまり翻訳の出典や参考書の問題など、翻訳の制作条件として無数の要素が考えられる。

一方後者は、和歌自体に関連する。つまり、和歌は韻文であり定型詩であるのみならず、古代ギリシア語やラテン語のように死語になっている古文[3]で書かれていることが挙げられる。和歌が内包する社会通念や生活様式は、和歌の限られた語句に表出しがたい上、現代の常識とは乖離しており、補注がなければ正確な理解を促すことができない問題がある。本論では、数多くのアプローチの中から、第2章では翻訳にかかわる要素として、研究の対象資料に関してまとめ、第3章と第4章では和歌自体にかかわる要素として、とりわけ詩形と修辞法の翻訳に着目する。

翻訳の仕方に対し、価値判断の関する絶対的な基準が存在するわけではなく（Venuti 1995gjjv）、本稿もその基準を求めるものではない。しかし古くから理想的な翻訳姿勢について様々な議論がなされているのは確かである。それらをまとめたものは以下のリストで

---

[1] TS は、多くの学問分野にまたがる研究として、米国・西欧を中心に1970年代から盛んに行われている。一方、ロシア語などを含むスラブ語圏では、翻訳研究は古い伝統を持っているにもかかわらず、研究成果は英語に訳されることが未だに少ない。そして、翻訳王国といわれている日本では翻訳について古くから論じられてきている（柳父2010）ものの、TS が学問として確立し始めているのはごく最近のことである。TS について学べる大学院が少なく、学会が創立されたのも2000年になってからである。

[2] 外国語から日本語に翻訳された詩は「翻訳詩」であるように、和歌が外国語あるいは現代語に訳されたものを便宜上「翻訳和歌」と呼んでいる。

[3] “The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but *the significance of the poem in its context* is dead too.” (Bassnett 2002, p.85)

ある（セイヴァリーSavory 1957）。

1. 翻訳は原作のことばを伝えなければならない。
2. 翻訳は原作の思想を伝えなければならない。
3. 翻訳は創作らしく読めるものでなければならない。
4. 翻訳は翻訳らしく読めるものでなければならない。
5. 翻訳は原作の文体をうつさなければならない。
6. 翻訳は翻訳者の文体を持たなければならない。
7. 翻訳は原作と同時代の作品のように読めなければならない。
8. 翻訳は翻訳者と同時代の作品のように読めなければならない。
9. 翻訳は原作につけ加えたり、省略してもよい。
10. 翻訳は原作につけ加えたり、省略してはならない。
11. 韻文の訳は散文でなければならない。
12. 韻文の訳は韻文でなければならない。

実にうまくまとめられたリストで、和歌翻訳にもあてはまるジレンマを列挙している。1と 2は起点言語[4]重視でなるべく一語一語に翻訳語をあてはまるか、それとも和歌の内容を重視し、単語が原作のとかけ離れていても、その「思想」を伝えることに重きをおくかという違いがある。3と4は言葉づかいや語順なども含め、起点言語または目標言語を重視するかという問題で、いわゆる「第3の文学」を文学として認めるかどうかという疑問を提起するものだ。5と6は文体だけではなく、詩形などにも関係している。和歌の詩形を模倣して翻訳するか、あるいは別の既成の詩形を採用するかといった選択を示す。

7と8に関しては古典の翻訳ではよく問われる問題である。つまり、文語の翻訳では目標言語でも古語にするかという問題だ。実際は、欧米では古典の翻訳において古語表現を採用することはほとんどみられない[5]。むしろ、現代語に訳された名作でも、言語の時代的変化によって言葉づかいなどが古く感じられるようになると、常に新訳が求められる。ただし原作と翻訳の違いとして、原作だけは永久性があり、翻訳の方は時代の変化に耐えることはできないといわれており、原作の優位性が認識されている。しかし、翻訳は翻訳当時の読者のために作られるものであるため、現代語を採用するのは自然な選択であろう。

『百人一首』についても古典和歌は書かれた当時は「現代」的だったことを考えても、日本語の現代語訳と同様に外国語の超訳があらわれる可能性はあり、その存在は認められるべきだと言える。しかし、スラングなどを含めた現代的な言葉遣いが批判される可能性

---

[4] 起点言語はソース言語、Source Language, SL ともいう。つまり、翻訳の対象である原文テキストが書かれた言語、他の言語に訳される言語のことである。それに対して、訳文の言語は目標言語（目的言語、ターゲット言語、Target Language, TL）と呼ばれる。

[5] Szabó 1968（pp.191-192）は、古文は、作成当時は現代文であるため、原作者が当時の現代語のかわりにあえて古語を使用した場合に限り、TL の古語に翻訳しても良いという。

がある（後述する『百人一首』Galt 訳は、その例である）。次の9と10はレアリアの問題（特に「言い換え」や「省略」）と深く関わっているが、詳細は第4章で論じたい。11と12も、先に触れたとおり和歌翻訳に関わる基本問題であるが、詳細は第3章で論じる。これらのことから、今までの翻訳研究における様々な視点は和歌研究に大いに応用できるといえる。

ここで前提となるのは、日本古典文学の英語と独語への翻訳の歴史が浅く量が限られているため、いわゆる「翻訳ストック」[6]が現在でも極めて少ないという状況である。「翻訳ストック」の蓄積が翻訳作業に及ぼした影響には軽視できず、翻訳が作成される上で重要な要素になる。たとえば日本語から独語への翻訳より、独語から日本語への翻訳の方が、翻訳ストックが蓄積されている。ストックが豊富であればあるほど、レアリアはもちろんのこと、構文を始め、様々な文法的な現象に対して、採用できる通例の翻訳方法がある。一方、翻訳ストックの少ない言語ペアと方向（例えばハンガリー語から日本語へ）の場合は、各翻訳現象に対応する通例がなく、ほぼすべての問題を個別に対処しなければならない。先行する翻訳があれば、それらに対し批判的意識を持ち、改変させようとする意図も働くが、その一方で対処が困難なレアリアなどの訳出については、踏襲されることもありうる。翻訳和歌の各首に対しいかなる選択や判断を下したかによって、訳者の翻訳方針を垣間見ることができる。

つまり、日本古典の英独訳の場合は、翻訳過程での様々な問題に関して一般的になされる翻訳方法の選択肢がまだ定まっていない。すでに出版された訳者たちは「翻訳ストック」が少ない中で試行錯誤し、翻訳方法を考案してきたことで、ストックが蓄積しつつある。しかし、翻訳学では翻訳方法の優劣はつけておらず、各翻訳問題に対して「正しい」対応方法は存在しないとしている。つまり、「良い翻訳」の条件および基準は規定できないものである。

一方、翻訳のいわゆる「ノルム」、つまり翻訳作品のあり方に対する期待（expectancy norms[7]）は各時代に存在している。ただし、このノルムは時代や人によって異なるため、翻訳の決定版というものもあり得ないとされている。古典的な原作と異なり、翻訳は時代の変化に伴い必ず「古く」感じられるようになるため、随時再翻訳が必要とされるようになるからである（Popovič 1980, Snell-Hornby 1988/1995）。また、時代とともに和歌の特徴がより伝わるような翻訳法が定着するとは限らない。本稿では翻訳和歌の詩形や修辞法の翻訳方法を分類整理したことで、今後の和歌翻訳をより意識的に行うために役立つ資料になるに違いない。

日本古典文学の英独語訳は、例えば同じ語族間の古典翻訳や、異なる語族間における、現代語(Wienold 2004)からの翻訳に比べ多くの問題を伴う。日本の現代文学を翻訳する際に

---

[6] “translation stock” （Rabin 1958）たとえば独語から日本語への翻訳より、日本語から独語への翻訳の時の方が重大な問題になってくる。後者の方が「翻訳ストック」が少ないからである。

[7] Chesterman の概念で、詳細は Baker 1998と Chesterman 1993を参照。なお、ノルムに関して初めて論じたのは Toury である（Toury 1996, pp.53-69等）。

も問題となる言語系統の相違、および文化圏の地理的な隔絶以外に、古典文学の場合は作品成立時期と翻訳時期の間隔が極めて大きいということもある。この中では地理的隔離による文化接触の乏しさは、異文化に関する知識不足の原因の一つになる。この現象はグローバル化にともない変化しつつあるが、時間的な間隔およびそれによる知識不足は当然縮まない。もちろんこの問題は日本古典文学からヨーロッパ言語への翻訳特有なものではない。しかし、同じく現代と時間的に隔たりがあっても、古代ギリシア文学やラテン語文学のヨーロッパ諸言語への翻訳は長い伝統を持っている。これに対し、日本古典文学のヨーロッパ諸言語への翻訳は歴史が浅い。実際19世紀後半の Aston, Dickins, Chamberlain の英訳、Pfizmaier, Florenz の独訳や Rosny のフランス語訳までは日本古典文学の紹介はなされていなかった。たしかに第二次世界大戦後、翻訳数は増加したものの、目標言語（Target Language、TL、対象言語ともいう）の読者の作品に対する背景知識が古代ギリシア文学のそれとは比べ物にならないくらい乏しく、欠如しているという状況は変わっていない。

一方、古代ギリシア・ラテン文学作品の社会的背景や生活様式などに関してはヨーロッパで一般教養の一部になっている要素も少なくない。このような推定される読者の背景知識によって、訳文の中で必要な明確化(explicitation[8])などの量が変わってくるため、訳文に大きな影響を与える要素となっている。

また、翻訳の伝統が浅く、目標言語の読者に馴染みのない日本古典文学の中でも、詩形が定められた韻文になると、翻訳の問題がさらに複雑になってくる。それに日本古典の独特な要素である和歌修辞法についてもいかに翻訳するかという問題もくわわる。『源氏物語』や『枕草子』の有名な英訳者、Arthur Waley（アーサー・ウェイリー）が、和歌翻訳に取り組んでいるにも関わらず、Japanese Poetry – The “uta”（1919）の中で、“Japanese poetry can only be rightly enjoyed in the original”［日本の詩歌は本格的に鑑賞できるのは、原文だけである］とのべているのは、以上のような翻訳問題と対面したからに違いない。しかし、原文を読めない読者にとっては翻訳だけが他言語の文学を鑑賞できる方法である。実際に、翻訳は多くの場合、原文を読んでいるという認識で読まれている。ところが、翻訳の良し悪しを判断できるのは、翻訳を読む必要のない人だけだと、Lefevere 1975がいっているように、原文も翻訳も受容できる読者だけは、両方のテキストを比較対照できるが、そもそも翻訳の読者には、原文を受容できる能力があれば、翻訳の読者になる必要がない。そのため積極的に翻訳を評価する読者層が不在といった状況になっている。

いうまでもなく TS の中で、文学作品の翻訳は様々な角度から論じられてきている。詩歌翻訳に関する研究も少なからず発表されているが、日本語、中でも特に古典文学を対象とする研究は極めて少ない。そのため、世界文学の中で独特な詩形と特徴的な修辞法をもつ和歌の翻訳について論じる必要があると考える。現段階で翻訳和歌コーパスに収録しているのは日本古典文学の2作品（『百人一首』と『伊勢物語』の和歌のみ）の複数の英独訳で

---

[8] Vinay&Darbelnet が導入した概念で、読みやすさのために翻訳者は訳文に追加説明等を加えることをいう。Toury の「翻訳の普遍的な要素」(universals of translation)の一つ。(Shuttleworth & Cowie 1997)

あり、目標言語は2ヶ国語である。しかしながら、研究成果はこの限られた作品や目標言語以外にも適応できるに違いない。また、「翻訳ストック」が少ない日本古典の翻訳を試みる際、翻訳法を選択できる手助けにもなるだろう。また、書誌的な調査およびコーパスの構築は、『百人一首』の英独訳の歴史をまとめる一歩となるであろう。

和歌翻訳では、以上にあげた諸問題が絡み合っており、文学翻訳の中でも特に問題点が多い分野である。しかし『百人一首』は、翻訳本の数が他の日本古典文学作品と比べて非常に多い点から考えると、比較的翻訳に適しているものだと考えられる。

次の章では、書誌情報をあげながら、『百人一首』英独訳 26 種について、それぞれの特徴をあげる。その上で、それらの傾向をのべ、『百人一首』翻訳をとおして和歌翻訳の変遷を論じたい。

2.　『百人一首』の英独語の翻訳に関する書誌学的な研究

この章は、国内外で出版された『百人一首』英語訳と独語訳から、翻訳者や出版形態、出版国といった出版事情の傾向を明らかにし、その変遷を述べたものである。『百人一首』完訳の初訳は、Dickins によるもので雑誌版は 1865 年、単行本はその翌年に出版された。一般に日本古典文学の初訳は 1882 年（1881 年の説もある）の末松謙澄訳『源氏物語』だといわれるが、Dickins 訳『百人一首』はそれより 17 年さかのぼることになる。以降『百人一首』は継続的に訳し続けられてきており、和歌の英独語訳の全体像を見渡すには非常に適した研究対象であるといえる。『百人一首』英語版は、他言語より数が多く歴史が長い。

独語版は英語版ほど翻訳数は多くないものの、古典文学の翻訳本としては他言語よりも比較的多いといえる。加えて独語訳の初出は 1898 年であり、その歴史は古いため翻訳の時代変遷を辿ることが可能である。独語は 20 世紀前半までヨーロッパで共通言語として英語よりも重要な役割を果たした点から、本稿では英語訳ならびに独語訳を扱い、書誌情報および翻訳の特徴に焦点を当てて、より多面的に考察できるようにした。

また、『百人一首』は単独の歌が収録されたアンソロジーであるため、文脈のある『伊勢物語』を研究対象に追加した。文脈の有無で掛詞などの翻訳方法は変わると想定され、その点を考慮したためである。『伊勢物語』は複数の翻訳が出版される有名な歌物語で、『百人一首』と重複している和歌もあるため、適切な資料だと言える。

これによって研究対象になった和歌は『百人一首』100首と『伊勢物語』210首の合計310首の原歌と、それらの複数の英独語訳である。これらを収録し翻訳和歌コーパスを作成した。現在3800首以上の翻訳和歌が含まれ、その内訳は、以下のとおりである。

- 『百人一首』英語完訳21種
- 『百人一首』独語完訳5種
- 『伊勢物語』英語完訳4種（和歌のみ）
- 『伊勢物語』独語完訳1種と部分訳2種（和歌のみ）
- 『古今集』を含め様々なアンソロジーに収録された該当和歌

さらに、ヤコブソン1973がいう「言語内翻訳」も翻訳の一種であると考え、コーパスに収録はしていないが、『百人一首』の日本語口語訳2種も比較対照して参考にした。

なお、各翻訳本の出典は現時点でわかっている範囲で記した。ただし『百人一首』の翻訳作品については、その出典を明記していない場合が多いという問題がある。日本語現代語訳から翻訳されたもの、あるいは他言語から重訳されたものも資料に含まれている可能性があるため、今後分析にあたり注視すべき点でもある。また、表2で主な参考資料の出版年や出版地、詩形等をまとめている。

2.1　完訳『百人一首』の書誌情報

（英語訳21種は E①～E㉑、独語訳5種は D①～D⑤）

英語

E①1865, 1866 **Dickins a b**

a) [Dickins, Frederick Victor]; Summers, James (ed.): Translations of JAPANESE ODES, from the H'YAK NIN IS'SHIU, (Stanzas from a Hundred Poets.) By a Medical Officer of the Royal Navy. In: The Chinese and Japanese Repository of Facts and Events in Science, History, and Art, Relating to Eastern Asia. (Volume III) London, 1865

- Kraus Reprint Limited, Nendeln, Lichtenstein/Yushodo Booksellers LTD, Tokyo 1967（復刻版）
- 吉海直人編・解説『英訳百人一首』　百人一首研究資料集　第5巻、クレス出版, 2004（E①Dickins　a と b 訳、E⑥Dickins d 訳と E③Noguchi 訳が収録されている）。

b) Dickins, F.V.: Hyak Nin Is’shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index.Smith, Elder & Co, London, 1866

- Dickins, F. V.: Hyaku-nin-isshu, or, Stanzas by a century of poets, being Japanese lyrical ordes (sic!) ／英譯百人一首　多田經吉, 1892
- エフ・ブイ・ヂッキンス英訳、松浦与三松註釈『英訳百人一首　Hyaku-nin-isshu, or a hundred Japanese odes』福島書店 1898
- Hyaku-nin-isshu: or, Single songs of a hundred poets : literal translations into English with renderings according to the original metre by Clay MacCauley, and versified translations by F. Victor Dickins. San Kaku Sha, c.1934（Dickins 訳は E②の MacCauley 訳と並んで掲載されている）
- 千葉千鶴子『百人一首の世界—付　漢訳・英訳』和泉書院 (1998)2002（Dickins b 訳の翻訳和歌のみ収録されている）
- 吉海直人編・解説『英訳百人一首』　百人一首研究資料集　第5巻、クレス出版, 2004（E①Dickins　a と b 訳、E⑥Dickins d 訳と E③Noguchi 訳が収録されている）。

E②1899, 1917 **MacCauley**

- MacCauley, Clay: Hyakunin isshu (Single Songs of a Hundred Poets). In: Transactions of the Asiatic Society of Japan, Vol. XXVII. Part IV., 1900
- MacCauley, Clay: Hyakunin-Isshu (Single Songs of a Hundred Poets)and Nori no Hatsu-Ne (The Dominant Note of the Law). Kelly and Walsh, Ltd., Yokohama, 1917

- Hyaku-nin-isshu: or, Single songs of a hundred poets : literal translations into English with renderings according to the original metre by Clay MacCauley, and versified translations by F. Victor Dickins. San Kaku Sha, c.1934（Dickins 訳は E②の MacCauley 訳と並んで掲載されている）
- Morse, Peter; MacCauley, Clay: Hokusai: One Hundred Poets, George Braziller, New York, 1989

E③1907 **Noguchi**

- Noguchi, Yone: Hyaku Nin Isshu in English. In: Waseda Bungaku 17 (1 May 1907): pp.76-80; 19 (1 Jun. 1907): pp.53-57; 21 (1 Aug. 1907): pp.71-75; 22 (1 Sept. 1907): pp.142-46.
- 吉海直人編・解説『英訳百人一首』　百人一首研究資料集　第5巻、クレス出版, 2004（E①Dickins　a と b 訳、E⑥Dickins d 訳と E③Noguchi 訳が収録されている）。

E④1908 **Komiya**

- 小宮水心『百人一首 ： 欧文訳・小品文訳・五言絶句訳』石塚書舗、大阪1908

E⑤1909 **Saito**

- 斎藤秀三郎『百人一首 ： 句々対訳』興文社1909
- Saito, Hidesaburo: The hundred classic Japanese poets =句々對譯百人一首、SEG クラブ 1973

E⑥1909 **Dickins d**

- Dickins, Frederick Victor: A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets. In: Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1909 , pp.357-391
- 吉海直人編・解説『英訳百人一首』　百人一首研究資料集　第5巻、クレス出版, 2004（E①Dickins　a と b 訳、E⑥Dickins d 訳と E③Noguchi 訳が収録されている）。

E⑦1909 **Porter**

- Porter, William N.: A Hundred Verses from Old Japan – being a translation of the Hyaku-nin-isshu. Clarendon Press, Oxford, 1909
- Porter, William N.: A Hundred Verses from Old Japan – being a translation of the Hyaku-nin-isshu.Charles Tuttle, Rutland, Vermont, 1979
- Porter, William N.: A Hundred Verses from Old Japan: Bilingual Edition (Tuttle Classics), Charles Tuttle, North Clarendon, Vermont, 2007

E⑧1938 **Tanaka**

- Tanaka, F Fukuzo: Songs of Hyakunin-isshu Anglicized : Poems of Thirty-one Syllables Known as the “Tanka” or “Waka”, Representing the Work of One Hundred Famous Poets and Poetesses of Different Ages, Gathered by Sadaiye Fujiwara of the Ancient Kyoto Court in the Year 1235 into a Volume Known as the… “Hyakunin-isshu”. Translated into English in Original Form by Fukuzo Tanaka. Trade Pressroom, San Francisco, 1938

E⑨1948 **Yasuda**

- 安田健『歌カルタ百人一首 Poem Card』鎌倉文庫1948／Poem Card (The Hyakunin-isshu in English)／『英訳歌歌留多』

E⑩(1947)1957 **Honda**

- Honda, Heihachiro: One Hundred Poems from One Hundred Poets – Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-isshiu. Sekishoin, Kyoto, 1947 (1952, 1991)
- Honda, Heihachiro: One Hundred Poems from One Hundred Poets – Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-isshiu. The Hokuseido Press, Tokyo, 1957 (1997)

E⑪1965 **Sharman**

- Sharman, Grant: One Hundred Poets: A Japanese Anthology. Ogura Hyakunin Isshu (Eiyaku). Monograph Committee, Los Angeles, California, 1965

E⑫1976, 1984 **Levy**

- Levy, Howard Seymour: Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu.(East Asian poetry in translation series, v. 1). Langstaff Publication, 1976 (First edition)
- Levy, Howard Seymour: Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu.(East Asian poetry in translation series, v. 1). Warm-Soft Village Publications, 1984 (Third limited and signed edition.)

E⑬1981 **Miyata**

- 宮田明夫『英訳小倉百人一首』大阪教育図書1981 (1983, 1989)

E⑭1982 **Galt**

- Galt, Tom: The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each. Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1982.

E⑮1984 **Myerscough**

- Myerscough, Marie; Niiyama, Mitsuya: Poetic Japanese Pottery – An Interpretation of the Ogura Hyakunin Isshu. 『小倉百人一首作陶集』Shufunotomo, 1984

E⑯1985 **Takei**

- 今野幸一郎著、武井隆道英訳『④ものぐさ　小倉百人一首』右文書院1985

E⑰1991 **Carter**

- Carter, Steven: One Hundred Poems by One Hundred Poets. In: Traditional Japanese Poetry: An Anthology. Stanford University Press, 1991. pp. 203-238.

E⑱1991 **Idei**

- 出井光哉『プラス英訳百人一首』風塵社1991 (Idei, Kosai: The 100 Tanka Poems by the 100 Celebrated Poets.)

E⑲1996 **Mostow**

- Mostow, Joshua S.: Pictures of the Heart – The Hyakunin Isshu in Word and Image. University of Hawai'i Press, Honolulu, USA, 1996

E⑳2008 **McMillan**

- McMillan, Peter One Hundred Poets, One Poem Each - A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu Columbia University Press, New York 2008
- マックミラン・ピーター著、佐々田雅子訳『英詩訳・百人一首　香り立つやまとごころ』集英社2009
- ピーター・ジェイ・マクミラン『英語でよみとく百人一首大図鑑』ほるぷ出版2015

E㉑2008 **Miyashita-Welch**

- 高岡一弥編、高橋睦郎文・解説『百人一首』ピエ・ブックス2008／Miyashita, Emiko; Welch, Michael Dylan:100 Poets: Passions of the Imperial Court. PIE Books, Tokyo, 2008
- iPad/iPhone application 版2010

独語

D①1898 **Ehmann**

- Ehmann, P[aul]: Die Lieder der hundert Dichter. (Hyakunin Isshū[sic].) In: Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Band VII. Theil II. Tōkyō, 1898-1899, pp.193-272

D②1958 **Nambara**

- Nambara, Yoshiko: Die Hundert Gedichte – Hyakunin Isshu – Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie. Siebenberg-Verlag, Frankenau (1958) 2.Auflage 1963

D③1986 **Berndt**

- Berndt, Jürgen: Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan. Rütten & Loenig, Leinen, 1986
- Berndt, Jürgen: Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987
- Berndt, Jürgen: Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan. Edition Q, 1992

D④(1985)1991 **Rickmeyer**

- Rickmeyer, Jens: Einführung in das Klassische Japanisch – anhand der Gedichtanthologie Hyakuniñ isshu. 4., verbesserte Auflage. Iudicium Verlag GmbH, München, 2012 (1.Auflage 1985; 2., völlig neu bearbeiteten Auflage 1991)

D⑤2000 **Arnold-Kanamori**

- Arnold-Kanamori, Horst: Ogura Hyakunin Isshu: die Sammlung “Einhundert Gedichte”. Klassisches Japanisch I. Kovač, 2000

2.2. 『百人一首』の英語訳

翻訳版の詳細に関しては、現段階で把握している[9]英訳『百人一首』完訳21種を出版年代順に並べたあと、アンソロジーに散在する『百人一首』部分訳の例に触れる。

ただし、ウェブ上のみで公開されているもの[10]や、高校や大学の紀要等で戦後出版されたもの[11]、及びオンデマンド出版・戦後の自費出版によるもの[12]は基本的に本研究から除いた。自費出版に関しては、国内の大学図書館で閲覧できるもの(Myerscough)に限り例外とした。

E①1865, 1866, (1906) **Dickins**, Frederick Victor (1838–1915):

上述のとおり、日本文学初の英語訳はこの『百人一首』である。Dickins は合計4回『百人一首』の翻訳をしているが、1965年版の雑誌版を Dickins a 訳、翌年の書籍版を Dickins b 訳とする。

a) [Dickins, Frederick Victor]; Summers, James (ed.): Translations of JAPANESE ODES, from the H'YAK NIN IS'SHIU, (Stanzas from a Hundred Poets.) By a Medical Officer of the Royal Navy. In: The Chinese and Japanese Repository of Facts and Events in Science, History, and Art, Relating to Eastern Asia. (Volume III) London, 1865（復刻版は Kraus Reprint Limited, Nendeln, Lichtenstein/Yushodo Booksellers LTD, Tokyo 1967）

b) Dickins, F.V.: Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index.Smith, Elder & Co, London, 1866[13]

Dickins の『百人一首』完訳は1866年にロンドンで出版された（Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index.というタイトルで、略称"Japanese Odes"）。書籍としてはこれがはじめてということになるが、実際には Dickins がその前の年

---

[9] さらに James Kirkup および宮森麻太郎の『百人一首』訳が知られているが、それぞれアンソロジーに収録されており、現在未入手のため、完訳かどうか確認できていない。

[10]たとえば Interpretation of Ogura Hyakunin Isshu in English - based on the translation by maco, chisato, miyuki, and Kyomi, August 25, 1996 to April 30, 1998, in Project Room, SIG English Lounge, PC-VAN, NEC, Japan. http://www.pureoffice.net/kyomi/database/h1/index-e.htm（接続日時2014年10月9日）など。

[11]たとえば『対訳・百人一首—One hundred poets,one hundred poems』石原敏子、リンダ・ラインフェルド(Linda Reinfeld)、関西大学出版部1997や、
『英訳百人一首 : One hundred poems by one hundred poets』北海道室蘭清水丘高等学校英語部編訳・絵 1989.7 など。

[12]たとえば Sadaie Fujiwara; Dennis Maloney; Hide Oshiro: Hyakunin isshu: 100 poems by 100 poets. Unicorn Press, 2011や、
Watson, Frank: One Hundred Leaves: A New Annotated Translation of the Hyakunin Isshu. Createspace, 2012

[13]日本での再版や日本語の注釈書が多数ある。書誌情報は吉海・Teele1994および2008が詳しい。

に匿名で（By a Medical Officer of the Royal Navy［英国海軍の軍医より］）『百人一首』英訳を発表している。サマーズ（James Summers, 1828-1891）編集の The Chinese and Japanese Repository of Facts and Events in Science, History, and Art, Relating to Eastern Asia という雑誌に9ヶ月にわたり翻訳を掲載した。脱落している歌は4首あるが、ほぼ完訳である。翌年の書籍版はこの改訂版であるが、Dickins の業績及び日本文学翻訳の初期において重要な資料であり、大幅にかえられた箇所もあるため、それぞれ a 訳と b 訳とする。

また Dickins は書籍版の40年後の1906年に14首のみ改訳し、自分が編集した“Primitive & Mediaeval Japanese Texts”に収めて発表している。これを c 訳とするが、完訳ではないため、第2章（2.4.）で触れる。

さらに c 訳の3年後の1909年に、ケンブリッジ大学出版の *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* で Dickins はまったく新しい『百人一首』完訳を掲載している（翻訳本は年代順に紹介しているため E⑥を参照）。

改めてまとめると、Dickins の『百人一首』英訳は、以下の4種類である。

a)1865　Translations of JAPANESE ODES, from the H'YAK NIN IS'SHIU, (Stanzas from a Hundred Poets.)

b)1866　Hyak Nin Is’shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes

c)1906　Mediaeval Short Lays – Tanka from the Hiyakunin Isshiu (中世の短い詩―『百人一首』の短歌)　In: Primitive & Mediaeval Japanese Texts (pp.307-308)

d)1909　A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets.

以下は a 訳、b 訳について述べる。（c 訳は第2章2.4を参照。d 訳は E⑥の項目にある）。

Dickins a 訳

1865年に出版された『百人一首』初の英訳は、Dickins は匿名で投稿している。また、この雑誌に Ernest Satow も投稿しているが、実名を使っている。Dickins は他の記事も書いているが、同じ「英国海軍の軍医より」という匿名になっている。

なお、この雑誌の出版地はロンドンである。3月号から11月号にかけて、9回にわたり『百人一首』英訳が掲載された。のちに雑誌の合本も販売され、廃刊になるまで Volume I から III まで作られたが、Dickins 訳は Volume III に収録されている。詳細は以下の表1のとおりである。（表1を参照）

表1　Dickins a 訳雑誌掲載の配列

1865	pp.	歌番号			
3 月号	137	1	2		
	138	3	4	5	
	139	6	7		
4 月号	185	8	9	10	
	186	11	12		
	187	13	14		
5 月号	249	15	16		
	250	17	18	~~19~~	~~20~~
	253	21	22	23	
6 月号	296	~~24~~	25	26	
	297	27	28	29	
	298	30	31	32	
	299	33	34	35	
7 月号	343	36	37	38	
	344	39	40	41	
	345	42	43	44	

1865	pp.	歌番号			
8 月号	389	45	46	47	
	490	48	49	~~50~~	51
	491	52	53	54	
	492	55	56	57	
	493	58	59	60	
	494	61	62	63	
9 月号	438	64	65	66	
	439	67	68	69	
	440	70	71	72	
	441	73	74	75	
	442	76	77	78	
	443	79	80	81	82
10 月号	484	83	84	85	
	485	86	87	88	89
	486	90	91	92	
	487	93	94	95	
11 月号	537	96	97	98	
	538	99	100		

表1のとおり、1ページに2~4首、1号に5首から19首を掲載している。合計4首の和歌が脱落しており（19、20、24、50）、また番号の間違いで歌の順番が通常と異なる箇所がある。（35番歌と36番歌が逆になり、また51番歌～54番歌は、実際の和歌の順番は53、54、51、52なっている）。また、入手できた資料（ミシガン大学蔵書本のデジタル版）には、ちょうど脱落した歌のところに251と252ページが欠けているようにみえるが、253は251の間違いで、253の次に252、253と続く。よって、Teele 2007で言及したページの脱落ではない。

前書きや後書きがなく、3月号で英語のタイトルの直後に翻訳された和歌が並んでいるのみである。しかし、番号と歌人名（ローマ字表記、英訳）、及び和歌の翻訳以外は、“Literal Version”（散文訳）も掲載されている点は注目して良い特徴である。さらに詳しい脚注（歌人情報、歌集などの漢字表記、歌の出典、単語の説明など）も付けられている。

翻訳では押韻を採用し、4行‐6行詩にしている。

Dickins b 訳

Dickins が翻訳した『百人一首』の中で、このｂ訳は唯一の単行本版であり、その他は雑誌やアンソロジーに掲載されたものである。そのため、このｂ訳が後世に対してもっとも影響力が強かった。一般に Dickins 訳『百人一首』というのは、この版をさしているし、Dickins 訳を参考にしたとうかがえる翻訳（Komiya 訳など）もこの書籍版を使っている。

この1866年の書籍版には前書きがあり、それによると、Dickins は衣川長秋『百人一首峯之梯』をもとにして翻訳したとある。しかし出版地や出版年など、詳しい情報は不明で、序文が三つ（1805年と、1806年のものと、記載なしのもの）あるということに言及しているだけである。またこの前書きで、『百人一首』は文学的な価値はあまり高くないが、日本人の間では非常に人気があるという理由で翻訳することにしたと、翻訳の意図に関して述べている。

また、Dickins は前書きの他に、巻末に“On Japanese Pronunciation”［日本語の発音について］の章を設け、その後に Appendix［付録］を加えた。この中でローマ字表記にした原文を記し、多くの場合はあわせて“literal version”として散文訳も書く。掛詞や地名等の単語の説明を追加する例も多く見られる。さらに Index［索引］を掲載し、百人の作者の名前以外は和歌に出てくる単語も辞書形式でまとめている。掛詞は脚注に漢字が表記されている。また、左大臣や親王等の「役職」を説明する Catalogue of Titles、それに加え『源氏物語』や『古今集』など、本文で言及した作品のリスト Catalogue of Japanese Works や、さらには年号の表記をしめす Table of Nengo Characters や、漢字表の Table of Characters まで載せている。巻末に「申雅客筆」（James Summers 筆による。Summers は最初の翻訳を掲載した雑誌の編集者である）の『百人一首』があり、番号と歌のみの“original text”［原文］を掲載している。

上述したとおり『百人一首』の完訳であり、書籍として出版された初の英訳日本文学書であるが、実際のところ1首だけ欠落している。雑誌版には掲載しているにもかかわらず、Dickins は88番歌（皇嘉門院別当）が難しくて訳せなかったとのべている。

本編の内容は、番号と歌人名、和歌の英訳と脚注（作者の紹介、歌の内容や出典について、単語の説明も含む）である。

翻訳は脚韻を採用し、4‐6行の4格で、弱強律の詩にしている。ただし詩形に関しては、全首を通して「共通した形式を採用するのは不可能だった」と前書きに断っている。その理由について、引喩や言葉遊びの多い歌は、追加説明なくしては全く意味が通らないので、少しでも内容を伝えるために、やむを得ず「拡大」して「オリジナルのイミテーション」［原作の模倣］を作るしかなかったとのべている。

E②1899, 1917 **MacCauley**, Clay (1843–1925):

a) MacCauley, Clay: Hyakunin isshu (Single Songs of a Hundred Poets). In: Transactions of the Asiatic Society of Japan, Vol. XXVII. Part IV., 1900

b) MacCauley, Clay: Hyakunin-Isshu (Single Songs of a Hundred Poets)and Nori no Hatsu-Ne

(The Dominant Note of the Law). Kelly and Walsh, Ltd., Yokohama, 1917

MacCauley はやくも1899年に Transactions of the Asiatic Society of Japan の中で『百人一首』の翻訳を発表するが、普及版は Hyakunin-Isshu (Single Songs of a Hundred Poets) and Nori no Hatsue-Ne (The Dominant Note of the Law)として、Kelly and Walsh から1917年に横浜で出版された。Miyata Haruo はこの書籍版ではなく、1899年の雑誌版について言及しているので、年代順はこれにしたがった。ただし、ほとんどの資料は MacCauley 訳を1917年に出版されたものとし、1909年の Porter 訳の方が先だとしているので、国外では1917年版の方が入手しやすかったと思われる。ピッツバーグ大学・バージニア大学の日本語テキストイニシアチブで公開しているウェブ版もこれをもとにしている。

この本の特徴としては、和歌の創作タイトル（英語）を付けている点と、“literal translation”（原文の語句に一つ一つ訳語を対応させた文字どおりの逐語訳）を掲載している点である。これは、もともと散文訳されている教科書類4種以外は Dickins a 訳でしかみえない。その他、文法的な説明や、“explanatory note” （歌人や歌の内容についての説明）が詳しい。

翻訳の詩形は“metrical translation” と MacCauley が断っているが、無韻の5行詩で、57577音節にあわせた、おおむね強弱律と判断できるものである。

E③1907 **Noguchi**, Yonejiro (野口米次郎、1875-1947):

野口米次郎は、イサム・ノグチの父親で、詩人、評論家である。1907年に、Hyaku Nin Isshu in English というタイトルで、Waseda Bungaku で4回に分けて『百人一首』の英訳を発表している。

Noguchi, Yone: Hyaku Nin Isshu in English. In: Waseda Bungaku 17 (1 May 1907): 76-80; 19 (1 Jun. 1907): 53-57; 21 (1 Aug. 1907): 71-75; 22 (1 Sept. 1907): 142-46.

100首に対してわずか7つの脚注があるが、そのほか番号と歌人名と和歌の翻訳のみのシンプルな構成である。注は特徴的で、訳文の説明ではなく、たとえば“the morning moon”に対して Ariake in original［原文では「有明」という］や、“pine” に対して Matsu, in japanese, meaning “wait”［日本語では「松」といい、「待つ」という意味である］などといったように、掲載もしていない原文の説明を加えている。

その他の特徴としては、… Ujijama,/ (The “World-sad Hill”)!や ’Tis Ausaka Gate (The “Meeting Height Gate”)などの形で固有名詞の説明になる逐語訳を訳文の中に入れ、Mina no Kawa や Tatsuda Gawa、Kagu Yama などのように、地名では普通名詞の部分の「山」や「川」やその他の名詞（“Is it not right to call/ A yama-kaze storm?”の「ヤマカゼ」、“the Naga Tsuki morning moon”の「ナガツキ」）を原文のままにしていることがあげられる。翻訳の形式は4行詩であるが、押韻や音節数による制限は一切見られない。

E④　1908 **Komiya**, Suishin (小宮水心、生没年不明、1945年以前):

小宮水心『百人一首 ： 欧文訳・小品文訳・五言絶句訳』石塚書舗、大阪1908年

小宮水心は明治後期から大正期、昭和初期に活躍した人物で、複数の漢和辞典（『規範学生自習辞典』1916年や『漢和新辞典』1925年など）を著した他、漢詩・漢文について（『漢詩講座』1932年）や文章の書き方について数多くの書物を残している。本書の奥書では『百人一首 ： 欧文訳・小品文訳・五言絶句訳』というタイトルになっているが、前書きの前には『詩文意訳　百人一首』とある。表紙には英語のタイトルがない。

前書きには、（仮名遣いは原文のままにし、旧漢字は常用漢字に改めた）

> 和歌には和歌の長所あり、詩にも文にも亦その長所があるとは申すまでもない。今、和歌の長所を詩文に応用する事は如何であらうか。又、詩なり文なりの長所を和歌に適用する事が出来得るであらうか。今は一つの疑問に属しては居れど、出来ぬ事はない、ただ甘く出来るか、まづく出来るかの別あるのみである。（p.1）

また、

> 幾度繰り返しても六づかしいと云ふ事は同じきも、その物ずきにも枯腸をさぐりて作つて見たのが、私がまけをしみなので、中には無理なのも多い多いのは百も合点二百も承知なので、只しぼられる丈は吟腸をしぼつて作つてみた。（p.4）

とあり、原文を読めない人に和歌を紹介するという目的より、むしろある種の冒険として、漢詩や欧文と散文訳を作ったようである。

また前書きの後に、カルタ取りに便利だというので、50音順の索引を設けている。その後、日本語表記のみの歌人名と原文の他、和歌の散文訳（小品文）、漢詩訳（五言絶句）と英語訳が掲載されている。脚注などがないが、散文訳が解釈の役割を果たしている。この点からも、英語話者を読者として想定していないことは明らかである。

また、英訳は詩形に全くこだわらず、行分けもせず散文にしている。しかし、翻訳自体は Dickins b 訳に大いに影響されたようである。その程度は歌によって異なるが、極端な例を一つあげる。波線は Dickins 訳と一致している箇所を示すが、以下の歌の翻訳は Dickins 訳を省略しただけということになる。

> わたの原　漕ぎ出でてみれば　ひさかたの　雲井にまがふ　沖つ白波[14]
>
> （法性寺入道前関白太政大臣）

[14] 歌の引用は、すべて有吉保全訳注『百人一首』（講談社1983年）による。但し、翻訳和歌の行と対照しやすくするために、各句の間にスペースを入れた。

Dickins 1866（b 訳）	Komiya 1908
In fisher's barque I onward glide O'er th' broad expanse of ocean's tide, And towards th' horizon when I turn My glance I scarcely can discern Where the white-tipped billows end, That with the cloud-horizon blend.	I glide over the broad expanse of ocean and toward the horizon. When I turn my glanceI can scarcely discern white-tipped billows with the cloud-horizon blend.

また、「詩」と「文」への翻訳の難しさについて前書きに書いており、その「詩」の中に漢文とともに英語の詩が含まれていると推定できるが、とくに英訳に関しては一言も言及しておらず、Dickins の名前もあげていない。そして、序詞、掛詞や地名翻訳の困難さを説明している際も、以下の例のように、「詩」は「漢詩」の意味のみで使われ、「英詩」または「和歌の英訳詩」や「英語の翻訳詩」などの意味にはならないことが明確である。

> その地名で思ひだしたが、彼の
>
> 大江山　生野の路の　遠ければ
>
> まだふみもみず　天の橋立
>
> 三箇の地名を一首によみこみ、文と踏みと通はせたる如き、和歌の得意とする所で、その趣を詩に入れることは到底六つかしい。尤も此の一首は文が来ぬと云ふ一件を、主眼としたる由なれば、
>
> 天　涯　消　息　絶
>
> 千　里　雁　書　稀
>
> などにても消息なき事は聞そんも、その和歌の意を通ずる事は出来ない。(pp.2-3)

また、Komiya 自身も英語訳を重要視していないことは、巻末に付けくわえた一言でも裏付けられる。（下線は筆者による）

> 和歌を詩文の材料に供するは已に例あり。又作文作詩の一手段となすも誰か非とすべき。但和歌を詩と文とに訳せんとするは実に容易の業にはあらじ。しかも百人一首に之を試みたる。云えば無法とも云ふべし。読者は只その和歌が何等かの媒介をなし、五言絶句と百字内外の文となりたることよと、推せられんことを願ふ。(p.115)

この「百字」という表現は日本語をさしているため、この言及からも、英語は視野に入れてないことは明確で、日本語を読めない英語話者の読者を想定せず、英語訳は単に添えただけということになる。

E⑤　1909 **Saito**, Hidesaburo (斎藤秀三郎、1866-1929):
斎藤秀三郎『百人一首 ： 句々対訳』興文社1909

『百人一首』英語版の単行本を東京で出版する意図に関しては詳細不明だが、前書きの中で和歌の一般的な説明の次に、学生に勧める翻訳詩形を紹介して、翻訳のやり甲斐について語っている。最後に、

> It is the hope that the present work may open up a new field <u>for the enthusiastic student of English</u> that induces me to publish it in a state necessarily imperfect and immature.［不完全で未熟な段階ではあるが、熱心な英語学習者のために新しい道を開くという希望がこの作品の出版に至った］

と、「熱心な英語学習者」を新しい道に案内できることを期待しているという（下線は執筆者による）。この英語のみの前書きと和歌の説明は少し矛盾しているようにもみえるが、一種の翻訳入門の参考書であろう。

本文の構成は単純で、番号、日本語表記のみの歌人名、原文と翻訳からなっている。歌人名の英語表記も、脚注なども一切掲載されていないことから、想定した読者は日本語が読める人だったと考えられる。

翻訳の詩形に関しては､おもに abcbc 脚韻のある変則的な4行詩(irregular quatrain)を採用している。なお、前書きでは短歌を「31音節からなる変則的な2行連句(irregular couplet)」として説明し、1行目は3つ、2行目は2つ（575と77）の成分からなっているという。その内容は英語の2行連句(couplet)及び4行連句(quatrain)で表現できるが、英語の詩形で原文のリズムがなくなってしまうので、5行からなる変則的な4行詩を採用したという。それによって一行ずつの翻訳が可能になるため、韻文の翻訳に最適であるとしている。

また、Saito は日本の和歌を英訳するにあたって一番重要なのは、オリジナルが望んでいる部分を補うことであり、歌の表現には直接含まれていない歌人の意図を明らかにするのは翻訳家の役目であると言っている。

たとえば、小野小町の歌の場合、以下のようである（左から原文、逐語訳、本編に収録されている翻訳）。

花の色は うつりにけりな いたつらに 我身世にふる なかめせしまに	The flower’s hue Is…….pass’d away, While unto purpose vain My life……through the world….. I gazed……..	The flower’s hue Is as a vision pass’d away, While unto purpose vain Along life’s hard and toilsome way I gazed on charms inane.

上の例のように、実際は掛詞を無視して一通りの意味のみ訳出する傾向が強い。日本語の文章の一通りの意味を英訳する際、英語の方が文量が少なく済むとよく指摘される（第３章を参照）。詩形によって訳文の音節数が決まっている場合、こうしてできた「空白」を掛詞などの二重の意味の翻訳に当てる訳者もいるが、Saito は広い意味での文脈を補うことにしている。ただし、掛詞の二重の意味を伝えるのに、Saito は所々「逢坂の関」を「And flock and meet “for Old Sake’s Sake.”」（古酒のために集めて、会う）にするというような工夫をした、他の訳者の翻訳でも用例の少ない言葉遊びを採用した訳し方もしている。

E⑥　1909 **Dickins**, Frederick Victor (1838-1915):

Dickins は『百人一首』ab 訳を発表したあと、1895年に南方熊楠（1867-1941）と知りあい、翻訳の手伝いをしてもらっている。前書きにも友達として言及しており、のちに『方丈記』を共訳し出版する（1905年）。部分訳（ｃ訳）にすでにみられる翻訳方法にあらわれた変化は南方の影響によるものかもしれない。

d) Dickins, Frederick Victor: A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets. In: *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*. 1909 (pp.357-391)

この訳を Dickins d 訳とした。今回は『百人一首峯之梯』の他に、『千載百人一首倭寿』と尾崎雅嘉『百人一首一夕話』（天保四年）も参考にしたとのべている。この訳本のわずか2ページの長さの前書きから、Dickins が『百人一首』を初めて20代後半で翻訳したのち、71歳で4回目の訳であり、なおかつ新たな完訳の上梓に至るまで、翻訳に対する意識の変容がうかがわれる。枕詞や掛詞について触れたあと、以下のようにのべている。

> The result is extremely pleasing to those who have some knowledge of the ancient and harmonious tongue of Old Japan, and the romanized text has in consequence been added with short indications of the word-plays and makura-kotoba. The metre of the translations is that of the original text.

つまり、日本語の美しい古語が少しでもわかる人には、このような修辞は非常に楽しいものであるため、原文のローマ字表記や、掛詞と枕詞の注をつけたという。初期の書籍版（b 訳）の前書きが『百人一首』の文学的な価値を認めなかったということから見て、顕著な隔たりがみられる。

全体の長さは35ページで、前書きの2ページの次に本編があり、そのあと Dickins が前書きで触れた和歌のローマ字表記と、枕詞と掛詞の指摘があるが、指摘だけで意味などが説

明されていない。

また、和歌はテーマ別に並べかえてはいるものの、各テーマの中ではもとの順番に従っている。春夏秋冬・愛・雑がテーマで、番号は以下のとおりである。（太字は、4回とも翻訳した歌を示す）。

SPRING **15**, 33, 61, 66, 73
SUMMER **2**, 36, 81, 98
AUTUMN **1, 5**, 17, 22, 24, 26, 29, 32, 37, 47, 69-71, **79**, 87, 91, 92(94)*
WINTER **4, 6**, 28, 31, 64
LOVE **3, 13**, 14, 16, 18, 19, **20**, 21, 25, 27, 30, 38-46, 47(48)*, 49-54, 58, 59, 62, 63, 65, 72, 74, 77, 80, 82, 85, 88-90, 92, 97
OCCASIONAL **7**, 8, **9**, 10-12, 23, 24(34)*, 35, 55-57, 60, **67**, 68, 75, 76, 78, 83, 84, 86, 93, 95, **96**, 99, 100

*24, 47と92は2回ずつ掲載されているが、ローマ数字の間違いである。正しい番号は括弧の中に入れた。

本編の内容は、番号、和歌の翻訳、コメント（雑談的に歌人や歌の内容をかたる。コメントのない歌も多くみられる。）、脚注がある。ただし脚注は書籍版ほど細微に至っておらず、詳細を知りたければ1906年版のアンソロジーを参照、とたびたび書かれている。1906年版の注釈がこの翻訳を補完するものであるという認識を持っていたことが窺える。1906年版がこれまで Dickins が南方熊楠から受けた助言を反映したと推察されることから、この d 訳もその姿勢を継続していたと考えられる。

またこの新訳の詩形に関しては、Dickins は前書きで Captain Brinkley（1841-1912）の言葉を借りて“impressionist stanzas”（印象派のスタンザ）と呼んでいる。音節数は1906年の部分訳と同様に、57577で5行詩にしており、意図的には押韻を使用していないと考えられる。

E⑦　1909 **Porter**,William N.（生年不明-1929）:

Porter, William N.: A Hundred Verses from Old Japan – being a translation of the Hyaku-nin-isshu. Clarendon Press, Oxford, 1909

Porter は『百人一首』の後に、『土佐日記』（1912）と『徒然草』（1914）も翻訳しており、日本古典文学翻訳の先駆者として重要な存在である。Porter の翻訳は英文学としても鑑賞できると、翻訳の文体が現在まで高く評価されている。ただし、翻訳の起点テキストや Porter の日本語能力に関しては不明である。

Dickinsb 訳に続いて日本国外で出版された『百人一首』単行本は、オクスフォードの Clarendon Press によるものだ。この単行本は1909年に出版されたが、その3年前に Dickins

がアンソロジーの中で『百人一首』一部の改訳を発表したのも、同じ出版社[15]である。また、前述したように、Dickins の新訳や、日本国内で発行された Saito 訳も同じ1909年出版だった。イギリスで同時に2種類の『百人一首』訳も刊行されることは、20世紀前半のヨーロッパでの日本文化への関心の高まりを示している。

この『百人一首』は一般の読者を対象にしたもので、ローマ字表記した原文と脚注を掲載している。この脚注において必要に応じた歌の内容の説明や、歌人同士の関係を含む作者の紹介がなされる。番号に続く歌人名は、ローマ字表記のみではなく、役職などの英訳も添えている。たとえば“TOSHI-NARI, A SHINTO OFFICIAL IN ATTENDANCE ON THE EMPRESS DOWAGER　KWŌ-TAI-KŌGŪ NO TAIU TOSHI-NARI”という具合である。

注釈の内容に関しては、Chamberlain, MacCauley, Dickins の研究成果を頼りにし、S.Uchigasaki の手伝いを受けたと序文にある。翻訳の際、“tried to reproduce these Verses from Old Japan”［これらの日本の古い詩歌を再現してみた］としか書かれておらず、出典も確定できない。加えて Porter 自身、自分は「文学的な訳」を試みているが、この翻訳より学術的なものが既存している（Dickins, MacCauley 訳）と断っている。収められている挿絵は、18世紀後半のものであると記している。

和歌の翻訳は5行詩にして脚韻を採用している。押韻はおもに ababb や abcbb 形、韻律は弱強格（Iambus)である。音節数は57577ではなく、独特の86866にしている。英語の伝統的な偶数の格を念頭に入れているとみなしてよいだろう。ただし、脚韻の ababb 及び独自の86866の音節数も、和歌の57577の文字を反映するように創作された形だと考えられるので、英語の伝統に則りながら、和歌の形式も反映しようとする興味深い試みである。欧米で出版された『百人一首』の中で押韻が採用されているのはこの翻訳が最後である。文体やスタイルが「古い」のに、現在でも一番人気のある英訳『百人一首』の一つである。

E⑧　1938 **Tanaka** F. Fukuzo (田中福蔵？1911-2006？):

Tanaka, F. Fukuzo: Songs of Hyakunin-isshu Anglicized : Poems of Thirty-one Syllables Known as the “Tanka” or “Waka”, Representing the Work of One Hundred Famous Poets and Poetesses of Different Ages, Gathered by Sadaiye Fujiwara of the Ancient Kyoto Court in the Year 1235 into a Volume Known as the “Hyakunin-isshu”. Translated into English in Original Form by Fukuzo Tanaka. Trade Pressroom, San Francisco, 1938

カリフォルニアでおそらく自費出版された本であり、アメリカ初の『百人一首』である。わずか250部（サイン入り、番号つき）のみの印刷であると表記してある。しかし、この論文の筆者が入手したものには番号もサインも書いておらず、空白のままになっているので、250部以出版され、番号のないものも流布している可能性がある。

---

[15] Clarendon Press は、オックスフォード大学出版のことで、1713年からこの名前で呼ばれるようになった。現在もこの名で出版する場合があるが、特別なアカデミックな価値がある書物に限定されている。

本作品のおもな出典は How to learn and master Hyakunin-isshu ということであるが、詳細不明である。本編後の Appendix では、日本語の発音についてのべているが、修辞法の解説や歌人の紹介等は掲載されておらず、和歌の形式や歴史的背景などの詳しい説明がない。

本文の構成は、番号、原文及び歌人名のローマ字表記と和歌の英語訳とともに、“Significance of the Poem”「詩の要点」という解釈が掲載されている。Tanaka は『百人一首』の形式も内容も全て英語で再現することが目的であるという。たとえば、

> The attempt of the author in the presentation of this book is to duplicate in English the title book of HYAKUNIN-ISSHU, not only in form and art but also in thought and idea. (p.13)

といったように、文字数に音節数を対応させて訳し、字余りがある場合は音節数も同様に増やしたと断っている。翻訳の形式は押韻のない5行詩で、音節数は31音にしている。

E⑨　1948 **Yasuda**, Ken（安田健、1914-2002）

安田健『歌カルタ百人一首 Poem Card』鎌倉文庫1948／Poem Card (The Hyakunin-isshu in English)／『英訳歌歌留多』

Yasuda はのちに Kenneth Yasuda（ケネス・ヤスダ）という名で有名な日本文学研究家、翻訳家になった。『百人一首』英訳の翌年に、『万葉集』の英語の完訳を出版している。

Edmund Blunden による序文では、この訳が『百人一首』の5回目の翻訳だとしている。Dickins, MacCauley, Porter 訳の他、単行本で出版された Saito または Tanaka 訳のどちらかを指していると推定できるが、Saito は英語のタイトルがなく、Tanaka は米国で出版されたことを考慮すると、おそらく後者の方が4回目であろう。また Yasuda の“A Pepper-Pod”というタイトルの翻訳本が前年にニューヨークで出版されたため、Blunden はアメリカの出版事情の方が詳しかったと推定できる。Blunden は、Yasuda 自身も詩人で学者であると書いている。

この本では、とくに和歌の特徴や『百人一首』についての前書きなどがなく、翻訳に対して脚注などで解釈も加えられていない。また、出典の記載もないが、歌人名と原文は日本語とローマ字表記両方で掲載している。

翻訳には押韻を採用し、aabab, abcac, abbab などにしていながら、5行で57577音節に合わせている。韻を踏みながら音節数を考慮にした和洋折衷の試みは他に Porter 訳でしかみられないが、Yasuda は訳文でも Porter の影響が見られる。

E⑩　(1947)1957 **Honda**, H.H.（本田平八郎、1895-1973）

a)『英訳小倉百人一首 A hundred poems from A hundred poets: being a translation of the Ogura Hyaku-nin-isshiu』関書院1947年[16]

---

[16]Mostow 1996は初版を1938年出版にしているが、出版された形跡が確認できないので、1947年のままにす

b) 『小倉百人一首 ： 和英対訳 A Hundred Poems from a Hundred Poets』関書院1952年

c) Honda, Heihachiro: One Hundred Poems from One Hundred Poets – Being a Translation of the Ogura Hyaku-nin-isshiu. The Hokuseido Press, 1957

Minoru Toyoda による推薦書（Words of Commendation, p.iii）によると、本多平八郎自身も詩人であるが、日本詩歌の英訳が多数ある（『万葉集』、『古今集』、『新古今集』や与謝野晶子、石川啄木、若山牧水の作品が収録された詩集）のは確かである。

『百人一首』Honda 訳の普及版と考えられる北星堂版（c）より、さらに10年前に初版が出たようであるが、他書では言及されていないことから知名度が低いと判断し、Yasuda の翻訳を先にした。

出典の記載はない。巻末の Appendix に、カルタの遊び方のルールが説明され、英語でもカード・ゲームができるように、押韻を工夫したという。本編は番号、歌人名、日本語及びローマ字表記した原文、と和歌の翻訳のみから構成されている。翻訳の形式は、abab の脚韻を持つ4格の4行詩（quatrain）で、例外的に1行目と3行目で脚韻の代わりに internal rhymes がある場合もある。

E⑪　1965 **Sharman**, Grant

Sharman, Grant: One Hundred Poets: A Japanese Anthology. Ogura Hyakunin Isshu (Eiyaku). Monograph Committee, Los Angeles, California, 1965

前書きでは、和歌の説明、『百人一首』成立期と藤原定家やカルタに関して簡単に紹介し、次のように語っている。

> As do all anthologies, Hyakunin isshu has its better items and its worse, this unevenness being magnified in translation. In particular, those tanka whose effectiveness depends on allusion and word-play suffer from being put into English.

つまり、歌集という性質上、原文段階から優れた歌もあれば、凡庸な歌も含まれているが、この歌集にみられるばらつきが翻訳ではさらに誇張され際立ってしまうようになるという。とくに、引喩や言葉遊びが命であるという歌にとっては、翻訳が悪い影響を及ぼしているとのべている。また、編集者は Miss Yasuko Terada とある。さらに深く調べたいという読者には MacCauley, Waley 1919, Browder & Miner 1961を推奨している。翻訳の出典は明確ではないが、以上の3本は少なくとも翻訳作業にあたり、参照していた可能性がある。

くわえて、翻訳の困難さに関して枕詞と掛詞が特に問題だといい、翻訳の方針として、掛詞がある場合、英語でも“pivot-words”（英語の掛詞）を使用してみたが、もちろん限界が

る。

あったという。掛詞を積極的に言葉遊びとして訳す試みは他の訳本では例が少ない。また、歌の解釈がわかれている場合、Sharman は恣意的に一つ選んだと認めている。翻訳形式は57577にし、原歌が変則的な（字余りなどがある）場合は、翻訳でもそれに従ったと断っている。そして、完璧に一句一句を対応させることは不可能であったが、英語の文法が可能にする限りイメージの連続を保ってみたという。この翻訳では意識的に句の順番を保とうとする努力があるが、この点において『百人一首』英訳の中で少数派だといえる。訳者がこの点について言及しているのは他に Miyata 訳があげられる。一般に句の順番を保持しようとする意識がなければ、英語の文法の特徴に従い自然に順番が変わることが多い。

前書きに次ぐ Notes (pp.2-4)では、おもに枕詞と掛詞に関して合計25首に対して簡単な説明をしている。その後1ページに4首ずつ歌を列挙して、Notes 以外の説明や解釈をくわえていない。

本編は、番号、歌人名（英語と日本語）、日本語及びローマ字表記した原文、和歌の翻訳のみである。脚注をひかえ、単独の詩だけで鑑賞できるような作品を目指したことがうかがえる。掛詞などの翻訳で pivot-words の積極的な使用は、Sharman 訳だけでみられる試みではないが、やはり訳者によってその頻度が異なる。たとえば以下の例がある。

吹くからに　秋の草木の　しをるれば　むべ山風を　あらしといふらむ

（文屋康秀）

From the way it storms,
Flailing the autumn grasses
And scouring the trees,
The mountain **tempest to us**
Seems rightly called **tempestuous**.

Bunya no Yasuhide

「山が暴れるような嵐をもたらしているが、確かに“tempestuous”（大嵐のように騒々しい）と呼ぶに値する」といったように、英語で言葉遊びを使用して原文の雰囲気を伝えようとしている努力と、句の順番を尊重しているという点は特徴的である。

詩形は押韻のない5行詩で、57577音節にしている。

E⑫　1976, 1984 **Levy**, Howard Seymour (1923-)

a) Levy, Howard Seymour: Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu.(East Asian poetry in translation series, v. 1). Langstaff Publication, South Pasadena, California, 1976 (First edition)

b) Levy, Howard Seymour: Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu.(East Asian poetry in translation series, v. 1). Warm-Soft Village Publications, Yokohama, 1984 (Third limited and

signed edition.)

わずか300部の初版はカリフォルニアで刊行されたようであるが、閲覧できたのは、横浜で出版された1984年の改訂版である第3版である。部数は2箇所に記されているが、500部と1000部になっており、どちらが正しいか不明である。この版では、歌人についての記述を書きなおし、本編のあとに位置をかえたとのべられている。

第3版にも掲載された第2版の序文で、正月が近づくと、日本人がこの本に興味を示すようになり、思った以上に売れたとのべている。さらに、第3版のために書き下ろした序文では、やはり日本人のあいだで一番人気があって再版に至ったが、今回は西洋人の興味をもひくという期待を込めて絵入りで出版したという。また、Levy は平安時代の韻文の翻訳を何冊か出版している[17]と序文で言及しているが、この『百人一首』の翻訳に対する反応が一番良かったという。

本書の構成は、第1部は初版から3版までの序文で、第2部は和歌と翻訳を1ページ1首ずつ、それぞれ挿絵で並べてあるもの（挿絵の詳細は不明）、第3部は歌人の紹介、第4部は歌人をABC 順に並べた索引、第5部は和歌の“first lines”（最初の12字）を50音順に並べたものである。

本編の構成は、番号、英語の歌人名、日本語の原文と歌人名（ほとんど活字だが、カルタのくずし字を採用したとみえるものもある）と和歌の英訳であるが、合計18の脚注を設け、主として内容を補うコメントを収めている。翻訳の形式は無韻の詩で、音節数は不特定、行数は少ないものは4行、多いものは14行までのものがある。

E⑬　1981 **Miyata**, Haruo（宮田明夫）

宮田明夫『英訳小倉百人一首 The Ogura Anthology of Japanese Waka: A Hundred Pieces from a Hundred Poets』大阪教育図書1981年

翻訳の出典の詳細は不明だが、井上宗雄・木俣修・丸谷才一・他の説によったと記している。前書きは英語、後書きは日本語であり、内容は一部同じであるものの、大半は異なる。やはり英語の前書きは英語話者への和歌入門・作品紹介で、日本語の後書きは Miyata の翻訳方針と従来の翻訳についての批判をのべている。ただし、先行する翻訳として4種類しかあげていない（Dickens 1866, Porter 1909, MacCauley 1899, Honda 1956）。そして、「原歌とは別の、あるいは『どこかが似かよっている』だけの、英詩にすぎないという印象を受ける」(p.110)として、いずれに関しても否定的である。

一方、『百人一首』の完訳は出していない Donald Keene 訳のみに対して好意的で、Keene や他の日本文学研究者がやっているような翻訳を自分でも目指していると後書きで語って

[17] Levy には数多くの、中国や日本の性などをテーマとした著書があるが、文学翻訳には『百人一首』の他に白居易の作品集が確認できた。平安時代のものとはいえ、日本ではなく、中国の作品である。また、Levy は丹波康頼『医心方』の翻訳もしている。

いる。

> さて、和歌の英訳について考えてみよう。およそ文学作品を他国語に翻訳することほどむつかしいものはない。まして和歌という「詩」を「翻訳」することはほとんど不可能ではなかろうか、とも思われる。困難さの主なものは、三十一の文字の制約を外国語（ここでは英語）でどう処理するか、ということ、それにこめられた美しい韻律（リズム）をどう扱うかということ、そして「百人一首」時代の人々が歌に託した詩情を汲み取ってどのように移し変えればよいか、という問題、さらに最も厄介なのは、日本語のしくみが織りなしている表現の「あや」をどのように処理すればよいのか、などの問題である。そしていずれの場合でも、歌詞の意味を曲解してはならないという基本問題を含んでいる。（pp.109-110）

そして、自分が選んだ詩形は、「強弱格」[18]の57577の詩脚を採り、押韻を「排する」形であるとのべている。Miyata があげた「従来の」訳の中で三つは脚韻を採用し、それが内容に生じるズレの主な理由の一つとしている。そして、

> 歌詞に最も近い位置にそれに相当する英語をすえること、言い換えると、歌詞の順序に従って英訳を考えるのが最も自然な方法だと思われる。ただ、語順を追う訳では「意味」と「リズム」の面で破綻が生じる場合が多いので、その点でのくふうが要求される。(p.111)

と説いて、句ごとに内容をつかむことが望ましいとしている。この点で Sharman 訳と共通しているが、必ずしも画期的な方法ではない。断ってはいないが、たとえば MacCauley も多くの場合、句の順番をできるだけ保つような訳し方をしている。

構成は、前書きのあとに目次があり、その次に本編で1ページに1首ずつ和歌とその翻訳等が収録されている。巻末に後書きがある。本編は和歌の英訳以外は、番号、日本語とローマ字表記した原文、歌人名（日本語、英語。役職には英訳も加える）、脚注（歌人について、枕詞や掛詞の説明、その他単語や表現の解説）からなっている。翻訳の形式は、押韻のない強弱格(trochaic)で、57577音節からなる5行詩である。

E⑭　1982 **Galt**, Tom:

Galt, Tom: The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each. Princeton University Press, 1982.

この本は大学出版であるが、学術的なものではなく、現代的な言葉づかい、原文からか

---

[18] 強弱格で訳すと Miyata が断っているが、奇数の音節からなる行にしているので、変則的にみえる。

け離れた自由な発想（見方によっては誤訳）が目立つ。この側面が日本研究者の側からもっとも激しく批判されることが多く、57577音節で訳したために、逆に原文にあるリズムが崩れたという意見もあり、Kelsey 1982は、翻訳というより Galt の自作に近いとまでいっている。

また一首ずつ解釈をつけているが、序文と同様に雑談的で、様々なエピソードに富んでいる。ちなみにタイトルにある“Little Treasury”は「小倉」の訳である。構成は、序文・本編・索引（歌人のみ）からなっている。各ページに一首ずつ載せている。本編では和歌の英訳の他、番号、原文のカリグラフィー（Hiroko Yoshikawa 筆）、原文のローマ字表記、歌人名（英語）と生没年、および Galt のコメントが掲載されている。翻訳は57577音節にあわせた5行詩にしている。

E⑮ 1984 **Myerscough**, Marie:

Myerscough, Marie; Niiyama, Mitsuya: Poetic Japanese Pottery – An Interpretation of the Ogura Hyakunin Isshu. 『小倉百人一首作陶集』Shufunotomo, 1984

タイトルが示すように、陶芸家の新山光哉の作品集であり、陶芸作品の写真の下に和歌の翻訳を付した書籍である。作家による自費出版ではあるが、多くの大学図書館で閲覧できるため、例外的に研究対象にふくめた。

英語と日本語の序文で、出版の目的について、国際交流と日本文化の海外への紹介であるとのべる。日本に興味のある外国人は『百人一首』を知ることで文化の理解が深まるはずであり、英訳でわからない点については、陶芸作品の写真が補い、また逆もそうであるという。

序文につぐ Introduction で、この作品を「『百人一首』の陶芸への翻訳」と称しているように、これはヤコブソンのいう「記号間翻訳」の例であるといえる。構成は、上述の序文や Introduction の次に「百人一首の世界」という章があり、6ページにわたり『百人一首』の政治的・文化的背景、中国の日本文化への影響や、平安朝の貴族社会、生活様式を幅広く説明している。その後、英文学を専攻した訳者の前書き（Author's Note）があり、翻訳についても触れており、

> The English versions of the poems are not intended to be literal renderings of the originals.

というように、逐語的な翻訳を目指していなかったとのべている。さらに、翻訳を困難にする要因として、日本語自体の問題、古文の問題、脚注無しで説明できない掛詞等や、そもそも歌の解釈で諸説が分かれているということをあげている。また、英語の性質上、57577形に翻訳すると、原文の精神が消えてしまうことが多い。そのため、和歌の中心的な観念（central idea）を伝えることを主眼とし、やむを得ず簡易化、省略をしなければならなかっ

たとのべている。

前書きの次は陶芸作品のサイズ表（Dimensions of pottery）が掲載され、本編が続く（The Hyakunin Isshu and the pottery of Mitsuya Niiyama）。巻末に新山光哉のプロフィールと個展などの経歴、訳者の略歴がある。

本編に陶芸作品の写真と共に掲載している内容は、番号、日本語とローマ字表記した原文及び歌人名（役職の英訳を含む）と、和歌の翻訳である。脚注や和歌の解説等はない。歌の順番はかえてあり、5, 7, 17, 33, 35, 37, 46, 53, 57, 77-80, 89, 92, 96, 1-4, 6, 8-16, 18-32, 34, 36, 38-45, 47-52, 55-56, 58-76, 81-88, 90-91, 93-95, 97-100という順になっている。翻訳の形式は、押韻や音節制限のない3‐5行詩である。

E⑯ 1985 **Takei**,Takamichi:

今野幸一郎著、武井隆道英訳『ものぐさ　小倉百人一首』右文書院1985

受験用教科書に収録されているためか、英語のタイトルがない。散文訳である。英語訳に関しては、

> 末筆ながら、英訳を東大で独文学を専攻された武井氏にお願いし、「ものぐさ」の手すさびに彩りを添えて戴いたのを感謝する。(p.10)

と「本書への誘い」の中で一言触れているだけである。

また、本文は全文日本語で、ページ下に「英訳」の表示の横に翻訳が掲載されている以外、英語の記述がない。この翻訳が対象としたのは英語話者でないということは、この事実からも明らかである。

E⑰1991 **Carter**, Steven:

Carter, Steven: One Hundred Poems by One Hundred Poets. In: Traditional Japanese Poetry: An Anthology. Stanford University Press, 1991 (pp. 203-238)

単行本ではなく、アンソロジーの中に『百人一首』の完訳が収められている。スタンフォード大学出版であり、大学の授業等で使用できるように作られている。ほとんどの訳は Carter によるが、『伊勢物語』の翻訳で有名な McCullough 訳も入っている（ただし、『百人一首』は全首 Carter 訳）。出典は不明である。

巻頭にある Translator’s Note で翻訳方針を説明しているが、英語のリズムと、原文のイメージの順番を大事にしたという。この二点においては革新的な翻訳ではないとしているが、句読法の工夫と、行頭をずらしている点は従来の翻訳法と異なっているとのべている。

『百人一首』は “One Hundred Poems by One Hundred Poets” というタイトルになり

（pp.203-238）、解説と挿絵も入っており、1ページに和歌3~4首載っているので、実質上翻訳は30ページにも満たないが、その内容は充実している。

特徴としては、アンソロジーに収められているため、『百人一首』の番号以外に通し番号を付けていることと、さらに各和歌のテーマ（春夏秋冬、恋、旅、雑、別れ）を明記していることがあげられる。原文をローマ字表記で掲載し、注（歌の内容について、単語解釈、時には歌人に関する情報〈親族関係等〉）を付けている。歌人名（英語）と生没年（天皇の場合は在位期間も）を記載している。

和歌の翻訳は押韻なしの5行詩という形式になっている。行の長さに注意を払っているが、厳密な57577ではない。上の句と下の句を区別できるように、必要に応じて行頭を2文字ずつずらす工夫が独創的といえる。

E⑱1991 **Idei**, Kosai:

出井光哉『プラス英訳百人一首』風塵社1991 (Idei, Kosai: The 100 Tanka Poems by the 100 Celebrated Poets.)

表紙や背に英語のタイトルが書いてあるものの、デザイン上のものと解される。なぜならば、英語の解説や注も一切なく、訳者の名前はどこにもローマ字表記されておらず、日本語話者を対象にしたものだと考えられるからである。なお出典や参考資料は明記されていない。

一首ごとに見開き2ページ与えられているが、番号、歌人名のローマ字表記、和歌のローマ字表記と翻訳の他、番号、歌人名、和歌の原文（日本語）、和歌の原文（ふり仮名つき日本語）が掲載され、さらに「こころ」と「すがた」という日本語の解説がある。翻訳の形式は、押韻のない5行詩で、音節数等の制限がない。

E⑲1996 **Mostow**, Joshua S. (1957-)

Mostow, Joshua S.: Pictures of the Heart – The Hyakunin Isshu in Word and Image. University of Hawai'i Press, Honolulu, 1996

Mostow は最新の『伊勢物語』英訳（Mostow, Royall 2010）の共訳者でもあり、この翻訳本は『百人一首』英訳の中で最も有名な翻訳の一つである。おもに有吉保全訳注『百人一首全訳注』（講談社1983年）と島津忠夫訳注『百人一首』（角川書店1969年）をもとにしている。大学出版で、非常に詳細な解説や注が入っている。

第1部では『百人一首』について詳しく解説し、第2部では翻訳、注釈と画像を掲載している。第2部の内容は、和歌の翻訳の他、番号、ローマ字表記した原文、歌人名と歌人の紹介、歌の解釈と挿絵の解説である。和歌の翻訳では音節数は全く合わせず、内容を優先して5行で訳している。

E⑳ 2008 **McMillan**, Peter:

a) One Hundred Poets, One Poem Each - A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu. Columbia University Press, New York 2008

b) マックミラン・ピーター著、佐々田雅子訳『英詩訳・百人一首　香り立つやまとごころ』集英社2009

日本翻訳文化特別賞(Special Cultural Translation Prize from the Japan Society of Translators in Japan, 2008)と日米友好基金・日本文学翻訳賞(Donald Keene Center Special Prize for the Translation of Japanese Literature)を受賞した作品で、Donald Keene も序文で高く評価している。コロンビア大学出版で、集英社によりすぐに新書版が出版された。McMillan は『伊勢物語』をも訳し終え、近日出版する予定である。

しかし、『百人一首』の解釈に関しては Mostow 訳によったことと、31音節にしようとせず、翻訳は「学術的でもなく、フリーでもない」と Introduction で断っている(p.xiii)。（下線は執筆者による）

> The purpose of my translation is to provide a readable and poetic translation that I hope will open it to a wider readership who will find in these versions something of the depth and beauty of this magical collection. My translation is neither scholarly nor free. I have not tried to confine the translation of the poems to thirty-one syllables as in the original. I have tried in general to follow as closely as possible what is known of Teika's intentions while at the same time making the poems as accessible as possible in English. (p.xxiv)

そして、読みやすく、文学的で、背景となる知識がなくても鑑賞できるような翻訳を目指したという。原文とローマ字表記は島津忠夫訳注『百人一首』（角川書店1969）にもとづいている。

構成は、ドナルド・キーンによる序文、Introduction（Lake Yamanaka と共著）の次に、The Poems（本編）があり、そのあと Appendix では9番歌（小野小町）を解説している。アイリーン加藤による後書き、Notes on the Poems［和歌に関する注］と Notes on the Poets［歌人に関する注］、Waka and Romanized Transliteration of Waka［和歌の原文とローマ字表記］と和歌の修辞法などを説明する Glossary［解説］、Bibliography、Illustration Credits が巻末にある。

本編は単純な構成で、1ページに1首ずつ掲載し、絵入りである。また、番号と歌人名（英語）と和歌の翻訳以外に、「カリグラフィー」（Abbot Genchin 1660、原文の対照というより観賞目的だという）のみからなっている。ローマ字表記は巻末にあるので、二次的な役割であろう。

翻訳の詩形は自由詩で、行数は4行から31行まで様々である。ちなみに31行のものは和歌

の31音に関連付けられている。

E㉑ 2008, 2010 **Miyashita**, Emiko; **Welch**, Michael Dylan:

a)高岡一弥編、高橋睦郎文・解説『百人一首』ピエ・ブックス2008年／Miyashita, Emiko; Welch, Michael Dylan:100 Poets: Passions of the Imperial Court. PIE Books, Tokyo, 2008

b) iPod Touch/iPhone アプリ版（リズムと詩情で味わう王朝時代の恋模様、2010年6月リリース）

編集は高岡一弥、文・解説は高橋睦郎による。前書きを除き、英語の注や解説は一切ない。日本語の現代語訳で解釈されている情報は英訳にはなく、複数の意味の場合はどちらか一つだけを訳出する方針のようである。

本編の内容は、番号、日本語とローマ字表記による原文、歌人名（日本語と英語、役職の英語訳も）と、さらに日本語現代語訳（散文）である。翻訳は5行に分けているが、音節数にはこだわらない。行頭は小文字で、終止符はない。

2.3 『百人一首』の独語訳

次に紹介する独語訳『百人一首』5種はすべて完訳で、Ehmann 訳以外ドイツで出版された。なお、Ehmann 訳はドイツで発刊されていないものの、Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens という、ドイツ人によって設立された独逸東亜細亜研究協会（ドイツ東洋文化研究協会、略称 OAG）の研究紀要に掲載されたものである。また訳者は5人の内、日本人は一人のみ（Nambara）というのも、『百人一首』英語訳と対照的である。この他、戦前『百人一首』の翻訳が収録されているものに、Adler-Revon の文学史（Japanische Literatur, 1926年頃出版）があるが、フランス語からの重訳であるため本研究から除いた。

D①　1898(-99) **Ehmann**, Paul (1858-1901):

Ehmann, P[aul]: Die Lieder der hundert Dichter. (Hyakunin Isshū[sic].) In: Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Band VII. Theil II. pp.193-272. Tōkyō, 1898-1899.

初の英訳版である Dickins 訳より32年後に出版されたが、2番目の英語の完訳である McCauley 訳よりは先である。Ehmann は Dickins 訳を参照したらしく、Dickins 訳に対する評価は決して高くない。ただし翻訳の初期段階のものと位置づけており、その質について咎められないという。なぜなら Dickins 訳の翻訳当時、日本語の文法書は発行されておらず、当時精緻な翻訳を施すには恵まれた状況ではなかったためである。日本語の文法書（Hoffmann、1868年）や文学関連書（Aston 初版は1872年、Rosny 1871年）が出版されたのは、Dickins 訳よりあとのことだった。

前書きには、月刊「Gwaikoku Gogaku Zasshi」“Zeitschrift für fremde Sprachen”で、1898年2月号から5月号の4号にわたり、すでに『百人一首』の翻訳を発表したとしている。しかし、その際選んだ詩形について改善の余地を示唆し、今回は「原文の詩形で」再度翻訳してみたという。ただし詩形よりも、文法が許すかぎり「正確」で、原文に近い翻訳を目指したということも断っている。

さらに、ヨーロッパ人の美意識には和歌の詩形はあまり合わず、内容的に不快なものもいくつかあると、Dickins 初訳と類似した意見を持っていることが窺える。一方で、同感でき、文学的な価値を認められるものも、中にはあるとのべている(pp.199-200)。

前書きには『百人一首』や和歌（掛詞なども）について詳しい解説があり、カルタ遊びのルールなども図入りで説明している。なお、本編のあとに、歌人名を ABC 順に並べた索引、歌の前半の索引と単語帳（日独、ローマ字表記）がある。本編の内容は、和歌の翻訳以外に番号、歌人名（日本語のローマ字表記と独語訳）、原文のローマ字表記と、注（歌人について、内容の解説、単語の説明など）である。翻訳は、5行詩で、音節数をできるだけ

31音節に合わせている。

D② 1958 **Nambara**,Yoshiko (生没年不明):

Nambara, Yoshiko: Die Hundert Gedichte – Hyakunin Isshu – Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie. Siebenberg-Verlag, Frankenau (1958) 2. Auflage 1963

Nambara の経歴については不明だが、ドイツ国立図書館のカタログによると、独語で出版した作品はこの『百人一首』独語訳のみである。また、本書の出典についても不明である。短い前書きではカルタを中心に『百人一首』を紹介している。また巻末に、すべての歌人についての短い紹介文を掲載している。

Nambara は、和歌の翻訳は「不可能に近い」としているが、文法が許す限り原文に「忠実な」訳でなければいけないという。そのため、洗練された、詩的な独語で書かれているかどうかはさほど重要な問題ではないとのべている。

> In keinem Fall nämlich dürfen aus Übersetzungen japanischer Lyrik deutsche Gedichte entstehen.［日本の韻文の翻訳からは、決してドイツの詩が生まれてはならない。］

この本の特徴としては、原典に詞書がある歌の場合はその詞書を採用していることがあげられる。たとえば、権中納言定頼の歌（64番）は、『千載集』に「宇治にまかりて侍けるときよめる　中納言さだより」という詞書があるが、Nambara は「An dem Fluß Uji」（宇治川にて）と詞書の翻訳を和歌の翻訳とともに掲載している。これらは、注及び解説の役割を果たしているが、当然詞書の記載がない和歌も多い。本編の構成は単純で、歌の番号にあたるページ数（歌以外、本書にはページ数の記載なし）と、歌人名（独語訳ではなく、日本語のローマ字表記である）と、和歌の翻訳のみからなっている。翻訳は押韻がなく、4-6行からなっている。

D③ 1986 **Berndt**, Jürgen (1933-1993):

Berndt, Jürgen: Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987(1986?)

尾形光琳の歌留多『百人一首』（平凡社版）によるという。本編にカルタが全部写真で掲載され、その下に独語訳と説明文が入る。

前書きでは、カルタを中心に『百人一首』とその文学的・社会的背景を解説している。そこで、今日まで愛され続ける理由は、けっしてカルタの娯楽性にのみあるわけではなく、収録されている歌の時代を超越する美しさ、詩的な価値であるとのべている。

本編には、和歌の翻訳と歌人名（独語）のみ掲載されている。翻訳は基本的に31音節で、5行詩だが、多少の相違がある。

D④ (1985)1991 **Rickmeyer**, Jens (1945-):

Rickmeyer, Jens: Einführung in das Klassische Japanisch – anhand der Gedichtanthologie Hyakuniñ isshu. 4., verbesserte Auflage. Iudicium Verlag GmbH, München, 2012 (1.Auflage 1985; 2., völlig neu bearbeiteten Auflage 1991)

1991年版は第2版で、改訂版であるが、第3版（2004年）と第4版（2012年）でも多少改訂が行われている。この論文の筆者が入手できたのは最新版のみである。

副タイトルは日本語で、「百人一首で学ぶ日本古典文法入門」とある。『花鳥百人一首』による詳細な文法書で、全256ページの中で『花鳥百人一首』の翻訳は pp.115-165の50ページで、1ページに2首ずつ収められ、その他は文法の説明などである。

翻訳が収録されている部分の内容は、江戸時代の『花鳥百人一首』の写真（変体仮名と漢字）と、現代仮名遣いにかえられた原文（行わけは『花鳥百人一首』に従う）、さらに原文のローマ字表記（上代・中古・中世日本語を表す音声記号）、歌人名（日本語のローマ字表記のみ）と、時代区分である。

和歌の翻訳は、行分けしていない散文訳である。補足は「」、解説は（）に入っている。概して一般読者向けの翻訳本では文学鑑賞が一次的な目的になるため、注記類を控える傾向がある。しかしこの翻訳は文法書であり、原文に対する理解の促進が優先されるため、注釈の類を積極的に含んでいる。

D⑤ (1997) 2000 **Arnold-Kanamori**, Horst（生年不明）:

Arnold-Kanamori, Horst: Ogura Hyakunin Isshu: die Sammlung “Einhundert Gedichte”. Klassisches Japanisch I. Kovač, 2000

ウルム大学の Ulmer Sprachstudien という言語学シリーズの中の Klassisches Japanisch（古典日本語）シリーズの第一巻で、日本語のタイトルは『小倉百人一首要解』となっている。同じシリーズで『竹取物語』、『古今和歌集』、『枕草子』などがある。三木幸信『小倉百人一首』京都書房（1989）を出典としている。2000年に出版されたが、編集は1997年に完成したという。

原文を重視した翻訳ではなく、“freie Adaptionen des Autors”（自由な翻案）を作ることによって、Rickmeyer と異なり、わかりやすい入門書を目指したと序文で断っている。たとえば以下の例では、「山鳥の尾が長い」という意味の序詞を省略し、ひとり寝の象徴としての「山鳥」の意味だけを反映した訳にしている。

あしびきの　山鳥の尾の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかも寝む

（柿本人麻呂）

Ob ich die lange lange Nacht einsam wie der Bergfasan wohl allein verbringen muß?［長い長い夜を、山鳥のように一人で、本当に孤独で過ごさなければいけないのか］

構成は、序文の後に本編があり（pp.8-208）、1首は見ひらき2ページで解説している。その次に接辞の一覧表があり、単語帳と本書の和歌の独語訳と歌人名、生没年のみをまとめた翻訳の目録(pp.239-246)がつづく。さらに日本語の一覧表（番号、和歌原文、歌人名）があり、上の句の索引・作者索引・重要語句索引・文法索引・官職表が掲載されている。これらの索引類は出典とした書物（三木幸信『百人一首』）からそのまま引用されたものにみえる。また、巻末に挿絵の出典が明記されている。本編の内容は、番号、原文（日本語とローマ字表記）、歌人名（ふり仮名つき日本語とローマ字表記）、および歌人の生没年、和歌の翻訳と「意味」（日本語の解説）、単語と文法の解釈である。和歌の翻訳は散文訳で、歌の概要のみになっている。

2.4.　その他の『百人一首』翻訳資料

翻訳和歌コーパスに『百人一首』完訳以外に、日本文学アンソロジーや『古今集』などの翻訳本から『百人一首』の該当和歌が単独で多数加えてある。主な資料は以下のとおりである。なお、本稿で数カ所引用している『伊勢物語』の翻訳和歌もコーパスに数種類収録しているが、『伊勢物語』の翻訳本に関しては付録にまとめている。

Dickins c 訳(1906):

Dickins が b 訳の40年後に発表した改訳は、日本古典文学アンソロジーの中に、『万葉集』や『古今集』や『竹取物語』や能の『高砂』などの翻訳とともにわずか2ページに、番号と和歌の翻訳のみで『百人一首』部分訳がおさめられている（ローマ字表記した原文は Companion volume に掲載しているが、歌人名はどちらにもない）。合計14首であるが、そのうち歌は順番をかえ、6、15、96、20、67、79、1、2、3、4、5、7、9、13になっている。詩形は57577音節の5行詩にし、押韻は廃している。

Donald **Keene 訳**（1955, 1993):

Keene は『百人一首』完訳は出版していないが、部分的な翻訳は行っている。たとえば日本文学のアンソロジー（Anthology of Japanese Literature – Earliest Era to Mid-Nineteenth Century, 1955）や日本文学史（Seeds in the Heart – Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. A History of Japanese Literature, Volume I., 1993）においてそれぞれ数首ずつ翻訳が掲載されている。両書の中で重複している歌もあるが、『百人一首』の歌は合計11首収録されている。ほかの著書にも掲載されている可能性がある。

詩形は、57577音節で5行詩にしており、押韻は採用していない。必要に応じて注や解釈をくわえている。

Kenneth **Rexroth 訳**(1956, 1976):

詩人である Rexroth 訳は広く読まれてきており、その文学性も高く評価されている。その中で、『百人一首』の歌は“One Hundred Poems from the Japanese”(1956)と、続編の“One Hundred More Poems from the Japanese”(1976)とあわせて57＋1首を訳出している（1首は異なる翻訳で2冊にも収録）ため、『百人一首』半分以上ということになる。

1冊目の One Hundred Poems に『百人一首』の歌が計54首収録されており、『伊勢物語』の歌も2首ある。One Hundred More Poems では『百人一首』が計4首収録されているが、その中で1首（78番）は One Hundred Poems に掲載されているものの改訳、またはバリエーションである（意図的な重複であるのかどうか不明）。そのほか『万葉集』『古今集』などからの歌が歌人名の ABC 順に収録されているが、出典の詳しい情報はわからない。

翻訳和歌は2行から6行の自由詩で、1首ごとに異なる形である。

まえがきでは、Waley の翻訳和歌を高く評価し、現在欧米の読者にとっても和歌は違和感なく受け入れられるようになっていると語っている。翻訳の方針としては、できるだけ日本語の文章のシンプルさを保とうとした結果、歌によって原文より翻訳の音節数が少ないものもある。しかしながら、他の訳者は無意味な、あるいは余分な装飾だと考えられた部分も捨てたくなかったという。一方で、和歌は日本人特有の経験にもとづくものではないので、広大な注などつける必要はなく、本歌取りなど、西洋の読者には未知の情報にもとづく場合があるとしても、それは歌の理解に必ずしも不可欠な知識ではないとのべている。つまり、英語の詩、さらにいうと現代アメリカの詩人が書いたような詩として独立できるような作品集を目指し、共感できる和歌のみを選択したが、翻訳自体は他の訳者と同様 “literal”であるという。また、翻訳した歌の中には Waley 訳を改訂したものもあると認めている。

> A poetry of sensibility no longer seems as strange as it did to the first translators. (…)［（和歌の）感性的な世界は、先駆者の翻訳家にみえたほど奇妙ではない］
>
> In my own translations I have tried to interfere as little as possible with the simplicity of the Japanese text. I have always striven for maximum compression. Some of my versions manage with considerably fewer syllables than the originals. On the other hand, I have not sacrified certain Japanese ornaments which some have considered nonsense or decorative excrescences.［日本語の文章の簡素さにできるかぎり干渉しないようにした。最大の圧縮を目指した。私の訳では、原作より少ない音節数のものもある。一方、他の人が無意味で過剰な装飾としか捉えなかった日本語の修辞を犠牲にしなかった。］
>
> None of the poems is of a character to require an extensive apparatus of notes. They do not deal with experiences special to the Japanese. If they echo other poems, or make use of references unknown to Western readers, this is not essential to an appreciation of the poems. (…)［掲載したどの作品も、膨大な注を要するものではない。日本人特有な経験に基づくものではないので。もし、他の詩を反響したり、西洋の読者が知らない要素を含まれたりするものがあるとしても、それらは作品の理解のために不可欠な情報ではない。］
>
> I should like the poems in this collection to stand as poetry in English, and even, in a sense, as poetry by a contemporary American poet, because I have chosen only those poems with which I felt considerable identification. On the whole, they are as literal as any versions I know except Waley’s. (…)(pp.X-XI.)［この作品集に収録された詩は、英語の詩であってほしい。それだけではなく、ある意味では現代アメリカ詩人の作品として捉えていただきたい。なぜなら、相当な一体感を感じたものしか選択しなかったからである。翻訳は全体として逐語訳的あり、ウェイリー訳を除いき、こ

の点においては私が知っているどの翻訳ともかわらないのである。

(…)I have never tried to explain away the poem, to translate the elusive into the obvious, as has been, unfortunately, so often the case with translators from the Japanese in the past – always of course with the great exception of Arthur Waley. (pp.XIX.)［いつも作品を解説しようとはせず、理解し難いものをわかりやすくしようとしなかった。残念ながら今までは多くの日本語からの翻訳では翻訳家が過剰な説明をしがちだった。もちろん、いつものように、アーサー・ウェイリーだけは例外である。］

『百人一首』完訳ではないものの、まえ書きでは“Single Poems of a Hundred Poets”という英語のタイトルをつけている。本書の題名とは異なり、収録している和歌の数は1 00首をこえ、最後に長唄や俳句もおさめられている。巻末の Notes では歌人についての情報があり、解説の中には歌の解釈も含まれている場合もある。最後に和歌の初期の英独仏語訳に詳しい Bibliography（関係書目録）がある。

本編の内容は、和歌の番号、和歌の英語訳（押韻なし、4~6行）、原文のローマ字表記（一貫性がない。様々な出典を使用したが、日本語ができる読者はローマ字表記を統一しなくても理解できるという理由で見つけたまま載せている）、歌人名（英語。例えば皇嘉門院別当→THE STEWARDESS OF THE EMPRESS KŌKA）、歌人名のカリグラフィー（Ukai Uchiyama による）である。

以上、現段階で把握している『百人一首』の英語及び独語版について、完訳本を出版年代順にあげ、書誌情報とともに特徴をのべた。『百人一首』の単独和歌を含むアンソロジーや『伊勢物語』の情報を加え、表 2 では翻訳和歌コーパス収録の対象とした書物の形態と翻訳和歌の詩形を一覧した（表 2 を参照）。

表2　英独訳『百人一首』と『伊勢物語』の出版年・出版地、および詩形の一覧表（刊行年代順）						
訳者	出版年・場所・収録形態	脚韻	歩格数[19]／音節数	韻律	行数	備考
E①Dickins	1865, London（雑誌、a 訳） 1866, London（単行本、b 訳）	○	4格	弱強律	4-6	完訳。単行本は雑誌に掲載された翻訳の改訂版である。
独 Pfizmaier 伊勢	1875, Vienna（紀要）	無	—	—	5	『伊勢物語』部分訳。
Chamberlain	1880,1910, London（アンソロジー）	○（abab）	5 格	弱強律	4	『100 人』3 首、『伊勢』1 首
D①Ehmann	1898, Tokyo（紀要）	無	57577	—	5	完訳。
Dickins c 訳	1906, Oxford（アンソロジー）	無	57577	—	5	14首のみ。
E② MacCauley	1899, Yokohama（雑誌） 1917, Yokohama（単行本）	無	57577	おおむね強弱	5	完訳。
E③Noguchi	1907, Tokyo（雑誌）	無	—	—	4	完訳。
E④Komiya	1908, Osaka（単行本）	—	—	—	—	完訳。散文。Dickins 訳の影響大。
E⑤Saito	1909, Tokyo（単行本）	○(abcbc)	4格	—	5	完訳。詩形は“irregular quatrains”（変則的な4行詩）
E⑥Dickins	1909, Cambridge（雑誌、d 訳）	無	57577	（弱強律）	5	完訳。詩形は、“impressionist stanzas”
E⑦Porter	1909, Oxford（単行本）	○（abcbb 他）	3~4格 86866	弱強律	5	完訳。独自の詩形。
E⑧Tanaka	1938, Los Angeles（単行本）	無	57577	—	5	完訳
E⑨Yasuda	1948, Tokyo（単行本）	○（abcac, aabab, abbab、他）	57577	—	5	完訳。英語の表現は、Porter の影響が強い。

[19] 英詩では、音声の強弱の組み合わせによる韻律が採用されることが多い。韻律の単位は詩脚 foot で、いくつかの詩脚が1行をなす。これを…歩格、または…格という（詳細は池上1967等を参照）。

Keene	1955, 1993New York（アンソロジー）	無	57577		5	アンソロジーに散在する歌数首
Rexroth	1955, 1976, New York（アンソロジー）	無	—		2-6	2冊で合計57+1首（1首は2種類あり）。詩形は自由詩、一首ごとにことなる形。作者のABC順で並ぶ。
E⑩Honda	1947, Kyoto（単行本） 1957, Tokyo（単行本）	◯(abab)	4格	弱強	4	完訳。
Vos 伊勢	1957, ‘s-Gravenhage（単行本）	無	—	—	5	『伊勢物語』完訳。
独 Benl 伊勢	1957, München（単行本）	無	—	—	5	『伊勢物語』部分訳。
D②Nambara	1958, Frankenau（単行本）	無	—	—	4-6	完訳
E⑪Sharman	1965, Los Angeles（単行本）	無	57577	—	5	完訳
McCullough 伊勢	1968, Stanford, California（単行本）	無	—	—	4-5	『伊勢物語』完訳。
Harris 伊勢	1972, Vermont&Tokyo（単行本）	無	57577	—	5	『伊勢物語』完訳。
E⑫Levy	1976, South Pasadena, California（単行本） 1984, Yokohama（単行本）	無	—	—	4-14	完訳
E⑬Miyata	1981, Osaka（単行本）	無	57577	強弱格	5	完訳
独 Schaarschmidt 伊勢	1981, Frankfurt am Main（単行本）	無	—	—	5	『伊勢物語』完訳
E⑭Galt	1982, Princeton（単行本）	無	57577	—	5	完訳
E⑮ Myerscough	1984, Tokyo（単行本）	無	—	—	3-5	完訳
E⑯Takei	1985, Tokyo（教科書）	無	—	—	—	完訳。
D③Berndt	1986, Frankfurt am Main（単行本）	無	—	—	5	完訳

E⑰Carter	1991, Stanford, California（アンソロジー）	無	57577	—	5	完訳。音節数は目安とし、内容重視で変化あり。
E⑱Idei	1991, Tokyo（単行本）	無	—	—	5	完訳
D④Rickmeyer	(1985)1991, München（教科書）	無	—	—	4-6	完訳。4-6行の散文訳だが、特に行分けしていない。
E⑲Mostow	1996, Honolulu（単行本）	無	(57577)	—	5	完訳
D⑤Arnold-Kanamori	2000, Hamburg（教科書）	無	—	—	2-4	完訳。2-4行に収まる散文訳だが、行分けはしていない。
E⑳McMillan	2008, New York（単行本） 2008, Tokyo（新書）	無	—	—	4-31	完訳。自由詩。
E㉑Miyashita	2008, Tokyo（単行本）	無	—	—	5	完訳
Mostow-Tyler 伊勢	2010, Honolulu（単行本）	無	57577	—	5	完訳『伊勢物語』

2.5.　和歌翻訳の150年

以上を踏まえ、翻訳本『百人一首』に関して注目したい点は以下のとおりである。

まず、のべたとおり、Dickins 訳『百人一首』単行本が出版されたのは慶応2年（1866）のことで、末松謙澄の『源氏物語』英訳（1882）よりも前の試みである。よって、この Dickins 訳『百人一首』は、日本文学英訳の先駆けとして重要な存在であると考えられる。とりわけ、その1年前の1865年に Dickins は匿名で雑誌にすでに完訳を掲載している事実を考慮すると、翻訳の歴史自体はさらに長いことになるのであって、なおさら注目に値するものである。

また、検討対象とした英訳『百人一首』21種のうち初版が日本国内で出版されたものが半分以上を占め、11種である。これらに関しては出版の目的や対象読者層の問題がある。つまり、本の表紙には英語タイトルがなく、表紙からは『百人一首』の英語訳が収録されていることは明確ではないものもある（Komiya、Takei、Idei）。Takei 訳は、古文の教科書に英語訳を添えた形になっている。また、Saito 訳のように、日本文学を鑑賞したい非日本語話者を対照とせず、英語学習者向けの翻訳もある。目的は実に様々で、詳細を検討する意義があり、興味深いが、詳細については後稿を期したい。

英語版の日本以外の出版地は、表2でもわかるように、最初の頃イギリスに限られた（Dickins 1866, Porter 1909）ものの、第2次世界大戦直前の Tanaka 訳（1938年）を皮切りに、完全にアメリカに移った。一方独語版の出版地は、19世紀末に出版された Ehmann 訳[20]（1898年）以外は全てドイツ（さらにいうと、旧西ドイツ）である。

さらに、英語の場合、他文化への関心などから母語に翻訳をする立場と違い、自分の文化を他者に紹介しようとする母語話者による『百人一首』翻訳の数が目立つ。21種の英訳の約半分（10種）は、日本人の手によって翻訳されたものである（うち英語母語話者との共訳一つ）。そのうち6種は、最初の日本人訳者である Noguchi 訳（1907）から50年間の間であり、その後の1960年代～70年代は日本人が『百人一首』訳を発信していない空白時期であり、Sharman 訳、Levy 訳が出版されたのはこのころである。それに比べ独語のものは対照的で、日本人訳者の割合は5分の1に減り、Nambara（1958）のわずか1種があるのみである。日本語母語話者の割合は英語の方が大きいというのは、日本ではすでに明治期から英語の役割が独語より大きかったことが原因であろう。

一方英語は次第に国際言語になりつつあったとはいえ、ヨーロッパでは文化の言語は独語と仏語であった。日本との文化接触が少ないと、おのずと重訳の方が出版しやすいので、他のヨーロッパの言語への重訳も、独仏語からのものが多い。まして東欧に関しては、戦後からはロシア語が学校で義務付けられ、露語からの重訳の数が増えた。従って、ヨーロッパでは特に戦後に関しては、『百人一首』英語訳が出版されなかったこともあり、独語訳

---

[20] Ehmann 訳も日本の雑誌や刊行物ではなく、Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens という、ドイツ人によって設立された独逸東亜細亜研究協会（ドイツ東洋文化研究協会、略称 OAG）の研究紀要に掲載されたものである。

を始め、仏語訳と露語訳が注目すべきであろう。また、『百人一首』の韻文に対して、たとえば歌物語のため散文も含まれている『伊勢物語』の翻訳版はすべて、英独両言語で目標言語の母語話者により翻訳された。この現象の原因に関しては、比較対象を拡大しさらに検討する意義があると考える。

時間軸でみると、Dickins ab 訳の後、Chamberlain などの『百人一首』からの単独和歌の翻訳はあるものの、次の完訳は世紀末の MacCauley 訳（1899年）まで待たなければならない。その約10年後の明治末期に『百人一首』英訳の最初のピークがあり、40年振りの Dickins の部分訳（c 訳）を皮切りに、引き続きわずか3年間で Noguchi, Komiya, Saito, Dickins d 訳, Porter の完訳が出版される。その後 MacCauley などの再版はあるものの、30年間は新訳が出版されなかった。その次に出たのは初のアメリカ版の Tanaka 訳である。その後、1980年代の2度目の『百人一首』翻訳版ピークまで、各ディケードに一冊ずつ新訳が出版される。この時期、Levy 訳の横浜の再版以外に、5年間で4種の新訳が出るが、Galt 訳以外すべて日本国内で出版される。ただし、『百人一首』の完訳だけ考察すると目立たないが、50年代から Keene や Rexroth の和歌など日本古典詩歌の翻訳がアメリカで出はじめ、広く読まれるようになる。一方、先にあげた80年代のものは（Miyata, Myerscough, Takei）、出版時期は重なっていたが、英語圏で広く読まれたとは思えない。それに対してアメリカ出版で、翻訳へのアプローチが異なる日本文学研究者である Keene と、詩人である Rexroth による古典の翻訳は、完訳『百人一首』は含まれていないものの、現在まで人気を得ている。また、90年代に学術的な訳であるにも関わらず人気で評判の良い『百人一首』として、Carter 訳と特に Mostow 訳が重要である。また、最新の訳は2008年に出版された Miyashita-Welch 訳および同年版の McMillan 訳であるが、後者はアメリカ版の直後に日本で新書版が出るほど話題になっていた。Dickins a 訳から始まった『百人一首』翻訳史の中で、ここにあげた21種のうち11種が、最初の100年の間に出版された。それ以降の50年間に、さらに10種類が刊行されたことは、『百人一首』の需要が絶えないことを示している。

一方独語版は、明治期の Ehmann 訳の後、戦前『百人一首』の翻訳が収録されているものに、Adler-Revon の文学史（Japanische Literatur, 1926年頃出版）があるが、フランス語からの重訳であるため[21]本研究から除いた。しかしそれ以外、1958年の Nambara 訳が出版されるまで『百人一首』の独語訳はなかった。Nambara 訳は出版部数や知名度は不明であるが、出版元は大手の出版社ではない。よって、2種の教科書を除くと、一般読者向けの独語の『百人一首』完訳は、1986年版の Berndt 訳のみである。

また、英語版『百人一首』では、Porter 訳など、再版を重ねるものもあるが、独語は教科書を除き、ほとんど再版されていない。『百人一首』の英語圏・独語圏での知名度はともかく、完訳ではない Rexroth 訳などもふくめ、英語圏では広く読まれている和歌翻訳があり、ドイツ語圏と比して英語圏、特にアメリカでは『百人一首』を受容する素地があったとい

[21] 重訳では媒介になっている翻訳で採用された翻訳方法の結果が翻訳されるため、重訳の翻訳方法は日本古典の掛詞などの翻訳法に直接関わらないといえる。

えよう。

さらに、翻訳本の中で和歌が掲載されている本編についてはいくつかの特徴がみられる。『百人一首』の翻訳版では、ほとんどの場合は番号が付され、またその番号順に和歌が並べられている。つまり、日本語版でも一般的な年代順を踏襲していることになるが、歌の順番をかえたものも中にはある（Dickins d 訳、Myerscough など）。改変された主な理由として、テーマ別の分類や、教科書の場合は文法項目の配列に従う必要があったことがあげられる。ただし、これらの改変は例外的であり、数は少ない。

また、独自な記載方法としては、MacCauley 訳のように和歌ごとに創作タイトルが付けられたものや、Carter 訳のように、アンソロジーの一部になっているため、別に通し番号が追加され、WINTER や LOVE などのテーマも明記されている例があげられる。また、原典の詞書を採用する例（Nambara）もみられる。

歌人名は無記載（または英語表記がない）場合もみられるが、単にローマ字表記される場合、あるいは役職名は翻訳され、名前はローマ字表記で掲載される場合が多い。

また、わずかな例外を除けば、何らかの形（日本語とローマ字のどちらか、あるいは両方）で原文が掲載されていることが注目すべき事実だろう。原文をまったく掲載していないものは全 26 種のうちわずか 5 種に過ぎず、一方原文をローマ字表記で提供している翻訳は全体の 3 分の 2 を占める。これは、翻訳が本来原文を読めない読者のためになされているということに、一見矛盾しているようにもみえるが、和歌や俳句の翻訳では原文を掲載するのは珍しくないようである。

歌人情報、歌の解釈、単語や文法の説明、和歌の出典などまで詳細を掲載しているものもあれば、歌の翻訳を単独に（時には歌人名も記載せずに）掲載するものまで、その情報量がかなり異なる。両側に例外もあるが、時代的背景や、歌内容についてのコメントや説明は全般的に英語の母語話者の翻訳の方が詳しい。和歌史やカルタ遊びの説明が日本語話者による前書きなどにはほとんどみられないことは、想定読者層にも関わる問題だろう。

以上、『百人一首』の翻訳の歴史の側面からとらえた和歌の翻訳の変遷について簡単にまとめた。次の章では、翻訳和歌における詩形について述べる。

3. 英独訳における和歌の詩形

このようにいくつかの条件による影響を受け和歌が翻訳されるが、結果として翻訳和歌にどのような作用を生むのだろうか。まず、その形式に対する考察が可能だ。例えば、翻訳和歌の形式として韻文、散文のいずれを選択するかが挙げられる。また本来の詩形をどこまで反映させるか、押韻を訳出対象にするか、といった判断が訳者によって下されることになる。さらに意味内容に関するものとして、和歌の修辞法などが考えられる。当然、形式と内容の双方は、和歌だけに限定されるものではないが、互いに深く絡み合っている。それは掛詞や枕詞などのような表現は内容だけではなく、形式にも強く影響している点から見ても明白だ。

また形式に関してノルムも重要な要素である。欧米では、フランスなど例外はあれど、韻文は韻文として訳し、脚注は極力避ける伝統（Newmark 1981, Baker 1998, Klaudy 2003）がある。無論、詩形の選択に時代や訳者によって相違があるものの、概ねその伝統を踏襲してきたといっていい。よって、例えば日本では「第三の文学」と呼ばれる（安西2005）翻訳調の作品は、ヨーロッパでは軽視される傾向がある[22]。こうした伝統に従って翻訳された作品は目標言語の文学として認識される場合もある。日本では例えば森鴎外訳『即興詩人』がその有名な例である。

起点テキストが散文であれば、散文訳では出版上頁数の条件を除けば、基本的に文量の制限がない。そのため脚注を避ける方針であっても、目標言語にはない表現や知識に対し、文中の表現で補完することが可能だ。しかし韻文では音節数などが決まっており、その限られた文量で内容を伝えることになる。これは、例えば掛詞の二重の意味を訳出しようとする際に非常に大きな束縛である。つまり、和歌を散文訳すると、内容は説明できるが、文学として認められない可能性があり、一方韻文訳にすると詩形の制限があるため、特に説明が必要な表現の翻訳が困難になってしまう。そのまま訳しても読者に意味内容がほとんど理解されないことにもなりかねない。そうした場合、教科書など学術的な出版物では追加説明を訳文に入れずに、脚注が施されることもある。しかし一般読者向けの翻訳作品では避けられる編集手段であり、注を極力排する場合もある。このため、翻訳でどういった形式が選ばれるかは、目標言語における翻訳姿勢の伝統にも関係している。いくつもの要件が重なった上で翻訳和歌の形式も、時代や目的とともに変化が生じてくることになる。

前述したとおり、欧米の多くの国では韻文を韻文として訳し、その形式を崩さないという習慣がある（Boase-Beier 2013）。詩形式をあきらめて散文訳にすることについてはセイヴァリーの意見が代表的である。

---

[22] Venuti 1995がいう foreignization と domestication（異質化／異国化翻訳および同質化／受容化／自国化翻訳などと和訳される）の問題である。

一つの詩の散文訳を作ることにきめると、それは、翻訳者に対してあるハンディキャップ［不利な条件］を果し、仕事にかかる前から、有効な武器［詩的効果が得られる方法］を一部捨ててもらうことを意味する（セイヴァリー1971）

原作はせっかく韻文なのに、最初から不利な条件として働く散文で訳されると、詩的効果が損なわれると言っている。つまり、詩歌を散文に訳すことは、作品の文学的な価値が下がるということにつながるとのべている。このあり方は、基本的な姿勢として、その後の研究でも賛同されている[23]ものだ。

また翻訳詩の詩形について Holmes（1970,1988）と Lefevere（1975）の研究が有名である。Holmes によると、韻文の詩形は以下の5とおりに訳すことができる。

1. 散文訳（verse as prose）
   形にこだわらないで、内容重視で翻訳する際に使われる。文学的な価値が詩より劣ると批判されることが多い。
2. 模倣的詩形（mimetic form）
   目標言語の文学では存在しない詩形を翻訳する際、できるだけその形を再現し、目標言語で新たな詩形を作ることである。これは和歌の場合は、たとえば5行詩で、音節数は57577にしたものになる。
3. 類推的詩形（analogical form）
   目標言語の詩形で、原文の詩形と同じ機能を持つ詩形を採用する。和歌の場合は、中世ヨーロッパの貴族社会で使われた詩形になるだろうが、知識人はラテン語を使用していたこともあり、和歌と類推的な詩形を見つけることには無理がある。実際、現段階では用例がみつからない。
4. 有機的詩形（organic form）
   詩歌の内容が要求する形であり、既成の詩形ではなく、内容に従い自由な形で表現できる。
5. 無関係詩形（extraneous form）
   3と異なり、原文の詩形と関係のない既成の詩形を採用する。たとえば Chamberlain が採用した iambic pentameter (rhymed verse)（弱強律5歩格の4行押韻詩）や、サイデンステッカー訳『源氏物語』での iambic pentameter (blank verse)（弱強律5歩格の2行無韻詩）はこれに属する。

以上の2と3は形式派生の詩形(form-derivative forms)で、4は内容派生の詩形(content-derivative form)であると Holmes が説いている。

一方、Lefevere (1975)は、カツルスの64番詩の複数の英語訳を比較分析し、詩歌翻訳法の7

[23] 以下触れる Holmes と Lefevere の研究でも、散文訳を批判している傾向がある。また、この問題はノルムの問題ともつながっている。

つの方針を以下のようにまとめている。このうち詩形と厳密に関係があるのは3、4、5、6、のみである。その他、1、2と7は主として内容の問題になるだろう。

1. 音素的（phonemic）翻訳法
   原作の音素を再現しながら音訳を試みる方法。Lefevere によると、オノマトペ翻訳では有効に使えるが、詩全体をこの方法で訳すと、意味まで通じなくなる場合がほとんどである。しかし、オノマトペのみならず、日本語の人名・地名などの固有名詞をアルファベットで表記する場合の transliterate もこれに相当し、普段よく適用される方法である。
2. 逐語的（literal）翻訳法
   単語一つ一つを対応させて、文字通りの訳を試みる訳し方。しかし、これに重点をおきすぎると、詩の原義と構成が崩れるおそれがあると Lefevere が指摘している。
3. 韻律的（metre）翻訳法
   韻律の再現がおもな目標になり、2と同様に原作の一側面に着目しすぎているため、詩全体のことや意味を軽視しがちであるとのべている。当然古代ギリシャやラテン文学を視野に入れた分類である。
4. 散文（prose）訳
   欧米にみられる翻訳の系譜とは異なり、フランスではこの方法は一般的に認められている。英語圏・独語圏では賛成派あっても極少数であり、概ね古くから拒否され、軽んじされてきた。また、2と3と程度が異なるが、この形式で訳すと、原作の意味、構成などが崩れると Lefevere は指摘している。
5. 韻文（rhyming verse）訳
   音律と押韻の二重の束縛になり、結果はカツルス作品の風刺のようになってしまうと Lefevere が批判している。和歌の翻訳でも当初は押韻が使用される例があったが、次第に消滅した。結果、最近の翻訳和歌では押韻の使用はほとんどなくなった。
6. 無韻詩（blank verse）訳
   形式の束縛はあるが、翻訳はより正確にできながら、文学的に仕上がると Lefevere はのべている。
7. 解釈（脚色と模倣）interpretation (version, imitation)
   日本文学の場合は Ezra Pound の能や漢詩の「翻訳」が有名な例である。[24]

なお、Lefevere がいう欠陥は、一つの方法に偏りすぎて、詩全体のバランスが崩れることから生じるとのべている。形を追求し過ぎると内容や詩的表現が損なわれる可能性があるというのは、和歌翻訳の場合も同様であろう。

結局 Holmes が散文訳以外であげているのは、既成の詩形の数種類と創作詩形（有機的詩

[24]パウンドは Noguchi からも手紙を受け取っていることが知られている（長畑2010）。

形）であり、Lefevere も散文訳のほかに既成の詩形に限ってあげているのみである。Lefevere はカツルスの詩を分析していたため、創作詩形の用例がなかったと思われるが、二人の分類は酷似している。後述するように、翻訳和歌の詩形に関しても類似した枠組みをつくることができる。

また、詩形にかかわる問題として、もう一つ重要な点があげられる。それは、同じ内容を異なる言語で表現する際、文の長さが違うということである。和歌の31文字で表した内容を、英語又は独語で表現した場合、多くの歌の場合31音節より少なく済むという指摘が多くみられる。次の高安（1982）、宿谷（2008）を挙げることができる。

> ［短歌を31音節で訳すと、音節が“余る”場合が多いというのは、］同じ音数ではドイツ語の方が日本語よりたくさんのことが言えるからである。つまり大体三十一音にするためには、いくらか言葉を補足せねば短く終わってしまうのである。（中略）本来の短歌では省略すべきものである（高安1982）

> 日本語の歌には作者が言外に含み言葉を用いている場合が多いので、その部分を英語にすることによって、日本語の歌の三十一文字が英語の三十一音節に翻訳しきれる場合が多い。逆に、三十一音節の英語短歌を日本語にする場合、二首の日本語短歌でないと内容が十分に翻訳できないことがある（宿谷2008）

このような問題を内包していながらも、初期段階から、31音節による和歌の翻訳が試みられてきた。この形式を選ぶ訳者は『百人一首』翻訳の歴史の中で、英訳の半分ほどに達している（完訳21種のうち10種）。英訳『伊勢物語』も同じ割合で、4種のうち2種の和歌が57577音節で訳されている。これに対して独語は対照的で、31音節の詩形が採用されたのは、独語訳『百人一首』5種のうち1種のみで、独語訳『伊勢物語』3種ではまったくない。しかしこれでは、独語では31音節に合わせて翻訳するのは困難であると言い切れない。『百人一首』独訳の中で、31音節ではなくても、ある程度音節数を調整した模倣的な詩形が採用されたものもある。その他、独語のアンソロジーなどで模倣的詩形を使っている翻訳（Coudenhove 1963など）も存在している。ただ独語訳では、詩形より内容を重視する傾向がある。内容を犠牲にするまで詩形にこだわらないということである。

また、形式によって「余った」音節数の内容に関しては、後ほど具体的な例をあげてふれる。

翻訳和歌の詩形は、Holmes や Lefevere の先行研究を踏まえ『百人一首』の英独訳をもとに次のように分類する。

1. 散文訳（学術的な翻訳の際に使われることが多い。便宜上、行わけすることもあるため、模倣的詩形や有機的詩形と区別しにくい場合もある。また、解釈は本文に大

量に盛り込まれることもある。）

2. 目標言語の詩形（押韻や韻律を使用した既成の詩形）
3. 模倣的詩形（おおむね57577音節の5行詩、またはそれに類似した形）
4. 有機的詩形（自由詩で、和歌の内容にあわせた詩形）

構築した翻訳和歌コーパスにもとづき、古典和歌の翻訳詩形を以上の 4 形に分類できると考えている。なお、模倣的詩形を採用しながら韻を踏んでいるなど、一つのカテゴリーに収まらない例もあるが、詳細は以下のとおりである。

3.1. 散文訳

前に触れたとおり、ヨーロッパの翻訳文学では、フランスなどの例外を除き、一般的に韻文は韻文として訳し、学術的なものでない限り脚注を控えるという傾向がある。しかし古典文学は注なくしては意味が通らない場合があるため、必ずしもその限りではない。『百人一首』英独訳で韻文訳ではないのは Komiya[25]と、教科書である Takei, Rickmeyer, Arnold-Kanamori の 4 種だけである。ただし、行わけした散文もあり得るため、判定は難しい面もあるが、今回は意図的に散文で書かれたと思われるものだけ散文として扱った。ただし、韻文訳とともに説明として散文訳を追加しているもの（Dickins a 訳、MacCauley 訳）もある。また、『伊勢物語』の場合は、学術書（Vos 1957）は散文訳である。

McCullough 1968 訳『伊勢物語』や Idei1991 のように、分類の判断が難しい場合もある。しかし翻訳の目的から考えると、学術書である McCullough 訳は仮に散文扱いされたとしても、研究対象として、より多くの知識を求める読者層の欲求を充足するものと捉えられ、非難を免れることが可能である。また一般読者を対象とした Idei 訳は完全な自由詩ではなく、5 行で表記されている。そのため、韻文を散文に翻訳することに抵抗がある一般読者にも広義の模倣的詩形の範囲に入るとみなされ、かろうじて韻文として翻訳したと許容される目論見があったと考えられる。

3.2. 目標言語の詩形（押韻と韻律）

『百人一首』の和歌の英訳で、脚韻を使用しているのは Dickins a 訳・b 訳（1865-1866）、Saito（1909）、Porter（1909）、Yasuda（1948）、Honda（1947-1957）の5種のみで、完訳21種の4分の1にもみたない。コーパスに収録した翻訳和歌の中でも、ほかに Chamberlain (1880

[25] Komiya 訳は、上述したとおり、Dickins の b 訳の脚韻や古語をなくし、散文として再編集したものである。

年、1910年)訳があるのみである。これらの翻訳はすべて初期のものであり、うち目標言語の母語話者がつくったものは例外なく戦前のものである。この傾向は、英語圏、つまり目標言語の文学の変化を反映しており、free verse[26]普及の翻訳への影響であると考えられる。従来英語の韻文では押韻の採用など、古典的な詩形の使用は減った。この背景には、翻訳詩に対する読者の期待の変化があったと考えられる。

さらに、Porter や Yasuda 訳は同時に音節数も模倣的に調整しているので、Holmes がいう無関係詩形でありながら模倣的詩形でもある。現在把握している『百人一首』翻訳の中で、押韻を使用した最後の例は Yasuda と Honda であり、英語の母語話者が最後に押韻を使用した Porter 訳より数十年後のものである。ちなみに『伊勢物語』英訳や『百人一首』と『伊勢物語』の独語訳では、押韻を採用しているものは皆無である。この傾向は英語の場合、最初の翻訳は、すでに free verse が普及し、翻訳でも押韻が使われなくなった時代、1957 年に出版されたことと関係している。『伊勢物語』の訳者が全員目標言語の母語話者だと推定されるが、『百人一首』の翻訳でも、戦後は母語話者による翻訳では脚韻が使用されなかった。また、和歌の独訳で押韻を引用した例は現在コーパスに収録されていない。翻訳和歌では押韻が使用されなくなったのは明らかである。

以下は脚韻を使用している訳の例と脚韻構成である。

人はいさ　心も知らず　古里は　花ぞ昔の　香ににほひける　（紀貫之）

Dickins 1866（b 訳） XXXV.-Ki no Tsurayuki. The comrades of my early days Their former friend indifferent view, Who with a wondering eye doth gaze On th' village that of old he knew So well. O flower! thy fragrancy Alone familiar seems to me.	→脚韻構成は ababcc である。また、4格のため、音節数は各行に8音節もある。既に4行目で31音節を超えることになる。さらに、脚韻の採用のため、偶数の行が必要になる。模倣的な5行に近づけたい場合、必然的に4行または6行になる。後者の場合は内容を伝えるのに必要な文量以上にある場合もあるため、その空白を埋める必要がある。
Chamberlain 1880 XXXVII. Elegies The perfume is the same, the same the hue As that which erst my senses did delight:- But he who planted the fair avenue Is here no more, alas! to please my sight!	→脚韻構成は abab である。 Dickins b 訳とは違い、4 行にしているが、5 行より少ないのにも関わらず、「並木を植えた人」などと連想的に追加情報を加えられるほど音節数に余裕があった。各行が 5 格で長く、3 行目ですでに 30 音節に達しているからである。

[26] 自由詩。押韻がなく、行数や韻律なども定められていない詩。カデンツ（抑揚 cadence）による。1910 年代においてイギリスとアメリカを中心として盛んになった（Preminger 1993）。

Saito 1909 As for the folk, I know their inmost hearts no more; But of my seat of infancy The flowers blooming as of yore Remain as sweet and true to me.	→脚韻構成は xabab である。Irregular quatrains（変則的な四行句）と称した独自の創作詩形を使用し、quatrain（四行句）に1行足したことで5行にしている。これによって和歌の詩形も模倣している。2行目から5行目までは各行同じ長さで8音節からなり、1行目はその半分で4音節である。しかし、韻律は不規則で、2行から5行までは、英詩の四行連句（quatrain）でよくみられる弱強四歩格にはならない。
Porter 1909 The village of my youth is gone, New faces meet my gaze; But still the blossoms at thy gate, Whose perfume scents the ways, Recall my childhood's days.	→脚韻構成は abbcc である。和歌の詩形を模倣して 5 行詩にしているため、行数が奇数になり、脚韻構成に影響を及ぼすことがわかる。なお、音節数は 86866 に調整することで、57577 に対応させている。Porter の独自の詩形だが、英詩の場合音節数が偶数の方が馴染むという原因だろう。韻律は Dickins と Chamberlain と同じ弱強格（iambic）である。
Yasuda 1948 None can tell or know who is he and what his heart, but the blossoms blow At my native place as fair as of old with their sweet air.	→脚韻構成は abacc である。音節数をあわせた5行詩にしていながら、脚韻を採用しているという和洋折衷の構成であるが、この点においては Porter と同じである。ただし、Porter の独特の音節数と違い、Yasuda は和歌の31文字に対応させた31音節にしている。
Honda 1957 How the village friend may meet me I know not, but the old plum flowers Still now with their fragrance greet me Kindly as in the bygone hours.	→脚韻構成は abab で 4 格だが、強弱律または弱強律は確認できない。

なお、Saito は模倣的な5行詩の“irregular quatrains”を採用しているが、実際には短い一行目を追加した4行詩になっている。また、Porter はこの例で abbcc になっているが、全体的に abcbb や ababb など、57577時に対応させた脚韻構成にする場合が多い。

また、和歌の特徴としてよくあげられているのは、不必要なものを除かれた簡潔性と短さであるが、以上のような定型詩に翻訳される際、詩形に従うために原文には対応している語句がない表現が入れられること（padding）が多い。Chamberlain の以上の［並木道を植えた人は、もういない］というような連想や“alas”［ああ！悲しいかな！］や“lo”［見よ！そら！それ！］などの間投詞の挿入はその典型的な例である。たとえば以下のように、2行以上の挿入が行われることがある。

久方の　光のどけき　春の日に　しづ心なく　花の散るらむ（紀友則）

Dickins 1866
XXXIII.-Kino Tomo-nori.
'Tis a pleasant day of merry spring,
No bitter frosts are threatening,
No storm-winds blow, no rain-clouds low'r,
　The sun shines bright on high,
Yet thou, poor trembling little flow'r,
　Dost wither away and die.

波線部がさしているように、脚韻と foot（詩脚）の制限のために霧・嵐・雨雲の言及や merry, poor, little の形容詞や、［死ぬ］という、和歌の内容を具体化する表現が追加されたと思われる。

一方、韻律に関しては iambic（弱強律）が多く、押韻を採用している訳では Saito と Yasuda を除き、すべて弱強律である（Dickins ab 訳は 4 格、Chamberlain は 5 格、Porter は 3~4 格、Honda は 4 格）。その他に MacCauley 訳は trochaic（強弱律）と判断できる例がある。そして、Miyata は押韻を採用していないが、強弱律で訳していると自らのべている。しかし、Miyata は同時に 57577 音節の 5 行詩にしており、音節数は各行で奇数になるため、強弱格は未完結になる詩脚が必ずある（これに関しては MacCauley も同様である）。強弱律をたもつため dactyle（強弱弱格）で対応できるが、Miyata 訳では以下の例のように、強弱律と認めがたいものもある。

人はいさ　心も知らず　古里は　花ぞ昔の　香ににほひける（紀貫之）

Miyata 1981
The mind of the people
May no more be what it was;
Still in this old town,

Those plum flowers warmly meet me
With fragrance then I well knew.

またここでは、押韻の制限ではなく、模倣的な31音節に合わせているため padding が行われている。さらに Honda と同様、「花」を plum flowers と訳しているのは、6ページでふれた explicitation の例である。

上述のとおり、20 世紀半ばころから英語訳で押韻が使われなくなり、また、韻律の使用も少なくなった。それによって、Holmes の分類でいうと、早い段階から頻繁に使われる模倣的詩形にくわえて、いわゆる有機的詩形（自由詩）がもっとも多く採用される詩形となった。なお、独語は対照的で、もともと韻律も押韻も重要な役割を果たしていないようである。厳密に音節数を合わせず、内容を重視した翻訳が多い。

3.3. 模倣的詩形（57577）

和歌は本来つづけて書き、実質的に 1 行詩になる。しかし和歌の詩形を翻訳で再現しようと試みた場合、句ごとに行わけした 5 行の詩形が模倣的詩形となる。その多くは 31 音節に合わせているが、特に独語では厳密に合わせない訳もある。

『百人一首』翻訳史で和歌を初めて57577音節で訳したのは MacCauley（1899年）である。独語では Ehmann （1898年）は先例であるが、コーパスの中で唯一の厳密な模倣的詩形の独語完訳『百人一首』である。

そのあと Dickins c 訳と d 訳, Tanaka, Sharman, Miyata, Galt, Carter 訳はこの詩形を用いた。また Mostow 訳も、厳密に従わないが、模倣的といえる。そして Porter と Yasuda は3.2.で押韻を採用している訳としてあげたが、同時に模倣的でもある。ただし、Porter は86866という独特な音節数の5行詩形を創作している（脚韻構成もこれにあわせていることが多い）。これにより、英語の完訳『百人一首』21種のうち、10種が模倣的詩形を採用しているということになる。また、アンソロジーの中の翻訳和歌で模倣的詩形を使用しているものとして Keene（1955, 1993）や、Rodd&Henkenius1984『古今集』訳があげられる。さらに、『伊勢物語』英訳で Harris 1972 と Mostow-Tyler 2010も模倣的な訳し方をする。このことからも、この詩形が和歌の翻訳では徐々に大勢を占めるようになったことがわかる。

この模倣的詩形の使用は初期からなされており、押韻のように時代の変化にともない使用されなくなるということもなく、現在までよく採用される形である。また、全種類の半分ほどが模倣的詩形で翻訳されていることからも、和歌の翻訳ではこの詩形が現時点で定型となりつつあることはあきらかである。もっとも、和歌の形式が違和感なく受け入れられたことには、俳句の欧米での人気や普及（キーン2014、出原2001）も一役を担ったと考えられる。

以下は完訳『百人一首』の例である。なお、Porter と Yasuda では、脚韻構成も示す。

あし曳きの　山鳥の尾の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかもねむ

（柿本人麻呂）

Ehmann 1898（→57577音節） Die Nacht, die lange, Die dem lang niederwall'nden Schweif des Fasanes An Länge gleicht, werd ich nun Allein wohl schlafen müssen!	MacCauley 1899（→57577音節） Ah! the foot-drawn trail Of the mountain-pheasant's tail Drooped like down-curved branch!-- Through this long, long-dragging night Must I keep my couch alone?
Dickins 1906（→57677音節） O mountain pheasant long are the feathers trail'st thou on the wooded hillside-- as long the nights seem to me on lonely couch sleep seeking.	Dickins 1909（→56578音節） The long hours slowly drag as the mountain-bird his feathery tail drags amid the leafy forests-- for my lonely couch is sleepless.
Porter 1909（→86866音節、abcbb） Long is the mountain pheasant's tail That curves down in its flight; But longer still, it seems to me, Left in my lonely plight, Is this unending night.	Tanaka 1938（→57577音節） I am to retire In this long and lonesome night With myself alone As a wild copper pheasant With its long and drooping tail!
Yasuda 1948（→57577音節、abcac） Like the long and deep night as lengthy as the fair copper-pheasant train Trailing downward, must I sleep by myself abed in vain?	Sharman 1965（→57577音節） The dragonfoot tree Holds a mountain-bird whose tail, Whose down-swooping tail, Spreads like a long, long night spent Alone and, maybe, asleep.

Miyata 1981（→57577音節） Trailing long indeed Is a mountain pheasant's tail, Stretching long behind-- So is this and this long night Lonely must I pass in vain?	Galt 1982（→57577音節） The wild hill pheasants Drag their feet and drag their tails, Splendid though they be, Through this long, long weary night Like me, lying here alone.
Carter 1991（→57586音節） Long as the long tail 　of pheasants of the mountains, foor-wearying hills: so long is the night before me 　when I must spend alone.	Mostow 1996（→56567音節） Must I sleep alone through the long autumn nights, long like the dragging tail of the mountain pheasant separated from his dove?

Dickins1909と Carter 訳は、57577音節数にはなっていないが、合計音節数は31音節である。

以上の例でもわかるように、決まった音節数に従うため、padding（MacCauley, Sharman, Galt）や繰り返し（Tanaka,Miyata,Carter）や、逆に活用形や母音などの短縮・省略（Ehmann）がなされている場合がよくある。Mostow は、解釈も挿入している（波線部）。

また、『百人一首』と『伊勢物語』の独語訳で厳密にいう模倣的詩形を使用しているものは Ehmann のみであると触れた。しかしアンソロジーの中ではドイツ語でも模倣的詩形の用例がみられるのは、以下に示した通りである。従って、独語の文法的特徴による制約として、5行詩の31音節では翻訳が不可能になるということは考え難い。また、『百人一首』の散文訳を除き、ほとんどの独語訳の場合、行の長さはある程度調整している。これは韻文の翻訳であることを意識した対処であると言えるだろう。しかしその訳はむしろ内容が優先され、厳密に57577音節の詩形を保持することはない。英語訳では音節を維持する方針が選択される場合が目立つことから見て、独語訳の形式に対する厳密性は希薄であると考えられる。

世中に　絶えて桜の　なかりせば　春の心は　のどけからまし

（在原業平『古今和歌集』、『伊勢物語』82段）

Coudenhove1963（→57577） Wenn auf dieser Welt［この世界に］ keine Kirschenblütenpracht［満開の桜花を］ mehr zu sehen wär', ［二度と見ることができ	Jan Ulenbrook 1996（→57577） Hätt auf der Welt es［世界が］ Doch nie die Kirschenblüte［桜花を未だに一度も］

なければ］ bliebe auch das Menschenherz［人間の心も］ ruhig, wenn es Frühling wird-［落ち着いていられるでしょう、春が訪れる時。］	Für mich gegeben,［私にくれなかったなら］ Dann wär' das Herz im Frühling［心は春に］ Auch unverstört geblieben.［動揺させられないで済んだでしょう］

以上の独語の翻訳和歌でも英語と同様、音節数をまもるため活用形の省略（ここでは例えば wäre→wär')や padding（つけ足し。ここでは例えば［見ることが］［人間の（心)］［私に与えられた］）がみられる。

また、無韻の5行詩（Idei 1991, Miyashita 2008、そしてとくに独語では Pfizmaier 1875, Benl 1957, Schaarschmidt 1981, Berndt 1986）を模倣的詩形の一種と解釈するか、あるいは行わけした散文訳としてとらえるかは、判断が難しい。だが、意図的に散文訳にしたもの（教科書など）以外は、文学鑑賞を目的としたものは模倣的詩形として扱えることができるだろう。その場合、厳密に57577音節に合わせた5行詩は少ないものの、和歌の翻訳では独語でもこの模倣的詩形がもっとも選択されていることになる。

3.4.　有機的詩形

そしてもう一つ重要な形式は、Holmes がいう有機的詩形である。つまり、既成の詩形を採用せずに、自由詩で訳すということである。コーパスでは行数も2〜31行とさまざまである。有名で高く評価されているものは Rexroth と McMillan で、当時は Noguchi も知られていたようである。また、それぞれの出版当時からの評価や知名度については判断しがたい。しかし、たとえば Myerscough と Nambara はともにこの詩形を採用しているが、日本文学関連書でほとんど言及されていない。ともに出版部数などは不明であるが、Myerscough は日本の自費出版で、Nambara はドイツの零細な出版社によって発行されたものであり、一般に流布せず、ほとんど認知されなかった可能性が高い。

この詩形は定型詩ではないため、散文との区別は容易ではないが、翻訳の目的（文学鑑賞用、あるいは学術的な用途であるか）が明確である場合、それによって分類が可能である。多くの散文訳と異なり、韻文では本文に挿入される説明が少なく、脚注が最低限におさえられる傾向があるが、それも一つの手がかりになる。

前述のとおり、戦後は目標言語の詩形（3.2.）の使用はなくなり、数少ない例外も戦争直後のものである。その上、目標言語の母語話者以外、日本人の手によるものだった。それ以外にもほぼ学術的なものに限定して散文訳（3.1.）も行われたが、一方で模倣的詩形（3.3.）は継続的に採用され続けた。さらに模倣的詩形とともに主だった形式なのは有機的詩形である。これは free verse 普及の翻訳への影響であると考えられる。目標言語での韻文では押韻の採用など、古典的な詩形の使用は減ってきた。その背景には翻訳詩に対する読者の期

待の変化が関係していたと推測される。

また、この詩形は定型詩ではないため、散文との区別は容易ではないが、翻訳の目的（文学観賞用、あるいは学術的な用途があるか）が明確である場合、それによって分類できる。また、ほとんどの散文訳と異なり、韻文では本文に挿入される説明が少なく、脚注が最低限におさえられる傾向があるというのは前に触れた通りである。以下の例のように、本文に挿入される追加説明の量が少なく、韻文として、文学鑑賞の目的で書かれたことがわかる。『百人一首』英独訳では、たとえば以下の有機的詩形の例がある。

あし曳きの　山鳥の尾の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかもねむ

（柿本人麻呂）

<table>
<tr><td><u>Noguchi 1907</u>
What a long night!
How could I sleep alone!
How the night drags!—(Dragging
As a mountain fowl's long-dropped tail!)</td><td><u>Rexroth 1955</u>
The pheasant of the mountain,
<u>Tiring to the feet</u>,
Spreads his tail feathers.
Through the long, long night
I sleep alone.</td><td rowspan="3"><u>McMillan 2008</u>
The
long
tail
of
the
copper
Pheasant
trails–
drags
on
and
on
like
this
long
night
in
the
lonely
mountains
where
Like
that
bird</td></tr>
<tr><td><u>Nambara 1958</u>
Lang
wie des Bergfasans
schleppender Schweif
dehnt sich dunkel die Nacht,
die ich einsam verbringe.</td><td><u>Levy 1976</u>
Like
the long
tail
of
the mountain pheasant
long long
this night
and
must I sleep alone?</td></tr>
<tr><td colspan="2"><u>Myerscough 1984</u>
Long like the mountain pheasant's tail-
How this night drags on
That I must sleep alone.</td></tr>
</table>

	I too must Sleep without my love.

Levy や McMillan は Holmes が説いた内容派生の詩形を採用しているため、「長い」ことを詩形で表している。Levy は McMillan のおよそ30年前に翻訳していることから McMillan は Levy 訳を踏襲したとも考えられるが、証拠がない。発想だけ同じだという可能性もある。その上で McMillan はさらに31行にすることにより、行数を和歌の31字と対応させたため、この形式は模倣的でもあると解釈できる。また、この和歌では後述の枕詞と序詞の問題が関連するが、Nambara や Myerscough では枕詞の省略が行われたせいで、この詩形になったということも考えられる。両訳でも句の順番は原文どおりであることも傍証となる。

なお、詩人である Rexroth の訳は単行本の『百人一首』ではなく、英訳日本詩歌集の定番であるアンソロジーの一つに掲載されたものである。だが幅広い読者層に読まれているため注目すべきである。この Rexroth の訳は5行になっているが、音節数の制限を設けていないため、内容を重視した表現が可能である。また、文法的な理由により枕詞が被修飾語「山鳥」の後ろにまわったことを除外すれば、句の順番も原文どおりに保たれていることがわかる。

4. 和歌修辞法の翻訳方法

4.1. 掛詞の翻訳

この章では、日本古典文学作品に頻出する掛詞（英 pivot word、pun、独 doppeldeutiges Homonym）の翻訳方法について、その実態を論じたい。掛詞は同音異義を利用して、1 語（または語の一部）に二つ以上の意味を持たせた、おもに韻文に用いられる修辞法の一つであり、和歌に限らず散文や道行文や謡曲にも使われている。この手法は 31 文字からなる短い和歌の内容をより豊富にするのに有効な方法である（有吉 1982）。言語内翻訳（ヤコブソン 1973）、つまり古典の現代語訳では、掛詞に用いられた語句の意味について、読者は少なくとも 1 つは理解しており、一見して気付きにくい残りの語句について補足することになる。しかし言語間翻訳では事情が異なる。掛詞のように複数の意味を持つ単語に外国語を対応させる場合、二つ以上の訳語が必要になるのが普通である。

さらに、掛詞は日本独特の修辞法であるため、初期からその翻訳も問題視された。Dickins は、最後の完訳『百人一首』（Dickins d 訳）の前書きで、掛詞を手品にたとえている。この比喩は Noguchi 訳の注の一つでも見られるが、以下は Dickins 訳引用である（下線と訳は執筆者による）。

> As there is neither rhyme nor, properly speaking, rhythm in old Japanese verse, <u>this word-jugglery was, with the literary epithets (makura-kotoba,</u> the so-called pillow-words), <u>the only decoration available</u>, apart from diction and inversion, together with some license in syntax.
>
> The form of the word-plays can, of course, hardly ever be even imitated, but <u>their value can be often more or less preserved</u> in the translation.
>
> ［日本古典和歌には押韻も、厳密にいう韻律もない。確かに語法や倒置法、および構文も多少の役割があるが、この言葉［掛詞］による手品は、枕詞とともに、唯一の修飾法であった。
>
> もちろんこの言葉遊びの形は［訳文で］模倣さえできないが、多くの場合その価値（意味）は訳文にも多少反映させることができる］(Dickins 1909)

Dickins に手品と称されたこの掛詞は翻訳される際、いかなる手法がとられたのだろうか。残念ながら具体的に日本古典の掛詞の翻訳に関して、まとまった先行研究はない。しかしレアリア研究や西洋では言語学的なアプローチを、掛詞の翻訳方法の分析に応用することができる。

文化人類学的な視点からなされたレアリア研究は東欧で盛んである。このレアリアはある文化独特の現象であるが、狭義では物をさしている。広義では、方言やスラングなどの

言語現象の他、言葉遊び（独 Wortspiel, Kalauer など、英 pun, play on words など）類も言語的レアリアとして解釈できる（Klaudy 2003）。一方、西洋では言語学的なアプローチから pun（類似あるいは同音意義語を利用した言葉遊び・だじゃれ、地口、ごろ合わせ）の研究があり、シェイクスピア戯曲の言葉遊びの研究（Delabastita1993）などの成果がある。この成果は掛詞を分析する際にも適応可能であろう。実際に、「掛詞」が“pun”と英訳されることもあることから、両概念が重なっていることが明らかである。

しかし英語の pun は掛詞と同様に同音異義語や発音が似ている単語を使用した言葉遊びであるが、ほとんどの場合はおどける目的で使われる点では掛詞と大きく異なる（川本 2012）。たとえばシェイクスピアの作品で pun が非常に多いことは有名であるが、やはり笑いを誘うように文中に織り込まれている。一方、日本古典にあらわれる掛詞は和歌の本質的な要素であり、短い歌に歌意を多く含ませるために用いられるので、pun と掛詞は根本的に目的が異なっている。しかし、Waley や初期の Dickins など、日本文学を初めて西洋に紹介した先駆者たち自身も、初めはこの相違を理解できず、和歌の文学的な価値を認めなかった。のちに Dickins は晩年、和歌を高く評価するようになったが、d 訳（1909年）で、掛詞に以下のような説明を加えた。（下線および訳は執筆者による）

> Many of the stanzas are more or less stuffed with <u>word-plays</u>, which, however, are <u>seriously meant.</u>［和歌の多くには、多かれ少なかれ言葉遊びが詰め込まれている。しかしこれらは本気で（真剣に）使用されている］

以上により、言語的機能としては pun である掛詞ではあるが、同時にレアリアの一種とみる。レアリアや pun の研究成果としてなされた翻訳方法の分類は多くの点で共通しているため、本論においてはその共通項をもとに、掛詞の翻訳方法を体系化する際の前提として出発点と位置づけることが可能だ。レアリアや pun の翻訳問題はあらゆる文章で問題になるが、韻文の場合は文量や詩形などの制限があるため、訳し方が散文より制限される。この点は和歌における掛詞の翻訳も同様であり、注意を要する。

まず、ここでいうレアリアは語学教育で使用されるレアリアの概念とは別のものである。翻訳研究でいうレアリアはブルガリアの学者 Florin と Vlahov が提案した用語で（Florin 1993）、起点言語では存在している概念で、目標言語では相当語句がないものをさしている。単に言語外現実と解釈されることも多いが、上述のとおり言語的レアリア（言葉遊びや方言など）を視野に入れる学者もいる。本研究では、和歌に注目しながら掛詞などの問題を扱うにあたり、和歌の修辞法を目標言語に存在しない現象として言語的レアリアとみる。

Florin（1993）はレアリアを3種類に大分類した。つまり、地理的・民俗的・社会及び政治的レアリアとした。詳しくは以下のとおりである。

①地理的レアリア

- 地理的現象（山や川等）
- 人工的な物
- 一地方特有の動植物

②民俗的レアリア

- 日常生活（衣食住、交通）
- 職業関係のレアリア（職業名、道具、組織関係）
- 芸術と文化（音楽・舞踊、楽器、演劇、祭り・遊び、習慣・儀式・祭祀）
- 民族的レアリア（多民族の愛称・アダ名、地域による名称）
- 計量の単位・通貨等

③社会的・政治的レアリア

- 行政・統治機関・地方公共団体・集落とその部分等
- 政治権力（団体・個人）
- 政治の世界（政治的行為やその関係者、社会運動、団体や組織、身分・階級や敬称、教育機関、政治的シンボル）
- 軍隊用語

さらに日本古典の場合は、②にある「芸術と文化」では、音楽・楽器、演劇・舞踊に続いて貴族社会の生活の一部をなした和歌のやり取りを含む「文学」を含めても良いと考える。また、「計量の単位・通貨等」には、方角や伝統的な色も追加できる。また和歌の場合はおもに歌人名や役職を記す際にも翻訳の問題がある。位階官職の分類に関しては、②「民俗的レアリア」に分類される「職業関係のレアリア」あるいは③「社会的・政治的レアリア」のどちらか、または両方に分類できるであろう。

翻訳過程でレアリアをどう処理するかは、二つの文化間の交流の密度に強く影響される（Klaudy 2003）。レアリアはそのまま音訳されるのは、固有名詞の他にすでに知れわたっている表現の場合（寿司、カラオケ、侍、マンガなど）や注を付ける場合が有効である。また、訳語をあてるのは、大幅に意味が損失され、異文化に関する情報提供にもならないため、そのレアリアは文脈にとってさほど重要でないと判断される場合になされる方法である。そのため、レアリアの翻訳はケース・バイ・ケースで決定され、一定のルールはない。

レアリアの翻訳問題は、すでに修士論文（マイエル2007）で論じており、その際アサー・ウェイリー(ArthurWaley)訳『枕草子』を検討した。ウェイリー訳は元々完訳ではないが、訳された章段でも省略が多く見られる。単にレアリア自体がカットされた場合も多いが、訳出されていない章段や省略された段落では英語圏の読者にはわかりにくい部分やレア

リアが目立つ傾向があると判明した[27]。

省略の他、レアリア翻訳に様々な方法がある。様々な分類がなされている（Ivir 1987, Baker 1992[28], Kujamäki 2004, Leppihalme 2011等）が、一般的に以下の7種のものがあげられる（ドイツ語の名称は Kujamäki 2004による。用例は執筆者が加えた）。

1. 転写 (Direktübernahme［直接的な借用］)

綴りが多少原文と異なる場合もある。イタリックで表記されることが多い。日本語など、非アルファベット文字の言語からの場合、ローマ字表記を意味する。「ほとゝぎす」→*hototogisu* など。時間が経つにつれて、目標言語で定着する可能性もある（sushi, karaoke, samurai, manga などのように）。また、地名や人名は普段この方法で訳されるが、目標言語に古くから使われる綴りが存在する場合は、通常それに従う（例えばハンガリー語で Tókjó と表記されるはずの「東京」は、Tokió という伝統表記および発音になっている。当時 Dickins も「京都」を、現代英語で使われる Kyoto ではなく、Kioto と表記している）。

2. 翻訳借用 (Lehnübersetzung)

起点言語の表現を成分ごとに訳出する方法。目標言語で新語、または形容語句などを生み出すことになる。「春巻き」→ spring roll や、「宮こ鳥」→ capital bird や、「龍田川」→ Dragon Field River, 「あまの香具山」→ Perfume Bottle Hill の類で、『百人一首』では地名の例が多い。

3. 説明や言いかえ (Explikation und Paraphrase)

例えば、「玉の緒」→ Life! Thou string of gems!［人生よ！宝石のネックレス／紐に連ねた宝石よ！］や jeweled thread of life［人生の、宝石を連ねた紐］のように、翻訳借用とともに具体的な意味も本文に書き込まれている場合や、「逢坂山のさねかづら」→The little creeping spray/ Upon Mount Ōsaka, which hides/ Beneath the grass［はびこる小さな小枝・逢坂山にある・草の下に隠れている］などのように、追加説明がある場合である。読者は自明の事柄のように読め、原文の読者より多くの情報を獲得する場合がよくある。

4. 類義語の使用 (Analogieverwendung)

「きりぎりす」→ cricket［コオロギ］。極端な例として、Keene は太宰治『斜陽』の英語訳で、「仙台平の袴を着け、白足袋をはいておられた」という部分を、“in slightly less formal attire, but he still wore his white gloves”と、白足袋を white gloves［白手袋］と訳したことは有名な話である。

---

[27] 上田真2000も、この現象について述べており、全く英訳されない俳句の例をあげている。上田は解決策として、注解つきの翻訳をすすめている。

[28] 但し、用語は”realia”ではなく、Ivir 1987は”unmatched elements of culture”、Baker は”non-equivalence”を使用している（pp.21-42）。ちなみに翻訳ストックを論じた Rabin 1958は”blank spaces”と称した。

5. 上位語・下位語の使用 (Hypero- und hyponymisches Übersetzen)

「唐衣」→ robe［衣服］など。また、その逆で、原文にある単語より具体的な訳語を使用する場合もある。

6. 連想 (Assoziatives Übersetzen)

語彙的には起点言語と関係ない表現で、翻訳文の文脈にあう表現を使う。たとえば「山の端にげて　入れずもあらなん」→ How I wish the mountainside/ could draw aside its curtain!と、端を curtain［カーテン］として訳す場合。これは、比喩の翻訳でよく使われる方法である。

7. 省略 (Auslassung)

省略の範囲は様々で、レアリアだけが省略されるケースから、文や段落ごとに省略されることまで、文量の違いがある。また、どの程度レアリアなどを省略し、起点言語の特徴を消して訳文を目標言語で書かれた文章に近づけるか、古くから議論されている。いわゆる domestication 同化的翻訳・ドメスティケーションおよび foreignisation 異化的翻訳・フォーリナイゼーションの問題である（Venuti1995）。

8. 付言（脚注、注解、本文での言い換え・解釈）(Hinzufügen)

上述のとおり、一般読者むけの文学作品の場合、出版社側が脚注の数を極力抑える傾向がみられる。しかし、本文中に注釈やいいかえ、追加説明をくわえる方法もある。本文中での言い換え・解釈は、3「説明や言い換え」と混合されやすいが、はっきりと「注」だとわかるものだけが「付言」である。本文として読まれる説明などは3に属するものとする。

以上の方法は単独で採用されることもあるが、二つ以上の方法を組み合わせて使う場合も多い。たとえば転写した単語に脚注をつけるなど、多種多様であり、用例は後ほど触れる。

また現代語訳も一種の翻訳といえる。これはヤコブソン1973のいう言語内翻訳・言語間翻訳・言語外翻訳の分類の中の言語内翻訳として把握できるためだ。現代語訳の場合は狭義のレアリアの訳出は回避できる。ただし、注が付けられた場合は、「転写（音訳）」として解釈することも可能である。

次に、言葉遊びの翻訳研究であるが、pun に関しては Delabasita の研究が詳しい（Delabasita 1993, 1994, 2004、その他 Klitgård 2005、Marco 2010）。以下はその翻訳方法をあげる（Delabastita2004）。

1. pun → pun
語彙や文法などの面で異なる可能性はあるが、原文の言葉遊びは目標言語の言葉遊びに翻訳される。

2. pun → non-pun
原文の言葉遊びは、そうでない表現で翻訳される。掛詞の両方の意味を、非掛詞として訳出する場合もあれば、一方の意味のみ訳すこともある。

3. pun → related rhetorical device［その他の修辞法］
言葉遊びは、目標言語で似たような効果が期待できるための修辞法（繰り返し repetition、頭韻 alliteration、押韻 rhyme、皮肉 irony、暗示 referential vagueness、逆説 paradox など）を用いて翻訳される。

4. pun → zero
省略される。

5. pun ST = pun TT
翻訳されずに、原文のまま使われる。日本語からアルファベットを使用している言語への翻訳の場合は、当然ローマ字表記になる。

6. non-pun → pun
原文では pun でない表現は、pun として訳される。これは、訳者の創作ではあるが、多くの場合「補償 compensation」としてなされるものである。補償という方法は、翻訳では幅広く使われているもので、ほかの箇所の翻訳で失われた要素を補うことが目的である。

7. zero → pun
何かの訳語としてではなく、訳文にまったく新しく pun をふくむ表現が挿入される。これも、補償である場合が多い。

8. editorial techniques
脚注やその他の注、訳者のまえがきでの解釈など。

また、レアリアの翻訳方法と同様に、以上の方法は単独で使用されるだけではなく、いくつかの方法を組み合わせて使うこともよくある。たとえば pun は pun でない表現で翻訳

される、または省略される場合に、脚注がくわえられ、さらに違う箇所で新しく pun が補償されるなど、様々な用例がある。

以上の pun の8とおりの翻訳方法をレアリアのそれと対照させると、その類似性が明らかになる。

1. pun→pun
   レアリア翻訳方法6（連想）と実質的に同じである。
2. pun→non-pun
   レアリア翻訳方法5（上位語・下位語の使用）と同じ方法である。
3. pun→related rhetorical devices
   レアリア翻訳方法4（類義語の使用）と似た考え方である。
4. pun→zero
   レアリア翻訳方法7（省略）とまったく同じである。
5. pun ST = pun TT
   レアリア翻訳方法1（転写）2（翻訳借用）とほぼ同じものとして解釈できる。
6. non pun→pun
7. zero→pun

   6と7はレアリア翻訳の一般的な分類にはない方法であるが、レアリアに対してもこれらの方法がまったく使用されていないとは限らない。詳細な調査が必要であるが、たとえばエキゾチズム趣向の訳文では、原文にないところにもレアリアが使用されることがあるということは十分にありうる。
8. editorial techniques
   レアリア翻訳方法8（付言）と同じである。

また、レアリア翻訳方法 3（説明や言いかえ）は、2. pun→non-pun や、8. editorial techniques とも解釈できると思うが、その具体例によっては異なるとみなせる場合もある。しかしながら、レアリアと pun に関する研究成果はかなり近いものになっていることは以上のことからも明らかである。

なお、『百人一首』の中で、掛詞の使用頻度について少ない[29]という意見の他、単独で使用される例が少ない[30]という指摘や、逆に極端に多い[31]という意見がある。ウェイリー訳『枕

---

[29]「［定家が］掛詞の持つ秀句性を嫌ったのだと思われますが、ただ掛詞の誕生は和歌史の必然ですから、落とすわけにいかない技法であり、そのため定家が「百人一首」に採用した掛詞の例はいかにも掛詞然としたものだけを選んだ節があります。」（松村 1995）

[30]「百人一首では、歌枕や序詞は多いが、掛詞は歌枕や序詞と併せ使われる事が多く、純然とした掛詞の用法はそう多いとはされないのである。」（糸井1998）

[31]「正直な感想を言えば、厳然と秀歌を選び抜く、という緊張感がやや薄いようにも感じてしまうし、また

草子』でレアリアに関して判明したように、古典の部分訳や作品集では、翻訳が困難なものは避けられる傾向があると思われる。というものの、たとえば 9 番歌の小野小町の歌は翻訳（独 Florenz 1906、Revon-Adler、Coudenhove 1963、英 Keene 1955、Rexroth 1955、Honda 1970、Brower&Miner 1975、Rodd&Henkenius 1984、など）が非常に数多く存在しているので、掛詞の数だけが翻訳上問題になるとは言い切れない。また『百人一首』の場合は、掛詞が多いという事実があったとしても、翻訳に選ばれやすい作品であることは、翻訳本の数でも裏付けられている。したがって掛詞の数が完訳を作成するか、否かにおいて、妨げになるとは考えられない。

修辞法の多用によって構造・内容が複雑な和歌の翻訳が「困難」に感じられるため、構造や内容が複雑ゆえに翻訳困難な和歌は単独でアンソロジー等に選ばれることは少ないだろう。しかし、歌集の完訳の場合は、翻訳難易度を問わずすべて訳される。本研究では基本的に『百人一首』完訳を対象としているため、翻訳困難な表現の翻訳法を調査するのに好都合である。まして、もし『百人一首』には他の歌集に比して掛詞の数が極端に多ければ、翻訳において掛詞の訳出が多様な形で表出することにもなりうる。さらにそれまで他作品において翻訳にあたり省略されてきた和歌が、『百人一首』完訳に採録されたことで、初めて翻訳対象となりえたものが数多いということも事実であろう。ただし、一定の定義の上で他の歌集と比較調査を行っても、それぞれの訳者が掛詞として捉えていない表現の問題が残る。

たとえば『百人一首』で 4 分の 1 以上の歌の出典である『古今集』の場合は、現代一般的に掛詞として認定されている表現を使用している歌は 20%前後であるとされる（神尾 1970）。『百人一首』の歌中、28 首[32]の初出勅撰集は『古今集』であるが、その内 5 首[33]（17.85%）の場合、参考にしたすべての注釈書は掛詞の使用を指摘しているので、一般的な解釈では、20%前後になる。他に 6 首[34]の場合、掛詞を使用していると説明される注釈書がある。合わせて最大 11 首で、39.28%であり、古今集平均の 2 倍ぐらいになる。たしかに、比率はもちろん掛詞の定義によるが、26 種の翻訳本の訳者には、それぞれの捉え方があるため、一概には判断できない。しかし、一般的な解釈では『百人一首』の掛詞の量は標準といえるし、それぞれの訳者の個人的な解釈があるにしても、基本的には翻訳当時流布した注釈書をもとにしていると思われる。訳者が『百人一首』の翻訳に際し、特別に「翻訳困難な」

百首全体の構成にも、均整感を欠くところがある気がする。一例を挙げれば、掛詞や縁語を用いた歌がバランスを失するほど多いのではないだろうか。全体的にもそうだし、特に『千載集』以後の歌人の歌にそのことを強く感じる。」（渡部 2007）

と、渡部氏は 80 番歌から 100 番歌までの 20 首の中、9 首に掛詞の使用を指摘し、さらに 3 首に関して、二重の意味を持つ表現を含んでいるため、「掛詞的な発想法に準じて」いるとしている。しかし、掛詞の定義をあげていないため、認定の基準は明確ではない。

[32] 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14-19, 21-25, 27-37番歌

[33] 8（喜撰法師）、9（小野小町）、16（中納言行平）、25（三条右大臣）、28番歌（源宗于朝臣）

[34] 14, 19, 22, 24, 27, 30番歌

問題作として取りかかっているという認識があれば、訳者の前書きなどで必ずそのように断るに違いない。しかし、そのような言及は一つもない。そのため『百人一首』は触れたとおり、短くまとまった作品集として取りかかりやすいイメージで捉えられており、『百人一首』に採録された和歌の原典にあたったというより、その都度、注釈書を参考に訳出法を模索したと考えるのが自然だろう。

なお、一般的な注釈書を調べると、『百人一首』の約 20%前後（島津 1969 では 21 首で掛詞 26 語、鈴木 1990 では 19（＋3）首で 27（＋3）語[35]、糸井 1998 では 18（＋3）首で 27（＋3）語）から、約 30%強（三木 1988 では 34 首で 50 語、山田 1993 では 34 首で 55 語）の歌で掛詞があると説明されている。そのうち、参考にしたすべての注釈書が掛詞の使用を指摘している歌は以下の 16 首のみである。下線を引いた箇所は掛詞をさしているが、一首のなかで下線部より少ない掛詞を認定している注釈書もある。

8　わが庵は都のたつみしかぞ住む　世をうぢ山と人はいふなり（喜撰法師）
9　花の色は移りにけりないたづらに　わが身世にふるながめせし間に（小野小町）
10　これやこの行くも帰るも別れては　知るも知らぬも逢坂の関（蟬丸）
16　立ち別れいなばの山の峰に生ふる　まつとし聞かば今帰り来む（中納言行平）
20　わびぬれば今はた同じ難波なる　みをつくしても逢はむとぞ思ふ（元良親王）
25　名にし負はば逢坂山のさねかづら　人に知られでくるよしもがな（三条右大臣）
28　山里は冬ぞ寂しさまさりける　人目も草もかれぬと思へば（源宗于朝臣）
51　かくとだにえやはいぶきのさしも草　さしも知らじな燃ゆる思ひを（藤原実方朝臣）
60　大江山いく野の道の遠ければ　まだふみもみず天の橋立（小式部内侍）
72　音に聞く高師の浜のあだ波は　かけじや袖のぬれもこそすれ（祐子内親王家紀伊）
88　難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ　みをつくしてや恋ひわたるべき（皇嘉門院別当）
95　おほけなくうき世の民におほふかな　わがたつ杣に墨染の袖（前大僧正慈円）
96　花さそふ嵐の庭の雪ならで　ふりゆくものはわが身なりけり（入道前太政大臣）
97　来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに　焼くや藻塩の身もこがれつつ（権中納言定家）
98　風そよぐならの小川の夕暮は　みそぎぞ夏のしるしなりける（従二位家隆）
100　ももしきや古き軒端のしのぶにも　なほあまりある昔なりけり（順徳院）

以上 16 首の中に、三つ以上の掛詞が採用されている歌は 9、25、88 番歌の 3 首である。解釈によって 8 番歌も加わるが、「しか」「鹿」の説をとったのは Dickins a 訳、Yasuda 訳、Galt 訳、現代語訳では田辺 1989、佐佐木 1985 である。これらの和歌の構造の中で掛詞は決定的な役割を果たしているので、翻訳の面でも注意すべきである。

[35] 括弧内に、掛詞に準ずる例として説明されている例の数がある。

なお、掛詞として認定されている表現の量は、以上述べたとおり定義の仕方による。表 3 で、参考にした注釈書で「掛詞」とされている例、つまり明確に「掛詞」、もしくは「~をかけている」という形で指摘されている例をまとめた。37 首で合計 62 語である。この中で、注釈書が掛詞としている比率の多い語を重視したい。『百人一首』の翻訳本のほとんどは、出典や参考書が不明であるが、翻訳当時に一般的な教科書や注釈書からなされていると推定できる。ツベタナ（2015）が指摘しているように、海外の日本研究者は原本研究を積極的には行わず、日本の国文学者の研究成果に頼って理論的なアプローチをすることが多い。翻訳者も同じく、注釈書に頼って翻訳をする。これは、外国語への翻訳の目標は、新たな解釈をすることではなく、訳者の理解した『百人一首』を目標言語の読者に伝えることであるからである。よって、本研究では『百人一首』の掛詞の認定や普遍的な掛詞の定義の提供を目指していない。それぞれの訳者が掛詞と理解した表現をどんな手段で訳しているかを追求するのが目的である。表 3 は、以上の基準によって掛詞を抜き出してまとめたものである。

表 3『百人一首』の掛詞

1	かりほ	刈穂・仮庵
8	すむ	住む・澄む
	う	憂し・宇治山
	しか	しか（状態を示す副詞）・鹿
9	よ	世・男女の仲
	ふる	経る・降る
	ながめ	長雨・眺め
10	あふ	逢ふ・逢坂の関
13	こひ	水（こひ）・恋
14	そめ	染め・初め
16	いなば	往なば・いなばの山
	まつ	松・待つ
18	よる（同音反復）	寄る・夜
19	ふしのま	節の間・ほんのわずかの間
	よ	男女の仲・節と節の間
20	みをつくし	澪標・身を尽くし
22	嵐	あらあらしく吹く風・ 山と風を一字にしたもの
24	たび	度・旅

	とりあへず	十分に用意ができない・副詞
	たむけ	手向け・手向（山）
25	逢坂山	逢ふ・山の名
	さね	さ寝・さねかづら
	くる	繰る・来る
27	わき	分き・湧き
	いづみ川 （同音反復）	いづみ川・いつ見き
28	かれ	離れぬ・枯れぬ
30	つれなく	（月が）つれなく見えし・ （人が）つれなく見えし
48	くだけ	（おのれのみくだけて）岩をうつ波 が自分一人くだける・ 自分だけがあれこれ思い乱れる
49	燃え	火が燃える・思いこがれる
	消え	火が消える・身も消え入る
51	いぶ	いぶき・言ふ
	ひ	思ひ・火
55	なり	成り・鳴り
58	猪名	地名・否
	そよ	風の吹く音・代名詞＋感動の終助詞
60	いく野	生野・行く
	ふみ	踏み・文
61	けふ	今日・京
	九重	宮中・ここの辺り
62	逢坂の関	逢坂の関（関名）・逢う
64	たえだえに	川霧がたえだえに・ たえだえにあらはれわたる
67	かひな	甲斐なく・かひな（腕）
72	音にきくたかし	評判の高い高師の浜・うわさに高い
	あだ波	むなしく打ちよせる波・ 浮気なあなた
	かけじや	波をかけまい・思いをかけまい
	ぬれ	波で袖がぬれ・涙で袖がぬれ

77	われ	割れ・別れ
	あは	合は・逢は
83	（思ひ）入る	あることを深く思いこむ・山に入る
88	かりね	刈根・仮寝
	ひとよ	一節・一夜
	みをつくし	身を尽くし・澪標
	わたる	過ごし続ける・舟が水路を行く
91	さむし	寒し・さむしろ
94	寒く	ふるさと寒く・寒く衣うつ
95	立つ	立つ・裁つ
	墨染め	墨染・住み初め
96	ふりゆく	降りゆく・古りゆく
97	まつ	待つ・まつほの浦
	こがれ	焦がれ・（恋に）こがれ
98	ならの小川	ならの小川・楢
100	しのぶ	しのぶ草・忍ぶ

本調査では、反復しない同音異義語による掛詞のみ問題として取り扱う。具体的には表 3 にある例で 18 番歌の「よる」、27 番歌「いづみ川」「いつ見き」という反復表現は今回、掛詞の考察対象から除外する。なお、これらの表現は、51 番歌「さしも」の反復と同様に、多くの注釈書類では掛詞とされない。ここで除外する理由はあくまでも形式上で、翻訳の観点からである。原文で二つ以上の意味をもった単語が、どう翻訳されるかを考察するためである。なお、反復表現に関しては第 4 章（4.3.）で触れる。

ここで注目したいのは、以上挙げた 16 種のうち 9 種では、歌枕が掛詞になっていることである。つまり、同一単語で地名の翻訳とは別に、掛詞の翻訳の問題が重なっている。前者は、レアリアに対して使用される「転写」の方法で済ませられるが、pun としての一面の問題が残る。例えば、8 番歌の「うぢ山」のように、歌の内容が具体的に地名の名称に深く関わる場合は、掛詞の地名はもちろん、それ以外の意味も合わせて翻訳せざるをえない。しかしその二つの意味を二つの表現で翻訳した結果、内容が翻訳されても掛詞の存在は翻訳にはあらわれないことがある。また、地名を「転写」させたのみで済ませたため、歌がもつ意味内容の大部分が伝わらない翻訳も見受けられる。

具体的な例として、レアリアと pun の翻訳方法を参照に、まず 8 番歌（喜撰法師）「世をうぢ山と人はいふなり」の翻訳方法を検討し、分類する。下線で示した「世を憂し」と太字で示した「宇治山」が連鎖型の掛詞となっている。翻訳の方法はおおむね 4 つに分類で

きる。

わが庵は都のたつみしかぞ住む　世を**うぢ**山と人はいふなり（8 喜撰法師）

(1) 転写（英 direct transfer、独 Direktübernahme）。

固有名詞（地名）は転写され、「山」の部分は目標言語に置き換えられている。地名の翻訳としてごく一般的なやりかたであるが、掛詞のもう一つの、「世を憂し」という意味は省略される。

- **The hill** that's called **Yoouji** (Dickins 1865、=Dickins a 訳)
- **Yo-uji** men **my mountain** call, (Dickins 1866、=Dickins b 訳)
- men may call it **Uji mountain** (Komiya 1908)

なお、Dickins の a 訳と b 訳の場合、「よをうぢ」は山の名前として捉えられているので、訳者が掛詞の存在に気づいていない、もしくは掛詞の効果を軽視していた可能性がある。実際、Dickins 1866 の索引では、Yowouji, name of a hill near Kioto［よをうぢ、京都近くにある丘の名前］という項目がある。この歌は Dickins c 訳には含まれていないが、d 訳の段階では掛詞として翻訳されている。Komiya 訳は、上述のように Dickinsb 訳に強く影響を受けており、この例でも山の名前を修正したことにとどまり、掛詞の翻訳はしなかった。

この方法は、pun の翻訳方法で言うと pun→non-pun であり、掛詞が持つ片方の意味が省略されている。掛詞は単に修飾のための表現ではないので、こうした省略は部分的とはいえ、歌の情報量と深く関わる。詩形による制限があるため、「補償」の方法も有効に使えず、やむにやまれぬ対処であったとも言える。しかしこうした歌では、重要な要素が翻訳和歌の読者に伝わらないことになる。

なお、この方法を他の方法と併用する場合は、掛詞の二重の意味をともに翻訳できる。地名の転写に、説明や言いかえ（英 explicitation、独 Explikation und Paraphrase)を加えるなどである。以下の例ではさらに注も付けられている。

- **the hill of Uji**--/ and well the name too ominous/ of this **evil** world［この邪悪な、不道徳な世界］remindeth.// 注 Uji, in syllabic *ushi*, evil. (Dickins d 訳 1909)［宇治山、その名は不吉・険悪で、この邪悪な世界を思い出させる。／注　宇治は、うしと綴ると邪悪という意味になる］

(2)　翻訳借用 (英 calque, or a word-for-word translation、独 Lehnübersetzung)

この方法は、地名を捨て、語句の持つ意味を優先するものである。『百人一首』の英独語訳でこうした方法は大きく二通りに分けられる。一つは、山の名前を「世を憂ぢ」の意味

内容に差し替える方法である。このやり方では、実在する地名は翻訳にあらわれないが、地形を具体的に残すことで、掛詞の両方の意味を訳すのに有効である。

- Men have named **a "Mount of Gloom.**［憂うつ］**"** (MacCauley 1899/1917)
- **Mt. Drear**［陰気］, so called by all. (Honda 1947/1957)
- people suspect,/ Who call our place "**Hill-o'-Sulks**［ふくれつら］". (Miyata 1981)
- **Dreary**［陰気な］ **Hill** it's called, (Galt 1982)
- people seem to call this place "**Hill of Sorrow**.［悲しみ］" (Takei 1985)

次の例はやや特徴的である。形式的には広義の翻訳借用といえるが、類義語の適用 (英 translation by analogy 独 Analogieverwendung)、あるいはさらにいうと文化的適応（英 cultural adaptation、独 kulturelle Adaptierung）に属するであろう。

- heißt doch der Ort,/ an dem ich wohne,/ **Jammertal**［嘆き悲しむ］(Nambara 1958)

Nambara 訳は聖書に出てくる表現である Jammertal［未練の谷］(英 vale of tears［涙の谷］) を採用しているが、この Jammertal は通常、浮世（広義では人生）という意味である。既存の表現を固有名詞の訳語としてあてているため、「山」は「谷」に変わっている。その上、原歌では「世を憂」し、宇治山に住んでいると言われていることに対し、翻訳では住んでいる場所が浮世だと言われることになっているので、意味のニュアンスが異なっている。

また、掛詞の具体的な意味を訳した上で、掛詞の機能を翻訳語に再現する方法もある。地形の情報に翻訳を借用した上で、再度同様の翻訳を借用して加える方法であり、したがって基本的に、地名そのものは翻訳にあらわれない。しかし同じ単語を反復させることによって、言葉遊びのイメージは伝わり、掛詞と似た技法を取り入れることに成功している。

- Da wohn ich, meidend/ Die Welt, drum "**Berg des Meidens**"［逃避］/ Nennen den Ort die Leute. (Ehmann 1898)
- Gräme mich gar nicht am **Gramberg**［傷悲］/ wie manch einer wohl meint. (Berndt 1986)
- People talk of me as the one/ who fled the sorrows of the world［この世の悲しみから逃げた］/ only to end up on the **Hill of Sorrow**.［悲しみ］ (McMillan 2008)

(1)+(2)転写と翻訳借用の併用

以上の二つの方法を同時に使う方法である。今回の例では二通りの手法に分かれる。一つは、「うぢ山」をレアリアとして捉え、地名とその説明を転写し、借用になっている場合である。もう一つは、掛詞で重なり合う文脈を重視した訳し方である。地名はそのまま転写され、「世を憂」の部分は翻訳借用の方法で訳される。この場合、両者の間に表現上のつながりが薄くなり、完全に関係が見えなくなるケースもある。

地名がレアリアとして捉えられた例では、転写も、借用も山の名前に対して行われる。「宇治山」では、固有名詞は転写され、「山」という普通名詞はそのまま目標言語に翻訳されるか、あるいは転写される。「世を憂」は山の名前の一部として翻訳されるので、結果的には、山の名称を説明している形になる。

- Why, people call here **Ujiyama. (The "World-sad**［物哀しい］**Hill")**! (Noguchi 1907)
- th' World-wearied［厭世的な］**Ujiyama** - for that is/ What people aptly call the place. (Saito 1909)
- **Mount Uji**; so/ The people all declare/ My life's a **'Hill of Care**［心配、不安］**'**.// (Porter 1909)
- And people all declare/ **Mt. Uji "the Hill of Care"**. (Yasuda 1948)
- **Mount Uji**,/（…）/ Yet people call it "**Mount of Sorrows**［悲しみ］" (Myerscough 1984)

Saito 訳では「世を憂」は形容詞的につなげられているので、形は他の例と異なる。また、Myerscough 訳では、山には正式名称と通称があるかのように表現されている。

また以下は、この方法にさらに注を加える（付言、英 editorial technics/addition of a text-external (paratextual) explanation、独 Hinzufügen）例である。

- I hear this place called/ **Ujiyama, Bitter**［つらい、苦痛な］**Hills**.// 注 The place-name Uji is homophonous with *uji*, meaning bitter or painful. (Carter 1991)
- Die Welt sei[ein Jammertal so wie] der Berg Uji,/ ［(私にとって）この世はウジ山のように未練の谷である（と言われている)］(Rickmeyer 1985/1991)

Rickmeyer 訳は、Nambara 訳と同じ発想で、既存の表現で、「浮世」という意味の Jammertal を「うぢ山」の翻訳借用として採用している。ただし、Nambara 訳では住んでいる場所が Jammertal であるのに対し、Rickmeyer は本文中の注で付言している形ではあるが、「この世は浮世・涙の谷」で「ウジ山と同じく」としている。つまり、「この世」も、

「ウジ山」も「未練の谷」にたとえており、また、住んでいるのはウジ山であるという点で、Nambara 訳とニュアンスが異なる。

さらに、山を固有名詞として転写するが「うぢ山」に「世を憂」の意味が付与されていることを明らかにせず、翻訳借用は「世を憂」に対して行われる例もある。現代語訳でもこの方法は一般的である。この方法では、歌意は明確になるが、掛詞のもつ技巧の妙味が読者に知らされないことになる。

- people say/ I've/ renounced the world［世を放棄した］/ for **Uji Mountain**. (Levy 1976/1984)
- they say that I've/ Renounced the world［世を放棄した］/ And gone to dwell in **Uji**. (Idei 1991)
- people call it "**Uji, hill**/ of one weary of the world,［厭世的］" I hear. (Mostow 1996)［厭世的な彼の丘であるウジ、と人々に呼ばれる］
- people say I've renounced the world［世を放棄した］/ only to live dismally ［ウジ山にみじめに住むために］ in **Mount Uji** (Miyashita-Welch 2008)
- 人づきあいがいやで、／**宇治山**にひっこんだと言う人もいますが、（佐佐木 1985）
- **宇治山**なのです／（中略）／それなのに　世の人は／私が世を憂しとみて／かくれこもっているようにいうのです（田辺 1989）

Mostow 訳以外に、これらの例では宇治山は（1）のように二重の意味が省略されたため、単純に具体的な地名を示したものとみなされる。掛詞の二つの要素は、文脈上の関係のみになり、表現上のつながりはなくなっている。なお、Mostow 訳の場合は、"　"の符号を操り、「宇治、世を捨てた人の山」と宇治山の通称としてまとめる工夫をしている。

(3) 省略（英 omission、独 Auslassung）

地名、地形の情報を省略し意味だけを残す、つまり pun→zero の方法である。文量の限られた和歌では、散文のような完全な省略は少ないが、問題箇所を回避している態度が伺える。

- In the voice of the people/ I hear much discontentment!［人々の声に、かなり不満が聞こえる］ (Tanaka 1938)
- "einsam am **Berg**"［孤独］- wie die Leute behaupten ［山の中でひとりぼっち］(Arnold-Kanamori 2000)

(4) SL pun→TL pun

起点言語の pun が、目標言語の pun に翻訳される例は極めて少ない。やはり和歌の詩形および文量の制限があり実現しにくいのだろう。形式的には Uji Mound が翻訳借用で、Mount Uji は転写であるが、mount と mound が類音語のため、pun が成立している。「墓」が持つマイナスなイメージも「憂」と重なり合う。

- "**Uji <u>Mound</u>**［墓］" (not "**Mount Uji**")/ Is what the people call it. (Sharman 1965)

Sharman は積極的に英語での言葉遊びは自ら創作することで、英語の語彙で掛詞の方法を表すことに苦心していたといえる。他の歌では、MacCauley 訳や Porter 訳、Levy 訳でも、掛詞の pun→pun 方法での翻訳がみられる。しかし、訳者が積極的に言葉遊びの創作に取り組んでいるとしても、それぞれの掛詞はケース・バイ・ケースで対応しなければならず、先例を活かすのは許されない。しかも、pun が成立しても、翻訳和歌の文脈があまりにも原作と異なっていると、歌の内容が犠牲になる。pun→pun の用例が少ないのは、こういう原因のためであろう。

以上、「世をうぢ山と人はいふなり」を例に、歌枕を含む掛詞の翻訳に(1)転写、(2)翻訳借用、(1)+(2)の併用、(3)省略、(4)SL pun→TL pun という方法が使われている例を挙げた。

続いて同じく掛詞になっている歌枕「逢坂」について検討したい。この「逢坂」を含む『百人一首』は 3 首である。62 番歌は、取り立てて掛詞を指摘しない注釈書もあるが、『百人一首』では「逢坂」の前例が二つあり、62 番歌でも掛詞として扱うことにしている。加えて、『伊勢物語』の 69 段で下の句のみで単独で訳する例があるため、対照資料として考察した。

以上から本論で「逢坂」の掛詞として分析するのは次の 4 首である。

a)　これやこの　行くも帰るも　別れては　知るも知らぬも　**逢坂の関**（10 蟬丸）
b) 夜をこめて　鳥の空音は　はかるとも　よに**逢坂の　関**はゆるさじ (62 清少納言）
c) 名にし負はば　**逢坂山**の　さねかづら　人に知られで　くるよしもがな (25 三条右大臣）
d) 又**逢坂の　関**は越えなん（伊勢 69）

それぞれの歌の中に、歌枕の意味や、歌の主題との関わり方も異なる。蟬丸の 10 番歌の場合は、名称やその由来が注目される。清少納言の 62 番歌では、背景になる中国の故事の方が和歌の核心部であり、「逢坂の関」は比喩として使われながら、その二重の意味がなお効果的である。定方の 25 番歌では、また歌枕は「逢坂山のさねかづら」という表現に含ま

れており、「さねかづら」が主語になっている。この歌では「さねかづら」や「くる」も掛詞であるため、単独の掛詞の翻訳問題よりも複雑な状況になっている。

外国語訳を分析する前に、日本語現代語訳をみてみよう。「逢坂」が「逢ふ」ことを内包している点については、読者の知識として、当然のものとみなされるように見える。また漢字表記もあるため、「逢ふ」は現代に至っても意味が通じる語句として、あえて注釈をすることもないようだが、62 番歌を除きすべての用例では「逢う」や「あう」が補足されている。一見掛詞の手法の理解が前提とされる日本語現代語訳においては、「逢坂」に地名とともに「逢ふ」がかけられる点は、当然の知識として扱われそうなものである。かりに省略されたとしても、現代の読者が容易に推測できる言葉遊びであると考えられる。しかし歌枕としての「逢坂の関」にはこれまで数多の歌に詠まれてきた歴史がある。この言葉のもつ「男女が切望しながら逢えない悲哀」[36]のイメージについては和歌を理解する上で補足する必要があったと言える。もちろん、現代語訳においては、「逢う」を追加せねば文章として成立しにくい現実もあるだろう。

ただし、62 番歌の場合、中国の故事がからんでいるため、それの説明が優先的に翻訳に織り込まれている。また、25 番歌では、「逢坂山のさねかづら」の名称、10 番歌では「逢坂の関」の名称が歌の内容と深く関わっているため、前例の「うぢ山」と同様に翻訳方法が注目に値する。

3 首の現代語訳について一貫して言えるのが、固有名詞はまず必ず(1)転写されることである。それに掛けられている意味が別途翻訳されるのが普通である。典型的な(2)翻訳借用としては、「私の関所」や「きみに『逢う』の『逢坂山』」があげられるが、「逢う」などの動詞を補うことをも、翻訳借用として解釈できる。しかし、訳文からは「逢」の訳語の歌枕との関係が明白でない場合は、結果的に「説明や言いかえ（独 Explikation und Paraphrase）」が選択されると言える。なお、掛詞として使われる歌枕の現代語訳では(2)翻訳借用の単独使用や(3)省略はみえない。(4)SL pun→TL pun の分類も、歌枕は現代語訳では必ず「転写」されるので、この分類自体意味がない。よって(1)+(2)の併用が、一般的な翻訳方法になる。62 番歌は、表現上「逢う」があらわれないため一見(1)のみにみえるが、内容としては同じく(1)+(2)である。なお、(1)+(2)の方法は、言い換えれば歌枕は「説明や言いかえ」されるということである。

例として、10、62、25 番歌の現代語訳 2 種をあげる。地名は太字で示し、「逢ふ」や函谷関に関する説明、つまり掛詞がもたらす意味に下線を引いた。

田辺 1989	佐佐木 1985
a)（10 蝉丸）これやこの　行くも帰るも　別れては　知るも知らぬも　**逢坂の関**	

[36] 英語の Meeting Hill などの訳語は、このイメージと逆の印象を持ち対照的である。

〈これがかの　有名な**逢坂の関**よ 東くだりの旅人も 都へ帰る旅人も 知る人も知らぬ人も 別れては**逢い** **逢うては**別れ　してゆき交う 人の世の別れと出会いを暗示するのか その名も　**逢坂の関**〉	これやこの 　　ゆく人　かえる人 　　**あう**人　わかれる人 今日もここ **逢坂の関**をとおる ひと　ヒト　人　ひと　ヒト　人
b)（62 清少納言）夜をこめて　鳥の空音は　はかるとも　よに**逢坂の　関**はゆるさじ	
〈夜も明けぬうちに 鶏の鳴き真似をしてだまし 関所を開けさせた あれは中国の故事の函谷関のこと だけど**私の関所は**ダメよ **私の逢坂の関**の守りは堅いわ だまされて開けるなんてこと 絶対にありませんわよ お気の毒さま〉	贋の鶏　刻告げ 嘘の暁　白白し 通りません　言い訳は 通せません　**この関は** 函谷関は　通れたが 通しません　**逢坂の関**
c)（25 三条右大臣）名にし負はば　**逢坂山**の　さねかづら　人に知られで　くるよしもがな	
〈ねえ　きみ **逢坂山**のさねかずらって、暗示的な名だと思わないかい？ **きみに「逢う」の「逢坂山」** きみと「寝る」の「さ寝」なんて 　ああ　そういえば 　さねかずらは蔓草さ 　ツルをくるくるたぐりよせるように 人目につかず　きみのもとへ 「くる」方法はないものかねえ〉	**逢って**寝る **逢坂山**のさねかずら 　　繰れば来る ひっそり　ひみつに 　　**逢う**方法はないものか

「転写」および「翻訳借用」として解釈できる部分は太字で示し、歌枕の詳しい追加説明は波線を引いた。掛詞として兼用される歌枕の現代語訳の場合は、追加説明の文量には

相違があるが、この例でみてきたとおり、「転写＋説明や言いかえ」というのは圧倒的に多く使われる翻訳方法である。前例の 8 番歌でも、「世をうぢ山」は現代語訳で「人づきあいがいやで、／宇治山にひっこんだ」（佐佐木 1985）や「宇治山なのです／（…）私が世を憂しとみて／（…）」（田辺 1989）というように、表現上のつながりがなくなった形で掛詞の両方の意味が翻訳されている。

次に同じ 3 首に、『伊勢物語』の例を加え、英独訳をみる。

表 4　「逢坂」の翻訳用例

	逢坂の関(a,b,d)・逢坂山(c)
1865 Dickins（a 訳）	a)the barrier-gate［関所の門,/ Of mountain-path［山道の］ b) at my gate/(…)// The guarded barrier placed across/ The mountain-path as hope to find/ Me (…)＋注［私の門・山道に配置されている、監視された関門］ c) **Oosaka-yama**'s forests［オーサカ山の森林］
1866 Dickins（b 訳）	a) meet (…)/ **Ausaka gate**＋注［あう・アウサカの門］ b) the guardians of the gate/ Of Kan-kok'-kan, (…)// **Ausaka's gate**,＋注［函谷関の門の守護者たち・アウサカの門］ c) **Osaka-yama**'s forest［オサカ山の森林］
1899/1917 MacCauley	a) all must meet;/ 'Tis **the gate of "Meeting Hill."**［あう・出会いの丘の門］ b) **Ausaka's gate**＋注［アウサカの門］ c) "**Meeting Hill**"［出会いの丘］
1907 Noguchi	a) and they meet here again,(…)/ 'Tis **Ausaka Gate (the "Meeting Height** Gate"). ［あう・アウサカ門（出会いの高地の門）］ b) **the Ausaka gate**［アウサカの門］ c) **the Osaka mountain**［オサカ山］
1908 Komiya	a) meet (…) **Osaka gate**［あう・オサカ門］ b) the guards of Kankoku-kan's gate (…) **Osaka gate**［函谷関の門の番人たち］ c)**Osaka montain**'s(ママ） forest［オサカ山の森］
1909 Dickins（d 訳）	a) 'Tis steep **Ōzaka/** men call **the Hill of Meetings**,［オーザカの坂／人々に数々の出会いの丘と呼ばれ］ b)the wary warders/ who watch **Ózáka's barrier**［用心深い守衛・オーザカの関門を看守している］ c)on **the Hill of Meeting**, may I/ meet thee, dear［出会いの丘・あう］
1909 Saito	a) And flock ［群れる］and meet "for Old Sake's Sake."［古酒のために］

	b) Love's strong barrier[愛を拒む堅牢な関門（障害）] c) **Osaka's** far-famed **Hill of Rendezvous**[オサカの有名なランデブー丘]
1909 Porter	a) Meet at **this mountain stile**, -/ They meet and rest awhile.［あう・この山の境（踏み越し段）・あって休む］ b) the tollbar gate［遮断棒の門］ c) **Mount Ōsaka**［オーサカ山］
1938 Tanaka	a) **At this portal gate**,/ (…)/ Everyone meets,/ By **Ohsaka's custom house**,［正門・あう・オーサカの税関］ b) **Ohsaka's custom house gate**［オーサカの税関の門］ c)**Ohsaka Mount**［オーサカ山］
1948 Yasuda	a) **Ōsaka/ Barrier** and go,/ Meet with us［オーサカ関門・あう］ b) **Ōsaka Gate**［オーサカ門］ c) **Mt. Ōsaka**［オーサカ山］
1947/1957 Honda	a) **at this barrier** people greet,/ (…) so it is meet/ To call **the barrier Trysting Slope.**［関門・挨拶・あう/呼ぶにふさわしい・会合坂］ b) my barrier-gate［私の関門］ c) 省略 (see me)
1965 Sharman	a) meet at **the/ Posthousein Oosaka**［あう・駅家・オーサカ］ b) (…) but here/ Now in **Oosaka** who/ Would let down the bars for you?［オーサカで・あなたのために誰が横棒をさげてくれるの？］ c) meet (…) **Mount Oosaka** (…) to be met［あう・オーサカ山］
1976/1984 Levy	a) **This is/ the barrier**/called/ **The Hill of Meetings**,/(…)/ meet and part［関門・出会いの丘］ b) They'll never/ open the passes/ and/ let me through/ to love.［彼らは絶対通してくれない（道を開けてくれない）・私は愛のもとにいけるように］ c) Mount Ausaka (…) to meet and love［オーサカ山・あって愛をする］
1981 Miyata	a) This's **the Barrier** famed/ (…)/ Meeting but to part;/ (…)/ Hence so meet, **"Meeting Barrier"**［~で有名な関門・あう・出会いの関門］ b) **the Gate of Ohsaka**［オーサカ門］ c) **Mount-of-Meeting**［出会いの山］
1982 Galt	a) This is the place where/ (…) / Chat, then separate,/ (…)/ Though it's called **Meeting Hill Gate**［おしゃべりして・出会いの丘の門と呼ばれているなのに］ b) this guardsman/ **At Meeting Pass**［出会いの路］ c) **Meeting Slope Hill**［オーサカ坂の丘］

1984 Myerscough	a) This is **the Osaka turnpike**［道路の料金所］:/ **Meeting-place on the mountain road**［山道での集合所］ b) **the gate**［門］ c) **Mount Osaka,/** Hill of secret trysts［オサカ山・密会の丘］
1985 Takei	a) This is the place where (…)meet and part (…) Therefore it is named **"Ohsaka": the meeting and parting barrier**［オーサカ・出会いと別れの関門］ b) as **the barrier of Ohsaka** !［オーサカ関門］ c) **Mount-of-Meeting**［出会い山］
1991 Carter	a) Here it is: **the gate**/ (…)/ (…)/ (…)meet--/ on **the slopes of Meeting Hill.**+注［門・あう・出会いの丘の坂］ b) to your passage/ (…)**the gate at Meeting Hill**.＋注［出会いの丘の門］ c) **Meeting Hill**［出会いの丘］
1991 Idei	a) Strangers meeting; friends parting/ (…)/ On **this Hill of Encounters**.［遭遇の丘］ b) these gates［これらの門］ c) '**The Meeting Hill**'［出会いの丘］
1996 Mostow	a) meet at **the barrier of Ōsaka**［あう・オーサカの関門］ b) **the Barrier of Meeting Hill**［出会いの丘の関門］ c) "**Meeting-Slope Hill**"［出会い坂の丘］
2008 McMillan	a) (…)the place!/ (…)/ meeting/ (…)/ **The Osaka Barrier**［あう・オサカ関門］ b)the barrier guards/ of**Meeting Hill**［関門の門番たち・出会いの丘］ c) **Meeting Hill**［出会いの丘］
2008 Miyashita-Welch	a)(…) the place/ (…) meet (…)/ **the gate at Meeting Hill**［あう・出会いの丘の門］ b) **Meeting Hill's gate** guards［出会い丘の門番たち］ c) **Meeting Hill**［出会いの丘］
1899 Ehmann	a) (…) Scheidend begegnen, ist das/ "**Thor des Begegnungshügels**."＋注［出会いの丘の門］ b)**die Wächter**/ (…)/ Doch an **dem Liebeswachtthor** (…)［警備員・恋の見張り門の］ c) [der]**Begegnungshüge1**［出会いの丘］
1958 Nambara	a) Hier am Paß＋注［峠道］ b) den Torwächter［門番］ **c) Berge Osaka**［オサカ山］

1986 Berndt	a) Hier am **Treffberg**/ trifft sich, wer immer da geht/ (…) man trifft sich/ (…)［会合山・あう］ b) [das]Tor der Grenzwacht［関所の門］ c) **Treffberg**［会合山］
1991 Rickmeyer	a) **die Grenzstation am Berge Ôsaka** (=an der Treffsteige) (…) treffen［オーサカ山の境界駅（＝会合坂）・あう］ b) **die Sperre am Berge Ôsaka** (=an der Treffsteige)［オーサカ山（＝会合坂）の改札口（遮断棒）］ c) **Berg Ôsaka** (der 'Treffsteige') (…) [Euch zu treffen]［オーサカ山（会合坂）・あう］
2000 Arnold-Kanamori	a) (…) **die Grenzstation der Kommenden und Gehenden** (…) sich (…) begegnenden (…)［来る人行く人の境界駅…お互いと出会う］ b)**das Tor am Hügel der Begegnung**［出会いの丘にある門］ c) **Hügel der/ Begegnung**［出会いの丘］
1957 Vos	d)**Meeting Barrier**［出会いの関門］
1968 McCullough	d) **Osaka Barrier**［オサカ関門］
1972 Harris	d) **the Barrier/ of Meeting**［出会いの関門］
2010 Mostow-Tyler	d) **Come-Together Pass**［寄り集まる山道］
1876 Pfizmaier	d) **der begegnendenBergtreppeGränzpass**［出会える山坂の関門］
1957 Benl	d)（該当歌自体無し）
1981 Schaarschmidt	d) **Ōsaka-Paß**［オーサカの山道］

表 4 でもわかるように、この掛詞を兼ねた歌枕は英独訳では現代語訳よりははるかに多くの方法で翻訳されている。まして、同一訳者の翻訳本の中にも、「逢坂」に対応する訳語は統一されていない。

『百人一首』完訳を出版していない Keene 訳にも、10 番歌と 62 番歌「逢坂の関」の訳語には、やはり一貫性がない。

This is **the Barrier**［これはあの関門］ Where people come and people go［人々は行ったり来たり］ Exchanging farewells;［別れの挨拶を交わし］ For friends and strangers alike［友人にも見知らぬ人にも］ This is **Meeting Barrier**.［これは出会いの関門］(Keene 1955)	The night is still dark-［夜はまだ暗い］ Even though you counterfeit The morning cockcrows,［あなたが鶏の鳴き声を真似しても］ They will never let you through［彼らは絶対渡してくれないよ］ **Ausaka Barrier**.［アウサカ関門に］ (Keene 1955)

歌の内容にあった訳語がケース・バイ・ケースで決定されることは明らかである。このため、3 首それぞれ同じ訳本でも 3 とおりのアプローチで翻訳されるのは当然である。また、『伊勢物語』の単独の例は簡潔に翻訳されており、これは『伊勢物語』の翻訳の場合、歌のみで表現しきるという制約がないことも関係していると言える。

同じ訳本の中でも訳語の一貫性が認められないので、まずは一首ごとにみる。

a) これやこの　行くも帰るも　別れては　知るも知らぬも　**逢坂の関**（10 蝉丸）

前の例で見たように、(1)転写の方法では、歌枕は固有名詞として翻訳される。『百人一首』英独訳では 26 種（今回の例では Dickins ab 訳は大きく異なるため、実際には 27 種）のうち 8 種（Dickins b、Komiya、Yasuda、Tanaka、Sharman、Myerscough、Mostow、McMillan 訳）で、歌枕はこの方法で翻訳されている。ただし、すべての場合は meet などの、「逢」に対応する訳語はあるが、訳文では「逢坂の関」の固有名詞との関係性は判然としない。また、Dickins b 訳や Mostow 訳のように、詳細な注で掛詞を説明している例もある。

しかし、meet を翻訳借用として解釈する場合、10 番歌では純粋な(1)転写が 1 例もないということになる。表現上の関係性が訳文にあらわれない用例は、前例の 8 番歌では、(1)＋(2)の併用として分類した。この分類法に従うと、この 10 番歌では単独の（1）転写の用例がなく、（1）＋（2）転写と翻訳借用の併用では、以上の関係性がわからないものの他に、関係性が明確なものと 2 種類ある。後者の用例は、Noguchi、Dickins d 訳、Takei、Rickmeyer の 4 種のみである。そのうち Takei 訳と Rickmeyer 訳は散文訳で、Noguchi 訳も定型詩ではないため、文量の制限がない。Dickins d 訳だけは、模倣的詩形で音節数を調整し 57477 になっている。文量の制限がある翻訳では、この方法が使いにくいと推定できるが、実際に前例やこの 10 番歌の Dickins d 訳をみると、その限りではない。Dickins d 訳はこの歌でさらに注も付けているが、翻訳和歌の中でも余裕がみえ、(1)+(2)の方法以外にも padding という単語のつけ足しや men call [人々に呼ばれている]という説明などが加えられている。以前触れたとおり、言語によって同じ文量で表現できる内容は異なるという現象のあらわれである。

一方、単独で(2)翻訳借用が採用される翻訳和歌は 12 種（MacCauley、Honda、Levy、Miyata、Galt、Carter、Idei、Miyashita-Welch、Ehmann、Berndt、Arnold-Kanamori）で、（1）＋（2）の併用と同じぐらいである。この 10 番歌は名称が内容に関わっているため、この翻訳方法が選ばれるのは当然だろう。一般に高く評価されている Keene 訳も、この方法をとる。この方法では(1)と逆に、地名がわからなくなるが、Carter 訳や Ehmann 訳のように注が加えられ、説明される場合がある。

<u>Dickins d</u> 訳（1909）

'Tis steep Ózaka　[このオーザカの坂]

men call the Hill of Meetings,　[人々に出会いの丘と呼ばれ]
　where to and fro　[そこを行ったり来たり]
the endless throng is passing,　[終わりのない群集がとおる]
of friends and strangers passing.　[友達や見知らぬ人達がとおる]

また、Dickins a 訳では、歌枕自体は(3)省略され、固有名詞の代わりに普通名詞“the barrier-gate,/ Of mountain-path”［山道にある関所の門］として表現されている。Dickins のこの訳は、焦点を名称の由来などに当てておらず、行き交う人に注目している。なお、発行年が一年だけ異なる a 訳と b 訳は同じ訳の初版と改訂版として扱われるが、例えばこの歌の場合は大幅な変更がみられる。a 訳の注で、歌人は盲目の琵琶法師であることを説明し、孤独に住んでいる家の前を通る人の区別ができないと解釈している。これに対して翌年に出版された b 訳では、通説のとおり地名の由来に関わる内容にしている。Apt is the name it seems to me,/ Ausaka gate, men give to thee.［その名はふさわしいと思う／アウサカの門、人々に付けられた（名前）］。これは、上述のとおり(1)転写であるが、Dickins は注を加えて歌の内容や掛詞について詳しく説明している。また、meet という訳語もあり、訳文からはわからない形ではあるが、内容的には(2)翻訳借用としても解釈できる。しかし、表現上は掛詞の翻訳だとわからないため、(1)転写として分類した。なお、Dickins a 訳と同様、Porter 訳と Nambara 訳でも歌枕が省略され、地名の代わりに普通名詞が使用され、訳文に「会う」という単語が含まれている。

もっとも採用率の少ない(4)SL pun→TL pun の方法はこの歌では Saito 訳の 1 種のみである。歌枕自体は(3)省略になるが、補償として掛詞を言葉遊びで翻訳している。Ah! here's the place/ Where they (…) flock and meet “for Old Sake's Sake.”[古酒のために群れて会う場所はここだ]というように、つづりが同じであることを利用し、“for the sake of sb/sth”[~のため]と外来語として英語でも定着している“sake”［日本酒］を掛けている。

以上のように、10 番歌の掛詞をかねた歌枕の場合、（2）翻訳借用および（1＋2）転写と翻訳借用の併用はもっとも多く採用される方法だった。ただし、（1＋2）では、地名が転写され、掛詞の機能も訳出される。そのうち関係が表現上わからないものが 8 種と、関係性が明確なものが 4 種ある。翻訳和歌 26 首の大半は、(1)と(2)の方法の単独使用または併用で翻訳される事実には変わりがない。（3）省略と（4）SLpun→Tlpun の方法は、わずか数例しかない。

では、中国の故事を背景にしている 62 番歌の場合は、内容的に重点は「逢坂の関」ではなく、「鳥の空音」にあるため、以下のように翻訳状況が異なる。

b）夜をこめて　鳥の空音は　はかるとも　よに**逢坂の**　**関**はゆるさじ
（62 清少納言）

(1)転写の例がもっとも多く、10 種（Dickins b、MacCauley、Noguchi、Komiya、Dickins d、Tanaka、Yasuda、Sharman、Miyata、Takei）である。さらに、『百人一首』完訳ではなく、アンソロジーに収録されている Rexroth 訳と Keene 訳もこの方法をとっている。続いて(2)翻訳借用も 8 種（Saito、Galt、Carter、Mostow、McMillan、Miyashita-Welch、Ehmann、Arnold-Kanamori）ある。一方、両方を同時に使う(1)+(2)の方法は教科書で散文訳である Rickmeyer 訳のみである。さらに、10 番歌では 3 種にとどまった(3)省略も、この 62 番歌では 8 種（Dickins a、Porter、Honda、Levy、Myerscough、Idei、Nambara、Berndt）におよぶ。(4)SL pun→TL pun の方法はみられない。また「関」、あるいは下位語の使用でより具体化した「門」などでもなく、「関守」や「門番」などの意味の guard や warder、独語では Wächter や Torwächter などといった語を追加して人間を主語とした翻訳が、どの方法でも数例みられる。Dickins b 訳では函谷関が固有名詞として具体的にもあらわれる。なお、この例では転写でも、固有名詞を省略した普通名詞でも、歌の核心が伝わることによりこの方法に至ったと考えられる。

c）名にし負はば　**逢坂山**の　さねかづら　人に知られで　くるよしもがな
（25 三条右大臣）

この歌の「逢坂山のさねかづら」では、「さね」も「さ寝」の掛詞になっている。「逢って寝る」と両方の掛詞を訳すと、動詞はすでに二つ含まれるが、さらに「くる」という動詞も歌の中にあり、「逢」と意味も重なるため、どの歌でも meet などを補う必要がなかったとみえる。「逢坂山」の翻訳方法としては(1)転写は 8 種（Dickins a、Noguchi、Komiya、Porter、Tanaka、Yasuda、Sharman、Nambara）、(2)翻訳借用は 13 種（MacCauley、Dickins d、Miyata、Galt、Takei、Carter、Idei、Mostow、McMillan、Miyashita-Welch、Ehmann、Berndt、Arnold-Kanamori）、(1)+(2)の併用は 4 種（Saito、Levy、Myerscough、Rickmeyer）であり、10 番歌と近い割合である。また、(3)省略は 1 種（Honda）のみで、(4)SL pun→TL pun の方法は使われていない。

d）又**逢坂の**　**関**は越えなん（伊勢 69）

『伊勢物語』のこの例では、2 種の翻訳では(1)転写（Osaka Barrier, Ōsaka Paß）および 4 種の翻訳では(2)翻訳借用（Meeting Barrier, Come-Together Pass など）が使用されているのみで、その他の方法はみられない。

以上の 4 首は一見同じ、掛詞を兼ねた歌枕であるが、実際にはそれぞれの翻訳の傾向は異なるのがわかった。同じ翻訳本の中でも、訳語が統一されていないため、一貫した翻訳方針があったとは考えにくい。採用される翻訳方法は、（1）転写、（2）翻訳借用、（1＋2）転写と翻訳借用の併用、（1）＋（2）表現上のつながりのない転写と翻訳借用の併用、（3）

省略、(4) SLpun→TLpun の 6 つの方法がみえた。全体的に、歌枕の(1)転写と(2)翻訳借用、およびこの二つの方法の併用が採用される比率が、すべての例で 70%以上を占める。その他の(3)省略や、(4)SL pun→TL pun の方法は、数例しかない。また、62 番歌の例で、内容的に重点がおかれていない語の省略率が高いことが明らかになった。

では、歌枕ではない掛詞の場合はどうであろうか。25 番歌の「さねかづら」は、ビナンカズラとも呼ばれる蔓性植物をさしている他、「さ寝」が掛けられている。植物としては狭義のレアリアで、*Kadsura japonica* という学名があるものの、辞書には英独訳がない日本独特のものである。レアリアの翻訳問題にさらに掛詞の翻訳問題が重なる。

名にし負はば　逢坂山の　**さねかづら**　人に知られで　くるよしもがな

(25 三条右大臣)

この場合、掛詞の一面を省略し、レアリアを(1) 転写する方法をとったのは Dickins a 訳、Dickins b 訳（＋注)、および Dickins b 訳に大いに頼る Komiya 訳であり、すべて初期の翻訳である。しかし、転写ではないものの、植物のみ上位語で表し、掛詞としての一面を省略した例が多い。これは結果的に（1）転写や後述の植物のみを（1＋2）の方法で訳されるケースに似ている。たとえば、trailing vine (McCauley、Miyata、Idei)、wild vine (Dickins d 訳＋注)、“Ivy Vine”（Tanaka）がある。上位語とはいえ、trailing は「後追い」という意味でも取れるし、wild は「野生」の他に、「夢中になっている」や「狂気な」「わがままな」など、幅広い意味範囲があるので、詩的文脈では効果的である。さらに、(2) 翻訳借用ほどではないが、掛詞の意味をより一層響かす secret vines (Carter) のような例もある。他に、植物名は上位語に訳しながら文中に説明を加える例もある（Levy 訳)。

Oh
climbing plant
of Mount Ausaka,［アウサカ山の蔓性の植物よ］
whose name
conveys［その名も…を伝えている］
to meet and love,［「会って愛しあう」ことを］
let me
meet and love［じゃ、会って、愛させてくれ］
you［あなたを］
where you are,［あなたがいる場所で］
unknown to others.［他人にわからないように］

また、Porter 訳は the little creeping spray…which hides beneath the grass［小さな、

這いまわる小枝…草むらの下に隠れている］は、「寝る」よりは、「隠れる」というニュアンスを強調しているので、掛詞ではなく、比喩として捉えている可能性がある。

次に、(2) 翻訳借用は、例えば“come-sleep vine”［寝においで蔓］（Mostow）、The 'let-us-sleep-together vine,'［一緒に寝よう蔓］（McMillan）、sleep-together vine［一緒に寝よう蔓］（Miyashita-Welch）、der Ranke des Schlafes［眠りの蔓］（Ehmann）という形でみられる。この方法では、植物の名前を目標言語で創作することによって、掛詞の二重の意味も伝えることができる。ただし、植物がレアリアであるため成り立つものである。また名称は創作しないが、「男に頼る女」や「まといつく」という意味を含む“Clinging Vine”（Yasuda）や、Berry of sleeping lovers［寝ている恋人たちのベリー］（Galt）がある。Galt 訳ではさらに、“…and sleep again!”と加えており、翻訳借用を 2 回行っているが、要素の間の関係性がみえないため、訳者による協調がなされたことがわかる。

一方、(1+2)転写と翻訳借用の併用で、植物のみレアリアとして扱う場合、sanekatsura vine（Noguchi）、sanekats'ra vine（Saito）のようになる。掛詞の一面が伝わらず、結果的に植物であることを明確にするだけで (1) 転写とほとんどかわらない内容になる。Takei も、Sanekazura (…) trailing vines としているが、転写に上位語を加えており、同じくレアリアの訳出にとどまる。なおこの他、この（1＋2）の方法で、「さねかづら」を単にレアリアとしてではなく、掛詞としてとらえた上での転写と借用の併用があり得るが、音節制限のためか、この用例では見られない。各要素の間に関係がある訳として、“Sanekazura, the sleep-together vine”などが考えられるが、音節数が多いため諸訳に採用されなかった可能性もある。

完全に「さねかづら」を(3) 省略したのは Honda 訳と Myerscough 訳である。他の例でも見てきたとおり、掛詞を省略する傾向が強い訳があるといえる。

掛詞を言葉遊びに訳す(4) SLpun→TLpun の方法は、厳密にいうと「さねかづら」の例では一つもない。ただし、この歌では掛詞を言葉遊びに訳す方法が採用されていないというわけではない。この歌には「さねかづら」以外、「くる」という掛詞もあり、Dickins d 訳などは、それを同音反復の言葉遊びとして訳している。as secretly as coileth/ the wild-vine coiling there.［野生の蔓が内緒でぐるぐる巻いているように、内緒であなたのいる場所で騒げたら］。このように、複数の掛詞を含んでいる歌では、各掛詞を pun として翻訳することは、文量の制限からも困難であろうが、訳文に言葉遊びが一つでもある場合は、他の掛詞に対して「補償」として働くといえる。

「さねかづら」はいわゆる兼用型掛詞であるのに対して、連鎖型掛詞（時枝 1941）の翻訳は異なるだろうか。典型的な掛詞「みをつくし」は、『百人一首』には 2 首見られ、88 番歌と次の 20 番歌である。ただし、88 番歌は解釈によって 4 つの掛詞まで認定する注釈書があり、その上翻訳の原本が明記されていない場合が多い。よって 88 番歌の翻訳を比較によって析出した差異は、原本の相違に由来するものであることも考えられる。また掛詞の多用を翻訳に反映させるのは極めて困難になるため、実際 Dickins は b 訳で翻訳を放棄

している。このような事情により 88 番歌の翻訳の中で「みをつくし」の訳出のみを取り上げ、論ずることは問題を孕むことになってしまう。よって『百人一首』における「みをつくし」の翻訳を考察するにあたっては、一首中で掛詞がこの語句のみである 20 番歌が適当であると考えられる。

わびぬれば　今はた同じ　難波なる　みをつくしても　逢はむとぞ思ふ

（20 元良親王）

表 5「みをつくし」の翻訳用例

	難波なる**みをつくし**	**みをつくしても**逢はんとぞ思ふ	注
~~Dickins (a) 1865~~	（歌自体脱落）		
Dickins (b) 1866	OOO[37]	Oh that I might thee once more see, **Tho' it should cost my life to me!**［命をかけてでも］	
MacCauley 1899/1917	In the Bay of Naniwa.	So, then, let us meet **Even though it costs my life**［命をかけてでも］	✔
Dickins (c) 1906	(…) Nániwa's water (…) whose deepest depths/ by **bamboo perch** are marked (…)［竹のさお・棒］	OOO	
Noguchi 1907	OOO	I might think to see thee once more **Even for my own life**.［命と替えても］	
Komiya 1908	OOO	I might see you once more **though it deserves my life to me.**［もう一度会いたい、命を値するにもかかわらず（？）］	
Dikins (d) 1909	as Naniwa's **pole** the depth tells,［柱］	I will not suffer/ ne'er once again to meet thee, (…)**'t would mark my term of days**.［（柱は海の深さを教えてくれるように）私の人生の期限を定めてくれるでしょう］	✔
Saito 1909	Of Naniwa's Bay, if thou there wert,/	It recks me not what comes of me ;-/［Of Naniwa's Bay, if thou there wert,/ The	

[37] OOO→掛詞のこの意味は訳していない。太字は、文脈の中で掛詞に対応する部分を示す。

	The **sea-worn tide-mark** I would be/［海に使いこなされた潮標］	sea-worn tide-mark I would be/］To meet the bark that bears my heart.［あなたはナニワ湾にいるなら、私は海に使いこなされた潮標になりたい。私の心を自分の物にした帆船と会えるように］	
Porter 1909	**The *tide***［潮流、海水］	［**The *tide***］**shall *measure* out my life**,/ Unless I see once more/ The maid, whom I adore./［潮が私の命を測り切るでしょう］	
Tanaka 1938	OOO	(…) I'm not allowed to see her/ (…)/ But I will never give up/ **E'en though I relinquish life**!［命を放すことになるとしても］	
Yasuda 1948	**drowned tide-gauge**［沈浸させた検潮器］(…) sunken in Naniwa Bay［ナニワ湾に沈まれ］	nothing matters now: I must/ meet with thee some way/ Though like drowned tide-gauge **I be/ sunken in Naniwa Bay**.［検潮器のようにナニワ湾に沈まれても］	
Honda (1947/1957)	like **the watermarks** we see/ At Naniwa［ナニワで見られる水位標のように］	if I must drown/ To meet her, **will die in glee**.//［喜んで死ぬ］	
Rexroth (1955)	in Naniwa Bay	I am unhappy.［不幸せです］/ I do not care what happens.［何が起こっても構わない］/ I must see you, **even**［君とどうしても会わないといけない］/ **If it means I shall Be lost in Naniwa Bay.**［それは、私は難波湾に命を落とすということを意味したとしても］ ※Rexroth 訳は、57657 音節になっている。	
Sharman (1965)	at Naniwa (…) **the Tide**［潮流、海水］	(…) Through (…) **Our time may run out**［with the Tide］, we shall meet, we must believe.［潮とともに我々の時間が切れるとしても］	
Levy (1976/1984)	**a channel mark**/ of Naniwa［航路標識］	(…) **my life/** ［like a channel mark/ of Naniwa,/］of little concern./ **I'd/ give it up/**for/ one rendez-vous.［命…捨ててもいい］	

Miyata (1981)	in Naniwa creeks,/ **Watermarks** sway boatmen's life［水位標］	(…) As,［in Naniwa creeks,/ Watermarks sway boatmen's life,/］So, to seek you be it mine!［水位標が船人の命を左右するように］	
Galt (1982)	Diasaster Waves roar;/ If only **the tide mark** stands［潮標］	(…) Now I care not at all though/［Disaster Waves roar;/ If only the tide mark stands/］**I must, I must** be with you!//［ごうごうと波が鳴いていてもかまわない、潮標さえ立ってくれれば、私はどうしてもあなたと一緒にいなきゃ］	
Myerscough (1984)	In Naniwa's waves.	So that we can meet again **I am ready to die**［死んでも構わない］	
Takei (1985)	OOO	People will talk；But that cannot be worse than the pain of being without you. Then why shouldn't I go to see you, and forget my reputation？［噂はたつだろう。でもそれは、あなたと一緒にいられない苦痛よりはましだ。じゃ、世評を忘れて、あなたと会いに行ってもいいじゃないの？］	
Carter (1991)	Like **a channel buoy**/ bobbing off Naniwa strand［水路浮標］	But still I will come to you-- **though it be death to proceed**.［赴く事は死に等しいけど］	
Idei (1991)	In Naniwa Bay	**I'd give my life**/ ［In Naniwa Bay］if we could/ But meet once again.［ナニワ湾で命落としても良い］	
Mostow (1996)	**Channel-markers** at Naniwa -［航路標識］	**even if it costs my life**,/ I will see you again!/［命をかけてでも］	
McMillan (2008)	Like Naniwa's **channel markers**［航路標識］	［Like Naniwa's/ channel markers］/ whose name means/ **'self sacrifice,'/ I, too, would/ give my life**/ just to see you/ once again.［自己犠牲・私も、命を替えても良い］	
Miyashita-Welch (2008)	Naniwa's selfless **channel markers**［航路標識］	but to me it no longer matters -/ ［like Naniwa's selfless channel markers,］/ **I must sacrifice myself** to see you［ナニワの無私の航路標識のように、あなたと会うため	

		に自分を犠牲にしなければならない］	
Ehmann (1898)	OOO	Dich sehen will ich, Und sollt ich auch darüber **Das Leben selbst verlieren!**［命をなくしても］	✔
Nambara (1958)	OOO	Seit du von mir getrennt［あなたが私から離れた以来］/ ist mein Leben ohne Wert;［自分の人生は何の価値もない］/ ich muß dich wiedersehen,［あなたと何が何でも再会しないと］/ **selbst wenn ich dabei/ mein Leben verliere.**［自分はそれで命を落としても］	
Berndt (1986)	in Naniwa/ den **Zeichen** an den Gestaden/［ナニワの海辺の標識］	**will wagen mein Leben für dich/**［あなたのために命を賭ける］	
Rickmeyer (1985/1991)	(Die **Fahrwassermarkierungen** bei der Naniwa:)［航路標識］	**Auch wenn ich mein Leben aufopfern müßte,** will ich Euch unbedingt treffen.［命を犠牲にしてでも］	
Arnold-Kanamori (2001)	OOO	**auch wenn ich mit dem Leben büßen sollte:**/ ich will Dich sehen［命替えでも］	

「みをつくし」は「難波」の縁語であるが、歌の主題と比喩などで結びつけるのが難しい。このため、名詞の「みをつくし」が翻訳に表れず、省略されることが多い。「難波なるみをつくし」を省略する訳は 8 種（Dickins b、Noguchi、Komiya、Tanaka、Takei、Ehmann、Nambara、Arnold-Kanamori）、「澪標」を省略しながら「難波」は転写する例は 4 種（MacCauley、Rexroth、Myerscough、Idei）ある。後者の方は例外なく「難波江で命を落とす」という設定になっている。「澪標」に訳語が与えられているのは 28 首のうち半分の 14 例であり、連想して「潮」にしている訳（Porter、Sharman）も含める場合でも最大 16 例（57%）である。

名詞としての「みをつくし」は「海や川に立て、船の通う水路を示した杭」（旺文社古語辞典第八版）である。こうした「みをつくし」の形状や用途に対し、重視される要素によって訳語が 2 種類に分けられる。「杭」を重視すると、perch［棒］や pole［柱］に訳すことができ、そのことから棒状の tide-mark［潮標］や watermark［水位標］の訳語も与えられたと考えられる。いずれも、愛や思いの深さと関連付けられる点で、内容に沿う訳語である。また、さらに連想され、「潮」が訳文に入っているものも見受けられる。一方、「み

をつくし」の「船の水路」という意味に重きをおくと、channel buoy［水路浮標］や channel marker［航路標識］、Fahrwassermarkierung［航路標識］という訳語が可能になる。これはまた、進むべき道を示すものの比喩として働くので、歌の内容に関連させることが可能だ。Galt 訳を除き、70 年代の Levy 訳から英独訳すべてこの表現を選択しており、対応語句として定着しつつあると考える。

一方、「身を尽くしても」という意味は、表現自体の翻訳が問題になるのではなく、澪標とどう関連付けられているかを問うべきである。なぜなら掛詞のこの「どうしても会いたい」という意味は、Dickins c 訳以外はすべての翻訳和歌で表現されている。なお、この Dickins c 訳（1906）は以下の通りである。

> Dickins c 訳（1906）
> As deep my misery［私の不幸といえば］
> As Nániwa's water are,［ナニワの水ほど深い］
> whose deepest depths［そのもっとも深いところは］
> by bamboo perch are marked［竹の棒で記し付けられている］
> that soundeth not my sorrow［私の悲しみはそれも測りきれない］

Dickins はこの c 訳で初めて押韻を廃し、31 音節で翻訳している。これ以前の a 訳ではこの歌が脱落しているが、b 訳（1866）では Tho' it should cost my life to me!［命をかけてでも］と訳しているので、c 訳では意図的に「澪標」の方を表現しているに違いない。最後の d 訳では、掛詞の両意味を訳し、比喩表現として関連付けている。d 訳は、Dickins 訳のみならず、すべての訳の中でも初めて「みをつくし」の両意味を訳出している例である。

Dickins b 訳（1866）
Distracted by my misery,［苦難に悩まされて］
How utterly forlorn am I;［自分はどんなにあわれだか］
Oh that I might thee once more see,［もう一度さえあなたと会えたら］
Tho' it should cost my life to me!［命をかけてもいい］

Dickins d 訳（1909）
I will not suffer［もう二度と苦労しない］
ne'er once again to meet thee,［あなたと会うために］
too sharp the smart were;［傷があまりにも深すぎた］
as Naniwa's pole the depth tells,［ナニワの柱は深さを教えてくれるように］
't would mark my term of days.［私の人生の期限も定めてくれるでしょう］

掛詞の両意味の関連付けは、Dickins d 訳と同様に、like や as で結びつけ、比喩表現にする訳は他にもある。ただし、Dickins d 訳のように、「澪標」または「あなた」が人生を

左右する例（Miyata 訳）の他に、「自分」を「澪標」にたとえている例（Yasuda、Honda、Carter、Miyashita-Welch、McMillan 訳）、さらに人生を「澪標」にたとえている例（Levy 訳）がある。このうち McMillan 訳は、本文の中に「みをつくし」の説明を加えているのが特徴的である。

McMillan（2008）
Like Naniwa's
channel markers［ナニワの航路標識のように］
whose name means
'self sacrifice,'［その名も「自己犠牲」を意味している］
I, too, would
give my life［私も、命を差し上げよう］
just to see you
once again.［もう一度さえお会いできれば］

また、これに準ずる例として、tide［潮］と訳した Porter 訳と Sharman 訳がある。両訳とも「潮」は人生を左右するものとしている。なお、同じく掛詞の両方の意味を訳しながら、Mostow、Berndt、Rickmeyer 訳は表現間の関連付けはしない。最後に、両意味を訳しながら、SLpun→TLpun の範囲に入るものは Saito 訳と Galt 訳である。Saito 訳では澪標を自分と結びつけており、Galt 訳では人生を左右するものとしてあげている。

Saito (1909)
Now that I despair,［絶望している今は］
It recks me not what comes of me ;-［自分はどうなっても気にしない］
Of Naniwa's Bay, if thou there wert,［あなたはナニワ湾にいるなら］
The sea-worn tide-mark I would be［私は海に使いこなされた潮標になりたい。］
To meet the bark that bears my heart.［私の心を自分の物にした帆船と会えるように］

Galt (1982)
What anguish is love!［愛というのは、なんて苦悩に満ちたものだ！］
Now I care not at all though［しかし、今はもうかまわない］
Disaster Waves roar;［ごうごうと波が鳴いていても］
If only the tide mark stands［潮標さえ立ってくれれば］
I must, I must be with you!［私はどうしてもあなたと一緒にいなきゃ］

要するに、「澪標」の翻訳方法としては、おおむね 3 パターンある。「澪標」を訳出し、「身を尽くしても」を省略する例は 1 例、逆に「澪標」を省略し、「身を尽くしても」を翻訳する例は 12 例あり、残りの 15 例は掛詞の両方の意味を翻訳している。その中で、両意味の

翻訳での関連付けの違いがあり、「澪標」を「自分」、「人生」、あるいは「人生を左右する」ものにたとえている比喩表現、および関連付けをしない訳がみられる。もともと同音異義語による関係性が、翻訳では 28 種のうち 12 種の場合（42.8%）は比喩に変わる点は注目に値する。

さらに、二つ以上の意味がある掛詞は、用例は『伊勢物語』になるが、以下「われから」の例をとおして考察することにする（121頁、表7を参照）。この例では、掛詞になっている語が同時に狭義のレアリアでもあり、また掛詞は序詞の連結部分をもなしている。

> a）恋ひわびぬ　**海人の刈る藻に　宿るてふ　我から**身をも　くだきつる哉（伊勢 57 段）
>
> b）**海人の刈る　藻にすむ虫の　我から**と　音をこそ泣かめ　世をばうらみじ（伊勢 65 段）

まずレアリアとしての「われから」の翻訳に関して、「省略」の方法以外に、「転写」the warekara、「類義語の使用」the Caprella, specter shrimp, Strandkrebs、「説明や言いかえ」the measuring worm、［上位語の使用］Insect という例が示すように、多様である。また用例 a、b の序詞は分類上はともに掛詞によってかかるものであるが、意味上は比喩として解釈できるため、like や gleich の使用でなめらかに翻訳できる。2b 以外は序詞の省略がなされていないのは、このためである。

そして、掛詞としての「われから」は、三つの意味（「ワレカラ（動物）」「我から」「割れ殻」）をもつが、12 例のうち完全に省略されているのは 1 例のみである。その他の 11 例では、それぞれの意味がわけて訳出されることになるが、興味深いことに歌の主題である「ワレカラ」と「我から」は例外なく訳出されている。一方、「割れ殻」まで訳出されたものは 1 例のみである。ちなみに掛詞を完全に省略した翻訳和歌と、3 とおりに訳出した翻訳和歌の訳者はともに McCullough である。

a) McCullough (1968)	b) McCullough (1968)
Tormented by love,［恋に悩まされて］ I break under strains self-imposed, ［自ら課した負担で砕けそう］ Like the shell of the *warekara* ［ワレカラの殻のように］ Clinging to seaweed［海藻にすがりついて］ The fisherfolk reap.［漁夫どもに収穫される］	I weep aloud［大声で泣く］ For my own fault,［自分のせいで］ Blaming no other.［人のせいにしない］

また『伊勢物語』104 段で以下のとおり、掛詞の一連を使用した歌がある。

世をうみの　あまとし人を　見るからに　めくはせよとも　頼まるゝ哉

（伊勢 104 段）

この歌では以下の兼用型の掛詞がある。2重の意味を A と B で示した。

	うみ	あま	みる	め
A	倦み	尼	見る	目
B	海	海女（海人）	海松	和布

Vos 1957　→A+B	McCullough 1968　→A
Just because I see [you]［あなたを見てしまったからには］ [As] somebody who, becoming a nun, Weary of the world,［世を倦み尼になったあなたという人は］ Is looking at the people [at the festival],［お祭りの人々を観ている］ I also [still] rely [upon you],［まだあなたを頼りにもしている］ Thinking: - Give [me] a sign with your eyes...［目配せしてくれと考えながら］ It is like seeing a fisherwoman of the sea And thinking: - Give [me some] seaweed to eat.［海の海人見て、海布をくれ、と考えるのと似ている］	Weary of the world,［世を倦み］ You have become a nun-［あなたは尼になった］ Yet seeing you a spectator here［だが、観客としてここに来ているあなたを見て］ I cannot but hope［期待して仕方がない］ For a sidelong glance.［横目で一瞬こちらに見てくれるのを］

Harris 1972　→B	Schaarschmidt 1981　→A
With her world the sea［彼女の世界は海の世界］ the fishing girl can but gather her dreary seaweeds –　［海人はつまらない海布しか収集できない］ But when she comes to market［しかし、彼女が市場に来る時は］ still would I purchase her goods.［それでも私は彼女の商品（＝彼女自身）を買うでしょう］	Euch hier zu sehen,［あなたをここに見ているということは］ eine Nonne, die vordem der Welt entfloh –　［以前に世を逃れ去った尼のあなたを］ ach, ich wollte, Ihr gäbt mir mit den Augen einen Wink!［瞬き一つくれて欲しいな］

以上のように、McCullough 訳と Schaarschmidt 訳は A のみ、Harris 訳は B のみ、Vos 訳は AB 両方の意味を訳している。兼用型掛詞がいくつもつづくと、両方の意味を訳出するのに Vos 訳のようにかなりの分量が必要であることは明らかである。文学観賞を目的とした訳では、どちらか一方の意味に限ることが多いが、Harris のように暗示的にもう一つの意味もふくまれる場合もある。

以上のように、掛詞の翻訳は非常に複雑な問題であり、多様な条件に影響されるので、一概にはいえないが、確定した条件下では翻訳方法の分類は可能である。

まずは掛詞を兼ねている歌枕の例をとおして、（1）転写、（2）翻訳借用、（1＋2）転写および翻訳借用の併用、（3）省略、（4）SLpun→TLpun の分類を設け、さらに（1＋2）は、両意味の間の関係性が訳文から明確かどうかによって二つに分けることができる。この6種類の方法は、様々な条件によって採用される傾向が変わってくる。たとえば、掛詞が歌の核心に関わる場合、掛詞が単独で使用される場合などである。さらに、同一翻訳本の中でも、掛詞は文脈に合わせ翻訳されるため、訳語の統一性はみられない。また、現代語訳の場合は、翻訳方法はほぼ（1＋2）のみに限る。

4.2.　枕詞の翻訳

枕詞は日本古典独特の修辞法の一つである。その名称自体もレアリアの問題になる。「枕詞」は英語で makurakotoba と転写される他、pillow word と翻訳借用され、あるいは fixed epithet と称されることもある。枕詞は定型化されており、特定の語を引き出すために使われる。この点においてはホメロスなどのギリシア古典文学を始め、ヨーロッパの叙事詩でみられる epitheton ornans（形容語句、限定形容詞）[38]と類似している。この epitheton ornans は、伝承文学の語りで役立つ固定的な表現手段であり枕詞と機能に関して共通項が多い。ただし、epithet は名詞を修飾するのに対し、枕詞は用言にもかかる[39]違いがある。また、epithet は形容語句とはいえ、英独両言語で被修飾語の前につくとは限らない。この点は、枕詞の翻訳に関わる問題でもある。

和歌や散文で通常使用される枕詞は約50語とされているが、「ある語句を枕詞と見るか否か、それは枕詞の定義の仕方にもよるのであるが、人によって、かなり差がある」（阿部1989）とも指摘されている。翻訳の場合は、訳者は原文テキスト、あるいは場合によって複数の注釈書をもとに翻訳を進めるが、それらに基づく訳者の理解と解釈が訳文にあらわれるのは当然である。しかし、ある表現に関して訳者の枕詞に対する認識によるものか、あるいは資料として扱った注釈書の内容を反映したものか、訳文からは判断しにくい場合もある。

枕詞は多くは5音からなるものが多いが、3・4・6音のものもある。序詞との区別に関して、「然らば枕詞と序詞とを区別するの標準は、いかにといふに、古来国歌は多く五七の句を以て調となせば、その一句より成るを枕詞とし、二句以上より成るを序詞又は序句と命ずべし」（福井1933）とあり、要するに7音以下は枕詞とされ、それ以上は序詞になる。それぞれの枕詞がかかる単語が決まっているので、語意が不明になった時も慣用的に使いつづけられる。

なお、枕詞と被枕詞[40]の接続関係に関して以下のような分類がある（林勉1969による）。

1）意義に関するもの……　比喩（比喩的・主述的枕詞）
　　形容（類語・縁語的枕詞）
　　説明（属性的枕詞）

---

[38]Epithet は主に文学作品で使用される装飾的なもの(Preminger 1993)と歴史的な人物の名前と一緒に使われる必須なものと2種類ある。装飾的なものとしては、英独語訳では、形容語句は固有名詞を装飾する場合、「駿足のアキレウス」（英語で“swift-footed Achilles”）や、「牛の目のヘーラー」（独語“die kuhäugige Hera”）の語順になる。また普通名詞を装飾する場合も、「薔薇の指をした暁」（英語で“rosy-fingered dawn”）などのように、被修飾語の前に来る。こうした場合韻律上の必要性もかかわって装飾的なのに韻律上必須になる場合もある。一方獅子心王（英語 Richard the Lionheart、独語 Richard Lövenherz）のように、修飾語と被修飾語との結びつきが強く、もはや互いを分割できない定型表現となっている場合は、逆の語順になることが多い。枕詞の役割は、装飾的な形容語句 epitheton ornans と類似していると考える。

[39]さらにいうと、引き出される被修飾語は、むしろ epithet の方が固定的である。枕詞の場合は例えば「旅」にかかる「草枕」は、転じて「多胡」を引き出す（西行1985）ような自由さは、epithet にはない。

[40] 「被枕」や「被枕詞」という表現は、枕詞に導き出される語という意味で論文（林1969）などで使用されるが、ここでも「枕詞が冠せられる語」という意味にしている。

2）音に関するもの……　掛詞（転義的関係）
　　同音繰返（同音反復的枕詞）

なお、1）と2）を同時に取り入れながら語調を整える複合的な用法もあると指摘されている（田中1989）。『日本国語大辞典』第2版でも、枕詞の被修飾語へのかかり方についておおむねそうした分類がなされており、比喩・連想やその転用によるものと、音の類似によるものとされている。なお、この分類法は土橋1955に基いていると思われるが、土橋は語の正常な意味で関係するものを「正義的関係」と同音異義で関係するものを「転義的関係」と呼んでおり、それぞれをさらに下位分類している。さらに、この枕詞と被枕詞の関係性については固有名詞、普通名詞、用言に冠する枕詞の3種にわける。また被枕詞の性質と枕詞の性質を、「動物、植物、自然現象、衣類、武器、その他人間の生活や恋愛に関するもの、抽象的なものなどいろいろある（中略）。この点で重要なのはむしろ感情的なほめ詞か、描写的な力を持つ言葉か、というような観点、または宗教的、儀礼的な素材か、日常的な素材か、というような観点であろう」と述べている。

翻訳の際、原文においてさえ理解が困難になっている語への対応は、大きな問題となる。日本語の現代語訳では、歌の主意に直接にはかかわらないものとして、枕詞は通釈から除外することが一般的だ。加えて注で、「枕詞」と断りを述べるのみに留まることが多い。こうして、枕詞はヤコブソンのいう言語内翻訳である日本語現代語訳でも省略されることになる。外国語への翻訳の場合はより複雑な状況だ。枕詞の翻訳に関して Keene は、訳出すると過度に強調してしまう恐れがあるとして危惧を示している。例えば「たまほこの」を “straight as a jade spear”［翡翠のヤリのようにまっすぐな］に訳し、仮にそういう意味だったとしても、文脈では比喩として使われているため、文字通りの翻訳は原作と異なるニュアンスになる（Keene 1993）とする。

また枕詞は原来、名詞の別名であったという見解もある（坂口1957、吉本1975では「虚喩」という）。つまり、もともと霊魂を宿す職能をもった古事は枕詞に変遷し、例えば月の別名が「ひさかた」であった（坂口）。あるいは枕詞にたいして共時的におなじ意味をあらわす語が並記され、「ひさかた」がはじめに「天」と同一対象をさす異語として通じるものだった。しかし現在は虚喩ではなく、暗喩になっているという（吉本）。この説は解釈が困難な枕詞を翻訳する際、語源を辿り、より合致する対象語を決める傍証となりうる。しかし、実際の翻訳では、意味不明な語を省略するか、あるいは被枕詞から、文脈に合わせて訳者が創作し、修飾語をあてることが多い。

枕詞の種類が多く、『百人一首』にはない組み合わせも当然あるので、翻訳方法を分析できる対象が限られてくる。従って、『百人一首』のみをとおして枕詞の翻訳方法の全貌を明らかにすることはできない。しかし、日本の古典から英独両言語へは、ギリシア古典ほどの翻訳ストックが蓄積されていない現時点では、枕詞に対する訳者の翻訳態度を析出することに意味があると考える。

『百人一首』の多くの注釈で、「あしびきの」（3）、「白妙の」（4）、「ちはやぶる」（17）、「久方の」（33、76）の四つの枕詞を指摘している。なお、2 番歌の「白妙の」は、本来の意味で使用されている説と、枕詞と取る説がある。さらに、「浅茅生の」（39）、「および黒髪の」（80）を加える説もある。その他に藤井 1980 は、「天の原」（7）、「玉のを」（89）、「ももしき」（100）も枕詞としてあげる。本稿では、最も多く枕詞として認識されている 4 語句が含まれる歌を中心に考察する。その上で、2 番歌に関しては、枕詞として捉えられていない解釈の可能性も含めて各翻訳を検討し、4 番歌との翻訳の共通項、相違点について考察したい。また、『百人一首』には「あしびきの」および「ちはやぶる」は各 1 例のみで、同一訳本内に枕詞に対応させた表現が訳語として定着できず、また統一性の調査はできない。ただし、「ちはやぶる」は『百人一首』内に同じく一例のみだが、『伊勢物語』に他に 3 例あるので、それと対照し分析することが可能である。「ちはやぶる」については同一訳本内では複数例の翻訳を分析できないものの、『伊勢物語』の翻訳も考察対象にすることで多面的に論ずることができる。また、『百人一首』の訳者である Mostow は『伊勢物語』の翻訳にも関わっているため、Mostow に関して、枕詞に対する姿勢を窺い知ることができる。

春過ぎて夏来にけらし**白妙の**　衣ほすてふ天の香具山（2 持統天皇）
あしびきの山鳥の尾のしだり尾の　ながながし夜をひとりかも寝む（3 柿本人麿）
田子の浦にうち出でて見れば**白妙の**　富士の高嶺に雪は降りつつ（4 山部赤人）
ちはやぶる神代も聞かず龍田川　からくれなゐに水くくるとは（17 在原業平朝臣）
久方の光のどけき春の日に　しづ心なく花の散るらむ（33 紀友則）
わたの原漕ぎ出でて見れば**ひさかたの**　雲居にまがふ沖つ白波（76 法性寺入道前関白太政大臣）

八代集において、枕詞の使用率は『古今集』以降低下し、『千載集』時代に最も低くなり、『新古今集』時代に再び盛行期を迎える。その際、定家の使用率は源実朝についで高かったという調査結果が知られている[41]。以上の歌の出典は、17、33、76は『古今集』で、3番歌は『拾遺集』、2と4は『新古今集』であり、この傾向に添う。

意味内容に関しては諸説あるが、「しろたへの」以外の3語の語意は不明、または曖昧とされている。これは「省略」という翻訳方法の多用につながると推定できるが、その他の翻訳方法もみられる。

以上の『百人一首』の用例を、「音」と「意義」の 2 分類し、被枕詞とともに示すと、以下のようになる。

[41] 資料未入手のため孫引きだが、滝沢貞夫「新古今時代の枕詞」『中世文学』（13）1968を、田中1989が引用している。

I. 音の類似によるもの

コーパスに収録している『百人一首』と『伊勢物語』には適切な例は見当たらない。翻訳方法の問題に関しては、掛詞や序詞の翻訳と重なる部分があると想定されるが、詳細な調査が必要である。

II.　意義に関するもの（比喩・形容・説明・連想など）。

ちはやぶる	→	神　（17番歌）
ひさかたの	→	光（33番歌）
	→	雲居（76番歌）
しろたへの	→	衣（2番歌）
	→	雪　あるいは　富士（4番歌）
あしびきの	→	山（3番歌）

土橋1955の分類ではいずれも正義的関係にあり、被枕詞は普通名詞であるが、翻訳方法の分析はこのような表現に限定される。各翻訳は表8（124頁）にまとめている。なお、4番歌の「しろたへの」の場合は、被枕詞が雪あるいは富士とする説がある。そのためやはり翻訳和歌でも、それぞれの解釈に従う訳がみられる。

また現代語訳については一般的に枕詞が通釈に入れられることは少ないものの、次のとおり佐々木 1985、田辺 1989 において枕詞が訳出されるものもある。

	佐佐木 1985	田辺 1989
3	山にすむ　山鳥の 山鳥の　長い尾の 長い尾の　長い夜 長い夜の　夜の長さを 一人ぽっちで　寝るわたし	〈山鳥のながながしいしだれ尾のように まことに長き秋の夜を 山鳥の雄と雌が離れて恋い合うに似て あなたを恋いつつ ひとり寝をすることよ〉
4	私は旅人 田子の海岸までやって来た 私の前に　ぱーんと立つ富士 まっ青な空　**まっ白な**富士 雪降る富士を　見上げて立つ 私は旅人	〈駿河の国の 田子の浦に　たたずんで はるかにみれば **真白き**富士の高嶺に 雪は降りつむ〉

17　紅葉の真紅ちりばめ
　　秋の光の中を走る竜田川
　　遠い昔　神々の時代以来
　　聞いたことがない美しさだ

〈竜田川の水の面
まるで紅のしぼり染め
紅葉の錦の唐くれない
神代にもこんな美しさがあったとは
聞いたこともない
なんとみごとな美しさ〉

33　はるのひの　ひかり　のどかに
　　はるのひの　ひかり　ゆたかに
　　はるのひの　ひかり　さすなか
　　さくら　はな　はら　ひら
　　はな　さくら　ひら　はらり
　　ちる　ちる　ちり　ちる　ひらり

（本来、縦書きを活かし散っていく花びらを表現している）

〈日の光のゆったりのどかに
あたたかい春の日
まことにおだやかな好日
人みな陶然とやすらぐとき
それなのに桜の花ばかりは
静かなこころもなく
あわただしく散りまがう
音もない花吹雪
なぜそんなに散りいそぐのか……

76　まっ青な海　そして空
　　大海を　舟漕ぎゆけば
　　波　波　波　波
　　白雲の　立つごとく　立つ
　　沖の白波

〈大海原に舟を漕ぎ出し
海と空をひろびろとながめれば
沖に立つ白波は
雲かとまがうばかり
なんとまあ
はるけくも晴朗なながめよ〉

なお、2 番歌に関しては、「白妙の」は現代語訳で「まっ白な」（佐佐木）および「真白の」（田辺）と訳されており、枕詞としてではなく、本来の意味で捉えられたことが窺える。

かかり方は比喩・連想による場合は形容詞的に翻訳できることが多いが、語意が明確でない場合、枕詞自体がレアリアである場合は問題がある。

上述のように、ある表現を枕詞として解釈するかどうか、個人差があり、学説も分かれている。一般的に枕詞とされている「ひさかたの」や「あしびきの」や「ちはやぶる」や「しろたへの」の場合は翻訳方法を観察できるが、その他に関しては、翻訳者が自らの解釈に基づき枕詞として扱ったか否かは、翻訳文から判断するしかないのが実情である。

「ちはやぶる」

『百人一首』では「ちはやぶる」は17番歌のみであり、合わせて『伊勢物語』（71段、106段）の諸例と対照した。ただし、両書の訳者は Mostow 以外一致しないため、翻訳和歌での枕詞としての定着度や統一性など検討の際、注意が必要である。

a） **ちはやふる　神代**も聞かず　龍田川　からくれなゐに　水くくるとは（17 在原業平）
b） **ちはやぶる　神の斎垣**も　越えぬべし　大宮人の　見まくほしさに（伊勢 71 段）
c） 恋しくは　来ても見よかし　**ちはやぶる　神**のいさむる　道ならなくに（伊勢 71 段）
d） **ちはやぶる　神世**も聞かず　竜田河　からくれなゐに　水くゝるとは（伊勢 106 段）

表8（125頁）のとおり、枕詞の翻訳法では「転写」の方法がみられないので、この点で歌枕の翻訳と異なる。

もっとも多く使用されている翻訳方法の一つは「省略」である。「ちはやぶる」用例の翻訳和歌44首のうち11首で行われている（25%）。枕詞は省略されても、歌の主意は伝わるためか、これは日本語現代語訳でも一般的な方法であるといえる。

また、「ちはやぶる」の意味に関して諸説あり不明だが、「翻訳借用」として解釈できる訳し方もみられる。たとえば tausendfach schwingenden Gott［千々に揺れる・動きまわる神々］、very swift acting gods の例のように、「千」と「早」と「振る」の漢字表記をもとに、成分ごとに訳出されたものである。これと類似の例として、『百人一首』完訳ではないため、表8に含めなかったが、a) 歌の Rexroth 訳では the age/ Of the strong swift gods,［強くて早い神々の時代］になっている。

加えて、掛詞でみた SL pun→TL pun の方法と同様な手段として、起点テキストと関係のない、翻訳文の文脈にあう表現を枕詞に対応させる「連想」の方法の使用が目立つ。具体的には、everlasting Gods, mighty gods, die Erhabene Gottheit［崇高な神様］、gewaltige Götter［偉大な神々］、awesome gods、almighty gods というような例である。

また、以上の方法を二つあわせて使用する例もある。たとえば、When, swift and mighty,/ the gods of old had their day,/［昔の素早く偉大な神々の時代だったころ］の場合は、「連想」と「翻訳借用」が同時に行われている。

さらに、「ちはやぶる」のその他の用例では、「神」ではなく、「代」にかかる表現として翻訳された場合がある。その際、ほとんどの例で逆説的に、「古い・昔の」（in the ancient days, of yore the age of Gods, the old god-like age, in the far away age of supermen, in distant ages of the Gods）または「奇跡の多い」や「伝説的な」（wunderreiche Götterzeiten, the legendary age of the awesome gods）という意味になった。これも「連想」の方法であるが、同時に「補償」でもある。また、the legendary age/ of the awesome gods/のように、「神」と「代」にそれぞれ修飾語をあてた例もみられる。

『伊勢物語』翻訳本内は訳語の一貫性がみられる。Benl 訳では該当箇所がないが、Pfizmaier、Vos、McCullough は3例とも同じ訳語にし、Harris と Schaarschmidt は3例のうち二つは同一語である。Mostow- Tyler『伊勢物語』訳では2例が“mighty”で、残り1例は“swift and mighty”とあるので、ある程度統一性がみられる。なお、Mostow の単独訳『百人一首』では“awesome”にしているので、同一人物の翻訳本同士でも枕詞に対応させた訳語の一貫性はない。

「ひさかたの」

e) **久方の　光**のどけき　春の日に　しづ心なく　花の散るらむ（33 紀友則）

f) わだの原　漕ぎ出でゝみれば　**久方の　雲井**にまがふ　沖津白なみ（76 法性寺入道前関白太政大臣）

Dickins1865（a 訳）
XXXIII.-Kino Tomo-nori.
'Tis a pleasant day of merry spring,［今日は快活な春の、楽しい日だ］
No bitter frosts are threatening,［つらい寒天の恐れもない］
No storm-winds blow, no rain-clouds low'r,［嵐や風も吹かない、雨雲も降りてこない］
The sun shines bright on high,［太陽は高く、輝いている］
Yet thou, poor trembling little flow'r,［君だけ、可哀想に震える小さなお花］
Dost wither away and die.［君は枯れて死んでしまう］

Dickins a 訳は 6 行で、音節数は 888686、脚韻構成は aabcbc であるが、多くの追加説明を加えている。具体的にどの表現を「ひさかたに」対応させているか判断しがたいが、春の日の様子を最初の 4 行に渡って描写している。「ひさかたの」訳語として、例えば“on high”がとれるが、「省略」していないことは確実である。この方法は「補償」といい、枕詞の位置とは別のところで意味を補おうとしている。

「しろたへの」

g) 春すぎて　夏きにけらし　**白妙の　衣**ほすてふ　あまの香具山（2 持統天皇）

h) 田子の浦に　打ち出でゝ見れば　**白妙の　ふじのたかね**に　雪はふりつゝ（4 山部赤人）

『百人一首』の 2 例とも出典は『新古今集』であるが、白井裕子 1965 の調査によると、『新古今集』の中で「白妙の」の用例が 8 例あり、「あしひきの」「神風の」「久方の」についで 4 番目に使用出度の多い枕詞である。『万葉集』では 51 例あったが、次第に使われなくなり、ようやく『新古今集』で再びあらわれた。

「しろたへの」の場合は訳出率は比較的に高いものの、そのほとんどが「上位語の使用」

によるものであり、単に「白い」という訳語があてられている。そのために枕詞として認識できなくなる。また、「省略」として数えた例でもほとんどの場合、「衣」や「雪／富士」にかからないにしても、本文の中には「白い」という語が補償されている。

また、「連想」の方法で訳された場合は、perfect whiteness, white and glist'ning peak, glitteringly white, more white than white, whiter than white, weiß schimmernden, pure white というように、例外なく白と一般的に関連付けられる「完璧な・輝いている・純粋な・白よりも白い」とう表現がくわわる。そして、「翻訳借用」の方法では silk-white, white hemp, hemp-white, the whitest mulberry のように、白い絹や麻や桑になっている。

上述したように、h)の歌では、「しろたへの」という枕詞は雪などにかかるのが一般的であり、この歌で「しろたへの」はそもそも枕詞ではないという説もあり、解釈が分かれている。枕詞扱いをする訳者もいるが、Yasuda、Honda と Miyashita ははっきりと雪にかかるような訳し方をしている。

「あしびきの」

i) **あし曳きの　山鳥の尾**の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかもねむ（3 柿本人麻呂）

「あしびきの山」の意味に関して、従来様々な説がある。賀茂真淵は「足を引きずってゆく」「足がいたむ」などと用言ではなく、体言としてしか用いられないといい、繁った木の生えた山としている（吉本 1975）。福井 1933 は『万葉集』のころより「山」の換称となったとし、その後岩根や嵐や、音の相似によって病や大和などと重ねあわせられるようになったという。吉本 1974、1975 は同じく、もともと「山」と同格異語だったと解釈している。他に、あしび木の、芦引きの、裾が長く引き延えたなどの説がある。

「あしびきの」は、訳出率がもっとも低いが、The dragonfoot tree/ Holds a mountain bird や、Drag their feet and drag their tails や、foot-wearying hills のような、「翻訳借用」の方法による興味深い例がある。他に、Rexroth 訳もこの方法を使用して［足を疲れさせる］と訳している。

<u>Rexroth 1956</u>
The pheasant of the mountain,
Tiring to the feet,
Spreads his tail feathers.
Through the long, long night
I sleep alone.

以上の歌の枕詞の翻訳方法に関しては、省略が多いが、その割合に枕詞によって相違が

みられる。また、訳者によっても枕詞の省略の程度が異なり、完訳『百人一首』を手がけた21人[42]の訳者には、a, e, f, g, h, i の6首のうち3首以上での枕詞を省略した訳者は9人いる。また Dickins は枕詞について書いた論文は1908年に出版されたが、その翌年に出版された Dickins d 訳『百人一首』では、前の3訳に比べて枕詞の訳出率が非常に高くなっている。

以下の表8でまとめたとおり、やはり意味が明確でない「あしびきの」と同じく曖昧な意味の「ひさかたの」の省略率がもっとも高く、半分以上に達する。また、「ちはやぶる」の意味は明確ではないが、省略率が「しろたへの」とほぼ同じ4分の1でとどまった理由としては、被修飾語の「神」から逆説的に訳語があてやすい、ということが考えられる。

表6　枕詞の省略率

枕詞	用例数	省略
ちはやぶる	44	11(25.0%)
ひさかたの	52	29(55.8%)
しろたへの	54	13(24.1%)
あしびきの	27	17(62.0%)

[42] Dickins 完訳は二つあるので、実際は20人である。

4.3.　序詞の翻訳

序詞（jokotoba, jo, introductory phrases of poems, preface）は古典修辞法の一つで、和歌や擬古文などで、ある語句を引き出すために前に置く修飾語句であると一般的に定義づけられる。この点において枕詞と同じ働きをするが、音数制限がなく、通常2句以上の長さであり、また固定的・慣用的ではなく、作者が自由に創作することができる。多くは自然描写などで、歌の主題と直接の関係がないが、表現の効果を上げる役割を果たしている。『百人一首』の中には2割近くの歌で序詞が使われている。

Keene は以下のように序詞を定義づけている。

> (…) introductory phrases connected to what follows not by syntax but by a play on a word, suggesting a train of thought that has been diverted into an unexpected direction by word associations.［前置きのフレーズで、下とはシンタックスではなく、言葉遊びによって接続する。そのため、単語による連想で意外な方向へ転換させた一連の考えを思い起こさせる］（Keene 1999、p.242）

序詞が引き出す単語へのかかり方は、大きく分けて3種類あげられる（有吉1982）。

I.意味の共通性によるもの（多くは比喩）、
II.掛詞によるもの、
III.同音または似た音によるもの（同音の繰り返しなど）

この分類により『百人一首』では、以下の序歌がある（序詞を　で示し、導く言葉に下線を引いた）。

I.意味の共通性（比喩）によるもの

- あしびきの山鳥の尾のしだり尾の　<u>ながながし</u>夜をひとりかも寝む（3）
- 陸奥のしのぶもぢずり誰ゆゑに　<u>乱れ</u>そめにしわれならなくに（14）
- 難波潟短き蘆の<u>ふしの間</u>も　逢はでこのよを過ぐしてよとや（19）
- 由良の門を渡る舟人梶を絶え　<u>行方も知らぬ</u>恋の道かな（46）
- 風をいたみ岩うつ波のおのれのみ　<u>くだけて</u>物を思ふころかな（48）
- みかきもり衛士のたく火の<u>夜は燃え　昼は消えつつ</u>物をこそ思へ（49）
- 瀬を早み岩にせかるる滝川の　<u>われても</u>末に逢はむとぞ思ふ（77）
- わが袖は潮干に見えぬ沖の石の　人こそ知らね<u>乾く間もなし</u>（92）
- 来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに　焼くや藻塩の身も<u>こがれ</u>つつ（97）

II.掛詞によるもの

- 立ち別れいなばの山の峰に生ふる　まつとし聞かば今帰り来む（16）
- 名にし負はば逢坂山のさねかづら　人に知られでくるよしもがな（25）
- 難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ　みをつくしてや恋ひわたるべき（88）

III.同音または類似した音によるもの

- 住の江の岸に寄る波よるさへや　夢の通ひ路人目よくらむ（18）
- みかの原わきて流るるいづみ川　いつ見きとてか恋しかるらむ（27）
- 浅茅生の小野の篠原忍ぶれど　あまりてなどか人の恋しき（39）
- かくとだにえやはいぶきのさしも草　さしも知らじな燃ゆる思ひを（51）

なお、この他さらに13番歌「筑波嶺の峰より落つるみなの川　恋ぞつもりて淵となりぬる」（陽成院）を比喩による序歌とする説や、58番歌「有馬山猪名の笹原風吹けば　いでそよ人を忘れやはする」（大弐三位）を比喩による有心の序、あるいは同音反復による無心の序、または擬声語による序とする説などがある。

I.　意味の共通性（比喩）による序詞の場合

この場合は、歌の主題と関連づけられているため、省略されることが少ない。ほとんどの場合英語では like や as や too、独語では wie［~のように］や gleich［~に等しい］の表現でつなげられている。

あしびきの山鳥の尾のしだり尾の　ながながし夜をひとりかも寝む（3柿本人麿）

この歌は、翻訳和歌コーパスに英訳24種類と独訳5種類の翻訳が収録されている。その中で21種の訳は英語の so、like、as や独語の wie や(an Länge) gleicht で比喩表現をなし、夜の長さを山鳥の尾の長さにたとえている。しかしその他3種について、Arnold-Kanamori 訳は、同じく wie を使いながら、長さではなく「山鳥のように孤独」にしている。よって比喩表現であれば、序詞を翻訳したと捉え、対象となる語句も自由に書き換え可能との判断があったと考えられる。Tanaka 訳は、as を使っているが、「私は自分自身と（一人で）寝ようとしている。山鳥は自分の長い尾と一緒に寝ているように」と訳している。Saito 訳は And th' livelong night that drags it s trail along［長い夜は跡を引きずっている］という擬人法を採用する。また Porter 訳は、「山鳥の尾よりも、今夜の方が長い」という意味で比較になっている。Rexroth 訳のように接続詞を使わずに比喩をあらわす例もある。

Rexroth 1956	Porter 1909
The pheasant of the mountain,［山鳥は］ Tiring to the feet,［足を疲れさせる］ Spreads his tail feathers.［尾の羽毛を広げている］ Through the long, long night［長い、長い夜の間］ I sleep alone.［私は一人で寝る］	Long is the mountain pheasant's tail［山鳥の尾は長い］ That curves down in its flight;［飛んでいる時に垂れている］ But longer still, it seems to me,［でも、私にはもっと長くみえる］ Left in my lonely plight,［この孤独な状態で残された私は］ Is this unending night.［この終わりのない夜の方が］

また、残りの Miyata 訳と Miyashita-Welch 訳は、接続詞を使わずに、構文の工夫もしないが、「よる」と「尾」に関しても「長い」と繰り返している。最後に Idei 訳は以下のとおりである。

Idei 1991
The long sweep
　Of the pheasant's tail［山鳥の尾の長い払い］
　　Drooping, drooping……［垂れる、垂れる…］
Am I to sleep alone［私は一人で寝るのか］
　Yet again this night?［今夜また］

接続詞を使わず翻訳しており、序詞との関係性をあえてもたせないようにしているという印象である。さらにもう一つの例をみよう。

難波潟短き蘆のふしの間も　逢はでこのよを過ぐしてよとや（19伊勢）

この場合も、「節の間のように短い」という意味で、ほとんどの場合（英）as や like、（独）so、wie によって、比喩表現として翻訳されている。27首の翻訳和歌のうち、以下の四つのみが比喩表現の方法を取っておらず、その点で特殊である。

Sharman 1965
By Lake Naniwa［ナニワ湖に］
Shorts reeds grow, no more apart［短い葦が生える、二度と別れる（離れる）ことはない］

Galt 1982
Do you mean that I［何をおっしゃるの］
Must trudge my way through this world［私はのろのろとこの世を渡るべきか］

Than the hours we meet.［我々は一緒にいた時間（と違って。それはもうとっくに前のこと／離れている）］
Hours we meet: how do I live［一緒にいる時間。どうやって生き抜こう］
Through the ages between them?［その間の（長い）時間を］
Never with my love［いつも恋人と一緒にいられず］
Longer than one reed segment［葦の節の間より長い時間を（一緒に過ごせず）］
In Calamity Waves Bay?［“大災害の波”湾で］

Idei 1991
Our passage through this world:［我々の、この世を渡る道筋は］
No longer than the segment
Of a reed in Naniwa Bay.［ナニワ湾の葦の一節より長くない］
Chuld[sic] it be that we
Are fated never to meet?［我々の運命は、一生会えないことってあり得る？］

McMillan 2008
Are you saying that［きみが言っているのは］
not even for the short space
between the noeds of a reed［葦の節の間にある短い間さえも］
in the Naniwa Inlet［ナニワの入江に］
we should go through life［我々は人生を通して］
and never meet again?［二度と会えないのか］

この中で、McMillan 訳が語順を工夫し、「節の間」を「難波」と「この世」と両文脈で同時に使う試みをしている。一方 Galt 訳は、「節の間」より短い時間しかいつも一緒に過ごせないという意味に捉えかねない。Sharman 訳は、次会える時までの時間に着目し、葦と違って、会う機会の間が離れていると表現している。Idei 訳は、人生は「節の間」よりも短いとしている。

比喩の使用は、和歌特有のものではないこともあり、比喩による序詞は、表現の仕方には相違があっても、省略されることは少ない。これに対して掛詞や同音反復による序詞は多様な翻訳方法によって翻訳される。

II.　掛詞による序詞の場合

この場合は、以下の翻訳方法がみられる。

比喩表現によって歌の主題と結び付けられている序詞と異なり、掛詞による序詞の場合、主題の意味と直接かかわりがない歌は、翻訳上問題になる。掛詞の翻訳方法は前章で用例をみたが、序詞は2句以上に続くため、文字数は掛詞より多い。原歌では掛詞によって導き出された主題と、一見その主題と関係のない自然描写は、翻訳ではどう結び付けられるだろうか。

例えば Dickins が b 訳で翻訳を放棄した88番歌では掛詞が多く、「かりね」（刈根・仮寝）、「ひとよ」（一節・一夜）、「みをつくし」（澪標・身を尽くし）の他に、「わたる」（舟が水路を行く・過ごし続ける）まで掛詞としている説がある。

難波江の蘆のかりねのひとよゆゑ　みをつくしてや恋ひわたるべき（88）

しかし、「葦の刈根の一節のように短い」という比喩が含まれるため、翻訳では序詞と歌の主題がこのように結び付けられる場合が多い。英語では short as（MacCauley、Miyata、Rexroth、Myerschough、Takei、Mostow、McMillan）、brief as（Carter、Miyashita-Welch）、as short as（Yasuda、Porter）、brief…scant as（Dickens d 訳）、so short（Idei)、so brief（Komiya)、so short…brief as（Dickins a 訳）、short like（Noguchi) 、brief like（Levy)というように、コーパスに収録された22首のうち17首（77%）で比喩表現として翻訳されている。独語訳がすべて wie で結び付けられ、比喩になっている。

以下の Porter 訳では、時間の短さを植物にたとえている。

Porter 1909
I've seen thee but a few short hours;［あなたと数時間しか会っていない］
As short, they seemed to me,［私にはどんなに短く感じられたかというと］
As bamboo reeds at Naniwa;［ナニワの竹のアシみたいに］
But tide-stakes in the sea［しかし、海の中の潮の杭］
Can't gauge my love for thee.［私のあなたへの愛を測りきれない］

また、McMillan 訳も比喩表現にしている。ただし、この歌にはない掛詞「まつ」の翻訳に英語でよく使われる pine［松・恋い慕う］、およびそれに関連して wooden［木製の］を訳文に導入している。これは、翻訳できなかった掛詞手法の「補償」の例である。

McMillan 2008
For the sake of one night［一晩のため］
on Naniwa Bay［ナニワ湾で］
short as the nodes
of a reed cut at the root［根のところで切られた葦の一節のように短い］
what is left for me?［私に何が残されたか］
Like the wooden
channel-markers
out in the sea［海にある木製の澪標のように］
must I, too,

wear myself out［私も自分を消耗しなければならないのか］
pining for my love?［恋人に慕って？］

序詞の省略は以下の Tanaka 訳でみえる。

Tanaka 1938
Though it was only
One night at Naniwa Inn［たった一晩だったのに、ナニワ旅館で］
That I was with him［彼と過ごしたのは］
I should forget, but cannot,［忘れてしまったほうが良いのに、できない］
My love, as I travel on!［私の愛（人）を。旅を続ける間］

歌枕は転写されているが、レアリア翻訳方の「連想」が用いられ、「ナニワ」は旅館の名前になっている。歌の出典である『千載集』の詞書「摂政、右大臣の時の家の歌合に、旅館逢恋といへる心をよめる」（有吉1983）が、翻訳の中に説明として入れられている。

他の方法としては、以下の通りである。Honda 訳、Galt 訳、および Sharman 訳は、次節 III.で触れる(3)「接続の補償」のうち、文脈を時間および空間的に結ぶ方法を採用している。一晩を過ごしたのは、ナニワ湾、またはその近くであった、ということになる。Saito 訳は言葉遊び（波線部分）を使い、SLpun→TLpun の方法をとっている。Saito 訳と Sharman 訳は、さらに「澪標」も訳出している。

Saito 1909
By Naniwa's creek［ナニワの入江で］
Of th' reed is left a single joint of root—
［葦はたったの一節の根に残された］
And we a single night join'd, parting rued;［我々はたったの一晩結び付けられ、別れを後悔した］
On Naniwa's **tide-guage** shall it much me boot［私はナニワの潮位計の上を歩くべきか］
To read the course of love's capricious mood?
［恋の気まぐれの経過を読み取れるように？］

Honda 1947, 1957
By Naniwa Canal where thrive
［葦がはえるナニワの入江で］
The reeds I spent a happy night,
［幸せな一晩を過ごした］
And ever while I am alive
［これから一生］
I shall keep hoping for his sight.
［彼との再会を待ち続ける］

Sharman 1965
Near Naniwa Bay,［ナニワ湾の近くに］
Rushed, cut-off, pausing to pass
［藺が茂み、切られ、通るのが止められ］

Galt 1982
Because of one night,
［たったの一晩のため］
A lovers' nap on those reeds

One disjointed night,［ばらばらの一晩］
We found time gone with **the tide**［我々は、時間が潮とともに去ってしまったのに気付く］
And life by love transported.［人生は愛によって運ばれた（ことに気付く）］

［恋人同士はあの葦の上に一休みした（一晩）］
Of Naniwa Bay［ナニワ湾の（葦）］
Ought I, giving my body,
Love you always, do you think?［私は、身体を捧げて、ずっとあなたを愛し続けるべきなのかしら、どう思う？］

同じく掛詞によってかかる序詞には、次の例がある。「まつ」は典型的な掛詞であるが、「松」に「待つ」を掛けている。

立ち別れいなばの山の峰に生ふる　まつとし聞かば今帰り来む（16中納言行平）

MacCauley 1899, 1917 Though we parted be;［お互いと別れたが］ If on Mount Inaba's peak［もし、イナバの峰に］ I should hear the sound［（恋慕の）音を聞き］ Of the pine trees growing there, ［そこに生えている松の木の（音を）］ Back at once I'll make my way. ［すかさず戻っていくよ］	Porter 1909 If breezes on Inaba's peak ［イナバ山の峰に風が吹く時］ Sigh through the old pine tree,［古い松の木（の枝）を通ってそよぐ］ To whisper in my lonely ears ［私の孤独な耳の中にささやく］ That thou dost pine for me,- ［あなたが私に恋い慕うことを］ Swiftly I'll fly to thee.［いち早くあなたのもとへ飛んで行くだろう］
Yasuda 1938 Though we bade goodby, ［我々はお別れしたが、］ if on Mt.Inaba's peak ［もし、イナバ山の峰に］ I should hear of thee［あなたがあの松のように待ってくれていると聞いたら］ Waiting like those pines, I'll fly back to thee immediately. ［すぐにあなたのもとへ飛んで帰る］	Honda 1957 Now I shall leave, but do not grieve. ［行かなきゃ。でも、悲しまないで。］ If like the wellknown mountain tree ［もし、あの有名な山木のように］ You pine indeed for me, I'll speed ［あなたは私を恋い慕うなら、私は急いで］ Homeward wherever I may be. ［どこにいようと（急いで）帰るだろう。］

「まつ」を英語へ訳す際、pine という訳語があるが、ごくまれな例として、pine も同音異義語である。一つの意味は「松」、もう一つは「思いこがれる」である。そのため、pun→pun という訳し方が可能になる。MacCauley が構文を工夫して、pine を連鎖型掛詞のように使用している。また、Honda のように、繰り返さずに訳される場合もあるが、Porter のように2回使われる場合や、Yasuda のように同音異義語の片方の意味を使わずに、掛詞に対して二つの訳語をあて、比喩として訳される例もある。

しかし、「まつ」は例外的であり、その他の掛詞の場合は pine のような訳語にめぐまれないことが普通である。掛詞自体の翻訳は4.1.で説明するとおりであるが、内容的に歌の主題と直接関係がないとみなされる場合、序詞は省略されるか、訳者の創作で新しく関係が持たされることになる。

III.　同音または似た音によるもの

前章に音の関係でかかる枕詞は『百人一首』では用例がない。そのため比較対象に乏しいものの、音の関係でかかる序詞を翻訳する場合は、訳文でも類似の音でつなげることが困難になることは想像にたやすい。しかし、それらを単に省略せずに、本来は存在しない音以外の関連性を訳者が創作し、訳出する傾向がある。具体的には文脈上の共通点を使って両句をつなげる例や、掛詞のような言葉遊びをとおした例がある。詳しくは以下のような翻訳方法がみられる。

(1)「内容の省略」　→　つまり「序詞の省略」。多くは自然描写の省略。ただし、歌枕のみが省略されるケースは含まない。
(2)「表現の省略」　→　つまり「関係性の省略」。序詞との関係性（ここでは同音反復）の省略によって、序詞と主題は並列されることになり、表現上の関係はなくなる。
(3)「補償」　→　序詞との接続を補償。（関係性を説明する）
(4)「pun→pun」→　同音反復という言葉遊びを重視し、文脈を大きく変えてでも目標言語でも言葉遊びを表現する。

同音反復により下を導く序詞の翻訳方法としては、まず「省略」の方法がある。内容的な省略と表現上の省略がみられる。前者に関して、ここでは同音反復による序詞全体の翻訳方法に着目しているので、歌枕のみの省略は序詞全体の省略にならない限り、(1)「序詞の省略」に含まない。また後者の（2)「関係性の省略」は、序詞とその下に続く主題の接続（ここでは同音反復語）が省略される場合である。それが省略されることによって、両

句の間の関係性が表現上あらわれない。一見無関係の内容を並列することになり、関係性を見出すことは読者の想像力に任せられる。

さらに（3）「補償」の方法がある。それぞれの表現を訳しても、言葉遊びの一面が翻訳にあらわれないので、文脈を変えてでも両句に内容的に関係性をもたらす。つまり、表現上のつながりを内容上のつながりにかえることである。文脈やニュアンスが変わってくることが避けられないが、先ほどあげた（2）「関係性の省略」と違い、表現の上でも関係性のある文脈を作り出す。例えば18番歌では、「住の江の岸による波」および「よるさへや夢の通ひ路人目よくらむ」の間の関係はもともと比喩によるものではないが、翻訳和歌では比喩表現として結びつけようとする試みが多い。この方法は、たとえば51番歌のように、音の類似によるかかり方と同時に、内容的に比喩になっている歌の場合はより自然に可能である。しかし、比喩が明確ではない当歌のように、比喩を正当化しようとする様々な説明が生まれる。

最後に（4）pun→pun の方法である。和歌の場合は文量の制限があるため、言葉遊びの導入で文脈が大きくかわることが避けられない例が多い。歌の主題を伝える上で、序詞を重視するか、言葉遊びを重視するかという、訳者のアプローチの違いが、（3）と（4）の相違点である。

以下は18番歌の例で、各方法を具体的にみる。

住の江の　岸に**寄る**波　**よる**さへや　夢の通ひ路　人目よくらむ

（18 藤原敏行朝臣）

この歌の序詞は、「よる」の同音反復で下に続く。序詞の自然描写が、歌の主題と直接関係がない点について、特に翻訳の際問題になる。原文では内容ではなく、音の類似によりつながっている句は、翻訳でいかにつなげられるかが重要である。このような歌では、狭義のレアリアなどがなく、一字一句の翻訳は困難でもない。しかし序詞に描写される自然の風景と、歌の主題の、一見かけ離れた内容を結びつけ、読者に違和感を抱かせず、鑑賞させることが求められる。比喩的な序詞ではない場合も、内容的につなげようとする傾向が目立つ。

この問題とは別に、この18番歌の場合は、「よくらむ」の主語をめぐって解釈がわかれているということも翻訳に影響を及ぼす。「私が」とする説と、男性が女性の立場で詠んだ歌として、「恋人が」とする説がある。序詞および同音反復表現の翻訳とは直接関係ない一面ではあるが、翻訳の際補われる主語は内容に関わる重要な役割を担うため、訳者が創作的に補う文脈にも多大な影響を及ぼすことになる。

なお、現代語訳では佐佐木訳でも、田辺訳でも同音反復はそのまま活かされている。

佐佐木1985
夢の中でもよい
　　あの方にお逢いしたい　なのに
それなのに　住吉の岸に波寄る
　　夜さえも夢の中でさえ
人の目を気にして逢ってくださらない

田辺1989
住の江の　岸によ̀る̀波
その　よ̀るの夢路にさえ
きみは　人目を避けて
ぼくと　会ってはくれないのか
　昼は無論のこと、　夜の夢にさえ
　きみは訪れてくれないじゃないか

ただ、佐佐木訳では「岸に波寄る夜」とも読め、その場合は序詞で描写した海岸と、夢を見る夜が同じ空間になる。また、田辺訳では「よる」に傍点が付され、同音反復の関係を強調し際立たせている。

（1）「序詞の省略」

Noguchi 訳と Honda 訳では、一部「波」などの表現は少し残っているにしても、序詞は完全に省略されているといって良い。両方とも「私」を主語にしている。

Noguchi 1907
I think of thee,[きみを思う]
I go along the road of dream to meet thee,[あなたとお会いできるように夢の道を通る]
How I fear people's curious eyes![どんなに人々の好奇心にあふれた目が怖いものか]
(Oh my love riding on the waves of dream!)[（私の愛は夢の波に乗っている）]

Honda (1947), 1957[43]
By day, alas, well do I know [昼間は、よくわかっている]
I must shun people and their eye [人と、人の目を避けなければいけないのは]
When to meet my love I go; [恋人と会いに行くとき]
But must I be in dreams so shy?[しかし、夢の中でもそこまで用心する必要があるのか]

こうすることによって、歌の主題は読者に伝わるものの、翻訳和歌の内容だけでは、原歌の認定が難しい。実際に、東欧に出版された日本詩歌のアンソロジーで、同じ歌が異なった翻訳で2回掲載されるケースはしばしばみられるのはこのためである。一般向けのアンソロジーは重訳による場合が多い。かりにこの歌は単独でアンソロジーなどに収録、もしくは雑誌などに掲載されれば、重訳の対象になった際、同じ歌の複数の訳が選抜される可

[43] Honda 訳『古今集』(1970)では No.559 By day, alas, well do I know/ I must shun people and their eye,/ but to meet my love in dreams/ must I also be so shy? //

能性がある。歌枕も合わせて翻訳されていれば、重訳の際に原歌に立ち返り情報を補足することが可能になるだろう。しかし歌枕などの歌を特定する情報が欠落していた場合、類似歌に紛れ原歌の認定が困難になるうえ、歌の固有性も失われることにもなりかねない。

（2）「関係性の省略」

序詞とのかかわりを断つ方法である。同音反復による関係性を「省略」することによって、意味的には直接関係のない二句が、翻訳和歌では並列されるだけで、翻訳では表現上のつながりがない。かけ離れた二つの文脈は、なぜ同じ歌の中にあるのか、答えは読者の想像力に託す。以下はその用例である。

Rexroth 1955 In the Bay of Sumi［スミの湾で］ The waves crowd on the beach.［波は岸に群がる。］ Even in the night［夜にさえ］ By the corridors of dreams,［夢の通廊をも］ I come to you secretly.［内緒で君のところにくる］	
Takei 1985 Waves touch the shore of Suminoe night and day - why are you afraid of being seen visiting me even in dreams ?［波はスミノエの岸に夜昼接する—どうして夢の中でさえ、私を訪れているところが見られるのが怖いの？］	Miyashita-Welch 2008 the waves washing［波は洗っている］ the shores of Suminoe -［スミノエの岸を—］ even at night, in my dream,［夜にさえ、私の夢の中で］ on the passage that carries me to you［私をあなたのもとへ導く道に］ I hesitate, avoiding to be seen［躊躇している、見られるのを避けたいから］
Ehmann 1898 Die Wellen schlagen［波は打つ］ An Sumi-no-e's Küste;［スミノエの岸に］ Selbst in der Nacht, auf［自分は夜］ Dem Weg zu dir im Traume,［夢の中であなたのもとへ行く途中］ Meid ich der Menschen Augen.［人の目を避けている］	Rickmeyer (1985) 1991 Die Wogen, die sich dem Ufer von Sumiyoshi nähern:［スミヨシの岸に近寄る（近寄ろうとする）波］ Muß [ich] selbst in der Nacht［自分は夜］ [auf meinem] Weg im Traum [zu Euch]［夢の中であなたのもとへ行く道に］ die Blicke der Menschen meiden?［人々の目線を避けなければいけないのか］

以上の5首では、序詞の後に一貫して句読点（. - ; :）が使用されている。Rexroth 訳以外は終止符ではないが、一旦区切りがつけられる。両句の間の関係性を言葉では言いあらわせないが、一つの文の中に含まれていることは、無関係ではないということを暗示する。この4首の場合は同じく、岸に昼夜問わず近寄る波の描写の後の句読点は、「一方自分は」という後の文脈を強調している。

（3）「接続の補償」

「接続の補償」でもっとも一般的に行われる方法は、接続詞を補うによるものである。序詞との関係はもともと比喩ではなかった場合も、比喩や比較として訳される傾向がある。18番歌では以下のような例がみえる。

（a）二つの文脈を時間的に、または空間的に結ぶ

Dickins a 訳（1865）

billows roar **while** I…［波がうなっている間に、私が…］

That Sz'mi's shore,/ **Whereon** my love dwells［スミの岸、そこは私の愛が住んでいる場所］

Saito（1909）

(…) The wave doth daily kiss the beach e'emore;/ And e'en of nights, now and again,/ **When** in a dream he seeks the long'd-for shore,(…)［波は毎日、常に浜辺にキスをする。夜にでも、何回も。その間、彼は夢の中に、待ち焦がれた岸を探し求めている］

Porter (1909)

(…) The waves alone draw near;/ **And**, as we wander by the cliffs,/(…) ［波は近くに引き寄せてくる、また、私たちは崖を歩いていると…］

Saito 訳は自然描写と彼の夢を同一時間に起こる出来事にし、Porter 訳は恋人同士が海辺を歩いているという設定にしている。また、Dickins a 訳は、Saito 訳のように内容を同じ時間中に起こる出来事にしながら、さらに“my love”（恋人、又は愛）は海辺に住んでいるという設定にしている。もともと「よる」でつながっていた両句が、翻訳ではこうして時間的に・空間的に結び付けられることがある。

（b）逆接や対比によって関係をもたせる

英 AS、LIKE、独 GLEICH、WIE「～のように」などの対比

Dickins b 訳（1866）

Tho' softly **as** the waves do break/ On Suminoye's shore, I seek/ To meet thee,［スミノエの岸を波が静かに打つように、あなたと会いたい］

Komiya (1908)

Softly **as** the waves break on the shore of Suminoe, I seek to meet you（Dickins b 訳を参照）

Yasuda（1948）

As from Sumi Bay/ Waves steal upon the sea-shore,/ even on a night(…)［スミ湾から、波は夜でも海岸に忍び寄るみたいに…］

Myerscough（1984）

Like the waves flow to Sumi/ Go my feelings out to you.［波はスミへ流れるように、私の気持ちはあなたのもとへ行く］

Mostow（1996）

(…) not even at night,/ along the road of dreams,/ will you draw nigh **like** the waves/ to the shore of Sumi-no-e Bay?/［夜にさえ、夢の道を通って、近寄ってくれない。波がスミノエ湾の岸にしているように］

Nambara（1958）

Muß auch ich –/ **gleich** den Wellen der Bucht von Sumi,/ die verstohlen zum Strande eilen –/(…)［私もそうしなければいけないのか、スミの湾の波と同じように、（波々は）ひそかに浜辺に急ぐ］

Arnold-Kanamori（2000）

Wie die Wogen ans Ufer der Sumiyoshi-Bucht drängen/ meide ich so(…)［波がスミヨシ湾の岸に押し進むように、私は（人目を）避ける］

Rodd-Henkenius『古今集』訳（1984）

like the waves which dash/ to shore at Sumi Bay I/ would have you rush to/ me yet it seems you fear men's/ eyes (…)［波がスミ湾の岸に打ち付けるように、あなたは私のもとに急いで来てほしい。あなたは人目を恐れているようにみえるけど。］

「波が岸によるように」「あなたと会いたい」という対比がもっとも多い。Myerscough 訳も類似しているが、人間ではなく、気持ちが恋人の方に行く。また、「波は夜にも海岸を打つ」ことから、Yasuda 訳のように「夜」の方が重視される訳や、「波は密かに海岸を打つ」という発想から、Nambara 訳のように「密かに」を重視する訳もある。さらに Mostow 訳で

は、nigh と night の類音を使った言葉遊びが含まれ、序詞の同音反復の接続を再現しようと試みている。

英 YET、WHILE、BUT、独 DOCH「のに」などの逆接

Dickins d 訳(1909)

On Suminóye/ the rollling waves are beating/ the livelong night through;/ **yet** e'en in dreams I dare not (…)［スミノエに波は一晩中打ち続ける、なのに私は夢の中でさえ…］

Miyata (1981)

While at Suminoye,/ Wilful waves may touch the shore/ Freely day and night,/ Why my (…)?［スミノエに、頑固な波は岸を触れる、昼夜　自由に、なのに私はどうして…？］

Galt (1982)

Waves meet openly/ On the shores of Living Bay/ As real people can,/ **While** I (…)［波はお互いと自由に会える、リビングの湾で、人間のように。なのに私は…］

Carter (1991)

waves come to shore day and night;/ **but** you come neither［波は昼夜問わず岸による、しかし、あなたは昼も夜も来ない］

McMillan (2008)

Unlike the waves/ beating on the shores/ (…)/ you (…) refuse to come to me［岸打つ波と違って、あなたは私のところに来ることを拒んでいる］

Berndt (1986)

Die Wellen ziehen/ stetig an den Strand von Sumi/ **doch** du kommst selbst des Nachts/ in deinen Träumen nicht zu mir/［波は常にスミの浜辺に引き寄せる。しかし、あなた自身は夢の中でさえ私のところに来ない］

「波は時間をとわずいつでも岸に会える」に対して「夜さえも」や「夢でさえ」を対立させている発想がほとんどであるが、他に McMillan 訳では「波が岸による」のに対して「あなたはよってこない」を対立させている発想がある。

（c）構文の工夫

同音反復語によるつながりは省略されるが、その代わりに別の関係が持たされている。まず接続詞などの言葉を補わないで、語順を工夫して文脈をつなげる方法がある。接続点は原文と異なるが、(2）の方法より語調は整えられ、内容の関係性がはっきりしてくる。

この方法は当然、歌の内容によって実現できる場合に限る。

Tanaka 1938
Suminoe's waves,［スミノエの波］
Reaching the end of the shore,［岸の果てまで届く］
E'en in the night time,［夜の時間でも／でさえ］
Try to escape watching eyes,［向けられた視線を逃れようとする］
Following the path of dreams!［夢の道を従いながら］

Idei 1991
The waves break again and again［波は絶え間なく打つ］
There at Suminoe［あのスミノエで］
And even at night,［夜にでも］
As I come to you in dreams,［夢の中であなたを訪れる時］
I shun the gaze of others.［他人の目を避ける］

この両首とも同じ発想で、「夜にさえ」の語句を上からも、下へも続けて読めるようにしている。つまり、「波が夜さえも岸に接する」と「夜さえも、夢の中で」と両意味が取れる構成である。

（4）「SLpun→TL pun」

同音反復表現を言葉遊び、もしくは言語的レアリアとしてとらえた場合、その現象を重視して翻訳する方法である。原文の構文や文脈からかけ離れた訳文になる可能性があるが、内容を伝えながら原文の表現の味もだそうとする試みである。ここにあげた18番歌の合計30首の翻訳の中で、わずかに以下の3例しかない。

Levy (1976) 1984
Waves［波は］
break against
the shore at Sumi-no-e［スミノエの岸に当って砕ける］
and［そして］
I am broken［私は打ちのめされている］
day and night［昼も夜も］
by
love thoughts,［自分の恋心によって］
afraid

MacCauley1899, 1917
Lo! the gathered waves［群れる波］
On the shore of Sumi's bay!［スミ湾の岸に］
E'en in gathered night,［皆で集まった夜でさえ］
When in dreams I go to thee,［夢の中であなたのもとに行く時］
I must shun the eyes of men.［私は人目を避けなければならない］

of being seen going to you,［あなたのもとに行くところがみられるのが恐ろしい］ even in dreams.［たとえ夢の中ででも］	Sharman 1965 In Suminoe［スミノエに］ Waves at night-time crowd the cliffs.［夜になると波は崖に押しこむ］ With the night-time crowd［夜の人混みと一緒に］ Or even the Road of Dreams,［それとも夢の道にでも］ Are we to escape men's eyes?［我々は人目を逃れるのか？］

要するに、以上の18番歌の「よる」が、もともと同音異義語を利用した pun であり、上の3訳では「SL pun→TL pun」という方法で翻訳されている。MacCauley 訳の“the gathered waves”［群れる波］と“in gathered night”［集まった夜に］、Sharman 訳の“waves at night-time crowd the cliffs”［岩に夜中に押し寄せる波］と“the night-time crowd”［夜の人混み］や、Levy 訳の“waves break”［波が折れる］と“I am broken by (…) love thoughts”［私は恋の思いに折れている］は、すべて同じ語あるいは同音異義語を利用した言葉遊びを使用している。接続に関しては、MacCauley 訳は接続詞を挿入せずに両句を並列しているが、pun によって接続関係をもたせているので、(2)「接続の省略」にはならない。Sharman 訳も同じく、接続詞を挿入しないで並列している。Levy 訳は and を使って両句を並列している。加えて、(3b) であげた Carter 訳の［波は絶えず岸に来ているのに］［君は来ない］という表現も、同語の繰り返しによる pun として捉えることができる。

以上のように、(1)「序詞の省略」、(2)「関係性の省略」、および（4)「SL pun→TL pun」がそれぞれ数例あったものの、やはり（3)「接続の補償」の用例がもっとも多い。歌の主題と表面上に関係のない序詞を含む和歌にはこうしてかかわりをもたせた翻訳が生まれる。

5. おわりに

本論では、和歌の翻訳を様々な角度から検討した。Translation Studies の先行研究をもとに、記述的な翻訳学の視点で和歌を考察したが、そのために書誌学的な研究を行った上で翻訳和歌コーパスを構築した。数多く可能なアプローチの中から、本稿ではコーパスの基盤をなす翻訳本に関わる問題（第 2 章）と翻訳和歌に関わる問題（第 3 章および第 4 章）を論じた。なお、翻訳和歌コーパスに収録する内容は、『百人一首』完訳の英語訳 21 種及び独語訳 5 種を基盤に、その他に『伊勢物語』英語訳 4 種、独語訳 3 種の翻訳和歌やアンソロジーなどに点在する該当和歌である。コーパスの掲載項目数は現在 3500 首以上に及ぶ膨大な資料であるため、今回検討したのは可能な課題のごく一部に過ぎない。しかし、和歌翻訳の翻訳学的な研究が殆どない中で重要な一歩であると考え、また翻訳和歌コーパスを利用した分析方法の提示としては十分批判に耐えうるものであると考える。

第 1 章で、和歌翻訳に対して可能なアプローチを考究し、日本古典和歌の翻訳の特徴として修辞法の問題をあげ、また翻訳ストックの乏しさや読者の背景知識の欠如などを例に、ギリシア古典文学に対比した。さらに、ノルムの役割に触れ、和歌修辞法の翻訳を論じるにあたり考慮すべき分野としてレアリア研究をあげた。なお、記述的な翻訳学の観点からは、翻訳和歌の批判は目的とせず、出来上がった翻訳和歌に採用された翻訳方法を客観的に記述し分析することを目標とした。

第 2 章は、主な研究対象である『百人一首』英独語の翻訳本に関するものである。コーパス作製の前提として書誌学的な研究を行い、『百人一首』英独訳の翻訳出版事情を整理した。各翻訳本に関して出版年、出版地、出版形態や翻訳和歌の詩形の特徴をまとめ、『百人一首』英独訳の 150 年にわたる歴史の概要を述べた。

まず英独訳の書誌情報をまとめることによって、『百人一首』の翻訳史を明らかにした。1865 年に刊行された『百人一首』のいわゆる E①Dickins a 訳は、英独語圏において初めて紹介された日本文学作品でもある。しかもそれ以来、今日まで次々と新訳があらわれ、日本文学の中でもっとも多く英独語訳された書籍となった。英訳 21 種、独訳 5 種の出版事情を見わたすことによって、日本古典和歌の英独訳の実態も浮き彫りになると言っても過言ではない。よって、翻訳和歌コーパスの基盤として、『百人一首』は非常に適切な作品だといえる。

『百人一首』英語訳の半数以上は日本国内に刊行され、また半分近くが日本語母語話者の手によって翻訳されたという事実は、日本文化を積極的に他者に紹介しアピールしようとする努力を物語っている。微妙なニュアンスに富んだ文学作品の場合は、目標言語で文学鑑賞に堪える文章をつくる能力が必要なことから、目標言語の母語話者が翻訳に適しているとされる[44]。それにもかかわらず自らの文学を外国語へ訳すという試みは日本では当初

[44] 1976年第19回ユネスコ総会に採択された「翻訳者及び翻訳物の法的保護並びに翻訳者の地位を改善するための実際的手段に関する勧告」では、「V (d) 翻訳者は、できる限り、母国語又は母国語と同等に熟知し

から目立つ。英独語圏からは、古典を翻訳できるレベルの日本語能力を持つ人が少なかったというのも理由の一つであろうが、国外の翻訳の先駆者達は和歌の文学的な価値を最初は認めなかったということも事実である。日本国外の出版地に関して、英訳は戦前イギリス、戦後はアメリカを、独訳は旧西ドイツを拠点にした。英語が国際言語になるにつれ、有名な翻訳は再版を重ね、世界中で読まれるようになった。それらをもとに、別の言語へは多くの重訳もなされた。ただし、東欧に関しては、90 年代までは英語ではなく、独語と露仏語が日本文学作品の重訳のもとになった。現在は英語からの重訳が大半を占める[45]。

『百人一首』翻訳本は一般の読者によって広く読まれるようになったのは 1909 年の E⑦Porter 訳であるが、現在も再版を続けている。また E②MacCauley 訳の 1917 年の再版は割りと広く知られているようだったが、それ以外の訳は一部の読者の手にしか届いていない。ようやく 1950 年代になって Keene や Rexroth による翻訳和歌がアメリカで出版され始め、高まりつつある日本への関心に答えた。しかし、一般的に入手しやすい『百人一首』完訳は事実上相変わらず Porter 訳と MacCauley 訳に限られる。また、Keene 訳はアカデミックな視点からも高く評価されたが、Keene は『百人一首』を完訳していない。1990 年代に入って、学問的に質の高く、文学鑑賞にも堪える E⑰Carter や E⑲Mostow 訳があらわれた。それ以降、唯一話題になった『百人一首』訳は E⑳McMillan 訳（2008）である。

一方独語の場合は、5 訳のうち二つは日本語学習者向けの教科書で、文学鑑賞を目的としない。他に単行本になっていない 1898 年版の D①Ehmann 訳と、現在絶版になっている D②Nambara 訳および D③Berndt 訳のみである。実際、独語話者も『百人一首』を読もうとしたら、英語版の方が入手しやすい可能性がある。

第 2 章で翻訳本に関して述べたが、第 3 章で翻訳和歌の形式、第 4 章で和歌修辞法の翻訳方法と、和歌自体の翻訳に焦点をあてた。調査対象に選抜した 26 種の『百人一首』英独訳をベースに構築した翻訳和歌コーパスでは、同じ和歌の複数の翻訳を対照することができ、様々な翻訳問題に対して行われた翻訳方法を考察できるようにした。本稿では、翻訳和歌の形式（第 3 章）と内容（第 4 章）をめぐって、前者に関しては詩形の問題、後者に関しては修辞法の翻訳問題を扱い論じた。

第 3 章で、詩歌翻訳についての先行研究を参考に、翻訳和歌の詩形を「目標言語の詩形」、「模倣的詩形」、「有機的詩形」、「散文訳」にわけ、研究対象の 26 訳を分類した。和歌翻訳の中で、57577、またはそれに近い音節数にあわせた「模倣的詩形」がもっとも多く採用されることが明らかになった。『百人一首』翻訳史の中で、早い段階から試みられ、現在でも人気のある詩形である。また、独語では、音節数を正確に 31 音節にあわせることが少ないが、やはりある程度行の長さを調整することで、独語でも「模倣的詩形」が多いことを明らかにした。その他の詩形に関しては、使用率が低く、英訳の場合はそれぞれ 5 種以下で

ている言語への翻訳を行うべきである」と定められた。www.mext.go.jp/unesco/009/004/015.pdf

[45] 執筆者が調査したのはハンガリーの出版事情だが、体制転換後の露語に換わる英語の普及によって、東欧諸国でも類似の翻訳状況が想定可能である。

ある。押韻や弱強律（iambic）などの韻律を採用した「目標言語の詩形」は戦前に集中し、「有機的詩形」は 1 種（E③Noguchi 訳）を除き戦後のものである。有機的詩形は、既成の詩形を採用せず自由詩で訳すものであるが、散文訳と区別しにくい場合もある。散文訳は文学鑑賞よりは内容の説明を優先し、教科書類で多く採用される形である。今後の課題として、欧米諸言語で創作もなされる俳句の翻訳詩形や英独語の創作俳句の詩形との対照があげられる。

第 4 章では、和歌の修辞法の中で、掛詞、枕詞、序詞に焦点をあて、翻訳方法を検討した。その際、レアリアおよび pun 翻訳の先行研究を検討し、翻訳方法の分類を試みた。まったく系統の異なるレアリア研究及び pun 翻訳研究の成果の共通点を指摘し、分類の際手がかりにした。

4.1.で、まず掛詞をかねた歌枕（3 番歌「世をうぢ山」に「世を憂し」「宇治山」が連鎖型掛詞の例など）の翻訳方法に、(1)転写、(2)翻訳借用、(1)+(2)の併用、(3)省略、(4)SL pun →TL pun という項目を立て、用例を分類した。全体的に、(1)転写、(2)翻訳借用およびその併用が圧倒的に多く、残りの二つの方法は数例しかみられない。次に、レアリアが兼用型掛詞になっている例（25 番歌「さねかづら」に植物名と「さ寝」）をあげ、掛詞がレアリアであるがゆえに有効に使える（2）翻訳借用、つまりレアリアの創作名称の方法を浮き彫りにした。さらに連鎖型掛詞の例（「みをつくし」に「澪標」「身を尽くし」）を検討した際、掛詞の二重の意味が翻訳では比喩などをもって関係性を持たされることが多いことを指摘した。しかし、掛詞の対処はケース・バイ・ケースで決定されるため、同一翻訳本の中でさえも、訳語が統一されていない。

4.2.枕詞は、「あしびきの」「しろたへの」「ちはやぶる」「久方の」の四つを検討し、「しろたへの」「ちはやぶる」は省略が少なく（両者とも 25%程度)、「ひさかたの」「あしびきの」は省略が多い（56%、62%）ことを示した。ギリシャ文学由来の ephitet との類似点と相違点を考慮すると、翻訳では省略率が高い原因として、語意が曖昧なものもあることや、被枕詞との関係が考えられる。さらに、たとえば「しろたへ」は「しろい」という意味で翻訳されると、訳文では形容詞として捉えられ、枕詞の存在が消える可能性がある。また、枕詞自体は『百人一首』で使用頻度が低いため、それぞれの訳語が定着できないと考える。

4.3.序詞は、I 意味の共通性によるもの（多くは比喩)、II 掛詞によるもの、III 同音または似た音によるものの 3 種に区分して分析した。I 比喩によるものは省略率がもっとも低いと判明した。一方、II と III、つまり掛詞および同音反復など、音による序詞の場合は、多様な翻訳方法が観察された。序詞自体の省略の他、序詞との関係性の省略という方法がみられる。また序詞にも SL pun→TL pun という方法が認められた。関係性の補償には、多くの用例があった。関係性の補償は主として接続詞を補うもので、時間や空間、逆説や対比、比喩や逆接、さらには構文の工夫によるつながりを観察した。

以上のように、翻訳和歌を比較対照した上で様々な翻訳方法を検討した。和歌翻訳史の

一面を明らかにしたのみならず、あまり蓄積されていないと思われてきた日本古典和歌の翻訳ストックを整理し始めたことは重要な研究成果である。この作業によって、実際は翻訳ストックが推定したより大きいと分かった。また詩形や修辞法の翻訳方法を分類したことによって、翻訳の際に採用できる方法の選択肢が明確になってきた。これからも構築した翻訳和歌コーパスを活かして、今回検討した課題より多面的に和歌の翻訳方法を考察し分析を進める所存である。和歌翻訳は状況に合わせて変化するだろうが、その在り様に今後も注視し考察を進めたい。

表 7

「われから」の例（地理的レアリア・掛詞・序詞の一部として）

a) b)	恋ひわびぬ	海人の刈る藻に宿るてふ〈われから〉 海人の刈る藻にすむ虫の〈われから〉	〈割れ殻〉 〈割れ殻と音を〉	〈我から〉 〈我からと〉	身をもくだきつる哉	音をこそ泣かめ	世をばうらみじ
1a	I am tired of loving.../	[Like] **the Caprella**/ Which is said to take shelter/ In the seaweed which the fishermen reap - /	OOOOO	Of my own accord	I have inflicted pain on myself...//		
1b		(3)[Reminding of] **the Caprella,/ The shellfish** living in the seaweed/ Which the fishermen reap;/	OOOOO	(2)That [it was a fault committed] by me - ware kara - /		(1)Let me just cry/	(4)I will not feel spite against the world.//
2a	(1)Tormented by love,/	(5) 〈**the *warekara***〉 / Clinging to seaweed/ The fisherfolk reap.//	〈 break 〉 (4)…Like the shell of 〈 the *warekara*〉	(3) self-imposed,/	(2)I 〈break〉 under strains		
2b		OOOOO	OOOOO	(2)For my own fault,/		(1)I weep aloud/	(3)Blaming no other.//
3b		(1)Like **the *warekara****/ That lives among the seaweed/ Fisherwomen gather,/	OOOOO	(3)none is to blame but me:/		(2)I cry	(4) I have no hatred for the world.//
4a	(3)and now my love destroys	(1)Like **the measuring worm**/ said to live in the seaweed/ reaped by fishermen - /	OOOOO	OOOOO	(2)<u>You have cracked my soul in half/</u>		

	me!//						
4b		Like **the measuring worm**/ who lives within the seaweed/ reaped by fishermen - /	OOOOO	I drown in a sea of blame/		but never regret having loved!//	
5a	(1)I am sick with love.	(2)**Specter shrimp** like those that lurk/ in seaweed harvests,/	OOOOO	(4)willfully	(3)I, a mere ghost of myself,/ (willfully) (5) cling to ruin.//		
5b		(1)Harvests seafolk reap/ harbor among the tangle/ **specter shrimp**:	OOOOO	(4)but me		(2)so I,/ weeping, mourn my misfortune,/	(3)yet hold none (but me) (5)to blame.//
6b		(1)Das in dem Hornblatt, das der Fischer/schneidet, wohnende **Insect**, 〈freiwillig〉 (3)auf die Wurzeln hat es geblickt,	OOOOO	(2)freiwillig		OOOOO	(4)hat die Welt gehasst.
8a	(2) lieg' ich in Liebesqualen - /	(3) dem **Strandkrebs** gleich,/ wenn er im Seetang nistet,/ den die Fischer schneiden.//	OOOOO	(1)Aus eigner Schuld/	OOOOO		
8b		(3)dem **Strandkrebs** gleich,/ wenn er im Seetang nistet,/ den die Fischer schneiden.//	OOOOO	(2) die eigne Schuld beklage ich - /		OOOOO	(1) Ich grolle keinem;/

※句の順番が原文と違う場合、(1)(2)等の形で翻訳詩のフレーズ順を示す。

※太字は、地理的レアリアとしての「われから」の翻訳語をしめしている。

訳者名

1. Vos 1957
2. McCullough 1968
3. Richard Lane 1955（a 歌の訳無し）(In: Keene 1955)
4. Harris 1972
5. Mostow-Tyler 2010
6. Pfizmaier 1875（a 歌の訳無し）
7. Benl 1957（該当和歌無し）
8. Schaarschmidt 1981
9. Mostow-Tyler 2010

※ ただし、4a では、(2)と(3)を入れかえることもできる。その際、”my love destroys me”［自分の愛が自分を破滅させる］は「我から身をもくだき」としても解釈できる。

また、4b では、”I drown in a see of blame”（非難の海に溺れた）は、文法の誤解であるとしたら、「世をばうらみじ」の訳としても解釈できる。（6b でも同様に、「世をうらむようになった」となっている）。そして、”never regret”（後悔したことがない）は、「自分の責任、自分のせい」という意味でもとらえられる。

表 8 枕詞の例（ちはやふる、ひさかたの、しろたへの、あしひきの）

j）**ちはやふる　神代**も聞かず　龍田川　からくれなゐに　水くくるとは（17/100 業平）

k）**ちはやぶる　神の斎垣**も　越えぬべし　大宮人の　見まくほしさに（伊勢 71）

l）恋しくは　来ても見よかし　**ちはやぶる　神**のいさむる　道ならなくに（伊勢 71）

m）**ちはやぶる　神世**も聞かず　竜田河　からくれなゐに　水くゝるとは（伊勢 106）

n）**久方の　光**のどけき　春の日に　しづ心なく　花の散るらむ（33/100 紀友則）

o）わだの原　漕ぎ出でゝみれば　**久方の　雲井**にまがふ　沖津白なみ（76/100 法性寺入道前関白太政大臣）

p）春すぎて　夏きにけらし　**白妙の　衣**ほすてふ　あまの香具山（2/100 持統天皇）

q）田子の浦に　打ち出でゝ見れば　**白妙の　ふじのたかね**に　雪はふりつゝ（4/100 山部赤人）

r）**あし曳きの　山鳥の尾**の　しだり尾の　ながながし夜を　ひとりかもねむ（3/100 柿本人麻呂）

	ちはやぶる	ひさかたの	しろたへの	あしびきの
Dickins 1865	a) E'en 'mong the gods of ancient days,［古き日々の］			
Dickins 1866	a) when the **stern** gods long ago did rule,［厳しい］	e) OOOOO (The sun shines bright on high,/) f) OOOOO (the cloud-horizon)	g) OOOOO (Whitened with angels' robes/) h) OOOOO (Fusiyama's summit hoar,/ Whose lofty brow/ Is whitened by th' new-fallen snow.//)	i) The hill-side fowl his long-dropped tail/ **Sweeps o'er the ground-**
独 Pfizmaier 1875 伊勢	b) Des **tausendfach schwingenden** Gottes Pfahlwerk［千々に揺れる			

	・動き回る］ c) **tausendfach schwingenden** Gott d)該当和歌無し			
Chamberlain 1880	a)when on earth the **thund'ring** gods held sway［雷鳴のする］	e) 該当和歌無し f) 該当和歌無し	g) 該当和歌無し h) 該当和歌無し	i)該当和歌無し
独 Ehmann 1898	a)OOOOO	e) OOOOO (Am sonnig-klaren,/ Still heiteren Frühlingstage--) f) OOOOO	g) **weisse** Kleider ［白い］ h) OOOOO	i)OOOOO
MacCauley 1899	a) when the gods held sway In the ancient days,	e)the cheerful light/ Of the **ever-shining** Sun, f) the **ever shining** sky.	g) the **silk-white** robes, h) **Perfect whiteness laid/ On** Mount Fuji's lofty peak	i) Ah! **the foot-drawn trail/** Of the mountain-pheasant's tail/ Drooped like down-curved branch!--/
Dickins 1906	a)該当和歌無し	e) 該当和歌無し f) 該当和歌無し	g) OOOOO (the slopes are bright with vestments/ there set i' th' sun to whiten.//) h) OOOOO (the firstling snows of autumn/ I see on Fuji sparkling)［きらめく］	i) OOOOO (on the wooded hillside)

Noguchi 1907	a)OOOOO	e) lovely **far-away** light. f) the **far-away** sky,	g) The **white** gowns h) Fuji's **white** summit	i) **(Dragging**/ As a mountain fowl's long-/ dropped tail!)//
Komiya 1908	a)when **stern** gods ruled a very long time ago	e) OOOOO (the sun shines brightly on high,) f) OOOOO (the cloud-horizon)	g) OOOOO (the drying ground was whitened with robes,) h) OOOOO (Fuji mountain whose lofty summit is whitened with the newly fallen snow.)	i) The hill-side jowl(sic!) with its long tail **sweeps over the ground**,
Saito 1909	a)Of yore/ The age of Gods	e) OOOOO (the sky/ Doth smile so genial and so bright,/) f) OOOOO	g) OOOOO (turn'd all snowy white/ With garments drying in the splendent sun,/) h) Sublimity with purity becrown'd!/ Upon the **sacred** Fuji's heights untold/ The snow doth early seek the hallow'd ground.//	i) OOOOO Long is the mountain's sweeping skirt,/ E'en so the mountain pheasant's tail is long,--/ That trailing pendant all its own,--/ And th' livelong night that drags its trail along,/ Oh! must I sleep out all alone?//
Dickins 1909	a) Of the **myriad-wielding**/ gods the age［あらゆるものを行使す	e)OOOOO(these sunny days)	g) **fine white** raiment h) the **shining** brow of	i) amid the **leafy forests**

	る］	f) the **shining** clouds **of heaven**	Fuji	
Porter 1909	a) The **everlasting** Gods themselves,［永遠の］	e) OOOOO (The sun shines in the sky;/ So gently smile the heavens,) f) the **fleecy** clouds/ **With their resistless might**;/	g) (angels of the sky/ Spread their) **white** robes (to dry.//) h) the **white and glist'ning** peak/ Of Fuji	i)OOOOO
Tanaka 1938	a)the age/(…)of **miraculous** gods［奇跡を起こす力のある］	e)**Heav'nly** rays so bright and light［天国の］ f)the **fleecy** cloud［羊毛のような］	g)**white** garments h)**White** Fuji in the distance,	i)OOOOO
Yasuda 1948	a) the old/ god-like age,［古い、神のような時代］	e) OOOOO (the balmy hour/ of the sunlit day) f) the sky that **shines so bright**	g) **white**/ Silken robes h) **glitteringly white/ To my sight** is fallen snow/ on Mt. Fuji's lofty height.	i) OOOOO
Honda 1957	a)OOOOO	e) OOOOO (this sunlit vernal day) f) the clouds **on high.**//	g) OOOOO (All white is yonder Kagu's brow/ With garments airing row on row.//) h) the **white**/ Of snow	i) OOOOO
Vos 伊勢 1957	b) the sacred fence/ Of the **very swift acting** Gods/［とても早く行			

	動する］ c) the **very swift acting** Gods d) the Age of the **very swift acting** Gods,/			
独 Benl 伊勢 1957	b)該当和歌無し c)該当和歌無し d)該当和歌無し			
独 Nambara 1958	a)OOOOO	e) OOOOO (An diesem/ stillen Frühlingstag/ scheint die Sonne mild.) f) OOOOO (die Wellenkämme,/ die in der Ferne zu weißen Wolken werden.)	g) die **weißen** Sommerkleider［白い］ h) **Weiß glänzt** des Fujis Haupt/ von frisch gefallenem Schnee.［白く輝いている］	i) OOOOO Lang/ wie des Bergfasans/ schleppender Schweif/ ［引きずられている尾］
Sharman 1965	a)In the far away/ Age of supermen［はるか遠い］	e) **From the far quarter/ Comes** a radiance (warming/) f) **In the far quarter/ Welling** clouds…	g) robes **more/ White than white** h) **Whiter than white** on/ The heights of Mount Fuji are/ The snows which still keep falling.//	i)**The dragonfoot tree/ Holds** a mountain-bird whose tail/
McCullough	b) the sacred fence/ Of the **mighty** gods.,［壮大な］			

伊勢 1968	c) the **mighty** gods d) the age/ Of the **mighty** gods			
Harris 伊勢 1972	b) Soul tempestuous/ even the god's sacred fence/ can be put behind - /［激情に駆けられる］ c) Soul tempestuous/ even the gods of heaven/ (would not bar the road to love.//) d) Wondrous to behold/ the Age of Gods never saw this:/			
Levy 1976	a)in distant ages/ of the Gods:［遠い時代］	e) OOOOO f) OOOOO	g) a **white** kimono h) Fuji's/ lofty/ **white**/ peak.//	i)OOOOO
Miyata 1981	a)OOOOO	e) the heavenly beams f) OOOOO (Afar in my sight,/ On dim borders of the blue,)	g) their robes **silk-white** h) (I enjoyed the view in full/ Of) Fuji in **white**,	i) **Trailing long indeed**/ Is a mountain pheasant's tail,/ (Stretching long behind--/)
独 Schaarschmidt 伊勢 1981	b)(Oh, könnte ich) der **Erhabenen** Gottheit/ Zaun (übersteigen!)［崇高な］ c) die **Erhabene** Gottheit,/			

	d)OOOOO			
Galt 1982	a)OOOOO	e) Long, for a long time/ The days of spring pour on us/ Their **unchanging** light./ f) OOOOO	g) the **white** garments h) OOOOO (a white robe/ High on the peak of Fuji/)	i)The wild hill pheasants/ **Drag their feet** and drag their tails,/ Splendid though they be,/
Myerscough 1984	a)OOOOO	e) OOOOO f) OOOOO	g) the **white** kimonos h) OOOOO	i) OOOOO
Takei 1985	a)OOOOO (the age of myth)［神話の時代］	e) OOOOO (the sun shines tender and gentle) f) OOOOO (the waves far away, as if they were white clouds in the sky.)	g) their **white** robes h) the lofty **white** peak of Mount Fuji	i) OOOOO
独 Berndt 1986	a) Selbst aus den wunderreichen/ Götterzeiten［奇跡の多い］	e) **am hohen Himmel strahlt**/ des Frühlings Sonnenschein/［高い空で輝いている（、春の日光が）］ f) OOOOO (hoch hinauf bis in den Himmel//)	g) **weiße** Gewänder［白い］ h) Auf dem **weiβ schimmernd**en/ hohen Gipfel des Fuji ［白く輝いている］	i) OOOOO der wallende/ Schweif des Kupferfasans/［山鳥の引っ張られている尾］
Carter 1991	a)the age/ of the **mighty** gods of old/［壮大な神々の昔の時代］	e) On a peaceful day/ so warm in the tranquil light/ of the springtime sun,/	g) those **white hemp** robes/ h) the **hemp-white**/ of	i)pheasants of the mountains,/ **foot-wearying** hills:/

		f) looks like clouds/ **off in the far heavens**--/	Mount Fuji's lofty peak/	
Idei 1991	a) OOOOO	e) That **constant** light of/ The days of spring/ Shines down upon/ f) **White** clouds? White waves?/	g)the **white** robes h)All covered in **pure white**,/ It rises **bright**/ Beneath the falling snow.//	i)OOOOO (The long sweep/ Of the pheasant's tail/ Drooping, drooping…/)
独 Rickmeyer 1991	a)im Zeitalter der **gewaltige**n Götter［巨大な］	e)OOOOO f)OOOOO	g)die Gewänder **aus weißem Gewebe** h)**weißes Tuch [erscheinenden]** Gipfel des Fuji.	i)OOOOO
Mostow 1996	a) the legendary age/ of the **awesome** gods:/［すごい神々の伝説的な時代］	e) OOOOO (the tranquil light encompassing/ the four directions/) f) OOOOO (all around me - /)	g) robes/ **of the whitest mulberry**!// h) the snow constantly falling/ on the high peak of Fuji,/ white as mulberry	i) OOOOO the dragging tail/ of the mountain pheasant/
独 Arnold-Kanamori 2000	a)OOOOO	e) OOOOO f) OOOOO	g) die **weiß**en Kimonos h) OOOOO	i) OOOOO
McMillan 2008	a)the **almighty**/ gods of old/［巨大な］	e) OOOOO (this quiet/ lambent day/ of spring,/	g) **white** robes h) even more	i) OOOOO The/ long/ tail/ of/ the/ copper/

		［静かで柔らかく輝く春の日］) f) the **far-off** clouds	dazzling--/ snow still falling/ on Fuji crowned **in white**./	pheasant/ trails—/ drags/ on/ and/ on/
Miyashita 2008	a)in the reign of gods/ **mighty enough to penetrate a thousand rocks**［千の岩を貫くほど壮大な神々の統治機関］	e) the light **filling the air** f) the **heavenly** clouds	g) OOOOO (pure with clothes) h) the **pure white** snow keeps falling/ on the lofty peek/ of Mount Fuji//	i) on a **rugged** mountain peak/ a copper pheasant falls asleep/ drooping its lengthy tail-/
Mostow-Tyler 2010 伊勢	b)the **mighty** gods'/ sacred palisade/［壮大な］ c)those **mighty** gods d)When, **swift and mighty**,/ the gods of old had their day,/［早くて壮大な］			

付録

『伊勢物語』英語訳（完訳4種）

以下の『伊勢物語』英訳4種類は、すべて完訳である。日本人が翻訳した『伊勢物語』は現時点で探すことができなかった。オランダで出版された Vos 訳以外、出版地はすべてアメリカである（ただし Harris 訳は Tuttle 社で、日本と同時出版）。

EI①　1957　Frits **Vos**:

ライデン大学に学位論文として提出されたもので、主として池田亀鑑『伊勢物語に就きての研究』大岡山書店1933にもとづくと考えられる脚注が豊富にある。計2巻で、1冊目は詳細なまえがきとローマ字表記した原文とその翻訳、2冊目は注釈を含んでいる。

したがって、文学鑑賞用の翻訳でなく、学術的な研究書である。以下の前書きでのべているように、目標は

> “to give a literal translation of the work, thereby no effort was made to render beautiful japanese into beautiful english, and to introduce the various problems connected with it, sometimes making an attempt at their solution”

である。そのため、たとえば掛詞の場合、複数の意味がすべて訳出され、翻訳の行数は8行以上にわたるものも珍しくない。

一方で、116段では次のような翻訳が省略されることがある。

浪間より　見ゆる小島の　浜びさし　久しくなりぬ　君にあひ見で（伊勢116段）

※Vos が使用した原本では「はまひさぎ」になっている。

It has become a long time
[That I have been away]
Without seeing you.

この例で、波線部の上の句は翻訳で完全に省略されている。

EI②1968 Helen Craig**McCullough**:

Vos の翻訳は一般読者むけではなかった。それに対し、McCullough 訳は長い間、英語訳『伊勢物語』の定番となった。

出典は、大津有一・築島裕校注『竹取物語・伊勢物語・大和物語』日本古典文学大系9、

岩波書店1959である。付録に『古今和歌集』の歌も収録され、その出典は佐伯梅友校注『古今和歌集』岩波書店1981である。

原歌はローマ字表記で掲載されている。ほとんどの訳は4-5行からなる詩になっているが、音節数はあわせていない。また、以下の例のように、修辞法を訳出せずに、省略が行われている場合もしばしば見られる。

風吹けば　沖つ白浪　たつた山　夜半にや君が　ひとり越ゆらん（伊勢23段）

Shall you be crossing
Tatsutayama
Quite alone by night?

梓弓　ま弓つき弓　年を経て　わがせしがごと　うるはしみせよ（伊勢24段）

Love your new husband
As I have loved you
All these years.

これらの例の波線部は翻訳で省略されている。

EI③　1972H. Jay**Harris**:

学術的に McCullough 訳に比べて発展が見えず、新しい研究成果を採用していないという理由で、専門家にほぼ無視されてきたようである。

> “The 1972 translation by H. Jay Harris marked no advance from the McCullough translation and included none of the new research, such as Katagiri’s. Scholars have largely ignored it.”(Mostow-Tyler 2010, p.11.)

一方、一般読者には人気がある。現在まで再版されつづけ、最近 Kindle 版も登場しており、入手しやすく、大学出版の McCullough 訳より手軽に読める。なお McCullough 訳は現在日本の Amazon では入手不可能となっている。

また、角倉素庵（1571-1632）の挿絵が収録されている。大体31音節の五行詩で翻訳している。

“Translated from the classical Japanese”と記してあり、出典としては学習院大学所蔵の『三条西家本　伊勢物語』（鈴木知太郎編、武蔵野書院）が記されている。

特徴としては、以下の例のように、原文からかけ離れた発想で掛詞などの意を伝えようとする訳し方があげられる。これは、現代の翻訳学の風潮では批判される特徴でもあるが、複数の意味を省略せずに訳出しようとする試みでもある。

世をうみの　あまとし人を　見るからに　めくはせよとも　頼まるゝ哉（伊勢104段）

With her world the sea
the fishing girl can but gather
her dreary seaweeds –
But when she comes to market
still would I purchase her goods.

他の訳者の翻訳は、掛詞の一方の意味のみを訳している場合がほとんどであるが、ここでは最後の2行で複数の意味を含めようとする努力が見られる。

EI④　2010 Joshua A. **Mostow**; Royall**Tyler** (1936-):

『百人一首』も翻訳した Mostow と、『源氏物語』の最新の完訳で有名な Tyler の共訳である。

学習院大学蔵本『天福本伊勢物語』を出典とし、ローマ字表記は竹岡正夫『伊勢物語全評釈』（右文書院1987）に従っている。一方で、解釈は後者の他に片桐洋一の複数の注釈書や、『新編日本古典文学全集12　伊勢物語』（福井貞助、小学館1994）と『新日本古典文学大系17　伊勢物語』（秋山虔、岩波書店1997）を参考にしている。

和歌の翻訳では、5行に分けて57577音節で訳している。左に原文のローマ字表記、右に翻訳という構成で、適宜脚注を加えている。各章ごとに、最後に解釈があり、その中には和歌の説明も含まれている。

『伊勢物語』独語訳（部分訳2種、完訳1種）

最新の Schaarschmidt 訳を除いて部分訳である。その際、訳していない段の一致は全体の3割以上を占め、興味深い事実である。

また、表3と表4を対照するとわかるように、次の Schaarschmidt の完訳までドイツ語に翻訳されない段が多くみられる。

DI①　1875 **Pfizmaier**, August (1808-1887)（部分訳）

日本文学作品のドイツ語訳を初めて出版したのは Pfizmaier である（1847年、柳亭種彦『浮世形六枚屏風』の翻訳で、Sechs Wandschirme in Gestalten der vergänglichen Welt: Ein japanischer Roman im Originaltexte sammt den Facsimiles von 57 japanischen Holzschnitten）。これは、日本文学初の英訳である Dickins 訳『百人一首』（1865-1866）より20年近く前のことである。ただし、Pfizmaier 訳『伊勢物語』は1875年に出版された。

まえがきには『伊勢物語』の「半分強」を翻訳・解釈すると書いているが、結局予定していたより多く、「大部分」を翻訳したと、最後のページに付けくわえられている。

実際125段の内77段（61.6%）を掲載している。和歌は全210首の内149首（70.95%）である。以下の表3で、『伊勢物語』125段の内、Pfizmaier が訳している段を色付けして示している。

1	2	3	4																				24	25
26	27	28	29	30	31						37	38	39		41	42	43							
51	52	53	54	55	56	57	58																	
		78	79	80			83	84	85	86	87							94	95	96	97	98	99	100
101	102	102	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125

また、和歌の翻訳は5行にわけているが、音節数の制限は設けていない。

DI②　1957 **Benl**, Oscar（部分訳）

部分訳である。『伊勢物語』125段の内、わずか14段(11.2%)を翻訳し（表を参照）、よって物語中210首ある和歌の中から合計25首しか訳出されていない(11.9%)。

表では、『伊勢物語』125段の内、Benl が翻訳している段をピンクで示している。

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
76	77	78	79	80	81	(82)	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
101	102	102	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125

5行詩として訳し、行の長さを調整しているが、正確に31音節はなっていない。

また、「宗達伊勢物語図帳」（造形美術社、1949）の挿絵14点が収録されている。

出典に関しては、”Herausgegeben und aus dem Japanischen übertragen von Oscar Benl”（発行・日本語からの翻訳：オスカー・ベヌルより）としか表記されておらず、使用文献などの詳細は不明である。

DI③　c1981 **Schaarschmidt**, Siegfried

初の独語『伊勢物語』完訳である。はやくに N.Konrad がロシア語で1923年に完訳を出版し、1957年に Vos 英訳もできたが、独語訳はさらに遅れての出版となった。

音節数をなるべく57577音節に調整して5行詩として訳している。しかしながら、意味を優先し、無理に行数をあわせていないため、多少の相違がある。

参考資料、参考文献、辞典・事典類

参考資料

百人一首

- Arnold-Kanamori, Horst: Ogura Hyakunin Isshu: die Sammlung „Einhundert Gedichte". Klassisches Japanisch I. Kovač, 2000
- Berndt, Jürgen: Als wär's des Mondes letztes Licht am frühen Morgen – Hundert Gedichte von hundert Dichtern aus Japan. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1987(1986?)
- Carter, Steven: One Hundred Poems by One Hundred Poets. In: Traditional Japanese Poetry: An Anthology. Stanford University Press, 1991. (pp. 203-238)
- [Dickins, Frederick Victor]; Summers, James (ed.): Translations of JAPANESE ODES, from the H'YAK NIN IS'SHIU, (Stanzas from a Hundred Poets.) By a Medical Officer of the Royal Navy. In: The Chinese and Japanese Repository of Facts and Events in Science, History, and Art, Relating to Eastern Asia. (Volume III) (London) 1865:
  March (pp.137-139); April (pp.185-187); May (pp.249-253); June (pp.296-299); July (pp.343-345); August (pp.389-394); September (pp.438-443); October (pp.484-487); November (pp.537-538)
  http://catalog.hathitrust.org/Record/000528115（接続日時2014年11月21日）
- Dickins, F.V.: Hyak Nin Is'shiu, or Stanzas by a Century of Poets, being Japanese Lyrical Odes, Translated into English, with explanatory notes, the text in Japanese and Roman characters, and a full index.Smith, Elder & Co, London, 1866
  https://archive.org/details/hyakninisshiuor02dickgoog (接続日時2014年8月5日)
- Dickins, Frederick Victor: A Translation of the Japanese Anthology known as Hyakunin Isshiu, or a Hundred Poems by a Hundred Poets. In: Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. 1909 (pp.357-391.)
  http://www.jstor.org/stable/25210742（接続日時2014年11月18日）
- Ehmann, P[aul]: Die Lieder der hundert Dichter. (Hyakunin Isshū[sic].) In: Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens. Band VII. Theil II. pp.193-272. Tōkyō, 1898-1899.
- Galt, Tom: The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each. Princeton University Press, 1982.
- Honda, Heihachiro: One Hundred Poems from One Hundred Poets – Being a Translation of

the Ogura Hyaku-nin-isshiu. The Hokuseido Press, 1957

- Idei, Kosai: The 100 Tanka Poems by the 100 Celebrated Poets. 出井光哉『プラス英訳百人一首』風塵社1991
- Komiya, Suishin 小宮水心『百人一首 ： 欧文訳・小品文訳・五言絶句訳』石塚書舗、大阪1908
  http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/874031 （接続日時2014年9月10日）
- Levy, Howard Seymour: Japan's best loved poetry classic, Hyakunin isshu.(East Asian poetry in translation series, v. 1). Warm-Soft Village Publications, 1984 (Third limited and signed edition.)
- MacCauley, Clay: Hyakunin isshu (Single Songs of a Hundred Poets). In: Transactions of the Asiatic Society of Japan, Vol. XXVII. Part IV., 1900
  https://archive.org/stream/transactionsasi09japagoog#page/n532/mode/2up（接続日時2014年10月9日）
- MacCauley, Clay: Hyakunin-Isshu (Single Songs of a Hundred Poets)and Nori no Hatsu-Ne (The Dominant Note of the Law). Kelly and Walsh, Ltd., Yokohama, 1917
  http://etext.lib.virginia.edu/japanese/hyakunin/macauley.html (接続日時2014年7月31日）
- McMillan, Peter (2008)マックミラン・ピーター著、佐々田雅子訳『英詩訳・百人一首香り立つやまとごころ』集英社2009 (A Translation of the Ogura Hyakunin Isshu – One Hundred Poets, One Poem Each. Originally published by Columbia University Press, New York 2008)
- Miyashita-Welch 高岡一弥編、高橋睦郎文・解説『百人一首』ピエ・ブックス2008／Miyashita, Emiko; Welch, Michael Dylan:100 Poets: Passions of the Imperial Court. PIE Books, Tokyo, 2008 (ISBN 978-4-89444-757-8) (iPad/iPhone application 版もある)
- Miyata, Haruo 宮田明夫『英訳小倉百人一首』大阪教育図書1981
- Mostow, Joshua S.: Pictures of the Heart – The Hyakunin Isshu in Word and Image. University of Hawai'i Press, Honolulu, USA, 1996
- Myerscough, Marie; Niiyama, Mitsuya: Poetic Japanese Pottery – An Interpretation of the Ogura Hyakunin Isshu. 『小倉百人一首作陶集』Shufunotomo, 1984
- Nambara, Yoshiko: Die Hundert Gedichte – Hyakunin Isshu – Eine Sammlung japanischer Gedichte zusammengestellt um 1235 von Fujiwara no Sada-ie. Siebenberg-Verlag, Frankenau (1958) 2. Auflage 1963
- Noguchi, Yone: Hyaku Nin Isshu in English. In: *Waseda Bungaku* 17 (1 May 1907): 76-80; 19 (1 Jun. 1907): 53-57; 21 (1 Aug. 1907): 71-75; 22 (1 Sept. 1907): 142-46.

http://www.botchanmedia.com/YN/articles/hyakunin.htm（接続日時2014年8月5日）

- Porter, William N.: A Hundred Verses from Old Japan – being a translation of the Hyaku-nin-isshu.Charles Tuttle, Rutland, Vermont, 1979 (1909)

  1909年版のデジタル版：https://archive.org/details/hundredversesfro00fujiuoft　（接続日時2014年7月23日）
  テキスト：http://sacred-texts.com/shi/hvj/　（接続日時2014年10月9日）

- Rickmeyer, Jens: Einführung in das Klassische Japanisch – anhand der Gedichtanthologie Hyakuniñ isshu. 4., verbesserte Auflage. Iudicium Verlag GmbH, München, 2012 (1.Auflage 1985; 2., völlig neu bearbeiteten Auflage 1991)

- Saito, Hidesaburo 斎藤秀三郎『百人一首 ： 句々対訳』興文社1909 http://iss.ndl.go.jp/books/R100000039-I001906288-00　（接続日時2014年10月12日）

- Sharman, Grant: One Hundred Poets: A Japanese Anthology. Ogura Hyakunin Isshu (Eiyaku). Monograph Committee, Los Angeles, California, 1965

- Takei, Takamichi 今野幸一郎著、武井隆道英訳『④ものぐさ　小倉百人一首』右文書院1985

- Tanaka, F. Fukuzo: Songs of Hyakunin-isshu Anglicized : Poems of Thirty-one Syllables Known as the "Tanka" or "Waka", Representing the Work of One Hundred Famous Poets and Poetesses of Different Ages, Gathered by Sadaiye Fujiwara of the Ancient Kyoto Court in the Year 1235 into a Volume Known as the… "Hyakunin-isshu". Translated into English in Original Form by Fukuzo Tanaka. Trade Pressroom, San Francisco, 1938
- Yasuda, Ken 安田健『歌カルタ百人一首 Poem Card』鎌倉文庫1948／Poem Card (The Hyakunin-isshu in English).『英訳歌歌留多』

- The Hundred Odes by A Hundred Poets – Selections from the Hiakunin-isshu F.R.Dickins, C.MacCauley 訳. In: 河上清編『英訳詩歌集 ： 原文対照 ： 附・発句狂句童謡俗謡 Flowers of the Orient』警醒社1906　http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/871173（コマ番号２６～）
- 有吉保『百人一首』講談社学術文庫　講談社　1983
- 糸井通浩『小倉百人一首を学ぶ人のために』世界思想社1998
- 佐佐木幸綱『口語訳詩で味わう　百人一首』さ・え・ら書房　1985、2003
- 島津忠夫『百人一首』角川日本古典文庫1969
- 鈴木日出男『百人一首』筑摩書房1990
- 高橋睦郎『百人一首　恋する宮廷』中公新書2003
- 田辺聖子『田辺聖子の小倉百人一首』角川書店　1989, 1991

- 千葉千鶴子『百人一首の世界—付　漢訳・英訳』和泉書院　(1998)2002
- 三木幸信・中川浩文『評解小倉百人一首＜新訂版＞』京都書房 1974, 1988
- 山田繁雄『イラスト学習古典　百人一首』三省堂 1993
- 吉海直人、Teele N.J.「＜研究資料＞英訳百人一首の比較対照研究（資料編）<Materials>English Translation of the Hyakunin-Isshu」『同志社女子大学　総合文化研究所紀要』第11号、1994、pp.20-29
- 吉海直人編・解説『英訳百人一首』　百人一首研究資料集　第5巻、クレス出版, 2004［Dickins の a, b, d 訳と Noguchi 訳が収録されている］

伊勢物語

- Benl, Oscar: Liebesgeschichten des japanischen Kavaliers Narihira: aus dem Ise-Monogatari. C. Hanser, München, c1957
- Harris, H. Jay: The Tales of Ise. Tuttle, 1972
- McCullough, Helen Craig: Tales of Ise – Lyrical Episodes from Tenth-Century Japan. Stanford University Press, Stanford, California, 1968
- Mostow, Joshua S.; Tyler, Royall: The Ise Stories: Ise Monogatari. University of Hawaii Press, 2010
- Pfizmaier, August: Aufzeichnungen aus dem Reiche I-se. in: Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe. Dreiundachtzigster Band. I. Heft. Wien, 1876. In Comission Bei Karl Gerold's Sohn. https://archive.org/details/sitzungsberichte83stuoft (pp.7-86.)
- Schaarschmidt, Siegfried: Das Ise-monogatari: Kavaliersgeschichten aus dem alten Japan. Insel, Frankfurt am Main, c1981
- Vos, Frits: A Study of the Ise-monogatari with the Text According to the Den-Teika-Hippon and Annotated Translation. 2v. Mouton, 's-Gravenhage, 1957
- 池田亀鑑『伊勢物語に就きての研究』大岡山書店1933
  近代デジタルライブラリー（国立国会図書館）版
  http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1117903（上）
  http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1117941（下）
- 石田穣二訳注『新版　伊勢物語』角川書店（1979）2002
- 大津有一・築島裕校注『竹取物語・伊勢物語・大和物語』日本古典文学大系９　岩波書店　1959
- 片桐洋一他　校注訳『竹取物語　伊勢物語　大和物語　平中物語』新編日本古典文

学全集12　小学館　1994
- 堀内秀晃・秋山虔　校注『竹取物語　伊勢物語』新日本古典文学大系17　岩波書店　1997

古今集、日本文学のアンソロジーなど

- Brower, Robert H; Miner, Earl: Japanese Court Poetry. Stanford University Press, California, 1975 (1961)
- Chamberlain, Basil Hall: The Classical Poetry of the Japanese, Trübner&Co., London, 1880
- Chamberlain, Basil Hall: Japanese Poetry. 2nd ed., John Murray, London; Kelly&Walsh, 1910. In: Collected Works of Basil Hall Chamberlain: Major Works, Volume 4. Ganesha Publishing, 2000
- Coudenhove, Gerolf: Japanische Jahreszeiten – Tanka und haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Manesse Verlag, Zürich, 1963
- Dickins, Frederick Victor: Primitive & mediaeval Japanese texts : translated into English with introductions, notes and glossaries – With a Companion Volume of Romanized Texts. Clarendon Press, Oxford, 1906
  https://archive.org/details/primitivemediaev00dickuoft　（接続日時2014年10月10日）
- Dickins, Frederick Victor: Primitive & mediaeval Japanese texts, transliterated into Roman, with introductions, notes, and glossaries - With a Companion Volume of Translations. Clarendon Press, Oxford, 1906
  https://archive.org/details/primitivemediaev00dickiala　（接続日時2014年10月10日）
- Honda, Heihachiro: The Kokin Waka-shu – The 10th-Century Anthology Edited by The Imperial Edict. The Hokuseido Press, The Eirinsha Press, 1970
- Bryan, J. Ingram: The Literature of Japan. Thornton Butterworth Ltd., London, 1929.
- Keene, Donald: Anthology of Japanese Literature – From the Earliest Era to the Mid-nineteenth Century. (Unesco Collection of Representative Works, Japanese Series).
  a) (Two Volumes Complete in One). Grove Press, New York, 1955;
  b) Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, 1956
- Keene, Donald: Seeds in the Heart – Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century.

  a) A History of Japanese Literature, Volume 1. Henry Holt and Company, New York, 1993.
  b) Columbia University Press, 1999.

- Revon-Adler: Japanische Literatur – Gedichte und Auswahl von den Anfängen bis zur

Neusten Zeit. Frankfurter Verlags - Anstalt A.G., 出版年不明（まえがきによると、3/1は1919年のフランス語版（Revon）からの再翻訳、20首ぐらいは Florenz の訳である。）

- Rexroth, Kenneth: One Hundred Poems from the Japanese. New Directions, New York, 1955
- Rexroth, Kenneth: One Hundred More Poems from the Japanese. New Directions, New York,1976
- Rodd, Laurel Rasplica; Henkenius, Mary Catherine: Kokinshū – A Collection of Poems Ancient and Modern. Cheng&Tsui Company, Boston, 1996 (Based on original clothbound edition published by Princeton University Press 1984)
- Shirane, Haruo (ed.): Traditional Japanese Literature. An Anthology, Beginnings to 1600. Columbia University Press, New York, 2007
- Ulenbrook, Jan: Tanka – Japanische Fünfzeiler. Ausgewählt und aus dem Urtext des Manyôshû, Kokinwakashû und Shinkokinwakashû übersetzt von Jan Ulenbrook. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1996
- 窪田章一郎校注『古今和歌集』角川ソフィア文庫1973、1998
- 久曽神昇『古今和歌集』全4巻、講談社学術文庫1979
- 佐伯梅友校注『古今和歌集』岩波文庫1981

参考文献

- Baker, Mona: In Other Words: A Coursebook in Translation. Routledge, London-New York, 1992
- Bassnett, Susan: Translation Studies (Third Edition). Routledge, 2002
- Bassnett, Susan; Lefevere, André: Constructing Cultures – Essays on Literary Translation. Multilingual Matters Ltd. 2000
- Boase-Beier: *Poetry Translation.* In: (Millán, Carmen; Bartrina, Francesca eds.) The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013
- Chesterman, Andrew: *From 'Is' to 'Ought': Laws, Norms and Strategies in Translation Studies.* Target 5:1, John Benjamins Publishing Company, 1993, pp. 1-20.
- Delabastita, Dirk: There's a Double Tongue – An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay with special reference to Hamlet. (Approaches to Translation Studies 11.) Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1993
- Delabastita, Dirk: *Focus on the pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies.* (Review article) In: Target 6:2, 1994.pp.223-243
- Delabastita, Dirk: *Wordplay as a translation problem: A linguistic perspective.* In: Kittel,

Harald et.al.(ed.):Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Walter de Gruyter, Berlin-New York 2004

- Dickins, F. Victor: *The Makura-kotoba of Primitive Japanese Verse.* In: Transactions of the Asiatic Society of Japan, 1908. Vol.XXXV. Part IV.
- Florenz, Karl: Geschichte der Japanischen Litteratur. C. F. Amelangs Verlag, Leipzig, 1906
- Florin, S.: *Realia in Translation.* In: Zlateva, Palma (ed.): Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives. Routledge, London-New York, 1993
- Frawley, William: Translation: literary, linguistic, and philosophical perspectives. University of Delaware Press, 1984
- Holmes, James S. (ed.): *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form.* In: The Nature of Translation – Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. (Approaches to Translation Studies I.) Mouton, The Hague – Paris, 1970
- Holmes, James S.: Translated! – Papers on Literary Translation and Translation Studies. (Approach to Translation Studies, Edited by Raymond van den Broeck, Volume 7), Second Edition, Rodopi, Amsterdam, (1988) 1994 -- Kindle 版
- Ivir, Vladimir: Procedures and strategies for the translation of culture. In: Toury, Gideon (ed.): Translation Across Cultures. Bahri Publications, New Delhi, 1987, 1998., pp. 36-48.
- Kelsey, W. Michael (Review): *The Little Treasury of One Hundred People, One Poem Each by Fujiwara no Sadaie; Tom Galt.* In: The Journal of the Association of Teachers of Japanese Vol.17, No.2 (Nov., 1982), pp. 221-223.
- Klaudy, Kinga: Bevezetés a fordítás elméletébe. Scholastica, 2003. ［クラウディ・キンガ『翻訳理論への入門』2003］
- Klitgård, Ida: *Taking the pun by the horns – The translation of wordplay in James Joyce's Ulysses.* In: Target 17:1 (2005), pp. 71-92.
- Kujamäki, Pekka: *Übersetzung von Realienbezeichnungen in literarischen Texten.* ［文学作品の中のレアリア表現の翻訳］In: Kittel, Harald et.al.(ed.):Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Walter de Gruyter, Berlin-New York 2004
- Lefevere, André: Translating Poetry – Seven Strategies and a Blueprint. Van Gorcum, Amsterdam, 1975
- Lefevere, André: Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame, Routledge, 1992
- Leppihalme, Ritva: Realia. In: Gambier, Yves & Doorslaer, Luc van (eds): Handbook of Translation Studies. John Benjamins, Amsterdam, 2011. pp. 126-130.
- Marco, Josep: *The Translation of wordplay in literary texts – Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments.* In: Target 22:2

(2010), pp. 264-297. John Benjamins Publishing Company

- Millán, Carmen; Bartrina, Francesca: The Routledge Handbook of Translation Studies. Routledge, 2013
- Newmark, Peter: Approaches to Translation. Pergamon Press, (1981), 1982
- Rabin, C.: The Linguistics of Translation. in: A.D.Booth (ed.): *Aspects of Translation*, Secker and Warburg, 1958, pp.123-145
- Radó, Antal: A fordítás művészete. Franklin-Társulat, 1909. ［ラドー・アンタル『翻訳という芸術』1909年］
- Pinous, E.: *Recent Soviet Translations and Studies of Pre-Modern Japanese Literature.* In: Monumenta Nipponica, Vol.32, No.2. (Summer, 1977), pp.235-243
- Popovič, Anton: *A műfordítás szemiotikai kérdései.* (Zsilka Tibor ford.) In: A műfordítás elmélete. Madách,1980, pp.191-218［ポポヴィッチ・アントン「記号論から見た文芸翻訳」『文芸翻訳の論理』（ハンガリー語訳）］
- Shuttleworth, Mark; Cowie, Moira: Dictionary of Translation Studies. St Jerome Publishing, Manchester, UK. 1997
- Snell-Hornby, Mary: Translation Studies – An Integrated Approach. Revised edition. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1988/1995
- Szabó, Ede: A műfordítás. Gondolat, 1968. ［サボー・エデ『文学作品の翻訳』1968年］
- Teele, Nicholas J.「英訳百人一首の比較対照研究（１）English Translations of the Hyakunin Isshu (1): Methodology and the Early Translations」『同志社女子大学学術研究年報』47 (1), 1996, pp.46－67
- Teele, Nicholas J.「「百人一首」の英訳について（２）最初の日本人の英訳 English Translations of the Hyakunin Isshu (2): The Early Translations by the Japanese」『同志社女子大学学術研究年報』53 (1), 2002, pp.125‐146
- Teele, N.J.「*F.V.Dickins and the Hyakunin Isshu.*」『同志社女子大学　総合文化研究所紀要』24. 2007, pp.3-19
- Teele 2008→吉海2008
- Toury, Gideon: Descriptive Translation Studies and Beyond. John Benjamins Publishing Company, 1996
- Venuti, Lawrence: The Translator's Invisibility. The History of Translation. Routledge, 1995
- Waley, Arthur: Japanese Poetry – The "uta". Lund Humphries&Co.LTD., London, (1919), 1946
- Wienold, Götz: *Translation between distant languages: The case of German and Japanese.* In: Kittel, Harald et.al.(ed.):Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Walter de Gruyter, Berlin-New York 2004
- アングルス、ジェフリー（Angles, Jeffrey ）『「訳する」とはどういうことか？―翻

訳を歴史的現象として考える—』 http://www.academia.edu/4626150/_（接続日時2014年7月23日）
- 安西徹雄・井上健・小林章夫『翻訳を学ぶ人のために』世界思想社2005
- 池上嘉彦『英詩の文法—語学的文体論—』研究社1967
- 出原博明『日本の伝統文化としての俳句と英米の詩』桃山学院大学総合研究所2001
- 上田真「俳句は英訳できるのか—翻訳という営みの本当の意味を考えるために」『翻訳と日本文化』芳賀徹編、山川出版社 2000, pp.115-128
- 柿本将「掛詞のかたち—後撰集を中心に」『国語国文』38（10）中央図書出版社 1969 pp.75-85
- 神尾暢子「掛詞と周辺—今和歌集掛詞考序説」『西山学報』21 京都西山短期大学 1970, pp. 9-47,
- 川村ハツエ『F.V.ディキンズー日本文学英訳の先駆者ー』七月堂 1997
- 川本皓嗣「あやめも知らぬ—同音異義の詩学に向けて」川本皓嗣、上垣外憲一編『比較詩学と文化の翻訳』大手前大学比較文化研究叢書 8、思文閣出版 2012, pp.11-36
- キーン、ドナルド&クリステワ、ツベタナ『日本の俳句はなぜ世界文学なのか』弦書房 2014
- 後藤祥子編『王朝和歌を学ぶ人のために』世界思想社 1997
- 小林路易「掛詞の外国語訳」『掛詞の比較文学的考察』早稲田大学出版部 2001
- 西行信綱「枕詞の詩学」『文学』53(2) 岩波書店 1985-02、pp.1-23.
- 坂口守二「枕詞考」『The Journal of Kokugakuin University 国学院雑誌』58(4) 國學院大學綜合企画部 1957-8, pp.43-50
- 坂本勉「曖昧表現—その基本的性質と掛詞との関連について」『文林（BUNRIN）』No.25, 1990, pp. 1-30
- 白井裕子「枕詞の消長」『国文目白』5、1965-10
- 宿谷睦夫「短歌の翻訳」『國文学 解釈と教材の研究』2008年5月号
- セイヴァリー（Savory）、T.H.著、別宮貞徳訳『翻訳入門—その理念と技法』八潮出版社1971
- 高安国世「詩の翻訳について—日本語とドイツ語の間--」『翻訳』岩波書店1982、pp.79－90
- 田中初恵「定家の枕詞」『語文』(75) 日本大学国文学会1989-12, pp.31-44
- 谷崎潤一郎『文章読本』中央公論社1975
- 千野栄一「翻訳できるものと翻訳できないもの —言語学的見地から—」『翻訳』岩波書店1982、pp.230－241
- 土橋寛「枕詞の概念と種類」『立命館文学』（124）、1955－09
- ツベタナ・クリステワ「もっと「外」へ（シンポジウム 外から見た中世文学）」『中世文学』（47）2002、pp.7-11

- ティール・ニコラス・J「英訳百人一首の世界」白幡洋三郎編『百人一首万華鏡』思文閣出版 2005, pp. 153-166
- 時枝誠記『国語学原論』岩波書店 1941
- 長畑明利「エズラ・パウンドの「原語主義」ーThe Japan Times 寄稿記事に見るフェノロサ草稿の発展ー」『言語文化研究叢書』９、名古屋大学大学院国際言語文化研究科2010-3. pp.1-18.
- 野口元大「短歌用語の基礎知識 43 掛詞」『短歌』35(12), 角川書店 1986-12, pp.162-164
- 林勉「和歌の修辞 I」『和歌の本質と表現　和歌文学講座 1 』桜楓社（1969）、1983
- 福井久蔵『枕詞の研究と釈義』不二書房 1933
- 藤井貞和「枕詞・序詞の世界—忘れ去られた意味を求めて」『言語生活』（348）、1980－12、pp.26-32
- マイエル・イングリッド『『枕草子』外国語訳の現状と方法—ウェイリー訳『枕草子』を中心に』北海道大学大学院文学研究科　修士論文 2007
- マイケル・ワトソン「英語圏における日本中世文学の初期受容—掛詞の翻訳を中心に（シンポジウム　外から見た中世文学）」『中世文学』（47）2002, pp. 13-19
- 松村雄二『百人一首　定家とカルタの文学史』平凡社1995
- ヤコブソン、ローマン著、川本茂雄監修、田村すゞ子他共訳『一般言語学』みすず書房1973
- 柳父章、水野的・長沼美香子　編『日本の翻訳論　アンソロジーと解題』法政大学出版局2010
- 吉海直人、Teele, Nicholas J「英訳百人一首研究史展望 Historical Research of English Translations of the Hyakunin Isshu」『同志社女子大学　総合文化研究所紀要』25, 2008, pp.86-89
- 吉本隆明「枕詞論—初期歌謡論 3」『文芸』13(12)、河出書房新社 1974－12、pp. 142-180
- 吉本隆明「喩としての枕詞類—初期歌謡論 4」『文芸』14(1)、河出書房新社 1975-01、pp. 193-213
- 渡部泰明「表現論—掛詞・縁語をどう考えるか」『國文學—解釈と教材の研究』（百人一首のなぞ）、學燈社　2007年12月臨時増刊号

辞典・事典類

- Baker, Mona (ed.): Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Routledge, (1998) 2001
- Preminger, Alex; Brogan, T.V.F.(ed): The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993
- 有吉保『和歌文学辞典』桜楓社 1982
- 阿部萬蔵、阿部猛『枕詞辞典』高科書店（1989）1992

- 古語林　古典文学事典／名歌名句事典、大修館書店2004　電子版
- 片桐洋一『歌枕歌ことば辞典』増訂版、笠間書院1999
- 日本国語大辞典第二版編集委員会『日本国語大辞典』第2版、小学館