《第9回国際日本学シンポジウム報告2》

『蜻蛉集』のための西園寺公望の下訳について

浅田 徹*

はじめに

『蜻蛉集』は1885年にパリで出版された日本の古典和歌のアンソロジーである。総歌数は88首。和歌の下訳（散文訳）を当時パリに留学していた西園寺公望が担当し、テオフィル・ゴーチエの娘で作家のジュディット・ゴーチエ熱心なジャポニストでもあった一がフランス語五行詩に翻案したものである。『蜻蛉集』の特色はそれだけでなく、大判の冊子の全頁が多色刷りの日本風下絵を伴っており、フランスを席卷していた日本美術への興味と、それに比べれば知られていなかった日本文学の紹介とを一冊の書物のうちに具現化したものであった。下絵を描いたのはパリ在住の洋画家山本芳翠であった。日本国内でも所蔵する機関がいくつかあるが、最近小山ブリジット氏の編集でジュディットのオリент関連の著述を集めた復刻シリーズが刊行され（「ジュディット・ゴーチエ日本・中国趣味著作集」、エディション・シナプス刊）、その別冊として原色版で『蜻蛉集』が復刻されたので、どのようなものであるかを知るには便利になった。

さて、『蜻蛉集』にはジュディットの翻案詩とは別に、巻末にすべての和歌の西園寺公望による下訳が集めて掲載されている。ジュディットは日本語があまり読めなかったと思われ、まして古典和歌を読解することはできなかったと推定される。従って、西園寺がまずフランス語に（散文として）訳出したものを見て想を練ったわけである

が、訳詩が完成した後は不要であるはずの西園寺下訳をそのまま掲載したのには、いくらかの学術的配慮があったのかも知れない。『蜻蛉集』は選んだ和歌の原文をほとんど掲載しない（そのため原歌は一々推定する必要がある）等、決して研究的な視点から編まれたアンソロジーとは言えないが、日本に対する関心が昂揚していた時期であるから、原典に対する興味に伝えようと考えたものかと想像される。

しかし、ジュディットの意図はどうであれ、この下訳が掲載されたことで、我々には新たな興味が生れる。すなわち、原歌と下訳とを比較することで、西園寺が古典和歌をフランス人日本愛好者に対してどう加工して見せようとしたかを検討することが可能になり、この時期の日本人による対外的な「日本」表象の質を分析する手がかりが得られるのである。

私は十数年前に高橋邦太郎による『蜻蛉集』の研究（高橋1966。全文の掲載と原歌の推定を行った基本文献）を知って以来、この作品に関してそのような研究が可能であろうと考えていたのだが、邦訳がなく、フランス語が読めない私（私は古文の研究者に過ぎない）には手を付けることができなかったのである。しかし最近になって吉川順子氏がフランス文学研究の立場から本集を研究しておられることがわかり、連絡を取らせて頂いたところ、今回のセッションを共同で作りに上げることをご了承下さっただけでなく、快く全訳の草稿をお見せ下さったのである。従って、以下に私が報告する内容は、吉川氏の訳稿なしには全く有り得なかったものであり、本来は共著とするべきもの

*お茶の水女子大学 准教授

であることをお断りする。ただし、ここで展開する議論の内容そのものは、吉川氏の承認を経ているわけではないので、責任がすべて私にあることを明示するために、浅田単独の名義とした次第である。

なお、本稿で引用させて頂いた邦訳は吉川氏の手になるものだが、氏は浅田の強い依頼に応じ、西園寺下訳を可能な限り「直訳」して下さっている。流麗に訳してしまうと西園寺の原歌の置き換えがわかりにくくなってしまうためである。従って、これらの訳文が流麗でないことは、フランス語の読めない浅田への配慮であることをお断りする。しかし、それは同時に古典和歌を専門とする研究者一般にとっても、必要な配慮であると思われる。公刊される本稿においても、敢えて訳文を改めなかった所以である。

また、比較日本学研究センター編集委員のご理解を得て、吉川氏にはご自分の報告のほかに、『蜻蛉集』の全訳を本誌に掲載して頂くことにした。これは初めての試みであり、比較文学研究の上で意義深いことであると信ずる。

1. 西園寺の協力の程度について

西園寺下訳の姿勢を考える上でまず問題になるのは、『蜻蛉集』というアンソロジーの編纂作業のうち、特に翻訳すべき和歌の選択において、西園寺の関与がいかほどのものであったかということである。西園寺が候補作として選び、下訳を作成した歌から、ジュディットがさらに選んで翻案していったと考えるのが自然であろうが、西園寺の選択はどの程度『蜻蛉集』に反映されているのだろうか。

実は、吉川氏が既に指摘しておられるように、『蜻蛉集』の和歌選択は極めて偏っている。四季と言えば春に極端に集中し、しかも花の歌に偏る(吉川2006)。神祇(神に関する歌)・釈教(仏教関連の歌)も皆無であり、到底日本人が伝統的

な発想の枠内で考えるような選択ではない。また、この構成が「花や虫を愛する民族」としてのジャポニズム的日本人イメージに密着したものであることも吉川氏の指摘どおりであると思われる。この「非日本的」傾向は、西園寺の選択を反映しているのだろうか、それとも西園寺は伝統的な和歌観に基いて候補作を選択していたのに、ジュディットが西洋人の眼によって強く偏った選抜をしてしまったのだろうか。これは本集における「日本」表象を考える上で、重要な問題である。

仮に、西園寺が日本人として通常の発想で選んだ候補から、ジュディットが偏った選択をしたのだとすると、恐らくもとの候補群は四季歌の夏・秋・冬などを大量に含み、旅行詠や宗教的作品をも充分に取り込んだ編成であったはずであり、そうであるならば現在の『蜻蛉集』(88首)の数倍はあったと見なくてはならない。つまりジュディットは西園寺に数百首を訳させたのに、大半を棄てたことになる。しかし、それはあまりに非現実的なことであると思う。

そうであるならば、現在の『蜻蛉集』の持つ偏りは西園寺の選択時点ですでに意図されていたものだという事になろう。その場合、「非日本的」な発想による古典和歌の選抜になった理由は、「ジュディットが予め西園寺に訳したい歌の内容を話して候補選定を依頼していた」か、「西園寺がジュディットの訳したがかりそうな作品を予想してそれに合わせて選択した」かのどちらかである。どちらであるかは資料がなくわからないが、重要なのは、西園寺が候補選定に当たってフランス側の好尚を念頭に置いて作業に当たったと考えるべきだということである。

もちろんジュディットは西園寺の選んだ候補全てを訳詩にしたのではないだろうが、棄てた作品が非常に多かったわけでもないだろうと考える。

【表】

《勅撰集》		うち 百人一首	《その他》	
古今集	33首 (36首)	4首	伊勢物語	3首 (全て古今集歌)
後撰集	5首	2首	金槐集	1首
拾遺集	9首	3首	三草集 (定信)	1首
後拾遺集	5首	2首	桂園一枝 (景樹)	1首
金葉集	1首	1首	典拠不詳	4首 (★)
詞花集	1首	1首	★景樹・千蔭・サネスケ・詠人不知各1	
千載集	4首	1首	その他計 10 (7) 首 蜻蛉集総数：88首	
新古今集	18首	4首		
	八代集計 76 (79) 首			
新勅撰集	1首	1首		
新後拾遺集	1首			
	勅撰集計 78 (81) 首	うち百人一 首計 19 首		

* 高橋1966、高階2000、吉川2006による原歌推定に浅田の推定を加えた数値。

* 古今集と伊勢物語に3首の重複があるので、二種類の合計を記している。

2. 『蜻蛉集』の資料について

作品成立の事情を考えるために、【表】に『蜻蛉集』の典拠別数値を掲げた。

この表を見るといろいろなことに気付く。例えば、明らかに百人一首と八代集が主要資料となっており、万葉集を全く含まないことが指摘されている(吉川2004)。ここには掲げていないが、『蜻蛉集』は冒頭に古今集仮名序の抄訳をも置いているのである。すなわち幕末・明治初期の万葉尊重の風潮の影響がないということであり、西園寺が幕末以前の伝統的和歌観の内部にあることを示している。西園寺は貴族の好文家としては珍しく、和歌ではなく俳諧に親しんでいた由で、国学系の復古主義や、まして近代の新派の歌には興味を覚えていなかったのであろう。

さて、その中に、4首だけ江戸時代の歌があることに注意したい。まず3首を掲げたい。

13. KAGUÉ-KI

Quand ma bien-aimée écarte le désordre de ses cheveux de l'aurore de son front, près de sa fenêtre le rossignol chante l'aurore.

わぎもこが寝きたれ髪を朝な朝なとくも来て鳴く鶯の声 桂園一枝22 香川景樹

(訳) 私の愛する女性が額にかかった夜明けの髪の乱れをはらうとき、窓のそばで鶯が暁をほめ歌う。

33. KAGUÉ-KI

Ainsi que l'oiseau chinois qui répète ce qu'il entend je voudrais, si je vous dis : «Amour» que vous répondiez «Amour» !

言問へば言問ひ返す唐鳥の恋しといへば恋しと言はなむ 出典未詳 香川景樹

(訳) 聞いたことを繰り返す中国の鳥のように、私があなたに「愛」と言えば、あなたは「愛」と

答えてほしい！

43. TI-KANGUÉ

Celle que mon cœur aime par-dessus tout elle appartient à un autre ; ainsi ce saule, qui prend racine dans mon jardin, se penche poussé par le vent et embellit de ses rameaux l'enclos voisin !

原歌・出典未詳 橘千蔭

(訳) 私の心がなによりも愛する女性、彼女は他の男のものだ。こんな風に、私の庭に根を張る柳が、風におされて傾き、その小枝で隣の囲いを美しく飾っている！

香川景樹(1768~1843)、橘千蔭(1735~1808)はそれぞれ江戸後期に極めて人気のあった歌人で、大きな家集(個人歌集)が編まれている。しかし33・43のようにそれらに見えない歌を『蜻蛉集』は採っている(→補注)。これらが有名な歌だったはずはなく、なぜ西園寺がこのような無名作品をわざわざ撰入しているのか、当惑するのである。

四つ目の歌は、76・77とセットになった歌の二首目である。

76. SAMÉ-YORI

Le grêle ricoche et résonne sur le brassard d'un cavalier qui tend son arc avec élégance et lance une flèche dans la plaine herbue de Nasouno.

ものものふの矢並つくろふ籠手の上に霰たばしる那須の篠原 金槐集348 源実朝(サメヨリは誤り)

(訳) 霰が、ナスノの草の生い茂った平原で、優雅に弓を引き、矢を放つ騎士の腕鎧のうえにはね返って、音をたてる。

77. Un daimyo 250 ans plus tard, dans une période de paix, en songeant au poème précédent.

Qu'il est loin le temps où la grêle ricochait du brassard

des cavaliers ! c'est du fond d'une retraite voluptueuse que je l'entends tomber aujourd'hui.

籠手の上に降りし世知らで厚衾重ねて夜半の霰をぞ聞く 三草集・よもぎ87 松平定信

(訳) ある大名が、前記の詩(76)から250年後の平和な世に、その情景を想いつつ。

騎士たちの腕鎧に霰がはね返っていた時はなんと遠いことか！私が今日霰が落ちるのを聞いているのは、享乐的な隠遁者の心である。

77定信歌の『三草集』での詞書は、「夜はの霰を聞きて」のみで、家集から採られたのではない。この歌は、例えば中邨秋香『白川楽翁公』(明治31、博文館、「少年読本第二篇」)に「公が詠歌のうち最も人口に膾炙せるもの」として掲げる12首のうちに見られることが示すように、松平定信の和歌としてはよく知られた作品だから、家集から直接採られたのではないことはさして不思議ではないのだが、実朝から定信までの隔たりを「250年」と述べているのが不審である。本当は600年ほどになるのであり、あまりに大きな誤りと言うほかはない。さらに、77では西園寺は作者を「ある大名」とのみ記し(『蜻蛉集』全体で名前を記さないのはここだけ)、しかも77の基になっている76実朝歌では、作者を「サメヨリ」と誤記している。これは「朝」と「頼」を見誤ったとしか思えず、そうであれば漢字の読めないジュディットではなく、西園寺の誤りでなければならない。

つまり、西園寺はこの76・77歌の作者を全く知らず、その由来もよくわからぬままこれらを下訳したのだと考えねばならないのである。そのようなことが起るのは、何か不完全な資料を見て西園寺が誤解したからであろう。それは一体何だろうか。

ここで参考にしたいのは、前述の景樹と千蔭が極めて多くの画賛を染筆していたことである(鈴木2006、田代2007参照)。これに太田垣蓮月を加えれば幕末・維新期に最も画賛の出回った歌人を

尽くしたことになるであろう。千蔭は酒井抱一や円山応挙といった著名な画家と組んでの画賛が多いが、例えば応挙はフランスでもよく知られた画家であった。

要するに、これらの江戸時代和歌は、画賛の歌だったのであって、美術品としてフランスに輸入されてきていたものだったのではないだろうか。洪水のように流れ込んでいた日本絵画の中には、掛軸も多く含まれていた（フランスでは「カケモノ」と呼ばれていた）が、当然そのうち少なからぬ作品には賛があったはずである。画賛には、歌人が以前詠んだ歌を流用することも多いが、その場で書き捨てる歌もある。家集にない歌が含まれていたのは、そういう理由ではないかと思うのである。フランスでこれらを購入した愛好家が、西園寺に賛の解説を依頼し、西園寺が訳したという経緯が想定できよう。

77定信歌についても、画賛だったと考えるとよくわかる。くつろいだ定信の像を描いたカケモノに、実朝の歌に基いて77を詠んだとする説明的な賛が付いていたのであろう。しかしこれらの歌を知らなかった西園寺には、「実朝」の字がよく読めず（読みにくい崩しだったのだろうか）、また描かれているのが定信だともわからなかったものと見える。そのため、江戸時代後期の大名家が遠い戦乱の世を懐古して詠んだものと捉えるに留まり、戦乱の世とは徳川幕府成立直前の戦国時代を指すものと解釈—「250年」とはそういう推定だろう—したのだと考えられる。

さて、もしそのような経緯が想像できるとすれば、恐らく『蜻蛉集』のきっかけは、西園寺がいくつかの画賛を翻訳してやったことにあり、そこからもっとまとまった和歌集の翻訳の話が持ち上がり、八代集や百人一首による撰歌が始まったのではなかったろうか。逆に、八代集等から選ぶ基本方針だったとするならば、これらの著名でもない江戸時代後期和歌が突然4首のみ入ってくるのは異様なことに思われる（江戸時代の作品が入

ること自体はおかしくないのだが、典拠不明の作品や、西園寺自身が作者や内容をさっぱり把握していない作品を選んでいることは奇怪であろう）。和歌に明るくはなかった西園寺が翻訳する羽目になったのも、そのような偶発的事情があったためかと想像される。

『蜻蛉集』の撰歌の背後に美術品の交流があったらろうということは、これまで指摘されていないことなので、記しておく価値が何ほどかあるだろうと思うのだが、それはもっと重要なことから関係付けられるべきだ。すなわち、『蜻蛉集』の独創的な形態—各ページの中で絵画と「散らし書き」的に配されたフランス語詩句が融合している—はまさに日本の画賛の形態を模したものであるという事実である。もし如上の推定どおり、『蜻蛉集』がカケモノの賛を翻訳するところから出発したのであったなら、その間の関連は極めて自然なものであったと見なくてはならないだろう。

3. 「フランス人のための翻訳」の努力

さて、それでは西園寺下訳の内容的検討に移ろう。

西園寺の下訳は、原歌の忠実な翻訳とは言えない場合が多い。その理由の一つは、西園寺には和歌を正しく理解する能力に問題があったことである（信じ難い誤訳がいくつも見られる）。しかしそれだけではなく、フランス人のために敢えて内容を違えて訳したと思われる例が少なからず見られるのである。

【A. 美しくない紅葉】

『蜻蛉集』には桜の花の歌が極めて多く、桜に限らない花々の歌も収録される。しかし、日本では同様に重んじられてきた紅葉の歌は僅か3首に留まる。それらを以下に掲げる。

8. SÉ—KIO

Est-ce la gelée blanche qui travaille à teindre comme une étoffe, les feuilles en pourpre ? En tout cas l'étoffe n'est pas solide car, à peine pourprée, le vent l'emporte.

霜のたて露のぬきこそ弱からし山の錦の織れば
かつ散る 古今秋下291 藤原関雄

(訳) 白い霜が一生懸命、布のように葉を緋色に染めたのだろうか？いずれにせよその布は丈夫ではない、なぜなら緋色になった途端に、風が吹き飛ばしてしまうから。

48. TÉSINÉ—KO

Si les feuilles pourprées par l'automne sur la cime du mont Ogoura, pouvaient savoir, elles retarderaient leur chute jusqu'à la visite de l'empereur !

小倉山嶺の紅葉葉心あらば今一たびの御幸待た
なむ 拾遺雑秋1128 藤原忠平(貞信公)

(訳) もしオグラ山の頂の秋に緋色にされた葉が知り得たら、帝が訪れるまで、散るのを遅らせるだろうに！

54. SUTOK

Où vont les feuilles pourprées, arrachées des arbres ? Elles volent, elles passent, et le bruit du vent est tout ce qui reste de l'automne !

紅葉葉の散り行く方を尋ぬれば秋もあらしの声のみぞする
千載秋下381 崇徳院

木々から剥がれ落ちた、緋色の葉はどこに行くのだろうか？それらは舞い、行き過ぎ、そして風の音が秋が残していくもののすべてだ！

3首のうち、8と48では、原歌の主題は紅葉に彩られた山の美しさなのに、それを排除した訳になっていることに注目したい。8では代りに、霜の「白」(原歌では色彩は強調されていない)と枯葉の「緋」との対比を示そうとしているが、結局のところ霜に傷められて凋変していく樹木が弱々しく描かれるのみである。

48では(「待たなむ」を「待ちなむ」のように誤訳しているのはひとまず措くとして)、瀕死の枯葉も偉大な帝王の到来を見るまでは枝にすがりつくだろう、という帝王讚美のような内容に変貌してしまっている。こうした訳は、日本人からすれば非常に異様な解釈であり、なぜ「山の錦の美しさ」を明確に出さないのか不審に思われる。

実は、フランスでは、木々の紅葉を観賞する習慣がないのである(秋の季節の美を楽しむことがそもそもない由)。つまり西園寺は、紅葉を愛でる日本人の美意識を伝えることを放棄して、フランス人に理解できそうな内容に和歌を改変してしまったのだ。西園寺が日本の伝統的な和歌観に基いて和歌を選んでいないことの徴証の一つが、ここにある。これでは紅葉の歌をたくさん採れなかったのも道理であり、『蜻蛉集』に僅か3首しかないのも、ジュディットが多くを棄ててしまったのではなく、西園寺が最初から選ばなかったのだと見なくてはならない。

【B. 付加された菊の花—「日本」化】

64. SAIGIO

Même à celui qui ne s'intéresse plus à rien, la tristesse de l'automne quand le vent secoue les fleurs de chrysanthèmes, ne peut être indifférente.

おしなべて物を思はぬ人にさへ心を付くる秋の初風
新古今秋上299 西行

(訳) もう何にも関心をもたない人でさえ、風が菊の花々を揺さぶるときの秋の悲しさには無関心ではられない。

西行の原歌に「菊の花々」など出てこない。和歌の伝統的な捉え方では、秋の初風そのものが秋の物思いを誘発するものであった。西行はそのことを詠んでいるのである(そもそも、菊花は晩秋の景物であり、初秋を詠むこの歌とは季節も合わない)。だが、秋の最初の風そのものが悲愁を誘うという観念は十分な説明なくしては伝わりにくいに違いない。

当時、フランスは日本から齎された菊の花がブームになっていた。阪村(2006)にはブルースト『失われた時を求めて』の背景を探る形で、当時の菊をめぐる風俗が活写されている。ここでは、日本的な雰囲気添えるものとして菊が加えられているのではないだろうか。「花を愛する日本人」のイメージに抛りかかりつつ、「その菊の花が散らされると困るから秋風は悲しいのですよ」と「わかりやすく」説明する方途を西園寺が採った可能性があるだろう。

【C. 西洋化】

西園寺下訳では、和歌に見える心情を西洋的なものへ置き換える試みも見られる。

55. TSOURA—YOUKI

Si je n'avais pas de larmes, l'ardeur de mon amour
aurait depuis longtemps brûlé mon cœur.

君恋ふる涙はなくは唐衣胸の辺りは色燃えなまし
古今恋二572 紀貫之
もし私に涙がなかったら、私の恋の熱は私の心を
ずっと前から焼き尽くしてしまっていただろう。

この訳では、貫之原歌の「唐衣」も「色」も削除されている(本来は、女から「そちら様の思いの色が見えませんか」などと言われたのに対する返しのような歌かと思える)。その結果、西洋的な情熱の表現である、「燃える心臓(=cœur)」の歌になってしまった。恐らくそれは意図的なもので、古代の日本人も西洋人と同じような高貴な恋愛をしていたのだ、と見せたかったのであろう。

37. MANSE

A quoi peut-on comparer la vie ? au crépuscule ? au
bateau qui passe ? au sillon que laisse le bateau ? ou à
l'écume que laisse le sillon ?

世の中を何に譬へむ朝ぼらけ漕ぎ行く舟の跡の
白波 拾遺哀傷1327 沙弥満誓

(訳) 人生を何に例えられるだろうか？黄昏
か？過ぎ行く舟か？舟が残す筋か？あるいはその
筋が残す泡だろうか？

「朝ぼらけ」が「黄昏」に変わっていることに注意したい(*crépuscule*には暁を示す用法もあるようだが、それでは訳の意味が通じないだろう)。西洋の「夕暮」は凋落と衰退を表すものだから、それに合わせて時刻を変え、さらに原歌では背景に過ぎない時刻指定を「人生」の比喩に格上げしてしまったものであろう。

なおこの37は仏教の無常観を詠んだものだが、人生論的な内容に訳し変えられている(「世の中」を *la vie* と訳していることがそもそも問題である)。「仏教的なもの」の削除は、次の例にも見られる。69と70のよく知られた贈答のうち、70の方の訳である。

69. SONO RÉPONDIT

*Me reposer sur votre bras le temps d'un vain rêve
d'une nuit de printemps ? faut-il pour cela braver
l'opinion et tenir mon honneur ?*

春の夜の夢ばかりなる手枕にかひなく立たむ名
こそ惜しけれ 千載雑上964 周防内侍

(訳) 春の一夜のむなしい夢の時間にあなたの腕で休めと？そのために噂に立ち向かって、私の名誉を保たなければいけないのですか？

70. RÉPONSE DE TADAIÉ

Pourquoi donc la considérer comme un vain rêve cette
nuit de printemps, où, dans mon amour, je vous offre
l'oreiller de mon bras ?

契りありて春の夜深き手枕をいかがかひなき夢
になすべき 千載雑上965 藤原忠家

(訳) いったいどうしてむなしい夢と考えるのですか、この春の夜を、私は愛があってあなたに私の手枕を差し出したこの夜を？

「契り」(=前世からの宿縁)があるから今我々

は結ばれようとしているのだよ、と戯れかかる男の言葉から、「契り」が削除され、代りに西洋的な「愛」が登場している。西園寺は仏教の因縁・宿業について説明する手間を掛けず、単純にそれを削除してしまったのである。『蜻蛉集』は神祇・釈教の歌を全く採らないことを前に述べたが、37や70での仏教的なモチーフの削除を見ると、これも西園寺の意志であって、日本の宗教的な基盤について紹介する必要はないと考えていたことがおおよそ推測されるのである。

15. NARI—HIRA

Au manège des arches, le poète, passant à cheval,
aperçoit une inconnue à travers les stores d'un
char, traîné par des bœufs

Je ne vous ai pas vue, pourtant vous m'avez ébloui ; et
l'amour me brûle à tel point que je ne sais comment je
pourrai vivre jusqu'à ce soir !

見ずもせず（ママ）見もせぬ人の恋しきはあ
やなく今日や眺めくらさむ

伊勢物語九十九段 在原業平

（詞書）弓矢の競射の折、詩人は馬に乗り、牛
車の覆いの隙間から、ある女性を見掛けて

（訳）私はあなたを見なかった、けれどもあなた
は私の目を眩ませた。そして恋が私を焼き尽く
す、今宵までどうして生きられるか分からないほ
どに。

・原歌の初句は正しくは「見ずもあらず」だが
ローマ字でこう記されている。

16. RÉPONSE DE L' INCONNUE

Qu'importe que vous m'ayez vue ou non ! la pensée
seule existe et si je suis vraiment dans la vôtre nous
nous reverrons bientôt.

知る知らぬ何かあやなく分きて言はむ思ひのみ
こそしるべなりけれ

伊勢物語九十九段 詠人不知（15返し）

あなたがわたしを見たか否かなど重要ではあり

ません！思いだけが存在するものです、そしてもし
わたしが本当にあなたの思いのなかにあるのなら
私たちはすぐに再会するでしょう。（返歌）

15と16は伊勢物語の著名な贈答。15原歌は「あ
なたのことは見たとも見ていないともはっきり言
えない。このような曖昧な状態で、今日一日私に
物思いに沈めとは理不尽だ」ということで、要す
るに会ってはっきり姿を見たいと訴えている歌だ。
西園寺訳では（初二句の誤訳のほかに）、男を不
意に撃つ閃光のようなもの（愛が男を捉えたこと
を示すのだろう）、そして男の身を燃え上がらせ
る恋の炎が、原歌には全くないにも関わらず加え
られている。これらの付加物が著しく西洋風な恋
愛の道具立てであることは明らかだろう。

一方16について見ると、原歌は「私が誰か知っ
ているとか知らないとか、そんなことをおっしゃ
る意味はありません。あなたが私を思っているの
なら、私が名乗らなくとも、その思いが案内役と
なって私の所にやって来れるでしょう」の意。つ
まり会いたいのなら自分で探せということである。
対して西園寺訳では、男の激しい愛に対して女が
「見てはいなくても、心の中こそ全て。私たちは
すぐにまた会えるに違いありません」と肯定して
いる形になり、男と女は原歌とは違い、相思相愛
である。何だかオペラの愛の二重唱のようで、こ
れも著しく西洋化していると言えよう。

【A～Cのまとめ】

西園寺は和歌を選び、訳するに当たって、日本
人は古えから決して西洋人と掛け離れた存在では
なかったと主張したいようである。西洋人に比べ
花や鳥に注ぐ愛情が豊かであることは強く示され
ているが、宗教的・道徳的な違いは隠されている。
美意識の違いも顕在化しないように配慮されてい
る。

このような姿勢は、一方では「草花を愛する日
本人」のイメージ（日本美術の輸入によってフラ
ンスで形成されたイメージ）を積極的に演じなが

ら、同時に西洋と等質な面を提示しようとしているわけであり、興味深い。日本のイメージの一つの典型であった「サムライ」に関わるものを（画賛の判読を依頼された例と思われる77定信歌を除き）全く採らなかつたことも、十世紀以来の文化的で平和な国情を知らせようとする意味があつたのではないか。

なお、西園寺の下訳で目に付く問題としては、他に、*hélas!*や*ô*などの感嘆詞の付加、人間以外のものへの呼びかけ表現の利用、主語としていちいち一人称の*je*が付加されてしまうことによる変化などがあるが、今回はすべて割愛し、和歌に特有の問題として掛詞に関することのみを次節で扱うことにする。

4. 掛詞という難関

西洋の詩や漢詩を日本語に移し変えるに当たって、押韻の構造が無視されざるを得なくなるのと全く同じく、和歌を外国語に翻訳するに当たっては、掛詞と縁語の構造がダメージを受ける（和歌における縁語と西洋詩の押韻はよく似た機能を担っていると指摘される—小林2001）。止むを得ないことであるが、それをどう処理するかは常に注目に値する（わざと掛詞や縁語のない和歌を選ぼうとする翻訳者もいるほどである）。

79. TSOURA—YOUKI

Au printemps les filaments des saules devraient bien servir à coudre les fleurs de cerisiers ! hélas c'est quand les écheveaux se dévident que les fleurs mûres se décousent de l'arbre.

青柳の糸縫り掛くる春しもぞ乱れて花の綻びにける 古今春上26 紀貫之

（訳）春に柳のすじは桜の花々を縫い付けるのによく役立つにちがいないだろう！悲しいこと、熟れた花々が木からほどけるのは、その糸のかせがつまぐられるときなのだ。

原歌は「糸を〈縫る〉—〈綻ぶ〉」の言葉の対を提示するのみで、その対構造そのものがこの作品を詩たらしめる根拠となっているのである。西園寺下訳の「糸が花を結びつけ、それを抜くと花が散る」というのは原歌と全く違った内容である。掛詞と縁語の構造を構造として伝えることを避け、道具だけを残して別内容に変えてしまったものと言うべきであろう。

62. TADAMINÉ

L'éventail sera-t-il mis de côté avant que l'automne ait pleuré sa rosée ? ou la rosée paraîtra-t-elle avant que l'on soit rassasié de l'éventail ?

夏果つる扇と秋の白露といづれかまづは置かむとすらむ 新古今夏283 壬生忠岑

（訳）秋が露の涙を流してしまう前に扇は脇に置かれてしまうのだろうか？あるいは人々が扇に飽きる前に露が現れるのだろうか？

原歌は「扇—置く」と「露—置く」という言葉の関連によって、二つのものを並列して秋の始まりを表現しただけであるが、掛詞を示すのを避けたせいで、よくわからない比較論になってしまっている。

58. DAINI

En dépit du vent d'automne qui souffle pour réunir les grains dispersés de la rosée, sur aucune tige de roseau la rosée ne s'est rejointe.

秋風は吹き結べども白露の乱れて置かぬ草の葉ぞなき 新古今秋上310 大弐三位

（訳）秋の風が吹いて、散らばった露の玉を再びひとつにしようとするにもかかわらず、どの葦の茎の上でも露は再びまとまらなかった。

「秋風が吹いて、露が生じ（結露し）、どの草の葉の上にも置いている」ことを「結ぶ—乱る」という詞の対に興じつつ述べている歌である。「秋

風が散らばった露をまとめようとする」のは詞のつながりの上で仮に生じた文脈に過ぎず、これを実際の動作として訳するのは原歌の趣意ではない。西園寺としても苦肉の策であろう。

以上のような例は、もし適切に訳せないのならば、そもそもその作品を取り上げなければよいようなものだが、西園寺は何とか訳そうとしている。この下訳だけで自立した作品なのではなく、ジュディットが訳詩を創作するための素材を提供すればよいという事情もあったのかもしれない。「桜花と柳が交じり合っている」とか「秋風の吹き乱す草と露」とか、そのような自然の情景が示せば最低の条件はクリアしているという判断があった可能性がある。

ジュディットが訳詩に絵を付けようとしていたことを、西園寺は予め知っていたものと私は考える。そうであれば、西園寺は和歌に現れる動植物のモチーフや、自然の情景を供給することに力を注ぎ、それがどのような詩的自立性を持っているかということには第二義的な重要性しか置かなかったということも考えられよう。実際は一首一首に即応した絵は作られず、何種類かの下絵が歌の内容とは関係なく繰り返し用いられるだけであったが、山本芳翠による絵の制作は西園寺の帰国後のことであり、どのような絵が付くのかは西園寺の知りうるどころではなかった。

おわりに

『蜻蛉集』における西園寺公望の下訳は、ジャポニスム全盛期のフランスに対して、滞仏中の日本の知識人がどのように「伝統的な日本」を表象しようとしたかを示す貴重な資料である。下訳はジュディットに受け取られ、彼女の新たな詩作の基となり、新たな「日本」像を産みだしていく。今回のシンポジウムではその両面から『蜻蛉集』を解説する機会を得ることができた。折しも復刻

が刊行され、より多くの人々がこの詩集に触れることができるようになったわけであり、今後の研究の進展を期待したい。

*補注

香川景樹の和歌の出典検索に当たっては、『桂園一枝』のほか、『桂の落葉』、『絵島の浪』、また『桂園遺稿』所収の諸作品を対象にした。橘（加藤）千蔭の和歌に関しては『うけらが花』正編・続篇を参照し、千蔭の研究者である鈴木淳氏にご教示を仰いだ。松平定信の作品については高野奈未氏にもご教示を頂戴した。鈴木氏・高野氏にこの場を借りて御礼申し上げる。

また、口頭報告の前後に、本学仏語圏言語文化学コースの中村俊直教授にいくつかご教示を受けた。記して感謝申し上げる。

【参考文献】

- 岩井忠熊『西園寺公望 最後の元老』（2003、岩波新書）
小林路易『掛詞の比較文学的考察』（2001、早稲田大学出版部）
鈴木淳『橘千蔭の研究』（2006、ペリかん社）
阪村圭英子『『失われた時を求めて』にみる菊の花—愛の憂いと嫉妬を秘めるジャポニスムの花』（宇佐美斉『日仏交感の近代 文学・美術・音楽』2006、京都大学出版会）
高階絵里加『異界の海 芳翠・清輝・天心における西洋』（2000、三好企画）*改訂版2006による。
高橋邦太郎『「蜻蛉集」考』（共立女子大学紀要12、1966.11）
田代一葉『香川景樹の画賛—歌日記を中心に』（和歌文学研究94、2007.4）
吉川順子「ジュディット・ゴーチエ『蜻蛉集』における和歌翻訳について」（京都大学COEプログラム編『人文知の新たな総合に向けて 第二回報告書IV〔文学編1 論文〕』2004.3）
吉川順子『『蜻蛉集』における実りと萌芽—和歌とフランス詩の接点』（宇佐美斉『日仏交感の近代文学・美術・音楽』2006、京都大学出版会）

★和歌の引用と歌番号は『新編国歌大観』に拠るが、表記は改めている。『蜻蛉集』にローマ字表記で原文が引かれている場合はそれに従った。