

高安国世編・訳の日本詞華集

《Ruf der Regenpfeifer》(上)

野村修

詩人は詩の翻訳にたいして、ほとんど絶望的な思いと、しかしやみがたい希求とを、同時にもつものではなからうか。なぜなら、第一に詩の翻訳の困難は、ひとつの短歌なり俳句なりを念頭においてみれば、誰にでも思い知られるはずである。その調べも、またそのなかに作者のみならず無数の読者によつてたみこまれてきたイメージの総体も、別のことばには移されようがない。と同時にしかし、第二に、世界が誰にとつてもまさに世界規模にまで拡大してきているこんにち、同一のことが他の言語でもいいあらわされてほしいという願いは、詩人を離れることがあるまい。

ドイツの詩人H・M・エンツェンスベルガーは、謙虚に「さしあたって、仮説」としてではあるが、ぼくらの時代が「ひとつの詩的世界語の成立へ向かっている」時代であることを、主張している。⁽¹⁾ いまでは、さまざまな地域、さまざまな言語の詩人たちが、しばしば互いに未知のまま「対照可能」な課題にとりくみ、「対照可能」な解決を見いだしている。詩はもう「胸の上に国旗のマーク」をつけたりはしていない。そうかればという。

といつても、もちろん、詩の志向する世界語は、諸言語の「標準化」・規格化でもなければ、最大公約数でもなく、また、任意の言語（たとえばエスペラントとか英語とか）が世界の共通語になってゆく、というふうに考えられたものでもない。そんなものならそれは、長谷川四郎が訳したポーランドの詩人レッツツの見る「怪談めいた夢」、「文盲がいなくなった国を、官僚主義がすっかり支配してしまった」という夢の、世界的規模での現実化を加速するだけのものだろう。

そうではないのだ。世界語の成立とは、諸言語の規格化や、解消をいうのではない。日本語なら日本語、ドイツ語ならドイツ語といった個々の言語がそれぞれに、他の諸言語がさまざまに切り拓いてきた表現能力のすべてをみずからのうちに取りいれることをつうじて、生長してゆくこと、そしてその結果として、どの個々の言語も広範な表現可能性を内在させるようになり、他言語で書かれたどんな詩であれ自己のうちに十全なかたちで転生させようようになること——こういうことなのである。

エンツェンスペルガーのこの思考は、その数十年前のヴァルター・ベンヤミンの、「純粹言語」にかんしての思考を想起させる、ベンヤミンは、ボードレールの詩をドイツ語に移しながら翻訳について考えたとき、さまざまな言語相互間の深部での親縁性を、そしてそれらがそれぞれに発展しつつひとしくめざしている共通の目標としての「純粹言語」の存在を、想定した。⁽⁸⁾ こう見るとき、翻訳とは、そのような純粹言語の種子を自国語のなかに育てようとする、批評的行為にほかならない——つまりその翻訳が、他国語を自国語の既成の枠のなかに閉じてめてゆくのではなく、他国語との対話をつうじて自国語の未知の可能性を解放してゆく方向性を、もつものであるならば。

たしかに、諸言語間の音韻上・文法上などの差異はいかんともしがたいから、この「世界語」、ないし「純粹言語」は、ついに理念でしかありえないかもしれない。けれども、現代の詩人たちの努力が、意識的・無意識的にその理念への接近の線上にあって、そのためにいまでは、どの言語で書かれた詩であっても、他の言語を生得のものとするひとの心にもかなりよく通うことができるようになってきた、ということとは間違いないと思われる。そして、その過程にあっては翻訳が大きな役わりを果たしてきた、ということも。

詩の翻訳が詩人自身によってなされることは、しかしこのような趨勢のなかにあっても、まだ例が少ない。そのためには詩人が他言語にも練達していることが条件だから、これは当然だろう。高安国世がかつて試みた自作短歌のドイツ語訳⁽⁴⁾、ならびに記紀歌謡から近代詩に至る日本詩歌のドイツ語訳⁽⁵⁾は、それゆえ、じつに貴重な作業だった。

貴重なだけでなく、それはたのしい仕事でもある。訳者自身が肩肘張らずに、たのしんで仕事したことが、読む者に伝わってくるせいでもあるが、それだけではない。じっさい、同一の詩想が必然の微妙なずれをとまないながら、別系統の言語でも言いあらわされるのを見ることは、たのしいことではないだろうか。訳詩は、原詩と同一であってしかも同一ではありえないからこそ、両者は相補的な関係をつくりだし、ときに、よりゆたかな総体の存在の可能性をすら、読む者に予感させることができる。このことは、あえていうなら、詩にとっても言語にとっても、ひとつの幸福であるにちがいない。そこには、理念としてのあの世界語・純粹言語の実現の場が、現実的にかいまみられるのだから。

高安国世編・訳の日本詞華集『Ruf der Regenfeifer』は、一九六一年にミュンヘンのベヒトレ書房から刊行された。この本には編・訳者として、高安国世とともにマンフレート・ハウスマンの名も挙げられているけれども、実質上の編・訳者はもっぱら高安国世であった、といっているだろう。この間の事情は、つぎのかれの文から知られる。⁽⁶⁾

「ベヒトレ書房では私の歌集の好評に気をよくしてか、日本の古来の詩歌の詞華集(アンソロジー)を出すように慫慂してきた。選択は私にまかされたので、私は自分の好みに合ったもの、訳がまったく不可能ではなさそうなものを選びながら、何カ月かかかって独訳を試みた。これも最後はハウスマンの校訂するところとなり、今度は書肆の販売政策で共著ということになった。クーニッシュ編の現代ドイツ文学事典のハウスマンの項には、この詞華集『Ruf der Regenfeifer』(千鳥の呼び声)が私との共著として載っている。しかし大方は私が訳したもので、ところどころハウスマンが字句を校訂したのである。」

ここで「私の歌集」といわれているのは、高安国世が一九五七年のドイツ滞在中に、つれづれにドイツ語に訳した自作の短歌六二首を、『Herbstmond』(秋の月)という表題のもとにまとめて、一九五九年にベヒトレ書房から刊行したものである。好評を得て、翌年に再版されている。この『秋の月』訳出のさいに著者は、親しい幾人かのドイツ人に訳稿を示して感想をたずね、助言を得ている。その幾人かのひとりがハウスマンだった。右に引用した文で、「これも最後はハウスマンの校訂するところとなり」(傍点は引用者)、と語られているのは、そういうわけからだった。

ところで、『千鳥の呼び声』が、高安／ハウスマンの共著というより高安の著作といったほうが適切なものであ

ることは、訳出されている詩歌そのものからもうらがまされるように、ぼくには思われる。というのは、ハウスマンにはそれ以前に、『Liebe, Tod und Vollmondnachte』(恋、死そして満月の夜)という日本詞華集の著作が別にあるのだが、これは、詩歌の選択においても訳出のしかたにおいても、『千鳥の呼び声』とは大いに質を異にしているようだからだ。いま「ようだ」とぼくが書いたのは、迂闊にもぼくはまだその本を触目できずにいて、抄録でその内容を推測できるにすぎないからである。だからその本を見た上で、議論を訂正ないし補足するべきところが出てくれば続稿でそうすることにすればいい。いま手許にある抄録⁽⁸⁾(短歌・俳句計一篇)を見ると、『千鳥の呼び声』にも採られているものは、ただ一篇しかなく、しかもこの一篇の二つの訳を比較するなら、訳出のしかたの明らかな違いが見てとれる。この一篇の原作は、一茶の句「我と来てあそべや親のない雀」であつて、『恋、死そして満月の夜』でのこの訳は⁽⁹⁾

Jetzt müßt ihr mit mir spielen,

(大意) さあ私と遊んでくれ、

Sperlinge.

雀たち。

Auch ich habe keine Mutter mehr.

私にももう母はいない。

であり、そして『千鳥の呼び声』での訳は⁽¹⁰⁾

Komm und spiel mit mir,

(大意) 来て私と遊べ、

arnes, mutterloses

可憐な、母のいない

Spätzchen!

雀の子。

となっている。かつてのハウスマン訳は、英訳や仏訳からの重訳だそうだから、むりからぬことではあるが、原句に即する態度において、『千鳥の呼び声』での訳とははっきり隔たっている。

もう一句、高安訳とハウスマン訳とを比較できるものがある。芭蕉の「古池や蛙とび込む水の音」で、これをハウスマンは訳して『恋、死そして満月の夜』に収めている。しかし高安国世は、「古典の作でいちばん訳しにくいのは、意味内容が単純で、調子が主になっているものである。……芭蕉の「古池や蛙とび込む水の音」、子規の「鶏頭の十四五本もありぬべし」などもむずかしい」という理由から、これを『千鳥の呼び声』から「結局……割愛してしまった」¹¹⁾。このこと自体、後者の本の編・訳がもっぱら高安の手に成ることを語っているが、高安は後年、この句の引用をふくむ自身のエッセイ「詩の翻訳——日本詩と西洋詩の本質にふれて」をドイツ語に訳して発表したとき、この句をも「やむをえず」翻訳しているので、ぼくらはこの句についても、二つの訳を対比してみることができる。

ハウスマン訳——

Ein uralter Weiber.

(大意) 蒼古の池水。

Der Sprung eines Frosches

蛙が跳んで

vertieft das Schweigen.

静寂を深める。

高安訳¹⁰——

Ein alter Teich,

(大意) 古い池、

ein Frosch springt ins Wasser.

蛙が跳びこむ。

Kein anderer Laut mehr.

その音だけ。

二人の訳者の翻訳のしかたの差は、この場合にも明瞭だろう。そして『千鳥の呼び声』は総体として、かつてのハウスマン訳とは判然と異なっており、夾雑物をさしはさむことを潔癖に嫌った、より原作に即した訳しかたで統一されている。

高安訳の特性については、ぼく的能力でかるがるしく論じられることではないけれども、右のように意味の上では厳密に原作に即しながら、音数律にかんしては、ハウスマン訳と同じように、原作にこだわることを避けている。高安国世の考えからすると、あとで全文を引用する『千鳥の呼び声』序文でも語られているように、日本語とドイツ語とは文法上・音韻上の差異がはなはだしいため、五音と七音との組み合わせをそのままドイツ語に移すことは、ほとんど効果がなく、ペダンティックな試みにしかならないから、翻訳の努力はもっぱら、短歌

なり俳句なりの内包する「思考とイメージ」を、ドイツ語に移すことに注がれなくてはならぬ¹⁵。そういうわけ
で、高安訳では、短歌はシラブルの数が総体として三十一前後に、俳句は同じく十七前後に、ととのえられてい
るとはいえ、前者は自由律の五行詩に、後者は自由律の三行詩に訳出されている。かれによれば、自然な伸びや
かさをもっていることが、日本の詩歌の特徴なのだから、その訳詩は侘屈なりズムをではなく、「快い自由なり
ズム」をもつほうがふさわしい。

といつても、訳詩が定型をまったく失うことには、なお問題が残るかもしれない。定型をなるべく生かそうと
する試行にも、意義はありえよう。その点を考える資料として、いま引用した二句の、ドイツ人による、音数律
をもドイツ語に移そうとした翻訳を、ここに引用しておく。まず「我と来て」の句の、ホルスト・ハミチュによ
る訳¹⁶——

Komm doch her zu mir!

(大意) おいで、私のほうへ!

Laß uns zusammen spielen,

一緒に遊ぼう、

verwaister Sperling!

親のない雀!

ついで「古池や」の句の、ヴィルヘルム・グンデルトによる訳¹⁷——

Da, der alte Teich —

(大意) そこに、古い池——

es hüpfte ein Frosch hinein,
das Wasser raunte.

蛙が跳びこんで
水がさやいだ。

同じ句の、ゲーロルフ・クデンホーヴェによる訳¹²——

Aler Teich in Ruh——

(大意) 静もる古池——

Froschlein hüpf vom Ufersaum.

小さな蛙が岸から跳ぶ。

Und das Wasser tönt.

すると水音。

これらはいずれも、シラブルの数を五十七五にととのえている。最後のクデンホーヴェ訳はさらに凝っていて、各行に強弱格のリズム（五音なら————、七音なら————）をもたせている。日本語は基本的に二音単位に発音される、という通説を考えると、このリズムの選択には一理あるともいえそうだ——すべての俳句や短歌がこの同じリズムで訳されるなら（クデンホーヴェはじじつそうしている）、文字通りの千篇一律になってしまうだろうけれども。

これらの訳と高安訳とを対比してみると、例証とするには引用例がまだ少なすぎるかもしれないが（統稿でお多少は引用することになるだろう）、高安訳が、定型を離れているとはいえ、いかにも詩人の手に成る仕事らしく、新しくドイツ語に転生した詩としてすぐれて伸びやかな姿もっていること、しかも同時にそれが、形式は

ともかく「思考とイメージ」にかんしては、あくまで原作に即した、過不足のない翻訳となっていることを、指摘できるようにぼくには思える。

詞華集『千鳥の呼び声』の、表題はどこから取られたのだろうか。編・訳者はそれを語っていないが、たぶん、人麿の「淡海あふみの海夕波千鳥あな汝が鳴けば情こころもしのに古思いにしへはゆ」が、この表題の背後にあるのだろうか（「しのに」には「しぬに」という訓みかたもあり、高安自身は後者を好んでいる）。

そのほか、『万葉集』には千鳥は幾度か現われる。「ぬばたまの夜の更けゆけば久木ひさま生ふる清き川原に千鳥しば鳴く」（赤人）、「わが背子が古家ふるへの里の明日香には千鳥鳴くなり嶋待ちかねて」（長屋王）、「佐保川の清き川原に鳴く千鳥あなづつと二つ忘れかねつも」（作者不詳）、「佐保川にさばしる千鳥夜更よぐたちて汝が声聞けば寝ねがてなくに」（同）、「清き瀬に千鳥妻呼び山の際まに霞立つらむ神名火かみなびの里」（同）、「わが門の榎えの実みもり喫はむ百千鳥千鳥は来れど君ぞ来まさぬ」（同）、「わが門に千鳥しば鳴く起きよ起きよわが一夜づま人に知らゆな」（同）、「明けぬべく千鳥しば鳴く白栲しろたへの君が手枕たまくらいまだ飽あかなくに」（同）、「直ま昔むかよし宗我そがの河原に鳴く千鳥あなづつ聞きなしわが背子わが恋ふらくは」（同）、等々。これらの歌は、人麿の一首以外は『千鳥の呼び声』に訳出されてはいないけれども、このように千鳥が、ほととぎすやうぐいすほどではないにせよしばしば出現すること、そしてそれが、恋の情景とよく結びつくのみならず、とりわけ人麿と赤人の名歌に見られるように、その呼び声によって、過去の追惜されるおもかげをぼくらのために呼び返すこと、などを思い合わせるなら、日本の詩歌のうちで『万葉集』をもっとも愛した高安国世の場合、自選の詞華集の表題に千鳥を出現させるのはごく自然なことだった、といえるだろう。

人麿の歌に戻ると、この歌は本文のなかでこう訳されている。⁴⁴

Wenn die Regenpfeifer rufen

(大意)

千鳥の呼び声が

auf den abendlichen Wellen

夕ぐれの波の上

des Ori-Sees,

近江の湖うみにきこえると

tut mir das Herz weh vor Sehnsucht

私の心はうづく、あこがれる

nach den versunkenen Zeiten.

沈み去った時を思つて。

この歌にはグンデルト訳があるので、参考までにそれも挙げておく。

Von des Omisces

(大意)

近江の湖の

Abendwellen gewiegte

夕波に揺すられる

Regenpfeifer, ihr

千鳥たち、おまえたちの

ruft überwältigend nur

声を聞くと私は

Vergangenes in den Sinn.

過去のことを思わずにいられない。

グンデルト訳はなかなか苦心の翻訳で、高安訳では隠れてしまった「汝」の語も残し、音数律も崩さずにいる。しかし、「こころもしのに」、ないし「こころもしぬに」の語感をふくめ、一首の情趣は高安訳のほうがより

よく伝えている——と感ずるのは、ぼくのひいき目のせいだろうか。いずれにせよ、この歌には、最近の古田武彦の所説(註)が、人麿の「近江の荒都を過ぐる時」の長歌と反歌、および「もののふの八十やそぢ氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも」の歌について解き明かしたような、歴史的事実が背景にあって、それがばくらにはさまさまな思いを誘いだしてくるわけだけれども、古田の新説がまだまだく予想もされずにいた時期の高安訳が、「いにしへ」の一語を、グンデルト訳のように「Vergangenes」とではなく、「versunkene Zeiten」としていることは、まさに詩人の直観のたしかさをしめしていて、みごとだといわなくてはならない。

『千鳥の呼び声』のなかでは、千鳥はなお三度、姿を見せる。そのうち二度は記紀歌謡に、一度は近代詩に。まず巻頭から二つめに置かれている、『日本書紀』で瓊々杵尊が歌うとされている歌、「沖つ藻は辺へには寄れどもさ寝床も与はぬかもよ浜つ千鳥よ」、のなかに。

Von der hohen See

(大意) 沖遠くから

treiben die Algen gegen die Küste.

藻は岸へと寄ってくる。

Doch ich muß des Nachts

けれども私はこの夜

allein auf meinem Lager liegen.

ひとり床に臥せねばならぬ。

Ihr wißt es, o ihr Regenpfeifer!

わかってくれるか、千鳥たち!

ついで『古事記』のなかの、倭建命への哀悼歌とされる短詩群の一篇、「浜つ千鳥よは行かず磯伝ふ」、のな

かに。

Bin ein Regenfeier am Strand. (大意) 浜の千鳥の私。

Gehe nicht die Küstenebene entlang. 平らな岸を歩みません。

Hüpfle von Fels zu Fels. 岩から岩を伝います。

もう一度は、ここでは引用ははぶくが、高村光太郎の『智恵子抄』からの一篇、「風に乗る智恵子」のなかである。

ここで、詞華集『千鳥の呼び声』の構成について、略述しておこう。本には「二千年間の日本の抒情詩」という副題があるが、じじつ記紀歌謡から近代詩に至る、代表的な歌、句、詩が、時代を追ってつぎつぎと現われてくる。どのような作品が採られているかはあとで紹介するけれども、日本の詩歌の概観としては、ドイツ語で出たうちでは、選択範囲の広さからいっても、訳詩の質と量からいっても、最良のものとはくは思う。

巻頭には高安署名のかなり長文の序文があり、巻末には収録された詩歌の作者たちについての時代別の一連の注がある。本文自体は四部に分かれている。第一部は「古代の抒情詩」と題され、記紀歌謡四四篇、『万葉集』の長・短歌八〇首、仏足石歌四篇、風俗歌・神楽歌・催馬楽各一篇、『和漢朗詠集』から一篇、『古今集』から五首、『拾遺集』・『千載集』・『山家集』から各一首、『梁塵秘抄』から三篇、そしてほくにはまだ出所のわからない

今様ふうの民謡一篇、合わせて一四四篇をふくんでいる。第二部「中世の抒情詩」は、『新古今集』とその歌人たちの歌から八首、『金槐集』から三首、『閑吟集』から一篇、計一二篇。第三部「近世の抒情詩」は、芭蕉の句三四句（切）に始まり、言水二句、去来二句、其角一句、凡兆二句、蕪村一〇句と一篇、一茶五句、曙覧一首、および隆達小唄五篇から成っている（計六三篇）。最後の第四部「近代の抒情詩」は、明治期から（広島を歌った原民喜の戦後の詩二篇だけを例外として）第二次大戦前夜の時期に至る、藤村、有明ほかの詩三六篇、晶子、子規ほかの短歌四六首（茂吉の一首が目立っている）、子規、虚子ほかの俳句二二句（うち子規一〇句）をふくみ、合わせて一〇四篇から成る。全四部を合計すると、三二三篇が数えられる。

こうして見ると、選択にあたって記紀歌謡と『万葉集』が、また芭蕉が、近代では子規と茂吉が重視されていることが、歴然としている。これに反して採られることの少なかったのは、『古今集』から『新古今集』に至る時期の短歌であり、またまったく欠けているのは、連歌・俳諧連歌である。古今調・新古今調の短歌が少ないことには編著者の好みが、そして俳諧連歌の欠如にはおそらく訳出の時間の不足が、作用したのだろう。

このような編集上の問題をふくめ、詞華集の全般にわたって高安国世自身が説明している「序文」の全文を、拙訳で引用しておく。

序 文

この書物は、二千年にわたる日本の抒情詩の、詞華集として構想されている。といっても、さまざまな時代の著名な詩歌をことごとく集めている、とはとうていいいえない。私自身が抒情詩人なので、許容していただけることと思うが、私としては、私自身にとっていささか意味をもつ作品を選びだし、翻訳したわけである。しかもそのさい、集めたものをもう一度、ふるいにかけることを私は余儀なくされた。というのは、日本の詩語の特殊な性格——その美しさは思考の構造によりも、むしろことばのひびきにある——のために、ドイツ語に翻訳したいものが、少なからずあったからである。

ここで、他言語への翻訳を困難にする日本語の若干の特質を、指摘しておきたい。たとえば語順だが、それはドイツ語のそれとはいちじるしく違う。動詞はつねに文末にある。接続詞が用いられる場合には、これは動詞のあとに置かれ、そのあとで新しい文が始まる。もうひとつの特質は、主語がしばしば欠けていることだ。さらに、日本語には関係代名詞がなく、主語をふくむひとつの文を——いわば修飾文として——直接に、ある名詞のまえにおくことが、可能である。日本で「短歌」や「俳句」のような短詩が成立しえた理由は、ある程度までは、この点にもとめられるかもしれない。たとえば、*der Pfauenbaum, den meine Geliebte gepflanzt hat* (梅の木、それは私の恋人が植えたものだが)、*とはいわずに、日本語では、「わぎもこが植ゑし梅の木」*、というぐあいというわけなのだ。

したがって日本語は、ドイツ語ほどにきっちりと分節されているわけではないので、ヨーロッパ人には、とも

するとひどく非論理的に思えるかもしれぬ。しかし、そのことは私には、詩にとって無条件に不利なこととは思われない。詩にあってはじつさい、論理だけが重要というわけではないのだから。

日本語の特殊性の結果として、一首の短歌はしばしば、ひとつの文だけから成っている。つねに五十七五十七七音のかたち構成される、三十一音という音数だけが、それを散文から区別する。ところで、それをドイツ語に移す場合、この図式を嚴格に保持しようとするなら、その嚴格さはかえって、まったく別のリズムを生み出すことになるだろう。日本語の音数（シラブル）は、一子音とこれに続く一母音とで一音、あるいはたんに一母音のみで一音、というふうな数えられる。長母音は日本語ではさほど多くないが、これは二音として数えられる（たとえば「多し」の「おお」は、「お・お」の二音として）。それに反してドイツ語では、頻出する長母音や重母音が一シラブルであるのみならず、またしばしば、一シラブルが複数の子音をふくんでいる。私はそれゆえ、翻訳にあたって、たいていの場合シラブルの数を嚴格に固守してはいない。形にあまりにこだわっては、詩的な内実をそこなうことになりかねない。しかも日本の詩にあっては、わざとらしさのない自然な態度こそ、決定的に重要なのである。

こんにちの日本はたしかに、もはやフジャマとサクラ、サムライとゲイシャの夢の国ではない。あらゆる新しいものに感受性を開いた若い勢力が進出しているし、工業化が急速に進んでいる。いたるところにアメリカの影響が感じられる。

けれども、風土は変化してはいない。大気は温和であり、青い海水が無数の島々を洗っていて、土壌は実りゆたかだ。四季の規則的な交替は——現代の日本人にとっても——つねに新たに、独自の経験である。春夏秋冬は

この国の詩人たちによって、すべての時代に讃えられ、歌われてきた。家屋の建築様式がおおむね開かれたかたちであることも、外界との接触を深めている。日本人は一般的に樂觀的で、陽気で、善意をもっている。自然の大災害にはしばしばみまわれるものの、それらをもひとはいささか平静に受けとめて、やがてまた生の明るい側面に目を向けてゆく。

山の多い日本では、住民は平地にひしめきあっている。しかしこの人口過剰は、できるだけ摩擦の少ない生活を望むひとは、隣人への有和的で順応力のある態度を育てる。こういう環境では、個性とか強烈な人格とかは発展しにくく、ひとはそれゆえ、好んで自身の狭い領域にひきこもることになる。そして大衆のなかでのめまぐるしい生活には見いだされぬポエジーを、ひとは日常のささいな事物のなかにもとめてゆく。日本人ほどに広範な階層が詩的感覚に恵まれている民族は、ほかにはほとんど見られないのではなからうか。

二千年間の日本抒情詩から選ばれ、ドイツ語に移されたこの一卷の選詩集は、学問的研究への一寄与として、というよりはむしろ、開かれた読者層に日本の詩を近づける試みとして、意図されている。だから、詩作品の個々に注解は付されていない。関心のある読者はしかし、作者名や歌集名などを手がかりに巻末の付注を見れば、説明を見いだすことができる。私には、読者の関心をエキゾチックなものに向けさせる気はない。そうではなくて、日本の詩歌のもつ——独自性は多々あるにせよ——普遍的・詩的なものをこそ、読者に見てもらいたい、と私は思う。一篇の詩が作者の言語とは別の言語に移されるとき、本質的なものを失いかねないこと、ときには無価値にすらなりかねないことは、詩の本質を熟考したところのあるひとには、いうまでもないだろうが、それにもかかわらず訳詩が試みられるとすれば、それは、個人を超越した人間感情の存在が、信じられているからには

かならない。ドイツに来てからの私の経験は、しばしば、この信念をうらがきしてくれている。そういう視座から私は、これらの詩歌を選ぶにあたって、特殊に日本的なものをことさら強調しようとはしなかった。これらの詩歌が、抒情詩の友であるすべてのドイツ人に、またドイツ語を解するすべてのひとに、愛されてほしいと私は心から願っている。

とはいえ、日本抒情詩の特殊な性格は、なおかつ見おとしようがない。愛用される表現形式は、短歌や俳句という短詩である。十七音（五十七十五音）で成りたつ俳句は、世界でも最短の詩形だろう。しかも、このわずかな語数のうちに、無限に多くのものが包含される。たんにそこに文字で表出されたものだけにとどまらず、作者の全実体が、作者の生きる世界が、また作者の一体化しようとする自然が、象徴的に表現されるのではなくてはならぬ。ヨーロッパの詩人ならば合理的に構築してゆくはずのものを、日本人は、一瞬の直感の火花でてらしだそうと試みるのだ。

観照なり体験なりによって喚起される感情は、たいていは短時間しか持続せず、時とともに変移してゆく。もし感情のこれらの諸段階が、継起するままに叙述されてゆくとしたら、長い作品、完結しない作品が生まれるだろう。これに反して日本の伝統的な詩は、直接の印象に照応して短いかたちをとりつつ、しかもその瞬間の意味の総体を示そうとする。したがって日本の抒情詩人は、外界によって刺戟された感情の核心を、直感的に探り出すことに心を傾ける。

日本の抒情詩——ここにはそのほんの一部分だけを紹介するわけだが——の始まりは、神話時代（おおよそキリスト誕生の頃から六世紀まで）にまでさかのぼる。古代史書『古事記』と『日本書紀』（前者は七一二年、後者

は七二〇年に成立）には約二五〇篇の詩歌がふくまれているが、それらの詩歌の作者はわからない。それらの中には、伝説上の英雄たちの作とされているものもかなりあるけれども、思うにこの点では、あれらの史書の編纂者たちが、いささか自由を行使したわけなのだろう。そういうわけではあるが、このような詩歌の場合、本書でもそれら英雄の名を、作者の名として挙げておくことにする。

歴史的時代は、大伴家持（七一七―七八五）編の歌集『万葉集』の頃に始まる。この歌集は、大部分が家持の収集した歌から成っていて、そこでは短詩形が優勢である。

『万葉集』の歌は、実際の体験に密着して、心の自然な動きを述べている。そのことばはわざとらしさがなく、感覚的であって、思弁によりは鑑照に根差している。これらの歌が生まれた当時、日本の政治・宗教・教育は中国の唐朝の文化の影響を大きく受けていて、教養人たちは公文書では、また文学作品でもしばしば、中国語を用いていたけれども、「和歌」すなわち日本の詩のもっともすぐれた花々は、それにもかかわらずまさにこの時代に、開花したのだった。中国語で書かれた文学のほうは、八／九世紀に最盛期を迎えるが、その後はまた和歌がしだいに影響力を強めてゆき、天皇の命によって公認の和歌集『古今集』（約一一〇〇首）が編まれるに至る。古代末期までにはさらに六つの歌集が、それぞれ約千首の歌を集めて、編纂された。

私の選んだこの詞華集では、『万葉集』からの歌が多く採りあげられていて、のちの諸歌集からの歌はさほど多くないが、その理由はもっぱら、私の個人的な趣味である。ほかのひとなら、むろん別の選びかたをすることだろう。

古代末期から中世にかけて、直接的な生活感情が詩歌に表現されることは、しだいに少なくなっていく。むしろ

この時代のひとびとは、美的な見地をあらかじめ定めておいた上で、外界に対したのだった。虚構と理知が陳述を規定し、情熱よりも優雅が、静謐が、内面性が重んじられた。貴族趣味の時代である。歌集『新古今集』（一二〇五年）では、往古からの基調に加えて、幻想性と官能性のひびきが聞かれる。ひとは、現実の直接の印象を素材とするよりも、むしろ既存の名作を素材として、ヴェイジョンを構築していた。当時の歌人たちのなかでは、源家出身の將軍、実朝（一一九二—一二一九）がぬきんでている。雄大であつて痛苦を秘めたかれの歌調は『万葉集』にかようなところがある。

『新古今集』以後の二百年間に、さらに十三の勅撰和歌集が成立した。しかし、武士階級の権力が拡大するにともない、貴族階級の影響力は弱まったので、和歌は衰退した。その代り、十四世紀から十六世紀にかけて、「連歌」が出現する。この形式の歌では、ある歌人が上の句（五十七五音）をつくり、これに別の歌人が下の句（七十七音）を付け加える。こうして一首の短歌ができるが、さらにこの下の句にたいして第三の歌人が、あらためて新たな上の句を付ける。そういうふうに通鎖してゆく。この連歌は、通俗的でこっけいな内容なものと、より真剣で和歌に通ずるところのあるものとの、二種に大別される。前者は「俳諧」（「俳諧連歌」の略）と呼ばれて、下層大衆に大いに好まれた。

松尾芭蕉（一六四四—一六九四）によって、民衆詩である俳諧は、高度の文学に高められる。かれの理想は、自我と自然との合一であつて、この合一に向けられたかれの詩的創造は、江戸時代（十七—十九世紀）の頂点をなしている。この時期に、連歌の初句である発句（五十七五音）が自立して、世界最短の詩形、俳句が成立した。芭蕉は、これに生命をあたえ、かつこれを完成したのである。かれには多くの弟子があつて、かれの俳論は

かれらによって弘められた。

芭蕉の死後百年のあいだに詩文学としての俳句は衰え、機智と通俗性がふたたび幅をきかした。この詩形が生命力を回復するのは、ようやく江戸時代の中頃になってからのことで、芭蕉を尊敬する与謝蕪村（一七一六一—一七八四）の力によってであった。だが、かれが範とした芭蕉が自然のなかに真への道をもとめ、精神と生活との調和をめざしたのとは対照的に、蕪村の作品は、むしろ一種の唯美主義によって、官能性と幻想性によって、特徴づけられる。

將軍たちの支配下ではもはや和歌文学は、かつての貴族的時代ほどに愛好されることはなかった。それでも、古典を研究してこの言語遺産のゆたかさを指摘する大学者は、幾人か存在したし、このひとびとの学問的労作をつうじて日本古典文学の精神は保たれ、のちの諸世代に伝えられていった。

日本の詩のルネサンスは、国家秩序の新編成と手をたずさえることとなった。一八六八年に徳川家の幕府は崩壊し、政治権力はまた天皇の政府の手におちた。鎖国政策は終り、自由主義的・資本主義的な社会形態が発達して、いたるところにヨーロッパの影響が見られるようになった。めざめた自我は、八〇年代の新しい文学、とりわけ二葉亭四迷の小説のなかに表現されたのちに、九〇年代のロマン主義運動に至って、最高度にもえあがった。与謝野晶子（一八七八—一九四二）の短歌もロマン主義的な感情から生まれたものであり、それは、その官能的な情熱の讚美によって、センセーションを捲きおこした。

世紀の変わりめの頃、晶子とはきわだって対照的な俳人で、すでに俳句の革新をなしとげていた正岡子規（一八六七—一九〇二）が、なお因襲にとらわれていた歌人たちからも、注目を浴びるようになった。子規が主張した

のはリアリズムであつて、これをかれは、たぶんヨーロッパ絵画に親しんだことから身につけたのだろう。かれは『万葉集』を、かれの主張をすでに実現しているものと見て、称揚した。かれがかれ以後の歌人たち、長塚節、伊藤左千夫、島木赤彦、斎藤茂吉、中村憲吉、土屋文明らに及ぼした影響は、持続的である。また、若い世代が久しくもつとも愛好する歌人のひとりに、石川啄木（一八八六—一九一二）がいる。啄木は短歌を、従来のように一行に書きくたさずに、三行に分けて書いた。かれの主題は青年の苦悩と貧者の運命だった。

子規のもうひとりの弟子、高浜虚子（一八七四—一九五九）は、雑誌『ホトトギス』に拠り、何よりも俳句文学に献身した。こんにちの知名の俳人たちの多くは、かれの弟子である。虚子は、俳句の音数（五十七五音）ならびに「季題」の規則に、厳格に依拠していた。「季題」というのは、四季にかかわるモチーフのことであつて、俳句にはそれが必ず内在してはならない。かれの弟子の荻原井泉水は、季題と十七音から離れて自由なリズムを創出したけれども、その俳句はさほど公衆の支持を得られなかった。俳句も短歌も——見受けるところ——伝統的な規則の枠内でのみ、効力を保持することができる。

明治維新以降、日本の抒情詩には、新しい形式への探求が目立っている。やがて一九一二年から一九二五年に至るあいだに、厳しい詩形を解体する動きが生じ、この動きは、行分けや配語法やリズムによって本来の散文と区別される一種の散文の方向へ、向かうこととなるが、いま一般に「詩」と呼ばれるのは、こういう新しい形式である。明治期（一八六八年—一九一二年）の詩人たちのうちでは、島崎藤村、与謝野晶子、蒲原有明がまず挙げられよう。かれらの考案した新しい詩形には、定型の詩節があり、一定の音数律がある。これにたいして、晶子の夫である与謝野鉄幹の「新詩社」から出た詩人たち、北原白秋、高村光太郎らは、むしろ自由なリズムを好

んだ。武者小路実篤、千家元麿らの「白樺」派（一九一〇年頃）の詩人たちは、樂觀的なヒューマニズムをじつに自由な、民衆的なことばで表出したし、他方、ニヒルな気分をもつ荻原朔太郎や、古典的・抒情的なスタイルで書く三好達治などは、純粹詩を志向した。これらと対照的に、一九一〇年頃にはさらに、社会主義的傾向の、いわゆるプロレタリア詩も生まれている。加えて、シュルレアリスト、ダダイスト、モダニスト、イマジニスト、記録派詩人、世紀末詩人、新浪曼派的・国家主義的詩人、等々の諸流派がぞくぞくと出現した上に、宮沢賢治や佐藤春夫のような独立独歩のひとも現われた。このような多様性は、現在でも、日本の詩の特徴をなしている。とはいえ最近では、詩人たちはより多く知性を、鋭敏な批判的精神を、ポエジーのなかにも盛りこもうと努めており、そしてこのことが、短歌という伝統詩形にさえも影響を及ぼしている。このような要素は、写生的であつて細やかな感覚を生かした日本の抒情詩に、これまで不足していたものであるが、私としては、こういう努力をつうじて日本の精神とヨーロッパの精神とが互いに近づくことに、期待をかけている。

翻訳にあたっては、数年前に私の短歌作品をドイツ語に移して『秋ヘルクストモントの月』という歌集をまとめたときと同じく、ドクター・マンフレート・ハウスマンと、フロイライン・エーリカ・パープスドルフとが、友情をもつて力を添えてくださった。ここに提示された私の国の詩歌の、詩的な力と輝きを、もし読者が追感し、体験することができるとしたら、それは、私の選択を吟味し訳詩に詩人として手を加えてくださったマンフレート・ハウスマンの、おかげである。私は、かくも遠く離れた二つの民族の相互理解が不可能ではないという希望を、私の友人たちが私のうちに呼びさましてくれたことを喜び、心から友人たちに感謝している。

高 安 国 世

注

- (1) Museum der modernen Poesie, eingerichtet von H.M. Einzensberger, Suhrkamp Verlag, Ffm 1960, Vorwort.
邦訳は、小寺昭次郎訳、エンツェンスベルガー『現代の詩と政治』、晶文社、東京 一九六八のなかに、「現代詩の世界語」という標題で収められている。
- (2) 長谷川四郎訳詩集『風の神の琴』、せりか書房、東京 一九七三、九二ページ。
- (3) Walter Benjamin, Die Aufgabe des Übersetzers. In: Gesammelte Schriften, Bd. 4, Suhrkamp Verlag, Ffm 1972.
邦訳は、『ベンヤミン著作集』、ボーダーレー(晶文社)、東京 一九七五)のなかに、田中修平訳「翻訳者の使命」として収められている。
- (4) Kunio Takayasu, Herbstmond, Bechtle Verlag, Eßlingen 1959.
- (5) Ruf der Regenpfeifer. Japanische Lyrik aus zwei Jahrtausenden, ausgewählt und übertragen von Kunio Takayasu und Manfred Hausmann, Bechtle Verlag, München und Eßlingen 1961. (以下にRdRと略記する。)
- なお、高安国世は、一九六二年に発表した二篇のエッセイ、「詩の翻訳——日本詩と西洋詩の本質にみわたる」(現在では、高安国世『カスタニエンの木陰』、構造社、東京 一九七六、所収)と「若き茂吉における西歌」(現在では、高安国世歌論集『詩と真実』、短歌新聞社、東京 一九七六、所収)を、のちにみずからドイツ語に翻訳して発表した。これらにも、かれによる日本詩歌のドイツ語訳がみられる。
- ▷Das Abendland im Werk des jungen Motkitch und ▷Das Problem der Übersetzung lyrischer Dichtung im Hinblick auf das unterschiedliche Wesen japanischer und europäischer Lyrik. In: Japanische Beiträge zur Germanistik, herausgegeben von Morio Sagara, die Japanisch-Deutsche Gesellschaft e. V., Tokyo 1980.
- (6) 「詩の翻訳にこらへ」。高安国世『詩の近代』、沖積舎、東京 一九八二、一五四ページ。
- (7) Manfred Hausmann, Liebe, Tod und Vollmondnächte. Japanische Gedichte, S. Fischer Verlag, Ffm 1951.
- (8) Manfred Hausmann, Und wie Musik in der Nacht. Prosa Dramen Gedichte, G.B. Fischer Verlag 1965, S. 445-447.
- (9) A.a.O.S. 446.
- (10) RdR S. 70.

- (11) 前出『詩の近代』一五四ページ。
注5を見よ。
- (12) M. Hausmann, A.a.O.S. 446.
- (13) K. Takayasu, Das Problem der Übersetzung [...], A.a.O.S. 34.
- (14) すでに言及した高安国世の諸文章のほかに、「短歌本質論への一つの示唆」(前出『詩と真実』所収)を参照されたい。
ここに引用した語句は、その三八ページからである。
- (15) Lyrik des Ostens, herausgegeben von Wilhelm Gundert u.a., Carl Hanser Verlag, München 1952, S. 464.
- (16) A.a.O.S. 461.
- (17) Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten, übertragen von Gerolf Coudenhove, Manesse Verlag, Zürich 1963, S. 90.
- (18) RDR S. 31.
- (19) Lyrik des Ostens, S. 387.
- (20) 古田武彦『古代は輝いていたII』、朝日新聞社、東京 一九八五、一一一ページ以下、ならびに古田武彦『古代の霧の中から』、徳間書店、東京 一九八五、二七四ページ以下を参照せよ。古田は、人麿のこれらの歌の背後には、間接には大友皇子の悲劇を意図的に裏に連想させつつ、直接には、表にはしかし、神功皇后・武内宿禰らに敗れて琵琶湖に沈み、のちにその死骸が宇治川にうかんだ忍熊王(仲哀の子)の悲劇があることを、初めて指摘し、かつ論証した。
- (21) RDR S. 16.
- (22) RDR S. 19.
- (23) RDR S. 81.
- (24) ここに「記紀歌謡から」として収められている四四篇は、厳密には「記紀」以外からのものもふくんでいる。『古事記』では衣通女王の歌とされ、『万葉集』では磐之姫皇后の歌とされて重出する一首をふくめての磐之姫皇后の歌四首と、聖徳太子の歌とされる一首とが『万葉集』から、また大伴家祖先の歌とされる一首が『続日本紀』から、ここに加えられているからである。

編・訳者がどのような作品を選んで訳したか、具体的に見てもらうために、「記紀歌謡から」の全篇の原歌謡の初句と、岩波版『日本古典文学体系』でそれらの歌謡が載っているページとを、一覧表にしておく。

沼河媛 八千矛の／神の命／ぬえ草の

瓊々杵尊 沖つ藻は

豊玉姫 赤玉は

火遠理命 沖つ鳥

伊須気余理媛 狭井河よ

畝火山

倭建命 尾張に／ただに向かへる

大和は／国のまほろば

命の／またけむ人は

はしけやし

をとめの／床の辺に

(倭建命のための悼歌) なづきの

浅小竹原

海が行けば

浜つ千鳥

応神天皇 千葉の／葛野を見れば

仁徳天皇 道の後／こはた嬬子を

道の後／こはた嬬子は

山県に

黒媛 大和へに／西風吹き上げて

古代歌謡集

三六

一二六

四三

四四

五〇

五一

五六

五六

五七

五七

五八

五八

五九

五九

六二

六六

六六

七一

七一

大和へに／行くは誰が夫

仁徳天皇 貴人の

磐之姫皇后 衣こそ

仁徳天皇 押し照る／難波の埜の

八田の／一本菅は／子持たず

八田若郎女 八田の／一本菅は／独り居りとも

磐之姫皇后 君が行き

かくばかり

秋の田の

ありつつも

軽太子 天飛ぶ／鳥も使ぞ

雄略天皇 引田の

引田赤猪子 日下江の

聖徳太子 しなてる／片岡山に

家にあらば

野中川原史満 山川に

本毎に

齊明皇后 今城なる

射ゆ猷を

飛鳥川

山越えて

水門の

中大兄皇子 君が目の

同 七二

同 一五四

同 一五四

同 一五四

同 七七

同 七七

万葉集I 六三

同 六三

同 六三

同 六三

古代歌謡集 八八

同 九四

同 九五

同 一九五

万葉集I 一九九

古代歌謡集 二〇一

同 二〇一

同 二〇三

同 二〇三

同 二〇三

同 二〇四

同 二〇四

同 二〇六

例 「万葉集から」八〇篇は詞華集の中心部分なので、これも読者の便宜のために、原歌のリストを添えておく。短歌は全文を、長歌と旋頭歌は冒頭のみを記し、岩波版『日本古典文学体系』での歌番号を括弧内に付記する。

舒明天皇 夕されば小倉の山に鳴く鹿は今夜は鳴かずい寝にけらしも (二五二)

天智天皇 わたつみの豊旗雲に入日さし今夜の月夜あきらけくこそ (二五)

額田王 熱田津に船乗りせむと月待てば潮もかなひぬ今は漕ぎ出でな (八)

君待つとわが恋ひをればわが屋戸のすだれ動かし秋の風吹く (四八八)

鏡王女 風をだに恋ふるは羨し風をだに來むとし待たば何か嘆かむ (四八九)

藤原鎌足 われはもや安見兒得たり皆人の得がてにすとふ安見兒得たり (九五)

天武天皇 み吉野の耳我の横に…… (二五)

河上のゆつ岩群に草むさず常にもがもな常処女にて (二二)

吹矢刀自 あしひきの山のしづくに妹待つとわれ立ち濡れぬ山のしづくに (二〇七)

大津皇子 吾を待つと君が濡れけむあしひきの山のしづくにならましもを (二〇八)

石川郎女 春過ぎて夏來るらし白袴の衣乾したり天の香具山 (二八)

持統天皇 今朝の朝け雁がね聞きつ春日山黄葉にけらしわが情痛し (二五三)

穗積皇子 石ばしる垂水の上のさ萩の萌え出づる春になりけるかも (二四一八)

志貴皇子 神風の伊勢の国にもあらましをなにか來けむ君もあらなくに (二六三)

大來皇女 見まく欲りわがする君もあらなくになにか來けむ馬疲るるに (二六四)

柿本人麿 矢釣山木立も見えず降りまがふ雪にうぐつく朝樂しも (二六二)

ものなのふの八十氏河の網代木にいさよふ波の行方知らずも (二六四)

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば情もしのに古思ほゆ (二六六)

人麿歌集

うつせみと思ひし時に…… (二二〇)
去年見てし秋の月夜は照らせれど相見し妹はいや年さかる (二二一)
ふすま路を引手の山に妹を置きて山路を行けば生けりともなし (二二二)
巻向の檜原もいまだ雲居ねば小松が末ゆ沫雪流る (二二三四)
天の海に雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ (二二六八)
たらちねの母が手放れかくばかりすべなきことはいまだせなくに (二二六八)
何時はしも恋ひぬ時とはあらねども夕かたまけて恋はずべなし (二二七三)
うち日さす宮道を人は満ち行けどわが思ふ君はただ一人のみ (二二八二)
朝影にわが身はなりぬ玉かぎるほのかに見えて去にし子ゆゑに (二二九四)
うつくしとわが思ふ妹は…… (二三五五)

朝戸出の君が足結を…… (二三五七)

東歌

妹に恋ひ寝ねぬ朝に吹く風は妹にし触ればわれさへに触れ (二八五八)
筑波嶺に雪かも降らる否をかも愛しき児ろが布乾さるかも (三三五一)
天の原富士の柴山木の暗の時移りなば逢はずかもあらむ (三三五五)
霞るる富士の山傍にわが来なばいつち向きてか妹が懐かむ (三三五七)
さ寝らくは玉の緒ばかり恋ふらくは富士の高嶺の鳴沢のごと (三三五八)
吾が恋はまさかも悲し草枕多胡の入野のおくも悲しも (三四〇三)
稻つけはかがる吾が手を今夜もか殿の若子を取りて懐かむ (三四五九)
高麗錦紐解きさけて寝るが上にあどせるとかもあやに愛しき (三四六五)
あり衣のさゑさゑしづみ家の妹に物言はず来にて思ひ苦しも (三四八一)
水鳥の発ちの急ぎに父母に物言はず来にて今ぞ悔しき (四三三七)
防人に行くは誰が背と問ふ人を見るが羨しき物思もせず (四四二五)
時々の花は咲けども何すれそ母とふ花の咲き出来ずけむ (四四三三)

防人の歌

民謡

忘らむと野行き山行きわれ来れどわが父母は忘れせぬかも (四三三四)

思はぬに到らば妹が嬉しりと笑まむ眉引思ほゆるかも (二五四六)

芦垣の中のにこ草にこやかにわれと笑まして人に知らゆな (二七六二)

思へども思ひもかねつあしひきの山鳥の尾の長きこの夜を (二八〇二)

父母に知らせぬ子ゆゑ三宅路の夏野の草をなづみ来るかも (三二九六)

作者不詳

暁と夜鳥鳴けどこの丘の木末の上はいまだ静けし (一二六三)

静けくも岸には波は寄りけるかこれの屋通し聞きつつ居れば (二二三七)

山上憶良

風まじへ雨降る夜の…… (八九二)

世の中を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば (八九三)

すべもなく苦しくあれば出で走り去ななと思へど児らに障りぬ (八九九)

富人の家の児どもの着る身なみ腐し捨つらむ絹綿らはも (九〇〇)

瓜食めば子ども思ほゆ…… (八〇二)

銀も金も玉も何せむにまされる宝子にしかめやも (八〇三)

若ければ道行き知らじ幣はせむ黄泉の使負ひて通らせ (九〇五)

をのこやも空しかるべき万代に語りつぐべき名は立てずして (九七八)

如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ (八一〇)

わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも (八二二)

人もなき空しき家は草枕旅にまさりて苦しかりけり (四五二)

妹として二人作りしわが山斎は木高く繁くなりけるかも (四五二)

吾妹子が植ゑし梅の木見ることどころむせつつ涙し流る (四五三)

験なき物を思はずは一杯の濁れる酒を飲むべくあるらし (三三八)

なかなかに人とあらずは酒壺に成りにてしかも酒に染みなむ (三四三)

あなみにく賢しらをすと酒飲まぬ人をよく見れば猿にかも似る (三四四)

この世にし楽しくあらば来む生には虫に鳥にもわれはなりなむ (三四八)
こもりくの初瀬をとめが手にまける玉は乱れてありといはずやも (四二四)

山部赤人 天地の分れし時ゆ…… (三一七)

田子の浦ゆうち出でて見れば真白にぞ不尽の高嶺に雪は降りける (三一八)

沖つ島荒磯の玉藻潮干満ちて隠ろひゆかは思ほえむかも (九一八)

若の浦に潮満ちくれば渦をなみ葦べをさして鶴鳴き渡る (九一九)

思はぬに妹が笑ひを夢に見て心のうちに燃えつつぞをる (七一八)

ふりさけて三日月見れば一目見し人の眉引思ほゆるかも (九九四)

この見ゆる雲ほびこりてとの曇り雨も降りぬか心足らひに (四二二)

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕かげに鶯鳴くも (四二九〇)

わが屋戸のいささ群竹吹く風之音のかそけきこの夕べかも (四二九一)

うらうらに照れる春日に雲雀あがり情悲しもひとりし思へば (四二九二)

大宅女 夕闇は路たづたづし月待ちて行かせわが背子その間にも見む (七〇九)

岡麿 御民われ生ける験あり天地の栄ゆる時に遇へらく思へば (九九六)

狭野弟上娘子 君が行く道のながてを繰りたたね焼き滅ばさむ天の火もがも (三三七二)

帰りける人來れりと言ひしかばほとほと死にき君かと思ひて (三七七二)

(7)

芭蕉の句もまた、この詞華集の中心のひとつであり、編者の作品選択の姿勢を推知するよすがともなるので、これも読者の便宜のため、全三四篇の原句をかかておく。

春なれや名もなき山の薄霞

不性さやかき起されし春の雨

雲雀より空にやすらふ峠哉

明ぼのやしら魚しろきこと一寸

行はるや鳥啼うをの目は泪

暑き日を海にいれたり最上川

城あとや古井の清水先問む

閑さや岩にしみ入蟬の声

麦の穂を便につかむ別かな

清滝や波に散込む青松葉

牛部屋に蚊の声くらき残暑哉

ひやひやと壁をふまへて昼寝哉

野ざらしを心に風のしむ身哉

此道や行人なしに秋の暮

荒海や佐渡によこたふ天河

吹とはす石はあさまの野分哉

石山のいしより白し秋のかぜ

明月や座にうつくしきかほもなし

月はやし梢は雨をもちながら

月いつこ鐘はしづみて海の底

月しろや膝に手を置宵の宿

病む雁の夜さむに落て旅ね哉

起あがる菊ほのか也水のあと

菊の香や奈良には古き仏達

此秋は何で年よる雲に鳥

秋深き隣は何をする人ぞ

むかふから暮て見せけり丘の秋
塩鯛の齒ぐきも寒し魚の店
馬をさへながむる雪の朝哉
冬の日や馬上に氷る影法師
櫓の声波を打て腸氷る夜や涙
海くれて鴨のこゑほのかに白し
旅に病て夢は枯野をかけ廻る
埋火もきゆやなみだのにゆる音

付記

「千鳥の呼び声」の「序文」の訳文中、歌集の成立年代や人物の生没年の数字が、ドイツ語原文と相違する個所が少々あるけれども、この相違は、「序文」の書かれた時点と現時点とで、それらの年代の推定にいくちがいが生じてきているせいである。この点については、光田和伸の教示を得た。