

高安国世編・訳の日本詞華集

《Ruf der Regenpfeifer》について (下)

野村 修

前回の稿では、日本詞華集《Ruf der Regenpfeifer》(千鳥の呼び声)が、編訳者として高安国世のほかにマンフレート・ハウスマンの名をも連記しているものの、実質的には両者の共著というより、高安ひとりの著作であることを論じ、そしてそのことは、訳出されている詩歌そのものから——その選択のしかたからも、また翻訳のスタイルからも——明らかに察知される、と書いた。しかしその時点ではあくはまだ、『千鳥の呼び声』以前にハウスマンが独自に刊行していた日本詞華集《Liebe, Tod und Vollmondnacht》(恋、死そして満月の夜)を、完全なかたちでは見ることができずにいたので、もし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る、と記しておいた。幸いにその後、高安夫人のご好意で、ばくはこのハウスマンの著作を高安蔵書から借り出すことができた。そういうわけで今回は、あらためて二つの本を比較してみるから、話しを始めることにしたい。

結論を先にいってしまえば、前回の議論を補足するべきところはいくつか出てきたけれども、訂正するべきと

ころは少しもない。『千鳥の呼び声』と『恋、死そして満月の夜』とは、作品の選びかたでも訳文の文体でも、画然と異なっていて、前者のほうがもっぱら高安ひとりの仕事であること、前者へのハウスマンの寄与は「ところどころ……字句を校訂」するだけであつたろうことを、明白に推定させる。

『恋、死そして満月の夜』は、短歌七七首と俳句八二句とから成っているが、そのほとんどが平安—室町期の短歌と江戸期の俳句とであつて、万葉と古代歌謡を、また近代詩歌を、まったくいいほど欠いている。万葉からは人麿、赤人、憶良の各一首と家持の四首を収めるのみであり、近代詩歌からはわずかに子規三句、虚子一句の俳句のほか、『千鳥の呼び声』には現われない睦仁の短歌を（しかもこれは七首も）採っているにすぎない。だから、『恋、死そして満月の夜』における詩歌選択の規準は、古今—新古今よりも万葉を重んじ、近代詩歌にもよく目を配っている『千鳥の呼び声』におけるそれと、およそ質を異にしている、といわなくてはならぬ。——両著に共通して多く訳出されているのは、芭蕉と蕪村の句に限られているけれども、この場合にも両著における選択規準の差異は、共通しているのが作品数の多さだけであつて、採られている句がそれぞれにすっかり異なっていることに、見てとれる。⁽¹⁾二つの本のいずれにも出現する句は、芭蕉の「荒海や佐渡によこたふ天河」の、ただ一句でしかない。

とはいえ、両著の差異がたんに選択範囲の違いにのみあるのなら、新著は旧著との重複を避けたのであり、それだけのことで、と解することもできよう。じじつ両著を対照してみると、誰の短歌であれ、俳句であれ、両著に重出するものはほとんどなく、全部で五指で数えられる程度にとどまっている。ここから見れば高安国世は、多分に意図的に、ハウスマンの旧著との重複を回避したのにちがいない。しかしすでに指摘したとおり、両著の

差異は、選ばれた作品が異なる点にだけあるわけではないのだ。訳出のスタイルもまた、高安とハウスマンとは、判然と異なっている。前回にはばくは、両著に重出するまれな作品のひとつである一茶の「我と来てあそべや親のない雀」と、『千鳥の呼び声』には現われない芭蕉の「古池や蛙とび込む水の音」との、高安訳とハウスマン訳とを対比したが、ここでそれへの補足として、まず、芭蕉の句のうちでただ一句両著に共通して出てくる「荒海や佐渡によこたふ天河」の、二つの訳詩を対比してみよう。

高安訳——

Sturmgepeitschte See.

(大意) 荒れ騒ぐ海。

Die Milchstraße wölbt sich zur Insel Sado hinüber
in ihrer Einsamkeit.

銀河の弧は遥か佐渡に懸かる
孤絶のうちに。

ハウスマン訳——

Über die donnernden Wogen der See
wölbt sich der Schimmer der Milchstraße
schweigend hinüber zur Insel Sado.

(大意) とどろく海の波の上
弧をえがく銀河の微光は
黙して遥か佐渡に懸かる。

この場合にも、二つの訳が各行の音数とリズムを自由に処理している点で共通しながら、高安訳のほうが、たとえば「荒海や」という提示部において、原句により即したかたちになっていることが認められよう。

前回に引用したいくつかの例からすでに明らかのように、総じて高安訳は、原歌や原句に顕在化していない含みを説明的に訳出することを、つとめて抑制している点において、しかもそれでも過不足のない表現をドイツ語でよく成立させている点において、際立っている。とはいえ、例外的には、原歌や原句にない表現が付け加えられることが、ないわけではない。この点にかんしても高安訳は、音数やリズムの処理に見られた潤達さを、ときとして覗かせるのである。いまの「荒海や」の句の訳詩を見ても、最終行の表現は、原句では表に出ていない。いったいに抑制のきいた高安訳では珍しいことだが、このような付加があえてなされることがあるのは、逐語訳に終始してはかえって原歌・原句の含みのもつ生動性が、訳詩においては乏しくなる、と判断された場合なのだろう。そのような判断には、むしろ個人の資質による多少のずれがあるだろうけれども。参考までに、同じ「荒海や佐渡によこたふ天河」の、比較的に逐語訳を守ったグンデルト訳を、ここにかかげておく。

Ein tobendes Meer!——

(大意) 荒れ狂う海!——

Quer über Sado spannt sich

よこざまに佐渡の上に架かる

die Milchstraße hin.

銀河の線。

グンデルトによる訳詩はこの例で見ても、シラブルの数を(俳句なら五十七五に)ととのえているのみなら

ず、語彙でも語順でもなるべく原作に即しようとする態度の見てとれる、そしてなおかつ達意の、苦心の翻訳になつていて、その意味でばくには好ましい。ただ、いささかおせっかいに類する心配をしておくなら、こういう訳しかたでは妙味を伝えがたい作品も、ぼくらの古典のなかには、ときにありうるのではなからうか。たとえば「語尽キテ意尽キズ、至妙トイヒツベシ」と評されたりする池西言水の句、「木枯こがらしの果てはありけり海の音」などは、どうだろう？ おそらく逐語訳では、達意の訳詩は難しい、と思われる。グンデルトはこの句を訳出していない（あとで触れるように、かれの訳書は江戸期の文学にさほど重点をおいていないので、そのせいでもあるだろう）が、高安国世はこの句を、こう翻訳している——

Der eisige Sturm, der über das Flachland braust, (大意) 凍てついた烈風が平野を吹きぬけて
hat nun sein Ziel erreicht: ついにその涯に達したのか、

Ein dumpfes Donnern dröhnt von der fernen See herüber. 沖遠く、何かとどろく物の音。

このように、原作に即する態度においてハウスマン訳より遥かに厳密な高安訳は、しかしときに、必要ならばじつに自由自在なところをも見せている。むしろその場合でも、ハウスマン訳や、のちに言及するクデンホーヴエ訳のように、自在さが気ままさに類してくることは、まずない。

前述のように、『恋、死そして満月の夜』と『千鳥の呼び声』とに共通して採られた作品はきわめて少なく、すでに挙げた芭蕉と一茶との各一句のほかには、どうやら、人麿の一首くらいしか見あたらない。人麿の作

品を、ハウスマンの訳書はただ一首しか収めていないが、おもしろいことにその一首は、『千鳥の呼び声』では表題にも影をおとしている、あの「淡海あふみの海夕浪千鳥ちどり汝が鳴けば情こころもしのに古思いにしへほゆ」なので、これの高安訳は前回にも引用しているけれども、ここでそれを、今度はハウスマン訳と対照してみよう。

高安訳――

Wenn die Regenpfeifer rufen

auf den abendlichen Wellen

des Omi-Sees,

tut mir das Herz weh vor Sehnsucht

nach den versunkenen Zeiten.

(大意) 千鳥の呼び声が

夕ぐれの波の上

近江の湖うみにきこえると

私の心はうずく、あこがれる

沈み去った時を思つて。

ハウスマン訳――⁽⁸⁾

O ihr Regenpfeifer,

die ihr des Nachts

euern Ruf über den See von Omi sendet!

Ich höre die Stimmen wieder

(大意) 千鳥たちよ、

おまえたちの呼び声は夜

近江の湖を渡ってくる。

私が耳にするものはまたしても

二つの訳詩を比べると、「夕浪」や「情もしのに」といった表現のドイツ語への転移においても、総体の情趣の表出においても、高安訳のほうが原歌により即していることが、明瞭だと思う。

『千鳥の呼び声』はこのように、ハウスマン編・訳の『恋、死そして満月の夜』にたいして、詩歌の選択がはるかに系統的になされている点でも、訳詩が原作により忠実な点でも、判然と異質性を示している。このことから見ても、その実質的な編・訳者が高安ひとりであつたろうことは、まず間違いなく断定できよう。

詩歌の選択が、いささか恣意的に見える『恋、死そして満月の夜』とは違って、系統的になされているドイツ語訳の日本詞華集は、むしろ『千鳥の呼び声』のほかに、いくつが存在する。多くの狭い見聞の範囲だけに限っても、カール・ハンザー書房刊の『Lyrik des Ostens』(東方の抒情詩、一九五二)⁽⁹⁾のなかの日本篇(ヴィルヘルム・グンデルト編訳、ただし部分的にホルスト・ハミチュ訳をふくむ)と、マネッセ書房刊の『Japanische Jahreszeiten』(日本の四季、一九六三、ゲーロルフ・クデンホーヴェ編訳)⁽¹⁰⁾との二著は、それぞれに特色のある、興味深い本である。そこでこの二著と『千鳥の呼び声』とを、おもに詩歌の選択のしかたにかんして、比べてみることにしたい。

『東方の抒情詩』日本篇は計九六ページをついやして、記紀歌謡から近代詩歌にいたる詩作品を集めている。⁽¹¹⁾といつても、ほとんどが和歌と俳句であつて、民謡はいろは歌を民謡というならば一篇、連歌は短いものが一篇

採られているだけであり、詩となるとまったくないのだが、この点を度外視するというなら、収集の範囲においても分量においても、『千鳥の呼び声』にはば匹敵している。両著が大きく異なるのは、重点の置きかたにおいてだ。『東方の抒情詩』は、万葉集からの歌に四一ページをあてている点で、『千鳥の呼び声』に劣らず万葉を重視しているけれども、記紀歌謡からはわずかに二篇を収めるにすぎず、この点では前者は、後者が万葉と並んで記紀歌謡を重んじ、その約四〇篇を収録しているのとは、ずいぶん径庭がある。他方、後者には平安期の作品が比較的乏しい憾みがあるが、前者は古今から新古今に及ぶ時期の歌に、万葉にとひとしく重点をおいて、三七ページにわたって多数の作品を訳出している。江戸期の俳句などでは、しかし前者のほうが、また手うすになっている。最後に、大いに相違が見られるのは近代詩歌の扱いであって、これに『千鳥の呼び声』はひとつの重点をおいているのにたいし、『東方の抒情詩』はこれに一ページ半を割くだけで、鉄幹と信綱と子規とのわずか三人の、合わせて短歌五首と俳句二句を載せるにとどまっている。

このように両著は、いずれも歴史的順序にしたがって作品を配列しているのみならず、代表的と目される作品をかなりの分量において収録してもいて、日本の詩歌を歴史的に概観するのに便利な本となっている。しかも多くの見るところ、両著は互いに競合するというよりは、むしろ補ない合う関係に立っているようである。ひとつには、いま述べたように、それぞれが重点を置いた時期に差異があるからだ。『東方の抒情詩』では、短歌ならシラブルの数が五十七五十七に、俳句なら五十七五にととのえられている。『千鳥の呼び声』では、その制約ははずされている。このこととかわって、前者では原作の形式が、後者では原作のイメージが、よりよく伝えられているように、よく

には思える——いずれにおいても、できるだけ原作に即しようとする態度は、ひとしく見てとれるけれども。

『日本の四季』は、題名からすでに感じとられるように、右の二著のように日本の詩歌を歴史的に概観するものではなくて、歳時記ふうの構成をとった本である。新年、春、夏、秋、冬の五部に分けて、判型は文庫判ながら三百数十ページにわたり、千篇に及ぶと思える多数の短歌と俳句を訳出している。ただし短歌と俳句だけで、それも記紀からの歌はなく、万葉の歌も少なく、また近代の作品は今世紀初頭までのものに限られている。歳時記としての性質上、採られているのは四季にかかわる作品だけだから、俳句はともかく、短歌のほうは大いに物足りないのだが、この場合それはやむをえぬことなのだろう。ぼくとして興味深いのは、訳詩のシラブルの数が短歌なら五十七五十七十七に、俳句なら五十七十五になっているのとどまらず、各行がすべて強弱格のリズムをとっていることだ。¹² ぼくは、ともかくもその苦勞は買うべきだろう、と考える。ただ困ったことに、原作が字あまりや破調でも、訳詩は頓着なく、千篇一律の定型にはめこまれているし、またしばしば、逆にこの千篇一律が、破調でない作品を破調めかしてしまっている。一例だけ挙げれば、芭蕉の句として冬の部に収められている、つぎの訳詩のようなものがある。¹³

Kalte Wasserflut——

(大意) 冷たく満ちた潮——

Ach, die Möwen können auf

ああ、鷗たちはその上

ihr nicht schlafen gehen!

には眠ることができない。

これの原句は、「水寒く寝入かねたるかもめかな」だろうが、クデンホーヴェによる訳詩では、音数律と強弱格のリズムとが余儀なくせたいささか不自然な行分けが、破調めいた効果をもてしまっている。——とすれば、破調の句といえば誰にも思いうかぶ芭蕉の「海くれて鴨のこゑほのかに白し」を、この訳者がどのように訳出しているか、興味がもたれるところだけれども、どうやらこの句のほうは、『日本の四季』には採られていないようである。

参考までに、「海くれて鴨のこゑほのかに白し」の高安訳¹⁴をここに引用しておく。

Der See versinkt im Abend.

(大意) 湖は夕闇に沈む。

Irgendwo ertönt der Ruf einer Wildgans.

どこからか、きこえる鴨の呼び声が

Er ist wie ein weißer Schimmer.

一条の白い仄明かりのよう。

原句の「海」を高安訳が「湖」とした理由は、ほくにはわかっていないのだが、それはさておき、この訳詩と、さきのクデンホーヴェによる訳詩との、方法上の差の大きさは、明らかなことだろう。——ついでにいっておけば、芭蕉のこの句は、多分に翻訳しにくいからだろう、グンデルトとハミチュによっても、またハウスマンによっても、訳出されていない。

『千鳥の呼び声』の、ほかにかけがえのない意義は、ひとつには記紀歌謡と万葉との数かずの名歌を、また芭

蕉の多くの佳句をみごとにドイツ語に移しえたところにあるが、またひとつには、近代の詩歌をもかなり系統的に紹介したところにある。とりわけ、近代のうちでも二〇世紀初頭までの短歌と俳句や、近代詩・現代詩にかなしてはほかでも多少の紹介がなされてなくもないものの、二〇世紀にはいつてからの短歌と俳句がある程度まとまったかたちでドイツ語に訳出した本は、思うに——といっても、ぼくが寡聞にして無知なだけかもしれないけれども——ほかに類例がないのではなからうか。

いささか私的に感想を語ることをあえてするならば、ぼくには、近代短歌をドイツ語の詩のかたちで読むことは、いくつかの意味でおもしろい経験だった。ぼくは短歌史にはおよそ昏い人間で、なかでも近代の短歌となると、ほとんど読んだことがない。たまに読んだりすると、その擬古的な声調に、ときとしてやりきれない感じをおぼえたりする。だから、第一に、『千鳥の呼び声』の近代の部には、無知なぼくには原作のわからぬ訳詩が続出するのだが、それらが、むろん訳者の技倆のせいだろう、興味深い短詩としてぼくには読める、ということが起こる。そして第二に、たまたま原歌が想起できる場合でも、伸びやかな自由律の五行詩のかたちでそこに提示された「思考とイメージ」⁰⁵は、まるで不自然な桎梏から解放されたもののように、新しくいきづいてぼくの目に映る、ということが起こるのだ。

第一の場合の例を、まずいくつか挙げてみよう。いずれも、近代短歌に通じたひとならば原歌がすぐに思われるものなのだろうけれども、残念ながらぼくには原歌がわかっていないものである。最初は、与謝野晶子の歌⁰⁶から——

Wie eine Ebene

jählings und unvermuet

in die See stürzt,

so enden die Jahre

meiner Jugend.

(大意) 平原が

にわかに、思いもよらず

海になだれてゆくように

終る、私の

青春の歲月。

つねに二首、斎藤茂吉の歌——

Endlich quält mich

die Reue nicht mehr.

In der Winterdämmerung

wabern die roten Flammen auf dem Herd

unaufhörlich hin und her.

(大意) やっともう後悔が

私を苦しめることはない。

冬のかわたれどき

炉には赤い焰がゆれている

たえまなくちらちらと。

Bei Tagesanbruch

jagen starke Winde

von Zeit zu Zeit

(大意) 夜明け

烈しい疾風が

ときおり

unter dem dunklen Himmel dahin.
Da öffnet sich mein einsames Herz.

暗い空の下を走る
と、私の孤独な心は開かれる。

もう一首、今度は土屋文明の歌——

Im Schatten der Abendwolken

(大意) 夕雲のかげに

habe ich einen hellgrünen

私は明るい緑の

Berg gesehen.

山を見た。

Wo war das doch?

あれはどこでだったろう? と

denke ich um Mitternacht.

夜半に私は思う。

第二の場合、つまり原歌の擬古的で佞屈な(とばくに思える)声調から解き放たれた訳詩が、原歌と同一の「思考とイメージ」を、伸びやかなたちで浮かびあがらせ、ばくに近代短歌を、いわば再発見させるような場合。この例は、むろん『千鳥の呼び声』からもいくつも挙げることができるが、しかしばくはここではそこからの例を一例だけにとどめ、あと数例を、そことは別の個所から挙げてみたい。別の個所からというのは、高安国世が自身の一九六二年のエッセイ「若き茂吉における西欧」を、一八年後にみずからドイツ語に翻訳したもののなかからである。そこには『赤光』と『あらたま』の時期の茂吉の歌約三〇首(および欧外の歌二首)が引用

されている。茂吉の短歌はとりわけ擬古的といえるだろうから、その翻訳と原歌の対照性は誰の目にもあざやかに映るだろう、とぼくは思う。まず『千鳥の呼び声』から、同じく茂吉の一首⁽⁸⁾――

あさばらけひとめ見しゆゑしばだたくろきまつげをあはれみにけり

Im Dämmerlicht des Morgens

(大意) まだうす暗い朝

sah ich in die blinzeln,

ぼくは見た、またたく

schwarzen Augen,

黒い瞳を

ein paar Sekunden nur.

ほんのつかのま。

Da überwältigte mich die Liebe.

たちまちぼくは恋におちた。

原歌の「まつげ」が訳詩では「瞳」になっているが、その点を措けば原歌と訳詩とが「思考とイメージ」において同一であること、他方声調は一転して訳詩のほうが伸びやかにひびくことが、感じられないだろうか。あと四首ほど、前記のとおり高安自身が翻訳したエッセイ「若き茂吉における西欧」のなかからの訳詩を、原歌と並記してみることにする。

山とはく入りても見なむうら悲しうら悲しとぞ人いふらむか

Bis tief in die Berge

(大意) 山々の奥ふかく

möchte man hinwandern,

まどいいりたい

ach wehmütig,

悲しいところ、

wehmütig wurde man

悲しいところと

diese Seele nennen.

ひとがいうのはこれか。

相群れてべにがら色の囚人は往きにけるかも入り日赤けば

In gedängten Gruppen

(大意) ひしめく群をなして

gingen die Gefangenen

歩み去る囚人たちは

im Bengalrot

べんがらの色、

gegen die rote

くれないの

sinkende Sonne.

夕日に向かって。

まかがよふ昼のなげさに燃ゆる火の澄み透るまのいろの寂しさ

Das Feuer auf dem Seestrand

(大意) 海岸に燃える

am hellsten Tag;

真昼の火、

es ist traurig anzusehen,

見ればかなしい、

wie durchsichtig es

なんと澄みとおった色に

manchmal brennt.

それはなることか。

朝あけて船より鳴れる太笛^{ふとふえ}のこだまはながし竝^なみよろふ山

Der Morgen kam, da ertönt

(大意) 夜明け、底ごもってひびく

tief das Horn vom Schiff;

船の汽笛、

es hallt gedehnt wider

ながながとこだまして

von Berg zu Berg

山から山へ

um die Bucht.

湾をめぐる。

ちて、思いつくままに、不手際な紹介をまとももなく続けてきたが、不十分ながらこのへんで、とりあえずのまとめを試みることにしよう。

『千鳥の呼び声』は、ドイツ語での日本詩歌の詞華集として、第一に、系統的に歴史的順序を追いつつ、代表的な作品のかんりの数を収めている点で、いままでのところもっとも整備された本である。平安期(古今—新古

今）の短歌がいささか手うすであること、および連歌が欠けていることを度外視すれば、この本は、万葉集以前の記紀歌謡を多く訳出した点でも、一篇だけながら漢詩を採った点でも、今様や小唄などの民謡にも目配りを忘れている点でも、また近代の詩歌を、とりわけ近代短歌を適切にとりあげた点でも、類書にはない数かずの長所をもっている。編・訳者の高安国世自身は、「好きなものを好きなだけ訳せばよかった」と語り、そして序文でも「さまざまな時代の著名な詩歌をことごとく集めている、とはとうていいえない」と謙虚に述べているけれども、かれの作品選択眼の確かさは、この本をひもとく誰の目にも明らかだろう。

第二に、この本では短歌・俳句が完全な定型詩としては訳出されていないものの、多くの引用したいくつかの例からも知られるように、訳詩は、原作の内包する「思考とイメージ」を過不足なく、自然で伸びやかなたちで伝達することにかんしては、どのドイツ人による翻訳にもまだ見られないほどの、いま望みうるかぎりでの最上の、成果をあげている。そしてそのことが可能だったのは、自身すぐれた歌人である編・訳者高安国世が、訳詩という「作品を成就したいと骨折るとき、そこにはふしぎに創作のエネルギーがこもる」と語ったことのあるそのエネルギーを存分に、しかもたのしく、そこに傾注したからであつたらう。かれはこうも語っている。「この翻訳は私にはたのしいものであった。もつとも自分の作品の（ドイツ語への翻訳の）場合のように表現法を勝手に換えるわけには行かない困難さはあった。自作の場合は多少原文とはちがっても、ドイツ語の表現としてはこの方が普通で、より適切だというときには、遠慮なく語や文を換える自由があった。古典の作品、あるいは他人の作品の場合は、そのことに關してはおのずから限度がある。しかしその困難をのり超えて、かなり等価的な表現を得たときは、ドイツ語の日本訳の場合と同じように、人知れぬよろこびを味わった。」——ばくには、同

じよろこびを自身の仕事で味わう能力はない。だがそんなばくも、この本を読んで、そのよろこびを追体験することが、たしかにいくぶんかはできたように思う。

注

- (1) 前回の注27に、『千鳥の呼び声』に収められた芭蕉の三四句の、原句をかかけておいたが、それへの補足として、蕪村の一〇句の原句をここにかかけておく。蕪村の作品としてはこれらに加えてもう一篇、「君あしたに去ぬ」に始まる有名な詩「北寿老仙をいたむ」が、訳出されている。

いかのぼりきのふの空のありどころ

牡丹剪って気の衰へし夕かな

不尽一つ埋み残して若葉かな

花いばら故郷の路に似たる哉

うれひつつ丘をのぼれば花いばら

五月雨や大河を前に家二軒

夕立や草葉をつかむむら雀

月天心貧しき町を通りけり

門を出れば我も行人秋のくれ

てらてらと石に日の照る枯野かな

- (2) RdR S. 63.

- (3) Liebe, Tod und Vollmondnächte, S. 61.

- (4) Lyrik des Ostens, S. 462.

- (5) 竹内玄玄一『俳家奇人談』、岩波書店（岩波文庫）、東京 一九八七、六四ページ。
(6) ついでにいえば、江戸期の俳句にかなり重点をおいたハウスマンも、またそれにもっとも重点をおいたと思えるクデン
ホーヴェも、この言水の句を訳出していない。

(7) RDR S. 66.

(8) Liebe, Tod und Vollmondnächte, S. 46.

(9) 前回の注16を参照。

(10) 前回の注18を参照。——ついでながら、この本の編訳者の母は、マリーア・テークラ・クデンホーヴェ＝カレルギ伯爵
夫人すなわち青山光子であって、編訳者はこの本を「母の思い出に」ささげている。

(11) 『東方の抒情詩』日本篇の構成を、各時代にあてられたページ数から推測してもらうなら、それはつぎのとおりである。
——記紀歌謡2、万葉41、平安期（古今—新古今）37、鎌倉期7、室町・桃山期2、江戸期5・5、近代1・5。計96
ページ。

(12) 前回の稿、九ページを参照されたい。

(13) Japanische Jahreszeiten, S. 370.

(14) RDR S. 65.

(15) 前回の注15を参照。

(16) RDR S. 94. ——なお、ほかに訳出された晶子の短歌三首の原歌を参考までに挙げておく。

乳ぶさおさへ神秘のとばりそとけりぬこなる花の紅ぞ濃き

やは肌のあつき血汐に触れも見でさびしからずや道を説く君

夏の花みな水晶にならんとすかはたれ時の夕立のなか

(17) RDR S. 100. ——「千鳥の呼び声」には、ほかにつぎの九首の茂吉の歌が訳出されている。

あま霧し雪ふる見れば飯をくふ囚人のころわれに湧きたり

なげかへばものみな暗しひんがしに出づる星さへあかからなくに

あさぼらけひとめ見しゆえしはだたくろきまつげをあはれみにけり
あかあかと一本の道とほりたりたまきはる我が命なりけり
草づたふ朝の螢よみじかるわれのいのちを死なしむなゆめ
ひたぶるに暗黒を飛ぶ蠅ひとつ障子にあたる音ぞきこゆる
寒水に幾千という鯉の子のひそむを見つつ心なごまむ
いとけなかりし吾を思へばこの世なるものとしもなし雪は降りつつ
弟と相むかひるものを言ふかたみのこゑは父母のこゑ

(18) RDR S. 103. — 文明からは、ほかに三首が訳出されている。

庭石のかわきて荒るる園みれば物のほろぶる人よりも早し
安らかに月かけさせる吾が体おのづから感ずしかばねのごと
塙へしのび行く生を子等に我はねがふ妻の望は同じからざらむ

(19) 前回の注5を参照。

(20) RDR S. 99.

(21) Das Abendland im Werk des jungen Mokiichi, S. 12, 20, 15 u. 16.

(22) 和漢朗詠集から、源順の「梧桐の影の中に」。

(23) 万葉集からも東歌・防人歌・民謡が多く採られていたが、さらに仏足石歌、風俗歌、神楽歌、催馬楽、今様、小唄が
(これらは少しずつだけでも)採録されている。たとえば梁塵秘抄からは、「遊びをせんとや生れけむ」、「仏は常にい
ませども」、「舞へ舞へかたつぶり」の著名な三篇が訳出されている。

(24) 前出『カスターニエンの木陰』三七ページ。

望蜀の思いがばくにわずかに残るのは、枕詞をどう翻訳するか、という一点にかんしてである。高安によれば、「序詞
などはまだ感覚的な描写をふまえているので、その部分を比喩として訳せば」訳すことができ、じじつ序詞をめぐりに

かれは訳しているのだが、枕詞にかんしては、適切な方法を見いだせず、「へぬばたまの」などは「黒い」と訳してしまうし、「へあしひきの」へひさかたの」などは省略してしまう」ことに、とりあえずの解決を見いだしている。いうまでもなく、枕詞のもつ十全な意味合いを探索することは、誰にとってもまだ今後の問題なのだから、高安訳にこの点の完璧さをもとめるのは、筋が違っているわけだけでも。

例 『カスタニエンの木陰』、三六ページ。

例 前出『詩の近代』、一五四ページ。