ISSN 1343-9715

TAKUBOKU

The Annual Report
of International Society
of TAKUBOKU Studies

国際啄木学会
研究年報

2016

19

大会特集

『一握の砂』のマラヤーラム語訳

翻訳の際立ち向かった諸問題点の一考察

プラット・アブラハム・ジョージ (P.A. George)

はじめに

『国際啄木学会研究年報』第十三号に、「異文化の観点から見た啄木短歌の難しさ ～『一握の砂』(「我を愛する歌」) のマラヤーラム語訳を通して～」というテーマで、主に「啄木短歌の普遍性」、「啄木短歌の難しさ」という二つの項目について、マラヤーラム語の詩・詩人との比較をしながら説いた論文を載せてもらいました。その論文の目的は、インド人にとって啄木短歌はいかに身近な思想を持っているかを明確にすることであって、また私としては『一握の砂』のマラヤーラム語訳に着手したばかりのときのものでした。それから何年か経った今日、またその同じ『一握の砂』を中心に、そのマラヤーラム語訳に当たって立ち向かった翻訳の諸問題点は如何なるものであったのかを原文の短歌とマラヤーラム語訳の短歌を意味論的に比較しながら、翻訳活動の過程において翻訳者の筆者が対峙せざるを得なかった諸問題点について説こうとしてできたのがこの研究論文です。2015年9月5日に豪州・シドニーで行われた国際啄木学会・シドニー大会で「現代社会における啄木短歌の意義と価値 ― インド人の観点から見た『一握の砂』」というテーマで、「『一握の砂』のマラヤーラム語訳の際立ち向かった翻訳の問題点」と「『一握の砂』に見られる近代人間像」という2つの主要点についてミニ講演をしましたが、その前者を学術論文に書きかえたのが本論文です。

実は私は、翻訳の段階において初めて啄木短歌の深層を実感することができ、同時に短歌を外国語に訳す時、その内容や意味を喪失しないで翻訳することがいかに難しいかということも分かりました。インド人である私にとって啄木短歌の持つ意義は、その普遍性に満ちた発想と詩人の体験に基づく哲学的な内容にあると思います。「小林多喜二の『蟹工船』が働く人を使い捨てにする社会を告発し、その社会にあって闘うことを訴えた小説であるとすれば、『一握の砂』はそういう社会に生き、闘う人の心（胸のうち）を表現した歌集であるからです。」と近藤典彦先生が指摘しているとおり、人生の逆境と闘う人の心を表現した歌集だからこそ啄木短歌が異文化圏の人々の心にも訴えるのです。ちょっと読んで見ると、運命論的な思想、社会主義的な考え方、極端に言えば左翼的な思想が響き、浮上してくることは否めませんが、それらは貧窮を極めた彼自らの実生活の面影でなければなんでしょうか。「はたらけど / はたらけど猶わが生活楽にならざり / ぢつと手を見る」と歌った詩人の心境、虚しさと喘ぎは邦人（ほうじん）・外人を問わず誰にでも理解できます。つまり、啄木

べています[1]。つまり、domesticisingは他国の文化の正しい紹介を目的としているのではなく、かえって政治的にも、外交的にも自国の文化ナショナリズム的な優越性を確立するために利用される翻訳法だと言っても過言ではないでしょう。

私は結局foreignizingを優先しました。つまり、マラヤーラム語の読者を詩人・歌人の所（日本）へ連れて行く方法を選んだのです。たまにはdomesticisingも使用しました。それに、時々foreignizingもdomesticisingも使用不可能な場合がありましたが、そのような時は、第三言語（この場合、英語）の言葉を用いて翻訳を完成しました。これから、foreignizingとはどんなものかを実例を挙げて簡単に説明します。

とある日に
酒をのみたくてならぬごとく
今日われ切(せち)に金(かね)を欲りせり（103）

ചില ദിവസം 'സാകെ' കുടിക്കാൻ
തീക്ഷ്ണമായ ആഗ്രഹം തോന്നുന്നതുപോലെ
ഇന്നെനിക്ക് പണമാണേറ്റമാവശ്യം

(Chila divasam *sake* kutikkaan / thiikshnamaaya aagraham thonnunnathupole / innenikku panamaaneetamaavasyam)

をまず例にとってみたいです。

お酒が日本の伝統的なアルコールであるように、chaaraayam（チャーラーヤム）はケーララ州の伝統的なアルコールです。しかしお酒と比べると、見た目では同じように見えますが、このチャーラーヤムの方はアルコール成分が高く、素材・原材料もお米ではなく黒砂糖とか果実などです。つまり、その性質がかなり違います。だから、お酒をチャーラーヤムと訳してしまうと、読者はある程度まで理解できますが、自分達に馴染みのチャーラーヤムと全く同じものだと、とんでもない勘違いをしてしまう恐れがあります。それを防ぐ目的で、foreignizationという選択肢を選び、「お酒」をサケ（*സാകെ*）と字訳したのです。そして、「サケ」とは何かを説明する「説明文」を「注」に付けました

次は、112番の「垢(あか)じみし袷(あはせ)の襟(より)よ／かなしくも／ふるさとの胡桃(くるみ)焼くるにほひす」です。マラヤーラム語訳は、

എന്റെ കിമോണൊയുടെ കഴുത്തിലെ ചെളി
എത്രയോ ശോചനീയം
നാട്ടിൽ വോൾനട്ട് ചുടുമ്പോഴുള്ള മണവുമയി

(Ente kimonoyute kazhutthile cheli / ethrayoo shoochaniyam / naattil walnut chutumpoozhulla manavumaayi)

となっています。

短歌とは、青春期に一家の負担を背負わされ、余儀なく故郷を離れ、郷愁の心を抱くまま絶え間なく生活の糧を稼ぐために東奔西走し、孤軍奮闘した挙句、それに失敗し、若く死去してしまった一人間の内面の嘆きであります。その嘆きは、言葉や民族・国籍を問わず、人間なら誰にでも感じ取れる偽りも飾りもない真心から出る嘆声であります。

こういうことを念頭に置いて、『一握の砂』のマラヤーラム語訳に着手した私を待っていたのは、多種多様な問題ばかりでした。類似性を持ち極めて通じ合っている文化概念のため、一目見ただけで頭の中で翻訳文が形成し、流れてくるという短歌もありましたが、1日も2日もかけて研究した挙句やっと内容が分かってくるという極めて訳しにくい短歌もありました。これらの問題点の代表的なものを実例を挙げて説くのが本稿の狙いです。

『一握の砂』のマラヤーラム語訳に際して出会った翻訳上の問題点

1．翻訳論の問題

まず、ここで翻訳論について簡単に触れておきたいと思います。ご存知のように、『一握の砂』では日本独特の文化および習慣に関する語彙・言葉、地名・人名、料理名などがたくさん出てきますが、翻訳の段階では、それらをそのままマラヤーラム語に紹介するか、それとも自国のそれに似たような言葉で紹介するか、と非常に迷いました。そのとき、翻訳者として私の前に二つの選択肢がありました。一つは英語でいうForeignizingという方法で、もう一つはDomesticisingという方法です。Foreignizingとは、日本独特の文化・習慣などに関する言葉や用語を、外国語にそれに相応する言葉がない場合、原文の言葉・用語をそのまま使うことです。言い換えれば、訳書の読者をその原書の作家、詩人の所・国へ連れていく方法がForeignizingです。例えば、「酒・さけ」が出てきた場合、Japanese wineと訳さないで、*sake*と日本語の発音通りに書きかえることです。酒は欧米人の感覚内にあるwineでもなければwhiskyでもありません。訳書の読者にはおそらく酒はどんな飲み物かわからない人が多いでしょうが、そこに注を付けて説明文を付けておくと、その問題が解決されます。それに対して、Domesticisingとは、原書の作家・詩人を訳書の読者の所・国へ連れていく方法です。例えば、日本の「お好み焼き」は欧米のピザのような円い形をしているので、英訳するとき"Japanese pizza"と訳す欧米人がいます。お好み焼きは形だけは円いですが、素材も作り方もピザと違います。この様なお好み焼きをジャパニーズ・ピザと名付けると、英語圏の読者は「そうだ、日本にも我々のピザがあるのだ」と思ってしまいます。そして、自分たちのピザが遥か遠い日本まで伝わっているのだと自慢に思います。

アメリカの有名な翻訳論者であるLawrence Venuti教授は、domesticisingによって原文に含まれているもとの国の文化的要素と価値観が見えなくなり、その代わりに目的言語（翻訳言語）の読者の文化価値観および思考が作品に初めから入っているかのように見せかけられ、あたかももともと自国語で書かれたもののようにごまかす役割を果たしていると述

イメージが得られるのかどうかは疑問に思います。

同様に、「餅」の翻訳にも問題がありました。周知のとおり餅というものは糯米で作られますが、これに似たものはケーララ州にありません。ケーララ州も米が主食で、米で作られるお菓子、料理、スナックなどは数えきれないほど多いのですが、餅のようなものはありません。つまり、味噌汁とともに餅も日本独特の食べ物で、それを単に 'rice cake' と英訳してしまうと意味が通じなくなります。なぜなら、インドや欧米の国々ではそれぞれ特徴のあるライス・ケーキがあるかも知れませんが日本の餅のようなものはないからです。そこで、

それとなく
郷里のことなど語り出でて
秋の夜に焼く餅のにほひかな（209）

വെറുതെ പറഞ്ഞിരുന്നു ഞങ്ങൾ (veruthe paranjirunnu njangal)
ജന്മനാടിനെക്കുറിച്ച് പലതും (janma naatinekkuricchu)
ചുട്ടമോച്ചിയുടെ മണംനിറഞ്ഞ ശരത്ക്കാല രാവിൽ (chutta moucchiyute manam niranjja sharatkkaala raavil)

の中に出てくる「餅」をそのまま「മോച്ചി・モチ」と字訳しました。しかし、糯米にあたる米種はインドにないので、「糯米」の説明はどうしてもできません。結局、サゴヤシの澱粉を加工して作られる米粒にすごく似た形をしている〈サゴ米〉をインド人がお菓子などを作るためによく使いますが、それに似たような米で作ったものと説明を付けました。しかし、後になってその説明は間違っているということに気付きました。なぜなら、〈サゴ米〉は「米」ではないからです。つまり、マラヤーラム語話者に間違った情報を伝えてしまい、今は悔しく思うしかありません。

これら日本人の食生活に関する固有名詞・料理名の他に習慣とか宗教的儀式などに関する言葉や表現もたくさんこの短歌集に載っていますが、それらの翻訳にもかなりの時間をとられました。たとえば、日本固有の民俗信仰と神道や仏教などの長い歴史において根付いた祖先崇拝の代表的な儀式である「お盆」は現代日本の最大年中行事の一つであるに違いありません。他界した祖先たちの魂を迎え入れて、家でご馳走などを供えた後で三日目にまたあの世へ送り出すというお盆の儀式にすごく似ている儀式はインド各地にもあります。北インドではピトル・パクシャ（pitru-paksha）と呼ばれ、九月中旬から下旬までか、九月下旬から十月上旬までの 15 日間に渡って祖先たちのための供養が行われます。ケーララ州では、北インドと違ってこれをヴァーヴ・ベリ（vaavu beli）と呼び（ピトル・タルッパナム（pitru tharppanam）とも言う）、一日だけの行事で八月の陰月の日に行われます。日本では祖先の魂を家へ迎え入れて、三日間その供養を行いますが、ケーララでは州内の聖なる河川の畔（ほとり）に仮の礼拝場を備え、そこで供養の儀式を挙げてから、供物（くもつ）を川に流すか、

ここでいう「垢じみし袷の襟」が日本の民族衣装である着物の襟だということは日本文化に詳しい人には分かりますが、「袷の襟」をどう訳したらいいのかかなり迷いました。つまり、「袷」をそのままアワセと字訳して、それに襟のマラヤーラム語訳をつけてやろうかといったん考えましたが、そうすると説明が複雑になって、かえって読者を迷わせることになるでしょう。そこで、この頃ほぼ普遍的に使えるようになったキモノでアワセを置き換えました。アワセの英訳は lined kimono となりますが、マラヤーラム語訳の場合は、'lined' の部分を省けました。もちろん、〈キモノ〉ならマラヤーラム語の読者にもなじみの言葉ですから、別に「注」を付ける必要もありません。それでも、キモノとは日本の伝統的な民族衣装だと簡単に説明をつけておきました。

また、この短歌には、「胡桃」というナッツも出てきます。胡桃はもちろんケーララ州では取れないナッツですが、北インドで栽培しているので、ケーララ出身のインド人にもなじみのものであるに違いありません。マラヤーラム語では胡桃を アクロータンディ（akrottandi ／ അക്രോട്ടണ്ടി）と呼んでいますが、筆者を含め普通のケーララ人にはあまりなじみのない言葉です。逆に、英語の walnut はよく知られているので、結局マラヤーラム語訳では walnut の字訳をしました。つまり、第三言語の言葉を借りて問題を解決したのです。

次に味噌汁のマラヤーラム語訳についてです。和食に不可欠の味噌汁は、日本人の伝統的な食生活・食文化に密接な関係を持ち、和食の象徴とでも言えるものであることは周知のとおりです。『一握の砂』の第 108 番目の短歌に出てくる味噌汁のことで、かなり苦労しました。

ある朝のかなしき夢のさめぎはに
鼻に入り来し
味噌を煮る香よ（108）

ദു:ഖപൂരിതമായ സ്വപ്നത്തിൽനിന്നൊരു (Dukhapurithamaya swapanatthil ninnoru)
പ്രഭാതത്തിൽ ഞാനുണർന്നപ്പോളെത്തി (prabhathatthil njanunarnnappoletthi)
മീസോസൂപ്പിന്റെ ഗന്ധമെന്റെ മൂക്കിനുള്ളിലേക്ക് (miso souppinte gandhamente mukinullilekku)

まず、ケーララ料理ではスープの文化がなく、まして「味噌汁」をマラヤーラム語で説明しようとしても原材料の「大豆」すら見たことのないケーララ出身のインド人には分かるはずがありません。ケーララ料理では、キマメで作る、酸っぱくて辛い「ラサム」(rasam, രസം) という一種の汁形のカレーがありますが、味噌汁とは雲泥の差があります。結局、「味噌を煮る」という部分を「味噌汁」と読み取り、マラヤーラム語では〈味噌スープ〉と日本語のミソと英語のスープを組み合わせた言葉で訳してみました。英語では 'soybean paste soup' とよく訳すことがありますが、味噌汁の形も味も知らない英語話者に味噌汁の本当の

国の象形文字」という説明文を追加しました。マラヤーラム語の〈അ〉「ア」という文字を百回書いてから死ぬことをやめて帰った」と訳することも一つの方法でしたが、結局「大」を紹介した方が効果的だと考えました。

上述した以外にもマラヤーラム語に訳しにくい言葉、固有名詞、動植物名などが数えきれないほどありました。例えば、和風住宅の特徴である障子とか襖はインド風住宅にないもので、それにあたる言葉もインドの諸公用語には存在しません。ケーララ州以外のインドでは石造りやレンガ造りの家が伝統的に多いですが、インド西南部に位置しているケーララ州の伝統的な住宅は日本の和風住宅と同様に木造が多いのに、襖とか障子のようなものは全く使われていません。それで、半透明な和紙を貼った「障子」のことをいくら詳しく説明してもマラヤーラム語話者の理解が得られないことは確かであります。いろいろ検討した挙句、障子を'ഷോജി'（ショウジ）と字訳して、「紙を貼った、スライディングドアのようなもの」と一応説明を付けましたが、実物を見ない限り正しいイメージの把握は不可能だろうと思います。筆者さえ実物を見たことがなかったら、ショウジって何だろうと非常に迷ったに違いありません。

ある日のこと
宰（つか）の障子をはりかへぬ
その日はそれにて心なごみき（119）

മാറ്റിയൊട്ടിച്ചു ഞാൻ ഒരുദിവസം (Mattiyotticchu njaan orudivasam)
മുറിയിലെ ഷോജി പേപ്പർ (muriyile shoji paper)
അന്നെത്ര ആശ്വാസം കിട്ടിയെന്റെ മനസ്സിൻ (annethra aashwaasam kittiyente manasinu)

薄れゆく障子の日影
そを見つつ
こころいつしか暗くなりゆく（447）

ഷോജിയിൽ വീഴുന്ന നിഴൽപതിയെ മാഞ്ഞുപോകുന്നതു
കണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ
ഇരുൾകൊണ്ടു നിറയുമെൻ മനമറിയാതെ

(Shojiyil viizhunna nizhalpathiye maanjju pokunnathu / kantirikkumpoul / irulkontu nirayumen manamariyaathe)

ここで、英訳では「障子」がどのように訳されているかを見てみたいと思います。上述の119番の短歌の英訳の二つを例として取り上げて簡単に説きます。まず、須賀照雄氏の英訳です。

烏に食べさせるかします。

そこで、220番目の「ある年の盆の祭に／衣（きぬ）貸さむ踊れと言ひし／女を思ふ」の中の「盆の祭」を上述のヴァーヴ・ベリ（vaavu beli）という言葉を使ってマラヤーラム語に翻訳してもマラヤーラム語話者に十分理解できることは確かです。しかし、お盆はお盆でヴァーヴ・ベリはヴァーヴ・ベリですから、いくら似ていると言ってもそれぞれ儀式ややり方に雲泥の差があります。結局「盆」を「ボン・ബൊൻ」と字訳して、「ケーララ州のヴァーヴ・ベリ（vaavu beli）に似たような儀式（祭り）だ」という注を付けました。

ഒരു വർഷം ബൊൻ ഉത്സവസമയത്ത് (Oru varsham bon utsavasamayatthu)
'ഡ്രസ്സ് ഞാൻതരാം. നീഡാൻസുചെയ്യൂ' എന്ന് (dress njaan tharaam,nii dancechyyuu ennu)
ഉരചെയ്ത പെണ്ണിനെയോർക്കുന്നു ഞാനിപ്പോഴും (uracheyatha pennineyoorkkunnu njaanippoozhum)

これに対して、須賀照雄氏の英訳[2]では、〈On All Souls' Day night a women whispered to me / "I'll lend you a dress, so try to dance as you please" / and her I call back to my mind〉と「お盆の祭」を"All Souls' Day night"と訳してありますが、それは全く文化概念のdomesticising（自国文化用語に置き換えること。つまり詩人・歌人・作家を読者の所へ連れていく）に他ならないのです。All Souls' Day（諸魂日・諸死者の記念日）とはキリスト教、中んずくカソリック教会の祝日の一つで、毎年十一月二日に祝われます。その日に教会で特別な礼拝やミサを行い死者の霊魂が安らかに永眠することを祈願します。それに、墓地などを掃除してから、墓地内でその日の特定の礼拝と祈祷をすることもありますが、日本のお盆のように祖先の霊魂を迎え入れて、供養するということは絶対やりません。また、ケーララ州のヒンドゥー教のヴァーヴ・ベリ（vaavu beli）とも性質が違います。それで、この英訳を読む英語話者が「お盆」イコール"All Souls' Day"だと当然勘違いしてしまうことは言うまでもありません。つまり、英訳の読者に日本文化の伝達を正しく行っていないということです。

また、一番困った短歌の一つは10番目の「大（だい）といふ字を百あまり／砂に書き／死ぬことをやめて帰り来れり」でした。「大」と言う字は問題でした。「大」は大きいという意味で、漢字なので、それにあたるマラヤーラム語の一文字はないでしょう。マラヤーラム語では「大」は三文字でなる一つの言葉（語彙）となるわけです。だからそれに相当するものがないのも当たり前です。結局、

'ദായി'（大） എന്ന ചൈനീസ് അക്ഷരം
നൂറു തവണയിലേറെ മണലിലെഴുതിയിട്ട്
മരിക്കുന്ന കാര്യമുപേക്ഷിച്ച് മടങ്ങിപ്പോന്നു ഞാൻ

(Dai（大） enna Chinese aksharam / nuuru thavanayileere manalilezhuthiyittu/ marikkunna kaaryamupeekshichchu matangippoonnu njaan)

と「大」という字を紹介しながら、翻訳してみました。もちろん「大」は漢字だから、「中

On a certain day

I changed the paper of screens in my room anew,

and I was quite satisfied with the task all through that day

須賀氏は「障子」をスクリーン（screen）と訳していますが、日本語の原文を読んで理解できる程度の日本語能力を持ち、その上日本文化に、特に和風住宅に、詳しい英語圏の読者でないとこのスクリーンは実際何を指しているのか見当がつかないと思います。つまり、日本国内に住んでいる外国人や日本学に携わっている外国人学者などの読者にとってはおそらく無理がないかも知れませんが、英語圏の普通の読者にとっては、和風住宅の特徴的な構成部分である「障子」は「啓示されぬ珍品」としていつまでも残ってしまいます。

次に、ロジャー・パルバース氏の英訳を見てみましょう。

It happened one day.

I changed the paper on the sliding doors.

My cares flew away that day.

パルバース訳の「スライディング・ドア・sliding doors」は須賀訳の「スクリーン」より外国人読者に分かりやすいことは言うまでもないです。パルバース氏はおそらく外国人の立場から判断してこう訳したと思いますが、欧米の「スライディング・ドア」と日本の「障子」は似ても似つかぬところがあると思います。マラヤーラム語話者にも英語のスライディング・ドアの意味が分かるはずですが、上述の通り障子とスライディング・ドアは全く同じものではありません。そこで、英訳の翻訳者が二人とも domesticising の方法をとっているのに対して、筆者は foreignizing（日本の文化 関係の用語をそのまま字訳すること。つまり、読者を詩人・歌人・作家の所へ連れていく）の方法を選んだのです。着物や酒と同様に、「障子」を置き換えられる外国語の言葉はないと筆者は確信しています。

さらに、日本や東アジア地域にしか生育しない植物（忘れな草、浜薔薇（はまなす）など）、樹木（柳、松、杉など）の名前のマラヤーラム語訳も大きな問題でした。例えば、293 番目の「思ふてふこと言はぬ人の／おくり来し／忘れな草もいちじろかりし」の「忘れな草」とはどんな植物なのか筆者には未だにわからないので、「ワスレナグサ」と字訳しても、その注釈は出来ません。そこで結局、英語の "forget-me-not" と翻訳しておきましたが、マラヤーラム語話者に本当の意味が分かるかどうかは、疑問です。

മനസ്സിലോർക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾതുറന്നുപറയാത്ത ഒരുവൾ
അയച്ചുതന്നെനിക്ക് കുറച്ച് നീല "ഫൊർഗെറ്റ് മി നോട്ട് പൂക്കൾ"
ഹോ, എത്ര ഭംഗിയായിരുന്നു അവയ്ക്ക്!

(Manasilourkkunna kaaryangal thurannuparayaattha oruval ／ ayacchuthannenikku kuracchu niila forget-me-not pookal ／ hoo, ethra bhangiyaayirunnu avakyu).

同様に、304 番目の短歌の中に出てくる「浜薔薇」の翻訳にもかなり苦労しました。「潮かをる北の浜辺の／砂山のかの浜薔薇よ／今年も咲けるや」（304）の「浜薔薇」を函館大会の時、目にしたことがあるので、その微かなイメージが筆者の記憶にまだ残っています。しかし、それでは問題の解決になりません。なぜなら、この浜薔薇にあたる薔薇の種類はケーララ州にないからです。それで「ハマナス」と字訳しますと、その注・説明が難しくなります。東アジア原産のハマナスは英語で "Japanese rose" と訳しますが、普通の薔薇に似ているところがたくさんあります。ところが、マラヤーラム語に翻訳するときただ "Japanese rose" としてしまうと、日本の普通の薔薇だろうと勘違いしてしまう恐れがあります。仕方なく結局、「ハマナス・ഹമാനസു」と字訳をしてから括弧に（Japani rose）と書き加えました[3]。読者がどれほど理解してくれるか、訳者である私にも見当がつきません。

കടൽമണം പരക്കുന്ന വടക്കൻബീച്ചിലെ
മണൽതട്ടിൽവളരുന്ന ഹമാനസു (ജപ്പാനി റോസ്)
പൂക്കുമോ ഈ വർഷവും?

(Katalmanam parakkunna vatakkanbiichile / manlthattil valarunna hamansu (japani rose) / puukkumo ii varshavum)

つまり、「忘れな草」の場合、domesticising の技法も foreignizing の技法も利用しないで、第三言語（英語）を導入してその意味を伝達しようとしたのに対して、「浜薔薇」の場合、domesticising と foreignizing の両方の技法を使ってみたのです。また、「杉」と「松」の場合も問題がありました。杉は英語で cedar と呼ばれ、松は pine と呼ばれますが、マラヤーラム語では両方とも共通名を持ち、〈devadaru〉（デヴァダール・ദേവദാരു）と呼ばれています。つまり、マラヤーラム語ではその区別はないのです。従って、マラヤーラム語の言葉を使わないで、マラヤーラム語話者にも馴染みのあるはずの英語の cedar と pine を使うことにしました。

青に透（す）く
かなしみの玉に枕して
松のひびきを夜もすがら聴く（256）

സുതാര്യമാം ദുഃഖത്തിൻ നീലപ്പളുങ്കു തലയിണയിൽ
തലചേർത്തു കിടന്നുഞാൻരാത്രി വെളുക്കുവോളം
പൈൻ മരങ്ങളുടെ മർമരം കേട്ടുകൊണ്ട്

(Sutharyamam dukhatthin niilappalunk u thalayinayil
thala cheerthu kitannunjaan raathri velukkuvoolam
pine marangalute marmaram keettukontu)

神寂（かみさ）びし七山（ななやま）の杉
日のごとく染めて日（ひ）入りぬ
静かなるかな（257）

飄然と帰りし癖よ
友はわらへど（15）
ലക്ഷ്യമില്ലാതെ വീടുവിട്ടിറങ്ങി
ലക്ഷ്യമില്ലാതെ വീട്ടിലേക്ക് മടങ്ങുകയാണെന്റെ സ്വഭാവം
കൂട്ടുകാർ കളിയാക്കാമെങ്കിലും
(Lakshyamillaathe viitu vittirangi / lakshyamillathe viittilekku matangukayaanente swavaavam / kuuttukaar kaliyaakkaamenkilum)

この短歌の場合、原文の日本語でも一行目と二行目はともに「飄然」という言葉を行頭に持っているのでマラヤーラム語でもその並び方が簡単にできました。しかし、三行目では、どうしても同じ文字を持ってくることはできませんでした。一行目・二行目の第二文字が同一文字になっているものはその他にも13首あります（84番，123番，125番，134番，143番，288番，346番，349番，350番，361番，373番及び479番です）。

あたらしき洋書の紙の
香をかぎて
一途に金を欲しと思ひしが（317）
പുതിയ വിദേശഗ്രന്ഥത്തിന്റെ താളുകളുടെ
മണമടിച്ചപ്പോൾഎന്നുള്ളിലുണർന്നു
പണമുണ്ടാക്കാനുള്ളയാശ പതിവിലും ശക്തമായി
(Puthiya videeshagranthatthinte thaalukalute / manamadicchappool ennillilunarnnu / panamuntaakkaanullayaasha pathivilum shakthamaayi)

ここでは、二行目と三行目の行頭から二番目の文字が同一の文字になっています。このようなものは他に七つの短歌（116番、127番、167番、282番、316番、335番及び523番）の場合にも可能となりました。また、一行目と三行目の第二文字が同一文字となっているマラヤーラム語訳も幾つか出来ました（全部で8首です。85番，88番，220番，269番，273番，337番，351番及び366番です）。実例として第88番を取り上げてみます。

心より今日は逃げ去れり
病ある獣のごとき
不平逃げ去れり（88）
അപ്രത്യക്ഷമായി ഇന്നെന്റെ മനസ്സിന്റെ ആവലാതികളെല്ലാം
അസുഖം ബാധിച്ച മൃഗത്തെപ്പോലെ തോന്നിയ ആവലാതികളെല്ലാം
അപ്രത്യക്ഷമായല്ലോ
(Aprathyakshamaayi innente manasint e aavalaathikalellaam / asukham baadhiccha mrugattheppole thoonniya aavalaathikalellaam / aprathyakshamaayallo)

因みにこの短歌の場合、マラヤーラム語訳では各行の冒頭の字も〈അ・ア〉という共通

ഉത്തുംഗമമാം 'നാനായാമ' മലമുകളിലെ സെഡാർമരങ്ങളെ
ചെംകുപ്പായമണിയിച്ചു മറഞ്ഞല്ലോ അസ്തമയ സൂര്യൻ
എത്ര നിശ്ശബ്ദത ചുറ്റും!
(Utthungamamaam 'nanayaama' malamukalile cedar marangale chemkuppaayamaniyicchu maranjallo asthamaya suuryan ethra nishabdatha chuttum)

その外にも、三味線、帯、お箸、芸者のような日本文化独自の用語や固有名詞がたくさん出てきますが、非常に長くなるのでここでは省きます。もちろん、三味線を「シャミセン」と、帯を「オビ」と、そして芸者を「ゲイシャ」とマラヤーラム語で字訳しましたが、お箸の場合英語の "chopsticks" の字訳を使いました。

2.「スタイル」「音律」などの修辞学上の問題

短歌は、周知のとおり、五七五七七という音節をもとに作られる日本独特の詩です。つまり、五七五または五七七は日本の詩歌の修辞学的な特徴で、同じ音律で外国語の詩歌を作ろうとしてもなかなか不可能でしょう。同じように、マラヤーラム語も独特の美辞麗句で飾った言葉使いがあって、日本語ではそのまねができません。例えば、英詩ではアリタレーション（頭韻法・alliteration）という修辞学的方法があります。それは、同じ音を頭韻に用いることによって、一種の文体的効果を上げる技巧です。それと同様に、マラヤーラム語では頭韻ではなく、第二音節（各行の第二文字）を同じものにするという方法があります。日本語の「五七五七七」で韻を踏めないマラヤーラム語だから、せめてマラヤーラム語の特徴である第二文字を同一文字にする努力をしてみましたが、やっぱり失敗に終わりました。完全に成功したのは9番目のたった一つの短歌だけです。

しつとりと
なみだを吸へる砂の玉
なみだは重きものにしあるかな（9）
കണ്ണീരിൽകുതിർന്ന (kanniiril kuthirnna)
മണൽത്തരിക്കു ഭാരമേറുന്നു (manalththarikku bhaarameerunnu)
കണ്ണീർത്തുള്ളിക്കിത്ര ഭാരമോ? (kanniirththullikkithra bhaaramo?)

一行・三行目の ണ്ണ(nna) は ണ（ナ・na）の複合文字で、ണ്ണി(nni) は ണ്ണ に母音の〈イ・ഇ〉の記号を付けて作りますが、これらいずれも ണ/na 系に属する文字です。これに対して、いずれか二つの行の第二文字が同一の文字系になるというケースは30首以上もありました。翻訳者として、これは大事なことであるに違いありません。参考のためにその実例を三つ列挙します。

飄然（へうぜん）と家を出でては

の文字になっているのが特徴です。これは英詩のアリタレーション（頭韻法・alliteration）という修辞学的方法に似たものですが、二番目の文字が同じものになっていることがマラヤーラム語の修辞学上の特徴ですから、ここでは特別に考慮しなくてもよいです。

この様に、日本語の5．7．5．7．7のリズムを保つことは全くできませんでしたが、なるべくマラヤーラム語のリズムを保ちながら三行形で訳することができました。幸い啄木短歌は三行形式になっているので、内容の意味をほとんどそのままマラヤーラム語にも表すことができました。そして、マラヤーラム語訳をマラヤーラム文学の専門家にも見てもらいましたが、「三行形式では、リズムをうまく得ているが、マラヤーラム詩の本来の修辞学上の特徴は欠けているね」という評判が多かったです。およそ半年で千冊ぐらい売れたという報告が出版社から来たので、修辞学的問題が残っているにもかかわらず、マラヤーラム語話者の中には日本文学・詩歌に興味を持っている人がかなりいるという結論を出せると思います。

また、下記のような問題もありました。

3．単数複数の問題

名詞の単数・複数の問題は翻訳の過程でぶつかった主な問題の一つでした。『一握の砂』の最初の短歌自体がこの問題を抱いていて、かなり時間をとられてしまいました。

東海の小島の磯の白砂に
われ泣きぬれて
蟹とたはむる　(1)

തൊക്കായിലെ ചെറു ദ്വീപിൻകരയിലെ
വെള്ളമണൽ തട്ടിന്മേൽകണ്ണീരിൽ കുളിച്ചു
ഞണ്ടുകളൊത്തു കളിച്ചിരുന്നു ഞാൻ

(Thokaaile cheru dweepin karayile / vellamanal thattinmeel kanniiril kulichchu / njandukaloththu kalichchirunnu njaan)

ここで問題となったのは「蟹」です。日本語では「蟹」と書くと、それは一匹であっても一匹以上であっても、別に違和感がありませんが、マラヤーラム語ではそう簡単には済まないのです。なぜかというと、場所は海岸であるので、一匹以上の蟹が一緒に磯を這っているのは当然で、たった一匹としか戯れていないとは考えられないからです。また、マラヤーラム語の場合、ここでは単数より複数の方がリズムと響きが良くなるということもあって、結局複数にしました。しかし、同じ短歌のヒンディー語訳と英語訳がほとんどの場合単数にしているのも面白いと思います。特に、英訳の場合、訳者が日本人か欧米人かによって認識と識別力がかなり異なるのは当たり前ですが、「蟹」の翻訳においては「単数」として把握している方が多いです。例えばロジャー・パルパース氏と須賀照雄氏の翻訳を

参考のためにここで紹介したいと思います。

Tears stream down my cheeks
Into the coarse white sand.
And I amuse myself with a crab.（ロジャー・パルパース）(4)

On the white-sand beach of a small and rocky isle in the eastern sea,
Soaked in tears, I continue
To sit playing with a crab（須賀照雄）(5)

そのほかにも似たようなものがいくつかの所で出てきました。例えば、第47番の「手が白く」の「手」、91番の「乞食」なども例として挙げられますが、ここでは省略します。これらの場合、複数形より単数形の方が相応しいと思ったので、単数形にしました。

4．性別の問題

第2番目の短歌「頬につたふ／なみだのごはず／一握の砂を示しし人を忘れず」の「人」は誰か、迷わざるを得ないと思います。その人が男か女か分からない限り、あいまいな翻訳になってしまいます。もちろんマラヤーラム語でも「人」に当たる言葉として ആളു(aalu・アール）があるので、結局「性」を区別しないで、その言葉を使って翻訳しました。日本語の「人」が中性であるようにマラヤーラム語の ആളു（aalu・アール）も中性で、その「人」が男か女かは事実の追求がない限り識別しにくいです。

കവിൾത്തടങ്ങളിലൂടൊഴുകും
ചുടുകണ്ണീരൊപ്പിക്കളയാതെ
ഒരു പിടി മണലെടുത്തു കാട്ടിയാളെ മറക്കില്ല ഞാനൊരിക്കലും

ただ、ここで問題として取り上げたいのは、その「人」が男の友達か、女の友達か、恋人か、乞食か、子供かを読者が識別しにくいことです。それで、翻訳者が迷ってしまうという短所も見逃すことはできません。一方、英訳では須賀照雄氏がこの「人」を "girl" と訳しているのに対してロジャー・パルパース氏は "man" と訳しています。

The girl that didn't
wipe the tears falling adown and adown her cheeks
showed me a handful of sand; the girl I never forget（須賀照雄）(6)

He does not wipe his cheeks clean of tears
The man who produced a handful of sand.
Not to be forgotten…（ロジャー・パルパース）(7)

須賀氏はその「人」を girl〈ガール・女の子〉に識別し、〈彼女の頬〉(her cheeks) と翻訳しています。つまり、須賀氏の感覚によるとこの「人」の性別は「女」です。それに対して、パルパース氏は「人」を he/man〈彼・男の人〉ととらえて、〈彼の頬〉(his cheeks)

と訳しています。つまり、パルバース氏の感覚ではこの短歌にある「人」の性別は「男」です。よく考えてみれば、この「人」は英語の "person" に匹敵するものに他ならないと思います。にもかかわらず、どうして英訳の両氏とも "person" を使わないで、それぞれ正反対の方向に進んだのかいくら考えても見当がつきません。また、日本語の原文でもマラヤーラム語の訳文でも「人」(ആള് (aalu・アール)) はたった一カ所にしか出ていないのに、英訳では名詞と代名詞を合わせてそれぞれ三カ所に表れています。そこに、おそらく言語や文化の類似性・近似性が関係してくるのではないかと思います。この様な面から考えると、日本語からマラヤーラム語への翻訳は比較的に容易で、意味論上の正確度が高いかもしれません。

また、191 番目の短歌の一行目の「見よげなる年賀の文を書く人と」の「人」は男性か女性か区別しにくくてかなり迷いました。しかし、歌人の人生の背景を詳しく調べると次第に分かってきたので結局こちらの「人」を〈女性〉にしました。他にも、「性」の区別が困難な短歌がありましたが、望月先生に相談したり、啄木の人生の背景を調べたりするとともに、須賀照雄氏などの英訳をも参考にして、適切に翻訳できたと思われます。

5．マラヤーラム語にない動植物の翻訳

例えば、柳（215）、栗の樹（173）、松（185）、つつじ（242）、忘れな草（293）、浜薔薇（304）、矢ぐるまの花（315）、頬白（528）などです。これらの植物名（たまには動物名も）は結局、ほとんどの場合英語の名称を使いました。なぜなら、マラヤーラム語の話者の大多数は英語が分かるので、原文（日本語）の名称をそのまま使うより英語の名称を使った方が分かりやすいと思ったからです。ただし、第 304 番の短歌の「浜薔薇」を、既述のとおり「ハマナス」と字訳して、括弧に Japani rose と記述しました。ここで実例として、「つつじ」が出てくる 242 番の短歌と「頬白」が出てくる 528 番の短歌を簡単に紹介したいと思います。

わが庭の白き躑躅(つつじ)を
薄月(うすづき)の夜(よ)に
折りゆきしことな忘れそ（242）

That you broke a branch of the white azalea flowers
in my own garden one night in pale, vague moonshine
and went away – forget it not（須賀照雄訳）[8]

ഇളം നിലാവുള്ള രാവിലെന്റെ പൂന്തോട്ടത്തിലെ
'അസാലിയ' പൂവിനെയവൾ ഒടിച്ചിട്ടുപോയകാര്യം
മറക്കില്ലൊരിക്കലും

(Ilam nilaavulla raavilente puunthoottatthile / asalia puuvineyaval oticchittupooya kaaryam / marakkillorikkalum)

残念ながら、マラヤーラム語では「ざ・za」の音がないので、外来語で「ざ・za」の音が入っている言葉を字訳するとき、「ざ・za」は「さ・sa」に変わるのが決まりです。また、「躑躅」は東アジア、特に日本で広く分布している藪類の草花ですが、インドではほとんど生育しない植物で、インドの諸公用語にもその名称はありません。しかし、英語では azalea と呼ばれていて、英語能力が身に付いたインド人にもその意味が分かるはずなので、英語の名称を字訳して紹介しました。つまり、ここで利用されている翻訳技法とは、前述の domesticising でも foreinization でもなく、第三言語の利用で日本文化を読者に分かってもらう工夫をしたわけです。

ちよんちよんと
とある小藪(こやぶ)に頬白(ほほじろ)の遊ぶを眺む
雪の野(の)の路　（528）

Flitting a-flitting
A few buntings are playing in a narrow bush, and I am watching their play
From the road of the snow filed　（須賀照雄訳）[9]

കുറ്റിക്കാട്ടിൽ ചാടിച്ചാടി കളിക്കുന്ന
ബണ്ടിങ് പക്ഷികളെ നോക്കിനിന്നു
ഞാൻ മഞ്ഞുമൂടിയ വിജനമാം വഴിയരികിൽ

(kuttikkaattil chaaticchaati kalikkunna / bunting pakshikale nokkininnu / njaan manjumuutiya vijanamam vazhiyarikilu)

頬白という鳥がインドで成育しているかどうかと、いろいろ調べてみましたが確定できませんでした。英語のバンティングも知っている人はほとんどいなかったので、英語名称の字訳をしても意味を分かってくれる読者は少ないだろうという自覚の上で、ബണ്ടിങ് (bunting) にしました。

6．背景が分からない・想像できにくい短歌

背景のわかりにくい短歌はたくさんありました。例えば、150 番と 151 番の短歌はその極めて典型的なものです。

誰(た)ぞ我に
ピストルにても撃てよかし
伊藤のごとく死にて見せなむ（150）

ആരെങ്കിലുമെന്നെയൊന്നു പിസ്റ്റൽകൊണ്ട്
വെടിവെച്ചെങ്കിൽ
മരിച്ചുകാണിക്കാം ഞാനും 'ഇതോ' യെപ്പോലെ

(Aarenkilumenneyonnu pistolkontu / vetivecchenkil / maricchukaanikkam njaanum Ito yeppoole)

やとばかり
桂首相に手とられし夢みて覚めぬ
秋の夜の二時（151）

പ്രധാനമന്ത്രി 'കാത്സുറ' പിടിച്ചെന്റെ കൈ ഒരു നിമിഷം മാത്രം
ഞാനപ്പോൾത്തുറന്നു കണ്ണുകൾസ്വപ്നത്തിൽനിന്ന്
ശരത്ക്കാല രാത്രിയിലെ രണ്ടുമണിക്ക്

(Pradhaanamanthri katsura piticchente kai oru nimisham maathram / njaanappoltthurannu kannukal swapanatthil ninnu / sarathkkaala raathriyile rantumanikku)

これらの歴史的背景を知るためにかなり研究をしなければなりませんでした。さらに、望月先生にも何回も相談した挙句やっと翻訳が成り立ったのです。他にもいろいろな、似たような問題にぶつかりましたが、ここでは省きます。

7　異文化的違和感を全然持たなかった短歌

喜び、悲しみ、哀れみ、絶望感、妬み、恨み、郷愁、それにもちろん恋愛と別れなど人間の感情や気持ちが詠われた短歌のマラヤーラム語訳においては、これと言った問題はほとんどなかったと言っても過言ではありません。なぜなら、これらの感情や気持ちは、日本人であれ、外国人であれ、人間誰にも見られる普遍的なものだからです。これらをいちいち取り上げて説くことは不可能なので、現代人の抱く「絶望感」と「郷愁」に関する短歌を一つずつ紹介して簡単に説きたいと思います。競争の激しい現代では、物事が思うままに進まず、一所懸命に努力したにもかかわらず失敗し、絶望してしまう人は、男女老若を問わず私たちの周りにたくさんいると思います。特に学歴を重んじるインドと日本の社会では、いくら頑張っても人生という海の洲に溺れてしまい、絶望の渦巻きから逃げ出せなくなり、結局自ら命を絶つというケースも少なからずあります。おそらく、啄木もその一人だったのではありませんか。当時としては、抜群の天才であったのに、生活の糧を得るために孤軍奮闘をした挙句失敗し、絶望して逝った彼の人生ほど哀れなものはあるまいと思います。そこで彼は、「はたらけど／はたらけど猶わが生活楽にならざり／ぢつと手を見る（101）」と自分の絶望感と虚しさの気持ちを吐き出したのではないでしょうか。人間には希望の兆しが見えなくなると、内向きになって自分の人生の無意味なことを嘆き、

自ら命を断ち切る思いにまでたどり着くことがあります。上記の101番の短歌を読んだ途端に、私の頭の中にそのマラヤーラム語訳が湧いてきました。しかも自然に、スムーズに湧いてきたのです。そして、瞬く間に、

പണിയെടുത്താലും. പണിയെടുത്താലും (paniyetutthaalum, paniyetutthaalum)
തെല്ലാശ്വാസം കിട്ടില്ലയെൻജീവിതത്തിൽ (thellaaswaasam kittilleyen jiivithatthil)
വെറുതേ കൈകളിൽനോക്കി ഞാനിരുന്നു (veruthee kaikalilnooki njaanirunnu)

と訳してしまいました。マラヤーラム語訳者である筆者にとっては、これは『一握の砂』の中の一番翻訳しやすい短歌の一つでした。

『一握の砂』の中には郷愁に関する短歌が非常に多いです。故郷を出て、見慣れない土地で勉学についたり、就職したりする人々の心境を啄木ほど現実的かつ素直に歌っている詩人・歌人は世界にあまりいないと思います。郷愁の感情を込めた短歌を一つ一つ読むたびに、そこに現れている感情・郷愁は歌人の心からではなく読者である私自身の心から迸（ほとばし）ってくるような感じがします。つまり、歌人である啄木と読者・翻訳者である私が同一化するような感じです。「ふるさとの訛なつかし／停車場の人ごみの中に／そを聴きにゆく」（199）と歌った短歌を読んだとき、そこにいるのは啄木ではなく翻訳者である私であるとさえ思いました。上述の101番目の短歌と同じように、自然にそのマラヤーラム語訳が頭の中に形成してきました。そして、

ജന്മനാട്ടിലെ സംസാരഭാഷ ഏത്ര പ്രിയങ്കരമെനിക്ക്
പോകുകയാണു ഞാനതു കേൾക്കുവാനായി
റയിൽവേസ്റ്റേഷനിലെ ആൾക്കൂട്ടത്തിലേക്ക്

(Janmanaattile samsaarabhaasha ethra priiyankaramenikku
Pookukayaanu njaanathu keelkkuvaanaayi
Railwaystationile aalkuuttatthileekku)

と簡単に翻訳しました。

終わりに

『一握の砂』に載っている五五一首の短歌をおよそ一年くらいの年月をかけてマラヤーラム語に翻訳しました。今まで説いてきたように、翻訳の段階において、様々な文化的、歴史的、哲学的、思想的、意味論的な問題に出会いましたが、一つ一つの問題に冷静に取り組んで解決した結果今回のマラヤーラム語訳が成り立ったのです。本論文では、実際に立ち向かった問題点の代表的なものだけを取り上げて、論じたつもりです。歌人の個人生活に関する内容を背景にした短歌や歴史を背景にした短歌などの翻訳は極めて難しかったです。それに対して、郷愁、親思い、家族と故郷の懐かしい思い出などに関する短歌の翻訳は比較的に易しかったです。この様な感情は国籍、民族、言葉などを問わず、人間誰で

も抱いている普遍的なものだと思います。この普遍性こそ啄木短歌の特徴で、そのため啄木短歌は世界中の人々に好んで読まれているのではないでしょうか。

〔注〕

（1） Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility – A History of Translation*, Routledge, London, 1995 を参照ください。

（2） 須賀照雄、『全英訳石川啄木短歌集』（中教出版、東京、2008 年）87 頁

（3） "Japani Rose" とは Japanese Rose で、インド英語では通じます。

（4） ロジャー・パルバース、『英語で読む啄木　自己の幻想』（河出書房新社、東京、2015 年）210 頁

（5） 須賀照雄、『全英訳石川啄木短歌集』（中教出版、東京、2008 年）30 頁

（6） 同上書　30 頁

（7） ロジャー・パルバース、（『英語で読む啄木　自己の幻想』（河出書房新社、東京、2015 年）236 頁

（8） 須賀照雄、『全英訳石川啄木短歌集』（中教出版、東京、2008 年）93 頁

（9） 同上書　171 頁

（この論文に引用されたマラヤーラム語訳の短歌は全て P.A. ジョージによる『一握の砂』のマラヤーラム語訳 "Orupidi Manal"（『オルピディ・マナル』）（D C Books, Kottayam, 2012）からとっている。）

Translating Ishikawa Takuboku's Tanka

Shui-Fu Lin

Abstract

Two volumes of Ishikawa's tanka, especially Ichiaku No Suna (一握之砂 · *A Handful of Sand, 1910*) can be called as Japanese cultural treasures. By translating Ishikawa's tanka into Chinese, it would help people who speak only Chinese also can appreciate the beauty of these treasures.

There are few previous Chinese translation collections of Ishikawa Takuboku. One is translated by translator Zhou Zuoren (周作人), who translated both Ishikawa's two collections. Zhou translated Ishikawa's tanka into colloquial prose with punctuation marks. On the other hand, there are six kinds of abridged translation in Chinese by different translators.

Being the latest Chinese translator of Ishikawa, I am applying form and style as my strategies while translating his tanka. Firstly, I put Ishikawa's intention on using form and language in mind. Secondly, I am adapting Ishikawa's Japanese into contemporary Chinese. Thirdly, I am using prose poem style and three-line poem with different word counts in each line.

Meanwhile, using conversion of parts by shifting noun to verb and likewise, changing subject and using images from Chinese poem, choosing to rhyme or not, adding background information, and adjusting between lines due to different expressions in Japanese and Chinese are also the methods which can be seen in my translation version.

Comparing to translating novel, in my opinion, translating poem have to make more adaptions and adjustments. I believe the joy of translation is a procedure of creation in some ways. However, it is also accompanied with worries of mal-interpretation and inadequate Chinese expressions. How to translate properly will always be a concern.

Malayalam Translation of *Ichiakau no suna:* an Analysis of Problems Encountered during Translation

Pullattu Abraham George (P.A. George)

Abstract

An attempt in this paper is made to highlight certain problems which I have, as the translator, faced during the translation of *Ichiaku no Suna* (A Handful of Sand), by Ishikawa Takuboku, into Malayalam language. In fact, it is a revised version of the academic paper, titled "Meaning and Significance of Takuboku's Tanka Poetry in the Modern World: *Ichiaku no suna* from an Indian Perspective", presented in the International Takuboku Conference in Sidney, held on 5th September 2015. Translation of *Ichiaku no suna* into Malayalam has not only given me an opportunity to feel and realize the true intensity and depth of Takuboku's tanka poems, but also made me realize how difficult is the task of translating a literary work, specially poetry, from one language into another, as the racial or linguistic characteristics, thought pattern, cultural and historical evolution of the societies, etc. are different from country to country.

This paper is mainly divided into seven parts, each dealing with peculiar problems the translator encountered during this translation.

Part one is dealing with the application of various translation theories, like 'domesticising', 'foreignizing' etc. I have mainly applied the theory of 'foreignizing' where if a word in the original (Japanese) text does not find an appropriate equivalent in the target language (Malayalam), the original word will be introduced to the readers of the translation in transliterated form. For example, take the case of *sake*. There is no traditional alcoholic drink in Kerala which is exactly same as *sake* in Japan. Therefore there is no equivalent word in Malayalam. So *sake* is used in Malayalam translation as it is.

Part two is dealing with problems related to 'style', 'rhythm' and other rhetorical peculiarities. For example, *tanka (waka)* poems are written in just 31 syllables in Japanese, which is impossible in most of the other languages. Hence, lots of problems are encountered during translation. Some of these problems are explained in this part. Similarly, in part three, problems related to numbers (singular& plural) are highlighted. For example, '*kani*'(crab) in Japanese can be either singular or plural, but in other languages it may not be so. In Malayalam also, depending on the context it should be clearly mentioned singular or plural for correct perception.

Part four deals with problems related to gender. For example take the case of '*hito*'. It is a neutral word in Japanese. It can be a male or female depending on the context. In order to overcome this hurdle, a translator should do lot of homework and research. Part five in this paper is dealing with names of animals, birds, plants, trees and flowers peculiar to Japan, for which no equivalents are found in Kerala. In some of these cases I have used the English names and some cases the transliterated Japanese names.

In part six of this paper, the difficulty of translating a poem, if its historical background is not clearly understood by the translator, is dealt with. There are few such Tanka poems in *Ichiaku no suna*. And in part seven, I have highlighted some poems which did not have any problem while translating them to Malayalam as the feeling, action, gesture, and even the temperament and psychological condition of the characters at certain context are exactly the same.

『国際啄木学会研究年報』第一九号　目次

〔論　文〕

田口　道昭：石川啄木と伊藤博文
～「誰そ我に／ピストルにても撃てよかし／伊藤のごとく死にて見せなむ」をめぐって……1
河野　有時：はだかの動詞たち――啄木短歌における動詞の終止形止めの歌について――……17

〔書　評〕

佐藤　静子：佐藤竜一著『石川啄木と宮澤賢治の人間学　ビールを飲む啄木×サイダーを飲む賢治』……26
亀谷　中行：西脇巽著『石川啄木　若者へのメッセージ』『石川啄木　不愉快な事件の真実』
『石川啄木　旅日記』……28
西連寺成子：池田功著『啄木の手紙を読む』……31
松平　盟子：小池光著『石川啄木の百首』……34
山下多恵子：『花美術館』第39号「特集　望郷と理想郷　啄木、賢治」……36
日景　敏夫：ロジャー・パルバース著『英語で読む啄木　自己の幻想』……44

〔新刊紹介〕

塩浦　彰：平出修著『定本　平出修集　第四巻』……38
目良　卓：碓田のぼる著『渡邊順三の評論活動――その一考察』……40
水野　洋：瀧本和成編『京都　歴史・物語のある風景』……41
今野　哲：上杉省和・近藤典彦著『名作百年の謎を解く』……42

〔資料紹介〕
佐藤　勝：石川啄木参考文献目録（平成27年度）――二〇一五（平27）年一月一日～二〇一五（平27）年一二月三一日発行の文献――……50
〔大会特集〕
プラット・アブラハム・ジョージ：『一握の砂』のマラヤーラム語訳　翻訳の際立ち向かった諸問題点の一考察……80
林水福：石川啄木短歌の翻訳――筆者自身が翻訳した啄木短歌を中心に――……62
〔国際啄木学会若手研究者助成規定〕……81
〔編集規定等〕……82
SUMMARY……86
編集後記……87

表紙装幀　武本伸次

国際啄木学会研究年報　第一九号

二〇一六（平成二八）年三月三一日発行

発行者　国際啄木学会・代表者　池田　功

編集者　国際啄木学会研究年報編集委員会

（連絡先）〒一一六－〇〇〇三　東京都荒川区南千住八－一七－一

東京都立産業技術高等専門学校　荒川キャンパス　河野研究室

電話　〇三－三八〇一－〇一四五（代表）

電子メール　kono@acp.metro-cit.ac.jp

印刷所　七月堂

〒一五六－〇〇四三東京都世田谷区松原二－二六－六－一〇三

電　話　〇三－三三二五－五七一七

ＦＡＸ　〇三－三三二五－五七三一

電子メール　July@shichigatsudo.co.jp