

TAKUBOKU

The Annual Report
of International Society
of TAKUBOKU Studies

国際啄木学会
研究年報

2010

13

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」）のマラーヤラム語訳を通して

P・A・ジョージ

はじめに

啄木の短歌の美しさは、歌の形態よりもその内容の深みに、そしてその普遍的な発想の中に見られると思う。五七七七七という短歌の「定型」を破ったかどうかも議論の種となるが、三行書きの「短歌」とも言えるような啄木短歌の出現は、日本の短歌界を動揺させる画期的なことだったに違いない。それについて、「啄木は『明星』から出発した文学者であったこともあり、「短歌」という詩型の特徴を究めるよりも、他のジャンル間を自由に往来してそこに活路を見出そうとした作家であったという事情がある」と望月善次が述べている（『啄木の短歌の詠み方』信山社、二〇〇四年）が、啄木短歌によって日本の詩歌の地平線を世界中に広げる役割が果たされたことは否定できないと思う。つまり、啄木が試みた「三行書き」の短歌は、短歌の可能性を広げると同時に、短歌の外国語への翻訳を容易にしたのである。

時代の風潮に合わせてインドでも最近啄木研究が行われるようになった結果、詩集の「あこがれ」、「一握の砂」そして「悲しき玩具」

などの詩や短歌がインド人学者・読者の書齋にも並べられるようになった。短歌に始まり短歌に終わったともいえる啄木の僅か26歳の短き人生の中で、これだけ多くの詩や短歌を残したということに頭を下げるにはいられない。彼にとっては詩歌を書くことは一種の遊戯に近いものに過ぎず、収入財源になるようなものではなかったのだ、専業詩人・歌人として一生を過ごすつもりはちっともなかったと思う。時折自分の心にふくらんでくる感情の蓄を詩歌に花咲かせただけである。だから、啄木の詩歌には偽りも飾りも無い。逆に、彼の詩と短歌に毎日の生活を何とかして暮らしていくために悪戦苦闘をする生の人間の苦痛や絶望感の赤裸々な表現が見うけられる。これが世界中の人々の心に訴える啄木短歌の一大特徴でもあると思う。インド人も確かに啄木短歌のこの特徴に魅了されているので、最近ヒンディー語をはじめ、多くのインドの公用語に啄木短歌の翻訳が行われている。私も啄木の詩や短歌に魅力を感じ、「一握の砂」を手始めとして、啄木短歌を私の母語であるマラーヤラム語に翻訳して、出版する計画を作り、努力をしているところである。この翻訳活動の途中、経験したこと、感じたことを基に本論を書こうと思う。

周知の通り、インドは多言語社会で、公用語だけでも22語ある。マラヤーラム語もその一つで、インド南西部アラビア海沿いにある細長いケララ州の公用語である。母語話者数はおよそ四千万人以上で、タミール語、テルグ語及びカンナダ語と姉妹関係を持ち、ドラビダ語族に属するインド四大言語の一つである。ケララ地方は有史以前からローマ、エジプト、アラブ諸国、そして中国などと貿易関係を持っていたので、インドの他の地方と違って、昔からさまざまな外国文化との交流もあり、紀元後一世紀にキリスト教、四世紀にユダヤ教、八世紀にイスラム教など世界の各宗教や思想が伝わってきた結果、一種のコスモポリタンの社会構造を有している。

筆者は、啄木短歌のマラヤーラム語 (Malayalam) 訳への最初の試みとして、「一握の砂」冒頭の二五二首 (「我を愛する歌」) を訳してみた。本原稿は啄木短歌の評価というより、翻訳に当たって体験したことを、主に下記の二つの点について書こうとしたものである。

1 啄木短歌に見られる普遍性

詩人の心とは、人間のあらゆる感情を蓄えている倉で、詩歌によってそれを外へ噴出する特技を詩人が持っている。啄木も例外ではなかった。筆者がすでに翻訳した一五二首の短歌の中でも、同情・愛情、怒り、悲しさ、嬉しさ、寂しき、痛み、妬みなどすべての喜怒哀楽の情が現れているといえる。こういう普遍的・抽象的な共通

詩人の心の奥に潜んでいる悲しみの感情は、「ぼくは一意に満たない生活をして」おり「われ泣きぬれて」、そのような生活に耐えねばならぬ「不幸な日」「有耶無耶に暮らした日」にはかけがえのないいのちの刹那 (近藤典彦、二〇〇九年) の人生を嘆くものではないだろうか。

また、海辺の砂の山を見て、啄木が次のように歌っている。

ひと夜さに風来りて築きたる
この砂山は
何の墓ぞも (「一握の砂」5)

ここで、突然現れる砂山を人の墓にたとえている。次の風にその墓は消えてしまうことだろう。つまり、希望も期待も持てない、空っぽなその墓は詩人の人生に他ならない。それに対して、ナラパ

海辺の細砂が風に吹かれ
丘を作り、同時に吹き飛ばされる
永遠普遍の風が神の創造活動に
従事しているのではないかな (「涙の滴」)

と、人生のすべてを運命に任せている。言い換えれば、何物も永遠ではない、いくら希望・期待を持って一所懸命に努力しても、盛者必衰という自然の定めに従うしかない。啄木には涙の重要性がよく分かった。ケララの詩人たちは涙を「女性」に喩えたり、人

性が見られる短歌の理解・翻訳は非常に難しい。

例えば、啄木短歌によく見られる「涙」にして、「悲しみ」にして、マラヤーラム語の詩人たちもよく歌っている。ケララの詩人ナラパパート・ナラヤナ・メーノン (Nalapat Narayana Menon, 1888-1935) の叙情詩集『涙の滴』では、

こちらで、自分の思考のかけらを
涙に抱え付けて築いたお城
壊した誰かが完全に瞬く間に
宇宙より君はいつもそうだね

と歌っているが、啄木短歌によく見られる悲しみおよび不満・絶望感と同じものではないか。人間の作り上げる思考のお城、つまり夢の宮殿は置気楼のようなものであって、海辺の砂の上に築き付けられたものに過ぎない。こちらはどんなに一所懸命にがんばっても、永遠の幸せを見つけることはなかなか不可能で、それはこの世の定めであると詩人が自分自身を慰めようとしている。

このときのナラパパートの心境は、

東海の小島の磯の白砂に
われ泣きぬれて
蟹とたはむる (「一握の砂」1)

と歌った啄木の希望も失われ、やるせない気持ちにすごく似ていると言わざるを得ない。蟹と戦いながら悲しみを紡ぎそうとしている

間の心を動かす涙の力を昔から歌ったりしてきた。啄木もその涙の重要性にきつと気づいている。

しつとりと
なみだを吸べる砂の玉
なみだは重きものにしあるかな (「一握の砂」9)

kanniiril kutirna
manalittarikkyu bharamerunnu
kanniirthullikkyitra bharamoo?

という短歌を読んだ瞬間に私の頭の中に詩人の言おうとしている概念がはつきりとわかり、すぐマラヤーラム語に訳してみた。涙はその文化の中でも非常に独特の価値を持ち、言葉を添えなくても気持ちをどの人にも伝え、その心を動かす力を持っている。その涙の重み・大切さをわずか三行しかない短歌で読者の心に訴えるような表現をしている啄木は正に天才である。この短歌の意味は原文で読むと頭の中では、涙によって濡っている砂のイメージが浮かんでくる。その前の短歌で、啄木が

いのちなき砂のかなしさとよ
さらさらと
握れば指のあひたより落つ (「一握の砂」8)

jeevanillatta manalin dukhamarariyunnu

marmara shabdattoode athente
viralukaltan vitavilute tazhekkyyuurunnu veenu

と歌っている。指の間からさらさら落ちる「いのちのない砂」は、重たくないが、実は、その砂はこの世のすべての苦痛を背負っているのではないか。それに、湿った砂は乾いている砂より重たく感じられる。砂が重くなったのは、涙の重たさがその原因ではないかという詩人の解釈は、とつてもすばらしい考えである。つまり涙で湿った砂だからこそ重たいと解釈されているのである。いいかえれば、その涙は、人間のすべての苦悩や苦痛、不幸や不運の総合的な表現であると詩人が暗示しているのである。だから涙が重たい。それに、

大海にむかひて一人
七八日

泣きなむとすと家を出でにき (「一握の砂」3)

vankataline nooki ottakkyirunnu
eezhettu divasamu
karanju tiirukkan njan veedu vittirangi

と歌う詩人の人生は悲しみに満ちていて、悩みと苦痛の大海であった。人間の人生は悲しみと苦痛の大海であると、世界中の有名な詩人や文人たちが口をそろえて語っている真実である。マラヤーラム語の偉大なる詩人クマラン・アーンヤン (Kumaran Asan, 1873-

またも俄かに不平つり来 (「一握の砂」149)

panam, panamaneethilum valuthu
chirichu njaanucchathilatham paranju
alpam kazhinjappol, pettenu paribhavam kuminjukuutiyeenullil

のなかに見られる啄木の心持が語っているのも同じことである。金のために、彼は短歌を書いたし、小説にも手を出してみたのではないか。やっぱり、彼の世界観や思想さえその金に対する欲望から生じて来たに違いないと思われる。しかし、同時に彼は自分独特の哲学、人生観や世界観が金の魔力によって左右されてしまうのに気づき、「またも俄かに不平つり来」とそれを嘆いている。つまり、金は彼の信念を動揺させてしまったのである。そして、

わが抱く思想はすべて
金なきに因することし
秋の風吹く (「一握の砂」144)

njaan menejetutha chinthakalellam
panamillayamayil ninnum uthirnnu vannathupol
hemanthaththin kattum veeshithutangi

と、啄木が言っている。金がないので、家族の面倒もろくに見て上げられなかったし、現在という「單身赴任」までして家計を極くという彼の不幸な人生にとつて金は非常に大切なものであった。その

1924) は、「私は悲しみを礼拝する」(「お悔やみ」、詩集 Manimala 「真珠のネックレス」) とまで言っている。

アーンヤンより十数年後に詩を書き始め、近代マラヤーラム語文学をインド文学界の頂点に引き上げたG・シヤンカラ・クルブ (G. Shankara Kurup, 1901-1978) もまた「永遠のものは悲しみだけだ」(詩集 Ithalukal 「花びら」) と言っていた。

その悲しみと苦痛の大海に向かって、一人ぼっちになって数日間じっと見ていると、気が落ち着き、新たな発想の世界へ心が導かれていくはずである。それで、泣き崩れる心を持ちながら詩人は、家を出をしたのだろうか。

マラヤーラム文学の教授をはじめ、啄木短歌のマラヤーラム語訳を読んだ人は皆、「石川啄木は偉い」と褒めてくれたのも恐らく、この様なすばらしい発想が彼の短歌の中に潜んでいるからであろう。

啄木はごく普通の人間の持つすべての感情を持っていた人で、彼の世界は孤独、貧乏、不運の世界であった。世の中の風潮に合わせて先へ進む、または世間と時代より一歩先に進みかかっていた彼の野心深い心は、彼を自己中心的な人間に形成し、人を見下すような態度をとるような人間にさせたと思う。当時としては、一応恵まれた家に生まれたのに、後に貧乏くさい生活をせざるを得なくなった彼の人生の一大目的は何といつてもたかさんの金を作ることであった。

何事も金とわらひ
すこし経て

ために、函館やら、東京やら、国内を放浪していたのではないか。裕福な社会の中に、皆と違つて貧困にあえぐ人生を送る貧しい人の思想も哲学も彼の貧困の激しさを増す役割を果たす。それは、秋に吹く風は紛れもなく冷え込みを深めると同様である。もしかしたら、ずっと裕福な家庭に育てられれば、このように優れた短歌を詠む啄木が現れなかつたらう。金があつたら彼は立派な家を建てて、母や妻子の面倒をもつと優しくやつてあげたのだろうか。しかし、啄木の現実とは違つていた。他の人は皆通常の生活を営んでいるのに、自分だけが乞食のような生活をしている。金がなかつたと言う事実は、恐らく、彼の家族のすべての問題の種となつて現れたのではないかと言えよう。そこに彼が、

友よさは
乞食の卑しき厭ふなれ
飢ゑたる時は我も雨りき (「一握の砂」91)

hey, subruthee,
picchakkarante adhamataye nindikkyaruthu nii
daaridryavum vishappumaai natanna kalam njaanum
adhamanaayirunnu

と歌っているが、そこには人間のすべての不幸の根底には経済的問題があるというマルクス主義の思想が潜んでいるのではないかと思われる。しかし、結局彼が金作りになつたので、人に対して嫉妬と劣等感を抱くようになったと思う。

それでも、彼の心に入への思いやりが残り、内心で他人の苦痛を自分の苦痛と実感し、嘆いていたのである。特に両親への愛情や友達などへの思いやりに限りがなく、彼らのために何もやってみることができないことから生まれてくる心の空しさか、彼を常に悲しくさせ、絶望感に漬からせていた。

ひと塊の土に凝し
泣く母の肖顔つくりぬ
かなしくもあるか 〔一握の砂〕 12〕

thuppal kondunanacchayorukkatta mannil
karayunna ammayute mughachitrimezhuthi
etreyoo sangatappeettu njaanappol

生みの母への愛情は他のどんなものに対する愛情より深いものに違いない。自分の母の生活を少しでも楽にさせ、彼女に一瞬の喜びさえ与えるすべがない自分の無力さを嘆いている詩人の心がこの短歌に映している。インド文化の中でも、母の持つ地位は非常に尊いところにある。インドの昔ながらの教えによると、人間が敬意を払うべき第一の対象者は「母」で、次は「父」、三番目に「師匠」そして四番目は「神」となる。つまり、「母」より尊いものはない。また、「生母と母国は天国より尊い」とインドの世界最古叙事詩〔エピック〕（ラーマীয়ナ／Ramayana）の詩人ヴァールミキ（Valmiki）が歌っている（Yudha Canto, Valmiki Ramayana）。だから、この短歌の中に秘めている気持ちがインド人にもよくわかる。また、

moonnati vakkyan pattiyillallo
ammayute bharakkuravu enne karayichu

「啄木は母が歳をとった、ずいぶん痩せてきた、身体が小さくなった、苦勞をかけた、等々と日ごろ感じていたはずです。母はいつまでも自分に尽くしてくれる、自分を存分に甘やかしてくれる、頼りになるすつしりとした存在だと思おうとするのです。ところが、うっかりぶざけて母をおんぶすると、啄木の「背中が」母の現実を「見て」しまいます。目を逸らせるも何もありません。「老いた母のあまりの軽さ」が母の今と、これまでに掛けてきた苦勞と、はかりしれない恩愛とを一瞬にして知らせたのです。涙がこぼれ、一歩一歩歩いたまま動けなくなったのです。」と近藤典彦氏が解釈しているが、まったくさうだと思われる。

また、天才として生まれたのに、安定した仕事もなく、不幸な生活を送らざるを得なかった啄木の友人関係はどうであつたろうか。衝突もなかつたわけではない。しかし、彼の短歌の中では友人のことを思う歌が何首もある。例えば、

我に似し友の二人よ
一人は死に
一人は牢を出でて今病む 〔一握の砂〕 95〕

randundu mitrangal ennootu samaanamaayavar,
oruvan marichu
mattavan jeyil moochithanengilum roogiyaanippol

十ヶ月間、胎の中で何の文句も言わず、報いも望まず、わが胎児の健康と成長だけを頼いながら運び、限らない陣痛の拳句、自分を産んでくれた母の母性愛の深さは類のないもので、測りきれないものである。

母の愛好の苦痛を飲み込まないと
成長しない子が完全に
母の手で出してくれないと
アムルト〔神々の食べ物〕もアムルトと感じない

と、ケーララの大詩人の一人であるヴァラトール（Vallathol Narayana Menon 1878-1958）が歌っている（「私の母語」、詩集 Sahitya Manjari）。次の短歌を読むと、啄木が自分の母の気持ちがやつと分かるようになったのではないかという気がする。その生みの母は今、やせてしまい、たくましくなつた自分（子）に比べて体力も衰えてしまった。子供に見捨てられた親、親孝行を忘れた子、それは現在の社会のあり方である。子の介護がなければ生きていけない状態に置かれている親のやるせなさや無力さを歌っている次の短歌もまた読者の心を動かすだろう。

たはむれに母を背負ひて
そのあまり軽きに泣きて
三歩あゆませ 〔一握の砂〕 14〕

oru resatthinaai ammaye muthukileettiayenikkyu

あまりある手を抱きて
妻のため
おもひわづらふ友をかなしむ 〔一握の砂〕 96〕

athisamarthenengilum
bhaariyeyoorthu kleeshikkyunna
suhruthanen dukham

の二首だけを読んでも、啄木は友のことをいかに案じているかわかると思う。自分の様な、くだらない人生を送っている人は他にもいると認識している一方、恐らく、何とかして生きている自分の人生が友達の人生よりもまだと恵めに思っているのではないかと。

同様に、時には、自分より偉いものはないと生意気な態度を取っていたはずの啄木の自己中心的な人生観の中には人の「優越感」を認める心はなかつたわけではない。この気持ちは、

こころよく
人を讀めてみたくなりにけり
利己の心に倦めるきびしき 〔一握の砂〕 48〕

swarthathaye verukkunnayen manassu eekanthathayil
muzhukumpol
manassarinjnu manushyane slaghikkyaan
adhiiyaaya mooham thoonnunnu

の中に赤裸々に現れていないか。いくら勤勉に努力しても乗り越えられない貧乏くさい人生の高波に絶え間なく動揺されていた詩人の最大の宿願は、いかにして自分の暮らしを安定させるかということではなかったろうか。そのために狂乱し、異常な努力をしていた啄木の一生は、不幸と失敗の繰り返しで、

はたらけど
はたらけど働わが生活業にならざり
ちつと手を見る 〔一握の砂〕 10〕

paniyetutthalum, ettra panietutthalum
thellaashwasam kittillayen jeevithathil
veruthe kayikalil nookki njaanirunnu

しかなかった。頑張りやの心の空しさ、才能も実力もあるのに無力な人間の頼りなさを赤裸々に歌っているこの一首は、どの文化圏の人にもわかるだろう。あらゆる苦難の道を漕ぎ渡って彼方の緑地にたどり着こうと全力を尽くした拳句、七転八倒してしまう人間に残るのは絶望と自分の失敗を嘆く心だけである。空しさと絶望に気がくじけてしまった人間が自分の手のひらを見て嘆くしかない。だから、この短歌は、自分の人生の無意味なこと、自分の存在さえ一つの重荷としてしか考えられない詩人の哀れな実生活の描写ではないか。そういう生活をしてきた啄木の唯一の希いは、快く働ける仕事に就き、それを誰が見ても褒めてくれるように素直にやり遂げてか

らこの世を究つことだった。

こころよく
我にはたらく仕事あれ
それを仕遂げて死なむと思ふ 〔一握の砂〕 20〕

ullasatthoote cheyyaanoru
jooliyundangilathu theerthalutan
marikkyanamennaanen aasha!

と歌った彼の苦痛には限界がなかった。いくら働いても、どんなに骨折っても、自分の運命が変わらないのである。自分が快く働ける仕事さえ見つければ、その仕事にきつと夢中になって、自分の才能を完全に生かして立派な成果をもたらしただろう。失敗ばかりを繰り返している自分の人生に、存在感を与えてくれるたった一つだけの仕事を完成してから死んでもかまわないと叫ぶ詩人の心境が誰にもよくわかる。しかし、自分の運命はそれを許してくれなかった。気にあつたもので、自分に満足感をもたらす仕事を見つけるのは失敗に終わり、身体も病魔に蝕まれてしまった結果、自分の人生には救いがなくなった。そして、

つかれたる牛のよだれは
たらたらと
千万年も尽きざるごとし 〔一握の砂〕 85〕

matutthavashayaaya pashuvinte nilakkyaathe
olicchu veezhunna umi neer
kootaanukooti varshangal kazhinjaalum nilakkilathennu thoonnum

のごとく、死ぬまで自分の運命から逃れないのである。しかし、彼には希望が全くなかったわけではない。自分が今孤軍奮闘している苦難の道から逃れる日がいつかきつとやつて来ると思っていたに違いない。その救いの曙が東の空に昇ってくるのを彼が夢見ていた。その心持が次の短歌に反映していると思う。

手も足も
室いつばいに投げ出して
やがて静かに起きかへるかな 〔一握の砂〕 44〕

Kayikaalukal aavoolam
vitarthi muriyil kitakkunna njaan
shaanthanaaiyutane eniikkyuille vasham thirinjū?

ここに歌人がよい明日、つまり幸運の曙が現れるのを待っているのではないか。

このように、啄木の短歌の中には、普遍的な世界観の入った短歌がたくさん見られる。国境を越えて、世界のどの文化圏・言語圏の人にも理解できる詩人の発想の深みは、それらの短歌を繰り返し読んで読めば読むほど明確になってくる。そして、詩人に対する親近感も

深まっていく。啄木の短歌に見られる寂しさ、絶望感、悲しさなどは、物質文化の勢力に追われ、生き残るすべもなく滅びて行く敗北者のなげまきにはかならない。それを全部ここで取り上げて説くことは、時間的にも空間的にも不可能だと思う。

2 啄木短歌の難しさ

周知の通り、文学作品、特に詩とか歌とか韻文を異文化圏に属する他言語に翻訳することは非常に難しい。詩とは、詩人のその詩を書いているときのフイーリング、心境や世界観の総合的な具現である上、翻訳者がその詩人の心の奥の奥に潜り込んでその心境を解剖し、その思想や世界観に自分のそれを置き換え、彼と一体となる必要がある。文化、言葉など、社会言語的要素の類似性、もしくはその違いは、原文の理解力、翻訳の難易度を決める重要な要因となる。要するに、類似性あるものの翻訳は比較的容易。逆に、日本独特の文化的様相が濃い短歌のアラヤイラム語訳は非常に難しい。例えば、

大というふ字を言あまり
砂に書き
死ぬことをやめて帰り来れり 〔一握の砂〕 10〕

'dai' enna chainees aksharam
nuuru thavanayileere manalilezhuthiyittu

という短歌の場合、直接の意味は分かるが、逆に、「大」という字をマラヤーラム語にどう訳したらいいのか非常に迷ったし、それに、「大」という字を百回書くことと自殺することをやめることとの繋がりはいくら考えても、見当がつかない。恐らく、同じことを繰り返してやると、または何か一つの行動に夢中になると、気が変わるので思い切つてやろうと以前決めたことが頭から消えてしまうことがよくあるから、「大」という字を百回書いて、自殺するのを止めてうちへ帰つたのではないかと思う。「大きな人間になる、という少年時代からの大志を思い起こして、無量の砂の上に、大という字を百あまり書いてゆくと、いつのまにか自殺衝動が消えてしまった。そして家に帰ってきたのだ。」と近藤典彦氏が解釈している。もしそうであれば、彼のそのときの心境はいかにして金持ちになれるのかということに支配されていて、そのすべが無いことで人生のむなしさを実感し、自殺のことを考えるようになったのだという逆説も可能となつてくる。

大海には乱れている人間の心を慰めて希望の日差しをけえ込む力があるとよく言われているが、長い間海に向かって瞑想していた彼の心にも希望の日差しが差し込んだのではないか。そして、もう一度運命に挑んでみようかと、自殺のことをさて置き自宅へ戻つたのではないか。いずれにしても、この短歌の内面に秘めている意味がよくわからないまま訳してしまつたのである。

文型上の問題、または詩の韻律、歩格、音階などの側面に見られるさまざまな特徴になると、翻訳者は迷わざるを得なくなる。例え

ば、五七五七七の短歌定型について言うと、それは「2音1拍」と言う音律を特徴とする日本語の場合のみ可能な型で、外国語ではその真似をしようとしてもなかなかできない。つまり、日本の短歌をマラヤーラム語など、外国語へその定型を厳守しながら翻訳しようといかに頑張つてもなかなか難しいだろう。ただできるものは、その意訳だけである。幸い、「二握の砂」に載っている短歌は、いわゆる三行書きのものなので、短歌定型を守ることができないもの、せめて、「三行詩」としてのマラヤーラム語訳を心がけたのである。

また、翻訳とは、ある文化のある側面を取り入れ、ある側面を捨てることであるとよく言われるが、それは確かにそうであると思う。例えば、日本とケララ州の文化上の共通点を考えると、両方とも昔ながらの米文化圏で、お米を抜いての食生活は考えられない。また地理学的・地勢学的に考えても似ている側面が数え切れないほど多い。日本は島国で、四辺とも海に囲まれていて、陸地は山が多く、たくさん川も流れている。ケララ州も片方は海で片方は山で、川もたくさんある。ただ違うのは、日本は温帯地方なのにケララ州は熱帯地方であるということだけである。それで、海、川、湖、山、雨など自然、気候や地理学的なものに関する言葉や概念は非常に似ているところがある。しかし、雪のことになると、マラヤーラム語では雪も霧も区別できないし、水に当たる言葉もない。要するに、文化上もしくは気候や地理学上、類似性のある文化的要素の翻訳は容易にできると言えるのである。

例えば、次の短歌を見てみよう。

東海の小島の磯の白砂に

われ泣きぬれて

蟹とたはむる

〔二握の砂 1〕

thokayile cherudweepinkkarayil

vella manal thattinmeel kanniiril kulichu

njandukalotthu kalicchirunnu njaan!

上記の短歌の小島、磯、砂、蟹のイメージは詩を読む途端に頭に構成され、涙ぐんだ顔で、磯辺に蟹と遊んでいる人の姿が目の前に浮かんでくる。それはなぜかと言うと、ケララ州生まれの私には、海や浜辺が珍しくないし、自分も磯辺や川原で蟹、貝類、魚を観察したり、それらと遊んだりした経験があるからである。それで、こういう短歌の翻訳は難しいと思わなかった。

しかしこの短歌の場合も一つ文法上の問題があった。それは、名詞の複数・単数の問題である。つまり、「蟹」は単数であるのか複数であるのかと言う疑問が生じてきたのである。もちろん、日本語の名詞は単数も複数も変わらないし、動詞の活用形も変化しない。マラヤーラム語では、単数が複数か示すことは必要だが、日本語と同様に、単数であっても複数であっても動詞の活用形は全く同じである。結局、マラヤーラム語訳では、「蟹」を複数にしたが、その短歌の英訳の場合、ある英文翻訳者は単数を使いある翻訳者は複数を使っている。たとえば、須賀照雄氏の英訳では、「蟹とたはむる」は「I continue to sit playing with a crab」なっている。それに対して、荒文重雄訳では、「I am playing with little crabs」と訳されている。また、立命館大学のチャールズ・フォックス教授も単数として翻訳す

るほうが正しいのではないかと主張している。

つまり、日本語の単数複数の曖昧さは翻訳者の頭痛の種であるに違いない。なぜ私は「蟹」を複数に訳したか。浜辺ではたくさん蟹が一逼りに動き回っていると考えたからである。場所は海辺で、一匹の蟹しか海岸の砂の上を動きまわっていないとは思わないし、詩人も一匹の蟹を対象に長時間海辺で遊んでいたとも考えられない。これは海や海岸の観察をよくすればわかることで、啄木も、実際に蟹と遊んだかどうか分からないが、少なくとも頭の中で複数の蟹と戯れていたのではないだろうか。また、

呆れたる母の言葉に

気がつけば

茶碗を箸もて敲きてありき 〔二握の砂 26〕

ammayute anparappikkyunna vaakkukal

sratthicchu sravikkyunnathinithayil, ariyaathe

koopameel chopstick kondu kottiyirunnu njaan

と言う短歌の場合、内容の意味は、はつきりとわかつたが、翻訳に当たって非常に迷った。問題は「箸」だつた。「茶碗」に相当する言葉はマラヤーラム語にもあるが、「箸」は珍しい。インド人は昔から手でご飯を食べてきたので、箸のようなものは存在しない。現代インド人は洋食のスプーン、ナイフそしてフォークになじんでいるが、「箸」を使うところか、見たことさえあるインド人は極めて少ない。つまり、マラヤーラム語に「箸」に当たる言葉はないので、

それをどう訳したらいいのかわからなかったが、結局、英語の「Chopstick」にしたのである。「箸」はまた、68番の短歌にも出て来るが、そこも「Chopstick」と訳した。

ある日のこと
室の障子をはりかへぬ
その日はそれにて心なごみき 〔一握の砂〕119

oru divasam muriyile
'shoji' yute paper njaan maattiyottichu
annethra aaswasamaayirunnu manassinu

上の短歌の場合、日本の伝統的な和風の家には不可欠の「障子」が出ているが、それもまた上述の「箸」などと同様にインド人にわからない日本独特の文化的要素である。短歌に具現されている詩人の感情はよくわかるに違いない。ずっと長い間、張り替えなければならぬと思っていた障子の破れた紙をその日やつと張り替えたのである。一ついい仕事を完成したという詩人の心境、満足感がこの一首にて読み取られる。しかし、翻訳に当たっては、「障子」に相当するものはケララ風の木造の家には見かけられないものだから、「障子」をそのままマラヤーラム文字に綴るしかなかった。「半透明の紙をラチス〔格子〕に貼り付けた、日本の伝統的なスライド式ドア。主に、窓などによく使われる。」と注をつけて意味を説明するしかないが、それで、ケララの読者の理解が得られると思われる。また、「着物」「酒」なども注をつけないと分からないだろう。

また、極めて局地的な文化的観念に基づく短歌で、意味論学的に、論理的に見ると、合理性を欠いている概念の入った短歌もいくつあつて、その訳も非常に難しかった。例えば、

ダイナモの
重き唸りのこころよさよ
あはれこのこころ物と言はまし 〔一握の砂〕62

dayanamoyute
irampelethra sukhakaram
athupole kaaryangal parayaanenikkyu kazhinjengil

にある「ダイナモの重き唸り」は詩人にとつても快適な音に聞こえているが、私にはうるさいとしか考えられない。もちろん、ダイナモの発動機は、当時の人にとっては新しい文化を代表するものでもあつたに違いない。しかし、その音に抱められる詩人の心境、その真似をしたと思う彼の心持はマラヤーラム話者にも、インドの他の言語の話者にも恐らくわからないと思う。詩人は多分、自分の気持ちや感情を人に大きい声で打ち明けて話したがっているので、ダイナモの唸り声に親しみを感じたのであるかも知れない。近藤典彦氏の解釈によると、「ダイナモの重々しい唸るような音の心地よさよ。言論弾圧の風が吹きすさぶこの時代にあつて、ああ、このダイナモのように思うさま発言できたらよいのに。…ダイナモは何ものにも妨げられないぞ、と言わんばかりに重々しい唸るような音を発して回っているのでしょう」と考える詩人が恐れずに自分の思想

や世界観を世間に向かって叫びがっている。そして現実には、それが自分にできないと言う絶望感がこの短歌に秘められていないのではないか。いずれにしても、そこに含まれている意味がよく分からないので、仕方がなく、文字通りの翻訳をしておいた。

次に、文脈から意味がよくわからないものには次の短歌がある。

けものめく顔あり口をあけたてす
とのみ見てゐぬ
人の語るを 〔一握の砂〕72

mrugathullyamavanthan mughamathin vaaya thurannumatachum
samsaarikkyunnathu maathram
nookiyoriruppu njaan

実を言うと、この短歌の意味ははじめはぜんぜんわからなかった。英訳を見て少しはわかったが、また疑問が残っている。英訳には、「: / とのみ見てゐぬ / 人の語るを」の部分で「was looking at / while he talked with another (彼が他の人と話していたとき、私はそれを見ていた)」と訳してあるが、また納得できないのである。「人の語る」を見ているのは誰だろうか。獣のような顔を持っているその人が、または自分か(私か)、文脈からそれを読み取ることが極めて難しいと思う。結局、マラヤーラム語では、獣のような顔をしたその人が「人の語るを」聞いていると訳したが、後に望月教授に相談してみると先生が、「主語が明示されていない時には、話者が主語というのは、日本定型詩歌(短歌、俳句)の約束」だと教えて

くれた。それで、疑問が晴れ、最初のマラヤーラム訳の訂正を行った。いずれ、この一首は非常に訳しにくい短歌の一つだと言わざるを得ない。同様に、

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 〔一握の砂〕88

apprathyakshamaai innente manassinte aavalaathikalellaam
asugham baadhicha mrugattheppole thoonniya aavalaathikal
apprathyakshamaai ava sarvathum

の一首も非常に分かりづらかった。病ある獣と不平を比喩的に関係づける表現はマラヤーラム話者には理解できないと思う。それでも、仕方がないので直訳をしたが、読者の反応は予想がつかない。翻訳者としての私にも、その概念の合理性がいくら考えても納得できない。

人間のつかはぬ言葉
ひよつとして
われのみ知れるこころ思ふ日 〔一握の砂〕126

manushyar upayoogikkyathayii bhaaksha
oru pakshee,
enikkyu maatram swanthamaanooyennu thoonunnu)

この一首の含んでいる意味もまたわからない。詩人だけが知っている言葉とは何のことだろう。表面的な意味だけを読み取って翻訳をしたが、なんとも不満の気持ちが絶えない。

おわりに

要するに、普遍性・共通性のある短歌のマラヤーラム語訳はスムーズにできたが、上述のように、日本語の文法上・文型上独自性を生かすような表現、日本独特の文化特性を示す部分、そして日本の固有名詞など入っている短歌の翻訳は、思ったほど易しくなかった。このようなわかりづらい短歌はまだあるが、今後の研究課題として取り上げたいと思っている。

参考文献

- 1 望月善次、『啄木短歌の読み方——歌集外短歌評釈一千首ととも——』、信山社、盛岡市、二〇〇四年
- 2 石川啄木、『二握の砂』近藤典彦編、朝日新聞出版、東京、二〇〇八年
- 3 須賀照雄、『全英訳石川啄木短歌集』、中教出版、東京、一九九五年
- 4 荒又重雄、『啄木を英文で読む』、荒又重雄発行、札幌市、平成二二年
- 5 池田功、『石川啄木…その散文と思想』、世界思想社、京都、二〇〇八年
- 6 Nalapatu Narayana Menon, *Kamanirrituli* (涙の滴) Mathrubhumi Printing and Publishing Company, Kerala, 1976
Vallathol Narayana Menon, 'Ente Bhasha' (私の母語) *Sahitya Manjari*, Vallathol Gramhalayam, Kerala