

Farewell to The Sonnets

Farewell to The Sonnets

大八木 敦彦
OYAGI Atshiko

一

本年の三月に『シェイクスピアのソネット』を刊行した。これは、シェイクスピアの残したソネット、百五十四篇の翻訳である。この翻訳を最初に思い立ったのは、私が二十代の最後の頃だった。今にして思えば、それは温かな文学の卵殻に自ら閉じこもっていたような大学院での生活を終え、初めて人生と社会の冷たく荒々しい風に吹きさらされた時であり、そのような外界の脅威に立ち向かうために私が盾とし武器としたのが、このシェイクスピアのソネットであった。

なぜ、それが、私がシェイクスピア以上に親しんでいた我が国の近代詩人たちの作品、例えば、現在に至るまで、私にとって詩の規範である宮澤賢治や中原中也の作品ではなかったのか、と問われれば、当時はおそらく私自身でも明確に答えることはできなかったかも知れない。けれども二十年を経た今では、はっきりと言うことができる。シェイクスピアのソネットには、揺るぎない詩の、文学の勝利が歌われているからだ、と。それは、賢治や中也が文学の勝利を信じなかったという意味ではない。彼らも自らの生命を作品に注入することが唯一、この世の無常に抵抗し、永遠に達する法と了解していたに違いないが、そのために紡ぎだされた歌の数々は、嘆きと悲しみに貫かれたものであった。即ち、それら近代

詩の傑作はいずれも、苦悩の讃歌であり、また結果的には敗北の美学と称すべきものであった。

実人生の苦難や不幸を言葉に結晶させることがテーマであるのは、何も我が国、近代の文学に限ったことではないが、いずれにしても、それによって現実を凌駕し征服しようとはしない。作品を至高の遺言として、自らは敗れ去り消え行くことを了とし、それを芸術家に課せられた運命として享受するのである。如何なる天才といえども、否、天才であればあるほど、言葉の真実と力を信仰するあまり、社会や実人生と乖離した地点に、と言って語弊があるなら、社会や実人生を超越した地点に作品世界を構築しようとするのは当然のことであろう。

しかしながら、英国で、座付き作者として劇作の傍ら、ソネットを記し続けていたこのルネサンス期の天才詩人は、その詩篇の中で、現実に対する言葉の力の真実を寸分も疑わず、また、社会における芸術の勝利を高らかに宣言して些かも怯むことはなかった。しかもそれは、後にソネット論の白眉ともいえるべき「W・H氏の肖像」を書いた世紀末の奇才、オスカー・ワイルドの唱えたような芸術至上主義の罨にも落ち込むことはなかった。

ロマン主義の末裔である芸術至上主義は、ワイルド自らもその悲惨な晩年で示さざるを得なかったように、芸術を崇拜するあまり現実を卑下することによっ

て、現実から手酷いしつべ返しを被る運命を辿りがちである。しかるにシェイクスピアの場合は、確かに、その生涯の詳細はほとんど知られることはないのだが、「現実」に逆恨みされることのない穏やかな晩年を過ごしたであろうと想像されている。少なくともその死に際して、ロマン的な悲劇の訪れる余地のなかったことだけは確実である。それは伝記的史実の問題ではない。そのことは何よりも彼のソネット詩篇によって保証されている、と言つては言い過ぎであろうか。シェイクスピアのソネットは、確かに、現実と四つに組み合わせ、現実や実人生を卑下も否定もせず、むしろ現実を尊重することによって芸術を生み出し、芸術の力で現実を肯定すべき理想の世界にまで高めていくような健康な精神と強力な思想に貫かれているのである。

シェイクスピアはその驚嘆すべき天才ぶりから、モーツァルトと比較されることが多いのだが、私はむしろソネット集にはベートーヴェンの音楽を感じる。このように文学と音楽を一緒くたに論じることは乱暴であり、また危険であろうが、そのうえであえて、音楽のモチーフに関し、モーツァルトにおける「自然」に対して、ベートーヴェンにおける「人生」ということが言えるならば、シェイクスピアのソネットはまさしくベートーヴェンのなのである。

ベートーヴェンが運命の荒波に対抗して芸術による闘争を試み、みごと勝利を収めることで運命を覆し、現実を征服したとすれば、シェイクスピアもまた、その名だたる戯曲においては論を別にするとしても、少なくともソネットにおいては、言葉によって現実を支配し、芸術によって実人生を破綻なく完結させることに成功している、と私には見える。かつて学生の頃には、およそ芸術を志向する誰もがそうであるように、芸術至上主義的な作品に浸りきり、実生活の無意味と無価値を信奉していたのが、遂に人生の入り口に立たざるを得なくなった時、シェイクスピアのソネットを、私が唯一の心の支えとして選んだのは、そのような理由によるものであつたらう。しかし、このようなことも、二十年余の歳月を俯瞰

して初めて言い得るということに、私は改めて驚く。

二

「愛読し、愛読するだけでは我慢がならぬから翻訳する」と書いたのは小林秀雄であったが（翻訳）、それは外国語で読むことの不便を言っているわけではない。つまり「我慢がならぬ」のは、言語の問題ではなく、「読む」という受動的な行為を「書く」という能動的な、さらには創造的な行為に直結させずにはいられない小林の批評精神をおのずと表しているのである。つまり、簡単に言うならば、翻訳とは最も慎ましやかに見えて、実際にはもつとも大胆な批評行為に他ならないのである。

しかしながら、私がソネットを翻訳しようと考えたのは毫も批評のためではなかった。何よりも翻訳することそれ自体が純粹に目的だった。というのも、もしもすぐれた翻訳が既にあつたならば、わざわざ翻訳する必要はなく、その翻訳を読んで満足していただろうが、残念なことに、当時の私の眼には満足のいく翻訳が見当たらなかつたのだ。むしろ翻訳が全くなければ、英語の原詩を読むだけで満足していたかも知れないとさえ思う。

無論、当時、既に手元にあつた坪内逍遙を初めとする数々の歴史的な翻訳の価値を否定するわけではないが、私が不満を覚えたのは、一言でいえばそれらが「英文学」として翻訳されている点であつた。つまり研究者や一部の愛好家に読んでもらうことを前提としているようなスタイル、また、一般の文芸として間口を広げようとする意識が希薄な訳法にどうしても違和感があり、また我慢がならなかつた。

「つまり訳す際に、原語はもはやあつてはならぬので、言い方を変えれば、例

えば、シェイクスピアがもし日本人であり、彼が日本語を使ったらこう書いたろう、というふうには、私は訳したいのだ、一切英語の影を宿さぬ、初めから日本語で書き下ろされたソネットとして、私は訳すつもりである。が、一方で、翻訳とは、訳の背後に原作がありありと透けて見えるようなものでなければならぬ、という意見があるかも知れない。その意味では原作尊重とも言えるこの態度は、例えば原作が英語なら、英語の側に日本語をなるとだけ引き寄せて、日本語の訳を読みながら、英語の原作がはつきりと思ひ浮かぶようではなければならない。けれどもそれは果たして、真正の翻訳と言えるだろうか。私は深く疑う。それはいわば注釈に過ぎなくて、翻訳とは別の種類のものではなからうか。」

以上は、十八年前に、私がシェイクスピアのソネット論（正確に言えばソネットの翻訳論だが）を書き始めた時、論の冒頭に記した一節である。この時点では、既に全篇を一通り訳し終えていたのであるが、論考を書きながら、再度、訳を見直して完成させる、というのがその論の目的であった。

このソネット論では、それまでに発刊されていたすべての翻訳を参考し、対照しながら、あわせて、我が国の近代詩、現代詩におけるソネット形式の作品を比較文学的に読み比べて、日本語によるソネット形式の意義と役割と可能性を探る論考を加えた。

そのようなスタイルをとりながら、ソネットの第一編から順に各回三〜五篇を検証するペースで書き進め、「英米学研究」（文教大学女子短期大学部英語英文科）に八回連載、その後、「秋田公立美術工芸短期大学紀要」に六回連載して、第四十八篇まで進行した。当初は、すべての論考が終了した時点で、ソネット訳を完成し、それを訳本として刊行する予定であった。しかしながら、このままのペースで進めていけば、全篇の論考が完了するのは三十年後になることに気付いた。それで、先に翻訳の方を刊行することに踏み切った。連載した「ソネット論」

で検証済みの第四十八篇以降のソネットに関しては、二〇一二年のほぼ一年間をかけて、訳の見直しをおこなった。そうして論考については、本論において、ソネット訳に関するこれまでの私論を総括することとしたのである。

三

シェイクスピアのソネットの既訳は、今日までに次の十点が刊行されており、論考では、それらすべてを参照した。

「詩篇其二」ソネット集 坪内逍遙・訳

『新修シェイクスピア全集』第三十九卷 昭和九年・中央公論社

シェイクスピア詩集 吉田健一・訳（昭和三十六年・垂水書房）

ソネット詩集 西脇順三郎・訳

（西脇順三郎全集第三卷 昭和四十六年・筑摩書房）

ソネット集 中西信太郎・訳（昭和五十一年・英宝社）

シェイクスピアのソネット 田村一郎 他・訳（昭和五十二年・文理）

ソネット集 高松雄一・訳（昭和六十一年・岩波書店）

シェイクスピア詩集 関口篤・訳（平成四年・思潮社）

シェイクスピアのソネット 小田島雄志・訳（平成六年・文藝春秋）

対訳シェイクスピア詩集 柴田稔彦・訳（平成十六年・岩波書店）

シェイクスピアのソネット集 吉田秀生・訳（平成二十年・南雲堂）

尚、これらのうち、吉田訳は四十三篇、関口訳は六十二篇、柴田訳は六十五篇のみの抄訳である。

また、新出の二訳、即ち、柴田訳と吉田秀生訳については、私が訳稿と論考を

書き始めた時点ではまだ発刊されていなかったもので、それまでの部分に関しては参考とすることができなかった。

私が最初に訳稿を作っていく際には、訳しながら既訳に目を通すことは控え、まず一通り訳を完成させてしまってから、既訳と対照し、訳の誤りが無いかを確認したり、見習うべき訳出法があった場合は、それを参考に訳を書き直したりする方法をとった。その過程を記していった論考が、断続しながら計十四回にわたった「シェイクスピアのソネット」の連載であった。

以下、既訳に関する考察を総論的に記すことにする。

坪内逍遙の訳は、シェイクスピア全集に含まれる一巻であり、戯曲訳ともども、我が国におけるシェイクスピア翻訳の嚆矢である。もとより戯曲もシェイクスピアの場合には韻文で記されているわけで、シェイクスピア戯曲の訳者は、俳優が語る台詞というよりも、俳優が互いに延々と吟ずる詩を訳す覚悟と技術がなければならぬわけだが、坪内訳は戯曲においてもその特質を十分に伝える格調高い日本語訳となっており、同じくソネットの訳も、典雅流麗で、大変に誠実な信頼のおける名訳である。もともと、さすがに言葉遣いに雅文体の古さが伴うのは致し方のないことで、それは読んでみると、あたかもザーザーとノイズの鳴り止まぬSPレコードに耳傾けているような心地になることもあるが、しかし、端正なリズムと豊富な語彙の品格の高さにおいては随一であり、かつて一時代を築いた伝説の名演奏家の録音を聞くが如しである。

ただ、残念なことには、誠実さ余って、いささか注釈が多い。それは冒頭の献辞に関する一ページの解説に始まり、計五十五篇にわたって付されている。つまり全百五十四篇の三分の一以上に、短いものでは一行、長い場合には二ページほどの（本篇十四行よりも分量の多い）注釈があるのだ。もともと、注釈という意味では、今日の翻訳では巻末にそれを付すことも多く、坪内訳では、その注釈が巻末ではなく本篇の各詩の直後に付けられているというわけである。注釈のあ

ることは確かに翻訳を読むうえで、参考になりこそすれ、邪魔なわけではないのだが、巻末にあれば読まずに済ませられる注釈も、各詩篇の直後に置かれると、本篇を読み進めるうえで、（読者に原詩の外国語であることを意識させまいとするような翻訳の「理想」を目指すのであれば）鑑賞の障害となることは否めない。

しかしながら、その点を差し引いても坪内訳は、その原詩解釈の正確さと訳語の確さにおいて最も優れており、最終的に私訳を検討する際のリファレンスとなったことは確かである。最も古い翻訳としてそのような水準の高さを実現していることは驚異的であり、それは坪内逍遙がいかに卓越した翻訳家であったかを示していると同時に、後の翻訳家が、どうしても坪内訳を参考にせずには済ませられないという現状をも明らかにしているのである。

坪内逍遙が能う限りシェイクスピアのそばへ近づき、シェイクスピア自身の肉声を伝えようとすることに腐心したとすれば、吉田健一の訳は、逆にシェイクスピアの台詞を自らの声で演じて見せることの方に興味があるようである。幼少期を英国で過ごし、長じてはケンブリッジで学んだ吉田は、いわゆるバイリンガルかつ帰国子女の先駆けであり、英語を使うことは母国語と同じで、そこに何の不自も構えも要らなかつた。そうでありながら、彼は、今日のように「グローバル」の標語が飛び交う時代では、その正確な語感を伝えることが極めて困難となつた「外国かぶれ」という西洋趣味に陥ることもなかつた。要するに、極めて簡単自然にシェイクスピアを読み味わい、同様に簡単自然な日本語に訳することのできる文士であった。しかもその訳詩には、どの一行を読んでも即座に吉田のものとわかる、彼の文章と同じリズムと旋律の味付けが施されている。

我が国の現代詩に『六十二のソネット』という定型詩の金字塔を打ち立て、その後も度々この十四行のスタイルを詩作に用いている谷川俊太郎は、吉田訳のシェイクスピアのソネットについて次のように述べている。

「翻訳詩にそれほど強くとらえられたことは、小笠原豊樹のプレヴェールを除いては、他にほとんどない。シェイクスピアの表現の切実精緻ももちろんだが、私は吉田訳の日本語の語り口のメロディにもっと深く魅かれた。」(吉田健一)

作家が文体を持ち、詩人が詩体を持っているのは当然で、シェイクスピアにはシェイクスピアの詩体があり、吉田健一には吉田健一の文体がある。ということは、作家あるいは詩人が翻訳をする場合には、原作者の詩体に倣うよう努めるものだとにしても、結果的には自らの詩体でしか訳せないものである。ならば、原作者と翻訳家の文体あるいは詩体が本来どれほど類似しているかが、その翻訳の成功に最も影響していると言えるわけである。例えば、声優に外国人俳優の吹き替えをさせる際には、当の俳優と声質の最も似ている声優を選ぶであろうが、翻訳といえども同じことである。

無論、役柄に応じて七色の声を使い分けることができる声優がいるように、原作に応じて文体を変えろという妙技を駆使できる翻訳家がいなければあるまいが、いかにしても、文体の根幹を変えることはできない。それゆえ、一人の作家が翻訳の対象とする原作者はおのずと限られてくるであろう。何より、作家や詩人は自らと同じような文体、詩体を持った異国語の作家、詩人を嗅ぎ分けて見つけ出しているものなのである。

しかしながら、そのような定義付けに収まらない作家も無論存在するわけであり、吉田健一は、その一人である。吉田は先に述べたように、日本語も英語も(加えてフランス語も)同等に自在に操れたので、翻訳は相当数のものを残しているが、それは本当に自らの興味の赴くままといった感があり、ざっと見渡しただけでも、ポオ、ステイブンソン、ロレンス、オーウェル、ワイルド等々、およそ文体で類似云々という選択の結果とは思われない。むしろ、選択することを一切放棄したかのように手当たり次第、訳出の俎上に載せている。それら、文体におい

ては銀河の端から端ほどにも隔絶した諸作家を、自身の滔々たる文体一本で訳し通してはばからないのが吉田健一の流儀である。その結果、原作の文体が、吉田健一の文体にしばしば覆い隠されてしまうことは致し方なく、シェイクスピアのソネットとてその例外ではないのだが、先に引用した谷川俊太郎の言葉は、むしろそれを擁護し肯定しているのであって、端的に言えば、谷川はシェイクスピアに感動しているのではなく、吉田がシェイクスピアの翻訳に示した「日本語の語り口のメロディ」に強い印象を受けているのである。即ち、一行分の息の長さ、同時に、十四行をまとめて一文と思わせるような(詩とも散文とも判然とし難いような)文体こそが、吉田訳の魅力のすべてなのである。

オックスフォードに学び、その詩作の初期においてはほとんどが英語による詩であったというほどに、吉田健一に劣らず英語に堪能であった(加えて、フランス語とラテン語にも)西脇順三郎は、また日本の詩人として今日まで唯一、ノーベル賞の候補に挙げられたシュールレアリストの巨匠であるが、ことシェイクスピアのソネット訳に関しては、しばしば首をかしげざるを得ないような訳を残しているのは何とも不思議としか言いようがない。

無論、それは訳において示されている詩体のことについて言うのではない。西脇順三郎の詩体は、言葉の旋律やリズムへの反抗、というよりも破壊を指向する、無調性と不協和音で構成された現代音楽にも似た無機的で切断された響きを持つており、一読、連綿と続いて止むことのない長さを持って、詩脈の途切れることのない吉田健一の詩体に比べれば、一般には如何にも馴染みにくく、読み難いのは確かである。そうして、そのような詩体が、元のシェイクスピアの安定したリズムを刻む弱強五歩格とはかなり調子の違うものであることは明らかである。

しかしながら、西脇訳の問題はそこにあるのではなく、英語の解釈自体に、誤訳とも曲解とも取れる箇所が非常に(異常に、と言っても差し支えないほどに)多いことである。坪内訳が、時に、自らの中の詩人の部分を抑えても、原詩に忠

実に、訳の正確であることにこだわろうとする姿勢を見せているのに比べて、西脇訳では、それとは対照的に、詩人の部分が、往々にして訳者を拘束し、原詩を無視して自身の「詩」を綴らせることにはささかも躊躇していないようにも見えるのである。かと言って、それは、西脇の個人的な「詩」が、シエイクスピアの原詩という軀から解き放たれて、天空に飛翔するがごとき自由奔放な展開を見せているということでも決してない。あくまで、原詩に設定された区域の中で蠢きまわっているというふうに思われるのである。そういう意味で、西脇訳は、坪内、吉田訳と並び、その後にく所調研究者によるソネット訳とは一線を画す、詩人、文人として一家をなした先達の訳業の御三家と称すべきものの一翼を担うと、一応は言えそうでありながら、実際は先の二者に比べて見劣りがすると、残念ながら言わざるを得ない。

中西信太郎は京都大学の教官を務めたシエイクスピアを専門とする英文学者であるが、そのソネット訳は学者的であるよりも、むしろ文人的な姿勢を示すものである。そもそも中西がソネットを含むシエイクスピアの詩をまとめて訳出したのは七十歳の時であった。しかもその時点ではソネットの訳は五十篇にとどまり、全体の三分の一にも満たなかった。その後、三年の間に全篇を訳し終えたが、校正を重ねている最中に病死してしまった。従って、ソネット完訳本の刊行は、訳者の死後であり、前書きも後書きも残されていない。加えて、注釈の類も一切ないのは、学者の訳稿としては異例とも思われるが、それは、中西が急逝したからでは必ずしもなく、もともと注釈を付けるつもりがなかったからである。即ち、研究者対象ではなく、一般読者を想定した翻訳のみのスタイルを志向したのであり、その翻訳は確かに、正確な解釈と端正な日本語に貫かれていて、詩体の「個性」という点ではいささか不足があるとしても、訳出の態度の誠実さにおいては坪内訳に比肩するものであって、高く評価できる。

以上の四者の訳を、ソネット中最も名高い第十八番の冒頭と結びのカプレツ

トで比較してみる。尚、ここに挙げる原詩は、拙訳のテキストとして用いた *The Sonnets* (ed. by John Dover Wilson, Cambridge University Press, 1966) によるのである。

Shall I compare thee to a summer's day?

Thou art more lovely and more temperate:

So long as men can breathe or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee.

われ君を初夏の麗かなる日に比べん歟、

あ、君はそれよりもうるはしくて長閑やかなり。

人間の息せむ限り、眼の見む限り、

此詩は遺存せむ、而うして君に生を與へむ。(坪内)

君を夏の一日に喩へようか。

君は更に美しくて、更に優しい。

人間が地上にあつて盲にならない間、

この数行は読まれて、君に生命を与へる。(吉田)

君を夏の日にたとえても

君はもっと美しいもとおだやかだ

人間が呼吸する限りまた眼が見える限り

この詩は生き残り、これが君を生かすのだ。(西脇)

君を 夏の日にたとえようか

君は もっと美しく もっとおだやかだ

ひとが生きるかぎり 眼が見えるかぎり 長く

この詩は生きて 君にいのちを与えるのだ(中西)

我が国の近代小説の黎明期を創出した坪内逍遙は、文体にも非常に意識的な作家であったが、自ら提唱した雅文体を詩翻訳にも活用したと思われるソネット訳は、こうしてみると、一読、詩体自体に、他とは一線を画する魅力の秘められていることが良くわかる。対して、中西訳は現代的な口語の用法を最大限に意識していると言えるが、その平易な言葉遣いの中に常に音楽性を保っている点も見事で、もっと評価されて良いものであり、訳本は現在は残念ながら絶版のようではあるが、復刊を願う一冊である。

四

田村一郎、坂本公延、六反田収、田淵實貴男の四者共著による訳は『シェイクスピアのソネット―愛の虚構―』と題された研究書に収められているもので、各詩篇ごとに、四者のそれぞれが発言しているものと思われる「コメントリイ」が付されている。専門的、学術的な内容であっても、会話形式の「コメントリイ」とすることで、一般にも受け入れられやすいと言う意味ではユニークな試みであり、面白い形態であることは確かだが、その反面、それぞれの意見が自由に交わ

されたままの談話録のようであって、統一した見解なり主張なりが必ずしも明確に記されていない、という散漫な印象を与えるのは致し方ない。

つまるところ、本書の「コメントリイ」は、研究、批評というよりも、注釈の一形態なのであり、この書の重心自体もどちらかと言えば、この趣向を凝らした「コメントリイ」の方に置かれているようであるが、翻訳の方もなかなか巧みである。もっとも、そこには、新しい訳の表現の試みというよりも、坪内訳をはじめとする先達の訳の優れた箇所を積極的に取り入れ、組み合わせながら言葉にまとも上げていく姿勢が見て取れ、いわばアレンジの手法の妙味が感じられる点で興味深い。

高松雄一の訳は、本来は世界文学全集(集英社、一九八一)のシェイクスピアの巻のために訳出されたものだが、後に岩波文庫に収められて、文庫版としては最初のソネット全訳として、今日も読むことができるものである。過不足の無い注釈も含めて、バランスのとれた翻訳と言えるが、訳法で気になるのは、常体と敬体の混在である。基本的には、相手に向かって言っている詩行の場合は敬体、そうでない場合は常体、と使い分けに規則を設けていることはうかがえるのだが、たとえそうではあっても、十四行の中に「だ、である」と「です、ます」を違和感なく共存させるのは、日本語のリズム感という点からも至難の技であり、それ以上に、詩を通読して、混在の必要性が必ずしも感じられないということが問題ではあるまいか。たとえ、原詩自体に、日本語の常体と敬体の使い分けを意識させるような敬語表現があるとしても、翻訳上での扱いはまた別の問題となる。

関口篤の訳は、思潮社の海外詩文庫の第一巻目である『シェイクスピア詩集』の冒頭に収められているもので、かなり専門的な注釈が付されている上に、一部は原詩も併せて掲載と、研究書のような構成である。確かに関口篤は、大学で教鞭をとったこともある研究者ではあるが、本来は現代詩人であり、訳語にも独自の詩体を感じられる。しかしそれ以上に、この翻訳の最大の特徴は、各詩篇に

付された標題である。例えば、第一番は「豊穰と飢饉」、第二番は「四十回の冬」という具合で、それぞれ詩のテーマを的確に捉えた標題は、とりわけ一般の読者にとつては詩篇を読み進める上で大きな助けとなる。無論、原詩には標題などないわけで、翻訳に際しそれを付してしまうことは、大きな冒険であり、一步間違えば非常に危険な越権行為であつて、邪道とも受け取られかねないであろうが、ここではそれがあつた程度の成功を収めている。関口の詩人としての創作本能が、単なる翻訳作業を超えて発露した結果であろうが、その獨創性は大いに評価されてよい。

小田島雄志訳の訳は、全篇に山本容子の絵（銅版画）を添えたスタイルで、翻訳よりも絵の構想の方が先にあつたということであるが、確かに、一冊の本としては絵とのカップリングが最大の魅力なのである。翻訳自体は、訳者も述べている通り「平明」を第一とした跡が見られる。現代語的な「平明」は、シェイクスピア全集でも示した、この訳者らしい特質であり、その一方で、古典的な格調や重厚な趣に欠けるとの誹りを免れないことも事実であるが、ただ、このソネット訳の場合は、むしろそれより、高松訳と同じく、常体と敬体の混在が第一に気になる点である。前述したことの繰り返しであるが、まず、常体と敬体の併用の必然性が問題となる。一篇の中での併用はもとより、全篇を通して、併用は不自然な印象を与えることが否定できない。比率的にも、高松訳より、小田島訳の方が敬体の割合が多く、本来、敬体を基本にしているとも思われ、それが、小田島の訳出上の工夫であつたことは想像に難くないが、その効果に関しては疑問が残るであろう。

評論の分野でかつて、中村光夫が敬体の文体を用いたのは、やはり、文学の専門的な批評内容を一般読者にも親しみやすくするための試みであつたと言われているが、一般読者は、敬体の文章によってどれほどに本当に親しみやすさを抱くものであろうか。親しみやすさや平明さを目指すのであれば、文章の内容自体に

目を向けるべきであつて、文末の表現形式のような些末な部分に気を取られるべきではあるまい。むしろ、「です、ます」調のために、文章の簡潔さが失われ、緊張度と密度が低下することは、内容の率直な伝達にとってマイナスなのではないか。さらに言うなら、平明であることを一般読者が求めているというのは、文学者の驕れる誤解ではあるまいか。文体において逆説と省略の修辭法が駆使されている小林秀雄の文章は、難解であるというのが定説だが、実際は、一般の読者にとつてもいまだに最も人気のある批評文となつてゐることを忘れてはならない。

およそ文学において、敬体を用いて十分な効果を収める可能性があるのは、書簡体小説や女性の告白体（太宰治が好例である）、そして童話であろうが、いずれにしても散文の場合であつて、それが、「文末」が不要ともいえる詩歌となると、敬体の必要性はほとんど感じられないのが実情である。中村光夫の場合は、散文の評論文なので、敬体で統一することにはなんの不自由もないが、詩歌では、高松訳や小田島訳を見てもわかる通り、終始一貫して敬体を用いることは非常に困難で、不自然でもある。結果として、詩歌において敬体を用いるには、平明にするためなどという安易な目的を超えた、表現効果上の徹底した自覚と覚悟がなければ為しえないものという認識が必要であろう。

柴田稔彦の訳は、『対訳シェイクスピア詩集』に収められている抄訳だが、タイトルが示す通り、ソネットの他に、「ヴィーナスとアドニス」「ルークリース凌辱」の長詩二篇と劇中詩篇を加え、英語の原詩と並置して対訳として示したものである。今日のように、特に英語が専門でなくとも一通りの英文ならば読みこなせる読者が増えた時代では、たとえシェイクスピアの英語でも、対訳形式の文庫本を編集、出版して一般の読者を獲得できるということなのであろうが、同時にこれは、翻訳という「文化」を考える上では、いささか寂しくまた、疑問を呈す

べきことかも知れない。つまり、ここでは、訳はあくまでも原詩を読み解くための補助に過ぎないのであって、原詩を理解するのが最終的な目標であり、それができたならば、訳はもはや不要になるものと認識されているからだ。なるほど、優れた翻訳であれば、原文が読みたくなくなるのは至極当然であり、また、反対にお粗末な訳であれば、これもまた却って原文を覗いてみたい興味を（むしろ優れた訳の場合以上に）起こすこともあって、いずれにしても、訳は原文へと読者を誘うものかも知れないが、一方で、訳が訳として自立し、たとえ原文を読んだ読者であっても、最終的に訳の方へ回帰してくるほどに優れた訳を目指す訳業の意識というものはないのであるか。一言でいうならば、究極の翻訳とは、原作の他言語による再現ではなく、原作を他言語によって抹消し、原作を超えることを目指すべきものなのではあるまいか。原作以上の翻訳。それは、かつて真に文芸的な翻訳の在り方として確かに目指されていたものだが、今日のグローバル化の中で次第に薄らいでしまった意識である。しかし、そのような翻訳の理想はグローバル化と対立するものでは決してなく、むしろ、異文化の最高の摂取と言えるのではあるまいか。

吉田秀生の訳は、最も新しいものだけあって、これまでの数々の翻訳や研究成果を総合して作り上げた跡がうかがえる。元々は、大学での講義のテキストとしてソネットを用いた際に訳を作成したようであるが、そのような由来でありながら、あえて注釈を付さず、いわば訳語に注釈をすべて含ませて、訳のみで読ませようとする姿勢は評価できる。ただ、高松、小田島両訳に見られたような敬体と常体の混用がここでも、意識的に取り入れられているのが目につき、また、詩体の点でも個性的なスタイルというべきものはないが、多くの先例を参照しているだけあって、整って安定した訳と感ぜられる。

では、前章で比較したように、ソネットの第十八番に関して、残りの六者の訳を挙げておこう。

君を夏の一日にたとえようか。
君はもつと美しく、もつと優しい。

人が息をし、人の眼が見えるかぎり、
この詩は生き、これが君に命を与える。（田村）

きみを夏の一日にくらべたらどうだろう。
きみはもつと美しく、もつとおだやかだ。

人が息をし、目が見うるかぎり、この詩は生きる。
そして、この詩がきみにいのちをあたえる。（高松）

きみを夏の日にくらべても
きみはもつと美しくもつとおだやかだ

人間が呼吸できるかぎり その眼が見えるかぎり
この一篇の詩は生き残り きみに生命を与えつづける（関口）

あなたをなにかにたとえたとしたら夏の一日でしょうか？
だがあなたはもつと美しく、もつとおだやかです。

人々が息をするかぎり、その目が見うるかぎり、
この詩は生きてあなたにいのちを与える続けるでしょう。（小田島）

君を夏の一日と比べてみようか？
だが君のほうがずっと美しく、もっと温和だ。

人が息づき、目が見えているかぎり、

この詩は生きつづけ、この詩によって君も命を永らえる。(柴田・原著横書)

あなたを夏の一日に譬えようか。

あなたはより美しく、より穏やかだ。

人が呼吸しているかぎり、目が見えるかぎり

この詩は生きてあなたに永遠の命を与える。(吉田秀生)

このように並列してみると、先述した文人世代の四人に比べて、これら研究者世代の訳がむしろ一般向けで平易に思われるのは、意外であるが、時代のせいなのでもあろうか。しかし、あらためてその傾向について考えると、平易にするこゝとが詩の間口を広くすることはあっても、奥行きを失くしてしまうことはないようにくれぐれも留意すべきであろう。

例示した詩行では、何れの訳でも一行目、二行目はそこで詩行が完結し、原詩自体もそのような構成になっているようにも見えるのだが、実際はピリオドではなく、コロンによる次行への移行なので、翻訳でも、ここで句点では区切らずに、三行目への、ある程度の連続性(旋律的な意味での)は保たなければならないまい。カプレットの *breath*e については「呼吸をする」「息をする」という直訳に安住することが、日本語の詩として許されるかどうか。その点、「人間が地上にあつて」と跳躍的な意識を試みた西脇訳と、「生きるかぎり」と意識でも的確に収めた中西訳は見習うべきである。しかし、それに続く *eyes can see* については、

さすがのこの二者も、「眼」を使わずには居られなかったようである。眼の見るものが、この「詩」の言葉であると解釈した上で、「言葉が読まれるかぎり」と訳出することが可能であるとすれば、更に進めて「言葉が生きるかぎり」とし、カプレットに「生き(る)」を三度反復するリフレインとすれば音楽的な効果は増大するのではあるまいか。以上のような考察のもとに訳出した拙訳を最後に示して、本論の結びとしたい。

君を夏の日にたとえようか

君の方がもっと美しく優しいけれど

人が生き 言葉が生きるかぎり

この詩は生きて君に生命を与え続ける

(尚、『シェイクスピアのソネット』(大八木敦彦・訳)は二〇一三年三月二〇日、
舷燈社より刊行した。)