

「万葉集」の中国語訳について（そのII）

—— 銭 稻孫訳を考える ——

松 岡 香

四、「漢譯萬葉集選」研究

(一) 歌人別考察

(一)では「漢譯萬葉集選」と「日本詩歌選」の訳を並べ、両者の比較を試みた。今回は、「漢譯萬葉集選」のみに収録されている歌を歌人別にとり上げ、それらの翻訳について考えることにしたい。

(A) 柿本人麻呂

柿本人麻呂は初期万葉を代表する歌人であり、「歌聖」と称される。天武・持統・文武三代の天皇に仕え、中でも持統帝の頃に壮大なスケールの長歌を発表し、宮廷歌人としての輝きを放った。「人麻呂作」と題詞に記されている長歌（一八首）短歌（六六首）、人麻呂歌集所出のものの中、ほぼ彼の作と認められている非略体歌（二三〇首）、以上約二一〇首が「万葉集」に収録されており、人麻呂の歌人としての活躍振りをうかがわせる。

しかるに、その生歿年をはじめとして、人麻呂の経歴は未だ明らかにされていない。「万葉集」以外の文献に人麻呂の名が記録されていないことや、その死を「薨」や「卒」ではなく、六位以下の下級官吏に使用される「死」という言葉で表現していることを考えると、彼の朝廷における立場がある程度想像される。すなわち、当

時の律令体制の中で、官人としての人麻呂は下級に位置し、歌においてのみ活躍を認められたのではないか。彼は「天武・持統体制、なかでも持統女帝の庇護を受け、いわゆる宮廷歌人として、その属性であるホメ歌」やロマンの歌（裏芸）を、宮廷のためにしきりに歌いつづけた歌俳優⁽²⁾（傍点筆者）であつたとも考えられる。しかし、一方では彼は上級官吏であつたが流刑人となり、石見で処刑されたというような仮説も生まれており、断定はできない。柿本人麻呂に関する謎は多く、「いわゆる『渾沌』が、作品のみならず人麻呂という存在そのもののめぐりをとりまき、形式化を拒んでいるように感じられる」⁽¹⁾のである。

このように謎の多い人麻呂を、銭氏は「不以官頭而以歌聖、至今神祀之。（中略）以文學侍從於宮廷、歷仕諸皇子、亦屢從遊駕、晚年出為郡吏以終。」と、極めて簡単に紹介している。宮廷歌人という特殊な立場を考えずに人麻呂の歌をとらえるのは困難であり、「以文學侍從於宮廷、歷仕諸皇子、亦屢從遊駕」だけでは不充分的印象は免れない。銭氏自身人麻呂像を結びにくかつたのであろうか。

過近江荒都時柿本朝臣人麻呂作歌

（卷一一二九）

A 「漢譯萬葉集選」による

昔初襟帶畝火山 開國檀原聖天子
 神神世世相嗣承 光宅大和垂皇治
 莫測睿慮何所在 北越平山別經始
 陬鄙天涯淡海國 大津激瀨宮殿峙
 但聞大宮嘗在此 但說高殿斯其址
 厥見萋其春草生 漂渺如流春霞起
 百宮闔闔今焉在 憑弔徘徊悲何似

子始峙址起似……上声紙韻

B (原歌)

玉禪 畝火の山の 檀原の 日知の御世ゆ 生まれましし 神の
 ことごと 樛の木の いやつぎつぎに 天の下 知らしめしし
 を 天にみつ 大和を置きて あをによし 奈良山を越えい
 かさまに 思ほしめせか 天離る 夷にはあれど 石走る 淡
 海の國の 樂浪の 大津の宮に 天の下 知らしめしけむ 天皇
 の 神の尊の 大宮は 此處と聞けども 大殿は 此處と言へ
 ども 春草の 繁く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる ももしき
 の 大宮處 見れば悲しも

原歌を一読してまず目につくのが、枕詞の多用である。独創的なものも含め、人麻呂は枕詞を多く歌に盛り込んだ。万葉の時代、儀礼歌は公の場で朗詠されるのが決まりになっており、視覚的なものとは一味違った性質を帯びるものであった。宮廷歌人として数多くの儀礼歌を作った人麻呂が、重厚で壮重な響きを与える枕詞を好んで使用したのは当然といえよう。「呪術的効用にこそ、枕詞の靈妙不可思議な力が第一に發揮される場があった」ことを知悉し、最大限に利用したのが人麻呂であった。この歌においても、玉禪(ウネ)

「樛の木(ツギツギニ)」「天にみつ(ヤマト)」「あをによし(ナラ)」「天離る(ヒナ)」「石走る(アフミ)」「ももしきの(オオミヤ)」と七つの枕詞が使用されている。

錢氏の訳は、これから枕詞にも注意が払われている。そして「玉禪―襟帶」「天にみつ―光宅」「天離る―天涯」「石走る―激瀨」「ももしきの―百宮」と、枕詞の持つ暗喩的性格を生かした訳語を工夫した点に特色がある。意味内容に重点を置いてから語順が入れ替わったものもあり、必ずしも呪術的効果が生きているとは言えないが、人麻呂の歌における枕詞の重要性に着目したのは流石である。(なお、「天にみつ」という枕詞は、雄略天皇御製歌(卷一一)に「そらみつ」として出ている。錢氏はこれを「天監―空から見下ろす」と訳し、饒速日命が天の磐舟に乗って天降ったという民間語源説に従う姿勢を示した。そして、人麻呂のこの歌では「光宅―聖徳が遠くまで著れる」と、違った訳語をあてた。この部分は原歌では「天介満」と表記されており、雄略天皇御製歌の「虚見津」と「零困氣を異にする。原歌の零困氣を伝えようとする錢氏の方がうかがわれる。また、原歌は音楽的な響きを持つている。助詞「の」のくり返しをはじめとして、いくつかの同音の響き合いや対句などにより、韻律の美しさに重点が置かれている。訳の方でも、脚韻や対句を使用することで、その韻律の美しさが表現されている。「激瀨」「漂渺」「徘徊」といった動きのある表現も、訳詩に流動の零困氣を与えている。次に内容について考えてみたい。廃墟をうたった日本初のものとして有名なこの歌は、神代の昔から歌い起す点、繁栄と衰退とを対比させて歌う点などに中国の韻文の影響が濃いとされてきた。中国では荒都や廢都を歌う歌は全て、王権の争奪によって都が荒らされたときに歌われるものと決められており、人麻呂のこの荒都歌も

「万葉集」の中国語訳について (そのII)

中国の型を踏襲したものと考えられる。壬申の乱の勝利によって天皇の位に就き、天皇絶対の政治理念を確立した天武側の官人である人麻呂は、この歌の中で、「いかさまに思ほしめせか」天離る夷にはあれど」と、近江遷都に対する疑問・批判の姿勢を示した。「こんな天離る夷に都を遷しさえしなければ、このような運命に陥ることなどなかったであろうに、一体どのようにお考えになって遷都なさったのか」という、いわば「敬慕愛着の情がありあまって痛恨嗟嘆の声となったもの」と考えられる歌いぶりである。錢氏はこの部分を「莫測睿慮何所在」と強い調子で訳し、更に歌の後に以下のような説明を付した。「此歌刺天智之宮于大津、壬申之亂、音在絃外矣。」この最後の比喩は言い得て妙である。一首の雰囲気、余情をうまく伝えていく。

幸于吉野宮之時柿本朝臣人麻呂作歌

(卷一—三六)

A 「漢譯萬葉集選」による)

八服罔非吾王土。 域中郡國難勝數。
 芳野獨鍾山水秀。 聖心尤在曲流澗。
 不絶飛花秋津原。 高大建茲離宮柱。
 雍雍遊從廟廊臣。 朝泛方舟暮競艫。
 川流不息長如此。 仰之彌高山萬古。
 石瀨珠濺河上宮。 不厭仰瞻萬千度。
 土數澗柱鱗古……上声夔韻

B (原歌)

やすみしし わご大君の 聞し食す 天の下に 國はしも
 多にあれども 山川の 清き河内と 御心を 吉野の國の
 花散らふ 秋津の野邊に 宮柱 太敷きませば 百磯城の

大宮 大宮人は 船並めて 朝川渡り 舟競ひ 夕河渡る この川
 の 絶ゆることなく この山の いや高知らす 水激つ 瀧の
 都は 見れど飽かぬかも

(卷一—三八)

A 「漢譯萬葉集選」による)

吾王神若振八邑。 芳川激處崇樓堞。
 時登層樓望。 王畿青嶂周垣幾重疊。
 山神供奉盛裝束。 簪首春花秋紅葉。
 河伯具羞薦鮮鱗。 上驅烏鬼下網緝。
 河山相與趨承侍。 聖代猗歎敦是及。

堞豐葉……入声葉韻

邑緝及……入声緝韻

B (原歌)

やすみしし わご大君 神ながら 神さびせすと 吉野川
 激つ河内に 高殿を 高知りまして 登り立ち 國見をせせば
 疊なづく 青垣山 山神の 奉る御調と 春へは 花かざし持
 ち 秋立てば 黄葉かざせり 逝き副ふ 川の神も 大御食
 に 仕へ奉ると 上つ瀨に 鵜川を立ち 下つ瀨に 小網さ
 し渡す 山川も 依りて仕ふる 神の御代かも

天武・持統朝において吉野は特別の意味を持つ場所であった。兄天智の疑惑を逃がれて吉野に入った天武(大海人皇子)は、その地で挙兵し、兄の子大友皇子を倒して天皇の位に就く。そうして始まった新時代の緊張感を失うことなく、その伝統を維持しようとする努力したのが持統天皇であり、両天皇にとっての吉野は、新時代のエネルギーの源泉とも言ふべき土地であったと考えられるのである。であるからこそ、持統天皇は存在の間になびた吉野を訪れたのであろう。

こうした点を考えてみれば、持統天皇の吉野行幸に際して作られた人麻呂の歌に、吉野を神聖視する独特の表現が見られたとしても不思議ではない。この土地がいかに優れた土地であるかということに強調するために、人麻呂は山川対比の手法をとった。これは、中国の王者が諸国巡視にあたって必ず山川望祀の儀礼を行なうという中国人の精神的伝統を承け入れることで成立したと考えられ、以後「倭歌においても、また漢詩においても、吉野にあつては、山川の対比をもつてとらえるのでなければ自然の讚美や描写は完璧性を帯びないとする習慣が、万葉時代を通じて固定」⁽¹⁰⁾することになるのである。今、三六と三八の歌をみると、三六は些か山川対比が不明確な感はあるが、どちらも「土」と「水」両面の素晴らしさを述べている。一つの型式にあてはめた歌い方がなされているのである。

では、この両首の内容はどうであろうか。両首はそれぞれ「やすみしし わご大君の」やすみしし わご大君 神ながら 神さびせすと」と、天皇から歌いおこし、天皇の行幸とつき従う臣下の様子、周囲の情景と続き、讚美の表現で終わっている。つまり、叙述の順序が同じ（構成が同じ）であるといえる。しかし、その讚美の対象は、三六が「瀧の都は見れど飽かぬかも」と吉野に建つ離宮を讚美しているのに対し、三八では、「山川も 依りて仕ふる 神の御代かも」と、吉野の自然をも従わせる天皇を讚える内容になっている。「空間とそれを満たすもの、この双方が揃って讚仰の意は十全に尽くされるのであり、これは「両歌群が内容的にはひとつのものであり、統一的に詠出されたことを示す」と考えられる⁽¹¹⁾。

錢氏の訳も、その辺りを考慮してか表現に工夫がみられる。三六の方は、二重否定も含めた否定形で強い調子を打ち出し、三八の方

では一典して典雅な表現を使ってなだらかな調子を出している。破調もまじえながら「山神」と「河伯」の様子を美しい対句で表し、最後に「聖代猗歟敦是及」と嘆美の声で天皇を讚えて結んでいる。擬人法や対句といった修辞は、中国詩の方が先達であるだけに、全体におさまりの良い訳詩の印象を与える。

輕皇子宿于安騎野時柿本朝臣人麻呂作歌

(卷一—四五)

A 「漢譯萬葉集選」による)

神君日儲光八隅 東出變輿辭帝閭

泊瀬森陰荒山木 叢根巖隙路崎嶇

晨鳥出林度峻阪 征途夕暝雪霏如

翩緋彼薄安騎野 枕草追思先帝儲

隅嶇……平声虞韻

閭如儲……平声魚韻

B (原歌)

やすみしし わご大王 高照らす 日の皇子 神ながら 神

さびせすと 太敷かす 京を置きて 隱口の 泊瀬の山は

眞木立つ 荒山道を 石が根 禁樹おしなべ 坂鳥の 朝越

え まして 玉かぎる 夕さりくれば み雪降る 阿騎の大

野に 旗薄 小竹をおしなべ 草枕 旅宿りせず 古思ひて

(この長歌に続く短歌四首に関しては前の章で触れたので、ここでは省くことにした。) 訳の前に錢氏は次のような説明を付している。「輕皇子草壁皇子子天武天皇孫。天武時草壁在東宮、嘗獵于安騎野、作者侍從焉。(略)草壁皇子は天武と持統との間に生まれ、皇太子として次期天皇の位を約束されながら早世した。その草壁皇子を追悼しようと、生前好んで遊獵に出かけた安騎野の地を草壁の子輕皇子

「万葉集」の中国語訳について（そのII）

が訪れた際、人麻呂が詠んだのがこの歌である。軽皇子の出立という「現在」を歌いながらも、心は「古」を思っている。「古」とは言うまでもなく草壁在世中のことであり、草壁皇子自身をも指しているといつて良い。原歌の「古思ひて」は、全てを包括した重い一句であり、鍵のことばともなっている。訳では「枕草追思先帝儲」と置き換えられている。「古」を「先帝儲」と表現したことで直截な印象を与えることになった。一首の意図は明確になったが、「古」の持つ厚みのある抒情は幾分弱められたのではないだろうか。

もう一箇所、原歌の余情が薄められたと感ぜられる箇所がある。「玉かぎる 夕さりくれば み雪降る」が「征途夕暝雪霏如」と置き換えられた部分である。「玉かぎる」は「夕」にかかる枕詞だが、この言葉の持つ映像や効果は独特のものであると思う。中西進氏はこの言葉について次のように述べている。「角をおとした球状のものの輝きとは、きらきらしいダイヤのような輝きとは反対のものである。いわばなめらかな球状の表面がもつ、内に包まれたような輝き、内にこもるほのかな輝きが『玉かぎる』である。まさに真珠のような輝きと考えてよいだろう。これこそが、思慕をたたえてじつとこもっている心情の象徴であった。」玉の持つ柔かくほのかな輝きゆえに「ほのか」「夕」の語を導き出す役割を果たすこの言葉には、同時に一種の淋しさやほかなさがつきまとう。原歌の持つ静かな鎮魂の調べは、この「玉かぎる」のイメージの広がりによってもいえるのではないだろうか。「夕暝」という訳も苦心の表現ではあるが、些か強すぎる印象を与える。淡々とした哀しい夕暮れのイメージを伝えるには少し無理があるように思われる。

前の四八の訳のときにも述べたが（四一）叙景の底に漂う情感が、訳歌に欠けているきらいがある。詩の形の違いからくるものである

うか。

明日香皇女木甕殯宮之時柿本朝臣人麻呂作歌

（巻二一九六）

A

〔漢譯萬葉集選〕による)

迅流如飛鳥	長河明日香
下游架浮橋	上游並石梁
梁間靡華藻	斷又生青蒼
橋下茂蘋蘩	枯還生新芳
翳維我小君	相得配賢王
夙興比藻華	倚依同一方
夜寐似蘩蘋	相與不離將
奈何今不復	相莊如故常
朝豈忘宮室	暮何背閨房
追懷在世時	歡如月之望
當春花簪首	及秋葉冠黃
彩袖兩相携	不厭對明裝
時亦君子偕	遊幸木甕鄉
何遽即游宮	奠定作享堂
從此不相見	倏忽分鴛鴦
君其以是故	悽愴幾欲狂
鶴鳥悲啼血	一往獨悼亡
徬徨迷朝霧	焦思萎夏芒
惆悵披宵星	蕩舟失中櫓
見君如此情	無以慰心傷
不知若爲言	惟有述清光
聊將聲與名	傳向萬代揚

不絶思以慕 天地共久長。

嗚呼我小君 遺念永莫忘。

明日香河水 載名以湯湯。

○印文字……平声陽韻

B (原歌)

飛鳥の 明日香の河の 上つ瀬に 石橋渡し 下つ瀬に 打
橋渡す 石橋に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる
打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るればはゆる 何しか
も わご王の 立たせば 玉藻のまころ 臥せば 川藻のご
とく 靡かひし 宜しき君が 朝宮を 忘れ給ふや 夕宮を
背き給ふや うつそみと 思ひし時 春べは 花折りかざし
秋立てば 黄葉かざし 敷椀の 袖たづさはり 鏡なす 見
れども飽かず 望月の いやめづらしみ 思ほしし 君と時
時 幸して 遊び給ひし 御食向ふ 城の上の宮を 常宮と
定め給ひて あぢさはふ 目言も絶えぬ 然れかも あやに
悲しみ ぬえ鳥の 片戀婦 朝鳥の 通はず君が 夏草の
思ひ萎えて 夕星の か行きかく行き 大船の たゆたふ見
れば 慰むる 情もあらぬ そこ故に せむすべ知れや 音
のみも 名のみも絶えず 天地の いや遠長く 偲ひ行かむ
み名に懸かせる 明日香河 萬代までに 愛しきやし わご
王の 形見かここを

これは、天智天皇の皇女明日香の死を悼んで詠われた作品である。一首は、初句「飛鳥の」から二六句「背き給ふや」(詠歌「迅流如飛鳥」から「暮何背閨房」までの頌辞、二七句「うつそみと」から六二句「情もあらぬ」(詠歌「追懷在世時」から「無以慰心傷」までの皇女描写、六三句「そこ故に」から結句「形見かここを」(詠歌「不

知若爲言」から「載名以湯湯」までの哀悼という、三つの部分に分けることができる。¹⁴⁾

まず頌辞であるが、これは全体の序にあたる。明日香川に架けた石橋や打橋の下になびく玉藻川藻が新しく伸びる様子から歌いおこし、それと対比して皇女の死を描く、つまり植物の再生とそれがかなわない人間の死とを対照させている歌い方である。この部分には対句と反復が非常に多い。これを整理してみると次のようになる。

上つ瀬に 石橋渡し
下つ瀬に 打橋渡す
石橋に 生ひ靡ける 玉藻もぞ 絶ゆれば生ふる
打橋に 生ひををれる 川藻もぞ 枯るればはゆる
立たせば 玉藻のまころ
臥せば 川藻の如く
朝宮を 忘れ給ふや
夕宮を 背き給ふや

対句と、同じような表現の反復は、それ自体がゆらゆらとゆれる水藻の状態を髣髴とさせる。人麻呂は、水藻のゆれなびく様子を女性の姿態や性愛の比喻として用いており(巻二―一三五など)、この歌においても神秘的なイメージを与えて効果がある。また、石橋や打橋には、恋人のわたりくる橋というイメージがあり、これらによって頌辞最後の皇女夫妻の別離がより一層切実な響きを帯びる。¹⁵⁾

詠歌も対句によって構成されている。しかし、押韻などの関係で反復はなされていない。最後の部分についても「朝豈忘宮室 暮何背閨房」と原歌の暗示するものを鮮明に直截に表現している。強い調子の言葉遣いにより嘆きは充分に伝わってくるが、原歌のもつ妖しいイメージは失われている。

「万葉集」の中国語訳について (そのII)

続く部分では、明日香皇女の様子と皇女を失った夫君の悲しみとが断られる。原歌中の「鏡なす」は見あきないことの形容、「望月」も満ち足りた様子を表現する言葉であるが、訳歌はそれを明確に表わしている。「追懷在世時 歡如月之望 (略) 不厭對明装」が一転して「悽愴幾欲狂 鵝鳥悲啼血」となり、「一往獨悼亡」「無以慰心傷」と歌われることで、皇女の死を悲しむ夫君の様子が切実に伝わってくる。「か行きかく行き」或いは「たゆたふ」といった原歌の頼りなげな風情は尽くせないが、悲しみの強さの度合いは同じであると言えよう。

哀悼の部分、原歌では一切対句表現を用いずに一息に歌い進んでいる。頌辞の冒頭と呼応しながらも、序の部分に見られるゆったりとしたリズムはなく、一気に歌いあげた印象を与える。この部分、訳歌は語順を替えることで内容を整理し、意味の通り易い構成となった。原歌自体に日本固有の表現や抒情が少ないせいもあるのだから、感動の強度だけではなく質においても変化はみられない。

高市皇子尊城上殯宮之時柿本朝臣麻呂作歌

(卷二一九九)

A 「漢譯萬葉集選」による)

率爾非所敢 開言誠惶恐。
 於維我先王 八絃大一統。
 明日香之野 眞神原之中。
 奠定天魏闕 神學隱磐穹。
 憶昔定國初 北越不破峯。
 降止和射見 行在整軍戎。
 遠徼東國旅 詔之以恢弘。
 民則柔其悼 不廷戡其凶。

命下我皇子 任重在爾躬。
 乃取劔佩腰 御手執彤弓。
 號令一煥發 師出雲霓動。
 填填催金鼓 聲雷震耳聾。
 吹角嗥怒虎 聞之魂飛空。
 陵谷遍旌旂 一靡所向同。
 有如初春日 風卷野燒紅。
 扣弦雜繁響 驚耳心爲恫。
 宛若冬霏雪 颼颼枯木叢。
 衆矢紛其至 雪羽亂濛濛。
 不臣猶敢抗 隼鬪欲競雄。
 霜露頃刻盡 甘心與同終。
 不圖渡會鄉 齋宮來神風。
 吹雲蔽天日 一霎遏昏蒙。
 神授瑞穗國 乃復神光充。
 我君相天下 萬世長此隆。
 豈意楮方華 東宮改殯宮。
 昨日侍從臣 今易麻素容。
 埴安宮門外 鹿伏盡曰慟。
 暮來仰高堂 鳴鶉哀蹕蹕。
 彷徨春鳥迷 供奉苦無從。
 悲嘆猶未已 愴懷猶自痛。
 道經百濟原 神葬送丘壠。
 陵寢城上宮 永安神垂拱。
 雖則已奉安 君遺萬代功。
 香來山宮殿 萬代寧有窮。

振首仰崇天 肅念餘惶悚

○印……去声宋韻

●印……平声東韻

◎印……平声冬韻

◎印……上声腫韻

△印……去声送韻

B (原歌)

かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに畏き 明日
 香の 眞神の原に ひさかたの 天つ御門を かしくも
 定めたまひて 神さぶと 磐隠ります やすみしし わご大
 君の きこしめす 背面の國の 眞木立つ 不破山越えて
 高麗劔 和甕が原の 行宮の 天降り座して 天の下 治め
 給ひ 食す國を 定めたまふと 鶏が鳴く 吾妻の國の 御
 軍士を 召し給ひて ちはやぶる 人を和せと 服従はぬ
 國を治めと 皇子ながら 任せ給へば 大御身に 太刀取り
 帯ばし 大御手に 弓取り持たし 御軍士を あどもひたま
 ひ 齊ふる 鼓の音は 雷の 聲と聞くまで 吹き響せる
 小角の音も 敵見たる 虎か吼ゆると 諸人の おびゆるま
 でに 捧げたる 幡の靡は 冬ごもり 春さり來れば 野ご
 とに 着きてある火の 風の共 靡くがごとく 取り持てる
 弓弭の騒 み雪降る 冬の林に 飄風かも い巻き渡ると
 思ふまで 聞きの恐く 引き放つ 矢の繁けく 大雪の 亂
 れて來れ 服従はず 立ち向ひしも 露霜の 消なば消ぬべ
 く 行く鳥の あらそふ間に 渡會の 齋の宮ゆ 神風に
 い吹き惑はし 天雲を 日の目も見せず 常闇に 覆ひ給ひ
 て 定めてし 瑞穂の國を 神ながら 太敷きまして やす

みしし わご大王の 天の下 申し給へば 萬代に 然しも
 あらむと 木綿花の 榮ゆる時に わご大王 皇子の御門を
 神宮に 装ひまつりて 使はしし 御門の人も 白栴の 麻
 衣着 埴安の 御門の原に 茜さす 日のことごと 鹿じも
 の い匍ひ伏しつ つ ぬばたまの 夕になれば 大殿を ふ
 り放け見つ つ 鶉なす い匍ひもとほり 侍へど 侍ひ得ぬ
 ば 春鳥の さまよひぬれば 嘆きも いまだ過ぎぬに 憶
 ひも いまだ盡きねば 言さへく 百濟の原ゆ 神葬り 葬
 りいまして 麻蓑よし 城の上の宮を 常宮と 高くまつり
 て 神ながら 鎮まりましぬ 然れども わご大王の 萬代
 と 思ほしめして 作らしし 香具山の宮 萬代に 過ぎむ
 と 思へや 天の如 ぶり放け見つ つ 玉櫛 かけて偲はむ
 恐かれども

高市皇子は天武天皇の皇子であり、草壁皇子の没後、壬申の乱の折の大功により太政大臣となったが、維持統十年(六九六年)七月十日に亡くなった。「万葉集」中最長の一四九句からなるこの歌は、高市皇子が大功をたてた壬申の乱の戦乱のありさまを叙述した、人麻呂の代表作である。「作者爲東宮舍人、歴任三太子、備悉三世政事。故歌中語語史實、不啻一篇詩史」と説明した錢氏は、更に訳のあとに壬申の乱について次のような長い補促説明を付けている。「先王謂天武天皇、天智天皇弟、即大海人皇子。天智在位日、以皇太弟爲儲貳。及天智不豫、大海皇子辭東宮而入吉野山、遂立天智子大友皇子爲太子。既崩、太子即位於近江之大津宮、是爲弘文天皇。於是大海人皇子舉兵、以高市皇子主其師、是日壬申之役、當唐高宗咸亨三年。(中略)皇子因於和射見拜大命、既戰且劇、而神風忽起、天地爲昏、近江之師乃敗。(後略)」この雄大な長歌を理解するためには、壬申の

「万葉集」の中国語訳について（そのII）

乱のエネルギーを理解しておかなければならないと考えたのである。錢氏の説明もまた、ひどく詳細で綿密なものである。

さて原歌の構成であるが、次のように分けることができる。⁽¹⁰⁾

- (1) 全体の序 天武の即位から死まで（一二句）
 (2) 壬申の乱の叙述

① 天武の行動・戦争の序曲（二四句）

② 高市皇子の奮戦の有様から乱の終局に至る（五一句）

- (3) 高市皇子殯宮の叙述

③ 乱平定後の皇子奏政（一一句）

④ 皇子の死去、殯宮、宮人の悲嘆（三八句）

- (4) 作者の感慨、全体の結び（一三句）

まず冒頭の部分であるが、¹¹「かけまくも ゆゆしきかも 言はまくも あやに畏き」というのは祝詞の文句であり、「心にかけて思うことも慎しむべく、口に言うこともまことに恐れ多い」といった意味の荘重な歌い出しである。高市皇子の死を悼むために、まず皇子の父である天武天皇の霊からおごそかに歌い始め、既にこの世のものではない先帝を、「神さぶと 磐隠ります——神らしく振舞うとて陵墓のうちに隠れておいでになる」といった、重々しい響きの言葉で表現している。原歌のこの儀式的な荘重さをうけて、訳歌の方でも、姿勢を正した歌い出しとなっている。「神さぶと 磐隠ります」は「神舉隠磐穹」と置き換えられた。そして、「天武已崩、故言神舉隠磐穹。磐穹謂悶宮（筆者注、神廟）、神舉謂升遐（筆者注、天子が亡くなること、崩御）」と述べ、訳歌を補っている。錢氏は、この一九九の歌について「而亂藻古雅、譯不易達」と述べており、補足説明を非常に多くしている。かなり翻訳に苦心したことがうかがわれる。天皇を歌うときの人麻呂の呪術的な表現を伝える努力が感じられる。

続く壬申の乱の叙述の部分であるが、この部分が一首の中で一番特色を持つ。吹きたてる小角（軍隊で使用した笛）の響きを「敵みたる 虎か吼ゆると」と、大陸にしか棲息しない猛獣を用いて表現し、空想的な恐ろしさをかきたてている点、渡會の 齋の宮ゆ 神風に「い吹き惑はし」と神風による勝利として、天皇の威光を強調した点など、その特色は多岐にわたる。が、何より大きな特徴は枕詞を数多く用いながらも緊迫した戦乱のありさまを印象的に表現している点であろう。大岡氏はこのことについて、「枕詞は、もちろん現実の事物・現象に由来する修辭的言語の一種だが、その効用はリアルな現実描写のむしろ対極をめざすものだといってよい。つまり、呪術的効用にこそ、枕詞の靈妙不可思議な力が第一に発揮される場があった。したがって、人麻呂という詩人は、現実描写にはあまり役立たない、というよりはむしろ逆行する性質を秘めた用語を駆使して、軍の戦闘場面を叙述していくという、一種の矛盾をあえて冒しているのである」と述べ、さらに「だが、その結果、彼の叙述は、単に壬申の乱という現実が生じた戦闘の描写であることを超えて一種神話的な、超時間性・超局地性をそなえた、戦闘そのものの叙述という性格をおびることになった。そういう形で、彼はここでも、蒼古たる古代的神秘性と、当時における現代的写実性との二つの異質な要素を、彼自身の詩法とその実践によって結びつけることに努力し、それにもかく成功した」と結論づけている。終止形がなく、一つの形容から次の形容へとたたみかけてつながっていく、洪水とも思えるような言葉の連なりを、錢氏の訳もまた緊迫したリズムで表現している。漢詩の持つ歯切れの良さが、きびきびとした雰囲気となつて訳をひきしめている。

緊迫した戦闘場面は、一転、高市皇子殯宮の叙述となる。天武天

皇崩御後の政治の中心としていかに高市皇子がみごとに統治したか、またそれがいかに長く続くと感じさせたかを述べたあと、皇子薨去後の人々の様子や嘆きの描写にうつる部分である。皇子の薨去は「白袴の麻衣（喪服）」神宮に装ひまつりて（殯宮にお装ひ申し上げ）と婉曲に表現されている。そして、人々の嘆きが地を這うような静かな調子で詠われたあと、「神ながら鎮まりましぬ（神として鎮まつてしまわれた）」と結ばれる。この部分で地を這うような静かな調子と感じさせるのは、柔かな響きを持つ枕詞の使用（例えば「木綿花の」「ぬばたまの」など）や、似たような表現を繰り返す反復法によるものである。寄せては返す波のように、悲しみは聴く者の胸の中に泌み入ったものと思われる。錢氏の訳も、人麻呂の意を尽くそうとの忠実な姿勢がうかがわれるが、押韻などの関係もあつてか反復法が用いられてはいない。故に「東宮改殯宮 昨日侍從臣 今易麻素容（麻素に関しては詳細な説明が施されている）」から「永安神垂拱」に至るまでの、前の部分とは異った調子が詠歌では明らかではない。修辞法の違いや助詞の効果の有無によるものであるから、同質の感動は伝わらなくても仕方がないとは思いますが、人麻呂の特徴の大きなものが失われているように惜しまれる。

最後の作者の感慨であるが、前の部分同様反復によって次第に折りが昂揚する形となっている。「生きてあつた時に、このように果敢に行動なさつた高市皇子、それが一挙にして今、死を迎えた後に、周囲がこうした無言の世界に変わって行く。その沈まり」の延長として、皇子を偲ぶ姿勢で結ぶのである。「別の世界に去り隠れ鎮もりたもうた人間として死者を觀相することは、必然的にその歌々に思慕の情、つまり偲びの精神を貫流させることになる」⁽⁹⁾ わけで、それが「ふり放け見つつ」かけて偲はぬ」の部分に凝縮されていると言

つて良い。訳の方でも「振首仰崇天 肅念餘惶悚」と、うやうやしい表現が用いられており、人麻呂の立場や姿勢といったものを感じさせる。

なお、詠歌に長く詳細な説明が付けられていることは繰り返し述べてきたことだが、その説明の末尾に錢氏は「歌中用語、頗異於我。若準鬪、若鹿伏、若鳴鶉、所以喩狀者、皆力存其奇。」と、正直な感想を付け加えている。日本人にとつても些か奇異の感を抱く表現だけに、錢氏の当惑は無理のないことと思われる。筆者は以前、白楽天の「長恨歌」の中に貴妃の美しさを形容する言葉として「凝脂」という表現を見、多少の異和感——彼我のちがい——を感じたのであるが、それと同じような感懐であろうか。

以上、人麻呂の儀礼歌について考察してきた。同じ作者の相聞歌については、次回に比較を試みたい。

註及び参考文献

- (1) 有吉保編『和歌文学辞典』
- (2) 伊藤博『萬葉集の歌人と作品』古代和歌史研究3 塙書房（1979版）
- (3) 梅原猛『水底の歌——柿本人麿論——』新潮社（1973）参照
- (4) 西郷信綱『萬葉私記』未來社（1976版）
- (5) 大岡信『万葉集』岩波書店（1985）
- (6) 益田勝実「柿本人麿の抒情の構造」『日本文学』（1957）参照
- (7) 中西進『古典鑑賞 万葉の長歌』教育出版（1981）参照
- (8) 伊藤博 前掲書
- (9) 伊藤博『萬葉集の表現と方法』古代和歌史研究6 塙書房（1981版）参照

「万葉集」の中国語訳について (そのII)

- (10) 同右
- (11) 坂本勝「人麻呂『吉野讀歌』の方法」『万葉集——人麻呂と人麻呂歌集』日本文学研究資料新集 有精堂(1989)
- (12) 伊藤博 前掲書(9)参照
- (13) 中西進「人麻呂長歌の修辞」『万葉と海彼』角川書店(1990)
- (14) 同右参照
- (15) 身崎壽「明日香皇女殯宮挽歌試論」『万葉集——人麻呂と人麻呂歌集』日本文学研究資料新集 有精堂(1989) 参照
- (16) 西郷信綱 前掲書参照
- (17) 大岡信 前掲書
- (18) 中西進 前掲書(7)
- (19) 伊藤博 前掲書(2)