

スペイン語への俳句の翻訳の可能性を考える

Considerations behind the translation of Haiku into Spanish

太 田 靖 子
OTA Seiko

キーワード

〔俳句〕 Haiku・〔翻訳〕 translation・〔スペイン語〕 Spanish

〔オクタビオ・パス〕 Octavio Paz・〔『おくのほそ道』〕 *The Narrow Road to the Deep North*

はじめに

文学作品の翻訳には常に困難が伴うが、なかでも詩の翻訳は、最も難しいとされている。そのなかでも世界最小の詩である俳句の翻訳は、様々な意味において特段難しい。俳句の翻訳に関して、萩原朔太郎は次のように述べている。

俳句の詩趣を理解する為には、すくなくとも読者自身が、日本の紙の家に住み、畳の上
に座り、味噌汁を啜り、緑茶を飲み、そして尚且つ、先祖代々の伝統する文化に生活せね
ば駄目である。あの空気の乾燥した、カビや青苔の全く生えない、カラカラした西洋の気
候の中で、石と金属の家に住んでいる欧米人等に、到底如何にしても俳句の理解できる筈
がない。俳句の翻訳といふことは、かうした根本的の問題に於て、絶望的に不可能だとい
ふ外はない⁽¹⁾。

萩原のように考えると、世界にむけての俳句発信がかなり困難になる。だが、萩原の考えは、的を射ており、すでに何ヶ国語にも翻訳されて世界に出回っている俳句⁽²⁾における問題点を示唆しているともいえる。つまり、俳句の翻訳が一七文字の一つ一つの言葉を目標言語に移すのみでは不十分であり、時には、その言葉の背景にある文化をも移さなければならない。この〈文化の翻訳〉ともいえるものの占める比重が文学のジャンルのなかで最も大きいのが俳句であるということである。

本論では、〈文化の翻訳〉に関する問題も含めて、スペイン語圏に、俳句を翻訳し発信する上での問題点と、それをいかに克服すべきかについての提案をしてみたい。

まず、スペイン語圏における俳句翻訳の第一人者オクタビオ・パス、フェルナンド・ロドリゲス＝イスキエルド、アントニオ・カベサス、ホセ・エミリオ・パチューコの翻訳に対する姿勢を見ながら、芭蕉の『おくのほそ道』中の訳を検討する。続いて、俳句翻訳の際の大きな問題となる次の2点に焦点を当て、俳句翻訳の可能性を考察する。1. 解釈が一つにとどまら

ない俳句、つまり、開かれた作品である俳句をいかに訳すべきか。2. 俳句の要ともいえる歌枕や地名をいかに訳すか。

I. 翻訳者の姿勢

まず、近年における文学の翻訳手法の傾向だが、現代では、一昔前のような目標言語に合わせて読みやすくする受容化一辺倒の時代を終え、ローレンス・ヴェヌティ (Lawrence Venuti, 1953) の唱える異質化の傾向にあるといえる。「異質化という手法は『読者を外国に送り、外国テキストの言語的・文化的差異を刻印する。[目標言語文化]の価値に対する自文化乖離的圧力である』⁽³⁾」。特に、俳句の翻訳の場合、この「外国語テキストの言語的・文化的差異を刻印する」ということが重要であると筆者は考える。

次に4人の翻訳を分析するが、その際、日本語からスペイン語に訳された俳句を、再度日本語に訳して比較するという作業になり、その作業自体が翻訳の壁を感じさせるものともなった。しかし、この作業はあながち的外れなことではないと考える。なぜなら、アーサー・ウェイリー (Arthur Waley, 1889-1966) の訳した英訳『源氏物語』(*The Tale of Genji*) が日本語に訳されて『ウェイリー版 源氏物語⁽⁴⁾』となって出版されていることを見ても明らかである。

1. オクタビオ・パス (Octavio Paz, 1914-1996) の場合

オクタビオ・パスは、1990年にノーベル文学賞を受賞したスペイン語圏きっての大詩人である。彼は、1952年の数ヶ月間、メキシコ大使館の2等書記官として日本に滞在したこともある。『おくのほそ道』を元スペイン大使林屋栄吉と共に、1957年に翻訳し、メキシコ国立自治大学から出版している (1000部)。その後、1981年にスペイン (発行部数不明)、1992年に日本 (2000部)、2005年にメキシコ (2000部) と版を重ねている⁽⁵⁾。

パスの翻訳の方法は、まず、林屋が文字通りの訳をして、パスがそれを元にスペイン語の詩らしく整え、問題点があれば両者で話し合っていたらしい。従って、最終的な翻訳は、どちらかというパスのものと考えられる。パスの翻訳は「翻訳者による再創造」である。パスのこの姿勢は、「閑かさや岩にしみ入る蟬の声」の訳に如実に現われているので、その訳を検討する。パスは初版において、次のように訳していた。

¡Quietud!	不動 (静止) !
El canto de las cigarras	蟬たちの鳴声が
Se hunde en las rocas ⁽⁶⁾ .	岩に沈む ⁽⁷⁾ 。

しかし、パスはこれを次のように修正する。

Tregua de vidrio.	ガラスのような絶え間。
El son de la cigarra	蟬の音 ^お が
Taladra rocas ⁽⁸⁾ .	岩を穿つ。

林屋は、修正後のこの訳を読んだ際、不安を感じ、そのことをパスに訴えた。すると、パスは、「どんな翻訳も文字通り（直訳）にはできないしすべきではない。ヴァレリーの言のように『異なる手段を使って同類の効果をもたらすべきだ』⁹¹⁾」と述べた。そのため、林屋はパスに注をつけてくれるように依頼し、パスが注をつけることになった。その注は「私の翻訳はおそらくあまりにも自由すぎるが」で始まる次のようなものである。パスの翻訳に対する姿勢が如実に窺われるので、ここに掲げる。

私はここで私の翻訳を弁護しよう。芭蕉は、明示的ではないものの、物質的なものと非物質的なもの、静かなものと響くもの、目に見えるものと目に見えないものを対立させている。人間の動揺に対して野原の落ち着き、石の極端な頑丈さと蟬の声のもろさ。二重の動き、つまり、詩人の不安な意識が、風景の不動に融和して、鎮まり軽くなる。蟬の響き渡るハンドドリルが、黙した岩を貫く。揺れているものは静まり、石の硬さは開く。目に見えない響き（虫のチーチーいう音）は、静かな目に見えるもの（岩）を貫通する。これらすべての対立項は融合して瞬間的にはっきりとしたものの一種になる。それは、詩の一七音節が続くだけ続き、蟬、岩、風景、そして詩を書いている詩人が消散するように消散する。…私は「不動、落ち着き、風」の代わりに“tregua”「休戦、休止、絶え間」という言葉を思いついた。それは芭蕉が呼び起こす経験の瞬間性を強調する。自然界と詩人の意識の両方において中断と休戦の瞬間。その瞬間は静かでありその静けさは透明である。蟬のチーチーいう鳴声は目に見えるものとなり、岩を通り抜ける。そのように、その休止は、静けさと同義語の静けさを可視化したガラス製のものである。イメージは、音が静けさを貫通するように、ガラスの透明を貫通する。私の残りの二行が自ら説明していると思う⁹²⁾。

問題は、芭蕉が目指した効果と同じものを自らの訳でパスが表わすことができると考えている点である。芭蕉が目指した効果が上述のようなものであると考えているのは訳者であるパス自身であり、そもそも、芭蕉が意図した効果というものが存在するかどうかということ自体が問題である。その一方で、俳句の解釈に関しては、読者の読みに委ねられる比重が他の文学作品に比較して大きいのも確かである。その意味において、パスの述べていることは的外れではない。次の尾形侑の言説もパスを援護射撃するものとなるであろう。

俳句は作者が意図したように読まれるべきであるとかという考えに固執する限り、これらの訳は不十分な訳としてしか考えられないであろう。しかし、文学作品の意味を決定づけるのは読者であるというふうな、いわゆる受容理論の立場をとればどうであろうか。ことに俳句はもともと、読者に意味の空白を埋めさせる性格を持っている。俳句の前身は発句だが、その発句は脇句によって意味が解体され再構築された。だから発句と同様、俳句も非集結性が著しい⁹³⁾。

パスが「閑さや」の句を翻訳した際に取った方法は、連歌の発句が脇句によって意味が解体され再構築されたのと同様の方法であったといえる。だが、筆者の個人的な意見としては、「静けさ」という概念を「ガラス」という具象物で表現することには無理があるように思える。

しかしながら、スペイン語圏の読者に、俳句が西洋の詩以上に開かれた作品であり、読者自身が様々な解釈をすることができるということを知らしめておけば別である。その上で、自らの翻訳が一解釈にすぎないと断っておけば、翻訳において、通常の読みから多少ずれていても問題がないのではないか。俳句がスペイン語に訳された時点で、それはスペイン語の詩であり、翻訳者の作品となるからである。

ちなみに、「閑さや」の句の意味は諸説あるが、筆者は以下の説を支持している。この句が、中国の王籍（生没年不詳）の詩「蟬噪林逾静 鳥鳴山更幽」（蟬噪しうして林逾々静に、鳥鳴いて山更に幽なり。〔蟬が騒がしく鳴いて、林はいよいよ静かに思われ、鳥が鳴いて、山は一段と奥深く感ずる²²⁾〕に由来するという説である。つまり、その説では、この俳句が詠まれた状況では、蟬が鳴いており、鳴いているからこそ一層静けさを感じるという意味である。鳴いている蟬の種類はニイニイ蟬とするのが有力である。ニイニイ蟬は、チージー、チージーと鳴く。

バスのこの句の訳は、「翻訳が訳者の再創造である」という面が最も際立っている翻訳である。従って、『おくのほそ道』中のバスの訳がすべてこのようになっているわけではないということを断っておく。

2. フェルナンド・ロドリーゲス＝イスキエルド (Fernando Rodríguez-Izquierdo, 1937-) の場合

ロドリーゲス＝イスキエルドは日本に留学し、日本語や日本文化を学び教鞭をとった経験も持っている。1972年には博士論文である『日本の俳句』(*El haiku japonés*)を上梓し、日本の俳句研究のスペイン語圏における第一人者である。1996年には、安部公房の『他人の顔』のスペイン語訳により野間文芸翻訳賞を受賞している。

『日本の俳句』には「翻訳の言語学上の問題の研究」という章があり、「俳句の我々の翻訳」の項で、彼は翻訳に対する姿勢に関して次のように述べる。「我々は詩的再創造を誇示するつもりはない。我々の仕事はむしろ、オリジナルの着想への接近である。改良（進歩）を可能にする接近²³⁾」。また、「翻訳ではオリジナルと意味上での等価を保つようにし、各俳句を偉大な言語記号とみなした。日本語の語順を遵守し、韻の制限に囚われないようにした²⁴⁾」とも言及している。

以上のように考えているロドリーゲス＝イスキエルドの訳はどのようなになっているのだろうか。彼の俳句の翻訳は、俳句そのものの訳だけではなくコメントも付されているので、それも訳出してみる。

Todo en calma.
Penetra en las rocas
la voz de la cigarra.

すべて平穏のなか。
岩に浸透する
蟬の聲が。

この俳句のなかで、永遠の瞬間とその瞬間に押し入る啓示の瞬間的な火花は、聴覚の次元で捉えられる。両方の瞬間の合流は「しみ入る」という動詞にうまく表現されている、というのもそれは増強された意味の動詞であるからである。「しむ」は「沈む」、「濡れる」

という意味で、「入る」は「入る」。「しみ入る」という複合動詞の意味は“penetrar”という動詞で表現した。日本語では原形（無人称）は直説法の現在形と同じ形である。つまり動詞の「しみ入る」の翻訳は“penetrar”でもあり“penetra”でもある。この動詞の主語は、「蟬の声」であり、それにより活用が決定されている。従って、動詞は主語に対しては形容詞的用法である。そのような機能は主語と動詞の倒置により判断できる。例えば、日本語では、

hito / ga / kuru

人／が／来る

hombre / (tópico) / viene

人／（助詞）／来る

は「人が来る」という意味である。助詞「が」は、主語の接尾辞であり、詩の最後では省略することができる⁽¹⁵⁾。

ロドリゲス＝イスキエルドは、原句にはない単語“Todo”(すべて)を付け加えている。彼は、音節数に囚われないようにすると述べているものの、できる限り音節数を五・七・五に合致させようとしたため入れたのではないかと推測する。「しみ入る」の“penetrar”という単語は、原句の意味をよく伝えている。語順に関しても彼の姿勢どおり、遵守されている。俳句のような短い詩の場合、言葉の呈示順は最重要だと考える。なぜなら、その順序によって頭のかでイメージが構築されていくためである。

日本語文法を熟知し、俳句を十分味わえるという点に関しては、ロドリゲス＝イスキエルドの右に出る翻訳者はいないと言っても過言ではない。

3. アントニオ・カベサス (Antonio Cabezas, 1931~2008) の場合

カベサスは、長年日本の大学で教鞭を執り、日本語が堪能であった。彼は『おくのほそ道』を1993年に出版、1998年には再版されている。2003年には勲四等旭日小綬章を受賞している。

すでにパスの訳があるにもかかわらず、カベサスが『おくのほそ道』の新訳を出した意図は、パスの訳本のタイトルやテキストのいくつかの訳語に異論があったためのものである⁽¹⁶⁾。

「閑さや」の句は次のように訳されている。

Serenidad.

穏やかさ。

Chirrios de chicharras

蟬のチーチー鳴く声が

empapan rocas.⁽¹⁷⁾

岩を濡らす。

“serenidad”は形容詞“sereno”の名詞形で、“sereno”は、語源的には、「静かな」というよりも、どちらかというと「雲のない、(天候・自然が) 穏やかな」という意味である。カベサスはおそらく、パスの用いていない単語を使用したかったのではないか。“Chicharra”という単語は、“chich”という鳴声から派生した、“cigarra”という単語の同義語であるが、その“chicharra”と“chirrios”を音の上で揃えたのではないかと推測する。これらふたつの単語の音から蟬の鳴声を「チーチー」と連想させるという意味においては、読者のイメージの幅を狭めているのではないかと思う。

4. ホセ・エミリオ・パチェーコ (José Emilio Pacheco, 1939-) の場合

パチェーコは、2009年にセルバンテス賞という文学賞を受賞している詩人・エッセイスト・小説家・翻訳家である。彼は、1997年に『俳句の光のもとで』(*Bajo la luz del haikú*) というタイトルで、芭蕉、蕪村、一茶などの俳句を英語から重訳している。パチェーコはその本の前書きで、次のように述べている。「西洋言語は、俳句の凝縮され暗示された精密さを再生することはできない^[48]」。そして、自らが英語から訳した芭蕉の句に関して、エズラ・パウンドの助言に従うべきだと言う。「『それを新しくせよ (*Make it new*)』とパウンドが言ったのを、私は『再び新しくせよ、それを自分の国と自分の時代の口語にせよ。あなたの詩は時に連れられ、他の者がまたそれを新しくするだろう。心配するな、あなたは自分のここと自分の今の責任を果たしたのだ。誰も永遠であり永久に役立つ義務を持っていない』と解釈する^[49]」と。

パチェーコは次のようにも述べる。「私は大胆にも『俳句への敬意』を出した。そこで私は次のように説明した。それらは翻訳以上のものであり、かつ翻訳以下のものである、つまり、原語（日本語）ではない他の言語に依拠したメキシコの詩であると。詩は翻訳不可能だが、類似し異なる手段によって再生することができる。[...] 私は次のことを信じている。詩はすべての人のものである。詩は翻訳不能であり、その言語（原語）という母胎から外に出るとき、窒息する。母胎の外では、オリジナルに近い別のテキストによってのみ紹介されることが可能である^[50]」。このように、「類似し異なる手段によって再生する」という意味で、パスと同様の翻訳姿勢である。両者とも目標言語寄りというよりは、目標文化寄りの翻訳といえる。日本語からではなく英語からの重訳であることを明言しているのは潔い。

パチェーコの「閑さや」の訳は次のとおりである。

Quietud:	不動（静止）:
Taladra rocas	岩を穿つ
El canto de las cigarras ^[21]	蝉たちの歌が。

この訳は、余分な説明をしていない点、訳す際の言葉の呈示順に関して、原句にかなり忠実で的確である。しかし、パスの訳と同様、「しみ入る」を“taladrar”(穿つ)という動詞で訳しているのは強すぎると感じる。しかも、作者名を蕪村作としているのは致命傷である。

ここまで4人の翻訳を分析したが、以下に参考までに、他の翻訳者の訳と、英語ではあるが、ブライスの訳を掲げておく。

アルベルト・シルバの訳

Todo está en calma	すべてが風（穏やかさ）のなか
El son de las cigarras	蝉たちの音が
Taladra rocas ^[22]	岩を穿つ

アキレス・フリ안의訳

Quietud:	不動（静止）:
Los cantos de la cigarra	蝉の歌が

Penetran en las rocas²³.

岩に浸透する。

マヌエル・マプレス・アルセの訳

Tanta calma…

それほどの穏やかさ…

El chirrido de las cigarras

蟬のチーチーという音が

Taladra las rocas²⁴.

岩を穿つ。

ブライスの訳

The silence;

沈黙：

The voice of the cicadas

蟬の声が

Penetrates the rocks²⁵.

岩に浸透する。

最後に、筆者が考えたスペイン語訳を載せておく。

Silencio.

沈黙

en la roca se impregna

岩に染み入る

la voz de una cigarra.

蟬の鳴声が

「閑さや」を"silencio"とした。芭蕉のいう「閑さや」は「音」のことであるからである。"quietud"は「動きがなく静かである」という意味であり、"calma"は「風がなく静かである」という意味であるので、両方とも多少ニュアンスが違うのではないかと考える。

Ⅱ. 開かれた作品俳句をどのように訳すか

俳句は曖昧性がひとつの特徴であり、解釈に関しても多岐にわたることが多い。例えば、芭蕉の「田一枚植えて立ち去る柳かな」の主語の解釈ひとつをとっても一説にとどまらない。「植えて」の主語を早乙女（もしくは農民）、「立去る」の主語を芭蕉とするのが通説となっている。が、「て」があるので、「立去る」の主語も早乙女（もしくは農民）としている例もある。芭蕉が田植えをしたとする向きもあるほどである。このような俳句の曖昧性をいかに訳すか。スペイン語は日本語のように主語を曖昧にすることがむずかしく、いずれかの解釈を採らざるを得ない。

この句の意味は、「これが西行法師ゆかりの柳かと、ほんのしばらくの間のつもりで立ち寄り、感慨にふけていたが、気がついてみると、早乙女たちはもう一枚の田を植え終わって立去っていく。思わず時をすごしたものだ、私の柳のもとを名残りを惜しみつつ立去ることであつたよ²⁶」である。

パスの訳

Quedó plantado

植わった

el arrozal cuando le dije

その田んぼが 私が言ったとき

adiós al sauce²⁷.

さよならを その柳に。

カベサスの訳

Cuando quedó
plantado el arrozal,
me fui del sauce²⁹.

植わったとき

その田んぼが
私は立ち去った その柳から。

両者の訳には、田んぼを誰が植えたかが隠されており、かなりの工夫がなされている。しかも、カベサスのほうには、以下のような注が施され、芭蕉の詠んだ「柳」が単なる柳ではなく、西行法師が「道のべに清水流る、柳かげしばしとてこそ立ちどまりつれ」（『新古今和歌集』夏）と詠んだゆかりの柳であることの説明も加えてある点は高く評価できる。

Alusión a un poema de Saigyō (1118-1190)

Cerca del camino
Corría agua clara
y bajo un sauce,
tan sólo un ratito,
paré y descansaba.

西行の詩を暗示

道の近くに
清水が流れていた
そして柳の下で
ひと時の間
私は佇み休んでいた。

このカベサスの注のように、「柳」という単語の背景にあるものをも解説することによって、言葉の背景に潜む文化を翻訳することが、俳句のような短い詩の場合、特に重要になると筆者は考える。

Ⅲ. 歌枕、地名について

俳句を訳する際、最も頭を悩ませるのは、地名などの固有名詞や枕詞である。地名であれば、それは単にその土地を指しているだけではなく、その背後に、和歌の時代から連綿と続く歴史と伝統を背負っているからである。これに関して、芭蕉の「辛崎の松は花より朧にて」を例に挙げて、尾形侑が次のように述べている。

かりに外国人が絵や写真を通じ、あるいは実際にその地に臨んで、辛崎の松の景観を知ったとしても、この句の情感を理解することはなおきわめて困難だろう。それは「辛崎」が、単なる地名であるにとどまらず、数多くの古歌の堆積を背負った歌枕であり、芭蕉のこの句は「辛崎」の地名にまつわるさまざまな古歌のイメージを掘り起こし、それらを織りなすことによって成り立っているからである³⁰。

尾形の述べる古歌を背景に背負った歌枕の翻訳の可能性を探るために、「有磯海」という歌枕が含まれている句「早稲の香や分け入る右は有磯海」の訳を見てみよう。この句は『おくのほそ道』の一句であり、「早稲の香のする一面の稻田の中をわけ入って進んでいくと、右手の方に遠く有磯海が見える³¹」という句意である。バスとカベサスの訳を考察する。

バスは次のように訳している。

Penetro en el aroma
del arrozal temprano.
El mar de Ariso late, a mi derecha.

私は入り込む 早稲の
香りのなかに。
アリスの海が鼓動する、私の右に。

パスの訳には以下のような注がついている。

Ariso Umiは凶暴な海、類似した訳を三通り掲げておく。

Entro en el aroma	私は入る 稲田の早熟な
precoz del arrozal.	香りのなかに。
Ariso al lado.	横にアリス。

Ando entre el precoz	私は歩く 稲田の
aroma del arrozal	早熟な香りと
y el mar colérico.	怒った海の間を。

Entre el aroma	稲の早熟な
precoz del arrozal	香りと
y el mar colérico... ⁽³¹⁾	怒った海のあいだ。

パスは、改訂版以降の注に初版の訳を載せていることもあるが、このように三通りもの訳を載せているのはこの俳句の注のみである。パスにとっても、この俳句の翻訳が一筋縄ではいかなかったことの表れに違いない。それにもかかわらず、有磯海は荒れた海という説明はあるものの、和歌に歌われた歌枕であることなどに関しては何の言及もない。二番目と三番目の訳においては、「有磯海」を固有名詞にすることを止め、普通名詞に訳すことを試みているが、句意は元句から離れていると言わざるをえない。

一方、カベサスの訳は次のようになっている。

A la derecha	香りの高い稲田の
De un arrozal fragante,	右に
Penetro en el aroma ⁽³²⁾	私は香りのなかに入り込む

こちらは注すらない。

ここに出てくる「有磯海」は、本来は普通名詞の「荒れた磯」という意味だったようであるが、『万葉集』以降、越中国の歌枕となってきた。例えば、「かくてのみありその浦の浜千鳥よそになきつつ恋ひや渡らむ」（このようにばかりしていて、荒磯の浦の浜千鳥のように、遠く隔たった所で、泣きながら、恋い続けるのだろうか。『拾遺和歌集』・恋一・読人不知⁽³³⁾）「有磯海の浜のまさごと頼めしは忘るゝ事の数にぞ有ける」（荒磯の海の「浜の真砂」などと、二人の恋が尽きないことをたとえていってみせて期待させたのは、実は、恋の誓いを忘れることの数の多さであったのですね。『古今集』・恋五・読人不知⁽³⁴⁾）などの歌がある⁽³⁵⁾。従って、「早稲の香や」の句を訳す際に重要なことは、「有磯海」が歌枕であり、これまで数々の和歌に歌

われてきたこと、芭蕉が訪ねることのできない歌枕への心残りをこの句に込めていることなどは、注で解説しておく、読者の理解が深まるのではないかと考える。このように、歌枕や地名が俳句に詠まれている場合は、それらの果たす役割に関して注をつけることが重要であろう。

むすび

訳詩について、萩原朔太郎は次のように述べている。

訳詩の能事は、単に原詩の想念（思想）を伝えるに止まる。といふ制限を設けることから、翻訳の可能を説く人がある。しかし詩の想念といふものは、詩のことばの朋有してゐる連想や、イメージや、韻律やの中にふくまれ、化学的に分析できない有機体となつて生きているのだから、原詩の文学的構成だけを訳したところで、詩の意味を伝えることは出来やしない。それを伝える為には、原詩の個々の言葉を解きほごして、煩瑣な註解をつけ加へる外はなく、結局やはり、訳者自身の創作として翻案する以外に手段はないのだ。

すべての訳詩は、それが翻訳者自身の創作であり、翻案である限りに於て価値を持つてゐる³⁹...

俳句を翻訳する際、最も重要なことは、語義の翻訳ではなく、語義の背景にある文化の翻訳であると考えられる。従って、文化をも翻訳しようという姿勢が好ましいといえる。そのためには、先ず、読者に俳句の以下のような本質を認識してもらう必要がある。1. 俳句は、その成り立ちから、読者の読みに幅をもたせるような特質を備えている。つまり、開かれた詩である。2. 従って、翻訳はあくまでも翻訳者の一解釈である。

以上のことへの理解を読者に促した上で、目標言語もしくは目標文化側に偏るのではなく、可能な限り、起点言語・文化側に立った翻訳を目指すべきではないか。そのためには、あまり煩雑にならない程度に注をつけたほうが良いというのが筆者の見解である。

本論では、文化的背景を大いに背負った〈季語〉についての考察はできなかった。そのテーマについては別の機会に譲る。

参考文献

- Bashō, Matsuo (versión española de Antonio Cabezas), *Senda hacia tierras hondas*, Madrid, Hiperión, 1993.
- Basho, Matsuo (traducción directa del japonés de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya) *Sendas de Oku*, México, Imprenta Universitaria, 1957.
- Basho, Matsuo (versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya) *Sendas de Oku*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Basho, Matsuo (texto japonés caligrafiado e ilustrado por Yosa Buson ; versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya), *Sendas de Oku*, Tokio, Shinto Tushin, 1992.
- Basho, Matsuo (versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya) *Sendas de Oku*,

- México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Blyth, R. H., *Haiku*, Vol. 3 Summer- Autumn, Tokio, The Hokusesido Press, 1991.
- Carrillo Juárez, Carmen Dolores, “La traducción como apropiación : *Bajo la luz del haikú*, antología de José Emilio Pacheco”, *La Colmena*, No. 51/52, julio-diciembre 2006, pp. 45-60.
- Hayashiya, Eikichi, “Recuerdos de Octavio Paz y sus *Sendas de Oku*, *Revista de la Universidad de México*, Núm. 19, 2005, pp. 84-88.
- Henderson, H.G., *An Introduction to Haiku*, New York, Doubleday, 1958.
- Maples Arce, Manuel, *Los ensayos japoneses*, México, Editorial Cvltvra, 1959.
- Pacheco, José Emilio, *Bajo la luz del haikú Poemas de Basho, Buson, Issa y otros*, México, Breve Fondo Editorial, 1997.
- Rodríquez-Izquierdo, Fernando, *El haiku japonés*, Madrid, Fundación Juan Marchi, 1972.
- Silva, Alberto, *El libro del haiku*, Buenos Aires, Bajo la luna, 2005.
- 尾形 侑 (1970)『俳句の周辺』富士見書房
- 片桐 洋一 (1983)『歌枕歌ことば辞典』角川書店
- 小島 憲之他校注 (1989)『古今集』(新日本古典文学大系 5) 岩波書店
- 小町 谷照彦校注 (1990)『拾遺和歌集』(新日本古典文学大系 7) 岩波書店
- 杉浦 正一郎他校注 (1976)『芭蕉文集』(日本古典文学大系 46) 岩波書店
- 萩原 朔太郎 (1990)『萩原朔太郎全集 第九巻』富士見書房
- (1987)『萩原朔太郎全集 第七巻』筑摩書房
- 林屋 永吉 (1994)「バスと奥の細道」(インタビュー)『iichiko』No. 30, pp. 4-13
- (2002)「架け橋に生きるロマンを語る」(インタビュー)『iichiko』No. 76, pp. 6-21
- 久富 哲雄 (1989)『おくのほそ道 全訳注』講談社
- ピム、アンソニー (武田 珂代子訳) (2010)『翻訳理論の探求』みすず書房
- 星川 清孝 (1977)『漢詩大系 第五巻 古詩源下』集英社
- マンデー、ジュレミー (鳥飼 久美子監訳) (2008)『翻訳学入門』みすず書房

-
- (1) 萩原 朔太郎 (1987)「俳句は翻訳できない」『萩原朔太郎全集 第七巻』筑摩書房 p. 456
- (2) H・G・ヘンダーソンの『俳句入門』(Henderson, H.G. *An Introduction to Haiku*, New York, Doubleday, 1958) は二十万部売れた。ブライスの『俳句』やケネス・ヤスタの『日本の俳句』も再版に再版を重ねている。
- (3) ジュレミー・マンデー著 (鳥飼 久美子監訳) (2008)『翻訳学入門』みすず書房 p. 233
- (4) 紫式部著 (アーサー・ウェイリー訳) (佐復 秀樹訳) (2008-2009)『ウェイリー版源氏物語』全 4 巻 平凡社ライブラリー。1925年から1933年にかけて6分冊で刊行された英訳本の日本語訳。
- (5) これ以外にも1970年のSeix Barral版、2003年のUniversidad Católica de Perú版があるようであるが、未見である。
- (6) Matsuo Basho (traducción directa del japonés de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya), *Sendas de Oku*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 63.
- (7) スペイン語訳の日本語訳に関しては、可能な限り行単位で行い、言葉の提示順を優先する

訳に勉めた。

- (8) Eikichi Hayashiya, "Recuerdos de Octavio Paz y sus *Sendas de Oku*, *Revista de la Universidad de México*, Núm. 19, 2005, pp. 87.
- (9) *Ídem*, p. 87.
- (10) *Ídem*, pp. 87-88.
- (11) 尾形 侑 (1990)『俳句の周辺』富士見書房 p. 75.
- (12) 星川清孝 (1977)『漢詩大系 第五卷 古詩源下』集英社 p. 340
- (13) Fernando Rodríguez-Izquierdo, *El haiku japonés*, Madrid, Fundación Juan Marchi, 1972, p. 187.
- (14) *Ídem*, p. 187.
- (15) *Ídem*, p. 280.
- (16) タイトルに関しては、パスが、*Sendas de Oku*としているのを、カベサスは、*Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*としている。訳語に関しては、例えば、パスが「萩」を"trébol"(クローバー)、「合歓」を"mimosa"(ミモザ)などと訳していることを批判し、それぞれ、"lespeza"(萩)、「carisquis」(合歓)と訳した。
- (17) Matsuo Bashō (traducido por Antonio Cabezas), *Senda hacia tierras hondas*, Madrid, Hiperión, 1993, p. 76.
- (18) José Emilio Pacheco, *Bajo la luz del haikū*, México, Breve Fondo Editorial, 1997, p. 11.
- (19) *Ídem*, p. 12.
- (20) *Ídem*, pp. 11-13.
- (21) *Ídem*, p. 91.
- (22) Alberto Silva, *El libro del haiku*, Buenos Aires, Bajo la luna, 2005, p. 161.
- (23) Aquiles Julián, *Matsuo Basho Haiku*, República Dominicana, 2008 (e'libro).
- (24) Manuel Maples Arce, *Los ensayos japoneses*, México, Editorial Cvltvra, 1959, p. 68.
- (25) R.H. Blyth, *Haiku*, Vol. 3 Summer- Autumn, Tokyo, The Hokusesido Press, 1991, p. 816.
- (26) 久富哲雄 (1989)『おくのほそ道 全訳注』講談社 p. 73.
- (27) Matsuo Basho (Versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya), *Sendas de Oku*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 65.
- (28) Matsuo Bashō (Versión española de Antonio Cabezas), *Senda hacia tierras hondas (Senda de Oku)*, Madrid, Hiperión, 1993, p. 41.
- (29) 尾形 侑 (1990)『俳句の周辺』富士見書房 p. 46
- (30) 杉浦正一郎他校注 (1976)『芭蕉文集』(日本古典文学大系46) 岩波書店 p. 93
- (31) Matsuo Basho (Versión castellana de Octavio Paz y Eikichi Hayashiya), *op. cit.*, p. 126.
- (32) Basho, Matsuo (versión española de Antonio Cabezas), *op. cit.*, p. 91.
- (33) 小町谷照彦校注 (1990)『拾遺和歌集』(新日本古典文学大系7) 岩波書店 p. 188
- (34) 小島憲之他校注 (1989)『古今集』(新日本古典文学大系5) 岩波書店 p. 246
- (35) 片桐洋一 (1987)『歌枕ことば辞典』角川書店 p. 41
- (36) 萩原朔太郎 (1987)『萩原朔太郎全集 第九巻』筑摩書房 p. 94