

講演録

吹田市民大学講座 関西大学講座 講演録（第3回講演）

## 短歌の英語翻訳

— 与謝野晶子と『小倉百人一首』の実例をとおして —

*Translating Japanese Tanka into English: Through the Examples of  
Yosano Akiko and the Hyakunin Isshu.*

石原 敏子  
ISHIHARA Toshi

先日、友人から、次のような言葉を教えてもらいました。彼女はインターネットで見つけた  
とのことでした。

Yesterday is history.  
Tomorrow is mystery.  
Today is a gift.  
That's why it is called the present.

「昨日は歴史、明日は神秘、今日は天からの贈り物、だから今日は“プレゼント”と呼ばれて  
いるのです」という言葉です。これはアリス・モース・アール（Alice Morse Earle）というア  
メリカの作家の言葉です。彼女は日時計を歴史的に研究し、*Sun Dials and Roses of Yesterday:  
Garden Delights Which Are Here Displayed In Very Truth And Are Moreover Regarded As  
Emblems* という書物を1902年に出版していますが、その中の言葉だそうです。今日、皆様と  
この言葉を共有したいと思います。

“Today is a gift.” 「今日は与えられたもの、（どなたからいただいたものかはわかりませんが）  
ギフト＝プレゼントだ」と述べ、そのあと、英語の“the present”には「現在」という意味も  
あるので、「だから今日は“the present”（プレゼント＝現在）と呼ばれている」という風に続  
いていくのですね。これを日本語にすると、「だから今日は現在なのだ」と言っても、贈り物と  
の掛詞が生かされません。これは、掛詞をどう訳すか、という翻訳作業の上でとても難しい問  
題であり、掛詞については後に取り上げることにいたしますが、今は、このモース・アールの

残した言葉の意味を考え、「今日」という時間がとても大切なものなのだとすることを再確認し、皆様と一緒に過ごせるこの時間を、丁寧に使わせていただきたいと思います。

## I. 翻訳との関わり

まず、どのようにして私が翻訳に関わるようになったのか、なぜ翻訳をしようと思うようになったのか、という個人的なお話から始めさせていただきます。20年ほど前、二度目のアメリカ留学をしていたときにさかのぼります。一度目の留学では言葉の点で大いに苦労していましたが、その四年後「今度は二度目なので大丈夫だろう、通じるだろう」と思って行ったのですが、やはり自分の言いたいことがなかなか伝わらず、自分の思いを自由に表現することができませんでした。文学を学ぶクラスでは、文学作品を読み、それについてディスカッションをすることが中心となるのですが、そこで、自分には言いたいことが一杯あるのに、それを伝えることができなくて、もどかしさがつのるばかりの毎日が過ぎていきました。フラストレーションがどんどん溜まり、自分の研究の先行きが不安になるだけでなく、自分のあり方そのものにも疑問を抱くという状態で秋学期が過ぎていき、そうした気分のまま春学期を迎えることになりました。ところが、春学期に提供される科目の中に「翻訳」というコースを見つけたとたん、私の心はそれに捉えられ、今までとは違う方向をめざすことになったのです。これなら自分が知っている日本文学のことを、他の人たちに向かって少しは話しができるかもしれない、自分の声を聞いてもらえるかもしれないというふうに思ったのです。こうして、このクラスの履修を決め、そこから翻訳に入っていくということになりました。これが私と翻訳との初めての出会いでした。しかし、実際そのクラスに参加してみると理論の研究が行われるばかりで、私が夢見ていたような、日本文学を紹介するという機会は全くありませんでしたが、でも、あとから考えると、私には頭を抱えるほど難しい理論研究も貴重な経験だったと思います。他方、そのクラスで課されたタームペーパーでは、自分の好きなものを訳してよいという許可が教授から出て、こうして、日本文学を訳す機会を得ることになりました。

数ある日本文学のなかで、何を翻訳しようかと考えたとき、一番に思いついたのが短歌でした。なぜ「短歌」だったのか、ということですが、それは、まず小説は長くて手におえないが、短歌なら短くて訳しやすいからという、非常に安易な考えがありました。それが一番の理由だったのですが、しかし、同時に、二番目の、さらにもっと深い理由がありました。すなわち、短歌は、三十一文字（みそひともじ）という短い表現・小さな空間の中で、とても大きな宇宙を描く・拓くことができるという、世界でもまれな短詩形式であり、誇るべき日本の宝です。これを他の国の学生さんたちに紹介したいと思い、短歌を翻訳するということになったのでした。そのとき実際に作り上げた翻訳作品については、後に取り上げることにいたします。

## Ⅱ. 与謝野晶子の短歌の英訳

さて、本日のタイトルとなっている与謝野晶子ですが、彼女の短歌を訳したいと思ったのは、彼女が近代短歌の幕を開いた人であり、彼女以前には、女性が自分の情熱をそんなに直截に大胆に歌うことがなかった、その情熱的な歌いぶりを訳してみたいと思ったからでした。それに、私自身の中にある表現したいという気持ちが重なっていたのかもしれません。

与謝野晶子は、その生涯において、3万5千から4万もの短歌を作ったと言われていています。とても多くの数の歌が残っているのですが、その中から自分のところに触れるものをいくつか選んで訳してみました。それをご紹介しますと思います。ハンドアウトの一枚目から、与謝野晶子の人生を簡単にたどりながら、いくつかの歌を挙げ、それらを翻訳するにあたってどのような工夫をし、またどのような苦勞をしたのかということなどをお話していきたいと思います。ではまずハンドアウトの1番です。

(1) やは肌のあつき血汐にふれも見でさびしからずや道を説く君

Without touching or seeing  
The hot blood of soft skin —  
Are you not lonely at all  
Preaching the way of ethics? — 『みだれ髪』（1901）

皆さんよく御存じの、『みだれ髪』（1901）の中の有名な歌ですね。「触れることも 見ることもなく / 柔らかな肌のあつい血潮に / あなたは寂しくないのですか / モラルを説いている（あなた）」というような訳なのですが、この訳例で指摘したいのは、語順がそれほど乱れることなく訳せているということです。一般的に、日本語から英語に訳すときには、語順が前後することがよく起こります。さらに、短歌は短い形式であり、そこに、文法的に正しい文章を入れることはとても困難です。しかし、この歌は、文法的に間違いがないように訳せた珍しい例となっています。他の歌では、文法的に正しくない（英作文の授業でそのまま提出すると、きっと赤ペンの書き込みがいくつもなされるような）「破格」が起こり、それは、短詩という歌の性格上、許される場合も多いのですが、この歌は破格にならず、ストレートに生き生きと歌うことができました。

晶子といいますと、与謝野鉄幹とのロマンスがよく知られているところです。彼女が十代後半で短歌を書き始め、ある短歌会に出かけたところ、そこで与謝野鉄幹に出逢い、二人は恋におちた。そのあとすぐに、彼女は自分の家族を捨て彼のもとへ走った、というあの有名なロマンスがありますが、それを歌ったのが次の歌です。

(2) 狂いの子 われに焰の翅かろき 百三十里 あわただしの旅

Madness with love,  
On light fiery wings —  
I travel hurried to you  
One hundred leagues.

ここで、「狂いの子」の「子」は訳しませんでした。“Madness”という英語の名詞を置くだけで、「(自分は) 狂気そのものだ」となるので、“A child of madness”とする必要はないと判断しました。そうすることで、表現が冗漫になるのを避けています。二行目には、“On light fiery wings”「炎の羽をもって」と前置詞句を置き、主文は後半で、「私はあなたのところへ急いで行く / 百マイル離れたところへ」という訳になっています。ここでは、「百三十里」というところが訳しにくかったですが、「百三十里」としたところで、今日ここに来て下さっている若い学生さんには、どれぐらいの距離かわかってもらえませんが、英語を読む人には距離感が伝わればいいかなと思います。“One hundred miles”という風に、だいたいの距離に置き換えてみました。その結果、「百三十里」という表現から醸し出される独特の雰囲気はなくなってしまっているのですが、距離の単位は文化により異なるため、その訳は難しく、今回のやり方で仕方がなかったかなと思っています。

次は非常に苦労した跡を見て頂くことになります。二つの訳を挙げていますが、それは、訳出に苦労したということです。

(3) 黒髪の千すぢの髪のみだれ髪かつおもひみだれおもひみだるる

My black hair  
A thousand strands, tangled,  
My thoughts are tangled  
Thinking all-a-tangle.

My black hair  
A thousand strands, tangled  
Thoughts, twisted,  
Cannot be combed out.

一つ目のものは、私が二年前に訳していたものです。当時は、元の歌の言葉をできるだけ忠



実に英語に移し替えるという立場をとっていましたが、元の詩にある「みだれ / みだれ / みだるる」の部分で、“tangled / tangled / all-a-tangle” というふうで、“tangle” 「もつれる」という言葉を繰り返して訳していましたが、今回読み返してみると、音としても表現としてもうまくいっていない、詩になっていないと感じました。そのため、今度は立場を変え、違う単語を用いて、二番目の歌のようにしました。「私の髪の毛は / 千筋 もつれている / 想い、ねじれて / 梳きほぐすことができない」としました。二行目では、分詞構文の“being” を省略し、三行目でも、“thoughts” を説明する “twisted” には本来 “being” “がなければならぬのですがそれも省略し、最終行において、“cannot be combed out.” 「(想いは乱れて) 櫛で梳きほぐすことができない」という風に訳してみました。この訳の方が、「みだれ髪 (想い) がもつれてほぐけない」というイメージの重なり具合が表出できたかなと思います。これは訳すときの姿勢の違いであり、本文に「みだれ」という言葉が三回あるので、英語でも同じ言葉を三回使うとするのか、あるいは、意味を重視し、全体が歌になっているという方を選ぶのかの問題です。これは翻訳者の立場の違いによるところです。

ハンドアウト 4 番目は、訳しやすかった歌です。なぜ訳しやすかったのでしょうか。

(4) 金色のちひさき鳥のかたちして銀杏ちるなり岡の夕日に

In the shape of small birds  
Leaves fall from Gingko tree  
On the hill  
Against the evening sun.

「小さな鳥の形をして / いちょうの木から葉が落ちている / 丘の上で / 向こうには夕方の太陽」という感じです。日本の短歌や和歌に刺激を受けて、イギリスでは、20 世紀の始めのころ、イマジストという詩人たちが登場しました。彼らは、イメージをととても大切に詩人たちがしたが、そのイマジストの詩といっても通るような詩 = 歌を、すなわち、非常にクリアーなイメージの歌を晶子はいくつも残しています。晶子は、その情熱的な側面ばかりが強調されることが多いですが、その一方で、静謐な雰囲気をも漂わせる自然詠歌も、彼女の歌の魅力です。

さて、情熱的な晶子のはなしに戻ります。晶子と鉄幹とが激しい恋に落ちた頃、彼は、文芸雑誌『明星』の主宰者として、新しい短歌運動を率いるカリスマ的存在でありました。しかし、時が経つにつれ文学創作が不振に陥ることもあり、彼は不本意な時をすごしていました。晶子は寛（1905 年より鉄幹は雅号を廃し、本名を名のようになっていました）には新しい環境が必要と考え、彼が以前からヨーロッパの詩に強い関心をいただいていたことから、ヨーロッパへの旅を勧めました。こうして、寛は、1911 年、ヨーロッパへ旅立ちます。彼が去った後の晶子

の心境を歌った歌を見てみましょう。

(5) 男行くわれ捨て、行く巴里に行く悲しむ如くかなしまぬ如く

My man is gone  
Gone without me, gone to Paris,  
In sorrow  
Or with none of sorrow. — 『青海波』 (1912)

先ほど(3)番の例、“tangled / tangled / all-a-tangle”では、同じ音が耳について効果的ではない、と言いましたが、ここでは、“gone / gone / gone”という風に、同じ単語を三回続けて用いています。この歌の場合はこれでいいだろうと判断しています。夫が行ってしまったあとに残された者のこのころの空虚さがこの響きから伝わると考え、さらに、その“o”音は“sorrow”という単語に引き継がれ、また繰り返されることになっています。そこに嘆きの声が響いているように読者に感じていただけるのではないかと考えました。いかがでしょうか。

ヨーロッパにおいて異なる生活や豊かな文化に触れ、二人の生活は活気を取り戻すこととなりますが、それでも、やはり関係の修復には至らず、二人の間にだんだんと溝が深まり、冷たい空気が流れ始めます。次の歌を見てください。

(6) うす白く青く冷たき匂ひする二人が中の恋の錆びかな

Rust of love  
Between you and me  
Emitting a smell  
White, blue, and cold. — 『太陽と薔薇』 (1922)

凄みのある歌ですね。「恋の錆 / あなたと私の間 / 匂いを発している / 白い、青い、冷たい」というふうになっています。ここで指摘したいのは、通例、英語では普通名詞の前に形容詞を置くので、例えば、“a beautiful day”や“an interesting book”という風になりますが、ここでは“emitting a smell”というふうに、三行目に動詞の現在分詞形と名詞を置き、そのあと四行目に、“white, blue, and cold”と、形容詞を三つ並べて終わっています。そうすることにより、もとの歌の冒頭「うす白く青く冷たき」という、錆が発する匂いとして晶子が的確に捉えたその認識が、より強調されるという工夫をしています。

次の歌は、関東大震災が起こったあとに晶子が歌った歌です。この時期にこの歌を取り上げ

短歌の英語翻訳（石原）

るかどうか悩んだのですが、自然の脅威にさらされ、理不尽な思いの中、それでも前へ向かっておられる方々のことを思い、その姿に学ばせて頂くころをもって、この歌を読ませていただきます。

(7) 空にのみ規律残りて日の沈み廃墟の上に日上りきぬ

Only in the sky  
Order rules —  
The sun sets and rises  
Over the ruins. — 『瑠璃光』（1925）

「規律残りて」は、“Order rules”「規律が支配する」と訳しました。偶然なのですが、“Only / Order / Over” というように、“o”「オウ」が3つ連なって出てきました。さらに、二行目の“Order”と最終行の“Over”が、そして、その“r”の音は、二行目の“rules”に、そして四行目の“ruins”に繰り返して出てくることになりました。これは、私が意図したことではなく、自然に出てきたもので、まさに“Order rules”という自然の力を感じました。音の響きや、また、視覚的にも、四行中三行に“O”が現れて冒頭が揃っているところも、自然のなせる技です。

八番目の歌をご覧ください。

(8) 一いろの枯野の草となりにけり思ひ出ぐさもわすれな草も

Flowers of remembrance  
Forget-me-nots  
Both are dead grasses now  
In a field of one color. — 『心の遠景』（1926）

“Flowers of remembrance / Forget-me-nots” というふうに、二つをパラレルに並べて表記し、それらが二つとも「枯草になってしまった」、 “In a field of one color” 「一色の野原に」という形になっています。わかりやすい歌でしたので、訳もわかりやすいものになりました。

次に、九番目の歌ですが、これは、1935年に寛が亡くなり、晶子の生活が大きく変化していったときのものです。以前から、二人はともに旅に出て、旅先で歌を書いていましたが、寛の死後も晶子は一人で旅を続け、たくさんの歌を詠みました。自然の中に立ち、眼前の景色を見ていると、つい寛のことが思い出されるということがよくあったようで、九番の歌はまさにそ

ういった時の作品です。

- (9) 良寛が字に似る雨と見てあればよさのひろしと云ふ仮名も書く

Calligraphy of rain —

Powerful strokes by the Priest Ryōkan:

It also writes my husband's name

In gentle curves. — 『白桜集』(1942)

この歌を訳す際に困ったのは、日本語には漢字と仮名、それもひらがなとカタカナ、またローマ字表記もありますが、それらを英語に置き換える際に、どう表わせればよいかということでした。この歌では、漢字とひらがなの使い分けが鍵になっています。良寛さんが書いておられた字は、推測ですが、おそらく漢字であったのではないかと思います。良寛は新潟生まれで、彼の立派な書を収蔵している博物館が新潟にあると聞いていますが、晶子は良寛の思い出にまつわる新潟のどこかを旅していたのでしょうか。「(雨足が強く)まるで良寛の力強い書のようにだと思ひながら見ていると、ひらがなで、よさのひろしと書かれたような気がした」と歌っています。雨の中、ご主人の思い出が彼女のうちでふっと沸き立ち、彼の名前がひらがなで書かれるのを見たと言うのです。素晴らしい観察力を持った天性の歌人であることがわかりますね。訳では、「仮名」を直接訳しても日本語の表記法に通じていない読者には意味をなさないため、“Powerful strokes” に対して、“In gentle curves” とすることで、「仮名も書く」の部分を表すことにしました。

十番目の歌です。与謝野晶子は、1942年63歳で亡くなりました。彼女は、最後まで歌を書いていたそうです。ここに挙げたのは、晶子が病に倒れ、その病床での観察の歌です。

- (10) 海底にねて魚を見る心地して蛾のゆききする暁のねや

In the bedroom at dawn

A moth is coming and going

As if I were watching fish

While lying on the seabed.

「暁に寝ていると、蛾が飛んでいる、ちょうど海の底に寝て魚を見上げているようだ」という風に詠んでいます。おそらく、このとき彼女の意識は朦朧としていたのではないかと推察されるのですが、そのような状況においても、周りの事象や自分のことを観察し歌に仕上げる醒め

## 短歌の英語翻訳（石原）

た眼を持っているのです。その観察力には驚かされます。この短歌の訳について興味深いことをお話しします。別の会でこの歌の訳を読んだ時のことです。その時の訳では、最後の句は、今の“on the seabed”ではなく、“on the sea bottom”「海の底」としていたのです。そのときのハンドアウトにもそう書いていたので、聴衆の方は“on the sea bottom”と読まれるものだと思われていたのに対し、私は“on the seabed”と読んだらしいのです。自分では気づいていなかったのですが、のちに聴衆の一人の方にご指摘をいただきました。「寢床＝ベッド」に入っているときの歌なのですから“on the seabed”の方が適切だと思います。ご指摘により、自分が無意識のうちに適切な選択をしていたということを知りました。おそらくどのように訳そうかと思い悩んでいるうちに、言葉が熟成してきているのでしょう。そうしてぴったりとくる表現が見つかるということなのかもしれません。翻訳をする場合、対象から少し遠ざかる距離が必要なときがあるということでしょう。

さて、ここまで、与謝野晶子による短歌の英語翻訳を見て頂き、そこから、翻訳をする際にどのようなことが問題になるかということが、少しわかってきたと思います。ここで少しトピックを挙げ、翻訳にもいろいろなものがあるということをお示ししたいと思います。翻訳の別の形ということで、異なるメディアによる翻訳の形をご紹介します。取り上げるのは挿絵です。文学作品に挿絵をつけるというのも、翻訳の一つの形態であると考えられます。

この本を紹介させていただきます。安野光雅『切り絵百首 俵万智と読む恋の歌より』という本です。俵万智さんが恋の歌を百首選び、一歌ごとに解説を書き、絵本作家・イラストレーターの安野氏が、それぞれの歌の印象を切り絵で表現するというやり方で、一年間新聞掲載されたそうです。この本の中に、先ほど取り上げた、晶子の「良寛が字に似たる雨と見てあればよさのひろしと云ふ仮名も書く」という歌が選ばれており、安野氏の切り絵は、この歌をこのように表現されています。

歌という題材を、切り絵という異なるメディアに置き換えるということですから、これも翻訳の一形態と言えるでしょう。短歌と切り絵のコンビネーションによって、また新しい世界が提示されています。この切り絵集はとてもおもしろいので、また図書館などでお手にとって見てください。楽しいと思います。

では、また別の翻訳の形についてお話しを進めてまいります。与謝野晶子は、自分で歌を作ると同時に、古典を自分の時代の日本語に置き換えるという翻訳をしています。『源氏物語』『和泉式部歌集』『徒然草』といった作品を、彼女の時代の言葉に訳しています。それも翻訳のひとつの形です。先の(7)の歌にあったように、晶子は関東大震災にありますが、そのころすでに『源氏物語』の翻訳は完成に近かったのですが、その手稿を火事ですべて失ってしまいます。その後、しばらくは失意の状態にあり、仕事にかかれませんでした。時間の経過とともに気持ちを取り直して翻訳にかかり、再度全巻翻訳完成という快挙を成し遂げています。勇気もらえるエピソードですね。

### Ⅲ. 『小倉百人一首』の英語翻訳

さて、古典ということで、次は、私が関わった古典の翻訳について、少しお話ししようと思います。『小倉百人一首』です。中学生や高校生のころ暗記したことを思い出しますね。実は、『小倉百人一首』は、冒頭でお話しした私が留学時代に初めて訳した作品で、私にとって、翻訳第一号として、思い入れの深い作品であります。

みなさんは『百人一首』と聞かれると、どういうイメージを抱かれますか。この作品は、1235年、藤原定家によって編まれました。こういう感じの世界でしょうか。国会図書館のホームページからお借りした絵ですが、天智天皇、そして、持統天皇の絵が描かれています。こういう雰囲気の世界をどう映し出すかというのが、この作品を訳す際の挑戦でした。与謝野晶子の翻訳では、できるだけ原文に忠実にということの主眼においたと申しましたが、『百人一首』を訳す際には、違う方法を採用しています。より自由に、意識を試みました。どういう具合に仕上がっているか、いくつか例を見て頂きたいと思います。

『小倉百人一首』第一番目の歌です。

(11) 秋の田のかりほの庵の苫をあらみわが衣手は露にぬれつつ

天智天皇

In the fall field a shelter for the harvest:

Dew drips through the weave of the roof, wetting my sleeve.

『百人一首』の翻訳は、大学院の授業の課題として取組み、一応の完成を見ていたものを、後日、リンダ・ラインフェルドというニューヨーク州在住の詩人と出逢い、二人で再度挑戦したものです。共同翻訳に際して、すでに私がとっていた立場——二行詩にする、韻は用いない、音韻数の縛りから解放される、意識をする、固有名詞はできるだけ残す、など——を採用するというルールを決めました。

翻訳に際して、いくつか他の方の翻訳を参考にさせていただきました。先行例の中から、もっとも古いもの、1909年のウィリアム・N・ポーター (William N. Porter) の訳をご覧ください。

(12) Out in the fields this autumn day

They're busy reaping grain;

I sought for shelter 'neath this roof,

But fear I sought in vain, —

My sleeve is wet with rain.

短歌の英語翻訳（石原）

ここでは、短歌の5、7、5、7、7という元の形を残し五行詩に訳されています。他に、四行にされている訳者もおられます。それぞれの翻訳者の立場によって詩形は変わりますが、リンダとわたくしは二行詩にこだわりました。それは、短歌における上の句と下の句の関係を特に重要と考えていたからです。ポーター作品では「人々が忙しく稲を刈り取っている」と説明が加わり、“I sought...”が繰り返されたりしています。私たちの訳では、人称代名詞の使用を極力避け、“wetting my sleeve”のみにとどめ、“Dew drips through the weave of the roof,”と「露」を主語にすることで、自然の営みの中における人間の孤独を強調しようと試みています。できるだけ余分な情報を盛り込まず、その情景が目浮かぶように歌ってみたいと思った上での決断でした。

次の歌で苦労した点は、掛詞です。掛詞は英語で「ピボット・ワード」と言いますが、バスケットボールをするときに片足を軸にして体の方向を右左と変えるように、一つの単語を軸にして、二つの意味を伝えます。ピボット・ワードの訳出は、非常に難しかったです。

(13) 花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに 小野小町

Cherry blossoms pale after long rain, beauty useless

I live in a world drained of color without you.

「長雨のために桜の花の色があせてしまった」という意味と、「ほんやりとしているうちに自分の美が衰えてしまった」という意味が重ねられています。「長雨が降る」と「ほんやりと世を生きている」を同時に掛けて訳すことができませんでした。そこで、別の目標をたて、簡潔で詩情豊かな表現を求めることに専念しました。具体的には、“Cherry blossoms (are) pale after long rain, (and) (my) beauty (is) useless”というように、be動詞、人称代名詞、接続詞を省略し、短歌の効果に近づくようにしています。二行目は、「私は世界に住んでいる」と始め、この世界を説明して、“(which is) drained...”とし、「あなたがいなくなって色あせてしまった世界に生きています」というように訳しました。「眺め・長雨」「降る・生きる」を掛詞とすることができないため、説明的に訳すしかありませんでしたが、それでいて冗漫にならないよう簡潔に、と苦心した例です。

次の歌でも掛詞が重要な役割を果たしています。

(14) 難波渦みじかき蘆のふしの間もみをつくしても逢はむとぞ思ふ 元良親王

Naniwa Bay: the reeds so finely jointed, and the joy

Of our meeting, you say, forever postponed.



「葦の節と節の間ほどに短い間でもあなたに会いたい」という意味ですが、まず、“Naniwa Bay” とのみ提示し、場所の設定をしています。次に、節と節の間の短さを表すところを、“the reeds so finely jointed” として、「細くていつ折れるかわからないように結びついている」とすることで、この二人が共にいられなくなる危うさを表すことにしました。“finely jointed” の“jointed” は、“the joy” に、そして、“finely” は、二行目の“forever” へと、音が結びついていくように工夫しています。「みをつくしても」には、大阪市のシンボルマークである水深をはかる「濤標」と「身を挺しても」の意味とが掛けられています。私たちの訳では、葦が節でつながっている様子を表すと同時に、男女の逢瀬を思い起こさせる“jointed” を掛詞として用いることにしました。

次に見て頂くのは、日本語の掛詞の英訳がそのまま同じ意味での掛詞になる、という非常に珍しい例としてよく引用される歌です。注目する単語は、「松・待つ」(“pine”) です。

(15) 来ぬ人をまつほの浦の夕なぎに焼くや藻塩の身もこがれつつ 権中納言定家

Windless evening. On the shore of Matsuho-no-Ura,  
They burn seaweed for salt. You're gone. I burn with longing.

「風のない夕暮れ まつほの浦で／藻を焼いて塩を取っています あなたは行ってしまった わたしの心は燃えています」という訳にしています。参考にさせていただいたいくつかの訳では、“pine” という単語が用いられています。この語は、「松」という意味の名詞であり、同時に、「求めてやまない、会いたくてたまらない」という動詞でもあり、日本語の掛詞の英訳がそのまま同じ意味を表す掛詞になる非常に珍しい例です。しかし、リングと私はこの語に頼らずに訳すことに挑戦しました。わたしたちの訳では、英語の特徴としての人称代名詞の使用による効果を利用しています。日本語では主語を明確にする必要がありませんが、英語では「あの人は」「あなたは」「私は」というように主語を明らかにしなければなりません。「あなたは行ってしまった 私はあなたを恋焦がれている 向こうのほうで人々が私(たち)のことにはまったく無関心で塩焼の仕事に従事している」というように、それぞれの代名詞を主語とした個々に独立した文章を作ることによって、この詠み手の孤立感をより一層引き出そうとしました。

次の例では、英語にあって日本語にはない、単・複数形の区別による効果について考えます。

(16) きりぎりす鳴くや霜夜のさむしろに衣かたしきひとりかも寝む 後京極摂政前太政大臣

Crickets singing, frosty night, chilly mist and mat:

Am I going to sleep alone on my spread kimono?

一行目で「きりぎりす 霜夜 冷たい霧と寝床」というように名詞句を並列し、場面設定をしておき、二行目で、この詠み手の耐えかねないほどの淋しさを、疑問文の形で表しています。一行目最後は、“mist and mat” というように、頭韻でリズムをととのえ、また、全体的には、“s”音を繰り返すことで、夜の静けさを印象づけ、そこに響くきりぎりすの声を浮き上がらせようとしています。ここで問題にしたいのは、きりぎりすの声です。わたしたちは、きりぎりすが何匹かいると解釈しました。秋の夜に聞こえる数匹の虫の声を想像していたのですが、ある方から、これは単数形ではないか、とのご指摘をいただきました。これは、一匹のきりぎりすが相手を求めて鳴いているという恋の歌であり、歌っても相手から答えがない淋しさは、詠み手の心を反映しているということでした。詠み手がどういう情景を思い描いていたのかは知る由もありませんが、はたして、“Cricket singing”とするか、あるいは、“A cricket singing”とするかで、それぞれの表現により、聞こえてくる音や見えてくる情景に大きな違いがあることは明らかです。みなさん、それぞれ、ご自身の解釈をお持ちのことと思います。そして、そういった解釈の違いがあるということは、日本語で鑑賞しているときには表面化することなく、そうした違いへの気づきは、翻訳して初めて起こってくるのです。それは、まさに翻訳の効用とも言えるでしょう。

数ということを中心に考えるために、短歌から俳句に目を移してみることにします。「古池や蛙とびこむ池の音」という芭蕉の有名な句について考えてみましょう。古池に飛び込んだ蛙は、何匹だったのでしょうか。一匹ですか。私も一匹だと思っています。一匹の蛙が池にぼちゃんと飛び込んだ。するとそれまでの静寂が壊され、そのことで、今までの静謐さがより一層強く感じられたという風に解釈しています。しかし、中には複数形であると思われる方もおられことでしょう。アメリカなどで訳されている例を見ますと、“frogs”と訳しているものもあり、それに対して、蛙が次々と飛び込むというイメージは、どうも受け入れがたいとされる評者もおられますが、これも解釈の違いの結果ですから、いたしかたないことだと思われま

す。短歌を英語に翻訳する際、先の掛詞の例などでもおわかりのように、元の歌の重要な要素を失うこともあるが、工夫により別の効果を手に入れることも、往々にしてあります。次に、翻訳をとおしてもっと積極的に失われたものを付け加えることができるという、翻訳の利点を見て頂きたいと思います。

(17) 春すぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天の香具山

持統天皇

Spring's gone, and they say that white robes hang like prayers

On Ama-no-kagu Mountain — whiteness, a sign of summer.

この歌は、夏前に衣の虫干しをしているところを歌っています。かつて、虫干しには、その夏を乗り切れるように健康を願うという祈りが込められていました。それが習慣化してしまった現代では、人々はただ衣替えをするだけで、歴史的には祈りであったという文化的情報は忘れ去られています。そういう失われてしまった過去の価値を翻訳に込めたいという考えから、「白い衣が祈りのように掛けられている」と表現してみました。二行目は、固有名詞に続けて、「白 夏のしるし」というように言い切って終えています。かなりぶっきらぼうな終わり方で、賛否両論別れるところですが。わたしたちは、一行目では、文化情報も付け加え十分言い尽くしているので、二行目は、簡潔にすることで印象深く終え、上の句と下の句のバランスを取ったつもりです。

さきにも申しましたが、与謝野晶子の短歌を訳した時にはできるだけ直訳をするという姿勢で臨みましたが、『百人一首』英訳の時には、意識という立場を採用し、より自由に自分たちの考えも入れながらという姿勢でした。この違いはどこから生まれたかという点、『百人一首』を訳した際には、リンダという共訳者がいたということです。彼女は、日本語をある程度は理解しますが、流暢とまではいかず、それで、私がまず歌を解釈し、英語で説明する。それを彼女が理解・解釈し、二人で話し合いながら英語の言葉を選んでいくという段階を踏むので、二段階の翻訳を経ていることとなります。議論をとおして説明を加えれば加えるほど、個人の解釈が加わることになり、元の歌の内容から離れて行ってしまう危険性もありますが、そこは注意深くあることで、どこまでが許容範囲であるかの線引きをしていました。このように二段階を経ていることによって、直訳ではなく、英語の詩として独り立ちしてくれるような作品ができたのではないかと、翻訳当時は思いました。今読み返すと手直したい訳もありますが、仕方がないことです。

この『百人一首』の英訳を、14～5年前に、関西大学出版部から出版していただきました。みなさんが『百人一首』に対してお持ちのイメージと言え、先ほどお見せした天智天皇や持統天皇の絵とか、奈良の景色などを撮った写真のこういう感じでしょうか。私たちはこのような本(図1)に仕上げました。『対訳百人一首』です。日本の古典という枠組みから抜け出してみたいというのが、当時の私たちの思惑でした。14～5年前はそんな風に思ったものです、今なら違うアプローチを取ると思いますが。古典という枠、あるいは、固定概念を見直すということで、斬新な切り口で迫ってみたかったのです。現代生活の中にあふれているものを題材として写真を撮り、英語短歌と直接に関わりのないような画像を配することにしたのです(図2～3)。そうすることにより、意味は一体どこから生まれてくるかということを考えるきっかけを提供するなど、生意気なことを考えていたのです。『百人一首』を現代詩として読むとどうなるか、という挑戦をしたかったということです。

こうした既成概念の見直しというアイデアは、さらに『百人一首』からたに及び、新しい形のカードゲームへと発展することになりました。私たちが作った“The Game of Hundred Poems”

はどのようなものかと言いますと、この箱に二百枚のカードが入っています（図4～6）。表に私たちが訳した二行詩を、そして裏にはそれとは直接に結びつきそうにない写真を印刷した百枚のカードが、それぞれ、上の句と下の句に分かれるように裁断されています。そして、これらをシャッフルして遊ぶということです。一般に流布している百人一首遊びでは、上の句を読み手が読み始め、それを聞いて取り手が下の句を見つけるという記憶とスピードの競争ですが、私たちのゲームの場合は読み手がおらず、目の前に拵げられたカードの中から、プレイヤーが上の句と下の句を合わせて元歌を復元することになります。上の句と下の句を合わせ、裏返して写真がつながっていれば正解ということです。

さらに、私たちのカードを用いて、もう一つ別の遊びができます。そして、そこに私たちがこのカードを作った大きな目的がありました。すなわち、参加者の創造性を助長するということです。『百人一首』かるたでは、取り手は、読み手が読み始めた上の句に対応する下の句を探す、すなわち、その答えは決まっています。他方、私たちのゲームでは、参加者はもっと自由が与えられています。すなわち、プレイヤーは、上の句に対して、本来結ぶべき下の句ではなく、別のものを選んでよいのです。たとえば、第一番の歌の上の句“In the fall fields, a shelter for the harvest”を、別の歌の下の句“Again do I sleep alone on my spread kimono?”と結びつけると、「秋の野の刈穂の庵で、私はまた一人で寝るでしょうか、あなたのことを思いながら」という、まったく新しい歌が生まれ、別のドラマが現れることになります。偶然におもしろい歌が生まれたりするのです。そう簡単にはできないのですが、新しい歌が生み出される可能性は高く、プレイヤーの創造性を引き出すというのが私たちの希望でした。上の句と下の句を合わせるのが難しければ、上の句だけを用いて下は自分で書いてみることも可能ですし、あるいは三行、四行並べて、少し長めの詩を作ることもできます。翻訳とは、あるもののある言語から別のある言語に移すだけでなく、そこに今までなかったものが入ってくることで、より創造的活動となる、という私たちの信念に基づいた翻訳カードの制作でした。

これまで抱かれてきた「日本の古典」という概念を少し動かしてみたいというのが、リングと私の思いでしたが、もちろん、幾人かの方から批評・批判を頂きました。「これらの写真は醜くすぎます。百人一首はもっと美しいものです。」と言われましたが、おっしゃる通りですので、その批判を甘受するしかありません。しかし、そういった反応をいただくことこそが、私たちが求めていたものだったということなのでしょう。

#### IV. 明治時代の翻訳絵本

以上、与謝野晶子と『百人一首』という、私が関わった翻訳について話してまいりました。次は、他の方による翻訳を紹介させていただきます。私は絵本が大好きで、絵本を専門に研究しています。そこで、絵本の翻訳の例について少しお話させていただきたいと思います。与謝

野晶子には十一人のお子さんがいらっしゃって、こども達を寝かせたりするときに自分でストーリーを作り、語っていたということです。晶子はたくさんの児童文学作品を残しています。金魚が散歩に行ったというようなストーリーもありますし、おもしろいものがあるのでまたご覧になってください。

では、与謝野晶子が生きていたころの明治時代における翻訳の様子は、どのようだったのでしょうか。次に見ていただきたいのがこれです。これは関西大学の図書館が収蔵しているものですが、「ちりめん本」(図7)と言うものです。こちらが現物ですが、紙に力を加えて圧縮し、着物のちりめん布のようになっていきます。とても柔らかく、しんなりとした感覚が、これらの本に特別の味わいを与えています。明治18年ごろから、長谷川武次郎という人が制作・販売することになりました。興味深いのは、日本のお伽話しが題材に選ばれていたという点です。それらが英語、スペイン語、オランダ語などに訳され、それに当時の有名な絵師による一流の絵が配されて、芸術品とも言えるレベルに達するものが作られていました。日本に来ていた外国の人たちからお土産として重宝され、また、海外でも販売されていたようです。さらには、日本で英語を勉強する人達のために、平紙版も出版されていました。「ちりめん本」ほどの豪華さはありませんが、それでも、一流の訳者と絵師によるこうした芸術的な本で外国語の勉強ができたとは、贅沢なことです。「ちりめん本」は、日本の絵本の歴史の上で、非常に重要な役割を果たしました。一度図書館で実際に手にとって味わってみてください。今日お持ちしているのは大正時代に印刷されたものです。明治時代のものは貴重図書ですので、図書館外に持ち出すことはできませんが、閲覧は可能です。

ご覧いただいている一番手前のものは、スペイン語版の「桃太郎」で、一番後ろが、英語版です。もとの大きさは、15センチ×10センチぐらいの小さなものです。それがのちになると、大き目の版(19センチ×14センチ程度)で印刷されるようになったものもあります。言語が異なっても、だいたいの場合、用いられる図のページ配置は同じですが、訳文の長さによっては、絵の一部分が割愛されるということもあります(図8)。

「ちりめん本」では、特に絵が美しい点が魅力的だと思います。当時一流の絵師たちが描いたものを、彫師が彫って刷っており、構図が素晴らしく、色も非常に美しいです。今でも色があせていないのは、素晴らしいことです。また、デザインがとても斬新であるのには驚かされます。これは本の最終ページで、ここには、版權などの書誌情報が載せられています(図9)。出版年や翻訳者、印刷者の名前や住所が書かれているのですが、これもおしゃれです。すべての「ちりめん本」にあるわけではないのですが、たとえば、送られてきた手紙の体裁を取っていたり、屏風であったりと、様々な意匠の面白さで読者を楽しませてくれます。現代のグラフィック・デザインにも通じる、デザインのモダンさには目を見張るものがあります。では、訳者とは、当時宣教師として日本で活動していた人や、雇われ外国人、そして、日本に居住する外国人の奥様方などで、ラフカディオ・ハーンもいくつかのストーリーを訳しています。こ



こに出ているのはラフカディオ・ハーンによるものです。

先ほど申しましたように、これらの絵本は、長谷川武次郎が率いる弘文社という出版社から、明治18年から昭和初期にかけて出されていました。日本が他の国にむけて国を開き、近代国家としての道を歩んでいったところに、日本のものをそれもお伽話を英語や他の言語に訳して海外に送るというように、積極的に文化を発信していたということは非常に重要であったと言えるでしょう。

では、海外からはどのようなものが訳されて、こどもたちに提供されていたかということを見ていきたいと思います。海外の作品を翻訳したものとしてまずご紹介したいのは、この *WAMPAKU MONOGATARI* です。ウィルヘルム・ブッシュ（Wilhelm Busch）によるドイツ語の絵本を、1887～88年にかけて日本語に訳したというものです。ご覧になって、なにか不思議な感じを抱かれませんか。ブッシュによるドイツ語絵本が、日本の読者を対象に訳されているのに、訳文は、そのタイトル *WAMPAKU MONOGATARI* が示すように、ローマ字で書かれています。表紙を開けると、仮名とローマ字との対照表が付けられています。この絵本の出版が「騾馬字会」（ローマ字を普及する会）によるものであったことを知れば、この謎が解けますね。“Wampaku-kozô no hyôban wa / Mimi-kashimashiki mono ni shite, / Idobata-banashi no dai to nari, / Uradana-shakai no kamisan ga / Kuchi-yakamashiku iifurasu.” スラスラと読めなくて、申し訳ありません。

たとえば、このページでは、おばあさんが料理をしていると、二人のわんぱく小僧が煙突から降りてきて鶏の足肉を盗むが、おばあさんはそれに気付かないでいるという内容です。腕白小僧の名前は、“Tarô” と “Jirô”、そして、おばあさんは、“Tarobei Goke” です。おばあさんが台所を離れたすきに、“Sore to miru yori ryôjô no / Kunshi wa kanete yôni seru / Tsuribari sagete ichi ni san...” というわけです。そして、二人の坊主が、上から肉を盗ってしまうということです。絵を見ればおわかりになりますね。そして、最後は、“Tarô Jirô wa mori no naka, / Kurai-amarishi ippon no / Ashi wo kuwaete sono mama ni / Zengo mo shirazu taka-ibiki. / Geni bôjaku bujin naru / Furumai to koso iubekere.” というふうに終わっています。

この *WAMPAKU MONOGATARI* は、日本における最初の翻訳絵本だと言われており、その点で、歴史的に重要な意味を持つものであると同時に、外国語の絵本を日本語に訳しただけではなく、さらに、ローマ字普及のためにローマ字版にするという翻訳の形があった、ということを示している点でも、興味深い翻訳絵本の例とすることができます。絵は原書のもを使用していますが、文字表記はローマ字で、名前も太郎、次郎に変えられている点に留意しておいてください。

次の翻訳絵本にまいります。みなさんよく御存じのグリムの話で、『おおかみと七ひきのこやぎ』です。みなさんは、普段、絵本などご覧になりませんか、きっと。このはなしを扱った絵本にはいろんな版がありますが、最近、伊丹の美術館で原画展が開催されていたのでご覧にな

った方もおられるかと思いますが、フェリックス・ホフマン (Felix Hoffmann) による絵本『おおかみと七ひきのこやぎ』が人気のようです。みなさんのグリム童話のイメージは、こんな感じでしょうか。子ヤギのお母さんについては、どのようなイメージをお持ちでしょうか。

では、このグリムの話が日本語に訳され、1898年に出版された絵本『おほかみ』は、どのようなものだったのでしょうか。言葉づかいに、たとえば、「良い子や、ここをお開け。おっかさんだよ。森からみんなにお土産をもってきました」といったおおかみの言葉や、「どれ、おっかさん」というこやぎの言葉に、いささか古さは感じられるものの、ストーリー全体については、ホフマンの絵本などをとおして現代の読者が知っているものと変わるところはありません。ただ、大きな違いは、そのイメージの提示の仕方にあります。『おほかみ』の表紙のお母さんとオオカミをご覧ください。お母さんやぎは縞柄の着物を、オオカミはチェック柄の着物を着ています。本の中を見てみましょうか。子どもたちも着物を着て、日本家屋に住んでいますね。調度品もおもしろいです。このように、外国語で書かれたストーリーが、当時の日本語に訳され、それだけではなく、場面設定も日本の生活に移し替えることで絵も描き変えるという、おもしろい翻訳の例となっています。

以上三つの翻訳絵本の例——「ちりめん本」、*WAMPAKU MONOGATARI*、そして『おほかみ』——から、明治時代の人々が、どのように海外の文化と関わろうとしていたかということがわかってくるように思います。外国の文化をこの国に取り入れ、さらに普及させる、そしてその際にローマ字にすることもありましたし、また、当時のこどもたちに受け入れられやすいように、日本文化に置き換えた絵にしてみるという努力もされていたことがわかります。そうした取り組みは、こどもたちにこういうものを読んでもらいたいという大人の思いとも連動していたに違いありません。こうした初期の絵本翻訳を知ることによって、その当時の教育観、児童観の一端を見ることができます。翻訳からは、実にいろいろなことを学ぶことができます。

## V. まとめ：翻訳の意味・意義

以上、与謝野晶子の短歌の英訳、および古典の英訳として『百人一首』の実例、そして、明治時代の翻訳絵本を見てきました。では、最後に、翻訳の意味とは、どういうことなのかということをもとめてみたいと思います。まず、第一に、海外で生み出された作品を日本に紹介するという、そして、逆に、日本のものを海外で紹介するというという明白な役割があります。第二に、今も見ましたけれど、こうした翻訳の事例をとおして、その当時の児童観、教育観を知ることができるということがあります。そして、『百人一首』の翻訳に関して言うように、人々があるものに対して持つイメージ、固定化されたイメージをもう一度見直す、考え直す機会になりうるというのも、翻訳の利点だと思います。

翻訳の例としては、短歌を英語に訳したものを見ていただきましたし、あるいは切り絵など



## 短歌の英語翻訳（石原）

の挿絵も見ました。翻訳とは、単にある言語を別の言語に置き換えるというだけでなく、言語から違うメディアに、たとえば音楽に、彫刻に、ということもあります。さまざまな形での翻訳があるということをおわかりいただけたと思います。翻訳とは、異なる表現への移行であり、その多様な可能性が翻訳の意味であると思っています。

しかし、私が翻訳に携わるとき、そんなに難しいことを考えているわけではありません。では、私にとって翻訳とは何なのかということを考えますと、それは、今日のお話の始めのほうで申しましたように、留学した時、私は満足にひとと話ができなかった、自分の思うことを表現する機会がなかった、そうしたときに翻訳が自分に表現の機会を与えてくれた、それは、自己表現の手段だった、という点に戻っていくと思います。翻訳をすることによって、自分のことを振り返る、見つめ直す、見付け出す、それを可能にしてくれることが、私にとって、翻訳の一番の意味だと思います。翻訳は、その人のあり方・考え方・生き方を反映する、その人の全人に関わる創造行為だと思っています。この作業をこれからも積極的に、想像的・創造的に利用していきたいと考えています。

皆様の中には、ご自分で短歌や俳句を作っておられる方もいらっしゃると思います。それも自分の考えを言葉にするということで、創造的な翻訳作業です。さらには、もう一歩進んで、それを英語にしてみられたらいかがでしょうか。先ほどの私の訳の例でもおわかりだと思いますが、動詞も、冠詞も、語順もあまり気にしなくてもよいので、楽しく、ご自由に、短歌や俳句を英訳してみてください。それらを訳すことによって、また物事の違う側面に気づくことがあるでしょうし、それをメモしておいて、何カ月、何年か先に見直されたら、異なる解釈になっているかもしれません。どんなことになっているか、今は全く想像がつかず、楽しみです。最後に、冒頭の言葉に戻ります。

Yesterday is history.

Tomorrow is mystery.

Today is a gift.

That's why it is called the present.

この言葉の日本語訳を、わたしは、まだ決定できずにいます。「昨日は過ぎ去り、明日はまだ彼方、今日は今ここ、だから大切に」とでも言えばいいでしょうか。わたしの訳は今のところ、こういうものですが、みなさん、おうちに帰られてこれを翻訳してみてください。そうすることで、この味わい深い言葉が、より深くみなさんの心に刻まれることでしょう。

一時間半ほど前の「現在」は、今では“history”になってしまいました。その時から見た未来の時間は、“mystery”であったのが、今では、“the present”になりました。しかし、“Today is a gift.”「今日は贈り物である」、これは変わりません。私は、今日こうしてお話をする機会

を頂くことによって、自分の仕事を見直し、自分の変化を確認することができました。これは、私にとってとても大きなギフトです。みなさまがたに、ほんの小さなプレゼントでもお渡しできていたらうれしいです。そうした期待と大きな感謝を持って、今日のお話を終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

#### 参考文献

- 安野光雅 『きり絵百首——俵万智と読む恋の歌より』 NHK 出版 1997年
- W. ブッシュ原作・画 WAMPAKU MONOGATARI 1-2. 驛馬字会発行 明治21年『復刻絵本絵ばなし集』ほるぷ出版 昭和53年
- 「ちりめん本」*The Boy Who Drew Cats*. Rendered into English by Lafcadio Hearn. 長谷川武次郎発行 明治31年 *EL GORRIÓN CON LA LENGUA CORTADA*. エスパダ訳 長谷川武次郎発行 明治18年 *Momotaro*. ジエイムズ夫人訳 長谷川商店 昭和7年 *MOMOTARŌ*. エスパダ訳 長谷川武次郎発行 大正3年
- Earle, Alice Morse. *Sun Dials And Roses Of Yesterday: Garden Delights Which Are Here Displayed In Very Truth and Are Moreover Regarded As Emblems*. London: Macmillan Co., 1902.
- グリム作 フェリクス・ホフマン絵 せたていじ訳 『おおかみと七ひきのこやぎ』福音館書店 1967年 2008年(102刷)
- グリム作 上田萬年訳 『おほかみ』吉川半七発行 明治22年出版 日本らいぶらり発行 昭和53年複製第一刷
- Ishihara, Toshi & Linda Reinfeld. *The Game of Hyakunin Issyu*. 私家版 1996年
- 石原敏子 リンダ・ラインフェルド 『対訳 百人一首』関西大学出版部 1997年
- Porter, William N. *A Hundred Verses from Old Japan being a translation of the Hyakuninn Isshu*. 1909. Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1992.
- Takachi, Jun'ichiro ed. *IMMORTAL MONUMENTS-16 Modern Japanese Poets*. Shichō-sha, 2011.
- 鳥越信編 『はじめて学ぶ日本の絵本史 I —— 絵入本から画帖・絵ばなしまで』ミネルヴァ書房 2001年 2008年
- 与謝野晶子 『定本与謝野晶子全集』講談社 1970-71年

(注記：著作権の問題があるので掲載を控えた図像や現代歌人の作品があります。)

短歌の英語翻訳 (石原)



図 1

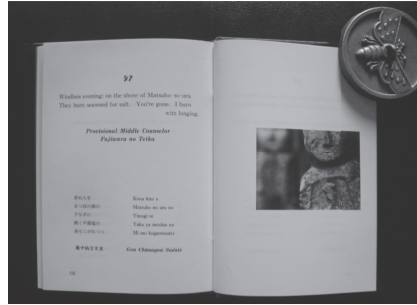


図 2

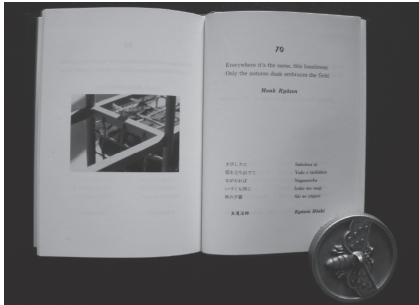


図 3



図 4

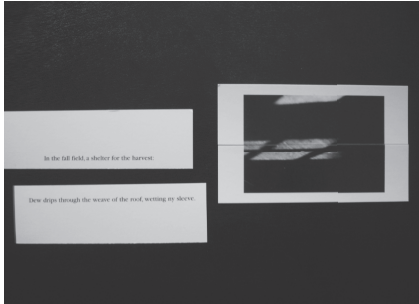


図 5



図 6



図 7

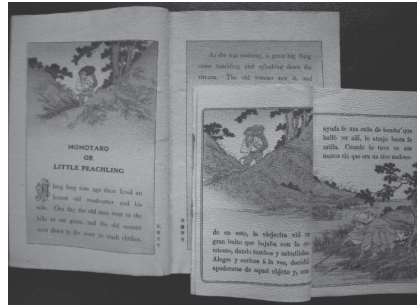


図 8

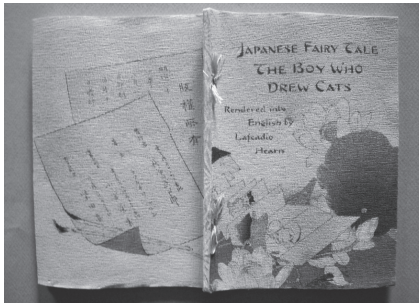


図 9

