



Title	翻訳の効能 「蘇生」 , 「再生」のメカニズム
Author(s)	大山, 浩太
Citation	文芸研究, 144: (33)-(45)
URL	http://hdl.handle.net/10291/21711
Rights	
Issue Date	2021-03-26
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

翻訳の効能

「蘇生」, 「再生」のメカニズム

大 山 浩 太

はじめに

于時，初春令月，氣淑風和。梅披鏡前之粉，蘭薰珮後之香⁽¹⁾。

すべて漢字で書かれたこの文は、2019年春ごろ頻繁に話題になったものである。出典が『万葉集』巻五、「梅花歌卅二首并序」という説明を加えると、ピンとくる読者も多いだろう。2019年4月1日、菅義偉官房長官（当時）は集まった報道陣を前に新元号を発表し、「令和」と書かれた額を掲げた。続いて安倍晋三総理大臣（当時）が記者会見を開き、新元号の典拠が『万葉集』であり、「人々が美しく心を寄せ合う中で文化が生まれ育つ」という意味を込めたと説明した。この会見で安倍総理大臣が強調したのは、「大化」から「平成」までは確認されている限り中国の儒教の経典「四書五経」など漢籍を典拠としていたのに対し、「令和」は「我が国の豊かな国民文化と長い伝統を象徴する国書」である『万葉集』を典拠としたことである。国書というと「日本の古典」というイメージが持たれるが、冒頭で引用した原典を見る限り、『万葉集』が読みやすい言葉で書かれてるものではないことが分かるだろう。

『万葉集』はすべて漢字で書かれており、それはいわば「外国語」で書かれた作品であると言える。そしてこのことから「国書」という「我が国の豊かな国民文化と長い伝統の象徴」が、実は日本古来のものではなく、中国という外国の影響を受けた結果であることを認識させられるのである⁽²⁾。今日の私たちが自明とする文化が「外」からのものを、つまり「異文化」と向き合い、それを排除するのではなく、取り入れることで作り上げられてきたこ

とを忘れることはできない。

これまでの日本と外国との関係を考えるときに、日本が中国と同等、あるいはそれ以上に政治的、文化的な影響を受けたのが西洋である。明治期に西洋の制度や文化が導入された訳だが、それと同時に日本語の文体そのものが変革され、敢えて言うなら日本語そのものが新たに作り上げられていった。そしてその際に重要な役割を果たしたのが翻訳⁽³⁾である。今日の日本社会のごく基本的な概念、例えば「自由」、「個人」、「愛」といった単語の一つ一つについて、先達たちがいかなる超人的アクロバットをもって苦闘の末、訳語が形成してきたのか、杉本つとむ、柳父章といった人々の詳細な研究によって知ることができる⁽⁴⁾。

ところが日本の近代化のみならず、日本語に新しい語彙や表現を加えたという重役を担ったはずの翻訳ではあるが、他方で翻訳に対する偏見が存在することも事実である⁽⁵⁾。例えば「翻訳された物は日本語として不自然、読みにくい」、「原語で読めるものなら原語で読んだほうがいい」、「翻訳は結局必要悪」など。それから「翻訳にはどうしても誤りがつきまとう」、「誤訳が必ず含まれている」、しまいには「翻訳書というものは欠陥商品でしかありえない」といった過激なものまである。まとめると、翻訳は「二次的、三次的な営みであり原著が一番偉い」、「原語が読めれば翻訳はいらない」、という考えに至るだろう。「Traduttore, traditore (翻訳者とは、裏切者)」という翻訳に携わる者からすれば、営業妨害にもなりかねない有名なイタリアの諺もある。つまり翻訳という営みは、一般の読者から疑いのまなざしで見られているのである。ここで筆者の専門とするドイツ文学から、ある詩を引用してみたい。

EIN GLEICHNIS⁽⁶⁾ (Johann Wolfgang von Goethe)

Jüngst pflückt' ich einen Wiesenstrauß,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten, von der warmen Hand,
Die Kronen sich alle zur Erde gewandt.
Ich setze sie in frisches Glas;
Und welch ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben sich empor,

Die Blütenstengel im grünen Flor;
 Und allzusammen so gesund
 Als ständen sie noch auf Muttergrund.

So war mir's als ich wundersam
 Mein Lied in fremder Sprache vernahm.

ある喩え⁽⁷⁾ (ゲーテ作, 内藤道雄訳)

あるとき 私は野辺の草花をつみ
 心ばせに うちへ持ち帰ったが
 にぎっていた手のぬくみで
 花びらはしおれ うなだれていた
 私は 花を水差しにかけた
 するとどうだろう 驚いたことに
 花はみるまにまた頭をもちあげ
 茎もみずみずしさをとりもどし
 野辺に咲いていたときと
 かわらぬ姿に生きかえった

自分の詩が他国の言葉に訳されたのを
 聞くときの心もちが ちょうどこうだった

この作品には翻訳は何をもたらすのか、という問いに対しての解答例があるように思われる。翻訳は枯れかかった花を蘇生させるものであり、再生のメカニズムを備えているのである。米原万里の『不実な美女か 貞淑な醜女か⁽⁸⁾』という著書名が象徴するように、良い翻訳とは「原文に忠実ではないけれど、翻訳文としては整っている」——ドイツロマン主義の哲学者シュライアーマッハーは「作者を読者に歩み寄らせる」と表現した——ものなのか、それとも「正確だけど、いかにも翻訳的できこちない訳文」——シュライアーマッハーの言い方では「読者を作者に歩み寄らせる」——なのか。これは翻訳者や翻訳を扱う学問にとって永遠の命題と言えるだろう。(もちろん理想

は「貞淑な美女」ではある…。)しかし今回はそうした学術的な話題には立ち入らず、翻訳の肯定的な部分、いわば「翻訳の効能」について「蘇生」、「再生」をテーマに、ドイツの抒情詩の日本語訳を例に考えてみたい。

上田敏訳「山のあなた」と Karl Hermann Busse *Über den Bergen*

山のあなた⁽⁹⁾ (ブッセ作, 上田敏訳)

山のあなたの空遠く
 「幸」住むと人のいふ。
 噫、われひとと尋めゆきて、
 涙さしぐみ、かへりきぬ。
 山のあなたになほ遠く
 「幸」住むと人のいふ。

上田敏(1874~1916年)が訳した「山のあなた」である。彼の訳詩集『海潮音』に収められ、ブラウニングの「春の朝」、ヴェルレーヌの「落葉」と並んで、日本では有名な詩であろう⁽¹⁰⁾。おそらく折に触れて口ずさまれる機会は、「春の朝」や「落葉」よりも多いのではないだろうか。

原作者のカール・ヘルマン・ブッセ(Karl Hermann Busse: 1872~1918年)は、19世紀から20世紀初頭にかけてのドイツの文学者、ジャーナリストであり、『詩集』(1892年)のほか数冊の詩集や小説を出したが、現在ではもはやドイツ文学史には名を留めていない人物で、ノーベル賞を受賞したヘルマン・ヘッセを発見した編集者として記憶されている程度である。ブッセの詩をドイツ人に読ませて感想を聞くと、概ねけろりとして、対して感服した様子も見せないようである⁽¹¹⁾。

上田敏は、ルートヴィッヒ・ヤコボフスキー(Ludwig Jacobowski)編集の*Neue Lieder der besten neueren Dichter für's Volk* (1899年)⁽¹²⁾というアンソロジーでこの詩を知り、オイゲン・クロアサン「秋」、ヘリベルタ・フォン・ポシングル「わかれ」、テオドル・ストルム「水無月」と共に、この「山のあなた」を翻訳し、まず『万年艸』(明治36年、1903年)に発表、『海潮音』(明治38年、1905年)に収録した。「山のあなた」は、この一群

の訳詩の中でも内容、表現ともに他を圧して読者の心を引きつけるものになっている。というより、上田敏のこの翻訳によってブッセの名は知られるようになった。上田敏はいったいどのような原詩を訳しているのだろうか。原詩の内容を検討してみたい。

Über den Bergen (Karl Hermann Busse)

Über den Bergen, weit zu wandern
Sagen die Leute, wohnt das Glück.
Ach, und ich ging im Schwarme der andern,
Kam mit verweinten Augen zurück.
Über den Bergen, weit, weit drüben,
Sagen die Leute, wohnt das Glück.

ドイツ語の原詩は単純な俗謡調の短詩であり、各行は強拍ではじまりアクセントを4つ持っている。強拍ではじまると、詩行が必然的に前のめりになりがちになってしまう。響きの伸びに乏しく、決して声調が良いとは言えない作品である。

人間である以上、幸福であることを願うものである。しかしその幸福がどのようなもので、どこにあるのかが分からない、というのが常であろう。この原詩には、幸福は山々の向こう側にあると書かれている。ところがそれは簡単に行き着ける場所ではなく、長い道のりを進んで行かなければならない場所なのである。こうして「私」は、幸福とは簡単には手に入らないということを知るのである。

原詩の内容はこのようなもので、これとって評判になるものではないだろう。「山のあなた」が名訳といわれる理由として、日本の伝統的な7・5調で書かれていることが考えられるが、さらに細かく分けてみると以下のことが分かる。

やまの (3)・あなたの (4) そら (2)・とおく (3)
さいわい (4)・すむと (3) ひとの (3)・いう (2)。
ああ (2)・われ (2)・ひとと (3) とめ (2)・ゆきて (3)
なみだ (3)・さしぐみ (4) かえり (3)・きぬ (2)。

やまの (3)・あなたに (4) なお (2)・とおく (3)
 さいわい (4)・すむと (3) ひとの (3)・いう (2)。

全体で6行からなるこの訳詩は、最初の2行と最後の2行は、ともに同じく、3・4 (7) 2・3 (5), 4・3 (7) 3・2 (5) であり、中間の2行は4・3 (7) 2・3 (5), 3・4 (7) 3・2 (5) で、7音の部分の3音、4音の順序が逆になって、リズムに変化が与えられているのである。

また表題であり、1行目と5行目にも出てくる「山のあなた」という言葉の調べ、つまり音の美しさも訳詩の評価を高めている要素である。「山」の「かなた」といわず「あなた」とすることで、柔らかく障りのない響きを出しているのが分かるだろう。表題と合わせて3回繰り返され、作品の雰囲気を決めるのは、他ならないこの言葉にあるのだ。

訳詩の内容、表現

「山のあなた」という表題を上田敏は与えているが、遠方を指す際に「かなた」という言葉は使っても、「あなた」という表現はあまり使われない。「かなた」も「あなた」も同じような意味を持ち、しかも漢字で書くと両方とも「彼方」となる。しかし広辞苑によれば、「あなた」には空間的な距離だけでなく、時間的な距離も含まれている。「幸い住むといふ」その場所は、歩いて到達するには非常に遠いというだけでなく、人生という長い時間をかけなければ到達できない場所であると解釈すれば、「山のかなた」ではなく、やはり「山のあなた」のほうが適切であろう。

また7・5調というリズムの中での言葉の使いかたにも、押さえておきたい箇所がある。例えば1行目は原詩を直訳すると「山々を遠く超えて行けば」の意味になるが、上田敏の訳では「遠く」を「空遠く」とすることで、空間的広がりを強調している。また3行目で「他の人の群れに交じって出かけたけれど」と長々となってしまうところを、「尋めゆきて」とわずか5文字で収めている。しかもここで詩の深い解釈がなされているのだ。原詩には「他の人の群れに交じって出かけた」が、「何のために」出かけたのかが記されていない。この「何のために」の答えが「尋めゆきて」なのである。「尋めゆく」とは、「たずね求める」という意味であり、ここでは「幸せ」をたずね求めるのである。「何のために」であったかという原詩にはない答えを訳

語に当てはめることによって、限られた文字数のなかで心の動きを加えているのだ。そして4行目では「涙をした目と共に帰った」が、「涙さしぐみ」という見事な日本語に転換させた。5行目は「山の遠く、遠くその向こうに」を「なほ遠く」と簡潔にし、しかも余情を持った表現にしている。上田敏の訳詩は全体的に原詩の意味内容に忠実ではあるが、表現をひきしめ、味わいを加え、しかも中身に奥深さを与えたものになっていると言えるだろう。

この作品のテーマは訳詩では括弧つきで記されている「幸」であるが、これは日本の伝統的な詩歌では扱われることの少ない抽象的なものであった。7・5調がもつ伝統の和の雰囲気と新体7・5調のもつ俗謡的なものが、翻訳という営みを介して、逆にみごとに創造的な働きをもたらしたとみるべきである。和の雰囲気は翻訳を通して西洋の観念を取り入れることでやわらぎ、原詩の俗謡調は、むしろ身近な語呂となって馴染み深いものになった。形式的には当時の新体詩と変わるところはないが、その時流に似て非なる新しさを生み出したことは、訳詩ならではの効用とみることができるだろう。怪我の功名、とまでは言うつもりはないが、原詩が非常にやさしい小曲だから翻訳がうまく仕上がるのは、現実にはしばしば起こりうることである。もっとも原詩の軽さに応じて、上田敏も力をこめすぎず、しかも創造的に訳詩できたのだろうが、憧れの擬人化、素朴な絵画的な展開といった原詩のイメージから日本語のメロディに載せて美的世界の構築に成功したのは、やはり上田敏の翻訳の妙技であろう。ともすれば忘れ去られてしまったであろう原詩とその作者を、違う言語で蘇生させる翻訳の効能一例を、我々は「山のあなた」に見るのである。

森鷗外訳「ミニヨンの歌」

本稿では「蘇生」、あるいは「再生」というメカニズムから翻訳を考えているが、素材である原詩の悪さにひと仕事施し、より味わい深いものに高めていく例として上田敏の「山のあなた」を取り上げてみた。では原詩そのものがすでに評価の高い作品であった場合、翻訳はどのような効能を発揮し得るのだろうか。先に引用した「ある喩え」の作者、ゲーテの「ミニヨンの歌」の森鷗外（以下鷗外）による翻訳を次に取り上げることにする。

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,

Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühn,
 Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
 Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht ?
 Kennst du es wohl ?
 Dahin! dahin
 Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.
 Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
 Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
 Was hat man dir, du armes Kind, getan.
 Kennst du es wohl ?
 Dahin! dahin
 Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg ?
 Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
 In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
 Es stürzt der Fels und über ihn die Flut!
 Kennst du ihn wohl ?
 Dahin! dahin
 Geht unser Weg! O Vater, laß uns ziehn!⁽¹³⁾

ミニヨンの歌⁽¹⁴⁾ (ゲーテ作, 森鷗外訳)

レモンの木は花さきくらき林の中に
 こがね色したる柑子〔こうじ〕は枝もたわゝにみのり
 青く晴れし空よりしづやかに風吹き
 ミルテの木はしづかにラウレルの木は高く
 くもにそびえて立てる国をしるやかなたへ
 君と共にゆかまし

高きはしらの上によくすわれる屋根は

そらたかくそばだちひろき間もせまき間も
 皆ひかりかゝやきて人かたしたる石は
 ゑみつゝおのれを見てあないとほしき子よと
 なぐさむるなつかしき家をしるやかなたへ
 君と共にゆかまし

立ちわたる霧のうちに驢馬は道をたづねて
 いなゝきつゝさまよひひろきほらの中には
 いと年経たる竜の所えがほにすまひ
 岩より岩をつたひしら波のゆきかへる
 かのなつかしき山の道をしるやかなたへ
 君と共にゆかまし

前項で扱ったブッセと比べて、知名度も作品の完成度もはるかに高いところに位置しているゲーテの詩だが、鷗外の翻訳も大変よく知られている。原詩はゲーテの長編小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』第3巻第1章の冒頭に掲げられている。小説中の少女ミニヨンが主人公ヴィルヘルムに自分の故郷イタリアへの強い思いを歌ってきかせている詩である。原典ではミニヨンの名も以って詩の表題としているわけではないが、後にゲーテの詩集に編入された時にこの題名がつけられて以降、慣例となっている。鷗外訳による「ミニヨンの歌」は新声社の訳詩集『於母影』（明治22年、1889年）に収められた。

日本近代詩の出発をしるす本となった『新体詩抄』（明治15年、1882年）の理念は、著者のひとり、井上哲次郎の「夫レ明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ヲ作ル所以ナリ⁽¹⁵⁾」ということばに明らかであり、そのとき範とされたのは西洋の詩であった。日本の近代詩史において『新体詩抄』が刊行されたことの意味はたいへん大きい、その試みは実りあるものとは言えなかった。「新体」とは言いながら、伝統的な7・5調を行訳しただけの趣を出ることが少なく、表現も拙劣だったからだ。

「古ヨリイハユル詩ニアラザル⁽¹⁶⁾」と言える新しい詩のかたちが登場したのは、この『於母影』においてであった。その清新さはもとより、「意識」（原作の意義に従うもの）、「句訳」（原作の意義および字句に従うもの）、「韻

訳（原作の意義および韻法に従うもの）、「調訳」（原作の意義、字句および平仄韻法に従うもの）の4つの方法が試みられたことも記憶に残る。

「ミニヨンの歌」の形式と内容

鷗外の「ミニヨンの歌」の形式を調べてみると、初めの5行は各20字、最後の6行目は10字で、かつ20字から成る各行をゆっくり読んでみると、中間に小さい区切りがあって10・10のリズムを有していることが分かる。さらにその10の単位を音読してみると、5・5と分かれたり、4・6または6・4、あるいは3・4・3等と切れて、定形を見てとることはできず、結局のところ10音の一句を単位とする韻律が全体を支配していることが分かるだろう。ここに旧来の7・5調、5・7調のリズムとは明らかに別の、新しい和詩のリズム「10・10調」が創造されたのである。

この10音単位のリズムで訳された根拠は原詩の韻律にある。原詩が、その音節数を図式的に示せば各行上から10/10/10/10/4/4/10という構造になっており、ここに（5, 6行目は別として）10音節を1単位とする句のリズムを読みとったものと思われる。鷗外が「ミニヨンの歌」を『於母影』のなかで「句意」と定義していたのはそのためである。

次に内容と表現を検討してみるが、注意すべきはこの訳詩の形象性であろう。第一連は主として南国の植物を、第二連は建築の姿、第三連は山の中の状況と動物の景を写している。第一連の1行目、2行目で、レモンの花が咲くと同時に葉かげにはオレンジの実が成っているという、実際には季節的にどうかと思われる個所もあるが、原詩ではそのようなことはなく、レモンの花咲く国であり、かつまたオレンジも実る土地であるところのかの国、というわけだが、訳詩のほうも先を読み進めると5行目前半までがすべてその後にくる「国」にかかっているのが分かるだろう。また「くらき林」と「こがね色したる柑子」の与える色彩の明暗の対照も鮮明であり、ミルテの木のためたずまいと高くそびえるローレルというきわめて具象的な表現に、当時の読者は南欧イタリアの風光を味わったに違いない。

第二連でも読者にイタリアを夢想させる内容が続いている。「高きはしらの上にやすくすわれる屋根」が「そらたかくそばだち」「皆ひかりかがやきて」と聞く時、南欧の青い空にそびえたつ白い大理石の柱という鮮やかな色彩感呼び起こしてくれる。前半は形象性を中心に静的情景を描いていたが、

第二連の後半からは動的な表現が加わってくる。「人かたしたる石」は大理石像が、ミニヨンに向かって「いとほしき子よ」とやさしげに語りかけ⁽¹⁷⁾、第三連に入るとミニヨンの空想は山々へと移り、その山には竜が洞窟の中に住んでいる、というように展開する。

なお各連の最終行にある「君と共にゆかまし」だが、これは原詩ではそれぞれ「恋人よ (mein Geliebter)」、「わが頼りとする人よ (mein Beschützer)」、「父よ (Vater)」となっている。小説においてミニヨンがヴィルヘルムに対してこのように3通りの呼びかけをしていることは、かなり複雑なこの物語の筋と密接に関連しているので、小説から独立した歌としてはこの方がまとまりがよく、「君」に統一して訳したのは適切な配慮と言えるだろう。

鷗外は訳語に一貫してやまと言葉を選び、その表記には可能なかぎり多くの平仮名を用いている。漢音の語は第一連では「柑子(こうじ)」のみ、あとは第三連に「驢馬(ろば)」と「竜」があるばかりである。その代わりに「レモン」「ミルテ」「ラウレル」などの南国の木々の名前が片仮名で書かれていて、不思議な魅力を放っている。

むすびに代えて

鷗外は「ミニヨンの歌」でこのように音調のうえで、また語彙の選択やその表記のうえで様々な工夫を試みているが、訳詩ははじめから一篇の詩としてこうあったかのように歌っている。鷗外の「ミニヨンの歌」は、数千キロの距離を隔てて、まったく異なる言語体系と歴史をもった文明圏から、その文明圏に直接に接するようになってからまだわずか20年の国への文化移転、それも詩の移植の試みだったのである。にもかかわらず、「ミニヨンの歌」はあたかもひとりでに歌いだしているのは、訳詩自体が作品として自立的生命を獲得しているからに他ならない。「ミニヨンの歌」の作者ゲーテは友人エッカーマンに向かって、こんなことを語っている。

Die erwähnte Übersetzung von Gérard, obgleich größtenteils in Prosa, lobte Goethe als sehr gelungen. »Im Deutschen, sagte er, mag ich den Faust nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu, und

geistreich. 《⁽¹⁸⁾》

ジェラルール⁽¹⁹⁾の翻訳は、大部分が散文で書かれていたが、ゲーテはとも見事だとほめていた。「ドイツ語では」と彼は言った、「わたしは『ファウスト』をもう読もうとは思わない。しかしこのフランス語訳では、すべてがあらためてじつに新鮮で、新しく、そして才気に満ちた印象をうける。」(筆者訳)

ゲーテがエッカーマンに語った言葉の「すべてがあらためてじつに新鮮、才気に満ちた印象」という表現は、翻訳における再生のメカニズムを示すものであろう。一度は衰えてしまった作品を「母なる大地」以外の場所で蘇らせることこそ、その効能のひとつであり、また魅力でもあると思われるのだ。日本語において旧来のリズムとは明らかに別の、新しい和詩のリズムを創造することに効果を発揮した鷗外訳の「ミニヨンの歌」を、ゲーテが読んだとしたらエッカーマンにいかなる感想を述べただろうか。

《注》

- (1) 元号「令和」と『万葉集』との関連性については、辰巳正明『大伴旅人「令和」を開いた万葉集の歌人』(新典社、2020年)98頁を参照した。
- (2) 梅の花を鑑賞し、その気持ちを歌うことも、中国の詩から取り入れられたものである。(前掲書、99頁。)
- (3) 明治期の翻訳についての資料としては、加藤周一・丸山真男校注『日本近代思想体系15 翻訳の思想』(岩波書店、1991年)が挙げられる。
- (4) 杉本つとむ『日本翻訳語史の研究』(八坂書房、1983年)、柳父章『翻訳語成立事情』(岩波書店、1982年)
- (5) 斎藤兆史、野崎敏『英語のたくらみ、フランス語のたわむれ』(東京大学出版会、2004年)、88頁
- (6) *Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, C. Hanser Verlag (1996), Bd. 18, S. 26.
- (7) 『ゲーテ全集』第2巻(潮出版社、1980年)、63頁
- (8) 「貞淑な醜女」、これはあくまで著書名に含まれたものであり一般的な術語ではない。
- (9) 日本近代文学大系52『明治大正譯詩集』(角川書店、1971年)、214頁
- (10) 「山のあなた」は国語教科書にもたびたび採用されたり、下総皖一がこの詩による歌曲を作曲している。
- (11) 高橋健二「翻譯雜記」『書物展望』第6巻第4号(書物展望社、1936年)、79頁

- (12) 森鷗外が自分の所有するヤコボースキーの本を上田敏に貸し与えたのではないかと推測されている。島田謹二『日本における外国文学 上巻』（朝日出版社, 1975年), 321~322頁
- (13) Wilhelm Meisters Lehrjahre, *Johann Wolfgang Goethe Saemtliche Werke. Briefe, Tagebuecher und Gespraechе*, Deutscher Klassiker Verlag (1992), Bd. 9, S. 503.
- (14) 『鷗外全集』第19巻(岩波書店, 1973年), 14頁
- (15) 日本近代文学大系52『明治大正譯詩集』(角川書店, 1971年), 84頁
- (16) 前掲書, 65頁
- (17) 原詩の第二連5行目は, 「哀れな子よ, お前は何をされたのかい? (Was hat man dir, du armes Kind, getan.)」と, その像の問いかけの言葉を伝えているだけである。
- (18) Gespräche mit Goethe, *Johann Wolfgang Goethe Saemtliche Werke. Briefe, Tagebuecher und Gespraechе*, Deutscher Klassiker Verlag (1992), Bd. 12 (39), S. 373.
- (19) ジェラルール・ド・ネルヴァルは1828年, 「ジェラルール」の名で『ファウスト』の仏語訳を発表している。