

I — 2 世界の中の日本文学

ドナルド・キーン

「世界の中の日本文学」という論題について、私がこれからお話しする事柄は、おもにこれこれしかじかの日本文学の作品が、何時誰によって日本以外の国の読者に紹介されたか、などという事実の羅列におそらく始終するのではないかと、思われるにちがいありません。なるほどそうした事柄も、目下の主題の確かに重要な一面ではありましょう。しかし、ただ単に翻訳された作品をあげてゆくことそれ自体は、それほど興味のあることとは思えないのです。

今日の日本の作家は、自分たちの作品が外国語に翻訳されていようがいまいが、すでに十分「世界の中」に位置を占めていると言えましょう。なぜなら彼らの作品に見られるさまざまな要素が外国から来ていること、また自分の知る多くの外国作家が扱うのと同じ感情や覚悟を共有していることなどに、彼らが気づいているからです。そしてそれと同じようなことは、過去一世紀に生きた大抵の作家はもちろん、『古事記』の「序」の作者、『古今集』の歌人、能楽の作者、そして芭蕉などについても、言えるはずである。

一見外国には無関係のように見える日本文学の作品でさえ、そのうちになにか普遍的な人間経験が認められたならば、それだけで十分、その作品を外国語に翻訳してみようという意欲を、人に起こさせたのです。よく日本人は、日本の文学が——いや、日本の美術でさえも——外国で人気があるのは、それが発散する異国趣味という、浅薄な魅力のせいではなからうか、と勘ぐってききました。異国趣味は、確かにいくらかの翻訳を促すきっかけとはなりました。そして

いわゆる「外国人好み」と称する日本美術最悪の例が、ある種の外国人のあいだに人気があるのは、否定できません。しかし異国趣味の持つ快きは底が浅く、結局は本当に価値のある作品のみが、後世に残るものなのです。

外国文学を真似することだけが、自分の文学が「世界の中」にいる、という自覚を示す、唯一のやり方ではありません。また逆に、自国の伝統を重んじるあまりに、外国の影響を斥ける態度も同じことで、やはり他国の文学伝統を、はっきり意識していればこそそのことなのです。中国語が日本語の語彙を豊かにし出して千年以上ものあいだ、自分の歌に大和言葉以外の言葉は一語たりとも使わない、という態度を取った歌人たちは、格別中国語からの借用語に無知だったわけではないでしょう。自分の歌によって伝えたいと思う情緒を表現するには、どうやら借用語では間尺に合わない、と思っただけである。実際、日本文学は、千年以上ものあいだ、どちらもほぼ同じぐらい重要な、二つの相反する傾向を示していました。中国文学を受容するか、それとも斥けるか、この二つであります。そして「受容」のほうの、最もはっきりした文学的発現は、言うまでもなく漢詩でした。漢詩を書いた日本人は、自分で実際見たこともない山や川の風光を描写し、自分の過去とならん生きたつながりを持たない歴史的事件について記述したのです。

また日本人が自国の言葉で自国のことを書いた時さえ、中国で起こったあれこれに言及するのが普通でした。つまり自分の作品に描かれた出来事に、中国の事件との近似性を示すことによって、いわ

ばより大きな共鳴を響かせ、それによって、その事件の持つ普遍的な重要性をほめかしたいたがためだったのです。例えば『源氏物語』の開巻第一頁、更衣桐壺の身分が必ずしも非常に高くはないというので、彼女に対する帝の寵愛が、宮廷人一般の批判を招いたという短い記述に続いて、紫式部はこう書いています、「追ひ追ひ世間でも気に病み出して、『唐土でもかう言ふことから世が乱れたり、不吉な事件が起こつたりしたものです』などとやかましく取り沙汰をし、楊貴妃の例などを引合に出したりしかねないやうになつて行くので……」。(注一)実のところ、この物語のなかで、日本の天皇と、中国の歴史上の皇帝とのあいだに、特になんらかの親近性を認めることはむずかしい。第一、帝の桐壺寵愛によって、よもや国に戦乱が起こつたりするおそれなど、まったくなかつたはずです。それに、どことなく憂いを帯びて、引つ込み思案の更衣桐壺と、蠱惑的な楊貴妃とでは、性格的にも天地の開きがありました。しかし宮廷の反対を承知で、身分の低い女性を寵愛した異国の皇帝の例を引き合いに出すことによつて、日本の出来事のいわば格が上がつたのです。またそもそも『源氏物語』という作品全体が、玄宗皇帝の楊貴妃への悲劇的な愛を歌つた白居易の「長恨歌」の読み替えとしても成り立つことを、立証しようとした日本の評釈家さえ、一人ならずありました。さすがにこれは誇張だ、と私には思われます。しかし紫式部がどの程度白居易の影響を受けていたかは別としても、彼女は自分が、日本だけではなく、中国の詩文を含む文学伝統の中で書いているのを、確かに自覚していました。日本人が中国の先例を引いて来

る癖は、必ずしも文学の領域に限られてはいません。例えば『太平記』という歴史書、この本の叙述には、中国における同じような事例が絶えず引き合いに出されますが、その目的は明らかで、それはおそらく記述されている日本の事例に、いわば花を添える以外の何物でもありませんでした。

言うまでもないことですが、文学であれ歴史書であれ、逆に中国人が物を書いてる時、ここで日本の事例を引かねばならない、と彼らを感じたことはなかつたはずで、私が知るかぎり、十九世紀の末葉までに、中国語に翻訳された日本文学は、一つか二つしかありませんでした。日本人にとって大事なことは、日本が中国文明圏の中で、ちゃんとした地位を占めてると認められることであつた。だから何世紀ものあいだ、中国の範に従うのに骨身を削つたのです。ところが中国のほうは、他の国を模倣する必要などにも感じませんでした。彼らの文明は、それ自体で自足していました。何世紀ものあいだ、多くの日本人は、中国人の言う、あらゆる面における中国文明の優越性を、無条件で受け入れていました。九世紀には、日本の宮廷で、詩、散文共に漢文で書くのが良しとされ、その結果、日本語の歌が、極端に顧みられなくなりました。ためにその時代は、日本の詩歌における「暗黒時代」だつたとして、今日引き合いに多く出されます。

日本人のあいだには、自国の文学を顧みないどころか、それを貶めさえする傾向があつましたが、そのような例は、いくらでも挙げることができます。しかしここでは、あの偉大な思想家荻生徂徠の

和文随筆『南留別志』(一七六二)のことを言うだけで十分であろう。例えば彼は、この書物の中で、能楽などは元時代の中国演劇の真似にすぎないと言いつつ切っています。また中国語は、日本語に勝る言語である。なぜかと言えば、中国とは幾多の聖人を生み出した国だから。そして中国語は、日本語と比べて、もっと力強く、美しい言葉だ。なぜならそれは単音節言語で、日本語が用いる「てにをは」など使っていないからだ、とも言っています。(注二)

自国の話し言葉よりも、古典外国語を採った徂徠と同じような例は、ヨーロッパにも存在しました。例えば中世紀においては、ラテン語は、教会の言語だったばかりではなく、それはヨーロッパで一般に教えられ、そして多くの国から来た学者が、例えばソルボンヌ大学などで、ラテン語の講義を聴きながら勉強した言語でした。

ヨーロッパの文学者も、古典的教養という宝庫への鍵として、自国語よりも、ラテン語のほうを選ぶものが多かったようです。例えばジョン・スケルトン(一四六〇?—一五二九)の「フィリップ・スパロー」という詩の中で、ある若い女性が、自分がなぜ英語ではなく、ラテン語で書くほうを選ぶか、という理由を説明しています。

わが国の言葉は卑しく

こころよい玉の調べで

清新な響きをだすことも難しい。

わが言葉は御しくく

仏頂面のひねくれもの、

美々しく飾ろうとしても、

心にかなう言葉づかいを

どこに求めてよいやら

見当もつかないのです。

(篠田一士訳)

漢詩を作った日本人は、自分が日常生活のつまらぬ些事を超越して、何千年の昔にさかのぼる偉大な伝統にすっかり組み込まれているのだ、という実感を味わったはずで、同時に彼らは、コズモポリタンでもありました。なぜなら漢詩を書くことによって、彼らは日本人の文学を、中国文明の世界に置いたからです。そしてまたそのことによって、日本語の純粹さと、日本の宗教の純潔とを堅持したがる、日本人の島国根性を、それとなく否認したからです。

「夷狄文化」にはなんらの関心もなかったとはいえ、インドから仏教正典を取り入れ、中国語に翻訳した時、中国人は、彼ら自身の世界よりさらに大きな世界と交わることになりました。仏教は中国で、とぎれとぎれの隆盛を見ました。ある時には禁制の憂目に逢いましたが、ある時には宮廷の庇護を受けました。しかしその盛時には、膨大な量の翻訳が生産されたのです。翻訳という超国家的な活動に、中国人が真剣にたずさわったのは、二十世紀以前には、おそらくこの時だけだったのではないでしょう。私はどこかで読んだことがあります、インド人は、十八世紀まで翻訳というものをしてたことがなかったそうです。またギリシャ人は、ローマ帝国の最盛

時にあつても、ラテン文学の翻訳には、まったく手を下しませんでした。中国、インド、ギリシヤ、いずれの国も、それぞれ偉大な文化を持っていました。したがって外国文学から学ぶものなぞなにもない、という彼らの前提は、おそらく間違つていません。とは言え外国からの影響は、とりわけ文学の沈滞期にあつては、彼らの文学を豊かにしたのに相違ないはずです。

日本人は、少なくとも中国に接触した当初においては、中国文学の翻訳をすることはありませんでした。その代わり中国語の詩や散文の一行に含まれる語を、日本語の文法に合うように、必要な動詞の活用語尾や助詞を補つて再構成しました。またとくに和歌を詠むに当つては、日本人は詩的なイメージや概念を、中国の詩から借用して来たけれど、これを翻訳と呼ぶことは、なんとしてもできません。日本人が普通仏教教典を読む時、語彙を読むには、中国語の語順に従つて漢読みで読むか、あるいは翻訳とは言えない、完全に「日本語化した」形で読んだものです。日本人が仏教を学ぶために中国に渡つた際、彼らは中国人と、初めは筆談をしました。そしてこの方法は、今日でも、完全に残つていないとは言えません。あとになつて、中国の話し言葉が分かるようになる、今度はその言葉で会話をし出しました。どうやら中国人というのは、宣教師精神が完全に欠如した国民らしく、彼らは、仏教を広めようという衝動を感じたことはなかったし、その言へば、儒教ですら、彼らが接触した「夷狄」のあいだに広めたいという気は、さらさらなかつたようです。これらの夷狄が文明化された暁には、文明人の言葉である中国語を、

彼らは自ずと学ぶはずだと、確信していたのでしよう。そしてその前提は、確かに当たらずと言へども遠からずでした。

ヨーロッパに紹介された最初の日本文学

十六世紀の半ばに初めて日本へ来たヨーロッパ人には、そうした前提は不可能でした。それのみか彼らのなかには、キリスト教の神父たちもいました。そして彼らは、キリスト教の教義を広めることによつて、日本人の魂を救済するのは、己の義務だと感じていました。初め彼らが使つた通訳は、海で難船して救助され、マカオへ連れて行かれて、そこでポルトガル語の片言を覚えた、日本人の漁夫たちでした。ところがそうした無学な日本人にとつて、キリスト教のこみ入つた教えをポルトガル語で説くことは、当然荷が重すぎました。したがつてポルトガル人宣教師たちは、自分が日本語を学ぶしか、他に採る道はありません。言うまでもなく、ヨーロッパ人のための日本語の教科書などというものは、当時存在しなかつたのです。したがつて神父たちの日本語上達度も、決して高度なものだつたとは思われません。

しかしこの状況は、当時十四、十五歳にすぎなかつたポルトガル人の少年、ジュアン・ロドリゲスが、日本に到来した時に一変しました。彼は自分より年長のポルトガル人の誰よりも早く、日本語を覚えしました。そして彼の、すぐれた日本語の能力は、戦国領主たちの注目を惹くところとなりました。そしてその中には、彼を通訳として雇つた豊臣秀吉もいたのです。一五九六年、正式の司祭に任命

されて以後、ロドリゲスは、宣教活動においても頭角を現わします。そして一六〇一年には、徳川家康によって、長崎在住の貿易事務官にも任命されています。したがって一五九九年から一六〇九年までのほぼ十年間、彼は長崎と江戸のあいだを、毎年往來することになりました。(注三)

一六〇八年に、ロドリゲスは“Arte da Lingoa da Japan”（『日本語文法』）と題する、四八〇頁にもよる日本語の文法書を出版しました。その種の文法で、日本語に関する当然最初のものでした。ところでこの本のなかで、彼が立証しようとするいろいろな文法的な要点の実例として、彼は日本、中国両方の古典文学を引いています。例えば、『平家物語』（七十回以上）、鴨長明の『発心集』（十八回）、

『太平記』（十四回）、そして『論語』（四十八回）といった調子です。それにしても、当時キリスト教と仏教とのあいだの不和という事実から見て、ロドリゲスが『発心集』を引用していることは、不思議と言わざるを得ません。しかしロドリゲスは、単に古典として評価されているだけではなく、日本の歴史や哲学についての知識をさずけてくれるような作品から、例文を挙げることを選んだのです。もしもキリスト教の宣教師が、日本人を首尾よく改宗させようとするならば、いかにそれが憎むべきものだとしても、仏教についても理解を深める必要があったからです。『平家物語』と『太平記』とは、いずれも教科書として用いる便のためでしょう、ローマ字に直して印刷されていました。この二冊を用いたのは、おそらくそれに含まれた歴史的な内容が、日本の歴史に関するヨーロッパ人の理解

の助けになることを、望んだからにちがありません。

ロドリゲスの文法書は、日本の詩歌について、とくに一章をもうけています。明らかにその目的は、単に日本語文法の教習だけではなく、日本文化の一般的背景を教えることにありました。この章のなかで、彼は二十七首の歌を引いていますが、その種類たるや、勅撰集所収の歌から、名もない舟人の歌謡にまでも及びます。ロドリゲスが引用した歌を調べたマイケル・クーパー教授は、そうした歌のなかには、『古今集』や『拾遺和歌集』などという歌集の、初めのほうの頁に出て来る歌が多いと言っています。つまり彼は、自分の論点の証明として、自分の目に留まった最初の用例を採用したらしいのです。(注四)

ロドリゲスのエッセイは次のように始まっています。「日本の詩歌や、その規則、約束事などについて説明するのがこの章の目的ではない。そのためには、もっと深い研究と知識を必要とするからだ。したがって私は、ヨーロッパ人が日本の詩歌についての概略が掴めるように、それが持つ様々な韻律に関する、ごく一般的な規則を述べるに留めたい。というのは、日本では詩歌は、とり分け詩作に熱心な貴族、位の高い豪族、公家などのあいだで、まことに高く評価されているからだ」。(注五)そしてロドリゲスは、まず漢詩、それから歌、長歌、小唄、連歌、というふうには、次々に日本の詩歌を取り上げ、説明しています。思うにこの文章こそ、極東の文学についての、ヨーロッパの言語で書かれた、おそらく最も早い記述にちがありません。そして書き出しでは、あまり知らないと謙遜していた

にもかかわらず、その内容は、日本の詩歌について、ロドリゲスが、意外に詳しい知識があつた事実を明らかにしています。

連歌を説明した件りは、おそらく一番興味をそそる箇所であらう。ロドリゲスは次のように言っています。「連歌は『連ね歌』を意味する。すなわち、連結された歌、もしくは、次の歌との組合せにおいて成り立つ歌のことである。それは通常二人の歌人によって作られる。一人が二行連句の一行目の詩を作ると、二人目が二行目を書くという仕組である。(中略)連歌の初めの文句は、『発句』と呼ばれ、これはその連歌の主題の、まず基調を決める。(中略)また連歌に似た別の詩もあり、これは俳諧と呼ばれている。日常的で滑稽な言葉を用いた、もつと俗なスタイルの詩で、われわれのマカロニック・ヴァース(雅俗混交の滑稽詩)と似ていなくもない。そしてこのタイプの連歌には、本当の連歌ほど沢山の規則はないが、一卷の俳諧の連歌に、連歌と同じ数の歌を入れることができる」。(注六)これは俳諧に関する、確かに最も早い説明の一つにちがひありません。なぜなら、これが書かれたのは、俳諧というものの性格が、まだ日本人によってさえも、一般に認識されていなかった時代だったからです。

以後二百七十五年間、ヨーロッパの言語で書かれた日本の詩歌の最も詳しい紹介書として、この書物を凌駕するものは、他にないもありませんでした。キリスト教が日本で国禁とされなかつたとして、この本は、もつと広く読まれ、あるいは日本の詩歌が、世界文学の中に、一つの地位を占める機会を与えたかもしれませぬ。とい

うのは、キリスト教徒が書いたあらゆる書物は禁書となり、もし日本の当局に見つかれば、立ち所に焼き捨てられたからです。また同時に、ロドリゲスが望んだように、布教の目的でこの書を読むヨーロッパ人が、ほとんど誰もいなかったからでもあります。

ヨーロッパ文学と日本文学の相互移入

ジェズイット派の神父たちは、ヨーロッパの様ざまな作品を日本語に訳しました。例えば一五九三年に初めて出た『イソップ寓話集』です。十七世紀の終り頃に、かなり修正されたとはいへ、この翻訳は、十九世紀の中葉までは、日本に知られた唯一のヨーロッパの文学作品であつた。一七七〇年に司馬江漢が、一本を見つけて、いくつかの寓話を漢文に翻訳、自分もイソップのスタイルで、寓話教篇を書きました。ポルトガル人による邦訳は、イソップが登場させている動物や事物のなかで、日本人に馴染みの薄いものは、みななかそれに近い動物や事物に変えられました。例えばある物語に出てくる羊は、猪に変えられる、といった按排です。

司馬江漢が『イソップ寓話集』の江漢版を作つたと同じ頃、もう一人別の日本人平沢旭山という人物が、長崎訪問の際、ホメロスの『オデッセイア』の一節、ユリシイズと一つ目の巨人キュクロープスの話を聞いています。ホメロスの物語が、いつたいどのような経緯で、一七七四年までに日本の長崎に到来したのでしょうか、想像してみると興味津々です。おそらく長崎の出島商館にいた誰かオランダ人居留者が、日本人の通詞に話したものが広まつたのであらう。

しかしそれにしても、いったいどのような事情で、オランダ人が、『オデッセイア』の一節を日本の通詞に聞かせてやる気になったのかは想像し難いことです。あるいはアジアを横断して、はるばる日本に到来したのかも知れませんが、どのようにしてやって来たのかは、これまた見当もつきません。

ヨーロッパの小説で最初に日本語になったのは、『ロビンソン・クルーソー』でした。これはオランダ語訳からの重訳で、一八五〇年に邦訳されましたが、出版されたのは、明治維新の後のことです。そして同じ小説の別の邦訳が、一八五七年にも現われました。他にヨーロッパ文学の翻訳がなにもないというのに、まったく同じ小説の翻訳が二種類もできたというのは、なんとも妙な話である。おそらく『ロビンソン・クルーソー』の主題自体が、当時の日本人には、とくに訴えるところが大きかったのでしょう。

逆に日本の小説で、ヨーロッパの言語に翻訳されたおそらく一番早い作品は、柳亭種彦の『浮世形六枚屏風』（一八二二）でしょう。アウグスト・フィッツマイアーというオーストリアの学者が、一八四七年、ドイツ語に訳しました。題して“Sechs Wandschirme in Gestalten der vergänglichen Welt”

これよりさらに前、一八三四年に、ドイツの東洋学者ハイリッヒ・ユリウス・クラッププロート（一七八三〜一八三五）が、万葉集のある歌の反歌を翻訳したことがあります（同時に林子平による地誌『三國通覧図説』も）。クラッププロートは、アジア諸国の言語については、当時ヨーロッパで、彼の右に出るものはない大学者でしたが、

彼はシベリアでめぐり逢った日本人の漂流漁夫たちから日本語を学んだそうです。そしてフィッツマイアーは、日本語の研究においては、このクラッププロートのあとをつぐ人でした。一八七二年には、『万葉集』から約二百首を選んで、訳出、出版しています。

これ以後、日本の詩や散文の、様々な主要ヨーロッパ語による翻訳が出版されます。一八八〇年には、ベジル・ホール・チェンバレンの“The Classical Poetry of the Japanese”（『日本の古典詩』）が出ました。これは日本語の知識に関しては瞠目すべきものがありますが、文学的才能は残念ながら皆無、という人物による仕事でした。言葉は理解していても、日本の詩の精神を、チェンバレンがすっかり誤解していることは、一九〇一年に出たあるエッセイの題を見てもよく分かります。“Basho and Japanese Poetical Epigram”すなわち「芭蕉と日本の詩的警句」。一度でも芭蕉の俳句に深い感動を受けたことのあるものなら、彼の作品を「警句」（短い風刺詩）などという名で呼ぶはずはないでしょう。

しかし一八八三年に出版されたチェンバレンの英訳『古事記』は、それよりほんの十年前に日本に来て以来日本語を勉強し出した人物の仕事とは、とても信じ難いほど立派な業績でした。しかもその上、その三年後の一八八六年には、彼は東京帝国大学の、最初の言語学、および日本語学の講師に任命されている。といってチェンバレンの翻訳には、欠陥がないわけでもありません。ヴィクトリア朝のお上品な伝統にどっぷり漬かっていた彼は、齒に衣を着せないアングロ・サクソンの言葉（つまり英語）で読者にショックを与えてはい

けない、と思ったのであろう、『古事記』のなかの、いわゆる露骨な

箇所は全部ラテン語で訳しています。とは言え、語学的な誤りは、ほとんど見つけることができませぬ。したがってこの神道の聖典を、外国人の神話研究家がいつでも利用できるようにしたチェンバレンの功績は、実に大きかったと言わざるを得ませぬ。

彼の友人であったW・G・アストンが、一八九六年に同じように『日本書紀』の英訳をしましたが、この仕事は、以後新しい翻訳を必要としないほどの出来栄でした。

一八九九年には、同じアストンが『History of Japanese Literature』（『日本文学史』）を出しました。これは、ごく最近まで、英語で書かれた唯一の日本文学史でした。一つの先駆者的仕事としては、なるほどアストンの書物は、褒められてしかるべきかもしれませぬ。しかしこの本は、文学者としての彼自身の限界から来る欠点と、頭の古い日本文学者の意見を、いろいろ無条件で受け入れたところから来る欠点とを、合せ持っています。例えばアストンは、滝沢馬琴を無闇に褒めています。なるほどこれは、その当時における種の日本人読者の趣味の反映として、面白くないこともありませぬ。しかし劇的価値、詩的価値、そのいずれもないとして能楽を斥けた彼の高飛車な意見、そして彼自身のお上品さの規準を越えるという理由で、西鶴の作品の題名を記録することすら拒否したアストンのやり方は、私たち今日の読者には、到底受け入れることができませぬ。つまり彼の文学史は、もはやものの用には立たないのです。ところで言い添えておきますが、その邦訳が、つい去年出版されたの

は皮肉です。

チェンバレンもアストンも、共に学者であり、日本語の水準の高さでは、二人ともまさに驚異的と言えます。けれども彼らの作品が、欧米の一般読者に、なんら直接的な影響を与えたとは思えませぬ。チェンバレンが翻訳したものには、日本の古典だけではなく、おとぎ話などもいくらかはありました。ところがさういったものは、生憎外国の読者の気づくところとはならなかつたようです。

チェンバレンやアストンが活躍していた時代の、西洋への日本紹介という点で、最も重要な働きをしたのは、言うまでもなくラフカディオ・ハーンでした。そして彼が一八九〇年から一九〇四年のあいだに書いた日本に関する一連の書物は、以後数世代に亘って読者層に、日本についての基礎的な知識——あるいは誤解——を与えたのです。

ハーンによる日本のオカルト・イメージ

しかしハーンのことを論じる前に、ハーンが常に格別の尊敬の念をこめて語っていた、日本研究の先輩、パーシヴァル・ローエル（一八五〇—一九一六）について、少し述べておかねばなりません。すぐれた天文学者としての経歴を始める前の十年間（一八八三—一八九三）、ローエルは、朝鮮と日本で過ごしています。彼のアジア滞在の成果として出版された書物の中で、とくに世の注目を浴びたものが二冊あります。一つは『The Soul of the Far East』（『極東の魂』）一八八八、そしてもう一つは『Occult Japan』（『神秘的な国日本』）一八

九五)という本です。思うにこの二冊の書物、とり分け『神秘な国日本』は、そもそも日本という国はあまりにも神秘で、外来者には到底理解不可能である、したがって当然文学を含む日本の文化は、日本人以外のものには正當に理解し得ないという確信を、西洋の読者に与えた最初の書物でした。ラフカディオ・ハーンは『神秘な国日本』を読みましたが、その経験は、彼の日本解釈に大きな影響を与えたようです。例えば『Japan: An Attempt at an Interpretation』(『日本、一つの試論』一九〇四)のなかで、ハーンは書いています。「パーシヴァル・ローエル氏は、日本人は逆さまに話し、逆さまに読み、逆さまに書く、と言ったが、けだし至言である」。同じ本のもっとあとのほうで、彼は次のようにも書いています。「日本人が抱く考えは、われわれの考えとはちがっています。彼らの感情は、われわれの感情とは別物である。彼らの道徳生活は、われわれから見ると、まだ探索されていないか、あるいは多分長いあいだ忘れられている思想や感情に裏打ちされている。彼らが日常使うような言葉でもいい、それを西洋の言葉に翻訳してみるがよい。するとそれは度し難いナンセンスだと分かるだろう」。こんなことを念頭において読み出せば、ヨーロッパ人の読者は、誰でも、日本文学とは、なんたる「度し難いナンセンス」か、と感じるのは当然なのです。日本文学へのアプローチとして、これほど恐るべきものが、他に考えられるでしょうか。

ハーンは、結局日本語が読めませんでした。話すほうも、明らかに片言程度を出るものではありませんでした。欧米であればほど人気

を博した日本の古い物語を語るのに、文学的な意図を入れるのを嫌いさえしていたようです。本に書かれているとおりに読んでもらうのではなく、妻の節子に、なんらの技巧を加えないで、普通の言葉で語り直してもらおうほうを好んでいました。そういうやり方によって、彼が好きだった民話的な性格を失わないようにと願ったのです。日本人に対するハーンの状態は、大抵の場合、きわめて好意的でした。だが同時になんとなく恩着せがましいところも見えました。

“Glimpses of Unfamiliar Japan” (『見知らぬ日本の面影』一八九四)の中で、彼はこう書いています。「こんなにも穏やかで親切な顔を、私は今まで見たことがない。そしてそうした顔は、みなその持主の魂を反映しているのだ。誰かが怒りの声を張り上げるのを、私はまだ聞いたことがない。また非道な行爲も、目にしたことがない」。(注七)この調子では、必ずいつか幻滅が来るのは目に見えています。「誰かが怒りの声を張り上げる」のを耳にするのは、その頃の日本でも、決してむずかしくはなかったはずだからです。ハーンにとっては、日本人が何時までも一寸法師のように小さくかわいくて、常に菩薩のような微笑を湛えていることが肝要でした。ところが残念ながら日本人は、必ずしもこうした行動パターンにしたがいはしませんでした。日本にたいして幻滅を経験し出した後も、彼は自分が愛する日本のものについて書くのを、止めていません。ハーンにとっては、まずはじめに、本物の日本人がいた——西洋思想に全然毒されたことのない、単純素朴、善良な人々です。彼はこうした人々が持つ、神々や、仏教という高貴な宗教への、無垢で、子供のよう

な信仰を愛しました。ハーンは書いています、「私が一番感心したのは、通俗信仰の持ついかにも楽しそうな外見である。冷厳で、禁欲的で、自己抑圧的なところは、どこにも見当らない。まじめ、と呼べそうなところさえ私は見たことがないのだ。」(注八)他のあらゆる日本的なものと同じく、宗教もまたその規模が小さく、かわいらしい。「お寺の右隣には小さな社があつて、線香の匂いがあたりがちこめている。灰がつまつた小さなこんろのようなものに、五、六本突つ立たちっぽけな棒から、身をくねらせながら立ち昇る青い煙をすかして、私は内部をのぞいて見る……」(注九)大きなものはなに一つない。そして、まじめに取るほどのものも、なに一つなかったのです。

成長するのを拒否したピーター・パンとちがつて、ハーンは、自分が成長するのに異存はありませんでした。しかし日本人は、永遠に子供でいてほしかったのです。彼は日本人の「多くの悩める心に慰めを与え、多くの純真な心に喜びを与え、また多くの純真な祈りをききとどけてくれた、あの奇妙で、無邪気で、今や亡びつつある神々」と、日本の新政府が採用した、進歩と進化の現代思想とを比べてみました。そして日本人に、彼らの新しい偶像の前に頭を垂れさす位なら、自分はむしろ喜んで神々の延命のほうを選ぶだろう、とも言っています。ハーンはとくに西洋的教育に慨嘆していました。なぜならそれは、日本の若者を、「一束のあやめの花、あるいは香り高い一枝の梅の花をみやげに、ひたすらな尊敬の念から、外国人教師のところへ礼儀正しく訪れて来るあの大人しい生徒——先生に言

われたとおりに振舞い、同年輩の西洋の少年には滅多に見られないまじめさ、信頼の深さ、そして上品な態度で人を惹きつけずにはおかない日本の生徒」から、少年時代の純真さの一かけらも留めない、あの粗暴な大学生へと変貌させてしまふからでした。したがって「一外人教師の心と、生徒の心とのあいだに、今拵がっている目には見えない深淵は、太平洋の広さや深さよりも大きい」(注十)のだ、と彼は言っています。

私はハーンにかなり多くの言葉をついやしましたが、それは彼が、日本について書いたおそらく他の誰よりも、大きな影響を、外国の読者に与えているからです。そして外国語に翻訳する作品の選択、そして読者がなにを日本に期待するかは、ハーンによって作り出された日本のイメージを反映していることが多かったです。アーサー・ウェーリーの到来まで、世界の中の日本文学とは、一種のミニアチュアであり、精巧な細工物のようであり、知性には無縁なものとされる傾向がありました。パシヴァルの妹であったエミー・ローエルは、今世紀初頭、ロンドンで興ったイマジスト運動の主唱者の一人として、重要な詩人でした。彼女はちよつと俳句を思わせる詩を書きましたが、中にはかなり綺麗なものもなくはありません。けれども大体において、彼女の詩には、いかにも生気がなく、か細い感じのものが多かったです。だから日本の歌とは、みな繊細でしたがってトンボや桜の花より複雑な主題は到底歌えそうもない、という一般的印象を、外国人に与えるのに役立ちました。

衝撃を与えたアーサー・ウェーリーの翻訳

日本の文学とはマイナーな文学にすぎない、という支配的な意見がようやく改まったのは、一九二〇年代、アーサー・ウェーリーが、『源氏物語』と『枕草子』の翻訳を出した時でした。もっともすでに一八八二年、外交官の末松謙澄が、『源氏物語』の抄訳を出したことがありました。しかしこの翻訳は、語学的には難がないとしても、文体がいかにも無味乾燥で、どうにもいただけません。これは西洋の読者には、事実上なんらの影響を与えることがなかったようです。そして作者紫式部に至っては、あるフランス人の学者に「あの退屈な日本のスキュデリー（マドレーヌ・スキュデリー。十七世紀フランスの女性作家）」と呼ばれて、もうさんざんなものでした。

しかし一八六八年から一九二〇年までに現れた、様々な日本文学の翻訳作品の読者は、ヨーロッパにもいくらかはいたはずで

——さもなくば、翻訳が出版されるわけではありません——しかし私とその影響のあとを辿ることのできた唯一の作品は、F・V・デイクンズが一八八〇年に翻訳した『忠臣蔵』です。この作品（あるいは一八八〇年代およびそのあとに出た他の翻訳）は、のちにイギリスの桂冠詩人となったジョン・メスフィールドに『忠義の士たち』（一九一五）という戯曲を書かせただけではなく、アメリカ第二十六代大統領セオドア・ルーズベルトが、一読して日本最良になつてしまったほど、彼を感心させたそうです。おまけにルーズベルトの日本最良は、彼が日露戦争の休戦交渉に参加した時、一つの国際的な意味さへ持つに至ったのです。『忠臣蔵』の中国語訳は、もっと早

く、一七九四年に出ました。私が発見し得たかぎり、おそらく最初の日本文学の中国語訳ですが、訳者は誰だったのか、はっきりしません。しかし赤穂城主の仇を討った四十七人の浪士のことは、世界中であまりにも有名になったので、当時の『ブリタニカ百科事典』には、そのために特に一項が設けられたぐらいでした。もっともその時、日本文学全体についての項目を『ブリタニカ』に書いたのが、なんと霊媒を通じてした孔子との対話を本にして有名になった、ある蒙古文学の専門家だということから恐れ入ります。まだそういう時代だったのです。

今世紀の初め頃に、世界の文学に混って日本文学が見せていたあまりパツとしない姿とは対照的に、以後の日本における西洋文学翻訳と消化のスピードとスケールには、まことに目ざましいものがありました。しかし最初の接触からおそらく十五年ぐらいのあいだは、日本人によって翻訳された文学作品は、大変いい加減に選択されていたように思われます。多分、日本人に教えるための教科書というものがまだ編まれていなかった時代に、外国で英語ないしフランス語を学んでいた日本人が、下宿のおばさんからなにか小説本を借りる、それを語学の勉強に使って、あとで日本語に訳す、といった按配だったのではないのでしょうか。そうでなければ、片方でヨーロッパ文学の傑作が一杯詰まった宝庫が、日本人によって発見され、開扉されるのを待っていた時代に、選りに選って、例えば、一八三三年、ボルティモアで出版された作者不詳の小説『Albina: or, the Young Mother』（『アルビニア・あるいは若き母親』）と云ったよう

な作品が、いったいどうして日本語に翻訳されたのか、どうにも合点がいきません。

しかし一八八五年ぐらいになると、もう日本人も、もつと筋道立って西洋文学を読み、かつ翻訳するようになりました。そしてそれより大事なことは、その頃出た翻訳が新しい日本文学のなかにどんな吸収されていたことです。どんな言語で書いた作家だろうと、ヨーロッパの主要な作家で、日本語にまだ一度も翻訳されていない作家を現在考えるのは、大変むずかしい。そして、外国文学の影響を全然受けていない日本の作家を考えることは、なおさらむずかしいのです。今日、日本文学は世界文学の一部です。このことは、西洋の編集者たちでさえ、過去二十年のあいだに痛感していることなのです。例えば一昔前までは、『世界の詩歌』といった欲ばったタイトルのもとに、国際的な詩のアンソロジーを出版しても、その中に日本の詩をまったく入れないことも、あり得ました。入れたとしてもせいぜい俳句を二つか三つ、古臭いスタイルの、しかも間違いだらけの翻訳で、ほんの申し訳程度に入れるのが関の山でした。しかし今日ならば、いささかでも名の通った編集者ならば、そういう視野の狭いことはやらないでしょう。

前にも述べたように、アーサー・ウェーリーの翻訳のおかげで、日本文学に対する西洋人の考えは一変しました。彼の『源氏物語』訳の第一巻が一九二三年に出た時、その衝撃に驚倒した書評家たちは、なにかこれに比べ得るヨーロッパの文学はないものかと、いろいろ智慧を絞りました。あるものは、こちらも宮廷を舞台にした口

マンスだというので『アーサー王の死』に類似性を見出しました。恋愛事件が無数に描かれているのでポッカチオの作品に似ている、というものもありました。そしてそのほか、とんでもない作品との比較が、いろいろ現われました。中でも私のお気に入りには、「ドビュッシーの音楽の伴奏による」フィールディングの『トム・ジョーンズ』だ、というのです。とにかくこうしたとんでもない比較が出るのも、それまでは精巧に彫られた根付けのように、小さくてかわいらしい詩歌だけしかなく国として知られていた日本に、『源氏物語』のような大小説があった事実を受け容れるのが、西洋人にはまことにむずかしかったからにちがいありません。

ウェーリーの翻訳は、いわゆる自由翻訳でした。私はかつてどういふふうにあの小説を翻訳したかを、じかにウェーリー自身から聞いたことがあります。まず、原作の一つの文節を、完全に理解できたと思えるところまで調べる。次にそうして頭の中に入ったものを、その間原文は少しも見ないで、今度は英語で書く。そして最後に、再び原文に戻ってチェックし、もし彼の英文が原作の日本語と大体同じことを言っていると確信できれば、かりに原文の語が一つ二つ抜けていても、逆に増えていても、そのまましておくことにした、というのです。どうやらウェーリーが一番恐れていたことは、原文にあまりに忠実すぎて、あの末松版のように、英語の訳文が不自然になったり、読んで退屈に響いたりすることだったようです。とにかく、『源氏物語』を訳して、実に美しく、また完全に読み易い英語にしたことにおいて、彼の翻訳は、見事に成功しました。ところが

ずつと後のことですが、西洋における一部の日本文学研究家から、彼は手きびしく批判される羽目になりました。つまり、この物語の中の、都合の悪い要素を省いてしまうことによつてのみ、ウェーリーは、自分の翻訳を、西洋の読者にとつてはなほだ口当りのよい読み物にすることができたのだ、というのでした。例えば仏教の法要の場面など。こういうものは、ウェーリーが作り出した、当時のイギリス上流階級の生活を思わせる平安貴族社会の雰囲気がかわされてしまふから、さつさと省いてしまつたというわけです。その上、そうした省略があつても、彼の翻訳は、原作に忠実なものよりもっと長くなつてゐるという批判もありました。

私自身は、日本文学を学ぶものとして、ウェーリーが『源氏物語』の「鈴虫」一帖を全部抜かしてしまつたことを、まことに遺憾に思うものです。とはいへ十八歳の時初めてウェーリーの『源氏物語』を読んで、それ以来、彼の『源氏物語』鑽仰者となつた人間として、私は千頁に及ぶ大冊のなかの、高々八頁の省略ぐらひは、喜んで大目に見ようと思つてゐます。しかしそれにしても、ウェーリーが、このかなり興味深い一帖を省いてしまつたのは、なんとしても合点がいきません。この一帖が、むずかしすぎて、彼の手に余つたからだ、などということではまさかないでしょう。このいわば美的選択を、読者が果して納得してくれるかどうか、彼は賭けたのです。

そして学者は不平を言いましたが、彼は自分が最も喜ばせたいと思つた人たち、すなわち、もしそれが十分優雅に表現されていさえすれば、日本文学という未知の領域に、あえて足を踏み入れるのを

辞さない教養ある読者を、喜ばすことには成功しました。以後学問的にもっとしつかりした、新しい英訳『源氏物語』も出て、多くの読者を獲得しましたけれども、まだウェーリー訳に取つて代わるどころまでいっていません。

ウェーリー自身は、自分の翻訳作品のなかで一番気に入つてゐるのは、“The Pillow Book of Sei Shonagon”（『枕草子』）の抄訳だと言つてゐます。平安朝、およびその後の日本文学を翻訳するのに、ウェーリーに次いで美しい英語を駆使したアイヴァン・モリスによるこの作品の完訳は、確かに申し分ない出来だと言えましよう。しかしウェーリーの訳の中には、いつまでも私たちの耳に残り、余人の訳には到底期待できない、なにか魔力的な魅惑を発散している章句があるのです。

ウェーリー以降の日本文学の位置

一九二一年（ノエル・ペリの翻訳が出たのと同一年）に出版されたウェーリーの“The No Plays of Japan”（『日本の能楽』）は、彼の他の日本文学作品の翻訳ほど、その反響は大きくありませんでした。おそらくその時までに、能楽の他の翻訳がすでに出されていたせいでもあつたでしょう。例えば一九一六年に出たエズラ・バウンドの訳は、アーネスト・フェノロサが生前準備してゐた草稿に基づくものでした。ウェーリーの『源氏物語』訳があまりに自由奔放すぎると言つて非難する人は、バウンドが能に対してやったことを、一度じっくり調べてみられるがよいと思ひます。時として、とくに原文

に忠実であれという義務感にさいなまれていない時に彼が見せる、おそらく即興的に出来た訳文は、見事と言うほかはありません。ところが、彼の語学的な誤りは、慘憺たることに目を掩うばかり。そして（多分イエイツの影響でしょう）小町やその他の登場人物に、アイルランド訛りの英語でしゃべらせようという目論見は、どうにも筋が通りにくいのです。クルト・ワイルが音楽をつけたベルトルト・ブレヒトの戯曲「Der Jasager」（『はて、と言つ人』）は、ウェーリーが英訳した謡曲「谷行」を忠実になぞつたものにほかなりません。またやはり謡曲「隅田川」の、もっと後半の翻訳に基づくベンジャミン・ブリテンのオペラ「Curlew River」（『カーリユー河』）は、西洋演劇による、いわば能楽引用の例として、さらに効果的なものだと言える年でしょう。

古典、近代を問わず、日本文学の、英語、フランス語、ドイツ語などへの様々な翻訳は、一九三〇年代、四十年代の間に試みられました。商業出版社から出されたものもありましたが、大抵の翻訳は、いろいろなアカデミックな機関誌の中に埋もれていったのです。ある作品の翻訳が存在する、ということは、「これはやりましたよ」ということの証明として、まず意味がありました。したがって新しい、もっとまじな翻訳をすることなぞ、どうでもよかつたのです。確か一九四八年のことです。ある偉い西洋人の日本文学者に、なにか私が翻訳してもいいと思われる日本文学の作品を推薦してくださいとお願ひしたら、大事な作品はもうみな翻訳されてるよ、と言われたものです。そしてここで付け加えておきたいのは、本当のと

ころはその頃、西鶴の小説、芭蕉のおもな紀行文、近松の主要な戯曲などはおろか、森鷗外、谷崎潤一郎、永井荷風、川端康成などの英訳も存在していなかつたのです。もっと若い作家の作品に至っては、言うまでもありません。それに、その当時存在した平安朝の女房日記の翻訳ときたら、まことにひどいものであつた。実際のところ、ウェーリーの翻訳作品、そして一九四〇年、日本人とイギリス詩人一人を加えた翻訳委員会の手になる『万葉集』の抄訳とを除くと、第二次大戦以前には、今日なお読まれているような日本文学の翻訳は、ただの一冊もなかつたのです。

日本文学についての知識が、日本以外の国で急激に増大したのは、ひとえに太平洋戦争の結果であつた。戦争中、数千人ものアメリカとイギリスの青年が、軍事的目的のために日本語の通訳や翻訳者になるための訓練を受けてました。そして戦争が終結してから、少なくとも、五十年のあいだは、日本は経済的に立ち直れないだろうというのが常識でしたし、それに学者のあいだでは、日本文化のすべて、いや、ほとんどすべては、中国文化から摂取したものだと思はれていました。それにもかかわらずこの日本語を学習した数千人の若者のうち、約二十人が、戦後日本文学の専攻者の道を進む決心をしたのです。これら二十人ばかりの若い学者は、すでに一九五〇年代、自分の書いたものを、いろいろ出版し始めている。そしてこの頃から、世界における日本文学の地位は、以前に比べて、はるかに重きをなしてきました。

今ここで、現在英語訳で読める日本文学の作品をいちいち挙げて

みたところで、あまり意味はないと思います。そしてもしそれにフランス語やロシア語、その他の国語訳のものを加えるならば、その数たるや、膨大なものになるはずです。私の学生はしばしば私に、ちやうど一九四八年に私自身が私の先生にしたのと同じ質問、すなわちまだ訳されていない作品でなにか推薦して下さるものはありませんか、と訊いて来ます。そこで私は、昔の先生が私にしたと同じ答えをしてやろうかという誘惑にかられます。けれど、もちろん私は、それが正しくないことを知っています。なぜなら私の世代とはちがった点で才能に恵まれた新しい世代の翻訳者たちは、もつとすぐれた翻訳をする力、あるいは私の世代の学者たちには、到底不可能だと思われた作品を翻訳する力があるからです。例えば今から十年前ならば、『古今集』など翻訳しても仕方ない、と私は言ったかも知れない。また初めてこの歌集が編まれた時以来、日本人がそれに集められた歌の中に見出した美は、まことに捉えがたく、日本語を母国語とするもののみ訴えるものである、したがってこれを外国語に翻訳することは不可能だ、と言ったことでしょう。しかし今から二年前、たまたま二つ別々の『古今集』の英訳が、世に現われしました。そしてその二つとも、それぞれちがった意味ですぐれた翻訳であり、先に言った私の考えが、まったく誤っていたことを証明してくれたのです。

しかし、いかにすぐれているとは言っても、これら二冊の『古今集』の翻訳が、外国で、日本の現代小説と同じぐらいの——いや、『源氏物語』と同じぐらいでもよいのですが——読者が付くだらう、

と思ひ込もうとしても無駄でしょう。だがそれはそれで、別にかまいません。『古今集』の翻訳は、誰であろうと、それをひもといてみようという気概ある読者の、詩的経験を豊かにするにちがいないからです。また、かつて俳句が外国に紹介された時の程度にまでも、これらが海外の詩の作法に影響を与えるかどうか、これも疑わしい。とはいえ私のこの推測は、結局全部間違っていた、ということになるかもしれないのです。

過去百年間の日本文学を読んでいて、その中に西洋文学の影響を探知するのは易しいことです。坪内逍遙の歌舞伎作品は、彼がシェイクスピアを翻訳しなかつたら、ああはならなかつたであろうことは明かです。三島由起夫の最も優れた戯曲『サド侯爵夫人』には、ラシーヌの影響がはつきりと見て取れます。また安部公房は、その作品を読んだだけではそれが分かる人は少ないと思いますが、自分が受けた一番強い文学的影響はルイス・キャロルだ、と言ったことがあります。

こうして日本の近代文学に与えた外国文学の影響をいちいちあげてゆけば、そのリストはたいへん長いものになるでしょう。そしてその末端は、あの日夏耿之介が言った、近代における日本文学の歴史とは、西欧文学から受けた影響の歴史に他ならないという、あまりぞっとしない結論につながるはずです。

しかしかりにこの結論が正しいとしても、それは日本の作家が、世界の文学界全体に起こっていた変化に対して敏感であったことを示す以外の、何物でもありません。そしてそれこそ「世界の中の日

本文学」が意味するところのもの、まさしく一面なのです。そしてもう一つの面、すなわち世界文学の中の不可欠要素としての日本文学受け容れという面は、今や、それもどうやら確かに実現の速度がもつと遅かったかも知れません。しかしとうとう実現したように思われます。そしてそれは、日本のために喜ばしいだけではなく、世界のためにも、喜ばしいことなのです。

注

- 一、谷崎潤一郎訳『源氏物語』巻一、二頁。
- 二、吉川幸次郎『仁斎・徂徠・宣長』八三頁参照。
- 三、Michael Cooper, "The Muse Described," *Monumenta Nipponica*, xxvi, Nos. 1-2, 1971 参照。
- 四、前掲書、五七頁。
- 五、同、六〇頁。
- 六、同、七四頁。
- 七、Lafcadio Hearn, *Glimpses of Unfamiliar Japan*, Tuttle, 1976, p. 123.
- 八、同、三四、五頁。
- 九、同、三九頁。
- 十、Heavn, Japan, p. 432.