

空蟬の小桂

——道徳的判断や心理的規制は翻訳や解釈をどのように歪めたか

平川祐弘

二十世紀のもっとも優れた英語小説

すぐれた翻訳は、訳者自身が属する世代の母語のスタイルのうちに外国作品を受容する。言い換えると、すぐれた翻訳作品とは、原典の模範的翻訳というよりも、後世の人の眼には、むしろその翻訳が現れた時代の訳者の母語の文体の好個の標本として見られる言語芸術作品である場合が多い。アーサー・ウェーリー (Arthur Waley, 1889-1966) の翻訳は、中国語からであれ日本語からであれ、英語芸術作品として秀逸であることを特色とする。

西暦二〇〇〇年一月号の『新潮』で「二十世紀のもっとも優れた小説は何か」というアンケートに答えて、ドナルド・キーン教授は *The Tale of Genji* をその一つにあげた。十一世紀の作品としてではなく、二十世紀の作品としてあげたのは、ウェーリーの英訳『源氏物語』を、西暦二〇〇〇年をもって終わる最近百年の間に出た、英語のもっとも優れた言語芸術作品の一つとみなしたからである。

私はウェーリー英訳と原文と谷崎訳^(註)などを読み比べて過去数年授業をしてきた。「桐壺」から「葵」の巻と「宇治十帖」を読んでいる。それはかつて六分冊で出た英訳について、ウェーリー自身が第一分冊と第六分冊を良しと

したと言われているからだ。読んで次のような感想をもった。一、谷崎潤一郎訳に比べてウェーリー英訳の方が、原文に囚われていない点、翻訳くさくなくて優れていると感じたこと。二、私のような日本語古文の直感的理解力にとぼしい者には、原文に比べてウェーリー訳の方が人間関係や感情が（かりに登場人物がやや別人格になっている場合もあるにせよ）はつきりつかめること、三、もちろん紫式部の原文はウェーリー英訳よりはるかにニュアンスに富むと感ずる箇所も多いこと、などである。谷崎は自分の訳が多くの日本人の手で原作と精細に読み比べられるであろうことを意識していたにちがいない。そうしたことで萎縮する谷崎ではなかったが、ウェーリーほど自在に翻訳英文で自分の視点から首尾一貫した物語を書いていくことはしなかった。西洋で当時まったく未開拓の分野であった日本文学を翻訳するに際し、ウェーリーは自分の英訳が学問的に模範的翻訳であるか否か、他人によって原文と読み比べられるであろうか否か、などさほど意識していなかった。それよりも英語芸術作品として英国文壇に歓迎されるか否かがウェーリーの最大の関心事であったろう。ウェーリーは一旦下訳を拵えると、それを推敲する際には原文はもはや読まなかったといわれるが、^(四)それだけ自由自在に筆を運べる余地が先発者のウェーリーにはあったのである。それは逆の場合でいえば、森鷗外などの日本における西洋文学導入の先駆的翻訳者のみに許された自在さでもあったろう。ウェーリーは翻訳を楽しんだ。それは謡曲などの翻訳の際にもウェーリーにすでに見られた態度であった。^(五)

しかしいずれにせよ、二十世紀の英語小説として *The Tale of Genji* を評価するという文学史的位置づけが面白い。十九世紀はイギリスの小説の大世紀で、オースティン、ディッケンズ、サツカレー、ブロンテ姉妹、ジョージ・エリオット、メレディス、ハーディーなどの大作家が陸続と並んだが、その一連のすばらしい系譜の掉尾を飾るがごとくに現れた大小説が、一九二五年から一九三三年にかけて出版されたウェーリー訳 *The Tale of Genji* であった、という英語圏文学史についての見方なのである。そしてこのいまや国際的な地球社会において、一国文学史の立場

にこだわらない限り、そのような見方をすることも不可能ではないのである。あくまで日本本位の『源氏物語』中心の研究諸兄弟には御迷惑かもしれないが、ここではそのような視角から話を進めさせていただく。

光源氏の「御心浅さ」

それではこのペーパーでは何を中心課題として問題を提起するのか。ここでは旧来の両性関係の道德がいかに『源氏物語』の海外における翻訳や解釈や評価に影響したかについて、具体例に即して考えてみたい。

日本暦でいうと大正十四年から昭和八年まで足掛け九年かけて『源氏物語』が六分冊で出版された時期のイギリスは、D・H・ロレンスの『チャタレー夫人の恋人』が出版された時期（一九二八年、昭和三年）に相当する。六十年間続いたヴィクトリア女王の治世は一九〇一年に終わり、レディーの前ではズボンという言葉の口にしてははしたない、とまでいわれた硬直化した道德は崩れ始めた。堅苦しかった倫理軌範は第一次世界大戦を経過するこゝとで次第にゆるみはじめ、性風俗や性意識が微妙に変わりだした。実はそれだからこそ、平安朝貴族の男女関係とそれに伴う心理が、第一次大戦後のイギリス上流や中流の読者層にはひととき新鮮に映じたのではあるまいか。そこには東西たがいに響き合う男女の永遠の心理が感得されたのであろう。『源氏物語』が時空をこえて読み継がれるという事実ほど人間性の不変と普遍の証となるものはない。

昔から日本の若い女性にとって『源氏物語』は良き文学作品であると共に良き性教育の手引きでもあったにちがいない。プロテスタント諸国で人々がかつてはタブーのようにして公然とは語らなかつた男女の交わりが、『源氏物語』には、上品にしかも大胆に、語られている。性行為について直接記述することのない『源氏物語』についてそのように言うことは日本人読者には奇妙に響くかもしれない。ここでは「空蟬」の巻の英訳をたどることで、そ

の間の心理の機微を英訳にさぐり、その英訳における訳者の性にまつわる遠慮に由来する変容のあとをたどりたい。そして最後にそれが中国の儒教的倫理感覚と、文学作品解釈において、いかに異なる結果をもたらすものであるかについても言及したい。

『源氏物語』はいま述べたような視点からも、西洋の男や、そして女にも、魅力的な文学なのである。Sexually fantasizingと呼ぶべき特性をこの男女の物語は秘めている。主人公の源氏は、夫伊予介の留守に、空蟬に「強き心をしひて加へ」契りをかわしてしまふ。女は闇の中で泣くが、男にはそんな空蟬がいよいよ好ましく慕わしい（「帚木」の巻）。その次のいわゆる「空蟬」の巻で、源氏は空蟬の弟の小君に手引きさせて、女に会いに行き、夏の夕方、碁を打つ姿をたまたまかいま見る。向こう向きの空蟬はよく見えないが、碁の相手の若い女はしどけない恰好で「二藍の小桂だつもの、ないがしろに着なして、紅の腰ひき結へるきはまでも胸あらはに、ぼうぞくなるもてなしなり。」服装のエロティシズムが絵のように美しい。

その夜、源氏は空蟬の寝所にしのびいる。そのころの空蟬はというと、意識の上の部分では、夫ある身として倫理的に反応している。すなわち自分に言い寄った源氏が自分を忘れたらしいことを嬉しいと思うように努めている。しかし意識の下の部分では、あやしく夢のようだったことが片時も心を離れない。夫の留守の間に、無理強いとはいえ、とんでもないことをしてしまったという気持もある。どこか自分はなびいたという気持もある。自分がまだ娘のころにお会いできたのであったなら、という気持もある。それやこれやで気持が安らかでない。碁の相手の女は軒端の萩といい、夫伊予介の前妻の娘で、自分とは継娘の間柄である。今宵はこちらに泊めてください、とおっしゃべりしてから気楽に眠りこんでいる。この条りの原文をウェーリーが用いた池辺義象校訂註解の博文館本^(註)によって示すと、

女は、さこそ忘れ給ふを、嬉しきに思ひなせど、怪しく夢のやうなることの心に離るる折なき頃にて、心解けたるいだに寝られずなむ、昼はながめ、夜はねざめがちなれば、春ならぬこのめも、いとなく歎しきに、碁打ちつる君、今宵はこなたにと、いまめかしくうち語ひて寝にけり。若き人は、何心なく、いとよくまどろみたるべし。

そこに男がしのび込んで来た気配がする。香の匂いで源氏と察した空蟬は、とっさに上に着る単衣だけを着て、そつと部屋を抜け出てしまふ。

かかるけはいのいとかうばしくうち匂ふに、顔をもたげたるに、単衣うちかけたる几帳の透間に、暗けれど、うちみじろきよるけはひ、いとしるし。あさましく覚えて、ともかくも思ひわかれず、やをら起き出でて、生絹なる単衣一つを着てすべり出でにけり。

源氏はひとり寝ている女を空蟬と思ひこんで近づき「衣をおしやりて」寄り添う。この「衣」は女の衣だと思ふが、ウェーリーは自分の衣服を脱いで寄り添った、と訳した。ところがどうも女の様子が違う。「ありしけはひよりは、ものものしく覚ゆれど、おもほしもよらずかし。」源氏は女が空蟬の碁の相手の軒端の萩だとはすぐに気がつかない。だが心理的に興味深いのは、やつと女をとり違えたとき気がついた後でも、先ほど火影にかいま見たあの美しい女なら「いかがはせむ」、それならそれでもいい、と源氏が思う節だろう。作者はあらかじめ夏の夕方碁を打つ軒端の萩のしどけない姿を色鮮やかにスケッチしておいたことで、源氏が相手の人違いであることに気づき、一旦はあまりのことと「あさましく心やましけれど」と自省したが、結局ままと浮気心のおもむくままに軒端の

荻に迫る——そんな社会的・倫理的にはけしからぬ行為の実は自然であることを、心理的・生理的にジャステイフイケーションしながら描いている。それでも紫式部自身は作者として気が咎めた。というか咎めた顔をして、お目当てでもなかった女に迫る源氏の態度を評して「わるき御心浅さな^{みこころあさま}めりかし」と地の文で評した。

確かに手前勝手な源氏である。イギリス女性読者の^{ひんしめく}顰蹙を買うだろう。ウェーリーはそれで、軒端の荻でもいい、と思う源氏が「われながら自分の軽薄さ加減にぎよつとした」(But no sooner had he thought this than he was horrified at his own frivolity.)と補った。そんな言葉も解釈もウェーリーが依拠した博文館本には出ていない。別の女でもいい、と思う源氏のドン・ファンの「心浅さ」にイギリスの読者が道義的に憤慨するといけないと考え、訳者ウェーリーが先手を打って、源氏自身に自己の軽薄さ加減を *horrified* という強い言葉で非難させたのである。光源氏にはそんな自己批判は本来なかった。源氏の軽薄さ加減に対する批判があったら、それは作者紫式部が世間体を顧慮して述べた草子地の声だった。ウェーリーはそうした著者の書き方もわきまえていたに相違ないが、英訳には当時の英国人の倫理感情を顧慮してそんな工夫も加えてある。それはそれで面白い。

小桂とスカーフ

一方、軒端の荻は、源氏が継母の空蟬ととり違えて自分の床^{とこ}にし^しのびこんだということには気づかない。一旦は男が床の中にはいつて来たことに動転したが、自分に目をかけてし^しのんで来た、という言葉たくみな源氏の言葉にだまされて、自己中心的な彼女は都合のいいように思い込んでいた。そんな世間知らずなのだが、意外にも性的に大胆で、恥ずかしそうにうろたえない。このような性格的にも、性的にも、異なるタイプの二人の女をこのよ^ような同じ夜の場面にも並べて示す紫式部という女はたいした人間通である。芸術家としての手腕も並大抵ではない。

源氏はその間も、軒端の萩より、かたくなに自分を避ける空蟬にいよいよ惹かれている。そして「かの脱ぎすべしたりと見ゆる薄衣うすぎぬをとりて、出で給ひぬ。」源氏は空蟬が部屋からのがれ出た時にとりのこしていった脱ぎ捨ての薄衣を拾いあげて、朝早くその寢所を去る。空蟬を思い切れない源氏は、自分の部屋に戻ると、その薄衣を肌身につけ、上に自分の寝衣を着て横になる。「ありつる小桂こうちきを、さすがに御衣おんぞの下に引き入れて、大殿籠おほどのごもれり。」しかし眠れない。硯をとりよせて歌を書く。

空蟬の身をかへてける木このもとになほ人がらのなつかしきかな（通）

歌を空蟬のもとへ届けさせた。空蟬その人はもぬけのからでないけれども、その薄衣はその人の「人香ひとが」がなつかしいので、いつも肌身をはなさない。歌の「人がら」は「人柄」とともに「人香」にもかけたのである。「かの薄衣は、小桂のいとなつかしき人香にしめるを、身近くならしつつ見居給へり。」

『源氏物語』の三の巻はこの歌によって「空蟬」と普通呼ばれ、女主人公の名もまたそれによって「空蟬」と呼ばれる。「空蟬」が蟬の抜け殻の意で用いられ、薄衣だけを残して去った女をしのぶの意味で歌に使われていることは明らかだろう。

ところがである。ウェーリーは空蟬の「脱ぎすべしたると見ゆる薄衣」を「薄いスカーフ」と英訳した。“Ususemi's thin scarf which had slipped from her shoulders when she fled from the room.” これはウェーリーが意図的に変えたのだろうか。それともこれはウェーリーが薄衣とか小桂とかの意味がつかめなくて誤訳したのだろうか。ちなみにウェーリーが用いた博文館本には頭註に「小桂 唐衣を着せざる時、表着のうへに唐衣の代に着する物なりと云ふ。」と出ている。小桂がスカーフでないことは訳者にはわかっていたはずである。（改） なおサイデンステッカーは一九七六

年にニューヨークで出した新訳で *summer robe* とか *cloak* とかに訳している。豊子愷は文化大革命のあとで世に出た訳で単衫と訳している。

源氏が寝衣の下に女の薄衣の小袿を肌につけて寝るといふ情景はあまりにもなまなましい^(x)。ひとり寝の紳士が男物のガウンの下に女のコートなりネグリジェなりを着て寝る。——もしかりに二十世紀前半の大作家でヴァージニア・ウルフに相当するような女性がそんな場面を書いたとしたら、英国読者は顰蹙しただろう。『源氏物語』の性風俗は、通い婚をはじめ、遠い国の遠い昔の風習だからとして、大目に見られて、読まれている節もある。——もつとも大目に見ようとしなない評者の中には、日本の平安朝文学は *rape* にづく *rape* である、と怒るフェミニスト的反応を呈する者もいないわけではない——。訳者ウェーリーは、一面ではその空間的・時間的距離感を安全間隔として利用しながら、英国作家が書きたくても書けなかった「新しさ」を表に引き出したのだともいえよう。しかしウェーリーは他面ではこの千年前の王朝文学を二十世紀の英語文学の一大傑作に仕立てたのだともいえよう。どうか彼の功績は主として後者にある。その作品中で上品に語られるがきわどい点も、西洋読者を惹きつける魅力でもあるだろう。

だがそれでも訳者ウェーリーは、千年前の日本という安全距離は承知しながらも、二十世紀英国社会が許容してくれるであろう範囲をも考えたのであろう。紳士が男物のガウンの下に女の薄衣を肌身につけて寝る、に類した情景では、シヨッキングに過ぎると考えたにちがいない。それに対して、紳士がガウンだかピジャマだかの下、胸の上に、女のスカーフをあてて眠る分には、男の切ない愛情のあらわれとして、肯定的に認められると思つたに相違ない。お堅い英国の読者もそれなら、源氏の君はロマンティックな男性として、許したに相違ない。当時のイギリスの読者層には女性も多く、その中にはオールド・メイドと呼ばれた人も少なからずいたはずである。それらに対する心配りが、原作では女が逃げ出した際に脱ぎ捨ててあつた小袿を、英訳ではスカーフと変えた所以だろう。な

おその薄衣にしみついている「ひとが」は「人香」である以上、女の体の香りだろう。しかしそれをそうと直訳したのでは露骨に過ぎてはしたくない。ウェーリーはそこで delicate perfume of its owner がなつかしい、と訳した。それなら本人の体の「人香」とも本人が用いる「香水」とも二様にとれるからである。⁽¹⁸⁾

蟬の抜け殻

女が脱ぎ捨ててあった薄衣の小桂を源氏は大切に持した。そして「うつせみの」と女をなつかしむ歌をよんだ。博文館本は漢字を多用して、その分読みやすい利点はあるが、源氏が女に贈った歌は「空蟬の」でなく、やはり仮名で書かれていたであろう。その「うつせみの」は単に「身」にかかる枕詞というにとどまらない。それは女が抜け殻である薄衣だけを残して去ったのを、蟬が抜け殻だけを残して去ったことに比べた上での歌だった。うつせみは蟬の形そのものに近い。源氏が手にした女の薄衣も、女の形や香をまざまざとしのばせる。

だがそれを一旦スカーフと訳してしまうと、それから先いたるところに差し障りが生じる。まず引用の歌の意味が通じにくい。周知の通り、歌を贈られた空蟬はたちどころに源氏が自分の小桂に言及していることを知り、恥ずかしがる。

かのもぬけをいかに。いせをの海士あまのしほなれてやなど思ふもただならず。いとよろづに乱れたり。

身につけるものを男に取られた女は狼狽する。しかしここに怒りはない。あの薄衣は伊勢の海人あまの衣のようによれよれで汗臭いだろう、と恥じて戸惑うのである。そして返歌をもしたためるのである。ただしウェーリー訳では、

小桂がスカートと訳されたために、女は男の歌の意味がわからず戸惑うことになっている。(英訳文では scarf の用語が首尾一貫して使われておらず、歌を受け取った女は What of this discarded mantle? Why should he speak of it? と自問自答する。) 外に羽織るスカートならそれほど汗臭くなることはないから、いせをの海士の歌を思い出す必然性も薄いのだろう。そのため英訳『源氏物語』三の巻の結びははなはだしく迫力を欠いた。これはウェーリー訳中の瑕瑾かさであるにちがいない。

末松謙澄の英訳

「空蟬」の巻は蟬の抜け殻としてのうつせみが鍵である。そのイメージと女の抜け殻としての薄衣の小桂のイメージとが重なって、初めて意味をなす。源氏が眠れぬままに女に贈った歌「空蟬の身をかへてける木のもとになほ人がらのなつかしきかな」には博文館本には「空蟬は蟬のもぬけをいふ也、かのぬぎすべしたる衣によそへて云へり、蟬のもぬけたるにはあれどわが思ふ人の脱ぎすべしたる衣と思へばなつかしきことよと也。」と頭註にある。ウェーリーもそこは理解していたのだと思う。ただし「蟬」は英語圏には存外伝わりにくいイメージであることも言い添えなければならぬ。^(注) 思うにイギリスに育ったウェーリーは蟬の抜け殻を実際に見たことはなかったであろう。それやこれやで第三の巻の名「空蟬」を *Utusemi* と固有名詞のままに訳した。ヴィクトリア朝の末年にロンドンで *Genji Monogatari* の英訳を出版した末松謙澄は *Beautiful Cicada* と女を指して訳した。アメリカ人のサイデンステッカーは *The Shell of the Locust* と女でなく蟬の抜け殻の意味で訳した。

翻訳は時に原作や原作の世界、さらには原作者や原作者が生きた社会に側面から思いもかけぬ光を当ててはくれる。しかしいままで述べてきた一連の考察からもわかるように、それ以上に訳者が生きた社会の特色に光を当てて

くれる。『源氏物語』の英訳の研究は、ここでは、日本よりも英国の研究なのである。それは翻訳者が日本人である末松の場合にもあてはまる。

末松謙澄（一八五五—一九二〇）はかねて一八七八年から八六年にかけてイギリスに留学した明治の俊秀で、明治の大政治家伊藤博文の女婿となった人である。当時の世界の最強国である英国に日本の存在を認めさせるには、日本にも秀でた文化があることをイギリス人に知らせなければならない、という自覚を持っていた。それやこれやですでに留学中に『源氏物語』の翻訳にとりかかった。英文そのものについてはおそらくイギリス人の協力も仰いだことであろう。初めの十七章を訳して留学中の一八八二年にロンドンで Tubbner 社から出版させることに成功した。それはさらに一九〇〇年、末松が日本で閣僚の地位についたころにも再版されている。一九二一年にウェーリーが謡曲を英訳する際、『葵上』の本説というか典拠との関連で、末松訳の *Genji Monogatari* にもふれているから、末松訳は有名とはならなかったにせよ、日本文化紹介のつなぎの役ははたしたといえるのではあるまいか。UJ 女史などはさんざん悪態（悪）をついているが、戦後だいたいぶ経って Tuttle 社のペーパーバックにまた収められたこともある。ただしこの『源氏物語』は、衛生的とでもいえるような配慮がなされた、およそ人畜無害の物語と化している。その点がヴィクトリア朝とはいかなる時代であったかを示唆して、逆に私たちには興味深い。一言でいえば、『源氏物語』の夜の世界が昼の世界に変わってしまったのである。

末松訳では、源氏が小君（こぎみ）の手引きで空蟬の部屋に入って来た時は夕方ではあるが、空蟬はもちろんまだ寝ていない。入って来た部屋は応接間のような感じである。（かりに外は暗くなっていたとしても、この応接間には光は明るくもっている。それはあまりにも自明のことだから、明りに関する言及はそこには一切ない。）突然の来訪に空蟬は驚いて当惑気味だが、原作と違ってもちろん末松訳の空蟬は源氏ときちんと御挨拶を交わす。But, as a matter of course, the usual courtesies were paid. そしてその次にこんな情景を訳者が勝手にしつらえた。そこに居

あわせた若い方の女性とは軒端の萩で、彼女も末松訳ではもちろん寝てなどしていない。そもそも寝巻き姿の女性など現れるべくもないのである。

The younger lady, however, was rather pleased at his appearance. It happened that, when the eyes of the younger were turned in another direction, Genji ventured to touch slightly the shoulder of his favorite, who, startled at the action rose suddenly and left the room, on pretence of seeking something she required, dropping the scarf in her haste, as a cicada casts off its tender wingy shell, and leaving her friend to converse with the Prince.

末松訳に固有名詞をあてて日本語に訳し戻すとこうなる。(蝉の抜け殻には羽の部分はひろがっていないと思うが、wingyという形容詞をつけた方がスカーフが左右に羽のように風になびく様に似るとでも英訳者は思ったのであろう。)

軒端の萩は源氏の君が現れたことをむしろ喜んだ。ところが彼女の視線がよそをむいた隙に、源氏はなんとあつかましくも自分が好きな空蟬の肩に軽く触った。相手のそのしぐさに呆れた空蟬はいきなり立ち上がり、なにか必要な品を探しに行くという口実で部屋を出た。そして急いでいたので、まるで蟬がやわらかい羽の殻を脱ぎ捨てるように、スカーフを落として立ち去った。そして自分の女友達と源氏を二人きりで会話するままに後に残した。

『源氏物語』の平安朝貴族たちは男女とも相手の顔をよく見たことはない。顔を見た時はおおむね男女の仲にあ

る関係が生じた時である。男女の会話の多くは暗い部屋で交わされる。寢所で横になってのひそやかな語らいも少なくない。ところが末松訳だと、そこがまるで西洋の応接室の明りの中での会話のようである。もちろんウエーリー訳でも、多くの西洋人読者にとっては、作中人物が寝ている *bed* は西洋風の「ベッド」であって畳の間に敷く「床」ではなく、*door* はノブのあるドアであって「引き戸」とは解さないに相違ない。日本知識がない限り英文はそうとしか読めないであろう。しかしそうした建築物の相違から生じる誤解はやむをえないことである。それに反して末松訳は、意図的に原文の夜をいわば昼に変えたのである。女性たちは昼のきちんとした服装をしている。それでもヴェクトリア朝の女性にとって、男性がこともあろうに自分の肩にさわると、あきれた、凶々しい行為であったわけだ。空蟬は無言のまま抗議のしぐさに立ち上がり、口実をもうけて部屋を出してしまう。

軒端の萩は末松訳では当然空蟬に紹介された人として源氏に会っている。しかも源氏を最初から好ましい人として接している。源氏を避けたい空蟬にはまことに好都合な存在である。それだからお客様のお相手を軒端の萩にまかせてその場を立ち去ることもできたのだ。二人きりになった源氏は今度はあつかましくも軒端の萩に言い寄る。その場面はこう英訳される。

Here his usual bold flirtation followed. The young lady, who was at first disturbed at his assurance, betrayed her youthful inexperience in such matters; yet for an innocent maiden, she was rather coquetish, and he went on flirting with her.

ここで源氏の例のあつかましいフラターションが続いた。若いレイディーは当初は源氏の「大丈夫、心配しないで」という言葉に狼狽し、こうした事についての若いうぶさ加減を露わにってしまったが、それでも無垢

な乙女にしてはむしろあだっぽかった。それで源氏は軒端の萩とのフラテーションをずっと続けたのである。

これも原文とおよそ違う。女が「やうやう目さめて、いと覺えずあさましきに、あきれたる気色けしきにて、何の心ふかく、いとほしき用意もなし」などというびっくりして男を受けつけるどころではない床の中の様子は、英訳から隠されてしまった。その驚きも感触も、そうした際の本能的な反応も人柄も、英訳では月並みな言葉に化してしまつた。Flirtation という一語ですませてしまつたからである。だがこのフラテーションとは何なのか。口先だけで甘言げんを弄したのだろう、いちやついたのだろう、ぐらいに読者は受け取るのではあるまいか。

性的なことへの言及がタブーとされる中で、末松訳『源氏物語』はサロンの社交劇と化して行く。そしてよくあることだが、立ち去りざまにスカーフを落とす。そんな落し物が、男女の仲を取り持つ小道具として、演劇の舞台ではしばしば用いられたのである。古くはオセロがデズデモーナに贈つたハンカチが二人の仲を裂くための小道具として用いられたことを思い起せばよい。『オセロ』ではハンカチは二人の仲を引き裂くために用いられたが、末松訳の場合はスカーフが源氏と空蟬の歌の贈答のきっかけとして用いられる。ただし末松訳の源氏はそのスカーフを胸にあてて寝るようなことはしない。明治大正の日本人にも男が女の着物を肌身につけて寝るなどということは口にするのとはしたくない、という感覚があつたのだろう。与謝野晶子は初めの新訳では「(源氏は)持つて帰つて来た小桂からだを身体の下へ敷いて寝た」と訳したが——これも「御衣の下に引き入れて」を直訳することにためらいを感じたから「身体の下」にと場所を変えてしまつたのだろうが——昭和十三年『新新訳源氏物語』では「持つて来た薄おほとのごもい着物を寢床の中に入れて寝た」とさらに改めた。それは「ありつる小桂こうちぎを、さすがに御衣おんぞの下に引き入れて、大殿おほとのごも籠れり」を直訳することを晶子がいかにためらつたかを示すものである。近代——とくに第二次世界大戦以前——日本語訳にもそのような躊躇がある以上、末松訳やウェーリー訳に直訳を回避する心理が働いたのも当然

ではあるまいか。また学者の頭註などにもそうした箇所の説明を回避する傾向も見られたのではあるまいか。そしてそうしたタブーが働く心理の延長線上に別種のこちたき道義主義的解釈がはいりこんで来るのは、これまた不可避的な現象だったのであるまいか。ちなみにその条りを「あの脱ぎ捨てた小桂を、さすがにお召物の下に引き入れて、抱きしめたままお寝みになった」と原文にない「抱きしめた」を一九七二年刊の現代語訳に付け加えたのは^(註) 円地文子である。

なお末松が小桂をスカーフとしたから、ウェーリーもスカーフとしたという可能性はまったくないわけではない。その際の問題点は、ウェーリーは小桂の何であるかを承知していながら、なおスカーフに訳したのか、それとも迂闊にも末松訳をそのまま踏襲してスカーフとしたのか、という点だろう。しかし原文を大きく離れ、飛び飛びに訳している末松訳を、ウェーリーがよもやそのまま信じて誤訳したとは思われない。それに小桂については、末松訳では碁を打つ軒端の萩を垣間見たとき、*She was dressed in a thin white silk, with a Ko-uchiki (outer vestment), worked with red and blue flowers, thrown loosely over it, and a crimson sash round her waist.* と具体的に説明までされていた。(ちなみに、その次の「胸あらはに、ぼうぞくなるもてなしなり」は、きわどすぎると思ったからであろう、末松訳にはもちろん訳されていない。)そしてその場合の小桂については、ウェーリー訳では *scarf* ではなく、*cloak* の語で訳されていた。だとすると小桂にまつわる一連の変化は、語学的な誤訳による変化ではなく、文化的・風俗的な制約に由来する変化と考えるのが、やはり穏当だろう。

それにしても平安朝の文化の洗練に比べて、ヴィクトリア朝は文化が道徳によって規制されてしまった、——ある意味では儒教道徳によって規制された後代の東アジア諸国にも似た——窮屈な時代であった。そのようなヴィクトリア朝とは、大英帝国の盛代として内外から寿がれ、明治の日本国民によっても模範視されたが、その実は人間性が抑圧された、野蛮というか偽善の時代でもあったのではあるまいか。もちろんその裏では猥雑なことも大いに

行なわれていたに相違ないが。しかし建前が建前であると、文学についての翻訳も解釈も批評も、なにかと道德的な見方に限られてしまったことであろう。本居宣長がそんなヴィクトリア朝のことを聞いたならば、「もののはれ」を解さぬ人として、末松をも含む後代の彼らの修身道德的己規制をさぞかし難じたに相違ない。

ウエーリーの『詩経』解釈

ところで私は北京日本学研究中心創立十周年シンポジウムの際、ウエーリーの『詩経』^(xv) 解釈がいかにか斬新なものであるかにも言及し、国風卷の十、唐風中の『無衣』を例にとりあげた。^(xvi)

無衣
無^ぶ衣^い

豈曰無衣七兮
豈^{あいな}衣^{いな}七^{なな}つ無^なしと曰^いはんや

不如子之衣
子^しの衣^いの安^あうして

安且吉兮
且^きつ吉^{きち}なるに如^{ごと}かず

豈曰無衣六兮
豈^{あいな}衣^{いな}六^むつ無^なしと曰^いはんや

不如子之衣
子^しの衣^いの安^あうして

安且燠兮
且^いつ燠^くなるに如^{ごと}かず

『毛伝』『集伝』など中国の古注も朱子も、またその解釈を引き継いだ日本の漢学者も中国文学者も、次のよう

な政治的事件を前提にこの詩を解釈してきた。曲沃の分家の武公が晋君の緡公^{びん}を殺して、本家を奪って晋君となった。しかし本家の当主を殺してその国を奪うとは悪逆の行為であるから世間への聞えも悪い。それで時の周の天子に官器珍什を賄賂として贈り、ついに晋の領主としての承認を得た（西暦紀元前六七八年）と。

高田真治氏は中国渡来のそのような伝統的説明に従って集英社『漢詩大系』でこう解した。

「我が曲沃にも、侯伯の服章たる七命七章の服や、天子の卿たる六命六章の服もないわけではないが、天子より賜わる侯伯や卿士の服のりっぱなものには及ばぬから、どうか天子の命によって、この服を賜りたい」と願うとするのである。「安くて吉であり、又暖かである」とするのは、天子の命によって諸侯となれば、本家を奪ったという悪名も除かれ、始めて安心することができる意味をも表わすことになる。

それに対しウェーリーは『詩経』の英訳 *The Book of Songs* を一九三七年に出し、そこで『無衣』の詩を次のように英訳した。それはまったく異なる解釈であった。

'How can you say you have no bedclothes?'

Why, you have seven!'

'But not like your bedclothes, so comfortable
and fine.'

'How can you say you have no bedclothes?'

Why, you have six!

'Yes, but not like your bedclothes, so comfortable and warm.'

後に白川静は『万葉集』の東歌（卷十四の三三五〇）、

筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも

などの類推から『無衣』の詩も同じような気持を歌った男女の「後朝」の別れの詩であるとした。女の方から男に衣を贈ったこともあるらしい（卷四の七四七）。

吾妹子が形見の衣下に着て直に逢ふまではわれ脱かめやも

ここまで来るとこれは源氏が空蟬や彼女の小袿に対していただいた感情と同一である。平安朝の貴族であるからといって源氏は万葉の時代の男女が抱いた本能的な気持から遠ざかつてはいなかった。それもまた光源氏の魅力の一つでもあったろう。

そのような白川説に先立つこと数十年、ウェーリーはこの『無衣』の詩は相愛の男女の詩である、と解釈した。詳細は注に譲るが、その解に従って、私は次のように訳した。『無衣』の「衣」は現代日本語風に置換えるなら、紋付・羽織でなくピジャマ・ネグリジェの類がふさわしい。いま次のような訳を示すと世間の顰蹙を買うような気

もするが、男言葉に訳せばこうなる。

なに着物七枚しちまい無くはないさ、

でも君のネグリジェ

気持よくて嬉しいや、

なに着物六着ろくちやく無くはないさ、

でも君のネグリジェ

気持よくて暖かいや。

それが邪よこしまなし、といわれた『詩経』の本来の詩境だったのだと思うのである。

それにしてもウェーリーはどうして『詩経』をフォークソングとしてあのように見事に読み解くことができたのだろうか。私にその秘密はいまだによくわからないが、『無衣』の詩については、かつて『源氏物語』を訳し、「空蟬」の巻を読んだことと、その小桂の取り扱いに苦慮したこと、——そんなこともあったからこそ『無衣』は後朝の別れの詩だと推察し得たのではあるまいか。白川静が『万葉集』から『無衣』を解いたように、ウェーリーが『源氏物語』の前例から『詩経』の『無衣』の男女の愛を解いた可能性もないとは言えないと思うのである。

- (i) 千年も昔の日本ごときにそんな文学上の傑作があり得るはずはない、と主張してきた西洋至上主義者の中からは、ウェーリー訳の見事さを肯定しつつも、このウェーリー訳は語彙・表現において日本語古文よりも豊かで勝っているのではないか、という意見さえ出された。キーン教授がアンケートで「言うまでもなく、訳者に負うところが非常に多いが、原作に「新しさ」がなければ訳者がどんなに努力してもこの印象を読者に伝えられない」と述べたのは、そうした批判的意見をも念頭に置いていることであろう。実はウェーリーの用いた英語語彙が、紫式部のある種の常套的な形容詞をさまざまな英語に訳し分けた関係で、原作の日本語語彙よりも数の上では豊かなことは統計的にも立証できる。「あはれ」「いみじ」「あやし」「なつかし」「いとほし」「らうたし」などの言葉について英語訳を調べてみると、前後関係によって実に多種多様に訳し分けられていることが事実わかるのである。しかしキーン教授が『源氏物語』原作の内在的価値を「新しさ」として第一に強調したのは、言うまでもなく、正論だろう。
- (ii) 『源氏物語』の翻訳については、外国語訳を論ずるに先立って、さまざまな現代日本語訳——その中には学者の手になるランニング・コメントリーのような直訳から自由なパラフレーズのような訳や漫画本まで含まれる——もまず比較論評されてしかるべきであろう。神野藤昭夫氏が角川書店の与謝野晶子『新訳源氏物語』解題として書いた『新訳源氏物語』と幻の『源氏物語講義』は与謝野訳の成立のみかその魅力を伝えて秀逸な論文となっている。
- (iii) ウェーリーの翻訳についての考えは *Notes on Translation* に詳しく、Ivan Morris ed., *Madly Singing in the Mountains* (London, George Allen & Unwin, 1970) に収められている。ウェーリーはそこで文学作品の翻訳に際しては *recherche esthétique* がいちばん大切なのだ、と述べている。
- (iv) 平川祐弘『謡曲の詩と西洋の詩』、朝日新聞社、一九七五年。
- (v) ウェーリー自身も第一版のイントロダクションで人類が段階 *stage* を踏んで進歩発展するという考え方に異議を呈し、千年前の男女の嫉妬などの感情が今の人に共感をもって理解されるのは、人間性に不変の要素があるからだ、と観察している。
- (vi) 与謝野晶子訳『源氏物語』「空蟬」の巻の結びに「冷静を装っているながら空蟬も、源氏の真実が感ぜられるにつけて、娘の時代であったならと帰らぬ運命が悲しくばかりになって」源氏に返歌を書いた、とあるのは、その気持を強調した訳文といえよう。
- (vii) ウェーリーが『湖月抄』によって英訳したという伝説は、矢代幸雄が回想で述べて以来流布されて、しかもそれを Carmen Blacker などが繰返して述べることで神話化されている。小西甚一教授もその説に従ってウェーリーとサイデンステッカーの源氏翻訳の比

較論を述べている。ウェーリー自身が、自分が依拠した博文館本については、翻訳の初版本第二巻の *note on the text* で述べている。終りの巻 *The Bridge of Dreams* の *introduction* では、宇治十帖については金子元臣の版に依拠した、と述べている。しかしそこには述べられていないが、ウェーリーは昭和二年九月再版『全訳王朝文学叢書』第八巻第九巻中の吉沢義則の現代語訳も綿密に参照した。そのことはダラム大学に収められているウェーリー旧蔵本の書き込みを見るとたちどころに了解される。

(viii) 豊子愷（人民文学出版社、一九八〇）はこの和歌を

蟬衣一襲余香在

睹物懷人亦可怜

と思い切つて漢詩に訳している。殷志俊の

一襲蟬衣香猶在

睹物思人甚可怜

という新訳（遠方出版社、一九九六）は豊子愷訳を明らかに参照した訳である。

(ix) ウェーリーは若菜の巻では「桂」を *robe* と訳している。

(x) 豊子愷は「然而還是把拿来的那件单衫放在自己的衣服底下」と訳している。

(xi) サイデンステッカーは *the lady's fragrance* と訳している。ハーンの短編 “*Parfum de Jeunesse*” に、暗いクロークルームに女の外套を取りにはいって、明りはともされていないが、香り (*smell of sweet new milk*) から彼女の外套がどれであるかわかった、という一節がある。女の香水でなく女の体の匂いそのものに言及しているところに、世紀末文学の特色が出ていると感じられる。『源氏物語』の世界も同じように香りについてセンシユアルであるといえよう。なお日本文学で香りについてこだわりを示している近代の名作は漱石の『それから』である。

(xii) ラ・フォンテーヌの『寓話』にある有名な「蟬と蟻」*la cigale et la fourmi* 中の「蟬」は英訳ではしばしば「蟋蟀」*cricket* や「きりぎりす」*grasshopper* に置換えられて登場する。それは南フランスやイタリアと違って、イギリスには蟬がないからである。英語にも昆虫の学術用語として *cicada* があるが、イギリスの一般読者には馴染みが薄いからである。アメリカ英語では「蟬」に *cicada* でなく *locust* を当てる。しかし *locust* はもともと蝗を指した単語である。天災をもたらす蝗として聖書に出て来るだけに *locust* の語感は良くない。夏目漱石の随筆『ケーベル先生』にひぐらしの鳴く音を聞いて漱石がケーベルに「イタリアの連想があ

るか」と問う条りがある。それは、イギリスで蟬の声を聞いた覚えがなかった漱石にはひぐらしの声を聞いてもイギリスの連想はまったく生じなかったからであろう。ちなみに北京の蟬「知了」の声は細くて、日本の蟬の声とずいぶん違う。

- (iii) Marian Ury, "Tale of Genji in English" in *Yearbook of Comparative and General Literature*, Number 31, 1982, p62. ちなみにこの号にはインディアナ大学で一九八二年夏に開催された *The World of Genji: Perspectives on the Genji Monogatari* シンポジウム関係の論が五編掲載されており、林文月教授の中国語訳についての興味深い論 Lin Wen-Yüeh, "The Tale of Genji: A Chinese Translator's Retrospective Note" も載っている。

- (xiv) 林文月の中国訳『源氏物語』（中外文学月刊社、一九七四、五十七ページ）ではその条りは次のように訳されている。「可是、畢竟忍不住地把昨夜臨走時檢来的那件小袿抱懷裏睡下。」

- (xv) Arthur Waley, *The Book of Songs* (George Allen & Urwin, 1937)

- (xvi) 一九九五年北京日本学研究中心は創立十周年を迎え、「世界の中の中国の日本学」が記念シンポジウムのテーマとして選ばれた。パネリストとして招かれた私は、日本学者でありかつ中国学者であるイギリス人ウエーリー、とくにフォークソングとしての『詩経』解釈にふれて講演した。

豈に衣ころもの七しちなる無なからんや

子この衣きの

安やすやかにして且かつつ吉よろしきに如ごとかず

この『無衣』の詩について、中国の伝統的解釈に従う吉川幸次郎は右のように訓みくだし、本文中の高田真治などと同じく、岩波書店『中国詩人選集』で、王室からその承認の使者が来た時、晋の武公の家臣たちが武公のために、その新しい地位にふさわしい大礼服の贈与をのぞんだのがこの詩だと解説した。

いやこつちにも七つ紋付の用意がないとはいいません。しかしやっぱりあなたさまから頂戴するべの方が、穏当で結構でございます。[何とかこんどの殿様に、天子さまからの正式の下されものとして、新しい地位にふさわしい制服をさしあげて下

さいよ。」

○衣七 一人前の大名の大礼服は、もようの数その他すべて七つの数を用いる。毛伝に「侯伯の礼は七命、冕服は七章」。○不
如云云 毛伝に「諸侯は天子より命ぜられずば、則ち君と為ることを成さず」。なお不如子之衣の子を、朱子は天子とし、清の
孔広森はやって来た天子の使者とする。

吉川も七を模様の数と取っているから、吉川の口語訳の「七つ紋付」は紋付七着ではなくて一着ということになる。

十九世紀中葉に『詩経』を英訳した人はジェイムズ・レグ James Legge だ、朱子の注に従った。ウェーリーは大英博物館につ
とめた初期から『詩経』に関心を寄せていた。一九二三年に *An Introduction to the Studies of Chinese Painting* を出版したが、これ
は字義通り中国美術への紹介としてその前段階の文化史的説明に力点を置いたもので、そこでも『詩経』に言及している。ただし
もともとフォークロアであったはずの作品を政治主義的・道徳主義的に解釈するのは間違いだと直感していた。日本でも昔から漢
の古注や宋の朱子の注に疑問を抱く人はいた。戦後には目加田誠が『新釈詩経』（岩波新書）で、白川静が『詩経——中国の古代
歌謡』（中公新書、一九七〇）で疑義を呈した。朱子自身も国風中に含まれる多くの恋愛詩を「淫奔者の詩」と難じているから、
詩の正体はわかっていたに相違ない。しかし人間は時代のタブーに触れる作品は見て見ぬふりをするか、ついつい別様に解釈して
しまうものである。

先のウェーリーの英訳を直訳するとほぼ次のようになる。

「なに、なににも身にまとう夜具がないだど？」

七組ななぐみもおまえあるじゃないか

「でも、あなたさまの夜具のような、安楽な

気持のよいのはありませんわ」

「なに、なににも身にまとう夜具がないだど？」

六組むくみもおまえあるじゃないか

「はい、でもあなたさまの夜具のような、
安楽な、暖いのはありませんわ」

この訳詩では女は男に向って、あなたの寝台で暖く抱かれて寝たい、といっている。ウエーリーの訳詩の工夫は原詩の「衣」を単なる clothes と直訳せず勝手に bedclothes に置換えたところにある。高田教授が原詩を一読して得た解釈、「わたしには七枚も六枚もの衣があるが、そなたの衣の安らかで暖かくて良いのには及ばぬ」という程度の読解のレベルでは表面化しなかった男女の仲が、この原詩にはない bed の一語を加え会話体とすることではつきりした。この詩は一夜を共にした男女が、また再会を望んでいるという意味では後朝の歌なのである。ところで「後朝」は意に準じた当て字で本来は「衣衣」と書くべき由で、共寝した男女がそれぞれの衣を着て別れることからこの言葉は発しているという。しかし中には、相別れる時、自分の衣を相手に贈って、愛情のあかしとする男女もいた。中にはそれを身にまとう人もいた。白川教授は『無衣』の詩もその種の贈答と解した。すなわち、

「衣はいくつか持つてはいますが、いただいた衣がとてもよろしゅうございます」と、贈られた衣をよろこぶ詩であることは一見して明らかである。衣は愛情のしるしであった。

そしてかつてフランスのシナ学者グラネーがヴェトナムの歌謡や相聞歌からの類推で『詩経』の世界を解き明かそうとしたように、白川教授は日本の記紀の歌謡などからの類推で中国の古代歌謡を説明しようとした。たとえばすでに本文中に引いた『万葉集』卷十四の三三五〇の歌（筑波嶺の新桑繭の衣はあれど君が御衣しあやに着欲しも）は『無衣』と同じ詩境を歌って、両者はいかにも似ていた。白川教授はさらに卷四の六三六、七四七を引いた。六三六は湯原王が女に贈った歌である。

わが衣形見に奉る敷栲の枕を離けず巻きてさ寝ませ

私の衣を形見としてお贈りしますから、どうか枕から遠ざけずに、身に巻いてお休みくださいませ、というのである。
いま『無衣』の詩を女言葉に訳せば、

空蟬の小袢（平川）

あら着物七枚ないことはなくてよ、
でもあなたのピジャマ
気持よくて嬉しいわ、

いえ着物六着ないことはなくてよ、
でもあなたのピジャマ
気持よくて暖かいわ。

というほどのことになりはしないか、と思うのである。