

アーサー・ウェイリーの日本研究について

加納孝代

はじめに

アーサー・ウェイリー (Arthur Waley, 1889-1966) という名を聞けば多くの日本人は、あの源氏物語を英語に翻訳した人であるか、と思ひあたることであろう。たしかにウェイリーの訳した『源氏物語』 (*The Tale of Genji*, 1927-1938, London) は広く日本で知られている。しかし、もともと英語の読者のために書かれたこの本が、欧米でも多くの愛読者を得ていることはいうまでもあるまい。先頃亡くなられた西洋美術史家の矢代幸雄氏は、ウェイリーと親交のあった人であるが、ウェイリー訳『源氏物語』がどれほど海外で愛されていたかをたるエピソードを二つ、『国際文化』誌上にのせておられる。

ところでウェイリーが訳したものは、日本文学では、源氏物語

のほかに枕草子や和歌や謡曲などであるが、彼には中国文学の方面でも、詩経や論語、李白、白楽天、西遊記などの、広範囲にわたる翻訳がある。彼の仕事に対してはかなり早くから、その訳が語学的にも正確であり、文学的にも魅力あふるものであるという高い評価が与えられてきた。ウェイリーの死後出版されたアイザック・モリス編の *Madly Singing in the Mountains*, (London, George Allen and Unwin, 1970) は、生前のウェイリーを知る人々による思い出の記と、ウェイリーの代表作からの抜萃よりなっているが、随所にウェイリーの死を惜しむ心と、彼のすぐれた業績に対する讚美がみられる。しかし他方、ウェイリーの翻訳に対して、批判をふくんだ再評価の空気があらわれてきていることも事実である。ウェイリー訳をしのご源氏物語の英訳をめざしているというサイデンステッカー氏などは後者に属するであろう。

私も私なりにこの小論で、ウエイリーの翻訳の特徴と、彼が外国の作品を翻訳するにあたってとった態度の、或る一つの側面を明らかにしてみたいと思う。素材としては、謡曲「生鬘」^(いけむす)をえらんだ。したがってウエイリーの、翻訳に対する態度を問題にするとはいつても、特に日本の文学作品に対するものに、さしあたりは限られることとなる。そのまえに、ごく簡単にではあるが、ウエイリーと日本文学との関わりについて記そう。

ウエイリーと日本文学

ウエイリーは一八八九年、ロンドンの中流インテリ階級の家庭に生まれた。そうした生まれで、頭の良い子供がふつうにたどるコースを彼も歩んでいる。つまり、パブリック・スクールのラグビー校からケンブリッジ大学のキングズ・カレッジへと進んだのである。専攻科目は古典語(ギリシャ・ラテン語)であった。卒業後一九一三年に大英博物館に就職してゐる。彼は東洋絵画部(Sub-Department of Oriental Prints and Drawings)に配属され、そこで中国や日本の古美術品の整理と解説の仕事に携わることになった。こうして、いわば偶然により、彼は中国と日本の文化に接することになったのである。仕事上、中国語や日本語で書かれている画題や作者名を判読しなければならぬ必要が生じると、ウエイリーは早速中国語と日本語を学ぶことを思い立った。はじめは独習しようだ。しばらくして、当時創設されて間もな

かった東洋語学校(School of Oriental Studies)にも行ったようである。そこでの授業が彼をどのくらい助けたかは不明であるが、少くともその図書館においてあった数百冊もの漢詩集はウエイリーの心をとらえ、彼をはるかな古代中国の詩の世界へとさそい入れることとなった。⁽³⁾ウエイリーは、こうして漢詩の世界によるこびを見出すと同時に、少しずつ英訳を試みはじめた。まず五十篇ばかりを訳すと、彼は自費出版をし、自分で壁紙を用いて表紙をつけ、クリスマス・カード代りに親しい友人たちに送った。一九一六年、第一次大戦さなかのことである。彼の訳詩は『東洋語学校紀要』(Bulletin of the School of Oriental Studies)にも掲載されはじめ、人々の注目をひくようになった。⁽⁴⁾この結果二年後に『中国詩百七十選』(A Hundred and Seventy Chinese Poems, London)が、本としての立派な体裁をとこのえて世に出たのである。ついで『続中国詩集』(More Translations from the Chinese, London, 1919)も出された。東洋学者としてのウエイリーの歩みはこうしてはじまった。

ところで日本文学の方面では、一九一九年に『日本の詩歌——うた』(Japanese Poetry: the "Uta")、一九二一年に『日本の能』(The No Plays of Japan)が出されている。『源氏物語』(The Tale of Genji)は、一九二五年から一九三三年までの八年をかけて翻訳された。その間の一九二八年には、清少納言の枕草子が『The Pillow-book of Sei Shonagon』という愛らしい名前で英訳

出版されている。そのほか、堤中納言物語⁽⁵⁾や、万葉集や梁塵秘抄の抄訳、芥川竜之介のいくつかの短篇小説⁽⁷⁾、司馬江漢の評伝⁽⁸⁾、日本文化論⁽⁹⁾などがある。

このように列挙すると数が多いようにみえるが、ウェイリーの著述の全体からみれば、日本関係のものは実はそんなに多くはない。⁽¹⁰⁾ 大まかにいうならばウェイリーの日本研究の著述は、中国関係のもの約五分の一ほどであり、また日本研究に打ちこんだ時期も、中国に対するそれとくらべてみた場合、一九二〇年前後より一九三五年あたりまでのほぼ十五年間であって、比較的限られているといわねばならない。⁽¹¹⁾ しかもその十五年の間にも、かなりの量の中国関係の研究が平行して行われているのである。こうみてくると、ウェイリーは必ずしも、日本の文学や文化に対する devotee つまり熱烈なる信者ではなかったようである。本国では彼は「東洋学者」とみなされていたが、東洋といっても、日本よりは中国に関する研究の比重の方がはるかに高かった。日本に来たことも一度もない。さらに、ウェイリーの関心が中国や日本やモンゴルに向いていたことは事実であるが、それに劣らぬ関心はヨーロッパに対してもまた向けられていたのである。パレーを愛し、演劇を好み、クラシック音楽の演奏会には欠かさず出かけ、T・S・エリオットやエディス、オズボート・シトウェルなどといったイギリスの文学者たちと親交あつく、スキー気狂いで、毎冬アルプスの山に出かけたウェイリーは、あるいみでは最もヨー

ロッパ的な文化人であったといえよう。死の数年前、ウェイリーは「もう東洋研究はやめた。手がいうことをきかないし(彼は事故で右手を怪我していた)、これまで調べてきたことも、もう私の興味をひかないし、これからはヨーロッパの文芸作品をもういちど読みかえしてみたいと思っている。」と語ったと伝えられている。⁽¹²⁾ 以上のようなことは、ウェイリーにとって日本文化が一体どのような意味をもっていたのか、あるいはさらに一般化して、ヨーロッパ人にとって日本文化はどのような意味をもちうるのか、という問題を考える際に一つのヒントとなるのではあるまいか。ともあれ、ウェイリーと日本文化との関係が以上のようなものであったことをふまえて、それが彼が日本文学を翻訳したさいの方法にどのように具体的にあらわれたかというのを次の節でみていきたいと思う。

ウェイリーの翻訳の原則

私が第一に指摘したいのは、ウェイリーにとつては翻訳とは、一つの言語から別の言語へのスムーズな流れといったものではなかった、ということである。「日本文化の獨創性について」⁽¹³⁾ の中で彼はまず、「日本の詩歌はあらゆる詩歌のうち最も徹底して翻訳不可能なものである」とのべた。それではいわゆる「翻訳」とは一体何を試みるものなのか。いわく「翻訳では思想だけが生き残るが、詩はもはや『動か』ない。」では外国人が詩や文学を鑑賞

することはできないか、といえはそうではない、とウェイリーはいう。「読者は自分で詩の可能性を発見しなければならないが、もし読者が詩人ならこれは少しもむずかしいことではないのである。ここでウェイリーがいつていることは次のようなことではあるまいか。つまり原語を理解する者にとっては、原語から他の国語へと移されることにより、文学作品は一たん死ぬということである。そこで、その移しがえられた国語を母国語とする者は、一たん死んだその作品を母国語の世界にのみがえらせねばならないが、それは可能でもあるということである。よみがえらせるといふ作業をするのは、翻訳者であり、読者である。したがって翻訳とは、またその翻訳を読むということは、ウェイリーにとっては文字どおり re-creation (再び創造すること) であつたのだ。

第二には、ウェイリーは外国の作品ならば何でも翻訳する価値があるとは考えなかつた点を指摘したい。彼は彼なりの選択の基準をもつていた。それが原作の質の良し悪し、というのであれば常識的だが、ウェイリーのはそうではなかつた。彼はまずその作品が英語になるか否か、という眼でながめたのである。『中国詩百七十選』の序文で彼ははっきりとのべている。「東洋語学校の図書館で多数の中国詩集をみつけたとき……私は英語にうまく訳せそうなものをえらんで翻訳を試みはじめた。(……I began to make rough translations that would go well in English.)」また枕草子はウェイリー訳では原文の約四分の一の抄訳となつてい

るが、あとがきでウェイリーは、自分が省略したのは一、原文が退屈なところ、二、意味をはかりかねるところ、三、くりかえし、四、たとえがこみいついて説明なしには分らないところであると書いている。(原文が退屈なところは省略した、といっているから、ウェイリーが原作の質の良し悪しを全く度外視したわけではないことがわかるが、これは当然であろう。)また源氏物語にも処省略があるらしく、ことに「鈴虫」という一帖は全部省かれているとして、久松潜一氏やサイデンステッカー氏は批判しておられるが、私には何故ウェイリーが鈴虫を省略したか、その判断の根拠を探ることの方が興味深く思われる。ここではこれ以上立ち入ることは出来ないけれども。

第三にとりあげたいのは、ウェイリーは翻訳に際して原典の形を必ずしも忠実にとどめるべきであるとは考えていなかったふしがあるということである。原典どおりに訳をしないと不届きだ、という非難が聞えてきそうな気がするが、数としてはごくわずかであり、私の気付いた限りでは二つの謡曲「谷行」と「生贄」があるだけである。森亮氏は漢詩におけるそうした例を二、三指摘しておられる。ウェイリーの翻訳の中ではいわば例外に属するこれらの作品ではあるが、ウェイリーの翻訳に対する姿勢のひとつを浮き彫りにしてくれるように思われるので、「生贄」をとりあげて、何故ウェイリーがそうした思ひ切った処置に出たのかを次の節で探してみたいと思う。

謡曲「生贄」について

世阿弥作「生贄」のあらすじをのべよう。夫婦と一人の娘が登場する。都での生活が苦しくなったので知人を頼って東国へ下っていくところである。駿河の国吉原まで来て一夜宿ろりとする。宿の主人から、明日富士の御池で「贄の御くじ」があるのでここを早く立ち去るがよいと教えられる。急いで旅立とうとする彼らを、旅人が泊ったことを聞きつけた富士権現の社の神主はひきとめ、くじに参加せよと迫る。父親は自分たちが通りすがりの者であって、この地の神とは縁もゆかりもないといつて免れようとするが聞き入れられない。「扱は昔よりの大法を貴方一人として御破り候な」と詰めよられて、無理に旅人三人は富士の御池までつれてこられる。そこに集うた数百人の村人にまじってくじを引かされた旅人のうち、くじをひきあてたのは娘であった。両親がとりすがって嘆くと少女は、「でもご両親さまのいずれかにあたれば私をもっと辛い思いを致したはずでございます」と健気に運命を受け入れる決心をする。やがて舟にのせられて娘は池の中央へ押し出されていく。忽ち池の面に波が立ち、風吹き荒れて、木の葉のような小舟はまさに水にのまれそうになる。以上が第一段である。ところがそれにつづく第二段では富士権現の御使いがあらわれ、生贄となった娘の両親のあまりの嘆きをみて、娘を生かし返してやることにした、今後一切生贄はとるまい、という。娘の

った舟は、今や波の静まった水面を静かにもとの汀まで吹き寄せられ、娘は父母のもとへ帰ることができた、という筋書きである。さてこの後段をウェイリーは全面カットした。脚注として「池の主なる大蛇の気持が和げられ、娘の命は救われた(In the second part of the play the dragon of the Pool is appeased and the girl restored to life.)」とは付け加えたが、ウェイリーは何故後段を切り捨てたのだろうか。

まず、量的にみれば省略された部分はわずかでしかない。原文は、佐佐木信綱・芳賀矢一編の『謡曲叢書』では九十三行よりなっており、そのうち後段が占めるのはたった十一行である。後段を全部カットしたとはいえ、たかだか一割くらいのことであると居直りも出来よう。しかしたった一割程度のことでも作品全体の質を変えてしまいはしなかったかという疑問は当然おこるであろう。では、十一行が削除されたために原文と訳文がどのようにちがうものになったかをみることにする。

たしかに表面的には、両者は非常にちがったものとなった。娘が生きて帰るのと、死んでしまうこととの違い、思いやり深い神と、あくまでも無慈悲な神との違いは明白である。しかしもう一歩ふみこんでみたい。日本の原作が語っているのは果たして本当に富士権現の慈悲深さなのであろうか。もちろんたてまえとしてはこの劇は本地垂迹の立場に立っている。本地の菩薩は衆生を救いたいと願い、衆生に仏縁を結ばせるために各地に諸神となつて

現れ給うた。従つて日本国の諸神は本地の仏菩薩と同一であり、富士権現の心も、慈悲深い仏の心と同じものである、というこの考えを、作者も劇中に入れようとし、当時の観客もそれを期待し、受け入れた、ということはそれとして理解できる。これを仮りに、この作品の歴史的理解と呼ぶとすれば、もうひとつ、全く別の、いわば文学的理解というようなのが可能である。それは虚心にこのテクストを読むときに得られる理解である。一読して私の心に残るのは名状しがたい恐怖感である。自分の身に何のともないのに「昔よりの大法」というだけで殺されなければならないこととの不条理さと、もしや自分にも或る日突然このような理不尽な死がおそつてきはしまいかという不気味さである。行を追つて読んでみるがよい。暮らし向きが悪くなったとはいへ、仲の良い幸福な三人の親子づれ、吉原の宿に着くと同時にひろがりをはじめ暗雲、執拗にくじをせまる神主と、必死でそれから逃れようとする父親のやりとり、人間の側からの抗議が一切無意味だとわかつたときの絶望感、旅人の中のだれかにあたりそうだとは薄々感じている、それまでは前面に全く現われなかつた少女に運命のくじが落ちるといふ意外性、こうした場面が緊張をもって積み重ねられているのである。それに対して、富士権現が生贄を思い止まる後段の十一行は、私の印象では紋切り型で、不自然で、つまらなくみえる。本地垂迹という名分を組み入れなければならぬため、文学的效果を無視して付加された結末のようにみえる。もち

ろんそうせざるをえなかつた当時の空気を理解し、このやや稚拙な結末を容認してもそれはそれで一向に差支えあるまい。しかし素直に、自分の文学的感性を頼りに読んでみてもいいのだ。そしてウェイリーはこの後者の読み方をしたのである。この、日常生活の中にぞつとするような深淵をのぞかせる「生贄」という短篇に、後段を付けたのは失敗であつた。それを除いて、純粹に一つの統一性をもつ短篇小説として読んでみようとしてウェイリーは考えたものではあるまいか。それは或るいみで、先入見なしに外国の作品に接することの出来る外国人の強みである。

作品の一部をカットするなどは、恣意的な、不当なやり方だという見方があるかもしれないが、「生贄」の検討を通じて私が得た結論は、ウェイリーはウェイリーなりに「生贄」という作品の本質を把握していた、ということである。

結 び

いうまでもないことながら、以上あげた三点だけがウェイリーの翻訳の特徴であるというわけでは決してない。「生贄」のように、敢えてその歴史的背景に目をつぶることもあれば、「景清」のごとく、作品の背景である時代の風俗や社会の空気に細かく気を配りながら行った翻訳もある。かと思つと、清少納言の枕草子は、平安時代の宮中の生活がそっくりそのままヨーロッパの宮廷の貴婦人のサロンにうつされたかと思つほど、英語の世界で生き

ている。ウェイリー自身が書いた翻訳論に「翻訳について⁽²²⁾の覚え書」といのがあるが、この中でウェイリーは「異なる目的のためには異なる性質の翻訳が必要だ」といった。ウェイリーとして、或る外国の作品はどのようなものとして把握されたかを、彼の翻訳の手法によって明らかにしていかなくては興味深いテーマではあるまいか。その中から、ヨーロッパ人の目に日本という国が、また日本文学がどう映ったかを、どうとらえたか、どう日か明らかにしてみたいとも思っている。

- (1) 矢代幸雄「ウェイリーの思ひ出」『国際文化』一四七号（一九六六年九月）十二ページ。
- (2) サイテンステッカー「源氏物語」の翻訳——西洋と日本」山崎信子訳『講座比較文学・1・世界の日の日本文学』所収（東大出版会一九七三年）。
- (3) このあたりの事情についてはウェイリー自身による次のような記述がある。Arthur Waley, "Introduction to *A Hundred and Seventy Chinese Poems*" in *Madly Singing in the Mountains*, ed. by Ivan Morris (London, 1970) pp. 133-134.
- (4) 最初にマホリーの訳詩を好意的に評価したのは *Times Literary Supplement* 誌上でのことだった。A. Clifton-Brock によるレビュー。
- (5) "The Lady Who Loved Insects" (1929), in *The Real Triphitaka and other pieces* (1952).
- (6) "Some Poems from the Manyoshu and Ryojin Hisho" (1921), in *The Secret History of the Mongols and other pieces*, (New York, 1964)

- (7) "Myself", in *Madly Singing in the Mountains*, op. cit. "San Sebastian" in *The Real Triphitaka*, op. cit.
- (8) "Shiba Kokan" in *Orientalische Zeitschrift*, vol. 15, 1927.
- (9) "The Originality of the Japanese Civilization", in *KBS 2600 Anniversary Essay Series*, (Kokusai Bunka Shinkokai Tokyo, 1941)
- (10) マホリーの著作目録を参照。Francis A. Johns, *A Bibliography of Arthur Waley*, (Rutgers Univ. Press, New Brunswick, New Jersey)
- (11) もっとも一九三五年以降ウェイリーが日本に対する関心を失ってしまったわけではない。日本に関するオリジナルな研究や翻訳はながら、日本の美術史や宗教史や歴史や文学、哲学の本はすべて読みつづけたらしく、それも日本語の著作にうつるかなりの数の書評をウェイリーは書いている。Francis A. Johns の目録参照。
- (12) Donald Keene, "In Your Distant Street Few Drums Were Heard", in *Madly Singing in the Mountains*, op. cit. pp. 61-62.
- (13) 註(6)にあげた論文。その翻訳がある。
- (14) "Introduction to *A Hundred and Seventy Chinese Poems*", op. cit. pp. 133-134.
- (15) *The Pillow-book of Sei Shonagon*, (Unwin Books), p. 94.
- (16) 久松潜「ウェイリー氏と日本文学」『国際文化』一四七号(前出)に掲載。
- (17) サイテンステッカー(前出)。
- (18) 森亮「アーサー・ウェイリーの中国詩賦英訳——訳詩の技法に関する考察」『島根大学論集(人文科学)』第一号所収(昭和二十六年三月)十二ページ。なおこの論文は『比較文学研究』第二十七号(東大比較文学会、一九七五年)にも転載された。

- (18) Waley, *The No Plays of Japan*, (London) p. 243.
- (19) この謡曲は今日廃曲であつて、上演されることはなから「読む」といったわけである。
- (20) 平川祐弘氏はここにみられるようなウェイリーの判断の背後にあつたものを「ある種のミステリー小説にみられる美学」であると論じておられる。平川祐弘「覚員の旋——プレヒトの『谷行』翻案」、『季刊芸術』三十三号（一九七五年、春）。
- (21) 『景清』については別に論じたことがある。加納孝代「英訳『景清』——ウェイリーと「サウンド」」『比較文学研究』二十七号（前出）。
- (22) Waley, "Notes on Translation", in *Madly Singing in the Mountains*, op. cit. p. 152ff.
- なおこの翻訳がある。岩田則子「アーサー・ウェイリーの翻訳論『比較文学研究』二十七号（前出）八九ページ以下。
- （かのう・たかよ、比較宗教学・翻訳論、武蔵大学講師）