

西脇順三郎の詩と翻訳

一九九三年にアメリカのプリンストン大学出版局から *The*

Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburo: Modernism in Translation と題された本を上梓した。海外で出された西脇の研究書としては未だに唯一のものだと思われる。本書には私の西脇論と共に、西脇の詩と詩論のいくつかの英訳が納められている。西脇の仕事英語で評価するには、先ず西脇の詩と詩論を英訳する必要があった。一九七〇年代にカナダのモントリオールにあるマクギル大学で英文学を学んでいた私は、西脇ほどの偉大な詩人の仕事があったと言っていないほど英訳されていない事実には愕然とした思い出がある。英語で詩を書き始めていた私は、日本のある古本屋で見つけた『西脇順三郎詩論集』が問い出す、「詩とは一体何か」という問題に取り憑かれていたのだ。その時から西脇の言葉を英訳することが私の夢となる。

ホセア・ヒラタ（タフツ大学）

カナダ西部のバンクーバーにあるプリティッシュ・コロムビア大学の創作学部に移った私は、その学部にあった翻訳実習のクラスで西脇の英訳に取りかかった。このクラスは詩人でありまた著名な翻訳家であったイギリス人の教授の下で、学生達がおの外国語で書かれた文学のテクストを英訳し、その英文を教授と共にクラスで磨いていくといったものだった。しかし、私の翻訳作業はすぐに行き詰まった。西脇の詩にあふれるように出てくるカタカナの言葉に行き詰まったのだ。例えば、「紙芝居 (Shyokkai)」にでてくる「北方人サスペールは我が歴史を誤るものである。」という行。さてこの固有名詞であろう「サスペール」をどのように英語に置き換えるか、皆目見当が付かない。その時、救い主が現れる。明治学院の副学長もされ

た、新倉俊一教授の著書『西脇順三郎全詩引喩集成』がちょうどそのころ出版されたのだ。これは新倉教授が西脇の処に通い詰め、西脇の詩に表れる莫大な数の典拠引用の解説をひとつひとつ丹念に記録した、大変な労作である。この本が出なければ、西脇の詩の翻訳はほとんど無理であつたと思う。この本でサスペールは *Saxpere* であり、古い文献に使われているシェイクスピアの綴り字であることが分かつたのだから。

しかし、西脇の詩の翻訳を進める内に、翻訳というのは根本的に不条理なものだと感じてきた。特に、西脇の日本語でも訳の分からない文章を訳そうとしたときに、それを強く感じたのだった。こんな文章を英語に訳してどのような意義があるのだろうか。例えば次のような文がある。

ダビデの職分と彼の宝石とはアドーニスと莢豆との間を通り無限の消滅に急ぐ。故に一般に東方来りし博士達に倚りかゝりて如何に滑かなる没食子が戯れるかを見よ！

集合的な意味に於いて非常に殆ど紫なるさうして非常に正当なる延期！ヴエラスケスと鴉鳥とその他すべてのもの。

魚狗の轉る有効なる時期に遙に方向にアクロポリスを眺めつゝ幼少の足を延してその爪を新鮮にせしは一個の胡桃の中でなく一個の漂布者の頭の上である。

これは西脇の詩の中でも一番オーソドックスなシュールレア

リズムに近いとされる、「蘗郁タル火夫」の始めである。しかし、もうここまで来ると私も意地になる。意味を越えた地点で翻訳が始められなければならないかつた。これは、またある意味で不思議な作業だった。一種の快感のようなものまで浮き上がってきたのだ。なにか、まるで世界に向かつて、石を投じているような感じ。要するに、「世界」とは意味の世界である。このようなシュールな詩では構成されていない世界だ。私が投じている石は「意味の無い石」となる。始めから意味の無いオリジナルのテクストをまた一層意味を無くさせるであらう外国語に直していく時に、この手に残ったなものか、それが「石」なのだ。この、翻訳という作業を通してオリジナルの意味が吸い取られ、無くなっていくというプロセスは、それからヴァルター・ベンヤミンの翻訳理論を通して、私の西脇理解のバックボーンとなる。

ここでもう少し西脇の詩と翻訳ということを具体的に考えてみよう。周知の通り、西脇は詩を日本語で書き始めたのではなく、外国語（英語、フランス語、ラテン語）でまず詩を書き始めた。Ambarvalia に載せられた日本語の詩を書きあげ、出版したのは彼が四十歳の時だった（一九三三）。言うまでもなく Ambarvalia は日本現代詩の歴史の中で一つの転機となった重要な詩集である。まず誰もが感じるのには Ambarvalia に表れる詩言語の新鮮さである。

Ambarvalia はコリノスの歌という題辞から始まる。

浮き上れ、ミユウズよ。

汝は最近あまり深くボエジイの中にもぐってゐる。

汝の吹く音楽はアビドス人には聞えない。

汝の喉のカーブはアビドス人の心臓になるやうに。

まず始めから、カタカナに読者は惑わされる。ミユウズやボエジイくらいはわかるかもしれないが、コリコスとは何だ？アビドス人とはどこの誰だ？という問いが出て来る。もちろん新倉著の『引喩集成』を参照すればもう少しわかるのだが、別に答えがはっきりしなくても、この詩は日本という場所とは離れたところに位置していることぐらいわかるだろう。

この題辞の後、「ギリシア的抒情詩」というセクションが始まる。その巻頭に置かれたのが、西脇の詩の中でもたぶんもっとも知られているであろうと思われる、「天気」という短詩である。

天気

(覆された宝石)のやうな朝

何人が戸口にて誰かとささやく

それは神の生誕の日。

さて、この詩には『引喩集成』を見ないと、分からないことが一つ隠されている。そしてそれは西脇順三郎の「詩」と「翻訳」ということがどこかで本質的に繋がっているのではないかということ私に考えさせた。私がここで言う「翻訳」とは、ただ、翻訳者が外国語のテキストをまた違った国の言葉に直すという作業を指すだけではない。私はここで翻訳を「ある特別なテキストの動き」であるとか、「ある根本的な言語の動き」と考えたいのだ。これはある意味で、人間と言語の上下関係をつくりかえず試みでもある。人間が言葉を使っているのではなく、言葉が人間を使っているのだ。私が西脇の仕事を読みひとつ学んだことは、脱人間中心主義のようなものでもあった。ということは、人間という観念以前に、私たちを乗り越え、また私たちを操っているであろう、何かがあるという思いである。それを「神」といつてもいいかもしれないが、ここでは人間を乗り越える、言語そのものの動きと考えたい。そして、その動きは言語自身の survival の動き、言語自身が私たちを通して、また私たちを越えて、生き延びようとしていると考えるのだ。

さて、また西脇の詩、「天気」に戻ろう。結論を言ってしまうと、私はこの詩はさきに言ったような、「翻訳」というテキストの動きを語ってくれている、と読むのだ。隠されているのは、かっこに入れられた、「覆された宝石」がキーツの詩からの引用であり、翻訳であるということである。しかし、これは

翻訳というテクストの動きを表すなんと適切なイメージなのである。オリジナルのテクストを宝石とすると、その翻訳は「覆された宝石」になるではないか。

翻訳を英語では「translation」というが、そのラテン語の語源を調べると「trans latus」と出ている。そしてその意味は「carry across」とあり、ある距離を横切って渡るといふことになる。考えられる。要するに、三途の川を渡す、渡り船のようなものだ。翻訳者はその渡り船の船頭ともイメージすることができる。船に乗った人間を異界に導く役割を持った者。

このように、翻訳とは二つの言語の間の距離「distance」、日本語では「間」と呼んでいいかも知れぬものが必要である。実際、この「天気」という詩には、短い詩であるにもかかわらず、たくさんの「間」が見受けられる。まず題名である「天気」と詩の内容の関係がある「間」として出てくる。すがすがしい、いい天気の朝というのがよく想起されるが、明白な事実としては出てこない。もちろん括弧の存在自体も間を強調する。それから「戸口」。内と外との境目。それをはさみ、何人が誰かとささやいている。なぜ、詩人は同意語である「何人」と「誰か」を使い分けたのだろう。「何人」はもちろん「誰か」よりも文語調である。文語と口語がお互いに、ある境界線をへだてて、囁いている、とも読める。これは、また、ある意味で、「翻訳というテクストの動き」だと思われる。「何人」と「誰か」の間に翻訳が起こっていると。ささやいている言葉の内容

はわからない。そこに意味など必要ないのだ。ただ、神が生まれつつあるのだ。どんな神であるかはわからない。ギリシャの神であろうと、キリスト教の神であろうと、日本の神であろうと、この詩にとって、ここではどうでもいいことなのだ。私はただこの神という言葉で「根元的に始めから翻訳である詩の言語」と読む。ある距離「間」をフェリーのようには渡ってくる、ある原始的な言葉の動きである。それは、天国に関係してくるかも知れない。天に流れる、気、である。後でまた触れるが、翻訳というものは、オリジナルという概念そのものをもたらずものなのだ。これは、少し、なぜ全能たる神がこんなつまらない人間の愛を必要とするか、という神学の問題に繋がるかもしれないが、翻訳とは私たちのオリジン、原点、言葉の起源、という考えをまず可能にする言葉の動きなのだ。私はその起源を天国と呼びたい。そして、この「天気」という詩は奇跡的にも、その全くの、始めである、翻訳としての詩の起源を描いていると思われるのである。

この他にもこの詩集「Ambarvalia」にはたくさんの隠された翻訳が存在する。詩集のどこにも、引用の注だとか、これはラテン語の詩の翻訳であるとか、記されてあるわけではない。普通の読者だと、ここに納められている詩は全て西脇のオリジナルの詩であると思ってしまう。しかし、実は「ラテン哀歌」のセクションに入れられている詩三篇は西脇の翻訳詩である。これは本の題名になっている「Ambarvalia」という詩も含まれる。

このセクシヨンの第四編目にあたる、「哀歌」という詩は西脇が自分でラテン語を書いたものをまた日本語に訳したものとされる。「恋歌」と題された長い詩はフランス・ドイツの詩人イヴァン・コルの『*Poemes d'amour*』の日本語訳。「恋歌」の後に来る、「失樂園」は西脇がはじめフランス語で書いた自分のオリジナルをかなり自由に日本語に訳したものである。

翻訳という作業、あるいは私は私は翻訳をある「テキストの原始的な動き」として考えたいのだが、その翻訳が *Ambarvalia* にどれだけ入り込んできているか、これで明らかになると思つ。その上ただ単に翻訳がなされているだけではなく、もっと重要なことに、翻訳言語とでもいえる、母国語を崩してしまう、もっとフロイト的に言えば、日本語という母を犯してしまう、奇妙な言語を西脇は作り出しているのだ。例えば、「失樂園」はこのように始まる：

化学教室の背後に

一個のタリポットの樹が音響を発することなく成長してゐる

西脇のオリジナルのフランス語の詩にはこう書いてある：

Un palmier se grandit sans bruit

フランス語の原文は自然である。しかし、これは日本語奇妙としかいえない表現になっている。まず、樹を数えるのに、「一個」はないである。」「一本」が正しい。「音響を発することなく」はまたおおげさである。「音もなく」でいいではないか。

同じ詩にこんな行もある。「おれの友人の一人が結婚しつつある」。これのオリジナルは *Un de mes amis va se marier* となり、英語にしたら *One of my friends is getting married* になる。西脇はここで英語の *be-ing* が近未来か進行形のどちらかの意味を持つことを「悪用」して、それを日本語に無理矢理にあてはめているようなのだ。

さて、こうした不可思議な、日本語ではないような日本語を英語に訳していく内に、一つの疑問が浮かんできた：一体オリジナルはどこにあるのだと。もちろん引用であるとかわかれるそのオリジナルの言葉を図書館に行つて、探し出してくる。しかし、この疑問は引用に関しただけではないのだ。西脇の詩の言語、または、西脇の詩と言いつてもいいかも知れないが、それが一体オリジナルなのかという問題なのだ。

翻訳だからといって、それが日本語としてオリジナルな地位を持つこともある。例えば、かの有名な Verlaine の *Chanson d'automne* の上田敏子による訳詩

秋の日の

ワイオロンの

ためいきの

身にしてみても

ひたぶるに

うら悲し

これが西脇にかかることとなる

秋のヴィオロンの長いシャクリナキは

おれの魂を一つの単調なダルサをもって傷つける。

こうして比べてみると、上田敏の訳がなぜか日本語になりにきついているという感じがしてくる。それはフランスっぽい、センチメントが描かれているにもかかわらず、読者は日本語の母国語としての暖かさ、母国語としての絶対安全地帯に入り込まれるからなのだ。それが日本語が母国語としての地位を得、また母国語としてのオリジナルの地位を得る瞬間である。

私たちが日本語（例えばの話だが）を始めて母国語と感ずるのは、へたな外国語で話さなければいけない体験をした後である。外国語を苦心して使い、たくさんの間違いを自分でも意識しながら話すことは非常に不安なことである。その後にも自分の母国語を使える状態に戻ると、ほっとするわけだ。私に言わせると、母国語とは「間違いのない言語空間」なのだ。もちろん

ん母国語を使っていて、国語の先生に間違いを示されるかも知れない。しかし、自分で話している時はその間違いに気づいていない。そんな文法上の間違いなど、どうでもいいのだ。その意味で、間違いのない言語空間なのだ。その絶対安全地帯が私という翻訳に相対するオリジナル（原文）の領域でもある。

翻訳言語とはそのオリジナルの領域を相反する関係で作り出し、また侵害するものである。西脇はそのような翻訳言語により現代詩の言葉を作り上げたとは私は考える。

これはベンヤミン経由のデリダに示されたことであるが、オリジナルというのは根本的に翻訳というものを必要とする物だということである。要するに、オリジナルをオリジナルであるとして私たちに認識させるものは「オリジナルでは無いもの」である。この世の中の全てが赤い色をしていたら、私たちは赤い色と言う物を認識できないであろう。また、この世の中に唯一の神しか存在しなかつたら、その神は神でありえない。神でないものを創造して、自分をそれから切り離して、始めて神の地位を得ることができる。それではオリジナルでないものはないかと考えると、それは翻訳ということになる。あるいは、こういう言い方もできるかもしれない。オリジナルとは完全に自己充足しているものではない。なぜなら、オリジナルには何かが欠けているから。それでは、何が欠けているのかというと、「オリジナルでは無いもの」が欠けていることになる。そしてその「オリジナルでは無いもの」が無いと、自分をオリジナル

として表示できないわけである。オリジナルは自分の翻訳（自分でないもの）を自分の領域に引き入れなければ自分（オリジナル）にはなれないというパラドックスが出てくる。

翻訳を経験した人にはよくわかると思われるが、翻訳者または翻訳されたテキストがオリジナルに持つ敬意、愛情、または嫉妬心、は並々ならぬ物である。翻訳にとって、どうあがいても、オリジナルが上であり、自分はオリジナルに到達できぬ下級のテクストなのだ。ここに一つオリジナルの神話ができてあがる。オリジナルは翻訳にとつて、いつまでも到達できない天国のようなものだ。

ユダヤ人の思想家ベンヤミンはこのオリジナルの神話をひっくりかえしてしまう。ここでは彼の有名なエッセー「翻訳者の使命」について少々考察してみよう。ベンヤミンはこのエッセーをまず、つぎのような驚くべき考察で始める。

芸術作品ないし芸術形式について考察しようとするとき、受容者を考慮することは、それらの理解にとつていかなる場合にも、決して実りあるものとはならない。ある特定の公衆あるいはその代表者に関係づけることは、必ず道を誤ることになるばかりか、理想的な受容者という概念ですら、あらゆる芸術理論的な論究においては有害である。なぜなら、芸術理論的な論究というものは、もっぱら人間一般の存在と本質を前提とし

なければならぬからである。したがって、芸術そのものもまた、人間一般の肉体的および精神的本質を前提とする。しかし、芸術はそのいかなる作品においても、人間に注目されることを前提としてはいいない。というのも、いかなる詩も読者に向けられてはならず、いかなる絵画も鑑賞者に、いかなる交響曲も聴衆に向けられてはいないからである。

ここでベンヤミンは芸術における所謂「意味」というものを完全消滅させてしまっている。詩が読者に向かつて、その詩の意味を伝えるものでなかつたとしたら、一体なんのために書かれるのか？このエッセーでベンヤミンが説く異常とも思える難解な論理をあえて単純化すると、こういうことになるかもしれない。詩はオリジナルとして翻訳を要求する、そして翻訳はその過程において、オリジナルの詩としての意味、人間が詩に求める意味、を削り去る。そして、最後にオリジナルの詩は意味を失い、純粹言語というパラダイスに戻る。ここでは、言葉は完全に言葉自身であり、それ自体を離れた意味など必要としない。ベンヤミンは翻訳を通してこの純粹言語へたどり着こうとする欲求を人間の中には見ず、言語自身に見出している。純粹言語とは異つた言語に分割された、様々な言語の究極的な和解の時であると言っている。ここでベンヤミンの言語に関する思想が根本的に神学的であることを否認しない。読者を完全無視する「詩」の概念を前提として始まった、この翻訳に関するエッ

セーは、意味に捕らわれている動物である人間を超越してしまつた地平で作動している言語そのものの動きを想定しているのだ。人間が言葉の意味の道具として使うのではない。詩が読者のために書かれないのであれば、一体どんな目的を持って書かれるのであろうか。ベンヤミンが言いたいのは、詩（＝翻訳）は言語自身の究極の目的である純粹言語へもどつとつとする努力の一端である。

このようにベンヤミンを読んでいくと、彼の言語思想が、西脇の詩論に非常に似通っていることに気づく。西脇は「超現実主義詩論」において非常にユニークな詩論を表しているが、まず我々が気づくのが、西脇も詩論を神学的に考えた人だということだ。「超現実主義詩論」の始めのエッセーには Profanus（冒渌、不敬）という題が与えられ、次の言葉で始まる。

詩を論ずるは神様を論ずるに等しく危険である。

そして、このエッセーの終わりに、詩論の不可能性を示教するかのように、西脇は次のように締めくくっている。

我々の意識界のある瞬間に、現実の対照となる永遠とか無限とか神とがして表し得る一種絶大なる存在が反射的に人間の存在をつまらなくする。この時小なる人間の魂がこのつまら

ない現実に対してカンシャクを起こす。これが詩的魂でエモーションという。このカンシャクは理性を軽蔑して「想像力」によつてつまらない現実が興味ある現実となる。現実に対する意識が新鮮にされたためである。これが詩の目的である。

詩を論ずるのは危険である。もう断崖から落ちてしまった。

また「詩の消滅」というエッセーでは、西脇は詩の歴史をものを表現する詩からものをもはや表現しない詩への発展としてとらえ、究極的な純粹詩では詩は自滅、または自分を自分で消す言葉の動きになると考えている。西脇の純粹詩とベンヤミンの純粹言語の概念が重なり合つのは、両方ともこの純粹の領域では「意味」あるいは「人間」というものが消滅すると考える点である。そして、ベンヤミンは翻訳がこの純粹言語の領域に様々な言語を導いていく手段だと考え、西脇は母国語ではない翻訳語で詩を書き始めているのだ。また、ベンヤミンを通して考えると、こういうこともいえるかも知れない。詩を書くことと翻訳をすることは究極的にいえば、同じ目的に向かつているのだ。意味の消滅へと。人間が主体として言葉をあやつるのではなく、言葉が人間を通して、いやもつとはつきり言えば、翻訳家を通して、生き延びようとしている。言葉自身の survival、言葉自身が人間を越えて生き延びようとしているとベンヤミン

も西脇も言っているように思われるのだ。その言葉の survival
の終着点が純粹言語、神の言葉、である。その、言葉の天国へ
の動きに便乗するためには、私たちは、翻訳者にならなければ
ならない、いや、私たちは知らない内に、翻訳者として契約を
受けているのだ、言葉により、詩により、または、今ここに生
まれつつある「神」によつて。

天気

(覆された宝石)のやうな朝
何人が戸口にて誰かとさそひやく
それは神の生誕の日。

Weather

On a morning (like an upturn'd gem)
Someone whispers to somebody in the doorway.
This is the day a god is born.

本稿は二〇〇一年五月十九日、本学記念館にて開催された公開
講座「西脇順三郎の詩と翻訳」に基づくものである。