

西脇順三郎の詩との長いつきあい

佐藤 紘彰

西脇順三郎の詩を英語に訳したものを、去年、*The Modern Fable*として出した¹ので、本誌に一文寄稿ありたいとのことである。西脇の拙訳には歴史ともいうべきものがあり、それを振り返ることは、即ちぼくがアメリカで日本詩歌の英訳の歴史を振り返ることもある。と言えば大袈裟だが、ついに永住することになるとも知らずぼくがニューヨークに来たのは、後に「世界を揺すつた。」とも称されることになった一九六八年であったのを、五年後の一九七三年には、驚く勿れ四冊の英訳詩集を出すことができた。自分で驚く勿れなどというのも、四十年前、詩は外国語に訳せないというのは通念であり、ぼくにとって英語は外国語だからだ。なぜそんなことができたか。それは二つの幸運が重なったことによる。一つは、当時はヒッピー時代の余波もあって、詩を英訳するのなら喜んで手伝いま

すと、アメリカで勉強をしたことすらない日本人のつたない英語を、時間など度外視して丹念に見てくれる詩人に何人も知りあつたこと、もう一つは、当時、日本の詩歌、なかならず現代詩は、ほとんど英訳されていなかったことである。

そう、もう一つ幸運があつた。同志社時代に知りあつた優れたアメリカ人女性と高村光太郎の英訳を始め、それをニューヨークに来てからも続けたことだ。対象は申すまでもなく「智恵子抄」だった。

一九七三年に出た四冊とは、*Poems of Princess Shikishi*、*Ten Japanese Poets*、*Spring & Asura: Poems of Kenji Miyazawa*、それにシカゴ大学の文芸誌 *Chicago Review* の、訳は全てぼくのもの、で編んだ日本現代詩特集 *Anthology of Modern Japanese Poets* だ

ある。当時の日本といえば、ぼくがアメリカに渡ってきた年の初めに国民総生産で世界第二位になったことが公表され、文学面では三島由紀夫はとみに知られるようになっていた。もつとも、ぼく自身はベトナム戦争についての惑乱とアメリカに行く期待と不安とで、そのどちらにも気付いていた気配はない。また、アメリカでも、日本の経済力はそれから二十年後の一九八〇年代ほど意識されていたとは思えず、三島は積極的に「海外に」出て自分を表に出すことを少しも躊躇しなかったことによる例外的存在だったはずで、未だに日本は異国であり、日本語は物珍しい時代だった。それを如実に示すのは、そのころパティに行つて何をやっていますかと尋ねられて、日本語ですというと相手が怪訝な顔をする、と、*Donald Keene* の洒脱なエッセイである。キーンの話がさほど誇張でなかったことは、かなり後までアメリカ図書館の殿堂議会図書館が日本語を *esoteric languages* の分類に入れていたことから知られよう（もちろんぼくはその尺度を知っているわけではないし、今でもそうしているかもしれない）。

ともかく、一九七〇年代の初めごろは日本現代詩の英訳は稀な存在だった。それは、訳を読むことになるアメリカではなく、なんと訳された側たる日本で、読売新聞が上記四冊のうち *Ten Japanese Poets - An Anthology of Modern Japanese Poets* を取り上げ、二冊を併せて二百六十頁にも及ばない現代詩の訳に（ぼくの覚えのない記憶では）ほとんど二面を費やしてその内容を述べ、ア

メリカの読者は日本の現代詩に「瞠目するであろう」などと締めくくったことから容易に想像されるだろうと思う。ただ、こういう面での事態の変化は急である。わずか八年後にぼくが碩学 *Burton Watson* 先生との共訳で古事記から高橋睦郎までを網羅する六百五十頁に及ぼうという日本詩歌集 *From the Country of Eight Islands: An Anthology* を出した時は、日本では（ぼくの知るかぎり）ほとんど無視されることと相成った。そのため訳者たるぼくが伝手を探して毎日新聞に短い紹介文を書かせてもらわなければならなかった。

ちなみに、この詩歌集の題は古事記の沼河比賣求婚の条にある八千矛神の歌「八千矛の神の命は八島国妻枕かねて」にある日本の古名からワトソン先生が提案され、採ったものである。ぼくはちょっとかっこをつけて *Japanese Poetry: An Anthology* のような無飾りの題を考えていた。これに対して、去年出た古事記から蜂飼耳までを網羅する女性詩人集では、ぼくは逆に和泉式部の歌「白露も夢もこの世も幻も」に基づく優雅な題を考えていたが、最終的に出版を引き受けてくれた出版社の反対に合ひ、*Japanese Women Poets: An Anthology* となってしまった。皮肉である。

幸い、アメリカでは『八島国』は *The New York Times Book Review* が大きく取り上げた。この週刊誌は詩の英訳はギリシャやローマの古典を除いてほとんど取り上げないようであるから、今もって榮譽とすべきであろうが、アメリカ以外では、スイスの

ドイツ語雑誌が長文の記事を出して、またこういう面でもヨーロッパはアメリカに先んじられたと嘆いた。ぼくはドイツ語を読めないで友人に英訳してもらったが、そのHer Satoと呼ばれていることに限りない喜びを感じたことは忘れられない。時代の変遷といえ、たまたまこれを書き始めてから気付いたことだが、『八島国』の十五年あとの一九九六年は、Joshua Mostow という新進学者が百人一首について五百二十頁を費やす本³を著し、その中で多くの短歌一行訳を「詩の詩形法をその図形上の線配列と取り違える (confuse the prosody of poetry with its graphic lineation)」ものとして卑下しざった年であり、

Alan Tansman とつう、これも同じく新進学者が *Harvard Journal of Asiatic Studies* に四十頁に及ぶ論文を寄せて保田與重郎の『日本の橋』を論じ⁴、三島由紀夫を「保田の最も有名な亜流 (Yasuda's most famous epigone)」と笑い去った年であった。短歌の詩形については日夏耿之介から釈道空を経て現代までさまざまな分析があり、行分けの試みがあるのだから、これを graphic lineation として片づけるのは乱暴、三島は二十歳になる以前に保田を棄てる方向に動いていたのだから、これを亜流として片づけるのも乱暴だが、新進はそういうことを言わないと頭角を現せないのだから。

一九七三年の拙訳出版の先駆けとなったのはダートマス大学の若いロシア語教師 George Young が始めた *Grannie* という文芸

誌だった。ぼくはニューヨークに落ち着いてほどころから *Carmel Wilson* と *Eleanor Wolff* という二人に週に一度俳句を「教える」などということになっていた。外国に住みその国の言葉を曲がりなりにも話せると母国文化全般の代表者として扱われるという経験は今でも多くの御仁の分かっことだろうと思うが、四十年前のぼくも例外ではなかった。英文学の徒として、俳句は文学にあらざと嘯っていたにちがいないのになことになったわけだが、お二方のお住まいを交互にするその会合は、ぼくにとってニューヨークの上流社会を垣間見させてくれる機会となったばかりでない。加えて、ご婦人のうちウルフさんは多くの英語の先生となり、詩歌の英訳を見てくださることになった。

外国人の英語を見る人としてのウルフさんは、訳を単に英語らしくないという観点からすぐさま書き換えるよう勧めることを絶対にしていない人だった。訳、あるいは外国人の書く英語は、もとの言語のニュアンスを伝えているはずだから尊重すべきだというお考えであったと思う。そのことは英語はどうでもよいということでは決してない。ウルフさんは詩を書かれ、一九七二年には *Spaces* という詩集を出された。その献呈をいま見ると、簡素にも涙をそそる言葉がみやびな筆跡で記してあり、茶目っ気よろしく誇らしげにもっておられた「狼」の字の印鑑が赤々と押しである。

西脇の訳で一つ忘れられないのは、どの詩だったか、西脇が

イギリスの地名について村(市)と書いていたのを、自分の記憶では市(村)だったと思うが、と大きな地図を引き出して確かめようとしてくださったことだ。当時はもちろんインターネットは存在しなかったが、ウルフさんは若い何年かをバリで過ごした人であった。

そのウルフさんが、一九七一年のある夕、姪の Priscilla から言いつて手渡してくださったのが、新しい訳詩を求めるといって Granite の案内だった。プリシラさんもロシア文学の徒であったから、そのよしみで同誌が詩の訳を求めているということを知ったのであろうが、そこでかなりの量の拙訳を送ったところ、まもなく編集者兼出版人のヤング氏から熱意にこもった手紙があつて、たくさん採用してくれた。ヤング氏は間もなく別に詩集を出す Granite Publications という出版社を作り、そこで出してくれたのが *Poems of Princess Shikishi* と *Ten Japanese Poets* であった。Princess Shikishi は申すまでもなく式子内親王。体裁は一頁一首で、わずか十二頁の小冊子だが、式子内親王は萩原朔太郎の「悲恋の歌人」を読んで以来心を惹かれた歌人であり、のちに知られている全ての歌を英訳する。もとよとなつた。十名の詩人は、光太郎、白石かずこ、滝口修造、西脇、朔太郎、石原吉郎、富岡多恵子、吉岡実、高橋陸郎、宮沢賢治。各人写真を掲げ、ほくの短い序文がついている。西脇についてはこう書いてある。

西脇を訳そうとして、ほくはアフリカの平原でライオン
のやり方を学ぼうとしているダックスフントのような気が
ちがする。西脇の学識は伝説的だ。ほくは「その詩を訳
すにあたって」、西洋、東洋の古典、現代文学への明らか
な、また隠された隠喩の多くを看過したに違いない。西脇
の植物学の知識はいかな専門的植物学者をも喜ばせるであ
らうが、ほくは植物学者などでは到底ない。

それから西脇の英語がある。第二詩集 SPECTRUM は英
語だった。一九二五年ロンドンで出版され、ロンドン・タ
イムズ紙その他から好評を受けた。一九五六年、エズラ・
パウンドは西脇の英語詩 *January in Kyoto* を読んで、「順三
郎はわたしがこしばらく目にした英語では一番生命力に
富むものを持つ」と書いた。

拙訳については、西脇流に「お詫びする」と言うしかな
い。

ここに記したことのうち西脇の英語については、野口米次郎
の英語ともども、後に疑問に思うようになり、そのように書い
た。自分の英語習得の経験と照らすなどおこがましいが、西
脇と野口の「伝説的」英語はかなり割り引いて考えなければな
らないと思うようになったのだ。もう一つ、パウンドはエリ
オットには厳しかったが、他の場合には驚くほど寛大だったら
しいということもある。有名な北園克衛との文通では、北園が

パウンドの詩を理解していなかったとすれば、パウンドは北園のやっていることも何も分からぬまま、遠隔の東洋の国、日本の詩人を知っているということに悦びを見だし、北園を喧伝していたようだ、と四百頁に及ぶ著作で John Solt が論じている⁷。西脇についての明らかに過分な言葉もそうした寛大さから出た言葉ではないかと思う。

Granite 誌が単行本を出し始めてまず第一に拙訳による日本現代詩人選を出してくれたとすれば、*Chicago Review* の日本現代詩特集を編集した二人の学生——この大学文芸誌の編集は学生に委ねられている——は *Chicago Review Press* という独立出版社を設立、出版筆頭に拙訳による日本現代詩人シリーズを置いた。これはほくにとつては重なる幸運、同時に日本の現代詩に対する関心がいかに高かったかを示すが、第一弾に賢治、次に西脇を企画した。このシリーズは、これまで知らなかった外国の詩に触れて喜んだ若者の過度の樂觀に基づいたものということがほとんど判明、それに出版事業のむずかしさが重なって、数年で放棄となるが、訳者のほくにとつてのこの運びもさほど順調ではなかった。

すなわち、賢治の方は、実弟清六氏から、拙訳の検見を依頼した英語教授が、忙しいが二三調べたら間違いがあると報じてきた、従って許可は与えないと言ってきたのである。拙稿は詩人 Michael O'Brien⁸ の綿密かつ詩的ひらめきに満ち、それでいて毎回が楽しみとなる愉快な点検を受け、更にワトソン先生に

よる原文対比をかたじけのうしたものであった。そこへ、くだんの英語教授には、何より「オレみたい偉い人間にこんなこの馬の骨とも分からん奴の英訳の点検を頼んでくるとは何事」といった態度が明らかだったので、賢治は既に著作権が失効しているのではないかと、父の知り合いの弁護士に頼んで調べてもらった。すると、その通り、賢治は著作権法改定以前に適用期間が切れているとの確約を得た。そこで出版に踏み切った。

西脇はそうはいかなかった。拙訳の出版を認めてくれていた人が、実は出すのを認めたのは雑誌にかぎり、単行本にするのは駄目だと言ってきたのだ。このことに関わる西脇の手紙はつい最近まで持っていた、と思いきや、この文章を書き出してみると見つからない。幸い、西脇の言葉の重要な部分は、ニューヨークで出ていた日本語誌 *OCS News* に書いていた連載欄「文学漫步」に西脇のことを書いた時に引いていたので、正確に伝えることができる。ほくは、そこで、西脇の英語がたとえば由良君美の賛辞を鵜呑みにできるほどではなかったのではないかなどと書き、「一九七四年、池田満寿夫のインタグリオをつけて出した『旅人のよるこび』(traveller's joy) となると、逆に、ほぼ五十年ナマの英語にほとんど触れることのなかった人の英語という感じが強い」としたあと、尊大にも、「西脇の名誉のために言っておかなければならないことがある」と前置きして次のように書いた。

西脇は多くの英訳には寛大であった。拙訳を受け取った初めのころの手紙（一九七三年九月二十三日）で、「私の詩はむずかしいから訳を完全にやることは大変なお骨折りで恐縮ですが、何卒適当に訳をなさっても結構です」と言い、それに基づいて準備した本原稿に近いものを受け取った時には、「昨年私の詩の訳詩を沢山お送り下ったのは貴殿でしたか。そしてその目的は何でしょうか。もし単行本として出版される目的でありますなら、かたくお断りいたします。……私の詩の英訳の単行本は私自身英訳いたしたいと思えます」と、多くの意表をつく手紙（一九七四年一月二十二日消印）でも、「貴殿の英訳は英語としては立派ですし、また植物はどはよく研究になっているので感心しております」と言ってくれている。

雑誌に出すのはよろしいが、単行本は駄目という言葉に、既に出版の準備をすすめていた Chicago Review Press は驚いて、拙訳の編集者として名前を連ねるのはいかがか、序文を書いていただくのも検討いたしたい。また、ぼくが出版社のために英語で書いた手紙で言うように、訳というものにはたくさんあればあるほどいいのではないか、という長文の手紙を書いてくれた（三月五日）が、それについて最終的なダメを押す手紙（十月二十六日）、「私がわるかったので申（し）訳ありませんでした」とし、「私の日本語の詩は私でさえ英語には翻訳出来ない日本語のスタイル

ですから」としながらも、「雑誌などに出したと思われた原稿の翻訳」は送ってくれば「必ず共力いたします」と申し出てくれた¹⁰。

こうして西脇は日本現代詩人シリーズから外さざるをえず、このシリーズでは賢治について、高橋陸郎（一九七五年）、吉岡実（一九七六年）、それから三年後の富岡多恵子（一九七九年）にいたって終わることになった。富岡訳から二年後に出た詩歌集『八島国』に収めた二十二篇は、ぼくが送っていた原稿から西脇が選んで自由に手を入れたものと記憶する。約束どおり「共力」してくれたのである。

こんど *The Modern Fable* を出すことができたのは、それから更に十年ほどして、シドニー大学から Yasuko Claremont という人が *Gen'ei: Selected Poems of Nishiwaki Junzaburo 1894-1982* を出していることを知ったことによる。そのことについて西脇家に手紙をだしたところ、順一人から「日本の現代詩がほとんど西洋に紹介されいくにつれ、父の詩の英訳も現実問題として頻繁におこって参りますので私どもも方針をはっきりさせておく必要があるかと存じます。柔軟性のある対応をしたいと考えております」という丁寧なお手紙があった。日付は「平成四年七月十九日」とあるから、一九九二年のことだ。とすれば、拙訳が「現代実験詩のマニアにして出版人」と詩人や訳者に畏敬されている Douglas Messerli に拾われてようやく日の目を見る

ことになったのは、夫人のお手紙から十五年、西脇の断り状からすれば、実に三十三年後になったことになる。

本誌の読者はご存知だろうが、一九九三年には Hosea Hirata 氏がプリンストン大学から *The Poetry and Poetics of Nishiwaki Junzaburo: Modernism in Translation* と題して本を出した。これはクレアモント訳の二年後で、訳に加え、西脇の詩を現代のこの種のものには欠かせないらしい Benjamin や Derrida を自在に引いて論じるものだが、いま考えるに、この本の題が同大出版では有名な *Encyclopedia of Poetry and Poetics* に倣ったのかもしれない。それはヒラタ氏に尋ねることを思いつかなかつたが、同書の評は氏の推薦で *Comparative Literature Studies* に書いた。

先に引いた拙文では、次の部分も重要な西脇の言葉をそのまま伝えてるので引くに値するかもしれない。

ぼくとのやりとりで、西脇は、日本語の第一詩集 *Amburvalia* の前半の詩は訳して欲しくないなどの他、いくつか面白いことを言った。なかで、出版社の嘆願に直接答えるべく宛の手紙(三月十四日)で言った次の言葉を引いておきたい。いわく、「私の詩風はわざとマラルメ的に意味不明に表現しようとしています。それから私の詩はいつもヨーロッパ人を読者として假定しています。特にヨーロッパの文学、哲学、美術などを歴史的に知っているヨーロッパ

パ人のインテリ階級を対象としています。これはエリオットやパウンドの詩風です」¹¹

Amburvalia は周知のように初版(一九三三年)と増訂版(あむばるわりあ、一九四七年)があって、二つは内容でも雰囲気でも大きな違いがある。要するに、増訂版では、*Amburvalia* と重複する部分は、同じ年の『旅人かへらず』に大きく似たものになってしまった。その前半を訳してもらいたくないと言ったとき西脇がどういうことを考えていたのか大いに興味をそえられるところだが、ぼくにはもちろん確かめる術はない。敢えて憶測すれば、*Le Monde Ancien* の部分はいくつかの詩の、真似による賛辞(imitation)で、それを直接訳すと、それを讀んだ「ヨーロッパ人のインテリ階級」が見破ることを考えたのかもしれない。しかし、書き直したといっても、両者を訳した場合に、片方なら喝破できるが、もう一方ならできない、といった類ではない。しかも、そういう人にこそ読んで欲しいと考えたようだから、ことはよく分からない。いずれにせよ、ぼくが訳したのは翻訳調の初版からである。

「私の詩風」云々は、年譜を見ると、一九七三年は、七年前に西脇が何人かの学者や詩人を相手に自分の詩を解説し始めた「西脇ゼミ終結忘年会を行う」とあるから、その余韻もあるのだろうが、ここで「翻訳調」というのは、ふつう *translationese* というふうに言われる。ところがヒラタ氏は西脇の文体の特徴を

いうのに *translatory* という言葉を当てた。これは鋭く的確な表現である。言葉そのものは *OED* に一七二七年の *Swift* の用例が引いてあるからヒラタ氏の造語とは言えないようだが、氏は *Swift* の「移行的 *characterized by transferring from one to another*」とは全く違った意味、すなわち、*translate* の持つ多少とも否定的な意味のない「翻訳調」という意味で使っている。*Ambarvalia* から「あむばるわりあ」への改変の一つの目的は、そういう意味での翻訳調を削減することにあつたことは明らかだ。たとえば、「雨」では、

南風は柔い女神をもたらした。

とあつたのを、

南の風に柔い女神がやつて来た

とした。最初のものだと、そうか、これは何か外国語をそのまま翻訳したに違いないと思わせられるのが、書き改めたのだとそういう感じが少なくなる。もちろん、三島由紀夫が一九五九年『婦人公論』のために口述した『文章読本』を引くまでもなく、「これが翻訳調であるとか、これが日本の文章であるとかいう区別が徐々にできなくなりつつある」(第二章 文章のさまざま)ということはいつの時代にも言えることで、西脇が書き

換えをやったところには既に最初のを翻訳調という人はかなり少なくなっていたのかもしれない。三島が、「あの不思議な英語の直訳の憲法」と言い、「実に奇怪な、醜悪な文章」と決めつけて、「これが日本の憲法になった」というところに、占領の悲哀を感じた人は少なくなかった」と断じた「マッカーサー憲法」の条文を、読本口述のころそう感じた人がどれほどいたのか。更にいえば、当時競争相手として急激に台頭していた十歳若い大江健三郎の文章を、三島が「戦前ならば翻訳調の文章と思われたでしょうが、いまは、われわれはそれほど翻訳調の文章と感ぜない」としたのを、無理な賛辞と思わなかった人がいかほどいたのだろうか。

西脇の場合こうした翻訳調で面白いのは、そのまま翻訳すると翻訳調でなくなることがあることだ。同じ詩行、ほくは

The south wind has brought gentle goddesses.

と訳し、ヒラタ氏は

The south wind brought a soft goddess.

と訳した。クレアモント氏は訳していないが、この二つの訳から、*Ambarvalia* の「もたらす」という言葉に *bring* はぴったりであり、そうすると、西脇の原文ではいくぶんなりとも翻訳調

と思えた表現が英語に訳すとそういう感じは全くなくなることに気付かれるであろう。先にヒラタ氏の著書の評を書いたと言ったので、そこではくが挙げた例を引くと、西脇が「世界開闢説」で「一個の危険な籐椅子を建造せり」と書いているのを、ヒラタ氏は「will construct for myself / a dangerous ratan chair」とした。原文の「建造」は用法として場違いであり、超現実主義好みの大見得だが、英語の construct にはそういう感じはない。とすると、これは英訳で翻訳調がなくなるばかりでなく、超現実主義好みの大見得が大きく減殺される例となる。

ところが、くだんの詩行、訳を並べると別に二つのことに気付く。一つは「柔い」の訳の違いであり、もう一つは「女神」の数である。二つの訳には違いは他にもある。元の詩と二つの訳を全部引くところだ。

南風は柔い女神をもたらしした。
 青銅をぬらした、噴水をぬらした、
 ツバメの羽と黄金の毛をぬらした、
 潮をぬらし、砂をぬらし、魚をぬらした。
 静かに寺院と風呂場と劇場をぬらした、
 この静かな柔い女神の行列が
 私の舌をぬらした。

拙訳は、

The south wind has brought gentle goddesses,
 has wet the bronze, wet fountains,
 wet the swallows' wings and golden feathers,
 wet the brine, wet the sand, wet the fish,
 wet quietly temples, baths, theaters;
 this procession of quiet gentle goddesses
 has wet my tongue.

これがヒラタ氏の訳ではじつなる。

The south wind brought a soft goddess,
 moistened the bronze,
 moistened the fountain,
 moistened the wings of swallows and the golden hair,
 moistened the tide,
 moistened the sand,
 moistened the fish.
 It quietly moistened the temple, the bath, and the theater.
 This serene procession of the soft goddess
 Moistened my tongue.

ほくは、このように行分けのないところに行分けを持ち込む訳を見ると絶望するタチだが、ほくが「柔い」を soft とすべき

かどろかに迷った挙句、「安全な」gentle にしてしまったとすれば、ヒラタ氏が「ぬらす」に wet でなく moisten を選んだ理由は分かる。他動詞としての wet は寝小便をすぐ想起させるからだ。もっともしくは wet からも moisten からも女性が性的に興奮した状態を想ってしまう人間である。

それにしても(と、これは拙訳が西脇の検査を合格したからいうのではない)、「女神の行列」とあるから女神は複数と考えるところ、ヒラタ氏はなぜ単数にしたのだろうか。氏は西脇ゼミの成果を本に纏めたものを持っており、ほかにしばらく貸してくれていたこともあるから、それを見れば答が分かるのかもしれない。それとは別に、日本語は中国語と同じく単数と複数が不明瞭で訳者を困らせる。先だってブラウン大学の詩人 Forrest Gander 氏に招かれて話した時に言ったように、中国語についてはこの点 James Liu という学者のおもしろい主張とワトソン先生の反駁がある¹²。ついでながら、ワトソン先生が指摘したように、英語だって単に一つのものとして二つ以上のものを区別するだけだから、二つ以上のものは茫漠としたものだ。

西脇の解明には「ツバメの羽と黄金の毛」についてもヒラタ氏の解釈を裏付けるものがあるのかも知れない。しかし、全体としていえば、そうした解明はさほど啓蒙的でない場合も多いだろうと思う。基本的には、作者の意図を勘案する文芸批評を退ける「意図の誤謬 (intentional fallacy)」の問題があるが、くだけていえば、それは(こ)ニューヨークの詩人が自作朗読の際

に時々やる詩の背景説明のようなものに違いない。西脇は拙訳に手を入れるついでに、たとえば「山の酒」について、これはある学界の会合のお開きのあとの飲み会の描写で、アメリカとカサンドルは、酌をした女中さん二人をそう呼んだのだと説明してくれた¹³。そう聞いて、ああ流石に西欧文芸に通じた洒脱な先生だけのことはある、と感じ入っても、それでこの詩が急に明瞭になるというものでもない。こうしたことは *The Modern Fable* の introduction にも記しておいた¹⁴が、ついでに舞台裏を覗いておくと、「キャサリン」は一九四七年日本を襲った台風の名前である。日本は占領時代アメリカのハリケーンの名付け方に倣って台風は女性の名前をつけた。アメリカでは後にそれは女性差別との抗議に応じて男女の名前を交互につけるようになったが、片仮名で「キャサリン」と表記する名にはいくつも綴りがある。たまたまインターネットで占領時代の台風の名前の綴りを示しているところにくわわしてこれが Katherine だと知ったが、そういうことでもなかったら綴りに迷う類である。事実、ヒラタ氏にこのことを伝えると、実は愛妻の名前の Catherine と綴ると思ひ込んでいたと言った。氏の本はその方に献呈してある。

最後に西脇の英語詩がある。これには二種あって、一つは SPECTRUM のように英語で書いてそのままにしておいて日本語には訳さなかった(と思われる)もの、一つは英語で書きな

らでも和訳が存在するものである。このうち第一のものが、英国でキーツ風のを駄目だと言われて突然モダンイズムの書き方に転じた人の自意識を前面に出す英語だとすれば、第二のものは、一九二五年英国を離れてずっとたつてから書いたもので、「わざとマラルメ的に意味不明に表現しようとし」たことの明らかなき自意識が前面に出た英語と言えらる。後者の一つは先に触れた *traveller's jon* で、これは後に西脇順一夫人から西脇が一九六二年のイタリア旅行を記念して書いたものと教えていただいた。とすれば、英国で日常の英語に接しなくなつて約五十年ではなく、三十七年たつてからのものであつたことになるが、いずれにせよ少し妙な英語だという感じがする。*The Modern Fable* の introduction では *flowering rush* と題するものを引いて論じたので、*jon* では *dry sedge* を引いてみよう。

autumn when I would visit
cillegia pozzo my friend
 on the upper reaches of
 the arno—cano to pick
 the yellow *chrysanthemums*,
 wild orchids and dry sedge
 and adorn our table of talk
 to celebrate vacant memories.

これは、一九七四年の池田満寿夫との共作に付けた和訳では「枯れたスゲ」と題され、次のようになる。

いつも秋になると私は友人の
 サクライ君をアルノー・カモ川の
 上流に訪れたものだ
 そして黄色の菊や野生の蘭や
 枯れたスゲなどを摘んで
 わたしたちの雑談のテーブルを飾り
 空虚の記憶を祝った。

英語版を日本語版に照らすと、*cillegia pozzo*「やくらんぼの種」は「サクライ」をイタリア語で洒落たもの、一九六二年西脇がイタリア航空の招きで訪れたフィレンツェやピサを流れる川は Arno と *cano* が、*cano* というのはよく分からない。同じ地方の何かの名前に京都の鴨川をひっかけた洒落か。英語は *the yellow chrysanthemums* の *the* は普通は不要、英語には *table talk* という表現はあり、*talk of the table* も可能だが、*table of talk* はちょっとむずかしいのではないか——という揚げ足取り的なこととは別にしても、日本語には西脇を有名にした句跨がりにもかかわらず自然な流れがあるのに対し、英語は圧縮されすぎおり、舌足らずでなければ *quaint* な感じを持つ人はいらると思う。

ただ、終りに二点ほど強調しておかなければならない。一つ

は、アメリカ在住四十年になりながら未だに英語で文法の誤りを犯すべくにはとてもえらそうなことは言えないということ、もう一つは、ごく当たり前のことだが、外国語で詩を書くのはむずかしいということだ。近年のアメリカの例を挙げると、四年前に亡くなった Czesław Miłosz は一九六〇年アメリカに住み始めるや間もなくカリフォルニア大学バークレー校で教授になった人として自分の詩を英語に訳し、英語で詩を書いたが、*The New Yorker* に出す自作の英訳は、多くの知る限り、必ず共訳という形をとっていた。また、一九七二年ソ連を追放されたアメリカの桂冠詩人にまでなった Joseph Brodsky は「英語詩人 (English language poet)」として名を馳せたが、没後だったと思う、その英詩を「英語としていま一步」という評を読んだことがある。その評者には外国人が書いた英語だからという意識が過剰に働いたのかもしれないが、微妙な問題ではある。

註

- 1 Hiroaki Sato, tr. with an introduction, *The Modern Fable: Nishiwaki Junzaburo*. Los Angeles, California: Green Integer, 2007.
- 2 一九六八年は驚嘆すべき年で、以来さまざまなふうに変容されてきた。たとえば、三十五周年ともいうべき二〇〇三年には1968: *The Year That Rocked the World* と題する本も出ている。

3 Joshua Mostow, *Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image*. Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press, 1996.

4 Alan Tansman, "Bridges to Nowhere: Yasuda Yojirō's Violence and Desire," *HJAS*, Vol. 6, No. 1 (Jun. 1996), pp. 35-75.

5 Hiroaki Sato, *String of Beads: Complete Poems of Princess Shikishi*. Honolulu, Hawaii: University of Hawaii Press, 1993.

6 日本語では「野口と西脇の英詩」*OCS News* 一九九四年二月四日、「ノリスの野口」*OCS News* 一九九四年十一月十一日など、英語では「Yone Noguchi: Accomplishments and Roles,' *The Journal of American and Canadian Studies*, #13 (1995), <http://www.info.sophia.ac.jp/amecan/Journal/13-5.htm>

7 John Solt, *Shredding of the Tapestry of Meaning: The Poetry and Poetics of Kiwano Katue (1902-1978)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 1999. Solt が指摘するやうに「当人の理解云々とは別に、北園はパウンドの喧伝のおかげでいくつかの国で第二次大戦のあとまで斬新な日本人詩人として知られる唯一の人となった」とは申し添えておかなければならない。

8 上の算作な畏友は「二〇〇七年十二月九日」*The New York Times Book Review* の詩の commentator David Orr から「Words of the World」と題する見出しをみて「その詩作全体に対する絶賛を受けたのは真に慶賀とすべきことであつた。賢治詩集に氏を共訳者として出さなかつたのは、氏が「日本語を全く知らないから」と辞退したためである。そ

のことは賢治訳前書きに記した。

- 9 「エズラ・パウンドもT・S・エリオットも、それぞれに先生の同時代の天才であったにしても(中略)互角に詩作の秘術を競い会うただのライヴァルに過ぎなかった」云々。由良君美『みみずく英学熟』(一九八七年青土社刊)、二六一頁。他に四方田犬彦著『文学的記憶』(一九九三年五柳書院刊)。

- 10 「西脇順三郎のこと」*OCS News*、一九九四年十二月九日。前に同じ。

- 12 James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry* (The University of Chicago Press, 1962), Chapter 4. Burton Watson, *Chinese Lyricism: Sinit Poetry from the Second to the Twelfth Century* (Columbia University Press, 1971), pp. 7-14.

- 13 「八島国」に収録した二十二篇は『*The Modern Fable*』にはおおよそよく自身のものに訳し直したが、書き直しは完全でなかった。「山の酒」は多少西脇の手入れを留めている。

- 14 西脇の詩のこの面については、西脇を先生と呼ぶ渡部兼直が愉快にも的確なことを言っている。すなわち、「先生の詩のなかでは、古今東西のあまたの詩人たちが訪れ、先生と挨

拶を交わしている(中略)。トウエンメイ、トホ、ヨーロッパの古今の詩人たち、オリエント・ギリシヤ・ローマの神々インドのの仏たちが、先生の詩のなかで、わけへだてなく、村の付合をしている(中略)。土人が土をたてていて歌っており、梨売りのバアサンがおとずれ、イカケ屋のオッサンがアイサツする」「夜半翁へのオード」(一九九四年工房ノア)、一七頁。

この文章をものしている時にたまたま『*The New York Times Book Review*』(二〇〇八年一月二十日)に晦澁をもつて知られてゐるらしい英国詩人 Geoffrey Hill の最新詩集の William Logan にある評(『Living With Ghosts』)が出て、そこに「モタニズムは、詩人が読者に対して一つの詩を解するのにどれほど古い本にはほじいることを期待できるのかを問うた」とある。ついで、例によってエリオットとパウンドを引き、「解説がなければ「分からない」ヒルのような詩はほとんど詩ではない」と結論している。その通りであろうと思う。