

しらつゆもゆめもこのよも

——日本女性詩人集を英訳で編む

佐藤 紘 彰

(一)『女歌仙』とビシヨップ

ずいぶん昔 *Lyra* という俳句・連歌誌¹のために訳して注をつけた「海くれて鴨の聲ほのかに白し」を発句とする歌仙を、今度 *Modern Haiku* 誌が装いを新たにしてお出ししてくれるというので、訳や解説を改めるべくいろんな本をひっくり返していると、明治書院の『俳諧大辞典』（一九五七年版）の略年譜の一六八四年の項に『冬の日』と並べて『女歌仙』が引いてある。一六八四年を見たのは、芭蕉がくだんの歌仙をものした年だからだが、『冬の日』は後に『芭蕉七部集』の最初のものとなった。その年に、西鶴が「博搜して」女性作家を三十六人選び、各人一句ずつ、それぞれ画像をつけたという『俳諧女歌仙』を上梓したと知って、この著作²な³しも、⁴はくが *Japanese Women Poets: An Anthology*

(M.E. Sharpe, 2007) を編む中で心を騒がしたものであったことを思い出した。

『女歌仙』のことを初めて知ったのは、別所真紀子さんが送ってくださった『芭蕉にひらかれた俳諧の女性史』のことである。そこに、現代詩人として連句をも捌かれる別所さんが、わずか三十六句ながら女性だけの詩歌を集めたものとして「時代の先駆的役割を果たした」²と述べている。つまり、現在知られている限り日本初の女性詩集という意味であろうが、そればかりでない。当時の詩歌編者がよくやったように、遊女（西鶴の言葉では「淫肆の女」——だが、そこは西鶴、「此道になげく心を種なれば。何か哥書にへだてはなし」と続ける）³も四人含めるという。その一人、花鳥という名の人は、「長崎丸山のゆふ女也唐國の人とは詩をうたひ和國人とは哥を吟」じたというから、後の

田上菊舎ほどの才知にあふれた人だったのだろうか、引く発句も

伽羅の香や霜夜のほゝにとまりかけ

と魅力がある。であれば手に入れて全編収録すれば愉快だろう。かつて Burton Watson 先生と編んだ日本詩歌集 *From the Country of Eight Islands* (Anchor, 1981) に「古池や蛙こび飛び飛こむ水のおこ」を記念して、蛙を詠んだ句を集め、歌合わせの古式に則って左右勝ち負けの形で組むという、洒脱な『蛙合』^{かはあはせ}を丸ごと入れたのとはまた違った、有意義なことになるかもしれない。だが待てよ、ぼくには『女歌仙』を収録するという『定本西鶴全集』を贖うだけの資力があるのだろうか。別所さんは、この類のものは「委曲をつくした校訂、注がなければ、とても私には拾い読みも覚束ない」と率直に言っているが、その点ぼくなど足下にも及ばない。『蛙合』も十分な注がないために意味がよく分からないままに訳してしまったのがあったのではなかったか。

というような戸惑いのうちにあわあわと時がたってしまった、結局西鶴全集の当該の巻すら確かめようとしないままに女性詩人集を作り、出してしまった。

さて、西鶴は『女歌仙』を編んだ理由をこう言う。日本にはむかしから伊勢小町ような人たちが名を残してきたが、これは

そうした人たちが「今見る人にも魂をなやませ」る「美形」であつたためではない。「哥道^{もてあそび}を弄し徳」のためである。そして、俳諧も和歌と同じように「和朝の風俗なれば。此道に入れ」と。いまだ手習^{てなひ}する娘に見せ」るために作つた、云々。西鶴のこの説明は、その言葉を借りれば、「なよやかに」受け入れられるし、「好色一代女」のような積極的女性を描いた人の娘への心を込めた贈り物として無限にほほえましい。しかし女性詩人集を作つた身として振り返ってみると、目くじらを立てる人がいても不思議ではない。詩歌を作るといふ知的営みについて男女を分ける必要がどこにあるのか、というのがそれだ。それにいつて一貫して疑問を呈して止むことのなかつたアメリカ詩人に Elizabeth Bishop (1911-1979) がいる。

ビショップは Yassar 大学生のころから、男はこうである、それに対して女はこれこれという物言いに鋭く反発、その態度は Marianne Moore や Robert Lowell といった著名な詩人と交友を始めてからすら毫も変えなかつた人である。一九七一年、六十歳の時にも、詩人の Mary Swenson に次のような手紙を書いた。

……いつか昔、あなたにも言つたにちがいないけど、わたしは女だけの集や評や特集に加わるのを常に断つてきました。常に——ただこれは昨今のウィミズ・リブ運動とは何の関係ありません（もちろん、その多くの部分については、わたしも賛成ですけど）。そういう集を作る理由が

分らないし、避けるべきことのひとつだと思います——ことに「ウィミンズ・リブ」ではそうです。何故「文学における女性」なの？ いや——『英語における女性詩人』というのね。でもそれでも、何故？（そういうのなら）『英語における男性詩人』としていけないわけではないはずでしょう。どんなに馬鹿々々しいことか分かるでしょう。

... at some time in the past I must have told you that I have always refused to be in any collections, or reviews, or special numbers of just women? *Always* — this has nothing to do with the present Women's Lib Movement (although I'm in favor of a lot of that, too, of course). I see no reason for them and I think it is one of the things to be avoided — and with "women's Lib" perhaps even more so. WHY "Women in Literature"? No — it's *The Women Poets in English*, I see. But still, WHY? Why not *Men Poets in English*? Don't you see how silly it is?

いま、男女の違いの有無を問題にしている時に、書き手が女性だからといって、原則として男女表現の違いがないはずの英語をこのように女性言葉に訳すのは具合が悪いが、ウィミンズ・リブ云々ではなつかしく思い出すことがある。ぼくが最初に一冊の本に纏めた女性詩人は富岡多恵子さんで、本の題にはその詩の一つの題 *See You Soon* をそのまま採った⁸。それが出版を

待っていた一九七八年、ニューヨークの実験劇場「La Mama」で富岡さんの戯曲「人形姉妹」をやるというのでこちらに來られた際にお会いした。その時、ぼくとミッドタウンのしがない店であつたらうと思う、オレンジ・ジュースかなにか飲んでる時、ぼくが当時隆盛の女権問題の旗手になった人のことにでも触れたのか、富岡さんが、「フェミニスト運動なんて素人衆のやることです」と言われたのである。male chauvinist pigのぼくにはそれが無性に嬉しかったが、豈図らんや、次に富岡さんの本を読んだのは、上野千鶴子さんなどと野郎作家を何人か解剖台に乗せ、その女性の描き方を辛辣に切り刻む『男流文学論』であつた。いまつらつら慮れば、富岡さんはぼくが当時知らなかつたビシヨップに似た観点から出発したのであらう。

ともかく、そうしたビシヨップが英国詩人 James Fenton の次のような発言を読んだら、どう反応したであらうか。

詩を書くということになると何かが女性をためらわせたのであって、そうためらわせたものが何であつたにせよ、それが女性をして小説を書くことをためらわせることができなかったとすれば、そう抑制したものが「詩」芸術の古さと権威とに少なくともいくぶんか関わるものであつたと思わざるを得ません。

Something held women back when it came to the writing of

poetry, and since whatever it was that held them back failed to hold women back from writing novels, we must suppose that the inhibition had something, at least, to do with the antiquity and prestige of the art.²⁰

これは、ビショップが亡くなってから二十年ほどもたつてフエントンがオックスフォード大学の講演シリーズの一つで述べたことである。日本ではどうなのか、イギリスやアメリカの名門大学では著名な学者に一般公開の形で一連の講演を行わせる。フエントンの講演は、本に纏まったところから判断すると十二回にわたる大掛かりなものだったようだが、くだんの言葉は Marianne Moore に関わる話の冒頭で、続けてフェミニストの闘士 Germaine Greer が同じような見解を述べていると言っているから、ちよつと屈折している。それからフエントンはビショップも別個に取り上げ、フェミニストと呼ばれる人たち、そう自称する人たちに対するビショップの侮蔑にまず触れる。しかし、ビショップはその一方で自分は六才の時からフェミニストだったと言っている。とすれば、「ビショップが自分の場合に用いたフェミニズムというのはいかなる男性とも同等に扱われること——（彼女が感じたように）女性詩人という範疇に格下げされないこと」を意味した。ビショップは a poet's poet（詩人が賞味する詩人、詩人のなかの詩人）ではあつて、a lesbian's lesbian（はなかつた²¹）と断ずる。

ここで唐突に見えるかもしれないレスピアン云々は、ビショップがブラジル人女性を長らく伴侶としたこと、またフエントンがゲイ詩人として有名だからだろうが、これも取りようである。ほくはビショップが女性詩人——日本流に言えば女流詩人——という概念を嫌っていると聞き知つて、実際にどういうことを言ったのか、出たばかりの龐大な書簡集を読んだ。その抜粋を作った頃、そのことを事務所で働いていた若い詩人志望 Meg Bruhnian に言ったら、「あの人はレスピアンだから無視したら」といとも簡単に一蹴した。それももう、女性詩人集を編もうと考えた一九九〇年代の前半に遡る。

（二）詩と女性

もちろん、日本では女性が特に詩歌を畏敬し畏怖し、これを近づきたいものと考えた形跡は当初からない。だから、フエントンの発言は、昨今流行の表現を用いれば、ヨーロッパ中心主義（Eurocentricism）を露にしたものと言わねばならぬ。ほくが *Japanese Women Poets* の introduction の冒頭で先に引いた言葉を置いたのはそのためである。とはいえ、次のようなことは言っておかなければならない。フエントンのように高等教育の名門オックスフォード大学で professor of poetry を五年間つとめたからといって当該分野について全知を期待することは無理である。

ただ、それは、日本の文化、日本の詩歌を云々する大方の日本の学者の見識の狭さを考えれば取り上げるにも値しないのだろう。ぼくがそう言うのは、ニューヨークの美術館で、何か展覧会がある度にそのカタログ用に書かれた日本文化を賞揚する文章を英訳した時代があつて、その名状しがたい味気なさを思い出すからである。

フエン-tonは続いてジャーメイン・グリアのホメーロス、ミルトンについての言葉を引く。そう聞いたとたん聡明な読者は、これは常套手段で、フェミニストのグリアは、ホメーロスもミルトンも男性であつた。然るにこれらに比肩する女性詩人はいなかつたという論法をとっているのだなと思うかも知れない。ついで、明治時代に西欧文物の津波に気圧された日本人が、彼にナポレオンあれば我に義経あり、彼にシェイクスピアあれば我に近松ありと聞き直つた伝で、いや日本には、と意気込みかかない。しかしグリアが二人に触れる理由は別である。「ホメーロスとミルトンは盲であつた。わたしたちは女たることが盲たるよりも悪い障害だと主張できるのだろうか」と女性卑下あるいは女性非難に回るのである。

グリアによれば、「バイロンが部屋に入つてくると気を失い、ワーズワースの額に超人間性の徴を求め、テニソンの頬に刻まれた世界苦を悲しんだのは女であつた」のであつて、その結果、歌を詠もうとする道にある障害物が益々内面化されてしまったとなる。障害物の内面化というのは、氣力をなくすという意味

であろうが、そういうふうにもつていかれると、日本の女性詩人は益々却つて西欧流とは外れたものとなつてしまふ。思いつくまゝに例を挙げよう。

大伴坂上郎女は、軍人としての最終階級が時節征東將軍、同時に『万葉集』の編集に大きく関わり、自作をどんと投入した甥（後に娘婿）家持に詩歌の上で影響を与えたことはあつても、自らの詩人としての資質を諦めさせられるような男性に会つたという話はないようだし、式子内親王は時の歌道の最長老藤原俊成に手ほどきを受けながらも、それで萎縮することはなかつた。式子内親王よりずっと若い宮内卿は、千五百番歌合に際し、後鳥羽院が、

「こたみは、みな世に許りたる古き道の者どもなり。宮内はまだしかるべけれども、けしうはあらずとみゆめればなん。かまへてまろがおもて面起こすばかりよき歌つかうまつれよ」とおほせらるゝに、面うち赤めて、涙ぐみてさぶらひけるけしき、限りなき好きのほども、あはれにぞ見えける

と『増鏡』にある¹²ように、涙ぐみはしたもの、良経、慈円、俊成、定家、家隆、寂蓮といった老練の歌人総勢三十名のなかにあつて落伍することなく、百首歌を詠みおおせ、その十五首が『新古今集』に採られた。その作歌ぶりは、『無名抄』に鴨長明が俊成卿女と対比して鮮やかに描くところである。

永福門院となると、勅撰集に採用された歌を削除するよう撰者に要求すらしめた。短歌や俳句の先生は弟子の書いたものを勝手に書き換えるのを当然なる特権としていたらしいが、これは古来の悪習のようで、藤原為世は『続千載集』に永福門院の

あまをとめ袖ひるがへすよなよなを雲居に思ひやるかな

を採る際、七五を「袖ふる夜半の風寒み」と変えてしまった。永福門院はこれを怒って、繰り返し抗議した。書き換えるくらいならなぜ採った、それも相談なしにやったのはけしからぬというのだが、為世も「撰者代々之故実也」として立場を変えようとしなない。岩佐美代子はその確執における永福門院について「ただ一首の歌の添削につき、かように強く争われた女院の態度は、歌人としてまことに立派なものであった」と言っている¹³。

もつともほかがこの事件を引くからと言って、為世がバイロンのように、あるいは坂上郎女の弟（あるいは兄）田主のように「容姿佳麗」だったと想定しているわけではない。永福門院は、魅了されるなら、歌を真面目にやるきつかけとなった歌道の、また政道の異端児京極為兼のような男に心を委ねたであろうと想像する。為兼は二度捕らえられ、一度は佐渡に、一度は土佐に流された。その二度目の時について、吉田兼好が、

武士どもうち圍みて、六波羅へ率き行(き)ければ、資朝卿、

一條わたりにてこれを見て、「あな羨まし。世にあらん思(ひ)出、かくこそあらまほしけれ」とぞ言はれける

という逸話を書き残した人である¹⁴。この日野資朝は後に北条氏討伐を計って捕らえられ、佐渡に流されて斬首となった。奇しくも望み通りになったわけだ。

頼山陽を師とした江馬細香は亡くなるまで山陽に添削を乞うたが、大垣から京都を訪れるたびに先生とセックスをしたにちがいない、というのは中村真一郎好みの憶測を出るのか出ないのか¹⁵。不意に自分の人生に師として入ってきて求婚した人の名声に臆することなく生涯漢詩を書きつづけ、晩年の一八六〇年には詩社「黎祁社」を作り、ついで「咬菜社」(vegetarian)を作って、後者では社長となった¹⁶。漢文学者黒川洋一が「日本の女流の三大詩人は、式子内親王、細香、与謝野晶子である」と言ったという¹⁷、その一人である。

そこで晶子だが、晶子は時代が近く、それだけその人生がよく知られる。そこから受ける印象はグリアの想定したような男性詩人を前にして羨める女性とは対照的なほど異なる。すなわち、鉄幹は、美男ぶり、益荒男ぶりではバイロンに遥かに及ばなかったとしても、女性を魅了する上では希代の才子であったらしい。だが、いま鉄幹を晶子の腰巾着以上のものとして知る人がいかにほどいるだろうか。昨今、「妻をめとらば才たて顔うるはしくなさけあり」を高唱する人はほとんどいないだろ

うし、

われ男の子意氣の子名の子つるぎの子詩の子戀の子あ、も
だえの子

と聞いて鉄幹の名を思う人はそれより少ないだろう。それに比べて、晶子は詩といえ「君死にたもうことなかれ」を思い、短歌といえ『みだれ髪』を思う人、更にはそこから何首かを暗誦できる人は多いにちがいない。そんなふうにと謝野晶子の「詩」といえば「君死にたもうことなかれ」だけが思い出されるようになったこと自体、女性詩人としての晶子に対する見方の歪曲の歴史といったものを書けるほどだが、ともかく晶子は鉄幹を圧倒し去ったと言っても過言ではなからう。

(三) 女流と男流

それでもビショップの言葉は気にかかる。「英語における男性詩人」がどんなに馬鹿々々しいこと分かるでしょう？ 確かにそうである。もともと、女性詩人、男性詩人と日本語でいう場合の男性詩人は、*woman poet*、*man poet*とした時の英語の表現における *man poet* はど変ではない。*man poet* の奇妙な響きを再現するには富岡さんらの「男流」に倣って「男流詩人」

としなければならない。そのように男流詩人集を編もうとはしないのに、なぜ女流詩人集を編もうとするのかという疑義は正当である。この点について、今年（二〇〇八年）五月、*Japanese Women Poets* のことで明治学院大学の四方田大彦教授に招かれて東京に行ったおり、ぱくきょんみさんが近畿大学のご自分の講座にも招いてくださった時に、そこで会ったアロマセラピスト田原朱美さんはこの辺の感じをかみ砕いて説明してくれた。いわく、

Elizabeth Bishop が、『女性詩人』と区別されるのに抵抗する気持ち、わかります。女性を侮辱するような意図で（男性も女性も平等であるべきだから、女性を取り上げようというような意図）、女性作家として取り上げられれば、女性作家は Elizabeth Bishop のようにいい気がしないし、抵抗すると思います。そこには作品の内容や質が選定の一番の基準になっていないからです。

この解釈はフエンツトンの『女性詩人という範疇に格下げ』に似た解釈で、ぼくにはこれにまともに答える術がない。ただ、書簡集からばくが拾った限りでは、ビショップ自身は「格下げ」をそのままの形で言っているところはなかったと思う¹⁸。彼女が先ず毛嫌いだしたのは女らしさを強調した（と彼女の考えた）女性による文学¹⁹であり、ついで文学を性別その他を以て区別

することであった。「わたしは黒人も白人も、黄色人も赤色人も、若いのも年寄りも、金持ちも貧乏人も、男も女も、すべて社会的に混ぜあわされていてもらいたい——芸術も含めて、いかなる理由によっても、それを区別する理由が分らないのです²⁰」というのである。ぼくは女性を侮辱する気持はまったくないが、このように区別をつけることそのものに基づく反対になると、ますます女性詩人集を編んだ説明ができなくなる。

しかし、また、説明は簡単でもある。時の風潮である。ここでフエントンもちょっと触れる時代背景を見ると、一九六〇年代の女性解放運動と性革命に席卷されたアメリカは、一九七〇年代になると一見矛盾する現象をもたらした。教育ではそれまで男女平等達成の方法として男女共学が理想とされてきたのが、男女を別々にした方が問題を扱いやすい、問題の在りかを明確にしやすい、という雰囲気が出てきたことである。

この一種の女性隔離(segregation)は名門女子大が男女共学に転じる趨勢を阻止することにはならなかったが、そこで出てきたのが歴史や文学や社会における女性の役割の見直しであり、強調である。西部開拓における女性の役割といった歴史書が始めたのはその例で、女性のみを研究対象とする講座や学科が急速に増えた。皮肉なことに、これは長い闘いのあとようやく「隔離」から解放され出していた黒人その他のマイノリティについても生じたが、日本文学の英訳の分野でそのことに真つ先を見つけたのが、そのご間もなく日米文化相談役になった詩人

の渥美育子さんで、一九七七年に *Women Poets of Japan* という題の詩歌集を著名な詩人 Kenneth Rexroth と共に出した²¹。一九九〇年代に入ってぼくが同じような詩歌集を出そうと考えたのは、遅ればせながらそのようなご時勢にあやかうとしたのだろうことは否めない。

そういう時勢という面では逆の面もある。アメリカの日本文学研究分野、アメリカの日本の見方に共通する、日本女性性は従順でおとなしく、横暴かつ独善的な男性に虐げられるままになっているという見方に対する反感である。ぼくは、姉三人妹一人ばかりでなく、母の妹二人、加えて父方母方の祖母とも同居した時代があるので、血族女性のほくに對するひとかたならぬ思いやりは深く感じる。しかし、それとは別に、日本女性が従順でおとなしいという見方には易々とは従いがたい。そうした見方が広く存在することは、*Japanese Women Poets* の、ぼくが知る限り最初の書評を書いた人の言葉に明らかである。アメリカの大学図書館のための書評誌 *Choice* に、トロント大学の Sonia Arntzen 名誉教授が短評を書き、いくつかの欠点を指摘しながらも、この詩歌集は「従順な日本女性という固定観念を追放しさるべきだ²²」と結ぶ。ちなみに、アーンツェン教授は、加藤周一の薫陶のもとに一休宗純の漢詩を英訳した²³ 人である。

最後に、詩歌などで男女を分ける必要があるのかという問題を、単に男女に違いがあるのかという問に変えようと、それはある。「女は月経とか妊娠とか、いろいろ男と違う面があるやろ」

——というのは、わが畏敬する Barbara Ruth 先生のことばだが、まさにその通りである。先生はほくが萩原朔太郎の英訳を出した²⁴のを、ごらんになって、当時おられたペンシルヴェニア大学に招待して下さって以来、ほくを推輓して下さっている方で、そうおっしゃったのは、ほくが江馬細香を訳し終えたころ、コロンビア大学で一席設けてくださり、そのあとご自分の事務室に出席した学生さんたちを招いて、出前の寿司を振る舞いながらのことであった。ほくは漢詩は大量の注釈をもってようやくほんやり意味が分かる程度で、その点、古文の脆弱な読解力にすら遙かに劣るが、江馬細香という女性漢詩人がいたこと、その多くの漢詩について門玲子という市井の学者による注釈書が出た²⁵ことを知って嬉しく、詩人の阿部日奈子さんを煩らわせて手に入れて訳したのである。²⁶ルーシユ先生が、だから、そういう面を強調した女性詩人集を作ったいいのに、と言い及ばれたかどうかは覚えていないが、女性の感性といったむずかしいことを言わずとも、ほくが詩作を選ぶなかでそういう面をかなり勘案したことは言うまでもない。

(四) アストンとチェインバレン

さて、日本の詩形は家系的 (genetical) というべきつながりをもって発展し、そのなかで断片化 (fragmentation) した。ほ

くは、長歌と短歌のどちらが先に生まれたのか最新学説を知らないが、長歌が衰え、その反歌に使われることも多かった短歌が圧倒的となり、それが衰退すると短歌の上の句と下の句を連綿とつなぐ連歌が生まれ、その冒頭の句たる発句が独立し、そのまま俳句となった。つまり、長歌を母体とすれば発句・俳句はその曾孫となり、短歌を母体とすれば孫となる。ほくが多少とも知っている英詩の歴史からすれば、これはまた驚くほど単調な、先例重視の歴史である。しかも、外国語の詩形たる漢詩を除いて、ほかにほとんど全く詩形が生まれなかった。とすれば、十九世紀末までの日本の詩形は近親相姦の匂いをほかに漂わせた大家族ともいえる。

この際立った詩形の発展のありようについては、明治時代に日本文学を初めてまともに叙述した英国人学者二人が発言、以来その新鮮味は落ちていない。一人は外交官 W. G. Aston (1841-1911) の、一八九九年出版の *A History of Japanese Literature* で長歌の衰退を嘆いて曰く、

夫れ、日本に於て長歌棄てられて、短歌寵愛を得たるは、當時の一时的流行にあらず、爾來連綿今日に至る。これ誠に日本の歌壇に取って不幸なる現象にして、大に歌道進歩上の障害たりしなり。日本人は何が故に、短歌を以て長歌に代らしめたるか。前章既に舉例したる如く、長歌は、物語、哀悼、其の他各種の物事を詠嘆²⁷するに於て不適當

のものにあらず。然るに何が故に警句・金言・諧謔・又は感叫²⁸の如き短き思想の外は、詠²⁹すること能はざる程、狭範囲なる形式の歌體を形成せんとて、數世紀苦心したるか。これ何故ぞと質問することは易けれども、其の理由を答ふることは難し。(余は此の理由を発見すること能はず)

これは至言で、アストンがヨーロッパの伝統をもつて日本を見て、初めて明確に言えたことにちがいない。ほくはこの言葉の良い意味の Victorian scholar たるアストンの慧眼の表れ、忌憚なき物言いの例として尊ぶ。というのも、アストンが負うところ大とする一八九〇年出版の三上参次と高津敏三郎の『日本文学史』は、いま俄に調べようがないけれども、アストンはこれら二学者の「判断」はヨーロッパ人には「常に薦められるものではない」と言っており、ちらと見る三上の略歴からすれば、高津とともに自国の詩形をこのように批判したとは考えられないからだ。更に、昨今のアメリカ人日本文学学徒は一樣に文化人類学的態度を取って、詩形のようなものに外部の者としての批判的言辞を吐くことはしなくなった³⁰。

もう一人、B. H. Chamberlain (1850-1935) は、日本の詩形の發展を、「日本人の心が性向としてあまりにも決定的に、小さなもの、素描的なものに向かう」³¹ せいだとし、最後に行き着いた俳句を「超リリビューシヤン級の詩(an ultra-Liliputian class of poem)」³² と呼んだ。詩形がだんだん断片化し、矮小化した現

象に驚いたのである。同時に、短歌に様々な箍をはめ、ついで連歌になると「信じられない (beyond belief)」³³ ほど煩瑣な規則(式目)を設けとことを指摘した。当時は、浮世絵がパリを中心に絵画的に斬新なものとして賛嘆の的となるとともに、根付のたぐいが数寄者の愛玩することとなった。高村光太郎の詩「根付の国」は、根付けのような文化の發現こそ日本人の外貌とともにそのせせこましさを具現するものとして、苛立ちと絶望を投げつけるように表明したものだ。

もちろん、以来、俳句は日本のみならず多くの国々でもてはやされることになったし、少なくともアメリカでは連歌・連句すら書くようになったから、チェインバレンの侮蔑的驚きは大きく的外れとなったとも言える。ただし、多くの友人知己もやる連句は単純に理解された「付け合い」の喜びに基づくもので、去り嫌いなどは考えないようであるから、チェインバレンが辛辣かつおそらく正当に一蹴した式目とはほど遠い³⁴。ほくが時として友人とやる歌仙でも、月の座、花の座を決め、あとは二句連続して同じ題材を扱うが三句連続して扱わない、という規則を出るものではない。

ともかく、ほくが作ったような詩歌集を編もうとしてまず考えなければならなかったのは、そうした家系的發展をした、しかも大方矮小な詩の伝統から、単調ならざる、読んでもおもしろいものを作るにはどうすればよいかということである。幸いその面ではよく自身の *From the Country of Eight Islands* という先例が

あった。同集の場合、共訳者になってくださったワトソン先生が中国古典文学で吉川幸次郎の薫陶を受けた方であつたから、先生の訳になる漢詩を多く取り入れ、ほくはいづからか謡曲『定家』に執心していたので、それをそっくり入れるとともに、定家の『詠歌大概』を「秀歌躰大略」を含めて入れた。さらに、各首所定の文字で始まる連詠歌（英語の *acoustic* に当たる）のなかから、「建久二年六月、月あかりし夜ふくるほどに大將殿よりいろはの四十七首をつかはして、御使につけてたてまつるべきよし侍しかば、やがて書付侍し³⁵」と詞書のある四十七首を訳していたもの³⁶から夏十首を入れた。訳でも冒頭にそれぞれの文字を組み込んだものにしたが、この詩歌集の学界書評で、「佐藤は定家を強調し過ぎ」という人はいても、*acoustic* の苦心に触れてくれた人はいなかったようである。ついでながら、ほくの定家の見方は塚本邦雄の著書数冊によるところが大きい³⁷。

しかし、選を女性に限ると、漢詩は有智子内親王のほかは江戸末期までほとんど見つからない。ということとは、平安から江戸末期まで、短歌、発句、それに最近ようやく発掘・解釈がなされるようになった連歌のみとなる。これでは単調にすぎる。もとより平安から鎌倉にかけての短歌も塚本のような特殊な読み方をすれば血湧き肉踊るものに横溢しているのであるが、いかにせん、素人は、土岐善麿がかつて二十一代集を読み通そうとした時の述懐として言つたように、短歌をひとまとめで読もうとすれば「途中どうにも退屈」になつてしまふ³⁸。これは二十一

代集と言わず、勅撰集の一つでも読み通そうとした人の多くが持つ感想であろうと思う。他方、いまや英語で詳細な注釈が陸續と出ている連歌は、それにもかかわらず小西甚一の言葉が重くのしかかる文芸であることに変わりはない。すなわち、「書きとめられた連歌は、結局のところ、連歌の脚本もしくは楽譜にすぎない」「連歌の享受は、本来、制作と同じ場においてなされるものであり、（中略）したがって、楽譜のよめない人が音楽の公演に出かけることはあらうとも、法則を知らずに連歌を享受することはありえない³⁹」のだ。端的には、正岡子規が既に一八九〇年代の半ばに「芭蕉雑談」で「連俳は文学に非ず」と言っている⁴⁰。してみれば、小西自身が報じたように、アメリカの日本文学研究者のあいだでは既に一九六〇年代の半ばから連歌に対する関心が高まっていたというのは皮肉のようでもある。ほくは機会を与えられれば脚注魔となるが、仮にシェイクスピアの *Shoune* 版のように、注で圧倒された連歌俳諧は謎解き以上のものでなく、それを訳でもって読者を楽しませようとするのは、しよせん酷である。

そう、謎解きといえ、修辭を駆使した歌を読む手続きそのものも謎解きであり、それを誰もが満足するように訳すことはむずかしい。ただ、連歌が座の芸術であるとすれば、短歌は場の文学と言える。詞書、歌物語、日記への折り込み然り、ひいては百首歌のように題や数を決めた連作もそうした場を設定したものと見なしてよい。そういう観点から、ほくが赤染衛門の

場合『袋草紙』と『今昔物語』に出る逸話で代えたのは詩歌集としては外道なのかもしれないが、和泉式部は「心にもあらずあやしき事出で来て、例すむ所も去りて嘆く」云々とある、『古今集』の一首の一部を頭に置いた連作⁴¹を、これも acoustic として訳し、「つれづれの尽きせぬまに」として、昼、夕、宵、夜中、曉の五見出しに分けて各九首ずつを組んだ連作を入れた⁴²。現代短歌における連作の意味を考えた友人の石井辰彦さんは、歌一首一首は「よくひとつの世界を表現し得る」にしても、連作とした場合、「さらに複雑な世界、言語によって到達し得る極限の宇宙さえもが、表現される可能性を持つ⁴³」と言っている。昔の歌人も、年中日誌ともいふべき連作をやった曾禰好忠あたりから、一首で作りに出せる世界では飽き足らなくなっていた。そこで、式子内親王も百首歌一連と、俊成の妻加賀の死に伴う俊成との連作唱和で代表させ、宮内卿は先程一部を引いた『増鏡』の描写を加えた。建礼門院右京大夫は中村真一郎の解釈（『建礼門院右京大夫』筑摩書房、一九七二年）に魅了されて——中村の、むんむんとした欲情を読み込む解釈に魅了されない人がいるだろうか——その「集」のかなりの部分を取り入れた。

そうしたなかで、阿仏尼の場合、『十六夜日記』の抜粋のほかに、歌論『夜の鶴』が文庫本で容易に手に入り⁴⁴、その抜粋を入れることができたのは幸いであった。ここに説かれた歌詠みのための規則は、定家の『詠歌大概』と同じく、チェインパレのいう詩歌の「慣例化 (conventionalise)」をもたらししたのであ

り、「真の詩人をしてすら何ら価値あることを言うことを不可能にした」⁴⁵からである。

もっとも、「和歌の最も衰微せる所以」については子規が一八九八年の「古池の句の弁」で雄弁に説いている⁴⁶から、チェインパレンは子規の俳話を『日本』や『ホトトギス』で読んでいたのか、はたまた子規に会って話を聞いたのかとも疑わさせられるほどで、わざわざチェインパレンを引く事もないのである。他方、一国の文化伝統としての和歌・連歌の趨勢については小西甚一が五巻の『日本文藝史』（講談社、一九八五—一九九二年）その他で「雅」と「俗」の分岐と共存として説明しており、それはそれで説得力がある。しかし、「現代短歌の旗手」塚本邦雄ですら、古代から現代までを俯瞰する一人一首の「日本の名歌二百首」において、江戸時代には木下長嘯子、秋成、良寛、景樹、落合直文の五名しか選んでいない。ここで落合直文を近代前、江戸時代の終わりにおいているのはどういう意味かと戸惑うが、塚本の目で見ても、室町以降の和歌の衰退はそれほど顕著だったのである⁴⁷。

(五) 不変の翻訳問題

詩形の細分化、矮小化の趨勢、それから、子規のことばで言えば、「花はかく詠むものはかく詠むもの、千鳥の名所は何

処々に限り、其の語は其の処にのみ用ゐらるるなど規則づくめ」になった結果「腐敗し」た和歌（および連歌）が存続し続けた江戸末期までの日本の詩歌の伝統を、退屈しない詩歌集としてどう提示するかの問題はそれくらいにして、先に引いたアストンの言葉の訳は、明治四十一年大日本圖書株式會社發兌の芝野六助譯補『日本文學史』から採った⁴⁸。これは、日本語を読めないながら日本関係の本の熱烈な蒐集家である友人 Wolcott Wheeler 君から奪った稀覯本だが、これを引いて、いくつかのことに思いついた。

一つは、アストンの英語が芝野のこの訳文から想像されるほど現在の英語とかけ離れていないことである（原文は一九七二年 Charles E. Turtle 社のペイパーバックで容易に読むことができる⁴⁹）。他方、当時の日本語の文章も芝野のような漢文調は急速に時代遅れとなっていた。アストンが、一九〇六年、この「日譯」に序を求められて、「將來の日本文學は、必ず言文一致體文で書かれると余は固く信ずる」と書いたのは、自分の英語を不必要に堅苦しい漢文調のものしないで欲しいという含みもあったのだろうが、アストンが「日本の將來の文學は口語文法で書かれるであろう（the future literature of Japan will be written in the colloquial grammar）」と言ったのを芝野が「言文一致」と訳した運動は、そのころまでには既に大方目的を達していた⁵⁰。今でもよく読まれる例を挙げると、『我輩は猫である』の最初の部分はその前年に書かれた。ほくはたまたま明治村で買った疑似

復刻版（一九七三年第三刷）ともいうべきものを持っているので、それを仮に一九八〇年代の終わりに筑摩書房が『夏目漱石全集』の一部として出したものと比べると、現代版は漢字を減らしたりしている程度である。つまり、漱石の書いた文章は今の日本語と変わらない。漱石の親友だった子規も、先に多少引いた一八九八年「ホトトギス」に出た「古池の句の弁」では文語を用いたが、二年後京都の雑誌『種ふくべ』に書いた「俳句上の京と江戸」⁵¹はまったくの口語である。

ことは詩歌に関わることなので、詩歌分野の言文一致も意外なほど進んでいたことに触れておかなければならない。それは驚くほどたくさんさんの例を引く人見圓吉の『口語詩の史的研究』（桜楓社、一九七五年）を見れば明らかとなる。たとえば『猫』の出た一九〇五年は日露戦争の終わった年だが、その項を見ると、「太平洋戦争で、多くの軍歌が作られたがその中で、最も人氣のあった」⁵²という、

ここはお国を何百里
離れてとほき満洲の

で始まる真下飛泉の「戦友」は、『学校及家庭用言文一致叙事唱歌』というものの、同年九月号に出たことが分かるし、九月三日『読売新聞』に出た、「申し、もしもこれ小村さん」で始まる岩野泡鳴の「慨世風刺吟」を読めば⁵³、小村寿太郎がポーツ

マスで日露条約を締結したとの報が伝わるやなぞ日比谷焼討事件のようなものが起こったか彷彿とさせられる。

もう一つは、このアストンの原文と芝野の訳の食い違いである。明らかな誤訳⁵⁴とは別に、翻訳には魔術的などころがあることに気づく。アストンの原文は、言ってみれば、何ら大見得をきらない、ありきたりの文章だが、芝野のように、訳という手続きを通して、いかにも格好のよいものにすることもできる。漢文から疎くなったばかりにとつて、文頭の助字「夫れ」の使用などは、素晴らしい修辭の損失とすらうつる。

更にもう一つ、仮に芝野訳が原著に忠実に沿ったものだとして、手持ちの Title 再版では重要な部分を削っている。おそらく落丁なのだろうが、原著の Preface (序) で触れる翻訳論がそれだ。すなわち、「かの伊太利の諺」⁵⁵に触れたあと、「困難を感じる事は、彼我其の事物を異にせるが爲に、其の眞意を悟り難く、又、同一物にても、大に其の連想を異にすることあり」として例を挙げている部分である。いわく、

日本のカラス(鳥)は、Crow と譯すれど、實は Crow にあらず、Corvus Japonensis にして形 Crow よりも大きく、鳴聲も習慣も俱に異なり。日本の Cherry は 櫻と譯す。其果實の故を以て珍とせられず、却つて花は花の王と賞せられ、Rose (薔薇と譯す) は只の刺ある草と見做さる。我等 Valerian (女郎花) を見れば、直に猫を連想すれど、日本人は、之を少

女の美に喩へて、此の方の Rosebud (薔薇の蕾) の喩に代はる。まして、吾人が Daisy 或は Daffodil を賞するが如く日本人にとりて無量の感を與ふる花の名を如何に、譯者は譯す可き。Lespedeza (萩) Platyodon grandiflorum (桔梗) Deutzia scabra (卵の花) の如き拙き譯語を造るに過ぎじ。

ここ半世紀ほど日本文学の英訳が増えたため、このうちいくつかはラテン名に代わつて英名も見つけられたし、桜などは日本と結びつけられたばかりか、アメリカではこれを楽しむまでになった。しかし、ここでアストンが述べる問題は基本的には変わっていない。こんど十余年ぶりに東京に滞在した折、明治学院国際会館の近くの、かつての武蔵野の森の面影をわずかながら残すという自然教育園まで若き麗人と散歩して、実に久しぶりに日本の鳥を間近にした。そして、その艶の良き、辺りを睥睨する堂々たる体軀を見て、たとえばこれを書きながら十二階のアパートの窓から眺めるマンハッタンの上にニュージャージーから群をなして飛来、向かいのビルの屋上の辺りをしばらく舞い飛ぶ小柄な鳥を想い、三十余年前にぼくがアメリカの俳句界と関わる切っ掛けを作ってくれた William Higginson 君⁵⁶が、芭蕉の「枯れ枝」などという鳥は raven と訳すべきだと言ったことを思い出したりした。もちろん raven といえは、少なくともアメリカの読書子はエドガー・アラン・ポーを思ってしまうであらうから、こういうものはどっちにころんでもうまいかぬ。

アストンは、ついで、「Justice (正義) Virtue (道徳) Chastity (貞節) Honour (名譽) Love (恋愛) 等の如き語は、其の實質に於ては、よし違はずとも、翻訳上必ず、避く可からざる相違あるべし」とし、そのほか政治や宗教や歴史のことなどを「一一説明せんと欲せば、讀むに堪へざるほど複雑なる註解を要するなり」という。まったくその通りで、そうした問題は今でも翻訳者を困らせる——あるいは、ほくのようなものを悦ばせる。

似たようなことは詩形についても言える。アストンは単に「句」数に基づき、短歌は五行、発句は三行に訳したが、チェインバレンは、原形をローマ字表記とする場合は同じ行分けを用いながらも、英訳では発句は二行、短歌は四行とした。これは、チェインバレンが言語系統の大幅に違う異国語間の韻文の訳についてアストンより少し真つ当に考えたのと、当時二行詩と四行詩が英詩として馴染みがあったからである。チェインバレンは発句を *epigram* と呼んだ⁵⁷が、ボワロの言う「華美な二行詩による名言」ではなく、それより以前の、「繊細かつ巧妙な考えを表わす短い韻文」という意味であるとし、訳について次のようにいう。

一体、異国の韻律にとつての最良の相当物は何かという問題はきわめて困難な問題である。聡明な読者は日本の短詩^{ユツツム}が五つの強弱弱格 (*five daetyls*) を使い切った場合の六歩格 (*hexameter*) と全く同じシラブル数 (十七) を持つことを指

摘するかもしれない。しかしながら、私はこの場合その詩形を相当物として選ぶべきではない。一つには、六歩格が英語では常に外来物という響きを持つのに対して、ここで論じる日本の詩形は全くもって一般的で普通の人に馴染みの深いものだからだ。⁵⁸

外来物云々は、六歩格が「ヨーロッパ文学における最も古い詩形 (*the oldest verse form in European literature*)」であり、「イリアス」において以来凌駕されたことのない完成度を達成し、事実、これに匹敵するものはできていない」とされた⁵⁹詩形だからだが、何事も自分の見方、やり方に引きつける悪癖を持つのは、ここでチェインバレンが発句の相当物 (*equivalent*) として、六歩格を可能性として出していることを愉快に思う。ここでいう「詩形」は、*couplet* や *quatrain* や *sonnet* をそう呼ぶ場合のそれとは異なると思うが、ほくは、短歌も発句・俳句も、書いた人が行分けをしない限り、一行に訳す。

しかし、チェインバレンの言葉を引き、『イリアス』に触れられたほくの詩の師匠林秋石 (*Lindley Williams Hubbel*) 先生の言葉を引いた横着さの申し訳として言っておかなければならない。ほくは到底英語で韻文 (*verse*) は書けず、一行詩 (*monosich*) という詩形については、林先生のおっしゃったままに『ギリシャ詞華集』以来存在するとは言えるものの、十七シラブルはおろか、それより長い一行のものが「詩」として成立するかどうか

は全く自信がない。また、書かれた文章の一片が詩的 (poetic) であるのか散文的 (prosaic) であるのかの区別もできない。

ともかく、チェインバレンの発句訳の例として、たまたまこの稿の冒頭に触れた歌仙「海くれて」の挙句の直前の句(二ノ裏五句目)の「春雨に新発意はらちかた 棕しん荷あひ来て」に絡めて引いた芭蕉の句「棕結ふかた手にはさむ額髪」をとると、このようになる。

Chinuki yuu

Kara-de ni hasamu

Hitai-gami

She wraps up rice-cakes, while one hand

Restrains the hair upon her brow.⁶⁰

チェインバレンの短歌訳の例としては、日本人のほとんど誰もがその言葉を知っているという点で、「君が代」のそれが良いかもしれない。

Thousands of years of happy reign be thine;

Rule on, my lord, till what are pebbles now

By age united to mighty rocks shall grow

Whose venerable sides the moss doth line.⁶¹

いまや法的に国歌となってしまうた「君が代」は、『古今集』の賀歌の巻の頭におかれた読人知らずの歌の初五(「わが君は」)をちよつと変えたもので、この「君」は別に天皇でなくてもいいと注釈書に言い⁶²、歌は恋歌としてもよいと言う。事実、いま知られるような形で取り上げられて曲を賦され、一八八〇年天皇誕生日に最初に演奏される前は、小唄や端唄のように、一杯やりながら歌ったものとかで読んだ。それでも、一八九〇年に作られたというこの訳はまことに莊重であつて、英国人をすら感心させたであろうことは想像に難くない。もっとも、よく読むと、小石が岩になるといふ、「非科学的な」中国の伝説を翻訳の手法で誤魔化していることが分かる⁶³が、チェインバレンがこの訳をつくり翻訳を論じたのは、自由詩が世界を席卷する前、あるいはちょうどそれが起こっている時であつた。とすれば、外国の詩形をとつて、その意味だけを伝えようとしたアストンの方が時勢を反映していたと言えなくもない。それからあらぬか、以来アストンの訳における行分けが圧倒的に採用されるに至つたばかりでなく、訳者にはアストンと違つてシラブル数を揃える人もいるようになった。

シラブル数を揃えると言へば、林師匠は、「英語は metrical language、日本語は syllabic language」とおっしゃっていたが、シラブル数で詩を書いたつとで有名なアメリカの詩人 Marianne Moore を別にすれば、先生がそうおっしゃっていた一九六〇年代ころからアメリカ詩人の間でシラブル数を揃えた詩を書く人

たちが増え出したのではないかと思う。その影響もあるのか、一九八〇年代に続けて出た『古今集』の英語への二つの完訳は、いずれもシラブル数を五七五七七に揃えたものであった。Laurel Raspica Roddが詩人 Mary Catherine Henkeniusと訳した *Kokinbu* (Princeton University Press, 1984) と Helen Craig McCullough の *Kokin Wakashu* (Stanford University Press, 1985) がそれだ。たとえば、ロッドは「くだんの賀歌の初五を my lord may you live (lord) のあとにコンマを置かずに may との間のスペースで代えたのは「現代詩」たる風情を添えるためか」とし、McCullough は初七を for a thousand, eight thousand とする。

ついながら、『古今集』の歌の背後にあるという石成長譚「石遂長不已。経年重四十斤」からすると、ロッドの訳で「され石の巖となりて」を pebbles grow to / ancient boulders とし、原文にない ancient を加えているのは、シラブル数を揃えるためだろうことは推察されるものの、ancient はおかしいのではないだろうか。この歌は『和漢朗詠集』にも採られていて、手持ちの本に限ると、石が成長するという伝説は岩波日本古典大系の川口久雄校注の同書補注が一番詳しい。「石遂」云々は新日本古典文学大系小島憲之・新井栄蔵校注『古今和歌集』の脚注に引く。それから、小島・新井校注本の月報の小島の文章はおもしろい。小島は、当時の漢詩文に精通していないと『古今』は理解できないとして、共に校注を行なった新井を一首一首叱りつけたような風情すらある。それは、なんとなく『オネーギン』の

英訳にまつわるナボコフの Edmund Wilson との角逐を思わせるほどだ。ナボコフは、当時のロシアのインテリがフランス語をもてあそび、誤解を含めて真似しようとしたところまで知らないでどうしてプーシキンを理解できるか、と笑ったのである。そういえば、小島の顔はナボコフに似ているかもしれない。ほくは、翻訳の上ではナボコフの信奉者だが、しかしそう言った以上、ナボコフが『オネーギン』の訳でプーシキンの韻を再現しようとしたことは言っておかなければならない。

そうそう、ロッドはまたアストンの言葉を思い出させる。第四歌の「うぐいす」を mountain thrush とし、第一三五歌の「ほととぎす」を mountain nightingale とし、第一九六歌の「きりぎりす」を a type of cicada (*Campoplex buergeri*) と説明しているからだ。このうち鶯と時鳥を日本詩歌の英訳者がどう扱ってきたかについては二つ三つエッセイをものしたことがある⁶⁴ので、ここでは蛇足を差し控えるが、こおろぎの古名というきりぎりすを蟬の一種とし、こおろぎともせみとも全くちがったラテン名をつけているのは、どうしたことであろうか。

(六) 白露のイメージ

江戸時代に女性が書いた詩歌を見渡して、その末期に江馬細香のように漢詩を書く女性が現れたことは、詩歌集を変化に富

んだものとしたいばくにとつては幸いであった。もちろん、それ以前に、有井諸九尼は芭蕉の『奥の細道』にならって松島まで歩いて『秋風の記』を残し、田上菊車はおそらく芭蕉を大幅に凌ぐ距離を闊歩ながら、和歌でも俳句でも漢詩でもなんでもこなした。逆にまた、ほとんど旅をしないままに日常生活を淡々と俳文に書き記した人として谷口田女がいる。田女の内容を知ったのは、ひとえに別所真紀子さんのおかげである。⁶⁵

明治以後の、選集や全集に入れられる女性詩人の少なさは、ほくにとつてそれ以前とは異なったむずかしさをもたらした。そのことについては別に一文を書いたので、仮にもそういうことに関心のある方は、『日本近代文学』第七九集収録の拙文「二十世紀の日本詩と女性」を「ごらんいただきたい。現代詩の選択では新川和江さんに負うところが大きかったことを、ここで感謝の意をこめて記しておきたいと思います。

最後に、とりとめのない本稿を終えるために、*Japanese Women Poets*がどうしてそのような、よく言えば単純明快な、わるく言えばまことにもって詩的ならざる題になったか、その顛末を報告しておこうと思う。

ほくは、ワトソン先生と編んだ詩歌集の題として、まさにこれに似た単純明快な題を考えていたのだが、先生の提案により *From the Country of Eight Islands* という際立ったものになった。この題は、言うまでもなく、『古事記』で八千矛神が沼河比賣をよばう時に歌う歌、「八島国妻枕きかねて」から採ったものだ

が、そのことを顧みて、女性詩人集の場合は当初からいろいろと考えた。そうして行き着いたのが、「つゆばかりあひ見そめたる男のもとにつかはしける」という詞書のある、『後拾遺集』の和泉式部の歌

白露も夢もこの世もまぼろしもたとへいへばひさしかりけり

White dew, dreams, this world, illusions: all these last for eternities in comparison

の初めの五七を題にする考えである。*White Dew, Dreams, & This World* という。ところが、いくつもの出版社をへて、ようやく出版を快諾してくれた書肆が、いよいよ出版という段階になって反対してきた。販売部がこんな曖昧な題ではマーケティングができないと頑張るというのだ。当初その契約でこの詩歌集を作った出版社などはこの点については全く反対していなかった。愕然としたほくは、合計十七人に達する友人の詩人、編集人、大学教授などに意見を求めた。愁訴したのである。その結果、大半はほくの案を支持したが、いかんせん、出版社はガンとして受け付けなかった。

それら友人知己の回答はいつか注付きで公開する機会でもあればと思うが、なかで詩人の Kimiko Hahn やんが、white dew は semen を想わせるから躊躇すると言ったのは驚いた。ほくは何

を見てもセックスを想像しすぎるのかもしれないとかねて疑っていたが、その詩に性行為を率直に描くことで有名なわがキミコ嬢の映像喚起力は、当然のことながら、ぼくのそれを遥かに上回っていたのである。

本稿は、二〇〇八年五月二四日、明治学院大学で話したことを、何点か大幅に敷衍したものである。そういう場を設けてニューヨークから招待してくださった四方田犬彦教授、そこで作品を朗読してくださった阿部日奈子さん、財部鳥子さん、新川和江さん、更に、それら作品の拙訳を朗読してくださった Lizzy Leigh さんに厚くお礼を申し上げます。

1 註
連歌（連句）という詩形があることを知り、それが一旦死滅しそうになったことのあることを知った Teri Lee Groll さんが始めた藁半紙刷りの季刊誌。連歌の付句を英語で links

と呼ぶことから、出身地のアメリカ北西部で絶滅に瀕している「ワシ」に掛けて、季刊誌をそう名付けた。西海岸に住むテリさんと東海岸に住むぼくが、手紙をやりとりする形で、自解をつけながら英語で書いた歌仙「リムジンでの巻」は、和訳にさらなる解説を付けて拙著『アメリカ翻訳武者修行』（丸善株式会社、一九九三年）に終章として収めている。

2 別所真紀子『芭蕉にひらかれた俳諧の女性史』（オリジン出版センター、一九八九年）、二〇五頁。

3 前掲、一九七頁に引く。

4 古典俳文学大系『蕉門俳諧集 一』（集英社、一九七二年）に収録。

5 その時にはインターネットで調べなかったが、いま（二〇〇八年九月末）聞すると、スーパースource氏というところが、この全十四巻十五冊の全集を九万四千五百円で扱っている。

6 別所、前掲、一九六頁。

7 Elizabeth Bishop, *One Art: Letters, selected and edited by Robert Giroux* (Farrar, Straus and Giroux, 1994), pp. 548-549. この書簡集の一見奇妙な題は、鍵束や時間や場所や名前などを失うロシアン (art) をおかしく記したロシアン・アートの詩 "One Art" に基づく。Elizabeth Bishop, *The Complete Poems 1927-1979* (Noonday Press, 1983), p. 178.

8 Hiroaki Sato, tr., *See You Soon: Poems of Tucko Tomitaka* (Chicago Review Press, 1979).

9 こういうことについてのぼくの記憶はあやふやである。この文章を修正している二〇〇八年十一月一日、友人に誘われて La Mama での『人形姉妹』の再演を見に行った。そこで初演が一九七八年であったことを知ったが、それまで富岡さ

- んがニューヨークに来られたのは一九八〇年代だと思ひ込んでいた。ついでながら、誘ってくれた友人は富岡さんの脚本になる *Double Suicide* (『心中天網島』の英語の題) のファンで、その映画を見たのも、その友人の勧めによるものだった。
- 10 James Fenton, *The Strength of Poetry: Oxford Lectures* (Farrar, Straus and Giroux, 2001), p. 103.
- 11 前掲一二七頁。この章は“*One Art*”に因んでであろう。“*The Many Arts of Elizabeth Bishop*”と題する。引用の原文は、“*what Bishop meant by feminism in her own case was to be taken on equal terms with any man—not to be (as she would have felt) downgraded into the category of woman poet.*”
- 12 表記は岩波古典文学大系岩佐正、時枝誠記、木藤才蔵校注『神皇正統記 増鏡』(岩波書店、一九六五年)による。二五六頁。
- 13 岩佐美代子著『京極歌人の研究』(笠間書房、一九八四年)、二九三頁。
- 14 日本古典文学大系西尾實校注『方丈記 徒然草』(岩波書店、一九五七年)、『徒然草』第五百五十三段。日野資朝の言葉の意味は、これだけ見ると、ちょっとはつきりしないが、前段の逸話を考えると、資朝は三島由紀夫と同じく老体になって死ぬことを嫌っていた気配である。Donald Keene はその英訳 *Essays in Idleness* (Columbia University Press, 1967) の注で、資朝の言葉は“人生を終えるならいれど格好良く終えたいもの”だという意味としている。
- 15 中村真一郎著『頼山陽とその時代 上』(中央公論社、一九七六年)、一〇七―一九九頁、及び同『江戸漢詩』(岩波書店、一九八五年)、一二三―一二四頁。これを書いている時に週刊誌 *The New Yorker* に出づる Richard Reeves 著 *John Stuart Mill: Victorian Firebrand* (Overlook, 2008) を元にした Adam Gopnik の文章 “*Right Again*” (2008, Oct. 6) を読んだ。それによると、英国の著名な哲学者にして政治経済学者ミルが人妻 Harriet Taylor とセックスをしたかどうかは学者の間でいろいろと憶測があるようである。そうした憶測は、ミルの場合はその手紙から、山陽の場合はその詩からなされる。山陽と細香、ミルとハリエットは時代を重複する部分が大いだが、当時教育を受ける人たちは三、四才の時から大人の教育を受けたという点でも共通している。これら二組で異なるのはハリエットが人妻であって夫の死後にミルの妻となったのに対し、細香が一生独身ですごしたことくらいだろうか。
- 16 門玲子著『江馬細香』(BOC 出版部、三訂版、一九九三年)、三七六頁。
- 17 門玲子訳注『江馬細香詩集「湘夢遺稿」上』(汲古書院、一九九四年)、三頁。序文に入谷仙介が引く。
- 18 佐藤絃彰「女性詩人」(*OCS News*, September 16, 1994) 一二頁。ビショップはそうした作家や作品を “*our beautiful old silver school of female writing*” と呼んだ。一九六〇年七月二十七日の Robert Lowell 宛の手紙。Bishop, p. 386. 二〇〇八年秋には、ビショップとローウエルの書簡を全部集めたものが、*Thomas Travisano with Saskia Hamilton, ed., Words in Air: Complete Correspondence Between Elizabeth Bishop and Robert Lowell* (Farrar, Straus & Giroux, 2008)。
- 19 Bishop, p. 549.
- 20 ぼくはすっかり忘れてしたが、*The Journal of the Association of Teachers of Japanese* という紀要に、いまは読み返すのも恥ずかしいような書評を書いた。 <http://www.jstor.org/ps/489170>

- 22 The anthology "should fascinate those interested in women's studies and comparative literature and banish the stereotype of the meek Japanese woman." *Choice*, May 2008.
- 23 Sonja Arntzen, tr. with an introduction, *Ikyū and The Crazy Cloud Anthology* (University of Tokyo Press, 1986).
- 24 Hiroaki Sato, tr. with an introduction, *Houling at the Moon: Poems of Haginawa Sakurao* (University of Tokyo Press, 1978). この本は前掲の一休宗純漢詩の訳書と同じく豪華な造りで、東京大学出版会が国際部を開鎖したのが惜しまれる。
- 25 先の注で触れた門玲子訳注『江馬細香詩集「湘夢遺稿」上下』（汲古書院、一九九四年）。
- 26 Hiroaki Sato, tr. with introduction, *Breeze Through Bamboo* (Columbia University Press, 1997).
- 27 この詠嘆の「詠」はくちへんに永。
- 28 「叫」はくちへんに「斗」。この言葉にはエクスクラメーションとルビ。
- 29 「詠」はくちへんに永。
- 30 ただし、思想や哲学は別である。「いき」の構造」の九鬼周造を nationalistic として退けた学者がいることを知ったときは驚いた。
- 31 B. H. Chamberlain, "Bashō and the Japanese Poetical Epigram," *Transactions of the Asiatic Society of Japan* 30, no. 2, p. 256. The original paper read June 4, 1902. 今の論文は友人の Liza Dalby さんがたまたま見つけてコピーを送ってくれて以来、ほかぐ重宝しているものである。
- 32 B. H. Chamberlain, *Japanese Things*, p. 377. 一九〇四年に出版されたときには題を *Things Japanese* とした。引用は「一九七一年 Charles E. Tuttle の再版に基づく」。
- 33 Chamberlain, "Bashō," p. 257.
- 34 連歌は「一九六九年」Octavio Paz, Jacques Roubaud, Edurno Sanguinetti, Charles Tomlinson が「一堂に会しつゝ一連の詩を書き」*Renga: A Chain of Poems* (George Braziller, 1971) と出して大岡信さんは「外国に行かれたり、日本に外国の詩人が会する時には、連詩というものを書かれる。それがオクタヴィオ・パスラのやったことの「逆輸入」である」とすれば、おもしろい現象といえる。
- 35 冷泉為臣編『藤原定家全歌集』（国書刊行会、一九七四年）、三二六頁、久保田淳訳注『藤原定家全歌集 下』（河出書房新社、一九八六年）、三五頁。表記は久保田。
- 36 全訳は「わが詩の師匠 Lindley Williams Hubbell 林秋石先生を筆頭とする年刊英語詩の同人雑誌 *Anthology* の一九七九年版に出した」。
- 37 塚本邦雄「藤原定家 火宅玲瓏」（人文書院、一九七三年）、「雪月花 絶唱交響 良経・家隆・定家名作選」（読売新聞社、一九七六年）、「定家百首 良夜爛漫」（河出書房新車、一九七七年）。この最初のものは想像に基づく伝記で、塚本はいろはの夜を想像し、「り、る、ら、れの稀用韻にはたと立止まる時も却つて常よりも心が滾ち、「禮しおかむ」などとやや無理な初句がわれながら新鮮に感じられる」などと書く。三四頁。
- 38 土岐善麿『京極為兼』（筑摩書房、一九七一年）、七頁。
- 39 小西甚一「宗祇」（筑摩書房、六三―六五頁、八〇頁。この著書で小西は Octavio Paz の *Renga* にも触れる。そういう点、戦前日本古典文学の研究を始めた日本人学者として小西は珍

- しい。戦後、アメリカの学者 Earl Miner と Robert Brower が日本の古典詩歌を日本の観点から分析しようとして師事したのが小西であった所以であろう。二人の著作 *Japanese Court Poetry* (Stanford University Press, 1961) は記念碑的労作である。
- 40 いま、ぼくは「芭蕉雑談」の入っている『獺祭書屋俳話』を持っていないが、「連俳は文学に非ず」はインターネットのいろんなサイトで引かれている。
- 41 清水文雄校注『和泉式部集 和泉式部統集』（岩波書店、一九八三年）、七六〇七八頁（歌番号、四四二―四五三）。
- 42 同前、一七二―一七八頁（歌番号、一〇一四―一〇五九）。
- 43 石井辰彦『現代詩としての短歌』（書肆山田、一九九九年）、三三頁。
- 44 森本元子全訳注『十六夜日記・夜の鶴』（講談社、一九七九年）。
- 45 *Chamberlain, Japanese Things*, p. 376.
- 46 正岡子規著『俳諧大要』（岩波書店、一九五五年）、一八六―一八七頁。
- 47 『短歌朝日』二〇〇二年十一月十二月号、一二―四五頁。この歌選を手に入れたのは石井辰彦さんである。ここでお礼を申し上げます。
- 48 同書、二一〇―二二二頁。
- 49 W. G. Aston, *A History of Japanese Literature* (Charles E. Tuttle, 1972), p. 59.
- 50 言文一致は、日本や中国だけの問題ではなく、当時の世界的な問題として多くの国々で推進された。このことを教えてくれる本の一つは Jerome Rothenberg and Pierre Jole, ed., *Poems for the Millennium* (University of California Press, 1995) である。九頁のあたりを参照あたり。
- 51 前掲『俳諧大要』に収録。
- 52 音羽時雨編著『増補 日本歌謡集』（社会思想社、1975年）、二九八頁。
- 53 人見、三九三―三九六頁。
- 54 たとえば、引用個所のうち「狭範囲なる形式の歌體を形成せんとて、數世紀苦心したるか」とあるのは、「そういう詩形に」事実上何世紀にもわたって自らを閉じこめることができたのか」と訳す方が正しい。
- 55 Traduttore traditore.
- 56 アメリカ俳句界の重鎮ヒギンズ君はこれを書いている時に忽然と逝った。享年六十九歳。ぼくがアメリカの俳句界と関わるようになったのは、同君が、一九七五年、現代詩の英訳者として俳句にコメントして欲しいと、Haiku Society of America の会合に招いてくれた時に始まる。ぼくは話で山本健吉の「俳句は連衆の文学」（山本健吉『俳句の世界』講談社、一九六九年）を無理解のままそっくり真似て、俳句は独立のむずかしい詩形と言ったが、どうした風の吹き回しか四年後には同協会の会長に推された。The rest is history.
- 57 Chamberlain, Bashō, p. 243. 日本語で *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poets* の epigram の項を見ると、日本と中国のそれにも触れ、俳諧の例として Earl Miner 訳の芭蕉「塩鯛の歯ぐきも寒し魚の店」を引いているのはおもしろい。
- 58 Chamberlain, Bashō, p. 253 脚注。拙訳。
- 59 Lindsey Williams Hubbell, "The English Hexameter," *Studies in English Literature* (Yamaguchi Shoten, 1982), p. 1.
- 60 Chamberlain, Bashō, p. 247.
- 61 上の訳は *Encyclopedia of Japan* への他やまやまなどところにより

かれています。Internetでは、MITのJohn W. Dower 歴史学教授の "Asia Rising: Japanese Postcards of the Russo-Japanese War (1904-05)" にもある。

- 62 ただし、注釈書のなかで岩波書店の新日本古典文学大系の『古今和歌集』の校注では、ここでは「天皇を中心とする皇統について言う」とある。こうした解釈の違いが出てくる理由は、ほとんどのような素人には分からない。

- 63 Hiroaki Sato, "On Japan's National Anthem," *Mainichi Daily News*, September 22, 1986.

- 64 Hiroaki Sato, "Flights of Fancy," *The Mainichi Daily News*, October 15, 1984. 佐藤紘彰『マンハッタンからチャームスタール』（フリープレス、一九九〇年）に和訳とともに収録。別に、佐藤紘彰『訳せないもの』（サイマル出版会、一九九六年）「ウグイスとホトトギス」、四三〜五六頁。この本では、他に蟬や蜻蛉などの問題についても触れる。

- 65 別所真紀子『言葉』を手にした市井の女たち 俳諧にみる女性史（オリジン出版センター、一九九三年）。