

《第7回国際シンポジウム報告2》

ポール＝ルイ・クーシュー：日本文化の翻訳者

——ポストコロニアリズムの先駆者として——

金子 美都子*

はじめに

加藤周一氏は丸山真男氏との共著『翻訳と日本の近代』の中で、「翻訳文化は必ずしも独創を排除しない」「翻訳文化はその国の文化的自立を脅かすものではない」（1）と述べられている。加藤氏がここで対象としている「翻訳」とは、具体的には、徳川時代における中国文献および明治期における西欧文献の日本語への翻訳である。題名の通りの、「日本近代」の道のりと翻訳との問題である。

私は、加藤氏のこうした問題意識を基礎に、またその発展として、逆方向の文化の越境の問題を考えたい。すなわちフランス近代における日本文献のフランス語への翻訳を通して、近代西欧における翻訳と文化の実態の一端を報告する。この大きなテーマをごく絞って、20世紀初頭に来日し、日本の文化を翻訳したフランス人・ポール＝ルイ・クーシューを取り上げる。クーシューは日本の詩歌とくに俳句を仏訳して本格的に西欧に伝えた最初の人物である。クーシューが日本の俳句をなぜ訳したか、どのような作品をどう訳したかについて述べ、ポストコロニアリズムの先駆者としてのクーシューの文化観やインターカルチュラルな問題の現代の意味合いへの示唆を探る。

1 クーシューと日本文化——短詩との出会い

ポール＝ルイ・クーシュー Paul-Louis Couchoud (1879-1959) については、これまで日本では断片的な事実が知られるのみであった。幸いに私は1992年、クーシューの甥、ジャン＝ポール・クーシュー氏と知己を得ることができた。クーシューの略歴その他については氏から直接伺い、また氏より恵贈された私家版『クーシュー伝』（2）から多くを知り得た。またここで取り上げるクーシューの日本文化論『アジアの詩人と賢人』（3）を邦訳し、『明治日本の詩と戦争—アジアの賢人と詩人』（4）と題してみず書房より出版した際にも氏より多くの援助を得た。

クーシューは、今からほぼ100年前にあたる1903（明治36）年9月、日露戦争勃発直前、アルベール・カーン基金の世界一周給費生として横浜から上陸した。略歴は注（5）に補足するが、エコール・ノルマル・シュペリウールのベルクソンの弟子であり、師への献辞を冠した名著『ブノワ・ド・スピノザ』（1902）を著した格別な俊才である。銀行家カーンは東西文明調和論を唱え、若いフランス人を世界中の国々に送り、東洋への目を開かせようとした。カーンのこの先見性なくしては、クーシューの俳句紹介も存在しなかった。カーン基金を受けたクーシューは、中東やアメリカ、カナダを訪れた後、弱冠24歳で来日した。目的は日本社会の見聞と研究であった。（6）およそ9ヶ月滞在し、1904（明治37）年5月離日、上海、インドを回って

* 聖心女子大学文学部教授

帰仏した。その後ソルボンヌで精神医学を修め、医学博士となった。また1912年3月から再来日し、数ヶ月滞在している。

フランス国立図書館所蔵のクーシューの著作リストを見ると、検索カタログには70あまりの著作が記され、分野は哲学、文学、医学など多岐にわたり、その関心の広さに驚かされる。哲学関係では、『キリスト教叢書』の監修などキリスト教の起源に関する多くの著作があり、またバスカル断章についての考察でも知られている。文学・詩関係ではロンサル、ラファイエット夫人の作品出版やギリシャ訳詩集がある。また、20世紀初頭の文壇の長老格で、ノーベル賞作家でもあったアナトール・フランスと親しく交友し、「父」「息子」と呼ぶ、いわば精神上的の親子関係があったことを二人の往復書簡は伝えている。(7)

クーシューは「俳句」翻訳という目の付け所において、西欧における日本文化紹介者のパイオニアとしての地位を得たといえる。西欧における日本の情報は、周知の通り、古くはフランシスコ・ザヴィエルからポルトガルのイエズス会宣教師フロイスらへと受け継がれ(8)、いずれも宗教的、外交的、政治的な面から、地理・歴史を中心とする日本研究が主となる。さらにシャシロンからギメ、ハーン等への系譜(9)が辿られ、制度や風習という見える文化、いわば社会レヴェルの文化から、美術や日本情緒といったより深部の象徴レヴェルまで分け入ったとはいえ、それらの人物は、言葉の壁を突き破って、文字で表される文学そのものから日本の真髄を見ようとはしていない。

その第一の人物は、『詩歌撰葉』(1871)によって万葉集や百人一首の和歌を西欧に初めて紹介したレオン・ド・ロニーであり、次に、『蜻蛉集』(1874)で古今・新古今の和歌を訳したジュディット・ゴートイエであろう。ウィリアム・アストンはその著『日本文学史』(1899)に例

句17句をあげ、芭蕉は俳諧を「短歌にとつての恐るべきライバルにまで押し上げた」と記し、ここで初めて俳句の存在が認識された。さらにチェンバレンは1902年「日本の詩的エピグラム」で、およそ120頁に渡って俳諧の形式、歴史、特徴および貞門から千代女までの作品を205句あげ解説を付し、以後の欧米における俳句研究に多大な影響を与えた。

フランス語による俳句の翻訳は、アストン『日本文学史』のヘンリー＝D・ディヴレーによる仏訳や、チェンバレン記事を解説しかつ詩形変遷の歴史を論じたクロード、E・メートルを経て、次に述べるクーシューの『レ・レットル』誌1906年掲載の俳句論につながる。ディヴレーもメートルも、英語からの再翻訳であり、また例句が少ないのに対し、クーシューの俳句翻訳は直接フランス語で翻訳された上、158句という例句の多さでもほぼチェンバレンに匹敵する点で、フランス語による初の本格的俳句翻訳といえる。(10)

2 「日本の詩的エピグラム」から 『アジアの賢人と詩人』(11)へ

クーシューは帰仏後の1906年、「ハイカイー日本の詩的エピグラム」と題する長文の俳句の翻訳・紹介論を詩人・作家フェルナン・グレッグの主宰する月刊総合文芸誌『レ・レットル』誌に1906年4月から8月にかけて4回にわたり発表した。さらに同誌1907年9月に「日本の文明」を発表した。それら2つの記事を1章2章とし、さらに3章「戦争に向かう日本」、4章「孔子」の章を加えて、『アジアの賢人と詩人』と題し、1916年フランスのカルマン・レヴィ社から出版した。同書は多くの版を重ね、1924年版にはアナトール・フランスの序文が付されている。第3章は、彼の来日中に勃発した日露戦争下に於ける、日本の首都の「記録映画」であ

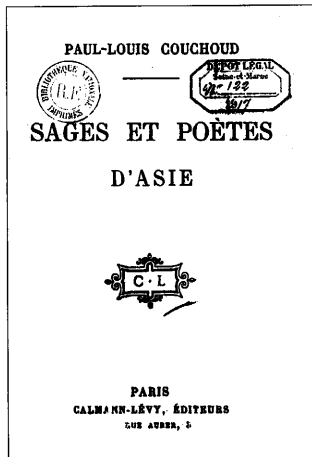


図1 クーシュー著『アジアの賢人と詩人』
初版本中扉(1916)フランス国立図書館蔵

り、大衆の中に混じって社会をつぶさに観察し、『東京日日』、『時事新報』、『朝日』、『国民新聞』などを詳細に調べ、時局を分析し、自分の見解を率直に述べている。いわば本書の二大テーマは「日本の詩」と「人間精神の探求」である。序章冒頭で、クーシューは本書が自分にとってのアジアの入り口であり、またその魅力的な敷居を越えたことのない人に向けられたものであると述べている。

3 クーシューの俳句翻訳

次にクーシュー翻訳の方針について述べたい。俳句の翻訳をどのような選択と方法で発展させたか。「翻訳」から出発し、そこで浮き彫りにされる種々な文化的背景を追求していくという形でクーシュー独自の作業を通しての「翻訳」の特性・原則について述べる。

1) 芭蕉と蕪村

まずクーシューは2章「日本の叙情的エピグラム」で具体的にどのような俳句をどう訳したか。邦訳者である私共は原句をほぼ完全に割り出したが、宗鑑、芭蕉、鬼貫、蕉門、蕪村をへ

て、千代女、一茶に至る約30名の作者の総句数158句が翻訳されている。佳句といえるものが多いのが特色である。また私は初期に英仏語に翻訳された日本詩歌の原歌、原句、作者、作品解釈の系譜を研究中であるが、チェンバレンとクーシューの共通句は42句でほぼクーシュー訳全体の3分の1である。チェンバレンは芭蕉38句、蕪村13句であり、芭蕉句が多いが、クーシューは逆に芭蕉14句、蕪村69句で、蕪村句が圧倒的に多い。

2) 俳句から三行詩へ [クーシュー訳の後の{ } 内数字は翻訳例句の配列順序を示す]

ながながと川一筋や雪の原 凡兆

A single river, stretching far

Across the moorland [swathed] in snow.

(チェンバレン訳)

一筋の川、遠く続く／雪の荒れ野を横切り。

Longue, longue,

La ligne solitaire d'une rivière

Parmi la plaine du neige.

(メートル訳)

長い、長い、／川の孤独な流れ／雪の野原のなか。

Longue, longue,

La ligne solitaire d'une rivière

Dans la lande couverte de neige {56}

(クーシュー訳)

長い、長い、／川の孤独な流れ／雪に覆われた荒れ野のなか。(12)

俳句の形式である5・7・5について、クーシューは、これを「ただ音節の数だけが形を決めている三行詩 tercé」(13)と表現するが、翻訳では音節の数は必ずしも採用せず、三行に訳している。本来一行の詩はフランス文化圏の翻

訳では、5・7・5の区切りが各詩句 vers に置き換えられた。チェンバレンの翻訳は二行であり、三行の翻訳にはメートルの先例があるが、ここですでに俳句翻訳者としての各人の苦悩が読み取れる。いうまでもなく西欧と日本の「詩」poésie の概念の相違からである。西欧における当時の伝統詩とは、「音綴の定数として認識される」「詩句」vers が一定数連続した群れである「詩節」strophe からなる。鈴木信太郎氏は『フランス詩法』下において「しからば、詩節は、いくつの詩句から成立するのであろうか。」

(14) とされ、その答えとして、マルチノンやキシユラーらの詩節論では二行詩を認めていないと断りながら、実際にはデボルド＝ヴァルモール、ボードレール、ヴェルヴェヌらの美しい二行詩があるのを受け、二行詩を最小の単位として記述されている。しかし、フランスにおいて俳句がメートルやクーシューによって三行に訳されたのは、じつは幸いであった。というのは、三行詩は、鈴木氏もいわれるように、詩節の独立性から発展する性質、自由詩へと向かう近代性をいわばおのずと含んでいたからだ。

クーシューによれば、俳句は「もっとも簡素な élémentaire」詩の形式であり、脚韻、音節の長短、音の強弱、統辞法の不在に成り立つ、最低限の詩的要素しかないと言断する。つまり、負の詩学と見たといえる。これらの見方は、以後のフランスにおける俳句観の土台となった。そしてそのことと連動してクーシューが注目したのは、俳句には「日本人の生活がそっくり息づいている」といえる主題の広さ、禁忌の無さ、写実性という側面と、それを簡素な形式のうちに可能にする「大胆なほどの単純化」*simplification audacieuse* という特徴との関係 (15)、すなわち、俳句の詩学の根幹にある関係である。このような俳句の特色を、クーシューはどのような原則の下に翻訳しようと試みたのか。

3) クーシュー翻訳の原則

[1] 異質性への工夫

春雨やものがたりゆく蓑と傘 (蕪村)

Pluie un jour de printemps.

Cheminant en bavardant

Un manteau et un parapluie. {47}

春の日 雨。

おしゃべりしつつ道を行く

マントと傘。(16)

原句の「蓑」と「傘」は日本古来の特有な日常の道具を表す語であるが、クーシューはそれぞれ *manteau* と *parapluie* と訳している。当然原語と翻訳の語のさすものとは、形、材質において異なる。メートルは同じ訳語に注として、*kasa* は〈*parapluie* ではなく、編んだ藁の大きな帽子〉、*mino* は〈現在でも日本人が身につける藁でできた目の粗いマント〉と詳しい説明を付している。これをクーシューはあっさりと切り捨てる。同じく次の句における夏の季語「行水」も *douche* 「シャワー」と訳しており、全体を通して、異文化の固有の見慣れなさ、感触をことさら残そうとはしない。

行水の捨所なき蟲の声 (鬼貫)

De ma douche

Où jeter l'eau bouillante?

Partout des cris d'insectes. {21}

わたしのシャワーの

湯水はどこに流そう?

あちらにもこちらにも虫の声。(17)

この句の「蟲」のように、詩的伝統で培われた語へのこだわりも翻訳そのものの中では切り捨てる。古来、俳句和歌などで単に「蟲」といえば、秋鳴く虫をさすが、蟬の仲間は加えられておらず、コオロギ、クツワムシ、キリギリス、

鈴虫、マツムシといった秋の草むらにすだく虫である。(18)「蟲の声」の訳は *des cris d'insectes* となり、単に「昆虫」を指す語が与えられている。日本固有の名詞の訳は、フランス語におけるできる限り相対的な語に置き換えるにとどめ、その語の持つ詩的伝統によるイメージを無理に訳の中に押し込めない。その例外には、「手について歌申しあぐる蛙かな」の「歌」をそのまま *uta* としているぐらいである。

【2】 意欲的解釈

クーシューの俳句翻訳の原則は、文化を異とする受容する側には見慣れない異質なものを無理に持ち込むことは捨て、受容する側が理解可能な面を120パーセント汲み取り意欲的に置き換え、俳句におけるより本質的と思われる点、単純化、断片性、瞬時、未完性といった要素を強調することに収斂させることである。

声なくば鷺こそ雪の一つくね (宗鑑)

N'était la voix

Le héron ne serait

Qu'une ligne de neige. {1}

声のなければ

鷺はただ

雪の一行。(19)

クーシュー俳句論冒頭の句である。「雪月花」といわれるように、雪は伝統的な日本の冬の景観である。一方「鷺」は『下学集』に「雪客」の異称が見られるように雪との取り合わせが多い。また白と黒を対比させた「鷺を烏」の諺が示すように、雪の「白さ」「静寂」「単一性」を含意とする。クーシューは前書きに「不動のまま思いに浸る白鷺」と付している。鷺は Michel Cazenave の *Encycloédie des Symboles* によれば、この世の悩みを逃れ、かなたへの探求を試みる「選民」の魂を象徴する。また、白い石を銜えた様子は「口の堅さ・沈黙」、「忍耐

の象徴ともなる。原句の表現する雪景色の静寂や白の単一性が、「鷺のものの思いに耽った不動性」を単純化するとし、句の象徴的な味わいを強調したのである。クーシューの中にあるヨーロッパ的な鷺のイメージによって、原句を120パーセント意欲的に読み取ろうとしている。

はじめに挙げた例句「ながながと川一筋や雪の原」に再び戻る。あらゆるものが雪を埋め尽くし、一筋の川が印象明瞭に浮き上がる。嶋中道則氏の言われるように雪野の大景を直裁明快に著した佳句とされる。(20)メートル訳では「草原」のイメージに近い *plaine* に対して、クーシュー訳では *lande* 「荒れ野」と訳している点以外、ほぼクーシューはメートルを踏襲している。しかしチェンバレンとでは、大きく異なる点がある。川一筋をチェンバレンは *A single river* としているのに対し、クーシューは *la ligne solitaire d'une rivière* 「川の孤独な流れ」というように形容詞 *solitaire* を挿入している。翻訳の姿勢に客観と主観の相違がある。チェンバレンは俳句の客観描写を、「目に見える世界の表面に定着しがちな思考を盛んにさせ、人間の持つ深さと高さをないがしろにしてしまう。これは東洋民族の知性の甲冑の弱点である。」とまで言い、俳句が事物の表面にとどまると非難した。これに対して、クーシューはこの句に「自然は不安な魂と融合する。冬の平原を流れる河川は孤独である」と前書きする。俳人が事物を「視る」ことには、その「固有の眼」*un œil particulier* の奥に潜む「魂のありよう」*un état d'âme* (21) が表れる、それこそが「俳句」であると見て、内面の抒情を積極的に強調した。

【3】 文化的背景の解説

西欧の素養による120パーセントの取り込みの工夫や抒情の強調とともに、クーシューが力を入れたのは、一句一句の翻訳を生かす創意である。翻訳された句の間にその背後にある文化的背景のエッセンスについての適切な注釈をは

さみ、俳句と重ねる手段をとる。俳句の本質、さらには日本文化の本質と多様性に迫ることである。

先ほどの鬼貫の「行水の捨所無き蟲の声」の句の前には、こう記す。「昆虫はとりわけ人の心を動かす。目に見えないかそけき虫たち、静まり返った夜の闇にかれらの鳴き声のみが漏れ聞こえ、それは大地そのものの嘆きのように思われる。優れた詩人は、夏の宵、庭の片隅で汗を湯で流すときの当惑をこう描く― 昆虫とのかかわりにおけるコスミックな一体感には、クーシューの敬愛したラフカディオ・ハーンを思わせるところがあるが、このような背景となるエッセンスの解釈に専念し、「蟲」が「コオロギ」か「マツムシ」か「スズムシ」であるかは問題にしない。しかし、原句の秋の虫の音を楽しむ日本の風流、鬼貫の「まこと」はじつに哲学的に変容してしまっている。

こうして、鷺や蝶やといった動物から始まり、森林、溪谷、溪流などのあらゆる風景、市井の人々―男や女、農民、村祭り、花見、旅人、僧侶、貧しい人、家族、恋をする女、遊女などのあらゆる小情景が続く。(クーシューはそれを絵画用語で「風俗描写」 *les scènes de genre* と呼んでいる。)「日本人の生活そっくりそのまま」が翻訳と解説をない混ぜつつ次々と繰り広げられる。これは上田真氏が推奨されるまさに「注釈つき翻訳」(22)であり、それらの例句を通して、クーシューはつねに、俳句がなぜ簡潔であり、その世界がどう複雑であるのか、表現の本質に迫って論じている。この点についてすでに拙稿(23)を発表したため詳述は避けるが、まとめて申し上げれば、俳句の「単純化」とは、対象物の内なる生命力を瞬時に掴み取る瞬間性・観察眼、動植物や人間への共感性 *sympathie*、広大な対象を素描する断片性、雪や月の素材自体の包含性、時の移ろい *la fuite du temps* と生命の短さに対する分断と記憶などの上に成立す

るとしている。

[4] 構成への配慮

落花枝に帰ると見れば胡蝶かな

(荒木田守武)

Un pétale tombé

Remonte à sa branche:

Ah! c'est un papillon! {12}

散った一ひらの花びらが

また枝に返っていく、

おや! 蝶だ! (24)

クーシューは、フランス人をはじめどの国籍の人間にも理解され鑑賞されやすいと思われるイメージの詩から始める。「落花枝に」は落下する花の中を上昇する胡蝶、その胡蝶を一瞬落花と錯覚したというのである。母利司朗氏は『日本名句集成』の中で「上品でありながら俳諧的」と評しておられるが、この「落花」の俳句こそ、チェンバレンら最も多くの翻訳者によって西欧に紹介された句である。またフェルナン・グレッグらの20世紀フランス詩人に注目され、パウンドらのイマジズム運動の原動力となった句であるのは周知の通りである。クーシュー訳は、名詞の複数・単数をうまく使い分けている。句の前文で、「散る花々」 *la chute des fleurs* と花を複数におき、次に単数の「一ひらの花びら」 *un pétal* と対置させる効果を狙っている。「一瞬の驚き *Un bref étonnement!*、これこそは俳句の定義そのもの」であり、俳句は「不意にたち現れたもの、目の驚き *une surprise de l'oeil* を表現する」とする。謡曲「八島」の「落花枝にかへらず」という成句を踏まえた句であり、古来、人は落花の風情を愛するが、この句の眼目は蝶を落花に見立てた句の機知にある。それをクーシューは落花の引力の法則に反する驚きと見た。引力の法則は万人に共通なものであり、この詩の鑑賞にはさして日本独自の文化的素養を必要

としない。目の驚きは、見まがわれた蝶の上昇に凝集された蝶の命と流転する宇宙への驚きでもある。驚きとは瞬時の変化を捉え、対象の本質に迫ることである。この詩学、ポエティックはクーシューにとっての大きな発見だった。

咲くからに見るからに花の散るからに
(鬼貫)

Elle s'épanouissent, —alors
On les regarde, —alors les fleurs
Se flétrissent, —alors--- {137}
花々は咲く、—そして
人は見る、—そして花々は
散ってゆく、—そして... (25)

それに対して「咲くからに」は、目の咲く花の瞬間の光景の中に、日本人の根底にある仏教的無常 *le désenchantement bouddhique* が滲んだ句と見る。同じ散る花ではあっても、先ほどの「落花」の句はクーシュー俳句論12番目の例句であるが、異文化の思想が前面に出たこの「咲くからに」の句は137番であり、最後の部分におかれている。こうした構成は、象徴レベルでの異文化理解を読者に容易にさせるための翻訳者の配慮であろう。短詩である俳句は、構成の工夫が可能で、翻訳にとっては誠に都合がよいといえる。描写も論理も欠如した不連続で「未完の」この例句は、咲きかつ散る「無常」と、散りかつ咲く「万象の不断の流れ」を封じ込め、詩表現において、「未完」こそ「感覚でとらえ得る世界のイメージそのもの」(26)であるとクーシューは見た。芭蕉の「深く」「絶妙な」一連の句が続く。

蛸壺やはかなき夢を夏の月 (芭蕉)

Comme la pieuvre dans son pot,
Nous faisons un court rêve
En regardant la lune d'été... {151}

壺にはまった蛸のように、
我らはつかのま夢を見る
夏の月を眺めつつ... (27)

クーシューは「蛸壺」という「ごくありふれた対象が悲劇的シンボルに変わっている」とし、俳句における写実と象徴の関係に注目している。クーシューは抒情を強調しながら、一方で俳句のレアリズムにも随所で言及している。ここには俳句の季語が当然深く関わるが、松、柳、竹といった日本人固有の植物の象徴性は「われわれには無味乾燥 *insipide*」であり、「優れた詩人」は「暗示にいつそう普遍的な価値を持たせる」(28)とし、「愁ひつつ岡に登れば花いばら」と「草臥れて宿かる比や藤の花」の句を挙げ、「何の象徴も使っていないのに、心を動かす」とする。レアリズムから発する象徴の普遍性にふれ、「季語」を超えた自然と共生する日本人の生活(観照)を示唆している。(29) イメージの言語化であるフランスの象徴詩と、この点で俳句は異なる。

4 ポストコロニアリズムの視線

1) 翻訳可能性への挑戦

これまで述べたことは、俳句はフランス語、広くはヨーロッパの言語に翻訳可能かといった問について答えるものではない。しかし、フランスの知識人クーシューが俳句の翻訳において異質性に躊躇することなく、翻訳可能な点を意欲的に汲み取りつつ、いかに意思的に翻訳可能性(トランスレータビリティ)に挑戦したかが推察される。野村直樹氏の論考によれば、翻訳可能性の問題には、人の意志や社会的必要性が大きなファクターとして関わってくるという。(30) カーン基金によって来日したクーシューの目的そのものが日本社会の調査であり、当時のヨーロッパの社会的必要性が日本文化への翻

訳可能性の意思的側面に正の方向に働いたのは当然だろうが、同時に、クーシューのポストコロニアリズムの先駆者としての視線、個人的意志がさらに大きくそれに関わったのではないか。

近代の固定的文化観では、西洋の文化・文明が世界を席卷しつつ、西欧文化との対比において異文化・異文明はつねに語られてきた。日清戦争以後の黄禍論、つまり黄色人種に対する恐怖、抑圧論は、日露戦争当時、根強くヨーロッパに広まっていた。その状況下において、クーシューの著作では主体である西洋文明が客体である日本の文化をどのように位置づけたか。そこには、ヘレニズム文化を愛する彼自身の人間中心主義、独自のキリスト教観、親しく交友関係にあった師でありかつその医師でもあったアナトール・フランスからの思想的影響が如実に見られる。

2) 「人類のもの」としての日本文化

クーシューは『アジアの賢人と詩人』の「序」において、日本の文化を異質なものの、理解不能なものとするどころか、「人類のもの」、全ての「人間」のものと断定し、「人類の歴史」の上に位置づける。クーシューはこう述べる。「アテネやフィレンツェのように、京都は人類の歴史 *l'histoire humaine* 上の類まれな一時期である。」(31)「日本はギリシャのように永遠」で、「ギリシャのように人類のもの *au genre humain* である。」と。また西洋の文化と「同等」であり、かつ、人類に「本質的」なものと位置づける。「足利時代の京都の文化、雪舟の絵、茶の湯、能の舞などに見られる芸術観、生活観は、西洋の文明と「対照的ではあっても同等 *opposées mais égales*」であり、「審美眼のある人なら必ずわかる本質的な魅力 *un charme essentiel*」がある。俳句についても、「詩の本質 *l'essence de la poésie*」に関心のある人を惹きつける(32)とする。ここでいう「本質的な」は無論、文化

人類学でいう限定され、特化されたという意味での自然発生的本質主義ではなく、人類にとっての本質的なもの、普遍性である。この序文が書かれたのは1916年であり、日露戦争が日本と西洋の対当な接触を確立したあととはいえ、クーシューの論考には、明らかに、主体から客体への一方向性ではなく、主客「対等」な文化交差、対話という、ポストコロニアリズムの先駆者としての視線がある。「漆の橋を渡って、人類 *l'humanité* のあらゆる宝物が互いに交換されることだろう。」「人類の二つの片割れ」、つまり東洋と西洋をつき合わせ、「世界のうちの半分の思惟しか考えてこなかったわれわれは、二つの大いなる露台に人類が花開いたことを見る。・・・われわれの芸術はそれぞれ、再会した兄弟の芸術によって生き続けるであろう。・・・地球の片側で問われ解決された問題で、もう一方の側では問われ解決されていないものなどない。われわれが絶対的だとみなしているものの多くが相対的となる。そして初めて、〈普遍的な〉 *universel* という語を発するとき、その語はようやく十全で正しい響きを持つだろう。」(33) いかにかクーシューが人類のもう一つの「片割れ」・東洋との交流を「普遍性」奪還に結び付けていたかが読み取れる。それまで来日した外国人の中で、ラフカディオ・ハーンを除けば、ロチも、グリフィスも、チェンバレンも結局は西欧至上主義の尺度でものを見た。クーシューだけは、ヨーロッパ文化に誇りを持ちながら、当時主流の文化進化説一辺倒に陥らなかった。

5 結語にかえて—透過・混交と人類の単一性、マルク・クレボンによせて—

こうした考えの下にクーシューが行った日本文化の翻訳の底流に、私は、ベンヤミンの「翻訳者の使命」(34)における、複数の言語が立

ち返る地平を目指す姿勢、特定の言語の壁を越えようとする翻訳行為の一側面を垣間見る。それはまた、ハンチントン『文明の衝突』に対する異議申し立てとして、フランスの現代哲学者マルク・クレボンが『文明の衝突という欺瞞』のなかで展開している「人類の単一性」(35)、すなわち、「翻訳」という行為に生ずる理念へと進展していくもののように思われる。

クレボンは、文明間の「透過」「混交」は「歴史の真実である」(36)とする。クーシューからフランス文化へ透過したのとは、詳細はすでに発表した拙論(37)を参照いただきたいが、ひとつは詩歌における断片性・不連続性である。俳句の詩法は、クーシュー俳句論を掲載した文芸誌『レ・レットル』の主宰者フェルナン・グレッグを通り、日常の現実を超える詩的現実が立ち昇るとする1910年代当時のフランス詩壇のアポリネールの関心と交差し、やがてジャン・ポーランやポール・エリュアールなど現代詩シュール・レアリスムの誕生の道りとなった。それと連動して、芸術観の転換についても指摘したい。詩人は芸術家であると同時に人であり、芸術は万人のものであるという確信が、千代女や蕪村の数々の例句から透過した。さらにフランス・ハイカイつまりフランス語による三行詩の誕生である。クーシュー、ジュリアン・ヴォカンス、ルネ・モーブランなど知識人によるこの新詩運動は1910年前後から *NRF* を通過して30年代まで隆盛を見た。極限の状態に身をおいてもものを見る簡潔な詩、日常の自然と人間との関係に眼と耳を傾ける詩、気づき・抵抗の詩としてフランス現代に接合された。

そしてこれらの「透過・混交」の源には常に、クーシューの日本文化翻訳があった。クーシューの翻訳は朔太郎に関して上田氏が引用した「とろろ汁」(38)といった固有の語句を避けつつ、解釈の可能性を120パーセント発揮させ、その地平を探している。日本文化を普遍的

価値に位置づけるポストコロニアリズムの視線からは、「翻訳を文化の起源に位置する」(39) 普遍的な行為とするクレボンの見解をポジティブに考える機会が得られたように思う。先に引用した「ながながと川一筋や雪の原」の「雪野の大景」の興趣は、フランス人に縁遠い。クーシューはその源にたち返り、日本人の「自然と融合する」生き方にたどり着き、文化間の差異のうちに人間を見、一己の個性で翻訳する。その意味で翻訳という行為は「第二段階」ではなく文化の「起源」そのものであり、差異(多様性)を取り込みひとつの普遍・人類の単一性へと連なる。クレボンはアイデンティティーとは、「つねに防衛の対象というよりも創出すべきもの」、「翻訳はその原動力のひとつとなる」(40) という。日仏の文化の表現方法に差異があらうと、芸術家の感動が伝われば、「どちらも偉大だ」(41) とクーシューが言うように、異質性は優劣ではなく、その「対話」の役目を果たするのが翻訳であろう。本年はクーシュー来日100年余に当たる。その翻訳の姿勢に現代へのメッセージを読み取り、クーシューの日本文化翻訳をクレボンによせて「対話の翻訳」と名付けたい。

注

- (1) 丸山真男・加藤周一共著『翻訳と日本の近代』、岩波書店、1998年、187頁。
- (2) Jean-Paul Couchoud, *Paul-Louis Couchoud*, Jean-Paul Couchoud 私家版, 1995.
- (3) Paul-Louis Couchoud, *Sages et Poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1916.
- (4) ポール＝ルイ・クーシュー著、金子美都子・柴田依子共訳『明治日本の詩と戦争—アジアの賢人と詩人』、みすず書房、1999年。
- (5) 1879(明治12)年フランス中東部イゼール県ヴィエンヌ生まれ。1897年ルボンヌ大学(哲学)、1901年エコール・ノルマル・シュペリエール修了。アグレジェ(高等教育教員資格)取得。1903(明治36)年9月来日。1904年5月離日。1911年医学博士。物理療法院「レ・タマリス」医師。第

- 一次世界大戦の1917年にはシャンパーニュ地方エペルネに軍医補として従軍。1959（昭和34）年、ヴィエンヌにて死去。[著書]『ロベール・ド・モンテスキュウ回想録』（1923）、『イエスの神秘』（1924）、『パスカル断章〈人間の条件〉草稿復元』（1947）、『神 イエス』（1951）、『ギリシャの墓碑に』（1952）など多数。
- (6) アルベール・カーン奨学生については今橋映子「1900年日仏文化交差史新視界」東大比較文学会編『比較文学研究』第83号、2004年3月を参照のこと。同奨学生ヴレルスはクーシューとの比較においても興味深い。
- (7) *Lettres inédites d'Anatole France à Paul-Louis Couchoud et à sa femme* annotées par Gérard Bloch, Société Anatole France, 1968.
- (8) 日本の情報紹介者の系譜としては、さらにオランダ商館医ケンペル、宣教師モンタヌス、シーボルトや、フランス海軍中佐デュモン・デュルヴィル、英国外交官オールコック、アーネスト・サトウ、アメリカ人ウィリアム・E・グリフィスなどが挙げられよう。
- (9) ナポレオン3世が派遣したグロ男爵の随員として来日したシャルル・ド・シャシロン男爵の旅行記『覚え書』（1861）Charles de Chassiron, *Notes sur le Japon, la Chine et l'Inde*, Paris, Dentu, 1861には、金沢公子氏の論文によれば、日本外交面・政治面に關わる記事、後のジャポニスムに発展する日本美術に関する高い評価が見られる。1863年2月26日『モニトゥール・ユニヴェルセル』誌発表のテオフィール・ゴーチエ「日本」（シャシロン『覚え書』を土台にして書き改めた記事）Théophile Gautier, *Japon, D'après les notes du Barron Ch. de Chassiron*, in *L'Orient I*, Paris, Charpentier, 1893. には江戸の都市構造や、日本人の飲食物、服装、花魁などの記述がある。（金沢公子「テオフィール・ゴーチエの『日本』を読む」『成城法学会論集』1986年5月）日本固有の風物などのエキゾティスムへの関心はロチに受け継がれ、日本美術や日本情緒を扱ったギメ、レガメ、民話を語ったラフカディオ・ハーン等へ進展する。
- (10) 西欧における日本詩歌初期翻訳の系譜。
- ① Léon de Rosny, *Anthologie japonaise*, Paris, Maisonneuve, 1871.
（ロニー『詩歌撰業』1871年。万葉集、百人一首の和歌。）
- ② Judith Gautier, *Poèmes de la libellule*, Paris, Guillot Graveur; 1884.
（ジュディット・ゴーチエ『蜻蛉集』1884年。古今、新古今集の和歌。）
- ③ W.G. Aston, *A History of Japanese Literature*, London, William Heinemann, 1899.
（アストン『日本文学史』。1889年。宗鑑から芭蕉の俳句含む。）
- ④ B.-H. Chamberlain, *Bashô and the Japanese poetical epigram*, in *Transaction of the Asiatic Society of Japan*, t. XXX. 1902.
（チェンバレン「芭蕉と日本の詩的エピグラム」1902年）
- ⑤ Aston, *Littérature japonaise*, Traduction de Henry-D. Davrey, Paris, Librairie Armand Colin, 1902.
（ヘンリー＝D・デイヴレー訳『アストン日本文学史』1902年）
- ⑥ Claude-E. Maître, Basill-Hall Chamberlain. -*Bashô and the Japanese poetical epigram*, in *Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient*, Tome III, no 4. octobre-décembre 1903.
（メートル「チェンバレン記事④書評・抄訳」。1903年）
- ⑦ Couchoud. *Les Haïkai (Epigrammes poétiques du Japon)*, in *Les Lettres*, avril, juin, juillet, août 1906.
（クーシュー「日本の詩的エピグラム」『レ・レットトル』誌1906年4・6・7・8月連載。）
- (11) クーシュー著『アジアの賢人と詩人』構成。序章／第1章 日本の情趣 *Atmosphère japonaise*（『レ・レットトル』誌「日本の文明」*La Civilisation japonaise*を改題）／第2章 日本の抒情的エピグラム *Les Epigrammes lyriques du Japon*（『レ・レットトル』誌記事⑦を改題）／第3章 戦争に向かう日本 *Le Japon aux armes*／第4章 孔子 *Confucius*
- (12) チェンバレン前掲書注(10)④、244頁。メートル前掲書注(10)⑥、727頁。クーシュー前掲書 *Sages et poètes d'Asie*（以降SPと略記）、83頁。邦訳75頁。
- (13) SP、53頁。邦訳、37頁。
- (14) 鈴木信太郎『フランス詩法』下、白水社、1954年、9-17頁。
- (15) SP、53-59頁。邦訳37-40頁。
- (16) SP、80頁。邦訳70-71頁。
- (17) SP、66頁。邦訳52-53頁。
- (18) 『図説俳句大歳時記』、角川書店、昭和39年。
- (19) SP、60頁。邦訳41頁。
- (20) 各句の解釈は主に飯田龍太他編『日本名句集成』学燈社、(1991)1998年によった。
- (21) SP、81頁。邦訳72頁。
- (22) 上田真「俳句は英訳できるか」（芳賀徹編『翻訳と日本文化』、山川出版社、2000年、120頁。

- (23) 金子美都子『「レ・レットル」とフェルナン・グレッグーフランスにおける日本詩歌受容とサンボリズムの危機—(上)—』、東大比較文学会編『比較文学研究』第78号、2001年8月。「同(下)」同誌第79号、2002年2月。
- (24) *SP*, 62頁。邦訳47頁。
- (25) *SP*, 113頁。邦訳120頁
- (26) *l'image même du monde sensible*, *SP*, 113頁。邦訳120頁。
- (27) *SP*, 125頁。邦訳131頁。
- (28) *SP*, 71頁。邦訳60頁。
- (29) 「自然のあらゆる変化は、その規則的な息づかいに耳傾ける習慣のある者たちに向けられた身振りとなる」(邦訳89頁)
- (30) 野村直樹「トランスレータビリティ—言葉と文化の翻訳可能性」島根國士・寺田元一編『国際文化学への招待』、新評論、1999年、74頁。
- (31) 以下の引用は *SP*, 4-5頁。邦訳1-2頁。
- (32) 以下の引用は *SP*, 9-10頁。邦訳5-6頁。
- (33) *SP*, 12-14頁。邦訳8-9頁。
- (34) 「翻訳者の使命」浅井健二郎編訳『ベンヤミン・コレクション2』、ちくま学芸文庫、1996年、2003年。
- (35) マルク・クレボン著、白石嘉治編訳『文明の衝突という欺瞞』、新評論、2004年、110頁。なお同邦訳書にはクレボン書き下ろし論文「文化と翻訳」が付されている。(Marc Crépon, *L'Imposture du choc des civilisations*, Pleins Feux, 2002.)
- (36) 同書、81頁。
- (37) 注(23) 拙稿および、金子美都子「ジュリアン・ヴォカンス 絶え間なく続く命の讃歌—フランスにおける日本詩歌受容とリヨンのエスプリー(上)—」、東大比較文学会編『比較文学研究』第83号、2004年3月。「同(下)」同誌 第85号、2005年4月、他。
- (38) 注(22) 上田真「俳句は翻訳できるか」、115頁。
- (39) クレボン前掲書、190頁。
- (40) 同書、206頁。
- (41) *SP*, 137頁。邦訳144頁。
- その他—青木保『異文化理解』岩波新書、2001年。川本皓嗣『日本詩歌の伝統—七と五の詩学』岩波書店、1991年。芳賀徹『ひびきあう詩心』TBSブリタニカ、2002年、『詩歌の森へ』中公新書、2002年。平川祐弘『ラフカディオ・ハーン—植民地化・キリスト教化・文明開化』ミネルヴァ書房、2004年。—などを参考とさせていただいた。
- 原句の句形は井本農一・堀信夫校注『芭蕉集(全)』(古典俳文学大系)集英社、岡田利兵衛他校注『蕪村集(全)』(同)、飯田龍太他編集『日本名句集成』学燈社などを参照し、原則としてそれらに従った。
- [本稿は時間の関係上シンポジウムでの発表で述べられなかった部分を補足したことをお断りする。]