アーサー・ウェイリーの謡曲翻訳
——「葵上」を中心に——
（その２）

井　原　真　理　子

3. 六条御息所

ROKUJŌ.

Ín the Thrée Cóaches
That trável on the Róad of Láw
Í drove óut of the Búrning Hóuse. . .
Is thére no wáy to bánish the bróken cóach
That stánds at Yugáo's dóor ?
This wórld
Is líke the whéels of the líttle óx-cárt;
Róund and róund they gó. . . till véngeance cómes.
The Whéel of Lífe túrns like the whéel of a cóach;
Thére is nó escápe from the Six Páths and Fóur Bírths.
We are brittle as the léaves of the *báshō*;
As fléeting as fóam upon the séa.
Yésterday's flówer to-dáy's dréam.
From súch a dréam were it not wíser to wáke ?
And whén to this is ádded anóther's scórn
Hów can the héart have rést ?
So whén I héard the twánging of your bów
For a líttle whíle, I thóught, Í will táke my pléasure;
Ánd as an ángry ghóst appéared.
Óh! I ám ashámed!
(*She veils her face.*)
This tíme tóo I have cóme sécretly
In a clósed cóach.
Thóugh I sát till dáwn and wátched the móon,
Till dáwn and wátched,
Hów could I shów mysélf,

Thát am no móre than the místs that trémble over
the fields ?
I am cóme , I am cóme to the nótch of your bów
To téll my sórrow.
Whénce cáme the nóise of the bów-stríng ?[64]

（アクセント符筆者）

ウェイリーの sprung rhythm は，倒置法や脚韻を使用せずに自然な口語的律動を形作りながら，強勢との間の長さを伸縮させることにより，感情の流れの変化に従って微妙な速度の緩急を作り出す。以下はウェイリーのみごとな sprung rhythm を分析しつつ，訳を原文と対比させて，ウェイリーが特に日本語の韻文の修辞の訳をどのように処理しているかを検討してゆきたい。

(1) **火 宅 の 門**

影のように登場したシテは一の松で立ち止り一声を謡う。

三つの車に法の道。三つの車に法の道。（原文、＼＿＿。）
火宅の門をや出でぬらん。[65]

（括弧内筆者）

岩波日本古典文学大系『謡曲集・上』の注によればこの部分の解釈は，

今こうして車に乗って現われ出たが，三つの車に譬えられる仏法に導びかれて，火に包まれた家のように不安なこの世を既に離れ得たのだろうか。[66]

であり，さらに補注において，従来の諸注では，

ほかの人達は仏法に導かれて生死の苦界から抜け出たことであろう。[67]

と解釈されていたが，それは不適当と思われるという旨が述べられている。いずれにせよ「火宅の門」なるものを「不安なこの世」あるいは「生死の苦界」則ち浄土に対する穢土としての現世を指している点に関しては同じである。そして，このシテの開口第一句は「不安なこの世を離れたい」をいう六条御息所の仏法に救われたいという望みを表わしている。しかし，

ウェイリーは，

I drove out of the Burning House[68]

と訳して，脚注に，

"Burning House" i. e. her material body[69]

と付す事によって六条御息所の霊が自分の肉体を離れてこんな所へ彷徨い出てしまったという意味にしている。そのすぐ後の説明の中に，

the "burning house" of their material lives[70]

とあるので，material body は spirtual に対する material life，則ち現世という説明をしているからこれは火宅という言葉の意味としてあてはまる。六条御息所を嫉妬と怨みの燃える様な情念で責めさいなんでいるのは紛れもなく彼女の material body 則ち現世なのであるわけだが，肝心の御息所の仏道祈願の心が消されてしまう結果になっているのが難点といえば難点である。

(2) 夕 顔 の 宿

岩波の『謡曲集』では「夕顔の宿」は単に「破れ車」の序であり，この曲の『源氏物語』の巻名づくしという技巧の一にすぎず，従来の注の様に「光源氏が車に乗って夕顔の宿を訪れて契りを結んで以来，自分の心は乱れて破れ車が動かないようにどうしようもないのが悲しい」と訳すのは葵上を嫉妬して出現したシテが他の女のことを謡い出すのはおかしいとしている。[71] 確かに破れ車に乗っているのは御息所自身であって光源氏ではないし，そう考えなければ次の「やる方なきこそ」という句に意味が繋がらない。しかし，夕顔の宿に源氏は身を窶して通ったのであり，某の院で夕顔に憑き祟った物怪は六条御息所とも受け取れる。[72] 途中で夕顔にうつつを抜かす源氏の心変わりが六条御息所の苦悩の発端でもあった訳だから，「夕顔の宿の破れ車」という謡の文句を聞く観客は，そのいきさつを連想するであろう。この序詞が夕顔の巻を想い出させる派生効果を狙ったと考える事も不自然ではない。『評釈』『叢書』とも，源氏が夕顔の家に通った事

も御息所の嫉妬の種の一つであったと説明しているので,[73] ウェイリーは,通常はあまり意味を持たない序詞を訳出する必要を感じたのであろう。Yūgao's door の所に脚注を振って,

> One day Rokujō saw a coach ... standing before Yūgao's door. She found out that it was Genji's.[74]

と説明している。これは『評釈』,『叢書』いづれの注に無いばかりでなく,『源氏物語』にもその様な場面は出てこない。明らかにウェイリーが意識的に作り出したものであり,「夕顔の宿」という装飾的な序詞をあえて訳したために生じた矛盾であろう。

(3) 頭　　韻

「夕顔の宿の破れ車やる方なきこそ悲しけれ」という部分にはヤ行の頭韻が効果的に使われている。yをいう半母音の持つ強い音は,御息所のどうしようもない嫌悪感,憎悪を表している。音が意味を直接補充して詩的効果を盛り上げている例である。これを英語に訳出する事ができるだろうか。ウェイリーの訳は次の通りである。

> Is thére no wáy to bánish the bróken cóach
> That stánds at Yūgáo's dóor ?[75]

最初の弱強格の規則正しいリズムは,'to banish the'で弱強弱弱となることによって破壊される。しかも, sh の音は母音を伴わないので独立した音節とはなりえないけれども,比重としては1音節に近い。これも数え入れるとすると弱強弱弱弱となって強の間に弱が3つも入ることになる。すると直前の foot 迄は規則正しく進んできたリズムが,これらの3つの弱をこなすために速度を速める結果となり,次の強勢〔báo〕に一層の力が加わることになる。また, banish , broken のbという有声破裂音の頭韻で語気がより激しくなっている。'the broken coach' とまた規則的なリズムに戻り,'that stands at'まで進んできたのが Yū で弱が長びいてその結果躓いた様に gá に重い強勢が掛かって,さらにgというこれも有声破裂音の強い響きによって語気に激しさが加えられる。この様にして

ウェイリーは，原文の持つ心情的音感を sprung rhythm と巧みな子音（この場合は有声破裂音）の使用によって，英語の詩文に見事に移し変えることに成功しているといえるだろう。

(4) 掛　　詞

掛詞は古文の代表的な修辞法であり，特に謡曲にはいたる所に鏤められている重要な要素の一つである。しかし，英語にはこの様な修辞法は存在しない。ウェイリーは掛詞について次のように述べている。

> It would be impossible to render these *kenyōgen* into English. For example, in the phrase ... *yuku-ye shira-yuki ni* ..., *shira* does duty twice, meaning both "unknown" and "white". The meaning is "whither-unknown amid the white snow..." I have never attempted to reproduce these "pivots" in my version. The elimination of them often leaves an impression of flatness or incoherence. It is as though Herbert's poem "The Pulley" (in which he puns on "rest," "the rest," "restlessness," etc.) were to be literally translated into Russian.[76]

ウェイリーは，'impression of flatness and incoherence' という弊害を招く結果になったとしても，掛詞を英語に翻訳することは不可能なので，あえて翻訳しなかった。日本語は音韻の数が極度に少ない言語であり，同音異義語が無数に存在する結果混乱を招く恐れがあると同時に，この言語的特徴が掛詞という特殊な修辞法の母体となっている。それに対して英語の音韻数は日本語とは比べものにならない程多い。同音異義語がはるかに少ないのは当然である。英詩には脚韻が，日本語における掛詞同様頻繁に使われるがこの両者には共通点がある。つまり，音の類似と意味の相違を対照させることにより詩的効果を生み出すという点である。日本語においては，同音異義語が多いという言語の特質上，音の類似は音の一致にまで精密化されなければ，修辞としての存在価値が生まれない。しかし，同じ音を二度繰返すことは，文の単調化を招くので，同一の単語に二つの意味を含ませその語によって別々の二つの文を繋ぎ合わせるという形

体にまで発展する。ウェイリーが引いた「行くえ白雪に」という掛詞においては「行くえ知らずになりにけり」と「白雪になりにけり」という二つの文が「しら」という共有音によって結び合わされている。行くえ知らずになったというでき事に，「白雪に」という語によって降りしきる真白な雪の中に消えてしまったというイメージが重ねられて，詩的世界を増幅させる。英語の脚韻においても同様に音の類似と意味の調和がその詩的効果の根本であろう。ウェイリーの訳した“whither-unknown’と‘white snow’には音の類似はあるが，完全に二つの意味を同一語に重ね合わせることはできない。さらに，英語においては文の前半と後半をばらばらの文脈で中に入る一つの単語によって意味の辻褄を合わせようとするのは不可能である。また，万が一英語による掛詞を作り出すことに成功したとしても，文学的にその様な修辞法を鑑賞する伝統を持ち合わせていない英文読者にとっては奇異な感じを起こさせるだけであろう。また，前に述べた様な英語の言語的特質上，新しい修辞として導入したとしても定着させることは難しい。現にウェイリーは次に出てくる「浮世は牛の小車の」の「憂し」と「牛」の掛詞を全く無視して，「牛」のみを取って「憂し」を省略してしまっている。更にウェィリーは，掛詞は英語における脚韻以上の特殊な修辞ではないと述べている。

> ... but the use of pivot-words is not in itself
> a decoration more artificial than rhyme, ...
> Each language must use such embellishments
> as suit its genius.[77]

ウェイリーは脚韻の使用を原文の意味を著しく損うとして頑なに拒否しているが，代りにホプキンズが多く愛用した，頭韻，行中韻等を屢々使用している。

(5) その他の詩的表現

次に続く原文の「凡そ輪廻は」以下「驚かぬこそ愚かなれ」までは漢文調になっているが，ウェイリーが先に初瀬の女の漢語について言及していた如く，特に意識して文体を変えてはいない。

「夢」と「驚く」という縁語が出てくるが，この修辞法も日本文学の美的価値感の蓄積の上に成立しているものであり，このような伝統を共有し

ない英語への変換は不可能である。意味上関係のある単語を詩中に鏤める用法はシェークスピアやミルトンなどにも見られるが，“word-play” の域を出ておらず，英詩法の正統的な修辞としての位置は有していない。dream と wake という単語を並べても意味の繋がり以上の文学的価値はありえないのである。

ここまではシテの語りは論理的で「やる方なきこそ悲しけれ」以外は全て仏法祈願の表出で，六条御息所の理性がまだ強く出ている。しかし，「身の憂きに」から下歌上歌にかけてシテの心情表現に移り，愁嘆はぐっと深まる。この部分は鼻音を頻出させて，感傷の中に急激に打ち沈んでゆくシテの心理変化が表わされている。ウェイリーは直接この部分の訳にこのような鼻音の主観性を移していないが，数行後の

Though I sat till dawn and watched the moon,
Till dawn and watched,[78]

という所で ‘dawn and,’ ‘moon’ と鼻音を多く使って感傷性，抒情性を高めている。

(6) 青 女 房

現行演出では登場しないシテツレの青女房，または車副の女については，香西精「『葵上』について」，[79] 表章「作品研究『葵上』」，[80] 及び西野春雄「能舞台鑑賞『葵上』」[81] に詳しく論じられている。この青女房を舞台から取り除いてしまったために，詞章上いくつかの難点が出てくる。ウェイリーはこれらの問題をどう処理しているだろうか。まず原文には，巫女が自分に見える霊の光景を説明して，

> 不思議やな誰とも見えぬ上臈の。破車に召されたるに。青女房と思しき人の。牛もなき車の轅に取りつき。さめざめと泣き給ふ痛はしさよ。[82]

とある。破れ車に召されたる上臈とは六条御息所であり，牛もなき車，則ち御息所の乗っている破れ車の轅に取りついて泣いているのが車副の女である。しかしウェイリーは次の様に訳している。

How strange! I see a fine lady whom I do not know riding

in a broken coach. She clutches at the shafts of another coach from which the oxen have been unyoked. And in the second coach sits one who seems a new wife. The lady of the broken coach is weeping, weeping. It is a piteous sight.

Can this be she ?[83])

'broken coach' に乗っている 'fine lady' を受けて 'she clutches at the shafts of another coach' とあるから，車の轅に取りついているのは御息所という事になる。また，この車のことを，'another coach' と言っているので今一つ別の車が存在することになり，その車には新妻らしき人が座っており，ウェイリーは脚注で，

Alluding to Aoi's pregnancy.[84])

と説明している。そして泣いているのは 'the lady of the broken coach' 則ち六条御息所である。ウェイリーは，車副の女を詞章上から全く消してしまうかわりに，今一つの車に乗った葵上を登場させて賀茂の車争いの場面を再現している。『評釈』の注には，青女房は「無位の女を云ふ」と書いてあることから，左大臣の息女の葵上を青女房とウェイリーが取り違えることはあり得ないと思う。また，ウェイリーは序文の中で『申楽談議』の中の犬王『葵上』上演についての記述を引いている。ウェイリーはこの翻訳集を 'To Dōami' という献辞のもとに犬王に献げている程であるから，以下の一節も熱心に読んでいたに違いない。

In the Nō of *Aoi no Uye*. he appeared as the lady of the chariot, trailing a willow lined robe. Clutching at the shafts, he stood on the *hashigakari* and sang:

In the Three Coaches
That travel on the Road of Law
I drove out of the Burning House ...
Is there no way to banish the broken coach
That stands at Yūgao's door ?

These opening words fell from his lips in a welling stream of sound. And in the crescendo which follows:

> This world is like the wheels of the little ox-cart;
> Round and round they go...

he paused on the last syllable of *Kuruma* ("cart") and marked the beat sharply with his foot.[85)]

原文の「車副の女に岩松」という句のみが抜けている。そうしなければ本文の訳と一致しない事になってしまうので，ウェイリーは意識的にそうしたのであろうと思われる。

「東屋の母屋の妻戸に居たれども」というのは催馬楽の婚歌であるが，この詞はもともとはシテツレの青女房の台詞であったのが，それが登場しなくなってからはワキツレの巫女が謡うことになっている。しかし，この事から生ずる意味上の矛盾には，『叢書』の注釈に「是も神子の称ふる歌なるべし」とあることから，ウェイリーは気にとめなかったのであろう。しかし，この歌の母屋と妻戸とをそのまま，'mother-house' 'wife-door'と直訳することによって葵上が妊娠中であることを暗示し、遂語訳の効果を出している。

(7) シテの物語

ワキツレに「大方は推量申して候，唯つつまず名を御名乗り候へ」と促されて，シテが六条御息所である事を名のり，東宮妃としての過ぎにし栄華を懐しむくだりはこの曲全体の中でも中核をなす一節であるが，ウェイリーの訳詩もまた極めて美しい。

Lóng agó I líved in the wórld.
I sát at flówer-féasts amóng the clóuds.
On spríng mórnings I róde óut
In róyal rétinue and on áutumn níghts
Amóng the réd léaves of the Ríshis' Cáve
I spórted with móonbeams,
With cólours and pérfumes

My sénses sáted.
Í had spléndour thén;
But nów I wíther like the Mórning Glóry
Whose spán endúres nót from dáwn to míddayー.
Í have cóme to cléar my háte.[86]

（アクセント符筆者）

long, lined, world という〔l〕の纏い着く様な歯茎側音を3回続けるうちに，Rokujō の心は追憶のかなたへと飛翔する。そしていきなり I sat at と at を2回繋けることによってすでに彼女は回想の中で心踊らされていることがわかる。'flower-feasts' の f の頭韻。この唇歯摩擦音は，強い気の流れを伴い，しかも無声であるから溜息のように囁かれる事になる。次に 'spring morning' と ing を続けて，春の朝の御遊に出かけるはずんだ心を表わす。そして，rode, royal, retinue, red, Rish, と r の頭韻が続く。後部歯茎非摩擦継続音と呼ばれるこの子音は，特に語頭に位置する場合，後部歯茎から通常の位置まで舌が大きく反転する。強くかつ豊潤な響を持った音である。宮中に咲く大輪の花のように豪奢な日々を送った御息所の追憶を彩るにふさわしい音質を持っている。'I róde óut in róyal rétinue'は弱強弱強，弱強弱強弱弱と retinue の所で foot が長びき，従者の長い行列を思い起こさせる。そして 'and on áutumn nígh̀ts'においてさらに弱弱強弱強と続いて，and on の所で速度が速まり次々と波のように押し寄せてくる思い出が表現されている。'I spórted'以下2行は弱強弱弱強弱と同じリズムが続き，読みの速度が高まるとともに文は短くなり，'my sénses sáted'で弱強弱強弱となって文は停止する。このsは4つのうち3つが無声音であり，再びここで御息所はため息をついている事になる。この最短の一行によって彼女の回想は頂点に達し，暫し時間が停止する。そして次の行ではすでに苦悩の現実へと彼女の意識は回帰し始め 'Í had spléndor thén'と splendor はすでに過去のものと認識されている。朝顔を 'Morning Glory'と大文字で表記する事により，六条御息所に擬人化している。原文の朝顔では何ということもないが，Glory という言葉を伴なって，朝の涼しい間だけの束の間の栄華を享受するこの花と御息所の運命とがうまく適合する。以上のようにウェイリーは sprung rhythm と子音の巧みな組み合わせによって，六条御息所の内部に懐抱されている過去の幻影を秀れた英詩に再現しているので

ある。しかし，すぐ次に続く「物憂き野辺の早蕨の萌え出でそめし思ひの露」という「かかる」という言葉を引き出すための長い序詞はまるごと省略してしまっている。これは東宮没後の御息所の憂うつと，源氏との恋，そして葵上への嫉妬が燃え上がった過程を表現していて大切な句ではあるけれども，修辞があまりに込み入りすぎているために翻訳を思い留まってしまったのであろう。その他の部分は漢文調で，日本語に特有の縁語，掛詞，引歌などの修辞が使用されておらず，ウェイリーも原文にほぼ忠実に訳している。これは，中国詩の翻訳において，作品に忠実であるとともに，すぐれた詩文を生み出したウェイリーの本領が発揮されている箇所であるといってよいであろう。そして，執念と怨念の現実に舞戻ってきたシテの心は，‘I have come to clear my hate’ と軟口蓋破裂音〔k〕の乾いた音を響かせてあらわな憎しみを表現する。続く下歌上歌は原文では御息所の憎悪が高まり，前場のクライマックスとなっているわけだが，なぜかウェイリーはこの部分を本文からはずしてしまい，括弧の中のイタリック体で補っているが，その内容は謡曲の本文よりも頭注によっている。そして小袖を見るシテの動作を説明して再び‘I am full of hatred’と憎しみの言葉を続けている。次の文で‘I must strike, I must strike’と“st”の音を繋げて打擲の行為に及ばんとする切迫したシテの心を表わす。

(8) 発話者の矛盾　その1

青女房の章で述べたごとく，古い演出では登場していた青女房が出なくなったことにより生じた詞章上の問題に関する議論は恐らくウェイリーが謡曲の翻訳に携っていた時点ではまだ提示されていなかったのであろう。『評釈』『叢書』『大辞典』とも車副の女に関しては触れていない。しかしながら次に続く巫女と六条御息所のやりとりは明らかに意味上の矛盾を生じている。照日巫女は葵上を打擲する御息所を「あらあさましや」と制止しているが，霊媒である巫女は，本来自分の口を通して霊の言葉を代弁するのであるから，その霊媒が霊の行動をたしなめることはできないはずである。ここは，本来青女房のせりふであったのだろうと推量されているが，ただここで考えられることは，シテの登場の際に「不思議やな」としてシテの幻の様子を客観的にワキツレに向かって描写しているので，この場合に関しても巫女は霊からある程度距離を保っているために諌めることができたのではないかという点である。従ってこのせりふは後に出てくる

もとシテツレのせりふ程は文脈上致命的な矛盾ではなく，現に舞台に立っている別々の人物同志の応酬としてはさほど不自然とは観客の目には映らないのではないだろうか。ウェイリーは，この部分はそのまま訳出している。次に御息所が「枕に立ち寄りちゃうと打てば」と行動に出，巫女が「わらわは跡にて苦を見する」と言う部分は本来は青女房がシテとともに打擲し始めるせりふであったのを，巫女が受け持つことになったために意味上解釈がしにくくなってしまい，『評釈』には，

> 御息所の葵の上を打擲し給ひし後には。神子は御息所を行者に預けて祈り伏せさすれば。苦痛を見せ奉るべきぞとなり。[87]

とあり，ウェイリーもそれに基いて，"You shall pay for this" と訳している。問題は

> 神子　「嗔恚のほむらは
> シテ　「身を焦がす
> 神子　「思ひ知らずや
> シテ　「思ひ知れ[88]

であり，これらのセリフは明らかに巫女の立場とは矛盾する。もともとはシテとシテツレがともに葵上を打擲する場面で言うせりふである。[89]

> WITCH.
> "The flame of anger
> ROKUJŌ.
> Consumes itself only."
> WITCH.
> Did you not know?
> ROKUJŌ.
> Know it then now.[90]

ここでは，witch と Rokujō がいわばデュエット形式をとってセリフを交換しているわけだが，意味上の矛盾も原文のまま移項されている。witch の言う you を御息所ととることもできるが，後に続く文との繋がりがう

まくいかず，矛盾はそのままである。しかし，車副の女を葵上に書き直した様に，ウェイリーは必ず筋道を立てて翻訳しているのでここにも彼なりの解釈が施されているはずである。巫女はシテの霊を呼び出す霊媒であるが，この巫女は通常の巫女とは異なり，自分の口を通じて直接霊の言葉を伝えるのではなく，自分が呼び出した霊の幻影を見ながらそれを第三者に伝えるという，霊とは一歩離れた所にいることになっている。そのことにより，「あらあさましや」の制止も一応の説明がつく。しかし，同時にシテの霊は巫女を通して出現しているのであり，その意味でシテは巫女の影響下にあると同時に巫女もシテの影響下にある。シテの霊の怨念が最高潮に高まりつつあるとき，巫女はもはやその情念に征服されてしまって客観的立場に立つ足場を失い，普通の巫女の口寄としての役割にまで降下してしまったと考えることもできよう。

(9) 螢と Fire-Fly

水闇き沢辺の螢の影よりも光る君とぞ契らん[91]

水闇き沢辺とはすなわち御息所の心象風景であり，その澱んだ水の上をちらちらと飛び交う螢の青白いほのかな光は彼女の源氏への慕情である。ウェイリーは「光る君」を The Shining One と訳していて，この言葉は後の英訳源氏にも使われているのだが，この名前については note にも説明されておらず，他所にも見られないので，her Lord the Shining One と同格的に説明されてはいるものの，初めてこの名を目にする読者にとっては源氏物語の主人公である Prince Genji と即座に結びつけることはむずかしいのではないだろうか。また，ウェイリーは仏教用語を大文字にして訳しているが，Lord of Boundless Light[92] である阿弥陀如来と取り違えられる可能性もあり読者にとっては少々とまどう箇所ではないだろうか。

この「光る君」が「螢の影」と重ね合わされているわけだが，日本語における螢は，古来より多くの歌に詠み込まれており，また夏の宵に川辺で螢を追いかける風情などは誰もが思い浮かべるもので，日本語の中では豊かな詩的連想を有する単語である。では fire-fly はいかなる連想を伴うものであろうか。まず，fly という蝿を意味する単語を伴うので，確かに昼間飛んでいる様子を思い浮かべれば蝿の様に見えるかもしれないが，日本語

の螢からはおよそかけ離れた印象を与えてしまう様である。Fire の方は螢という象形文字を形成している一要素であるので適切といえる。
OED には

1. A lampyrid or elaterid insect which has the property of emitting phosphorescent light.[93]

とあり，例文はわずか五例である。しかし，続いて 2. attrib, and comb. として例文が

1806 MOORE *Lake Dismal Swamp* ii, Her fire-fly lamp I soon shall see [94]

とあり，fire-fry lamp という句になってはいるが，題名の *Lake Dismal Swamp* が「水闇き沢辺」にあまりにもよく呼応するのでその詩を調べてみることにした。

A BALLAD.
THE LAKE OF THE DISMAL SWAMP.
WRITTEN AT NORFOLK, IN VIRGINIA.

"They tell of a young man, who lost his mind upon the death of a girl he loved, and who, suddenly disappearing from his friends, was never afterwards heard of. As he had frequently said, in his ravings, that the girl was not dead, but gone to the Dismal Swamp, it is supposed he had wandered into that dreary wilderness, and had died of hunger, or been lost in some of its dreadful morasses."
—*Anon.*
"La Poésie a ses monstres comme la nature."
D'ALEMBERT.

"THEY made her a grave, too cold and damp
"For a soul so warm and true;
"And she's gone to the Lake of the Dismal Swamp,[5]
"Where, all night long, by a fire-fly lamp,
"She paddles her white canoe.

"And her fire-fly lamp I soon shall see,
"And her paddle I soon shall hear;
"Long and loving our life shall be,
"And I'll hide the maid in a cypress tree,
"When the footstep of death is near."

Away to the Dismal Swamp he speeds
His path was rugged and sore,
Through tangled juniper, beds of reeds,
Through many a fen, where the serpent feeds,
And man never trod before.

And, when on the earth he sunk to sleep,
If slumber his eyelids knew,
He lay, where the deadly vine doth weep
Its venomous tear and nightly steep
The flesh with blistering dew!

And near him the she-wolf stirr'd the brake,
And the copper-snake breath'd in his ear,
Till he starting cried, from his dream awake,
"Oh! when shall I see the dusky Lake,
"And the white canoe of my dear?"

He saw the Lake, and a meteor bright
Quick over its surface play'd——
"Welcome," he said, "my dear one's light!"
And the dim shore echoed, for many a night,

The name of the death-cold maid.

Till he hollow'd a boat of the birchen bark,
Which carried him off from shore;
Far, far he follow'd the meteor spark,
The wind was high and the clouds were dark,
And the boat return'd no more.

But oft, from the Indian hunter's camp,
This lover and maid so true
Are seen at the hour of midnight damp
To cross the Lake by a fire-fry lamp,
And paddle their white canoe ?

5 The Great Dismal Swamp is ten or twelve miles distant from Norfolk, and the Lake in the middle of it (about seven miles long) is called Drummond's pond. [95]

失った恋人が沼地の奥の暗い湖で一人小舟に乗っているという幻想は，ほのかに光る螢色の灯によって狂気の若者の心の中に浮かび上がる。湖をとりまく泥々とした沼地は錯乱した若者の苦悶の世界であり，やがてはその渾沌に彼の生命を呑み込んでしまう。この昏蒙の中の青白い光こそ若者が求めてやまない恋人であり，彼を沼地へと誘引する狂気に近い慕情でもある。彼と彼の恋人との邂逅の瞬間のみこの朧げな光は彗星のように鋭い閃光を放つが，再び伝説の中に吸い込まれた二人は青白い fire-fly lamp の下にうすぼんやりと浮かび上がるだけである。男女の立場が逆転してはいるものの，詩的表象としての用い方は『葵上』と同一であるので，螢が fire-fly に置き換えられたとしても，この英語の単語はもとの日本語の持つ意味を伝え得ると言って良いであろう。

4. 横川の小聖

(1) 横川の小聖

怨霊の勢いがいよいよ激しくなるにつれて葵上の容態はますます悪化し，ワキツレの大臣はあわててアイ狂言に横川の小聖の招換を命じる。[96] こ

こで唐突に登場する横川の小聖とは何物であろうか。
『評釈』の頭注には，

横川の小聖　横川は比叡山の内にあり。小聖とは延暦寺の座主に対して次々の高僧を云ふ名なり。ここには山伏に用ふ。葵の巻には「山の座主なにくれとやんごとなき僧ども」とあり。[97]

とあって比叡山に住む山伏の一人という以上は何も具体的なことは記されていない。『叢書』の注も同様であり，また，岩波の『謡曲集』にも

小聖は源氏物語にも見えない仮作の人物[98]

とある。ところが，ウェイリーは脚注に，

[1] The hero of the "Finding of Ukifune," a later episode in the *Genji Monogatari*.[99]

と書いており，『浮舟』，『手習』の巻に登場する横川の僧都と同一人物だとしている。[100]確かに『浮舟』の巻では横川の僧都なるものが登場し，川に身を投げようとして記憶を失ってしまった浮舟を救い，憑き祟っていたもののけを山に籠る修行も打ち捨てて加持祈禱で追い払う。このいきさつが，「別行の子細」により「何方へも罷り出」ないはずであったのを左大臣家からの使いに召じられて山を降り，怨霊調伏を成遂げる横川の小聖の役割と類似しているのでウェイリーは同一人物だと判断したのであろう。

この横川の僧都は源信であるとの説がある。[101]源信は横川の恵心院に住み，比叡山中興の祖と謳われた学僧であった。生没年が947年－1019年であるので紫式部と同時代人だった事になり，『浮舟』の巻で活躍する横川の僧都は源信如来と当時讃えられていたこの実在の人物であったかもしれない。しかし，横川の小聖という登場人物に『浮舟』の横川の僧都を重ね合わせることはできるにしても，高名な学僧としての源信の面影まで連想するのは不必要であろう。というよりはむしろ不適切であるといった方が良いかもしれない。なぜなら，怨霊調伏のためにやってきた横川の小聖は，呪術法術を駆使する修験者であり，呪術者であって学僧ではないからである。比叡山の天台密教は平安朝の貴族たちの信奉を集め発展したが，その

理由の一つとして加持祈禱による現世利益の追求に適していたことがあげられる。ウェイリーは巻頭の'Note on Buddhism' において次のように述べている。

> (4) Mention must be made of the fusion between Buddhism and Shintō. The Tendai Sect which had its headquarters on Mount Hiyei preached an eclectic doctrine which aimed at becoming the universal religion of Japan. It combined the cults of native gods with a Buddhism tolerant in dogma, but magnificent in outward pomp, with a leaning towards the magical practices of Shingon.
>
> The Little Saint of Yokawa in the play *Aoi no Uye* is an example of the Tendai ascetic, with his use of magical incantations.[102]

つまり，天台宗は仏教と神道とを融合させたものであり，見るからに荘厳で，密教の魔術的勤行の傾向を有するというわけである。そして横川の小聖はその呪術的読経によって天台宗の行者の典型であると言っている。金色の仏像に豪華な立花を供え，豪奢な装飾を施した仏壇で貴族たちは護摩を焚き経文を唱え，それぞれの願いを仏に祈った。この姿勢は神道の巫術呪術に通じるものであり，また横川の小聖の行う様な祈禱は舞台におけるショー的な要素も多分に兼ね備えていたと思われる。

但し，先に登場した巫女の巫術と異なる点は，仏教が高度な哲学的大系を背後に保持しているという事である。霊を呼び寄せるだけの役割しか有しない巫術と異り，現世の人間の苦悩や迷いを救うという意味において心理学的，精神分析的な側面も有する仏教は，怨霊を退散させる威力も備えている。

> 九識の窓の前。十乗の床のほとりに。瑜伽の法水をたゝへ。三密の月を澄ます所に。案内申さんとは如何なる者ぞ。[103]

という小聖の登場とともに，今まで葵上の病床で熱気と情念とでむせかえるようだった空気が一気に冷却されて仏教の哲学的で深遠な清浄な世界が現れる。瑜伽の水の清爽な冷たさと，澄徹とした月光の降り注ぐ庵室で瞑

想に耽っていた横川の小聖は，時ならぬ来訪者を婉曲に窘めている。ウェイリーはこの水と月光の冷却効果を出すために，訳文の順序を変えてしまっている。

> Who is it that seeks admittance to a room washed by the moonlight of the Three Mysteries, sprinkled with the holy water of Yoga? Who would draw near to a couch of the Ten Vehicles, a window of the Eight Perceptions?[104]

この一節は仏教用語が頻出するため英訳する際の障害となるのだが，仏教用語の使用についてウェイリーは次のように述べている。

> The Buddhist quotations are of an even more restricted character. They consist chiefly of the most well-worn Amidist tags. In plays where the Buddhist references are of a more erudite character (e. g. *Sotoba Komachi*) a detailed understanding of them is not necessary to the spectator. The general drift would have been clear enough to any person of average intelligence.[105]
>
> (3) In some plays (by no means in all) couplets are quoted from the Buddhist gāthas. They consist of well-worn tags, such as would be familiar to every practising Buddhist; their comprehension demanded no book-learning...
>
> As regards Buddhist allusion, the passages usually referred to were as familiar to the Japanese of those days as are the Apostles' Creed and Lord's prayer to us to-day.[106]

つまり，能に引用されている仏教用語は，英語国民にとっての Lord's Prayer 以上の難解さはなかったはずだとウェイリーは考えていた。

上述の仏教的法悦の世界は，「九識の窓」，「十乗の床」，「瑜伽の法水」，「三密の月」が何たるかを知らずとも自づから観客へと伝わる。但し，多くの英語国民にとっては仏教は遠い異国の宗教であって，イスラム教や

偶像崇拝を異端と感じることはあっても，仏教については肯定的にも否定的にも殆んど何の印象も所有していないのではあるまいか。
'room washed by the moonlight'や'sprinkled by the holy water'はよく理解できても，'Three Mysteries'，'Ten Vehicles'，'Eight Perceptions'という語を見て，当時の日本の観客が思い起こしたであろう仏教の功徳などといったものを連想することはできないだろう。ウェイリーはそこでこれらの崇張った仏教語を後に退けて，水と月の清冽な描写を前に押し出して深邃の宗教的瞑想の世界を英訳の中に再現している。

(2) エクソシスト

加持を始めんとする横川の小聖はまず役の行者の名前を持ち出す。役の行者とは7世紀から8世紀にかけて奈良時代の初期に生きた人で，大和の葛木山にいたといわれる呪術者である。公序良俗を犯した廉で699年に伊豆に流された。世人のうわさでは呪術によって鬼神を使い，水くみ，まき割りなどをさせたという。平安中期以後の密教の隆盛にともない，験者修験道の祖として神聖視されるに至った。『評釈』の頭注にも「山伏の祖なれば云ふ」と説明されているが，この伝説化された古代の呪術家の名を唱えることにより，小聖の呪術者としての性格が一層はっきりしてくる。

上述の如く，照日の巫女は霊を寄せるための霊媒である。しかし同様な呪術でも小聖の場合は怨霊を退散させる事に用いられる。エズラ＝パウンドはフェノロサの草稿をもとにした能の翻訳集の中で『葵上』の状況設定について混乱した解釈をしてはいるが，すぐれた心理劇としての価値を認めている。パウンドは小聖のことを exorcist と呼んでいる。
OED でこの語を引いてみると，

> 1. One who drives out evil spirits by solemn adjuration, etc.[107]

また，exorcismの項には，

> 1. The action of exorcizing or expelling an evil spirit by adjuration or the performance of certain rites; an instance of this.[108]

とあって，加持祈禱により悪霊を追い払う小聖の役柄はまさにエクソシストである。また，exorcist には，

b. The third of the four lesser orders in the Roman Catholic Church.[109)]

とあり，カトリックの牧師が勤めることもあったようだ。巫女と魔女，小聖とエクソシストという組合せは，神道と仏教，（M. A. Murray による）魔女の原始宗教とキリスト教という比例式を生み出す。但し，exorcist, exorcism の例文にそれぞれ，

1560 BECON Catech. Wks. (1564) 462a The exorciste must cast out devils, & say unto the people, that all suche as wyll not communicate must departe and go away.
1641 MILTON Reform. I (1851) 3 Then was Baptism chang'd into a kind of exorcisme.[109)]

とある様に，exorcism はキリスト教の洗礼に通じ，人から悪魔を追い出すことによって信者となると解釈されていると考えられる。横川の小生の場合とはっきり異なるのは，エクソシストの場合は追い出された悪霊は悪霊のままであるのに対して，小聖の場合はその悪霊が仏道に導かれ救済されるということである。

後の方で，ウェイリーは数珠という日本語を英語の rosary に置き換えているのだが，rosary とは言うまでもなく十字架である。中世日本の仏教の僧侶が十字架を持って現れるというのは奇異な感じを与える様であるが，ウェイリーは，古代または中世日本の仏教をカトリック教と比較して次の様に述べている。

At first sight, indeed, Buddhism (with rosaries, baptism, tonsured monks, and nuns; its Heaven, Purgatory, and Hell) appears to have many points of resemblance to Catholic Christianity. But I fancy, all the same, that the most fundamental difference between the Japanese (or, for that matter, any Far Eastern

nation) and us is the fact, obvious indeed yet constantly overlooked, that they were not Christians.[110)]

役の行者が唱えたという経文は呪文という方がふさわしい。ウェイリーはこれについても，先にあげた *Two Notes on Nō* の中で次の様に述べている。

In plays which contain yamabushi, Shingon priests, or the like, corrupted Sanskrit spells occur; most often the Middle and Little Fudō darani.[1]

Very few hearers, either cleric or lay, understood the meaning of the spells, nor were they intended to. The darani are inserted merely in order to produce a general Tantric atmosphere.

1. The letter runs Namaku Samanta Basarada, i.e. (in Sanskrit) Namas samanta vajrānām, "Praise to all the Thunderbolt-(bearers)!" [111)]

ここも，原文の呪文の magical effects を出すために脚注に記されたササンスクリットの意味を載せずに，音をローマ字化したのみに留めている。

(3) 発話者の矛盾　その2

地　「東方に降三世明王。
シテ　「南方軍荼利夜叉。
地　「西方大威徳明王。
シテ　「北方金剛。
地　「夜叉明王。[112)]

能の詞章にはしばしば発話者と意味内容の不一致がみられるが，上の場合もその一例である。本来はワキの小聖の文句であるのを地謡が受け持つのは良いとしても，シテが分担するというのは内容的におかしい。ウェイリーは，

ROKUJŌ (*counter-invoking*).[113]

と説明を加えているが，シテは「あらあら怨しの般若声や」といって読経の声を恐れて退散することになっているから，対抗するのに同じ経文を唱えるのは少々理屈に合わないとも言える。ここはむしろ霊の力が弱まって経文の功徳に救済されつつあったからだと解釈することができるのではないだろうか。先の梓の巫女が怨霊の情念の中に引き込まれたのと同様に今度は仏教の読経の威力が悪霊を鎮めつつあるのである。

(4) 生霊の成仏

最後のキリの文句は，『通盛』のキリと殆んど同文で後に付加えられた可能性が強いとされているが，生霊が成仏してしまうというのは矛盾している。しかし，英米の読者はその様な判断の基準を有していないので問題はない訳だが，ウェイリーはこの日本語にのみ存在している問題を英語においてはからずも取り除いてしまっている。すなわち，

She walks in Buddha's Way.[114]

とすることによって怨霊の改心，仏道への帰依という意味にして，成仏という日本語が持っている死という要素を落してしまっているのである。

(5) 一篇の作品として

以上でウェイリー版 *Aoi no Uye* の作品研究を終えることにするが，全体としていえることは，この曲がこの翻訳集の中でも特にすぐれているという事であり，二段構成の軸となっている前半の主題も，また後半の主題も，英語読者にとってはさしたる予備知識もなく，興味を抱くことのできるものであるということである。

前半は能の本領というべき心理劇が中心であって，六条御息所の嫉妬の苦悩を英詩の律動の美しさ，音の精妙さによって，微に入り細を穿って描出している。後半にはいわばエクソシスト物の興奮が中心に置かれている。数年前に『エクソシスト』という映画が大変な人気を呼んだ事があったが，このような呪術的，魔術的な，恐怖と興奮を引起こす物語は古今東西を問わず人の心を魅きつけるのであろう。特にシテが後場でつける Demon Mask は，西欧の悪魔の容貌を髣髴とさせて，ウェイリーが以下に述べる

ごとく，ダンテの地獄篇を思わせるかもしれない。

> It has been suggested, as a dominating characteristic of the ancient Japanese, that they were without a sense of sin. It would, I maintain, be truer to say that they were not troubled by the Problem of Evil. But a sense of sin they certainly did not lack. Hell gaped at them perpetually; no delicately Japanicized variety, but a true Dantesque inferno, brutally depicted not only on monastery walls, but even amid the gay elegancies of the Palace.[115)]

魔術，呪術には誰もが興味を覚え，ワクワクと興奮する。ウェイリー訳 *Aoi no Uye* は 巫女の使う降霊術の妖しさと，六条御息所の綾羅の様に鮮かでかつ精密に計算された心理劇と，中世仏教の豪奢な呪術的緊迫感が，それぞれのドラマ性をみごとに顕示しつつ統合された一つの詩劇として英語世界に再現されていると見ることができるだろう。

註

64) *Nō Plays*, pp. 182－183.
65) 『評釈』, p. 51。
66) 校注 横道萬里雄・表章 『謡曲集 上』 日本古典文学大系 岩波書店, 1981, p. 125。
67) ibid., p. 434.
68) *Nō plays*, p. 182.
69) ibid., p. 182.
70) ibid., p. 182.
71) 校注 横道・表, op. cit., p. 434 。
72) 北村季吟 『湖月抄』には‘いとおかしげなる女’の所に「御息所の念なるへし」という注が振ってある。
73) 『評釈』, p. 50。 『叢書』, p. 97。
74) *Nō plays*, p. 182.
75) ibid., p. 182.
76) ibid., p. 35.
77) ibid., p. 34.
78) ibid., p. 183.
79) 香西精 『能謡新考－世阿弥に照らす』 檜書店, 昭和 55 年, pp. 61－78。
80) 表章「作品研究『葵上』」, 『観世』, 昭和 49 年 8 月, pp. 5－11。

81) 西野春雄「能舞台鑑賞『葵上』」,『国文学　解釈と教材の研究』昭和58年10月,　pp. 110 − 119。
82) 『評釈』,　p. 51。
83) *Nō plays*,　p. 183 .
84) ibid.,　p. 183.
85) ibid.,　PP. 23−24.
86) ibid.,　p. 184 .
87) 『評釈』,　p. 55。
88) ibid .,　p. 53 .
89) 西野春雄, op. cit., p. 115.
90) *Nō plays*,　p. 185.
91) 『評釈』,　p. 53。
92) *Nō plays*,　p. 87.
93) OED, op. cit.
94) ibid .
95) Thomas Moore, *Moore's Poetical Works*, Longmans, 1886, pp.89–90.
96) 『評釈』,『叢書』,『大辞典』のいずれもアイ狂言のせりふを携載していないので,ウェイリーの訳は『能の栞』に拠ったものと考えられる。
97) 『評釈』,　p. 56。
98) 横道・表, op. cit.,　p. 128。
99) *Nō plays*,　p. 186.
100) このウェイリーの脚注により,謡曲翻訳の時点ですでにウェイリーが『源氏物語』に一通り目を通していたことがわかる。当時唯一の英訳である末松謙澄の *Genji Monogatari* (1881 ?) には宇治十帖が含まれていないので,ウェイリーはすでに原文で読んでいたと考えられる。
101) 池田亀鑑『源氏物語事典』東京堂出版,　p. 406。
102) *Nō plays*,　p. 59.
103) 『評釈』,　p. 54 。
104) *Nō plays*,　p. 187.
105) ibid.,　p. 41。
ウェイリーはさらに脚注において,

> 1. I have fully discussed in *Bulletin of School of Oriental Studies*, No. 5, the literary materials used by the Nō writers and the degree of learning required of the audiences.

と述べているが,これは誤りで"Two Notes on Nō", *Bulletin of the*

School of Oriental Studies, Ⅱ－1, 1921が正しい。

106) Arthur Waley, "Two Notes on Nō", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, Ⅱ-1, 1921. pp. 168, 170.

『世界大百科事典』, 平凡社

107) OED.

108) ibid.

109) ibid.

110) Arthur Waley, Tr., *The Pillow-Book of Sei Shōnagon*, George Allen & Unwin, 1949, p. 15.

111) Arthur Waley, 'Two Notes on Nō', op. cit., p. 169.

112) 『評釈』, p. 55。

113) *Nō plays*, p. 188.

114) ibid., p. 189.

115) A. Waley, Tr, *The pillow-Book of Sei Shōnagon*, op. cit., p. 16.