

上代文学

日本の上代文学、就中、『万葉集』は日本文学の伝統が成立以来の十三世紀の間に何回も発見、再発見されてきた。そして、日本人だけでなく、外国人の日本文学専門家からも重要視されて翻訳され研究されたのである。こういう、何世紀もの間に続く人気には、複数の要因があるが、それらをおおざっぱに類別すれば純学問的・政治的・文学的な要因に分けることができると思う。以下、特に学問的や文学的な要因を取り上げることにするが、これに関連して外国人の学者が作った翻訳にも言及する。この翻訳は別な観点から『万葉集』の普遍的な魅力を証明するものだけではなく、日本文学における『万葉集』を初めとして上代文学の客観的な重要性を証明するものだと思うからである。外国人による『万葉集』の「発見」は、日本人の文学者と文学研究家の『万葉集』の（再）発見に負うところが多いが、

独自の要素がないでもないから、それはそれとして取り上げてみる価値があると思う。

『万葉集』の魅力

個人的な思い出から始めよう。筆者は翻訳、ましてや詩の翻訳を読まない主義である。だから、『万葉集』を初めて読んだのはやっと四年生になった頃であった。ライデン大学の授業に使っていた日本古典文学読本の第二章か第三章が『万葉集』であったので、新学期が始まって間もなくぶつかったのは「天飛ぶや軽の道は吾妹子が里にしあれば」(2:2107-2109)云々の、柿本人麿の長歌であった。私はそれを読んで、一遍に『万葉集』のファンになった。もしも、選者が「憶良らは今や罷らむ」(3:3337)というのを入れたとすれば、『万葉集』を断念して二度と

W・J・ボート

振り向こうとしないことになったかも知れない。

人麿のこの長歌を読んで、いろいろ考えさせられたが、考えさせられたことの一つはこの歌はどうして良い歌だと言えるか、という問題であった。この論文の後半でもう一度このテーマに戻るが、予め当時の問題に対して今はどう考えているか、言っておこう。今は、歌を良き歌、詩を良き詩たらしめるものはリズムと、音と、イメージの重ね具合と、雄弁術の巧みなこと、そして、感情の分かりやすさである、という結論に辿り着いているのである。これらは人麿のこの歌だけではなく、どの文学のどの詩にも当てはまる、良い文学の普遍的な特徴だからである。だから、西洋人でも、日本語を少々覚えてからは、その魅力に負けるのも不思議ではない。ましてや日本人をや。

この魅力を感じたのは筆者だけではない。それは他の西洋人の『万葉集』の評価を少々調べてみればすぐ分かる。網羅的な調査は無理なので、二三人の研究者の意見だけを紹介することに止まるが、外国人の学者による日本学が発足したばかりのころの、『万葉集』との付き合い方の例として足るべきである。

多分一番古い、ヨーロッパの言葉で書かれた日本文学史はW・G・アストン(一八四一—一九一一)の書いた『日本文学史』^①であろう。この本が一八九九年にロンドンで出

版され、396頁で上代から明治までの日本の文学史を西洋の読者に紹介する。アストン氏は外に『日本書紀』全巻を翻訳した業績もあって、20世紀初頭の日本学者の中の大家であった。その『日本文学史』の中で、15頁を『万葉集』に傾けて、長歌を8首と短歌を39首翻訳する。歌が多く掲載されている歌人は柿本人麿と山部赤人であるが、高橋虫麻呂の「水江の浦島の子を詠む」(9・一七四〇—一七四一)の長歌や、山上憶良の「貧窮問答」(5・八九二—八九三)の長歌や大伴旅人(間違つて家持のものだと言っているが)の「酒を讀むる歌」(3・三三八—三五〇)なども載っている。『万葉集』の評価は高く、この一節の書き出しでは「8世紀は散文で一見に値するものはほとんど遺っていないが、この世紀が断じて歌(poetry)の黄金時代であった。日本は…この時代にはその後一度も凌いだことはない歌の一群ができた。野蛮な文明から台頭したばかりの民族の作ったこの歌(poetry)は不作法で素朴な勢力に満ちているだろうと思う読者は、勢力よりはむしろ磨きの方がこの歌集の特徴であることが分かればさぞ驚くであろう。心理は敏感で、言葉は洗練され、文章は絶妙な表現力を有し、独自の作成上の規範を忠実に守っている。」

ほぼ同様な評価がカール・フロレンツ(一八六一—一九三九)の書いた日本文学史にもなされている。この本は

一九〇六年に現れ、アストン氏と同じく上代から明治時代までの日本文学史を語るが、頁数は626頁で、『万葉集』に50頁も委ねている。フロレンツは一八八九年から一九一四年まで日本で暮らして東京帝国大学でドイツ文学並びに比較言語学の教授を務めた。第一次大戦が始まる直前ドイツに戻り、以来ハンブルグ大学の日本学の教授であったが、外に古代神道などについてすぐれた研究を出したりしたので、上代文学の専門家と認めてよい。

フロレンツも、アストンの言葉をわざと言い換えているかのように、8世紀の散文よりは「韻律の文学」のほうがいいと高く評価すべきだ、と書き出して、「その洗練され磨かれた表現の形式をしばらく措いて、詩的内容だけに目を向けると、この時代の一番よい歌が日本文学そのものの一番よい歌であると言っても、過言ではない」と結ぶ⁽⁵⁾。

「一番よい歌」と決める基準はどういうものであるか、数頁先にそれを説明する。この箇所では彼は「自ずと感動する、真の歌人の心より出た歌」を、「無能の歌人の苦勞して作った、嘆くべき産物」から区別する。後者のようなものが作られた原因の一つは題を出して歌を作ってもらう慣習がもうすでにその頃にあったことと推測して、『万葉集』の全体をその後の勅撰集に比べると、『万葉集』のほうが「感情が自然で温かく、格調が質朴で率直で強烈的で男ら

しい。心の趣を過剰な雄弁術を以て表現しようとはしない」という点において優れていると、賞賛する。特に、長歌が良くて、「この日本産のバラッド文学の萌芽」が続かなかったことを残念がっている。引用する歌の数はアストンより多い。浦島伝説の長歌と旅人の酒の歌から始まり、人麿と赤人と憶良と家持にそれぞれ一節を設けて、それから挽歌と自然を歌う歌と宮廷の歌などと部門を設けて、合計して長歌を32首と短歌を62首と旋頭歌を1首掲載する。

フロレンツがハンブルグ大学で教えた頃の学生にローレンツェンという人がいた。彼が一九二七年に『万葉集』から、人麿のものとされている歌を全部翻訳してしるべき注釈などを付けて博士論文として同大学に提出した⁽⁶⁾。

2年後の一九二九年に別の大学でもう一つの博士論文が提出された。大学はオランダの国立ライデン大学で、提出された博士論文は『万葉集』第1巻の翻訳であった。この際、博士号を獲得したのはピールソン（ピアソン）という人物であった。ピールソンは一八九三年に生れたが、京大のOPAC⁽⁷⁾も、ライデン大学の電子目録にも、その亡くなった年は記入されていない。しかし、ピールソンの蔵書が一九七五年辺りにオランダの古本屋で出回っていたので、多分、その頃に亡くなったのであろう。彼はライデン大学のデ・フィッセル教授⁽⁸⁾に師事して日本語を習って、同教

授の指導下に『万葉集』の研究の第一歩を践んだ。家は銀行だったからお金には困らなかつた。ピールソンは、ライデン大学を卒業した後、ローマに行つて「H・しもい」教授（多分、下位春吉、一八八三¹⁰）、のことであろう）に、そして、パリに行つてエリセイエフ教授に改めて師事した。その後、博士論文をまとめて提出した。

ピールソンは博士論文の前書きの冒頭においてはつきり断つてゐるが、『万葉集』全巻を翻訳することを決心したのは、「垣間見できる古代日本の生活の面白さとか、瀬戸内海に浮かぶ島々の美しさとかの魅力的な描写に惹かれてゐる」ためではなかつた。この研究を始めたのは『万葉集』を日本語の言語史学的研究の資料として使いたいからであつた、と。こんな風にして自分を一切の先学の文学的関心からかけ離れた上、翻訳も、原文の意味をはつきりさせるようになるべく忠実で正確でなければならぬ、と主張する。序文では実に気の遠くなる計画を繰り広げる。彼は『万葉集』の全巻を翻訳して、その単語を一々カードに記入して（勿論、文脈の中の形で、そして、そのそれぞれの文脈における意味を書き添えて）、全巻の翻訳を終えてからその単語を索引に組み入れて、『古事記』と『日本書紀』の歌も同じ手続きでその索引に組み入れた上、語根を決めたりする作業を開始するのである。そうすればやつと、

日本語の語根を研究するための地盤ができ、その地盤に基づいて他の文献の語彙を研究することが可能になる。こんな風にして「基本的概念のあるとあらゆるニュアンスを決め」、「一切の方言も含めて、日本語の音声上の変化を説明する」ことに成功してから、日本語を隣国の言語に比較することが初めて可能になる。勿論、そのために既成の文法も修正しなければならぬし、隣国の言語も同じ徹底した方法でもつて「有能な学者」によつて調査してもらわねばならぬ。時間がかかるにしても、それはしようがない。今出回つてゐる字引や辞典に基づいて比較的研究をしてみても「固より無益である」。

博士論文の前書きに法螺を吹いた人は外にもいようが、ピールソンの場合にもやはり、計画が余りにも偉大であつたため、一生の間にこれを果たし得なかつた。無理もないことだ。却つて、彼がとにかく、『万葉集』全巻の翻訳を遣り遂げて、『万葉集』の字引などを完成することに成功したただけでも、極めて高く評価すべき業績である。

第二次大戦以前に出た諸巻は、印刷されており、戦後に出したものは日本語は手書きの字で、英語はタイプで打つた原稿をオフセットしたままの形で出版された。20巻の翻訳が完結したのは一九六四年であつた。翻訳のやり方は非常に徹底してゐる。その方法はすでに第一巻から決まつてお

り、全20巻を通じてそれを守りきれた。形式は、先ず歌毎に漢文の序文なども含めてテキストを提示する。しかも、漢文は漢字で載せて、和文は万葉仮名と、彼の独自のローマ字使用で提示する。第二に、英訳がくる。その後、一般注意事項があり、次に、「文法」という見出しの下に個々の単語の意味や、助詞と助動詞の機能について、必用な注意をする。五つ目に、諸本の万葉仮名の異同を提示し、最後に万葉仮名の読みの異同を示して、そして、必要に応じて日本人の学者が作った注釈書を引用してその良し悪しを論ずる。取り扱う注釈は仙覚から鴻巣盛広までのものである。

ほとんど個人でし続けた仕事だと思えば恐れ入った労作である。しかし、全く協力者がいなかったわけでもない。第1巻で既にデ・フィッセルと下位春吉とエリセイエフの名前が出てきたし、第5巻(一九三八)の序文にハンブルグに行つてフローレンツ教授と一緒に翻訳を準備した経緯を話す。序文でわかるように、同教授は東京にいる間に長年、『万葉集』の研究をし続けて、一九〇九年から一九一四年までの五年間、「宿願を果たして」『万葉集』の校訂ならびに翻訳・註釈・辞典の編集などに専念したらしい。仕事をほとんど終えたころ帰国するが、ちょうどそのときに勃発する第一次世界大戦の戦乱のなかで原稿が紛失した。

ピールソンは一九三六年の夏の間にハンブルグで暮らして、テキストと語彙と翻訳の問題をフローレンツと話し合った。結果として、翻訳と歌の解釈はフローレンツに負うところが多く、一般注意や異同等の所はピールソンが引き受けた分である。中国語の難解な箇所はペリオ¹⁾の高教を仰いだ、という。

この国際的協力にもかかわらず、完結するのにピールソンが人生の40年間を傾けたこの労作は無垢なものではない。使つてみれば、大いに参考になるのは確かだが、それは特に、英訳だから日本語で曖昧なままで良いところを鮮明にせねばならないからである。しかし、追い追い誤訳もあれば、註釈の豊富の点でも日本語の代表的な註釈には負ける。これはやむを得ないことであろうが、許しがたいのはローマ字使用の中に甲類と乙類の母音を区別しないことである。言語学者としてのピールソンの抱負を考えたらここに妙な盲点があったとしか言えないであろう。

第1巻から35年間が立ち第二次世界大戦をはさんで、一九六四年に翻訳を完成したことを祝うつもりで、一般読者向きの本として、この言語学者一点張りのピールソンが自分の「万葉秀歌」の選を作る。序文がまた面白い。「誰でも、幾つかの歌を適当に拾つて、『万葉選集』を作つたと言ふことはできるが、全巻を翻訳せし者だけしか、『万葉

集』の全体の中の一番よい歌を選ぶことはできない。」ピールソンには、だから、できる、と。¹⁶それで、一番典型的な250首を選ぶ。その基準は、という、「大自然と日常生活の綺麗なスナップ、中国語の腕の見せどころである序文が附いた、滑稽な、または、ふざけた歌」などを選んだ。やはり、ピールソンも『万葉集』の歌の魅力に負けてしまった。あつちこつちに翻訳をさえいじつたのである。一般読者にもこの歌の美しさや面白さが伝わるように、「散文的であつても良いからなるべく忠実な翻訳を作るべきだ」という、自分の主張もしばらく忘れて、もうちよつと詩的な文章に作り直したのである。

伝統と翻訳

上述の文献が立証するように、西洋人でも『万葉集』、いや、広く上代の歌を楽しむことができる。これは、この歌がヨーロッパのそれぞれの言語に翻訳された理由の一つである。それでも、これらの翻訳があくまでエキゾチックなままで、異分子と見なされ、西洋諸国語の文学の本流のなかに取り入れられたことはない。それは何故なのであるか。いささか乱暴で、意外な質問であるかも知れないが、重要な質問であると筆者は思う。

結論から言うと正解は、多分、「文学の伝統というのは

こういうものだ」というところにあるのではないか、と思う。ここで言う「伝統」をどう定義すればよいかと考えたら、つい、荻生徂徠がその『学則』の中で言う、「過去がなければ現在がなく、現在がなければ過去はない」という件が浮かんでくる。原漢文で、読み下しは次の通りである。「然れども古なければ今なく、今なければ古なし。今なんぞ廃すべけんや、世相望み、孰れか古にあらざして、孰れか今にあらざる。故に古に通じて以て極を立て、今を知りて以て之を体」す。¹⁷つまり、西洋諸国語の文学の中では『万葉集』、または広く、日本の文学の翻訳は過去のない現在であるだけだ。だから、エキゾチックなものとしか見られない運命であつて機能することはできない。この点、日本の文学はもちろん、違ふ。日本文学においては『万葉集』は過去と現在とを結ぶ伝統の重要な一環であり、しっかりと日本文学の伝統の中核にその位置を占めているのである。

この「伝統」という概念についてはもうちよつと深入りして考えてみたい。¹⁸なお、今から言おうとすることは日本文学に限らずして、どの文学にも当て嵌まることであるが、私の言う「文学の伝統」は二つの要素に依つて成り立っていると思う。それは歴史上の継続性と、言語上の継続性である。今ごろ、「伝統」というとあまり響きが良くない

のは確かである。詩人の独創的な飛翔を牽制してその自由を束縛するものと思われているから、むしろ、マイナスな要因として見られがちである。しかし、こんな意見は浅はかで、考えが足りない。「伝統」、つまり、徂徠の言う「過去と現在を結びつけるもの」があるからこそ、文学が成り立つ。逆に、「伝統」がなければ文学も存在しえないのである。

「伝統」が文学にとって必要なものを三つ提供する。まず、詩人（文学者）に提供するものは既成の語彙、物の言い方、イメージと比喻のレパートリー、単語とイメージに結びついている連想、そして、詩（文学）に適した話題である。こういった物が揃っていないければ詩人または文学者として仕事ができない。器具も道具もテントも防寒服もなしに独りぼっちで「暗き暗き曠野」に放っておかれたような心地がするであろう。第二に伝統が提供するものは読者の期待である。読者も詩（文学）を読んできているから、どのジャンルがあるか、それぞれのジャンルにどの約束事があるか、分かっている、今度はどういうものを出されるか、一応見当がついている。第三に提供するものは個別の詩人（文学者）の作品を評価するために必要の背景と基準である。

詩人と読者との間に予め存在する、共通なものは伝統で

ある。詩人がそれを無視すれば理解され得ない。何を言おうとしているのか、聴衆には伝わらないのである。反面、ありふれたことばかり言って、既成の台詞を繰り返すだけならば、聴衆が呆れ、白けてしまう。だから、よく塩梅して独創も交ぜないと、良き詩、良き詩人として認めてもらえないのである。こんな期待感と緊張が文学という営みの付き物だが、伝統があるからこそ生まれてくる付き物である。

こうした伝統が何百年も続いたら文学作品が蓄積して層が厚くなる。ときどき歌論ではこれは「進歩」という形に取られることもある。しかし例えば、和泉式部よりは与謝野晶子の歌の方が「進歩」しているというのはおかしい。だから、文学の伝統に「時勢」というようなものがあると言った方が、正確な言い方であろう。変わることは慥かだが、しかし、一直線に前進して発展することはない。時勢の流れがこつちへ曲がったりあつちへ曲がったりして、あるいは逆戻りすることもある。つまり、詩人が刷新的なものを求めて数百年前の詩に戻り、そこで彼が必要とするものを見出す、ということは大いにあり得るし、事実上、どの文学の伝統の中においても、何回も繰り返された現象である。現代文学から手取り早くその例を探すと、俵万智の『乱れ髪』の現代訳とか島田雅彦の『彼岸先生』と漱石

の『こころ』との関係を考え合わせることができる。

しかし、この世の中に一つの文学だけが存在するわけではない。いくつもの文学の伝統が共存するのである。そして、この伝統はよく、文化圏ごとに、系列のような上下の関係におかれている。例えば、日本は中国を中心とする東アジア文化圏に属するし、つい最近まではほとんどの日本人の知識人と文学者がその文化圏の古典である五経を始め、多かれ少なかれ漢籍を読んでこなせたのである。そして、彼らの何割かは中国語で詩と文章を書いた。この意味においては、日本の文学界は紛れもなく二言語性的 (bilingual) 環境であった。こういう環境こそ、他の文学の伝統からの「翻訳」と「借用」が起る典型的な環境である。

しかも、この場合、二つの伝統が平等ではなく、必ず系列の中で優位にある「古典語」と劣位にある「俗語」があるわけだ。具体例として中国語と日本語との関係の外に、ギリシア語とラテン語、ラテン語とヨーロッパ諸国語、フランス語とオランダ語、梵語とジャワ語、などが挙げられる。いずれの場合にも必ず権威ある古典語の前者から俗語の後者へと影響されていくのである。

他の文学に接してそれに関心を抱いて触発される場合には二つの反応がある。一つは翻訳で、もう一つは借用。翻訳は数多く作られるが、意図はたいいてい啓蒙的である。

「古典語」の原文を（充分に）読むことの出来ない人々のために作られるものである。（外の意図もないではない。翻訳といっても実は外国語の詩を題材だけに使う人もいる。）純文学だけに話を限れば翻訳の影響は意外に薄い。いくら巧みに翻訳されているとしても翻訳物が翻訳物として他の伝統の中に取り入れられるためしはない。あるとすれば極めて珍しい。端的に言えば、井上靖の『孔子』は日本文学であるが、いくつ翻訳を重ねて来たとしても『論語』が日本文学にはなっていない。『戦争と平和』とか『赤と黒』とかの訳がいくら人気があっても、日本の古典になつたとは言えないであろう。散文が既にこうだから、詩は一層ありえない。

ちなみに言うが、この点では、文学の伝統と宗教の伝統は違う。宗教の伝統なら、翻訳物でも聖典として仰がれることはある。キリスト教は聖書のラテン語訳と諸国語現代語訳に基づいて成立して、ヘブライ語とギリシア語の原点に振り向くのはほとんど学者だけである。お経も翻訳文が聖典になっている。というのは、勿論、日本ではお経を中国語で読んでいるが、これは昔の中国人が梵語やバリ語の原点を中国語に翻訳したものである。原典は学者しか見ずして、お坊さんも信者も中国語の訳文だけで我慢している。しかし、これもまた例外がないでもない。イスラム教では

やはり聖典をアラビア語で読まなければならぬとなつて
いるから、信者が皆アラビア語を覚えるのである。『コー
ラン』の翻訳は権威を持つていない。

というわけで、文学の伝統にとつて重要なケースは翻訳
ではなく、借用である。何が借用されるかという点、それ
はなによりもまず語彙である。語彙について借用されるの
は語彙に結びついている概念や逸話などである。これらが
劣位にある文学伝統のなかで題材とイメージして機能する
ようになる。外に、作詩法とかジャンルとかが導入され、
所詮、文学の構造そのものが取り入れられようとする。ほ
んの一例だが、ヨーロッパで長らく叙事詩と悲劇が一番優
等なジャンルと見なされていたのは外でもなくギリシア・
ローマ文学の中でこれらが優等視されたからである。しか
し、この上下の関係がいくら強くても、それは劣位にある
伝統が「古典的」文学に全く覆われて抹殺されることには
つながらない。また日本文学を例にすれば、文字を始めど
の方面にも中国文学の影響の強いことは容易に認められる
が、やはり日本文学が伝統としてその自立性を維持するこ
とが出来た。例えば、特に和歌においては案外に根強く、
やまと言葉に拘り続けてきた。歌には案外に中国の故事古
諺の引用が少ない。中国文学と違って、日本では想像文学
(fiction) の評価が高かった。

借用は、ある詩人（文学者）が、二言語性的環境では当
然なことながら、「古典」と見上げられている文学に接し
て触発されることから始まる。刷新的な独創を求めている
からでも良いし、ただ、真似てみるのには価値があるだろ
うと思っただけでも良いが、とにかく、彼がこの外国の文
学の或る側面をまねて作品を作ろうとする。これは個人の
次元で行われることであるから、何をまねるか、何を借用
するか、別に何の制限もない。しかし、この個人の文学者
の作品を媒介として外国文学の要素が自分の文学の伝統に
入ることになると、わけが違ってくる。二つの点で制限が
ある。それは自分の伝統の言葉がそれを許すかどうか、そ
して、自分の伝統にこの他の伝統の要素が合うかどうか、
という二点である。

借用に制限があるのは個人の詩人（文学者）の段階では
なく、伝統に取り入れられるか取り入れられないかという
その次の段階においてである。具体的に、何が起ころので
あろうか。例として、大伴旅人や山上憶良の詠んだ歌を取
れば簡単に分かる。彼らが中国の詩を読んで、それに触発
されて日本語でも同じものが試みたいと思つたのであろう。
中国文学に酒を称える詩があるから、旅人が酒を題として
一連の歌をしたためた。なかなか面白い歌である。しかし、
その後の日本の歌を見れば酒を称える歌は先ず見あたらな

い。憶良が同じく唐詩のなかに多くの例がある社会的風刺を試みたが、その貧乏人同士の話し合いの歌がどれだけ面白くても伝統には入らなかった。杜甫も白楽天も広く読まれていたにも関わらず、平安時代のあいだに、こんな内容のものは漢詩にはあるが和歌にはない。

つまり、憶良のこの歌は孤立しているもので、個人的な営みの段階に止まったものである。他のものはどうであろうか。『遊仙窟』の雰囲気を模倣した、松浦の玉島川の乙女たちとの贈答（五・八五三―八六三）は一読すると恋歌そのものに聞こえるが、その後の「恋歌」には「鮎」のイメージがどれだけ出るのであるか。同じく、大宰府で梅を愛でる一連の歌はなじみやすいが、その後の伝統では梅がおおか桜にすり替えられてしまおう。これは何故であろうか。どうして、あるものは無視され、あるものは形を変えられ、あるものは訴えるのであろうか。日本の歌では大自然がいろいろと詠じられるのに何故、星空も日没もついで題材にはならなかったのだろうか。

「偶然だ」と言えば誰も納得すまい。「伝統に合わなかった」と言えば、一応納得するのであろうが、これもまだ、あまりにも抽象的な言い方で本当の解答にはならない。七世紀以前の日本の文学は憶測の領域で、何も立証できないが、そのところに既にある程度の伝統ができており、それが

八世紀の試みの中でどれが受けるかどれが受けないかを決めてきたことは妥当で、しかも必要な推測のように見える。それがなければ、このような用捨がなかなか説明できないであろう。自然環境とか、ましてや、日本人の心性がこうさせたとは過去に試みられて失敗した。「伝統のせいだ」というと少なくとも、和歌と漢詩の区別が説明できる。同じ日本人に作られたのに両方が明らかに違うのはやはり、それぞれ属する伝統が違うことだけしか説明できない。

因みに言うが、問題は日本文学だけの問題ではない。同じ問題のヨーロッパ版はゲルマン民族がラテン語文学に晒されない前に、どんな文学を持っていたか、というのである。そういうような伝統が存在して、それにラテン語文学から何が借用できるか、制限されてきたことは尤もらしいし、それで題材や詩の形態などの相違は一応説明が付く。日本文学（ゲルマン語文学）にあつて中国文学（ラテン語文学）にないものは固有的な要素で、日本文学（ゲルマン語文学）にも中国文学（ラテン語文学）にもあるものは中国語（ラテン語）から借用された要素である、という論理になる。いやに結果論的ではあるが、これよりましの論法は管見では存在しない。

「伝統に合うかどうか」ということはこのように仲々論証しにくいのだが、「言語が許すかどうか」という、第二

の制限は違ふ。「文学」が原則的に、一つの言語の中で行われてゐるものであり、例外はない。日本語や中国語や韓国語やオランダ語等々で作られた「テキスト」とこのテキストを結ぶ「伝統」から離れて、それらを超越したものととしての「文学」が存在するわけではない。存在するのはそれぞれの言語で行われてゐる、複数の文学の伝統と、その間に認められる類似点と相違点だけである。

文学の伝統の合流を阻むものは何よりは言葉である。何故、言葉がそんなに重要であるかという、それは上述したように、文学、とりわけ詩がリズムと音とイメージと雄弁術が複雑に絡み合つてゐる、複合物であるからだ。イメージはともかく、他の要因は皆、個々の言葉に限定されてゐるものばかりである。

これを端的に示す一例は日本における漢詩と和歌の関係である。既に『懐風藻』と『万葉集』のころから漢詩と和歌が突き離れており、それ以来、別々の道を歩んで行つた。取り上げる題材を見てもイメージを見ても、雄弁術を見ても別世界であるかのようだ。和歌を詠む人でもある程度『四書五経』とか『文選』を読んだはずであるが、読んだとしても、この教養はその和歌には反映してゐるとは言えない。逆に、日本人の書く漢詩はやはり、中国の文学にしがみついて発展した。唐か宋か、いや、明体の方が良いの

ではないかということをしきりに論う、江戸時代の儒者の書いた漢文詩論を見ればこれがすぐに分かる。彼らは和歌というものは眼中になかつた。つまり、同じ日本で同じ日本人の書く文学は二つあつたわけで、別々の伝統に属して別々の道を歩んだ。

『万葉集』と日本文学の伝統

八世紀以来、日本で日本語という言葉で行われる日本文学の伝統が存在している。この伝統により今一三〇〇年の過去があり、反面に、今生きているという現代があるからこそ、この過去が存在し、現代の日本文学がその上に成り立つてゐると言えよう。こういう「伝統」の枠内で『万葉集』を考えたら、その重要性が自ずから判明する。日本の言語学の一番古い資料だけでなく、荷田春満（二六六九—一七三六）が言つたように、「『万葉集』が我が国の『詩経』である」²⁾。だから、『万葉集』が何回も克服されたり再発見されたりしたことも、当然である。

『万葉集』は逆説的な言い方ではあるが、「非古典的な古典」である。というのは個人的な試みの段階のもの、その後、伝統の主流には入らなかつたものも多く含まれてゐる。しかし、おなじ『万葉集』が日本文学の伝統の中の一、番古い文献であるという、揺らがない位置にあるものでも

ある。この伝統の一番古い「過去」であるので、それなり
の権威を持っている。この権威ある歌集に数多く破格的な
歌が含まれていることは日本文学の伝統に、例えば中国文
学にない弾力性を与えた。そのために、再発見の場合には
或る程度の選り好みが可能になったのである。

再発見の一回目は『古今集』の序文であるのではないか
と思う。人麿を「歌の聖」と称して、山部赤人を人麿に劣
らない歌人と認める件には、「我々の和歌にも伝統がある
ぞ」と言わんばかりの主張が聞こえてくる。『古今集』が
編修される直前、『新選万葉集』（上巻八九三年・下巻九一
三年）ができたが、それは言ってみれば和歌と漢詩の調和
の試みである。しかし、紀貫之は漢詩に用はなかった。貫
之は日本の歌の伝統の出発点が欲しかったので、その位置
に『万葉集』を据えた。この関係で人麿と赤人の名前を挙
げたのであろう。しかし、裏付けに引用する歌としては貫
之が、『古今集』に載せている短歌の都合を考えて、その
短歌の前例になり得るものを選んだ。人麿が「歌の聖」で
あることはその長歌に基づいて言えることだ。「ほのぼの
とあかしのうらの」云々という和歌（『古今集』三三四）
はやはり、根拠としては説得力に欠けている。しかも、
『万葉集』になく、『古今集』にある歌である。貫之は
『万葉集』を知らなかったと思つたら、それでもない。赤

人の歌はちゃんと『万葉集』にあるのを引用する。何故、
『万葉集』にある長歌でもって有名になつてゐる人麿は
『古今集』にある短歌を代表作とされているのか、という
ことは考えてみればおかしい。所詮、『万葉集』に人麿の
短歌の優れたものが載つてゐる。

飛躍だが、江戸時代に入れば『万葉集』が『古今集』と
『新古今集』より早く印刷される。『万葉集』は慶長年代
の無訓・附訓の二種の古活字版の後、寛永二〇年（一六四
三）の整版が出る。これに比べて、『古今集』は万治三年
（一六六〇）に初めて版本が出る。『新古今集』がそれよ
り早くて、慶長・元和間と元和・寛永間の二種の古活字版
があつて、整版が出るのは承応と慶安の頃である。これは、
当時の、出版に拘わつてゐた知識人と文学者にとつて、
『万葉集』が特に興味の対象になつてゐたことを意味する
のであろう。

江戸時代中期の『国歌八論』とこの書が醸した論争を見
れば、日本の歌字の分野では二極のパターンが決まつてき
た、という印象を受ける。二極は『万葉集』と『新古今
集』とであつた。論争に参加した人たちに、賀茂真淵（一
六九七―一七六九）のように『万葉集』を担ぐ人もいれば、
『新古今集』の磨かれた文章を好む荷田在満（一七〇六―
一七五二）のような人もゐる。

必ずしも『国歌八論』の巻き起こした論争の中だけではないが、『万葉集』が引かれるのは大抵、歌が率直な発言であるか、遊びであるか、という文脈のなかである。歌が綺語（または、在満の言い方を借りれば「詩花言葉を弄ぶ」もの）であるという考えが元よりあった。妙な組み合わせだが『俊頼髓脳』にも『公家諸法度』にも、それが現れる。しかし、詩か歌かをこう考えるのは東亜の文学のイデオロギーに真つ向から反するものがあつた。このイデオロギーに依れば詩または歌が、誠でなければならぬ。飾らずして、真に思つたり感じたりしたことをそのまま言い表さなければならぬのだ。これが本当の詩であり、本当の歌である。上記に引用したフローレンツの評価ともよく符合している考え方であるが、これはヨーロッパのロマン主義的な文学観と東亜の古典的な文学観が同じく、文学は「誠」であるべきだとする点で一致していたからである。

歴史の流れの中ではないずれ、歌は全部遊びになつてしまつたことは誰でも否めない事実ではあるが、そこで、問題となるのは何時から歌が本当の歌でなくなつたか、分岐点は何時ごろだつたか、というものである。そして、共通の意見が落ち着いてきたのは七〇〇年前後である。つまり、記紀歌謡は古い。『万葉集』も、少々「綺語的」な歌は入っているものの、おおかた「古く良きもの」であつたと見

られた。上に引用したフローレンツもこんな意見であつた。ストリートな表現の歌が多いから、『万葉集』こそが歌のあり方を示すものである、と。『国歌八論』の論争の中でこの立場を主張するのは田安宗武（二七一五—一七七二）や賀茂真淵である。²⁴

これはイデオロギーが生んだ、間違つた認識であることは言うまでもない。聖の人麿の長歌を見ただけで、一目瞭然だ。それはやはり工夫の上に工夫を凝らして作つたものである。そして、例えば大伴旅人とか山上憶良とかの歌を考えたら、その後のどの歌集よりも中国文学からの借用が多かつた。しかし、非常に簡単に質朴な、民謡風の歌も沢山載っているのは事実である。それこそを念頭に置いて考えたら『万葉集』の素朴なことに惹かれてその素朴さに新鮮味を見出した人がいたことも分らないでもない。

結論

日本人の学者もヨーロッパ人の学者も『万葉集』に着眼したのは事実だが、理由が違う。しかし、上記の論文で言つたように、それぞれの関心が見事に符合した。日本では江戸時代の国学者が、中国の古典の代わりに日本の古典をその学問の根本に位置づけようという課題を抱えていた。しかし、方法的にも構造的にも、彼らの作ろうとする学

問の体系は儒者のそれに酷似していた。というのは、儒者も国学者も文献学者であつて、テキストの校訂、テキストの註釈、テキストの解釈という手順で、そのテキストの中に必ず潜んでいると確信していた真理、真実を解明しようとするのであつた。テキストは旧ければ旧いほど良い。聖人の世、又は神代に近ければ近いほど、権威があつた。そして、テキストのなかにある真実は文明全体の基準であると思われた。宇宙と人間社会の関係も、政治制度も、礼儀も、個人の修身も、そして、文学も一切、この聖典に含まれており、この聖典の外にあるものはない、という主張であつた。学者の任務はこの聖典を正しく解釈して、その永遠の真実を説くのであつた。だから、国学者は『万葉集』に関心があつた。関心があつたお蔭で、『万葉集』の研究が大いに弾んで、江戸時代後期になつてはテキストも註釈も行き届いたものがいくらでもあつた。

ヨーロッパにも似たような文明観があつた。19世紀のヨーロッパ人に聞けば、ヨーロッパの文明が理解したければ先ず、ヨーロッパの古典、つまり、『聖書』を始めギリシア語とラテン語の古典的なテキストを見ればよい、と答えたであろう。だから、東亜の文明に接してから、先ずその古典的聖典に興味があつた。それさえ分かればこの異質の文明の全体が分かるであろうという先入観があつたからで

ある。運良くこの経典が、何世代もの日本人並びに中国人の学者の努力のために研究しやすい形になつていたので、主流の東亜学者がとりわけこの経典の研究に集中した。

アストンやフロレンツなどが『万葉集』に関心を抱いたのも、こういうわけであつたが、『万葉集』が「文学」であつたから、もう一つの動機が加わつてきた。それは、ロマン主義に由来する「素朴蟲履」であつた。込み入つた雄弁術、複雑な比喩、ギリシアの神々の名前できらきらと閃く詩よりは素朴なバラッド風の詩の方が良いと、学校で教わつてきた。彼らはこういう教養があつたから、日本の国学者の講義する『万葉集』が好かれるように詠えていた。一番そういう文学的関心から遠ざかつていたピールソンにもやはり、この傾向があつた。

この「素朴蟲履」は誤解であつたといへば誤解であつたろうが、「誤解」だけで済ませば伝統というものの基本的性質を見逃してしまふ。時代や状況に応じて古いものの新しい解釈と再発見を許すような、柔軟性を有しているからこそ文学の伝統が成立する。学問としてみれば誤解であるとしても、文学の伝統の観点から見れば、当然で、しかも、あるべきものであつた。

注

- (1) W.G. Aston, *A History of Japanese Literature*, London: William Heinemann, 1899. 和訳は『日本文学史』全『芝野六助訳補』東京：大日本図書、一九〇八。
- (2) アストン前掲書、33-48頁。
- (3) アストン前掲書、33-34頁。
- (4) Florenz, Karl Adolf, *Geschichte der Japanischen Literatur*, Leipzig: C.F. Amelang's Verlag, 1906. 和訳は『日本文学史』土方定一、篠田太郎共譯、東京：樂浪書院、一九三六。
- (5) フローレンツ前掲書、75頁。
- (6) フローレンツ前掲書86-87頁。
- (7) Lorenzen, Alfred, *Die Gedichte Hitomaro's aus dem Manyōshū in Text und Übersetzung mit Erläuterungen*, Veröffentlichungen des Seminars für Sprache und Kultur Japans an der Hamburgischen Universität, Nr. 1, Hamburg: L. Friederichsen & Co., 1927.
- (8) J.L. Pierson Jr., *The Manyōshū, translated and annotated. Book I*, Leiden: E.J. Brill Ltd., 1929.
- (9) M.W. de Visser (1875-1930)。一九〇四-一九〇九年オランダ大使館の翻訳係として日本で暮らし、帰国後オランダ国立民族学博物館の日本部学芸委員になり、一九一七年にライデン大学で日本学の教授に任命された。研究は主に民間信仰と古代仏教に関するものである。
- (10) Serge Elisséeff (1889-1975)。ロシア生まれ。一九〇八-一九二二年東京大学に学生として登録し、西洋人として同大学を卒業したのは初めてであった。一九二一年ロシアから亡命してパリに住む。一九三二-一九五七年ハーバード大学教授で、ハーバード燕京研究所の所長を務めた。定年後パリに戻った。
- (11) ヒールソン前掲書、1頁。
- (12) ヒールソン前掲書、1-2頁。
- (13) 翻訳を終えてからまた *Character Dictionary of the Manyōshū* (Leiden: E.J. Brill, 1967) や *General Index of the Manyōshū* (Leiden: E.J. Brill, 1969) を完成した。ヒールソンは外にも英語とオランダ語で古代日本語の文法について幾つか、造詣の深い論文を書いたし、オランダ語で日本語の文法などを作った。その人柄について逸話も多くあるが、今の論文とは関係はないので、省略する。
- (14) Paul Pelliot (1878-1945)。フランス人、当時の一流の中国学者であった。
- (15) J.L. Pierson Jr., *The Manyōshū, translated and annotated. Book V*, Leiden: E.J. Brill, 1938: vii-viii頁。
from the Manyōshū, Selection of Japanese poems taken
- (16) J.L. Pierson Jr., *Selection of Japanese poems taken from the Manyōshū*, Leiden: E.J. Brill, 1966: Preface.
- (17) 『学則』の第四。読み下しは『获生徂徠』（日本思想大系）第36巻、吉川幸次郎他校注、東京：岩波書店、一九七三）、192-193頁に依る。現代語訳は『获生徂徠』（日本の名著第16巻、尾藤正英責任編集、東京：中央

公論社、一九七四」92頁にある。

- (18) 論文は今からエッセイ風になる。いかにも自分の考えたことかのように書くが、勿論、頼っている研究や文献はある。しかし、それは大方オランダ語で書かれたもので、しかも、今手元がない。なお、論じるところは先学の指摘に重複するところもしばしばあるが、それを一々調べ直して註釈で取り上げることが時間も紙幅も許さない。この点、読者の好意を乞う外ない。

- (19) Smits, Ivo B., *The pursuit of loneliness: Chinese and Japanese nature poetry in medieval Japan, ca. 1050-1150*, Münchener ostasiatische Studien, Bd. 73, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1995, pp. III-112 を参考された。

- (20) Basil Hall Chamberlain (1850-1935) の指摘である。アストン、前掲書、25頁に参照されたい。

- (21) 『創学校啓』内、『荷田全集』(官幣大社稲荷神社編、再版、東京：名著普及会、一九九〇) 1-6, 7-24頁。

- (22) 川瀬一馬、『増補古活字版の研究』(東京、一九六七) に依る。下巻の四五二番はそれぞれ無訓と附ける訓本の写真であり、無訓本は多分慶長年間後半にでき、附訓本はその後、間もなく出来て、寛永の整版の下になった。(上巻、550-551頁)

- (23) 川瀬、前掲書に依る。下巻の四五三、四五四番は両活字版の写真であり、11行本は慶長・元和年間のもので、10行本は元和・寛永のものであろう。(上巻、551-552頁)

- (24) 拙論「Japanese Poetics and the *Kokka Hachiron*,」*Asiatica Venetiana* 4 (1999), pp. 23-43 に参考されたい。
- (25) もう一人、名前を挙げなければならぬのは F. Victor Dickens (1838-1915) である。その *Primitive and Mediaeval Japanese Texts* (Oxford: Clarendon Press, 1906) において、『万葉集』の一切の長歌を翻訳した。やはり、長歌こそヨーロッパ人の好みに合ったわけである。