

Manuel Azuaje-Alamo (Harvard University)

マヌエル・アスアヘアラモ (ハーバード大学比較文学学科博士課程)

2017年6月24日～25日、於宗教情報センター、東京

禅仏教的な美学の魅力:オクタビオ・パスとホルヘ・ルイス・ボルヘスの場合

本稿は、20世紀のスペイン語圏では一世を風靡した二人の詩人、メキシコのノーベル賞受賞者であるオクタビオ・パス Octavio Paz (1914-1998)とアルゼンチンの短編小説家でありエッセイストでもあるホルヘ・ルイス・ボルヘス Jorge Luis Borges (1899-1986)が執筆した作品に於ける、禅仏教からの影響を明らかにしようとするものである。彼らは、それぞれの国やスペイン語圏のみならず、その知名度が世界的にも高く、多くの著作が世界各国の言語にも翻訳されている。

筆者は、パスによってスペイン語に訳された松尾芭蕉の『奥の細道』の1957年の初版と1970年に大幅に改訂された第2版の訳文を分析して、それから、ボルヘスが晩年の1970年代と80年代にスペイン語で執筆した幾つかの俳句と短歌も分析する。両氏は作家としての早い段階に於いて初めて仏教に接触してから、絶えず仏教に対して強い関心を示した。

しかし、両氏の仏教に対する理解は独特なもので、両氏の仏教を取り扱う数多くの作品の中で時として仏教と道教の違い、あるいは仏教内の宗派の違いに関しても体系的な理解を持っておらず、大雑把に捉えていた。むしろ、両氏が作中に禅仏教に言及する行為は創作的な姿勢を示したものと捉えた方が彼らの作品に対するより深い理解につながるだろう、というのが筆者の主張である。

その理解は体系的には少々欠けており、かつかなりの独自創意に富んだものにもかかわらず、禅仏教は両氏の詩人の生涯に一貫して影響を及ぼした。両氏は随筆やエッセイ、インタビューなどでよく禅仏教に言及しただけではなく、主題として仏教を直接に扱う著書もある。例えば、ボ

ルヘスは仏教の歴史と教理を紹介した著書『*Qué es el budismo?* (『仏教とは何か』)、1976)を共著した。同じく、パスは彼の作家としてのキャリアに大きな意味を持ったインド滞在時期を振り返った著書『*Vislumbres de la India* (『インドの薄明』、1995)で仏教に言及した箇所があり、またメキシコなどで行った日本文学を紹介した特別講演の中でも頻繁に禅仏教にも言及した。

さらに、両氏は日本の古典文学に魅了され、その作品をスペイン語に訳した経歴を持っている。パスが『奥の細道』を、ボルヘスが『枕草子』をスペイン語に訳するほど、両氏は宗教をも含む日本文学の諸特徴に強い関心を持っていたことが明らかである。そこで筆者の目的は、両氏が独自に解釈した日本仏教像と、両氏が行なった翻訳と創作の過程の間にある相互関係がどのように成り立っていたかに焦点を当てることである。このため、本稿では両氏が禅仏教に関してどのような理解があったのか、あるいはどの洋書を頼りに仏教について習ったかを突き止めようとするものではない。その代わりに、本稿は、両氏が創作した日本文学風な作品とスペイン語に訳した日本文学作品のテキストに於いて、両氏が彼らなりに解釈した、禅からの閃きたるものが窺えるいくつかの箇所とその特徴について紹介し、考察するものである。

1. 芭蕉、メキシコに行く – パス版『奥の細道』のテキスト

ボルヘスより約 20 年後に生まれたにもかかわらず、最初に日本文学に直接関わったのはパスだった。1956 年から駐インドメキシコ大使館で外交官として勤務して、日本に渡り戦後のメキシコ大使館を開設する作業からメキシコに戻ったパスは、1957 年に、『奥の細道』のスペイン語共訳を発表したのである。

日本語の特徴と文法のために、日本文学の西洋言語への翻訳者に与えられた自由度は、かなりなものである。ましてや、コンパクトな形式にも関わらず豊富なニュアンスの可能性を持つ俳句を翻訳する場合はなおさらだ。

ここで筆者の主張の一部は、1957年の『奥の細道』の翻訳に対するパス自身のアプローチが、日本文学からの翻訳自体から大きな影響を受けたユーロッパの芸術運動、モダニズムの系譜と歴史的背景に位置付けることができるということである。つまり、パスによる翻訳の文脈は、フランスで発祥した日本趣味、ジャポニズムの遅れた反映である。フランスからユーロッパ全域へと広がったこの日本趣味は様々な形で現れ、例えば英語圏ではアメリカ人詩人エズラ・ポンドの革新的な詩や、アーサー・ウェイリー(Arthur Waley)による『源氏物語』の英訳が顕著な例である。これらと同じく、パスによる翻訳は遅れてジャポニズムの産物をスペイン語圏に輸入したものでありながら、その翻訳は伝統的な学者が重視してきた原文に対する狭義的な忠実さから解放されており、大胆かつ創意的な独立性を示した作品でもある。

ジャポニズムの時代背景とともに大事なのはパスの仏教とその芸術美学(aesthetics)に対する解釈である。その頃にはパスはすでに英語とフランス語で書かれていた仏教を紹介する著書を読んでおり、彼が読んだ資料の多くはそれらが書かれた歴史的な背景から切っても切れない関係にあるからである。さらに、パスが初めて訪日した時に先立ってすでに仏教の発祥地、インドを訪問していたため、翻訳作業に着手した頃にはこのインド滞在も彼の仏教の理解の一部だったとも言えるだろう。

パス版の『奥の細道』は一般読者向けに書かれたにも関わらず、1957年版には脚注が70個あり、1970年版の改訂版には101個までの数に上っていた。これは各章に付き脚注が二つだった。このため、あたかも専門家向けの翻訳でもあったような感覚を覚えた一般読者もいたかもしれない。この脚注は原文の語彙の説明や、文化的背景の説明などがほとんどだが、かなり仔細な注もある。例えば、日本の自然をメキシコの読者に説明する脚注には日本の植物や動物の学名までが明記されている。興味深いことに、芭蕉の原文にはテキスト外の日本の俳句や短歌を言及した際に、その言及された俳句の文章を紹介してそれを説明する脚注が数多く付いているにも関わらず、中国の古典文学、とりわけ唐詩への言及が多い『奥の細道』では、唐詩の原文を含めた脚注

は一つもないのである。

特に『奥の細道』の冒頭部では、唐詩の存在が訳文には全く表示されていないことは不思議である。『奥の細道』の出だしでは、芭蕉が唐詩の巨匠の漢詩をかなり強く言及しているからである。次の名文である。

月日は百代の過客にして行きかふ年も又旅人なり (Basho 50)

この芭蕉の冒頭文は李白(701-762)の唐詩、春夜宴桃李園序(春夜桃李園に宴する序)のアレンジであることが有名である。

夫天地者, 萬物之逆旅

光陰者, 百代之過客

(夫れ天地は万物の逆旅にして、光陰は百代の過客なり

而して浮生は夢のごとし、歡を為すこと幾何ぞ)

スペイン語母語の読者は、パス版『奥細道』の冒頭文では唐詩への言及がわからずじまいであるどころか、気付きもしないだろう。むしろ、この冒頭部を読んだスペイン語圏の読者の頭に浮かび上がるのは禅仏教の要素だと思われる。なぜかという、両方のスペイン語版ではこの冒頭文より先だって登場しているのはパスによる序文であり、その序文の内容の約三分の一は禅仏教と日本文芸の緊密な関係についてだからである。序文でパスが描く『奥の細道』の世界には唐詩や大陸の文学伝統との連続性を示す文章がほとんどなく、内容の重みは俳句の形式と禅仏教の大切さに置かれている。¹

パスにとっては、禅仏教が日本文芸にもたらした最大の貢献は対照的な要素の二項対 (oposiciones)—たとえば、現実と非現実、夢と現、心理的な世界と物理的な世界など—を和合させて解消させるという、ある一種の詩的弁証法だったという。続いて、パス版『奥の細道』の中でパス

¹ さらに興味深いことに、作中に付けてある注にも、唐詩や大陸の名地を説明する脚注はあるものの、そのローマ字表記は全て地名と人名の漢字を日本語読みとしている。

のこうした解釈が最も歴然として確認できる一つの俳句を精読してこれを実証したい。

この一節の俳句は1957年版と1970年版を比べて最も大きくに書き直された俳句である。それに、パスとその共訳者の林屋永吉が、その翻訳を巡って最も意見が異なったのもこの俳句である。

立石寺(りっしやくじ)で芭蕉が詠った作品である。

閑さや岩にしみ入る蟬の声

1957年版: Quietud: los cantos de la cigarra se hunden en las rocas

(静かさ—蟬の歌は石に沈んでいく)

1970年版: Tregua de vidrio: el son de la cigarra taladra rocas

ガラスの休戦/休憩: 蟬の音楽は石を掘る

1970年版の大胆な修正に関してパスは注で自分の訳文が「あまりにも自由過ぎるように見えるかもしれない」と一部認めているが、その次に自分が参考に使っていた他の訳(ドナルド・キーン, ジョフリー・ボーンズ(Geoffrey Bownas)、アンソニー・トワイト(Anthony Thwaite)、アール・マイナー(Earl Miner)と湯浅信之の英訳、ルネ・シフェール(René Sieffert)のフランス語訳など)を読者に提示した後、この俳句に関する自分の見解を述べている。それはこの一作品を超えてジャンルとしての俳句に対するパスの理解を読みとることができる—「Basho opone, sin oponerlos expresamente, lo material y lo inmaterial」—(芭蕉は、明白に表示せず、物理的なものと非物理的なもの、無音と音声、目に見えるものと見えないものを対照している)。(123) 五七五という限られた音節の形式の中での物質的な物と非物質的な物の対置、あるいは混合は、パスが俳句を高く評価し、関心を持っていた理由の一つだからである。

さらに、パスが「蟬」という言葉が持つ季語としての働きを解説の中で言及していないことも、

非常に興味深い。夏の季語である「蟬」はスペイン語のcigarraに変身することによって、季節の風景であることをやめ、物質的な物(石)と非物質的な物(音)の対立を前面に引っ張り出す。なお、スペイン語では音声的にCigarraとtaladraは音節もストレスも似ているし、taladra(掘る)という語においてrから始まる最後の音節はあたかも擬音語のような働きをしている。しかも、「閑さ」がTreguaという語彙に変身してしまった。確かにTreguaの一つの定義は「休憩」や「長閑さ」だが、「休戦」や「停戦」という意味として使われることが一般的であるので、日本語の原文を知らない読者には、蟬と石が長い戦いをしていたような感覚を起こしかねない。さらにこの大胆に訳された俳句の残りの部分に関して、パスはCreo que las dos otras líneas de mi versión se defienden solas(「私のバージョンの残りの二行は自力でなりたっていると思う」123)と述べ、説明を完全に省いているにもかかわらず、原文とかなり沿わないところがまたあり、たとえば、蟬の声をel son de la cigarraと訳していることによって幾分「蟬」が擬人化されているようなニュアンスもある。

こうして、パスの禅仏教に関する理解は、この大胆かつ自由に翻訳された俳句の背景に見え隠れする。注では鍵となる文章を引用して確認しよう。

Basho opone, sin oponerlos expresamente, lo material y lo inmaterial, lo silencioso y lo sonoro, lo visible y lo invisible (...) El berbiquí sonoro de la cigarra penetra en la roca muda (...) Todas estas oposiciones se resuelven, se funden, en una suerte de fijeza instantánea que dura lo que duran las diecisiete sílabas del poema que se disipa como se disipan la cigarra, la roca, el paisaje y el poeta que escribe. Se me ocurrió que la palabra tregua—en lugar de quietud, sosiego, calma—acentúa el carácter instantáneo de la experiencia que evoca Bashō: momento de suspensión y armisticio lo mismo en el mundo natural que en la consciencia del poeta (123).

(芭蕉は、明白に表示せず、物理的なものと非物理的なもの、無音と音声、目に見えるものと見えないものを対照している[...] 蟬のうるさい掘り出す音は静かな岩

に入っていく。[...]この全ての二項対立は、一瞬にして一種の固定体になること
によって、互いに解消し、併合してしまう。その固定体は俳句の17の音節を詠む
間だけに存在して、その間には俳句自体も蝉も岩も風景も俳句を書くその俳人も
消散する。そこで、「停戦」という言葉を思いついたのだ。静かさや、静寂、平和な
どと違って、この言葉は芭蕉が呼び起こしている体験の瞬間的な側面を強調でき
ると考えた—停止と停戦の一刹那、自然界でも、俳人の心でも)

この注の文章には直接「禅」という語彙が出現しないにもかかわらず、日本語原文の俳句
のどこにもないこの「ガラスから成る停戦」の説明文には、パス版『奥の細道』の序文にある禅仏教
に於ける「悟り」の概念を説明している箇所と完全に重なる表現が羅列されている。その序文を見
ると、たとえば、「芭蕉の俳句は悟りの門を開けさせてくれる。感覚の有無や死活など全て共存す
る。これは二項対立の無効化、またはその融合というよりは、まったくの感情の停止である」(50)
その他、以上の引用文と連続性のある言葉がそこには数多くある—「瞬間」「刹那」「閃き」「併合し
た、二つの全く違う二つの事実」(51)等々。

禅仏教をこうして理解したパスは、『奥の細道』の他の俳句の翻訳にも、この「二項対立の
消散」という手法を翻訳課程の一つのアプローチとして用いたことが、それらの俳句を分析すれば
確認できる。こうした禅仏教が、メキシコの偉大な詩人の手によって、この作品に首尾一貫して盛り
込まれているのである。

2. ホルヘ・ルイス・ボルゲスの俳句と短歌。

「日本は哲学者を輩出していません。まあ、仏教を讃えた、いくつかの者とか。でもそれ以
外は何もないです」

ホルヘ・ルイス・ボルヘス、1984年に行われた対談にて

ラテンアメリカ文学史を見渡せば、パスによる 1957 年の『奥の細道』スペイン語訳は、文豪が日本文学をスペイン語に訳したという孤立したケースではない。パスの事例は最も有名なものではあるかもしれない。しかし、ラテンアメリカの代表的な作家が日本古典文学に対して深い興味を示し、それについてエッセイなどを執筆して、やがてそのスペイン語訳を手掛けるという流れは、むしろ意外と数多く起きた現象である。例えば、パスの事例と肩を並べ、注意に値する例はアルゼンチンの作家ホルヘ・ルイス・ボルヘス(Jorge Luis Borges)とブラジルのコンクリート運動詩人かつエッセイスト、ハロルド・ジ・カンポス(Haroldo de Campos)の例もある。この両氏は、日本と中国の古典文学や、宗教と文化に関してそれぞれの作品でかなりの好奇心を示し、最終的には日本古典文学の作品をスペイン語とポルトガル語に訳した。

ボルヘスは文筆活動の初期から日本文学に惹かれた作家である。その晩年に出版された *El oro de los tigres* (『トラの黄金』 1972) と氏の最後の詩集である *La cifra* (『暗号』 1981) はスペイン語で創作した俳句と短歌を所収している。さらに、ボルヘスは、11 世紀に書かれた日本古典文学の代表作、清少納言 (c.966 - c.1025) の『枕草子』を、氏の妻、日系アルゼンチン人のマリア・コダマと協力して翻訳し、2004 年に遺作として出版している。

ボルヘスは、1979 年と 1984 年に二回に渡り、日本を訪れた。この訪問を通して晩年のボルヘスは身を以て日本文化の魅力を再確認させてくれたと、後に行われたラジオ対談でも述べている。「私はもう目では見えないのですが、日本の庭園、神社、海などを吟味する資格を持ち合わせていなくもない。私は彼らを感じるのです。それはただ単に彼らを見るよりは親密なことです」(Borges and Ferrari 237)

ボルヘス自身の日本文学との関わりは比較的早い段階から始まった。文筆活動初期に氏はアーサー・ウェイリー訳の『源氏物語』の書評を書いたが、その文章の中には 1916 年頃に東アジアの文学と哲学の勉強に励むことに決めたことと記述している。

彼はまた、代表的な短編集の *Historia universal de la infamia* (『汚辱の世界史』 1935)と *El jardín de los senderos que se bifurcan* (『八岐の園』 1941)では中国と日本の文学からインスピレートされたいくつかのテーマと要素を取り入れている。しかし、ボルヘスは晩年になって初めて本格的に日本文学の文体とテーマを下敷きにした作品を創造的に書いた。遺作の『枕草子』のスペイン語訳と共に、ボルヘスはこの時期に俳句と短歌タンカを書き始めたのだ。これらの作品は、上記で筆者が言及した *El oro de los tigres* (『トラの黄金』 1972)と *La cifra* (『暗号』 1981)に所収している。

これらの作品は、日本古典文学の形式を取り入りつつボルヘス独自の創意的声が聞こえる作品である。その創作者の「声」(authorial voice)の一部である、ボルヘスが持っていた日本宗教像を確認してから各作品の詳細な精読に移りたいと思う。日本文学的な要素を取り入れた作品を書いたボルヘスにとっては、日本文学が日本の禅仏教と深く関係していることは、数多くの言及から明らかである。たとえば、死去一年前に当たる 1984 年に出版された *Borges En Diálogo* (『対話するボルヘス』)はその年にアルゼンチンで行われたラジオ対談のシリーズを収めている著書がある。これらの対談は毎回違うテーマをピックアップして進行されたという観点から、晩年のボルヘスが様々な芸術分野に関しての最終的な意見集として捉えることもできるだろう。この著書に収まっている日本を言及する発言には非常に興味深いものがいくつかある。たとえば、ボルヘス自身の哲学について語った一章では、日本の哲学よりは日本の仏教の方がよっぽど価値があると、独特の遠回しの毒舌で述べている。「日本は哲学者を輩出していません。まあ、仏教を讃えた、いくつかの者とか。でもそれ以外は何もないです」(Borges and Ferrari 316)

この日本の哲学者顔負けの発言は、ボルヘスによる少々その場凌ぎの大袈裟な口調を帯びている可能性にも関わらず、決して無根拠にした発言としては捉えられないだろう。なぜかという、ボルヘスはそのラジオ対談より 8 年前の 1976 年に出版された自身の著書 *¿Qué es el budismo?* (『仏教とは何か』)の作成に当たって仏教を扱う洋書をたくさん読んでおり、ボルヘスなり

の仏教と日本文化の関係に対する意見がすでにこの読書体験を元に形成されていた。さらに、1977年に7回に渡ってアルゼンチンで行われたボルヘスによる有名な公開特別講演を所収している、*Siete Noches* (『七つの夜』1980)という著書があり、その七回のうちの一回はテーマがまさに「仏教」だった。

まず、ボルヘスの『仏教とは何か』から引用したい。この本はボルヘスを魅了された実存した人物としてのブッダの物語から始まるが、やがて仏教の教理について説明する章も収まっている。著書の最後の方では、ボルヘスは禅仏教と日本芸術について説明する場面がある。そこで確認できるのは、ボルヘスが禅仏教の影響を日本の無形芸術(視覚芸術、書道、文学など)にだけでなく、さらにあらゆる有形芸術(生け花、庭園、建築、剣道など)までに見出していたという事実である。その文章のすぐ後に、ボルヘスは禅仏教的な美学の特徴を「省略力」と「暗示力」と特定している。

El satori es pues el principio y el fin del Zen; ha sido comparada con una flor que se abre de súbito. (...) El Zen ha influido y sigue influyendo en la vida cotidiana de las sociedades que lo profesan. Las diversas artes- la arquitectura, la poesía, el dibujo, la pintura, la caligrafía- muestran su influjo: la deliberada omisión y la sugestión son sus elementos esenciales; recordemos los lacónicos dibujos y las brevísimas estrofas de los tanka y los hai-ku. (75)

(こうして、悟りというのは禅の始まりであり終わりである。突然に咲く花と比喻されたことがある。禅は、禅を信じる諸国の社会での日常生活に影響を及んできた。あらゆる芸術—建築、詩学、絵画、書道—はその影響を見せている。意図的な省略力と暗示力を最大の要素としている。我々は俳句と短歌の簡潔な絵画と極端的に短い筋をここで思い出すとよからう)

以上の引用文で確認できるように、禅仏教の特徴を理解する段階でボルヘスはパスとは歴

然として異なる見方を持っていた。パスにとっては、日本文化におけるの禅仏教が担っている役割は、主に対照的な要素の対立—たとえば現実と非現実、永遠的なものと瞬間的なもの、心外と心内の世界—を解消し、あるいは和合する機能としていたのに対し、ボルヘスにとっては日本文化にもたらした禅仏教の主な貢献は前述の「省略力」と「暗示力」だった。そして、日本からインスピレーションを受けたボルヘスの作品を見ると、やはりその二つの要素は最大にそれぞれの特徴を発揮している。また、長編小説より短編小説と詩を書く傾向を一生示したボルヘスにとっては、俳句と短歌という形式が彼の文学観に持ってこいの形式でもあったはずだ。²

以上、禅仏教に対するボルヘスの理解を確認した上で、その具体例として、氏の俳句と短歌を精読してみよう。ボルヘスが本格的に日本の詩的形式を取り入れたのは1972年発表の『虎たちの黄金』である。この詩集には様々な形式の詩が収められており、それらの中にはスペイン語で「Tanka」と題された作品が六つある。日本の短歌の五七五七七という音節パターンの決まりに沿って書かれたこのタンカは、芭蕉などの俳人のテーマの再現ではなく、むしろ彼らが扱っていた形式の中にボルヘス自身の文学的小宇宙を注いだような感覚を読者に惹き起こす。それと同時に、これらの短歌を説明する注でボルヘスは、ソネットなどの西洋でよく知られている詩的形式とは異なる、あたかも戯れるかのように書いた自身の短歌が、短歌を作った日本人たちにはどのように聞こえるかを修辭的に尋ねている。

He querido adaptar a nuestra prosodia la estrofa japonesa que consta de un primer verso de cinco sílabas, de uno de siete, de uno de cinco y de dos últimos de siete. Quién sabe cómo sonarán estos ejercicios a oídos orientales. La forma original prescinde asimismo de rimas (2: 464)

(五七五七七という音節の形式から構成される日本語の句を、我々の

²これと同様に注目に値するのはボルヘス自身の盲目である。目が全く見えなくなった晩年のボルヘスにとっては特定された、コンパクトな音節形式を持っている俳句と短歌は、スペイン語の他の詩的形式に比べては頭の中で組み立てることが容易だっただろう。

(スペイン語の)音律に改造しようと試みた。このような試みが東洋人の耳には
いったいどう聞こえるかなど知るすべもない。原文の形式もまた韻を踏んでいな
い)

この17の俳句のほとんどにはボルヘス独特の世界観が広がっている。ボルヘス的なモチ
ーフとしての「迷路」は登場しないものの、ボルヘスの読者なら見慣れた動物が早くも俳句の中に
現れる。

4

Bajo la luna

el tigre de oro y sombra

mira sus garras

No sabe que en el alba

Han destrozado un hombre (2: 464-465)

(月の下で

黄金と影の虎は

自らの爪を見る。

暁にその爪が人間を八つ裂きにしたとは

知らずに)

日本古典文学の俳句との違いは歴然である。まず、短歌の形式を保ちながらも、短歌や
俳句特有の季語にあたる表現がないことが指摘できるだろう。この作品には「月」(la luna) と「暁」
(el alba)が登場するものの、いずれの場合でも、季節に繋がる要素としての役割は担っていないと
言える。同じく、切れ字などもないが、これはむしろスペイン語と日本語の違いの上、最も訳文に反
映しにくい要素だとも理解できる。その一方、日本語とスペイン語が同じ五つの母音を用いている
おかげで、ボルヘスの短歌が少なくとも音声的には、より母音の多い英語やフランス語よりは日本

語の俳句や短歌に近いといえる。

むしろ、この短歌において興味深いのは、ボルヘスの作品で頻繁に登場する動物、「虎」のモチーフの登場である。この詩集のタイトル自体が、当の動物に言及しているが、本文の中で「黄金の虎」という表現が初めて出るのは上の短歌である。注目に値するもう一つの要素はこの短歌の後半部分にある。人間的な記憶がない虎は、暁にその爪が人間を殺したという記憶をすでになくしているというモチーフは、ボルヘス文学における重要なテーマを繰り返している。すなわち「記憶」と「忘却」のモチーフである。このようにこの短歌にはボルヘスの小宇宙が日本の形式に収まりつつも、展開されているかのようである。

忘却のテーマが別の日本風の作品にも登場していることが興味深い。この作品は 1981 年にボルヘスが発表した詩集『暗号』の中にある「十七の俳句」に収められた、第 17 という題の俳句である。

17

La vieja mano

Sigue trazando versos

Para el olvido

(老いた手は

忘却のために

未だに詩行を連ね続けている)

上の短歌と同様、この作品では日本の俳句のテーマと雰囲気へのアプローチが確認できるというよりは、五七五という形式の中にボルヘス自身の自伝的な小宇宙が収まっているといえよう。死去の五年前に当たる 1981 年にこの俳句を発表したボルヘスは、あたかも忘却の懐疑的なムードに俳句という衣を着させ、表現しているかのようである。実際、この「十七の俳句」は全体として忘却と過去の記憶の遠ざかりをテーマとしている。

興味深いことに、この詩集『暗号』において「十七の俳句」の他、いくつかの作品にも日本文学、あるいは日本の宗教に言及し、詠う作品がある。たとえば、El forastero (異邦人), Shinto (神道), El Go (囲碁), Nihon (二ホン), のような詩を見ると、晩年のボルヘスにとっての日本文学が秘めていた可能性を窺えると言える。1984年発表の作品 *Atlas* (図解書)の最後のページに収めている短い短編の結末に、「こうして、俳句一つの働きのおかげで、人類が救われたのである」という文章がある。この一行が、ボルヘスの最後の作品の最後の一行でもあることが、非常に意味深いと思われる。³

³ この短編の結末の下に「1984年4月27日、出雲にて」と日付してあることからわかるように、日本滞在中に作成された作品である。

参考文献

Aparicio, Frances R. *Versiones, Interpretaciones, Creaciones : Instancias De La Traducción Literaria En Hispanoamérica En El Siglo Veinte*. Gaithersburg, MD, USA: Ediciones Hispamérica, 1991. Print.

Boll, Tom. *Octavio Paz and T. S. Eliot: Modern Poetry and the Translation of Influence*. London: Legenda, 2012. Print.

Borges, Jorge Luis (1899-1986). *Obras Completas*. Barcelona: RBA, 2005. Print. 2 vols.

---. *Obras Completas*. Ed. Sara Luisa del Carril. Buenos Aires, Argentina: Emecé, 2005. Print.

---. *Jorge Luis Borges Obras Completas. 1975-1985*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.

---., and O. Ferrari. *En Diálogo I/ Edición definitiva..* Mexico City: Siglo XXI Editores, 2005. Print.

Botton Beja, Flora. "Octavio Paz y La Poesía China: Las Trampas De La Traducción." *Estudios de Asia y Africa* 46.2 (145) (2011): 269-86. Print.

De Gruchy, John Walter. *Orienting Arthur Waley : Japonism, Orientalism, and the Creation of Japanese Literature in English*. Hawaii: University of Hawaii Press, 2003. Print.

Emmerich, Michael. *The Tale of Genji : Translation, Canonization, and World Literature*. Columbia University Press, 2013. Print.

- Fenollosa, Ernest. *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry: A Critical Edition*. Eds. Ezra Pound, et al. 1st ed. ed. New York: Fordham University Press, 2008. Print.
- Matsuo, Basho. Trans. Octavio Paz, and Eikichi Hayashiya. *Sendas De Oku*. Barcelona: Barral Editores, 1970. Print.
- . 芭蕉文集. 去来抄. (*Bashō Bunshū, Kyorai Shō*). Eds. Kyorai Mukai, et al. *Nihon no Koten*, vol. 55. Tōkyō: 小学館 (Shōgakkan), 1985. Print.
- . *The Narrow Road to Oku*. Ed. Donald Keene. Tokyo ; London: Kodansha International, 1996. Print.
- Minford, John, and Joseph S. M. Lau. *Classical Chinese Literature : An Anthology of Translations*. New York : Hong Kong: Columbia University Press ; The Chinese University Press, 2000. Print.
- Minoru, Horiki. “Exploring Bashō’s World of Poetic Expression: Soundscape Haiku.” Trans. Cheryl Crowley. In ed. Kerkham, H. E. *Matsuo Bashō's Poetic Spaces: Exploring Haikai Intersections*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. Print.
- Ōta, Seiko. 俳句とジャポニスム：メキシコ詩人タブラーダの場合 (*Haiku to Japonisumu: Mekishiko Shijin Taburāda no Baai*). Kyōto: 思文閣出版 (Shibunkaku Shuppan) 2008. Print.
- Paz, Octavio. *Versiones y Diversiones*. México: J. Mortiz, 1974. Print.
- . *Cartas a Tomás Segovia (1957-1985)*. Ed. Tomás Segovia. 1a. ed. ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. Print.
- . *Jardines Errantes: Cartas a J.C. Lambert, 1952-1992*. Barcelona: Seix Barral, 2008. Print.

---. *Memorias y Palabras: Cartas a Pere Gimferrer, 1966-1997*. Ed. Pere Gimferrer. Barcelona: Seix Barral, 1999. Print.

---. "Prologo." *Literatura Japonesa*. Spec. issue of *Sur*. 249 (1957). Print.

Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. London ; New York: Routledge, 1998. Print.

Weinberger, Eliot. *Nineteen Ways of Looking at Wang Wei: How a Chinese Poem is Translated*. Eds. Wei Wang and Octavio Paz. 1st ed. ed. Mount Kisco, N.Y.: Moyer Bell, 1987.