

和歌の翻訳と異文化体験の問題

—— 錢稻孫著 『漢訳萬葉集選』 を中心に ——

呉 衛峰

本文は中国人による和歌の中国語訳、とくに錢稻孫著『漢訳萬葉集選』への分析を通じ、翻訳と異文化体験との関係という視座より、古典文学の翻訳がどのように行われるべきかについて、ささやかな意見を述べようとするものである。

一

他言語の詩歌が中国語に訳された作品の中で、資料に残っているものとして、「越人歌」がその濫觴となっていよう。劉向『説苑』によると、楚の鄂君子が華麗に飾り立てられた舟を川に浮かべ、そこで歌舞を鑑賞しているとき、舵取りの越人が權を抱えながら「濫兮拊草濫予昌桓澤予昌州州焉乎秦胥胥纒予乎昭澶秦踰滲偁隨河湖」と歌ったのを聞いて、さっぱり分からなかった鄂君子は通訳を召して、楚の言葉に訳してもらった。以下のようになった。

今夕何夕兮、擘^二洲中流^一

今日何日兮、得^下與^二王子^一同^レ舟^上

蒙_レ羞被_レ好_レ兮、不_レ訾_二詬_一恥

心幾頑而不_レ絶兮、知_レ得_二王子_一

山有_レ木兮、木有_レ枝

心説_レ君兮、君不_レ知_二

現存の資料にはそれほど沢山の例は見られないとはいえ、「越人歌」以降にも散発的に他言語の詩歌の中国語訳がされている。たとえば漢の楽府には有名な「箜篌引」、別称「公無渡河」がある。

公無_レ渡_レ河、公竟渡_レ河

墮_レ河而死、當奈_レ公何

崔豹『古今注』によると、この歌は朝鮮人のお婆さんが作ったものである。

箜篌引、朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也、子高晨起刺_レ船而櫂、有_二一白首狂夫_一、被_レ髮提_レ壺亂_レ流而渡、其妻隨

呼止_レ之不及、遂墮_レ河水死、於是援_二箜篌_一而鼓_レ之、作_二公無_レ渡_レ河之歌_一、聲甚悽愴、曲終自投_レ河而死、霍里

子高還、以_二其聲_一語_二妻麗玉_一、玉傷_レ之、乃引_二箜篌_一而寫_二其聲_一、聞者莫_レ不_二墮_レ淚飲_レ泣_二焉_一。

つまり、この歌は朝鮮語より訳されたものということになる。

前者は楚辞風に訳されており、後者は四言詩に訳されているが、いずれも古典中国語による翻訳であることはいまでもない。しかも二首とも非常に自然な訳で、まったく翻訳調のようなものが見当たらず、古典中国語の作品として一流の作品となっている。

しかし、以上のような周辺民族の詩歌を含む文学作品を中国語（おもに漢語、つまり古典中国語）に訳すことはやはり数が少なく、大量な翻訳は西洋に力づくで門戸を開かれたアヘン戦争以降の近代を待たなければならぬ。

初めて中国語に翻訳された西洋の詩人は、ロンゲフェローであり、作品はかの有名なA Psalm of Life「人生賛歌」(中

国語題名：人生頌⁽³⁾ であるといわれている。その冒頭の部分だけを掲げてみよう。

Tell me not, in mournful numbers, 莫^ナ將^ニ煩惱^ニ著^シ詩篇^一 |

Life is but an empty dream! 百歲原如^ニ一覺眠^一 |

For the soul is dead that slumbers, 夢短夢長同是夢 |

And things are not what they seem. 獨留^ニ真氣^ニ滿^ニ乾坤^一 |

Life is real? Life is earnest? 天地生^レ材總不^レ虛 |

And the grave is not its goal: 由來豹死尚留^レ皮 |

Dust thou art, to dust returnest, 縱然出^レ土仍歸^レ土 |

Was not spoken of the soul. 靈性常存無^ニ絕期^一 |

(後略)

七言詩に訳され、原詩と比較しなければ、翻訳であることに気づかないほどの出来栄である。しかし、実際、この漢詩訳は直接に英語から翻訳されたものではなく、イギリスの外交官ウエード (Thomas Francis Wade, 1818-1895) がすでに中国語に訳したものをもとに、中国の文人の手によって書き直されたのである。

「越人歌」の場合、原語(起点言語 source language)の発音は漢字で記録されているとはいえず、翻訳(目標言語 target language)がどれほど忠実に原語をつづしているかの究明は難しいであろう。「笠篋引」の場合は原語に触れる資料がまったくないため、これも訳詩の原語に対する忠実性を確認できない。「人生賛歌」はウエードの説明付きの逐語訳を端正でこなれた七言漢詩に仕上げたものゆえ、言葉遣いと内容がかなり中国化されたものになっているといわざるを得ない。

欧米の詩歌を古典漢詩に訳すことは、中国にかぎらず、日本の明治初期にも行われていたが、日本では言文一致運動のあと、中国では魯迅・周作人兄弟たちが始めた「白話運動」のあと、段々と姿を消して行き、舞台を原作品の言葉と形式を重視する口語訳に譲った。

一一

中国人の手による和歌の漢訳は、現存資料において、明・侯継高『全浙兵制考附日本風土記』に載せられた三十九首の和歌が最初ではないかと思われる。その一例を掲げてみよう。

秋田晝露

秋の田のかりほのいおのとまをあらみ我衣てに露にぬれつつ

切意（漢訳）：秋田収稲 結舎看守 盖薦稀疎 我衣湿透

優れた漢詩になってはいないものの、和歌の意味はしっかりと移している。

所収の歌には『万葉集』よりのものは皆無で、全部『古今集』以降の作品であり、中世の和歌趣味を反映しているといえよう。それ以降、本格的に和歌を紹介する中国書が見当たらず、錢稻孫の『漢訳萬葉集選』の上梓を待たざるを得ない。

『漢訳萬葉集選』の縁起について、佐佐木信綱が以下のように述べている。

自分は、はやくから萬葉集を各國の語に翻譯して、世界の人々に示したいと、胸に思ひ描んでいた。その第一は、まづ英譯であるが、幸に外務省勤務の小畑家薫良君から、共同でその事業をしてもよいという快諾を得たので、自分の還暦の賀會が昭和七年六月に開かれた折に、將來の希望二三の中の一つとして述べたのであつた（中略）。折

から長く日本に在住してをられた中国の錢稻孫君と、ドイツのツァヘルト君とを知ることが出来たので、漢譯には
市村瓊次郎博士、獨譯には木村謹治博士に校閲してもらふということで、それぞれ両君の快諾を得た。⁽⁵⁾
というのがことの始まりで、第二次世界大戦の混乱期を挟んで、日中学者の交流が回復した1950年代の末頃になっ
て錢氏の訳はやっと世に問うことができたのである。

以下、佐佐木信綱氏、新村出氏、鈴木虎雄氏、吉川幸次郎氏など、和漢文学の泰斗たちに絶賛された万葉集訳の内容
を具体的に検討してみよう。まず『万葉集』の冒頭第一首、雄略天皇の歌を掲げる。

籠もよ み籠持ち ふくしもよ みぶくし持ち この岡に 菜摘ます兒 家聞かな 名告らさね そらみつ やま
との国は おしなべて 我こそ居れ しきなべて 我こそいませ 我こそば 告らめ 家をも名をも

(万葉集巻第一、一)

錢訳：

籠かご兮明籠あきかご 携たづ在あレ旁はた 圭けい兮利圭りけい 執と在あレ掌てのひら 之の姝者しよ子こ 採と菜な在あレ岡の 家いへ其の焉居の 曷いかで昭しる爾の名な 天あま監み茲こゝ大和やまと 率ひら維を我われ所の居る
率ひら維を我われ所の坐す 我われ斯ごと則すなは告つ兮 我われ名な亦また我われ家いへ兮⁽⁶⁾

三言句、五言句、六言句もあるが、詩経風の四言句が基調をなしている。言葉遣いも詩経を髣髴させる。たとえば、「こ
の岡に 菜摘ます兒」の訳にあたる「之姝者子 採菜在岡」という文句を『詩経』「邶風・干旄」の「彼姝者子」と比
較すれば一目瞭然であろう。「彼」を「之」に替えているが、「この、その」という意味の、連体修飾的指示代名詞とし
ての「之」も上古時代の使い方で、同じ『詩経』の「周南・桃夭」には、「之子于歸」という例がある。

つぎに、「我こそば 告らめ」をつつした「我斯則告兮」について見れば、ここの「斯」は古典訓詁学における「辞」
または「語詞」「つまり」「こそ」にあたる助詞で、やはり『詩経』に沢山の例証が見られるが、「小雅・小弁」の「鹿斯
之奔」という一例を掲げるととどめよう。

この歌の訳には、中国の上古的文辞をもつて日本の上古文学に対応させようという姿勢が看取されようが、実際、銭訳は詩経風にかぎらず、歌の内容や形式に応じて、多様な文体で訳出している。銭氏は『万葉集』最初の二巻の特殊な性格を熟知し、巻一の巻頭に、「此巻與卷二體例不與餘卷同、可窺原始之規模（この巻と巻第二は他の巻と体裁を同じくせず、ついでには『万葉集』の最初期の状態を伺えよう）」と述べているので、そのような考慮のもとで雄略天皇の歌をより古風に訳出したのかも知れない。また、たとえば、

大君は 神にしませば 天雲の 雷の上に 慮りせるかも

（万葉集巻第三、二三五）

銭訳：

維皇斯神 爰在_レ于_レ天 雲雷之上 為_二斯行_一殿_{（註）}

のような、荘嚴な雰囲気をかもし出す、『詩経』における「風・雅・頌」の「頌」体を髣髴させる訳詩も見られる。

二一

『漢訳萬葉集選』には、騷体の訳詩も数多く見られる。『万葉集』巻第二、一三一の「柿本朝臣人麻呂、石見国より妻を別れて上り来る時の歌二首 並せて短歌」の最初の長歌に続く反歌二首を見よう。

石見のや 高角山の 木の間より 我が振る袖を 妹見つらむか

（万葉集巻第二、一三三）

笹の葉は み山もさやに さやげども 我は妹思ふ 別れ来ぬれば

（万葉集巻第二、一三三）

銭訳：

石見兮高角山 從「林中」兮我袖翻 妹望「予兮在」戸「其亦我兮見」旃

篠叢深兮山中 葉有「聲兮清沖 別」吾妹「兮行來 我思念兮惶」⁽⁹⁾

「旃」とは「之焉」が音便した助詞である。「翻」と同じ韻を踏むため使われたとはいえ、かなり古めかしい言葉で難解である。騷体の著しい特徴の一つは、文中で息を伸ばして読む「兮」である。『詩経』にも「兮」が多用されているが、呼格や文末の「よ」の働きをするもので、一つの文単位の途中に「兮」が挿入されることはない。たとえば

月夜良し 川の音清し いざここに 行くも行かんも 遊びて行かむ

(万葉集巻第四、五七一)

の銭訳は

夜月之明兮 河聲之清兮 無「分」止與行「兮 且于」茲盡「其興」兮⁽¹⁰⁾

となっており、「兮」は全部文末に置かれているので、典型的な詩経風である。

しかし、『漢訳萬葉集選』の訳詩中、詩経風の四言詩とならんで、漢に興り、六朝時代に流行った五言詩形は大きな割合を占めている。「藤原朝君広嗣、桜の花を娘子に贈る歌一首」と「娘子の和ふる歌一首」を掲げよう。

この花の 一よの内は 百種の 言そ隠れる おほろかにすな

(万葉集巻第八、一四五六)

この花の 一よの内は 百種の 言持ちかねて 折らえけらずや

(万葉集巻第八、一四五七)

銭訳：

託將「一瓣花」寄「我百種意」丁寧在「其中」幸勿「輕見棄」

果然一瓣花 荷將百種意 無奈不勝負 斷枝先自棄^①

歌の意を完全につつしているのみならず、実に軽妙で诗情豊かな訳にしあがっており、歌とつき合わせて読むと、訳者の文字を操る手腕に敬服の念を禁じえない。詩だけを読めば、決してこれが翻訳ということに気づかず、『玉台新詠』か『楽府詩集』から取ってきた一对の短詩と間違えるであろう。

漢詩といえ、何をおもってもまず七言詩が想起されよう。錢氏は『漢訳萬葉集選』において、近代詩の絶句や律詩より、六朝期の詩人たちに多く詠まれた、平仄にこだわらない七言古詩の詩形を活用している。遣唐使に贈るよみ人しらずの歌とその訳を見よう。

天平五年、入唐使に贈る歌一首並せて短歌 作り主未だ詳らかならず

そらみつ 大和の国に あをによし 奈良の都ゆ おし照る 難波に下り 住吉の 三津に船乗り 直渡り 日の入る国に 遣わさる 我が背の君を かけまくの ゆゆし恐き 住吉の 我が大御神 船の舳に 領きいまし 船舳に み立たしまして さし寄らむ 磯の崎々 漕ぎ泊てむ 泊まり泊まりに 荒き風 波にあはせず 平らけく 率て帰りませ もとの朝廷に

(万葉集卷十九、四二四五)

(反歌を略す)

錢訳：

自^二此大和奈良都^一 西下^二難波^一 乗船初 住吉^三津直渡^レ海 君茲奉^レ使日入墟 只今惶恐不^二敢請^一 住吉大神垂^レ聽^レ予 鎮坐^二舟軸^一 立船舳 所^レ遇磯碕所^レ泊渠 無下使^二風濤^一 與相遇上 好指安^レ歸^二故國^一 居^レ

当時、遣唐使の命を受けた朝廷の高官たちはどんな気持ちだったのだろうか。無上の榮譽に浴したというより、無事に帰ってこられるかどうかという危惧の念が強かったかもしれない。十九世紀中葉に最初の使節として外国視察に行った

清朝の某高官が使命を終えて天津にもどったとき、「自天外歸來、重睹故郷景物、真有生入玉門之樂」(海外から戻り、また故郷の景物を目にすることができて、正に戦場より生きて帰ったような喜びを感じる)と述懐したが、およそ遣唐使と同じ心境だったのではなからうか。以上が余談で錢訳にもどるが、「そらみつ」(「やまと」の枕詞)と「あをによし」(「奈良」の枕詞)を訳していないことが特徴であり、英訳などを確認していないが、和歌の外国語訳にとって、枕詞は一つの至難な点であるに違いない。

四

以上、錢氏の万葉集訳の大概を紹介した。四千五百首以上もある万葉集の歌から、三百余首の精華を選びだして訳出したのに止まったが、最初の万葉集漢訳と、最高の出来栄えということ、この本は我々の敬意に値するであろう。

しかし、この訳本には、一つの大きな問題が含まれている。既述のように、日本の言文一致運動に相当する「白話運動」以降、外国の詩歌は口語体で訳されるようになった。しかるに、日本の和歌と俳句だけは例外で、依然として古典漢詩の形と言葉で訳出されている。

新村出氏によれば、「昨年(1958)五月中旬、日本學士院よりの歸途、歌選英譯の事業にも、附驥して参加した等の因縁の深遠なるより、熱海の凌寒莊に老を養つて棲遅される佐佐木信綱博士をお尋ねした折に、老博士から萬葉集抄を、英譯本以外に、廣く亜欧米諸國語に譯出して、斯の集の精華を示したものだ、との抱負を私に披瀝せられ、先づ以て、善隣古國の近代語に摹譯して、同國の雅友に示したい、との熱意を語られ、それには既に錢氏の佳譯の好適なるものが、存するから、それに多少の増修を煩はし、適當に按配して、速かに出版したいものだとの希望を切述されたのであつた」という。

筆者が太字にした「善隣古國の近代語」という文句より、佐佐木氏は当初、近代口語による中国語訳を望んでおり、しかしすでに雑誌に若干発表された錢訳の評判の良さによって翻意し、最終的に古典漢詩風の訳に同意したのではないかと推測される。この評判の良さは、吉川幸次郎氏の言葉、「錢先生のこの翻譯は、數十年にわたつて苦勞をかさねられたものである。というよりも、先生をのぞいては、この仕事をなし得る人はなかつたであらう。(中略)父君錢恂氏が、清朝政府から派遣された留日學生監督として、東京に駐在されたため、小學校から高等師範までの教育を、日本で受けられた。更にまた父君が、やがてイタリーの公使に轉ぜられると、ヨーロッパの大學で學ばれた。(中略)要するに中國と日本と西洋と、三つの教養が、先生にはかねそなわつている。この翻譯が、中國の詩としても美しい限りであるのは、先生の手になればこそである」⁽¹⁵⁾という最高の賛辞からもうかがえよう。

錢稻孫氏は本書の序において、「爰不自揣 妄試韻譯 以擬古之句調 庶見原文之時代與風格(後略)」⁽¹⁶⁾(自分の無字を顧みず、漢詩で訳を試みて、擬古の文体で、なんとか原文の時代と芸術的特徴を再現しようとした)というように、自分の翻譯方針を述べている。この序もまた口語体ではなく、漢文であらわされている。

時代的特徴はともかく、おそらく我々は錢氏の漢詩訳に、『万葉集』の「芸術的特徴」を確認できないのであろう。翻譯は原文の特徴をつたえることを重視すべきか、それとも目標言語の読みやすさ、または詩的伝統を重視すべきかという議論は長く続き、今でも結論を見ない。

錢訳が上梓されてから、楊烈、李芒、趙樂姓などによる数種類の『万葉集』の中国語訳が陸續と世にとわれた。李芒訳は抄訳であるが、楊烈と趙樂姓の方は全訳である。大伴旅人の「酒を讀むる歌十三首」の一首目のそれぞれの訳を掲げて、その一斑を覗こう。

驗なき ものを思はずは 一坏の濁れる酒を 飲むべくあるらし

(万葉集卷第三、三三八)

錢訳：

憂思良無_レ益 何如忘_レ諸_レ懷 忘_レ憂惟濁酒 似宜飲_二一杯_一⁽¹⁷⁾

楊訳：

世上無聊事 如何反復思 一杯濁酒在 痛飲甘如_レ飴⁽¹⁸⁾

李訳：

憂煩無_二補益_一 何必苦思量 且飲_二杯中酒_一 濁亦發_二清香_一⁽¹⁹⁾

趙訳：

無謂之思 思_レ之何益 一杯濁酒 飲_レ之自適⁽²⁰⁾

趙訳の四言古詩調以外、みな五言詩で訳出しており、訳文も巧拙の差こそあれ、大同小異というべきであろう。短歌の五七五七七調に対する配慮は皆無で、中国の日本文学研究の重鎮である李芒氏の話によると、「前略」和歌は等しく五言四句に訳し、俳句は二句にする。この考えはまだ論文になっていないが、実践的に行われている。『万葉集』・『古今和歌集』・『日本俳句発展史』等の単行本の訳文がこの方法を採用している。筆者は、(中略)合理性が高く、和歌・俳句の訳としてはこの句式・字数によって行つのがよいと考えている⁽²¹⁾として、五言四句の定型訳を肯定している。

以上のような訳し方を検討すると、和歌の翻訳に当たって、和語による歌という異文化の作品の言語的・審美的特徴をいかに中国人の読者に伝え、和歌という異文化を体験してもらうというより、日中間に存する千年以上の文化的繋がり維持することに重点を置いているように思われる。でなければ、ギリシアやインドの古代史詩も口語訳されている現在、ことと和歌翻訳のみが古典詩形の漢詩訳に固執する必要はどこにも見当たらない。

五

李芒氏はあからさまに口語訳に反対する意見を述べるのを避けているが、時々口語訳を翻訳の悪い例として槍玉に挙げている。たとえば、

わたつみの豊旗雲に入日さし今夜の月夜さやけかりこそ

(万葉集卷第一、一五)

口語訳：

汪洋大海上、旗幟般的彩雲中、透射着夕陽、看來今天的月夜、一定分外地清涼。

に対して、「訳文が正しいかどうかは一まず措くとして、格調の面から言えば、無理に寄せ集めたような感じがする。読んでみても古詩の現代語訳のようであって、詩の味わい、厚みに欠けている」と酷評している⁽²²⁾。しかし、李氏の言っている「詩の味わい、厚み」は、いったい和歌のものであるうか、それとも漢詩のものであるうか。もう一つの例を挙げよう。

淡路の 野島の崎の 浜風に 妹が結びし 紐吹き返す

(万葉集卷第三、二二五)

口語訳：

淡路國裡的、野島海角上的風、吹過岸邊來、擺弄妻結好的、我的衣上的紐帶。

李訳：

淡路野島崎 海浜風煦煦 妹結「吾衣紐」翩翩舞依依⁽²³⁾

李氏は、口語訳が誰の訳かに触れていないが、口語訳では、原文にはない「吹過」などの動詞を足してあると指摘すると同時に、自分の漢詩訳中の原文にない「照煦」「翩翩」「依依」を弁護して、五言詩にまとめるにはやむを得なかつたと発言している⁽²⁴⁾。このような弁解はとうぜん人を納得させられるものではない。なぜならば、「照煦」「翩翩」「依依」を付加したことで、和歌の原文をより詩らしくしたというより、古典漢詩らしくしただけだからである。

日本文学の長い伝統の中で、和歌と漢詩は並んで創作されてきた。つまり、漢詩はすでに日本文学伝統の一翼となっており、和歌とは相互補完的關係にあり、古代の文人たちはその違いを十分に意識しながら和歌を詠み、漢詩を詠んでいたのである。和歌を中国語訳するに際し、この違いを十分に認識しないで、日中の文化的かかわりのみに着目するのならば、和歌を漢詩に包摂してしまい、和歌の特質をないがしろにする結果になりかねない。和歌の口語訳に対する李氏の上記の批判は、「白話運動」の初期、胡適の口語詩集『嘗試集』が発表され、保守的文人たちに「詩らしくない」と攻撃されたことを想起させる。

定型漢詩訳をやめて、より和歌の特質をつつせる口語訳に取り組み、漢文学に包摂されたものではなく、異文化の文芸作品としての和歌を体験できる翻訳を中国人読者に提供すること、これが中国の日本文学翻訳界に対する筆者の切なる願いである。

注

- (1) 漢・劉向『說苑』卷十一・善説。
- (2) 晋・崔豹『古今注』卷中。
- (3) 錢鍾書『漢學第一首英語詩《人生頌》及有關二三事』、『七綴集』(修訂本)(上海古籍出版社、1994年8月)、一三八頁。
- (4) 京都大學文學部國語學國文學研究室編『全浙兵制考日本風土記』(京都大學國文學會、1961年9月)、および福島邦道「明

- 代中国文献に見える日本の詩歌」(東京教育大学『言語と文芸』七卷二号、1965年3月)参照。
- (5) 銭稻孫著『漢訳萬葉集選』(日本学術振興会、1959年3月)、一八五～一八六頁。なお、本文における『万葉集』の引用は、佐竹昭広・木下正俊・小島憲之共著『萬葉集 訳文篇』(塙書房、1972年3月)による。
- (6) 『漢訳萬葉集選』、六頁。
- (7) 同上、五頁。
- (8) 同上、五三頁。
- (9) 同上、三三～三四頁。
- (10) 同上、六七頁。
- (11) 同上、八八頁。
- (12) 同上、一七〇頁。
- (13) 斌椿『乗槎筆記』「同治五年十月初二日」(王錫祺編『小方壺齋輿地叢鈔』、第十一帙(第14冊))。
- (14) 『漢訳萬葉集選』、一八九～一九〇頁。
- (15) 同上、一九六～一九七頁。
- (16) 同上、二頁。
- (17) 同上、六二頁。
- (18) 『万葉集』(湖南人民出版社、1984年)、八三頁。
- (19) 『万葉集選』(人民文学出版社、1998年10月)、一三一頁。
- (20) 『万葉集』(訳林出版社、2002年4月)、九五～九六頁。
- (21) 「和歌・俳句の漢訳」『和漢比較文学叢書』のために」和漢比較文学会編集『和漢比較文学研究の諸問題』和漢比較文学叢書(汲古書店、1988年3月)、一五四頁。
- (22) 同上、一五三頁。
- (23) 『万葉集選』(人民文学出版社、1998年10月)、六六頁。
- (24) 「再説翻訳、再現原作的再創作—答許鈞先生問—」『采玉集』(訳林出版社、2000年5月)。