

東北公益文科大学

総合研究論集

第25号

研究ノート

銭稻孫による日本小説の中国語訳

——志賀直哉の『轉生』を中心に

呉
衛
峰

二〇一四年二月二〇日発行

銭稻孫による日本小説の中国語訳 ——志賀直哉の『轉生』を中心に

呉ご
衛峰えいほう

銭稻孫は寡作な翻訳家であるが、翻訳の大半は質が高いことで定評がある。日本の古典作品以外、彼は近代小説も翻訳している。胡適に宛てた手紙の中には、以下の文言がある、「時には翻訳は何の意義があるかと考えてしまいます。たまに現代小説を戯れに訳すときでさえそう感じるのに、古典になるとなおさらでしょう」と。『源氏物語』の翻訳に取り掛かっていた時期の感想だったが、近代（現代）小説の翻訳を「戯れに訳す」と位置づけていた。

民国期において、銭稻孫は志賀直哉などの小説の翻訳を数編発表しており、1938に発表された志賀直哉の短編小説『轉生』もその中の一つである。本文はこの小説の翻訳の特徴を分析しながら、銭稻孫の翻訳実践もしくは実験に隠されている彼の翻訳思想を探りたい。

一、翻訳における模倣的対応

銭稻孫の翻訳方法は、『万葉集』や『源氏物語』の部分訳から確認できるように、「模倣的対応」とも呼べるものであ

る。つまり、現代日本人（もしくは西洋人）と原作テキストとの関係を模倣して、現代中国人と翻訳テキストの関係で対応しようとするもので、錢稻孫は今知られている彼の最初の翻訳からこの方法を実践した。

初期の留日学生たちが日本と日本語をただ西洋文化を勉強する近道としか見ていなかったせいも、かなりの間、日本文学自身が脚光を浴びるチャンスはなかった。錢稻孫のような、日本で十代の大半を送った人でも、1920年前後の新文化運動の間には、まず着手したのがダンテの『神曲』の中国語訳であった。

『神曲』冒頭の六行を掲げると、

Nel mezzo del cammin di nostra vita (a)-ta
mi ritrovai per una selva oscura, (b)-ra
ché la diritta via era smarrita. (a)-ta

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura (b)-ra
esta selva selvaggia e aspra e forte (c)-te
che nel pensier rinova la paura! (b)-ra

(人生の道の半ばで)

正道を踏みはずした私が

目をさました時は暗い森の中にいた。

その苛烈で荒涼とした峻厳な森が

いかなるものであったか、口にするのも辛い、

思いかえしただけでもぞつとする)

平川祐弘訳、『神曲』世界文学全集(河出書房、1966年5月)

原詩はダンテが使い始めたいわゆる Terza rima (テルツァ・リマ) という三韻句方で、最初の三句は a (-ra), b (-ra), a (-ra) で押韻し、次の三句は b (-ra), c (-te), b (-ra) で押韻し、¹⁾ aba, bcb, cdc と繰り返される。

錢稻孫はこの部分を以下のように訳している。

- 方吾生之半路 (a)
恍余處乎幽林, (b)
失正軌而迷誤。 (a)
道其況兮不可禁 (b)
林荒蠻以慘烈 (c)
言念及之復怖心! (b)

訳詩の押韻は aba, bcb で原詩の三韻句方をそのまま踏襲し、それまでに中国詩になかった押韻法を紹介したことになる。しかし詩句を読むと分かるように、訳は楚辞のスタイルを模倣している。イタリア人にとってダンテは古典であるように、錢稻孫のダンテの翻訳も中国人にとっての遠い古典である楚辞風で対応する。しかも、押韻に関しては、清の文字・音韻学者の段玉裁が主張する上古音韻に従っていると説明しているので、かなり徹底した「模倣的対応」であろう。模倣的対応をベースにして、もともと中国文学に存在しなかった原作の文体的特徴をも取り入れる、これが錢稻孫の翻訳の根底に流れている方法論ではなからうか。

(3) 錢稻孫による日本小説の中国語訳——志賀直哉の『轉生』を中心に

二、志賀直哉の「京話訳」

志賀直哉の「轉生」は、『文芸春秋』の大正13年3月号に掲載された小説である。錢稻孫の翻訳はそれより十四年遅れの1938年3月号と4月号の『北平近代科学図書館館刊』に二回にわけて発表された。特徴的なのは、対訳式に掲載された翻訳のタイトルが「轉生（京話訳）」となっている。現代口語体小説がすでに二十年の歴史を持つており、書面語の文体もしっかり定着していたので、「京話」、つまり北京方言（日本の場合でいえば江戸弁に相当するか）で翻訳することは、それなりの理由があるはずである。「戯れに訳した」のか、それとも何かの翻訳論・文学論がその根底に隠されているのか、明らかにしたい。

その理由を知るには、やはり翻訳文と原作をつき合わせて、その訳し方をつぶさに検討しなければならないであろう。まず、原作の冒頭の部分を掲げる。

或所に氣の利かない細君を持つた一人の男があつた。男は細君を愛しては居たが、その氣が利かない事ではよく腹を立て、癩癩を起し、意地悪い小言を續け様にいつて細君を困らした。その度、細君は自身のその性質を嘆き、愚痴を云つた。

「貴方は私のやうな氣の利かない奥さんをお貰ひになつた事を心では後悔してゐらつしやるでせう？ 屹度左うに違ひない」

「うん。後悔してゐる」

「本統に？」

「本統に。然し今更後悔しても追いつかないと諦めて居るよ」

「私、それがいやなの。それがいやなのよ」と細君は泣く。

原文の文体は、会話文は別にして、地の文は平明な言文一致の文章語の文体であり、読者にお話をしているようなスタイルであった。会話文のほうは、近代標準語の一般的口語表現からなっていると思われる。

つぎに、錢稻孫のこの部分の訳を見よう。

有個男子，娶到一個不機靈的太太。愛到是愛她；只為她的不機靈，時當生氣，發火，把些刻毒話兒來叨嘮她。太太每回恨的自家生來不濟，說話抱怨。

「你娶了我這麼個不機靈的太太，心裡可後悔吧？准是的了。」

「嗯，可不？」

「真的嗎？」

「可不是呢？我也認了：後悔也晚了。」

「這，我就煩；我煩的就是這個。」太太哭了。

会話文の部分は、北京の口語であるに違いないが、地の文は原作のような近代原文一致体文章語ではなく、「京話」、つまり北京方言の口語であり、それもまたそのまま明清時代の白話（口語体）小説にも似ている。原作の「細君は自身のその性質を嘆き」の訳にあたる「太太每回恨的自家生來不濟」という表現は、かなり口語的であり、明清白話小説にも似た表現が見られる。

そのような特徴を確認できるが、訳を通して読むと、やはり銭稻孫の訳文のうまさ伝わります。原作の訳しにくいところを非常に分かりやすく、しかも原作の文の雰囲気と調子を保ったままの文章に仕上げている。

第三節の主人の愚痴を原作はこのように書いている。

「総てに馬鹿さの感じが、漲つてるぢやないか。家中が馬鹿さの埃で一杯だ。眼にも口にも開いてられやしない」

女房や女中たちの不器用なところに対する愚痴であるが、それを「埃」と喩えている。そのまま中国語に訳すと、意味が通じても、中国語らしくないぎこちなさが残るであろう。しかし訳文は北京方言で、「那兒那兒不満足一股子糊塗氣嗎？ 糊塗氣兒薰得嘴眼都開不得了。」とて、「馬鹿さ」を「糊塗氣」と訳した。この「氣」は雰囲気と解釈しても良いのだが、後半はそれを「匂い」、「煙」と喩えて、原文の意味と雰囲気、つまり原文の面白さを伝えることができ、中国語としても完全に違和感を感じさせないものである。

三、原作の文体との比較

銭訳の特徴は全編を通して伝統的な「京話」を使い、ほとんど近代的語彙を利用しなかったところである。夫婦関係をテーマにする志賀直哉のユーモラスなストーリーには、所々これは近代的な夫婦だよと匂わせている。

たとえば第二節には、会話の中に「ドメスティック」という外来語をわざと使い、「彼は女性解放といふやうな事も黒奴解放以上には解してゐない男であつた」というように、外国のことを言い出したりする。前者の場合、銭訳は非常に北京口語的な「挨家點兒的」と訳したが、後者は言葉だけにとどまる問題ではないので、さすがに「京話」で無くし

てしまうことはできなかった。

後は「原文↓訳」という順にさらに例をあげると、

「旅行」↓「出門」（「出かける」という意味）

「猛獣」↓「老虎、つまりトラで、中国語では奥さんが強いことを悪く言う時、よく母老虎という表現を使う」

「動物」↓「訳していない」

「宿命的」↓「命裏注定」

「意識が絶え絶えに」↓「心裡一陣清楚一陣糊塗」

という風に、日本語にしては近代語彙に属し、当時の中国語でもより日本語に近い近代的語彙も存在していたが、銭稲孫は「黒奴解放」や「雜誌」など避けられない表現を除いて、「京話」に徹したのである。

ただし、原文の会話の雰囲気とリズムを伝えようとするところも見られる。第一節の夫婦の会話には、

「私、それがいやなの。それがいやなのよ」と細君は泣く。

という部分は、

「這，我就煩；我煩的就是這個。」太太哭了。

という箇所には、訳の会話文は明らかに原文の会話のリズムをうつそうとしている。ここだけではなく、およそ原作の夫

婦の会話はみなうまく元来のリズム感を崩さず訳されている。近代語彙の部分とやや矛盾するところになるが、ここには銭稻孫が原作の意味、雰囲気、リズムなどを如何に中国語―ここでは特殊な「京話」であるが―にうつそうとする姿勢が見て取れる。

おわりに

冒頭に掲げた胡適への手紙は1935年のものであったので、日本の近代小説を「戯れ」に翻訳したのは1938年に始まったことではなからう。あくまでも筆者の推測であるが、おそらく1928年に清華大学の日本語、日本文学担当の専任講師（のち教授）になってから、授業の一環として、少しずつ訳していたであろう。そして『北平近代科学図書館館刊』が出来てから、代理館長の山室三良に頼まれたので、篋底の旧稿に手を加え、発表したのではなからうか。

「転生」という小説は夫婦関係をユーモラスの筆致で、寓話風に書いたものである。『文芸春秋』の読者層を考慮して、原作者の志賀直哉はある程度近代的な夫婦という設定で小説を構想したのであろう。

銭稻孫は小説の意味を十分に理解しながらも、その家庭的でユーモラスな雰囲気を如何にうつすかを第一に考えていたと思う。響きがやわらかく、何となく暖かく感じる古い北京の巷の言葉はこの小説にぴったりの文体であると、銭稻孫は考えたのかもしれない。