

東北公益文科大学

総合研究論集

第26号

研究ノート

中国現代詩の翻訳と世界文学

——是永駿の仕事を中心に（その一・北島の詩）——

呉 衛 峰

二〇一四年八月二十五日発行

中国現代詩の翻訳と世界文学

——是永駿の仕事を中心に（その一・北島の詩）——

呉 衛峰
ご えいほう

近代の魯迅の小説が様々な「世界文学全集」に、現代の北島（ペイタオ）の詩が「世界現代詩文庫」に入れられるなら、日本では、中国の近現代文学は「世界文学」として読まれていると言えよう。国境を越えて「世界の文学」に足を踏み入れようとすれば、少数の研究者と一部の語学堪能者を除いて、大半の読者はやはり翻訳を通じて特定の外国の文学に触れるしかない。「世界文学」の場合になると、誰しも翻訳の力を借りざるを得ないであろう。しかし、世界文学を構成する作品の翻訳は、どのようにあるべきか、また、日本における世界文学は、どのように構成されるべきか、中国の現代詩の翻訳への考察を通じて考えたい。

一

近年における世界文学の研究と実践は、比較文学者のデイヴィッド・ダムロツシュの精力的な研究と編集に負うところが大きいため、彼の力作である『世界文学とは何か？』の議論を本稿の出発点にしたい。ダムロツシュは序章におい

て、ゲーテの発明した「世界文学」Weltliteratur の概念を振り返りながら以下のように述べている。

世界の文学の総体は「文学」という包括的な用語で表現されうる。世界文学という概念が有用になるのは、これまでもこれから、文学空間のなかの、ある一つの部分集合を意味するときだ。私の考えでは、世界文学は、翻訳であれ原語であれ（ウエルギリウスはヨーロッパではずっとラテン語で読まれていた）、発祥文化を越えて流通する文学作品をすべて包含する。もっとも広くとらえれば、本拠地を越えて流通した全作品を含むことになるが、ギリエンが警告するように、実際に本を読む人のことを忘れてはならない。なぜなら、ある作品が世界文学として実りある生を送りうるのは、いついかなる場所であれ、発祥文化を越えた別の文学体系においてアクティブに存在するときに過ぎられるからだ。¹

つまり、「世界の文学」the world's literatures は、他言語に翻訳されず国際的注目を浴びていない作品をも含む「世界の文学の総体」をさす言葉であるのに対し、「世界文学」world literature の概念は、すでに翻訳され、もしくはラテン語のようなリング・フランカで書かれた「発祥文化を越えて流通する文学作品をすべて包含する」のである。翻訳と流通が世界文学の必須条件である。²

ウエルギリウスとラテン語の例は前近代東アジアにおける漢文学に当てはまるが、現代において「翻訳であれ原語であれ」結果的には、欧米言語、特に英語という事実上の世界共通語を中心に世界文学が構成されるのであろう。

ダムロツシュはさらに、「世界文学の領域へ入った作品は、真正さや本質を失うどころか、むしろ多くの点で豊かになりうる」と主張し、「世界文学の作品を理解するために必要なのは、芸術作品の存在論よりむしろ現象学だ。文学作品は国外において、自国とは異なった姿を現すのだから」と強調する。³それから事例分析の例として、中国現代詩人の

北島（ペイタオ）の有名な作品の「回答」の二種類の英訳を掲げて、その異同を分析したうえ、ダムロッシュ自身の翻訳論を展開する。

「回答」の最初の英訳は、マクドゥーガル（Bonnie S. McDougall）が1990年に上梓した『八月の夢遊者』という訳詩集に収められている。ダムロッシュはその第一連をフィンケル（Donald Finkel）が1991年に上梓した翻訳と比較する。

マクドゥーガル訳：

Debasement is the password of the base.

Nobility the epitaph of the noble.

See how the gilded sky is covered

With the drifting twisted shadows of the dead.

フィンケル訳：

The scoundrel carries his baseness around like an ID card.

The honest man bears his honor like an epitaph.

Look – the gilded sky is swimming

With undulant reflections of the dead.

墮落は墮落した者たちの合言葉

高潔さは高潔な者たちの墓碑銘

黄金に塗られた空が覆われていく様を
ごらん

漂いゆく、死者たちのよじれた影で

悪漢は身分証明書のように自分の卑しさを持ち歩く

誠実な人は墓碑銘のように名誉を抱く

ごらん——黄金に塗られた空があふれている

死者たちの波打つ影絵で⁴

日本語訳は英語訳からの重訳であるので、中国語から直接訳されたものと異なるところが多少あってもやむをえない。ダムロツシュの評価を要約すればすなわち、前者の訳は原詩に忠実であろうとしてぎこちない英語となっているのに対して、より自由な翻訳である後者は詩の内在するモダニズムを引き出して詩情豊かな訳文に仕上げられている。⁵⁾

ダムロツシュの翻訳に対する分析方法は、おそらく前に引用したところの二点に集約できるのではないかと思う。一つは、特定の言語文学や作品の研究者とは違って原語を分からない読者の立場に立って翻訳作品を鑑賞することであり、もう一つは、翻訳作品は翻訳などの変容を経て、自国と異なる姿を表すので、世界文学に組み入れられた作品は原語の文脈と異なる文脈で解読すべきであることである。

ところで、原文の分かる人の立場から発言すれば、ダムロツシュがマクドゥーガル訳に見られる言葉遊びは北島の原文にあるものを伝えようとしてぎこちない英語に訳したと判断したようだが、それは誤解である。“Debasement is the password of the base”における両義的言葉遊びは、もともと北島の原文にはなく、訳者マクドゥーガルの工夫であり、ローレンス・ヴェヌティ(Lawrence Venuti)が主張した「翻訳者の可視性」⁶⁾と合致するのではなからうか。

二

ダムロツシュの世界文学概念は、欧米という世界の「中心」をやや離れた東アジアの各国では、妥当性と有効性を持ち得るであろうか。東アジアの各国はそれぞれむしろ、違う次元の世界文学を持っているとも言える。日本における世界文学、もしくは中国における世界文学が存在すると言ってもおかしくない。つまり、本稿の冒頭で触れた「世界文学全集」や「世界現代詩文庫」の類は、まさにそれであり、世界各国の文学の傑作を日本語や中国語に訳して一般読者に世界の文学への窓口を提供する。実際、今では大学でもフランス文学やロシア文学の境界線を越えた「世界文学」の講

義が行われており、そこで使われるテキストは学生の母語である日本語もしくは中国語である。

一方、東アジアの文学者たちは世界の中心に進出しつつも、横の連携も盛んに行っている。それは日中両国の詩人の朗読会の形や、翻訳者たちのシンポジウムの形で実現されている。

話が北島にもどるが、日本では早くも1988年にはすでに是永駿による『北島詩集』の翻訳が出版されている。時間の意味からいえば、著名な中国文学者のステイブン・オーウェンの物議を醸した指摘、「国際的読者は中国の現代詩に近年の民主化闘争への関連を見つけようとする傾向がある」という現象は、日本ではアメリカほど顕著に確認できない。

是永駿の翻訳を見る前に、まず北島原詩の第一連を掲げよう。

卑鄙是卑鄙者的通行证，

高尚是高尚者的墓志铭。

看吧，在那镀金的天空中，

飘满了死者弯曲的倒影。⁸⁾

是永の訳：

卑劣は卑劣な者どもの通行証

高尚は高尚な者の墓碑銘

見よ、あの金メッキされた空に

逆さに漂い満てる死者たちの湾曲した影を⁹⁾

「卑劣な者ども」に込められた軽蔑の増幅が訳詩にリズムの変化をもたらす以外、最初の二行は原詩をそのまま日本語に移している。三四行のモダニズム的な表現もほぼ逐語的に訳されているが、「漂い満てる」という文言語法の使用は訳詩に高い格調と悲愴感をもたらす。

北島は現代中国のもっとも傑出した詩人の一人であり、繊細なタッチのラブソングから晦渋な思索詩まで様々な手法で次々と優れた作品を世に送っている。「回答」は彼の一番知られている詩であるにもかかわらず、現代詩の視点から見ると、かならずしも出来の良い作品ではない。最初の二行は、中国語で読んでもぎこちなさが残り、詩というより、警句であり、義憤の込められた叫びである。ただし、「卑劣は卑劣な者どもの通行証、高尚は高尚な者の墓碑銘」には、文化大革命の直後、人々の心に十年以上も溜まった不正がはびこっていた時代への憤りと、無実の罪で死んだ無数の魂への哀悼が凝縮され、炸裂する。

この「ぎこちない」二行が読者に与えるインパクトは原詩の命である。同じ漢字文化圏でこそ伝わるニュアンスかもしれないが、前掲のフィンケルの散文的言い回しは詩全体を読み易いものにした代わりに、この詩が有名になっている理由、つまり翻訳の根柢を失ってしまふ。ここに欧米中心の世界文学のジレンマがある。

短詩「わたしの透明な憂いの中に」（中国語原題は「在我透明的忧伤中」）から、北島の繊細で優美な一面を見よう。

在我透明的忧伤中

わたしの透明な憂いの中に

充满着你，仿佛绿色的夜雾

あなたが満ちあふれる、まるで緑色の夜霧が

缠绕着一棵孤零零的小树

独りぼっちの小さな樹に纏いつくように

而你把雾撕碎，一片一片

そしてあなたは霧をずたずたにひきちぎり／その切れ端を次々に

在冰冷的手指间轻轻吮吸着

氷のように冷たい指の間からそっと吸っている

如同吮吸结成薄衣的牛乳

ちようど薄い膜の張った牛乳を吸うように

于是你吹出一颗金色的月亮

そうして、あなたは金色の月を吐き出し

冉冉升起，照亮了道路¹⁰

その月がゆうらり昇って、道を照らした¹¹

北島の翻訳し易い文体¹²によるところがあるとはいえ、是永駿の訳はいつも原詩に負けないぐらいの出来栄である。原文に忠実に見えながらも、肝心なところで点晴の一筆を加える。

原詩四行目の「而你把雾撕碎，一片一片」という句またがり、是永訳では、前半を「そしてあなたは霧をずたずたにひきちぎり」と訳し、後半を「その切れ端を次々に」と新しい一行を起こして意識し、訳詩の新しいリズムと言葉の流れを作り出す。

おわりに

東アジアの読者たちは、おそらくダムロツシュと異なる読み方をするであろう。しかし、ダムロツシュの言葉を借りれば、

あらゆる作品はひとたび翻訳されると、発祥文化の専有物ではなくなる。あらゆる作品が原語で「始まった」だけになるのだ。外国の読者にとって一番重要なのは、その詩が新しい言語でどれほどうまく機能するかということだ。¹³

実際、中国の現代詩も、「回答」のような原文の内容と文体に忠実な翻訳もあれば、原文を単なる出発点にした、新し

い創造的翻訳も存在する。

むしろどうして中国の現代詩を日本語に翻訳するのかという、より根本的な問題が提起されても良からう。日本においても中国においても、依然として西洋文学を中心に外国文学を享受していることは否めない事実であろうが、それでも、お互いにとっては、文化的親近感が存在することも否定できない。¹⁴ 読者受容の面から考察すれば、少数の文化的エリートに成らざるを得ない面があるとしても、翻訳のみから中国の現代詩を鑑賞できるという点に鑑みていえば、中高校生から定年後のサラリーマンの方々までに対してはいつでも開放的である。¹⁵

世界文学という概念が西洋で提起されている以上、結果的に西洋中心のものになる。概念の提起者がつとめて公平な立場から解釈し、構築しようという努力にもかかわらず、世界文学は世界文化の政治力学から逃れそうもない。それを相対化する戦略として、ローカルな東アジアにおける世界文学を提唱すべきではなからうか。¹⁶ まだかなりの時間が必要と思うが、様々なローカルな世界文学からなる世界文学、様々な「読みのモード」¹⁷ からなる世界文学が実現するであろう。

付記：北島（ペイタオ）、本名は趙振開、1949年北京に生まれる。文化大革命中に詩作を始め、1980年代中国の代表的な反体制派現代詩人となる。1980年代後半から海外に出て亡命生活を長く送り、度々ノーベル文学賞の候補者リストに載るが果たさなかった。2008年香港中文大学教授になる。

¹ ダムロッシュ著、秋草俊一郎等訳『世界文学とは何か?』（国書刊行会、2011年4月）、一五〇一六頁。
David Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton University Press, 2003.

² 同書、一八頁。

³ 同書、一八頁。

⁴ 同書、四三頁。

⁵ 両者とも同書より引用したものである。原文はまだ確認しておらず、すでに雑誌等で発表されていた可能性もある。
ステイーブン・オーウェンはマクドゥーガルの翻訳の質を高く評価している。

⁶ Stephen Owen, "What Is World Poetry", in *The New Republic* (November 19, 1990), p.32.

⁷ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge, 1995.

⁸ Stephen Owen, p.29.

⁹ 『北島詩選』（广州：新世纪出版社、1986年5月）、二五頁。

¹⁰ 『北島（ペイタオ）詩集』（書肆山田、2009年1月）、四七頁。

¹¹ 初出は『北島（ペイタオ）詩集』世界現代詩文庫（土曜美術社、1988年1月）。

¹² 『北島詩選』、三八頁。

¹³ 『北島（ペイタオ）詩集』、六〇～六一頁。

¹⁴ Stephen Owen, p.31.

オーウェンは以下の見解を示している。

When Bei Dao's poetry succeeds – and sometimes it succeeds wonderfully – it does so not by words, which are always trapped within the nationality of language and its borders, but by the envisagements of images possible only with words. McDougall also suggests this in her introduction. This is a possible solution to what a world poetry might be, a way of writing poetry that is essentially translatable.

13 ここで指摘された現象は次回の研究ノートで検討する予定の芒克（マंक）の詩により顕著に現れているように思う。
ダムロッシユ、四三頁。

14 中国では、1953年に雑誌『譯文』（茅盾が主編）が創刊され、1959年に『世界文学』と改名されて今に至る。筆者の知る限りでは、1950年代から1960年代にかけての十数年間、イデオロギー的立場から、ソビエトの文学の翻訳は大半を占めていたことは言うまでもないが、アジア・アフリカの文学（日本の文学を含めて）も盛んに翻訳掲載されていた。

15 つまりこれは、和歌を古典漢詩風に中国語訳する和歌漢訳とは次元の異なる文化的営為である。なぜかという点、後者は原詩と訳詩の両方を理解して初めてその翻訳の面白さが分かるので、閉鎖的な文化サロンの専用物になっているからである。

16 池澤夏樹個人編集の『世界文学全集』（河出書房新社）と沼野充義編集の『世界は文学でできている——対談で学ぶ〈世界文学〉連続講義』（光文社）が日本における世界文学構築の実践だと思う。

17 ダムロッシユ、一七頁。