

詩 經 研 究

《詩經》とその中国文学における地位

エヌ・テ・フェドレンコ

川 上 久 寿 訳

訳者まえがき

本稿はフェドレンコ博士の《詩經研究》の序論の翻訳である。《詩經研究》の訳稿は全部で200字ずめ885枚であるが、その一部の序論159枚をここに収めた。《詩經研究》をフェド博士から頂いたのは1959年10月のことで翻訳が終ったのは翌年の4月、早速博士をお訪ねしていろいろとご指示を頂き、なおロシヤ語のむずかしい点は早大教授除村吉太郎先生にご教示を賜ったうえで、わが国中国文学研究の大家たる倉石武四郎博士にご校閲をおねがいした。特に倉石先生は辞典編纂でご多忙中原稿をごらん下さり、フェド博士の誤りやミス・プリントから翻訳の誤字までいちいち克明にご訂正下さったので恐縮するやら有難いやら、何とも御礼の申し上げようもない。しかし下手な訳には全然手を下されなかったから訳文の拙いことその他は私の責任である。

詩經の詩の翻訳は九大の目加田誠博士の名訳を漢語の原文とともにかかげ、そのほかロシヤ語訳詩經を私が直訳したものもつけ加えた。注のうちには省いたものもある。

レッグもカールグレンも及ばないといわれるロシヤ語訳詩經の終りにはフェド博士の論文がついているが、これは《詩經研究》より前に書いたものだ、とフェド博士はいつておられた。書きたいことは多いが紙数をはるかにこえているので書けない。倉石先生、目加田先生、除村先生いずれもフェド博士とは親交のあった先生方であり、この先生方のお力添えで拙いながらも訳稿が活字になるのは嬉しく、フェド博士への義務をはたしたような気がする。改めて厚くお諸先生方に礼申し上げます次第である。

1962年10月23日

目 次

序 論	2
第1章 記念碑の起源	160
第2章 国 風	267
第3章 小 雅	458
第4章 大 雅	542
第5章 頌	625
第6章 詩經の詩と中国詩の伝統	677
結 語	780
附 録	
中国文化の諸問題	804
中国語の文献	867

序 論

わが国では革命後、精神生活のあらゆる分野で人類の天才のすぐれた作品が何億という勤労大衆にとって近づきやすいものとなった。そのなかには、革命前にはかぎられたインテリにしか知られていなかったすぐれた世界文学作品の宝庫もある。

ソヴェト同盟の人民は民族文化を発展させると同時に、他国民の精神生活を知り、世界文化のつぎることのない源泉からくみとりつつその知識をゆたかにしている。

ソヴェト同盟では諸外国のすぐれた作品は諸民族の言語に翻訳出版され何億の発行部数がある。ソヴェト国民は外国の作品に生々とした興味をしめしており、外国の文化と芸術、精神的富で価値あるものは何でも理解しようとしている。

近年はとくに中国の現代文学と古典文学をソヴェトの読者に知らせるために多くのことがなされた。読者の書棚には魯迅、郭沫若、老舍、巴金、趙樹理その他の現代中国作家の本が見える。これらの書物とともに中国の古典作品——屈原、李白、杜甫、白居易、施耐庵その他の人びとの本もある。最近ではこれらの書物のなかにさらにもう一つロシア語の完訳された《詩経》が入るようになった。古代の作品集であり、永遠に若い中国人民の詩集である《詩経》はソヴェトの読者の異常な関心をよんだ。

I

中国人民には古代から詩を愛し、詩的な言葉、抒情詩、詩的作品を深く理解できる特殊な感受性があった。詩は中国では言葉の芸術、思想と感情を表現する優美な芸術形式としてひろまり、たかい美的・倫理的快樂、生々とした歡喜とインスピレーションの源泉となった。《中国人は、詩を尊重することでは他民族のありふれた読者の趣味や好みをはるかにこえていた。つま

り、一流の詩を読み、それからゆっくり何回となく書き写し（《毛筆が千本もすりきれるほど》あたらしい詩でもこういわれているものがある）、暗誦するのは、しごく当り前のことであって、むしろ規則^{きまり}でさえある⁽¹⁾》。

人類がすばらしい幼年時代をすごした古代に、中国人には詩作の思いが自然に汲めどもつきぬ泉となって、その胸深くおさえがたく鳴りわたっていた。中国の土地に生れた素朴な勤労者名もない作家の純真で飾り気のないひらめくような歌や詩はこうして生れたのである。その頃すでに、芸術的価値において世界の宝庫にとおとい貢献をした独創的な人民の詩が人民の天才たちによってつくられていた。

中国の思想家や詩人が詩について記したものがかぞえきれないほど残されている。それらが興味深いのは、その多くが深刻な感情と精神のはたらきによって生れた詩的な言葉について語っているからである。

たとえば、有名な辞典《説文》⁽²⁾には、《詩は志である》（志也）とある。古代歴史の編年史《春秋》の多くの註釈の一つには、次のように記されている。《詩は言葉で表わされた意志である》。中国中世の輝かしい思想家で言語学者の朱熹（1130—1200）は、《詩がわれわれの意志を表現できる》ことを強調した。詩と音楽の一致を述べたひじように興味ある見解は、中国では六朝（4世紀—7世紀）の時代にあらわれている。《詩は思想と言葉である——と簡文帝は書いた——心の思考運動を思想という、思想は言葉のうちにある。思想が言葉で表現されたとき、それが詩であり、音楽で表現されたとき、それが歌である。詩も歌も元をたたせばおなじである》。これに関連して《文心雕龍》を著わした有名な中国文学理論家劉勰が6世紀のなかばにい

(1) ヴェ・エム・アレクセーエフ、中国文学（《中国》、モスクワ、レーニングラード、1940年）、297頁。

(2) 説文、または説文解字は最もふるい語源辞典《言葉を註解したもの》で、言語学者の許慎が紀元後約百年につくつた。辞典は1万以上（注・9353、1万以上は誤り）の漢字とその結合を解釈しており、漢字のふるい形と構成を引用している。《説文》についてはひじように多くの文献がある。ここでは段玉裁（1735—1815）のきわめて基礎的な著作の《説文解字註》をあげておこう。

った《音は音楽のからだであり、音楽のたましいは詩である》という言葉はよくしられている。

幾世紀にもわたる世界の文化遺産のなかで、偉大な中国人民の芸術作品は特殊な地位をしめている。現代中国の文芸学者丁力は、中国の古典詩は中国文学の宝庫では最も豊かで、最も輝かしい部分である、としてこう書いている。《それは不朽の価値をもち、全人民のたぐいない精神的宝である。古典詩は、中国民族の歴史、中国人民の過去の生活、中国社会発展の状況を理解し、さらには新らしくうるわしい生活を実現するため前進する人民の愛国心をかきたてることができる》⁽³⁾。

中国古典文学の記念碑、最もふるい世界文学の記念碑の一つとして、現在までつたわっているのが《詩経》である。《詩経》には古代の人民の多くの歌謡や、いろいろな儀式をとり行うときに用いられた頌歌（頌）も含まれている。《詩経》に収められている詩がつくられたのは、ほぼ西周（紀元前1122—770）と《春秋》（紀元前772—481）の半ばの頃であるが、時の経過も《詩経》の独創的な詩の形象と色彩を色あせたものとしなかったし、作者の思想と感覚の鋭さをにぶらせもしなかったし、その芸術的魅力をうしなわせもしなかった。

II

中国の古典文芸学はつねに文学の最も重要な宝として詩をひろめてきた。

《文学の発生以来——と現代中国のすぐれた詩人郭沫若はいっている、——われわれの先輩は詩を抒情的なもの、散文を物語りと抒事の文学であるとみなし、詩と散文は昔から区別されていた……》⁽⁴⁾

古代文学の二つの記念碑——《詩経》と《書経》は中国人の文学作品の

(3) 丁力、中国詩歌のすぐれた伝統（中国詩歌的優良伝統、古典文学研究彙刊第1輯、上海古典文学出版社、1955）、24、25頁。

(4) 郭沫若選集、モスクワ、1955年、15頁。

流れでこのような区別を象徴しているようにみえる。このばあい、あきらかなことは文字に書かれた抒情詩が現れたその時から中国詩の歴史的発展上、基本的な流れが形成されていることである。ここにその著しい差異、たぐいぬない特異性がある。《言語の抒情性、リアリズム、無技巧とみがきあげられた形式、これが中国の伝統的な詩歌作品の特徴である⁽⁵⁾》。

中国文学の特徴はつよい継承性と伝統の力をもって発展してきたところにある。これはほかの理由はべつとしても、中国の文学的教養のならわしによるもので、文学にたずさわる者は従来の主な基本的作品を必ずしっていないければならなかったし、独創にせよ模倣にせよ散文と韻文が書けねばならなかった。教養ある中国人は古典を完全に暗誦していなければならず、その註釈書を知っており、規範的なものを解釈できねばならなかった。

中国の詩は千年をけみして複雑な発展をとげ、内容は豊富となり形式は完全になった。中国人民が成長し精神的に豊かになるにつれて、詩も成長し豊かになった。中国の詩が芸術的に完成されたのは唐（7—10世紀）の時代であるが、これはそれ以前の幾世紀にもわたる詩の発展の結果である。中国の詩は《詩經》の作詩法のつよい影響をうけてできあがった。古代の偉大な詩人屈原（紀元前340—278）までは、詩はおなじ脚韻の四字からなる詩（四言）つまり各行が四字の詩が支配的であった。しかし、漢（紀元前3世紀—3世紀）の頃にはそれも少なくなり、漢以後この形式はあまり用いられなくなった。

古代から中国人民は平和、自由、公正な社会の夢をみてきた。ふるくから中国人民にあるこの気持は詩歌に表現されている。そういう作品のひとつが《詩經》である。永遠の生命がある《詩經》という詩の年代記には古代中国の生活と生活様式の生々とした絵画、興味、昔の人の人間関係・社会関係や外的世界を認識する方法としての哲学的、宗教的な考えがあるし、古代以来の中国芸術作品の特徴がことごとく反映されている。

(5) 郭沫若、序（中国名詩集、第1巻、モスクワ、1957年）、5頁。

カール・マルクスはギリシャの芸術と民間作品の叙事詩を研究したとき書いている。《それらがいまでもわれわれに芸術的な楽しみをあたえること、また或る意味で模範と達することのできない典型をもっていることを理解することにむずかしさがある⁽⁶⁾》。マルクスのばあい強調しているのは、ギリシャ芸術の魅力はそれが成長すべき未発達の社会段階と矛盾しているのではないということである。反対に、マルクスが指摘しているように、この芸術はその結果であり、それが発生しまた発生することができただけの未熟な社会関係ときりはなしがたくむすびついており、二度とくりかえされることはないものである。これについてマルクスは次のように結論している。《……なぜならすばらしく発達した人類社会の幼年時代は二度とくりかえされない段階として、われわれにとって永遠の魅惑をもっている⁽⁷⁾》。

引用したマルクスの言葉は古代中国の芸術と文学にもいうことができよう。

Ⅲ

中国は世界で最も古い国のひとつである。考古学上の発掘による広汎な資料、また生贄として犠牲になった動物の骨や亀甲、銅製の調度品、陶器製品に刻まれた占い文字などは古代中国文化が深いものであることを証明している⁽⁸⁾。およそ千年前、黄河の流域には発掘の地名で名づけられた高度に発達した仰韶文化が存在しており、商一般の年代になると黄河の中流には銅器時代の文化が発生した。殷の廃墟の発掘で1895年に河南省安陽県小屯で発見された考古学上の発掘物と亀甲と占いの骨（古代文字が刻まれた動物の骨）に刻まれている文字から推測して、ほぼ紀元前1401—1374年の間の殷王の一人盤庚の後の殷時代における社会機構と生活に明るい光りがそそがれた。

(6) カール・マルクス、《(政治) 経済学批判》序説（マルクス・エンゲルス全集、第7巻、第1部、第2版）203頁。

(7) 同上、204頁。

(8) 附録を見よ。

《詩經》はおそらく周と交替した殷人のうちに生れたものであろう。そのなかには殷の社会機構の痕跡と文化が反映されているとみてまちがいない。

中国の史料によって判断すると、殷時代には牧畜がひろく行われてはいたが、主な産業は農業であった。郭沫若は殷の研究に関する著作で（訳註・奴隸制時代・人民出版社6頁）で、ここには農産物のほとんどすべてが見あたるばかりでなく、農業の副産物（蚕業と造酒業）もあるし、それに穀倉のような農業経済に必要な建物もあることを述べている。これについては採種の検査、豊作を祈り、農業の神へ生贄をささげ、雨乞いや日照りを祈願するのが主な儀式になっており、これをとり行うのは最高の支配者たる王でなければならなかった。それにまた、よく知られているように殷人の農業生産は《井田》⁽⁹⁾制で行われ、畑の面積はきびしくきめられていた。殷の時代には去勢した牡牛を使用する耕地がひろく知られていた。

発掘の結果、明るみに出た考古学の資料によって殷の社会機構をすることが出来る。殷の社会は階級社会であった。そこには敵対勢力が存在し、特異な社会的矛盾をもつ階級社会が発展していた。この時代には政府も個人も奴隸をもっており、奴隸は主としていちばんめんどろつらい仕事につかわれていた。殷では奴隸を殴ったり殺したりすることはありふれたことであり、奴隸は葬式の時には生贄として生き埋めにされるし、また牛、羊、犬や豚とおなじく神さまにもささげられた。《要するに——と郭沫若は書いている、——殷王家所有の奴隸は非常に多かったが、それかといってむろん個人所有の奴隸も少なかったわけではない。《家畜のように奴隸を売買する》ように

(9) 郭沫若は《井田》制の意味は《畑が農民にあたえられたのではなく、諸侯と百官（地主）にあたえられたのであると説明している。後には、これらの畑を受取ると耕作させるため農民に渡してその汗と血を搾りとった。それゆえ《井田》制は二つの役目をもっていた。（1）諸侯と百官にとってそれは禄高支給の単位であり、（2）耕作に直接従事するものには労働量をはかりその勤勉さを評定する単位でもあった》（郭沫若、奴隸制時代、モスクワ、1956年、30頁参照）（訳註・人民出版社15頁）。

はなっていなかったが、《家畜のように殺す》ことはなんでもないことだった。主な生産は農業であり、土地を耕やす衆人は《畜民》（五番目の《家畜と奴隸》）のうちで最下級であった。したがって、殷時代が奴隸社会であったことはうたがいない⁽¹⁰⁾》。

《……大規模な建築，優美な工芸品，厳密な象形文字をつくった優秀な技能からみて，——郭沫若はさらに指摘している，——殷墟の文化が短年月のうちに発展したものでありえないと結論することができるから，きっと長期にわたる発展をけみしたにちがいない。したがって，われわれは殷人が盤庚の時代までに高度の文化をもっていたと推定できる⁽¹¹⁾》。

殷の社会では儀式用の踊りやそれとむすびついた音楽と歌謡がある程度の発展をとげていた。占いの骨に刻まれた文字をよむと、当時の文学や芸術の文献はまだあらわれてはいないが、口誦の詩歌作品があらわれていたものと推測される。中国人が詩をつくつたのは、他の国民とおなじように、文字以前であったことは明らかである。人民の生活のなかから生れた民間的性質をもつおなじような芸術作品が口誦で代々つたえられた。ふつうは階級の形成されてゆくうちに文字があらわれたが、その後でも人民が詩をつくっていたことも知られている。歴史的および考古学的知識を基礎にして結論できることは、古代中国人の口誦作品は散文にせよ詩歌にせよ文字に書かれた文学の源であったということである。そのため、文字で書かれた中国文学の古い文献には生々とした民間作品の流れがつよい。中国文学の独創的特徴——その発生は千年の深みにほろんではいるが——はその根源が民間作品にあり、幾世紀ものあいだ生命を生みだす果汁によって栄養をあたえられ、緊密で組織的な相互結合関係にあることを証明している。たとえば、代々つたえられ文学作品の形で書かれた人民の民間作品の根はずっとおそい、とくに本源的に

(10) 郭沫若，奴隸制時代，ロシヤ語版25頁（訳註・人民出版社11頁）。

(11) 同上，ロシヤ語版14頁（訳註・人民出版社5頁）。

(12) 附録参照。

神話的性質をもつ盤古の世界創造の伝説、中国のプロメテウスにあたる燧人氏が樹から火をとったというお話、石を溶かして天をつくろった女媧のお話、あるいは叛逆者の蚩尤に復讐して讃めたたえられている黄帝⁽¹³⁾の伝説、あるいは大洪水にうち勝った禹王などは太古の時代のものである。

ほかの国のばあいでもおなじであるが中国の民間作品では作者の個性が決定的役割をはたしていない。ここでだいじなものは、集団とその活動、創作活動、精神のおよび美的要求である。古代の中国文学作品の多くで作者の名がわからないのはそのためである。

《文学の世界では、——とヴェ・ゲ・ベリンスキイは正当にも指摘している、——有名人はいない。なぜなら文学の作者はつねに人民だからである。若い民族と種族の内的外的生活をごく自然にはっきり反映した単純で素朴な歌の作者が誰であるか、知るものはいない。幼年時代の人民ははじめての詩人たちの名前などには何の関心もいだかなかった。ちようど詩人じしんが自分の名前を後世にのこそうなどとは思わなかったように。この時代、詩をつくることは手柄でも何でもなく、衝動的な要求であった、人間は歌いたかったから歌ったのであり、詩人であるかどうかなどには全く無関心だったのである。こうした歌は種族から種族へ、世代から世代へとつたえられ、また時とともに変化して短くされたり長くされたり、改作されたかと思えばほかの歌と一しよになったり、補足されて別な歌になったりした。このような歌謡から人民が作者であるとしかいいえない詩が生れでる⁽¹⁴⁾》。

周知のように、文学のジャンルとスタイルは芸術的方法や手法とともに変化しながら、歴史のなかに生きている。古代中国の伝説には、歌謡、頌歌、物語、諺、お伽話、寓話、譬話のようなジャンルができた。古代中国文学で大きい意味をもっていたのは、人民の空想によって生じた神話であっ

(13) 黄帝、伝説上の皇帝で多くの伝説にみちた英雄。

(14) ヴェ・ゲ・ベリンスキイ、文学の言葉の一般的意味（全集、第5巻、モスクワ、1954年）、625頁。

た。歴史的古文獻と考古学上の発掘はまた次のことも証明している。すなわち古代中国人は豊富で多様な神話を創造したが、それは人民の精神生活、文学および芸術の創造、その美学的世界観の形成と発展に著しい影響をあたえたということである。

《神話は虚構である、——とア・エム・ゴーリキイは書いている、——虚構とは、現実に一定の基礎の総計からその意味をえらびだして形象に肉化することである、こうしてリアリズムはえられる。しかし、もしほんとうに一定のものから選びだしたものの意味に仮定の論理にしたがいのぞましいもの、可能なものを補足してこれらによりさらに形象をつくるならば、それが神話の基礎に横わっているリアリズムであり、現実への革命的関係——實際に世界を変革する関係を鼓吹するものとして高度に利用される⁽¹⁵⁾》。

中国文学で最初の芸術的形象は古代神話からとられている。神話によってわれわれは遠い古代にどういう方法で中国人民の芸術的思惟が発展し、詩的形象の構造が形成され、古代の人民詩人がつくられたかを知るのである。神話は何千後の現代まで、民間作品による古代の形象と伝説の特異なシンボルをつたえているが、その中には、稲妻は鞭打つに似ており、銀河は川の流れをおもわせるなどといったものがある。中国の神話を知らなければ古代中国の詩と散文のほんとうの性格・本質を理解できないばかりでなく、一般的にいて中世中国の文学を評価することもまずできない。中国の神話は古代中国人のかぎりない空想、知慧をもとめる好奇心と形象的な芸術的思考力を証明している。

古代神話とそれを基礎にして発生した芸術作品はそれがはじめて発生した環境の自然のおよび歴史的な現象をいちじるしく反映していた。

《あらゆる宗教は、——とエンゲルスは述べている、——人びとの日常生活を支配している外的な力が人間の頭に空想的に反映されたものである。

(15) ア・エム・ゴーリキイ、ソヴェト文学（《文学論》、モスクワ、1953年、703頁。

その反映のうちではこの世の力がこの世ならぬものの形式をうけいれているのである。歴史のはじめにおいてこの反映の対象となったものは、何よりもまず自然であり、それは進化しつづけて最も多様多彩な体現を通じさまざまな民族の間にあった。この原初的過程は比較神話学によって研究された……しかし間もなく自然の力とともに社会の力もはいつてくる、この力は人間に對立し自然の力とおなじように、人間にとってはわからないもので、またはじめのうちにはできないものである。しかも自然とおなじく表面上は自然の必然性をもって人間を支配する。はじめはかくされた自然の力ばかりが反映されていた空想的形象は、いまや社会的属性をも獲得して歴史的な力の代表者となる⁽¹⁶⁾》。

古代の中国神話は紀元前 4 世紀— 3 世紀における中国最初の偉大な文学⁽¹⁷⁾者、詩人、思想家、——屈原、⁽¹⁸⁾ 莊子、⁽¹⁹⁾ 韓非子そのほか多くの人びとの作品に大きな影響をあたえ、また、巨匠の手になる古代の絵画や美術工芸品の内容を著しく決定づけた。しかし比較的完全なかたちでのこされている古代のギリシャやインドの神話とちがって、中国神話は断片的なものである。つまりそれは個々バラバラであって伝説の神話となっていない、あれこれの書物に断

(16) エンゲルス、反デューリング論、モスクワ、1953年、299頁。

(17) 屈原（紀元前340—278）はむかし楚の国で活躍した偉大な詩人。古典詩の始祖で中国の新らしい転換時代における文学の基礎をさだめた、かれ以前の中国では名もない人民の詩が支配的であった、かれは個人による作詩の首唱者である。25篇の長大な詩をつくったが、（そのなかには《離騷》、《天問》、《招魂》、《九歌》、《九章》がある）。かれは《楚辞》、《辞》あるいは《騷体》（自由体）の名で有名な新なしい詩のジャンルをつくりだした。政敵の誹謗をうけたかれは楚で権力の座にある上層分子のため放逐されたまま世を終った。外国の侵略により祖国が汚されたことに抗議して、屈原は汨羅江で投身自殺をとげた。

(18) 莊子（紀元前369—286）は古代中国の賢人で道教のすぐれた代表者である。老子（紀元前6—5世紀）哲学思想の後継者であり、道教の基礎をすえた人。《道德經》の著者老子の伝統をついでいる。

(19) 韓非子（紀元前約280—230）は古代中国の哲学者で、中央集権をとる法家の学説の卓越した代表者である。

片として散在しているにすぎない。その理由の一つは、魯迅⁽²⁰⁾の意見では（この問題に関する研究はすべて魯迅のものである）、中世はとくに儒教の影響をつよくうけて神話ができなかった。むかしの儒教はまず第一に道徳的・倫理的で、また国家支配の政治学であり、階級社会における精神的従属と支配階級の権力に異常なほど注意をはらっていた。儒者の政治斗争の範囲からはみでているものは何事であれ意識的にさけていた。かれらは芸術的虚構や空想を否定した。その考えによると歴史的遺産でないものはなんでも注意にあたしなかった。したがって、古代中国の最も芸術的な多くの神話は軽くあしらわれ、しだいに人民の記憶からしめ出されるにいたったのである。19世紀90年代のロシアの中国学者エス・ゲオルギェフスキイはこれについて述べている。《儒教が中国人民の神話的・詩的空想をまもることができなかつたのは倫理的・政治的思想をつくりだした結果である⁽²¹⁾》。

中国神話の研究上、最も価値あるものの一つにかぞえられるものに、有名な《山海経》^{サンガイキョウ}がある。これには中国の神話がたくさん見あたる。これについてはじめて記述されているのは紀元前1世紀であって、この本の内容はそれがずっと前の紀元前8世紀から2世紀の時期につくられたことを証明している⁽²²⁾。

げんざいまで伝えられている原文が断片的であることは、中国の神話伝説の研究と系統化をたいへんむずかしくしているが、中国の歴史家と文献学者は中国神話の研究上ある程度成功をおさめている。断片的な神話を系統化するため、中国の学者は主として宇宙、世界、人間の発生、黄帝、羿の弓

(20) 魯迅 (1881—1936年) 傑出した革命作家、社会活動家で、中国のあたらしいリアリズム文学をきずいた。20巻からなる小説、政論、批評、研究および翻訳を大いなる遺産としてのこした。

(21) エス・ゲオルギェフスキイ、中国人の神話的観点と神話、セントペテルブルグ、1892年、165頁。

(22) 五蔵山経の最も古い部分は東周（紀元前770—249）の時期にあたる。海内外経の部分はおそらく春秋時代（紀元前722—481）であり、海内経は漢のはじめである。

矢、禹などに研究を集中した。

神話的表象の発生、中国の伝説の多様なかたちをつらぬいている神話的形象にたいする古代人の想像力の肉化は、かれによって認識された自然と社会現象に従属していた当時の人びとと一定のむすびつきをもっていた。古代人の不正確で主観的な表象やこれらの現象にたいする恐怖と無力とは、外界、世界、生きた自然にたいし、また自然、社会、集団にたいする重大な影響の程度や方法にたいしても超自然的、空想的、神話的に考えるようにさせた。《すべての神話は——とカール・マルクスは述べている、——想像力のうちで、想像力のたすけで、自然の力にうち勝ち従属させ形づくる》⁽²³⁾。古代の神話には人間の外界世界への積極的關係がわりあいしめされているが、これに関してゴーリキイの発言に注意することは興味がある。《お伽話や神話がふるければふるいほど、——とかれはいつている——そのなかには自然の力にたいする人間の勝利が力づくよく鳴りひびいてる》⁽²⁴⁾。

われわれはまた、神話に社会的・歴史的発展の反映をある程度見るし、合理的な概念とからみ合った空想的表象、外界世界にたいする真実の眼を見ることが出来る。《……前史時代の低い経済発展は、——とエンゲルスは指摘している、——自然に関する誤った観念でおぎなっていたし、ときにはそれを条件や理由としていた》⁽²⁵⁾。

中国人民にとっては、世界のあらゆる人民とおなじく、神話時代はその歴史的発展、世界観の形成、外界世界の征服上、合則的段階であった。神話をつくるさいの空想的要素の合理的本質については、レーニンの《哲学ノート》に解説がはいっている。《人間の認識の分岐と観念論（＝宗教）の可能性はすでに第一の原初的^{エレメンタル}な抽象概念にあたえられている《一般的な《家》

(23) カール・マルクス《(政治)経済学批判》序説、203頁。

(24) ア・エム・ゴーリキイ、選文読本のプランに関して(《プラウダ》、1939年、6月18日)。

(25) エンゲルス、シュミットへの手紙、1890年10月27日(マルクス・エンゲルス全集第28巻、第2版、260頁、ロシア語版)

と個々の家。

個々の事物にたいする（人間）の知恵のあつかいかた，それから模型（概念）をとりさることは単純で直接的鏡のように冷たい行為ではなく，複雑な二分されたジグザグの形をとったものであり，それじしんに生活から空想をとりさる可能性を含んでいる。それは空想（結局のところ＝神）中の抽象的概念や考えを変化する可能性（のみならずめだたない人間によって意識されない変化）をふくんでいる。なぜなら最も単純な一般化，最も端初的な一般的なイデー（一般的な《椅子》）には空想のある一片が存在するからである⁽²⁶⁾》

文学的散文の芽となっている古代中国神話は，人民に深く浸透している重要な創作源泉の一つであるから，古代中国文学を研究するにはとくに重要である。この文学をはじめのうちは神話はその生命力にとんだ空想によって，幾世紀ものあいだ発展させ育てあげた。多くの世代にわたる創作があつまっている中国の神話は古代中国文化の重要な要素になっている。神話や民話には，その後，人間の実践のうちに変化していった唯物論的思想の肉化と深刻な表現が見出されることがある。《文学の欲求と目的の線にそって——またその他のあらゆる芸術でもそうであるが——とゴーリキイは述べている，——神話と民話がわれわれに語るものは，芸術の任務と効用は理想と希望を達成するためにつくられた真実を誇張すること，また科学や文学作品における仮定が積極的で現実的な意義をもっていることにある⁽²⁷⁾》。

幾世紀間の中国人民の文化，その詩の創作と芸術作品は歴史的試煉を経てその本性，民族的独自性を保存する巨大な生きる強さと能力をもっている。かって花をひらいたバビロン，古代ギリシャ，ローマ帝国その他多くの国々の文化は世紀の深い淵にきえた。しかし，何回となく外国の侵略者のわたちのもとにおち，民族文化の破壊をうけた中国は，外国の野蛮さにもちこ

(26) レーニン，哲学ノート，モスクワ，1947年，308頁。

(27) ゴーリキイ，選文読本のプランに関して，

たえ、その文化をもって侵略者にうち勝つ力をみいだした。たとえば、匈奴、鮮卑、突厥、契丹の游牧民族に侵略されることもたびたびのことであったが、かれらはのこらず中国人に混合されてしまった。中国を侵略した満洲人と蒙古人もおなじような運命をわかちあっている。しかし蒙古人はやっと内蒙古だけはたもつことができたが、満洲人のほうはほとんどまったく地方の中国人と同化してしまっことは注目すべきである。

こうして、歴史的な事実は、中国文化が古代に発生したのみならず、またその民族的独自性を保つうえでもおどろくべきほどねづよい生命力をもっていることの明瞭確実な証拠となる。

IV

中国文学の形成と発展に大きな役割をはたしたのは、幾世紀ものあいだに豊富となり完全となった中国語である。中国文学のもととなる中国語のたえまない発展は世紀のふかみをはるかにおいこしている。

中国では商一般の時代に文字が発展していたことは周知のことである。安陽地区の廃墟で発見された考古学の発掘物(亀甲の断片、占いの刻文のついでいる供物として殺された動物の骨、銅や陶器製の細工品など)はこれをもものがたっている。当時すでに意味や画であらわした各種の象形文字の数は約3千に達しており、幾世紀もたつうちに1万にもなった。現代でも中国で用いられている象形文字(漢字)は約4千年の歴史があり、これを基礎にした中国文学は口誦民間文学が文字に書かれた文学よりも前にあつたことから4千年以上の長い歴史をもっていることになる。

この時代に中国では社会的・経済的構造にいくらか変動があつた。社会の変動につれて、中国の各民族、後にはかれらで構成された中国人の歴史的状況や存在条件も変つた。社会関係の発展は中国社会の精神的発展、その思想的成長、その意識と感覚の複雑化を条件づけた。

中国人の社会的、精神的生活面の変化は、文学作品の形成と発展の過

程、その社会・階級的性格に反映され、各種の傾向、芸術的ジャンルとスタイルがあらわれ花をひらいた。

同時に、人民の大きな富—中国語は発展し、文学者、詩・哲学および戯曲作品の偉大な巨匠たち——莊子、荀子、屈原、司馬遷、陶淵明（365—427）、李白（701—762）、杜甫（712—770）、韓愈（768—824）、白居易（772—846）、関漢卿（13世紀）、羅貫中（14世紀）、呉承恩（16世紀）、呉敬梓（18世紀）、曹雪芹（18世紀）その他多くの人びとの力で、20世紀のはじめまでに莫大な言語の富が蓄積された。この富は人間の思想と経験を含んでいる人民がつくった極めて貴重な宝としての言語とともに現代の文学者魯迅、郭沫若、茅盾、老舎その他多くの中国の散文家、詩人、戯曲家たちがその後、中国文学の言語にはたした業績の基礎となったのである。

中国人民が言語をつくり、またその言葉の巨匠たちがなしとげたたゆみない仕事のうちには、幾世代ものたたかいと伝統が深刻明確に表明されており、人民の智慧、民族の歴史、社会生活、芸術と文化、世界観と風俗習慣が力づよく多面的にあらわれている。中国語は世界で最も豊富で発達した言語の一つである。

V

《詩経》はその運命をもっている。それはむかしから伝ってきたいまも生きており、人民はつねにそれを理解したかく評価してきた。それは口から口へ、世代から世代へと伝えられて、むかしから中国人の研究するところとなり、家庭でも読まれ、学校でも教えられた。《詩経》の歌謡は中国文学のあらゆる教科書を飾っており、中国詩を抜萃した教科書や名詩をおさめた詩集を飾っている。《詩経》の知識なしに中国知識人の教養を考えることはできない。

《詩経》は数知れず多くの中国詩人や人民の歌い手が長年のあいだくみとったインスピレーション、豊富な泉であった。

《詩經》の詩の多くは中国人民の慣用語になった、そのなかにはこのように遠い時代の人民の感情と知慧や人びとの苦しみが幾世紀もけみしてなお生きている。ここでは人民の創作についてゴーリキイがいった言葉をあげるのが適切であろう。《あらゆる国の偉大な詩人のすぐれた作品は人民の集体的創作の宝庫からくみとられている。そこではとうの昔からあらゆる詩が普及されており、りっぱな形象と典型がある……個人の作品の形象にはすばらしいほどみがきをかけられた貴重な価値がある。しかしこの貴重な価値は人民大衆の集体的な力で作られたものである。個人の支配している芸術でも集体のみが創作の原因となる。ゼウスが人間をつくり、フィディーがそれを大理石に彫刻して肉化⁽³⁰⁾した》。

いまや中華人民共和国では文献学者の科学的研究はますます《詩經》にむけられている。《詩經》にたいする最大の関心は1919年の文学革命のときに《耳で聞いてわかる》生々とした文学言語をスローガンとした進歩的インテリゲンチャやグループのなかにあらわれたしあらわれている。そのころほろびゆく保守反動がこぞってこの進歩的インテリゲンチャのグループに反対し、中国の民族文化を破壊すると非難した。現実には古代中国語の死んだ形式をつかんだ中国の反動派が、生きている現代ばかりでなく、中国の古代文化から出た生きている精神もまた理解できなかつたことを証明した。先進的インテリゲンチャはひたむきな研究と探求および批判的分析により、この文化をまもりひろめるため不屈にたたかった。

《詩經》は、——と郭沫若は書いている、——文学史および社会史の源泉としてひじょうに大きい価値をもっている……《詩經》は何よりもまず次のことを語っている、すなわち、人民の文学は貴族あるいは宮廷文学よりもずっとゆたかでずっといきいきとしている、というのは《国風》の歌謡は《大雅》や《小雅》よりもその価値が上であり、《大雅》や《小雅》の歌謡は

(30) ゴーリキイ、個性の崩壊（全集第24巻、モスクワ、1953年）、33—34頁。

その価値からいって《周頌》, 《商頌》および《魯頌》より上である, 《變雅》体の歌は《正雅》体の歌よりも上である。ここにわれわれは, 民間の文学は重くみる価値があるという最も古い例証を見ることができる⁽³¹⁾》。

古代詩の記念碑を現代中国語に翻訳するという大きな成果に富んだ仕事が中国の文芸学者と詩人によってなされている。この点で《楚辭》を正確にし⁽³²⁾かも詩的なひびきですばらしい現代口語に訳した郭沫若を第一にあげねばならない。この翻訳は屈原の偉大で不滅の作品を現代の中国人にもわかりやすくしている。郭沫若はまた中国でひじょうにひろくよまれている《詩經》の多くの作品を現代語に訳した。ここで注意しなければならないのは中国の文芸学者文懷沙の手になったひじょうに価値のたかい独創的な屈原の翻訳である⁽³³⁾。《詩經》の新らしい現代語訳のうちでは有名な中国の研究者で文芸学者の陳子展の労作がとくに注意にあたいする。これは詳細な注釈と原文学(訳註・テキストの歴史, 真偽などを研究する文献学の一部門)的解説のついた《詩經》の歌謡(国風), 詩(雅)(訳註・雅ばかりでなく頌もふくまれている)⁽³⁴⁾と頌をあつめた興味深い翻訳である。しかし陳子展のおおくの見解には異論がでていいる。というのは, われわれのみるところでは, かれが古代中国の文献学者のふるくさくて誤っている註解書をしばしば無批判的に用いているからである。中国の文学批評家もこの点で著者の陳子展に注意をあたえて⁽³⁵⁾いる。

《詩經》の研究上重要な地位をしめているのは, すぐれた現代の中国文

(31) 郭沫若, 奴隸制時代, 198—199頁。(訳註・人民出版社135頁)

(32) 郭沫若, 屈原賦今譯, 人民文学出版社, 1953年, 北京, 211頁。

(33) 文懷沙, 屈原離騷今譯; 屈原九歌今譯; 屈原九章今譯, 上海古典文学出版社, 1956年。

(34) 陳子展, 国風選譯, 上海, 古典文学出版社, 1957年; 雅頌選譯, 上海, 古典文学出版社, 1957年。

(35) 周明, 詳国風選譯, 光明日報, 1956年, 3月, 11日。

学史家鄭振鐸である。かれの研究の《毛詩の序を読むために》（読毛詩序）《詩經》研究上の主要註解書（關於詩經研究的重要書籍介紹）その他は《詩經》の本質およびその詩歌創作の深刻で客観的な分析を内容としてい⁽⁸⁶⁾る。

また古代詩の研究家にとっては、すぐれた中国の文芸学者余冠英が現代語に選訳した《詩經選訳》もたいへん貴重⁽⁸⁷⁾である。

《詩經》の各種の問題を研究した文芸学者張西堂の著作はたしかに興味がある。

現代中国の考古学者、文芸学者および歴史家たちのたゆみない研究は、以前は知られなかった世界的意義をもつ中国古代の記念碑を明るみに出したし、また以前にはわからなかったこれらの記念碑の刻文を解読できるようにしてくれた。偉大な中国の作家、新しい言葉の戦士、ソ連の友および反ファシストとしての魯迅を知っている人は多い、しかし古い中国文学史に関する最も重要な著作の一つが魯迅のものであること、また魯迅が古代民族文化をまもった人でもあったことを知っている人はすくない。

VI

《詩經》は終始ロシアの学者たちの注意をひいてきた。そのうちまず第一に名をあげねばならないのは、すぐれた^{シノロジスト}中国学者でアカデミー会員のヴェ・ペ・ワシリエフである。かれは《詩經》研究、そのロシア語訳をはじめた最初の一人であり、有名なこの詩の記念碑を正当に評価することができた人である。ワシリエフはとくに《詩經》に社会的・政治的観念、思想、人民の思考が反映されていることを認め、《詩經》の歌謡と詩はどんな学術論文よりもずっとよく人民の生活状態や感情をえがいていることを強調した。なぜ

(36) 鄭振鐸、中国俗文学史、上下2巻、上海、1938年；中国俗文学史（新版）、北京、作家出版社（兩巻）、1954年；中国文学史（挿図本）、四冊北平、1932年。

(37) 余冠英、詩經選譯、北京、作家出版社、1957年。

(38) 張西堂、詩經六論、上海、1957年。

なら《これらの歌謡は各地に分れ、特殊な支配者の手に落ちたにもかかわらず中国民族の統一性を証明している》⁽³⁹⁾からである。《詩経》の歌謡と詩は、——とワシリェフは書いている——われわれの時代をかくも遠くはなれた古代人民の思想と感情を生々とはっきりあらわしている》。

ワシリェフは《詩経》を研究して、《詩経》とくに《国風》が基本的に古代の民間創作の記念碑となっているという極めて本質的な結論に達した。

《国風》を分析した結果、ワシリェフは《地方の天才、中国人民の天才をもち同時に中国人はその他の人々とは熱情や好みが決して似ていないこと、またそれが偽善的に教えられなかったうちは素朴であった歌謡がある》⁽⁴⁰⁾ということをもとめた。深刻で全面的な《詩経》の研究にもとづき、はじめてロシアの学者が述べたこの観点は、《詩経》の最も重要な特殊性としてワシリェフが確認したものである。ワシリェフはその《詩経》の訳書の付言でおなじような思想を述べている。《歌謡は人民のつくったものである。そのなかで仮面をかぶった偽善者とは異った人々に出会えるのは楽しい。かって素朴で親しみやすい中国人がおり、われわれみたいな心、感情、苦しみと喜びがあったことをするのは興味深いことである。もちろん《詩経》の詩ぜんぶが漢代（訳注・原文のまま）につくられたとはいきれないが、ゆうに2千年のむかしであることはわれわれの興味と敬意をひきおこすに充分である》⁽⁴¹⁾。

ワシリェフが《詩経》に注意をひきつけられたのは、それに古代の人民の日常生活、日常の感情、風俗など最も多様で各方面にわたる中国文化に関するほう大な資料が集められているからである。第1篇（国風）をちよっと概観しただけで、——とワシリェフは書いている、——純粹に全人類の見地から《詩経》がどんなに高く興味あるものであるかをしめしている。古代に

(39) ヴェ・ペ・ワシリェフ、《詩経》の翻訳と注釈（第1冊“国風”）〔《ワシリェフ教授の中国選文教科書第3冊への付言》、セントペテルスブルグ、1882年〕、IV頁——原文なし、教授用の単語の抜萃と注釈のついた石版印刷本。

(40) ヴェ・ペ・ワシリェフ、中国文学史概論、セントペテルブルグ、1880年、32頁。

(41) ヴェ・ペ・ワシリェフ、《詩経》の翻訳と解説、X、XI頁。

孔子の時代においてさえ、ほかのどの民族が農民層の平凡な生活のありふれた思いをこのように生々と明確に表現したものがあろうか。主要なことは、民間歌謡は注釈家たちがその意味をゆるかせにしたものなしにはどんな解釈も混乱してわけがわからなくなるような同一主題が多くいろいろな国でヴァリエーションをもってあらわれているのがほとんどぜんぶであるという⁽⁴²⁾ことである》。

ワシリエフは古代の歌い手の眼にうった日常生活、直接的に環境ばかりでなく中国の土地の特性、いろいろな国の特徴、深い独特な人民の習慣をあらわす歴史的な典拠が《詩經》には比類なく豊かにしめされていることを何回となく述べている。そのためワシリエフは、《詩經》は風習や儀式を証拠⁽⁴³⁾だてるものとして人民の歴史をおぎなうものである》と強調している。

ワシリエフの《詩經》研究に深みと全面性があることは《詩經》（《小雅》、《大雅》）の頌詩は《その言語が明確で完全であるからもっとずっと後の時代のもの⁽⁴⁴⁾である》という重要な結論が証明している。ワシリエフのもう一つの確認は古代文学の記念碑の研究者にとって少なからず重要である。それは《人民の言葉があらゆる学者よりも前にこれらの記念碑をつくっている⁽⁴⁵⁾》、《……われわれは何よりもまずテキストそのものを問題にせねばならず、それにできるだけ接近しようとし、そのときは注釈に注意しよう⁽⁴⁶⁾と努めねばならない》。

ワシリエフの翻訳と注解から判断して、少なくともかれには《詩經》の芸術的価値がまったくわからず高度の詩作品の独創的段階としての記念碑があるがままに評価できないことをみとめないわけにはゆかない。周知のように、ワシリエフは《中国文学は古代世界のきえさった文学とあいならぶとも

(42) ヴェ・ペ・ワシリエフ、中国文学史概論、33頁。

(43) ヴェ・ペ・ワシリエフ、ペテルブルグ大学の東洋書に関する手記（《ルスキー・ヴェーストニク》、1857年、第6巻）、326頁。

(44) ヴェ・ペ・ワシリエフ、中国文学史概論、51頁。

(45) 同上、50頁。

(46) 同上、56頁。

思われない》また《ギリシャ、ローマの創造精神、文学の模範的科学的説明にはおよばない》⁽⁴⁷⁾ということから出発した。中国の文学作品にたいするワシリエフのこのような見解は《詩経》の翻訳にも反映されないわけにはゆかない。かれの翻訳は独創的な詩を文学的に表現したというよりは、むしろ《詩経》⁽⁴⁸⁾の作品内容の逐語的な直訳とみなされるものである。

わが国で《詩経》を研究し普及したものにはアカデミー会員ヴェ・エム・アレクセーエフの有名な著述がある。かれはとくにこの有名な文学の記念碑の高い芸術性と独創性を強調して、《その直接性により素朴で愛らしくも美しい古代の詩をあつめた書物》⁽⁴⁹⁾と⁽⁵⁰⁾いっている。

ここではまたア・ア・ドラグノフの著作《古代語の再建のために》（中国語で出版）も思いおこさねばならない、これは《詩経》の古代語の特徴に軽くふれている。

エヌ・イ・コンラード編集によるア・ア・シトゥーキンの《詩経》の選訳が世に出たのは重要なことである。この本のまえがきには《詩経》⁽⁵¹⁾に関する興味あり内容ある論文がついている。

《詩経》の詩歌は先進的ロシア人、作家、翻訳者のいきいきとした関心をひきおこした。ロシアでは《詩経》の一部の翻訳はすでに60年代のはじめに公けにされた。それは革命的民主主義者エム・ミハイロフの筆になるものである。《詩経》の多くの作品、とくに《国風》の歌謡の特徴は、おどろく

(47) 同上, 1—2頁。

(48) しかし、われわれは《文学的らしからぬ逐語訳とみなさないにしても、直訳としてさえ価値のないワシリエフの翻訳》みたいというアカデミー会員ヴェ・エム・アレクセーエフの断定に賛成できない〔ヴェ・エム・アレクセーエフ、露訳《詩経》の前書き（《詩》）（《ソ連科学アカデミー通報、文学と言語の部門》、第7巻、第3分冊、モスクワ—レーニングラード、1948年）、271頁〕

(49) ヴェ・エム・アレクセーエフ、中国文学；古代中国の古典詩（《書報》、1938年、第5号）、19頁；露訳《詩経》の前替き（《詩》）を参照。

(50) ヴェ・エム・アレクセーエフ、中国《文学》の定義とその歴史家の当面の任務について（《人民教育部雑誌》、1917年、LXIX、第5号）。

(51) 《詩経選》、モスクワ、1957年。

べき直接性，無技巧，抒情性，真心にある。

わがいとしのよきひとは，羊毛皮の外套きてつりあいとれしからだに豹の帯。帯なしでは遊びでさえもままならぬ，心勇んで戦えばおそれるものは何もない。《そういうひとはたんといふ！》ほんとにたんといふ！だがほしいのはあのひとだけ！

わがいとしのよきひとは，羊毛皮の外套きてつりあいとれしからだに豹の帯。想いはただひたすらによるとなくひるとなく……おとなしくて勇ましく《かようなひとがまたといふものか！》想うはいちずにあのひとだけ！

羔裘如濡	羊のころもつややかに
洵直且侯	まこと正しく堂々と
彼其之子	かの人や
舍命不渝	うけし命 <small>みこと</small> のそのままに

羔裘豹飾	羊のころも豹の袖
孔武有力	まことに武 <small>たけ</small> く力あり
彼其之子	かの人や
邦之司直	邦びと正す世のかがみ

羔裘晏兮	羊のころもはれやかに
三英粲兮	三つの飾りもあざやかな
彼其之子	かの人や
邦之彦兮	国に又なきよきおのこ

このほか《詩經》の作品のうちで有名な翻訳には，エム・メルツァロフの《つたの緑の小枝を折りとる》，オ・ミレールの《羊の頭は肥える……》《彼には何でもできるからほかの人はいらぬ》，エム・ミハイロフの《つ

ばくら》⁽⁵²⁾，《“詩經”より》⁽⁵³⁾，ヴェ・エゴリエフとヴェ・マルコフ翻訳の《おんなのこ》⁽⁵⁴⁾，ア・オレーニンの《圧迫》⁽⁵⁵⁾，エム・メルツァロフの《とおきつ
まを歌える》⁽⁵⁶⁾などがある。しかしこれらの翻訳はすべて中国語の原文からなされたものではなく、直訳でもあり、原文の意味と芸術的価値を正確につたえる点に厳密な考慮がはらわれていない。

中国語の原文から専門的に直接翻訳された唯一のものといちおういえるのはユ・シュツコフの《桑のなか》⁽⁵⁷⁾である、もっともこれは他の作品の翻訳の序のなかで注解として用いられたものである。

詩的な味わいあるものとして卓越しているのが、ソヴェトの中国学者^{シノロジスト}ア・ア・シトウーキンの翻訳である。かれは逐語訳や異国趣味なしにこの古代の記念碑をもっとりっぱな文学としてロシア語訳することを任務とした。こういう重大な任務が複雑な言語および詩の諸問題を解決するシトウーキンの特殊な方法を条件づけた。これについてはさらに詳しく述べねばならない。

シトウーキンは《詩經》の翻訳をするにあたって正当にも次のことから出発している。すなわち《詩經》の古代の言葉はこの記念碑をつくった古代詩人たちを思うままに支配した力とともに現代人のみならず中世の中国人にも注釈なしではわからないということである。現代語と古代語とのつりあいをとるため《イゴール公軍譚》の言葉を大いに用いねばならないかもしれな

(52) 《その詩における中国と日本》，セントペテルブルグ，1896年，10—14頁。

(53) 《モスクワ人》，第1巻，第1部，第2号，第2篇，1852年，165頁。

(54) ヴェ・エゴリエフとヴェ・マルコフ，中国の蘆笛，セントペテルブルグ，1914年，19—20頁。

(55) 《銀幕》，1926年，第45号，9頁。

(56) 《東洋との境界にて》，1929年，第3号，58頁。

(57) 《東洋，中国と日本の文学》，モスクワ——レーニングラード，1935年，37頁。

い。しかしこれは、第一に、二重の翻訳を必要とするようになるかもしれないし、第二に、翻訳者は中国語をロシア語つまり現代ロシア語と対比しなければならない。この記念碑の古代的なスタイルと精神をつたえるためにほかの方法と手段がいることは明らかである。

シトゥーキンの確めたところによると、何よりもまず古代古典文学の優秀なロシア語訳の言語とスタイルに近づけることがどうしても必要である。一般的に言って詩の翻訳では外国の詩の次のような要素をつたえねばならない。(a) 原書の形、(b) 韻と詩形、(c) 原書の韻体系を保存した行の構成。しかしこれらの要求のうち(a)は多くのばあい《詩經》の原典の正確な翻訳から遠のくことになる。たとえば或る種の植物名を正しく伝えることははまずできない、というのはそれらはふつうロシア語にはないからである。ほかの名前(たとえば、^{きゆうばく} 膠木、かたばみ、なづななど)はわかっている中国本来の形をゆがめているかもしれない。詩の翻訳では科学的な、言語学的な翻訳でのようにラテン名をつけることができない。そのため何かほかの《代りになるもの》をもちいるより外はない。つまり性質の似ている植物の名をとって、多くのばあいは注釈としてラテン名をつけることとなり、どんなばあいでも中国名をつけることは不可能である。

中国の読者には自明であることでもロシア人にとって説明のいることがある。正確な言語学的翻訳ではよくわからない形象を解きあかす方法としてふつうは注解がある。しかし詩の翻訳ではこのありふれた方法は一時の便法であり、はかがいかないように思われる。それで詩の感じを直接あらわすには原文を説明するほかの方法をなんとかしてみつけねばならないだろう。これはある種の困難をもたらさずにはおかない。このためロシア語訳では長い題がいるが、中国語の原本では第1行の2字ないし4字ですむ。ときとしては、中国の形象をよく説明するためにロシア語では原文にない言葉を一つ二つ補足せねばならない。たとえば

莫赤匪狐(赤いは狐) 莫黒匪鳥(黒いは鳥)

Признак зловещий—здесь толко лисица красна ;

Воронов видишь—здесь только их стая черна .

《Признак зловещий》（不吉）という言葉は翻訳者がおぎなっている。しかし狐とからすは古代の中国人には《不吉》なものであった、こういう説明語がないとロシア人が読んでもわからないかまたはその注釈が生彩を失うかもしれない。

《詩經》の外国語訳で根本的にむずかしいのは中国語の韻をつたえることである。そのうえ《詩經》は古代はどんな読み方をしていたかいまなお完全に確定していない漢字で書きのこされている。中国のむかしの韻律もまた明らかにされていない。中世のようにいろいろな長さと高さに発音される単音節語が入れかわって中国の古代詩の韻がつくられたのか、あるいはロシアの詩の韻のように力点のある音節と力点のないものが入れかわってつくられたものか、今日まで最終的に問題は解決されていない。もしも調子の入りかわりによるものとすれば、周知のようにロシア語にはこのような韻をつたえる方法はない、これは中国人が詩を朗読するのを一度でも聞いたことのある人なら誰にでも明らかである。あるひとは詩を訳すのに中国語の音節を機械的にロシア語の脚韻にとりかえる方法で中国語の韻に《近づけ》ようとした。しかしこれでは《近づける》ということ自体さえあやしい。というのはロシア人の読者には似ているという感じを何もあたえはしないからである。中国語の韻に情緒的に近づけることはこのような方法では達成されないし、そのうえにロシア語の脚韻形式はそれぞれ独自な効果をあげている。ロシア語の脚韻によって中国語の音節をつたえることは、中世中国の4行詩を翻訳するにさいし韻律の休止をしめすため、あるいは変った中国語の韻をもつ作品を訳すときいくらか意味がある。翻訳においてロシアの詩のそれぞれ意義ある言葉に力点のあることは詩的表現力をたかめる、しかしこのことから古代の中国詩が漢字——単音節をとるかえ脚韻によって翻訳できるということ

には全くなならない。《詩經》の古代の発音、韻が失われてきわめて千篇一律になったことは充分にいえる。《詩經》ではほとんど到るところ1行が4字になっている。むろん、これらの条件で脚韻により言葉を機械的におきかえるとしごく生彩のないロシア語になってしまう。とくに、作者がふつうのように二つの韻律を使用しているばあいはなおさらである。中世中国の詩、たとえば4行詩ではふつう1行に5字あるいは7字あること(五言・七言)を思いおこす必要がある。もし一つ一つの言葉にそれぞれ力点をおいてロシア語訳するならば、中国語の韻律をうまくつたえられないにしてもロシア語訳の詩的表現力はたかまる。しかし《詩經》の言葉はひじように簡潔だから中国語の一語をロシア語の一語に訳すことは全くむずかしい、これは詩のばあいだけではなく散文のばあいでもおなじである。特殊な言葉《左後足の白い馬》のようなものについてはいうまでもない。(訳注・鼻・秦風の小戎にみえる)(これは中国語では一字であらわされている)他方《詩經》には情緒纏綿とした詩がすくなくならずある、それをロシア語に訳すことはひじようにむずかしい。

しかしロシア語(ふつうは二音節)の脚韻によって漢字(単音節)におきかえることにはもう一つ異論がある。それは翻訳者が詩の各行の8字あるいは10字の音節にしばられているから中国語の詩を多音節のロシア語におさめられないことがしばしばおこる。それで多くは中国語の原文に反して翻訳では同じ詩の行をくりかえすことにしなければならない。いいかえると翻訳者は中国語の韻に近づこうとしながら事実上は中国の詩の韻を破壊している。

シトラーキンはこれらのことをみな考慮して、《詩經》の韻をつたえるという無益な試みを放棄している。しかしこのことは古代中国の詩を翻訳するため韻律の選択をするのに翻訳者が全力をつくしたことを意味しない。《詩經》の言葉の荘重さを考慮して、翻訳者はロシアの詩に荘重さと哀感をあたえまたむかしの古典詩の翻訳を連想させる強弱々格にたよっている。中国の詩のあるもの(ある詩の行では四音節の韻律の不釣合を考えにいて、翻

訳者はこういうばあいにはしばしばパウズニク（弱強格・弱々強格と強弱格・強々弱格の詩）を用いるかあるいは詩の各行の長さを不均衡にする。上述のように、行の長さを重複すると翻訳では原文の古代的な行とリズム体系をやぶるのがふつうである。原文の行の長さを保ちながら訳者はこのばあい多くは、中国の詩の行の構成とリズム体系を保存し、こうして古代の中国詩の特徴をつたえる。むかしの詩のこの特殊性は注目に値いする、さらにこれと関連ある一連の文学的方法（残りの言葉が変らないときの隣接した節における反覆句、リズムの変化、行のおきかえなど）は詩の高い技巧水準を証明している。これが《詩経》をロシア語に訳すばあいの大体の原則である。

しかし、もう一度いっておかねばならないのは、《詩経》がむかし多くの詩人たちによってつくられたこと、しかもこのことが《詩経》におさめられている各作品の特徴をおなじ程度につたえることを極度に困難にしていることである。《詩経》は詩として大きい価値をもっているから、これを外国語に翻訳するには幾百倍ものむずかしさが加わるのである。

VII

《詩経》は以前から各国の中国学者シノロジストの注意をひいていた。古代文学、あるいは中国文学史など外国の中国学者の研究（児島献吉郎、《中国文学概論》、長沢規矩也、《中国文国史》、倉石武四郎、《中国文学史》、チャイルス、《中国文学史》、ヴィリゲリム、《中国文学》、佐久節、《中国詩概観》など）は《詩経》の作品の分析からはじめているのがふつうである。外国の多くの研究家はこの最もふるい記念碑に高い価値をみいだした。《……文学の記念碑として最も名誉ある地位を、——とヴィリゲリム・グルーベは書いている、——《詩経》が占めていることはうたがない。歌謡が集められて定本となっている《詩経》については誇張なしに、それがとおとい古代詩の宝庫であり、世界文学で名誉ある地位をもつ権利あるものということが

できる⁽⁶⁰⁾》。

外国の中国学者が書いた専門の《詩經》研究あるいは論文をわれわれはよく知っている。《詩經》の作品はいろいろな時代に外国語に翻訳された。ディ・レッグ⁽⁶¹⁾とエイ・ウェイリー⁽⁶²⁾の英語の全訳、エス・クヴルール⁽⁶³⁾のフランス語訳、ドイツ語の部分訳などである。翻訳の大部分はどちらかといえば直訳で散文的なものかあるいは《詩經》の独創的な魅力をつたえない簡単化した不正確なものである。

レッグとクヴルールの《詩經》の翻訳はこの記念碑の独立した批判的研究にもとづかないで、むかしの注釈家たちの註解本をくわしくくりかえしているだけである。いままで翻訳者の誰ひとり全面的に伝えられなかった高い独創的な芸術性を外国語にうつさねばならないということに《詩經》翻訳の複雑さがある。

詩の直訳つまり言葉を言葉におきかえることは、一般的には正しいといえるかもしれない。どんな言語でもそれ特有の言いまわしがあり、数えきれないほどの制約された修辭的手法に特有の句法上の特徴、表現、概念をもっている。それらはひじょうにむずかしい、そして時には想応する言葉や言いまわしをあてはめて他言語に移すことは全く不可能である。このことを忘れてはいけない。

有名なスウェーデンの中国学者カールグレン⁽⁶⁴⁾の英訳《詩經》は特殊な地位をしめている。

カールグレンの翻訳は《詩經》の原本の精密な文献的調査、中国の歴史

(60) ヴェ・グルーベ、中国の精神文化、文学、宗教、文化、1912年、23頁。

(61) D. Legge, *The book of poetry*, Hongkong, 1895.

(62) A. Waley, *The book of songs*, London, 1937.

(63) S. Couvreur, *Chi-king*, 1934.

(64) B. Karlgren, *The book of Odes* (Chinese text, transcription and translation), Stockholm, The Museum of Far Eastern Antiquities, 1950; *Closses on the Kuo feng Odes* (Bulletin 14, 1942); *Closses on the Siao ya Odes* (Bulletin 16, 1944); *Closses on the Ta ya and Sung Odes* (Bulletin 18, 1946).

家たちの研究、註解と参考文献に基礎づけられている。アカデミー会員ヴェ・エム・アレクセーエフの意見では、《（中国と日本をふくめて）将来あらゆる言語に翻訳するばあい基礎となるような《規範的な》翻訳はどんなものであろうか……》⁽⁶⁵⁾はカールグレンによってなされた》。

しかしひじように明白な誇張から生じたこのような意見には少なくともきびしい証拠が必要である。

まず第一にカールグレンの翻訳は芸術的な《詩経》の原文にふさわしいような文学的表現ではなく、原文を逐語的におう直訳にすぎず、したがってこの詩の記念碑に近づいただけで、むしろ簡単化した注釈である。カールグレンは《詩経》の最も重要な特徴の一つたる芸術的・詩的側面をまったく無視しているように見える。しかし他方では《詩経》は原始の古代作品ではなく、最初のものでもない。これは疑いもなく、高い芸術性をもった詩歌作品が長期間につくられた結果、あるいは発展の産物である。この作品にはいうまでもなく口誦形式ばかりでなくそれに相応する文字もあったけれども、この作品の発展の歴史やその前の時代、現代まで伝わっていない記録などに関してはまだよく知られていない。《詩の高い技巧は——とシトラーキンは指摘している、——《詩経》が中国文学作品で最もふるいものが集められたものでありながら、それでもおしなべて言えば最もふるいものではないこと、つまり、その内容と形式が幾世紀間もの多方面にわたる詩文化の基礎につくられたことを確証している。《詩経》をこのように理解することからわれわれの翻訳の原則が出てくる》⁽⁶⁶⁾。

このばあいシトラーキンは中国の詩ほど韻に本質的な地位をあたえているものが果して世界中どこにあるだろうか、また1711年出版の有名な百科辞典的な《韻律辞典》（《佩文韻府》）とおなじようなものをつくった中世の

(65) ポエ・エム・アレクセーエフ、露訳《詩経》の前書き、271頁。

(66) ア・ア・シトラーキン、訳者あとがき（《詩経選訳》、モスクワ、1957年）、271頁。

詩学が他のどこかにあろうか、と公正にも指摘している。世界の他の国のどの詩より1千年もはやく韻律をそなえていた《詩經》には偶然に韻がとり入れられているのではなく、行の構成と詩ぜんたいとはなしがたくむすびついたきびしい韻律体系をもっている。

カールグレンの翻訳は、その直訳が原文と同じように正確であろうとなかろうと、原文の芸術的魅力を表現していないし、《詩經》の詩的特徴、何よりもその深刻な民族的独自性から来る意義と価値を明らかにしていない。アレクセーエフはこの点に注意して、次のように述べている、《この書物の翻訳上の問題点は今日まで誰ひとりつたえることのできなかつた高度で独創的な芸術性にある。しかもわれわれはいまなおこの方面では不細工であり不正確である（レグ、クヴルール、部分的にはワシリエフ——1882）、例外がないわけではない（シトラウス、1880）、）、しかし残念ながらあまりに古くさい》⁽⁶⁷⁾。

カールグレンはその著《国風註釈》で、現代の《詩經》研究家の任務と関係づけて自分の意見を述べながら、学者にどれだけできるかわからないにせよ、いろいろな版のテキストの目録を引用し、古い学説や言語学的根拠によって各種の意見をひいて、頌詩のむずかしい語句のほんとの意味を解明すべきであるといっている。カールグレンはさらに、このような《準備工作》を基礎にして研究家が全体的に頌詩を研究し、現実の歴史的事実と比較しながらテキストそのものによってあらゆる頌詩の意味を決めるよう努力すべきであるといっている。

しかし、テキストの研究にあたり客観的方法を唱えているにもかかわらず、カールグレン自身は科学的客観性をいだいてはいない。たとえば、《詩經》の作品の起源に評価をあたえようとしながら、カールグレンは先験的にその発生が民間的可能性をもつことを拒否している。

それのみか、カールグレンは、これらの頌詩は古代の各国で人民の口か

(67) ヴェ・エム・アレクセーエフ、中国文学、284頁。

ら記録された純粹の民間作品であるという考えはまるきり確認されていないものとみなしている。頌詩が立派に完成されたものであること、一定の韻律とリズム、首尾一貫して正確な韻体系をもち、しばしば日常生活上のことがらや《上層階級》のことが示されているということを論拠にカールグレンはそれらが《教養のない百姓》の即興詩かもしれないと結論している。

これがカールグレンの《詩經》の起源とこの記念碑的作品の本質に関するいつもの見方である。かれはこのばあい自分の一般的で念の入った主張を論証や多少なりとも確実な議論や事実の引用によって補強する必要をみとめていない。カールグレンはしまいには自分を審判官の地位におくという思い上がった試みさえしている。それは面倒くさい論証などはせずに最後の判断をくだす誤ちをおかさない審判者である。

カールグレンのこのような《詩經》研究態度は、《詩經》の民間性が一般にみとめられ証明されているにもかかわらず、かれが主観主義の観点にたつて、《詩經》の多くの歌謡の民間的性質、とくに《国風》のそれを一般的に否定していることにあることは疑問の余地がない。カールグレンの《詩經》評価は、民間作品への不信、おどろくべき詩の記念碑を創造した中国人民の芸術的天才への不信によって条件づけられていることを忘れてはいけない。カールグレンの特徴となっているのは、文学遺産、とくに民間作品に否定的で虚無的な立場をとる多くのブルジョア^{シノロジスト}中国学者の方法論と断定である。これらの観点は中国でもその支持者をもっていた、とくに国民党支配時代のプラグマチズムの思想家^{イデオログ}胡適とふるい反動学者胡適の追随者たちである。かれらの思想的および方法論的立場、研究方法の根源は、疑いもなくその階級の本質とむすびついている。