

## 近現代における漢詩和訳について

——詩人、詞人、歌人と学者——

嘉瀬 達男

### はじめに

詩の翻訳は難しいものである。原詩の表現しているものを、他の言語で過不足なく表すのは、ほとんど不可能に近いと思われる。詩の重要な要素であるリズムや韻、抽象的で含意の深い用語を、異なる言語を用いて全て置きかえようとする行為は、恐らく翻訳という作業の域を越えているであろう。原詩に基づいて、詩を可能な限り翻訳しようとするならば、散文の翻訳とは異なる方法が求められるに違いない。

翻訳が困難であるのは、起点テキストと目標テキストとの間に大きな隔たりがあるためである。両者の間に横たわっているのは言語体系であり、文化的背景である。起点テキストと目標テキストの懸隔が大きければ大きいほど、翻訳に無理が生じ、膨大な注釈によって説明することを迫られる。反対に、原詩と訳詩の言語体系が近接し、文化的背景が近似していたならば、翻訳作業はそれほど滞ることなく、いくらかは捗るはずである。語彙体系に類似や重複が認められ、生活文化や歴史の一部が共有されている両言語間であるならば、改めて複雑な補足や説明を加えることなく、容易に原詩の意図するところが理解される。日本語との翻訳を考えるなら、言語体系も文化的背景も隔たる英語などの西欧諸語よりも、漢語や朝鮮語など東アジアの言語と翻訳する方が容易であることは火を見るよ

り明らかであろう。現在の日本語がきわめて多くの漢語を取り入れ、また中国語・朝鮮語にも日本語の語彙が取り入れられているのは、言語体系・文化的背景の近さを示している。日本において中国の古典解釈に用いられてきた訓読書き下し文もそうである。漢文に助詞や助動詞を補うことで和文として理解しようとする行為は、言語体系・文化的背景が近接するからこそ可能であった。そして訓読法は明らかに漢語を理解するために一定の役割を果たしてきた。日本では、中国の古典を訓読した書き下し文を「国訳」と読んだ時期さえある。大正九年刊行の『国訳漢文大成』（国民文庫刊行会）は、中国古典の経書・史書・諸子・文学をおおう大部な叢書であり、続集も合わせ全八十八冊を数える。この一大叢書は書き下し文に語注を添え、末尾に原文を載せるばかりで、現代語訳はないが、今なお数多の図書館に蔵され、縮刷版が刊行されている。

中国の古典が現代語に訳されるようになったのは、西洋文学の翻訳よりしばらく後のことである。昭和三十四年になっても「実は中国の旧詩の現代語訳は、これまでほとんど試みられていない」と指摘されている（荒井健「中国旧詩の翻訳」、『李賀』中国詩人選集月報、岩波書店）。更に荒井は漢詩和訳が進展しない点について、「その理由としてまず、中国古典文学の場合だけに、訓読による読み下し文すなわち漢文直訳体という便利なものが存在していたことが考えられる。……訓読は比較的容易に習得できるから、かなり普及しているのだが、その普及がかえって現代語訳の生長をさまたげて来たといえよう」と述べる。こうした訓読法への批判はしばしば聞かれるところである。訓読書き下し文は、原詩を返り読みすることによって構文を解釈するが、用いられている語彙は一切訳さない。そのため語義や用字の解釈は全て読者に委ねられ、翻訳としては中途半端なものである。また、リズムや韻については、擬音語や双声・畳韻の語など語彙としては原詩に近い音を伝え得るものの、脚韻は失われる。

一方、漢詩を現代語に翻訳することには、多大な困難をともなった。漢詩のリズムや韻、抽象的で含意の深い用語を過不足なく現代語に移すことは不可能であったし、何よりも訓読した方が、文語訳や口語訳よりも原詩の表現

しているものに迫ることができたからである。

その結果、漢詩の和訳には訓読書き下し文が広く用いられた。暗誦に便利であった点も普及を促したであろう。<sup>2)</sup> そして現在のように漢詩の現代語訳が広まるには、西洋諸語の翻訳には全く見られない経緯があった。それが小論にて取り上げる、近現代における漢詩和訳の歴史である。「漢詩和訳」とは、語義に即して言えば漢詩を日本語に訳すことであるから、「現代語訳」と同義であるが、小論ではそれとは区別するためにこの語を用いる。簡単に言えば「現代語訳」が逐語訳的かつ直訳的な、言わば学習参考書の訳法であるのに対し、「漢詩和訳」は訓読書き下し文を克服し、原詩の表現しているものに迫ろうとした翻案訳であり、半創作訳や自由訳とも呼ばれるものである。例を挙げるなら、井伏鱒二が于武陵詩の「人生足別離」を「サヨナラ」ダケガ人生ダ」と訳出した類である。原詩の語義や構文に拘泥することなく、原詩の内奥に迫り、時に新たな創作作品を生み出している。こうした漢詩和訳は、これまでに十分豊かな実績があり、歴史がある。全てを網羅することが困難なほど裾野は広がっている。<sup>3)</sup> 今は管見の及ぶ範囲で漢詩和訳の作品を渉猟し、漢詩の翻訳に取り組んできた先人たちの姿を辿りつつ、近現代における概要の把握を試みたい。主要な漢詩和訳作品を比較対照することによって、漢詩和訳史の大体が理解できれば幸いである。また、漢詩和訳と訓読書き下し文の関係についても、いささか考察を加えてみることにする。なお、小論にて取り上げることのできなかつた作品については、篇末に附した「近現代漢詩和訳関連年表」に掲載しておく。

## 一、詩人による漢詩和訳

### 〔森鷗外『於母影』〕

近代の漢詩和訳史を考える際、まず初めに取り上げるべきは訳詩集『於母影』であろう。『於母影』は、明治二十二年新声社が『国民之友』五十八号夏期附録に発表したものである。新声社は森鷗外を中心に、落合直文、市村

瓚次郎、井上通泰、小金井喜美子、三木竹二を同人とした。そのうち小金井と三木は鷗外の妹と弟である。『於母影』は明治十五年に発表された『新体詩抄』の後を承け、独語詩文十二篇・英詩四篇・漢詩一篇・和文一篇を、新体詩十一篇・漢詩五篇・和歌一篇に翻訳したものである。その後、明治二十五年に鷗外は、『於母影』を翻訳作品集『水沫集』（春陽堂）に再録したが、その際に漢詩一篇・独語文一篇をそれぞれ新体詩と漢詩に翻訳したものを加え、全十九編とした。つまりこの十九篇の中には新体詩に和訳された漢詩が二篇あり、漢詩に訳された詩が六篇（内訳は独語詩文四、英詩一、和文二）収められているのである。独語詩文・英詩・和文を漢詩に訳すというのは今では考えにくいことであるが、当時は「詩」といえば、それはまず漢詩と理解するのが一般的であった。だから新声社の同人たちはこちらろんのこと、『国民之友』の読者にしても自然に漢詩訳を受け入れていた。むしろ現代詩に連なる新体詩こそ、当時ようやく生まれただけの「新体」なのであり、口語体詩としても未だ成熟していない文語詩なのであった。

一方、『於母影』の中で新体に訳された漢詩二首はと言えば、いずれも明代の詩人高啓の作であった。その七言絶句「看梅漫成」を「野梅」と改題し、「青邱子歌」を「青邱子」と題し訳出した（「青邱」とは高啓の号である）。翻訳者は鷗外と考えられている。今は「野梅」を原詩と書き下し文とともに見ておこう。

## 看梅漫成

梅を看て漫ろまろに成る

野梅

野人不省愛梅好

野人は省みず梅の好きよきを愛するを

めづる人なき山里は

棄在荒籬荆棘辺

棄てて荒籬荆棘の辺に在り

うばらからたち生ひある、

細雨東風欲零落

細雨東風に零落せんと欲し

籬のもとに捨てられて

我来相見一潸然

我れ来たりて相ひ見て一たび潸然たり

雨にうつろひ風にちり

世をわびげなる梅の花

あひみるにこそ悲しけれ

愛でる人のない野梅のさまに、作者自身を重ねて悲哀に浸る小品である。訳詩は「うばら」「生ひある、」といった古語を用いて七五調に整える一方、原詩の漢語はほとんど訳語に取り入れていない。大きな特色は、七言絶句を六句の文語に訳していることである。とりわけ五句目の「世をわびげなる梅の花」という原詩にない表現が挿入されたのは、訳者によって翻案されたのであり、作品解釈において訳者の意図を明確にした部分である<sup>5</sup>。なお、本作品については「訓読に対する疑念を前提として「意」訳を行ない、もし訓読するならば、音読みを多用した硬い訓読ではなく、せめて訓読みから成る軟らかい訓読をすべきだとの主張にそって書かれた訳詩」であるという指摘がある。訓読を離れ、和文に変容させようとした意図は、確かにうかがえる。しかしそれによって訳詩が原詩から離れていないかどうか、あるいは新たな和文による別個の詩を作ろうとするのか、という問題が生じる。そしてこの問題は漢詩和訳において常に問題となるところなのである。

〔土岐善麿『鶯の卵』〕

『於母影』の後を継ぐのは、大正十四年にアルス社より刊行された土岐善麿『鶯の卵』である。そこに収められた訳詩「春あけぼの」は、原詩の「春暁」とともに現在数多くの高等学校の漢文教科書に採録されている。原詩・書き下し文とともに次に掲げよう。

春暁

春あけぼの

HARU NO AKEBONO.

春眠不覚暁

春眠暁を覚えず

春あけぼののうすねむり

Haru Akebono no Usunemuri.

処処聞啼鳥

処処啼鳥を聞く

枕にかよふ鳥のこゑ

Makura ni kayou Tori no Koe.

夜来風雨声

夜来風雨の声

風まじりなる夜への雨

Kaze maziri naru Yobe no Ame.

花落知多少 花落つること知る多少 花散りけんか庭もせに Hana tiriken ka Niwa no seni.

やはり七五調の文語訳である。『於母影』と比べると、原詩の違いも大きい。「あけほの」「うすねむり」「枕にかよふ」など、和語のやわらかい表現が目立つ。また、『鶯の卵』以降ほとんどの訳詩は、漢詩と訳詩の句数を揃えるようになる。というよりも、『於母影』が漢詩よりも訳詩の句数が二句多い方が特異な例である。故意に句数を揃えることを避け、訳詩として文学的な効果を求めたものであろう。

ただし『鶯の卵』は大正十四年の刊行当初、前掲引用下段のように訳詩をすべてローマ字で表記していた。土岐善麿がローマ字運動に参加していたためである。それが昭和七年の改造社文庫版になるとローマ字と和文が併記され、昭和三十一年春秋社版の『新版鶯の卵』になり、ローマ字が廃されたという経緯がある。

大正十四年版『鶯の卵 (UGUISU NO TAMAGO)』は、八十一編の訳詩が HARU・NATU・AKI・HUYU・KUSAGUSA に分類されて収められている。序文によると、同年春より『アサヒグラフ』に連載した「Nipponsiki-rômazi ni yoru Kansi-Wayaku Uguisu no Tamago」をまとめたものである。選録された原詩は、唐宋の近代詩を中心とするものの、日本漢詩も二十八篇が訳されている。その中に一篇、他の漢詩和訳作品とは異なり、原詩と訳詩の関係を逆様に入れ替えたものがある。日本語が原詩であり、漢詩が翻訳である作品を紛れ込ませているのだ。本来は日本民謡であるものを、頼山陽が「兵児歌」と題する漢詩に訳したものである。そして原詩にあたる日本民謡をわざわざローマ字にして載せている。その目的は、「日本語のすぐれてゐることを忘れ、漢語や漢字が簡単で、おもむきが深く、なかみが豊かだといふやうな考へ」(大正十四年版はローマ字で表記されるが、今は昭和七年版の和文に拠る)を批判するためであるらしい。

そうすると『鶯の卵』は、漢詩の新体詩訳というよりも、ローマ字化、そして日本語による表現の実験的な試みに主眼があった。ローマ字運動自体、近代における国語問題と密接に関わっているが、土岐善麿は昭和二十二年に

『国語と国字問題』（春秋社）を出版し、翌年には国語審議会の委員、翌々年には同协会会长に選ばれ、その後十一年間にわたり同職を務めたことから、土岐の意図はうかがえる。「詩」といえば漢詩であった段階を経て、漢詩を新体詩化し、ローマ字化する中で、新たな国語が模索されていたのである。

〔佐藤春夫『車塵集』〕

『鶯の卵』の次に現れるのが佐藤春夫『車塵集』である。昭和四年武蔵野書院より刊行された。佐藤の支那趣味は早く、大正七年に短編「李太白」（『中央公論』三三巻七号）を発表し、大正十年には薛濤「春望詞 其三」を『殉情詩集』巻頭に原詩のまま掲げ、大正十二年には『我が一九二二年』に同詩を「つみ草」と題して訳出している。このように佐藤は漢詩和訳を『鶯の卵』より前に始めており、それを『車塵集』にまとめたことについては、次のように述べている。

最初に出来た十数篇を芥川に見せたら、彼も案外興味を覚えたらしく彼自身もほぼ同数を作るから共著にしよう。一そしよに旅行でもして車上や旅寓で漢詩を語り又共同に製作してはといふ発案も彼がした。彼のなくなる前の年の秋の話である。没後、秋から冬にかけて自分は残余の業を片づけてこれを芥川の霊前に供へた。これが車塵集の成つた由来である。（『からの因縁―支那雑記の序として―』、『支那雑記』所収、大道書房、昭和一六）

『車塵集』巻頭に「芥川龍之介がよき靈に捧ぐ」と献辞があり、巻末に「ひたぶるに耳かたむけよ。／空みつ大和言葉に／こもへらる筵くの音とぞある。／芥川龍之介」（／は改行を示す）と芥川の三行詩「修辞学」を置くのは、こうしたいきさつに基づくものである。

『車塵集』がもつ特色の一つに歴代の女流詩ばかりを選んだことがあるが、これについて佐藤は「自分は身の微

力を省みて名家の雄篇に敢て手をつけないうで、ただ可憐に無名な草むらの花を摘んだまでであった」（『玉笛譜』自叙）と述べる。書名に「支那歴朝名媛詩鈔」と冠され、集められた女流詩は、まさに「無名な草むらの花」であり、世に知られることの稀な佳篇ばかりである。それらは四季の順に配され、全て四十八首を数える。また、巻末に「原作者の事その他」として作者小伝が附されている。

原詩は絶句を中心とした小品で満たされ、訳詩では主に七五調を用いつつも、自由律や短歌形式などに改められている。訳語は漢語を可能な限り廃し、雅やかな和語に置きかえた、和らいだ文語訳である。「清麗な邦訳」であり、「流麗な調子で、抒情的である」と評されるほか、『車塵集』を『於母影』『海潮音』『珊瑚集』の系譜の下に置き、『車塵集』には一種のバタ臭さがあったて、中国詩というよりもむしろフランス翻訳詩に近い」とも指摘されている。<sup>10</sup>一方、佐藤自身は訳詩という行為について、「韻律の美」の追求すべきことを次のように述べている。

独立した韻律を持つがために原詩の意味を害つた場合があるとして、さういふ訳と、反対に原詩の意味は忠実に伝へてゐるが、韻律の美は少しもないといふ場合の訳とを考へると、詩の訳としては前の場合の方がよいといふことになりはしまいか。韻律の美がない詩はいかに忠実に原詩の意味を伝へても名訳とはいへない。

（『漢詩大講座第一二巻 研究及鑑賞』アトリエ社、昭和一一）

このように『車塵集』は佐藤の支那趣味に端を發し、芥川に捧げられた、美麗な女流詩の訳詩集である。その詩集に三度にわたり収められた薛濤「春望詞 其二」によって、佐藤の追究した韻律の美を見てみよう。

春望詞 其二

春のをとめ

風花日將老

風花 日に將に老いんとす

しづ心なく散る花に

佳期猶渺渺

佳期 猶ほ渺渺

なげきぞ長きわが袂

不結同心人

結ばず 同心の人

情をつくす君をなみ



## 空結同心草 空しく結ぶ 同心草 つむや愁のつくづくし

訳詩は、奥野の序文冒頭に言う「さ、やかなものは佚せられやすい」というところのはかなさを、原詩以上に表現するかのようである。女流詩人の哀切な思いを、和語によって七五調の韻律にのせ、叙情的に詠い上げている。翻訳として見るならば、原詩にある「日将老」「佳期」「渺渺」「同心草」といった語に対応する訳語がなく、訳詩にある「しづ心」「なげき」「わが袂」「愁ひ」「つくづくし」といった表現は、原詩に基づいていない。それは佐藤が、原詩の意味を害つても韻律を優先した結果であり、この「春のをとめ」を例に挙げて、「訳をするにあたつて自由に腕をふるつてみる面白さは多少意味を害つても原作者に申しわけが立つやうな作を選ぶ場合に限られるやうである」(『漢詩の翻訳』)と自ら述べていることの実践であるから、原詩と訳詩の乖離は責められるべきではなからう。

佐藤は『車塵集』の後も折にふれ数篇を訳出しており、昭和二十三年には二冊目の漢詩和訳集『玉笛譜』(東京出版)を出している。ここには「唐詩黃絹幼婦抄」として唐詩を六十一首、「不惜但傷抄」として六朝及び唐以後の詩十八首、そして『車塵集』所収詩四十八首が収められた。中でも「不惜但傷抄」末尾に、清末から民国の人、徐志摩の「海韻」が訳出されていることは無視できない。徐志摩の「海韻」は現代漢語で作られた自由詩だからである。現代漢語詩は特に新中国成立後は盛んに和訳されるが、古漢語詩とともに訳出されることは極めて稀である。佐藤の漢詩和訳に対する意欲的な姿勢がうかがえよう。

既に何度か引用したが、佐藤には「漢詩の翻訳」という一文がある。自身の『車塵集』についてはもちろんのこと、『和漢朗詠集』『梁塵秘抄』の古えより、土岐善麿『鶯の卵』のほか、小論にて後に取り上げる岡田正三『詩経』・小村定吉『邦訳支那古詩』・佐藤一英『新韻律詩抄』について、また漢詩の英訳について Ezra Pound の李白訳を論じる。その他に「漢詩漫説盲解」「玉關の情」といった文が『支那雜記』(大道書房、昭和一六)に収められていることからわかるように、佐藤にとって漢詩和訳は決して余技ではないが、佐藤は『車塵集』について、「もと眠

られぬ夜のありのすさびにすぎなかった。無用の業が望外にも世の喜ぶところとなって自分の掣みに倣う人をも時に見かけた」(『玉笛譜』自叙)と述べている。『車塵集』は好評を得、以後『車塵集』に倣う漢詩和訳集が相次いで出される。<sup>11</sup>

〔小村定吉『邦訳支那古詩』、佐藤一英『新韻律詩抄』、那珂秀穂『閨秀詩集』〕

『車塵集』の六年後には佐藤の訳詩を彷彿とさせる叙情的な文語訳で、唐詩を中心に選詩した、小村定吉『邦訳支那古詩』(椎の木杜、昭和一〇)と佐藤一英『新韻律詩抄』(小山書店、昭和一〇)が作られている。兩人ともに数冊の詩集を刊行した詩人である。『邦訳支那古詩』は九十六首の唐詩を集め、末尾に作者小伝を置く。王維・李白・杜甫・白居易のほか無名氏の作も少なくない。そして五七言絶句を主に選んでいるが、律詩や歌行体も含み、また「断章」として両句を摘まんだもの十九章を収めている。『邦訳支那古詩』の序文は日夏耿之介の手になり、跋文は佐藤春夫が寄せている。それによると小村は、日夏と七年、佐藤とは十年以上の親交を結んでいるから、両大家は一英に対する影響はきわめて大きなものであったと考えられる。

佐藤一英『新韻律詩抄』は、「四十八音詩集」として九首、「杜甫詩抄」として十一首を訳出している。和語を用い、七五調あるいは五七調、また自由詩と様々に工夫を凝らしている。書名からも判る通り、本書は韻律の追究を掲げるものであり、それを目的として漢詩が取り入れられたのである。「四十八音詩集」「杜甫詩抄」ともに献辞が付され、前者には「吉田一穂氏に献ず」、後者には「北原白秋氏に献ず」とある。吉田一穂は北海道出身の詩人である。『於母影』の訳詩二首以外の漢詩和訳集は、いずれも原詩を付記するのが習いとなっているが、『新韻律詩抄』にはない。そのため「四十八音詩集」に収められた原詩の作者は一部明確にしがたい。では両家の訳詩を同じ孟浩然「春曉」で較べてみよう。

春暁

小村定吉

あけぼの知らぬ春のうまいや／うつつなに聞く鳥のこゑこゑ／

あらしすさみし夜もすがら／落ちたため 花のかずかず

春の暁

佐藤一英

さめやらぬところに遠く／またちかく とりなきかはす／

あめ風は止みやしぬらむ／花や落ちし 落ちずやいかに

原詩に忠実なのは小村であり、佐藤は『新韻律詩抄』と名付けた通り、韻律に新しい工夫がある。先に後者を見てみる。原詩に合わせ四句に改行してはいるものの、読んでみると、まず「さめやらぬ」で文が区切られる。そして「ここに遠く／またちかく」は、改行を挟みながらも「遠く」では切れずに、「ちかく」まで続く。更に同じリズムを繰り返すと、「とりなきかはす／」では区切れずに、「あめ風は」まで、改行をまたいでしまう。この部分は「なきかはす／」と終止形で終わり、後文の主語である「あめ風は」とは区切るべきところであるが、「とりなきかはす／」では収まりにくい。その理由は第二句と第四句に置かれた一文字分の空格にある。この空格は韻律の切れ目を示すから、「とりなきかはす／」は「／またちかく」とは分けなければならない。同様に「落ちずやいかに」も「／花や落ちし」と分ける。そうすると「止みやしぬらむ／花や落ちし」の部分をも続けて読むことになり、三度改行をまたいで続け読みをすることになる。更に「落ちし」は空格を挟んで「落ちずや」と繋がり余韻を作る。このように『新韻律詩抄』の訳詩には、韻律の面において実験的な試みをしばしば見出すことができる。一方、小村訳は「うまいや」「たため」といった古語を交えながらも、意味は明瞭である。『新韻律詩抄』ともども漢語を排しており、『車塵集』の訳詩を継承するものと言えよう。

『車塵集』が出版されてより十八年の後には、那珂秀穂（支那歴朝）『閨秀詩集』（地平社、昭和二二）が作られ

ている。書名からわかるように歴代の女流詩を選訳したものである。この訳詩集は明・鍾惺『名媛詩歸』に拠り、卷末に作者小伝を附し、瀟洒な装幀を整えるなど、まさに『車塵集』を襲うものである。その「まへがき」にも、訳者は佐藤訳の薛濤詩に中学のなかばに接して以来、その情感を忘れることができなかつた旨が記されている。<sup>12</sup> 佐藤春夫が得意とした薛濤「春望詞 其三」の那珂訳を見てみよう。

風に花ちるたそがれの／春のなごりぞほのかなる／思ほゆ君にわが逢はで／むなしく結ぶめをと艸

「風に花ちる」「むなしく結ぶ」は、原詩より抜き出したような語であるが、「たそがれ」「逢はで」は原詩に詠われない部分を訳詩で明確にしたものである。意味は明確になっているが、『車塵集』の方が用語が女性的で叙情性が高いようである。那珂の訳詩は、『車塵集』よりも原詩に忠実な七五調文語訳であると言えよう。

『閨秀詩集』の「まへがき」には、訳詩には西川寧の指導を受けたとあり、「本書の印行は、ごく少数にとどめて、平素疎遠のかぎりを尽してゐる知音に贈つてお詫のしるしにしたい」とある。奥付には限定一五〇〇部とあり、通し番号が打たれているから、公刊して江湖の批判を仰ぐというよりも、雅趣を重んじて作成された、私的な書物であるよう見受けられる。こうした個人的な目的のために作成された和訳集は他にも少なからず制作されている。個人的に訳詩集を作るといふ文雅な遊びは、一部の詞人たちにとりわけ喜ばれた。彼らによって詞や歌謡が訳される際には、やはり『車塵集』を継ぐような和らいだ七五調文語体が用いられ、より叙情的なものになっていくのだが、それを取り上げる前に再び大正から昭和初期に目を戻し、漢詩和訳の世界に現れたもう一つ別の流れを見ておきたい。それは口語訳の広がりである。

## 二、学者による漢詩和訳

〔青木正児「読騷漫録」〕

森・土岐・佐藤らの詩集はいずれも文語訳であり、雅言を好んで用いた、格調の高い訳詩であった。古典詩の翻訳として、風情に富むその表現は、和文ではあっても古風な雰囲気を保っていた。しかしながら程度を越えた文語調は、意味が不明瞭になりやすく、通じたいことさえある。口語訳の広がりはそれを補う面もあると考えられる。

まず、口語訳が始められた当時の様相を見ておこう。大正九年に訓読書き下し文を国訳と称する『国訳漢文大成』が刊行されたことは既に述べた。その翌年に中国文学者青木正児の「読騷漫録」（『青木正児全集』卷二所収、春秋社、昭和四五）の附録として、『楚辞』九歌より「山鬼」が訳出されている。文語体であるが、直訳ではなく「ゴツゴツしているが、若さ、情熱の点において捨てがたいものがある」（武部利男「漢詩の翻訳おぼえがき」と言われ、中国学者の訳詩としては初期のものに属する。冒頭の一節を引くが、書き下し文は青木後年の『新訳楚辞』（『青木正児全集』卷四所収、春秋社、昭和四八）に示された、訓点文に基づき作成した。

若有人兮山之阿

人有るがごとし山の阿に

山の隅に人の気はひす、

被薜荔兮带女羅

薜荔を被て女羅を帯とす

薜荔を纏ひ、女羅を帯とす。

既含睇兮又宜笑

既に睇を含み又笑むに宜し

わびて宣らく——

子慕予兮善窈窕

子は予が窈窕を善くするを慕ふ

流し目にわれほ、ゑめば、  
いつくしと君愛で給ひき。

書き下し文を国訳と言った時代に、中国学者が敢えて代表的な古典作品である『楚辞』に翻訳を添えた点に注目すべきであろう。確かに『楚辞』は読みやすいものではないが、書き下し文でも十分事足りたはずである。それにも関わらず訳詩を行なったのは、青木が訓読書き下し文に否定的な考えをもっていたためである。その「漢文直読論」（『青木正児全集』卷二所収）には、訓読の弊として読む速度が遅いこと、日本文法に拠るため漢文法の理解に支障のあること、意味の理解が不正確なることを挙げている。このように、青木の訳詩は書き下し文への批判から

生まれている。

〔鈴木虎雄『白楽天詩解』〕

「読騷漫録」が発表された五年後の大正十五年に、青木の師である鈴木虎雄は京都帝国大学夏期講演会を行なった。その際取り上げたのは、白居易の「新楽府」五十首と「秦中吟」十首であり、その詩解と白居易の年譜・略伝・詩や詩説についての概説を収めたのが『白楽天詩解』（弘文堂、大正十五）である。この書は講義録であり、「新楽府」と「秦中吟」を数句ごとに区切り、字句解と義解・題意を説いている。そのうち義解が訳詩にあたり、口語で記されている。「売炭翁」の冒頭部分を書き下し文とともに引こう。

売炭翁

炭を売る翁

（義解）

売炭翁、

炭を売る翁、

炭うりのおぢいさんがあつて終南山の中で薪を斬つ

伐薪焼炭南山中。

薪を伐ち炭を焼く南山の中。

たり炭を焼いたりする。／

满面塵灰煙火色、

满面塵灰煙火の色、

おぢいさんは顔ぢう塵や灰をあびす、ほけた色をし

両鬢蒼蒼十指黑。

両鬢蒼蒼 十指黒し。

て、左右のびんの毛はごましほで十本の手の指はま

売炭得錢何所営、

炭を売り銭を得て何の営む所ぞ、

つくるだ。ぢいさんは炭をうり銭を得てそれで何を

身上衣裳口中食。

身上の衣裳 口中の食。

するののかといふに、それで身につける衣裳をかひ、

口でたべる食物をもとめるのだ。

白居易の詩は「平易にして流暢」（『白楽天詩解』二九頁）である上、「新楽府」は歌謡体である。そして講演で用いられた講義録であるから、口語訳が示されたのも自然なことである。口語訳とは言え、義解と表示されていることとで判るように、あくまで解釈の提示を意図するものであるから、訳において韻律の整調は放棄され、散文体となつ

ている。つまり翻訳詩ではない。しかしながら口語が用いられている点は新鮮である。とりわけ本書の刊行が『車塵集』の前年に当たることを思えばなおさらである。

〔岡田正三、目加田誠『詩経』〕

次に昭和八年にはギリシヤ哲学者岡田正三が『詩経』（第一書房）を刊行し、『詩経』の中より国風百六十首を訳出した。各詩について、原詩と翻訳、解説として短評を付している。巻末の「訳者の言葉」には、「斯様な仕事は正統漢学者には望み得ないもので、門外漢として自由な立場にある私であればこそ為し得ることだとも考へられる」と述べ、翻訳に取り組んだ理由として訓読法への批判を次のように述べている。「日本人の漢文研究には色々の欠点がある。と云ふのは、反り読みするものだから随分誤読や無理があつて（拙著「漢文音読論」参照）文章の持ち味が理解せられないのは言ふまでもない、文章を正しく把握することさへも出来てゐない。……さう云ふわけで漢文研究の正統派には安心して頼ることが出来ないのである。」こうした訓読法批判は、訓読書き下し文が常用され、漢詩漢文の翻訳が文語訳にせよ口語訳にせよ、ほぼ存在していなかつたため主張されたものであろう。「漢文音読論」は昭和七年に政経学院より出版され、前述の青木正児「漢文直読論」は大正九年に書かれている。両者の主張はほぼ通じているが、それはまた訓読書き下し文が当時いかに「正統派」であつたのかを示している。では、以下に岡田による周南「蝻斯」の訳詩を見てみるが、原文の改行は岡田に拠り、書き下し文を補つておく。

蝻斯

はたをり虫

蝻斯羽、／誥誥兮。

蝻斯の羽、／誥誥たり。

はたをりが／群れたこと、／

宜爾子孫、／振振兮。

宜なり爾の子孫、／振振たり。

それでこそそなたの子孫は／にぎやかに。／

蝻斯羽、／薨薨兮。

蝻斯の羽、／薨薨たり。

はたをりが／ぶんぶんと、／

宜爾子孫、／繩繩兮。 宜なり爾の子孫、／繩繩たり。それでこそそなたの子孫は／何時までも。／

螽斯羽、／揖揖兮。 螽斯の羽、／揖揖たり。 はたをりが／ぴつしりと、／

宜爾子孫、／蟄蟄兮。 宜なり爾の子孫、／蟄蟄たり。 それでこそそなたの子孫は／かずかずと。

比較検討するために、岡田『詩経』の十年後に正統派中国文学者によって作られた『詩経』（日本評論社、昭和一九）の訳詩を次に掲げよう。訳者は九州大学教授であった目加田誠であり、目加田はこの日本評論社版『詩経』を出版した後、『新釈詩経』（岩波新書、昭和二九）を出し、更に平凡社より『詩経・楚辞』を中国古典文学全集（昭和三五）と中国古典文学大系（昭和四四）として、そして自らの著作集『目加田誠著作集』二・三卷（龍溪書舎、昭和五七・五八）に改めて「定本詩経訳注」上・下を収めた詩経学者である。日本評論社版『詩経』は、東洋思想叢書の一冊とされた『詩経』の概説書であり、全体は「三百篇の本質」「詩経」の成立と伝来」「詩形と修辞」「いにしえの心」に分けられている。次に引用する「螽斯」は、「三百篇の本質」の中で国風を解説するために引かれたものである。

数も知られぬ 群蝗むれいなご／君が子孫みすえの 盛んなれ／薨々こうこうと飛ぶ 群蝗／君が子孫は 限りなし／さても集まる  
群蝗／君が子孫は むつまじく

この詩の特色は、『詩経』によく見られる疊詠にある。「螽斯の羽」「宜なり爾の子孫」を繰り返し、続く「詵詵」「振振」「薨薨」「繩繩」「揖揖」「蟄蟄」の部分を変化させていくところが味わい所であり、いかに訳出するかが問われる部分である。兩人の訳語を比較してみると、目加田訳には「群蝗」や「薨々」のような漢語が残り、また「数も知られぬ」「限りなし」といった文語表現が見える。一方岡田の訳は平仮名表記が目立つ上、「薨薨」「蟄蟄」といった重言の語が「ぶんぶん」と「かずかず」と疊語で訳されている。平明で内容の理解が容易なのは岡田訳であるが、末句の「子孫は／かずかず」という表現にはやや無理を感じる。



ここまで、青木・鈴木・岡田・目加田の訳詩を取り上げた。そして青木の文語訳から、鈴木の口語散文体、そして岡田・目加田の口語体五七調と七五調の訳詩に移り変わっていくさまを見た。ここでいくつか注意を喚起しておきたい。口語訳の動きは、『鶯の卵』『車塵集』『邦訳支那古詩』『新韻律詩抄』のように、様々な詩人の作を訳者が集めた選詩集ではなく、『白楽天詩解』や『詩経』のように、予め一人の詩人あるいは作品を取り上げた、研究概説書または翻訳書に現れている。そして、土岐・佐藤春夫・小村・佐藤一英が歌人や詩人であったのに対し、鈴木・岡田・目加田はみな学者である。詩人たちが七五調で敘情的な文語表現によって訳詩を行なっていたのとは違い、学者たちは研究・翻訳の過程で口語訳を用意した。特に青木と岡田は訓読法を批判し、書き下し文を排するため訳詩を作成した。詩人たちが自己の文学的世界の構築にいそしんだのとは目指す方向が異なっているのである。

### 三、七五調文語訳から口語自由詩へ

〔日夏歌之介『海表集』『唐山感情集』〕

口語訳と、これまでに検討した『車塵集』風の和らいだ七五調文語訳という二つの流れを受け継いだのが、日夏歌之介である。詩人として、また英文学者として名高い日夏は、昭和十二年訳詩集『海表集』（野田書房）に李賀詩を四首、王維詩を十二首訳出し、更に昭和三十一年『東西詩抄』（元々社）には『海表集』に収めた十六首に加え、張泌・白居易・李白詩各一首を、そして昭和三十四年『唐山感情集』（弥生書房）に至っては、晋より民国にいたるまでの詩・詞・歌謡一三九首を訳出し、一冊を編んだ。その後も『零葉集―唐山感情集拾遺』として十四首の唐・五代・明・清の作を訳出している。日夏の訳詩は、「漢詩をはじめて口語体に訳することに成功した、その意味で画期的なものであった」（富士川英郎『黒い風琴』、小沢書店、昭和五九）と評され、また「彼の訳しぶりから漢詩をはじめて日本の現代詩になったと言ってよい」（加島祥造『漢詩和訳考』、亀井俊介編『近代日本の翻訳文化』、

中央公論社、平成六〇とされる。前に見たように鈴木虎雄や岡田正三が既に口語訳を行っていたが、富士川と加島は日夏の訳詩を、口語体を用いた「詩」として「はじめて」成功したと評価するようである。

いずれにせよ日夏の訳詩は、雅語で和らげた七五調文語訳を離れ、漢詩を現代の国語に改めた。例として『海表集』より「樹を種ゑてはいけない」を李賀の原詩とともに引こう。

莫種樹 樹を種うる莫れ

樹を種ゑてはいけない

園中莫種樹 園中に樹を種うる莫れ

庭に樹を種ゑてはいけない、

種樹四時愁 樹を種うれば四時愁ふ

樹を種ゑると 年中こころ愁はしいから。

独睡南牀月 独り睡る南牀の月

ひとり南むきの牀に月をみて睡る。

今秋似去秋 今秋も去秋に似たり

この秋も去年に似たのか。

日夏は七五調という定型を脱して自由詩とし、文末表現を「いけない」「似たのか」のように口語体とした。また古語は「愁はしい」「去年」にとどめており、確かにこれまでにない訳詩である。しかし訳詩を書き下し文と比べてみるといかがであろう。両者はいささか接近しており、ほぼ逐語訳に近い。その結果、『鶯の卵』や『車塵集』に見られたような詩情にはいささか乏しいように感ぜられる。ただしこのようにやや硬い訳は、日夏の初期の作と見るべきで、『唐山感情集』になるとその序に「訳詩として、江戸小唄、隆達、投節、歌沢のたぐひの古雅なる三絃にあはせて歌ふみぢか唄の詩形を主として撰り用ゐた」というように、より自由な訳が見られるようになる。それは原詩として詞や歌謡が採用された影響が大きいように思われる。『唐山感情集』冒頭に収められた、清・馮雲鵬「二十四女品花」より一篇を引いてみる。「二十四女品花」は、花を女性にたとえた詞であり、全て二十四篇がある。原詩・書き下し文・訳詞を掲げるが、いずれも『唐山感情集』に拠る。

玉蘭 潔女也

玉蘭 きよらかな女です

迎春早。

春を迎へて早し、

春まだあさく、

潔女望天涯。

潔女天涯を望む、

きよらかな女ひとが空のはてを望ながめてる。

煙雨楼前塵不染。

煙雨楼前塵染まらず、

煙雨楼の前に 塵ちりほこりにも染まらず

華容寺裡玉無瑕。

華容寺裡玉に瑕なし、

華容寺の内に玉には瑕きずとなしとかや、

浣帛是誰家。

帛を流ふ是誰家。

いつたい帛きぬを流あらふのは誰家どこですか。

詞牌は「望江南」であるから、三・五・七・七・五字であり、近体詩とは異なり字数は不揃いである。そして二・四・五句が押韻し、三・四句が対句となっている。訳詩はやはり七五調から脱し、文語からも離れているもの、「とかや」という表現には古語の味わいを遺し、軽みを感じられる。「二十四女品花」はこのように花と女性の比喩が情趣に富む味わい深い作品でありながら、従来ほとんど知られることの無かった、いわば通人好みの作品である。そしてこの二十四首もの連作は『唐山感情集』の冒頭に収められており、『唐山感情集』を繙く者の第一印象を決める存在である。こうした点から考えて、「二十四女品花」は日夏得意の選詞であつたかと思われる。ところがこの「二十四女品花」は、日夏に先立って和訳されているのである。

〔小林健志『志延舎文庫』〕

「二十四女品花」を日夏に先駆けて訳したのは、小林健志という、通産省附属機関の工業技術院機械試験所（現産業技術総合研究所）に勤務した技術者である<sup>13</sup>。小林は主に謄写版で、中国の古典詩詞の翻訳のほか様々な内容の小冊子を三十種以上作って自家印行した。各冊五十部や百部程度であつたが、縦長や横長、正方形や豆本など、さまざまな形態に綴じられ、挿画や索引・訓注などがいいねいに加えられている。中田勇次郎旧蔵本が立命館文学部の詞学文庫に収められており、昭和二十六年刊行の其一から昭和五十九年に其三十二まで、欠本はあるもの

十六種を見ることができ<sup>14</sup>。序や跋に各冊印行の経緯や近況が記されており、それによるとこの文庫の原稿は通勤の車中にて練られたらしい。そして小林はこれらを志延舎文庫と名付け、同好の士に配布したようである。小林の『二十四女品花』は志延舎文庫の其七として印行され、昭和二十八年刊であるから『唐山感情集』より六年早い。日夏「二十四女品花」の初出は『唐山感情集』刊行より早く、昭和三十年『中央公論』七十巻五号であるが、<sup>15</sup>それでも小林の『二十四女品花』に二年遅れる。では、小林の『二十四女品花』より、同じ「玉蘭」の訳詞を見てみよう。

しろはちすよ　けがれなき女

春まだ浅きに／潔き女のそらのはてを望む／煙雨楼の前には塵にも染まらず／華容寺の内には玉にきずなきごと／たが家ぞぬのを洗ふは

題と末句以外の訳は日夏の訳とほぼ同じと見てよからう。小林の訳は文語体であり、日夏は口語体であるという差異すら見落としそうなほど、訳語が重なっている。そしてこの「玉蘭」のほかにも、「二十四女品花」全般に日夏訳と小林訳の類似は認められる。これはあたかも日夏が小林の訳詩を襲ったかのようだが、実はこの二人には親交があった。

日夏は『唐山感情集』の叙において、「過ぐる甲午の夏……工芸大学教授小林健志君の新著油印本単調の詞といふ詞類の註解本の贈与を受けて、之れ亦興に乗じ、此註本をオリヂナル・テキストとして、その十の九を忽ち訳し試みた」と述べるように、昭和二十九年に小林の「単調の詞」（志延舎文庫其十）を当人より恵贈されている。叙にはまた、「詞の中では、十六字令が、一首の詩の字数として音数を並べると、わが俳句よりは短い。その外、南歌子といひ、憶王孫といひ……長短のライン參差錯落たる詞のヴァラエティズを余さじと収め得たのは、小林氏註本のおかげであった。同君は更に詞学文献をあまた貸し与へたが、已に気分本位のわが興が、やうやく他に移つてゐるので、はつかに数首を採るにとどまつた」と、小林から詞学の文献を借り受けながらも、十六字令など「単調

の詞」に含まれた詞以外は、わずか数首としたと言う。

一方、小林も後年『十六字令』（志延舎文庫其十九、昭和五五）の末尾に付した解説で、日夏が『単調の詞』を訳した事について次のように述べている。「志延舎文庫其十、単調の詞（昭和二九年刊）は一一調八八首を散文で解釈したもので、その中に十六字令も一六首あります。日夏耿之介氏の唐山感情集（弥生書房昭和三四年刊）と、その拾遺、零葉集（大雅堂昭和三五年刊）とにその大半が対訳されました。日夏訳は優雅な江戸小唄風ですが、今回この本は十六字令だけを広げて、日本の俗曲や民謡の基調である七、七、七、五字形で都々逸風に対訳したものです。」

両人の文によると、昭和二十九年に日夏が志延舎文庫其十の「単調の詞」を小林より得て、訳詩を競ったようであるが、「二十四女品花」についての記述は全く見当たらない。「二十四女品花」の訳詞について言明は一切ないものの、兩人には何らかの了解があったか、或いはともに文雅の士であるから、此事には拘らなかつたのかもしれない。

ともあれ評価の高い日夏の『唐山感情集』には、明らかに小林健志の志延舎文庫の影が認められた。両人の訳詞を「玉蘭」に見ておくと、日夏の自然な口語体に比べ、小林の文語体はやや硬い。しかしながら日夏の訳はやや淡泊に感じられ、小林の訳の方が叙情的であるように思われる。

〔森亮『白居易詩抄』〕

小林の訳詞については後にまたふれることにして、今は日夏の口語訳に連なる訳詩として、同じ英文学者である森亮の作を見てみたい。日夏について森は、「黄眠先生の訳詩」（『夢なればこそ』、文華書院、昭和五一）という文を遺しているので、まずは見ておこう。この文は冒頭で、「先頃逝去が伝えられた日夏耿之介氏には、一度も会っ

たこともなければ、手紙などを差上げたこともない。同時代に生きながら直接関係を持たなかった人であるが、そうかと言って無縁の存在ではなかった」と言う。そして英文学者として、日夏の英訳詩や文学史に学んだことが記された後、末尾で次のように述べる。「もうちよつとで言い落す所だったが、日夏さんの王維と李賀の古雅な味を持たせた口語訳は勝れたものだ。私もお世話になった。」しかし日夏の『唐山感情集』については、ちよつと森が漢詩和訳に取り組んでいる時期に当たるか、言及は見当たらない。

森には、「漢詩とのふれあい——訳詩の興味から——」（『夢なればこそ』所収）という文もあり、そこには土岐善麿『鶯の卵』、岡田正三『詩経』、佐藤春夫『車塵集』、小村定吉『邦訳支那古詩』、佐藤一英『新韻律詩抄』、日夏耿之介『海表集』を読み、特に『車塵集』と『邦訳支那古詩』を愛読したとある。このように森の和訳は、土岐より日夏までの諸家を受け継ぐものである。その訳詩は、昭和四十年に『白居易詩抄』（平凡社東洋文庫）として出版された。そこには「白居易詩抄」七十首、「中国古詩抄」五十二首が収められ、「中国古詩抄」は更に「古今詩賦」二十首・「詩経詩抄」九首・「唐詩絶句」二十三首に分けられている。「はしがき」に拠ると、このうち「中国古詩抄」は昭和十六・七年頃に訳し始め昭和三十一年に脱稿、「白居易詩抄」は昭和三十九年の稿とのことである。

英文学者である森はまた、アーサー・ウェーリーが英訳した多数の漢詩の翻訳書との出会いが、「中国古詩抄」執筆の契機であったと言う。アーサー・ウェーリーは高名なイギリスの中国学者であり、森は「アーサー・ウェーリーの中国詩賦英訳——訳詩の技法に関する考察」（『島根大学論集人文科学』一、島根大学、昭和二六）のほか、「ある英国人と東洋文学——アーサー・ウェーリーの中国研究」「逝去したウェーリー」（ともに『夢なればこそ』所収）という文章を書いている。<sup>16</sup>森はウェーリーの漢詩英訳を「平易で明快な行文の間におのずから詩的情調が湧き出る」（『漢詩とのふれあい』）と評し、「アーサー・ウェーリーの中国詩賦英訳」ではその特色を、「訳したものが詩になつている」「忠実訳を目ざす」「新しい韻律形式を採用」「脚韻は一切用いない」と分析している。こ

した分析結果が森の訳詩に与えた影響は少ないと思われる。

更に「詩経詩抄」の部分はHelen Waddellの『Lyrics from the Chinese』1913の自由訳を利用し、「唐詩絶句」は『鶯の卵』『車塵集』『邦訳支那古詩』『新韻律詩抄』などの影響を受けたと述べる。このように漢詩の和訳と英訳を広く取り入れた森の訳詩を見てみよう。「白居易詩抄」より「鶴」と題された五言絶句を、原詩・書き下し文とともに引く。

人各有所好 人各々好む所有り

物固無常宜 物固より常に宜しきもの無し

誰謂爾能舞 誰か謂ふ爾能く舞ふと

不如閑立時 しかず閑かに立てる時に

いつ何処どこで見てもいい物つて／めつたに無いが／鶴はいいな／

翼つばさをひろげた／お前の舞いを／みんながほめる／——鶴はいいな／

翼つばさをおさめて／静かに立った／お前の姿が／ああ、わたしは一番好きだ／——鶴はいいな

逐語的に比較すると、原詩の「人各々好む所有り、物固より常に宜しきもの無し」が、訳では「いつ何処で見てもいい物つて／めつたに無いが」とまとめられている一方、原詩にはない「鶴はいいな」「翼をひろげた」「翼をおさめて」「お前の姿が」「ああ、わたしは一番好きだ」といった句が付け加えられている。自らの訳詩をしばしば自由訳と言う森の訳詩の、面目躍如たるところがある。原詩を離れ、国語の現代詩としての自立を目指したものと考えられる。なお、自由訳について森は、「意識、自由訳は常時のことで、これは訳者の我儘や茶目っ気ではなく訳詩には付き物の必要悪であろう」と述べている（「訳詩うらばなし」、『夢なればこそ』所収）。

加島祥造「漢詩和訳考」も森の訳詩を論じており、この「鶴」など三首を引く。そして「森亮氏の漢詩訳は、い

わば、標準的な口語訳体と言えるであろう。平明な知性と温雅な口調の訳でありながら、「詩」まで深まるリズムとイメージがある」と言う。『白居易詩抄』の訳詩は日本語の「詩」を追究したのである。だから森は「訳詩は独り歩きできるものでなくてはいけない」と言い、「『白居易詩抄』の初めの稿本では私は訳詩に原詩を添えていなかった」と言う（ともに『白居易詩抄』はしがき）。それが『白居易詩抄』では、編集部の要請によって原詩を載せることになったのである。

今ここでは森の訳詩の問題として、原詩と訳詩の関係について触れているが、これは漢詩和訳作品全体に関わる重要な問題であると思われる。先に佐藤一英『新韻律詩抄』を取り上げた際、『於母影』以外の漢詩和訳集は、いずれも原詩を付記するのが習いとなっているが、『新韻律詩抄』にはないことを指摘した。この漢詩和訳集に原詩を付する習慣はその後も続き、『白居易詩抄』以降も踏襲される。しかし他の言語からの訳詩集で原詩が付されることはまずない。例外として学習用の対訳本がある程度であろう。森が言うように、漢詩以外の訳詩は独り歩きしている。それが漢詩の訳詩集では、原詩を付するのが通例となっているのはなぜなのであるか。少し考えてみたい。

漢詩和訳集の読者の立場から考えてみると、訳詩の傍らに原詩が添えられていれば、訳詩を味わいながら原詩を確認することができる。何を確認するのかと言えば、原詩に用いられている漢字であろう。原詩ではいかなる漢字が用いられ、訳詩ではどの日本語に置きかえられているのか、視線を往復させつつ漢語と日本語の間に横たわるものを読んでいるのである。読者は、原詩に用いられた漢字の意味あいやニュアンスを探り、翻訳者の意図を押し量りながら、原詩の漢字と訳詩の日本語との差異を埋めようと努めているのである。その時は意味のみではなく、原詩から窺える韻やリズムも確かめている。しかしこうした作業は面倒で時間を要するものである。全ての訳詩についてこのような読み方をするとは限らない。意に合った詩について、感動をより深めるために行なうのである。そしてこうした行為が可能なのは、私たちが漢詩・漢語に親しんで来たからにはかならない。



ところがここでもう一つ気になることがある。漢詩和訳集には原詩と訳詩が載せられているものの、書き下し文を載せる例が見当たらないのである。もちろん原詩と訳詩で十分なためであるが、いま考えたいのは、小論で見たきた漢詩和訳の歴史は、和訳と訓読書き下し文とのせめぎ合いの歴史であったことである。大正から昭和初期にあっては、書き下し文が国訳と呼ばれて通行し、和訳詩は七五調や五七調の文語に翻訳されていた。両者は文語体であるという点で、大きく異なるものではなかった。言うなれば漢詩和訳は、訓読書き下し文を書き整えたものであったとさえ言えよう。それが口語自由詩に和訳されるようになったことで、漢詩和訳は文語体や訓読書き下し文とは距離を広げたが、その後もなお原詩を書き留め続けている。なぜ原詩を書き添える習慣が続けられているのであるうか。

結果から考えて、口語訳にせよ文語訳にせよ、原詩を伴う漢詩和訳集とは、訓読書き下し文が形を変えたものと見なすことができるのではあるまいか。書き下し文がもつ原文と文語文の要素を、原詩と和訳に分割したのが漢詩和訳集なのである。読者は、書き下し文から語義や用字の解釈、擬音語や双声・疊韻の語などを読み取ることができ、和訳のみではこれらを理解することはできない。だから訳詩には原詩を伴わせる必要があった。翻訳詩に添えられた原詩で確認していたのは、書き下し文がもつ要素だったのである。

このような状況から見ても、漢詩和訳は原詩から独立していかないというの間違ひではない。しかし漢詩和訳が原詩から独立していないことは、果たして責められるべきことなのであるうか。漢詩の和訳に原詩が付されるのは、古来私たちが漢詩・漢語に親しみ、原詩を比較的容易に理解できたからであり、それは言語体系・文化的背景が近接していることをも示している。上述の通り、私たちは原詩とともに漢詩の和訳を味わうことによって、原詩と訳詩によって形作られた文学的世界をより深く鑑賞したいという欲求を満たしている。原詩こそ味わうべき対象と考える立場ならば、原詩を傍らに置きながら、訳詩を味読するのは責められるべきではない。ただし原詩に加えられ

た訳詩は補助的な存在になるだろう。反対に訳詩を原詩から独立した文学作品として見るならば、訳詩は二次的に創作された、原詩とは切り離して読むべき別個の作品として評価されるべきであり、今度は翻訳という範疇からは外れるだろう。このように和訳と漢詩が共生関係にあることは、日本語が漢語から独立していないことを示していると思われる。しかし言語体系・文化的背景の近接する二つの言語がともに完全に独立し、無関係であるべき理由は言語学的に考えても存しない。漢詩和訳において原詩とその和訳詩を併記する習慣は、奇妙な習わしのようにであるが、また重要な意義が潜むものと考えられる。

#### 四、詞人による和訳

〔中田勇次郎『詞選』〕

話を戻して、もう少し漢詩和訳史を辿ることにしよう。日夏・森の口語訳自由詩への訳詩は、土岐や佐藤春夫らの文語訳を承けた流れであったが、『鶯の卵』『車塵集』より分派した系統として、詞を訳した詞人たちの流れを指摘することができる。既に小林健志が三十冊以上の小冊子を作り、多数の訳詞を行なったことは指摘した。小林がこの志延舎文庫を贈呈し続けた一人、中田勇次郎は昭和十七年に『詞選』（弘文堂書房）を出版している。京都市立美術大学元学長の中田は、詞学を中心とした中国文学の研究者であるとともに、中国書道史の研究者としても高名な人物である。京都大学で鈴木虎雄・青木正児に学んでいるから、訓読書き下し文についても両家の影響が考えられる。まず、中田の訳詞論を見てみよう。

文学作品というものは一つの芸術的な感動を与えるところに大きい意義があるので、韻文によつては訓読だけでは原詩が訳されたとはならない場合が多い。それは、韻文では声調や情意を主とするからで、ほんとうに訳すにはやはり原文のそういう面をも十分生かしてゆくのがぞましいとおもう。(中略)

詞は小唄や端唄にたとえられ、用途の上からは主として宴席のなぐさみであるが、言葉は品がよくてむしろ和歌に近い。唐五代詞は古今集のように宋詞は新古今集のようになるといふのがいつもの私の考えである。ただ詞の中の豪放派のものは昔からの訓読調がよく、楽府や民謡系のもはその土俗の香のする民謡調がよく、俗曲に近いものは口語がよいとおもう。要するに訓詁の末梢に走らないで詞のころをよく消化してほんとうの日本のものでして訳してみたいのである。(『歴代名詞選を訳して』、『漢詩大系・唐詩選』下・月報、集英社、昭和四〇)

引用文後半の「唐五代詞は古今集のように」という部分より「俗曲に近いものは口語がよい」まででは、詞の時代や形式などに合わせて和訳詞の調子や様式を変えるべきことを言う。青木や岡田が訓読よりも直読と、直截に主張したのは異なり、中田は訓読も場合によっては取り入れるという柔軟な姿勢である。これは詞という分野が、詩とは異なり、詞体や韻律・用語の変化に富み、詩のように等し並みに訳出することが困難であり、時に口語的表現も含まれるため、訓読に無理が生じる場合のあることなど、いくつか理由を挙げることでできよう。

『詞選』は、清・張惠言の編になる、唐より宋の詞人四十四家一一六首を収めた書である。中田は一一六首について、返り点・押韻符号を付した原詞と訳詞・語注を作り、作者小伝と詞評も添えている。いま五代・李煜の「浪淘沙」を引く。書き下し文は筆者が加えた。

## 浪淘沙

簾外雨潺潺

簾外に雨 潺潺として

小簾の外せすに雨あめしたたるや

春意闌珊

春意 闌珊たり

春あかづきころたけにけらしな

羅衾不耐五更寒

羅衾は耐へず五更の寒きに

五更あかづきのさむさにあへぬきぬぶすま

夢裡不知身是客

夢裡知らず身は是れ客なるを

夢のまにかりそめの身をわすれにし

一响貪飲。 一响飲を貪る

つかのまのよろこびいとどはかなしや

既に原詞自体が叙情性に富む作であるが、訳詞は更に雅語をやわらかく用い五七調に仕上げている。「けらしな」「わすれ」にし「いとど」などといった語は、訳詞の韻律を整えているものの、いささか解りにくい。<sup>17</sup>『古今集』のように繊細かつ優美な表現を探ったものであろう。佐藤『車塵集』より十三年、日夏『海表集』に遅れること五年にして、雅言を駆使した文語体がより進展したものと認められる。比較の対象として小林健志の「浪淘沙」訳を掲げてみる（『李後主詞集——附小傳』所収）。

簾の外に雨しとしと／春の気配は盛りを過ぎぬ／羅の衾も夜明けの寒さに堪えねど／夢にこそわが身の異  
 国に在るを忘れて／一响楽しみに耽るなれ

小林の訳は、一部の漢語をそのまま取り込んで原詞の趣きを残し、意味は理解しやすいが、原詞に近い逐語訳である。中田訳がいかに原詞から離れ、用語に彫琢を加えているかがわかる。しかし中田の訳詞には『鶯の卵』や『車塵集』のような、原詞にない語を加えるといった創作的な面はなく、表現の洗練に傾注している。中田や小林の訳は、創作の手を加えることなく、原詞のもつ世界を日本語によって再現することを目指しているようである。

〔花崎采琰『涙眼集』『中国の女詩人』〕

そして詞を訳した詞人としても一人、花崎采琰に触れないわけにはいかない。花崎は、これまでに見た中田・小林・日夏の三家と交流があったので、まずはこの点を見ていこう。花崎が初めて出版した訳詞集『涙眼集』（四季社、昭和二九）のあとがきに、訳詩を日夏に見せたことが記されている。そして立命館大学詞学文庫蔵『涙眼集』には花崎の中田への宛名書きがあるから、花崎が中田へ献本したものである。そして花崎が次に出版した『新訳漱玉詞』（新樹社、昭和三三）には、中田が序を贈っている。花崎の跋には日夏と小林の名が見えるので、次に引用

しよう。

最近日夏耿之介先生が李清照を書いてまとめるとい、よと仰言つた。私はひそかに心おどる思ひで訳詞を完成した。……適々畏友小林健志氏は機械工学の権威でありながら、かくれた詞の探究家で独学で「志延舎文庫」十五巻を編輯して居られる方であるが、昭和三十二年秋にその蔵書中に李文倚の編した「漱玉詞二巻」を発見、譲り受けてこの稿を始めることが出来たのである。

中田・小林・花崎の三人は専ら詞を探究し、中田は『詞選』を昭和十七年に、小林の志延舎文庫では同二十七年に『宋代の抒情詩詞』を出しており、花崎『涙眼集』は同二十九年の刊である。日夏が「二十四女品花」を『中央公論』に出したのが同三十年であるから、昭和三十年頃に相次いで訳詞集が出されていることがわかる。その中心となった一人が花崎采琰なのである。花崎は明治三十六年に生まれ、好學にして文雅を楽しんだ生涯を『墜露のよな人生』（東方文芸の会、平成四）にまとめている。そして花崎が運営した会員組織、東方文芸の会と同会が刊行した会誌『東方文芸』が、訳詞の普及に大きな役割を果たしたのである。『東方文芸』は昭和二十六年より三十年まで十五号を刊行し、錚々たる寄稿者を集めた。花崎の師である今関天彭に始まり、魚返善雄・松枝茂夫・神田喜一郎・中田勇次郎・近藤春男・日夏耿之介のほか、久松潜一・池田亀鑑といった国文学者もあつた。もちろん花崎と小林健志も寄稿者である。<sup>18</sup>

花崎は『涙眼集』『新訳漱玉詞』刊行の後も陸続と訳詞集・訳詩集を編んでいる。参考まで掲げておこう。『中国詞選花譜』（大雅洞、昭三六）、『全訳花間集』（桜楓社、昭四六）のほか、東方文芸の会発行になる『愛情の宋詞』（昭五六）、『晚唐五代流行歌謡』（昭五七）、『中国の女詩人』（昭六〇）、『中国悲曲 飲水詞』（昭六〇）、『中国詩詞選 平和詞・山水詞・愛恋詞』（昭六二）、『康熙帝御製「広群芳譜」による花の文化詞』（平元）である。主婦として三人の子どもを育て上げながらの、半世紀に及ぶ訳業には目を見張らされる。花崎の訳詞はこのように多数に及

び、長期にわたるので、一様ではない。今は初期の作として『涙眼集』に収める李煜「浪淘沙」、後期の作として『中国の女詩人』所収の薛濤「春望詞 其三」を引こう。前者は小林の訳と、後者は佐藤春夫訳と比較してみる。

## 浪淘沙

簾の外の雨しとど／春のけはひもそこはかと／すずま衾あのうすもの／五更あけゆく寒さに耐えずして／夢にゆめみる  
うつし身の／しばし欲びにこそひたりしか

## 春望詞 其三

はなちる ひ としおいて／けつこんは かすんでしまい／おもうひと とは むすばれないで／むなしくむ  
すぶ こいおぐさ

花崎の「浪淘沙」は小林訳にいささか似ているが、表現はより柔らかい。小林訳の方がどこか素っ気なく感ぜられる。兩人ともに「浪淘沙」を五音や七音に整えていないのは、詩と詞の形式上の差異に基づくことではあるうが、『車塵集』『邦訳支那古詩』『新韻律詩抄』といった、一連の文語五七調の訳詩との差別化をはかったのかも知れない。花崎・小林ともに、他の訳詞においても五七調へのこだわりはほとんど感じられない。ところが花崎の「春望詞」になると、全てひらがなに開いている。この点については『中国の女詩人』序文で、武部利男に做った旨が記されている。武部利男の訳詩は、昭和三十二年に『白楽天詩集』（東京創元社）としてまとめられたものである。参考まで「炭売りの翁」冒頭部を引いておこう。

すみ うりに ゆく おじいさん／シユウナンザンの やまなかで／たきぎを きりだし すみを やき／か  
おは いちめん ちりと はい／けむりのために すすだらけ／あたまの びんは ごましおで／りようての  
ゆびは まつくろけ

武部の訳詩は、白居易の詩が平明であることも手伝い、平仮名の七五調であることによって、子どもに読み聞かせ

るようなわかりやすさを感じる。前掲鈴木虎雄『白楽天詩解』と比べると尚更である。花崎は武部に倣い訳詩に平仮名を用いた意図について、「漢詩と云うとむやみに固苦しくむずかしいと思ひ込む一般の人々に平易に情感を伝えたいと願う」ためと述べる。確かに花崎訳は女性詩にうかがえる柔らかさを表現しているよう。しかし『車塵集』の「春望詞」が漢字を各句一・二字に絞り込み、配置にも意が注がれたのとは趣が全く異なっている。

## 五、歌人と漢詩和訳

〔井伏鱒二『厄除け詩集』〕

ここまで論じてきて、井伏鱒二『厄除け詩集』に触れていないことを不審に思われたかもしれない。井伏鱒二『厄除け詩集』（野田書房）が出版されたのは、昭和十二年であるからだ。最後に『厄除け詩集』を取り上げ、その位置付けについて考えてみたい。

『厄除け詩集』の訳詩は唐詩ばかり十七首を収めるが、これらの訳詩に基づく粉本の存することは、既によく知られている。その指摘を行なったのは、土屋泰男「井伏鱒二『厄除け詩集』の「訳詩」について」（『漢文教室』一七七、大修館書店、平成六）と寺横武夫「井伏鱒二と「白挽歌」」（『国文学解釈と鑑賞』五九一六、至文堂、平成六）である。土屋は静嘉堂文庫蔵『唐詩選和訓』を粉本として『厄除け詩集』と比較し、寺横は岡山大学小野文庫蔵『唐詩五絶白挽歌』と写本『白挽歌』（原本散佚）を粉本として比較する。『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』『白挽歌』のいずれもが俳人の中島魚坊（享保一〇―寛政五）の手になるものの、三本の先後関係や『厄除け詩集』との類似性は甲乙付けがたく、にわかに結論を得がたい。

両論文ともに『厄除け詩集』の訳詩全十七首について粉本と比較検討しているので、以下では両論文に導かれたつ検討を進めよう。そこでは、十七首のうち第一首から第十首までは『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』『白挽歌』

と非常によく重なるが、第十一首から第十七首はあまり類似の認められないことが指摘されている。そしてその差は、初めの十首が井伏の「田園記」に載せられた文中詩であり、後の七首が同じく「中島健蔵に」の文中詩であることに拠ると言う。そこで『厄除け詩集』第四首の「春暁」と第十五首の「勸酒」を見てみたい。『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』の引用は両論文に拠り、写本『白挽歌』は『唐詩五絶白挽歌』に多くの部分が重なるので省く。

春暁

唐詩選和訓

唐詩五絶白挽歌

厄除け詩集

春眠不覚曉

春ノ子ザメニ只ウツウツト

春の寢覚のうつゝ、て聞ハ

ハルノネザメノウツツテ聞ケバ

処処聞啼鳥

西ヤ東ト鳥サエヅルヨ

早何方も鳥鳴ころよ

トリノナクネデ目ガサメマシタ

夜来風雨声

夜ノ嵐ニ雨降り出テ

よるのあらしに雨うちそへて

ヨルノアラシニ雨マジリ

花落知多少

余程散サン夜ノ花

散した花ハ猶いか斗

散ツタ木ノ花イカホドバカリ

勸酒

勸君金屈卮

君に勧む金屈卮

満酌不須辞

満酌辞するを須あず

花発多風雨

花発けば風雨多し

人生足別離

人生別離足る

唐詩選和訓

唐詩五絶白挽歌

厄除け詩集

サラバ上ゲマシヨ此盃ヲ

さらハあけましよ此盃テ

コノサカヅキヲ受ケテクレ

トクト御請ケヨ御辞儀無用

てふとお請よ御辞儀ハ無用

ドウゾナミナミツガシテオクレ

花ノ盛りモ風雨ゴザル

花か咲ても風雨にちる

ハナニアラシノタトヘモアルゾ

人ノ別レモコノ心口

人の別れも此こゝろ

「サヨナラ」ダケガ人生ダ



「春曉」が『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』に基づくことは明白であるが、「勸酒」はその跡形もない。井伏の訳詩はいずれも七七調を主とする口語体であり、カタカナ漢字交じりとしたことにより俗謡の趣きをよく表わしている。

今は井伏の表現が基づいた、『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』という書物に注目したい。『唐詩選和訓』は中島魚坊の活動時期から考えて、近世後期に流行した『唐詩選』和訳や戯訳の流れの中に置くことができるのに対し、『唐詩五絶白挽歌』は五言絶句の唐詩を「白挽歌」として戯訳したものである。「白挽歌」はその名の通り、白を挽く時に歌った労働歌・民謡を言う。七七五調などを用い、啓蒙の目的もあつたらしい。問題は井伏がこれらの戯訳・俗謡集に目を付けた点にある。「田園記」に記すように、当初はたとえ偶然であつたとしても、漢詩和訳史の中で考えるなら、実は自然なことなのである。

『唐詩選和訓』『唐詩五絶白挽歌』『厄除け詩集』のような戯訳は、近世にしばしば生まれている。田中江南『六朝詩選俗訓』（安永三年刊）が六朝詩を俗謡や艶詩風に訳しているし、柏木如亭『訳注聯珠詩格』（享和元年）が唐宋詩一二八首を市井語によつて散文体で訳している。小論にてこれまでに列挙した漢詩和訳集では、戯訳や労働歌との繋がりは見出せなかつたが、民謡まで範囲を広げると、『唐山感情集』が江戸小唄・隆達・投節・歌沢の詩形で訳していた。また中田勇次郎は楽府や民謡系のもは民謡調の訳を推していたし、小林健志も一部都々逸風を採用していた。井伏の後には作家の海音寺潮五郎が、『詩経』（講談社、昭和四九）で俗謡や童謡、八木節や狂言の調子で『詩経』を訳している。

このように漢詩を歌謡や俗謡に訳することは決して珍しいことではなかつた。『厄除け詩集』をこうした歌謡や俗謡の流れを受けた訳詩として考えることに無理はないと思う。歌謡体は漢詩和訳の一つの様式と見なして良いと考えられる。

更に言えば、漢詩和訳の起源は歌に訳されることにあつたことも忘れるわけにはいかない。漢詩を和歌や俳句に直すことは、古く『和漢朗詠集』や『梁塵秘抄』に始まっており、よく知られるところでも芭蕉や蕪村の俳句、正岡子規の俳句・短歌などがある<sup>19</sup>。しかし漢詩の和歌・俳句への翻案は膨大な量に及ぶと思われ、いま全容を捉えることは難しい。近代のよく知られる例として、正岡子規『竹の里歌』（俳書堂、明治三七）に杜甫の諷諭詩「石壕の吏」と「新婚の別れ」が連作の短歌にされ、会津八一『鹿鳴集』（創元社、昭和一五）に「印象」と題して唐詩九首が短歌とされていることを指摘するに留めたい。

ただしこのように漢詩を和歌や俳句に直したものは、近代にあつては土岐や佐藤らによって代表される七五調や五七調の文語定型訳によつて継承されている。中田が詞を訳するのに『古今集』や『新古今集』を意識したのも同様である。井伏が継承した俗謡体とは区別すべき流れであるが、本来の歌謡という意味を重んじて本項にて述べ置く。

### おわりに

以上、近現代における漢詩和訳の変遷を辿ることによつて、訓読書き下し文への批判の高まりや、文語体叙情詩訳の流行、口語自由詩訳の誕生を見ることができた。和訳・書き下し文・原詩は相互に補完し、時には反発しながらも、文語体による叙情的な訳詩集は相次いで作られ、詞学家たちは文雅な世界を繰り広げ、近世に引き続いて戯訳は作られていた。こうした多様な漢詩和訳史の全体像を把握するために、小論では詩人や詞人、学者や歌人の訳詩に整理して、流れを追つた。近現代において漢詩は、詩人・詞人・学者・歌人の手で漢詩和訳という方法によつて受容され、世に広められたのである。詩人・詞人・学者・歌人は相互に影響し合いながら、それぞれに漢詩受容の基点となつていたと言えよう。

近現代に限っても、漢詩和訳の世界では多彩な訳者たちの姿をうかがうことができ、豊饒な作品群が生まれていった。漢詩和訳は、一つの文学分野としてとらえることが可能なようである。

【近代漢詩和訳関連年表】

- 明治十五年 『新体詩抄』 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎（丸家善七）  
 二二年 『於母影』 新声社（『国民之友』五八号附録）  
 三七年 『竹の里歌』 正岡子規（俳書堂）  
 大正 七年 『A Hundred and Seventy Chinese Poems（古今詩賦）』 Arthur Waley（London：Constable）  
 九年 『国訳漢文大成』（国民文庫刊行会）  
 十年 『読騷漫録』 青木正児（『支那学』二卷二号）  
 十四年 『鶯の卵』 土岐善麿（アルス社版）  
 十五年 『白楽天詩解』 鈴木虎雄（弘文堂）  
 昭和 四年 『車塵集』 佐藤春夫（武蔵野書院）  
 七年 『支那女流詩講』 角田音吉（立命館出版部）  
 八年 『詩経』 岡田正三（第一書房）  
 十年 『邦訳支那古詩』 小村定吉（権の木社）  
 同年 『新韻律詩抄』 佐藤一英（小山書店）  
 十二年 『厄除け詩集』 井伏鱒二（野田書房）  
 同年 『海表集』 日夏耿之介（野田書房）

- 十四年『唐詩及唐詩人』小杉放庵（書物展望社）  
十五年『鹿鳴集』会津八一（創元社）  
十七年『詞選』中田勇次郎（弘文堂書房）  
十八年『詩経』目加田誠（日本評論社）  
二二年『支那歴史』閩秀詩集』那珂秀穂（地平社）  
二三年『玉笛譜』佐藤春夫（東京出版）  
二七年『新唐詩選』吉川幸次郎・三好達治（岩波新書）  
二八年『二十四女品花 附美人十二咏』小林健志（志延舎文庫七）  
二九年『単調の詞』小林健志（志延舎文庫一〇）  
同年『涙眼集』花崎采琰（四季社）  
三一年『東西詩抄』日夏耿之介（元々社）  
三二年『白楽天詩集』武部利男（東京創元社）  
三四年『唐山感情集』日夏耿之介（弥生書房）  
三九年『中華飲酒詩選』青木正児（筑摩書房）  
四〇年『白居易詩抄』森亮（平凡社東洋文庫）  
四九年『詩経』海音寺潮五郎（講談社）  
五〇年『堀辰雄 杜甫詩ノオト』堀辰雄（木耳社）  
六〇年『中国の女詩人』花崎采琰（東方文芸の会）  
平成 五年『タオ——ヒア・ナウ』加島祥造（バルコ出版）

## 注

- 1 「国訳」という呼称及びその実態については、古田島洋介「国訳とは何ぞや——翻訳文体史の一齣」(『比較文学研究』八〇、東大比較文学会、平成十四)に詳しい。
- 2 訓読の記憶術としての効用は、古田島洋介「漢文訓読の〈割引率〉——記憶術としての定位」(『明星大学研究紀要(日本文化学部・言語文化学科)』五号、平成九)に指摘されている。
- 3 漢詩和訳全般についての先行研究には、以下のものがある。村山吉広「漢詩和訳の辿ったみち」(『比較文学年誌』二二、早稲田大学比較文学研究室、昭和六〇)、木村哲也「漢詩和訳覚書」(『北海道教育大学紀要・人文科学・社会科学編』四九一二、平成一一)、同「漢詩和訳覚書補遺」(『人文論究』六七、北海道教育大学、平成一一)、西村富美子「中国の詩の翻訳について 漢詩和訳——たとえば白楽天の場合」(『東海学園言語・文学・文化』三、東海学園大学日本文化学会、平成一五)。
- 4 『明治大正訳詩集』(角川書店・日本近代文学大系、昭和四六)所収『於母影』の補注二五に次のように指摘されている。「『於母影』の世に出た当時(明治二二年)は、「詩」といえば、それはまず漢詩と取るのが一般的大勢で、漢詩はなお当時の青年にはごく普通のものであった。……『於母影』の訳者たちも、女性的小金井喜美子を除けば、他はみな自身、漢詩を作った人々で……漢詩はその当時、わが国人の間にはそれほどひろく一般的になお生きて現に働いていたのであった。……『於母影』の読者「国民之友」の読者層もみなしかりであったのである。」注者は神田孝夫・小堀桂一郎である。
- 5 慶応義塾大学国文学研究会『森鷗外・於母影研究』(桜楓社、昭和六〇)の「野梅」(担当・秋山稔)に分析がある。
- 6 古田島洋介「陰の仕事」——「於母影」の「野梅」をめぐる(平川祐弘ほか『鷗外の知的空間』所収、新曜社、平成九)。なお、「意」訳とは『於母影』において訳者が分類した訳詩法分類の一つで、原作者の意義に従って訳したものであり、字句や韻・平仄に従うものとは区別される。
- 7 吉川発輝『佐藤春夫の『車塵集』』(新典社、平成元)に拠ると、薛濤「春望詞 其三」の訳詩は大正十年に文藝研究社より出された『蜘蛛』という雑誌が初出である(同書一四頁)。また、『車塵集』所収の訳詩十九篇は、昭和二年から四年

- にかけて雑誌『大調和』『改造』『アルト』『三田文学』に発表されたことを指摘している（同書一六頁）。
- 8 一方、吉川発輝『佐藤春夫の『車塵集』』は、『車塵集』が全て女流詩人の叙情詩である理由を、佐藤が「当時まだ谷崎夫人であった千代子を慕い誘うことにあった」と見ている（同書一四頁）。
- 9 「清麗な邦訳」と評したのは池内紀であり（講談社文芸文庫『車塵集・ぼるとがる文』解説、平成六）、「流麗な調子で、抒情的である」と述べたのは武部利男である（『漢詩の翻訳おぼえがき』、『李白の夢』所収、筑摩書房、昭和五七）。
- 10 張競「大正文学と中国とのかかわりについて——佐藤春夫『車塵集』の「秋の瀧」を中心に」（『明治大学人文科学研究所紀要』五十、明治大学人文科学研究所、平成一四）。これは同氏の「恋の心象としての薔薇——佐藤春夫の訳詩「薔薇をつめば」をめぐる」（『近代日本の翻訳文化』所収、中央公論社、平成六）を継ぐ論究である。
- 11 以下、小論では『車塵集』に用いられた文体の流れを追うが、『車塵集』のように女流詩ばかりを集めたものとしては、三年後に角田音吉『支那女流詩講』（立命館出版部、昭和七）、昭和六十年には花崎采瑛『中国の女詩人』（東方文芸の会）が刊されている。
- 12 「まへがき」には次のように述べられている。「これらの抒情詩の主調をなしてゐる何かせつない気持は、私にとつて決してひとごとではなかつた。私は原作者の情感をしみじみといたはりながら訳した。それはまた、私自身をいたはることもあつた。思へば、佐藤春夫氏の名訳がついるる薛濤の詩に始めて接したのは中学のなかばであつたらう。爾来幾星霜、かへりみすれば、少年の日の夢ごとく潰え去つて極目蕭条たる私の胸裡に、いつでも、あのほのかな夢を再び抱かしててくれるのは、支那女流詩人のここだけの詩篇である。」
- 13 長尾克子『日本工作機械史論』（日刊工業出版プロダクション、平成一六）によると、小林は大正四年埼玉県に生まれ、東京大学工学部を卒業後、国産精機・日立精機に勤務。その後、芝浦工業大学教授・通産省工業技術院機械試験所第五課長・宮野鉄工所取締役などを務めた。平成九年没。
- 14 立命館大学文学部の詞学文庫に収められる十六部を挙げておく。『二十四詩品』（志延舎文庫其一、昭二二）、『孔雀東南飛』（其四、昭二六）、『画品と艷品』（其五、昭二七）、『宋代の抒情詩詞』（其六、昭二七）、『二十四女品花——附美人十二咏』（其七、昭二八）、『詞品——附靈芬館詞抄』（其九、昭二九）、『單調の詞』（其十、昭二九）、『漁夫の詞——附散曲』（其

十一、昭二九)、『物語の詞』(其十二、昭三〇)、『続詞品——附過雲精舍詞抄』(其十三、昭三〇)、『李後主詞集——附小伝』(其十四、昭三一)、『テヘランの唄』(ブルクシュ語小林健志重訳、其十五、昭三二)、『こぼればなし』(小林健志著、其十六、昭五二)、『西洋マンガ』(小林健志選訳註、其十七、昭五三)、『小唄』(小林健志著、其十八、昭五四)、『十六字令』(其十九、昭五五)、『続十六字令』(其三二、昭五九)。ほかに『日本国内詞学文献目録』松尾肇子編・日本詞曲学会補編 (<http://www.ritsumei.ac.jp/~hagiwara/mokuroku.html>) 平成二七・九・一四版)には、『続詞選』(其八、昭二八)が著録されている。

15 『日夏歌之介全集』第八卷(河出書房新社、昭和五三)に附された訳詩作品一覧による。

16 『白居易詩抄』には、森が参照した書として Arthur Waley "A Hundred and Seventy Chinese Poems" 1918が挙げられており、「アーサー・ウェーリーの中国詩賦英訳」には更に数本が見える。なお、「逝去したウェーリー」には『白居易詩抄』刊行後、森はウェーリーに一本を送り、ウェーリーより礼状を受け取ったことが記されている。

17 後年、中田は『漢詩大系・歴代名詞選』(集英社、昭和四〇)を作っているが、そこでは原詞・訳詞・語注のほかに解釈を加え、詞の意味を散文体で説いている。

18 『東方文芸』に掲載された記事は、「日本国内詞学文献目録」に著録されている。それに拠って本文に挙げた主な寄稿者の投稿した題目と号数を記す。神田喜一郎(『閨秀詞人菊舎尼』六号)、『宋詞のはなし』八号)、中田勇次郎(『魚山の詩余』一二号)、『わが国にて歌はれた詩余』一三号)、『飲水詞を讀みて』一五号)、近藤春男(『歌者の詞』一三号)、『詩人の詞』一五号)、日夏歌之介(『わが庭こそわびしけれ(壺中天慢の訳詞)』一三号)、小林健志(『漁父』一二号)、『詞物語二題』一三号)、『納蘭の辺塞詞』一五号)がある。今関天彭・魚返善雄・松枝茂夫・久松潜一・池田龜鑑が寄稿したことは、『墜露のような人生』の「東方文芸の会」の章に記されている。

19 漢詩和訳と和歌や俳句との繋がりについては、佐藤春夫『漢詩の翻訳』、村山吉広『漢詩和訳の辿ったみち』、吉川発輝『漢詩と俳句——芭蕉・蕪村・一茶・子規』(教育出版センター、昭和六〇)、『訳注聯珠詩格』(岩波文庫、平成二〇) 揖斐高解説などに説かれている。ほかに日野龍夫『新体詩の一流流——漢詩和訳のもたらしたもの』(『国語国文』七二—三、中央図書出版社、平成一五)は、近世における漢詩長詩の和訳が新体詩成立の一流流であることを説いている。