

俳句漢訳の形式論的考察

韓 玲 姫*, 綿 拔 豊 昭**

Formalism consideration of HAIKU translating into Chinese

Lingji HAN, Toyoaki WATANUKI

抄録

日清戦争(1895年)敗北後、西洋と日本の新しい思想と教育を求めて多くの中国人が日本に留学し、中国で初の日本書翻訳ブームとなった。その中の代表的な人物である周作人は1906-1911年日本留学後、日本の詩歌を中国に翻訳し詳しく紹介した。改革解放(1979年)後、中国の詩壇であらためて俳句が注目されるようになり、俳句に関する著書が次々と刊行された。と同時に、中国の俳句翻訳の思想が大きく変化してきた。

本稿では、1920年代の周作人の俳句翻訳の方法と1979年以降の俳句翻訳の先行研究を踏まえ、俳句著書と論文の中の中国語訳にされた俳句3,213句を取り上げて形式論的な視点から俳句漢訳においての特徴と問題点を指摘し、基本定型を提示する。

Abstract

A lot of Chinese went to study to Japan for new thought and the education of the West and Japan after having defeated the Sino-Japanese War (1895), and it became the first Japanese writing translation boom in China. The Zhouzuoren who was a typical person in that translated to China the poetry of Japan it after it Japan went to study abroad for 1906-1911 years and introduced it in detail. The haiku came to be paid to attention renewing in poetical circles in China after the reform was liberated (1979), and the book on the haiku was published one after another. The thought of the translation of the haiku of China has changed greatly at the same time.

In this text, 3,213 haiku phrases made a national language of the intermediate middle of the haiku book and the thesis translation are taken up based on the previous work of the haiku translating after the method of the haiku translation of the Zhouzuoren in the 1920's and 1979 into Chinese, the feature and the problem in the haiku translating into Chinese are pointed out from a formalism aspect, and a basic fixed form is presented.

* 筑波大学大学院図書館情報メディア研究科博士後期課程
Doctoral Program
Graduate School of Library, Information and Media Studies,
University of Tsukuba

** 筑波大学大学院図書館情報メディア研究科
Graduate School of Library, Information and Media Studies,
University of Tsukuba

はじめに

文化大革命¹⁾によって停止状態であった中国での日本文学翻訳・紹介は、1979年9月10日から21日まで中国吉林省長春市で行われた日本文学討論会及び日本文学研究会の設立大会を契機に、再び復活するようになった。

中国における俳句²⁾翻訳の研究については、1979年12月、日本文学研究者・翻訳家である李芒が『日语学习与研究』(日本語学習と研究)の創刊号に「和歌漢译问题小论」(和歌漢訳問題小論)³⁾を発表したことを契機として、羅興典、沈策、王樹藩、葉宗敏などの国内の研究者を初め、高橋史雄、実藤恵秀、松浦友久などの日本人研究者らが次々と本誌に論文を発表し、1984年6月松浦友久「和歌・俳句の漢訳について—リズム論の観点から」の発表まで5年間にわたって和歌、俳句をめぐる論争が展開された。

『日语学习与研究』は、戦後中国初の日本語・日本文学研究の専門誌である。1979年12月に創刊され、2010年8月に第150号が刊行されている。本誌は、総合研究、教学と研究、日漢比較研究、翻訳論壇、類義語研究、文学賞析⁴⁾、現代日本文学対訳など多種多様な研究内容で誌上を飾る中国国家教育部主管の総合学術研究誌として権威のある学術誌である。

当時、本誌で行われた論争⁵⁾の焦点は、俳句漢訳⁶⁾の形式である。つまり、定型か不定型かという問題である。定型派の主な主張は、俳句は内容よりも形式が重要なので翻訳において定型で翻訳すべきだという意見である。それに対して、不定型派は、俳句翻訳は形式より原句の意味が重要なので、言葉を追加したり削除したりしてはいけないと主張した。

この論争の根底には、1920年代周作人(1885-1967)⁷⁾が俳句を紹介する時に初めて試みた散文式の直訳翻訳理論が影響されていると考えられるが、今までその接点については研究されていない。

そこで、本稿はその空白を埋めるために、1920年代の周作人の俳句翻訳と1979年以降の俳句翻訳の流れを検証し、俳句著書と論文の中の中国語に訳された俳句3,213句を取り上げて形式論的な視点から俳句漢訳における特徴と問題点を指摘し、基本定型を提示することを目的とする。

1 1920年代と1980年代以降の俳句研究

中国における和歌の紹介は唐の時代に遡る。『土佐日記』には阿部仲麻呂の「もろこしにて月を見てよみける」

という歌が漢訳されて中国の詩人に愛誦されたと記されている。そして、明の時代には李言恭・郝傑『日本考』巻三の「歌謡」部に39首、巻五の「山歌」部に12首、併せて51首の和歌が収録され、それぞれに詳しい漢訳がつけられている⁸⁾。しかし、俳句の漢訳についてなされず、1920年代以前に俳句が翻訳・紹介された記録はまだない。

1895年日清戦争敗北後、中国(当時は清政府)は日本の明治維新が果たした「富国強兵」、「文明開化」の成果に目を向けるようになり、翌年、西洋と日本の新しい思想と教育を求めて初めて国費留学生を日本に派遣した。譚汝謙『中国译日本书综合目录』(中国訳日本書綜合目録)⁹⁾によると、当時、国内の知識人と留学生が次々と日本書籍を翻訳し始め、中国で初の日本書翻訳ブームとなった。文学においては東海散士『佳人之奇遇』(梁啓超訳、1899年)、矢野龍溪『経国美談』(梁啓超訳、1899年)、徳富健次郎『歴史の片影』(飲氷訳、1902年)、東洋奇人『世界列国の行末』(馬仰禹訳、1903年)などの政治小説が主に翻訳された。

しかし、1918年周作人が北京大学で行った講演「日本近代三十年小説之发达」¹⁰⁾と五・四新文化運動¹¹⁾は、翻訳ジャンルの選択と翻訳方法に大きな変化をもたらした。つまり、啓蒙性、実用性、功利性を求める政治小説、科学小説から純文学の翻訳に変わり、翻訳方法は文言(文語)と半文言の翻訳方法から白話(口語)文の翻訳に変わったのである。

こうした社会背景の中で周作人は日本詩歌にも目を向け、1916年6月『若社丛刊』3号に初めて「日本之俳句」を紹介した。その後、1921年5月『小説月報』第12巻5号に発表した「日本的詩歌」では、和歌の歴史と俳句の特徴について詳しく紹介し、初めて香川景樹、和泉式部、与謝野晶子、与謝野寛、三島蓼子、藤岡長和の和歌と松尾芭蕉、服部嵐雪、与謝蕪村、大島蓼太、正岡子規、加賀千代女、小林一茶、高井几董の俳句を翻訳した。そして、11月同報第12巻11号に「一茶的詩」49句を翻訳紹介した。

さらに、1923年4月『晨报副刊』に「日本の小詩」を発表し、俳句の歴史について第一期は山崎宗鑑、第二期は蕉風の確立、第三期は与謝蕪村の写実性と絵画性、第四期は正岡子規の革新運動と四期に分けて詳しく紹介し、山崎宗鑑、松永貞徳、西山宗因、松尾芭蕉、与謝蕪村、正岡子規、河東碧梧桐、雲桂楼、寒山、八重櫻の俳句を翻訳した。

周作人は俳句のほかにも、「日本俗歌五首」(1921年6月)、「雑译日本詩三十首」(1921年8月)、「日本俗歌八首」

(1921年10月)、「日本俗歌四十首」(1922年2月)、「石川啄木の短歌」(1922年5月)、「石川啄木の歌」(1922年6月)、「日本俗歌二十首」(1922年9月)、「石川啄木の短歌」(1923年1月)、「日本俗歌六十首」(1925年9月)、「汉译『古事记』神代卷引言」(1926年2月)、『『狂言十番』附记」(1926年9月)など次々と日本の古典文学、短歌を紹介した。

1920年代の周作人の翻訳をみると、形式が全部散文式の白話体になっているのが特徴である。

例えば、

①(松尾芭蕉)

初しぐれ猿も小蓑をほしげ也

(周作人訳)

下时雨初, 猿猴也好像想着小蓑衣的样子。

(拙訳)

初时雨が降っていると 猿も小蓑を着たような様子である

②(服部嵐雪)

黄菊白菊其外の名はなくもがな

(周作人訳)

黄菊白菊, 其餘的没有名字也罢。

(拙訳)

黄菊白菊 その他は名前がなくても良い

周作人は俳句の翻訳において、「俳句は言葉が短く、意味が深いので、その暗示によって想像を奔らせないと、俳句の真意が理解できない。ラフカディオ・ハーン(小泉八雲)は日本詩歌を翻訳する時、まずローマ字で音読みしてから散文式でその意味を直訳し、音、義、法とも最も完璧な翻訳をした。それをそのまま移行することはできないが、それこそ詩を翻訳する適当な方法だと思う。」¹²⁾と主張した。

周作人は「日本的詩歌」で次のように言う。

凡是诗歌, 皆不易译, 日本的尤甚: 如将他译成两句五言或一句七言, 固然如鳩摩罗什说同嚼饭哺人一样; 就是只用散文说明大意, 也正如将荔枝榨了汁吃, 香味已变, 但此外别无适当的方法, 所以我们引用的歌, 只能暂用此法解释了。¹³⁾

(詩歌は翻訳しがたい。日本の詩歌は特に難しい。もし五言二句または七言一句に翻訳した場合、それはまるで鳩摩羅什が飯を噛み砕いてから人に食べさせるのと同じである。散文式で大意を説明するのは荔枝を絞って汁を飲むようなもので、香りも味も変わってしまう。しかし、これ以外に適した方法がない。したがって、我々が引用する歌は、当分この方法で解釈するほかないのだ。)¹⁴⁾

このように、周作人が俳句の翻訳が困難であることを認めながらも、散文式の白話体で俳句翻訳を試みたのは、日本詩歌の翻訳において散文式で意味を直訳した小泉八雲の影響が強かったと考えられる。

周作人とともに、日本の古典文学を中国に紹介したもう一人の翻訳家は銭稻孫(1887-1966)¹⁵⁾である。『中国翻译家词典』によると、銭稻孫は1941年に『日本詩歌選』を翻訳したとされる。しかし、文化大革命によって現在、公共図書館に所蔵されておらず、原文を確認することができないため、その実態について本稿で論じることができず、今後の課題にしたい。

一方、1979年から5年間展開された和歌・俳句漢訳論争を通じて、多くの人が俳句に注目するようになった。1980年5月日本俳人訪中団との交流を契機に中国では「漢俳」¹⁶⁾が誕生し、その後中国和歌俳句研究会(1990年、杭州)、上海俳句研究交流協会(1991年、上海)、中日和歌俳句研究中心(1994年、北京)等が次々と創立され、中国と日本の間で俳句、漢俳の交流が盛んになった。

このような気運の中で、1983年中国で初めての俳句専著として彭恩華『日本俳句史』が出版された。彭はその著で俳句の歴史をたどりながら、俳句史における松尾芭蕉の意義と蕉風、谷口蕪村と小林一茶の句風の特徴、正岡子規が俳句史に果たした貢献、河東碧梧桐と高浜虚子の句風の特徴、そして正岡子規の革新運動から現代に到るまで約100年間の俳壇の歴史、世界文壇における俳句の影響を8章に立てて詳しく述べた。

彭はそれぞれの章で各時代に活躍した俳人を取り上げ、さらに「古今俳句傑作一千首」¹⁷⁾の翻訳を収録した。彭の『日本俳句史』は、中国初の俳句専著であり、1980年代以降の俳句研究と翻訳における意義は極めて高いといえる。

その後現在に到るまで、林林訳『日本古典俳句選』(湖南人民出版社、1983年)、葛祖兰訳『正岡子規俳句选译』(上海译文出版社、1985年)、檀可訳『日本古典俳句诗选』(花山文艺出版社、1988年)、林林訳『日本和歌俳句赏析』(外国文学出版社、1991年)、陸堅訳『日本俳句与中国诗歌』(杭州大学出版社、1997年)、鄭民欽著『日本俳句史』(京華出版社、2000年)、鄭民欽著『俳句的魅力』(外語教学与研究出版社、2008年)などといったアンソロジーが続々出版された。

このように、俳句が中国文壇で注目されるなか、俳句漢訳について様々な意見が現れた。

まず、俳句と同じく5・7・5の形式で翻訳すべきだという意見である。葉宗敏は「漢俳の普及とともに俳句の5・

7・5の独特の形式は中国詩壇に登場し、中国人も次第に5・7・5の格律に慣れてきた。」¹⁸⁾と5・7・5型が中国人に受け入れやすい理由を述べ、次のように翻訳を試みた。

①(松尾芭蕉)

五月雨を集めてはやし最上川

(葉宗敏訳)

梅雨細綿綿、随溪汇入最上川、奔流急湍湍。

(拙訳)

梅雨しとしとと 溪流とともに最上川へ 流れて
やまず

②(正岡子規)

いくたびも雪の深さを尋ねけり

(葉宗敏訳)

只知雪纷纷、不晓今时几多深、每每问家人。

(拙訳)

雪どしどしと 今時深さわかたず いくたびも家
人に尋ねけり

上の訳例からも分かるように、葉の翻訳は原句の意味内容を大幅に誇張してしまう傾向があるが、それは葉が俳句の構成美、音律美の再現を重要視したからだと考えられる。

陳岩は俳句定型論において、「5・7・5は天籟の音であり、5・7・5の形式は俳句三大要素で最も重要なポイントである。形式のないものは俳句ではない。形式は俳句の生命力でもある。5字、7字のリズムは古くから中国人が慣れ親しんでいる形式であり、中国古代詩歌のうち李白の雑言詩は5文字句と7文字句を兼用している。以上のことから、中国では俳句翻訳において5・7・5の形式を引用する基盤が整っているということがわかる。」¹⁹⁾という認識から松尾芭蕉の句を次のように翻訳した。

①(松尾芭蕉)

枯枝に鳥の泊まりけり秋の暮

(陳岩訳)

秋日黄昏时、形单影只一乌鸦、兀立在秃枝。

(拙訳)

秋日の暮るる時 鳥独りぼっち 枯枝に突っ立つ

②(松尾芭蕉)

雪間より薄紫の芽独活かな

(陳岩訳)

寒冰未尽消、猛见独活雪间冒、露出紫芽苞。

(拙訳)

寒冰未だ消えず 雪間よりふと見える独活 紫の
芽を現す

この訳例からも原句にない単語がたくさん追加されていることが一目瞭然である。

俳句漢訳については、上述のように形式重視の意見もあれば、内容も形式も原句に即した翻訳をすべきだという意見もある。

李芒はその代表者の一人で、「17字の漢字で17音の俳句を訳すのは最も典型的な悪い例である。翻訳において、原文以外に多少単語を付け加えるのはいいが、必ず最小程度に制限しなければならない。原文が複雑で止むを得ず漢俳の形式で翻訳をする以外は、一般に二つの長短句、つまり一短一長、一長一短、或いは五言二句、多くて七言二句の文字を超えてはいけない。」²⁰⁾と主張している。

①(松尾芭蕉)

古池や蛙飛びこむ水のおと

(李芒訳)

古池塘、一蛙跳进闻幽响。

(拙訳)

古池や 蛙飛びこむ音 ほのかに聞こえる

②(稻畑汀子)

雨雫よりひそやかに寒桜

(李芒訳)

寒樱宿雨滴、望去同寂寂。

(拙訳)

寒桜に宿る雨雫 眺めるに寂しひ

以上の訳例から、李芒は日本語と中国語の音節構造の差異に基づいて、原句の内容を重要視したことが窺える。

松浦友久は、その著『中国詩歌原論』において、「仮名五七五字を基本とする定型俳句は漢字三四三言の定型に訳されるのが、内容の対応と拍節リズムの対応の両方から見て、最も妥当だ」²¹⁾と主張し、リズム論からそれを裏付けた。松浦友久のリズム論については3節で更詳しく述べる。

一方、王勇は俳句漢訳において、「俳句の5・7・5のリズ

ムを念頭に入れず、むやみに5・5型、7・7型、3・5型等の形式を取ると、それは翻訳というよりもむしろ改訳になる。しかし、俳句のリズムだけを求めて5・7・5に訳すと、中日言語間の差異が抹殺される。」²²⁾と述べ、リズム的にも形式的にも最も俳句の格律に近いのは3・7型で、「字余り」、「字足りず」、「句またがり」等の場合はなるべく5・7型又は7・5型で訳すべきだと主張した。

①(松尾芭蕉)

旅に病で夢は枯野をかけ廻る

(王勇訳)

旅途病，梦中犹在黄野行。

(拙訳)

旅に病んで 夢はまるで枯野を廻るようだ

②(正岡子規)

松蔭はどこも銭出す暑さかな

(王勇訳)

烈日炎，松荫无处不需钱。

(拙訳)

烈日の暑さ 松蔭はどこも銭要らず

このように、王の訳例は俳句の原句の内容がそのまま訳文に翻訳され、リズム的にも俳句の格律に近いことが窺える。

以上述べてきたように、1920年代周作人によって俳句が次々と中国に紹介され、当時はただ散文式の白話体の形式で翻訳されていたが、1979年以降中国と日本の俳句交流が盛んになるに伴い、俳句漢訳の形式についても様々な試みが行われ、中国の俳句研究に新たな進展が見られたということが分かる。

2 俳句漢訳形式の研究実態

本稿では、1979年以降中国の俳句研究の実態を明らかにするために、改革開放以降出版された俳句に関する図書(資料1)と論文(資料2)を対象に中国の代表的な俳句研究者である林林、檀可、彭恩華、鄭民欽、陸堅、劉徳潤、田建国、李芒、葛祖蘭、江硯麗、王勇らによって翻訳された俳句の原句と対訳3,213句を研究データとして収集した。

そして、翻訳者の翻訳実例を元に、翻訳形式を大きく漢俳型、絶句型、定型、非定型の四種類にまとめた。漢俳型は漢字5・7・5の17文字で翻訳した形式で、絶句型は五言絶句—一句が5文字で4句から成る漢詩の詩型である。今回調査した翻訳実例において、一句が5文字で2句からなるものと一句が7文字で2句からなるものも便宜上絶句型として統計した。そして、定型を更に細かく李芒の唱える「一短一長、一長一短」式翻訳、つまり訳文中に見られる4・7/7・4型、5・7/7・5型、松浦友久が主張する3・4・3型、王勇が提唱する3・7型に分類して、それぞれ翻訳形式の傾向を分析した。

以下に調査したデータを元に分類した俳句漢訳の形式を次頁の表1に示す。

今回の調査で、翻訳によって中国に紹介されている俳人は262人にのぼり、近世の松永貞徳、西山宗因、井原西鶴、松尾芭蕉、与謝蕪村、小林一茶等を初め、近現代の正岡子規、河東碧梧桐、高浜虚子、水原秋桜子、川端茅舎、山口誓子、金子兜太、井本農一等幅広い層の俳句が翻訳されているということがわかった。

そして、俳句漢訳の形式において1920年代は散文式口語体の一種類であったのに対して、1979年以降は漢俳型、唐詩型のように詩のリズムに配慮した形式や、様々な定型の試みがされていたということがわかった。

結果において、唐詩型が62%で最も多く、次は定型が17.8%、非定型が13.5%、最後に漢俳型が6.7%を占める。唐詩型が最も多い理由は、檀可がその著『日本古典詩歌選』で松尾芭蕉、与謝蕪村、小林一茶の俳句延べ529句を全部五言絶句の形式で翻訳したことと、彭恩華がその著『日本俳句史』で173人の俳句997句を五言二句、七言二句で統一²³⁾したからだ。

このように唐詩型においても定型においても五言字と七言字が多用されているのは、俳句の基本が五言、七言という理由のほか、中国の古典詩歌、絶句、律詞、宋詞、喜劇、快板(クァイバン、中国の伝統芸能)等の基調となっている五言または七言字が中国の読者に受け入れやすいという発想からだと考えられる。

表1 俳句漢訳の形式

訳者	出所	句	漢俳型				唐詩型				非定型
			5-7-5	5-5	7-7	5-5-5-5	7-5/5-7	4-7/7-4	3-7/7-3	3-4-3	
林林	『日本古典俳句選』	418	13	71	11	0	70	31	23	0	199
檀可	『日本古典俳句選』	529	0	0	0	529	0	0	0	0	0
彭恩華	『日本俳句史』	997	0	687	299	11	0	0	0	0	0
陸堅	『日本俳句と中国詩歌』	148	148	0	0	0	0	0	0	0	0
劉徳潤	『日本古典文学賞析』	51	1	6	4	0	19	5	0	0	16
田建岡	《大陸逍遙》	167	0	19	9	0	9	6	13	0	111
鄭民欽	『俳句の魅力』	256	31	84	36	2	43	1	6	0	53
李芒	論文	500	11	63	125	0	163	123	3	0	12
林林	論文	65	3	16	8	0	10	2	1	0	25
崑祖蘭	論文	10	0	6	4	0	0	0	0	0	0
劉徳潤	論文	20	0	1	0	0	0	0	0	0	19
江硯麗	論文	10	9	0	0	0	1	0	0	0	0
王勇	論文	42	0	0	0	0	2	0	40	0	0
		3,213	216	953	496	542	317	168	86	0	435

3 俳句漢訳の特徴と基本定型

詩は小説、散文とは違って独特の形式美、音律美があるゆえ、翻訳において原詩のイメージとリズムを壊さずその美意識を正確に伝えることは至難なことである。

麻生磯次は以下のように述べている。

俳句は十七文字という極端に緊縮された詩形によって、思想なり情趣なりを表現しなければならない。もとよりくくだしい説明やこまやかな叙述は許されない。感覚的な風物を印象的に投げ出して、その中に含まれるものを悟らせようとする。俳句には燃えさかる情熱や深刻な思想はみられないが、その代わりに物静かな落ちつきと澄明な美しさがある。俳句

の理解にとって重要なことは、静寂美のもたらす風韻を感得することである。²⁴⁾

以上のことから、俳句に凝縮された内容を翻訳することは勿論重要であるが、その内容が含まれている詩形を伝えることも大事だと考える。

これまで述べてきたように、中国における俳句漢訳の形式は 1920 年代の散文式から 1979 年以降は多様化へと変化してきた。しかし、その流れを眺め渡してみると、三つの特徴がある。一つは、内容重視、もう一つは形式重視、三つ目は内容と形式両方重視ということである。

しかし、その特徴には次のような問題点が挙げられる。

内容重視の問題点は、周作人の「詩は翻訳しがたい」という先入観から説明に重点を置

いて、内容を直訳するか、または内容を解釈することで、俳句の言外のもの、訳者が感じたことをそのまま読者に伝える傾向がある。その結果、詩のリズム感を失う恐れがあるという問題点が生じる。例えば1節で述べた周作人の散文式の翻訳が最も典型的な例である。

俳句の定型をそのまま移したいという形式重視の問題点は、日本文芸として俳句の韻律を伝えたいという試みから形式に拘ったものと考えられる。よって、その音数に合わせるために、原句にない文字を付け加えたり、訳者の思想や感情が訳文に現れたりする問題が起こる。

例えば、

(松尾芭蕉)

盃や山路の菊と是を干す

(陸堅訳)

山路菊花酒、
举杯尽饮不停口、
延年寿长久。

(拙訳)

山路の菊の酒 盃を尽きて口を止まず
延年長寿を祝う

江戸時代初期になった俳書『山の井』に「慈童が山路の菊の露に齢を述べし故事」が載る。つまり、周の穆王の侍童が罪により南陽郡鄜県に流され、菊の露を飲んで不老不死の身となったという話²⁵⁾である。原句であえて「長寿を祝う」ということばを使用していないのは、「山路の菊」に「菊の露を飲んで不老不死の身となった。」という日本文芸の意が含まれているからである。しかし、漢訳を見ると、「延年寿长久」(延年長寿を祝う)という句が付け加えられている。このように、原句で省略された内容を訳文で明らかにする

ことは、省略によって余韻を残すという俳句の特徴に反することになる。

内容と形式をともに重視することの問題点は、例えば、松浦友久は中国語と日本語の音韻構造と拍節リズムの対応という観点から3・4・3型を主張している。しかし、3・4・3型に翻訳した場合、どこを強調するかが理解しづらくなる、という問題がある。

具体的な例を挙げると、

(松尾芭蕉)

古池や蛙飛び込む水の音

(李芒訳)

古池塘，青蛙入水，发清响。

(拙訳)

古池や 蛙飛び込む 清らかな音

この句は、切れ字「や」があることによって、韻律的に「ふるいけや、かわずとびこむ—みずのおと」とのように、前句を強く、中句と下句を軽く発音するようになる。このような「上句切れ」を3・4・3型に訳すと、「古池塘」、「青蛙入水」、「发清响」のように上句、中句、下句に強弱が見られず、原句のリズムの均衡が破れてしまうことになる。

また、李芒が唱えた「一短一長」の5-7型を考察してみると、

(稻畑汀子)

雨一過これより落花遊ぶ日日

(李芒訳)

一场春雨停，从此朝朝赏落英。

(拙訳)

春雨一止み これより毎日落花を觀賞する

訳文において、「从此朝朝赏落英」(これより毎日落花を觀賞する)は、原句の意味もリズムもうまく翻訳している。しかし、上句において、日本では「花」は桜のことであり、

季節は春になるが、中国では「花」といっても春とは限らないので「春」が付け加えられている。このような傾向は、原句の文化的背景や訳者の感じたことをそのまま読者に伝えたいという訳者の気持ちに影響されたと考える。よって、「雨一过」の3文字で翻訳してもいいものを、5文字に合わせるために文字を付け加えてしまうことになるのである。

これまで述べてきたように、俳句漢訳において不定型の形式は俳句のリズム感を完全に失ってしまう問題があり、漢俳型は5・7・5のモーラ²⁶⁾が感じられるものの、漢字17文字を合わせるために情報量を増やしてしまう恐れがある。さらに定型の中で、5-7/7-5型、または4-7/7-4型は情報量とリズムが欠けていると考える。

それに対して、1節で述べた王勇の3-7型の翻訳例を見ると、韻律的に前句で切れている場合、

(松尾芭蕉)

旅に病で夢は枯野をかけ廻る

(王勇訳)

旅途病，梦中犹在荒野行。

(拙訳)

旅に病んで 夢はまるで枯野を廻るようだ

原句と同じ情報量で、韻律的にも前句を短く翻訳している。しかし、

(松尾芭蕉)

かれえだに鳥のとまりけり秋の暮

(王勇訳)

秋日暮，乌鸦独栖光秃树。

(拙訳)

秋の暮 鳥が独り枯枝に止まる

このように、訳文において無理に3-7型に

合わせようとし、倒置法を使用した結果、原句の韻律感がなくなってしまう恐れがある。

そこで、本稿では松浦友久のリズム論と王勇の3-7型翻訳理論を用いて、新しく訳文と俳句の「句切れ」の対応を考慮した漢訳の形式を考えてみたい。したがって、俳句漢訳の形式において、原句が「上句切れ」の場合は3-7型、「下句切れ」の場合は7-3型を提案し、それを検証してみる。

中国古典詩歌の形式をみると、最も短い詩型の『竹枝词』²⁷⁾は14音でわずか二句から成り立っている。例えば、

(唐・皇甫松)

木棉花盡荔枝垂，
千花萬花待郎歸。

(拙訳)

木綿の花尽きて荔枝垂れ、
千花万花郎の帰りを待つ。

このように、中国の古典詩歌の詩型は五言絶句、七言絶句のように四句から成り立つものが多いが、『竹枝词』のように二句の句数律だけでも韻律的、美的な効果を表すことができる。

そして、リズム論において、松浦友久が検証したように、日本語と中国語の音節リズムと拍節リズムの関係からいうと、日本語の「五言句」は中国語の「三拍＝三文字」と「七言句＝四拍＝四文字」に等しいと考える。

しかし、俳句漢訳の先行研究の中で研究者に見落とされているのが、俳句の「句切れ」という特徴である。俳句は5・7・5の三句で、句読点や行換えがないが、一箇所必ず「切れ」がある。つまり、俳句の内容によって、上句で休音を入れる場合もあれば、中句で休音を入れる場合もある。

したがって、俳句の「切れ」を考慮しない

場合、俳句 17 字を漢字 10 字に訳すのは日本語と中国語の音節構造上見ても合理性があると考えるが、「句切れ」を視野に入れると訳文でも一箇所句切るのが適切だと考える。更に、俳句の「句切れ」は「上句切れ」と「下句切れ」の二つの場合がある。

例えば、「上句切れ」の場合、

(炭太祇)

初恋や燈籠によする顔と顔

(鄭民欽訳)

初恋情, 貼近灯笼臉对臉。

(拙訳)

初恋や 燈籠に近し顔と顔

この句は韻律的に「はつこいや、とうろによするかおとかお」とのように、前句を強く、中句と下句を軽く発音するようになる。翻訳例のように 3・7 型にすると、「初恋情」を強く、「貼近灯笼臉对臉」を弱く発音することになり、訳文においても俳句の韻律が感じ取られる。

もう一つ例文を挙げると、

(松尾芭蕉)

名月や池をめぐりて夜もすがら

(王勇訳)

秋月明, 彻夜不眠绕池行。

(拙訳)

仲秋の月 徹夜で池をめぐる

この句は、「名月や」で切れているように、訳文でも「秋月明」で一息することによって、俳句と同じ韻律を感じ取ることができる。また、意味においても「名月や」を「秋月明」の 3 文字で、「池をめぐりて夜もすがら」を「彻夜不眠绕池行」の 7 文字で翻訳することによって原句の意味をそのまま翻訳し、読者に余韻を残すことができたと考える。

それに対して、「下句切れ」つまり、切れ

字が下句にある場合、

(松尾芭蕉)

五月雨をあつめて早し最上川

(金中訳)

五月长霖汇流急, 最上川

(拙訳)

五月雨が合流する 最上川に

この句は、韻律的に「さみだれをあつめてはやし、もがみがわ」と、中句と下句の間に一拍が入る。したがって、訳文において上句と中句の 12 文字を漢字 7 文字で、下句の 5 文字を漢字 3 文字で翻訳すると、原句の内容が明確に伝わり、もっと重要なのは原句の韻律をそのまま感じ取ることができる。

次の訳文からも同じことが言える。

(与謝蕪村)

去年より又さびしひぞ秋の暮

(林林訳)

又比去年更寂寞, 秋之暮。

(拙訳)

去年より更に寂しいぞ 秋の暮

以上、検証してきたように、俳句の「切れ字」は俳句の韻律構造上とても重要であり、原句が上句で切れる場合、訳文も前句を短く、後句を長くするのに対し、下句で切れる場合、訳文も後句を短くし、前句を長くしたほうが、俳句のリズムがはっきり伝わると考えられる。

高橋史雄は次のように言う。

正岡子規の唱えた“写生の説”は、俳句の創造と鑑賞の方法において、すでに新たな伝統を形成している。所謂“主観句”をどう考えるかは、この説に立つか否かにかかわらず俳句を考える者の避けて通れぬ最も重要な課題となっている。私はやはり子規の説を重視する。ことば

の省略と、主観、感情の表現上における抑制こそが、俳句の身上であると考えている。²⁸⁾

このことは俳句漢訳においても言える。つまり、翻訳において原句の意味の伝達も重要であるが、俳句の主観句をいかに中国語に翻訳し、その韻律を感じさせるかがもっと大事だと考える。

おわりに

以上のことをまとめると、中国における俳句漢訳思想は、1920年代と1979年以降その形式において大きく変わってきたのである。特に、俳句は翻訳が難しいので、散文式で大意を説明するしかないという1920年代の翻訳思想から離れて、1979年以降は原句の特徴から出発すべきだと主張が強くなってきた。つまり、中国人は俳句を独特の形式をもつ日本文芸として受容し始め、俳句研究において一歩進化してきたということが言える。

李芒は次のように指摘する。

日本文学、特に短詩を執る俳句は、余韻を追及し、含蓄を重視する。常に意は言外にあり、言尽くるあるも意窮りなしといった境地を極力生み出そうとする。そのため日本の作家、詩人はたちは比喩や象徴の手法に長けている。至るところで小を大に喩えることに努める。さらに読者にも自分で味わい理解させようとして文章の推敲に時間を費やす。これは一大長所である。むろん時には前述のように美意識が必要以上にあるため、限度を越すこともあれば、行き過ぎた朦朧的現象を呈することもあって、作者が説明を加えねば理解できないこともままあ

る。²⁹⁾

実際、今回調査した訳文には翻訳というより、解釈の翻案なるものが数多く見られた。それは、上述の俳句の特色についての理解が欠けているからだと考える。

書経堯典編には「詩は志を言う」とあり、左伝には「詩は志を言う者なり」とある³⁰⁾。特に、俳句翻訳は常に、形式、内容とも最も原句に近づいた翻訳をしなければならない。内容がいかに優れる翻訳であっても形式が合わないと原句のリズム感を感じ取れなくなり、日本の独特の文芸である俳句を享受することができないと考える。

したがって、俳句漢訳において作者の立場に立って原句で伝えたいことと言外に味わわせたいことを明確にするのも重要であるが、それよりもっと重要なのは漢詩には見られない俳句独特のモーラを中国人に感じさせることである。つまり、中国語と日本語の言語の差異と俳句のリズムから最も妥当だと思われる3-7型/7-3型の形式に基づいて翻訳を心かけると俳句との共感が増えてくるのではないかと考える。

鐘敬文は「俳句翻訳はまるで乾燥された茶葉のように、お湯で煮出すことによって、縮まってしまった葉っぱを伸ばし、光沢を出し、最も重要なのはその香りも引き出すことである。」³¹⁾と話している。まさに、俳句漢訳は俳句のリズム、意味、余韻といった三味をしぼり出すことであろう。

注・引用文献

- 1) 文化大革命とは、1966年5月から1976年10月までの中華人民共和国内の大規模な思想・政治闘争である。1966年に中

- 国をゆるがした革命的運動たる文化大革命は、正式には“プロレタリア文化大革命”≪无产阶级文化大革命≫とよばれる。略称は“文革”である。66年、毛沢東の主導で発動された文革は理論面、情勢判断などについて大きな問題があり、理想の社会主義国家建設の目的も実現せぬまま、76年毛沢東の死をもって終結した。(天児慧・石原享一・朱建榮・辻康吾・菱田雅晴・村田雄二郎編 『岩波現代中国事典』 岩波書店, 1999, 1106p 参照)
- 2) 日本の文学史において、俳句という語は、近世では「俳諧の句」をつづめた語としてまれに用いられていたが、この場合は連句における発句と付句を含むものである。俳句という語が発句の代わりとして一般に用いられるようになったのは明治時代に入ってからである。尚、俳諧の語は俳諧連歌の略称として近世になって一般化したのである。(栗山理一 「解説」 『近世俳句俳文集』 小学館, 昭和47, 9-42p と、尾形侑 『新編俳句の解釈と観賞事典』 笠間書院, 2000 参照)
- しかし、中国では研究上「俳諧」と「俳句」を特に区別せず、5・7・5の俳句を三格調 17音より成る定型詩とする。本稿で考察する「俳句」は5・7・5の三句から成る定型詩とし、江戸時代の俳人から近現代に到るまで幅広い層を含む。
- 3) 『日語学习与研究』 对外贸易大学, No. 1, 1979, 37p.
- 4) 文学賞析とは、文学の観賞と分析のことを言う。
- 5) 『日語学习与研究』で行われた和歌、俳句の論争のうち、俳句について述べた論文は以下の通りである。
- 姜晩成 「俳句琐谈」 No. 3, 1980.
- 実藤恵秀 「横あいから一羅興典氏の和歌漢訳論について」 No. 4, 1981.
- 高橋史雄 「短歌和俳句的汉译也要有独特的音律美」(短歌と俳句の漢訳も独特の音律美があるべきだ) No. 4, 1981.
- 王樹藩 「古池翻译研究」 No. 4, 1981.
- 李芒 「日本古典诗歌汉译问题」 No. 6, 1982.
- 葉宗敏 「俳句汉译管见」 No. 2, 1983.
- 王樹藩 「日本古典诗歌汉译问题读后的问题」(日本古典詩歌漢訳問題を讀んで) No. 3, 1983.
- 実藤恵秀 「俳句の漢訳について」 No. 4, 1983.
- 王樹藩 「译俳研究」(俳句漢訳の研究) No. 2, 1984.
- 松浦友久 「和歌・俳句の漢訳について—リズム論の観点から—」 No. 6, 1984.
- 6) 俳句漢訳とは、本稿で俳句の中国語訳を意味する。
- 7) 周作人(1885-1967): 字は豈明、そのペンネームは啓明、仲密、知堂など。光緒32年(1906年)に政府から選派されて日本に留学。はじめ法政大学、ついで立教大学に入学。辛亥革命(1911年)の時に帰国した。実兄周樹人(魯迅)と共に「文学研究会」を組織。其の著述に『古事記』、『狂言十番』、『浮世風呂』、『枕草

- 子』などがある。
 (橋川時雄 『中国文化界人物総鑑』 名著普及会, 昭和 57, 226p 参照)
- 8) 中西進・巖紹靈 『日中文化交流史叢書 第 6 卷・文学』 大修館, 1995, 111p.
- 9) 監修 実藤恵秀 主編 譚汝謙 中文大学出版社, 1980.
- 10) 周作人 「日本近三十年小説之发达」 『北京大学日刊』 141-152 号, 1918 年 5 月 (鐘叔河編 『周作人文類編⑦—日本管窺 日本・日文・日人』 湖南文艺出版社, 1998, 233p.)
 周作人は、この講演で日本の明治維新後 30 年間の文学の流れについてまとめている。特に、明治維新後日本人は西洋思想の影響を受けて文学に大きな変化が現われたことと、明治初年の翻訳、翻案の政治小説、坪内逍遙が唱える「写実主義」の文学、尾崎紅葉ら「硯友社」の文学、国木田独歩らの自然主義文学、そしてその後の耽美文学、白樺派の理想主義文学などについて詳しく述べている。講演の最後に、周作人は、「中国で新小説を唱えて 20 年以來何の成果もないのは、中国人は模倣ができないのと模倣しようとしなからである。中国で新小説を發展させるためには、まず日本のように‘小説神髓’が必要である。」と唱えている。
- 11) 五四新文化運動とは、1910 年代後半から 20 年代初頭にかけて行われた反封建・新文化提唱の運動である。新文化運動ともいい、「文学革命」の語を広義に使った場合も、これとほとんど同じ内容をさす。運動の中心となったのは雑誌『新青年』(1915 年 9 月創刊、月刊。16 年 12 月の 1 巻 6 号までは『青年雑誌』と題した)で
- ある。文学革命の要諦は、人道主義の主張とともに、口語(白話)文学の主張にあり、これは旧支配層に対して、それまで彼らが文化を独占して民衆を支配するための最大の武器としてきた難解な文語文(文言)の放棄を要求することであった。またこの間、家族制度の犠牲者として女性の問題が浮上し、女性解放が課題とされた。新文化運動はこうして目覚めた知識人を生み出し、彼らの手で 19 年の五・四運動が爆発する。一方、新文化運動もまた、民族の生存をかけた反帝国主義の運動と結びつくことで、各階層へと一挙に浸透していったのである。(天児慧・石原享一・朱建榮・辻康吾・菱田雅晴・村田雄二郎編 『岩波現代中国事典』 岩波書店, 1999, 577p 参照)
- 12) 周作人 「一茶的詩」 『小説月報』 12 巻 11 号, 1921 年 11 月 (鐘叔河編 『周作人文類編⑦—日本管窺 日本・日文・日人』 湖南文艺出版社, 1998, 272-273p.)
- 13) 周作人 「日本的詩歌」 『小説月報』 12 巻 5 号, 1921 年 5 月 (鐘叔河編 『周作人文類編⑦—日本管窺 日本・日文・日人』 湖南文艺出版社, 1998, 253p.)
- 14) 本稿では便宜上、中国語の日本語訳を付す日本語訳は全て筆者による。
- 15) 錢稻孫(1887-1966):少年の時より日本にあつて慶応普通部、東京高等師範学校附属中学を卒業。民国二十年(1931年)に清華大学外国語文系歴史学系の教授、同大学図書館館長をも兼任。其の著に『万葉集』、『源氏物語』などがある。(橋川時雄 『中国文化界人物総鑑』 名

- 著普及会, 昭和 57, 735-736p 参照)
- 16) 漢俳とは、漢字 5・7・5 文字で三行からなる詩のことである。それは 1980 年 5 月 30 日、大野林火を団長とする日本俳人協会の代表団が訪中の際に、中日友好協会の副会長兼中国仏教協会の会長である趙朴初が詠んだ詩に由来する。「緑荫今雨来, 山花枝接海花开, 和风起汉俳。」この詩の最後に「漢俳」の語がある。翌年 5 月、『詩刊』6 月号に「漢俳試作」の欄が設けられ、趙朴初、林林などの漢俳が発表され、8 月 8 日、『人民日報』でも「漢俳試作」欄が設けられた。以後、漢俳は中国で脚光を浴びはじめ、今日では新しい詩形の一つとして定着した。
(前掲 8) 121-122p 参照。)
- 17) 彭恩華 『日本俳句史』 学林出版社, 1983 年, 「付録 古今俳句佳作一千句(日漢対照)」とあるが、実際収録されたのは 997 句で 642, 643, 644 が抜けている。
- 18) 葉宗敏 「俳句漢訳管見」 『日語学习与研究』 No. 2, 1983, 36-40p.
- 19) 陳岩 「谈俳句翻译译者主体性及定型问题」(俳句翻译译者的主体性及定型问题について) 『日語学习与研究』 No. 4, 2005, 25-26p.
- 20) 李芒 「俳句 汉俳 汉译」 『日語学习与研究』 No. 3, 1999, 47p.
- 21) 松浦友久 『中国詩歌原論—比較詩学の主題に即して』 大修館, 1992, 202p.
- 22) 王勇 「试论俳句汉译」 『外語与外語教学』 No. 1, 1989, 39p.
- 23) 「古今俳句佳作一千句(997 句)」のうち、11 句は五言絶句に翻訳されている。
- 24) 麻生磯次 『俳句大観』 明治書院, 昭和 46, 2p.
- 25) 井本農一 『日本古典文学全集 41 松尾芭蕉集』 小学館, 昭和 61, 58-59p.
- 26) モーラとは、韻律学または音韻論上の単位で、一短音節に相当するとされる音の長さを言う。拍とも言う。
(小学館『大辞泉』編集部 『大辞泉』小学館, 1995, 2618p 参照)
- 27) 『竹枝詞』とは、七言絶句に似た漢詩の一体。男女の情事や土地の風俗などを詠じている。唐の劉禹錫が朗州に流されて新詞九首を作ったのに始まるとされている。唐にあっては、もっぱら巴蜀の風景を詠じているが、宋の蘇東坡以後は、ただその地の風土詠ずるようになった。
(北京・商務印書館・小学館共同編 『中日辞典』 小学館, 2001, 1929p と近藤春雄 『中国学芸大事典』 大修館, 昭和 53, 508p 参照)
- 28) 高橋史雄 「短歌和俳句的汉译也要有独特的音律美」(短歌と俳句の漢訳も独特の音律美があるべきだ) 『日語学习与研究』 No. 4, 1981, 14p.
- 29) 李芒 「和歌・俳句の漢訳」 『和漢比較文学叢書第八卷和漢比較文学研究の諸問題』 汲古書院, 昭和 63, 243p.
- 30) 高田眞治 『詩経 上』 集英社, 昭和 57, 12p.
- 31) 林林 『日本古典俳句選』 湖南人民出版社, 1983, 7p.

資料 1 : 調査した翻訳作品リスト

- 林林 『日本古典俳句選』 単行本 162 ページ 湖南人民出版社, 1983.
- 彭恩華 『日本俳句史』 単行本 206 ペー

- ジ 学林出版社, 1983.
- 檀可 『日本古典俳句诗选』 单行本 184
ページ 花山文艺出版社, 1988.
- 関森勝夫・陸堅 『日本俳句与中国诗歌—关于松尾芭蕉文学比较研究』 361 ページ 杭州大学出版社, 1997.
- 劉德潤 『日本古典文学赏析』 单行本 317
ページ 外语教学与研究出版社,
2003.
- 田建国 『大陆逍遥-用俳句和随笔触摸中国』
单行本 222 ページ 五洲传播出版社,
2005.
- 鄭民钦 『俳句的魅力』 单行本 337 ページ
外语教学与研究出版社,
2008.
- 李芒 「稻畑汀子俳句选译」 『日语学习
与研究』 No. 4, 1995.
- 李芒 「八木寛俳句选译」 『日语学习与
研究』 No. 3, 1996.
- 林林 「水原秋櫻子俳句选」 『日语学习
与研究』 No. 2, 1990.
- 林林 「高滨虚子俳句选」 『日语学习与
研究』 No. 5, 1990.
- 林林 「试译俳句的体会」 『日语学习与
研究』 No. 2, 1998.
- 葛祖蘭 「正冈子規俳句试译十首」 『日语
学习与研究』 No. 2, 1982.
- 劉德潤 「四季俳句试译」 『日语学习与研
究』 No. 2, 1982.
- 江硯麗 「松尾芭蕉俳句汉译」 『日语知识』
No11, 2003.
- 王勇 「试论俳句汉译」 『外语与外语教学』
No1, 1989.

資料2：調査した論文リスト

- 李芒 「祖兰俳句十五首」 『日语学习与研
究』 No. 1, 1984.
- 李芒 「中国・春之旅」 『日语学习与研
究』 No. 3, 1986.
- 李芒 「文人俳句・井本农一选译」 『日
语学习与研究』 No. 4, 1986.
- 李芒 「草间时彦俳句选译」 『日语学习
与研究』 No. 1, 1988.
- 李芒 「松崎铁之介俳句选译」 『日语学
习与研究』 No. 3, 1988.
- 李芒 「中西进俳句汉译」 『日语学习与
研究』 No. 5, 1988.
- 李芒 「赤松惠子俳句选译」 『日语学习
与研究』 No. 2, 1991..
- 李芒 「现代五人俳句选译」 『日语学习
与研究』 No. 4, 1991.
- 李芒 「赤松唯俳句选译」 『日语学习
与研究』 No. 1, 1994.

(平成22年9月29日受付)

(平成23年1月18日採録)