

佐藤春夫『車塵集』における古典和歌との交渉

朱 衛 紅

一、はじめに

漢詩は漢字とともに日本に伝来し、以来日本の文化は、近世にいたるまで漢詩、漢文学が重視されて来た。日本人は、漢詩を訓読、また創作も多く行つて来たのである。しかし明治期に入ると、西洋崇拜の思潮が高まり、特に日清戦争後、中国に対する優越性を誇示するため、日本はこれまで深い影響を受けた漢詩文を外国文学の一つとして認識するようになった。このような時代背景のもと、漢字制限や廃止を議論の中心とした国字改良運動が盛んに行われ、訓読によらない漢詩の翻訳も多く行われたのである。仮名論者の中村春二の仮名文字による漢訳詩集『唐詩選ぬぎほ』(1922)やローマ字論者の土岐善麿のローマ字による漢訳詩集『Uguisu no Tanagot』(1925)などがその典拠例である。これらの翻訳は、漢字の廃止が中国との文化的断絶をおこし、仏教などの東洋精神も伝えられないとする、漢字擁護論者への挑戦であったが、読者が限られていたため大きな影響力を持つことはなかったのである。

一九二九年、佐藤春夫の漢詩和訳詩集『車塵集¹⁾』が出版された。『車塵集』は従来の訓読によらず、格調ある韻律美をもつて翻訳した画期的な訳詩集である。『車塵集』の発表後も佐藤は、同様の手法により、『玉笛譜』(東京出版1928)をはじめとする漢詩の翻訳を行なつていた。これらの漢訳詩の翻訳は、井伏鱒二や日夏耿之介、那珂秀穂らにも影響を与えた。小説家・評論家の福永武彦は、佐藤春夫や井伏鱒二、日夏耿之介の訳詩集は、漢詩の翻訳を西洋詩の翻訳と同レベルにまで発展させたと指摘している。³⁾

勿論、福永のこの指摘は、漢文や漢詩に対する関心が薄れ、それらを読める人も減少していた明治期以降の時代背景と

関連して生まれた言説であろう。

『車塵集』はまた、中国の女流詩人とその作品を、日本で初めて紹介した作品でもある。古代の女流詩人の作品は、『車塵集』の序文で奥野信太郎が「地上に散り敷いたつましい花びら」と表現した通り、当時の中国においてもほとんど研究がなされていなかった。それらを取集・翻訳し魅らせた、佐藤の功績は大きいといえよう。こうした理由から『車塵集』は、日本の漢訳詩において歴史的意義のある作品である。

『車塵集』は、これまでにもいくつか研究がなされてきた。それらのテーマは、大きく分けて、原詩との比較による訳詩の検証と原典の搜索の二つに大別される。訳詩の検証を行なった先行研究には、その主なものとして、原田親貞、江新鳳、吉川発輝らの論がある。しかし、これらの研究はいずれも、訳詩が「原詩に忠実か」という点に論が集中しており、佐藤の翻訳技法についてはほとんど論じられることがなかったのである。

本論では、まず佐藤の『車塵集』創作の背景と意図を考察し、次に古典和歌からの影響をはじめとする、佐藤の訳手法についての具体的検証を行なう。古典和歌の影響は、『車塵集』の重要な特色の一つであるため、これについての研究は意義があると思われるのである。

二、『車塵集』の翻訳意図

中国歴朝の女流詩人の詩歌を翻訳しはじめた当時、佐藤は谷崎潤一郎の夫人だった千代子への悲恋と失望のどん底にあった。『車塵集』の詩には、情熱的な恋愛や悲恋を詠ったものが多いところから、千代子への思いを、中国の女流詩人の詩を借りて綴ることを意図した可能性もあり、このことについてはすでに先行研究でも指摘されている。

『楚小志』からの引用「美人香骨、化作車塵」は、『車塵集』のタイトルの由来にかかわり、今は無名の「車塵」となったかつての女流詩人たちとその詩を暗示している。また「原作者の事その他」には、“Mais ou sont les neiges d'antan? — Francois Villon”とヴィヨンの「昔の貴女のバラード」の一節が引用されている。この詩の第一節は、ローマ神話に登場する女神たちの美しさを賛し、引用部分「さあれ古歳の雪はいずくぞ」のリフレインで結んだ内容で、「美人香骨、化作車塵」の詩情にも共通するものである。すでに「車塵」と化し、その詩とともに風の中に消えゆく運命にあった、歴朝の女

流詩人たちに佐藤は同情し、その詩を翻訳し紹介することで彼女たちの面影をとどめようとしたのである。

奥野信太郎も『車塵集』の序文の中で、以下のように解説している。

車塵集収めるところの六朝より明朝に至る女流詩人の作品数十篇はまことに庭中第一枝の春を豊かに飾っていった花ではない。いづれも葉がくれの幽暗を小さな燭の如くひそかに明るくしてそのまゝ地上に散り敷いたつつましい花びらの姿である。

次に、表題の「芥川龍之介が よき靈に捧ぐ」という献辞と、訳詩本文の最後にある、芥川龍之介の詩の引用に注目してみよう。それは、『車塵集』のもう一つの創作意図を示したものと考えられるのである。

訳詩本文の最後にある、

ひたぶるに耳傾けよ。

空みつ大和言葉に

こもらへる篋篋の音ぞある。

という詩は、芥川龍之介の「修辭学」と題する三行詩を引用したものである。佐藤春夫は『車塵集』の発表後に著した詩論「愛の世界」（朝日新聞社、1963）の中で、この詩について以下のように説明している。

これはこの作者（芥川——筆者注）の国語に対する深い愛情を歌つたもので、また国語の美しい趣をこの三行で具体的に見せてくれるやうな作品でもある。（中略）ひたぶるには、一途に一心に心をこめて熱心にといふやうな意味を持つた言葉だといふことは説明するまでもないが、最初の一句は、まあ、注意して聴いて見給へというだけのこと、（中略）『空みつ』は大和の枕言葉、篋篋は東洋古代の弦楽器でハープのやうな立琴の一種、くだらごとともいふ。

この佐藤の解説から、『車塵集』における「修辞学」の引用は、「大和言葉のなかにある、東洋の心によく耳を傾けよ」という内容を意味していることがわかる。ここには、『車塵集』の翻訳意図が凝縮されてはいないだろうか。すなわち、古典和歌のもつ大和言葉の美しさを読者に伝えることも、翻訳意図の一つであると考えられるのである。

『車塵集』は、漢詩の語を古語に置き替えることで、韻律美しく詩を翻訳している。そして韻律美の他にも、古典和歌の影響によると思われるいくつかの手法が見られるのである。以下、古典和歌の影響による翻訳手法について論じてみたい。

三、古典和歌による翻訳手法

1 部立を意識した配列

『車塵集』は、六朝から明代までの三十二名の女流詩人による、四十八篇の詩を翻訳した作品である。四十八篇中、人物の感情を中心に詠んだ（和歌でいう人事詠）詩は、「女ごころ」、「怨ごと」、「思ひあふれて」、「ともし灯の教へ」、「残灯を詠みて」の五篇。景物の描写により人物の感情を詠んだ（和歌でいう景物詠）詩は四十篇と最も多く、残り三篇、「水彩風景」、「川ぞひの欄によりて」、「採蓮」は純粹な風景詩である。

主な原典は先行研究により、『名媛詩帰』と『青楼韻語』であることが指摘されている。これらは作者を身分と朝代に分けて編纂しているが、『車塵集』はそれと異なり、春夏秋冬の四季順に大別し配列している。この点については、先行研究でも指摘されており、吉川発輝は以下のように、『車塵集』の詩を四季順に分類している。¹²⁾

春：「ただ若き日を惜しめ」から「行く春」までの十六篇

夏：「そぞろごころ」から「採蓮」までの十篇

秋：「はつ秋」から「ともし灯の教へ」までの十二篇

冬：「残燈を詠みて」から「霜下の草」までの十篇

そこではまた四季と同時に、恋愛のバリエーション（恋愛の渴望、成就、恋人を待つ寂しさ、そして恋愛の終わり）や、

人生の青春から老いへの過程に感じて配列がなされている。このような配列方法について、佐藤は『紀貫之のこと』の中で、それは『古今和歌集』において行き届いているもので、「その後二十一代集、代々の勅撰集もみな古今和歌集を本にした」と指摘している。『車塵集』の配列方法も、勅撰集、特に『古今和歌集』の部立などの影響によると思われる。すなわち『車塵集』には、景物詠と心情詠の二重構成が見られ、そのいずれもが、部立を意識したものとなっているのである。この配列手法により、詩に込められた季節や心情の移り変わりを楽しみ、読みすすめることができるのである。

2 訳詩の韻律美

『車塵集』の訳詩は主に、漢詩の一句を七五調、或いは五七調の一行に訳し、音韻を美しく整える傾向がある。中には「残灯を詠みて」のように、短歌風に翻訳したものもある。

「残灯を詠みて」沈満願

残灯猶未滅　　ともし灯の

将尽更揚輝　　消ぬがに見えて

唯余一兩焰　　なかなか

纔得解羅衣　　帯解く間はもえまさりつつ

『車塵集』の訳詩における音韻の美しさは、発表当時から評価されており、佐藤は「漢詩の翻訳」(『研究及び鑑賞』1988)にある「拙訳の弁」で、自分は漢詩の翻訳では原義よりも韻律を重視していると述べている。また蒲池歆¹⁾は、「漢詩などに対して、だれよりも作品の生命を正しくつかんでゐて、それを生々と再生させる技術をも身につけてゐる」と論じ、佐藤の漢詩の翻訳は原義に忠実でなくともその詩情は十分に伝えているとしている。

3 和歌の詩情を重視する翻訳

『車塵集』の訳詩の特徴の一つは和歌の詩情を重視する点である。以下に幾つか例を挙げ、考察を行なってみよう。

「首に啼く鳥」 薛濤

檻草結同心　ま垣の草をゆひ結び

將以遺知音　なさけ知る人にしるべせむ

春愁正断絶　春のうれひのきはまりて

春鳥復哀吟　春の鳥こそ首にも啼け

原詩は薛濤の五言連作、「春望」四首の第二首である。それは、「垣根の草を同心結びにし、愛する人に残して見せたい。春なのにひとりである寂しさを、ようやく忘れ得そうな思いだったが、春の鳥の悲しい啼き声と共にまた蘇ってきた」という意味である。

原詩の転句「春愁正断絶」は、「春の愛いがちようど消えそうになるところ」の意味であるが、訳詩では「春のうれひのきはまりて」と逆の意味に訳されている。また、原詩の結句「春鳥復哀吟」にかんしても、訳詩では「春の鳥こそ首にも啼け」と命令形になっており、女性が悲しんで「泣く」ことが「啼け」に掛けられているのである。

これらは佐藤が読者に詩情を伝えやすくするため、古典和歌の詩情を意図的に採用したことによるものと考えられるが、憂愁の詩情が悲しみのきわみに換わっており、原詩の詩情からやや離れ過ぎているといえよう。

「春のをとめ」 薛濤

風花日将老　しづ心なく散る花に

佳期猶渺渺　なげきぞ長きわが袂

不結同心人　情をつくす君をなみ

空結同心草　つむや愁のつくづくし

原詩は唐代の女流詩人、薛濤の五言連作、「春望」四首の第三首で、「春風の中の花は日ごとに終わりに近づこうとし、

二人の再会することができる日は遠い彼方で、ついに会わないままこの春は終わろうとしている。同じ心を誓い合った人と結ばれず、私はただ一人で草を同心に結び、淋しさをまぎらわしている」という意味である。

原詩の転句と結句、「不結同心人」、「空結同心草」は、訳詩ではそれぞれ「情をつくす君をなみ」、「つむや愁のつくづくし」と訳されている。原詩の「同」「結」という字の重出と音韻、対句に気を配った訳詩の韻律美については、すでに原田親貞らの先行研究¹⁶⁾で論じられている。

結句の「同心草」は、特にこうした名の草があるわけではなく、同心結びをした草という意味であるが、訳詩では「つむや愁のつくづくし」と、「同心草」を「つくづくし」、すなわち「つくし」に換えて詠んでいる。「つくづくし」は春の景物であり、更に物寂しさや物思いに沈むさまを意味する「つくづく」と、訳詩の転句にある「つくす」の掛詞でもある。すなわち詩情においても、「同心草」を「つくづくし」に置換えたのは、実に見事な訳と言えよう。

「秋の滝」 薛濤

冷色初澄 一带烟 さわやかに目路澄むあたり

幽声 遥瀉 十糸絃 音に見えしかそけき琴は

長来 枕上 牽情思 かよひ来て夜半のまくらに

不使 愁人 半夜眠 寝もさせず人恋ふる子を

この詩の原題は「秋泉」という。十糸絃の琴のようにかすかに響く泉の音が、いつまでも続き恋人への思いをひきずるために、まじろむことができない、という大意の詩である。

ところが、訳詩では詩の題が「秋の滝」になっている。この点について江新鳳は、「日本語の「滝」の勢いは、「泉」よりも大きく、原詩ではそんな大きな勢いが見えない」とし、訳詩の題が不適切であると論じている。だが、滝の水が流れ落ちる風景は、日本古典でしばしば「滝の糸」、「滝の白糸」という歌ことばで表現される。原詩の題を「秋の滝」としたのは、原詩の承句にある「十糸絃」を、「滝」を連想させる語として視覚的に用いた意識と言えるだろう。また、原詩の承句にある「幽声遥瀉」を訳詩で「音に見えし」と訳したのも、日本古典の表現技法を用いて「滝」の音を視覚的に表現

したものと考えられる。このように、原詩において日本の読者に馴染みの薄い語彙が、馴染みのある古典和歌の語彙に置換えられ、その情景や詩情がよりつかみやすくされていく傾向が見られるのである。

4 本歌取りのな技法について

『車塵集』の訳詩には独特のスタイルで訳された、すなわち原詩にはない、古典和歌を連想させる言い回しで訳された箇所がいくつか見られる。しかし古典和歌の詩情は原詩のそれと近似している場合が多く、そのため原詩と異なる語でありつつも、原詩の詩情は反映されているのである。むしろ古典和歌を連想することで、訳詩の詩情をより深く理解し鑑賞させる効果を生んでいるといつてよいだろう。

ゆえに『車塵集』の訳詩には、和歌で言う本歌取りと同じ技法が用いられているという可能性が、導き出される。ここでは、本歌取りのな技法を用いたと思われる訳詩と下敷きになった和歌を指摘し、原詩との比較をふまえて検証を行なってみよう。

すでに、薛濤の「春のをとめ」の転句と結句について分析したが、ここで起句と結句に注目してみよう。起句「風花日将老」は、季節と人生の春の終わりを指すが、直訳ではその意味が通じにくい。しかし、訳詩の起句「しづ心なく散る花に」は、「久方のひかりのどけき春の日にしづ心なく花のちるらむ」(『古今集』春下・84、紀友則)をふまえた表現として、桜の花が散るさまに若き日の終わりの意味を重ねている。原詩の承句「佳期猶渺渺」を「なげきぞ長きわが袂」と訳しているのも、長い間恋人に会えないという原詩の意味から、与謝野晶子の一人に待る大堰の水のおぼしまにわかきうれひの袂の長さ(「舞姫」『みだれ髪』)からの影響と考えられる。訳詩の起句と承句は、桜の花や袂といった具体的な比喩の点出でもあり、季節感や心情をより鮮明にする効果をもつ。「春のをとめ」について吉川発輝は、韻律は正しいが意味が不完全な翻訳であると論じたが、以上分析したようにこの訳詩は単に韻律が正しいだけでなく、原詩の意味や詩情をも見事に翻訳した詩と考えられる。

「薔薇をつめば」 孟珠

陽春 三月 きさらぎ弥生春のさかり

草与水同色 草と水との色はみどり

攀条摘香花 枝をたわめて薔薇をつめば

言是歡氣息 うれしき人が息の香ぞする

この詩の原題は「陽春歌」で、原作者の孟珠は六朝の魏の丹陽の人である。原詩は、「草も水も同じ色に染まるうらかな春の日に、私は枝をたわめて香りの良い花を摘み、これを恋人の吐く息ですれと言います」という意味である。

「原作者の事その他」で佐藤は、この原詩について「單月まつ花たちばなに昔の人の袖の香を聞くに比べて、香花を愛人の氣息と思うのは大胆で露骨で濃密な詩境である」と語っている。このことから佐藤は、「さつきまつ花橘のかをかげば昔の人の袖のかぞする」(『古今集』夏・139、よみ人しらず)という古典和歌を意識し、訳詩の下敷に使っていると考えられるのである。

原詩の「香花」(香りの良い花)が「薔薇」と訳された点は興味深い。佐藤の文学作品において、「薔薇」はしばしば重要な役割をもつが、訳詩では、懐旧のイメージをもつ「はなたちばな」を詠んだ上の和歌と対比されることで、「薔薇」の肉体的で情熱的なイメージがひきたち、原詩の詩情をより強調する効果をもつ。また、ここで言う「薔薇」は「さび」すなわち庚申薔薇のことである。庚申薔薇は春を盛期として開花し、平安時代に中国から渡来した。花は觀賞用とともに香料の原料にも用いられていた。こうした点からも、「香花」を「薔薇」としたのは、ふさわしい訳と言えらるだろう。

「行く春の川への別れ」趙今燕

一片潮声下石頭 岩にせかるる川浪や

江亭送客使人愁 人に別るるわが歎 長々しくも

可愁垂柳糸千尺 徒らに堤のやなぎ糸たれて

不為春江縮去舟 去りゆく舟を得つなぎもせず

原作者の趙今燕は、明代の妓女であり女流詩人である。この詩は原題を「暮春江上送別」と題し、江亭で客を送る悲し

さを、晩春の江上の情景を借りて詠んだものである。

原詩の起句「一片潮声下石頭」は、「岩にせかるる川浪や」と訳されている。吉川発輝はこの訳について、以下のよう
に論じている。^②

一見名訳のようであるが、原詩の意を十分に移し得ていない憾みは残る。(中略)原詩句、「一片潮声下石頭」を直訳すると、「川の流れがどっと音を立てて岩石の上から流れ落ちる」といったような感じを詠じた句である。いわば、川水の音を借りて別れの寂しさを象徴したようなものである。

しかし、訳詩にも別れの寂しさは表現されているのではないだろうか。「岩にせかるる川浪」の用例には、例えば「せをはやみいはにせかるるたぎがはのわれてもすゑにあはむとぞ思ふ」(『詞花集』恋上・229、崇徳院)があるが、それは岩にかかった川の流れがふたつに分かれるという意味で、恋人との別れを暗示するものである。また「川浪」は、原詩における川水の音も連想させる。原詩は「客」を送る悲しい心情を詠んだ内容だが、訳詩では恋人との別れを詠む内容になっている。そしてその悲しさや、再会への強い希求といった心情もまた、和歌のイメージにより強調されているといえよう。

「はつ秋」王氏女

白藕成花風已秋	白蓮さきて風は秋
不堪残睡更回頭	ねざめ切なく見かへれば
晚雲帯雨帰飛急	雲あしはやき夕ぞらの
去作西窗一枕愁	夜半や片しく袖に降るらん

原作者の王氏女は宋代の人であり、詩の原題は「詠懷」である。原詩は、年ごろを過ぎた女性がなかなか良縁に巡り会えぬ、焦りと悲しみを吐露し歌つたものである。「原作者の事その他」で佐藤は、「(王氏女は 筆者注) 年ごろになつて良縁がなかつた。その悲しみを歌つたこの詩を見て、趙徳麟といふ人が彼女を娶つた」と解説している。この解説から、

佐藤は原題の「詠懐」を、人生の盛りを過ぎたことを比喩する「はつ秋」に訳したと考えられる。

原詩、訳詩の転句、結句について、江新鳳は以下のように論じている。

もともと原詩の「晚雲帯雨帰飛急／去作西窗一枕愁」では、「雲」、「雨」という言葉は、涙を暗喩しており、西窗の片枕の愁いになるといふふう含蓄的に表現している。一方、訳の涙が雲あしのように袖に降るといふのは直截すぎ、強調的すぎる。訳詩では、「西窗」とか「一枕愁」とかいう設定がされていないため、原詩の含蓄さ、内面的憂愁が訳されていない。原詩は、一人の女性が閨楼に一人で寂しく寝ていて憂愁のどんぞこに落ちているというようなイメージに対して、訳詩の方は、ただ女性一人が夜中に涙を流している光景で、内面的憂愁よりも表面的苦痛というようなイメージであって、原詩に比べるとやや平板である。

しかし筆者は、訳詩の転句と結句は必ずしも江新鳳が言うように、「原詩に比べるとやや平板である」とは考えない。訳詩の「片しく」は、自分の衣の片袖だけを敷き、ひとりさびしく寝るといふ意味で、昔の男女が互いに袖を敷きかわして寝たところから生じた語である。この言葉は新古今時代、「さむしろに衣かたしきこよひもや我をまつらむうちのはしひめ」(『古今集』恋四・689、よみ人知らず)を本歌とした宇治の橋姫詠が流行してから注目を浴びたものである。訳詩の「片しく袖に降るらん」は、雨と涙、情景と心情のふたつを掛けて同時に訳し、恋人のいないままひとり寝る夜の寂しさと、袖に雨が降るように涙が落ちる悲しさを意味している。すなわち訳詩の結句は、原詩の「西窗」と「一枕愁」という場面の設定と内面的憂愁の両方を、「片しく袖に降るらん」という言葉でもらさず表現しているといえよう。

「秋ふかくして」魚玄機

自嘆多情是足愁 わかきなやみに得も堪えで

況当風月滿庭秋 わがなかなか頼むかな

洞房偏与更声近 今はた秋もふけまさる

夜夜灯前欲白頭 夜ごとの闇に白みゆく髪

原作者の魚玄機は、唐代の妓女で女流詩人であり、この詩の原題は「秋怨」である。原詩は、自らの多情をもどかしく思う心境と、深更の鼓声を耳にし夜毎に灯火の前でひとり年老いて行くことを知る、悲痛な寂しさを詠った内容である。すなわちそれは、空閨を怨む女性の嘆きをテーマにした詩なのである。

原詩の起句「自嘆多情是足愁」は、起承二句「わかきなやみに得も堪えで わがなかなか頼むかな」と訳されているが、「なかなか頼むかな」は原詩に対応する表現がない。この表現は、「こぬまでもまたましものをなかなかたのむかたなきこのゆふけかな」（『後拾遺』恋二・699、大納言道綱母）を下敷きにしたものと考えられる。「わかきなやみに得も堪えで」に「わがなかなか頼むかな」と続けることで、多情をもどかしく思う心境の微妙さが効果的に描写され、更に原詩に含蓄されている、ひとり寂しく恋人を待つ悲痛な心理も引き出されていると考えられるのである。

この訳詩は『車塵集』の中でも、特に大幅な意訳がなされている。原詩の「風月」、「満庭」、「更声」、「灯前」といった情景が省略され、代わりに心情の描写を全面に押し出して出している。江新鳳はこの点について、「具体的な情景が訳出されていないゆえに、作者の悲痛凄涼な心理がよく際立てられていない」と論じている²³。しかし、訳詩の本歌取りの技法を見ることが、原詩の心情は十分に引き出されていると、考えられないだろうか。

江はまた、「欲白頭」を「白髪になろうと欲す」と訳し、『欲白頭』に含まれる凄涼な感情は、決して『白みゆく髪』のような簡易平板なものとは思われない」と論じているが、「欲白頭」はやはり「白髪になろうとしている」と訳した方が正しいと筆者は考える。

「思ひあふれて」子夜

誰能思不歌 思ひあふれて歌はざらめや

誰能飢不食 饑をおぼえて食はざらめや

日冥当戸倚 たそがれひとり戸に倚り立ちて

惆悵底不憶 切なく君をしたはざらめや

この詩は晋代の子夜の作品で、原題を「子夜歌・其八」という。原詩は「誰が思う時に歌わないだろうか、誰が空腹の時に食べないだろうか、黄昏の中、その戸に倚り立ち嘆き悲しむ時、どうして思いを馳せずにいられようか」という意味である。

訳詩の「思ひあふれて」について吉川発輝は、かつて相愛関係にあった千代子への思慕と人知れぬ恋情を吐露したものと論じている。確かに、「切なく君をしたはざらめや」という訳詩の結句には、恋人への強い思いが反映されているといえる。「思ひあふれて」と、「切なく君をしたはざらめや」は、原詩において婉曲されている主題を前面に具体化し、強烈かつ鮮明に描写した訳なのである。

訳詩の「ざらめや」の疊句については、池内紀は、「眉あげておごらざらめや酔はざらめやわかき二十を歌はざらめや」〔長思想〕『うもれ木』、与謝野鉄幹の詩の影響を指摘している。与謝野寛は、佐藤のかつての師である。この疊句もまた、原詩の主題を情熱的に描写するもので、また原詩の起句、承句にある「誰」の疊句に対応し、音韻を整える効果もある。

「人に寄す」 温婉

万木凋落苦 人目も草も枯れはてて

楼高独任欄 高殿さむきおぼしまの

綉幃良夜永 月にひとり立ちつくし

誰念怯孤寒 歎きわななくものと知れ

この詩の原題は「初冬有寄」で、原作者の温婉は宋代の女流詩人である。

原詩は、「すべての木々の葉が枯れて散り、私も落ちぶれてしまった。楼閣の欄干に私は一人もたれる。恋人と過ごす夜は、永遠に巡ってこない。帳の中でひとり寂しい寒さに怯える私を、誰が思うだろう」という意味である。吉川発輝は原詩の承句に誤記があるとして、「原詩の筆者注」承句は「楼高独任欄」ではなく、「楼高独凭欄」とすべきである。

言いかえれば、第四字「任」は「凭」の誤記である。『春夫詩抄』と『玉笛譜』などは「凭」となっている。訳詩の底本

も「凭」となっている。」と指摘している。²⁵⁾

原詩の起句「万木凋落苦」は冬の荒涼たる光景を描写しており、「万」は承句の「独」と対句をなし、そこから、かつての大勢の人に囲まれていた過去を暗示していることがわかる。そして訳詩では、「人目も草も枯れはてて」と訳している。これは、「山里は冬ぞさびしさまさりける人めも草もかれぬと思へば」(古今集「冬・315、源宗于朝臣」)を下敷きとした訳と考えられる。「かれぬ」は掛詞であり、「草」に対して「枯死する」という意味をもつと同時に、「人め」に対して(時間的にも空間的にも)離れる、遠のく。または「うとくなる、関係が薄れる」を意味する。また、訳詩の「人目」は、原詩に暗示された「大勢の人に囲まれていた過去」を具体化しているものである。吉川発輝は「原詩のように対句法を使っていない」と論じている。²⁶⁾しかし「人目」が訳詩の転句にある「ひとり」にかかり、対句的な表現をなしていることがわかるのではないだろうか。原詩の「木」が、訳詩では「草」に訳されている。これにより、訳詩の起句、承句、転句の叙景が、「草」から「高殿」、そして「月」へと視線を次第に高くし、叙景に臨場感を与え詩情を高める効果を与えているのである。

吉川発輝は訳詩の起承二句について、「やはり七五調に訳されていて、リズムを主眼とし意を従としている。また韻律美に気を配りすぎて、原意を犠牲にした訳である。」と論じている。²⁸⁾しかし上記の分析を試みることで、訳詩は原詩の詩情を十分に伝えていることがわかるのである。

以上分析したように、「車塵集」の訳詩には本歌取りの技法が多く用いられていることがわかる。漢詩は一般に、簡潔な言葉に多くの情報を盛り込む傾向がある。「車塵集」の本歌取りの技法は、主に原詩における双関語や対句など、二重或いは多重の意味を含ませた語を訳す場合に用いられている。この技法は、読者に古典和歌の作品を連想させることで、原詩の含みを効果的に伝達することを、意図したものであるといえるだろう。そしてそれは訳詩の表現において、以下の効果を与えている。

まず、訳詩の韻律美を整える働きがある。次に、原詩で含蓄された詩情がより明確に浮き立ち、強調される。訳詩においては、女性の恋愛に対する情熱的な心情が、特に強調されている。

日本人はかつて、漢詩を下敷きとした本歌取りの技法——当時は本説・本文などと呼ばれた——を用いて、和歌を創作した。佐藤の『車塵集』に見られる本歌取りの技法はそれとは逆の、新しい詩法であると言えるのではないか。

四、『車麿集』と『古今和歌集』

以上分析したように、『車麿集』の編み方や訳詩など様々な面で古典和歌の影響を受けたと考えられるが、特に『古今和歌集』の影響は大きいだろう。

和歌としての最初の勅撰集である『古今和歌集』は十世紀に入り、醍醐天皇、九〇五（延喜五）年までに編纂された。この和歌集に登場する歌人らには漢学に精通した人が多いにもかかわらず、それらの和歌には漢語がほとんど入っていない。それどころか、仮名序のような散文の中にすら、漢語はほとんど使われていないのである。そのことについて村上哲見は「撰者たちには漢詩に対する和歌の地位の主張ということが自覚されていたに違いない」と指摘している。

この『古今和歌集』の成立の持つ意味について、佐藤春夫は前出の『紀貫之のこと』の中で以下のように指摘している。

この時代の学問や芸術は唐の影響を非常に多く受けたといふものの、こんな時代にあつても学者や芸術家は決してわが国の固有の精神を忘れてゐたわけではなかつた。和魂漢才という言葉が用ゐられてゐたものである。この言葉は「中国の学問や芸術の方法には通達してゐるが大和魂を失はない」というような意味である。大和心といふ言葉の出来たのもこの頃であつた。

そして佐藤は、特に紀貫之について「一つの志を變へないでわが国にわが国独特の文学を興さうと努力して、いつも時代より一步先駆けて実行したのが、貫之の文学生涯であつた」と評価した。この貫之の観は「かならず新見ではあるまいが、春夫による日本作家の一つの理想像でもあつた」といえるだろう。

すでに述べたように、『車麿集』が翻訳、出版された当時は、漢字制限や廃止を議論の中心とした国字改良運動が盛んに行われた時期である。このような時代風潮の中に、かな論者やローマ字論者による実践としてかな訳『唐詩選ぬきほ』、ローマ字訳『Juisu no Tamago』が出版された。

それに対して、佐藤は「漢字奨励論」（『東京朝日新聞』1936.6.3）の中で、漢字の廃止論について強く批判している。

漢字を今日まで継承して来たばかりか本土以上に発達させて来たところにわが国の近世文明があらう。漢字は決して中華民国の文字ではない。立派に現代日本の文字である。我々の祖先はこれに依つて教養を得、これに依つて考へ、これに依つて志を述べ、思ひを記した。

また「漢字廃止不可論」(『日本評論』1936)のなかで、漢字廃止論者の漢詩文翻訳について「自分に最も訝しく思われたものは漢籍をかながき譯本を以つて教育して東洋精神を普及させよといふ一節であった。」と批判した。彼は漢字を廃止することによつて、「祖先の文明」である文学が損なわれることを懸念していたのである。

以上のようなことを鑑みると、佐藤春夫が『車塵集』を訳し、編集する時、意識的に『古今和歌集』を参考にしたのではないかと考えられる。『車塵集』は当時の国語国字問題や漢字廃止論に反対する佐藤春夫が、自らの見解を表明した作品であると言えるのではないか。

五、おわりに

『車塵集』の韻律美についてこれまでも論じられて来たが、一方で韻律を重視するあまりに詩情を損ねやすい傾向があると主に指摘されてきた。しかし、本歌取りなどをもちこんだ翻訳技法の検証により、翻訳によつて失われやすい、或いは翻訳では通じにくい原詩の詩情が、韻律美を守りつつも再生されていることがわかる。

もつとも、誤訳や過剰な強調の存在も、いくつかの訳詩については否定できない。その意味で『車塵集』には未完的な面があるとも言えるが、そこには漢詩の原意を効果的に伝達しようとする、多くの新しい試行が見い出せる。

この訳詩集は、中国の女流詩人とその詩を紹介するとともに、古典和歌のもつ大和言葉の美を提示しようとする試みでもある。

『車塵集』の翻訳の当時は、西洋崇拜や大和言葉純化による漢詩文学を軽視する時代であった。佐藤春夫はこうした時代風潮を批判し、外国文学の受容に関して文学者が持つべき正しい立場を、『車塵集』の翻訳で示そうとした。それは、

「和魂漢才」という言葉に凝縮されるように、「中国の学問や芸術の方法には通達してゐる」(他の文学に対しても同じではないか)が「大和魂を失はない」というような立場である。

注

(1) 『車塵集』は、①表題、②芥川龍之介追悼辞③薄少君悼夫句(濁世何曾頃刻光 人間真寿有文章)。訳文なし、④序文(奥野信太郎)、⑤「楚小志」の引用(美人香骨 化作車塵。訳文なし)、⑥訳詩集本文(原作者32人・詩48首の原詩と訳詩)、⑦芥川龍之介の詩(「ひたぶるに耳傾けよ。／空みつ大和言葉に／こもらへる筈の音ぞある。」)⑧原作者の事その他(“Mais où sont les neiges d'antan? — François Villon” 含む。訳文なし)で構成されている。

『車塵集』の初版は武蔵野書院刊(1929)で、他に以下に所収されている。

- I・車塵集』『春夫詩抄』岩波文庫 1936.3
- II・車塵集』島田謙二編『佐藤春夫詩集』新潮文庫 1951.3
- III・車塵集』牛山百合子校注『佐藤春夫全集』1 講談社 1966.4
- IV・車塵集』山本健吉、吉田精二編『佐藤春夫 日本詩人全集』7 新潮社 1969.10
- V・車塵集 抄』佐藤春夫『佐藤春夫 ちくま日本文学全集』筑摩書房 1991.8
- VI・車塵集』佐藤春夫『車塵集・ぼるとがる文 現代日本の翻訳』講談社 1994.2
- VII・車塵集』佐藤春夫『定本 佐藤春夫全集』臨川書店 1999.3

これらのうち、講談社刊『車塵集・ぼるとがる文 現代日本の翻訳』をのぞいて、いずれも序文や詩の削除、編集が見られる。完全版で現在入手しやすいという理由から、筆者は『車塵集・ぼるとがる文 現代日本の翻訳』をテキストとして選んだ。

(2) 『車塵集』に影響を受けた作品としては、井伏鱒二『厄除け詩集』(野田書房 コルホ才叢書 1937)、那珂秀穂『支那歴朝閩秀詩抄』(地平社 1947)、日夏耿之介『唐山感情集』(弥生書房 1959)などがある。

- (3) 福永武彦『異邦の薫り』新潮社 1979.4
 - (4) 原田親貞『中国文学と佐藤春夫』『学苑』3-5 1970
 - (5) 江 新鳳『佐藤春夫『車塵集』の原典とその成立(その二)』『汲古』1992.6
 - (6) 吉川究輝『佐藤春夫の『車塵集』: 中国歴朝名媛詩の比較研究』新典社研究叢書34 1989.1
 - (7) 江 新鳳『佐藤春夫『車塵集』の原典とその成立(その一)』『汲古』1992.6
- 吉川究輝『佐藤春夫の『車塵集』』『解釈』1982.5

- (8) 『昔の貴女のバラード』の訳の引用は、P・シヤンピオン著、佐藤輝夫訳『フランソワ・ヴィヨン 生涯とその時代』下(筑摩書房 1971年)によった。
- (9) 佐藤春夫編『澄江筆道珠』1981、『芥川龍之介全集23』岩波書店 1998.1
- (10) 『名媛詩抄』明の鐘種編、三十六卷、全十二冊
- (11) 『青楼韻語』明の張夢徵編 桐葉山房 1974(民国33)
- (12) 注6に同じ
- (13) 蒲池歎一『佐藤春夫と中国詩』『国文学』1961.12
- (14) 注4に同じ
- (15) 注5に同じ
- (16) 『古今集』の歌の本文、歌番号は『新編国歌大観』による。後に引用した『詞花集』、『後拾遺』の歌も同様。
- (17) 歌の引用は『定本與謝野晶子全集』(講談社 1979.11)による。
- (18) 注6に同じ
- (19) 松田修『古典植物辞典』講談社 1980.11
- (20) 注6に同じ
- (21) 注5に同じ
- (22) 注5に同じ
- (23) 吉川猪輝『佐藤春夫の「車塵集」』『解釈』1982.5
- (24) 池内紀『解説』佐藤春夫著『車塵集・ぼるとがる文』現代日本の翻訳』講談社 1994
- (25) 注6に同じ
- (26) 上代語辞典編修委員会編『時代別国語大辞典』上代編 三省堂 1967
- (27) 注6に同じ
- (28) 注6に同じ
- (29) 村上哲見『漢詩と日本人』講談社 1994.12
- (30) 吉田精一『解説』『佐藤春夫全集』11』講談社 1989.5