

Title	フランス文学と漢文学との出会い ( その五 ) : 李白とフランス〔2〕
Sub Title	Contact avec les lettres chinoises ( V ) : Li T'ai-po en France〔2〕
Author	森, 英樹(Mori, Hideki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2001
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.33 (2001. 9) ,p.15- 47
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010930-0015">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20010930-0015</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

——フランス文学と漢文学との出会い（その五）——

李白とフランス〔2〕

森 英 樹

第三章

〔1〕 デルヴェが訳した李白の作品

李白の詩の現存するものは千余首といわれる。デルヴェが仏訳した作品はそのうちの24首である。その各首に冠した仏訳タイトルは、容易に原題が推定される直訳的な場合もあるが、ほとんどはかなり意識的に改題されていて、原詩の同定にはいささか苦勞しなければならない。わたくしは以下にこの24首すべてに仮番号を付し、その訳詩タイトルと原詩題名、および訳詩と原詩それぞれの首句（incipit）を並列し、さらに参考のために各首の詩形、蕭士贇の『分類補注李太白詩二十五卷』における分類標目を併記した。

1 A Nan-king: 「金陵三首、其三」

《Toi qui vis tour à tour grandir et périr six royaumes...》

：六代興亡国…

五言8句（律詩）、懷古

2 Le brave: 「俠客行」

《Le brave de Tchao attache son casque avec une corde grossière; ...》

：趙客縵胡纓…

五言24句、樂府

3 En bateau: 「江上吟」

《En bateau de cha-tang avec des rames de mou-lin; ...》

：木蘭之柁沙棠舟…

七言12句、歌吟

- 4 En face du vin : 「對酒行」  
 《Song-tseu s'est transformé sur le Kin-hoa ; ...》  
 : 松子棲金華... 五言10句、樂府
- 5 La chanson des quatre saisons : 「子夜吳歌」  
 《Dans le pays de Thsin, la charmante Lo-foh...》  
 : 秦地羅敷女... 五言6句、樂府
- 6 Sur les bords du Jo-yeh : 「採蓮曲」  
 《Sur les bords du Jo-yeh, les jeunes filles cueillent la fleur du nénéphar...》  
 : 若耶溪旁採蓮女... 七言8句、樂府
- 7 Le retour des beaux jours : 「春日行」  
 《Dans cet immense palais, dont les pavillons percent l'azur du ciel...》  
 : 深宮高樓入紫清... 五六七雜言19句、樂府
- 8 Strophes improvisées : 「清平調詞三首」  
 I 《(Voit-il) des nuages, (il) pense à (sa) robe ; (voit-il) des fleurs,  
 (il) pense à (son) visage...》  
 : 其一 雲想衣裳花想容...  
 II 《Une branche toute chargée de fleurs, acquiert un parfum plus  
 suave encore sous l'influence de la rosée. ...》  
 : 其二 一枝穠艷露凝香...  
 III 《La plus célèbre des fleurs et la plus enchantresse des femmes  
 s'unissent pour charmer les regards ; ...》  
 : 其三 名花傾國兩相歡... 各七言4句(絕句)、樂府
- 9 Le palais de Tchao-yang : 「宮中行樂詞」  
 I 《La neige ne charge plus les branches de l'abricotier ; ...》  
 : 其一 寒雪梅中盡...  
 II 《Un vent tiède et parfumé pénètre au plus profond du palais, ...》  
 : 其二 繡戶香風暖...  
 III 《Feuillage délicat du saule pleureur, on vous prendrai pour de l'or

- fin ; ...》  
 : 其三 柳色黃金嫩… 各五言8句（律詩）、樂府
- 10 Un jour de printemps, le poète exprime ses sentiments au sortir de l'ivresse : 「春日醉起言志」  
 《Si la vie est comme un grand songe, ...》  
 : 處世若大夢… 五言12句、閑適
- 11 Sur la Chanson des têtes blanches : 「白頭吟」  
 《Sur les flots ondulés que le fleuve Kin roule vers le nord-est, ...》  
 : 錦水東北流… 五七雜言30句+42句、樂府
- 12 Le poète descend du mont Tchong-nân et passe la nuit à boire avec un ami : 「下終南山過斛斯山人宿置酒」  
 《Le soir était venu, je descends de la montagne aux teintes bleuâtres ; ...》  
 : 暮從碧山下… 五言14句、遊宴
- 13 Pensée dans une nuit tranquille : 「靜夜思」  
 《Devant mon lit, la lune jette une clarté très vive ; ...》  
 : 牀前看月光… 五言4句（古絕句）、樂府
- 14 La perdrix et les faisans : 「山鷓鴣詞」  
 《Bien haut dans la montagne Kou-tcho, par une claire et belle nuit d'automne, ...》  
 : 苦竹嶺頭秋月輝… 七言10句、歌吟
- 15 Chanson à boire : 「將進酒」  
 《Seigneur, ne voyez-vous donc point les eaux du fleuve Jaune? ...》  
 : 君不見黃河之水天上來… 三五七雜言25句、樂府
- 16 A cheval ! à cheval et en chasse! : 「行行且遊獵篇」  
 《L'homme des frontières / En toute sa vie n'ouvre pas même un livre ; ...》  
 : 邊城兒。生年不讀一字書… 三七言12句、樂府
- 17 Quand les femmes de Yu-tien cueillaient des fleurs ; 「干闥採花」

- 《Quand les femmes de Yu-tien cueillaient des fleurs, ...》  
 : 于闐採花人 自言花相似… 五七雜言10句、樂府
- 18 A l'heure où les corbeaux vont se percher sur la tour de Kou-sou  
 : 「烏棲曲」
- 《A l'heure où les corbeaux vont se perchent sur la tour de Kou-sou...》  
 : 姑蘇臺上烏棲時… 七言7句、樂府
- 19 Chanson des frontières : 「塞下曲 其一」
- 《Au cinquième mois la neige n'est pas encore fondue dans les montagnes célestes, ...》  
 : 五月天山雪… 五言8句(律詩)、樂府
- 20 Même sujet : 「塞下曲 其五」
- 《L'automne, c'est le temps que nos voisins des frontières choisissent pour descendre de leur montagnes ; ...》  
 : 塞虜乘秋下… 五言8句(律詩)、樂府
- 21 Pensée d'automne : 「秋思」
- 《Voici déjà le temps où, dans la montagne, on voit tourbillonner les feuilles jaunies, ...》  
 : 燕支黃葉落… 五言8句(律詩)、樂府
- 22 Offert à un ami qui partait pour un long voyage  
 : 「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」
- 《Le jour d'hier qui m'abandonne, je ne saurais le retenir ; ...》  
 : 棄我去者昨日之日不可留… 四七雜言12句、送
- 23 Le cri des corbeaux à l'approche de la nuit : 「烏夜啼」
- 《Près de la ville, qu'enveloppent des nuages de poussière jaune, les corbeaux se rassemblent pour passer la nuit ...》  
 : 黃雲城邊烏欲棲… 七言6句、樂府
- 24 La chanson du chagrin : 「悲歌行」
- 《Le maître de céans a du vin, mais ne le versez pas encore : ...》  
 : 悲來乎悲來乎 主人有酒且莫斟… 五六七雜言32句、歌吟

## 第四章

## 〔1〕「金陵其三」仏訳の検討

以上の24編の李白仏訳を分析するにあたって、先ずわたくしは原詩をまったく照合せず、訳詩のみを通読することから始めた。そしてフランス語として文意がよく通達し、かつ一応の詩趣を感じえた翻訳を選択した。

次にこれら24編を原詩とともに比較照合し、その翻訳が適確あるいは妥当(pertinent)と思われる作品、あるいはいくつかの興味深い転訳がみられる作品など、ともかくかれの翻訳手法の典型を示すような作品を選び出した。すなわちそれは「金陵三首」「江上吟」「對酒行」「宮中行樂詩」「春日醉起言志」「白頭吟」「下終南山過斛斯山人」「秋思」「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」などの諸編であった。

わたくしはこの中から「金陵其三」と「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」の二首をデルヴェの仏訳の見本として採り上げ、その翻訳をやや細かく検討してみたいと思う。

*A Nan-King*

Toi qui vis tour à tour grandir et périr six royaumes,  
Je veux, en buvant trois tasses, t'offrir aujourd'hui quelques vers.  
Tes jardins sont moins grands que ceux du pays de Thsin,  
Mais tes collines sont belles, comme celles de Lo-yang  
au sol montagneux.

Ici fut la demeure antique du roi de Ou. L'herbe fleurit  
en paix sur ses ruines.

Là, ce profond palais des Tsin, somptueux jadis et redouté.

Tout cela est à jamais fini, tout s'écoule à la fois, les  
 événements et les hommes,  
 Comme ces flots incessants du Yang-tseu-kiang, qui vont  
 se perdre dans la mer.

[原詩]

金陵三首、其三

六代興亡國 三杯為爾歌  
 苑方秦地少 山似洛陽多 (秦地少→ 一に小に作る)  
 古殿吳花草 深宮晉綺羅  
 併隨人事滅 東逝與滄波 (與滄波→ 一に只に作る)

[デ訳和読]

六つの王国が代わる代わる興亡するのを見たお前よ、  
 私は今日、三杯の酒を酌みつつ、数行の詩句をお前に捧げたい。  
 汝が庭苑は Thsin の国のものほど広大ではないが、  
 その丘陵は、あの Lo-yang の山丘のように美しい。

ここには昔 Ou 王の旧居があった。いま廃墟には静かに草花が咲いてい  
 る。

かしこには、かつては豪華な畏怖すべき、Tsin の深い宮殿が。  
 それらすべては永久に消えはてて、人事ともども流れ去る、  
 あたかもこの Yang-tseu-kiang の、海に消え行く漉れない波のように。

[原詩和読]

六代 [にわたって] 興亡 [してきた] 国々よ  
 三杯 [の大盃を傾けて] 汝の為に歌おう  
 [御] 苑は秦地 [の都の長安] に方<sup>く</sup>べると少ないが  
 [纏る] 山々は洛陽に似て多い  
 古への [宮] 殿には呉の [ころは] 草花 [が咲き乱れていたことだろ  
 う]

深宮には晋の〔ころは〕綺羅〔びやかな宮人が群れていたことだろう〕  
 〔それらは〕併せて人事に随って滅びさり  
 東に逝く〔長江の〕滄波と与ともに〔流れ去って帰ることがない〕

a ; 選詩について (le problème du choix)

この翻訳はデルヴェの《唐代詩集》の冒頭を飾っている。原詩『金陵三首』の三首の制作年次については、李白四十七歳（天寶六年=747年）頃の作品とするもの、あるいは五十四歳（天寶十三年=754年）とするもの、あるいは五十六歳時（至徳元年=756年）すなわち安祿山が長安・洛陽の兩京を陥落して、中原が鼎沸した時期の作品であるとするものなど異説が対立しているが、いずれも詩人晩年の作とすることでは一致する。

デルヴェがこの詩を選集に採択したのは、たぶんかれが翻訳に際して用いた底本のひとつである『唐詩合選』に倣ったのであろう。『金陵三首』は其一、其二、其三ともに五言律詩であるが、就中この「其三」がもっともよく構成がまとまっている。それにまた「六朝の華麗、満目黯然、詩も亦別に一風格」と『唐宋詩醇』が評するとき、その格別の風格をもっともよくそなえている。すなわち連作3首のうちとりわけこの「其三」を採った訳者の選択は妥当であったといえる。

この作品はたしかに佳作である。しかし必ずしも李白の代表作であるわけではない。また李白訳詩抄の巻頭を飾るほどの重要な意味をもった作品とも思えない。デルヴェは何をもって自らの唐詩アンソロジーの冒頭に敢えてこの作品を置いたのであろうか？

理由の第一はデルヴェがこの一首の仏訳にいささか自負するところがあったからであると思われる。自信のほどはその「序文II」のなかの五言詩および七言詩の成立を論じた部分の欄外注によってうかがうことができる。すなわちかれはフランス詩の冗長的表現に対する中国詩の縮約的特質を述べて、かれが唐詩抄訳にさいしてとりわけその特質の著しい五言詩を多く採択したこと、また翻訳にあたってはその詩句各行の密度の濃い内実を忠実に再現したつもりであることを言い、その実例として選集冒頭の“A Nan-king”を

見よと読者に誇示しているからである（→拙稿 N°30, p. 56を参照）。

蓋しかれはみずからの翻訳の上出来としてこれを冒頭に飾ったのであって、必ずしも李白作品中におけるこの詩の価値如何を意識したゆえではなかった。そこでわたくしも先ずこの一首によってかれの翻訳の分析を試みたいと思うのである。

#### b ; 形式について (le problème de la forme)

原詩は五言律詩、下平声五歌の韻。原詩五言の等韻律 (isométrique) は翻訳においてはかなり自由な異韻律 (hétérométrique) に移されている。すなわちおおむね12音節か14音節、すなわち6 + 6もしくは6 + 8、あるいは6 + 4音節を組み合わせた混合詩句 (vers mêlés) になっている。

また原詩における律詩の規則通りの脚韻配置（→後述）は、翻訳ではいちおう男性韻と女性韻の語尾の交代によって転置されているかに見えるが、しかし脚韻を構成するにはいたっていない。

ところで律詩を構成する8行ストロフは、韻律的にも内容的にも緊密に粘着されたいわば一枚の織物のごときものである。その一枚の織物がこの翻訳では4句-4句に分節されて切り離されている。原詩は厳密な律詩体にしてかつ一韻到底である。従って形式上このように分節される必然性はまったくない。

もっとも一首の意味的内容からいえば、この分節に理由がないとはいえないし、それが訳詩として一種の効果を発していないともいえない。すなわち前半4句は現在の“景” (king=perspective) を叙述し、後半4句は懐古の“情” (sing=sentiment) を吐露しているからである。いったいにデルヴェの仏訳では、その他の例でも、ほとんどの作品がカトラン形式に、あるいは3行、ときとして6行形式に分節されている。これはフランス抒情詩に親しいより一般的なストロフ形式に近づけようとの意図から発した処法であったとも思える。

c ; 対句について (transposition de l'antithèse)

律詩には2-3句(頷聯)、及び4-5句(頸聯)を対句にしなければならないという形式上の制約 (corset formel) がある。こうした原語 (langue de départ) のサンタックス上の構造を仏語 (langue d'arrivée) のそれに忠実に移転することはきわめて困難である。翻訳ではこの対句構造がいかなる工夫で処置されているであろうか?

前対(頷聯)については

「Tes jardins sont moins grands que ceux du pays de Thsin,  
Mais tes collines sont belles, comme celles de Lo-yang  
au sol montagneux.」

という対照法 (antithèse) と平行法 (parallélisme) によって具合よく変換されている。

後対(頸聯)については、“Ici” と “La” という行頭に付加された添辞の対立に訳者の苦心をうかがうことができる。

原詩は首聯「六代興亡國 三杯為爾歌」にも対法を用いている。しかもこの対句がまたまことに刮目すべき新鮮な魅力を放っているのである。“六代—三杯”の対句は一見容易な数目対であるかのように見える。だがこれを他の詩人、たとえば同じテーマの許渾の作の「楸梧遠近千官塚 禾黍高低六代宮」(金陵懷古)の対句と比較してみよう。あるいは魏萬の「金陵百萬戸 六代帝王都」(金陵訓李翰林詩)と比較してみよう。さらには同じ李白の「六帝淪亡後 三吳不足觀」(金陵望漢江)や「六代帝王國 三吳佳麗城」(贈昇州王使君忠臣)などの対句と比較してみよう。

長い歴史の変遷と人事の無常、そしてその無限の感懐に対していかにも飄然として“三杯の酔”を対峙せしめているこの「六代興亡國 三杯為爾歌」の対句には、端倪すべからざる李白の磊落な詩精神が凝縮されている。デルヴェの翻訳ではこれが“Toi qui vit...—Je veux...”という人称代名詞の対立に置換 (transposer) されている。その工夫は斟酌すべきであるが、しかし

そうした置換では原詩の興趣が多いに減却されるのは否めない。

d ; 効果的添辞 (des ajouts efficaces)

対句は律詩の生命であり、中国の詩人はなみなみならぬ鍛練と推敲をここに費やす。表意文字の特性に基づくこの措辞法を、表音文字からなる欧文のサンタックスに転置するのは容易ではない。

とはいえさきの“*Ici — Là*”の対照は、不十分ながら原詩の対句構造を示そうとしているばかりでなく、原詩の意義内容を欧文脈においてより容易に理解せしめる添え字ともなっている。原文にはない文字で翻訳者がみずから工夫して付加するこうした種類の字句に、わたくしはかりに“効果的添辞”の術語をあたえておく。

デルヴェの仏訳にはいたるところにこうした添字の活用がみられる。たとえば第5句「古殿呉花草」を翻訳した“*L’herbe fleurit en paix sur ses ruines*”における“*en paix sur ses ruines*”という添辞はそのもっとも成功した例であろう。

e ; 冗語的添辞 (des ajouts redondants)

いっぽう第2句の“*aujourd’hui*”、第6句の“*redouté*”はそれほど効果的な添辞であるとは思えない。とりわけ“*redouté*”は前の半句とバランスを取るための余計な (*superflu*) 埋め草 (*cheville*) というに近い。

デルヴェはこの部分の脚注において、「*Tsin, fondée par Vou-ti*」と「*Thsin de Thsin-chi-hoang-ti*」、すなわち“晋”とあの有名な始皇帝の“秦”を混同するなかれと読者に注意している。にもかかわらずこの“*redouté*”という添辞は、原句“深宮”にも“綺羅”にもふくまれて (*connoter*) いないのであって、むしろ“晋”と“秦”との容易な混同を読者に促す蛇足 (*hors d’œuvre*) となっている (デルヴェがこの“*redouté*”にイタリア起源の古語 *redoute = lieu où l’on donne des fêtes, des bals* を意識したとは思えない)。

すなわち効果的添字は一方でたちまち冗語的添字におちいる危険をはらん

でいるのである。

f ; 知解的変換 (transposition intelligible)

原詩のタイトル「金陵三首」の金陵は、かつて呉・東晋・宋・齊・梁・陳の六代の王朝が都した長江の南にある城市である。金陵はまた建康あるいは建業の古称をもつ。今の南京 (Nanjing) あたりに相当する地であるらしいから、翻訳タイトルとしてはむしろこの「A Nan-King」のほうが親しみやすい。

「A Nan-King」の“à”は位格 (locative) ではなく呼格 (vocative) であり、訳詩冒頭の“Toi”に対応している。すなわちデルヴェは「六代の王朝の興亡の迹を見てきた国、金陵よ」と金陵への頓呼法 (apostrophe) に変換している。したがってわたくしが上に掲げた「六代にわたって興亡してきた国々よ」という訓読とは解釈を異にしているのである。

欧文脈における直線の読みからすれば、なるほど金陵への頓呼法にしたほうが次のパラフレーズにスムーズにつながって行って文脈上はより理解しやすい。しかし「三杯の盃」と「六代の国」という対句構文の複線的読みからすれば、「六代興亡國」は「六代興亡の国々」を言うのである。すなわち「六代興亡の地、六代興亡の都」の意の金陵を指すのではない。

第4句「山似洛陽多」を訳した“Mais tes collines sont belles, comme celles de Lo-yang au sol montagneux”は、ヨーロッパの読者にとってきわめて理解しやすい、英語でいう“translucent = 明快な”訳しぶりである。わたくしはこの種の手法に“知解的変換”の術語をあてておく。

第8句の訳し方もこの範疇にはいる。「東逝與滄波」は「東逝只滄波」のヴァリエントもあるが、いずれにしても門外の読者には難解である。ここでの「滄波」が揚子江 (Yang-tseu-kiang = Fleuve Bleu)、すなわち長江 (Ta = kiang = Grand Fleuve) を指すことは、注釈書を見ないことには分からない。そしてまた“東流の水は海に注ぐ”という漢語の特有語法 (idiotisme) が反射的に意識されなければ理解できない。第8句の意識はそれらの問題を解決しているようだ。

とはいえ原詩「東逝與滄波」の5字に縮められた隱約的表現の豊かな詩的インパクト——とりわけ“滄波”の暗示的イメージ性は、この冗長な訳文ではほとんど消えてしまっている。ここでは知解性への配慮が一種の翻訳過剰 (surtraduire) に陥っている。

ちなみに「滄波」の“滄”は必ずしも“海”を示すものではない（おおかたの法漢辞書は“滄 ts'ang = mer”の訳を当てているが）。“滄”は“蒼”に通じて“あおみどり” (verdâtre, bleuâtre) を表し、また“凄”に通じて“寒い” (froid) を表す。漢語「滄波」が放つイメージの光芒はこのように豊かである。つまりこの二つの漢字が投げかけるイメージの放射 (résonance des images)こそがこの一句の魅力を成すものであるが、それがこの冗長な変換では後退してしまっている。

知解性と隱約性は相反する。知解性を意図すれば造形性 (imagerie) のぼやけた冗長たる散文におちいり、隱約性を意図すれば難解朦朧とした謎文になってしまう。訳者はどちらかの一部分を犠牲にしなければならないということになる。しかし詩の実質はまさにこの“解と不解”との微妙なバランスのうちにある。明快さと曖昧さとの巧妙な案配という点では、ここでのデルヴェ訳はやはり失敗とみるべきであろう。

#### ◆批評：

律詩という詩形は李白の得意とするジャンルではなかったといわれるが、しかしこの一首の構成きわめて厳密であり、やはり見事な佳作というべきである。また六代にわたる往昔の興亡と時間の閱歴、そしてそれをとり囲む山川の悠久に対し、三杯の醉吟をもって相対している詩人の姿態は、まことに“高逸”と形容するにふさわしい。

“Nan-king”すなわち金陵は古い歴史を秘めた土地である。ここにはデルヴェがその訳注にも記すように、呉 (Ou)・晋 (Tsin)・宋 (Soung)・齊 (Tsi)・梁 (Liang)・陳 (Tchin) が次々に都した。六代の王朝で交代した天子の数は40余人、その年数は367年に渡る。李白が古体詩「金陵歌送別范宣」で“四十餘帝三百秋”と詠じたごときである。金陵はまた李白の個人的生涯

においてもとりわけ愛着の地であった。

そうした感慨はとりわけ首聯の対句と尾聯の対句に凝縮されている。ふつう“三杯”という語には“一酌”とか“一斗”などの語が常套的に対応するところである（「月下独酌其二」の“三盃通大道、一斗合自然”などの例）。ところが首聯の“六代一三杯”の対には大胆な詩興の飛躍がある。また尾聯の淡々として言い放たれた結句“東逝與滄波”、この五字に籠められた深い感懐は多弁繁説を費やしてなお言い尽くしがたいものである。

漢詩欧訳のもっとも大きな問題のひとつは、対句という独特の中国的措辞法をいかに翻訳語（*langue d'arrivée*）のサンタックスにおいて解決するかということである。このような対偶表現はそのまま欧文の対照法（*antithèse*）に直訳的に変換し得るであろうか？

フランス語の伝統的レトリックでは一般に対句の濫用は忌避される傾向にある。あまりに意図的な練辞は、文の簡勁と自然さ（*le naturel et la simplicité*）を損なうというのである。まして凝った対照法は文を画一的（*uniforme*）にし、知性がそこに多様な趣き（*diversité*）を見いだすことを困難にすると考えられる。たとえば十七世紀屈指の文章家B・パスカルは言う、「Ceux qui font des antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie...」。すなわち凝った対照法は、たんに釣り合いを取るだけのために無益な窓をふたつ並べて穿つようなものだ。

対句を直訳的に転置した頷聯のデルヴェ訳を見ると、たしかにそのような感がしないでもない。むしろ“ici, là”の添辞を用いた頷聯の訳し方が、より有効な転換法かも知れない。

首聯の対句に関しては、デルヴェはこれを人称代名詞の対照に置換することで解決しようとした。しかしこの手法の詩的効果はきわめて薄い。次のコルネイユの詩句のごときすらも事情は同じであろう。

O malheureux Phocus ! Ô trop heureux Maurice !  
 Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,  
 Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

さらにまたフランスのレトリックにはたとえばV・ユゴーの詩句——Com-bien de poux faut-il pour manger un lion?——が示すような“少-多”の対照はあっても、数目対という概念は無いようである。首聯の仏訳をもう一度眺めてみよう。

Toi qui vis tour à tour grandir et périr six royaumes,  
Je veux, en buvant trois tasses, t'offrir aujourd'hui quelques vers.

ここでは第1句の“six royaumes”に呼応する数対に当たるものが、第2句の“trois tasse — quelques vers”に重複して現れている。すなわちフランス文では単文的文脈における対句は有効であっても、詩句2行間にわたる複文的対照法はパスカルが指摘するような陥穽に落ちいるのである。(しかもこの第2句の句中対が、第1句との対照を薄めてしまっている。)

いずれにしても漢語では魅力的な対句表現を、いかにしてフランス語のサンタックスと韻律法のなかに効果的に移調するか、それがまずここで課された問題のひとつである。

いまひとつの問題は結句の訳にある。「東逝與滄波」の五字にはすでに述べたように無限の詩的負荷が充填されている。これに対するデルヴェの仏訳はいささか冗長に過ぎる。中国詩の五言韻律 (mètre pentasyllabique) にはフランス語10音節 (décasyllabe) か、あるいは12音節 (alexandrin) をもって対応させるのが形式的には望ましい。(7音節ならさらに理想的。) すなわち漢字1字に対してせいぜい2～3音節を対応させるのがよい。

実際にはこの理想の実現はきわめて困難である。デルヴェの翻訳は韻律性や音楽性(後述のメロペイア=melopoeia)の転置を犠牲にして、もっぱら欧文読者(récepteur)にとっての知解性(後述のロゴペイア=logopoeia)を重視している。

しかしながらここでわれわれは唐詩翻訳史上においてかれが占めていた位置を配慮しなければならない。すなわちかれは唐詩欧訳の開拓者である。未開の草分けをなす者は来者にとっての知解性をまず配慮しなければならない

であろう。文学的翻訳よりも正確さを重んじる学問的翻訳を選ばなければならぬであろう。

デルヴェは“滄波”の訳に当てるに“ces flots bleuâtres”とか“ces vagues verdâtres”などの語ではなく“ces flots du Yang-tseu-kiang”の訳語を選んだ。いずれが当時の読者の想像力のうちにより明解な受容と豊かなイメージを刺激したであろうか？

こうした訳語の選択はわたくしの言う知解的変換であり、かつ原語 (langue source) の容貌 (physionomie) をそのまま写そうという手法である。十九世紀の読者にはむしろ“Yang-tseu-kiang”という異邦性 (localité) をもつ字面のほうが、より一層の想像的効果を発したかも知れない。ちなみに異言語の外形や音をそのままに再現して転写する手法 (système de la photographie) ——アキレウスの訳に“Achille”ではなく“Akhilleus”を当てるなどの手法——はデルヴェと同時代のルコント・ド・リールが『イリアッド』の訳に徹底して用いたものであった。

以上のようにここでは対句の構文構造の転換の問題、暗示の豊かさか知解性の優先かといった問題は残された。しかしデルヴェのこの翻訳は全体として見たとき、原詩の含む懐古の情と無常感を、また感傷 (sentimentalisme) を排した逸気 (sentiment libéré) をもって自らに対峙している詩人李白の風姿を、一定の品格をもって示し得ているとすることができる。

## 〔2〕「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」仏訳の検討

*Offert à un ami qui partait pour un long voyage*

Le jour d'hier qui m'abandonne, je ne saurais le retrenir ;  
Le jour d'aujourd'hui qui trouble mon cœur, je ne saurais  
en écarter l'amertume.

Les oiseaux de passage arrivent déjà, par vol nombreux

que nous ramène le vent d'automne.  
Je vais monter au belvédère, et remplir ma tasse en regardant au loin.

Je songe aux grands poètes des générations passées;  
Je me délecte à lire leur vers si pleins de grâce et de vigueur.  
Moi aussi, je me sens une verve puissante et des inspirations qui  
voudraient prendre leur essors;  
Mais pour égaler ces sublimes génies, il faudrait s'élever jusqu'au  
ciel pur, et voir les astres de plus près.

C'est en vain qu'armé d'une épée, on chercherait à trancher  
le fil de l'eau ;  
C'est en vain qu'en remplissant ma tasse, j'essaierais de  
noyer mon chagrin.  
L'homme, dans cette vie, quand les choses ne sont pas en harmonie  
avec ses désirs,  
Ne peut que se jeter dans une barque, les cheveux au vent,  
et s'abandonner au caprice des flots.

[原詩]

「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」

棄我去者昨日之日不可留  
亂我心者今日之日多煩憂  
長風萬里送秋雁  
對之可以酣高樓  
蓬萊文章建安骨  
中間小謝又清發  
俱懷逸興壯思飛  
欲上青天覽名月

(青天→一に青雲、名月→一に日月)

〔後漢宮中の〕蓬萊〔書庫中〕の文章は 建安〔体〕の〔氣〕骨〔に満ち〕

〔建安と唐代との〕中間の小謝〔=謝朓〕は 又た清發なり

俱に逸興を懷いて 壯思を飛ばし

青天に上りて名月を覽んと欲す。

刀を抽いて水を斷てば 水 更に流れ

杯を擧げて愁を消せば 愁い 更に愁う

人生 世に在りて 意に稱わず

明朝 〔冠を捨て〕髪を散じて 扁舟を弄せん。

a ; 選詩について (le problème du choix)

前出「金陵三首」の場合と同じく、選択が『合選』の先例に倣ったであろうことは確かである。デルヴェの李白選詩は基本的に『合選』の基準にしたがっている。かれのアンソロジーの李白翻訳24首のうち、じつに15首がこの『合選』に収めるものであるからだ。(ちなみにその後の中国、あるいはわが国で刊行された幾多の唐詩抄、李白詩抄などもたいていはこの『合選』ならびに『唐詩合解』の取捨を継襲するのではなかろうか?)。

さてこの作品「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」は、『分類補注』本では“送”の標目、すなわち送別のテーマに区分されている。帝国の各地を頻繁に移動させられた中国の文人たちにとって、送別 (faire la conduite au départ, à la séparation) のテーマは欠くことのできない題材である。

まして生涯の大半を飛蓬のごとく大陸各地の彷徨に過ごした李白にとって、送別のテーマは飲酒や懷古とならんでもっとも親しい詩題のひとつである(たとえば王琦注の『李太白全集』の巻十五から巻十八までを留別と送別の詩が占める)。

したがって『合選』に収める送別詩も、この「宣州～」のほかさらに7首ほどがある。そしてそれらはいずれも李白作品中の佳作というのみでない、唐代送別詩の典型として評価されているものである。

すなわち“逸氣を短言に蟠し仙氣あり”と評される「送楊山人歸嵩山」が

ある。“平生不下涙、於此泣無窮”という李白にしては稀に弱気をあらわにさらけ出した「江夏別宋之悌」がある。またきわめて近代的な抒情味をもつ名作「送友人」がある。

さらに加えて「夢遊天姥吟」がある。これは斉言体 (isométrique) ではなく雑言長編であるためか『合選』にも『合解』にも収められていないが、送別のテーマが遊仙のテーマと結びついて李白がその奔放な想像力を発揮して夢の世界を描きあげたものである。「語に因って夢み、夢に因って悟り、悟に因って別れ…筆力を極めて優に聖域に入る」と評され(乾隆批)、杜甫もまた表現できない(子美不能道——『滄浪詩話])とされる傑作で、ヨーロッパの訳者であれば食指を動かさずにはいられない奇想の作品である。

そのほか言及されることは少ないが「餞校書叔雲」がある。これは「宣州謝朓樓餞別」と似た恐らくは同時期に書かれたと推定される作品であり、送別詩としては「宣州～」に見劣りしない佳作である。

さてそれでは何故デルヴェは、こうした詩ではなくとりわけこの「宣州謝朓樓餞別校書叔雲」の一首を選んだのであろうか？ 形式の上から言えば整然たる対句をふくむ律体の「江夏別宋之悌」や五律の正宗と言われる練工の作「送友人入蜀」よりも、古体 (kou t'i = style antique) 散句 (vers non parallèles) のこの作品のほうが訳しやすかったのかも知れない。それに欧訳者が遭遇する難関のひとつである“典故” (allusion ou réminiscence inconsciente du vieux classique des poèmes) が、この作品では比較的少ないという理由があげられるかも知れない。しかしかれの選択はたんにそうした難を避けて易についたためだけの結果とは思えない。典故の問題であれば、かれには「江上吟」や「俠客行」などの同様の理由で困難な翻訳もこなしているのであるから、選択の根拠がこうした技巧的なところにあったとは思えない。

「宣州謝朓樓餞別」の選択の理由はひとえにこの作品の表現上の特徴、すなわち心情の直接的な表出のされ方 (expression émotionnelle) にあったのではなかろうか？

送別の感情はこの作品では、景情一致の縮約的な詩法でなく、いわば直叙的な方法によって表現されている。景情一致という詩法は、デルヴェがついに十分に理解することができなかつた概念である（拙稿 N°30, pp. 61-63. 参照）。ところがこの一首の感情表出はきわめて直接的かつエモーショナルであり、したがってこの選択にはデルヴェが高適を王維などよりも凌駕して多く採用したと同じあの嗜好が（拙稿 N°31, p. 83. 参照）、あるいは同じ無意識的限界が作用しているのではなかろうか？

さらにまたこの一首には、デルヴェが李白の性格の根底をなすと述べる感情がきわめて明確に現れているからである。すなわちそれは以下のごとくである。

かつて中国には仏教、マニ教、イスラム教、キリスト教などの宗教伝播 (prosélytisme) の波が滔々として打ち寄せてきた。とくに唐代ではそれが著しかった。にもかかわらず中国人は全体として本質的に懐疑主義者としてあり続けてきた。なにかの絶対者への全面的帰依を決して肯なわないということ、中国の知識人たちはむしろそれを自己のモラルとしたのである。だがそうした宗教的信仰の欠如はかれらの内面に大きな空虚を生んだ。それがさまざまな形の“愁い”となり、そしてまたその不安がさまざまな形で詩句として表明されてきたのである、とデルヴェは述べる（拙稿 N°29, pp. 105-107. 参照）。

杜甫の愁いもそうであり、李白の愁いもまた“こうした生存の漠とした不安 (cette vague inquiétude)”であり、“死の観念 (cette pensée de la mort)”であった。李太白の性格の根底は、まさしく愁いとその愁いを強いて顧みない飄逸との錯雑 (le mélange d'insouciance et de tristesse) であると（拙稿 N°31, pp. 98-99. 参照）。

デルヴェはおよそ以上のような眼をもって唐詩を眺め、李白を読んでいる。とすれば、かれの視線がとりわけこの「宣州謝朓樓餞別」の一首に牽きつけられたのも十分に首肯されるのである。

この一首には李白一流の“豪俠使氣”がみられる。いわば一種の“はったり (bluff)”が気炎を吐いている。この種の自己表現にはむしろヨーロッパ

人がいっそう魅了されるのであろう。

ちなみにデルヴェがいう“le mélange d'insouciance et de tristesse”のその“insouciance”とは、中国の詩人や批評家が李白の性情を評して“跌宕”といい“飘逸”と言うものである。だが両者の語義の内包するところには少なからぬ懸隔がある。その懸隔はまた両者の文化的伝統の埋めるべくもない差異に帰着するのではなかろうか。

#### b ; 音律の構造 (structuration métrique des syllabes)

前出「金陵三首」は五言の斉言体 (isométrique) でありかつ近体 (kin t'i) の律詩であった。いっぽうこの詩は雑言 (hétérométrique) の古体 (style antique = kou t'i) の形式をもつ。律詩が李白の得意とするジャンルでなかったことは既に述べた。実際、李白全作品のなかで占める律詩の割合は五律70余首、七律10首未満である。古典主義的詩人 (poète du classicisme) としての李白の本領は樂府体と古体と絶句にある (絶句は近体とはいえ本来古体的要素を内包する詩体である)。

杜甫が時代に密着したいわば新意の詩人であるというなら、李白は時代を遊離せんとした古意の詩人である。その好んで弄する絃は樂府や古体の古調であった。

近体律詩と古体詩とのあいだにはどのような音調的構造の差異があるのだろうか？ 以下にわたくしは「金陵其三」の平仄とこの「宣州謝朓樓餞別」の平仄構造とを並列してみたいと思う。平仄 (p'ing, tsö) は中国風の“○ ●”ではなく、ギリシャ・ラテン詩法の“— ∨”の記号を用いて表す。

ただし断っておかねばならない。“— ∨”は母音の長短を表さない。だから例えば“○ ● ●”にあたる“— ∨ ∨”はダクテュロス (daktylos = dactyle) とはなんの関連もなく、“○ ○”に相当する“— —”もまたスpondeios (spondeios = spondée) とはなんら関連がない。古典詩を朗唱あるいは歌唱する場合に平声は歌うように仄声は破裂音気味に語るから長短の印象を受けるともいう。また唐代には平声が長音で仄声が短音だったという説もある。しかし漢語の平声仄声はそのままラテン詩句の長母音短母音に

対応するものではない→拙稿 N°30, p. 66.)。

「金陵三首。其三」

√ √ — — √ |  
 — — √ √ — || Rime  
 — — — √ √ |  
 — √ √ — — || Rime  
 √ √ — — √ |  
 — — √ √ — || Rime  
 √ — — √ √ |  
 — √ √ — — || Rime

「宣州謝朓樓餞別」

√ √ √ √ √ √ — √ √ √ — | Rime a  
 √ √ — √ — √ — √ — — — || Rime a  
 — — √ √ √ — √ |  
 √ √ √ √ — — — || Rime a  
 — — — — √ — √ | Rime b  
 — — √ √ √ — √ || Rime b  
 — — √ √ √ — — |  
 √ √ — — √ √ √ || Rime b  
 — — √ √ √ √ — | Rime a  
 √ — — — — √ — ||  
 — — √ √ √ — √ | Rime a  
 — — √ √ √ — — || Rime a

近体律詩の定式に則った「金陵其三」の平仄配置と、この「宣州謝朓樓餞別」の古体の声調構造とを比較してみよう。まず十一言からなる第1句と第2句は完全な古句である。(この十一言は8+3という句切りも4+7とい

う句切りも可能である。ただ冒頭八言の散文的句法からすれば8 + 3の句切りのほうがよいのかも知れない。仏訳を見るとデルヴェもまた8 + 3の句切りを選んでゐる)。これに続く七言詩句のなかでは第4、8、9、10句が古句であり、第3、6、7、11、12句が律句である。

一首全体はこの古句と律句とが複雑に絡み合つて変化に富んだ声調(modulations)を構成している。脚韻は最初の4句と終りの4句が“尤”韻、中間の4句が“月”韻である。すなわち古体詩の常法に則つて平韻と仄韻とを交替させ、詩の意義内容もだいたい韻の変わり目で転換している。すなわちこの詩は三解二韻の換韻格である。

こうした古体詩こそ李白の本領の発揮される場所である。厳格なシンメトリー構成の近体律詩の定式は、かれの自由奔放な“歌”が発出するにはあまりに一律的な制約であつたのかも知れない。

ところでこの作品は、古賦・古詩・楽府・古近體詩というジャンル別で編纂した王琦編の『李太白全集』では古近體詩に編入されている。“古近體詩”という用語はいささか曖昧である。王琦はなぜこのような曖昧な用語を用いたのであろう？ 理由はおそらく李白の作品に純然たる近体詩が少ないこと、近体でもしばしば“拗体”(vers irréguliers)が多く含まれること、一見近体の絶句や律詩のごとくみえるものも、じつは近体の平仄構造を意識的に破つた古句法を含んでいるからであろう。たとえば一般に五言絶句とされる有名な「静夜思」、また七言絶句として有名な「山中問答」にしても、いずれもむしろ“古体絶句”と呼んだほうが適当な構造を有している。そうしてみれば王琦の古近體詩なる名称も理解されないことはない。

それではこうした音律構造上の特性は、デルヴェの翻訳にいかほどか汲み取られているであろうか？ 残念ながら仏訳にはこれを意識したような形跡すらない。またたとえかれがそれを意識していたとしても、漢語の抑揚韻律を平坦なフランス語によって移すことは不可能であつたろう。フランス語は本質的に音綴分節による律動を主とした詩句(vers métrique)である。それはすなわちギリシャ・ラテン詩の“vers métrique”とも異なり、律動がシ

ラブルの数と句切り (césure, coupe) による詩句 (vers syllabique) である。フランス詩句はそうした律動を主としていて、階調については確たる原理も規則も有していない。フランス語の階調をなすとされる畳韻 (assonance) や双声 (allitération) などを活用したとしてもこの平仄構造を移すことは困難であろう。

いっぽう韻脚の平仄の交替については、これを女性韻と男性韻との交替によって示すことが可能である。古体詩に固有の換韻も転移不可能ではない。ところがデルヴェの翻訳にはこれに意を用いた形跡は認められない。要するにかれの唐詩仏訳には原詩の音韻的要素がほとんど意識されていないといってよい。かれが為しえた音律構造上の転置は、たんに原詩の三解二韻の換韻格を3つのストロフに分節したという単純な処置に留まっている。

初2句の十一言に続く七言詩句とのシラブルの差も配慮されていない。各行の翻訳におけるシラブルの長さは、第5句の14音綴を最短にして最長は第8句の28音綴に及んでいる。これはつまり8もしくは10もしくは12シラブルの詩句2行ないし3行の連結をもって原詩七言に対応したことになる。

七言詩句はできるなら12音綴 (alexandrin) に訳し収められるのが理想である。第8句のごとく28 (10+10+8) 音綴の訳はあまりに長すぎる感がある。

デルヴェ以後の訳者、とりわけ現代の訳者は、できるだけ短い訳句を工夫しているようである。とはいってもデルヴェ訳のこうした長々しいフレーズが欧訳史上の特殊な例であるというのではない。デルヴェ以前の訳——おもに『詩経』の欧訳であるが——ほとんど散文訳であった。またクロードル (Paul Claudel, 1868-1955) の訳句も以下にその一部を示すように比較的長い。

故人西辭黃鶴樓  
煙花三月下揚州

Mon ami s'en est allé sur sa barque et la distance entre moi et

lui ne cesse de s'élargir  
 Dans le léger brouillard sur l'eau mêlé de fleurs il s'est évanoui  
 ....

フランス詩人の作品にも14音綴や15ないし16音綴の詩句は決して例外ではない。ヴェルレーヌ (P. Verlaine) にしばしば14音綴が見られ、カーン (Gustave Khan) やレニエ (Henri de Régnier) などは16音綴や17音綴の詩句すら使用している。また古代ギリシャのピンダロスに15音綴があり、サッフォーには16音綴ともいえる詩句があるという。デルヴェヤクローデルの長い訳句はむしろ古風な趣きを持つともいえる。(ちなみに英語圏の翻訳は韻文訳が主流であるのに対し、フランス語の詩歌翻訳は伝統的に散文訳が主流であった。)

c ; 虚格の主語 (ellipse du sujet)

漢語の文言の語法には主語が明示されないことが多い。たとえば「朝聞道、夕死可矣」という文章には主語が欠けている。したがってこれを主語が不可欠な近代欧文のサンタックスに移す場合、訳者にはなんらかの工夫が要求されるのである。

He has not lived in vain who dies the day he is told about the Way.  
 (tra. by D. C. Lau)

Qui le matin entend parler de la Voie peut mourir content le soir  
 même.  
 (tra. par Anne Cheng)

漢文の不在の主語はこれらの欧訳においては“*He*”や“*Qui*”で置き換えられている。この“*He*”や“*Qui*”はたしかに指示内容が空虚であると言えるが、その空虚性は漢文における不在の主語のそれとまったく同じものではない。不在の主語の空虚は、前後の文脈が暗示するいかなる可能な主語をも受け入れる純粋な空虚である。この不在のまま暗示される主語を、わたくしは仮り

に“虚格の主語”と呼んでおく。(ここで虚格というその“格”は無論“cas, case”の意味をもたない。)デルヴェの翻訳はこうした虚格の主語にどのように対処しているであろうか？

第8句「青天に上りて名月を覽んと欲す。」の“上る”“覽る”に対しては不定詞(il faudrait s'élever, voir)によって処理している。第9句「刀を抽いて水を斷てば水更に流れ」に対しては不特定の主語“On”をもって、また第12句「明朝髪を散じて扁舟を弄せん。」に対しては“On”とほとんど同じ意義の“L'homme”をもって対処している。

いっぽう第4句「此に對し以って高樓たけなわに酣たけなわなる可し」、第7句「俱に逸興を懷いて壯思飛び」、第10句「杯を舉げて愁を消せば愁更に愁う」に対してはすべて“Je”を主語に立てた構文で処理している。しかし勿論「酣たけなわなる可し」「杯を舉げて」の主語は必ずしも“私”に限定されないものである。それは“叔雲と私(nous)”であるかも知れず、万里の秋風に対する“騷人(un poète quelconque)”、あるいは人一般(les hommes en général)をも暗示しうる。「俱に逸興を懷く」のは“私”でもあり“過去の詩人たち”でもある。

虚格の主語はこのように読み手の解釈しだいで変化自在にさまざまな面貌を見せる不在の現存であり、ただちに“On”や“L'homme”あるいは不定法や分詞の非人称性に置き換えることのできないものである。

さて虚格の主語とは別にもうひとつ主語に関する問題がある。それはとくに第9第10句の下3字にある。

抽刀断水水更流　　舉杯銷愁愁更愁

この2行の詩句の魅力、いやこの一首全体の魅力がとりわけこの下3字の語法にあるのだが、その第9句の「水更に流る」の“流”の主語は水であり、第10句「愁更に愁う」は“愁い”が自ら“愁う”のである。もし逐字的に訳すれば「Le courant se coule, mon chagrin se chagrine」となるところである。デルヴェの訳は「C'est en vain...」を並列させることでこの2句の対句

形式を反映させているが、いずれも一個の主語を立てた単線の文脈であって、原句の興趣を多いに減殺している。

◆批評；

デルヴェの翻訳はもっぱら原詩の意義内容と意義通釈にともなう限りの詩的情緒の実現にあって、韻律的声調的要素は考慮されていない。とはいえ、もし韻律的要素の転置を重視すれば、その困難は訳者をして意義内容の正確な転置を犠牲にした翻案 (adaptation) の手法に向かわざるを得ないだろう。

中国詩の翻訳を翻案に向かわしめるもうひとつの困難な要素に“典故 (allusion littéraire)”がある。この詩の場合、第5第6句「蓬萊文章建安骨、中間小謝又清発」のデルヴェ訳はまったく翻案であり、“蓬萊”“建安”“小謝”などの固有名詞の含蓄 (prégnance) は“générations passées”の語句に一括されて消失している。

原詩において“蓬萊”の文字は「欲上青天」の字句に反映し、“建安”は「壯思飛」に、“小謝”は「又清発」と相映発しかつタイトルの「謝朓樓」に関連している (小謝とは謝朓のことである)。デルヴェは何故これらの語を削除したのであろうか？

蓬萊・建安・小謝は、いずれもヨーロッパの読者には長い注釈が必要な文字である。(しかもこの詩にかぎってデルヴェは訳注をまったく付していない)。原詩のこの第5第6句の言うところは李白みずからの詩的系譜の表明である。李白はかれの古意古調が建安時 (AD. 196-220) の諸詩人たち、とりわけかれがもっとも敬愛する南齊の詩人謝朓 (AD. 464-499) につながるものであることを述べている。訳者の関心はこうした李白の詩的系譜の遡源にまで赴かなかったのであろうか。

もっとも送別詩としてのこの詩のテーマ構成をみれば、原詩のこの二句、いな中間にはさまれた4句全体はいささか唐突な感じがしないでもない。すなわち本来8句構成の送別詩であったものに後から無理にこの4句が挿入されたとも思われるのである。とすれば「過去の偉大な詩人たち」を具体的にいう“建安”も“謝朓”も、たとえこれを略叙したとしても大過はないとい

うことになろう。訳者の略叙の理由はそのようにも忖度される。

以上のように韻律形式の転置、虚格の主語と典故の処理の方法には乗り越えがたい困難が存在する。そこに生じる原詩の詩的負荷の消失は、これをもっぱら訳者の力量不足のみに帰することはできない。そのことを認識したうえでふたたびこの訳稿にもどってみれば、デルヴェのこの一首の翻訳はいかにも読み易く、李白一流の慷慨と磊落な詩想の少なくとも一端をよく伝えていると言い得るのである。とりわけ第3・4句の訳“par vols nombreux”は“...en regardant au loin.”と適確に相映発して「長風萬里」の感慨を喚起せしめる。

またデルヴェがその序で述べるように「中国の文語は、詩にしても文章にしても、文意の飛躍が顕著であり、これが一様に東洋学者たちの躓く障碍となっている。パラグラフの推移展開がヨーロッパの場合とはまったく異なり、その文脈の糸が微妙ではっきり見えない」（拙稿 N°30. p. 85）のであるが、第7、8句にみられる知解的添辞は原詩3解の文脈的飛躍をおぎなって、訳詩全体に一種の情緒の流れを実現せしめているのである。

### [3] 翻訳の展望（エズラ・パウンドの場合）

これまでわたくしはデルヴェの唐詩仏訳の典型的な例として李白の詩二編を採りあげ、その翻訳が満足のいく適確さ（*pertinence*）と一定の品位（*finesse*）をそなえたものであることを示した。その適確さはヨーロッパにおける唐詩翻訳の先駆としての、あるいはシノログとしてのかれの学問的な良心に負うものである。しかし反面またいくつかの問題点があらわになった。その問題点はいずれも学問的正確を主眼とする翻訳に必然的ともなり、いわば正確さの反面として生ずる問題であった。

不満の第一は音律的構造の問題である。すなわち律詩あるいは古体詩などのプロソディ、中国詩の諸形式に固有の声調や脚韻の構成が、かれの翻訳にはほとんど転移されていないということであった。第二は対句の処置である。

中国詩の対句が示す鮮やかな視覚的イメージないし暗示的イメージの詩的インパクト、それが訳詩の単線的文脈のなかで多に滅殺されていることであった。第三の不満は原詩に対応する訳句のシラブルのあまりの長さ、欧文受容者の知解性を重んじたがゆえの冗長さであった。

さて以上のような批評を述べたのち、わたくしはここで補足として少しエズラ・パウンド (Ezra Pound, 1885-1972) の李白訳に触れておきたい。両者の比較によって、デルヴェが残したいいくつかの問題がさらに鮮明に浮き彫りにされると思うからである。

パウンドの中国詩英訳《Cathay》及び《Lustra》は、「翻訳というよりは二十世紀詩の傑作」(T. S. エリオット評)と言われるように、その文学的価値が高く評価されているものである。だがわたくしは同時にまたパウンドの事例を漢詩欧訳におけるきわめて注目すべき現象とも見るのである。

パウンドは漢字にまったく無知であったという。そこでかれの李白ほか数編の中国詩の英訳は、フェノローサ (Ernest Fenollosa, 1853-1908) の訳稿を頼りにしている。そのいわゆる学問的正確さに遜色があることは当然である。とはいえパウンドの詩人としての直感、瞠目すべき鋭敏さをもって李白詩の真髄の一端に触れている。

フェノローサは J. デーヴィスなどの訳業のほか、デルヴェの訳をも知っていた。パウンド自身も H. A. ジャイルズの訳を読み、かつデルヴェの仏訳をも読んでいたという。そのパウンドの翻訳作法はいかなるものであったか？

一般に詩の翻訳が転移しなければならない要素は、まず原詩の文字・意義 (élément sémantique, lexical) すなわちパウンドの言うロゴペイア (logopoeia) であり、音調のニュアンス (élément phonique, métrique) すなわちメロペイア (melopoeia) であり、喚起されるイメージ (images et figurations) すなわちファノペイア (phanopoeia) である。

メロペイアについてはパウンドはこれをもとより翻訳不可能として、各国語の固有の韻律——定形律にせよ自由律にせよ——に依るがよいとしている。

なかばデルヴェのそれと共通するこの立場は、《中国詩百七十首》をもの

したアーサー・ウェイリーの翻訳法との対比が注目される（→ Arthur Waley: *A Hundred and seventy Chinese Poems*, 1918.）。ウェイリーは脚韻は採用しなかったものの、原詩のリズムの転移ということには執着していた。

かれは漢字の一字一字をそれぞれ英語のひとつの強音節（stress）で表そうとした。そして幾つかの弱音節をそれらの強音節の間にばらまくという方法をとった。したがって五言詩には5つの強音節が、七言詩には7つの強音節が配置されることになる。この方法はしかし読者の注意にそれほど顕在化しないという欠点があるし、無論フランス語の翻訳に示唆をあたえるものではない。

では他の要素についてパウンドの工夫はいかなるところにあったであろう。次の例を見てみよう。

[例1] 孤帆遠影碧空盡 「黃鶴樓送孟浩然之広陵」

His lone sail *blots* the far sky.

[例2] 十五始展眉 願同塵與灰 「長干行」

At fifteen I *slopped* scowling

I desired my dust to be *mingled* with yours

[例3] 門前遲行跡 「長干行」

You *dragged* your feet when you went out

[例4] 白水遶東城 「送友人」

White river *winding* about them

パウンドの工夫はひとえに動詞の転換にある。以上の翻訳における動詞の選択がいかに原句の喚起するイメージを鮮やかに再現し、かつ訳句のシラブルの長さを節約しているかを見よう。たとえば [例1] について巧みな韻文訳で知られ、ウェイリーの師でもある H. A. ジャイルズの同じく翻案的な訳と比較してみよう。

At the Emerald Isle, your lessening sail had vanished from my eye,

パウンドの訳句はジャイルズのそれより一層緊縮され、かつイメージがいちだんと明確である。

さらにもうひとつ「落葉依重扇」（漢武帝「落葉哀蟬曲」）のパウンド訳を他の訳と比較してみよう（高田美一著『フェノロサ遺稿とエズラ・パウンド』1995年、pp. 52-53所収）。

- [例5] A wet leaf that *clings* to the threshold (Pound)  
 Fallen leaves, in heaps, block up the door (Giles)  
 Fallen leaves are piled against the doors (Walley)  
 The leaves fall and lie upon the bars of doorway (Lowell)

[例1]における“blots”と同様に [例5] における“clings”という動詞の効果に注目すべきである。これらの訳句の“詩眼”はまさに動詞にあるといってよい。とりわけ中国詩のように名詞を多用した文 (style substantif) にあっては、もし一個の翻案的な動詞が適確に活用された場合には、それによって冗長な説明的フレーズが節約され、しかも表意文字本来のイメージ性を鮮明に再現せしむる可能性を与えてくれるのである。

実詞に関しては当然これを辞書的に等価もしくは類義の欧語に転換することが“学問的に”要求されるとしても、動詞については必ずしも範列的 (paradigmatique) に忠実な転換は要求されない。翻案のかなめが動詞にあることが納得されるのである。

さらにもうひとつ、わたくしが先に些かの不満を漏らしたデルヴェの「抽刀斷水水更流 舉杯銷愁愁更愁」の翻訳について敷衍する。

C'est en vain qu'armé d'une épée, on chercherait à trancher  
 le fil de l'eau ;  
 C'est en vain qu'en remplissant ma tasse, j'essaierais de  
 noyer mon chagrin.

ここでは“C'est en vain+分詞節、条件法主文”という同型サンタックスの並列によって対句構造を転移しようとしている。一方パウンドには残念ながらこの「宣州謝朓樓餞別」の一首全訳が無い。しかしながらかれもまたこの佳品に魅了されていたとみえる。《Cathay》の跋文にこの対句のみを取り上げて次のような訳を試みている。

“Drowning sword, cut into water, water again flow :  
Raise cup, quench sorrow, sorrow again sorry.”

跋文によればパウンドはほとんど原句通りのこの直訳に、もはやこれ以上付加すべき語句をついに見出し得なかった。これがいわゆる英詩としての格調をそなえたものとして読者に受容されるか否かには不安があったにせよ、とにかくこの直訳がすでに“一個の完全なディスクール”(a perfect speech)を成すと考えていた。

つまりパウンドは対句の直訳的な転換が母国語 (langue cible) の体系において一種異相の跛行性を生ずるにせよ、むしろその異相の複線並列が十分に詩的な表現性を有すると考えていたのではなからうか？

そして《Cathay》の跋文におけるパウンドのこの断片的な記述は、中国詩訳の方法にきわめて重要な示唆を与えるものではなからうか？

【注記1】 前々稿「——フランス文学と漢文学との出会い(その三)——李白とフランス [1]」について、島根大学名誉教授入谷仙介氏より以下の教示を得た。

a : わたくしが同定し得なかった Ouang-leng-jèn (→拙稿 p. 80) は、『全唐詩卷百十五』に収める“王冷然”ではないか。——わたくしはデルヴェのアンソロジーの346頁の訳詩がまさしくこの王冷然の「古木臥平沙」であることを確認した。王冷然の作は『古唐詩合解』にも『唐詩合選』にも収めていないので、これによってデルヴェが用いた第三の底本が何であったかのヒントが与えられたわけである。

b : 王堯衢と王翼雲とは同一人物である。またこの人物がたぶん王漁洋の名を借用したのであろう。同姓の有名人の名を借りて自著に箔をつけたりする

ことはよくあることだ。——わたくしの「王堯衢とは王漁洋にはかならぬ」という記述（→拙稿 p. 77）は訂正されねばならない。

c：李白がその先祖が涼の武昭王に溯るといふのと漢代の李広の後裔であるといふのは（→拙稿 p. 103）、結局同じことを言っている。何故なら武昭王は李広の十六代の子孫と称しているからである。ちなみに唐の皇室も涼武昭王の子孫と称している…以上。

【注記2】 同じく前々稿について早稲田大学教授松浦友久氏より以下の教示を得た。

a：李白が李陽冰を親類といふのは（→拙稿 p. 102）、名目上のことで実際の血縁関係はなかったと思える。氏はまた『李白伝記論』において、李白の詩文中にみえる“従叔”“族叔”は“いとこ”ではなく“おじ”と訳すべきことを指摘する（同書78頁）。

b：道士呉筠の李白推薦説（→拙稿 p. 103）は、現在これを否定する新説がある。たとえば郁賢皓『李白叢考』所収「呉筠薦李白説辨疑」など…以上。

また氏の『李白伝記論』には「…とりわけ唐代では、いわゆる“聯宗”の風習が盛んであり、王室や宰相などの有力者は、多くの名目上の同族を習慣的に許容していた…」とある（p. 63）。とすれば【注記1】のbとc、及び【注記2】のaなどもこの“聯宗”に関連するか？

【注記3】 エズラ・パウンドに関する研究文献の収集には学友広本勝也教授の協力を得た。