慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	フランス文学と漢文学との出会い（その六）： ジュディット・ゴーチェの中国詩翻訳〔1〕
Sub Title	Contact avec les lettres chinoises (VI) : "Le Livre de Jade" de Judith Gautier〔1〕
Author	森, 英樹(Mori, Hideki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2002
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.34 (2002. 3) ,p.71- 104
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20020331-0071

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（その六）——

ジュディット・ゴーチェの中国詩翻訳〔1〕

森　　英樹

序　章

テオフィール・ゴーチェの長女ジュディット・ゴーチェ（Judith Gautier, 1845-1917）が1867年に出した中国詩の仏訳選集『白玉詩書』（Le Livre de Jade）は、デルヴェ・ド・サン・ドニ（D'Hervey de Saint-Denys）の『唐代詩集』（Poésies de l'époque des Thang, 1862）に次いで現れた中国古典詩のフランス語訳である。この翻訳はP・ヴェルレーヌ、A・フランス、レミ・ド・グールモンなどの称賛を得て、初版の部数は少なかったもののその題名は広く世に知られ、やがてドイツ語訳（1873年）、イタリア語訳（1882年）、英語訳（1919年）、ポルトガル語訳（1890年）などにも転訳されて、当時のヨーロッパの文壇に中国詩の風趣の一端を伝えたのであった。

その後ドイツやイギリスなどに現れた種々の中国詩欧文訳は、しばらくは主としてまずこのデルヴェとジュディットの訳業に拠ったのである。

このジュディット・ゴーチェにはほかにまた多数の中国小説や戯曲の翻訳翻案があり、さらに日本の古典和歌集の抄訳『蜻蛉集』（Poèmes de la Libellule, 1885）が知られている。彼女にはまた18世紀フランス治下のインドを扱った小説やアラブに取材したノベル集などもある。

彼女の生涯については、彼女自身に自伝があり（→《Le Collier des jours》《Le Second Rang du Collier》《Le Troisième Rang du Collier》）、またすでにかなり詳細な伝記的研究もあって、その著作目録や研究文献目録

も整理されている（→ Denise Brahim《Théophile et Judith vont en Orient》1990. Joanna Richardson《Judith Gautier, A Biography》1986. このリチャードソン著巻末の《Select Bibliography》など）。

しかしその作品を対象にした分析的研究はまだ本格的な仕事がなされていないし、とりわけこの《Le Livre de Jade》のモノグラフィはいまだ顕著なものを目にしない。

本書のモノグラフィがまだ存在しないことには、次のような理由が考えられる。

1）まずこの訳詩集が拠った出典の問題である。すなわち中国詩の翻訳において彼女がいかなる底本に拠ったかなどの原典へのヒントが、上記の伝記的研究などによってもまったく知られないことである。

2）つぎに仏訳された作品の原詩を同定しがたいことである。ここでは中国詩人の名前も曖昧なローマ字表記で示され、対応する漢字の音訳にもしばしば誤綴があって漢字への還元に労力を要することである。また訳詩のタイトルや内容自体にもしばしば自由な翻案や創作的変奏がなされていて、原詩の検索をいっそう困難にしている。たとえば“Tchan-Tiou-Lin”“Thou-sin-Yu”などの詩人名があらわれる。これはそれぞれ張九齢、杜審言のことである。また李白の詩に“Fleur défendue”とか“L'auberge”などのタイトルがあらわれる。前者は“緑水曲”、後者は“静夜思”の意訳タイトルである。これらを確認するためにはまず訳詩をよく読み込んで、さらには中国古典詩の広大な原典のなかを渉猟しなければならない。

これらはほんの一例であり詳細は後述に譲るが、要するに『白玉詩書』は原詩への遡源がきわめて困難な翻訳詩集である。原詩の検索ができなければ、これを翻訳作品として分析することが不可能であるのは無論、独立した文学作品として評価するにも一種曖昧な態度を強いられざるを得ない。

3）それにこの訳業が、文学的には一定の成功を収め且つヨーロッパの詩壇に一定の注目すべき影響を与えたのは確かだが、その中国研究に関して言えば学問的な信頼性がいささか薄弱であるということである。

たしかに『白玉詩書』や『蜻蛉集』には一種の詩的魅力があり、これに

よって彼女は19世紀詩壇に名をつらねる詩人として認められる。いわば彼女はパルナッシアンの一人として数えてよい存在である（→ Robert Sabatier : La Poésie du 19e siècle, 2., p. 552）。しかしデルヴェのようなシノロジストとしての名を与えることには躊躇がある。要するにこの『白玉詩書』は比較文学研究の対象としては、きわめて扱いにくい存在である。

本稿は《Le Livre de Jade》のモノグラフィの素描である。わたくしは本書の増補版（1928年版）が収める約100首の訳詩のフランス語と、『詩経』から清代にいたる中国歴代詩の広大な空間の間を、しばしば徒労の多い迷路のなかにさ迷いながら、こもごも往復し彷徨した。そして訳詩のほぼ半数ほどの原詩を検索し得た。もしくは推定し、憶測することができた。

以下これに拠ってジュディットの中国詩翻訳の内容および手法について述べてみたいと思う。なお《Le Livre de Jade》の書名には“硬玉の書”の邦訳を当てることがわが国ではすでに定着しているようであるが、わたくしは初版本の見返しに刻された“白玉詩書”の書名をもちいることにする。（75頁写真参照。）

第一章 『白玉詩書』の成立

Ⅰ：協力者ティン・トゥン・リン

伝記的事実の叙述はここでの主要目的ではなく、またこの領域に何か新たな事実を提供しようというのでもない。ただこの訳詩集が成立した経緯については簡単に紹介しておく必要があるだろう。以下この章の叙述は上掲のジュディットの回想録《Colliers des jours》、ならびにブラヒムおよびリチャードソンによる伝記研究、それにミンデンの論文（Stephan Von Minden, *Une expérience d'exotisme vécu : "le Chinois de Théophile Gautier"*, in「Bulletin de la société Théophile Gautier, tome I」）に拠ったものである。

彼女の訳業には“Tin-Tun-Ling”なるひとりの中国人がかかわっていた。ジュディットが18歳のときかれはこの少女の中国語の家庭教師となった。もしこのティン・トゥン・リン（丁敦齢）なる人物がいなかったら、『白玉詩書』は成立しなかったはずである。何故なら彼女が中国詩の翻訳を手がけだしたのがその頃、つまり1863年頃であるとしても、『白玉詩書』は1866年にはおおかた出来上がっていたらしいから、その間わずか4年ほどの期間しか経ていない。たかだか4、5年の中国語の研究にいったいどれほどの成果が期待できるであろうか？　すなわち本書の成立にはこの協力者が欠かすことのできない存在であったのである。

ティン・トゥン・リンがはじめてゴーチェ家を訪れてきたのは1862年、彼女が17歳の時であった。それは斜視の小さい顔をした中国人であった。かれは口ひげを生やし、パイロットが付けるような大きな眼鏡をかけていた。肩の後ろに束ねて垂らした髪は、紺色のズボンのところまで届くような長さである。青服に黒のヴェストをまとった痩せ形の、年齢は30位の男である。足には白いサンダルを履いていた。かれはまた赤いボタンのついた繻子の帽子（calotte）をかぶっていた。そしてこれは絶対取らないのが自分の国の礼儀だといっていた（78頁写真参照。）

この男が父テオフィールの委託によってジュディットに中国語を教えることになった。かれはLongchamp通りの人混み界隈に近いMauvaises-Paroles街の小部屋に住んでいて、昼飯が終わるとやって来た。いつも小脇に花模様の傘をかかえている。本国から持ってきたものだという。

ジュディットが聞くところでは、ティンはマカオの司教Calley閣下の命によって中仏辞書編纂のために派遣された。ところがその司教が急逝したため失職してしまった。パリの路頭に迷っていたときClermont-Ganneauなるものの斡旋によってNeuillyに赴いた。ところがこの地でもまた糊口の資を得るすべなく路頭に漂泊する羽目になってしまい、……そしてその後のことは忘れてしまったと。

あるいはまた言う。かれはナポレオン3世の命によって渡仏してきた。コレージュ・ド・フランスの正教授Stanislas Julienの助手となるはずだった。

白玉詩書

LE

LIVRE DE JADE

PAR

JUDITH WALTER

PARIS

ALPHONSE LEMERRE EDITEUR

47, *Passage Choiseul*, 47

M.DCCC LXVII

写真1 《Le Livre de Jade》初版、見返し。本塾三田図書館蔵。

しかしその職を解雇されたのだという。

ティンは言う、あのジュリアン教授は中国語を少しも解しない人だ、そのかれがコレージュ・ド・フランスの教授などとは、実に未聞のスキャンダルだと。(→スタニスラス・ジュリアンについては拙稿 N°29, p. 81-82. 参照)。

かれは1830年頃に中国北部陝西省に生まれたという。そして自分は“秀才”(xiucai=siu-ts'ai)であるという。(秀才とは清代の“生員”、すなわち科挙の第一段階の試験に合格したものの、まだ官吏になれぬものをいう)。

これらの話がどこまで真実であるかは誰も知らない。とにかくティンは1863年にはジュディットの家庭教師となり、頻繁にゴーチェ家に出入りするようになった。

中国語に親しんだ彼女はやがてこの国の詩のいくつかを瀟洒な散文詩に訳しようと考え始めた。そこで二人は Richelieu 通りの帝国図書館に通いはじめた。ほとんど毎日 Tin がついて来た。かれらは趣味に合った詩を拾いだし、それを筆写して研究した。

かれらが用いた辞書はド・ギーニュの《中仏羅辞典》である。これは1813年にパリ帝国印刷局より出版された1千余頁にわたるフォリオ大型版である。漢字が2 cm 平方で彫ってあって、当時すでに稀本であった。二人はこの大型本を「私たちのポケット辞書」と呼ぶことにした。(この辞典については拙稿 N°31 p. 84-87. 参照)。

帝国図書館の中国書は貸し出しができない。そこで娘は父の威光を借りることにした。テオフィールは館長 Jules Taschereau に娘が本を借り出せるように頼んだ。館長は当時中国関係書の curator であった Stanislas Julien に相談した。相手はなにしろ文名赫々たるテオフィール・ゴーチェである、特別に借覧させてもよい、ということになった。

館外借出しができるようになったので、二人は近くの喫茶店で研究したり、家に持ち帰って勉強したりした。困るのは、ティンが長椅子に横になってすぐに居眠りを始めることだった。

父テオフィールもジュディットの仕事に甚だ興味を持っていて、ときどき彼女の草稿をみずから詩の形にした。それらの下書きはほとんど失われたが、

ひとつだけ彼女の記憶に残っているものがある。それは次の7音節詩句である。

Avant d'être ainsi liée,
Que ne vous ai-je connu !

のちに触れるのだが、彼女の訳詩集のなかに“Tchang-Tsi”の作と称して“Épouse vertueuse”のタイトルをもつ詩があり、そのなかに「Que ne t'ai-je connu avant d'être mariée!」という一句がある。これは張籍の「節婦吟寄東平李司空師道」中の第3句“恨む可し　未だ嫁せざる時に相逢わざりしことを”という詩句を訳したものである（→第III章、1参照）。すなわち彼女は父親の7音綴2行句を12音綴1行に変形してみずからの訳詩集に取り入れたのである。

訳詩集は1866年1月には書き上げられていた。そのタイトルはD.ブラヒムによれば、はじめ《La feuille de Saule》、《L'ombre des feuilles d'oranger》、《Au bord de la rivière》、《Le Fleuve paisible》、《Le claire de lune dans la mer》などが考えられた。そして最終タイトルが《Le Livre de Jade》で落ち着いたのである。（初版においてのみこれらのタイトルの漢訳と思われる漢字が刻されている→本稿 p. 88参照）。

出版は翌1867年の5月まで遅れた。筆名の Judith Walter は父テオフィールが、すでに〈L'Artiste〉や〈Le Moniteur universel〉などの雑誌に美術批評などの投稿を始めていたこの早熟才媛の娘に考えて与えたものであった。彼女はこの初版の第1頁に「A Tin-Tun-Ling」なる献辞を刻んだ（この献辞は再版以降では沫消される）。

あたかも1866年4月にはナポレオン3世がパリで万国博覧会を開いて、ロシア、チュニジア、トルコ、日本、中国からさまざまの東洋物品が陳列され、新聞はそれらの話題でもちきりであったのである。

写真2 「Bulletin de la société Théophile Gautier, tome I」p. 39所載。

II：その反響

初版は少部数とはいえその題名は広く世に知られ、のちにはアカデミー・ゴンクール叢書の一巻となった。まず父テオフィールはボードレールの「les Bienfaits de la lune」という散文詩に触れつつ、次のように書いてくれた。

「この絶妙な詩に匹敵するのは李太白の詩しかないが、これはジュディット・ワルテルがまことにうまく訳している。その内容は……」。

マンデスは「自由詩研究の参考になる美しい散文」といい、ヴェルレーヌは《夜のガスパール》よりも良いといった。エレディアは称賛の言葉をルコント・ド・リールに託し、コッペは賛辞を「Le Moniteur universel」に書いた。

一冊は当時 Guernesey に謫居していたユゴーに贈呈された。そこにはユゴーの名が漢字で書かれていた。ユゴーは丁寧な礼状を書いた（Hugo ; Correspondance, III, 46-48.）。

しばらく後にはA・フランスがこの訳詩がボードレールの散文詩に匹敵すると言った。

「ジュディット・ゴーチェは彼女の夢の棲家として広大な東洋を創造した。まことに天賦の才というべきだ。彼女はいつも東洋に旅行するのは嫌がっていて、シナも日本も見たことがないという。しかし彼女はより以上のことを成し遂げた。つまり東洋を夢みて、彼女の胸底のあどけない喜びをもって東洋を満たしたことだ。」（La Vie littéraire. 4e série）

またこの訳書が出来あがる頃、すでに彼女が筆を下していた次の著作《Dragon impérial》はフランスで最初の中国小説であり、マラルメやフロベールなどが大いに関心を寄せた。ジュディットはその才と、またそれに劣

らぬ若い美貌によって多くの文人を魅了したのである。

もっとも当時のこうした評価はすべて訳詩のみを見ての判断である。ジュディット・ゴーチェは極東文学の指導的紹介者だと長年フランスの大衆にみられてきた（→W. L. シュワルツ：「近代フランス文学にあらわれた日本と中国」）。しかしこれを「中国語の原典を独力で検討し、該博な知識を駆使して書かれたもの」（→同上書）と言うには躊躇しなければならない。

III：ティンのその後

ティン・トゥン・リンすなわち丁敦齢は、その後もゴーチェ家に出入りしていた。ジュディットが父の意志に逆らってカチュール・マンデスと交際していた時は、ふたりの恋文のやり取りの配達人の役もしていた。テオフィールが卒した後も、ジュディットとは相変わらず親しい友であった。

だがふたりの間にときどき口論が起こるようになった。エミール・ベルジュラはティンは手癖が悪かったと報告している（Bergerat：《Souvenir d'un, Enfant de Paris》p. 370.）。すなわちティンに盗癖があったというのだ。それが事実であったか否かはともかく、ついにティンはジュディットからお払い箱にされた。

その後、安ホテルに住みついたかれは隣家の女教師と結婚した。だがそれが重婚であることが発覚して訴えられた。獄中でかれは《Le Petit Pantoufle》なる中国小説を書いたという。（これは1875年にCharles Aubertによって仏訳されたらしい→上記ミンデン論文。p. 49）。

出獄後のティンは落魄の異邦人にすぎなかった。例の絹の上衣は自から裁縫した綿の上衣に代わり、自慢の傘も綿のものに代わっていた。白いサンダルはゴムのブーツに代わり、一握りの米で飢えをつなぐという漂淪憔悴のありさまであった。ときどきジュディットから間接的に物品が援助されていたようだが、1886年に卒した。葬式はジュディットがあげた。

『白玉詩書』にはティンの作という3首の詩が仏訳されている。また上掲ミンデンの論文に拠れば、ヴィリエ・ド・リラダンが編集した寿命の短かった雑誌「Revue des Lettres et des Arts」にティンの詩が《Chanson

chinoise》として寄稿されているという。

第二章 『白玉詩書』の内容

Ⅰ：翻訳された詩人たち

『白玉詩書』に採りあげられてその名が明記されている詩人は28名、無名氏が若干、作品はおよそ106首を数える。原詩の選択は『詩経』からはじまって漢代、唐代、宋代、清代にまで広範囲にわたっている。(初版の収録詩数は71首。ここでは1928年版を底本にして論考をすすめていく。文末【注記】を参照)。

1928年の増補版では漢字は一字も刻せられていず、各作者の名前もすべて欧文表記で示されている。ジュディットが漢字を示すのに用いている欧文綴りは、おおかた19世紀旧来の習慣に添ったものであり、また全く恣意的な綴りや誤綴もある。したがってその原漢字を推定するのが容易でない場合もある。

以下はわたくしが収録された詩人名を初出順に配列して、それぞれを漢字に還元し、かつ現在フランスで用いられている一般的な欧文綴り（E. F. E. O. による romanisation）を添えて一覧したものである。数字は収録された各詩人の作品数である。

1) Le Livre des Vers（→『詩経』、Canon des poèmes、Che-king） 4 首。
2) L'Empereur Ou-Ty（→武帝、l'empereur Wou des Han） 1 首。
3) Li-Taï-Pé（→李太白、Li Taï Po）18首。
4) Thou-Fou（→杜甫、Tou Fou）15首。
5) Tchang-Tsi（→張籍？、Tchang Tsi ※張説） 4 首。
6) Sao-Nan（？※陶翰） 4 首。
7) Tchan-Jo-Su（→張若虚、Tchang Jo-hiu） 7 首。
8) Ouan-Tsi（→王績、Wang Tsi） 4 首。

9) Sou-Tong-Po（→蘇東坡、Sou tong-p'o : Sou Che） 8 首。
10) Inconnu（→無名氏） 9 首。
11) Tsoui-Rou（？※崔護） 1 首。
12) Tchan-Tiou-Lin（→張九齡、Tchang kieou-ling） 2 首。
13) Ly-y-Hane（→李易安、Li Yi-an : Li Ts'ing-tchao） 6 首。
14) Li-Hung-Chang（→李鴻章、Li Houng tchang） 1 首。
15) Tin-Tun-Ling（→丁敦齡） 4 首。
16) J. Shuin-Ling（？※勛齡） 2 首。
17) C. Hsing-Ling（？※馨齡） 1 首。
18) Li-Oey（？※李巍） 3 首。
19) Thou-sin-Yu（→杜審言？、Tu ch'in-niang） 1 首。
20) Yan-Ta-Tchen（→楊太眞、Yang T'ai Tchen）
21) Kao-Ty（→(漢)高祖、Kao-tsou des Han ※高帝） 1 首。
22) Ouan-Tchan-Lin（→王昌齡、Wang Tch'ang-ling） 2 首。
23) Chen-Tsé-Tsi（→沈佺期？、Chin Ch'ang-hsu ※陳子績） 1 首。
24) Ouan-Oui（→王維、Wang Wei） 1 首。
25) Tsoui-Tsong-Tché（→崔宗之、Ts'ouei Tsong-tche） 1 首。
26) Khong-Tse（→孔子、K'ong tse(tseu) 1 首。
27) Ouan-Po（→王勃、Wang Po） 1 首。
28) Heu-Yu（？※韓愈（Han Yu)） 2 首。
※印は1902年のジュヴァン版に刻された漢字（巻末注記 1 参照)。

翻訳された作品数のうえから言えば、李白の18首がもっとも多い。杜甫の15首がそれに続き、蘇東波、張若虚、李易安などがそれに次ぐ。張説（張籍？)、王績の 4 首はその数と且つその独特な訳しぶりにおいていささか注目されねばならない。

“Heu-Yu” はジュヴァン版には“韓愈”の漢字を刻している。A・ウェイリーも“Han-Yü”の誤綴であるというが、韓愈のどの詩の訳であるかを言っているわけではない（→《*One Hundred and Seventy Chinese*

Poems》, p. 21)。わたくしもまだ原詩を同定するに到っていない。訳詩を見ると韓愈詩の特徴的な性格が明確でない。あるいは出典が韓愈以外であるのかもしれない。しかし今はとりあえず韓愈のこととみておく。“inconnu”若干のなかには“清代の無名氏”と注記したものが1首含まれている。

II：いくつかの指摘

a） Sao-Nanとは何者か

以上の27名のうち、6）の“Sao-Nan”は何者であるか詳らかにしない。A・ウェイリーはこれを“T'ao Han”すなわち“陶翰”の誤読であるという(→上掲書同頁)。

しかしわたくしが調査したところでは陶翰の作品の、少なくとも『全唐詩』に載せるもののなかには、翻訳された4首に相当するものがない。むしろ「Le gros rat」と題する一編は、あきらかに『詩経』魏風の「碩鼠」を訳したものである！

とすればほかの3首もおなじく『詩経』から取材した可能性がつよい。

そこで“Sao-Nan”は“Tchao Nan”すなわち“召南”の誤りではないかとも考えられる。なぜなら“周南召南”は『詩経』三百篇の首篇であるゆえをもって、『詩経』全体の代名詞として使う場合があるからである。

しかし結局わたくしはこれら3首の訳詩を同定することができなかった。ただその3首のいずれもが古雅な雰囲気を醸した作品であることに注意すれば、これは唐代の陶翰の作品などというよりもずっと古い詩、やはり『詩経』中のいずれかの詩句を取ってきて創意的に構成あるいは翻案した訳詩ではないかとも憶測されるが、これも今のところ疑問としておくよりほかはない。

b） 注目すべき選詩

『白玉詩書』はデルヴェの訳詩抄《唐代の詩》(Poésies de l'Epoque des Thang, 1862）をおおいに参照している。詩人および作品の選択についても、唐詩に関してはデルヴェのそれと重なるものが多い。

だがその他についてはきわめて独特な選詩がなされていて、その着眼の先駆性は注目してよい。

まず13）にあげる“Ly-y-Hane”李易安、すなわち李清照の作6首の採用である（初版には見えない）。この宋代の女流詩人は、おそらくこの『白玉詩書』増補版においてヨーロッパでは初めて紹介されたものではなかろうか。増補版の序文では40行ほどがこの閨秀詩人の紹介に費されている。ちなみにコルディエの『書誌』によるとジュディットには李清照に関する雑誌論文もあるらしい（→［Quelques grands poètes chinois et la poétesse Ly-y-Hane］“La grands revue,” 1901, IV, pp. 543-553. cf. Cordier, p. 1799）。

もうひとつは20）にあげる“Yan-Ta-Tchen”楊太眞、すなわち楊貴妃（Yang kuei fei）である。増補版144-145頁にみる「Voeu d'amour」のタイトルをもつ訳詩は、ジュディットはこれを楊貴妃の作としている。『全唐』には巻五に楊貴妃の詩一編を収めているが、この「Voeu d'amour」はそれに相当するものではない。出典は別にありそうである。

ところで139-140頁に無名氏の作として「Visite Matinale」なる題の訳詩がある。その首句は以下のようである。

La belle princesse Ko-koué, qui possède
le coeur du maître, va lui rendre hommage.

わたくしはたまたまこれが『楊太眞外傳巻上』中の「虢國夫人主恩を承け、平明馬に上りて宮門に入る。……」の部分を訳したものであることに気づいた。ジュディットはこれを無名者（inconnu）の作としているが、『外傳』には「當時杜甫に詩あり云く……」とある。そこで『杜工部集』を繙くと、なるほど絶句の部にこの詩が録されている。

実はさきの「Voeu d'amour」も、おそらくこの『楊太眞外傳巻下』中の「秋七月、牽牛織女相見るの夕……復た下界に堕ち……決ず再び相見て好合すること舊の如くならん」という部分と、白居易の『長恨歌』とを縫い合わせて翻案したもののようである。『長恨歌』の方もおそらく『長恨歌傳』に

拠ったのであろう。

『楊太眞外傳』も『長恨歌傳』もともに唐代小説である（実は宋代に作られたものらしいが)。これらの小説の原文とジュディットの翻訳とを相互に比較してみると、小説中の一断章を弥縫して可憐な一編の散文詩に変形した彼女の器用さにはまったく舌を巻かざるを得ない。

要するに「Voeu d'amour」と「Visite Matinale」とは、いずれもその出典をこれらの唐代小説に仰いでいると見てよいのである。

次ぎに18）にあげる“Li-Oey”である。ジュヴァン版にはこれに“李巍”なる漢字を当てているが、“李嶷”という詩人は存在しても李巍という詩人は知られない。実際わたくしは132頁に載せる“Le Poète se couche dans la forêt pour fuir la chaleur du soleil”なる訳詩が李嶷の「林園秋夜作」であることを確認した。李嶷の詩の今に存するものは6首であるという。『全唐詩』に採録するのは4首のみである（→巻百四十五)。これによって推測するに訳者はたぶん李嶷の詩を『河岳英霊集』のうちに見出したのではなかろうか？

“Li-Oey”の他の訳詩2首は未だ検索できない。（宮廷高顕の生活や恋愛を描いたこの訳詩が、ひょっとして李煜の作であるとすれば、これらの作品の採用は、先の李清照の場合と同様、ヨーロッパにおいて“詩”ならぬ“詞”（ts'eu）におそらくもっとも早く目を向けたものとして注目される。李煜は南唐最後の国王で、2年余の捕虜生活ののち宋の太宗に毒殺された、いわばジェラール・ド・ネルヴァルが描く“El Desdichado”のような亡国悲哀の君主である)。

こうした選詩や翻案を見てみると、これは中国古典へのある程度長期間にわたる深い造詣と博い渉猟なくしては不可能な作業である。

すなわちここにはティン・トゥン・リンの協力がきわめて大きく、かれの協力なしにはジュディットのこの訳業は成就しえなかったであろうことは疑いないのである。ティンはみずから清代の“秀才”——科挙の第一段階の試験に合格した生員——であると吹聴していたという。それもあながち虚言と

断ずることはできないようである。

背後にティンの読書と口述があったとはいえ、しかしながら先例のないこれらの新しい詩人や作品をみずから取り上げ、さらにはこれをみずみずしいフランス語でもって巧みに翻案した才媛ジュディットの、若々しい大胆さと創意はやはり刮目すべきである。

c） 珍しい選択

『白玉詩書』増補版には後代のアンソロジーにもめったに現れない珍しい名前が出ている。すなわち Tin-Tun-Ling（→丁敦齢）のほか増補版に現れる Li-Hung-Chang（→李鴻章）、J.Shuin-Ling（→勛齢）、C.Hsing-Ling（→馨齢）などである。

李鴻章の訳は「La mer sans rivages」というタイトルの恋愛詩であり、わたくしの未だ出典を検索しないものであるが、そのフランス語からみてかなり意訳した様子がつよい。

丁敦齢につづく勛齢および馨齢の何者かは詳らかにしない。訳詩末尾に注記された制作年次によって察するに、J.Shuin-Ling なるものは1891年には東京にいて1901年にはパリにいた人物であり、C.Hsing-Ling は1898年当時に北京にいた人物である。仏訳された内容から推察するかぎりでは、この三人の原作はどれも風味ゆたかな詩とは思えない。

さて、ひときわ珍しいのは“秋”の部類に編入されている“Khong-Tse”すなわち孔子の作と称する詩である。訳詩は大体以下のような内容である。

燃えさかる夏は　秋の到来を急かせるのみにあらずや？
うるわしい春も　憂鬱な冬を先触れるのみにあらずや？
日が東に出るのは　急いで西に沈むため。
すべての河の水は　ただ海に呑み込まれるために流れて行く。
だが季節は年々に繰り返し、日輪は日々に夜への回帰を繰り返し、
水の流れはたえず新たにとどまることがない。

人が浮生を送るのはただ一度のみ。
だがその形体や功業のなにほどがあとに残るだろう？
ああ！　墳墓はまた荒草に蔽われる！

「Strophes improvisées」（即吟）というタイトルの下には「高名な武人の陵墓の前にて」という意味の詞書が付せられている。ジュディットは、――というよりむしろティンはというべきか――、いったいどこからこの典拠を得たのであろう？

康熙五十八年（1719年）に成る沈徳潜の『古詩源』にはその「古逸」の巻に“孔子の誦”となすもの数章をのせている。だがそれらはいずれも片言隻句であって、如上のような訳詩に相当するものではない。

敢えて憶測すれば、これは『論語』にのせる孔子のいわゆる“川上の嘆”、すなわち「子川上に在りて曰く、逝く者は斯くの如きか、晝夜を舍てず」（子罕）の一句を敷衍翻案したものではなかろうか？

とすればティンはこうした敷衍をなにか論語の俗流解説書に拠ったのであろうか？　あるいは（わたくしは想像する）……ジュディットはこの論語のこの子罕篇の一句に詩趣ゆたかな含蓄を直感する、そしてこの句の解釈をかたわらのティンにねだる。例のごとくものぐさげに図書館の長椅子に半ば眠りかけているティンは、聖人の胸奥に窃かにわだかまっていたであろう無常の慨嘆を、若い女主人に請われるままにみずからの憶測を混じえつつ講釈する。そしてジュディットは機敏な才知によって如上のような即興的変奏を作り上げて興がる……。

わたくしの想像の画面にはこのような情景が浮かんでくるのだが、無論これもまたあくまで憶測にすぎない。

第三章　訳編の概観

『白玉詩書』では上記のような28名の詩人の作品から翻訳の材料を得ているが、その訳詩106首は８つのテーマ別に類別されてアンソロジーを構成し

ている。すなわち詩集の編成は、作者別でもなく年代順（歴代順）に従うものでなく、テーマに分けた類選である。

そのテーマも中国の詩選集に伝統的な“勧学・懐古・詠史・贈答・節序・閑適・感傷・詠物”などの範疇に従うものでもない。以下のような8つのテーマは、ヨーロッパの受容者にとってはより親しみのあるジャンル分けであろう。

Les Amoureux（恋人）、La Lune（月）、Les Voyageurs（旅人）、La Cour（宮廷）、La Guerre（戦乱）、Le Vin（酒）、L'Automne（秋）、Les Poètes（詩人）。

初版にはこの「恋人」の巻頭に“黄金柳葉浮水”、「月」の巻頭に“玩月談情詩詞”、「旅人」の巻頭に“遊花船觀娥”、「戦乱」の巻頭に“織錦回文給詩”、「酒」の巻頭に“談酒作樂提詩”、「秋」の巻頭に“秋詩遊景快樂”、「詩人」の巻頭に“詩家勝百君主”の漢字が刻されている。これはたぶんティンの提案によったものと思われるが、増補版ではこれが消えている。

ジュディットの翻訳手法の細かい検討は別に譲るとして、先ずここでは類別の順にしたがってアンソロジーの全体を通観したいと思う。わたくしはそれぞれの編章からいくつかの訳例を拾い上げ、簡単な批評を加えたい。

Ⅰ：「恋人」の巻について

8つの部立てのなかではもっとも多い42首が、この「恋人の巻」に収められている。つまり恋愛のテーマこそ、ジュディットのアンソロジーの主要部分、その想像的訳業の飛躍する主翼を構成するものである。

まず『詩経』の「国風」から取材した5篇が並ぶ。冒頭を飾る「Une jeune fille」は「鄭風」の“将仲子”を訳したものである。従って末尾に「Livre des Vers, chant II, section VII」とあるのは、正しくは「chant VII, section II」と書き改められるべきである。また「Chants traditionnels de

l'an 2500 à l'an 1000 avant notre ère」、すなわちこの民謡の年次を紀元前2500年から1000年のものという注記は、17世紀以来の、あるいは18世紀のヴォルテールなどが強調した『詩経』成立の年代設定である。

ところで18世紀のイエズス会士シボー師にこの“将仲子”の先訳がある(→拙稿 N°21, p. 50-51参照)。ジュディットがこのシボーの散文訳を参照したかどうかは明確には断言できない。おそらく見なかったのではなかろうか。

いっぽうデルヴェの《唐代詩集》の影響は、これをかなり詳細に参照した形跡が明瞭である。たとえば「Vengeance」のタイトルを付す訳詩である。これは鄭風の“女曰鶏鳴”を極めて自由に変奏した翻訳で、ジュディットはみずから“interprétation”(想像的解釈)と断っているが、《唐代詩集》の序文中にあるデルヴェの訳の影響を濃厚に受けている。

「Criminel amour」と「Retour dans le royaume de Tsi」は「斉風」の“南山”と“載驅”を訳したものである。前者を「chant VI」、後者を「chant X」としているのは、やはりそれぞれ「chant VIII」に訂正しなければならない(ここでも巻番号と章番号が混同されている)。

この“南山”と“載驅”は、斉の襄公が妹の文姜と淫した不倫の恋を風刺した民謡であるという。原詩はかなり難解であるが、しかし不倫のテーマは大いにジュディットの興味を惹いたにちがいない。

「La fleur d'oubli」は「衛風」の“伯兮”の自由訳であるが、よく出来ていてむしろ原詩よりも佳品のように見える。

漢の武帝の「秋風辭」が恋愛詩に類別されてここに配列される。すなわち「懐佳人兮不能忘」の“佳人”が、後の多くの欧訳と同様に恋人の意味に解釈されているのである。訳しぶりは、デルヴェや後来の欧訳に比べていっそう繊細な感覚がゆきわたっている。

李白の作品はここに8首取られている。そのうち「Une bonne fortune sur le chemin」は李白の「陌上贈美人」の訳だが、訳詩自体の統一も取れていて佳訳である。

また「Strophes improvisées devant l'empereur MING-Hoang et sa belle favorite TAÏ-TSUN」と長いタイトルのあるのは、「清平調詞三首」の訳である。これはデルヴェが翻訳を放棄しかけたという難物であり、ジュディット訳はそのデルヴェ訳を細かく参照している。しかしこの場合はデルヴェ訳を器用に変形しただけにすぎない。

杜甫4首のうちの「La plus belle」は、「佳人」(絶代有佳人　幽居在空谷……)のいささか冗長な訳であり、後の3首は原詩を検索できないが、おそらく adaptation であろう。

問題の“Sao-Nan”の作と称するものの訳であるが、その“Sao-Nan”の何者たるかを読者諸氏が推測する材料となると思うので、ここにそのうちの可憐瀟洒な一首、「Un jeune poète pense à sa bien-aimée」を転写しておこう。

La lune monte vers le coeur du ciel nocturne et s'y repose amoureusement.

Sur le lac lentement remué, la brise du soir passe, passe, repasse, en baisant l'eau heureuse.

Oh! quand accord serein résulte de l'union des choses qui sont faites pour s'unir!

Mais les choses qui sont faites pour s'unir s'unissent rarement.

「L'épouse vertueuse」はジュヴァン版には“張説”とあるが、これは明

らかに張籍の「節婦吟」の自由な抄訳である。ジュディットはこの古詩十行を器用に刪節して、しゃれた恋愛詩に変換している。その巧みな才は驚くべきである。たとえば原詩の結句「君に明珠を還して雙涙垂る、恨むらくは未だ嫁せざる時に相逢わざるを」の訳は、

Que ne t'ai-je connu avant d'être mariée!
Mais éloigne-toi de moi, car j'appartiens
à un époux.

Au bord de mes cils, voici deux larmes
tremblantes ; ce sont tes perles que je te
rends.

すなわち「わが眉端より雙涙垂る、是れ君に還すべき明珠なり」という風にモダンな、いわば西洋的嗜好に変奏しているのである。

12世紀の女流詩人李易安（李清照）の6首の訳は、さすがに女性同士の神経細かな同化作用が見られる。いっぽう李鴻章やティン・トゥン・リン、および清代の“J. Shuin Ling”“C. Hsing-Ling”なる者の恋愛詩は、魅力に欠けるようである。

II：「月」の巻について

まず李白の「玉階怨」の多少不満を残す訳があり、さらに同じく李白の作とする「Près de l'embouchure du fleuve」のタイトルを付す作品がつづく。原詩は未詳であるが、訳詩そのものは不思議な魅力をもっている。

そして艶麗な張若虚の「春江花月夜」が来る。しかしかなり自由な訳である。その中から一編だけ訳詩を紹介しておこう。原詩を簡潔に裁断してイメージの鮮明さを出そうとしている。

Un seul nuage se promène dans le ciel ;
ma barque est seule sur le fleuve.

Mais voici la lune qui se lève, dans le ciel
et dans le fleuve ;

Le nuage est moins sombre.

Et moi je suis moins triste, dans ma
barque solitaire.

［原詩］　白雲一片去悠々
青楓浦上不勝愁
誰家今夜扁舟子
何處相思名月樓

Ⅲ：「旅人」の巻について

冒頭の「Le départ d'un ami」は李白の「送友人」である。読後に蕭条たる秋風の吹き過ぎるがごとき余韻を残す送別詩の名作であるが、その結句「手を揮って茲より去る、蕭々として斑馬鳴く」に対して、

D'un long hennissement, mon cheval
cherche à rappeler le vôtre... Mais c'est un
chant d'oiseau qui lui répond!...

「わが馬は嘶いて君の馬を呼ぶ、しかし答えるのは鳥の歌のみ」と無用な添加を加えたのは、訳者の巧知が過ぎてこの場合いささかうるさい。

李白はまた「静夜思」が「L'Auberge」のタイトルで収められている。「頭を擧げて名月を望み、頭を低れて故郷を思う」という対句が、「私は頭を

上げて名月に向かい、これから旅すべき国々と見知らぬ人々のことを思う。そして頭を低れて寝台に向かい、わが故郷ともう逢えぬ友どちを思う。」というロマン派的な対想に変換されている。これもまた煩わしい。

さきに問題にした“Sao-Nan”と称する不詳の作者の「Le gros rat」をここに収める。しかしながらこれは間違いなく『詩経』魏風の「碩鼠」に取材したものである。わたくしが“Sao-Nan”を“召南”の誤用ではないかと推察するゆえんである。

Ⅳ：「宮廷」の巻について

第二章のII-bでふれた『楊太眞外傳』から取材した2編がここにある。それよりもここで注目すべきは「Insomnie」と「Montée d'automne」のタイトルを付す杜甫の訳である。前者は五律「春宿左省」の訳である。ジュディットはよく想像力をはたらかせて原詩に同化しようと努力している。しかし尾聯「明朝封事あり、しばしば問う夜如何と」の訳は、

Car le Maître aime à s'enquérir, auprès
de moi, de ce que fut la beauté de la nuit.

「主上（帝）はわたしに下問があるだろう、昨夜の美景如何なりしと」となっていて、これでは“封事”（天子に差し出す意見書）の内容が有り得ざる閑話となってしまう。原詩に横溢する杜甫の誠実な心情、中国の註釈家がいう“忠誠の至心”なるものは、彼女の想像力の及ぶべくもないもののようだ。一般にこうした中国詩人の政治的な心情は、ジュディットに限らず、ヨーロッパ人には理解されがたいようである。ましてや憂愁に痩せた老杜の思いは、かれらのサンパシイの届きかねる疎遠なポエジーと言わなければならない。

「Montée d'automne」は「秋興八首」のことである。この有名な七言律詩はまたとりわけて難物で、その8首すべてを訳し通した努力はおおいに評

価さるべくも、やはりこれは彼女の手に余る作品ではなかったろうか。

すなわち詩中に散在する多くの故事典拠、あるいは地名や人名の固有名詞をいかに処理するか、欧文訳者はおそらく並々ならぬ困難に遭遇するであろう。先駆者デルヴェも同じくこの8首を「Chant d'automne」のタイトルで訳しているが、それに付したかれの訳注は細字で7頁余にわたっている。

ジュディットのアンソロジーには訳注をいっさい付さないから、翻訳の困難は倍加している。無名の協力者ティン・トゥン・リンの苦労がいかほどであったか、他人事ながらわたくしは同情に耐えない。

原詩中の地名人名は、デルヴェの場合と同じく、ここでも漢語の音をそのままローマ字表記で示しているが、たとえば“長安”（Tch'ang an[ngan]）を“Tchane-Gane”と綴るがごとき一層難解な転写が多い。

V：「戦乱」の巻について

ここには漢の高祖の『大風歌』のほか、7首の訳を収めている。ところがその7首はそれぞれにLi-Taï-Pé、Thou-Fou、Ouan-Tchan-lin、Chen-Tsé-Tsi、Li-Oey、Inconnu、などと作者の名を付しているものの、原詩の同定はきわめて困難である。

ただ“Ouan-Tchan-Lin”の名を付した次の一篇、

A la tête de mille guerriers furieux, au
bruit forcené des gongs, mon mari est parti,
courant après la gloire.

J'ai d'abord été joyeuse de reprendre ma
liberté de jeune fille.

Maintenant je regarde de ma fenêtre les
feuilles jaunissantes du saule ; à son départ,
elles étaient d'un vert tendre.

Serait-il joyeux, lui aussi, d'être loin de
moi?

タイトルは「De la fenêtre occidentale」となっているが、このタイトルからも、また冒頭の一節のみを手掛かりにしても、原詩は探索できない。注意深く最後まで読み通してみてはじめて、これは王昌齢の「閨怨」の訳ではないかということに気づくのである。

「閨中の少婦　愁いを知らず、春日　粧いを凝らして翠楼に上る。忽ち見る　陌頭　楊柳の色、悔ゆらくは　夫婿をして封侯を覓めせしことを。」

すなわち訳詩の首節は、原詩の結句を自由訳して冒頭に転置したものであったのだ。原詩の内容は、夫が遠征に出たのち若い妻が春景色に逢ってひとり空閨を守る怨みを述べたものであるが、訳詩のほうはなにか夫のサラリーマンを単身赴任に送り出した現代の主婦のような、きわめてモダンなドライな解釈である。

解釈のモダンなところはともかく、このように訳句のなかに原詩への手掛かりを残している場合はまだ幸いである。ジュディットの想像力は、原詩の解読とその詩想への同化に向かってはたらく場合と、まったく原詩から逸れて恣意的な想像の空間に飛び出していく場合とがある。後者の場合しばしば原詩は、もはやその面影をも残さぬほどに変形されてしまう。

原形を留めぬほどに翻案されたものに、なおも原作者の名をかぶせるのはやはり憚るべきではなかろうか。翻訳取材のありかを示すとして作者の名を記すのであれば、“adaptation”なり“interprétation [libre]”なりの注記を掲げるべきではなかろうか。しかし集中にこの表記があるのは、さきに述べた「女曰鶏鳴」のみである。

VI：飲酒の巻について

ここに録する8首のうち、ジュディットの翻訳の好例として評家がよく引

用する「Le Pavillon de porcelaine」は、李白の名を冠しているものの以下のようにまったくの自由翻案である。

「“陶器の亭”：人工の小湖のなかに緑と白の陶器の亭が立っている。そこには虎の背のように湾曲した白玉の橋が架け渡されている。亭中には数人の友が羅衫をまとい、温めた酒を飲んでいる。かれらは頭巾をあみだにかぶり袖をまくって、愉快げに談論しつつ詩作している。湖面に映る橋の倒影はまるで宝玉の弦月のようだ。羅衫の友たちはそんな陶器の亭で頭を垂れて盃を傾けている。」［以上大意］

原詩の探索を徒労に終わらしめるものになお原作者の名を冠するのは、翻訳者として不誠実な態度と言わなければならない。少くとも学問的な翻訳にあっては許されないことである。とはいえ、そもそも彼女の企てが“学問”にあったのではなく、異邦東洋の詩にオリジナルな詩想を探訪することにあったというのなら、これも敢えて非難すべき筋合いではないかも知れない。

後世は彼女をLouisa Siefert, Marie Dauguet, Lydie de Ricard, Hélène Vacarescoなどと並ぶ女流詩人として遇する（→Robert Sabatier：《Histoire de la poèsie française》）。ジュディットにとっては“シノロジスト”の名よりも、たぶん“詩人”の名のほうが本望であったろう。

この訳詩も翻訳としては荒唐無稽ながら、しかしなにか不思議な幻想的雰囲気を放っている。当時のヨーロッパの読者にも、一篇の小散文詩の斟みすべき佳品と映っただろう。

これと同様な翻案の作が何首か続く（ここでも“jade”すなわち“玉”の字が頻用される）。「Chanson sur le fleuve」という訳詩は典拠不明だが、どうやら李白の「江上吟」を大胆に裁断して創作したもののようだ。

それから飲酒のテーマでは欠かすことのできない杜甫の「飲中八仙歌」が出てくる。デルヴェの懇切丁寧ないささか冗長な訳にくらべると、今度はジュディットの簡潔を工夫した直訳調のほうに軍配が上がりそうである。た

だし翻訳としては出来がよくても、ヨーロッパの読者のほうからすれば、この直訳調は少し難解かも知れない。

さて全22行の原詩のなかの、「蘇晉は長齋す　繡佛の前、醉中　往々にして逃禪を愛す。」の句は、ときにこの“逃禪”の文字の意味が議論されることがあるので、ここにデルヴェの訳とジュディットの訳を対比して並べてみる……

Sou-tsin, devant l'image de Bouddha, garde un jeûne des
plus sévères ;
Mais quand il commence à boire, il oublie la doctrine et
le couvent. [デルヴェ、p. 210.]

Sou-Tsin, longtemps, s'est nourri de racines, en méditant, devant la broderie transparente qui voile le Bouddha.

Quelquefois, quand il est ivre, il aime à s'isoler, et s'absorbe, comme autrefois, en Bouddha. [ジュディット、p. 191.]

すなわちデルヴェは酒を飲んで“禅から逃げる”意に解し、ジュディット訳は孤り酔うて“禅へ逃げる”と解している。(この句の場合はたまたまデルヴェ訳が簡潔で、ジュディット訳のほうが親切である)。また後者の訳中に「Sou-Tsin, s'est nourri de racines」というその“racines”は“蔬菜”の意味であろう。多分ジュディットは、デルヴェが別の箇所で“藕絲”を“racines”と訳しているのに倣ったのである。

さてそれはともかく、“逃禅”の解釈としてはいずれが真意に近いであろうか？　思うに“逃禅”の語はこのふたつの意味を同時に含んでいる。すなわちこの蘇晉という男は、酔郷裡に禅の一境を見出しているのである。

Ⅶ：「秋」の巻について

ここに収められた作品の数は、「恋人」の部に次いで２番目に多い16首であり、作者も孔子、王勃、王績、張説（張籍？）、杜甫、王昌齢、韓愈、蘇東坡、ティン・トゥン・リンと多彩である。

孔子の詩と称するものについては、すでに述べたので省略する（→第二章、II－c）。わたくしはここでもまた杜甫の訳について触れなければならない。何故なら原典との対照を除外して訳詩だけを眺めるとき、“Thou-Fou”の名を冠した訳品が就中もっとも魅力的であるからだ。

収められた４首のうち、３首については原典未詳である。「Pendant que je chantais la nature」のタイトルを付すものは、どうやら「陪諸貴公子丈八溝携妓納涼晩際偶雨」のデルヴェ訳（→《唐代詩集》p. 187-8）から、その一節を裁断して自由に翻案したもののように見える。

３首はすべて同様の手法で、すなわち杜甫詩中のいずれかの詩句を自由に集句して構成したものか、あるいはその一句から創作的想像をほしいままにしたものか、いずれかであろう。

そういう創作的想像としてこれらの訳品を見るとき、真実の杜甫とはほど遠いというものの、しかしフランス語による独特な舒情詩として一種清新な、鑑賞するに足る不思議な味わいをこれらが持っていることは認めざるを得ないのである。

もう一首の「Le beau palais de jade」は「玉華宮」を訳したものだが、こちらのほうは翻案でもなく創作的付加もない。杜甫の翻訳としては、デルヴェの訳に比してもまったく遜色のない、集中上々の出来であろう。

原詩は和訓の一例をもって示し、これと訳詩を対比して掲載しよう。

玉華宮　　Le beau palais de jade

溪廻(たにめぐ)りて　松風長し、

En faisant mille circuits, le ruisseau court, sous les sapins,

entre lesquels le vent s'allonge.

蒼鼠　古瓦に竄(かく)る。

Les rats gris, s'enfuient, vers les vieilles tuiles.

知らず　何(いずれ)の王の殿ぞ、

A quel roi fut ce palais?... on ne le sait plus...

遺構　絶壁の下。

Le toit avec les murailles, au pied de ce rocher à pic, tout est tombé.

陰房　鬼火青し、

Les feux-esprits, nés du sang des soldats tués, hantent la ruines.

壞道　哀湍瀉(そそ)ぐ。

Sur la route déteruite, les sources qui s'écoulent, semblent sangloter des regrets.

萬籟　眞の笙竽(しょうう)、

Et, du bruit de toutes ces eaux vives, les échos forment une véritable musique.

秋色　正に瀟灑。

La couleur de l'automne, jette sa douce mélancolie, sur toutes choses.

●

美人　黄土と爲(な)る、

Hélas! la beauté de celles qui, là, furent belles, devient maintenant de la poussière jaune!

況んや乃(すなわ)ち粉黛の假(かり)なるをや。

A quoi servit, alors, d'admirer le charme factice du fard, et même la vraie beauté qui s'en ornait, non moins que lui, éphémère?...

當時　金輿(きんよ)に待(じ)す、

Et ce roi ! Qu'est devenue la garde fringante, qui accompagnait son char doré?

故物　獨り石馬(せきば)のみ。

De tant de biens, de tant de créatures, que lui reste-t-il aujourd'hui? rien de plus qu'un cheval de pierre, sur son tombeau.

憂い来りて　草を藉(し)いて坐し、

Une profonde mélancolie me vient... Sur la natte que m'offre l'herbe douce, je m'assieds.

浩歌して　涙　把(は)に盈(み)つ。

Je commence à chanter... Mes larmes, qui débordent, mouillent mes mains, me suffoquent!...

冉冉(ぜんぜん)たり　征途の間、

Hélas! tour à tour, chacun s'avance, sur le chemin.

誰か是れ長年の者ぞ。

Et tous savent, bientôt, qu'il ne conduit à rien.

玉華宮は647年に唐の太宗によって避暑地として建てられた離宮である。しかし都長安から離れすぎた山中にあったため廃棄せられ、一時は寺として用いられていたが、杜甫がここを訪れた時にはすでに100余年の星霜を経て、散乱した瓦の間に鼠が匿れひそむ荒廃した遺跡となっていた。

冒頭の２句はこれを描写する。以下この仏訳を少しデルヴェ訳と比較しながら検討してみよう……

第３句の「知らず　何(いず)れの王の殿ぞ」は反語疑問である。すなわち詩人は離宮の余りの荒廃に、これがわが唐王朝祖宗の建立とは重々承知しながらそれが信じられないというのである。

—A quel roi fut ce palais?... on ne le sait plus...　（ジュ訳）

—Aujourd'hui sait-on quel prince éleva jadis ce palais?　（デ訳）

反語疑問のニュアンスは、余白の多いジュ訳のほうにやや感じられる。

「陰房　鬼火青し、壞道　哀湍瀉(そそ)ぐ」。うす暗い北の部屋には青白い鬼火が見え、崩れた道の両側からは谷水が溢れ流れている。

「鬼火」についてジュ訳は“Les feux-esprits, nés du sang des soldats tués,”といい、デルヴェはここの一句を

—Sous forme de flammes bleuâtres, on y voit des esprits dans les profondeurs sombres ;

と訳し、そのうえさらに脚注において中国人のいう“feux d'esprits”は、フランス語ではむしろ“feux follets”というべきであると指摘する。訳句の正確丁寧はデルヴェに譲るべきも、ジュディットの簡潔な訳もそれほど難解ではない。

「萬籟　眞の笙竽(しょうう)、秋色　正に瀟灑」。渓川の音、松風の音こそまことに笙簫の管楽の響き、秋の自然の色こそまことに清曠にして瀟洒華麗ではないか、と原詩はいう。ここに至って両者の訳は大きな相違をみせる。

—Et, du bruit de toutes ces eaux vives, les échos forment une véritable musique.

La couleur de l'automne, jette sa douce mélancolie, sur toutes choses. （ジュ訳）

—Ces dix mille voix de la nature ont un ensemble plein d'harmonie Et le spectacle de l'automne s'harmonise aussi avec ce triste tableau. （デ訳）

いずれもこの緊縮した五言対句の含蓄の豊かさに対等しうる訳ではない。“萬籟”についてはデルヴェの直訳は意味不明であり、ジュ訳はこれを渓水の響きのみに単純化して文意明瞭である。「秋色正に瀟灑」も、いずれの訳にも不満が残る。“瀟灑”は秋の自然景観の爽潔をいう。

この対句において杜甫は、自然と人事の対比に深い感慨を寄せているのである。その点、ジュディット訳が“瀟灑”を“蕭々”の意に誤解したふしがあるにせよ、詩意の一面がよく通じ流れて次の句につながっていく。

すなわち廃墟の実景を叙景したのち、原詩はこの見事な対句を軸にして

「美人　黄土と為る……」以下の感情の吐露展開に入る。したがってこの一篇を「●」印によって二段に分けたジュディット訳の処置は適確であり、これには多分注解書を渉猟したティンの示唆があったであろう。

叙情は「冉冉たり　征途の間、誰か是れ長年の者ぞ。」という感慨をもって締められる。

—Hélas! dans ce chemin de la vie, que chacun parcourt à son tour,
Qui donc pourrait marcher longtemps!

というデルヴェの訳に対して、ジュディット訳は決して引けをとるものではない。

このように一篇の訳全体を通して眺めるとき、「玉華宮」のジュディット訳は、その詩情風韻の一面をよく転置せしめ得た佳訳となっている。

Ⅷ：「詩人」の巻について

この最後の部立てには李白3首、杜甫4首、蘇東坡3首のほか、王績、張説（張籍？）、張若虚、および“Sao-Nan”からそれぞれ1首の計14首を収めている。杜甫の4首はいずれも「春日憶李白」などの寄李白詩編から取ったらしい翻案である。ここでは蘇東坡、王績、李白から3首の訳例を拾ってみよう。

まず“Sou-Tong-Po”の“Esquisse”なるものの和訳を示そう。

「緑の竹林の外に、二三枝の桃の花。／　今は春！　川は水ぬるむ頃、鴨たちがそれを知る最初の者だ。／　もうセロリー草とイグサの芽が地上に伸びそめている。／　今こそ、この季節の旬の、ハコフグを釣りにいく時だ。」

これは“Esquisse”（素描）のタイトルを付しているが、じつは「惠崇春江晩景」の訳である。原詩の転結は「簍蒿　地に満ち　蘆芽短し、正に是れ河豚上らんと欲するの時。」である。簍蒿（ヤマヨモギ）と蘆の芽はフグの中毒を避けるという。とすれば“簍蒿”に“céleri”、“蘆”に“jonc”の訳

語を与えたのは正しかったであろうか？

それはともかく何故訳者はこの詩を“詩人”のテーマに分類したのであろうか？ 翠竹紅桃の眺めを喜び、春江に糸を垂れるのが詩人に固有の楽しみと解釈したためであろうか？

次ぎに“Tchang-Tsi”の“La feuille blanche”（白紙）とあるものの和訳を示そう。

「頭をかかえて、私は紙面を眺めあかしている。それは先ほどからずっと白いままだ。／ 私はまた眺める、墨液が筆先に乾いてしまっているのを。／ 私の思考は眠っている、このまま醒めることがないのではなかろうか？／ 私は陽だまりの野原に出かけて行く、そうして高草の茂みにわが手をさまよわせる。／ こちらには柔らかい木立が見え、向こうには雪に化粧した美しい嶺が赤く陽に照らされている。／ 私はゆっくりと歩む雲の姿をも眺める、そして鳥たちの嘲笑を浴びながら書斎に戻ってくる、／ ふたたび紙の前にすわるが、筆下の紙はあいかわらず白いままだ。」

張説（もしくは張籍？）の作だというこの作品の原詩を探索しても、おそらく徒労に終わるだろう。

もうひとつ“Li-Taï-Pé”の作と称する“Les caractères éternels”（永遠の文字）なる訳を紹介しよう。

「作詩に耽りつつ、私は窓外の揺れている竹を見ている。あれはまるで水が揺れているようだ。擦れあう葉さきの音は滝のせせらぎを聞くようだ。／ 私は紙の上に文字を書き下す。遠くから見れば、それは梅の花片がさかさまに雪の上に落ちかかるようだろう。／ 新鮮なミカンの果も、もし女があまりに長いあいだ羅紗の袖（たもと）に入れていれば萎れてしまう。霜が陽に当たって融けてしまうように。／ だがこうして私が紙に書き下ろす文字は、永遠に消えることがない。」

李白作と称するこの詩を同定することも、おそらくまた不可能であろう。これらはまったく彼女の自由創作とみなければならない。

“La Feuille blanche”には、あたかもステファーヌ・マラルメのように白紙を前にして不能に苦悩する中国詩人がいる！　また“Les Caractères éternels”には、「我がミューズへのオード」を書いたピエール・ド・ロンサールを数百年前にすでに先取りしているかのような李白がいる！

『白玉詩書』がもたらすところの文学的意味のひとつは、次のように言えるだろう。われわれはこれらの不可思議な意匠をまといつつ且つ奇妙な魅力を放っている幻想の詩人像を、フランスの若き才媛の中国詩訳業の思いがけぬ贈り物として受け取るのだと。

【注記１】　この稿においてわたくしは論旨が錯雑するのを避けるために、初版と増補版とのあいだの異同には細かく触れないようにした。異同のことについては次稿に譲るつもりである。

【注記２】　はじめわたくしは、1928年の Jules Tallendier 版を底本にして本稿の執筆にかかった。次ぎに1867年の Alphonse Lemerre 版を見ることができたが、このいずれの版も作者名はローマ字のみで示されていた。わたくしはかなりの労力を費やしてこれを漢字に還元したのであった。

ところがまさに本稿の初校の成らんとする時、わたくしは1902年の Felix Juven 版を閲覧することができた。そしてここに作者名の漢字が刻されていることを知ったのである。原稿には急遽いくつかの訂正を施さねばならないことになった。

しかしこのジュヴァン版の漢字には若干の疑問が残っている。これについても次稿において触れるつもりである。