

佐藤春夫訳『聊斎志異』における漢詩の訳し方について

劉

陽

The way of translating Chinese poetry in Satō Haruo's translations of *Liaozhai Zhiyi*

LIU Yang

Satō Haruo was a great admirer of Chinese literature, who translated 23 poems of *Liaozhai Zhiyi* (聊斎志異). The translations can be divided into three periods according to the time of presentation, the medium of presentation and the layout. This paper analyzes how Satō translated Chinese poetry that appears in the original Chinese text, comparing the translation by Shibata Temma.

Satō's second-period translation that for boys, girls and children do not include Chinese poetry, and it can be seen that he devised a selection of subjects depending on the readership. And when translating the Chinese poetry in the first period, Satō demonstrated his creativity by freely translating the content of the original text, greatly increasing the content, even changing the subject. In contrast, when translating the Chinese poetry of the third period, Satō basically translated according to the original text. Thus, this paper reveals changes in Satō's translations.

Keyword: Satō Haruo, *Liaozhai Zhiyi*, translation, Chinese poetry

キーワード：佐藤春夫、聊斎志異、翻訳、漢詩

はじめに

中国清朝における万年落第生の蒲松齡が、長年にわたって創作した文言小説集『聊斎志異』は、中国怪異文学の巨峰と言える。この作品は江戸時代の後期に日本に伝来し、多数の知識人に愛読されており、日本の文学に影響を与え、翻訳、翻案作品もたくさん生み出された。その中に佐藤春夫の作品が見られる。

一方、佐藤春夫は大正期の代表作家として名高いながら、中国趣味に執着しており、中国文学に関してその理解者として明治期と昭和期を結ぶ唯一人の文学者であったと指摘されている¹⁾。佐藤春夫自身は『支那雑記』²⁾の序としての「からもの因縁」において、「自分の全著作の半分か三分の一位は支那に縁故

1) 大内秋子 (1971)、「佐藤春夫と支那文学」、『日本文学』(37)

2) 佐藤春夫 (1941)、『支那雑記』、大道書房

のあることが書いてあるらしいのである」と書いている。張文宏（2014）³⁾によると、この膨大な量の、中国に関わる作品群を創作する作家は、日本文学史上、極めて稀である。そして、その作品群は創作小説、訳詩、古典及び近現代文学の翻訳・翻案、評論、紀行文などの多様なジャンルにわたり、多彩な文学世界を展開している。また、彼は日中近代作家との交流においても活躍し、その名が世に残されている。初期の創作小説「李太白」（『中央公論』、大正7年（1918）7月）の成功によって、一躍中国文学通の作家として知られ、更に訳詩『車塵集』（武蔵野書院、昭和4年（1929）9月）の好評によって、大正から昭和における中国文学に関わる分野においても、権威的存在と認められるのである。

佐藤春夫の中国に関わる全作品の内、翻訳・翻案小説が圧倒的に多い。臨川書店版『定本佐藤春夫全集』全三十六巻別巻二巻（1998年4月－2001年9月）の内、第二十八巻から第三十四巻（翻訳・翻案1－7）は翻訳・翻案作品を収録しており、中国文学関係が五割以上を占め、『平妖伝』『水滸伝』などの長編を含め、翻訳・翻案小説は80篇に近い⁴⁾。

その中には、『聊斎志異』からの翻訳作品は23篇ある。これらの作品に序文・附言がつけられているものがあり、そこには佐藤春夫による『聊斎志異』に対する高い評価が見られる。例えば、彼は「よく笑ふ女」（除村一学編『支那文化談叢』、名取書店、1942年）の「序文」に「近代支那の短篇集で最も広く愛読され、また愛読されるだけの価値をも備へてゐたものは？ といふ問ひに应じて直ぐに聊斎志異を答へ」と述べた上で、「嬰寧」という1篇に関して、「簡潔でしかも味こまやかに印象明確に光彩が多い上に、その好んで語る花妖や狐魅の夢幻的な趣のなかに人間味の親愛すべきものが人々に喜ばれた所以であらう。嬰寧はその特色を窺ふに足る一篇で、自分はその民間伝説的詩美に富むのを最も喜ぶものである」と指摘し、『聊斎志異』を好んでいたことが明らかである。

本論文では主に佐藤春夫がどのように『聊斎志異』に見られる漢詩を翻訳しているかについて分析する。佐藤春夫訳の特徴をより分かりやすく提示するために、昭和27年（1952）に完成した、中国文学者柴田天馬による『聊斎志異』の全訳出版（全10冊、創元社）と比較しながら考察をする。柴田天馬は、終始「正訳」⁵⁾という姿勢を貫いて、翻訳に臨んでいる。その前に、まず佐藤春夫訳23篇の全体の特徴を確認しなければならない。

一 佐藤春夫『聊斎志異』翻訳の三時期

佐藤春夫訳23篇の作品は大正11年（1922）から昭和26年（1951）の間に断続的に発表された。詳細は以下の通りである。

3) 張文宏（2014）、『佐藤春夫と中国古典—美意識の受容と展開』、和泉書院

4) 張文宏（2014）、『佐藤春夫と中国古典—美意識の受容と展開』、和泉書院を参照。

5) 柴田天馬は自身の翻訳文体を「正訳」と呼び、「正訳というとは何か改まった感じがしますが、要は原文を殆ど増減せずに、振仮名の効果を極度に利用し、できるだけ漢音を避け、直訳と意識を兼ねた平易な文章にしたものであります」と述べている。（柴田天馬（1951）「序言」、柴田天馬訳『聊斎志異』第1巻「嫦娥之巻」、創元社を参照）

表 1

	作 品	原 典	初 出	単行本収録
1	「緑衣の少女」	「緑衣女」	大正11年（1922）7月 「恋するものの道」、『現代』（3・7）	大正12年（1923） 『玉簪花』、新潮社
2	「恋するものの道」	「阿寶」	同上	同上
3	「書痴」	「書痴」	大正11年（1922）8月 『現代』（3・8）	同上
4	「碧色の菊」	「宦娘」	大正11年（1922）9月 『現代』（3・9）	同上
5	「流謫の神」	「雷曹」	大正11年（1922）9月 『文章倶楽部』（7・9）	同上
6	「桃を盗んだ子」	「偷桃」	昭和4年（1929）1月1日『東京日日新聞』、タイトルは「桃を盗んだ兒」である。	①昭和4年（1929） 『支那童話集』、アルス ②昭和23年（1948） 『百花村物語』、湘南書房
7	「天から来た男」	「雷曹」		同上
8	「こほろぎ」	「促織」		同上
9	「大きな鳥」	「禽俠」前半		①昭和4年（1929） 「禽獸の話」、『支那童話集』、アルス ②昭和23年（1948） 「禽獸の話」、『百花村物語』、湘南書房
10	「九官鳥」	「雛鵲」		同上
11	「鶴」	「禽俠」後半		同上
12	「鴻」	「鴻」		同上
13	「象」	「象」		同上
14	「犬」	「義犬」		同上
15	「狐」	「雨銭」		同上
16	「蛇使ひ」	「蛇人」	昭和14年（1939）7月 「呼牛呼馬篇—支那文学、牛や馬の話—」、『改造』（21・7）、タイトルは「蛇使ひと蛇との話」である。	昭和15年（1940） 新日本少年少女文庫『支那文学選』、新潮社
17	「趙城の虎」	「趙城虎」		同上
18	「シナノキツネ」	「雨銭」		昭和16年（1941） 新日本幼年文庫『シナノキツネ：胡養神ノハナシ』、帝国教育会出版部
19	「よく笑ふ女」	「嬰寧」		昭和17年（1942） 除村一学編『支那文化談叢』、名取書店
20	「山中の女」	「翩翩」	昭和23年（1948）8月－ 昭和24年（1949）9月 『苦楽』、「新雨月物語」の題で6回連載。「山中の女」は昭和24年（1949）6月の4（6）に載せている。	
21	「竹青の話」	「竹青」	昭和26年（1951）9月 「愛妖記」、『美しい暮らしの手帖』（13）	
22	「葛巾の話」	「葛巾」	同上	
23	「顔如玉」	「書痴」	同上	

佐藤春夫訳『聊齋志異』は発表時期、発表媒体及びレイアウトによって、三期に分けることができると考えられる。

第1期は1922年であり、1「緑衣の少女」(「恋するものの道」、『現代』、1922年)から5「流謫の神」(『文章倶楽部』、1922年)までの5篇が文芸雑誌に発表された。文字が小さくてぎっしりと紙面に詰め込まれている。文字の印刷が薄くなったところもあり、印刷物として多少読みにくいと思われる。また、会話文を改行せず、地の文と続けて書いており、段落が長い。

第2期は1929年から1941年であり、6「桃を盗んだ兒」(『東京日日新聞』、1929年1月1日)から18「シナノキツネ」(新日本幼年文庫『シナノキツネ:胡養神ノハナシ』、帝国教育会出版部、1941年)までの13篇が少年少女または児童向けの作品として発表された。第1期より、1ページの文字数が少なくなり、文字のサイズが少し大きくてゆったりしたレイアウトである。会話文はすべて改行されており、段落が短い。更にタイトルからも分かるように、第2期の作品は動物に関するものが多い。また、7「天から来た男」は第1期の5「流謫の神」と同じく、「雷曹」からの翻訳である。18「シナノキツネ」は同じく第2期の作品である少年少女向けの15「狐」の児童向けに再翻訳されたものである。

第3期は1942年から1951年であり、19「よく笑ふ女」(除村一学編『支那文化談叢』、名取書店、1942年)から23「顔如玉」(「愛妖記」、『美しい暮らしの手帖』(13)、1951年)までの5篇が発表された。文字のサイズは第1期より小さいが、印刷の発展によって、印刷物として読みやすいと考えられる。会話文はすべて改行されていて、段落が短い。また、23「顔如玉」は第1期の3「書痴」の再翻訳である。

次に上記の三期を意識しながら、佐藤春夫が漢詩を翻訳した際にどのような工夫をしたかを分析していく。彼が訳した23篇の作品に漢詩が見られるのは、「緑衣の少女」(1922)、「書痴」(1922)、「碧色の菊」(1922)、「山中の女」(1949)、「顔如玉」(1951)という5篇があり、第1期の作品3篇及び第3期の作品2篇を含んでいる。主に少年少女または児童向けの第2期の作品には漢詩が見られず、漢詩は彼らにとって難易度が高いからと推測でき、佐藤春夫が読者層によって題材の選択に工夫していると考えられる。

発表順に沿って、まず「緑衣の少女」(1922)における漢詩を見てみよう。

二 「緑衣の少女」の場合

作中では、女主人公が恋人に歌った歌に見られる四句の漢詩、「樹上烏白鳥。賺奴中夜散。不怨繡襦溼。祇恐郎無伴。」がある。柴田天馬訳と佐藤春夫訳は以下の表で示す。

表2

青柯亭刻本 「緑衣女」	柴田天馬訳 「緑衣女」 (1952)	佐藤春夫訳 「緑衣の少女」 (1922)
樹上烏白鳥。	こずえ とりに 樹上の烏白鳥、	樹 ^き の上 ^{うへ} の黒 ^{くろ} い鷹 ^{たか} は
賺奴中夜散。	だま 賺されて、 ^{あたし} 奴、 ^{よなか} 中夜に ^{わか} 散れたの。	深 ^{ふか} い夜 ^よ にもわたしを ^{ねむ} 眠らせない それ故 ^{ゆえ} わたしはあなたの ^な 名を ^よ 呼んで ^な 啼く

不怨繡鞋溼。	繡鞋は溼れても不怨けれど、	わたしは ^き 氣にとめない—— わたしの ^{きぬ} 絹の ^{くつ} 靴を、まだそれを透 ^{すか} かして 雨 ^{あめ} がわたしを濡 ^ぬ らすことを
祇恐郎無伴。	無 ^な 伴 ^{ばん} い郎 ^{わいの} が祇恐 ^{きそう} 。	ただ案 ^{あん} じる、あなたがどんなに淋 ^{さび} しかろうかと そうして、走 ^{はし} る、ただ走 ^{はし} る、あなたの方 ^{ほう} へ。

原文の漢詩は女性の視点から語られており、夜の林に密かにデートしている男女が鳥の鳴き声に邪魔され、周りにバレないように早速帰ったが、恋人の様子を心配する気持ちを描いている。柴田天馬は原文に沿って四行の書き下し文に訳している。

それに対して、佐藤春夫は大幅に内容を増やし、八行に拡大訳した。原文第一行の「烏白鳥」という鳥は中国漢魏以来男女のデートの終わりのイメージとして使われているが⁶⁾、佐藤春夫は「黒い鷹」に変えており、原文に沿った翻訳でないことが明らかである。更に佐藤春夫訳では「わたし」という言葉が3回、最後の一文において「走る」が2回用いられている。このような繰り返しによって強調され、語り手の決意と勇気が読み取れると考えられ、佐藤春夫の工夫と言えよう。

一方、佐藤春夫訳は原文と同じく女性の視点からの描写であるが、鷹の鳴き声で眠られない雨の夜に恋人のことを思い出し、最後に恋人に向かって行くという構造である。まとめてみれば、原文の漢詩は恋人と会った後の話であるが、佐藤春夫はそれを恋人に会いに行く話に書き換えている。主題が全く異なり、佐藤春夫自身の創作である。

三 「書痴」と「顔如玉」の場合

「書痴」（1922）と「顔如玉」（1951）の原作は同じであり、対照しながら考察する。原文において、中国北宋の第3代皇帝真宗が書いた学問を勧める勸学篇は重要なモチーフとなる。冒頭にこの作品名が一回出た後、その中の文が複数回登場する。「勸学篇」が最初に出たところを引用する。

青柯亭刻本「書痴」

曾書勸學篇 宋真宗勸學篇富家不用買良田書中自有千鐘粟安居不用架高堂書中自有黃金屋娶妻莫恨無良媒書中有女顏如玉出門莫恨無人隨書中車馬多如簇男兒欲
遂平生志五經勤向窗前讀。黏其座右。郎日諷誦。

柴田天馬訳「書痴」（1951）

曾^{かつ}て勸學篇^(一)を書いて座右に粘^はりつけておいてくれたのを、郎は毎日諷^{こえをだ}して誦^よむ（後略）

注（一）宋の真宗の勸学篇に、富家は良田を買うを用いず、書中自ら千鐘の粟有り、安居高堂を架すべからず、書中自ら黄金の屋有り、妻を娶るに良媒無きを恨む莫れ、書中女有り顔如玉の如し、門を出るに人の随う無きを恨む莫れ、書中車馬多くして簇るが如し、男兒平生の志を遂げんと欲せば、五經勤めて窓前に向って讀めとある。書痴一則は實に勸学篇が骨子となっているから、先づ之を読んでおく必要がある。

6) 張姣婧（2018）、「一念 一現 一幻夢 —《聊齋志異・綠衣女》新釋」、『文史知識』（8）を参照。

佐藤春夫訳「書痴」(1922)

かつて、^{かんがくへん}勸學篇と題する一文を書いた。そうしてそれこそは、^{かれ}彼にとって最も価値あるものであった。^{かれ}彼は決してそれを^{ざう}座右から離したことがなかった。そして毎日、^{まいにち}高い^{たか}聲でその^し詩句を朗讀した。

^{なにゆえりょうでん}何故良田を^か買う必要が^{ひつよう}あろうか？

^{しょせき}書籍の中には^{しやう}千鐘の粟が^{あわ}ある。

^{なにゆえおお}何故大きな^{やしき}邸を^{かま}構える必要が^{ひつよう}あろうか？

^{しょせき}書籍の中には^{おうごん}黄金の家が^い汝を^{なんじ}待っている。

^{もん}門を出るに^{とも}供のないのを^{なげ}歎く^{こと}事がある^{よう}か！

^{しょせき}書籍の中には^{うつく}美しい^{くるま}車が^{むら}簇っている。

^{なんじ}汝のために^{なこうど}仲人が^{はなよめ}花嫁を^{さが}探す^{よう}要がある^{よう}か？

^{しょせき}書籍の中には^{たま}玉のような^{かお}顔が^{ねむ}眠っている。

^{なんじ}汝が^{さいこう}最高の^{もくてき}目的を^{たっ}達しよう^{おも}と思うならば、

^{なんじ}汝自身を^{じしん}深く^{ふか}書籍の中へ^{しょせき}沈めなければならぬ。

佐藤春夫訳「顔如玉」(1951)

勸學篇の文を寫して、彼の机のそばに貼ってくれたことがある。彼は日ごとにそれを朗讀し（後略）

上記引用部は主人公である郎玉柱の性格に関わる描写である。郎は読書好きで、特に勸学篇を好み、座右銘として毎日朗讀する。『聊齋志異』の原文「書痴」では、勸学篇の直後に注釈が付けられ、作中に見られる二つの文を含む五組の対句から成る漢詩の段落が示されている。柴田天馬は勸学篇に文末注釈を付けており、その内容は原文の注釈の書き下し文以外、「書痴一則は實に勸学篇が骨子となっているから、先づ之を読んでおく必要がある」という紹介する一文も加えた。

それに対して、佐藤春夫は、原文の注釈に見られる勸学篇の段落を本文に入れ、毎日朗讀する場面の後に置いた。「富家不用買良田、書中自有千鐘粟」というように、原文の五組の対句はすべて主張を述べる肯定文である。だが、佐藤春夫は「^{なにゆえりょうでん}何故良田を^か買う必要が^{ひつよう}あろうか？^{しょせき}書籍の中には^{しやう}千鐘の粟が^{あわ}ある。」というように、その内の四組の対句を質問と回答の形に意識しており、最後の対句のみ肯定文にしている。また「^{なんじ}汝」を4回繰り返して使い、学問を勧めるニュアンスが更に強く表現されたと考えられ、佐藤春夫が創作した際に工夫したところであろう。

ところが、第3期の作品である「顔如玉」(1951)において、「勸学篇」という作品が初めて登場する際に注釈がなく、それを紹介する拡大訳も見当たらず、佐藤春夫は原文に沿って訳している。更に、本文に勸学篇における漢詩に関わる場面が5箇所あり、以下の表にまとめる。

表 3

	青柯亭刻本 「書痴」	柴田天馬訳 「書痴」 (1951)	佐藤春夫訳 「書痴」 (1922)	佐藤春夫訳 「顔如玉」 (1951)
①	而益信千鍾之說不妄。	「書の中に千鍾の粟 ^{こめ} が有る」という勸學篇の説が妄 ^{でたらめ} ではないと、郎は益々信じたのである。	『千鍾の粟 ^{せんしゅう あわ} 』と語った詩句の真 ^{かた} 實 ^{しん} を信じて（後略）	書物の中には千石の禄米もあるという勸學篇の詞は嘘でないと言確信して（後略）
②	以為金屋之驗。	これが勸學篇の、「書中 自ら黄金 ^{おのずか} の屋 ^{しるし} 有り」の驗だとおもひ（後略）	これも又あの詩句の實現 ^{また しん じつげん} であると考えた。	これが勸學篇の詞の、書物の中には黄金で飾った家もあるということの實證だと思って（後略）
③	以為金屋車馬皆有驗。	勸學篇の「金屋」も「車馬」も皆 ^{すべて} 驗があるとおもった。	そうして『黄金 ^{おうごん いえ} の家』の詩句も又實現 ^{また じつげん} されたことが認めた。	書物の中に金屋車馬があるという句はみな驗があると思った。
④	書中自有顔如玉。	書中 自ら 顔玉 ^{おのずかかんばせ} の如き有りだ。	書物 ^{しょもつ} 自身 ^{じしん} のなかに寶玉 ^{ほうぎよく} の顔 ^{かお} が隠 ^{かく} されているのだ。	書中自有顔如玉—「書物の中には自ら 顔玉 ^{かんばせ} の如き美人があると勸學篇に書いてある」
⑤	書中顔如玉。其以此應之耶。	書中女 ^{かんばせ} 有り、顔玉 ^{かんばせ} の如しという勸學篇の文句には、これで應 ^{こた} えるつもりなのか！	書籍 ^{しょせき} のなかに寶玉 ^{ほうぎよく} の顔 ^{かお} が眠 ^{ねむ} る。それはこんな事 ^{こと} で實現 ^{じつげん} されたのか。	書物の中に顔玉の如き美人があるというのはこの事なのだろうか。

表に示すように、①から③の原文は勸學篇の漢詩を使わず、「千鍾之說」、「金屋之驗」、「金屋車馬」というように、キーワードのみ示している。④と⑤は漢詩の文をそのまま使っている。

柴田天馬訳では④以外、「勸學篇」という作品名を付け加えている。①と②をそれぞれ、「書の中に千鍾^{せんしゅう}の粟^{あわ}が有る」という勸學篇の説^{おのずか}及び「勸學篇の、「書中 自ら黄金^いの屋^え有り」の驗^{しるし}」と訳し、作品名及び漢詩そのものを提示している。③は「金屋」と「車馬」を括弧づきの形にし、④と⑤は原文の漢詩を書き下し文の形にしている。

佐藤春夫「書痴」(1922)は、これら5箇所どころに作品名を出さずに、「千鍾の粟^{せんしゅう あわ}」、「黄金^{おうごん いえ}の家」、「寶玉^{ほうぎよく かお}の顔」など、前述彼が本文に入れた勸學篇の段落に使われている言葉、またはそれに類似した言葉を用いている。

それに対して、「顔如玉」(1951)は①における「千鍾之說」を「書物の中には千石の禄米もあるという勸學篇の詞」、②における「金屋之驗」を「勸學篇の詞の、書物の中には黄金で飾った家もあるということの實證」というように、対応する一句の漢詩の訳及び勸學篇という作品名を出している。また③における「金屋車馬」は「書物の中に金屋車馬があるという句」と訳している。④は主人公郎のセリフに見られ、「書中自有顔如玉」という漢詩をそのまま使われた上で、その直後に「書物の中には自ら 顔玉^{かんばせ}の如き美人があると勸學篇に書いてある」という解釈も付け加えられている。最後⑤における「書中顔如玉」を「書物の中に顔玉の如き美人がある」と、現代日本語に訳している。

このように、第1期の作品である「書痴」において、佐藤春夫は自身の創作を行った漢詩を作品の本文に入れ、その中の言葉を活用して後の漢詩に関わる内容を翻訳している。だが、第3期の「顔如玉」は基本的に原文に沿っており、漢詩に関連するところに、勸學篇という作品名を出し、または対応する漢詩の句に対する訳を入れており、佐藤春夫の訳し方の変化が明らかである。

「惜餘春」詞は女性の主人公、宦娘に書かれ、彼女が男性の主人公、温如春への恋しさを描いている⁷⁾。

青柯亭刻本 「宦娘」	柴田天馬訳 「宦娘」 (1952)	佐藤春夫訳 「碧色の菊」 (1922)
因恨成癡。	恨みの因に癡に成って、	暗い愁が私を狂わせる
轉思作想。	思い轉し想い作し、	おゝいつもただもの思い又もの思い
日日為情顛倒。	日々情の為に顛倒れてます。	来る日も来る日も 戀の思いが私の胸を狂わせる
海棠帶醉。	海棠の酔いを帶び、	風のそよぐ薔薇と柳は
楊柳傷春。	楊柳の春を傷むと、	過ぎゆく春に哭く
同是一般懷抱。	同是一般な懷抱なのです。	あなたも同じ思いだ あなたも同じことを悲しむのだ
甚得新愁舊愁。	新らしい愁い舊い愁いは、	古い悲しみと新らしい悲しみと 二つが一つに溶け合って
刻盡還生。	刻り盡しても還た生える、	あなたは刈られた草の
便如青草。	青草の如です。	もう元には返らぬ人だ
		淋しい私には空の雲までが重すぎる
自別離。	別離れてからは、	
只在奈何天裏。	只だ奈何天に在るのです。	
度將昏曉。		夕が来て又朝が来る
		そうして私はいつまでも只一人だ
今日個蹙損春山。	今日では、 春山の眉を蹙損め、	眉は深くひきよせられて
望穿秋水。	秋水の目を望穿るばかり、	眼差は張りつめてきて疲れた
道棄已拌棄了。	棄てた、已う拌棄たとおもっても、	幾度か幾度か投げ出そうとして いつもいつも甲斐ないこの見つづけ
芳衾妒夢。	芳衾は夢を妬み、	私は夢を見て眠れない
玉漏驚魂。	玉漏は魂を驚かして、	その夢と同じように天井がふるえる 私したましいすなどけいしたおと 私の魂は砂時計の滴る音にもおびえる
要睡何能睡好。	睡ようとしても睡好れません。	

漫説長宵似年。	宵の長いことが一年のようだといいますが、	夜は永いと人々は言う
儂視一年。	儂から視れば、	しかし私には夜はないのだ 夜の ^{よる} ない ^ひ 日 ^{しゅうじつ} が今日 ^{けふ} で五 ^ご 週 ^{しゅう} 日、そうしてこれから五 ^ご 周 ^{しゅう} 年
比更猶少。	猶だ少ないのです。	
過三更已是三年。	三更を過ぎると已う三年ぐらいます。	
更有何人不老。	何人が老いずにいられましょう。	そうして私は死んで行くのだ。

表に示すように、柴田天馬は原文の漢字を多く保留し、振り仮名に工夫している。「度將昏曉」という一文のみに対する翻訳が見られないが、ほかはすべて原文の句と同じ順番で対応している。

それに対して、佐藤春夫は「碧色の菊」（1922）において原文を大きく改訳した。例えば、彼は「海棠帶醉。楊柳傷春。」を、「風のそよぐ薔薇と柳は過ぎゆく春に哭く」というように、二句の主語を合わせて訳している。また、「芳衾妒夢。玉漏驚魂。要睡何能睡好。」を、「私は夢を見て眠られない その夢と同じように天井がふるえる 私の魂は砂時計の滴る音にもおびえる」というように、原作の順番を変えて訳している。

更に、佐藤春夫は原文と全く違う意味に訳している箇所もある。例えば、原文の「甚得新愁舊愁。剗盡還生。便如青草。」は、愁いは青草の如き刈られてもまた生えてくるという意味を表すが、佐藤春夫は「あなたは刈られた草の もう元には返らぬ人だ」というように、気持ちを伝える相手、つまり「あなた」のことを入れて意識している。

そして、原文は女性の視点から語られているが、人称代名詞が見当たらない。だが、佐藤春夫訳では、「私」は7回、「あなた」は3回見られ、繰り返して使用されている。原文に対応する文がなく、佐藤春夫が拡大訳した二句、「淋しい私には空の雲までが重すぎる」及び「そうして私はいつまでも只一人だ」のいずれも「私」を含み、気持ちを表す主体のことを強調している。

このように、佐藤春夫は第1期の「碧色の菊」を翻訳した際に、多くの改訳をし、自由自在に創作力を発揮し、原作と異なる様相を呈していることが見受けられる。

五 「山中の女」の場合

「山中の女」において女性の主人公、翩翩が息子の結婚式に自身の喜びを表す歌に詩句が見られる。原文は「我有佳兒。不羨貴官。我有佳婦。不羨綺紈。今夕聚首。皆當喜歡。為君行酒。勸君加餐。」である。柴田天馬訳と佐藤春夫訳を以下の表に整理して示す。

表 5

青柯亭刻本 「翩翩」	柴田天馬訳 「翩翩」 (1951)	佐藤春夫訳 「山中の女」 (1949)
我有佳兒。	我に佳 ^よ き兒あり、	我が家に佳きむすこあり
不羨貴官。	貴客を羨 ^{うらや} まず。	羨 ^{うらや} まず納言大臣 ^{なごんおとど} も
我有佳婦。	我に佳 ^よ き婦 ^{よめ} あり、	我が庭に佳き嫁 ^{よめ} 来たり
不羨綺紈。	あやに ^{あやに} しき ^{しき} 綺紈 ^{きわん} を羨 ^{うらや} まず。	羨 ^{うらや} まず桃 ^{もも} も李 ^{すもも} も
今夕聚首。	今夕 ^{こよいこうべ} 首 ^{あつ} を聚 ^{あつ} む、	今夕 ^{こよい} みなここに集 ^{つど} えり
皆當喜歡。	皆 ^{みな} 當 ^{よろこ} に喜 ^こ 歡 ^こ ぶべし、	喜 ^{よろこ} 歡 ^び を盡 ^{つく} さざらめや
為君行酒。	君が為 ^や に酒 ^{さけ} を行 ^や り、	注 ^つ ぎまいる汲 ^く ませわが背 ^せ 子 ^こ
勸君加餐。	君に加餐 ^{かさん} をすゝむ。	御 ^み 命 ^{いのち} を祝 ^ほ ぎまつる御 ^み 酒 ^き 。

表に示すように、柴田天馬と佐藤春夫訳は共に原文の一句一句にしっかり対応している。柴田天馬訳は原文の書き下し文であると言え、多くの漢字をそのまま保留し、振り仮名を付けている。

佐藤春夫訳は原文の内容を大きく異なっていないが、意識したところが見られる。例えば、原文の「貴官」、つまり地位が高い役人のことを、「納言大臣^{なごんおとど}」という具体的な日本の官名に訳している。納言大臣は日本古代律令制の官職の一つであり、7世紀後半の天武朝に設置された太政官は、納言という単一の官職で構成された官司であったと推定される。この納言は天皇に近侍して、天皇の命令を臣下に宣し、臣下の意見を天皇に奏することを任とし⁸⁾、「貴官」と同じく地位の高い人であると言えよう。

また、「綺紈」は本来豪華なシルク製品を指し、後に金持ちで社会的身分が高い人のことも意味する。佐藤春夫はそれを「桃^{もも}も李^{すもも}も」と訳している。日本語では、「李も桃も桃の類」は代表的な早口言葉の一つであるが、深い意味が込められていないようである。一方、中国語では、「桃李不言、下自成蹊」という名言があり、桃や李は何も言わないが、花や実を慕って人が多く集まるので、その下には自然に道ができるという意味であり、徳望のある人のもとへは人が自然に集まることのたとえとなり⁹⁾、作中における意味とは明らかに違う。

そして、最後の二句の原文は「為君行酒。勸君加餐。」という並列な対句であり、柴田天馬は「君が為に酒^やを行^やり、君に加餐^{かさん}をすゝむ。」と訳している。だが、佐藤春夫は「注^つぎまいる汲^くませわが背^せ子^こ 御^み命^{いのち}を祝^ほぎまつる御^み酒^き。」という、二文を合わせて酒のことのみ強調している意識をしている。

おわりに

大正期の代表作家である佐藤春夫は中国怪異小説『聊齋志異』における23篇の作品を翻訳した。その

8) 『世界大百科事典』第2版(1998)、平凡社を参照

9) 『漢語大詞典』(2003)、世紀出版集団・漢語大詞典出版社を参照。

翻訳は発表時期、発表媒体及びレイアウトによって、三期に分けることができる。本論文では、この三時期を意識し、柴田天馬訳と比較しながら、佐藤春夫がどのように『聊齋志異』における漢詩を訳しているかについて分析した。

中国文学者柴田天馬は基本的に正訳の理念に基づき、漢字をそのまま使い、振り仮名に工夫している。それに対して、佐藤春夫の少年少女及び児童向けの第2期の作品に漢詩を含まないことが見られ、彼は読者層によって、題材の選択に工夫したことが分かる。

また、佐藤春夫は第1期の作品、「緑衣の少女」「書痴」「碧色の菊」における漢詩を翻訳した際に、原文の内容を意識し、大幅に内容を増やし、更に主題を変えたなど、自由自在に自身の創作力を発揮していた。それに対して、第3期の作品、「山中の女」「顔如玉」の場合は意識も見られるが、基本的に原文に沿って翻訳していることが見受けられる。特に同じ原作からの翻訳である、「書痴」と「顔如玉」における勧学篇に関わる内容の訳し方の違いから佐藤春夫の訳し方の変化に変化があったことを明らかにした。

佐藤春夫がなぜ翻訳方法を変えたのかに関わる先行研究が見当たらないが、中国文学者柴田天馬に対して、より文壇の事情に詳しい近代作家であるため、彼の訳し方の変化は当時の日本における中国文言小説の受容状況の変遷を示すのではないかと考えられる。今後は佐藤春夫に翻訳された他の中国文学作品、及び同時代の他の作家による翻訳にも目を向け、中国趣味から西洋趣味へ移行した近代日本における中国文言小説の受容状況をより詳しく考察し、佐藤春夫が訳し方を変えた理由を究明しようとする。

