

ナラトロジーを用いた李白英訳詩の考察

爨 曉 涵

Study on The English Translation of Li Bai's Poetry by Narratology

LUAN Xiaohan

Abstract:

Since the 19th century, English translations of classical Chinese poetry have been appearing. Among them, English translations of the poems of Li Bai, a poet of the Tang Dynasty, have also received attention. For example, Ezra Pound's *Cathay* (1915) and Amy Lowell & Florence Ayscough's *Fir-Flower Tables* (1921), as well as Japanese translator Obata Shigeyoshi's *The works of Li Po: The Chinese Poet* (1922) by the Japanese translator Obata Shigeyoshi, which focused on translating Li Bai's poetry and gained many readers in the Western world. Therefore, how did these English translations translate Li Bai's poems? How did the translators in the English-speaking world understand the meaning and emotion of Li Bai's poems from their own viewpoint? And how did the translators accurately translate the meaning of the original poem to the readers in the Western world? This study focuses on the English translation works of Li Bai from the perspective of narratology. The study selects nine English translations of Li Bai's works and analyzes them in terms of the persona chosen by different translators in their translations, as well as in terms of translation perspectives.

Keywords: Li Bai, Persona, narratology, English translation

キーワード: 李白、人称、ナラトロジー、英語訳

1. 導入 — 李白詩英訳研究の歴史的背景 —

最初ヨーロッパに、いつ、どのように中国文化が紹介され、中国文学の書物が訳され始めたか——門田真知子『クローデルと中国詩の世界——ジュディット・ゴーチェの『玉書』などとの比較——』（1998）はこのような問いを立て、そして「これは極めて興味深い問いであると同時に困難な問題である」と述べる（門田 1998: 8）。本稿は、この「ヨーロッパで中国文学の書物がどのように翻訳されたか」という問題について、唐の詩人、李白（701-762）の作品の英語訳に絞って考察を進めたい。これによって、上掲の門田（1998）が述べる「困難な問題」の一端を解明することにつながると考える。

どうして西洋の人々は李白の詩を自国の言語に翻訳したのか。この問題については、まず早期（19世

紀)において、翻訳に従事したのは多くがキリスト教宣教師と外交官であったことを考慮に入れなければならない。彼らにとって中国の古典詩歌を翻訳する主要な目的は、中国の伝統文化をよりよく理解し、それによって、中国の社会に受け入れられ、布教や外交活動を潤滑に進めるためであった。たとえば、1857年9月にイギリス人のサー・フレデリック・ウィリアム・アースキン・ニコルソン (Sir Frederick William Erskine Nicolson) を中心に、「Shanghai Literary and Scientific Society」が結成され、彼らは中国を研究し理解することの重要性を議論した¹⁾。メンバーの一人、ジョゼフ・エドキンズ (Joseph Edkins) 牧師は、もっとも早い時期に李白の詩を英訳した人物である。この時期、もっとも代表的な中国古典文学作品を学びそして翻訳することは西洋が中国を理解する最も重要な道筋だと考えられたのである²⁾。この時期、李白と杜甫の英語訳は、ほかの中国の詩人に比べて数量的に多い。なぜなら、この二人は、中国で唐代、没してすぐに「李杜」と併称され、そして宋代には二人とも最高の詩人としての地位を確立し、その評価は近代、すなわち、中国古典詩の欧米語の翻訳が始まった時代まで変わらなかったからだ。「李杜」の英語訳の優越的な立場は、中国でのこのような評価が直接的に反映したものである。そして、英語訳では特に李白の方が好まれた。杜甫の詩は李白の詩に比べて彼らにとっては難しかったからである³⁾。

このような李白詩偏愛の傾向がよりいっそう強まったのは、20世紀に入ってからである。1909年、反ロマン主義の詩論家 T. E. ヒュームは、フランスの象徴詩や日本の俳句にヒントをえて、イメージを重んじた自由詩の実験を試みた。ここから新しい詩の運動が始まり、さらにアメリカ人のエズラ・パウンドはロンドンでヒュームたちと交り、そのヒュームたちの態度にあきたらず、イマジズムの運動を12年に起こした⁴⁾。これは、「The American Poetic Renaissance」⁵⁾とも呼ばれ、趙毅衡 (1985) は以下のように述べる。

新詩運動既反抗美国的绅士派诗歌，又反抗英国传统，它是一个使美国诗歌现代化的运动，也是使美国诗歌民族化的运动，这二者在当时的美国诗人看来是合一的。为了破除旧传统，为了开创新诗风，美国新诗人吸收大量国外影响，其中，中国影响居于一个特别重要的地位。（赵毅衡 1985：7-8）

新しい詩の運動は、アメリカの The Brahmin Poets⁶⁾ とイギリスの伝統詩の両方に反抗するものである。それはアメリカの詩を近代化し、民族化しようとする運動であり、当時のアメリカの詩人たちにとって、この2つは同じことのように思われた。昔の伝統と訣別し、新しい詩のスタイルを創り出すために、アメリカの詩人たちは外国の影響を広く受けたが、その中で特に重要だったのは中国の影響であった。

1) 高曉娟 2017: 11

2) Ibid: 21

3) Ibid: 30-31

4) 平凡社『世界大百科事典 第二版』「イマジズム」(新倉俊一執筆)

5) 日本語訳: 「イマジズムの運動」あるいは「イマジズム」

6) 中国語訳: 「绅士派诗歌」

20世紀英語圏の詩学にとって中国の詩の中で李白詩——もちろんそれは英訳されたものをふくむ——は、とりわけ重要な文学テキストであった。エズラ・パウンド（Ezra Pound）の *Cathay*（1915）は李白詩12篇が収録されている⁷⁾。エイミー・ローウェルとフローレンス・アイスコウ（Amy Lowell & Florence Ayscough）の *Fir-Flower Tablets*：松花箋は1921年に出版された中国古典詩歌の英訳集である。同書には、李白詩八十三首、杜甫詩十三首、白居易詩一首、劉禹錫詩一首、王維詩三首、孟郊詩一首、韋応物詩一首、温庭筠詩一首、南唐後主詞一首、陶淵明詩一首、「折楊柳詩」一首、『詩経』より一首、前漢武帝詩一首、前漢昭帝詩一首、後漢靈帝詩一首、班婕妤詩一首、楊貴妃詩一首などが収められる。右の数字だけみても、*Fir-Flower Tablets*：松花箋は実質的に李白詩の英訳集であることが明らかである⁸⁾。

Cathay、*Fir-Flower Tablets*：松花箋では、李白詩がもっとも重要な位置を占めている。このように英語圏における李白詩偏愛の傾向が確かに確認できるのであり、この傾向を調査・研究した著作として『李白詩歌英訳歴史』（2017）というものがある。また、李白以外の英訳の歴史を調べたものとして、『杜甫詩歌英訳研究』（2019）、『世界文学経典重構——王維詩歌在英語世界的訳介研究』（2022）があるが、盛唐の三大詩人「詩聖」杜甫、「詩仙」李白、「詩佛」王維以外にはこの種の著作はほぼ存在しないことから、中国詩英訳史における李白の重要な地位が改めて確認される。

2. 研究方法

李白詩英訳について調査・研究する際、上掲の『李白詩歌英訳歴史』はもちろん重要な著作である。しかし、これは、19世紀から現在までの、13人の李白詩英訳を総覧するものであって、それぞれの英訳が、①どのような李白詩のテキストを用い、②どのような翻訳方法を用いて英訳したのか、③李白詩中の漢字語彙をどのように英語語彙に置き換えたのか、など、具体的、かつ詳細な分析はなされていない。その一方で、個々の英訳についてはもちろん詳細な専論がある。例えば、*Cathay*についてはこれまで多くの専門家が研究している。その中で、もっとも代表的なものとして、Timothy Billingsによる *Cathay: a critical edition*（2019）がある。*Fir-Flower Tablet*については、胡婷婷による博士論文『漢詩英譯集「松花箋」譯介研究』（2022年 北京外国語大学）がある。

そして、本稿では今回、李白詩英訳を分析する際に、ナラトロジー⁹⁾の方法論を導入したい。それはなぜかという点、本稿は、李白詩テキストの「主語」と「人称」の問題に着目するからである。

一つ例を挙げて、「主語」「人称」の問題を論じたい。

7) 高曉娟 2017: 104

8) 長谷部剛 2014: 172

9) ナラトロジー（Narratology）は日本では一般的に「物語論」と称されるが、本稿は詩歌の「語り」の構造について論じるものであるため「物語」という言葉は用いない。

黄鶴樓送孟浩然之廣陵 ¹⁰⁾	黄鶴樓にて孟浩然の廣陵に之くを送る
故人西辭黃鶴樓 煙花三月下揚州 孤帆遠影碧山盡 唯見長江天際流	故人 西のかた黄鶴樓を辭し 煙花三月 揚州に下る 孤帆の遠影 碧空に盡き 唯だ見る 長江の天際に流るを

翻訳者	訳 詩	使用した人称
ベインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	The Huang Ho Lou (A Farewell Ode to Meng Hao-jan) [You] parted; leaving to the West the Huang Ho Lou, The mists of Spring in floating veils descending on Yangchou. Adown the distance faded hence with thee yon lonely sail To where the mournful River's waves into the skyline flow.	you
小畑薫良	On Seeing off Meng Hao-jan [My friend] bade farewell at the Yellow Crane House, And went down eastward Willow Valley Amid the flowers and mists of March. The lonely sail in the distance Vanished at last beyond the blue sky. And [I] could see only the river Flowing along the border of heaven.	My friend I

この詩では、第2句「下揚州」の主語が誰・何なのかが問題となる。通行の解釈は、「下揚州」の主語は第1句の「故人」(古くからの友人) = 孟浩然とする。小畑(1922)もそのように英訳する。Fletcher(1915)は、揚州へと流れる水と解釈しているかのようである(これは明らかに誤訳である)。そして、第4句の動詞「見」の主語は、詩原文では省略されており、小畑は一人称“I”を補って英訳している。Fletcherはそもそも「見」を訳出していない。次に人称の問題で言えば、第1句「故人」を、Fletcherは二人称“You”と訳出しているのに対し、小畑は“My friend”と三人称的にとらえている。この人称上の相違は、Fletcherと小畑が、この詩がどのような「語り」(Narration)で描かれているのかについての解釈の相違から生まれたものである。つまり、Fletcherは、この詩を李白が孟浩然(You)に送った手紙のようなものと解釈しているのに対し、小畑は、李白が一人称(I)の語りを用いつつ、客観的な視点から孟浩然(My friend)の動きを春の空と長江の流れとともに描きだしたと解釈しているのである。

このような「語り」(Narration)の構造を分析するのがナラトロジーである。そして、文学テキスト——そのなかでも定型詩は特に——本質的に多種多様な解釈を許容するものであり¹¹⁾、さらに、それを他言語に翻訳する場合は必然的に多種多様な翻訳が生まれる。その多種多様な翻訳のなかに、「語り」(Narration)の多様性を確認することができる。

そして本稿は、数多くある李白詩英訳のなかから、同一の李白詩を共通して翻訳しているテキストを

10) 松浦友久 1997: 70

11) この問題を論じたものとして、ウィリアム・エンブソン『曖昧な七つの型』(2006)がある。同書も書中で中国の陶淵明の詩の英訳を引用して、その多義性(Ambiguity)について論じている。

八種とりあげる。それは、①Herbert Allen Giles (1898) (1901)、②William John Bainbridge Fletcher (1919) (1925)、③Ezra Pound (1915)、④Amy Lowell & Florence Ayscough (1921)、⑤小畑薫良 (1922)、⑥Witter Bynner (1929)、⑦許淵沖 (2007)、⑧David Hinton (1996)、の八種を取り上げ、この八種を相互に比較する。そして、本稿の目的は、複数の英訳テキストを比較し、その叙述方法の相違を指摘し、それを李白詩原文の叙述方法の分析に還元することであるから、複数の英訳テキストが共通して翻訳の対象とする李白詩を取り上げることになる。その結果、以下の李白詩7首に限定されることとなった。

3. ナラトロジーから見た李白詩英訳

3-1. 詩原文で自分の姓名を用いて主語とする例

中国の古典詩歌は、形式上の制約があり、また、散文とは異なる特殊な表現方法をとるために、主語はしばしば省略される。特に、「我」「爾」「他・它」など人称が主語として出現することが少ない。

ただ、李白について言うと、一人称（「我」など）は比較的多く出現すると感じられる。つまり、李白は自己表出を強く指向した詩人だと言える。その傾向が顕著に現れているのは李白が自分の名前をそのまま詩の中に用いている例である。

<p>贈汪倫¹²⁾</p> <p>李白 乘舟將欲行 忽聞岸上踏歌聲 桃花潭水深千尺 不及汪倫送我情</p>	<p>TO WANG LUN¹³⁾</p> <p>I was about to sail away in a junk, When suddenly I heard The sound of stamping and singing on the bank- It was you and your friends come to bid me farewell. The Peach Flower Lake is a thousand fathoms deep, But it cannot compare, O Wang Lun With the depth of your love for me.</p>
<p>襄陽歌¹⁴⁾</p> <p>落日欲沒峴山西, 倒着接羅花下迷 襄陽小兒齊拍手 攔街爭唱《白銅鞮》 …… (省略) 舒州杓, 力士鑪 李白 與爾同死生 襄王雲雨今安在 江水東流猿夜聲</p>	<p>Song of Sowshine¹⁵⁾</p> <p>Beyond the west of Mt. Steep the sun's sunk; Beneath the flowers I falter down, so drunk. Patting hands, the kids downtown do me greet, Singing White Copper Shoes, barring the street. …… (省略) Shuchow's spoon you ply, Giant's Pan you hold high, Pai Li will stay with you, to live or die. Where is King Hsiang's mist and rain in his dream? The river flows east, monkeys' shrieks downstream.</p>

12) 安旗 2020: 997

13) 小畑薫良 1922: 67

14) 安旗 2020: 216

15) 趙彥春 2020: 434-435

この二首の詩の中で李白は自分の名前を直接使っており、この二首の詩の主人公は確かに李白自身であることがわかる。このように詩の本文の中に、自分の姓（李）と名（白）を記すのは中国古典詩歌で極めて少ない。むしろ、詩の本文のなかに自分の姓名を詠み込むのは、忌避すべき行為である。それを敢えて行った李白の行為は、李白の詩風の最大の特徴である「飄逸」と関連付けて論じることができる¹⁶⁾。

特に「襄陽歌」はこの詩が「歌行」というジャンルに属することが重要である。松浦友久（1986）は、「李白や岑参の典型的な歌行の諸作品では、おおむね、作者個人の一人称的な視点が設定され、また従って場面自体も、作者個人の主体的経験（伝記的事蹟）と直結したまま、いわば日常性と地続きの形で提示されているものが多い」と指摘する（松浦友久 1986: 334-335）。

3-2. 詩原文に主語が明記されない例

3-2-1. 英訳文に一人称“I”が用いられる例

以上は、自分の名前を主語として用いる例であるが、李白の詩のなかで、主語になる人称は省略されることがある。その場合、詩の叙事・抒情の内容が読み手には曖昧になる。例えば、李白の「静夜思」¹⁷⁾。

静夜思	静夜思
牀前看月光	牀前 月光を見る
疑是地上霜	疑うらくは是れ地上の霜かと
擧頭望山月	頭を挙げて 山月を望み
低頭思故郷	頭を低れて 故郷を思う

この「静夜思」は、李白自身の心理の描写のように見えるが、実は、作者は詩全体で明確な人称を用いているわけではない。しかし、読者は想像力を働かせることによってこの「故郷を思う人」は李白自身だと解釈するだろう。詹福瑞等編『李白詩全譯』は以下のように現代中国語に翻訳している。

看到床前的一片月光,疑是地上下了一層霜。抬頭望見了明亮的山月,低頭不禁令人思念起了遠方的故郷（詹福瑞 1997: 221）。

この現代中国語訳では「看到」「疑」「望見」「抬頭」「低頭」と言う動作の主体は明示しない。ところが、「令人思念」とあり、この「思念」と言う動作の主体は「人」だと考えられる。では、この「人」はいったい誰の指すのであろうか。詩の作者李白であろうか、あるいは詩の主人公であろうか。ただ、この一文を読むと、必ずしもそのどちらかに限定する必要がないばかりか、この「人」はこの詩を読む数多くの人々まで含んでいるかもしれない。この詩を読む多くの人はいはより自分の故郷を思うのではないだろうか。李白の原文は人称代名詞をいっさい書かず、現代中国語訳はただ「人」一字だけを用いてい

16) 樂曉涵 2022: 37

17) 松浦友久 1997: 21

る。その理由は、おそらく原詩との一貫性を維持するためであり、或いは主語を特定せず、読者の判断に任せるためにこのように翻訳したのかもしれない。

それに対して、「静夜思」の英訳の多くは、次のように一人称の「I」を使って翻訳する。

翻訳者	訳 詩	使用した人称
ハーバート・アレン・ジャイルズ (Herbert Allen Giles)	NIGHT THOUGHTS ¹⁸⁾ I wake, and moonbeams play around my bed, Glittering like hoar-frost to my wandering eyes; Up towards the glorious moon I raise my head, Then lay me down-and thoughts of home arise.	I
ベインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	THE MOON SHINES EVERYWHERE ¹⁹⁾ Seeing the moon by my couch so bright, I thought hoar frost had fallen from the night. On her clear Moon I gazed with lifted eyes: Then bid them full of home's sweet memories.	I
エイミー・ローウェルと フローレンス・アイスコウ (Amy Lowell & Florence Ayscough)	NIGHT THOUGHTS ²⁰⁾ In front of my bed the moonlight is very bright. I wonder if that can be frost on the floor? I lift up my head and look full at the moon, the dazzling moon. I drop my head, and think of the home of old days.	I
小畑薫良	ON A QUIET NIGHT ²¹⁾ I saw the moonlight before my couch, And wondered if it were not the frost on the ground. I raised my head and looked out on the mountain moon; I bowed my head and thought of my far-off home.	I
デビッド・ヒントン (David Hinton)	THOUGHTS IN NIGHT QUIET ²²⁾ Seeing moonlight here at my bed, and thinking it's frost on the ground, I look up, gaze at the mountain moon, then back, dreaming of my old home.	I

これら5つの英訳は、すべて一人称の「I (私)」を主語にしている。ただ、ここで大きな問題が生まれる。それは、この「I (私)」は詩の主人公を指すのはもちろん疑いないが、それが作者李白自身なのか、ということについてはわからないということである。この「I (私)」は、李白ではなく、ほかの誰かという可能性もあるのである。このようにこの詩は読むことができる。

18) Giles. 1898: 61

19) Fletcher. 1919: 25

20) Lowell & Ayscough. 1921: 74

21) 小畑薫良 1922: 55

22) Hinton. 1996: 120

この詩の原文に一人称がなく、英訳ではじめて「I(私)」が補われるという現象は、ジェラルール・ジュネットが言う、「人称は一人称で、反射人物が支配する叙法」²³⁾に相当するかたちで英訳されていると考えられる。原文の「思故郷」は「home's sweet memories.」(Fletcher)、「think of the home of old days.」(Lowell & Ayscough)、「thought of my far-off home」(小畑)、「dreaming of my old home.」(Hinton)と英訳されているが、これは全て「内的独白」²⁴⁾ではない。むしろ「反射人物」²⁵⁾の行為を描写したと言える。

この「静夜思」は英訳の人称が全て一致する例であるが、李白詩の他の英訳では人称の選択に相違点の見られる場合がある。以下に詩5首を例に挙げてこの問題について論じることとする。

3-2-2. 複数の英訳で、異なる人称が見られる例

一つ目は、李白の「關山月」を例として説明する。

關山月 ²⁶⁾	関山の月
明月出天山 蒼茫雲海間 長風幾萬里 吹度玉門關 漢下白登道 胡窺青海灣 由來征戰地 不見有人還 戍客望邊色 思歸多苦顏 高樓當此夜 嘆息未應閑	明月 天山より出づ 蒼茫たり 雲海の間 長風 幾万里 吹き度る 玉門関 漢は下る 白登の道 胡は窺う 青海の灣 由来 征戦の地 人の還る有るを見ず 戍客 辺色を望み 帰るを思いて苦顔多し 高樓 此の夜に当り 嘆息すること未だ応に閑ならざるべし

翻訳者	訳 詩	使用した人称
小畑薫良	THE BORDERLAND MOON ²⁷⁾ The bright moon is above the Peak of Heaven In the far cloud-sea of Tartary. The wind sweeps on for ten thousand miles And blows over the Pass of the Jewel Gate. The imperial army marches down the Po-tung road While the barbarian foe pries the Bay of Chin-hai. [The warriors] watch the skies of the borderland, And many faces are sad with thoughts of home.	They & He (The warriors, A man)

23) ジェラルール・ジュネット 1985: 125

24) *Ibid*

25) *Ibid*

26) 松浦友久 1997: 173

27) 小畑薫良 1922: 140

	Never yet from the battlefield [A man] was seen returning-alas! To-night at the high house, where she is waiting, There is sighing and moaning without ceasing.	
ベインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	THE MOON OVER THE PASS ²⁸⁾ …… (省略) Of Tsaidam's sea. Nor see [I] come away One mortal soul of all who went to fight. They dwell in arms; and backward gazing pine For frontier towns; and longing to return O'er sad worn faces draws a bitter line. To-night, as from this lofty tower [I] yearn, No voice reëchoes back these sighs of [mine].	I
ウィッター・ビナー (Witter Bynner)	THE MOON AT THE FORTIFIED PASS (Written to Music) ²⁹⁾ …… (省略) And since not one battle famous in history Sent all its [fighters] back again [The soldiers] turn round looking toward the border And think of home with wistful eyes And of those tonight in the upper chambers Who toss and sigh and cannot rest	They (Fighters The soldiers)
許淵冲	The Moon over the Mountain Pass ³⁰⁾ …… (省略) [Our warriors] march down the frontier While Tartars peer across Blue Bays. From the battlefield outstretched here, None have come back since olden days. [Guards] watch the scene of borderland, Thinking of home, with wistful eyes. Tonight upstairs [their wives] would stand, Looking afar with longing sighs.	They (Our warriors Guards)

この詩の原文は第7句まで人称が登場しない。第8句になってはじめて「人」が出現し、第9句には「戍客」とある。フレッチャー (Fletcher) は、この「人」を「I」と訳し、「戍客」を「They」と訳している。その一方で、フレッチャー以外のすべてが、「人」を「A man」(小畑)、「Fighters」(Bynner)、「Our warriors」(許)、「戍客」を「The warriors」(小畑)、「The soldiers」(Bynner)、「Guards」(許)と翻訳している。つまり、フレッチャーが、この詩は一人称の語りであるとするのに対し、ほかの3者は三人称の語りと考えて英訳しているのである。このことがはっきりわかるのは、この詩の最後の二句である。フレッチャーは「嘆息」するのが「I」であるとするのに対し、ほかの3者は、「The soldiers」

28) Fletcher. 1925: 15

29) Bynner. 1929: 60-61

30) 許淵冲 2007: 63

(Bynner)、「Man's wife」(小畑)、「their wives」(許)とあり、いずれも三人称の語りである。この「関山月」という詩は楽府詩であり、松浦友久(1997)にこの「関山月」という詩を収録している。この楽府題について同書は以下のように述べる。

「関山(関所のある山々)に照る月」の意。それに照らされる出征兵士や、兵士を想う故郷の妻の気持を、「兵士と妻の離別を傷む」という視点から詠う(松浦友久 1997: 175)。

つまり、この詩は第三者的立場から作られていることがわかる。しかも、時代背景が李白の生きた唐の時代ではなく、中国西北の地で匈奴との戦いが頻繁に行われた漢の時代となっている。この詩は作者李白の第一人称の語りではなく、むしろ、漢の時代の対匈奴戦争のありさまを「兵士と妻の離別を傷む」という視点から描いているのである。別の言い方をすれば、この詩を作るためには「兵士」と「妻」を映し出す二つの視点(比喩的な言い方をすればカメラ)が必要なのである。このことを正しく理解して翻訳しているのは、小畑(1922)と許であって、フレッチャーとウィッター・ビナーはこのことを理解できていないまま誤訳を犯している。

ここで、「関山月」は楽府詩であることに注目したい。松浦友久「楽府・新楽府・歌行——表現機能の異同を中心に」(1986)は、楽府詩の表現機能について、

- 一、楽曲への連想
- 二、視点の三人称化・場面の客体化
- 三、表現意図の未完結化(松浦友久 1986: 325)

の3点を指摘している。この松浦説に従えば、やはりこの詩の人称は、第三人称を用いるのがよいと考えられる。

二つ目は李白の「登金陵鳳凰台」³¹⁾

登金陵鳳凰台	金陵の鳳凰台に登る
鳳凰臺上鳳凰遊	鳳凰台上 鳳凰遊び
鳳去臺空江自流	鳳去り台空しくして 江 自ら流る
吳宮花草埋幽徑	吳宮の花草は 幽徑に埋もれ
晉代衣冠成古丘	晋代の衣冠は 古丘と成る
三山半落青天外	三山 半ば落つ 青天の外
二水中分白鷺洲	一水 中分す 白鷺洲
總爲浮雲能蔽日	総て浮雲の能く日を蔽うが為に
長安不見使人愁	長安見えず 人をして愁え使む

31) 松浦友久 1997: 155

翻訳者	訳文	使われた人称
ペインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	THE PHOENIX TOWER OF NANKING ³²⁾ Of old upon the Phoenix Tower the phoenix used to go. But since it left, that tower is lone beside the river's flow. The flowers once bloomed in Halls of Wu now gloomy alleys hide. The hats and robes of state of Chin now swell that hillock's side. Of Triple Hills but half is left above the azure sky. Round Egret Isle the rivers twin in double streams go by. That floating clouds can cover up the sun, is ever known. That Ch'ang-an [I] may see no more, makes [my] sad spirit groan.	I
エズラ・パウンド (Ezra Pound)	The City of Choan ³³⁾ THE phoenix are at play their terrace. The phoenix are gone, the river flows on alone. Flowers and grass Cover over the dark path Where lay the dynastic house of the Go The bright cloths and bright caps of Shin Are now the base of old hills. The Three Mountains fall through the far heaven, The isle of White Heron splits the two streams apart. Now the high clouds cover the sun And [I] can not see Choan afar And [I] am sad.	I
許淵冲	On Phoenix Terrace at Jinling ³⁴⁾ On Phoenix Terrace once phoenixes came to sing, The birds are gone but still roll on the river's waves. The ruined palace's buried'neath the weeds in spring; The ancient sages in caps and gowns all lie in graves The three-peak'd mountain is half lost in azure sky; The two-fork'd stream by Egret Isle is kept apart. As floating clouds can veil the bright sun from the eye, Imperial Court now out of sight saddens [my] heart.	I
デビッド・ヒント (David Hinton)	ON PHOENIX TOWER IN CHIN-LING ³⁵⁾ In its travels, the phoenix stopped at Phoenix Tower, but soon left the tower empty, the river flowing away. Blossoms and grasses burying the paths of a Wu palace, Chin's capped and robed nobles all ancient gravemounds, the peaks of Triple Mountain float beyond azure heavens, and midstream in open waters, White-Egret Island hovers. It's all drifting clouds and shrouded sun. Lost there, our Ch'ang-an's nowhere in sight. And so begins grief.	なし

32) Fletcher. 1925: 41

33) Pound. 1915: 30

34) 許淵冲 2007: 131

35) Hinton. 1996: 91

この詩は七言律詩の近体詩であり、平仄の規則を守らなければならない、第8句の第6字は平声を置かなければならない。そのために「人」という字が用いられたのであろう。ただ、ヒントンがこの第八句を「Lost there, our Ch'ang-an's nowhere in sight. And so begins grief.」と翻訳しているのは、大変興味深い。まず冒頭で「Our」とあり、その後の原文「使人愁」については、誰が憂えるのか明示していない。もしかしたら「人」を不特定の誰かを指すものとして解釈されているのかもしれない。つまり、ヒントンは第八句を翻訳するとき、「使人愁」の「人」を指すのに三人称の語り「somebody」が使われる可能性が非常に高いと考える。これに対して、ヒントン以外は、「使人愁」を「makes my sad spirit groan.」(Fletcher)、「And I am sad.」(Pound)、「saddens my heart.」(許)と翻訳している。つまり、フレッチャー、パウンドはいずれも、ここでの「人」は一人称「I」で表現するべきだと考えている。

三つ目は李白の「春夜洛城聞笛」³⁶⁾である。

春夜洛城聞笛	春夜 洛城に笛を聞く
誰家玉笛暗飛聲	誰が家の玉笛ぞ 暗に声を飛ばす
散入春風滿洛城	散じて春風に入りて 洛城に満つ
此夜曲中聞折柳	此の夜 曲中に折柳を聞く
何人不起故園情	何人か起さざらん 故園の情

翻訳者	訳 詩	使われた人称
ベインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	“SOFT STILLNESS AND THE NIGHT BECOME THE TOUCHES OF SWEET HARMONY” ³⁷⁾ From what clear flute unseen these flying trills With which the Wind of Spring the City fills? [Amid the strains the Flower is plucked anew-] In what sweet Garden-how my bosom thrills!	I
エイミー・ローウェルとフローレンス・アイスコウ (Amy Lowell & Florence Ayscough)	HEARING A BAMBOO FLUTE ON A SPRING NIGHT IN THE CITY OF LO YANG ³⁸⁾ FROM whose house do the invisible notes of a jade flute come flying? The Spring wind scatters them. They fill the City of Lo Yang. To-night, as the phrases form, [] hear “The Snapped Wil- low.” To whom do they not bring back the love of his old, early garden?	I
小畑薫良	ON HEARING THE FLUTE AT LO-CHENG ONE SPRING NIGHT ³⁹⁾ Hovering over the city of Lo.	You

36) 松浦友久 1997: 98

37) Fletcher. 1925: 47

38) Lowell & Ayscough. 1921: 54

39) 小畑薫良 1922: 169

	Whence comes this voice of the sweet bamboo, Flying in the dark? It flies with the spring wind,How memories of home come back to-night! Hark! the plaintive tune of "Willow-breaking." ...	
--	--	--

この詩の起句「誰家」と結句「何人」については、ここでは論じず、転句「此夜曲中聞折柳」の「聞折柳」について注目したい。松浦友久（1997）は、「折柳」は「折楊柳」の曲。『樂府詩集』卷二十二、横吹曲辞「漢横吹曲」に歌辞を収める横笛の曲名。曲名。「旅立つ人を送る際に楊柳の枝を折って贈る、という習俗から、旅愁、望郷などの情が詠われることが多い」と述べている（松浦友久 1997: 98）。

フレッチャーは「折楊柳」を「the Flower is plucked anew」と翻訳しているが、彼がこの詩における「折柳」が、「折楊柳」という曲名を指しているという事実を、本当に理解していないことは明らかである。そのため、「聞折柳」の「聞」という言葉を翻訳できなかったのだろう。従って、フレッチャーは動詞「聞」の主語を明示していない。ローウェル & アイスコウは主語「I」を補って翻訳しているが、興味深いのは、小畑の翻訳である。小畑はこの転句を英訳文の最後の行に置き、「Hark! the plaintive tune of 'Willow-breaking'.）と訳している。小畑は、「聞」の主語は一人称の「I」ではないと考えているのだろう。小畑はこの訳の冒頭で「hark!（聴け!）」という命令形を用いている。命令形をとると言うことは、言外に二人称が想定されているのだろう。

四つ目は李白の「金陵酒肆留別」⁴⁰⁾である。

金陵酒肆留別	金陵の酒肆にて留別す
白門柳花満店香	白門の柳花 満店香し
呉姫壓酒喚客嘗	呉姫 酒を押し 客を喚びて嘗めしむ
金陵子弟來相送	金陵の子弟 来りて相い送る
欲行不行各盡觴	行かんと欲して行かず 各の觴を尽くす
請君問取東流水	請う君 問い取れ 東流の水に
別意與之誰短長	別意と之と 誰れか短長なると

翻訳者	訳文	使われた人称
ハーバート・アレン・ジャイルズ (Herbert Allen Giles)	FAREWELL BY THE RIVER ⁴¹⁾ The breeze blows the willow-scent in from the dell, While Phyllis with bumpers would fain cheer us up; Dear friends press around me to bid me farewell: Goodbye! and goodbye!- and yet just one more cup... I whisper, Thou'lt see this great stream flow away Ere I cease to love as I love thee today!	I

40) 松浦友久 1997: 252

41) Giles. 1898: 65

バインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	OUR PARTING AT KINLING INN ⁴²⁾ With incense from the willow flowers the zephyr fills the inn. A rustic beauty baits the wine and tempts the guests to taste. All Kinling friends come hither to speed each other haste: Those leaving and those staying all make the goblets spin. Now prithee ask the River that ever eastward flows, If any parting constant as his he ever knows?	They (Those)
エイミー・ローウェルと フローレンス・アイスコウ (Amy Lowell & Florence Ayscough)	DETAINED IN A NANKING WINE-SHOP ON THE EVE OF STARTING ON A JOURNEY ⁴³⁾ The wind blows. The inn is filled with the scent of willow-flowers. In the wine- shops of Wu, women are pressing the wine. The sight invites customers to taste. The young men and boys of Nanking have gathered to see me off; I wish to start, but I do not, and we drink many, many horn cups to the bottom. I beg them to look at the water flowing toward the East, And when we separate to let their thoughts follow its example and run constantly in my direction.	I
小畑薫良	ARTING AT A TAVERN OF GHIN-LING ⁴⁴⁾ The wind blows the willow bloom and fills the whole tavern with fragrance While the pretty girls of Wu bid us taste the new wine. My good comrades of Chin-ling, hither you have come to see me off. I, going, still tarry; and we drain our cups evermore. Pray ask the river, which is the longer of the two- Its east-flowing stream, or the thoughts of ours at parting?	I

原詩では、冒頭第一句の「風吹柳花満店香」以外、以下の五句に人を表す言葉や人が主語になる動詞が用いられている。

	ジャイルズ (Giles)	フレッチャー (Fletcher)	ローウェル (Lowell)	小畑
呉姫壓酒喚客嘗	us	the guests	customers	us
金陵子弟來相送	Dear friends	All Kinling friends	The young men and boys of Nanking	My good comrades of Chin-ling (you)
金陵子弟來相送	me	each other	me	me
欲行不行各盡觴	なし	Those	I	I
欲行不行各盡觴	なし	Those	We	We
請君問取東流水	I	なし	I	なし
請君問取東流水	Thou (you)	なし	Them	なし
別意與之誰短長				Its east-flowing stream

42) Fletcher. 1919: 11

43) Lowell & Ayscough. 1921: 20

44) 小畑薫良 1922: 113

また、詹福瑞等編（1997）は以下のように現代中国語に翻訳している。

春風吹拂，柳絮輕揚，飯店裡瀰漫著濃鬱的花香。吳女捧出剛壓出的美酒，邀請賓客盡情地品嚐。金陵朋友為我送行，欲別又止，各自飲盡杯中酒。請君試問東流之水，與我們的別情相比，哪個短來哪個長（詹福瑞 1997: 554）？

第二句「吳姬壓酒喚客嘗」の「客」を詹福瑞は「賓客」と言い換えている。4人の翻訳者の英訳を見ると、その中のフレッチャーは「客」を「the guests」と英訳している。ローウェル & アイスコウは「客」を「customers」と訳しているが、その一方で、ジャイルズと小畑は「客」を「us」と訳している。

第三句の「金陵子弟來相送」の「金陵子弟」については、フレッチャーは「金陵子弟」を「All Kinling friends」と訳している。ローウェルは「The young men and boys of Nanking」と訳している。小畑は「My good comrades of Chin-ling」と訳している。ジャイルズだけが、「金陵子弟」の中の固有名詞「金陵」を具体的に翻訳することなく、「Dear friends」と訳している。また、第三句の「相」⁴⁵⁾は極めて重要な字である。この「相」という字は副詞で、「送」という動詞に目的語が存在することを暗示する働きを持っている。「お互い」という意味ではない。この解釈が正しければ、「送」の目的語は詩の主人公ということになる。松浦友久（1997）は「金陵の若者たちが、わたしを送りに来てくれた。」と翻訳している（松浦友久 1997: 252）が、この翻訳が妥当であると考えられる。フレッチャーは「來相送」を「speed each other haste」と訳しているが、これは誤訳である。ジャイルズ、ローウェル & アイスコウ、小畑は「me」と訳している。

第四句の「欲行不行各盡觴」には、「行」と「盡」という二つの動詞が用いられていて、この二つの動作の主体が問題になる。ローウェルも小畑も、「行」という動作の主体を「I」と翻訳し、「盡」という動作の主体を「We」と翻訳している。その一方で、ジャイルズは、この2つの動作の主体がそれぞれ誰を指すのかについては明示していない。また「欲行不行」は、「客」である李白が金陵の地から旅立つのか、それとも金陵の地に留まるのか、ということを表していると考えられる。フレッチャーは「欲行不行」を「Those leaving and those staying」と解釈しているが、これは誤訳であると考えられる。なぜならば、この「行」という動作の主体は詩の第一行目の「客」、すなわち李白自身であると考えられるからである。おそらく「Those (they)」は「金陵子弟」を指すと考えたことからうまれた誤訳であろう。

第五句の「請君問取東流水」には、「請」と「問取」という二つの動詞が用いられる。そして、この一文は兼語句の形をとっている。兼語句の最初の述語動詞が使役・命令を表す動詞である場合、鳥井克之の『中国語教学文法辞典』は以下のように述べる。

動詞の直後の成分を目的語とし、同時にそれを後の述語動詞の主語を兼任させて、後の〈主述句〉が到達した目的あるいは発生しようとする結果を表す。日本語訳文の基本文型は「……に……して

45) 「漢字源改訂第四版」:「相」イ 「(対象に) ~する」「(対象を) ~する」と訳す。▽文脈によって、対象が自分・相手・第三者とかわる。六朝時代以後、二者の間に生じる動作につけることば。

……させる・してもらう」(鳥井克之 2008: 268-269)

「請君問取東流水」の「君」は「請」の目的語となり、同時に「問取」の主語となる。ただこの「請」という動作の主体(「私」)は詩の中に書いていない。さらに、『近代漢語詞典』によると、「問取」の「取」は「用在動詞後面，表祈使」(白維國 2015: 1780)という機能があるので、第五句冒頭の使役を表す動詞である「請」とつながっている。ジャイルズとローウェルは「請」という動作の主体を「I」と翻訳しているが、フレッチャーと小畑は明示していない。また、「問取」という動作の主体「君」を、フレッチャーと小畑は明示していないが、ジャイルズはこの「君」を「Thou (you)」と訳しているのに対して、ローウェルは「They」と訳している。

第五句の「君」は一義的には「金陵子弟」のことであろう。李白が第一句から第四句まで三人称として扱っている「金陵子弟」を、この第五句では二人称の「君」として扱っている。これは叙述方法の変化であり、視点の変化でもある。さらに一步進んで考えると、この「君」はまるでこの詩の読者に対しても呼びかけられていると感じられる。つまり、「金陵子弟」だけではないのだ。この詩を読むと、読者もその場において「君」と呼びかけられているような気持ちになり、「別れの気持ちと長江の流れとどちらが長いか」とも考え始めるのである。この詩の抒情を詩の読者に共有させるために、李白は人称を巧みに用いている。

第六句の「別意與之誰短長」の「誰」はここでは「だれ」ではなく、「どちら」という意味の疑問詞である。小畑は「Or」としているのが正しいであろう。

五番目は「玉階怨」⁴⁶⁾である。

玉階怨	玉階怨
玉階生白露 夜久侵羅襪 却下水精簾 玲瓏望秋月	玉階に白露生じ 夜久しくして羅襪を侵す 水精の簾を却下するも 玲瓏として秋月を望む

翻訳者	訳文	使われた人称
エズラ・パウンド (Ezra Pound)	The Jewel Stairs' Grievance ⁴⁷⁾ The jewelled steps are already quiet white with dew, It is so late that the dew soaks my gauze stockings, And I let down the crystal curtain And watch the moon through the clear autumn.	I

46) 松浦友久 1997: 17

47) Pound. 1915: 13

小畑薫良	The Sorrow of the Jewel Staircase ⁴⁸⁾ The dew is white upon the staircase of jewels, And wets her silken shoes. The night is far gone. She turns within, lets fall the crystal curtain, And gazes up at the autumn moon, shining though.	She
デビッド・ヒントン (David Hinton)	Jade-Staircase Grievance ⁴⁹⁾ Night long on the jade staircase, white dew appears, soaks through gauze stockings. She lets down crystalline blinds, gazes out through jewel lacework at the autumn moon.	She

第二句「夜久侵羅襪」の「羅襪」は人の付属物を表す。「却下」「望」は人が動作の主体となる動詞である。その一方で、この詩には人称がまったく登場しない。では、この詩の英訳はどのようにこの人称問題を処理しているだろうか。

	パウンド (Pound)	小 畑	ヒントン (Hinton)
夜久侵羅襪	My	Her	なし
却下水精簾	I	She	She
玲瓏望秋月	I	She	She

また、詹福瑞等編（詹福瑞 1997）は以下のように現代中国語に翻訳している。

夜晩,玉階上漸生白露,在門前站久了便浸濕了羅襪。她放下了水晶簾子,仍隔著透明的簾子在凝望秋月（詹福瑞 1997: 176）。

要するに、この詩の登場人物を、一人称（I; my）で表すか、三人称（She; her）で表すか、が問題となる。

第三句「却下水精簾」の「却下」は、これまで二通りの解釈が行われてきた。①「退いて（却）水精簾を下ろす」⁵⁰⁾、②「水精簾を下ろす」⁵¹⁾。英語訳でも小畑が①をとり、パウンドとヒントンは②をとっている。

第四句「玲瓏望秋月」の動詞「望」をパウンドは一人称「I」と翻訳し、小畑とヒントンは三人称「She」と翻訳している。

3人の翻訳者の英訳を見ると、一人称「I」であろうと、三人称「She」であろうと、原詩の内容や作

48) 小畑薫良 1922: 46

49) Hinton. 1996: 42

50) 郁賢皓 2015: 552

51) 松浦友久 1997: 17

者が表現したい感情には違和感が生まれないと考えられる。この現象は、F・シュタンツェル『物語の構造——〈語り〉の理論とテキスト分析』（1989）がいう「カメラ・アイ」という技法を用いるからである。シュタンツェルは「カメラ・アイ」について、以下のように述べる。

……ノーマン・フリードマンの著述においてである。彼は、われわれがここで理解しているような意味合いで、この概念を定義づけている。——「……作者の排除の究極の形態。ここでの目的は、明白な選択も配列も施さず、記録する媒体の目前で生起するがままに、“人生の一断面”を伝達することである。」（F・シュタンツェル 1989: 238）

つまり、「カメラ・アイ」とは、作者が描写したい情景をカメラを通して写真のように読者に映し出す手法である。したがって、この手法では一人称と三人称を区別することはできない。読者および鑑賞者に見せる映像が、映像の外にいる撮影者の視点なのか、映像の中の人物の視線なのか、区別することができない。第四句の「玲瓏望秋月」を例にとると、「望」ということばで描写する主体、あるいは「望」という動作を観察する主体が、映像の外にいる撮影者と解釈されるなら、読者および鑑賞者にとっての映像は「ある女性が月を見ている」となる。「望」という動作の主体が映像の中の人物と解釈されるならば、読者および鑑賞者にとっての映像も「〈私〉の目に映る明るい月となる。

ここ注意すべきは「玉階怨」が『楽府詩集』⁵²⁾ 卷四十三「楚調曲」に収められる楽府詩だということである。同書には李白の作のまえに南朝齊の謝朓の作を配しており、このことから、李白は謝朓の楽府詩「玉階怨」を模擬してこの詩を作ったことがわかる（擬古楽府）。謝朓の作は宮女の怨情を述べるもので、第四句に「思君此何極」と二人称「君」があることから、この詩は宮女の一人称の語りだと考えられる⁵³⁾。

李白の詩が楽府詩であるという前提に立ち、次に、前掲の松浦友久（1986）の「楽府詩の表現機能」の二「視点の三人称化・場面の客体化」を再確認したい。楽府詩とは三人称の語りで作られるのを本質とするものであり、この観点に立てば、李白「玉階怨」は三人称の語りと考えるべきである。つまり、この詩の主人公の人称は三人称（She）がよいということになる。楽府詩「玉階怨」は、謝朓の原詩が一人称の語りで、李白の模擬詩が三人称の語り（あるいは一人称・三人称どちらでもとれる）という相違点を見せる。この相違点は、おそらく李白が楽府文学の本質をより深く理解し、一人称に限定されない作品を作ったからであろう。

楽府詩の「一人称／三人称」とその英訳の問題について、引き続き「長干行」⁵⁴⁾を例にとって考えてみたい。

52) 郭茂倩 2017

53) ただし、「君」を「君王」と解釈すれば謝朓の詩も三人称の語りと考えることもできる。

54) 松浦友久 1997: 176

長干行 妾髮初覆額 折花門前劇 郎騎竹馬來 遶牀弄青梅 同居長千里 兩小無嫌猜 十四爲君婦 羞顏未嘗開 低頭向暗壁 千喚不一回 十五始展眉 願同塵與灰 常存抱柱信 豈上望夫臺 十六君遠行 瞿塘攬預堆 五月不可觸 猿聲天上哀 門前遲行跡 一一生綠苔 苔深不能掃 落葉秋風早 八月蝴蝶來 雙飛西園草 感此傷妾心 坐愁紅顏老 早晚下三巴 欲將書報家 相迎不道遠 直至長風沙	長干の行 妾が髪 初め額を覆う 花を折って門前に劇る 郎は竹馬に騎して来り 牀を遶りて青梅を弄す 同じく長干の里に居り 両小 嫌猜無し 十四 君が婦と為り 羞顔 未だ嘗つて開かず 頭を低れて暗壁に向い 千喚に一回らさず 十五 始めて眉を展べ 願わくは 塵と灰とを共にせん 常に抱柱の信を存す 豈に望夫台上らんや 十六 君 遠く行く 瞿塘 灑瀨堆 五月 触る可からず 猿声 天上に哀し 門前 遅行の跡 一一 緑苔を生ず 苔深くして掃ら能わず 落葉 秋風早し 八月 蝴蝶来り 双び飛ぶ 西園の草 此に感じて妾が心を傷ましめ 坐ろに愁ら 紅顔の老ゆるを 早晚か三巴を下らん 預め書を將つて家に報ぜよ 相い迎うるに遠きを道わず 直ちに長風沙に至らん
---	--

翻訳者	原文	使われた人称
エズラ・パウンド (Ezra Pound)	THE RIVER-MERCHANT'S WIFE ⁵⁵⁾ While my hair was still cut straight across my forehead I played about the front gate, pulling flowers. You came by on bamboo stilts, playing horse, You walked about my seat, playing with blue plums. And we went on living in the village of Chokan: Two small people, without dislike or suspicion. At fourteen I married My Lord you. I never laughed, being bashful. Lowering my head, I looked at the wall. Called to, a thousand times, I never looked back. At fifteen I stopped scowling,	I

55) Pound. 1915: 11-12

	<p>I desired my dust to be mingled with yours. Why should I climb the look-out?</p> <p>At sixteen you departed, Forever and forever, and forever. You went into far Ku-to-Yen, by the river of swirling eddies, And you have been gone five months. The monkeys make sorrowful noise overhead. You dragged your feet when you went out. By the gate now, the moss is grown, the different mosses, Too deep to clear them away! The leaves fall early this autumn, in wind. The paired butterflies are already yellow with August Over the grass in the West Garden, They hurt me. I grow older, If you are coming down through the narrows of the river Kiang, Please let me know beforehand, And I will come out to meet you, As far as Cho-fu-Sa.</p>	
ベインブリッジ・フレッチャー (William John Bainbridge Fletcher)	HAT PARTING AT CH'ANG-KAN ⁵⁶⁾ When first o'er maiden brows my hair I tied, In sport I plucked the blooms before the door. You riding came on hobby-horse astride, And wreathed my bed with green-gage branches o'er. …… (省略)	I
エイミー・ローウェルと フローレンス・アイスコウ (Amy Lowell & Florence Ayscough)	GHANG KAN ⁵⁷⁾ When the hair of your Unworthy One first began to cover her forehead, She picked flowers and played in front of the door. Then you, my Lover, came riding a bamboo horse. We ran round and round the bed, and tossed about the sweetmeats of green plums. We both lived in the village of Chang Kan. We were both very young, and knew neither jealousy nor suspicion. …… (省略)	She I
小畑薫良	A LETTER FROM CHANG-KAN ⁵⁸⁾ (A river-merchant's wife writes) I would play, plucking flowers by the gate; My hair scarcely covered my forehead, then.	I

56) Fletcher. 1925: 8-11

57) Lowell & Ayscough. 1921: 28-29

58) 小畑薫良 1922: 151-152

	You would come, riding on your bamboo horse, And loiter about the bench with green plums for toys. So we both dwelt in Chang-kan town, We were two children, suspecting nothing. ……（省略）	
--	---	--

この「長干行」の「長干」について、王琦注『李太白全集』（2011）は以下のように述べる。

劉逵《吳都賦注》：建鄴南五里有山岡，其間平地，吏民雜居，號長幹。中有大長幹、小長幹，皆相連。長幹在越城東，小長幹在越城西，地有長短，故號大、小長幹。《韓詩》曰：考槃在幹。地下而廣曰乾。《方輿勝覽》：建康府有長幹裡，去上元縣五里。李白《長幹行》所謂「同居長幹裡」，乃秣陵縣東里巷，江東謂山壘之間曰「幹」。《景定建康志》：長幹裡，在秦淮南。（王琦 2011: 224）

この樂府詩は若い女性（「妾」）の独白で語られている。しかも、詩の途中で「妾髮初覆額」と一人称の語りが挿入されるのではなく、詩の第一句第一字に「妾髮初覆額」とあり、最後まで読んでみると、すべて一人称の語りで貫かれていることがわかる。別の言い方をすれば、「作中人物の一人称的視点」が用いられている樂府詩であることがわかる。この事実は、樂府詩の三つの表現機能のひとつである「二、視点の三人称化・場面の客体化」と矛盾するのだろうか。

松浦友久（1986）は、このような一人称の樂府詩について次のように説明している。

森瀬寿三「樂府文学の特質」（白川博士古稀記念『中国文学論集』、立命館大学人文学会、一九八一年七月）で、この点（引用者注、共用化された第三人称的視点）が作中人物の一人称的視点として論じられているが、認識主体たる作者（当該詩人）の立場から統一的に論ずれば、「作者自身の一人称的視点」と「作中人物の一人称的視点」とは区別して論じられることが望ましい。従って本稿においても、従来の小論と同じく「（作者自身を認識の起点とした）第三人称的視点・手法」と規定しておく（松浦友久1986: 343）。

ローウェルは第一句と第二句には「妾」を三人称「She」と訳している。これは明らかに誤訳であろう。それ以外は全部一人称の「I」と翻訳しているので、彼女たちが使っている人称も一人称とみなされる。フレッチャー、パウンド、小畑は、「妾」を一人称の「I」と翻訳している。上述の説明のように、彼らが使う一人称の「I」は、「作者（李白）自身の一人称」ではなく、「文中の登場人物の一人称」である。

最後に、前詩「玉階怨」の検討の際に提出した「カメラ・アイ」の問題に返りたい。ここでは、樂府詩の表現機能の二「二、視点の三人称化・場面の客体化」と、ナラトロジーの（一人称・三人称に限定されない）「カメラ・アイ」が決して矛盾しないことが確認された。「カメラ・アイ」の技法を用いたと解釈すれば、それは視点は一人称的なのか、三人称的なのか、限定されないわけである。

「長干行」の場合も全篇一人称「妾」の語りを取るものの、「妾」は「作品中の登場人物」であり、その一人称の語りを記録するのは一人称「妾」以外の第三者であってよい。つまり、「長干行」にも三人称

的視点で書かれた楽府詩の本質をはっきりと確認することができる。そしてまた「玉階怨」を解釈したり、多言語に翻訳するために動詞の動作の主体を補う場合、一人称「I/私」であってもよいということになる。

4. 結論

以上、本稿はナラトロジーの視点を用いて、李白詩における「主語」や「人称」、そして「視点」の問題を考察した。

まず「人称」から見て、筆者は、李白の原詩自体を二種類に分けることができると考える。第一類は、李白詩で「詩原文で自分の姓名を用いて主語とする例」(3-1)で、第二類は、李白詩で「詩原文に主語が明記されない」(3-2)である。

第一類では、李白は「贈汪倫」と「襄陽歌」で自分の姓名「李白」をそのまま用いていることが、李白詩の「飄逸さ」のあらわれであることを指摘した。さらに「襄陽歌」は歌行詩に属し、それは歌行詩の表現機能の一つである「作者個人の一人称的視点」とも関係がある。

第二類は李白詩の英訳の文脈に即すると、さらに二種に分けることができる。一種は、英訳ではすべて一人称“I”として訳される例である。「静夜思」では、詩原文に一人称“I”に相当する人称はないが、ジャイルズをはじめとして5種の英訳すべてが一人称“I”補っている。ただ、一人称を用いるものの、この原詩が楽府詩であり「視点の三人称化・場面の客体化」が取り入れられていることから、必ずしも作者自身の一人称的語りと考えるべきではなく、ナラトロジーの用語「反射人物」の語りだと認識した。

もう一種は、英訳によって人称が異なる場合である。李白詩の原文は一つなのに、なぜ英訳によって異なる人称が生まれるのか、これは第一に、ある英訳は明らかな誤訳を犯していることがあげられる。しかしながら、「關山月」「玉階怨」「長干行」などはいずれも楽府詩であり、「視点の三人称化・場面の客体化」が取り入れられていることから、詩の中の登場人物は三人称で翻訳することが適切であると判断される。複数の英訳のなかで、この点が適切に反映されているものと、反映されていないものがあることが、確認された。

ただし、「玉階怨」については、ナラトロジーの用語「カメラ・アイ」を用い、詩の中の登場人物を一人称“I”で表すか、三人称“She”で表すかは、どちらでも良いとの結論に達した。

このように、ナラトロジーの方法を用いて李白詩の英訳を分析すると、李白詩原文に潜在する問題が顕在化するということがわかり、李白詩原文だけを見ているよりも複眼的に李白詩テキストを理解できることが確認される。詩歌はもともと多義的で、さまざまな解釈を許容する。とくに李白詩の場合はその傾向が強く、複数の読み手が存在すれば複数の解釈が生まれる。それが英訳の分析によっても明らかになった。例えば、李白の「静夜思」は主語を省略するため、読者は李白が自分自身の思いを表現した詩と考えやすい。しかし、ナラトロジーの視点から、英訳で使われる一人称「I」は、作者以外の「反射人物」と解釈することもできる。また、ナラトロジーの方法を用いて李白詩の英訳における人称を分析すると、李白詩の楽府詩と歌行詩の相違点を探求するにも役立つ。

また、李白の詩を読めば、読み手はまるで李白詩の中の登場人物になったかのような錯覚を抱かせる。

李白の「金陵酒肆留別」では、最初は三人称を使っている。それによって読者は、傍観者の視点から別れを目撃することができる。しかし、最後の二句で人称が三人称から一人称、二人称に変わり、読者はいきなり李白自身の視点から友人との別れの悲しみ自ら体験することになる。原詩を見れば、第一言語は中国語である読者は李白が突然人称を変えたことに気づきにくい、英訳を見れば一目瞭然である。英訳では、人称が変更されているだけでなく、複数の人称が存在するため、多少の混乱さえ生じている。このことから、李白は人称を変えることで、読者を自然に登場人物に共感させ、感情移入しやすくさせることがわかる。李白詩の抒情的訴求力と魅力の一つは、おそらくこの方法によって達成されたのだろう。ナラトロジーの導入と、英訳の分析を通じて、李白詩の叙情性が構造的に明らかになった。

参考文献

【中国語文献】

- 安旗・薛天緯・閻琦・房日晰（2020）『李白全集編年箋注』中華書局：997、216
 白維國（2015）『近代漢語詞典』上海教育出版社：1780
 曹培会（2022）『世界文学經典重構——王維詩歌在英語世界的訳介研究』對外經貿大学出版社。
 胡婷婷（2022）『漢詩英譯集「松花箋」譯介研究』北京外國語大學。
 高曉娟（2017）『李白詩歌英訳歴史』巴蜀書社：11、21、30-31、104。
 樂曉涵（2022）「李白の詩的言語とイメージについて」修士學位論文，関西大学文学研究科：37
 樂曉涵（2023）「19世紀から20世紀初めの李白詩英訳について」東アジア文化研究科院生論集『文化交渉』13: 55-73（校訂中）
 文軍（2019）『杜甫詩歌英訳研究』中国社会科学出版社。
 許淵冲（2007）『李白詩選（大中華文庫 漢英対照）SELECTED POEMS OF LI BAI（LIBRARY OF CHINESE CLASSICS CHINESE-ENGLISH）』湖南人民出版社：63、131
 郁賢皓（2015）『李太白全集校注』鳳凰出版社：552
 詹福瑞・劉崇德・葛景春等（1997）『李白詩全譯』河北人民出版社：176、221、554
 趙彦春訳注（2020）『李白詩全集英譯』上海大學出版社：434-435
 趙毅衡（1985）『遠遊の詩神』四川人民出版社：7-8。

【中国語原典文献】

- （宋）郭茂倩（編）（2017）『樂府詩集』中華書局。
 （清）王琦（編）（2011）『李太白全集』中華書局：224

【日本語文献】

- ウィリアム・エンプソン（著），前田彰一（訳）（2006）『曖昧な七つの型』東京：岩波書店
 F・シュタンツェル（著），前田彰一（訳）（1989）『物語の構造——〈語り〉の理論とテキスト分析』東京：岩波書店：238
 門田真知子『クローデルと中国詩の世界——ジュディット・ゴーチェの『玉書』などとの比較——』東京：多賀出版：8
 ジェラルド・ジュネット（著），和泉涼一・神郡悦子（共訳）（1985）『物語の詩学——続・物語のディスカール』東京：書肆 風の薔薇：125
 鳥井克之（2008）『中国語教学文法辞典』東京：東方書店：268-269
 長谷部剛（2014）「英語のなかの杜甫」『関西大学東西学術研究所紀要』47: 172。
 松浦友久（1986）『中国詩歌原論——比較詩学の主題に即して』東京：大修館書店：325、334-335、343

松浦友久 (1997) 『李白詩選』 東京：岩波書店：17、21、70、98、155、173、175、252

[英語文献]

Bynner Witter. (1929) *The Jade Mountain A Chinese Anthology*, New York: Knopf: 60-61

Edkins, Joseph. (1887) "On Li Tai-Po, With Examples of his Poetry", *Journal of the Peking Oriental society* 2.

Edkins, Joseph. (1888) "Li T'ai-Po as a Poet", *the China review*, 17-1.

Fletcher, William John Bainbrigg. (1919) *Gems of Chinese verse*, Shanghai: Commercial press ltd: 11, 25

Fletcher, William John Bainbrigg. (1925) *More Gems of Chinese Poetry*, Shanghai: Commercial press ltd: 8-11, 15, 41, 47

Hinton David. (1996) *The Selected Poems of Li Po*, New York: New Directions: 42, 91, 120

Giles, Herbert Allen. (1898) *Chinese Poetry in English verse*, London: B. Quaritch: 61, 65

Giles, Herbert Allen. (1901) *A history of Chinese Literature*, New York and London: D. Appleton and Company.

Gützlaff, Karl Friedrich A. (1838) *China opened*, London: European Libraries.

Lowell, Amy & Ayscough, Florence. (1921) *Fir-Flower Tablet*, Boston · New York: Houghton Mifflin Co: 20, 28-29, 54, 74

Obata, Shigeyoshi (小畑薫良). (1922) *The Works of Li Po, The Chinese Poet*, New York: E. P. Dutton & co: 46, 55, 67, 113, 140, 151-152, 169

Pound, Ezra. (1915) *Cathay*, London: E. Mathews: 11-12, 13, 31

Pound, Ezra ; edited by Timothy Billings. (2019). *Cathay: a critical edition*, New York: Fordham University Press

Waley, Arthur. (1951) *Chinese Poems*, London: Unwin Hyman.