

文学作品の漢訳をめぐって

南 海

1. 問題と目的

文学翻訳の彼岸に到達するとは訳者が豊富なる言語力を持ち、「意義忠実」と「言語創造」との調和をどこまでも追及し続ける過程でもある。文学作品の生みの親である文学家は作品の創作に於いて綿密に言葉の選択を練り上げ、工夫に工夫を重ねたのに対し、翻訳者たる者は言語の種々なる障害を乗り越え、外国語の原作品を十分理解したうえで、訳語の選択や吟味に母国語に関する知恵と母国語能力を十分活用すべきものである。

忠実と創造との調和を徹底的に追及するのは翻訳者の使命であり、また、訳文と原作との調和を実現するものであると考えられる。この調和は終始「和を保ちつつも同じくない」姿勢で表れるべきもので、訳者自身の創造は訳文の芸術的美意識を追求するためのものである。文学翻訳上の修辞に関して、適度な調整は調和がとれるうえでなくてはならない基本要素であり、訳語の最適化や訳者の言語技巧と芸術再現力などを具現するものと考えられる。

日本の文学作品の中国における漢訳は今では「百花斉放」、「百家争鳴」の態を呈している。その漢訳文における訳語に関してはこれまで種々なる研究の対象となった。本稿では文学作品における日本独特なる衣食住の文化をめぐる語彙、即ち「文化負荷語」とでも言うべきこうした語彙の漢訳の実態や、著名翻訳家による卓抜な漢訳などを考察の対象にし、翻訳の場に於けるしるべき訳し方、より理想的な訳し方を模索していきたい。

2. 考察と分析

文学作品の中には衣食住などの日本の文化や、慣習を示す語彙が多数宿っており、そこから日本独特なる文化、風俗、慣習などが歴然と窺える。例えば「暈」、「天麩羅」、「袴」などの語彙が示す概念はいずれも中国には存在していないもので、漢訳にあたり、訳者にとって極めて難題である。それらの語彙がどういう意味を持っているかを考えた上で、全文の意味を解釈し、更にそれを適切な中国語で表現せねばならぬ。しかし、それでもまだ十分に原文の意味を移し替えることができない場合が多いものである。そもそもそれらの語彙は中国語には存在していないし、訳者もそれだけの知識も生活経験も持ち合わせていないために、適切な訳語を見つけるには苦心が払われたものと言えよう。これまでの翻訳研究に於いて、和文漢訳にあたり、一般的に「異化」

と「帰化」の二通りの訳し方があげられる。即ち、和文の漢字を直さず、そのまま対応できる中国の簡体字を用い、他に注釈を入れる、又は入れないままの「異化」に対し、全く中国語の語彙による新たな創造をしたり、解釈的な訳を施したりする「帰化」である。清末翻訳家の巖復氏が嘗て唱えた「信、達、雅」の翻訳論からこの「異化」と「帰化」を評価することは甚だ至難であり、「信、達、雅」に近い訳し方は全く一定していないようである。

先ず日本の「衣」文化に於ける漢訳から考察してみよう。

原文1：地味なもんぺを着て、髪に黄色いリボンを結んでいる。

——（「潮騒」 三島由紀夫）

訳1：姑娘身穿深颜色裤裙，扎一条黄色头绳。

——林少华（《金阁寺・潮騒》花城出版社 1992年）

訳2：初江穿件质朴的扎腿式工作服，头发上扎条黄缎带。

——李德纯（《潮騒》四川文艺出版社 1996年）

訳3：她身穿朴素的扎腿式劳动服，头发上系着一条黄色丝带。

——唐月梅（《金阁寺 潮騒》译林出版社 1999年）

和服における袴の形状をした作業着の一種である「もんぺ」が下半身を纏う為、「扎腿式」と訳しているわけであるが、「訳2」と「訳3」に於いて、「工作服」又は「劳动服」と訳したのはいずれも「もんぺ」が「作業着」であるから、解釈的な訳し方をとっている。なお、「訳1」の「裤裙」のみでは「袴」との区別がつかなくなり、「もんぺ」そのものを読者に理解してもらうには決してよい訳語ではないと言えよう。

原文2：「俺らもう一文も無え。一糞。こら」そう云って、身体をずらして寄こした。そしてもう一人の漁夫の手を握って、自分の腰のところへ持って行った。袴天の下のコールテンのズボンのポケットに押しあてた。何か小さい箱らしかった。

——（「蟹工船」 小林多喜二）

訳1：“我一个钱也没了。——妈的，你瞧。”他这样说着，把身体挪过去，抓起另一个渔工的手，拉到自己腰边，按按工作服底下灯芯绒裤子的口袋，口袋里好像有一只小小的盒子。

——楼适夷（《蟹工船》作家出版社 1955年）

訳2：“我身上连个子儿也没有了。妈的，你瞧。”一个渔工说着，移动了一下身子，把另一个渔工的手，拉到自己腰间，按了按劳动服下面的粗绒布裤的裤兜。里头好象有个小盒子。

——叶渭渠（《蟹工船》人民文学出版社 1973年）

訳3：“我可是裤子儿没有了，妈的。瞧这儿！”那人说着，挪了挪身子靠过来，攥住另一个渔工的手，拉到自己的腰间，把手按在号衣底下的灯心绒裤的裤兜上。里边似乎有个小盒子。

——李思敬（《蟹工船》北京出版社 1981年）

「袴天」とは元々羽織に似ており、脇に裾がない、丈の短い上着のことであるから「日式短褂」とか「短外褂」のごとき訳語で訳せば何の違和感も生じてこないだろう。中国に於ける20世紀50—70年代の漢訳文であるせいか、「訳1」と「訳2」とでは、訳者は「工作服」又は「劳动服」

と訳し、所謂「職工の着ている仕事着」と理解したのである。これに関して、前述した原文1の「訳2」と「訳3」も同じことが言える。即ち、訳者の身の置かれる時代や社会背景の要因によるものとしか言いようがない。なお、「号衣」とは昔の中国、特に明清朝の兵士や役所に働く下働きをする小役人の着る大抵は印付きの制服であるから、「裨天」とは全く異なるもので、一種の誤訳である。

原文3：紺飛白の着物に袴をはき、学生カバンを肩にかけていた。

——（「伊豆の踊り子」 川端康成）

訳1：身穿藏青色碎白花紋的上衣，围着裙子，肩上挂着书包。

——侍 桁（《雪国》上海译文出版社 1981年）

訳2：身穿藏青碎白花紋上衣和裙褲，肩挎一个学生书包。

——叶渭渠（《川端康成小说选》人民文学出版社 1985年）

訳3：在青底白点布褂下面系条裙子，肩挎书包。

——李德纯（《伊豆舞女》河北教育出版社 2004年）

訳4：穿的是藏青色的上衣和裙褲，缀着白色小碎花紋，一个学生用的书包挎在肩上。

——高慧勤（《伊豆的舞女》中国致公出版社 2005年）

「袴」の訳語として「裙褲」はその最も近い訳語と言うよりほかなない。「裙褲」となると中国の読者の頭に浮かんでくるのは何よりも洋式の「ワイドパンツ」のことである。また、中国では「裙褲」をはくと言えれば基本的には女性で、男性はだれも「裙褲」をはかないと考えられるから、ここではただの「裙褲」より「日式裙褲」又は「和式裙褲」という「日本的な」のような修飾の言い方を付け加えれば、日本では男子学生も「袴」をはくものだといくらか改めて理解ができるが、「裙子」は普通の「スカート」を指す語であるため全くの誤訳である。一方、三人とも高名な訳者による「上衣」の訳は忠実に「着物」という日本独特な衣服を読者に伝えていない。更に「布褂」とは全く「着物」と異なるいかにも中国風の衣服であるため、誤訳である。

原文4：紺緋の書生羽織！白い木綿の長い紐も買ってありますよ。

——（「蒲団」 田山花袋）

訳1：是藏青碎白花的學生式和服外褂，还买来了白棉布长带子哩。

——黄凤英（《棉被》江苏人民出版社 1987年）

訳2：藏青底碎白紋書生長褂，她还买了白棉紗系帶呢。

——许昌福（《棉被》吉林大学出版社 2009年）

訳3：是藍底碎白紋的和服長外褂，还买了白棉紗的長繩呢。

——周 阅（《棉被》上海译文出版社 2011年）

訳4：那件書生長褂是藏青底碎白花紋的，还有一条白色的長腰帶，是木棉材料的。

——魏大海（《棉被》复旦大学出版社 2013年）

「書生羽織」とは明治中期以後、書生が用いて一般にも流行した普通より丈の長い羽織のことである。そもそも中国語の中で「外褂」とは「上着、衣服を重ねて着るとき、一番外側に着る衣

服」のことであるため、「和服外褂」又は「和服长外褂」のような「和服」のような修飾語がつけられたため、日本式の「上着」だというイメージが生じてくるから、より原文の語彙が持つ味に近い訳語である。一方「书生大褂」となると「長いひとえ」とでも言うべきもので、すぐ「白大褂」、即ち、中国の医療関係者が着る白衣のことを思い出す。それから、「紐」を「帶子」、「系帯」と訳せば納得のできる訳し方であるが、「繩」（繩、ロープ）、「腰帶」（ベルト）となってしまっ

ては別物となるため、適切な訳語とは言えない。

次に「食」文化をめぐる語彙の漢訳から見てみよう。

原文5：翌日何の気もなく教場へ入ると、黑板いっぱいぐらいな大きな字で、天麩羅先生と書いてある。

——（「坊ちゃん」 夏目漱石）

訳1：第二天，俺毫无所谓地去上课，不料黑板上写上了整个黑板那么大的五个大字：“对虾面先生”。

——刘振瀛（《日本小说经典》上海文艺出版社 2006年）

訳2：第2天，当我一如往常地走进教室，却看到整个黑板上用斗大的字写着“天妇罗先生”。

——傅羽弘（《少爷》吉林大学出版社 2009年）

訳3：第二天，一如往常地一进教室，整块黑板上大书特书五个大字“炸虾面先生”。

——林少华（《心》青岛出版社 2012年）

魚介類や野菜等の食材を小麦粉を主体とした衣で包み、油で揚げて調理する日本料理の代表とも言える「天麩羅」は「对虾面」あるいは「炸虾面」といった帰化式の訳語より「天妇罗」という異化式の訳し方のほうがより中国の読者に受けやすい。グローバル化が進み、中国の大都市は言うまでもなく、中、小級の都市にも日本料理店が進出していて、天麩羅が日本料理店の注文の定番にもなるぐらい知られ、そのままの「天妇罗」も何ものか分からぬ人は最早いない。逆に「对虾面」、「炸虾面」とせっかく帰化式に訳したものの、中身が「海老フライ入りの面類」とややあまり聞いたことのない、分かりづらい中国語になってしまっている。

原文6：今日の弁当は、おはぎ四つくれよ。

——（「潮騒」 三島由紀夫）

訳1：今天饭盒里可要装四块糯米糕哟。

——林少华（《金阁寺・潮騒》花城出版社 1992年）

訳2：今天的饭盒，给我装四块年糕吧。

——李德纯（《潮騒》四川文艺出版社 1996年）

訳3：今天的盒饭，给我四个豆沙糯米饭团吧。

——唐月梅（《金阁寺 潮騒》译林出版社 1999年）

もち米と小豆を炊いたもので作られていた「おはぎ」は形といい、中身といい、「豆沙糯米饭团」というやや長いのが、より明晰に解釈した訳語が妥当で、「糯米糕」とか「年糕」とかの訳語ではどうしても中国にも極普通に見られる「もち」を連想するので、「おはぎ」を見事に読者に伝達

していない。

更に「住」文化に触れた漢訳を考察してみよう。

原文7：主人は例のごとく書齋へ引きこもる。こどもは六畳の間へ枕を並べて寝る。

——（「吾輩は猫である」 夏目漱石）

訳1：主人照例钻进书房，孩子们去一个十二平米的小屋并枕而眠。

——于 雷（《我是猫》译林出版社 1993 年）

訳2：主人照例又缩回到他的书斋里去，主人家的小孩们在六叠*的房间里并枕入睡。

（*注：计算日式房间的面积单位，一叠大致长为 1.9 米，宽为 0.95 米。）

——刘振瀛（《我是猫》上海译文出版社 2007 年）

両訳者の「六畳の間」に対する訳し方が全く異なるもので、「十二平米」という読者の習慣に合う、いかにも中国っぽい帰化形式の訳語に対し、「六畳*」の他に「注」を入れる訳語は完全の異化にほかならぬ。効果的に言えば「十二平米」というのは言うまでもなく受け入れやすいが、原文の持つ日本独特な畳の味が消えてしまうのは甚だ遺憾である。一方、「六畳*」と「注」を施すことによって日本独特の畳文化の味が出てくるから、訳者がわざと「畳」の中国語簡体字「叠」を用い、日本特有の居住文化の雰囲気醸し出すのではなかろうかと思う。読者の習慣を優先するか、読みの上では難渋しても異文化の味をそのまま保ち続けるかという異化と帰化の選択が極めて困難である。日本の文学作品に必ず出てくると言ってもいいほどの「畳」について更に下記の二例を見てみよう。

原文8：六畳の室に徒に明らかなランプも、却って侘しさを増すの種であった。

——（「蒲団」 田山花袋）

訳1：六铺席①的房间里，空点着明灯，反而增加了他的孤独感。

①每铺席面积约为二平方米。

——黄凤英（《棉被》江苏人民出版社 1987 年）

訳2：在六张榻榻米的房间里，只有一盏洋灯明亮发光，这反而给他增添了孤寂之感。

——许昌福（《棉被》吉林大学出版社 2009 年）

訳3：六张榻榻米①的房间里油灯徒然地亮着，反而更增加了寂寞清冷。

①日本房间的面积常用榻榻米表示。一般来说一个榻榻米长约 1.8 米，宽约 0.9 米，面积约为 1.62 平方米。

——周 阅（《棉被》上海译文出版社 2011 年）

訳4：六铺席大小的居室里徒然地亮着洋灯，反而增加了更多寂寞的感觉。

——魏大海（《棉被》复旦大学出版社 2013 年）

「畳」の中国語音訳語である「榻榻米」は中国の権威ある辞書——『現代漢語大辞典』にすでに収録されたため、中国語に定着した日本文化を示す極めて稀な語彙の一つであるが、一般の中国人読者は「榻榻米」を日本の「畳」と理解できるものの、一枚の畳の寸法に関してはほとんど漠然としているため現実的に「六张榻榻米」のみでは部屋の面積がどの程度のものなのかやはり

分からない。これに「訳3」のような「注」①を入れる漢訳の仕方は最も適したものだと思う。また「六铺席」の訳語では「注」を入れない限り、「六枚の中国式の筵」と理解しがちである。

原文9：二人部屋は六畳間をもう少し細長くしたくらいの広さで、…。

——（「ノルウェイの森」 村上春樹）

訳1：两人一个的房间，有六张垫席大小，略显狭长。

——林少华（《挪威的森林》上海译文出版社 2007年）

訳2：双人房大约是六叠杨杨米房间稍微拉长的大小。

——赖明珠（《挪威的森林》时代文艺出版社 2013年）

原文10：二階に上がって見ると、父の書斎であった十六畳の隣の六畳に、愛子と貞世とが抱き合っ
て眠っていた。

——（「或る女」 有島武郎）

訳1：上二楼一看，原是父亲书斋的十六铺席隔壁的六铺席房间里，爱子和贞世抱在一起睡着。

——张正立译（《一个女人的面影》海峡文艺出版社 1991年）

訳2：走上二楼一看，在原是父亲书房的十六张席子的房间隔壁，六张席子的房间里，爱子与贞
世正相拥而眠。

——商雨红、马英萍、王宗杰、关冰冰译（《一个女人》北京燕山出版社 2003年）

上記の訳文にみえる「铺席」、「垫席」、「席子」のいずれも「中国式の筵」の域を出ないため、
日本の畳との間に懸隔が大きすぎ、誤訳と言えないことはない。「杨杨米」は一般の中国人が認
識した「榻榻米」とは言い方が異なるものの、台湾地方の中国語表現としか理解できようがない。

原文11：間もなく、茶店の婆さんが私を別の部屋へ案内してくれた。平常用はないらしく戸障
子がなかった。

——（「伊豆の踊り子」 川端康成）

訳1：过了一会儿，茶馆的老婆子领我到另一个房间。这房间平时大概不用，没有装上纸门。

——侍 桁（《雪国》上海译文出版社 1981年）

訳2：不一会儿，茶馆老太婆把我领到另一个房间去。这房间大概平常不用，没有安装门窗。

——叶渭渠（《川端康成小说选》人民文学出版社 1985年）

訳3：须臾，茶馆老太婆把我领到一处房间。这房间好像从未有人居住，没有门窗。

——李德纯（《伊豆舞女》河北教育出版社 2004年）

訳4：茶馆的老妇人随即便带我去另外一个房间。这间房没有安装门和窗户，或许是搁置不用的。

——高慧勤（《伊豆的舞女》中国致公出版社 2005年）

そもそも和室の「戸障子」とは建具の総称、即ち、戸・障子・襖など、建物と外部、また建物の
内部を仕切るために設けた開閉できるものを指すが、それを単に「门窗」とか「门和窗户」と
帰化形式に訳してしまえば、中国人に、和風の「戸障子」を中国の普通の意味での「门窗」（ドア、
窓）と誤解を生じさせるに違いない。翻訳はただ文字の転換のみならず、異国文化そのものをな
るべく完全に読者に伝達するべきものである。ここでは「门窗」より「紙門」の方がよりよい訳

語とでも言えるが、それでもまだ完璧に日本の和室文化を伝えていない。やはり注釈を施した方が、読者にこの種の日本特有の文化をより深く理解させるに違いない。

原文 12：時雄はさる画家の描いた朝顔の幅を選んで床に懸け…。

——（「蒲団」 田山花袋）

訳 1：時雄选出一幅已故画家画的牵牛花，挂在壁龕里。

——黄凤英（《棉被》江苏人民出版社 1987 年）

訳 2：時雄选了一幅某位画家画得牵牛花挂轴挂在壁龕上。

——许昌福（《棉被》吉林大学出版社 2009 年）

訳 3：時雄选出一幅某位画家牵牛花挂轴挂在壁龕里。

——周 阅（《棉被》上海译文出版社 2011 年）

訳 4：時雄选出一幅画家描绘的牵牛花挂于床前。

——魏大海（《棉被》复旦大学出版社 2013 年）

ここでいう「床」、即ち「床の間」のことで、日本の住宅の畳の部屋に見られる座敷飾りである。座敷の上座の、ゆかを一段と高くした所で壁に掛け物をかけ、床に花や置物、生け花などを飾る場所を指す。一方、仏像を納めるための小さな独立した空間が古代中国では「壁龕」、「佛龕」と伝えられていた。空間的にも機能的にもそれに最も近いのか、漢訳にあたり、「訳 1」から「訳 3」までの訳者は「壁龕」に訳したわけであるが、「訳 4」のごとき漢字のままの中国語の「床」の漢字に転換し、漢訳を施した例はとんでもない誤訳である。漢字は和文漢訳に於ける最も間違えられやすい、落とし穴であると言っても決して過言ではない。中国語の「床」とは「ベッド」のことであるゆえ、「掛け軸をベッドの前に掛けた」という意味になってしまう。また、中国語においては特に違和感のない、意味が通じるものの、原作の和室配置の一つと数えられる「床」とは全く異なるどころか、「床」で漢訳したら、原作の主人公の時雄の自宅は和室だということを読者に伝えず、「ベッド」のある洋室だという間違った情報を読者に伝え、原作にはとても忠実でないことがわかる。これに似た誤訳を更に一例挙げよう。

原文 13：何か重量感のあるものが床におこちる音と、瀬戸物が割れる音に目を覚ますと、すでに日が暮れて、真っ暗。

——（「魔法のチョーク」 安部公房）

訳：不知是什么，当啷一声掉在床上，颇有点重量感。接着又是一声，好像瓷器摔碎了。他睁眼一看，已经是日落西山，暮色苍茫。

——于 雷译（《神奇的粉笔》《日本当代小说选》外国文学出版社 1981 年）

今度は「ゆか」の「床」を前例と同じように相変わらず中国語の「床」で訳し、原作の意には一致してはいない。「地面」とか「地板」とかのような漢訳語で訳せば問題は生じてこないであろう。

上述した「とこ」の「床」や「ゆか」の「床」をいずれも中国語の「床」で漢訳したのは原作の意に外れるものの、漢訳文自体の論理が立たないとは言えないが、次の例は原作には合わない

どころか、漢訳文の論理さえも全く通じない誤訳である。

原文 14：この父親を自分の舅と呼ぶやうな時は来ぬだらうか。

——（「蒲団」 田山花袋）

訳 1：称这位父亲为岳父的日子不会到来吗？

——黄凤英（《棉被》江苏人民出版社 1987 年）

訳 2：不会有称芳子的父亲为岳父的那一天吗？

——许昌福（《棉被》吉林大学出版社 2009 年）

訳 3：把这位父亲称作自己岳父的那一天恐怕也不会来临了。

——周 阅（《棉被》上海译文出版社 2011 年）

訳 4：那么自己是否有机会将她的父亲称作舅舅呢？

——魏大海（《棉被》复旦大学出版社 2013 年）

自分の密かに恋している女学生の父親を前にして、主人公の時雄は心の中で自分自身に問いかける疑問文であるが、もし将来結婚したら、この女学生の父親をいつかは「舅」と呼ぶだろう。それを漢訳すれば、即ち正式の「岳父」とか俗語の「丈人」、「老丈人」とかに訳すべきであるが、「訳 4」のごとく漢字の「舅」をそのまま「舅舅」と訳せば漢訳文の論理が全く立たなくなる。「舅舅」は母方の兄か弟のことを指す日本語の「叔父さん」にあたる意味であるから、将来結婚したら、この女学生の父親をいつかは「舅舅」と呼ぶとはちょっと考えたら人間関係に混乱が生じてくることにだれでも気が付くものであろう。翻訳である以上訳漏れや誤訳などがどうしても避けられぬ、つきもののごとき存在であるが、これほど杜撰極まりない、あるまじき誤訳は指摘せずにはいられない。

上記のように日本の文学作品の漢訳にあたり、「畳」や「床」のような日本独特の慣習や文化を伝える「文化負荷語」は中国の文化、又は中国語には全くそれに相応する語彙が見出せないため、翻訳の障害が生じてきて、そのためにまた読者に日本文化を完全に理解させることができず、誤解さえ生じさせる恐れも出てくる。こうした「文化負荷語」をいかにして最大限に訳出し、文化情報の損失を最小限度に減少させるかは訳者に問われる中日文化交流、文学交流に於いて極めて意味のあることであろう。

翻訳は創造だと言われる。原文の何に惹かれて翻訳しようとするのかがポイントである。先ずは原文を読んだ時、これは凄いと思わなければ翻訳はできない。翻訳者がその作品の真理に触れた時、初めて翻訳の可能性が生まれてくる。作品の翻訳とは、基本的な理念の共鳴である。日本の文学作品を読む際、共鳴があった時に初めて、それを彫琢しようとする中国語側の感性による真理へのアプローチが出来るのである。文学の翻訳は究極的に言えばやはり文学－翻訳文学とでも言えよう。凡そ文学たるものは芸術とりわけ言語芸術に属する。芸術であれば創造性が要ると同じように文学の翻訳にも創造性を必要とする。が、文学の翻訳はあくまでも翻訳であり、原作品ではないため、厳密に言えば文学の翻訳は再創造の芸術と言えよう。前述した巖復の唱えた「信、達、雅」をもって言えば、「信」は「内容上の忠実」であり、「達」は「構文上の忠実」であり、

「雅」は「芸術上の忠実」であるにはかならず。「信」と「達」には知性の知識が要するのに対し、「雅」には美意識の判断がまた必要となる。美意識の判断には更に訳者の芸術的「閃き」、文学的「インスピレーション」を生む能力が求められているが、現実的にはどの訳者もこうした能力を身につけているとは限らない。

村上春樹の大作——「ノルウェイの森」の中国に於ける高名な翻訳家である林少華氏はかつて翻訳作業を 1. 職人型翻訳:2. 学者型翻訳:3. 才人型翻訳の三種類に分けられた。林氏によれば、「職人型翻訳」とは逐語逐字という地道で、一見忠実であるように見える訳し方をとり、「学者型翻訳」とは、並外れた、語句の選択に工夫を凝らす漢訳の仕方、一方の「才人型翻訳」は真に迫り、生き生きとした訳し方という。「職人型翻訳」者は現に多数輩出していて、「才人型翻訳」家との区別で言えば、前者は文法、意味、ストーリーの翻訳転換であるのに対し、後者は感情、感動、美意識の喜びを味わう翻訳伝達であると「才人型翻訳」に至難の技のごとき評価を下している。

では、具体例を通じて氏の言う「職人型翻訳」と「才人型翻訳」とを見極めてみよう。

原文 15：僕自身は知らない女の子と寝るのはそれほど好きではなかった。

——（「ノルウェイの森」 村上春樹）

訳 1：我自己不太喜欢和不相识的女孩儿睡觉。

——西安外大 2015 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：我自己并不太喜欢跟不认识的女孩子睡觉。

——赖明珠（《挪威的森林》时代文艺出版社 2013 年）

訳 3：我自己其实不大喜欢同萍水相逢的女孩同床共衾。

——林少华（《挪威的森林》上海译文出版社 2007 年）

原文 16：うちの応接間のソファに座っていると、まるで違う部屋みたいにゴージャスに見えるのよね。じっと見ているとすごく眩しくね。

——（「ノルウェイの森」 村上春樹）

訳 1：一坐在我家客厅的沙发上，感觉完全像是待在另一间不同的房间一样，看起来很豪华。一直看会感觉非常耀眼。

——西安外大 2015 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：坐在我家客厅的沙发上时，房子看起来就像是不一样的房子般忽然显得豪华起来哟。一直盯着她看时觉得好炫目。

——赖明珠（《挪威的森林》时代文艺出版社 2013 年）

訳 3：往我家客厅沙发上一坐，顿时满室生辉，判若别境。细细看去，直觉得炫目耀眼。

——林少华（《挪威的森林》上海译文出版社 2007 年）

「原文 15」と「原文 16」及びそれぞれの訳文を読めば分かるように一大学院生にしても、台湾出身の翻訳者にしてもその漢訳文はほぼ同じで、「直訳」のように見える。が、国内に於いて高名な翻訳家の林少華氏の漢訳文はさすがに違うもので、至るところに「四字格」（四字熟語）を意のままにふんだんに使用しているのが目立っている。この「四字格」こそ林氏漢訳文の全文を

貫く「文学的特色」とでも言うべきもので、訳文を「雅」、又は芸術の域に引き立たせるカギとなり、多数の読者を魅了させるポイントにもなっている。

「四字格」と言えば中国語に於いて古くから伝えられている典型的で、代表的な表現形式で、その纏まった均衡の取れているリズムが漢民族の文章の調和やバランスを追求する心理にぴったり合い、中国語文化の「以偶为佳」（対数を持って佳しとする）の美意識に合わせているから、昔から国民に広く喜ばれている。上述の林氏の漢訳文のようにその場その場で適切に、しかもうまく「四字格」を使用すれば、訳文はおのずから一段と「信」から「雅」に達したかのごとく、すばらしく見える。そのためか、大勢の読者、大量のファンが引き付けられている。一方、氏の漢訳文には「四字格」が濫用され、原文の意味に忠実でないため、誤訳もかなり出てきたり、訳者自身の創作、創造が多かったりするなどの批判の声も絶えない。「四字格」を上手に使えば漢文自体は確かに品格があり、レベルが高く見えるが、下手にどこでも、いつでも使用しようとするれば、「四字格強迫症」としか言いようがなくなる。これによって「信」を廃し、むりやりに「雅」を取る問題が生じてくる。現に台湾出身の翻訳者である頼明珠氏の訳文こそ、これといった飾り気もないが、素朴で、最も原文に「忠実」なものだと軍配を上げようとする声も高いという「信」と「雅」の争いがつづいている。

確かに、和文に限らず、英文、仏文などの所謂外国語を漢訳するにあたり、訳者の漢文に於ける「上品」な素質の一つと看做されている「四字格」がどれほどうまく活用できるかによって、その訳文の出来具合は全く異なり、雲泥の差のごときものとなる。

では、「四字格」によって巧みに漢訳した好例を見てみよう。

原文 17：余は我身の今の世に雄飛すべき政治家になるにも宜しからず、また善く法典を諳じて獄を断ずる法律家になるにもふさはしからざるを悟りたりと思ひぬ。

——（「舞姫」 森鷗外）

訳文：我恍然而悟，自己既不适于当今叱咤风云的政治家，也不宜于做个通晓法典、善于断狱的大法官。

——高慧勤（《舞姫》解放军文艺出版社 2005 年）

無論、「四字格」にまで適度に「昇華」したら、訳文の「格調」が間違いなく上がるのであるが、のみならず、中国語の「熟語」や「俗語」でも同じような役割を果たせるものである。

原文 18：この極楽の蓮池の下は、丁度地獄の底に当って居りますから、水晶のような水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るように、はっきりと見えますのでございます。

——（「蜘蛛の糸」 芥川龍之介）

訳 1：这极乐世界的莲花池下面正好就是地狱底部，透过像水晶一样的水，三途河啦、针山的景色就像看万花筒一样看得很清晰。

——西安外大 2015 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：极乐净土的这个荷花池恰好下承十八层地狱，所以透过水晶般清澈的池水，地狱中的三途

道と刀山剣樹の光景、仿佛看西洋镜箱似的，一览无遗。

——吳樹文（《芥川龙之介小说选》人民文学出版社 1981年）

基本的には「一览无遗」のような伝統的な「四字格」や、翻訳家の吳樹文氏のその場の「閃き」による手作りの「刀山剣樹」を使用しているものの、「地獄」を描くとなれば、敢えて中国に於いて極当たり前のように使う「十八层地狱」や「清澈」などの原文にはない訳語によって、原文に忠実でありながらも「雅」の域に達する工夫を施した訳文となっている。

原文 19：顧問格の男たちが、駒代の周囲にいるのではないだろうか。

——（「三婆」 有吉佐和子）

訳 1：駒代的周围有一些具有顾问资格的男人吧。

——西安外大 2014 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：駒代周围大概有不少男人为她出谋献策吧？

——叶渭渠（《日本当代小说选》外国文学出版社 1981年）

日本語原文の漢字語彙に縛られやすいという一般の漢訳者の従来の訳し方とは異なり、その語彙の示す意味を十分汲み入れたうえで、更に現文にはないが、意味がぴったりの漢訳語「出谋献策」によって、原文以上の芸術的効果を引き立たせるのはさすがに立派なる翻訳家の良い出来栄であろう。

原文 20：毎日羽織を替えて出掛けるような生活は思いも及ばない風があった。

——（「三婆」 有吉佐和子）

訳 1：每天换穿短外罩出门的生活已经无法想象了。

——西安外大 2014 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：每天都要更换一件短褂出门的生活，已经一去不复返。

——叶渭渠（《日本当代小说选》外国文学出版社 1981年）

訳文たるものは原文の複製品であり、原文に酷似すべきである。訳文によって原文を再現するのは容易なことではない。原文に宿っている作者の表現しようとするものをいかに訳文に訳出し、訳語の選択、構文の吟味に工夫を重ね、これに成功した人こそが翻訳家である。字面による訳語の「无法想象」より原文の流れに沿いながらも、とてつもない漢訳語の「一去不复返」の方がまさに「画竜点睛」の効が出る訳し方としか言いようがない。

原文 21：浩藏に顧みられなくなって以来、自分の側には寄りつきもしなくなった人々が想い出されて、…。

——（「三婆」 有吉佐和子）

訳 1：回想起被浩藏抛弃以后，那些也不和自己来往的人……。

——西安外大 2014 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳 2：联想自己失宠以后，原先在自己周围的人也不照面了……。

——叶渭渠（《日本当代小说选》外国文学出版社 1981年）

原文 22：夫に顧みられないで寂しく生きていた頃と違って陽気に金を使うことができる。

——（「三婆」 有吉佐和子）

訳1：和不受丈夫照顾、寂寞生活的时候不同，能够随意花钱。

——西安外大2014级MTI（翻訳専攻）大学院生

訳2：她同被丈夫打入冷宫时的清苦生活大不相同，可以任意花钱了。

——叶渭渠（《日本当代小说选》外国文学出版社1981年）

「原文21」と「原文22」とに於いて、二箇所ともたまたま「…に顧みられ」の構文に対し、翻訳専攻の大学院生にしても普通の訳者にしても字面どおりの「直訳」で、「被抛弃」、「不受照顾」類の訳し方になりがちなのに対し、高名な葉渭渠氏の脳裏に閃いた訳語は全く並外れた「意識」で、「失宠」と「被打入冷宫」という昔中国の王朝宮廷に於ける妃や皇后らが皇帝からの寵愛を失う際に使用した独特な言葉遣いによって訳文の「品格」が急に昇華し、紛れもなく並外れた「雅」に到達し、南宋の詩人陸遊が『文章』に於いて誦された詩句「妙手遇得之」を連想させるほどで、ただただ敬服するばかりである。

原文23：芭蕉は自分の才能を引出され、培われるには、恵まれた時代の運命に遭って行き、多くのいい弟子に敬われ慕われ、世にも認められ尊ばれたのでした。

——（「川端康成随筆集」 川西政明）

訳文1：芭蕉的才能被发掘，在被培养之际，遭遇了时代宠幸的命运，获得更多优秀弟子的敬仰和爱慕，获得世人的认可，备受尊重。

——西安外大2014级MTI（翻訳専攻）大学院生

訳文2：芭蕉认为自己的才能被发挥出来，被培养起来，是因为遇上了幸运时代的命运，被很多优秀弟子敬仰爱慕，被世界认可尊敬。

——西安外大2015级MTI（翻訳専攻）大学院生

訳文3：芭蕉生得逢时，遇上了一个幸运的时代，可以发挥和培养自己的才能，受到众多弟子的敬慕，也得到社会的承认和尊崇。

——叶渭渠《美的存在与发现》（《世界文学》1986年第6期）中国社会科学出版社

原文の多数の受身表現に対し、一般訳者の「被」、又は「被」の連続に堪えられぬ思いがしてくる。これに対し、翻訳家の訳文にはひとつの「被」も見当たらず。しかも原文の構文を敢えて変え、最初に「生得逢时」の「四字格」の使用によって、訳文の風格が急に引き立てられ、正しく一流翻訳家ならではの訳し方である。

優れた翻訳家は原文の特定の情景を直感的に、全面的に把握する能力を持ち、翻訳に手をつける前にミクロの文字、語句レベルの意味に拘らず、備蓄した豊富なる母国語、母国文化の知恵によって、それを乗り越え、マクロの全段落の内容を調整し、合理的に語義関係を訳出し得るのである。

原文24：そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがって、この門の近所へは足ぶみをしない事になってしまったのである。

——（「羅生門」 芥川龍之介）

訳1：因此，一到太阳落下的时候，不论是谁都会感觉恐怖，不敢到这所城楼跟前来。

——西安外大 2014 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳2：所以太阳西坠后，人人都感到毛骨悚然，不敢越雷池一步。

——文洁若（《罗生门》华夏出版社 2003 年）

原文 25：するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。盗人が棲む。

——（「羅生門」芥川龍之介）

訳1：因此，在这种荒凉景象中，狐狸和强盗都住进来了。

——西安外大 2014 级 MTI（翻訳専攻）大学院生

訳2：于是，墙倒众人推，狐狸住进来了，盗贼住进来了。

——文洁若（《罗生门》华夏出版社 2003 年）

原文に対する「直訳」よりも、著名な翻訳家の文洁若氏による帰化形式の「越雷池一步」、「墙倒众人推」といった表現は全く原文とは異なる表現であるが、中国語において固定化した文化的な連想や意味でよく使われる言い回しの方が「直訳」以上の効果が得られ、読者により深い印象を与えるのに違いない。

上述した「原文 15」から「原文 25」までの例文で分かるように、日本語を十分理解していなければ言うまでもなく翻訳の話にならないが、かといって、日本語専門の卒業生、又は日本語教育関係者や研究者であっても、いわゆる「職人型翻訳」はできても、「才人型翻訳」ができるとは限らないし、日本人の観念に於いて学生に理解させることはできたとしても、その理解が必ずしも翻訳に於いてうまく生かされるとも限らない。そこからは日本語の能力よりも、翻訳者の中国語、即ち母国語の能力や母国文化、文学の理解力に頼るところが大きいものであり、母国語や母国文化、文学に関するより深く、より豊かな知識や理解が乏しければ、やはり格調の高い翻訳はできないものである。翻訳の良し悪しを決める重要なものは訳者の母国語及び母国文化、文学の力にある。

本文に挙げた葉渭渠氏や文洁若氏をはじめとして、林少華氏、呉樹文氏、高慧勤氏は和文漢訳界に於いては皆大成を成し遂げられた優れた翻訳家であり、中日の文学交流に多大な力を尽くされた方々でもある。彼らは翻訳力に於いて、断然一般の訳者を圧する優れた漢訳をする例が多いという特徴に関して、中国語、乃至漢文に於ける表現力の巧みさ、語彙の豊かさ、感性の鋭さ、読みの深さなどがそのような特徴を際立たせるのではなかろうか。そこには各々の本人の生まれつきの漢文の資質もあろうが、それが学習によって得られた訓練の賜物であるならば、そういう教育、即ち言語としての中国語の訓練と、文化や文学としての中国文化や文学の学習成果をそこに見る思いがしている。

文洁若氏は《不妨临时抱抱佛脚》という随筆文に於いて、自分の過去の翻訳経歴に言及した際、かつて次のように語ったのである。「1976 年頃幸田露伴の代表作「五重塔」の翻訳にあたり、なるべく原作の作風に合わせる為に、翻訳の前に私は「三言二拍」など明代の小説を再度読み、芥川龍之介の短編小説を翻訳する前に、郁達夫や沈从文らが書いた小説を真面目に読んだ。井上靖

作品の翻訳にあたり、主に老舎、巴金の小説を読み、有吉佐和子の「黒衣」、「地唄」を訳す際、宋代の李清照の書いた詞や氷心の書いた散文を通読した。プロレタリア作家の小林多喜二の著作「防雪林」の翻訳にあたり、周立波の「暴风驟雨」を精読し、そこから「恩哪」などの語彙を吸収、消化し、「防雪林」に使った方言にかなり合っていると思った。日本の当代作家である水上勉の地方色彩に富んだ「西陣の蝶」、随筆の「京都花暦」、童話の「ブンナよ、木からおりてこい」を翻訳する時、それぞれ趙樹理の書いた小説、楊朔の散文、また巖文井の童話を閲読した。」と。随筆文のタイトルのごとく、「苦しい時の神頼み」であれ、「付け焼刃」であれ、漢訳にあたり、作風に於いて日本の原作品に極めて近い中国の文学作品への持続的な閲読によって漢訳のその場の「閃き」を促成させようとした努力であった。大翻訳家が翻訳に払った努力や精力は誠に並々ならぬものであると改めて理解した。

3. まとめ

日本特有の風俗や習慣がある日本に於いて生まれる日本語の語彙をそれ以上の意味を持つこともなく、逆にそれ以下の意味であることもなく、その語彙にちょうど対応する中国語に漢訳できる方がむしろ珍しいと言わなければならぬ。「直訳」か「意識」かに迷い、「異化」か「帰化」かに迫られ、原作品を鑑賞、理解する言語解読能力も問われるし、それを訳すにあたり、訳語に於ける文学的、芸術的能力も備えなければならぬと、両者の能力の両立を求められる。まことに魯迅が言ったごとく「翻訳は勝手気ままの創作ではない。」と。文学翻訳は更にただ単純な言語の外面的転換ではなく、文学形象の再創造であるがゆえに、それ相当な要求も求められる。

日本の文学作品の漢訳に於いて、今は訳文の正確性より、文学性、芸術性の欠如が目立っている。ロシアのフェドロフの唱える等価理論やアメリカのユージン・アルバート・ナイダの動的等価性、機能的等価性とも呼ぶ理論などの西洋翻訳論の影響を受けたかのごとく、訳者は往々にして逐字逐語逐句的に原文と対照しつつ、翻訳を施すが、作品の文学性や美意識などの面に於いては原作と「等価」なのか否かが見落とされがちなのである。訳文は文法、語彙、構文などの形式面に於いていかに原文とそっくりの瓜二つであっても、訳文の文学性を訳し漏らしてはいけない。かの高名なる翻訳家らはみな語彙の背後にある余韻や境地、情緒を訳しているが、一般の訳者はなかなかそこまで到達はできぬままである。「意の転換」が簡単にできても、「情の伝達」はさほど容易ではない。漢訳にあたり、主語、述語などいずれも非の打ち所がないほど上手に訳していても、その漢訳文を一読してみたらどこか腑に落ちないものが出てくる。これでは果たして原作品に忠実であるのかないのかと。理想的な翻訳とは訳文を通して原文の持つ独特な味、又はハイライトと言うべきものが窺え、しかも訳文に於いてそれが大々的に発揚されるべきである。然もなければ、翻訳たるものはただ原文の意を移し替える一種の道具にすぎないのである。「意の転換」よりその翻訳の「情の伝達」という理想的な翻訳の「彼岸」に到達するには訳者の高度な母国語、母国文化、文学に関する知識の備蓄が必要であり、しかもそれがいざとなると直ぐに閃いてくれれば、上品な漢訳が始めて可能となるのであろう。

【参考文献】

- 小林多喜二 (1953). 『蟹工船・党生活者』 小林多喜二. 新潮文庫.
- 田山花袋 (1968). 『田山花袋集』 田山花袋. 筑摩書房刊『明治文学全集 67』.
- 芥川龍之介 (昭和 52). 『芥川龍之介全集』 芥川龍之介. 岩波新版.
- 有島武郎 (昭和 54). 『有島武郎全集』 第四卷 有島武郎. 筑摩書房.
- 川端康成 (昭和 55). 『川端康成全集』 第二卷 川端康成. 新潮社.
- 安部公房 (1969). 『壁』 安部公房. 新潮文庫.
- 三島由紀夫 (1975). 『三島由紀夫全集』 三島由紀夫. 新潮社.
- 夏目漱石 (1983). 『漱石文学全集』 夏目漱石. 集英社.
- 森鷗外 (1991). 『舞姫』 森鷗外. 集英社.
- 有吉佐和子 (2002). 『地唄・三婆 有吉佐和子作品集』 有吉佐和子. 講談社.
- 村上春樹 (2004). 『ノルウェイの森』 村上春樹. 講談社文庫.
- 川西政明 (2013). 『川端康成隨筆集』 川西政明. 岩波文庫.
- 王银泉 (2006). 《“福娃” 英译之争与文化负载词的汉英翻译策略》. 《中国翻译》第 3 期.
- 刘启源 (2016). 《祝福两个英译本文化负载词的翻译对比分析》. 《高等教育研究》第 11 期.
- 小林多喜二著 (1955). 《蟹工船》. 作家出版社.
- 小林多喜二著 叶渭渠译 (1973). 《蟹工船》. 人民文学出版社.
- 文洁若编选 (1981). 《日本当代小说选》. 外国文学出版社.
- 芥川龙之介著 文洁若等译 (1981). 《芥川龙之介小说选》. 人民文学出版社.
- 川端康成著 侍桁译 (1981). 《雪国》. 上海译文出版社.
- 小林多喜二著 (1981). 《蟹工船》. 北京出版社.
- 川端康成著 叶渭渠译 (1985). 《川端康成小说选》. 人民文学出版社.
- 世界文学编委会 (1986). 《世界文学》第 6 期. 中国社会科学出版社.
- 田山花袋著 (1987). 《棉被》. 江苏人民出版社.
- 有島武郎著 (1991). 《一个女人的面影》. 海峡文艺出版社.
- 三島由紀夫著 林少华译 (1992). 《金阁寺・潮骚》. 花城出版社.
- 夏目漱石著 于雷译 (1993). 《我是猫》. 译林出版社.
- 三島由紀夫著 (1996). 《潮骚》. 四川文艺出版社.
- 三島由紀夫著 (1999). 《金阁寺・潮骚》. 译林出版社.
- 芥川龙之介著 (2003). 《罗生门》. 华夏出版社.
- 有島武郎著 (2003). 《一个女人》. 北京燕山出版社.
- 川端康成著 (2004). 《伊豆舞女》. 河北教育出版社.
- 川端康成著 (2005). 《伊豆的舞女》. 中国致公出版社.
- 森鷗外著 (2005). 《舞姫》. 解放军文艺出版社.
- 叶渭渠著 (2006). 《日本小说经典》. 上海文艺出版社.

- 村上春树著 林少华译（2007）．《挪威的森林》．上海译文出版社．
夏目漱石著 刘振瀛译（2007）．《我是猫》．上海译文出版社．
田山花袋著 许昌福译（2009）．《棉被》．吉林大学出版社．
夏目漱石著 傅羽弘译（2009）．《少爷》．吉林大学出版社．
田山花袋著 周阅译（2011）．《棉被》．上海译文出版社．
夏目漱石著 林少华译（2012）．《心》．青岛出版社．
文洁若编著（2012）．《萧乾、文洁若谈翻译》．内蒙古教育出版社．
田山花袋著 魏大海译（2013）．《棉被》．复旦大学出版社．
村上春树著 赖明珠译（2013）．《挪威的森林》．文艺出版社．

（2019年9月27日受理）

（ナン カイ 西安外国語大学 日本文化経済学院准教授・本学交換教員）