

# 俟銭稻孫訳『万葉集』の特徴について (1)

田 中 幹 子  
梁 樺 倩

## はじめに

『万葉集』は、『源氏物語』とともに中国においてもっともよく読まれている日本古典文学である。鄒双双氏によると『万葉集』の翻訳については1940年までは謝六逸（1898年～1945年）と銭稻孫（1887年～1966年）によってなされたとされる<sup>(註1)</sup>。謝六逸氏は、1927年『日本文学』（上海開明書店）や1929年上海北新書局刊本により影印された1991年12月発行の『日本文学史』（上海書店）の中で上代歌謡とともに『万葉集』の歌のうち、柿本人麿と山部赤人を中心に紹介と翻訳がされたことがしられている<sup>(註2)</sup>。謝訳については日本で学んだ経験もないためか基本的な知識が不足していることが指摘されている<sup>(註3)</sup>。銭稻孫氏は、1930年代から60年代にかけて『万葉集』や『伊勢物語』『源氏物語』など日本古典文学作品を翻訳紹介した。松岡香氏によると、銭氏は『万葉集』の翻訳出版を二度自身で試みている<sup>(註4)</sup>。まず1937年9月「北平近代科学図書館刊」創刊号に「日本古典詮譯二首」として雄略・舒明天皇御製歌が掲載され、後に40首が1941年「日本詩歌選」として発表された。1956年には日本学術振興会『漢譯萬葉選』が発行された。そして2012年に改に銭訳万葉集の集大成として『万葉集精選・増訂本』が上海書店出版社から出版された。これは、すでに発表された銭訳310首に379首を増補し、あわせて690首が集められたものである。この書の出版によって銭稻孫訳『万葉集』に改めて関心が向けられるようになった。そして銭訳の用語の難しさや一つの和歌にいくつも訳がつけられている点などから、批判的評価がされるようになった。本稿は銭稻孫氏が『万葉集』をどれ程深く解釈していたかを銭氏の訳から考察していくものである。

## 一 『万葉集精選』の序文

『万葉集精選』には、錢稻孫氏が『万葉集』『源氏物語』の翻訳をしていた際の編集者だった文潔若氏の序、本書の編集者である曾維徳氏の序、そして錢稻孫氏の序の代わりに錢氏が以前『万葉集』を紹介した文章が付けられている。これらは曾氏や文氏の錢氏への思いや、錢氏が『万葉集』にいかにか造詣が深かったがわかる文章なので、北海道大学文学研究科修士課程在学の梁樺倩氏に翻訳をお願いした。またこれらを整理した錢氏の年表を梁氏が作り、合わせて記載した。本稿の中国文の翻訳（和歌も含め）はすべて梁氏の翻訳によるものであり、錢氏の特徴も共に考察したので、本稿では共著とした。以下引用、翻訳する。

序 文潔若

《万叶集》是日本最古老、数量最多（四千五百多首）的钦定诗选，主要收录的是七世纪至八世纪中叶的歌。作者众多，包括当时社会所有的阶级：天皇，贵族，广大的民众。《万叶集》中表现的境界，丰富而复杂。万叶诗人用日本民族语言，在继承传统的基础上，创造了抒情的、富于个性的新诗歌。这种清新简明、真挚感人的力量在后世的精炼而讲究风格的日本诗篇中已不复存在。

大伴家持（公元七一五？至公元七八五）是《万叶集》末期有代表性的诗人。毫无疑问，《万叶集》主要是由他编纂的。尔后又经数人加工，形成流传至今的版本。

钱稻孙先生的毕生志愿是完成日本文学名著《万叶集》和《源氏物语》的翻译。可惜经过一场文化大革命浩劫，《源氏物语》的译稿（据我所知，定稿有五章）已不翼而飞。他留给后世的，只剩下载于《译文》一九五七年八月号的第一章。

钱稻孙先生的《万叶集》译稿就幸运多了。一九五九年，他选译的《万叶集》曾由日本学术振兴会在东京出版。六十年代初，他又增译了三七九首，共成六九〇首。由于当时出版社派我向他学习日本古文，我便承担起为他春清并整理这份译稿的工作，从而把学习和业务结合起来。这样，它也避免了与译者同归于尽的结局。

进入新时期后，我一直挂念着出版这部选集的事。我把旧译稿从柜子里找了出来。然而有些和歌，竟有四种译文！我始终想不出怎么可能把从离骚体到民歌体的风格迥乎不同的译稿编入一部选集。一九九〇年，承蒙天津刘柏丽同志奇赠她译的英汉对照插图本《怒湃译草》（波斯我默・海涌原著，爱德华・菲茨杰拉德

英译)。拜读之后，我深受启发。她这部译作，每首诗都有“七绝”和“语体”两种译文。我就参照该译文的格式，把同一首和歌的几种译文一道编进去。

译者生前未来得及为这部选集撰写前言，现将他在《译文》杂志上发表的《〈万叶集〉介绍》（原载一九五七年八月亚非文学专号）权作为译本代序。

日本学术界对钱稻孙的译文甚为珍视。著名学者佐佐木信纲为他译的《万叶集》撰写了《汉译万叶集选缘起》，语言学家新村出写了“后记”。汉学家吉川幸次郎也在“跋”中称赞译者道：（中国人）“日本文学真正的关心与尊重，始自本世纪。本书译者钱稻孙先生与其僚友周作人先生开了先河。周先生的业绩以《狂言十番》的中译本为代表，钱先生的主要成就当推这部《万叶集》的中译本……先生兼备中国、日本和西洋三方面的教养。惟其出自先生之手，此译本即使作为中国的诗作来看，也是最美的。”

钱稻孙先生去世后二十六年之际，《万叶集精选》曾由中国友谊出版公司出版。钱稻孙先生的生日是一八八七年十二月五日。今年上海书店出版社决定出版他的四部译作：《井原西鹤选集》、《近松门左卫门选集》、《万叶集精选》、《东亚乐器考》，算是以出译作来祝贺他的寿辰一百二十四周年吧，这也足以告慰这位孜孜不倦地从事了大半辈子日本文学翻译工作的老先生于九泉之下。

下面，从《哈佛遗墨》中摘录几段关于钱稻孙的部分，以飨读者。

钱稻孙……历任教育部主事、清华外国语言学系与历史系教授，并曾兼任图书馆长。大约从一九二一年，就在家（东厢房）设立“泉寿东文藏书”，搜集日本书籍，供人阅读。大略以文史方面为主，内容之丰富，就个人图书收藏而言，在当时可能是国内最大的。

钱稻孙教书循循善诱，而又非常之认真。对于文法的讲解，不厌其烦。不大注意会话，对读音却很重视。常说，有很多留日学生回国之后，拿起一本普通的日本书报来，还不能用日本音朗读，很多汉字只含混着用中国现代音读，是很可耻的。第二年日文选读的资料，文学方面的不少，如夏目漱石的《我是猫》，曾读过一部分。练习从中文译成日文，则有时太难。

我第一次到受壁胡同钱府，大约是在大二或者大三的时候，好像是去借书，也许是为了商谈标点《国学文库》的事。（中略）

钱稻孙对《万叶集》的研究有数十年的功力，连日本专家都相当佩服。译稿全部用文言，或四言，或五言、七言、杂言。我有时在钱府看他自己细改译稿，真是字斟句酌，而且写字一丝不苟，实在敬佩。译稿我在那时读过若干首，但未抄

录。直到一九五六年，钱稻孙的《汉译万叶集选》才在日本出版，那一年钱稻孙七十岁。至于钱稻孙早起关于史学、考古学的译著，如羽田亨的《西域文明史概论》、原田淑人的《从考古学上观察中日文化之关系》，乃至池田宏海、元末治合著两大册《通沟》的中文附录，对学人大有帮助，各大图书馆多有收藏，无须再介绍了。

二〇一一年七月卅日

編集者序 文潔若

『万葉集』は日本最古で、歌最多数（四千五百余り首）の勅撰集であり、主に七世紀から八世紀中葉の歌を収録する。作者は多岐にわたり、当時社会のすべての階級を含む：天皇、貴族、民衆。『万葉集』で表現された世界は、豊富であり複雑でもある。万葉人は日本民族の言葉を使い、伝統を継いだ上、抒情的、個性溢れる、新しい歌を創作した。このような清らかで簡単明瞭、真心がこもっている感動的な力は、後世の簡潔でありながらスタイルにこだわる歌ではもう見られない。

大伴家持は『万葉集』末期の代表的な詩人である。『万葉集』は彼の手よって編纂されたのは疑いことのないことである。その後数人によって加工され、現在の流布本に成り立った。

錢稻孫さんの生涯の願望は日本文学の名著である『万葉集』と『源氏物語』の翻訳を完成することであった。残念ながら文化大革命の災いを経て、『源氏物語』の訳文（知る限りは定稿五章ある）は既になくなった。後世に残ったのは、『訳文』一九五七年八月号に連載された第一章のみである。

それと比べれば錢稻孫さんの『万葉集』の訳文はより幸運である。一九五九年に彼の選訳した『万葉集』はかつて日本学術振興会により東京で出版されたことがある。六十年代初、彼は更に三七九首を訳し、合わせて六九〇首である。その当時、私は出版社から派遣され、彼の元に日本古文を学ぶため、この訳文の書写と整理の仕事を承ることによって、勉強と業務両方を合わせて勤めた。これで、訳文は訳者と同じく葬られる運命を避けた。

新時期に入り、私はずっとこの選集を出版することに気に掛けた。旧訳稿を引き出しから見つけた。しかし一部の和歌は、なんと四種の訳文がある！このような離騷体から民歌体までのスタイルの真逆な訳文を一部の選集に編入することはどうにも無理だと思う。一九九〇年に天津の劉柏麗さんから頂いた英漢

訳本『怒濤訳草』を拝読してから、とても啓発された。彼女の訳本には、詩ごとに「七言絶句」と「文体」両種の訳文がある。私もこれらの訳文のスタイルを参照し、一首の和歌といくつの訳文と一緒に編集した。

銭氏は生前、この選集の序を書くことに間に合わなかったので、彼が『訳文』雑誌で発表した「『万葉集』紹介」を訳本の代序とした。

日本学界において銭稲孫の訳文は非常に重視された。有名な学者である佐々木信綱は彼の訳した『万葉集』のために「漢訳万葉集選縁起」を書いた後、言語学者新村出が「あとがき」を書いた。漢学者吉川幸次郎も「跋」で訳者を「(中国人が)日本文学に関心と尊重を持ちはじめたのは本世紀であり、本書の訳者銭稲孫さんとその同僚周作人さんはそれを開闢した。周さんの業績は『狂言十番』の中国語訳本を代表とし、銭さんの主な成績は当然この『万葉集』の中国語訳本である…彼は中国、日本と西洋の教養を兼ねている。彼の手で訳したからこそ、この訳本は中国の詩として読んでも最も美しい」と称賛した。

銭稲孫さんがなくなってから二十六年の際、『万葉集精選』は中国友誼出版社によって出版された。銭稲孫さんの生年月日は一八八七年十二月五日である。今年上海書店出版社は彼の訳本四作を重版することを決めた：『井原西鶴選集』『近松門左衛門選集』『万葉集精選』『東アジア楽器考』。これをもって彼の誕生百二十四年の祝いとして、この生涯日本文学翻訳に勤める先生を記念する。

以下、『哈佛遺墨』から取った銭稲孫についての記事である。

「銭稲孫…教育部主事、清華外国語学系と歴史系教授を歴任し、図書館館長も兼任。凡そ一九二一年から、家で「泉壽東文蔵書」を設立し、日本の書物を集めて公衆に公開閲覧を提供する。大概是文学歴史を主とし、個人の蔵書としては当時国内最多かもしれない。

銭稲孫の授業はうまく学生に関心を持たせ、真摯真面目である。文法の説明は詳細である。会話はあまり注意しないが、発音にはとても重視する。たくさんの日本から帰国した留学生は、普通の日本雑誌や新聞を見ても、和音で詠むことができなくて、漢字は中国現代の音読だけで詠むのがとても恥ずかしいことだとよく言っていた。第二年日本語選読の資料に、文学方面は少なくない。例えば夏目漱石の『吾輩は猫である』も一部を読んだことがある。練習内容は中国語から日本語に訳すことで、これは時々難しすぎると思われる。

初めて受壁胡同の銭さんのお宅に行ったのは多分二年生か三年生の時である。

当時はたしか本を借りに行ったようで、恐らく『国学文庫』の事の商談だと思う。

錢稻孫は『万葉集』の研究について数十年の経験があり、日本の専門家にまで尊敬される。訳稿は全部文語で、四言か五言、七言、雜言。錢さんのお宅で彼が細かく訳稿を直す姿が何回も見たことがある。一文字一文章を推敲し、書写も少しもおろそかにしないので、とても尊敬できる。翻訳当時に何首の訳文を読んだことがあるが、書写したことはない。一九五六年に至って、錢稻孫が七十歳の時に、『漢訳万葉集選』は日本で出版された。錢稻孫の早期に訳した史学、考古学についての作品、例えば羽田亨の『西域文明史概論』、原田淑人の『考古学から中日文化関係を考察する』、池田宏海と元末治の『通沟』の中国語付録なども学生たちに大いに助けを与えた。現在各図書館に所蔵されたので、ここは紹介しない。

二〇一一年七月三十日

#### 増訂本序 曾维德

日本の韵文以五七拍为基础，举俳句作例，即五七五的结构。暂莫说短小似俳句者，就短歌而言，五七五七七，合计三十一拍，如何汉译歌体，争论自然不少。钱稻孙以为中文乃单音节语，日文则复音节语，两种语言格调迥异，求达一致绝无可能。所以钱氏在翻译《万叶集》时，尝试了各种形式，其中自三十年代起便使用的诗经体，因文极深僻晦涩，最遭人诟病。

但钱稻孙仿葩经而译，非随意为之。和歌草创时，五七调尚未定型，颂唱的内容亦如《诗经》流露的先民淳朴之风。是故成歌时代较早的，多以诗经、楚辞之体译就；晚出的，则用五言、七言韵体。盖欲借我国诗歌形式的发展，从而体现和歌演进的脉络。偶遇柿本人麻吕的恢弘讴赞或长篇叙事，翻成诗经体显然已不合适，复以五、七言长诗对译。再者，诗经、楚辞的语言本就古奥，若单借文体却浑无原来风格与神韵，辄难免荒腔走板。

歌一“之姝者子”、歌二三九“咍兮赫兮”诸译句，分明化用“诗经”。更有甚者，如钱译歌二之一：

惟此大和，丘陵孔多，  
摩克有加，香具娥娥。  
爰跻其上，瞻我邦家；  
野则升烟，水则飞駟，

丰兮美哉，惟此大和！

以今上古韵说仅“家”字押鱼韵外，余皆在歌部。然钱稻孙译《神曲》时乃用段玉裁古音十七部，按此歌当亦如是，则韵字无不入第十七部。钱氏更言“烟”“鸥”二字不见于《诗经》，这里改“鸥”作“𪛗”，便是为了趁韵。但钱氏未拘泥此中，往后重译并不讳用今字，或墨守格律。早在四十年代初，即尝试以白话译和歌，爰至此《万叶集精选》中俯拾皆是浅近通俗的歌谣体，不带半点佶屈。翻译能有这样灵活多变的文体，是钱氏对最匹配的体裁之探索。惟想其将《神曲》拟《离骚》句调；《源氏物语》师《红楼》笔法；浮世草子肖明市井小说；净琉璃台本如同元杂剧。又依《不如归》改南戏，益按《神曲》编北曲，合辙押韵，入工尺谱，均可布景奏乐演唱。如斯译才与功力，人见之唯有惊叹，无怪乎《万叶集》的译诗体裁应变百端。尔后的人汉译和歌，参取五七言绝句古诗者众，采用葩经楚辞体者寡，殆还原风骚之形神难矣。

纵任和歌七五式归化为诗辞格调，究其根本，终究是和体汉用。钱稻孙译时，刻意保留日语习用的文学意象，诸如“绿婴”、“藤浪”；直截照译的，还有和歌的一些传统修辞法，姑举最常见的“枕词”为例。枕词作修饰，前置于特定的词语，这一特定的词语称为“被枕”。枕词与被枕的关系概有以下数种：用典者如枕词“天降りつく”修饰被枕“香具山”，乃出传说天降香具山；谐音者如枕词“梓弓”修饰被枕“春”，日语“春”字读若“はる”恰和“张弓”之“张”音同；联意者如枕词“鯨魚取り”修饰被枕“海”，谓海可捕鲸；譬喻者如枕词“五月蠅なす”修饰被枕“騒ぐ”，比作夏蝇聒耳。二者之间虽有音义上的联系，但对歌意来讲不一定有影响，尤在地名充当被枕时，常冠首的枕词反似成了套语，连带出现而已；当中的典故缘由又难为读者明了，因此今译和歌恒省略不翻。钱氏仍尽可能地译出，勉力传达中日之于文化、文学上的异趣。比如歌二〇七之二中的“我想枝蔓归到根”、“仅凭大船般”、“乃忽杖节人来告”及“听来但觉弓弦响”。而起头的第一句“飞天羨轻身”，更尝试运用汉语的双关来译枕词。

检遍《万叶集》全书，看去无一字日文，细阅起来却十分费解，以至不通。原因正是当中真假名相杂，辨读就不那么容易了。所谓真名即汉字，而假名则假汉字表日语的音声。钱氏留意到这点，特在翻译中循用真字，让读者多少能窥瞥得本来面目。且看歌二六六，但直录原文如下：

淡海乃海 夕浪千鳥 汝鳴者 情毛思努爾 古所念

至于钱译，取其一以观之：

淡海之湄，夕波千鸟，

汝也嘒嘒，使我心搞，  
为思古老。

歌一二八五之译案一，同样不失诗经况味，在结构上与原文亦步亦趋：

春日融融，嗟尔萋萋，独立于田；  
芳草萋萋，嗟尔无妻，疲立于田。

这首歌拿春草之柔饰喻爱妻之娇，钱稻孙对此改作兴喻，“芳草萋萋”呼应下句的“妻”，兼押了脚韵。“萋”、“妻”相谐，思及歌二四九五：

慈母养娇娥，深藏在闺中；  
如何得见之，蚕蛾藏茧宫。

原文以女比蚕，钱稻孙译出此要之余，还巧妙利用“蛾”、“娥”二字同音关联，颇得乐府民歌之意况。

像这样的发挥，进而见钱译歌九〇八之一：

愿得年年从侍游，盘桓芳野鉴清流，  
曲湍溅出素琳球。

原文末句只说白浪，钱稻孙却译成“素琳球”，可谓不信。但是“素琳球”一语不独表现出浪花的形色，更有其声，譬如玉石相击叩而发清响。轻轻一笔，立时把河曲流水拍岸的情景栩栩然描绘于眼前。

译《源氏物语》和《万叶集》这两部日本古代文学经典，想是钱稻孙的平生夙愿。钱氏概于一九三三年着手译《源氏物语》，只是尚有机会译时，过于踌躇谨慎，以致所得不多。再待后来，虽成任务由其担负，却仍因进度太缓慢，转派丰子恺另自再译，第恐非钱氏当初所能料及的。

钱稻孙不满止于从一种文字到另一种文字的转换，除了译得字面的意思，还要掀揭背后深蕴的文化、趣味与气息来。为求吃透原文，尽得风流神髓，钱氏一心欲广罗博摭各家注释考论、图册相片，藉以晓识书中谈到的种种名物建筑、习俗掌故。兹所以《源氏物语》的翻译进度甚缓。之于《万叶集》，钱氏曾受佐佐木信纲的赠书、答疑等襄助，大抵有了充足准备方动笔开译的。

尽管《万叶集》的译事到底未克全功，但钱稻孙在《汉译万叶集选》上梓以后也不曾停缀，终译出六分之一强，留下撷择精到、注释详备、信达雅正的译文，实可憾中之可幸。

钱稻孙一直默默翻译着《万叶集》，俟辗转他邦刊行时，其年业古稀。相隔三十六年，《万叶集精选》的出版，复渐让人拾起译者那陌生的名字。隙驹忽忽，至如今再付梨枣，不知不觉间，又度去了整整二十个春秋。



本次再版根据中国友谊出版公司一九九二年版《万叶集精选》作底本重排。按文洁若女士回忆，当时为钱稻孙整理《万叶集》译稿，参考了一九五六年由日本振兴学会出版的《汉译万叶集选》，然受条件掣肘，未能参考钱稻孙在一九四九年以前发表在期刊上的译文。笔者藉此再版机会，依据《北平近代科学图书馆馆刊》（一九三七年、一九三八年、一九三九年）、《中和月刊》（一九四一年、一九四二年）、《中国留日同学会季刊》（一九四三年、一九四四年）及《日本研究》（一九四三年、一九四四年、一九四五年），对此中刊登有关《万叶集》翻译的内容加以董理哀集，因遗文散见于期刊，挂漏难免。《万叶集精选》实际是对《汉译万叶集选》的补充修订，而《汉译万叶集选》又是在早期刊登的译文中辑改而成，因此本次增益的内容多属初稿。

鉴于杂志文章皆以通晓日语者为对象，与《万叶集精选》的受众迥异；且体裁不一，或讲解，或随笔，或止和歌译文，故不便全篇悉数尽录。凡《万叶集精选》所无的和歌译文，全部采录，本次增订即有三十六首，尚未统计同首数译。又据《国歌大观》序次补加编号，增收的和歌译文一律用[]号标出，俾与《万叶集精选》原译相区分，并对原书就译歌数量叙述作统一修改。而同一首和歌，其译文与《万叶集精选》重复者不录；字句无甚差别，歌意近同者，亦不考虑；改动类多，句意训释相左者，录入以备参考。

另甄选期刊文字作为注解。参照《万叶集精选》的体例，整句截录，编组成注。尽量不用汉日掺杂的语句；含日文者，以括号标出相应罗马名。无句读则加标点。钱稻孙译诗的正文采用宋体，译注则排楷体；左注为仿宋；凡无具名“文洁若”之脚注皆笔者所笺疏。

此外，校正手民误植，讹谬字及异体字。已匡纠时间错误；对未标明公元纪年的日本、中国年号补公元纪年。原译文及注解舛误、难解、遗漏、存疑之处作注疏。同首和歌不同译例，句意殊异者作解释；和歌旨义一般不作解释。

囿于篇幅，未能详作校记并胪列参考文献，唯有注疏中略陈一二，望乞谅解。

校勘如扫叶，兹事固已极难；诠注则更甚，恐有续貂之嫌。自不揣愚陋，妄自辑校注疏。虽戮力以赴，终究学识陋，注疏恣遽，辑校仓猝，必多疏谬不当，敬希读者垂察指正。

二〇一一年十一月二十六日

#### 增訂本序 曾維德

日本の韻文は五七調を元とする。俳句を例とすれば、即ち五七五の形である。

俳句のような短い韻文はともかく、短歌から言っても、五七五七七で合計三十一音である。これを如何に中国語で訳すのは無論論争が多い。中国語は単音語で日本語は複音語であり、二つの言語の格は違うため、完全の一致に達することは無理だと錢稻孫は思う。故に錢氏は『万葉集』を訳す時、各種のスタイルを試したが、その中に三十年代から使用し始めた詩經体は文章が難解のため、もっとも非難されていた。

しかし錢稻孫が詩經を真似して訳したのは、思ったままじゃわけではない。和歌の初めた時、五七調はまだ形になっていなく、歌われた内容も『詩經』のように古人の純朴なものである。故に早期に作られた歌は多く詩經や楚辭の体で訳し、晩期のは五言、七言で訳した。我が国の詩歌スタイルの発展を借りて、和歌の発展の脈絡を表現しようとする。たまに柿本人麻呂の雄大な賛歌や長編叙事歌などの場合は、明らかにもう詩經体に適切しないので、改めて五、七言長詩で訳した。更に、詩經、楚辭の言葉は元より理解しがたいので、もし単にスタイルを借りるだけで元の風格や風情を亡くしたら、虚しくなるだけである。

歌一「之姝者子」、歌二三九「叵兮赫兮」などは明らかに『詩經』を参考した。更に錢訳の歌二の一つを例として：

惟此大和，丘陵孔多，  
靡克有加，香具娥娥。  
爰躋其上，瞻我邦家；  
野則升烟，水則飞駟，  
丰兮美哉，惟此大和！

現在上古韻説から見れば「家」の字が「魚部」の韻を踏む以外、すべて「歌部」の韻を踏む。錢稻孫が『神曲』を訳す時は段玉裁の古音十七部を使い、この歌もまた同じく韻字がすべて十七部に入る。錢氏は更に、「煙」「鷗」二字は『詩經』に見られないので、ここで「鷗」を「駟」と改訂したのも韻を踏むためである。但し錢氏はこれに拘らず、後の重訳には現代字を避けることもなく、盲目にスタイルに拘ることもない。早くも四十年代初に白話文で和歌を訳すに試みた。この『万葉集精選』にも分かりやすい歌謡体で訳した歌が多数存在している。翻訳においてこのように多様な文体を使うのは、錢氏が一番適切な体裁を探し続ける努力である。彼の訳した『神曲』は『離騷』の口調を借り、『源氏物語』は『紅樓』の書き方を真似し、浮世草子は明朝の市井小説に比する、浄瑠璃は元朝の雑劇のようである。『不如帰』を南戯に、『神曲』を北曲に編し、

韻を踏み、すべては音楽と合わせて歌える。このような翻訳才能と腕前は、ただただ驚くしかできない。故に『万葉集』の翻訳スタイルも多様である。後の人が和歌を訳した時、五七言絶句を参照する人が多い、詩経や楚辞の体を使うのは少ない原因は、元の風情を復元することが非常に難しいからである。

和歌の五七調を詩辞のスタイルに変わっても、根本的はまだ和体漢用である。銭稻孫の訳は、わざと日本語慣用な文学像を保留している。例えば「緑嬰」「藤浪」など；また和歌のいくつの伝統的な修辞手法も直訳している。例えば一番よく見られる「枕詞」を例として、修飾の働きで、特定な語の前に置き、この特定な語は「被枕」と呼ばれる。枕詞と被枕の関係については以下の数種類ある：典故を持つ（例えば「天降りつく」は「香具山」を修飾するのは、天降り香具山の伝説から）諧音を持つ（例えば「梓弓」は「春」を修飾するのは日本語の「春」の発音「はる」と「張る」の発音が同じから）連想を持つ（例えば「鯨魚取り」は「海」を修飾するのは、海で鯨を取れるから）比喻を持つ（例えば「五月蠅なす」は「騒ぐ」を修飾するのは蠅がうるさいから）。両者は音義上の関係を持って、歌の意味には必ず影響を与えるわけでもない。特に地名が被枕となった時、枕詞は決まり文句のようで対となっただけである。またその中の典故は読者に知られてないため、今の訳は殆ど省略した。銭氏の場合は出来る限り訳し、日中文化、文学の異なる趣を伝えるように努力する。例えば歌二〇七の二に「我想枝蔓归到根」「仅凭大船般」「乃忽杖节人来告」「听来但觉弓弦响」のようである。初めの一句「飞天羨轻身」は更に漢語の掛けで枕詞を訳すことに試みた。

『万葉集』の全篇は見限り日本語がないが、細かく読んだらとても理解しにくく、分からないこともある。原因は真仮名混用で判断しにくいからである。真名は所謂漢字で仮名は漢字をもって音を表す。銭氏はこの面に注意し、読者に本来の形を見せるために、翻訳で真字を使用することに工夫した。例えば：

歌二六六の原文は：淡海乃海 夕浪千鳥 汝鳴者 情毛思努爾 古所念

銭訳の一は：

淡海之涓，夕波千鳥，汝也嘒嘒，是我心槁，为思古老。

歌一二八五の訳の一も詩経の味を失わない上、構文上で原文に近づけるように工夫する。

春日融融，嗟尔萑萑，独立于田；芳草萋萋，嗟尔无妻，疲立于田。

この歌は春草を妻に譬え、銭稻孫はこれを「興喻」に改めて、「芳草萋萋」は

下句の「妻」と呼応しまがら韻も踏んだ。「妻」と「妻」の韻から考えると、  
歌二四九五：

慈母养娇娥，深藏在闺中；  
如何得见之，蚕蛾藏茧宫。

原文は女を蚕に比喻し、錢稻孫はこの要点を訳した以外、巧妙に「蛾」と「娥」二字の同音関係を利用し、楽府民歌の風情を持たせる。

このような訳し方は、歌九〇八の一にも見られる：

愿得年年从侍游，盘桓芳野鉴清流，曲湍溅出素琳球。

原文の末にはただ「白浪」だけで、錢稻孫は「素琳球」と訳したのは原文のままではない。但しこの「素琳球」は浪のイメージを表現するだけでなく、玉石の叩く清らかな音まで表現した。このような訳し方は浪が岸に叩く景色を絵のように表した。

日本古典文学の『源氏物語』と『万葉集』を翻訳することは錢稻孫生涯の願望である。錢氏は凡そ一九三三年から『源氏物語』を訳し始めたが、機会があるうちに、謹慎しすぎて多くは訳せなかった。後に進捗は緩慢すぎるため、豊子愷が代わりに訳すことになるとは、恐らく考えたことはないであろう。

錢稻孫は一つの文字からもう一つの文字への転換に留まらず、字面の意味を訳した以外、その背後にある深い文化、趣味と雰囲気も表す。原文を深く読み込み、その真髄を得るために、錢氏は広く各註釈論考、図や写真を集め、これを通して作品内に言及した名物建物、風俗を理解する。故に『源氏物語』の翻訳進捗は非常に緩慢である。『万葉集』において、錢氏は佐々木信綱から本の寄付、疑問に答えるなどの手助けで、大抵の準備が終わってから訳し始めた。

『万葉集』は全部訳しきれなかったが、錢稻孫『漢訳万葉集選』が出版されてからも訳し続け、ついに六分の一を完成した。選択精妙、註釈の詳しい、原文に忠実しながら風情のある訳文を残したので、残念の内の一つの慰めである。

錢稻孫はずっと黙々と『万葉集』を翻訳し、めぐりめぐって他国で出版された時、彼はすでに70歳となった。あれから三十六年経ち、『万葉集精選』の出版によって、あんまり知られていない訳者の名前は少しずつ人々に思い出された。時間が流れ、今に至って再び重版された時は、いつのまにか、また二十年経った。

今回の重版は中国友誼出版会社1992年版『万葉集精選』の元で再編集したものの。文潔若さんの回想によると、当時錢稻孫の手伝いで『万葉集』の訳文を整

理する時、1956年日本振興学会で出版した『漢訳万葉集選』を参考したが、条件の制約で錢稻孫が1949年以前雑誌で発表した訳文を収録することはできなかった。筆者はこの重版を機会として、『北平近代科学図書館館刊』（1937年、1938年、1939年）、『中和月刊』（1941年、1942年）、『中国留日同学会季刊』（1943年、1944年）及び『日本研究』（1943年、1944年、1945年）を参考し、そこに発表された『万葉集』に関する翻訳内容を整理したが、多数の雑誌に散逸していたため、漏れたことは避けられない。『万葉集精選』は実際『漢訳万葉集選』の補充修訂であり、『漢訳万葉集選』は早期雑誌に発表された訳文の収録整理したものであるため、今回増訂した内容はほとんど初稿である。

雑誌の文章は日本語能力者を読者とすることに対して、『万葉集精選』の読者とは異なっている。更に体裁が不統一で、解釈や随筆、和歌訳文などがあるため、全文収録には適切でない。『万葉集精選』に収録されていない和歌訳文は全文収録した結果、今回増訂した和歌は三十六首あり、同じ和歌に付きて数種の訳文は以上に含まれてない。また『国歌大観』によって歌番号を振り、増訂した和歌訳文は本来の『万葉集精選』の訳文と区別するために、すべて〔 〕で表示し、原書で翻訳した和歌の数についての叙述も修正した。同じ和歌について、訳文が『万葉集精選』と重複したものは不収録、文字上差が少ない、且つ歌意が近いものも不収録。差が大きく、意味訓釈が異なるものは参考のために収録する。

また雑誌に発表された文章を選んで注釈とする。『万葉集精選』の編集方法を参考し、文章を収録し、編集して注とする。なるべく和漢混用の文章を避け、日本語を含む場合、括弧で対応するローマ字を表記する。点がない場合、適切に入れる。錢稻孫の訳文本文は宋体、訳注は楷体、左注は倣宋体、「文潔若」を明記しない脚注はすべて筆者によるものである。

その他、誤植、誤字や異体字を校正した。時間の誤差も校正し、西暦紀年を表記しなかった日本、中国年号に西暦紀年を補充した。原訳文及び注釈誤差、難解、漏れ、疑いのあるところを更に説明する。同じ和歌についての数種訳文は、文章意味が異なる場合説明を加わる。和歌の中心意味については説明を加わらない。

紙幅の制限上、校正事情及び参考文献を詳細に説明できないため、本文の注釈にまた言及する。お許しを申し上げる。

校正することは極めて難しいことである。注釈を加えるのは更に非難される

かもしれない。力不足であることは前々存じているが、力がある限り校正させていただきます。誤りや不適切なことがあれば、ご指摘お願い申し上げます。

二〇一一年十一月二十六日

### 《万叶集》介绍（代序）钱稻孙

现在几乎没有人不知道日本有部文学古典叫《万叶集》，可是很少机会见到面。这里对这部名著做个简单的介绍。

首先，这部古典究竟古到哪一个时代？全书二十卷，收有长短各体的古歌四千五百余首，其纪年最晚的当我唐肃宗乾元二年（七五九）。

日本史上当我隋唐前半的一段时期，叫作“飞鸟奈良时代”，从代代改变皇居于大和、飞鸟一带地方直到奠都奈良的七十年，其间一百多年，文化艺术上开出了第一朵绚烂的花。这部《万叶集》就代表着那一时代的“和歌”，和代表着那一时代汉诗的《怀风藻》并称“奈良文学”的双壁。

其时日本还没有自家的文字，而歌词是离不开声音的。由于录音的必要，借用汉字做音标，所谓“万叶假名”，夹用在载意汉字的真名之间。万叶假名，花样多端，有的借用字音，有的借用字训，却不用本义而但取其训语之音，与真名不一样。还有更加转弯抹角的所谓“戏训”，有时字数还比所表示的音数多，例如用“蜂声”二字只表示bu音。所以读起来好比猜谜，不但我们看不懂，他们本国人也不能谁都直接读解。经过千年来几多笃学之士的苦心考读，近年万叶学专家的多方面研究，有了现代文字的本子，并且最近有了许多大家的现代语译注评释。但是还有未得定解的词句，有一首至今没有读通的。

然而，正因其用假名记录，也说明着这《万叶集》是未有文字以先的文学，其中所收的占半数不知作者的民谣样歌词还是近似于上古的口诵。换句话说，这《万叶集》是由口诵文学演变到笔撰文学的一个宝贵标本，尤其说明着日本的笔撰文学是产生在未有文字之先的。更有一层值得注意的意义就是日本所以发展其自家的文学，主要靠其基本工具的假名，而假名的原始形态和初期的演变就见于此集。也因此，在我们考究到唐以前的音韵，这万叶假名也不无可资参考之处。

集中歌词之体，主要以五言句和七言句交替成章，最后重叠一句七言煞尾。这似乎是日本韵调的一个基本律，后世许多歌谣曲唱都大致不离此宗。长歌句数没有定限，短歌限定是五句：五、七、五、七、七，恰好是长歌的截头接尾。后世很少作长歌，所谓和歌，就只是短歌，所以和歌别名就叫三十一文字。此外有

六句头的，一体叫“旋头歌”，五、七、七为一解，两解成一章。集中所收不过二三十首，后世更少仿作，所以叫旋头，就因为前后两解同调。妄加推测，许是踏步而歌的，唱到一半，掉过头来。歌词往往两半合掌，前后自成应对口气，可能原因于此。再有全集只见一首“佛足石体”，则是短歌又缀上一句七言，所以也是六句成章。奈良药师寺有一石碑，刻着佛足迹，有奈良时代的文室智努者为其亡妻荐福的赞佛歌，是这样的。短歌有不自独立而附属于长歌之后的，特称为“反歌”。长歌不一定有反歌，而反歌也不限于一首。其词大多总括长歌的大意，或者补充长歌所未尽的余意。然而时代古一些的长歌，倒并不一定带反歌，这分明模仿中国词赋的乱辞，而也是后世不复多作长歌的机兆。

集中歌，前有题或序，没有注跋，自是编者所加。在题或跋中注出的年代，上下亘及四百五十多年，其实构成这万叶的中心，表现着万叶歌的特色者，不过飞鸟奈良时代的一百三十年左右。注出作者的，约有二千二百首，名数略可得五百人。其中有皇室男女、高官、文士、兵卒、僧侣、游女，普遍于各个阶层、各个领域。还有一卷可以说是采风专辑，收罗了东北地方的方言民谣。歌词所涉及的自然景物、人情故事，真个包罗万象，迥非后世任一和歌集所克并比。他们一向以此集比于我国的诗三百篇，而和歌史上每一次的歌风振作，莫不以学习、研究《万叶集》为其前提、动机的。至于其时的制度、风俗、服色、起居，以及其与我国的交往，中国思想、技术的东流之迹，都足以引起我们今日的兴趣。

再通观这万叶的歌风，则情意真率而声调雄壮，词藻富丽而句法苍劲，也是后世和歌里不容易见到的。从时代和作风两方面综合观察起来，大致看出三个主要潮头。第一个潮头，略当我唐初，篇什不很多，大抵出于宫廷人之手，而情词朴直，颇多气魄、性灵之作。紧接着来了个“歌圣”柿本人麻吕，引起了第二个潮头。修炼辞句，创造格律，文人竞起，蔚为翰林，多作富丽堂皇的长篇。及至奈良后半，天平（略当我唐开元、天宝）以后，大伴氏一族占据了歌坛，为作歌而作歌，力慕风雅。以致篇什之繁，大伴家持一个人就近千首。而性灵反见淹没，意境也趋于纤巧，形成第三个潮头，其实也是万叶的衰波了。

那么，这样个内容的《万叶集》二十卷，究竟是谁、是怎样编选成功的呢？古来就有好几个说法。一说是圣武天皇（七二四至七四八在位，年号有神龟、天平）的敕选，但是集中有天平以后的歌。一说是橘诸光（七五七年歿，七十四岁）奉敕选的，也有预选身后的歌作之嫌。一说是大伴家持（七八五年歿，六十八岁）的私家选集。这种种推测，也各有其弱点，并没有定于一尊的强力证据。其所以指不出主编人来，主要由于二十卷的体例，非但选采的方针不一，连分类、编次



以至于假名的用法都不一致，显非一朝一手所成。现在一般学者所公认的是第一、第二两卷像一部敕选集，卷十四是个东国地方的民谣集，其余各卷怕都是不同人不同时的私家辑集，而叠成二十卷的是大伴家持。叠成的年代，不下于第八世纪，大概七八〇至七九〇年以来就像这样个面貌了。不过我们有这么一点事可以理解的：那时汉字当然只掌握在上层阶级的手里，这题名“万叶”二字就充分说明着这是部官书，至少是种准予官书的典籍。编选旨意不外乎铺张天皇政权的确立，而为奈良朝的润色文章之一。叠成二十卷的既是大伴家持，而题名也可能是他所选定的。

第一眼就看到的体例不一贯是类目的五花八门，然而根本不离乎“杂歌”、“相闻”、“挽歌”的三类法。所奇怪的是杂歌居首，与我们所谓杂有点不一样，不是类无可类之杂，而是通或总的类目。所以有些分明是相闻歌或挽歌，却归在杂歌之列。相闻也并不一定是往来相闻，凡是抒咏私情的都包括于中，恋慕相思为之主。所以又有进一步细分的名目：譬喻、问答、正述心、寄物陈思、羁旅发思、悲别歌等目。卷十一、十二在类目之上又冠以“古今相闻往来歌”的总称。此外有另从歌体或其他观点来立的“旋头歌”、“防人歌”、“东歌”等名，而卷十六尤有“有由缘歌”之称，大都是有故事传说的序词，近年发现古写本有叫“尼崎本”的，这样的歌词往往煞尾是重复的，大概原是说唱的歌，而末句是合腔的。卷八和卷十，分类法又不同，以四季立目，这对后世歌集的影响很大，“俳句”甚至用事用语都限于“季”。卷十五及十七以下四卷，则不立类目，但系年时。分类各卷也大致按年代先后，但并不严格。

### 『万葉集』紹介（代序） 錢稻孫

現在日本の古典文学作品『万葉集』を知らない人はほとんどいないが、直接読むことはなかなかないので、ここでこの名作について簡単に紹介する。

まず、この古典作品はいつの時代に遡れるのか。全書二十巻で、長歌短歌各体裁な古歌約四五〇〇首、一番遅い歌は我が唐肅宗乾元二年（七五九）に当たる。

我が隋唐前半の時期は日本史上に「飛鳥奈良時代」と呼ばれる。代々都を大和から飛鳥一帯に移り、最後に奈良で都を建てた七十年と併せ、百余年の間、文化芸術上に初めて絢爛な花を咲いた。この時代の和歌を代表する『万葉集』は、漢詩を代表する『懷風藻』と並べて「奈良双璧」と呼ばれる。

その当時日本はまだ文字を持たず、歌は音声から離れない。録音的な必要で、



漢字を表音として借りた、いわゆる「万葉仮名」であり、表意漢字の真名の間に挟む。万葉仮名は様々な種類があり、字音を借りる場合もあれば、字訓を借りながら、本義を取らず訓読みの音を取り、真名と異なる場合もある。また更に「戯訓」という、字の数は音の数より多い場合もある。例えば「蜂声」二字を「ぶ」と読む。故に読む時は謎解きのようで、我々が読めないだけでなく、本國の人も誰でも直接に読めるわけではない。千年以上学者の研究と近年万葉学者たちの研究によって、ようやく現代文字となり出版され、有名な学者の訳註も付け加えた。但し定説を得ない句もあり、今に至ってまだ読めない一首もある。

しかし、仮名で書かれたからこそ、『万葉集』は文字以前に存在する文学であり、その中に半数を占める読人しらずの民謡的な歌は上古の口調に似ている。つまり、この『万葉集』は口頭文学から筆記文学へ変わる大切な材料であり、日本の筆記文学は文字の発明前に発生したことを強く示している。更に注意すべきなのは、日本が自分の文学を発展するのは主に仮名を使うことで、仮名の原始の状態と初期の変化もこの集で見られる。故に我々が唐以前の音韻を研究する場合、この万葉仮名も参照することができる。

集中歌の体裁は主に五言と七言を繰り返し、最後にもう一度七言で繰り返して終わる。これはどうやら日本韻律の基本であるようで、後世の歌謡も殆どこれに従う。長歌の句に一定の数がなく、短歌は五句に限定されている：五七五七七。ちょうど長歌の頭と末尾である。後世に長歌は少なく、和歌というのは短歌であり、別名三十一文字ともいう。その他六句で「旋頭歌」というものは五七七を片歌で二首の片歌で一章となる。集中には二、三十首ぐらい収録し、後世では模倣することも少ない。「旋頭」と呼ぶのは前後同調からである。あくまでも推測であるが、恐らく歩きながら歌い、半分のところで振り向いてまた歌うからであろう。歌詞が前後対応するのもこれに原因がある。更に全集に一首のみの「仏足石歌」は短歌に更に七言で、六句で成り立つ。奈良薬師寺の石碑に、仏の足跡が刻まれてあり、奈良時代の文室智奴が亡くなった妻に祈る讚仏歌もこの形である。短歌として独立せずに長歌の後に附属してあるものを「反歌」と呼ぶ。長歌には必ずしも反歌が付くわけでもなく、反歌が一首だけわけでもない。内容は大概長歌の意味をまとめ、或いは長歌の表現しきれない内容を補う。しかし時代の古い長歌には必ず反歌が付くわけではないことは、明らかに中国詞賦の乱辞を模倣している。これも後世に長歌があまり作らない所以で

ある。

集中の歌に、前に題または序があり、注や跋がないのは、編纂者が付け加えたからである。題か跋に表記する年代は、上下約四百五十年まで広がっているが、中心となる万葉歌の特色を表現する詩人は飛鳥奈良時代の百三十年ぐらいの人である。作者を標註したのは約二千二百首で五百人ぐらいいる。皇族男女、貴族、文人、兵士、僧侶、遊女など各階層各地域にわたる。中に一卷は民謡で、東北地方方言の民謡を収録している。歌詞が関わる自然景色、人物風俗は様々であり、後世のいずれの歌集も叶わない。彼らはよく我が国の漢詩三百篇と較べる。和歌史上の歌風振興はすべて『万葉集』の学習、研究を前提、動力として始めていた。またその当時の制度、風俗、服飾、生活及び我が国との交流、中国思想、技術の伝来等も充分興味を惹かれる。

万葉の歌風を見ると、感情が率直で調べが雄大、言葉は華麗、豊富で力強いことは後世の和歌にもなかなか見ないものである。時代と作風両方から総合観察すれば、三つの時期がある。一つ目は我が唐初と類似し、数が少なく、大抵宮中の人によって作られ、感情や言葉は素朴で率直、気魄と靈性のある作品である。続いて「歌聖」と呼ばれる柿本人麻呂は二つ目の時期を代表する。言葉を練り、格律を作り、文人多出、華麗で凜とする長編作品がたくさんある。奈良時代後半に至り、天平（大概唐開元、天宝時期に当たる）以後、大伴氏一族は歌壇を占め、歌を作るために作り、風雅に寄せる。そのため、作品が繁雑で、大伴家持一人で千首近く作った。代わりに靈性がなくなり、繊細な歌風に変わり、三つ目の時期となるが、万葉の衰退でもある。

それでは、このような二十巻の『万葉集』は誰によって、どのように編纂されたのか。これについていくつの意見がある。一つは聖武天皇（七二四から七四八年まで在位、年号は神亀、天平）の勅撰であるが、集中に天平以後の歌が存在する。二つは橘諸光（七五七年没、七十四歳）が命令に応じて勅撰したが、後の時代の歌を先に勅撰した疑いもある。三つは大伴家持（七八五年没、六十八歳）の私家選集である。これらの推測は各々弱点があり、納得できる有力な証拠はない。編纂者を指定できない原因は、二十巻の体裁は、選択方針が異なるだけではなく、分類や編輯順序、仮名の用法までが一致せず、一人の手によって編輯されたと考えられない。現在一般的に認められたのは巻一、二は勅撰集で、巻十四は東国地方の民謡集で、他の巻は異なる人の各時代の私家選集で、二十巻と編纂したのは大伴家持である。二十巻と編纂した年代は八世紀前で、

おそらく七八〇年から七九〇年の間である。但し一つだけ分かることは：当時の漢字の使用はまだ上層階級の手握られ、題名の「万葉」二字だけでも、これは官僚の書籍で、せめてこれと類似する公の書籍であることは充分説明できる。編纂の旨は天皇政権の確立を宣伝し、奈良朝を潤色することである。二十巻と編纂したのは大伴家持であれば、題名も彼によって選定したかもしれない。

始めて見ると体裁が様々で異なるが、根本的に「雑歌」「相聞」「挽歌」三種類に分かれている。疑問を持ったのは雑歌が始めとすること。この「雑」は我々の理解する雑と異なり、分類できない歌の集まりではなく、共通で総合的な分類である。故に明らかに相聞歌か挽歌に属した歌も雑歌に分類された。相聞も必ずしも往来相聞だけではなく、私情を詠む歌も含まれ、恋や思いが主とする。故に更に細かく分類する名目で：譬喩、問答、正述心緒、寄物陳思、羈旅発思、悲別歌など。巻十一、十二はこれらの名目の上で更に「古今相聞往来歌」の総称を冠する。それ以外に体裁や他の点で「旋頭歌」「防人歌」「東歌」などの名で、巻十六は「有由縁歌」の名で、物語や伝説の序詞が付く。近年に発見された「尼崎本」という写本に、これらの歌詞はよく末尾を繰り返して詠むのは、おそらく元は唄う歌であるためであろう。巻八と巻十は、分類の方法もまた違い、四季を名目として立て、後世の歌集に大きな影響を与える。「俳句」には用語まで「季語」に限定される。巻十五と巻十七以下の四巻の場合は、名目を立たず、年代に沿うだけである。

#### 年表

1937年	初訳 『北平近代科学図書館館刊』雄略、舒明天皇御製歌二首
1938～1939年	訳文 『北平近代科学図書館館刊』
1940年	佐佐木信綱と知り合う
1941年	「日本詩歌選」として四十首発表
1941～1942年	訳文 『中和月刊』
1943～1944年	訳文 『中国留日同学会季刊』
1943～1945年	訳文 『日本研究』
1959年	訳本 『漢訳万葉集選』（日本）
1960年代	増訳379首
1992年	訳本 以上の補充、『万葉集精選』を出版（中国友誼出版公司）
2012年	訳本 『万葉集精選・増訂本』

## 二 錢訳『万葉集』についての先行研究

冒頭紹介したように、近年、錢訳『万葉集』についての言及した論が多い。今までの論を網羅的に紹介しているのが、金偉・呉彦氏である<sup>(註5)</sup>。

その金氏が紹介した先行研究のうち特に鄒氏は錢氏の履歴に詳しい。鄒氏の論文や『漢訳万葉集選』にある吉川幸次郎氏の跋文をもとに錢氏の履歴をあらためてまとめる。鄒氏の論文に1991年『読書』掲載の文潔若氏の「我所知道的錢稻孫」が紹介されている。それによると錢氏は1887年浙江省呉興に読書人の家系に生まれた。祖父の錢振倫は六朝詩人鮑照の詩と唐李商隱の駢文に注を書いたことがある。叔父の錢玄同が名高い音韻学の大家であり、父の錢恂は『史目表』を著した人で、清朝政府に派遣され、留日学生監督として東京に駐在していた。錢氏は九歳の時から日本に住み、小学校から高等師範まで日本の教育を受けていた。後に、父親がイタリーとベルギーの公使に任ぜられたので、彼もヨーロッパに行って、大学で勉強を続けた。中国に戻った錢氏は民国初年に教育部視学となり、その後、北京大学の講師となり、日本語と日本史を講義した。後に北京大学の教授となり、北京図書館館長を兼任し、1927年以後、清華大学で東洋史を講義した。日中戦争の間に彼は北京大学秘書長、校長並びに文学院院长に任命された。日本敗戦後、彼は一時逮捕された。五十年代から教師、編集者の仕事を経歴して、1956年に定年になったが、人民文学出版社特約翻訳者として亡くなるまで仕事を続けた。錢稻孫の最初の万葉和歌翻訳は、1937年9月『北平近代科学図書館刊』「創刊号」に『日本古典詮訳二首』と題にして、雄略、舒明天皇の御製歌を翻訳したものであるが、冒頭でも述べたように錢訳として読むことのできる著書は1959年に日本学術振興会刊行による『漢訳万葉集選』とすでに発表された錢訳310首に379首を増補し、あわせて690首が集められた2012年の上海書店出版社から出版された『万葉集精選・増訂本』である。

錢氏の訳に関しては、松岡氏の二本の論考において、『漢訳万葉集』をもとに万葉原歌と錢氏の訳歌を比較している<sup>(註6)</sup>。松岡氏は、彼の翻訳方法を「イメージ訳」と称し、周作人の翻訳を「説明訳」と分類している。錢氏の翻訳の主旨及び達成したい目標を分析するために、松岡氏は「錢氏は韻律を大切にしようという姿勢を示した。その立場に基づき、氏は『万葉集』の原歌を一度解体し、再び組み立てるときに自国の詩集『詩経』の形に置き換えて翻訳したのである」と錢氏の翻訳をとらえた上で、『万葉集』の原歌と錢氏訳歌の対比を通して、錢

訳は原歌に訳者の解釈を加えたイメージ訳であると称し、大意の把握のみでなく、韻文としてのイメージを伝達しようと、原歌にない表現を加えることにより、原歌の雰囲気伝えようと努力していると評していた。

先に紹介した鄒双双氏は、形式と用語との両面から錢氏の訳歌を分析している。まず、訳歌の形式について調査した結果、四言短詩64首、四言長詩7首、五言短詩100首、五言長詩53首、七言短詩12首、七言長詩27首、交り韻詩48首（六句以上の詩を「長詩」とする。鄒双双原注）となるが、『詩経』への執着と原歌に対応し易くするために、四言詩と五言詩の形式をよく使ったと、鄒双双は推測している。また、『詩経』への執着は、「音調を整え、強調や感嘆を表す「兮」という助字の使用」からも窺えるとのべるとする。これら先行研究を紹介した金偉・呉彦（以下金氏）は錢訳に対して極めて批判的である。錢訳への評価は、量のみには価値を認めず、質的に問題があるとする。錢訳の質への批判は、文体と用語にあるという。金氏は鄒氏の文体論を紹介した上で、錢訳は誤った選択をしていると述べる。そしてその原因の一つが彼の訳が当時の日本の知識層に是認されたこととし、「佐々木信綱氏に信頼され、『万葉集』の漢訳作業を任せられたことは、彼にとっては大きな誇りであったに違いない。」とのべている。しかしたとえ、佐々木信綱氏に認められたことが喜びであっても、それが錢訳の文体の説明にはならない。『漢訳万葉集選』の後語には、新村出氏によって錢訳が生まれた経緯がかかれていた。それによると佐々木信綱氏が新村氏に『万葉抄』を「善隣諸国の近代語に」翻訳して同国の雅友に示したいという希望を語ったそうである。この点について呉衛峰氏が「佐々木氏は当初、近代口語による中国訳を望んでおり、しかしすでに雑誌に若干発表された錢訳の評判の良さによって翻意し、最終的に古典漢詩風の訳に同意したのではないかと推測される」と述べ、この評判の良さというのは、吉川幸次郎氏が『漢訳万葉集』の跋に書いた「この翻訳が中国の詩としてとても美しい限りであるのは先生の手なればこそである。」というものだったのだろうと推測している。錢氏が擬古文体を用いたのは、錢氏自らの判断である。錢氏は、その序で「爰不自揣、亡試韻訳。以擬古之句調、庶見原文之時代與風格、然而初未能切合也」（呉衛峰訳—自分の無学を顧みず、漢詩で訳を試みて、擬古的文体で、なんとか原文の時代と芸術的特徴を再現しようとした）と述べている。つまり、錢氏は、擬古文体こそが原文世界を伝えるにふさわしいと考えているのだ。この文体に対して呉衛峰氏は「我々は錢訳の漢詩訳に『万葉集』の「芸術的特徴」を確認

できないであろう」とのべる。呉衛峰氏は錢訳のみならず錢訳以後の楊烈、李芒、趙樂性訳も含め、これらの訳文は訳文の巧拙の差こそあり古詩調であることにおいて大同小異であるとし、口語訳されていないことを強く非難している。そして結論として「定型漢詩訳をやめて、より和歌の特質をうつせる口語訳に取り組み、漢文学に包摂されたものではなく、異文化の文芸作品としての和歌を体験できる翻訳を中国読者に提供すること、これが中国の日本文学翻訳界に対する筆者の切なる願いである。」と結んでいる。

この指摘を踏まえ、金氏は特に錢氏を真っ向から否定している。「錢訳は謝六逸が最初に白話詩体形式で和歌漢訳を試した業績を抹殺してしまった上に、さらに後の中国における和歌翻訳にもある程度悪い影響を与えたと考える。」とし「同時代の人間として錢稲孫は特に旧詩体を好んでいたようであるが、それは害のない嗜好ではあるけれど、問題は翻訳される対象作品にとって適切かどうかということであろう。彼の訳作を見る限り、和歌翻訳の言語形式を選択する動機は単純過ぎると言えよう。そこには、彼の詩歌翻訳に関する必要な論理と認識が欠けていたのではないかと思う。旧詩体を選んでも必ずしも古代人の感情や古色な雰囲気を作り出せるとは限らない。それは詩歌の内包する概念とイメージによって伝えられるものであり、外から古めかしい服を着せることではない。」と錢訳の文体に批判し「錢稲孫の和歌翻訳は西洋詩翻訳の論理と実践をほとんど参考にしていない。」として周作人訳の翻訳文体と比較し、錢訳の文体が中国の実情にも合っていないし、『万葉集』の訳す上でもふさわしくないとする。

錢訳のどのような部分がこれほど批判を受けるのか。錢訳の具体的な批判として金氏があげている例を紹介したい。

### 三 錢訳への批判

金氏の激しい批判が論文中に具体的に示されている例は巻一の28番歌の一例だけである。

「春過ぎて夏来たるらし白たへの衣ほしたり天の香具山」の錢訳は以下の通りである。

春既徂欵，夏其来諸  
有暴白紵，香山之陔

この訳に対し、金氏は以下のように批判している。「この歌は鮮明な季節感と

流暢なリズムで、夏に入った香具山あたりの景色を描き、歌作者の愉快的心情を歌う名作である。「徂」、「諸」、「紵」、「陬」などは押韻のために選んだ字であり、原歌の意味にぴったり合わない。「徂」、「紵」、「陬」の三字はまれにしか使わないもので、「諸」は感嘆詞としてもめったに使わない。とくに「白紵」は「白い麻布」という意味で、原歌の「白たへの衣」から離れている。これらの中国語の古めかしい語彙は、万葉和歌の単純で質朴な調子には合わず、原歌に描かれている強い絵画性と鮮明なイメージが消えてしまっている。古風な語彙はかならずしも古代情感と雰囲気とを伝えると限らない。このように、錢氏の言葉づかいは常に外面的な効果、或は古さを表現するために古めかしい用語を追求して、歌の内包する部分とは融合しにくい。さらに、見た目は整然とした形を持っているものの、原歌のリズムを壊して、詠唱の音楽感や感情の流れを失っている。たとえば、「原歌の「白たへのころもほしたり」という、のびのびとした詠唱は、「暴白紵」の三字に縮んでいる。」と評している。金氏の指摘は鄒氏の指摘を踏襲したものである。鄒氏も「徂」「紵」「陬」に対し、即座に読めず、よほど中国古典の教養を持つ人でなければ正確に意味を読み取ることができないと述べている。しかし鄒氏は吉川幸次郎氏の「中国の詩としても美しい限り」と評価している点を紹介し、錢訳が生まれた時代にとってはさほど難解ではないと言えると考察し、文語に訳す意義として口語より洗練された言葉として、簡潔に『万葉集』原歌の意味を表現することができると指摘している。今回は紙面の都合上、とりあえずこの遡上では、28番の錢訳について検討したい。なお、錢訳には錢氏によって注がつけられているので、その部分もあわせて引用した。また金氏は自ら『万葉集』全訳を発表しているので錢訳との比較のため引用した。以上をすべて梁氏が日本語訳した。

#### 錢訳

天皇謂持統天皇。即天武皇后，生草壁太子。天武死后，太子摄政，三年而天，皇后遂踐祚听政十年（六八七至六九六）。《万叶集》中收有其长歌二首，短歌四首。

天皇は持統天皇である。天武皇后が草壁皇子を産んだ。天武の死後、皇子は摂政を取ったが、三年でなくなったから、皇后は十年間政を取った（六八七から六九六）。『万葉集』に長歌二首、短歌四首を収録している。

春過而 夏来良之 白妙能 衣乾有 天之香来山

【28】の一 春既徂欤，夏其来诸；

(漢訳) 有暴白纈，香山之隩。

春はすでに過ぎたよ、夏はまた来る；  
白い麻衣を曝している、香山の隅で。

【28】の一 看是春天已过，夏日来临降；  
天香山上，晾着白衣裳。

春がすでに過ぎ、夏が降りてくることが見える；  
天香山の上に、白い衣装が干している。

四月一日更衣，入夏衣白也。

持統天皇八年（六九四）十二月至元明天皇和銅三年（七一〇）之间的十六七年，皇后在藤原宫，故这里包括持统、文武、元明三代。

这是持统的御制，严格来说，不是藤原宫时代，而是清原宫时代之作。

四月一日更衣，夏に入ってから衣は白なり。

持統天皇八年（六九四）十二月から元明天皇和銅三年（七一〇）の間の十六、七年、皇后は藤原宮にいる。故にここは持統、文武、元明三代を含む。

これは持統の御製であり、厳格に言えば、藤原宮時代ではなく、清原宮時代の作である。

### 金訳

春天已过去  
夏日正来临  
碧绿的香具山下  
晾晒洁白衣裳

春はすでに過ぎた  
夏は来ている  
緑の香具山の下に  
白い衣裳を干している



まず、錢訳の批判の元である「徂」、「紵」、「陬」の文字について考えたい。「春すぎて夏きたるらし」の上の句の部分、「徂」は「来」と対になっている。「去」や「行」などの選択のあるなかであえて「徂」の文字を使ったのは「亡くなる」意を込めているからではないだろうか。つまり春が亡くなってしまったという思いである。松本尚美氏は、この和歌を惜春の情を詠んだと解釈した<sup>(注8)</sup>。おそらく錢氏もそのように解釈したのであろう。それは錢氏が古代だけでなく王朝和歌にも詳しく、和歌の用例では「夏の到来」を歓迎する歌はなく、『万葉集』においても同様であることを承知していたからであろう。この歌は一般的に初夏の爽やかな風景を詠んだ和歌として知られており、金訳もそれを意識して「碧緑」と「白衣裳」を対比させた訳になっている。しかし錢氏は、この歌を緑と白のコントラストを讃えたものと解釈しなかったのであろう。『万葉集注釈』には、「まだ春だ春だと思つてゐるうちにその春が過ぎて夏が到来した、そのその春と夏の行き交ふ堺に立つての作者の感慨」と捉えている<sup>(注7)</sup>。澤湯氏は惜春とのべておられないが、この歌のポイントが季節の移り変わりへの感慨に於いているのは、錢氏と同様である。下の句「白妙の衣したり」の部分に用いられた「紵」と「陬」の文字も難解として批判し、「原歌ののびのびとした詠唱は「暴白紵」の三字に縮んでいる。」と酷評されていた。しかしこの「紵」の文字は、楮の木の樹皮の繊維で織った布袴、「紵」を意味している。『万葉集注釈』でも「妙」は「袴」の借字と説明している。白い袴は民の衣服であり、「陬」は「隅」であり香具山の麓にある集落の衣替えに干している貧しい紵の衣服を詠んだ、実景歌として解釈したと思われる。金氏の「のびのびとした歌が縮んでいる」という表現は、錢氏がこの歌を現実の生活を詠んだという立場にたてば当てはまらない批判である。また、金氏は、錢訳の現代詩訳に対しても「天香山」と訳しており、旧詩体訳文では「陬」（隅の意味）を使っているのに、ここでは「山上」となって、訳者は原歌に対して、どのような理解をしていたのかよくわからない」と酷評している。この部分の前には錢氏の現代詩訳に対し「第二句の「夏日來臨降」は、「上」と「裳」と押韻のために、「降臨」を「臨降」に逆さまにして、また、五言を寄せ集めるために、主語「夏日」の後ろに意味近い三つの動詞「来」「臨」「降」を使用していることは、わざとらしい漢語表現である。」と非難している。しかしこれは錢氏がこの和歌に対して古来から論争になっている「白妙の衣」について実景説、見立て説の両説があることを承知しており、現代詩訳の方では「卯の花」の見立てを意識して訳したためでは

ないかと思う。「春天」「降臨」と「天香具」はそれぞれ「神」を意識させる文字である。「春の佐保姫」「秋の龍田姫」と同じく夏は「筒姫」という井戸の水を連想させる季節を司る姫が古来から知られているが、「着」も白い衣を身にまとう姫神のような連想が働く文字である。この和歌は、「春過ぎて夏来にけらし白妙の衣干すてふ天の香具山」となって『新古今集』『百人一首』にも採られたことからわかるように平安末から再評価された歌だった<sup>(注8)</sup>。上条彰次氏は「卯の花の布、衣への見立ては王朝期から中世へかけての普遍的類型表現であった」とし「白妙の衣干すてふ夏のきて垣根もたわに咲ける卯の花」(拾遺愚草・中)「ぬれ衣干すかと思れば白妙の卯花さけるあまの袖かき」(千五百番歌合・顕昭)などを紹介している<sup>(注9)</sup>。持統天皇の思いはそれとして、「春すぎて」歌が卯の花の見立てと受容された歴史があるのは事実である。つまり、錢訳は古来から両説あるこの和歌の解釈を踏まえ、旧詩体訳では「紵」で粗末な衣、「陬」で庶民の生活の場を意識させる素朴な実景として訳し、現代詩訳体では、王朝期以降、神話・伝説的イメージを踏まえた見立ての歌として訳したと思う。つまりこの和歌の受容史を踏まえた両訳とも読み取れるのであり、決して混乱しているわけではない。むしろ錢氏の『万葉集』研究者としての造詣の深さがわかる名訳であろう。錢氏の訳からは一首、一首に対し、それぞれの研究史も踏まえ、少しでも和歌本体に近づこうとする真摯な姿勢が伝わってくる。次稿以降、錢訳の原歌にさまざまな角度から迫っていく訳に込めた思いを読み解いていきたい。

注1 鄒双双氏「中国における『万葉集』の伝播とその翻訳状況について」『日本文化学報』第48輯(2011年)

注2 呉衛峰『東北公益文科大学総合研究論集』(16) 2009年6月

注3 金偉・呉彦共著「中国語訳『万葉集』について」(富山大学芸術文化学部紀要・6・2012年10月)

注4 松岡香氏「『万葉集』の中国訳について(その1)－錢稲孫訳を考える－」北陸学院短期大学紀要 第21号(1989)

注5 注3の金偉・呉彦氏の論文に注4松岡香氏注2呉衛峰氏注1鄒双双氏の論文を紹介している。

注6 注4 松岡香論文

注7 澤瀉久方著『万葉集注釈』

注8 松本尚美氏(『万葉持統歌(一・二八)の主題－惜春の抒情について－』)

注9 上条彰次氏「百人一首古注一本持統帝「卯花」説紹介」（『百人一首研究集成』）

本稿は2014年度札幌大学個人研究助成金による研究成果です。