

## 田原著『谷川俊太郎論』

唐 顯 芸

田原氏は中国の詩人であり、文学研究者、谷川俊太郎の詩の翻訳者である。一九九一年に来日、天理大学の日本語学科で学んだのち、立命館大学の博士課程に進学した。『谷川俊太郎論』は、同氏が二〇〇三年に立命館大学に提出した博士論文を改稿し、二〇一〇年に出版したものである。

本書は「序章」と「おわりに」のほか、本論の部分が六章に分かれている。

第一章「変化の哲学——谷川俊太郎概論」は、谷川俊太郎の現代詩創作を概観する章である。まず谷川俊太郎という詩人の多彩な活動を紹介してから、彼がこれまで出版した詩集をリストアップした。第二節からは五十年代、六十年代、七十年代とその後作品に分けて代表的な詩作を取り上げ、その創作における表現の技巧や詩人の関心、変化などを年代ごとに論じた。最後に谷川俊太郎の詩の全体的な特徴を簡条書きにして簡潔にまとめた。

第二章「詩歌の翻訳論的考察——谷川詩の検証を通して」で

は、田原氏はまず詩歌の翻訳という作業の意義、翻訳者のあるべき態度などについて持論を述べた。次に谷川俊太郎の詩との出会いを紹介し、そこから始まった日本語詩を中国語に翻訳すること、その過程で実感した日本語詩歌翻訳の難しさを説明した。それから谷川俊太郎の詩を含め、いくつかの訳詩を例に挙げて、詩を翻訳するときには注意すべき点や難点、その取捨選択の基準を論じた。第五節では「水の輪廻」という長詩を取り上げて、丁寧に分析したあと、この詩を中国語に翻訳した際に直面した問題点とその解決法を述べた。

第三章「物の声——『定義』論」は詩集『定義』についての評論である。『定義』は一九七五年に出版された。刊行後、評論家からはフランスの詩人フランシス・ポンジュから示唆を受けたと言われていた。田原氏はまずこの論評について検証をした上で、フランスの『物の味方』と『定義』の作品を比較しながらその類似点と相違点を論じた。それから『定義』を翻訳した時に、特に気に入った「灰についての私見」を取り上げて、翻訳時に苦心

した部分を述べながら、緻密な分析を行った。

第四章「谷川詩の多様性——二つの言葉が表現した『木』」では、谷川俊太郎の「木」(『詩を贈ろうとする』は「一九八四年」)、「木」(『うつつむく青年』一九七一年)と「木・誘惑者」(『詩を贈ろうとする』)と「木」(『詩を贈ろうとする』)と「木」(『詩を贈ろうとする』)という木に関する三首の詩を取り上げて、それぞれ中国の詩人艾青の「樹」、牛漢の「片側半分の木」、陳東東の「樹」と比較した。同じ「木」というものを描くのに、谷川俊太郎は三首において、全く異なる趣旨と表現の仕方を見せられてきた。そして中国の詩人が書いた木の詩との比較を通して、田原氏は木に関する考え方の違いがどのような文化的背景及び人生経験から生まれたのかを分析し、それでも精神的に一致するところや表現の仕方に相似しているところがあることを示した。

第五章「神は死んだが、言葉は生きている——『minimal』論」は詩集『minimal』を論じたものである。『minimal』は二〇〇二年に、同年五月から『現代詩手帖』で三ヶ月にわたって連載された三十篇の詩作を再構成して出版された詩集である。しばらく専門詩誌から遠ざかっていた谷川俊太郎の「再出発」となったこの一連の詩作について、田原氏はその言語と形式における変化を指摘しながら、作品の主題が生命、人間性、生きることといった谷川俊太郎の一貫した価値観に沿ったものであると論じた。それから『minimal』の言葉の精緻さと巧妙さなどの特徴を分析しながら、アメリカの詩人ゲリー・スナイターの詩、北園克衛の詩、さらにスイスの画家クレイ、旧ソ連の画家カンディンスキー及び

オランダの画家ピエト・モンドリアンらの絵画などと比較して、その詩情、美学、芸術観などの共通点を考察した。

第六章「中国における谷川詩の受容」では、まず中国現代詩の發展史を簡単にまとめてから、中国における日本現代詩の翻訳状況を紹介した。それから谷川俊太郎が一九九九年、二〇〇一年、二〇〇二年に三回にわたって中国を訪問した旅を詳述した。最後に、二〇〇二年に谷川俊太郎の中国語版詩集が出版された際に中国で行われた記者会見の様子及び会見に参加した詩人、文学者、編集者などにおける谷川俊太郎の詩についての発言を記録した。

以上みてきたように、本のタイトルとその構成から、本書の目的は谷川俊太郎という詩人の全体像を描き出すことだと考えられる。その方法として、まず谷川俊太郎の活動とその詩作の概論をしてから、比較文学の方法を取り入れつつ、いくつかの作品を具体的に分析した。そして、詩の翻訳によって始まった谷川俊太郎と中国文化人との交流、及びその詩作が呼び寄せた反響の記録を用いて、海外における谷川俊太郎という側面からもう一つの谷川俊太郎像に迫った。

田原氏における谷川俊太郎の詩の分析は、谷川のこれまでの作品を常に念頭にいれながら、その詩風や表現、技法などの変化を比較の対象として分析の基準をあわせていた。そのため、読者は谷川俊太郎の詩の世界に浸りながら、その世界の輪郭と構造を掴むことができる。一方、ほかの詩人、特に外国の詩人の作品を

もう一つの比較対象として用いながら分析することによって、読者はさらに谷川俊太郎という詩人の普遍性と独自性を理解することができる。これは田原氏の谷川俊太郎論の大きな特徴だといえる。しかし本書の、数ある谷川俊太郎の詩論との最大の違いは、やはり田原氏が翻訳者としての目線を持ちながら、谷川俊太郎の詩を読み、解析したことだと言えよう。例えば、第三章の第五節で「灰についての私見」を論じる時、田原氏は「この『灰』は生きている『灰』であり、活気のない『灰』ではない。この鮮やかな生命感を持っている『灰』は、中国語におけるマイナス・イメージの『灰』とまったく異なっている。(中略) 日本語では、『灰』は『価値がない』、『興味がない』という意味もある。(中略) こうしてみれば、『灰』についての私見」の『灰』はすでに中国語や日本語の中の『灰』についての意味規定を超え、詩人によって新しい意味を付与されているのである」(一一八頁)と述べた。このような分析は、まさに翻訳者でもある田原氏ならではの視点だと言える。随所に見られるこのような翻訳者による読み解き方のほかに、田原氏は翻訳者としての姿勢、翻訳に対する考え方などを、一章を当てて論じているのである。本書における翻訳の重要性をうかがうことができるだろう。

私は日本統治期の台湾近現代詩を研究している。その時期の台湾近現代詩には、中国語で書かれた詩もあれば、日本語で書かれた詩もある。これらを研究するには翻訳という作業が常に必要と

されるため、本書における翻訳論について私は特に興味を持った。しかし、私の翻訳経験から感じたことは、田原氏の考え方と少し異なる部分がある。

確かに田原氏が言うように、「日本語は変幻自在に四つの顔を繰り出してくる。漢字、平仮名、片仮名、ローマ字という四種類の表記が同時に文学作品の中に現れ、それが日本語特有の言語的品格を形成している」(六五頁)。私も日本語の詩を翻訳する際、記号の使い分けによく悩まされる。漢字という記号のみを用いる中国語では(漢字の発音を表すために中国で使われている「拼音」あるいは台湾で使われている「注音符号」という表音の記号を翻訳する際に戦略的に取り入れることが可能だとしても)、日本語における記号の使い分けを同じように表すことはほとんど不可能である。さらに、記号の使い分けには日本語話者ならではの語感がある上、個人的なレベルにおける記号に対する感覚の差異もある。そのため、一概にこの記号はこのように訳すというルールを作ることができない。これは日本語を翻訳するときの難点の一つである。

しかしながら、「こうした言語自体の特性からみれば、日本語を中国語に翻訳するよりも、中国語を日本語に翻訳するほうがより簡単だといえるかもしれない」(六八頁)という点には少し疑問を抱いている。

田原氏が言うには、「中国語と英語はわかりやすく明晰で曖昧なところが少ない。名詞、動詞、助詞あるいは主語、述語、目的

語、修飾語などの支配関係や修飾関係ははっきりしていて、漠然としたものではない。しかし、日本語はそうではない。同じ言葉でも、漢字、平仮名、片仮名、ローマ字という異なる表記によって、微妙な変化が生じるわけである（六七頁）。この一文は、前半に言及された中国語と英語、そして後半に言及された日本語と同じ比較の基準で論じられていなかった。前半では中国語と英語が「わかりやすく明晰で曖昧なところが少ない」ということの論証として、文法の特徴が挙げられた。それに對し後半では、「しかし、日本語はそうではない」ということについての論証に日本語の表記の特徴が挙げられて、文法の面について論じられたわけではなかった。そのために、日本語が中国語と英語よりわかりやすくはない、明晰ではない、曖昧なところが少なくないと田原氏が考えた理由を、この一文によつては理解することができないだろう。

確かに、中国語は配列によつて主語、述語、目的語、修飾語を決めて、支配関係や修飾関係を表しているところはあるが、だからといって中国語のほうがわかりやすいとは言えないだろう。場合によつては、格助詞を用いて動作の主体、対象などを示す日本語のほうが、支配関係や修飾関係がはっきりしていて、明晰である。さらに、中国語では品詞の違いによつて語形を変化させることがなく、特定の品詞が特定の文の成分に対応するわけでもない。このような特徴も中国語を理解する時の難しさを増している。例えば、台湾の詩人夏宇の「擁抱」（『摩擦・無以名状』）と

いう詩の最初の段落は「風是黑暗／門縫是睡／冷淡和懂是雨」である。この三句は同じ「是」を用いて、前の主語と後ろの述語を繋ぐ文であるが、第一句の主語の「風」は名詞、述語の「黑暗」（暗い）は形容詞、第二句の主語の「門縫」（入り口の隙間）は名詞、述語の「睡」（寝る）は動詞、第三句の主語となるのは形容詞の「冷淡」（冷たい）と動詞の「懂」（わかる）、述語の「雨」は名詞である。このように一つの文の成分として異なる品詞の言葉が置かれている。このような中国語の特徴は、特に詩において、多義的で曖昧な意味空間を生み出すことができる。ただし、こうした中国語の使い方を日本語に翻訳するときに、同じ感覚と効果を出すことはとても難しい。

そのほかに、例えば中国語は全て漢字を用いているため、詩の形式的な面において、字数をそろえた形の詩を作ることができる。それを日本語に翻訳する時、意味を訳しながら字数をそろえた形にすることはほとんど出来ない。さらに韻律の面において、中国語は脚韻を踏むことができるが、それを日本語に訳す時に同じように脚韻を踏むことは不可能である。このように、日本語を中国語に翻訳するときに難しい点もあれば、逆に中国語を日本語に訳すことが難しい場合もある。中国語と日本語にはそれぞれの特性、特長があるので、一方の翻訳がより簡単であると言うことは難しいと思う。

とは言え、文学研究とりわけ比較文学の研究において、翻訳はとても重要な作業の一つである。田原氏とは考えの違いはある

が、その翻訳論から多くの示唆を受け、感銘を覚えたことに変わりはない。

あえて注文を一ついえば、第六章は「中国における谷川詩の受容」と題している以上、谷川詩の中国語翻訳が出版されたことによつてその詩が中国詩人の詩作に、具体的にどのような修辭的、思想的、美学的影響をもたらしたのかを検証して欲しいところであつた。

谷川俊太郎は詩、エッセイ、劇の脚本、歌詞などを創作しながら、絵本を翻訳し、多彩な活動を行つてきた創作者である故、その全体像を捉えようとするのは至難の業であろう。詩に限つても谷川俊太郎は多産な詩人であるため、詩人としての全容を描き出すこともまた大変困難なことである。その意味で本書は挑戦的な試みと言えるが、谷川俊太郎の全体像を築くには一つの出発点に過ぎない。田原氏の今後の谷川俊太郎研究が更なる広がりや深みをみせてくれることを期待する。

（岩波書店、二〇一〇年二月二日、二七八頁、本体価格二四〇〇円）

（とう・こううん 関西学院大学 言語教育研究センター講師）