

人生足別離

寺横武夫

一

ここに、ある古書目録によって求めた、今村昌平編『サヨナラだけが人生だ』（昭和四四）と題する一書がある。

書名だけを見て購おうというのだから、当たり前外の生ずるのは避けられないとしても、しかし、これを求めた側には、井伏鱒二の文学と編者の間に、のちに「黒い雨」の映像化という形で架橋される兆しのようなものがすでに培われていたか、といったふうの淡い期待が、瞬時にしろ過つたことは疑いない。だが、届いてみれば何でもない、へ映画監督川島雄三の一生と副題のある、編者たち映画人の先達を追悼した文集に過ぎなかった。

けれども、だからといって、得るところなど少しもなかったというのではない。書名の由ってきたる所以が判明したことも収穫のひとつだろう。俳優のフランキー堺が「さよならだけが人生だ……」と題する一文を寄稿しているため、それをもって表題に代え、残る五十余篇の惜別の情をも仮託したというわけだ。フランキー文によると、そ

のかみ、井伏の「貸間あり」を映画化した川島は、脚本にはまったくなかったそのことばを、もっとも印象的なラスト・シーンにおいて、役者に小用をさせながら語らせたというのである。

そのとき、残念なことに、その言葉の出典をまるで知らなかった私は、横で見ている、じつにまあ、なんとうまいことをいわせる監督かな、体内からサヨナラする体液の、はかなく消えゆく泡にも似た人生の別離を、映画全編のエンドにひっかけて、このワン・カットに凝縮するとは、なんとすばらしい才能かな。喜劇は、こうこなくっちゃあイケンタイと、感嘆ひさしゅうしたものである。爾来、このへ味な日本語は深く氏のなかに刻印され、忘れかねる一語になつていくという。

ことほどさように、たとえ出典のことなどは忘れていようとも、漢詩の日本語訳も少なくないなか、于武陵の「勸酒」にあるへ花発多風雨へ人生足別離を、へハナニアラシノタトへモアルゾへ「サヨナラ」ダケガ人生ダと訳した井伏鱒二のこの一句ほど、われわれの記憶の深層部に根をおろしながら、あたかも伏流水が地上へ頭をもたげでもするかのよう、軽やかに口の端にのぼることばも珍しいので

はなかるうか。早い話が、先達でも『花にあらしのとえもあるぞー辻平一の八十年ー』（昭和五七）という名の饅頭本らしきものが目録に顔を出していたし、これを疑問形にした『さよならだけが人生か』（青年団公演）という舞台劇が評判を呼んだ話も報せられたりしていたはずである（『文学界』平成四・九）。

これらは、詮ずるところ、出発点にあった井伏の手になる唐詩選戯訳の魅力如何というところへ行きつくはずだが、ひるがえって、話をその翻訳論議にまで移し変えてみた場合、われわれはこれまでに、どのようなことを知り得てきたといえるのだろうか。ありていをいえば、かなり多くの閑言が行われた割には、肯綮に当たった劃切な議論は交わされていない、といわざるをえないようなのである。

ひとつには、おそらく対象の捉えかたのむすかしさという側面もあって、魅力というものは、感ずることはできても、理屈として表わしたい、という暗礁に乗り上げている気配がある。へなんといつたらいいか、こちらは大口をあけて声も出さず、あれよあれよと呆気にとられているような名訳（木山捷平「井伏鱒二」、「群像」昭和三九・一〇）へ漢詩の情感を一度自分のなかに捉えなおして、すっかり自分の感情とした上で、日本的な、井伏的な新しい発想に立って訳している。いわば一つの立派な創作である。（中略）これでは、手をつけられませんか。（松岡達也『文学との対話』、昭和五九・五）。これを完全な平伏型とも呼ぶならば、以下のように、せつかく井伏創作説を退けて父子二代の共訳説を打ち出しながらも、やはり保留をつけざるをえなかった中断型もあった。へただし、こうしたパロディ調のどこまでが父郁太の筆で、どこからが井伏の筆かという段になると、すでに立証

のしようもないので、とにかくここでは、親子二代にわたる一つの文学作業であつたらしいということのみの推定に止めておきたい。（浦田佑「井伏鱒二における『父祖の血』」、「すばる」昭和五六・六）。いずれにしても、討究の前線からは一応撤収したというのに近くなる。事態は、どうやら振り出しに戻って、原点に立ち直すところから出達してみるしかないようである。原詩と井伏戯訳との間に、井伏訳當時も行われていた簡野道明の読み（『唐詩選詳解』、昭和四・一一）を介在させつつ、観察を始めることにしよう。

○勸 君 全 屈 卮

満 酌 不 須 辞

花 発 多 風 雨

人 生 足 別 離

○君に勸む金屈卮

満酌辞することを須ひず

花発いて風雨多し

人生別離足る

○コノサカヅキヲ受ケテクレ

ドウゾナミナミツガシテオクレ

ハナニアラシノタトヘモアルゾ

「サヨナラ」ダケガ人生ダ

これを素直に読むかぎり、井伏戯訳の特徴が、（一）七七調のリズム、（二）俗談平話の語り口、の二点に収束できることはまず動くまい。けれども、例えば、それがどこからきているのか、まったくの独創なのか、といった問題ひとつをとってみても、底を洗ってみたという話がかつ

て聞いたことがない。さしずめは、右の二点を念頭に置きつつ、日本における唐詩選の受けとめを追って、ここへ至りつくまでの享受史をたどってみることが、当面踏むべきひとつの手筈のようである。

二

唐詩選の受容に及ぶとなれば、迂遠なようでも、一応はこの選集の成立に触れるのが順序というものだろう。今日普通に考えられているところでは、書物としてのこのアンソロジーは必ずしも氏素性が定かでないらしいからである。

唐詩選は、明代中期の李攀竜の編と伝えられてきたが、実は偽書で、「詩の典範は盛唐にあり」とする古文辞派の彼の盛名を背景に、当時の書肆が勝手に作りあげたものであるという。したがって、李攀竜の名を背にして明末清初の一時期はかなり普及したものの、その人の名声の衰微とともに次第に重んじられなくなり、清の中期の『四庫全書総目提要』の偽書説によって止めを刺される形で、その後は捨てて顧みられなくなってしまった。

ところが、そうした中国の動きとは反対に、日本では、とりわけ近世後期になって広く江湖に迎え入れられ、次いで爆発的な人気を呼ぶようになったのである。なかでも、十八世紀の初頭、古文辞派の荻生徂徠が高く評価し、門人の服部南郭がこれを李攀竜の編と信じて複製本を出し家塾のテキストとして用い始めて以来というものが、近世日本の唐詩選本は長期にわたるベストセラーズに数えられるまでに至るのだった。そして、この動きは一時的な流行として止まらず、その後に

おいても、おびただしい注釈書類の刊行に波及効果を生むことになる。以下、駆け足ながら、一般庶民にまで唐詩選を浸透させるに与って力のあったと思われる、こうした注釈書の刊行に留意しながら、その受容の様相を瞥見してみたい。

はじめに現れてくるのは、漢文で書かれた注を与えて解釈を助けようとする本格的なものであった。したがって、いきおい注のレベルは高くなり、読み手にある程度の素養がなくてはその用が果たせなかったと思われる。

例えば、序跋ともに「明和改元（一七六四）を謳っている千葉玄之（芸閣）の『唐詩選掌故』は、本文に返り点、送り仮名を示している以外では、次のような頭注を添えるだけのそっけなきだった。

夢華録。御宴酒杯。皆金屈卮。如「菜碗」。而有「手把子」。

見「詳解」。

ここでは、〈夢華録〉が宋代の孟元老の『東京夢華録』を指し、〈詳解〉が宇都宮遯菴の『唐詩選詳解』を意味する、というのが理解の前提になるだろう。したがって、そうした読者に考えるための材料を供そうという専門家相手の態度であって、具体的には、例えば儒生たちを念頭に置いた書物と踏んでよからう。

むしろ、ここには、中国における先例を集成してゆく方法意識があるわけだから、ときには次のような周密型を生むことにもなる。釈頭常（大典）の『唐詩集注』（安永三（一七七四））は、明の蔣葵一の『箋釈唐詩選』などに拠りつつ多くの評注を集めるところに特徴があった。本文に「訓」多「及」花之未「落」人未「別」那得「不」瀟「飲」という割注を入れ、頭注に「鐘云辞婉」意長「令」人「悲」

悲ヲ樂一レ樂矣」といふ一行を添えても、それだけではまだ足りないとして、以下のような諸例を引く。

〔鮑昭行路難〕奉_二君_一金屈卮之美酒_一卮、圓器也一名、觥_一夢華錄_一御宴_一酒杯皆金屈卮如_二菜碗_一而有_二手把子_一又李適之有_二匏子卮_一唐_一昭宗有_二鴻鵠卮_一〔徐君蒨詩〕滿酌蘭英_一酒〔史記〕樊噲曰臣死_レ不_レ避卮酒安_一足_レ辭_一

ただ、典拠の指摘ばかり詳しいのもよしわるしという側面があったか、頭常は間もなく『唐詩解頤』(安永五(一七七六))と称する簡約型の改訂版に着手して、手薄気味だった詩句の解釈に力を入れるようになる。当該の一首については、次のような形に減量されて、割注だけの身軽さに変身した。

○金盃也如_二菜碗_一而有_二手把_一
○訓_レ多_ト

○及_二花之末_一落人之末_一別那得_レ不_二コト_一滿飲_セ

その点、戸崎允明(淡園)『箋注唐詩選』(天明元(一七八一))の場合、典拠の指摘も解釈への誘導も繁簡よろしきを得ていて、いまに至るも評判を落としていないごくである。作者于武陵についての注はいま問わぬとして、詩句に対する割注を、原文通りに、起、承、転結の順で引き写してみると左のようである。

○卮圓器也。夢華錄曰。御宴酒杯皆金屈卮。如_二菜碗_一而有_二手把子_一。又李適之有_二匏子卮_一。唐昭宗有_二鴻鵠卮_一。

○滿酌滿注也。下二句說_二不_レ須_レ辭事_一。

○花_一癸爛漫_レ不_レ經_レ日。人生會遇無_レ久。花之逢_二風雨_一人之有_二別離_一。豈其有_レ常哉。今日幸而得_三與_レ君會_二飲於花下_一。故我勸

二酒乎君_一。請莫_レ辭_二滿注_一而盡_レ醉焉。意今日之遇。即離睽之所_レ倚也。落句忽爾著_二花癸二字_一。方見_二對_レ花而會飲_一也。足字猶_レ云_レ無_レ端也。用得妙。

戸崎本の特色は、しかし、こうして単に漢文の注を程よく配するといふところだけにあつたのではなかった。むしろ、上欄の頭注に平易な片仮名による和文の評言を附け足すことにも意欲を見せたのである。唐詩選の読者はもはやハイブローな読み手だけではなくなりつつある、という次の時代の到来を予知し、部分的にはあるが、それに敏感に対応する姿勢を見せていたのである。

足モ亦多ノ意、花ニ風雨多キガ如ク、人生ニモ亦別離多シ、開花久シク其栄ヲ保チガタク、同友長ク一処ニ在リガタシ、請フ花アリ友アル此席ニ於テ、十分ノ飲ヲ盡サレヨ。

かくして、新たな段階としての和文による注釈時代が幕を開いたことになるわけだが、こうした一連の大衆化現象には、一方では時代の流行が注釈の平易化を促すという側面があると同時に、他方ではそれらの一般的な身近さがまた一層の人氣を煽る、といった一種の相互浸透作用が働いていたかもしれない。

次の例は、すでに見てきた『唐詩選掌故』の著者千葉玄之が『唐詩選講釈』(寛政二(一七九〇))なるもう一冊の著述において、かつて使用していた漢文は用いず和文の注に移行していったという光景である。踏まえるところは前著といささかも変わっていないにかかわらず、これだけ親切に語り始めて見せなければならなかったところに、足元まで近づいていた時代の波の音が感じとれよう。

○夢華錄、御宴ノ酒杯、皆金屈卮、菜碗ノ如クニテ、把手アリ、詳

解二見ユ、君トハ、先ノ人ヲ敬フタ語ナリ、勸ハ一杯飲ミタマハト勸ムルナリ、卮ハ杯ナリ、金ノ曲レル把手ノ有ルヲ、金屈卮ト云フ、中華ニ杯色色アリ、日本ト同シカラズ、サテ其杯ニ一パイ満チ酌ムヲ、辞儀ヲセズ、飲ミタマヘトナリ

○ソレハト云フニ、花ガ此ヤウニ美シク盛リニ開キ、詠メント思フ中ニ、風雨ガ多クシテ、散リウセテシマイ、人生モヤヤモスレバ、別離ガ多イ、サルニヨツテ、花ノマダ落ちヌ中ニ、君ニ別ルルトモナキ時ニ、酒ヲ満酌シテ、ユルユル飲ミ樂ムガヨイトススムル、是レハ花ニカコツケテ、人ノ身ノ上ノコトハ常住不變ナラズト云フコト、

和文の注釈書のもっとも大きな特徴は、教場における講釈をそのまま筆録するといった形の講述体の採用にあった。この平易で身近な文体によって、唐詩選は一挙に俗耳に入りやすいものとなり、庶民レベルの一般読者の需要にも応じられるようになったのだが、その役割を果たした代表格が、服部南郭の『唐詩選国字解』(天明二一七七八二)にほかならなかった。

『唐詩選国字解』は、南郭の講述を、その門人林元圭が筆録した形をとるが、南郭その人はすでに宝暦年間に没しているのでむろん直接には係わらない。ところが、そこから、思いもよらない珍事態が生ずることもあったのである。次に引くのは、前半(A)が『唐詩選国字解』後半(B)が宇野成之(東山)の『唐詩選解』(天明三一七七八三)だが、いったい、これだけ近接した両行文のたまたまは何を意味するのだろうか。

A○金屈卮ハ、モツテノアル盃ナリ、親シイ友達ニ逢フテ、此方カラ、

一パイマイレト、サシタヲ勸ト云フ、必ズジギセラルトナ、コノヤウナコトハ、マタナイコトヂヤ、

○ナゼナレバ、花ザカリヂヤホドニ、見ヤウト思フマニ風雨デモスレバ、ヨチテシマフ、人生モソノ如ク、大方ワカルコトガ、多イモノヂヤ、シカレバ逢タトキニ酒デモノミ、タノシムガヨイ、

B○金屈卮ハトツテノアル盃ナリ○親シイ友達ニ逢テ此方カラ一ハイマイレトサシタヲ勸ト云必ズジギセラルトナコノヤウナコトハ又ナイコトヂヤ

○ナゼナレバ花盛リヂヤホドニ見ヤウト思フマニ風雨デモスレバ落テシマフ人生モ其如ク大方別ルコトガ多イモノヂヤ然レバ逢タ時ニ酒デモノミ樂ムガヨイ

表記の末端に些少の異同はあっても、まずは同一内容と考えてよい。だとするなら、両者ともに講述者南郭の臨場感あふれる口演をまがりなりにも伝えようとしていると判断されるかぎりには、根は同じであって、名を偽託したというより、Aに関する異版としてBは生まれたのかもしれない。例えば、早くより流布していた写本のうちから、刊本となった時期が異常に近づいてしまう例とは見なしえまいか。いずれにしても、唐詩選ブームの渦中より生じた現象にちがいはあるまいが、後考に俟ちたい。

三

こうして擦過的にながめただけでも、ひたすら平易化の途をたどる注釈書の動きが観測されたわけだが、これを近世の唐詩選受容におけ

る大衆化現象と呼ぶならば、頂きに『唐詩選国字解』あたりを据えたこの山裾はかなり広いことになる。いや、もう少し正確にいうなら、広く迎えられた『唐詩選国字解』に做ったとき注解書も印行されて、平易化の途はさらに推し進められたと見える一方で、今度は同時に、それを通俗化の方向へも流してゆこうとするエネルギーが看取されることになる。それほど唐詩選は多様な需要に応じようとしていたかのようである。

注釈の平易化を一段と推進させた書物としては、『唐詩選画本』（天明二（一七八二））と『唐詩選和訓』（寛政二（一七九〇））の二点を挙げてみる事ができよう。両者いずれも、先の『唐詩選国字解』を上梓した嵩山房の出版物だった。

ただ、このようにいうと、意識的に同じ書店ばかりを選んだようにも映じかねないが、江戸の嵩山房は、享保九（一七二四）年に服部南郭校訂『唐詩選』の出版を手掛けてこのかた、父祖累代にわたって当代の唐詩選流布に努めてきたいわば専門書肆でもあって、『唐詩選掌故』『箋注唐詩選』『唐詩選講釈』『唐詩選解』等々、唐詩選本を刻すること十餘種にも及んでいた。それだけに時代の嗜好に通じてもいたわけで、とくにこの画本を梓に上すことはこの店の宿願でもあったと店主は録している（小林高英「書画本唐詩選後」）。

『唐詩選画本』は、見開き一丁に、詩意と係わる挿画が全体の三分の二もの比重を占めて描かれ、残りの三分の一に、その原詩、平仮名の読み下し文、通釈が適宜添えられるという体裁をとる。詩を文字によって味読しようというのではなく、目を通じて楽しもうとするのを主眼とした、画解きの書といったおもむきである。

当該の「勸酒」を含む五言絶句の部は、総計七編三十五巻に及ぶちの初編五巻に配されている。唐詩選流行の潮流のなかでも、とりわけどういう方向のものが好まれるかを察知した配列といえよう。初編の書と画を担当するのは、石峯先生こと、橘石峰。その読みと通釈とを、原文通りに写すと次のようになる。

○きみにすゝむきんくつしまんしやくちすへからすはなひらけハふうゝおゝししんせいべつりにたる

○いまそこともに上ます其さかつきとくと一はい上ます御したいなされな此のこくはななひらきても見てたのしむうちいまにも雨風があれハちりまする人けんもこのこく會者定離あふハわかれのはしめなれハわかるるに事たりたものでこさるよふてたのしまれいとなり

画の方には、原詩の刻された屏風を背にして、ふたりの人士が静かに献酬を重ねているといった姿が描かれている。庭には鳥も二羽戯れていて、全体が一応唐画風の筆致で包まれているといえようか。

ともあれ、唐詩選ブームの向かうところ、一般の人たちにまで漢詩愛好の風潮が広がったのはよいとしても、だからといって、彼らの理解力がわかに底上げされる道理もないかぎり、それをいささかでも助ける必要から、こうした出版物が案出されたことは疑いないだろう。そこでもうひとつ、同じ雰囲気のなかから生まれた『唐詩選和訓』にも触れておかなければ片手落ちということになる。

『唐詩選和訓』は、上下二段に分かれていて、上段には原詩と平仮名による読みが登載され、下段には、一句ごとの注解が割注の形で示されている。いまは後者の割注にのみ注意して、平易化の行き着く姿

を見ておく。

○君とハ先の人を敬まふた語なり、勸ハ一ツ飲たまへと勸なり、

○卮ハ杯なり、金の曲る手把の有を金屈卮といふなり、中華に杯いろくあり、日本と同じからず、

○一ぱいに満酌なり、

○辭なしにのミたまへとなり、

○花盛を見やうと思へば、多く風雨に遇てちるなり、

○人も常住不變ハないもので、別れるハ人生の常なり、必ず一度ハ別れるはづのものじゃ、こう逢てたのしむハまれな、まづ酒でも

飲でたのしむがよいとすすむるなり

ただ『唐詩選和訓』で留意しておきたいのは、こうした姿勢がきわめて意識的なものだったということだ。表向きは著者名を挙げていないが、実質的な執筆者である嵩山房主の小林高英は、その自序において、この一本の目ざすところを次のように説いている。

今此書は鄙言俚語にて詩のあらましを解するなり通曉し易を欲又意に随ひ訓るの義なり青衿の士学問にこそささけし輩和訓仮名書を読へからずかへつて迂遠なる事なり師を求め無点の書をよみ習ふより善なるはなし然れとも寒郷師友之しく又は職業により師につき書を読かたき人仮名書国字解より始め勉強して字をしり夫より和訓かなかきをはなれ博識の鴻儒となりしもある事なり予は浅陋にして学ひたる事ハなく実途に聞て途に説のたくひなるへけれとかれこれの説をきき国字解など読て心に髣髴たる事を書キ師につき学ひかたき人のために記すなり

このへ鄙言俚語によって語る、という姿勢をさらに延長させた地

平に、習字の手本として用いられた『行書唐詩選』（宝暦二一七五二）や『篆書唐詩選』（宝暦三一一七五三）をはじめ、唐詩選加留多（天明七一一七八七）や都々逸唐詩選までが発売されるという風景が続くことになる。（なお、明治二一一八六九）年、山々亭有人が『唐詩作加那』（金松堂）を著して漢詩と都々逸と画を合体させた、いわゆる漢語都々逸を開示してみせるが、当該一首には直接係わらないのでいまはふれない。閑話休題）

さて、こうした動きは、いうまでもなく俗文学にも連動しないはずはなかった。唐詩選の詩句と百人一首の一節を組み合わせて吉原廓の種々相に及ぶ洒落本『異素六帖』（宝暦七一一七五七）、唐詩選中の七首の詩から七篇の短篇小説を展開させる読本『俗談唐詩選』（宝暦一三一一七六三）、唐詩選の七言古詩の部をパロディ化した狂詩集『通詩選』（天明四一一七八四）等々。

しかし、ここでは、于武陵の「勸酒」を直接の対象とした次の二例を示すに留めよう。最初は茶釜散人の洒落本『蕩子釜枉解』（明和七一一七七〇）。引用は、繁雑を避けて、表題と各連毎に示されたへ枉解のみとする。

○句意をもつてかんがふるに大店のむすこふとできごころでなじみかけ内から金引ツくり出しるつゝけをうつてゐるをいんきよ番頭どもが相だんで茶屋と女郎へたので一まつかへるやうにしてもらふといふやうな事とみゆる内へかえるがさいご大かた上方へのぼせるものなり

○わつちが大事のさかづきで一ツあげいんしよにしきよおれが紋のついたをもつてこい

○三ばいも四ばいもぬしのきりやうだけのみなしわつちもおもひ
いれのきいんしよ

○花が見ごとにかいたとてあてにならぬ急に大かぜ大あめでもふる
となくなりいんす人の身のうへもそんなもので

○よくつもりてみなしおまへもわつちも何どきどふいふ事があつ
て御目にかゝる事のならぬやうにならふも知りやせないそふだと
てミなやくそく事でしやう事がござんせない○評に曰折ふしかや
うなことハあるものにて茶やも女郎も村雨ほどなるほひにほか
ならぬものなりいやといはれぬとくい先からいふて来る又ハうぬ
もつくしながら番頭がふんべつらしきつらでたのむがあれバさす
が取業のちや屋女郎も一まつかへさねバならぬ事ありこれも又商
ばい／＼の一端にてめいわくなから珍重

もうひとつは、大田南畝の狂詩集『通詩選笑知』（天明三へ一七八
三）。五絶のパロディであるが、頭注を付して解説する形は『唐詩
選掌故』を模している。

勸^{あまほし}レ^{せす}醴^ひ

不^ふ風^{ふう}雅^や

勸^{あまほし}レ^{せす}君^{きみ}三^{さん}國^{こく}一^{いつ}。 甘^{あま}酒^{さけ}不^ふレ^ら須^す辞^じ。 胸^{むね}焼^や皆^{みな}迷^ま惑^{わく}。 先^{せん}生^{せい}無^なレ^ば別^{べつ}儀^ぎ

○三国一體 浅草門跡前の名産なり下戸飲之かん気をしのいでの
む時はむね大にやけるされどもやけほこりなとゞいふてまけおし
みをいつてせうもこりもなく又のむ気なりおたふくこれにゑふと
きはげんなかほをす
もつて唐詩選ブームの機運のいかなるものかがうかがえよう。

四

さて、井伏の手になる唐詩選戯訳はどこからきたか、というはじめ
に出した設問にそろそろ立ち戻ってゆかねばなるまい。それにしても、
このアポリアに対しては奈辺から突破口を開くべきか。とりあえずは、
これまで流されてきた井伏側の自解の弁を整理し、そこから何が見え
てくるかを確かめ直さねばなるまい。拾えるかぎりの証言を集めて、
年代順に耳を傾けることから始めてみよう。

○「訳詩」の「題袁氏別業」以下十篇は「田園記」といふ私の隨筆
集のなかから採つた。私の亡父が病臥中に書き残してゐた訳文を、
私の好みのままに書きなほしたのである。おそらく、亡父は病苦
を忘れるために、枕頭に置いてゐた帳面に書きつけたものだろう。
その帳面は古びて虫喰ひになつてゐる。今年、亡父の五十回忌
である。「訳詩」のうち「静夜思」以下七篇は、単独に私が訳し
た。前文と調子をそろへるため俗曲の語調に頼つたが、厳密に云
へば原詩に対して冒瀆だろう。たとへばこの「静夜思」にしても、
私の俗曲調は六朝発生の楽府に対して汗顔である。（木馬社『厄
除け詩集』、昭二七・一）

○父はやはり文学好きで、文学をやろうという心があった。（中略）
漢詩をつくったり、漢詩の和訳をやったりしていた。僕が、やは
り漢詩の和訳をやったのは、この父の真似だった。（「井伏鱒二
作家に聴く」、『文学』昭二七・九）

○ぼくが田舎へいってるとき、『文学界』から書けといってきた。

たまたま蔵の中を探していたら、親父の日記や漢詩の訳なんかがあったんです。あのとおりの訳じゃないけれど。いい訳でなかったから、ぼくは七五調にしないで、七七調にしました。そのほうが卑俗な、俗謡のような感じが出ると思ったから。七五調にすると上品になってしまうから、わざと七七調にしてね。そうすれば、八木節でうたえますね(笑)。(井伏鱒二、永井龍男、河盛好蔵「楽しい哉雑談」、「中央公論」昭四三・一)

○六つの時に亡くなったオヤジの和綴のノートブックを発見したら、漢詩の翻訳が書いてあった。訳は、オヤジがしたものらしいが、書体は祖父の手と思われる。というのも、養子だったオヤジの文才は、祖父にとって、自慢の種だったらしい。その翻訳を自分好みに書き直し、「中島健蔵に」の中に入れた。後に試みた漢詩の翻訳も、前のものと調子を揃えるため、七七を重ねる俗曲の語調にした。(伴俊彦「井伏さんから聞いたことへその三」、筑摩書房『井伏鱒二全集』月報5、昭四〇・一)

○漢詩の翻訳みたいなやつは、七五調とか、五七調だと、なにかあらたまった感じになってしまうから、わざと隆達小唄のように、俗ないいかたにしてみたんだ……。 (萩原得司「井伏鱒二聞き書き(下)」、「潮」昭五九・七)

厳密にいえば、小さな記憶ちがいや話の出入りもないではないのだが、しかし、これだけ並べ立てても、基本的には述べるところに揺れを生じさせていない。きわめて自覚性の高い回想というべく、それだけに、一寸見には戯訳という筆のすさびに過ぎないものの背後にも、父子二代にわたっての文学的継承という思いがけずも厳肅な営為

に繋がる、ある確かな存在を感じさせてくれるわけだ。すなわち、亡父のノートに残されていた俗謡調の訳詩を奇貨として、「田園記」(昭八・一〇)所収の十首には些少の斧鉞を加える形でかわり、「中島健蔵に」(昭一〇・三)所収の七首には、その十首に倣う形で井伏単独の訳出に努めた、というのが、素老と鱒二という二人の文学者の共訳作業における継承者側の言い分である。実は、こうした光景は、生家の二階ではじめて亡父の過去を窺い見たと述べる、次のような原風景へもそのまま遡源させてゆくことができるものだった。それは、早くに死別しなければならなかったこの父子間を紐帯する、ほとんど唯一の祖型でもあった。

私は親父の本箱のなかをかきまはして和綴ちのノートブックをとり出し、かねがね私の愛読してゐた漢詩が翻訳してあるのを発見した。それは誰が翻訳したのか訳者の名前は書いてないが、ノートブックにこまかい字で訳文だけが記されてゐた。きつと親父が参考書から抜き書きしたのであらうと思はれる。漢籍に心得のある人には今更(さら)珍らしくもない翻訳であるかもしれないが、私は自分の参考にもなるだらうと思ふのでここにすこしばかりそれを抜き書いて、その原文をも書いてみよう。かういふ慰みの翻訳は、今から三十年前ころの同好者のあひだに行はれてゐたのであらう。(中略)この翻訳の調子には多量に卑俗な感じが含まれてゐて、ひそかに訂正したく思はれるところもある。人力車に乗つて口ずさむためのものかもしれない。ずるぶん昔の人が口ずさんだ小唄の調子にちがひない。(「田園記」、「文学界」昭八・一〇)

問題はむしろ、へ和綴ちのノートブックに抜き書きされていた

〔訳文〕がいかなる性質のものだったか、を究めることにあるのはいうまでもない。けれども、そのヘノートブックを実物に徴してあげつらうのでないかぎり、実際にはむしろ、〔参考書〕の探索に推理を働かせたほうが実のある話ができるのではあるまいか。で、はなはだ唐突ながら、〔漢籍〕に心得のある人には今更ら珍らしくもない翻訳とは、あるいは、次のようなものではなかったか、という候補作を一本呈示してみようと思うのである。以下、話を単純化させるために、「田園記」所収の第一首目に当たる賀知章の「題袁氏別業」について、原詩と井伏訳の間へ推定の〔訳文〕を並列させながら、原詩、推定〔訳文〕、井伏戯訳、と三巴になる一連なりの関係を例示してみる。〔俗謡〕のような感じへ〔卑俗な感じ〕を表出しようという過程において、それほどには手を入れなかったという消息が、思いのほか歴然と見えてくるとはいえないだろうか。

○主人 不相識

偶 坐 為 林 泉

莫 謾 愁 沽 酒

囊 中 自 有 錢

○あるしハ誰と名ハしらねとも

庭か見たさにふと腰かけた

酒を沽とて御世話ハ無用

わしか財布に錢がある

○主人ハタレト名ハ知ラネドモ

庭ガミタサニチヨトコシカケタ

サケヲ買フトテオ世話ハムヨウ

ワシガサイフニゼニガアル

もう一例、後半の「中島健蔵に」所収分についても、第一首目に当たる、よく知られた李白の「静夜思」の場合を觀察してみる。今度は、単独訳を標榜しているものだけに、訳者の工夫の跡はどこまで透視できるか、が勘所となる。

○牀 前 看 月 光

疑 是 地 上 霜

举 頭 望 山 月

低 頭 思 故 郷

○寝間の中から月影みれば

庭におひたる霜かと思ふ

山端の月に頭拳見れば

国の妻子にあたまかおもひ

○ネマノウチカラフト気ガツケバ

霜カトオモフイ月アカリ

ノキバノ月ヲミルニツケ

サイシヨノコトガ気ニカカル

ただし、いま挙げた現行の井伏訳に定着する以前に、当初はヘネド

コニユクトキイイ月ガデテ ニハハマツシロ霜カトミエタ 月ノヒカリ

リヲミテキルト ヒトリ妻子ニアタマガサガル（「中島健蔵に」、

「作品」昭一〇・三）、もしくはヘネドコニユクトキイイ月ガ出テ 庭

ニ置イタル霜カトミエタ ノキバノ月ヲミテキルト ヒトリ妻子ニア

タマガサガル」という別の〔小唄調〕を考えていたという（「静夜思」、

「国民新聞」昭一一・六）。もって、〔参考書〕訳の呪縛がどれほどの

ものであったかもしのばれるというものだ。

これ以上の詳しい検討はまた別席に委ねるしかないとしても、こうした取り合わせによって、右の候補作が、井伏の戯訳とそれほど遠くに存む性質のものでなさそうなのが一応は確かめえたかと思う。少なくとも、へ俗謡のような感じやへ卑俗な感じを醸し出すには七七五調が欠かせないと考えるに至った筋道に、かなり有力なヒントを与えた粉本のひとつに数えてみることはできそうでないか。

この一本、書名は『白挽歌』もしくは『唐詩五絶白挽歌』と称するところの、近世の歌謡書の体裁に擬した訳詩集である。成立年代は必ずしも定かでないが、卷末識語にへ芭蕉翁五世孫 石州住潜魚庵と謳われているのをもつてすると、寛政四(一七九二)年、京都双林寺において芭蕉百回忌の法要を営んだ、石見の俳人中島魚坊(享保一〇へ一七二五)寛政五(一七九三)の晩年近くの作物であることが推定できる。

白挽歌が、労作歌の一種であることは改めて断わるまでもあるまい。大まかにいえば、十八世紀後半に相次いで編集、刊行された歌謡集のなかに組み込まれたり、その周縁部に位置する古くからの流行民謡と概括できよう。

例えば、『山家鳥虫歌』(天中原長常南山編、明和九(一七七二)は、全国六十八か国の民謡三百九十八首を集録して次のように述べている。へ已ニシテ而今歳鳩ニ寰宇広袤耕獲杵臼之歌ヲ遐カニ索ニ聞キ悉ク詢ニ資シテ諸ヲ田畷ニ而以輯ニ録ス之ヲ(跋) また、地方色豊かな耕獲杵臼之歌を中心に三百数十首を集めた『鄙廻一曲』(菅江真澄編、文化六(一八〇九)も次のようにいう。へ今し世の賤山賤の

宿にて、米・粟・麦・稗を春くに終日、小夜はすがらに聞なれて、春女の白唄・雲確唄・磨石唄もおかしき曲を一つ二つと聞くに任せて、書付くれば沢なり。(序)

こうした白挽歌が強力な伝播力を発揮できたのは、何をいっても俗談平話を七七五調の音律にのせて歌ったという特徴につきる。井伏の珍重したへずるぶん昔の人が口ずさんだ小唄の調子への源泉はまずこういうところにあるといつてよいのではなからうか。

さらにもうひとつ、そうした性質とも係わって、白挽歌は、へ親は子といふて尋ねもするが親を尋ねる子は稀な(『山家鳥虫歌』但馬)といった例歌に代表されるように、民衆教化の世界ともなだらかに繋がっていたことを忘れてはなるまい。『うすひき歌信抄』(江左誦住師撰、安永八(一七七九)の序にいう。へ白ひき歌ハ。うすをひくもの相なり。もとこれ里巷の歌謡にして。其辞鄙俚なれども。近く曉論ためには仏に蘇曼多声あり。近ごろ盤珪か粉ひき歌。白隠かうすひき歌。是亦膚浅の言をかりて。ちかく禅意をさとさんとす。)

具体例を挙げれば、次のようになる。

○生れ来りしいにしへ問へば、何も思はぬ此心

○とかく浮世はもとないものぢや、心とみよより唯うたへ(以上、

盤珪禅師『うすひき歌』、明和五(一七六八))

○人のあしきはわがなすわざよ幾世へぬらん前のあく

○きのふけふまで振袖着たにけさは鳥辺の灰となる(以上、江左誦

住師『うすひき歌信抄』

ここまでいえば明らかだろうが、先に呈示した『白挽歌』とは、近世歌謡における如上のような七七五調によるへ鄙言俚語への伝統と、

既に見てきた唐詩選享受史における大衆化現象の動きとの合わさるところ、いわば近世後期における歌謡史の一結節点に生まれた書物ということになるわけだ。一般的にはそれほど安易に嚙下できるはずもない唐詩選を、そうした特有の気運にのせて民衆啓蒙の具たらしめた訳詩集、それが井伏家のへ和綴りのノートブックに痕跡を留めていたへ参考書の実態であるらしい。

ただし、結果的にはそれらを利用したことになる井伏鱒二も、あるいはそうした事情に気づくところはなかったかもしれない。へ俗曲へ俗謡へへ八木節へ隆達小唄などの述べかたに終始していたのももってすれば、そうした線が浮上してくる。

しかし、それらをへノートブックに引き写していた父の方が、そこに通曉していなかったはずはまずあるまい。彼こそはまさしくへ漢籍に心得のある人その人であり、井伏素老と号して詩文を弄する人でもあったからだ。

いや、よしんばその書にまつわる経緯自体には意識的でなかったとしても、例えばこうした書物の出現してきた江戸後期の情勢にまで無頓着だったとはいえないのではないか。この前後、いずれはそれと枝振りを競うかと思える、酷似のエネルギーを蓄えた若木がそこに生育しかかっていたからにはかならない。へ宝暦前後から漢学者もしかつめらしい治国平天下修身齊家一点張からやう 離脱して、文士氣質の風流才子が続出するやうになつて、わが俗曲を漢詩に翻したり、漢詩を俗曲にやはらげるやうな事も可なり流行した。へ(藤井乙男「漢学先生の通人」、『江戸文学研究』大二〇・五)

右のうち、前者のへ俗曲を漢詩に翻したへ例でいえば、夢庵大我著

『春遊興』(明和四へ一七六四へ)、烏有子著『艶歌選』(安永五へ一七七六へ)、田子文著『越風石臼歌』(安永一〇へ一七八一へ)などが挙げられる。とくに、『越風石臼歌』が、その名の通り越後の石臼挽き歌に詰訓を施したものと、江戸の俗謡を五絶に訳したものとを併載していて興味深い。

一方、後者のへ漢詩を俗曲にやはらげるへ例としては、唐の詩人郭振の「子夜春歌」の訳がよく知られている。

○陌頭楊柳枝 已被春風吹 妾心正断絶 君懷那得知

○里の柳の枝たわみ、あれ春風が吹くわいな、わしが心のやるせなき、君が心は知らずへ。(岡多仲)

いま仮りに、藤井乙男の解説に代弁してもらおう。へ老人曰、此歌の作者については異説が多い、岡多仲とするは蜀山人の一言一言に依つたのであるが、津坂東陽の夜航余話には柳里恭の作とし、初句を「まらのほとりの枝さへ」、末句を「思ふ殿御に知らせたい」とあり、山崎美成の海録巻九には服部南郭とし、歌詞は「道のべの青柳すがた、風に吹かれてゐるわいの、わしが心はやるせなし、ぬしが心は知りません」とある。へ(前出「漢学先生の通人」)

実は、『白挽歌』の著者も右の話柄にふれていたのだった。へ京都之何某トヤラン唐詩選五言絶句之中子夜春歌春曉之二首长歌二詠セラレシニナラヒテ残七十二首片ハシ白挽歌ニナシへ(巻末識語云々と。井伏素老がかりにこの「白挽歌」を繙き、この一行に目を通していたのも事実とするなら、彼の目交いに映じていたのが、単にそれらの行文上の話だけでなく、それをも含めた、宏大な江戸文苑における「漢学先生の通人」ぶりだったことは疑いを容れまい。

ちなみに、もはや蛇足になるが、へ「サヨナラ」ダケガ人生ダに
定着する直前の、まだ原作者の声のひびきも消えかかってはいない姿
も確認しておきつつ、稿を結ぼう。

さらハあけましよ此盃で

てふとお請けよ御辞儀ハ無用

花か咲ても雨風にちる

人の別れも此ころ (『白挽歌』)