

## 訳と逆に。訳に。

### 金時鐘による金素雲『朝鮮詩集』再訳をめぐって

四方田 犬彦

1

あるテキストが翻訳し直されるといふことは、いったい何を意味しているのだろうか。またテキストのなかに、ひとたび翻訳されてしまうとそれきり二度と翻訳されないでいるものと、機会があると再訳の対象となるものがあるのは、なぜだろうか。初訳のものと再訳以降のものとは、テキストにどのような差異があるのだろうか。

夥しい数のテキストが繰り返し翻訳されている。聖書や仏典の類はもちろんのこととして、こと日本語の内側にあつてさえ、『源氏物語』の現代語訳からサリンジャーの長編小説まで、さまざまな文学テキストがいくたびも翻訳され、そのたびごとに

少なからぬ話題を呼んでいる。繰り返し翻訳されるべき、偉大なテキストなるものが一方に存在し、もう一方にもはや誰も揺るがすことができなかつたとに神話化されている、偉大な翻訳なるものが存在している。だが事態はそれほど単純ではない。再訳の対象とされるのはなにも偉大なテキストに限られているわけではないし、誤訳だらけできわめて評判の悪い翻訳が再訳もされないままに放置されているという現象は、いくらでも存在している。

再訳をめぐる一般理論はいまだに確立されていない。というより、いまだに時期尚早であると見なされている。つい今しがたわたしは、ロラン・バルトの文学論がこの四十年間にわたつてトルコ語にいかにも翻訳、再訳、再々訳されてきたかを比較分析した論文を読み終えたばかりだ。その著者は「結局のところ、

さまざまな社会文化状況の内側に生起する個々の現象をケーススタディとして研究するならば、また新たな結論が今後も得られることだろう」(註1)という言葉で、論文を締めくくっていた。

今、われわれの前に二人の朝鮮人の詩人がいる。

その一人、金素雲きんそうんは一九〇七年、つまり朝鮮が日本に「併合」される三年前に釜山に生まれ、一九四〇年の時点で同時代の朝鮮詩人たちの作品を最初に日本語に翻訳し出版した。それは内鮮一体政策がますます激しさを増し、朝鮮語の存続がきわめて危ぶまれている時期のことであった。彼は紆余曲折の人生を送りながら、晩年は独立した祖国である韓国に戻り、一九八一年に生涯を終えた。

今ひとりの朝鮮人である金時鐘きんじゆんは金素雲より二十二年後の一九二九年に、すでに植民地と化していた朝鮮で生まれ、「内鮮一体」政策のもと、日本語で教育を受けて育った。彼が朝鮮詩の存在を知ったのは、長じて金素雲の翻訳を通してであり、文学に強い情熱を抱いていた少年はただちにそれに読み耽った。祖国が分断状態のまま独立した後、彼は日本に留まり、韓国と

は敵対関係にある朝鮮民主主義人民共和国(北朝鮮)の在日機関に籍を置きながら、文学活動に入った。やがて彼は朝鮮総連を脱退し、日本語で詩作を発表するようになった。二〇〇三年に至って、彼は先達である金素雲の翻訳した朝鮮詩をすべて再

訳することを宣言し、精力的にその作業を開始した。それはかねてからの、彼の懸案であった。大阪で刊行されている小さな同人誌「纜」に連載されているこの仕事は、現在も進行中である。

同じ朝鮮語のテキストに向かいあうにしても、二人の翻訳者の姿勢は対照的なまでに異なっている。一方は植民地統治下での朝鮮人であり、もう一方は祖国分断状況を生きる在日朝鮮人である一九四〇年と二〇〇三年とでは、韓国語と日本語の間の関係は著しく異なっているというまでもない。だがそれ以前に、彼らが詩と翻訳をめぐって抱いている理念が対照的なまに違っている。結果として再訳は、初訳とはひどく異なった印象を読者に与えることとなった。この間の事情を分析するならば、単に二人の詩人の作家論の域を越えて、言語の政治をめぐってきわめてアクチュアルな事実が浮かび上がると、わたしは考えている。

先に再訳をめぐっては、いまだに一般理論が確立されていないと書いたが、とりあえずこれまでこの現象が成立する動機について経験的に知られていることがらを簡単に纏めておくことにしよう。

再訳をめぐっては、ふたつの、相対立する現象が観察されている。ひとつは同化と異質性の問題であり、もうひとつは時間の経過にともなう言語や、読者が嗜好し期待する文体の変化への対応の問題である。いずれもが翻訳する側とそれを読者とし

て享受する側、さらに本来のテキストが属している言語と、翻訳がなされる側の言語の關係に密接に関わっている。

あるテキストが最初に翻訳されるとき、翻訳者は二言語間を往復するばかりではなく、自分が翻訳するテキストを取り囲んでいる文化的文脈を紹介し、読者にそれを啓蒙する必要性に迫られる。とりわけそれが、これまでまったく未知の文化なり言語に由来するものであった場合、翻訳者の義務はきわめて大きいものであるといわなければならない。だがこの作業が当の翻訳者にも困難な場合は、けつして稀ではない。その結果、初訳者が誤訳を犯してしまうことは自然である。だがそれ以上に忘れてはならないのは、彼(女)が読者の理解度に配慮するあまりに、新しくあるべき翻訳テキストを既成の文化的文脈への同化作業として達成してしまうことである。抽象的な表現となつたら、たとえば十九世紀後半に坪内逍遙が最初にシェイクスピアを日本語に翻訳したときには、歌舞伎の外題めいた題名が付けられていたし、サリンジャーの *Catcher in the Rye* が一九五二年に橋本福夫によつて最初に翻訳されたときには、当時の洋画タイトルよろしく『危険な年齢』という訳題を与えられていたことを想起してみれば、この事態は理解できることだろう。初訳に一般的傾向とは、原テキストが本来的に抱いている他者性をできるかぎり軽減し、受け入れられやすい形に馴化したテキストを生産することであり、ともすればそれは翻訳ではなく翻案の形を取る。

再訳以降では、こうした配慮が希薄なものとしてゆく。翻訳者にはや未知の作者なり文化的文脈を説明する必要をもたず、テキストをめぐる知識を読者と共有して享受していればよい。新しく生産された翻訳テキストほど原テキストが携えている他者性を強調し、ときにエキゾティシズムの衣装をそこに被せることさえできるようになる。彼(女)はあえて二つの言語とその背後にある二つの文化を接近させる必要をもたない。むしろ要請されているのは、両者の間に横たわっている距離をできるかぎり精密に測定し、オリジナルがもっている細部の陰影を、その差異において表象することである。再訳以降の訳者は初訳者に比べてはるかに莫大な情報を、原テキストについて所有しているし、もつともいいヴァージョンに基づいてテキストを選択することもできるのだ。ヴァレリーの『テスト氏』の一章は、ながらく初訳者である小林秀雄が定めた通り、「テスト氏との一夜」という題名が踏襲されていた。だが二〇〇四年になつて清水徹が発表した『ムツシユ・テスト』(岩波文庫)では、「ムツシユ・テストと劇場で」と直されている。Source をオペラのソワレであると見抜いた新訳者の炯眼がそこには窺がわれるが、それは同時に日本の大衆消費社会が近年にいたつて、ヨーロッパのオペラ(を含む文化的生産物一般)への日常的な接近を容易にしたことと無関係ではない。具体的にパリの地を踏んだことのなかった初訳者にとつて、ソワレとは辞書に出てるように、「一夜」としか訳せないものであった。

こうして再訳は初訳と比較して堂々と細部に拘泥し、それを同化主義的配慮とは無関係な形で表象することができるようになる。それはよりオリジナルに近い翻訳として受け入れられ、読者はそこに文化的異質性を享受することになる。

再訳が要請され、また実際に行われる第二の動機は、時間の経過によって言語が変化し、また社会文化状況の推移によって、読者が翻訳に期待する文体、趣味、嗜好が変化するという事実に由来している。とりわけ日本語のように、書き言葉が近代国家の成立とともに人為的に形成させられた言語の場合、この一半世紀において語彙と文体が急速に変化している。ボードレール訳のエドガー・ポーの翻訳がいまだに意味をもっているフランスに比べて、日本ではほぼ十年おきにボードレールの『悪の華』の新しい翻訳が出現していることから、それがいえる。

だがこの場合、複数の翻訳者が同時に出現することで、最初に掲げた動機の場合とは逆に、再訳以降の翻訳こそが批評的な翻案に接近してゆく場合もまま生じる。杉本秀太郎の手になる『悪の花』の道化的な非神話化は、その現象を示唆している。

もっとも再訳を動機づけているのは、翻訳者の側からの創造的要請ばかりではない。同時代の読者の期待がその背後に暗黙に働いていることも、忘れてはならない。先に述べたサリンジャーの長編は、第二訳では『ライ麦畑でつかまえて』という、原題をわずかに工夫した訳題となり、二〇〇二年に村上春樹が行った第三訳では、『キヤッチャー・イン・ザ・ライ』と、原

題をそのままカタカナに変えた訳題が採用された。この変化は、半世紀近い歳月の間にこの長編が日本の若者文化のなかでつとに神話化され、もはやその文化的文脈をあえてくどくどしく啓蒙する必要がなくなつたことを意味している。ここでは英語の原音の響きを意図的に残すことが、アメリカン・カルチャーを我がごとのように感じたい（という幻想をもちたい）という読者の「本物志向」の現われとして働いているといえる。

細部における他者性の強調と、同化主義からの離反。変遷してゆく言語への配慮と、読者の期待への対応。再訳をめぐって一般的に指摘しうる動機付けとは、大体がそのようなものである。

ではこうした現象は、金素雲の翻訳に挑戦しようとする金時鐘の場合において、どの程度にまで指摘できることなのだろうか。それともこの在日朝鮮人の詩的实践を理解するにあたっては、それ以上に新たな要素を考慮しなければならぬのだろうか。それを知るためには、そもそも金素雲がいかなる動機をもつて朝鮮詩を日本語に翻訳したかをまず検討し、それを踏まえた上で金時鐘の試みに向かわなければならない。

## 2

金素雲の生涯と訳業については、さまざまな毀誉褒貶が現在

に至るまで飛び交っている。一方に戦前から彼を賞賛してやまぬ日本人の文学者が、島崎藤村から佐藤春夫まで並んでおり、もう一方に、彼が戦時中に執筆した山本五十六追悼の詩をもって断罪する韓国の文学者が存在している<sup>(註2)</sup>。美学者の今道友信のように、その翻訳詩を「世界で(……)最高のレベル」<sup>(註3)</sup>と絶賛する日本人がいるにもかかわらず、韓国では彼の業績をめぐる関心はきわめて薄い。わたしの手元にある、ソウルで刊行された全三巻の『金素雲対訳詩集』(亜成出版社、一九七八)は、越北した詩人の若干の作品を除いて、彼が生涯にわたって日本語に翻訳した詩作品を集大成したものであるが、韓国語で書かれた原詩が上段に、金素雲の手になる日本語の訳詩が下段に置かれるという編集方針が採用されている。それは出版社が彼の翻訳を日本語による独自の文学作品とみなさず、どこまでも原詩に従属する翻訳にすぎないという姿勢を採っていることを意味している。一般に韓国の文学者、文学史家にとって金素雲とは、そのきわめて卓越した日本語が賞賛されることはあっても、それ以上に文学史的な意味が言及されることのない翻訳紹介者の域を出ていない。日本と韓国におけるこの金素雲評価の温度差は、彼自身が文学者として生きてきた時代の困難さを逆にわれわれに推測させる<sup>(註4)</sup>。

金素雲は一九〇九年に釜山に生を享け、十一歳で初めて日本の地を踏んで以来、ほとんど学校教育とは無縁のところまで独学で日本語と日本文学を学んだ。彼は一九二九年、二十一歳のと

き、『朝鮮民謡集』を世に問い、当時の詩壇の大御所であった北原白秋を驚嘆させた。白秋は彼に支援を惜しまず、その結果、彼は日本人に多くの詩友を得た。民謡採集の作業はその後も続けられ、一九三三年には朝鮮全土にわたる三千編の民謡を収録した『諺文朝鮮口伝民謡集』(第一書房)が、日本語を一字も交えずに、すべて朝鮮語のみによって刊行された。植民地下における朝鮮語への圧迫を考慮するならば、これは驚くべき作業であるといえる。

この龐大なアンソロジーから二点の翻訳『朝鮮民謡集』と『朝鮮童謡集』が採られた。金素雲は一九四五年に同時代の朝鮮詩人四十三名による九十八編の詩のアンソロジー『乳色の雲』(河出書房)を世に問うた。それはいくたびか改訂されたのち、一九五四年に四十一名一二編を収録した定本『朝鮮詩集』として纏められた。金素雲の生涯とは、文字通りこうして民謡、童謡、現代詩といったぐあいに、朝鮮詩の翻訳に捧げられたものであったということができる。だがそれとは裏腹に、彼は二十歳代のかなり早い時点でみずからの創作詩については筆を折り、二度を振り返ることがなかった。

『朝鮮詩集』を特徴づけているのは、その清楚にして内面的な抒情である。金素雲は同時代の詩人たちの詩作品から、とりわけ抒情的なものを選り出し、それを新体詩以降の日本の近代詩の延長上に翻訳した。本来は文語体と口語体の区別のない朝鮮語の原詩に、日本語の文語体を与え、原詩の韻律をなんとか

訳と逆に。訳に。

移植しようと試みたばかりか、万葉集以来の古語を雅やかに用いたり、部分的には大胆に意訳を試みたりもした。それを可能にしたのはひとつは彼が日本の近代詩のみならず古典文学に並々ならぬ教養を抱いていたからであるが、同時に朝鮮の近代詩が日本のそれに喚起影響される形で発展したことも大きく預かっていた。

多くの朝鮮詩人たちが、金素雲の手で自作を日本語に翻訳されることを望んだ。だが今日の立場に立つて『朝鮮詩集』を一九三〇年代までの朝鮮語詩のアンソロジーとして見なすならば、そこには若干の偏差が横たわっていることが判明する。採りあげられている詩はもっぱら抒情詩であり、それも恋愛と望郷を主題とするものが圧倒的に多い。政治的な寓意性を強く帯びた詩や、前衛的な言語実験に基づく詩は採られなかった。今日の韓国では「抵抗詩人」として名高い尹東柱の作品は一編も省みられていないし、訳者とも深い親交のあった実験詩人の李箱の作品では、朝鮮詩史のなかで記念碑的ともいうべき「鳥瞰図」ではなく、訳者への私信の一部が自在に編集されて、詩として扱われている。もちろんそこには一九四〇年という軍国主義的状況からくる制約が当然のこととして考えられるが、それにもまして忘れてはならないのが、翻訳者の詩をめぐるヴィジョンであったといえる。金素雲は、たとえ望郷の悲嘆が植民地主義に由来するものであったとしても、訳詩からはそれを示す寓意的表現のごとくを外し、より清冽な抒情を前面に押し出す

ことで、ある意味での詩に非政治化を施した。今日の韓国では祖国独立の祈願を込めて執筆されたと言られることの多い李陸史の「青葡萄」を日本語に直す際にも、佐藤春夫の『殉情詩集』のもつ抒情的リズムを採用し、原作にない語を加えることで望郷という感情がもたらすロマン主義的な雰囲気にもつぱら焦点を当てた。

言語的な正確さに拘泥するよりも、むしろ自在に原詩の枝葉を刈り取り、韻律と形式に由来する詩の感情的な側面を重視するという方法が、ここでは意図的に採用されている。

なぜそのような処置がとられたのか。金素雲は最初の訳詩集である『乳色の雲』の後記に、次のように記している。

「朝鮮の言葉はやがて文章語としての終止符を打たれようとしている。生活の隅々から影を没し去るといふのではないが、已に社会語としての活きた機能を失ひつゝ、あるのは事実だ。(……)恐らく十年後には朝鮮語による詩作品はあつてもそれ

を読むものがなくなるのではあるまいか」(註<sup>5</sup>)。

一九四〇年という時代を考慮してみると、金素雲の認識がながち誤っていたものとはいえない。すでに朝鮮が日本に「併合」されて三〇年が経過していた。おりしも日本は軍事色一色に染まり、朝鮮では「内鮮一体」政策のもとに朝鮮語が学校教育から廃されたばかりか、しだいに創氏改名や神社礼拝が朝鮮人に押し付けられようとしていた。七年前に日本語をひとことも交えず、すべて朝鮮語だけで巨大な民謡アンソロジーを刊行

した金素雲ではあったが、母語がいずれ近い将来に文学の言語として消滅してしまうのではないかという危機感と、それに抗することができないという無力感から、ともすれば悲観的な言辞が彼の口から吐かれたとしても不思議ではない。『朝鮮詩集』は、その滅亡しつつある朝鮮の詩心をなんとか保存し継承してゆくことを目的として編まれている。それが翻訳集という形態をとつたのは、たとえ朝鮮語が滅亡したとしても詩だけはいやより正確にいうならば、詩に託された感情だけは残るようにといい、ぎりぎりのところでなされた決断に基づいているからというべきかもしれない。金素雲は朝鮮詩を日本の近代詩の延長上において翻訳することで、日本人の読者の前に未知の抒情をもたらしただけでは充分ではない。彼はそれを通して、朝鮮の抒情が言語という形式を変えながらも生き延びる方法を模索したのだと捉えた方が妥当だろう。もちろんそれは翻訳の過程で損なわれ、あるいは歪められることもあるかもしれない。だが少なくとも、全体の消滅という事態だけは避けることができる。『朝鮮詩集』においてあえて意訳が採用された背景には、訳者のそうした姿勢が見取れる。そして朝鮮語で原詩を解することのない日本人の読者は、自国の近代詩に通じる抒情をそこに発見し、それに大いに満足した。彼らにとつて、植民地地下において屈辱と孤独に喘いでいる朝鮮人のあり方は関心外であり、もっぱら滅亡してゆく東洋の美をめぐる優雅な感傷だけが、文学的に賞味すべきものと考えられていた。

第二次大戦が日本の敗北で終わり、祖国が解放された後になつても、金素雲は(二、三の誤訳の修正は別にすれば)あえて戦前になされた翻訳に手を入れたり、原作の政治的寓意性を回復させようとはしなかった。ひとたびなされた翻訳はその時代の文脈のなかにおいてこそ理解されなければならないという姿勢を、彼は貫き通した。『朝鮮詩集』は訳者の今一つの訳業である『朝鮮民謡集』『朝鮮童謡集』とともに岩波文庫に収録され、半世紀が経過した現在もお版を重ねている。

### 3

では、この金素雲の訳業を、戦後の日本に生きる在日朝鮮人の詩人である金時鐘はどのように読んだのであろうか。それを語る前に、彼の経歴を簡単に紹介しておきたい。

金時鐘は一九二九年に植民地下の朝鮮元山で生まれ、一九四五年に祖国の解放を済州島で迎えた。彼は年齢的には金素雲よりも二十二歳年少であつて、文字通り「皇民化運動」のただなかに成長した世代である。

この世代差は、同じ朝鮮人であっても彼らの日本語観に決定的な違いをもたらしている。金素雲にとつては朝鮮語こそが母国語であり、日本語が長じて取得された外国語であることは自明のことであつたが、金時鐘にとつて日本語とは「私の意識の

訳と逆に。訳に。

底辺を形づくっている私の思想の秩序」<sup>(註6)</sup>にはかならず、それだけにそれが「よその国の言葉」であることは彼に生涯にわたる居心地の悪さを与えることになった。

金時鐘の回想によれば、彼が小学校二年生のとき朝鮮語の教育が廃止され、それ以来、教室で母国語を口にする教師による体罰が待ち構えているようになった。少年は日本語にただちに上達したばかりか、日本語で歌われる童謡を通して植民地における自己形成を行った。「私にやってきた植民地というのは、いともやさしい日本のわらべ歌であり、唱歌であり、瀧廉太郎の『花』や『荒城の月』でありました」<sup>(註7)</sup>。日本が敗戦を迎えたとき一七歳であった彼は、ただちに巨大な茫然自失に見舞われたが、母国語の文字を綴ることができず、その口をついで出てくるのは「海征かば」に代表される日本語の歌でしかなかったという。ひとたび喪われた母国語を取り戻すためには「爪で壁を引っかくよう」<sup>(註8)</sup>な努力が必要であった。

一九四八年、濟州島で四・三事件が生じると、南朝鮮労働党の末端組織に所属していた金時鐘は、逃走と潜伏を繰り返して、生命の危険を感じて翌年に日本に密航する。彼は日本共産党に入党し、「在日朝鮮統一民主主義統一戦線」(のちに「朝鮮総連」に改編)に所属して組織活動に邁進するが、五〇年代中ごろから組織との軋轢が大きくなり、組織の命令によって一行の文章も発表することすら禁じられることになる。制裁は十一年の長きにわたり、ついに一九七〇年、耐えかねた彼は朝鮮総連

から離脱する。その間、新聞記者から麻雀店経営、漢方薬販売などさまざまな職業に従事する。その後、兵庫県立湊川高校が日本の公立高校として最初に朝鮮語を正課として採り上げるに伴い、教師として就職する。それは幼くしてひとたび取り上げられた母国語を、今一度異国の地で次世代に伝えようとする言語的回復行為の一環であった。

金時鐘にとって詩作とは、はじめから日本語で創作することに他ならなかった。一九五〇年、食事も満足に取れない極貧のなかで詩作が開始され、一九五五年に処女詩集『地平線』が刊行される。それから現在まで、彼は八冊の詩集を世に問い、そのなかには長編詩『新濁』(一九七〇)、大阪の朝鮮人集落に材を得た『猪飼野詩集』(一九七八)、一九八一年に韓国光州で起きた虐殺事件に契機を得て執筆された『光州詩片』(一九八三)などが含まれている。また一九九一年には、これまでの詩行のほとんどを収録した『原野の詩』(立風書房)が刊行された。

ここで若き日の金時鐘が詩を書き始めるにあたって決定的な契機となったとされる二冊の書物、すなわち金素雲の『朝鮮詩集』と小野十三郎の『詩論』について触れておきたい。というのも、相反する美学を説くこの二冊の書物への熱中を通して、金時鐘は朝鮮の抒情なるものに出会い、また同時にそれを距離化し相対化することで、みずからの詩的探求を深めていったからである。

金時鐘が青年時代にいかに金素雲の『朝鮮詩集』を繰り返し読み、その影響下にあったかは、しばしば本人によって語られている。

朝鮮人が朝鮮で生成して、朝鮮の「詩心」といわれるものを精緻流麗な日本語でもって知らされた喜びは、多感な思春期の私にそれとも格別な感動といつてよいものであった。(……) ひとむきな「皇国少年」であった私が、金素雲の全詩業ともいつてよい「乳色の雲」(一九〇四年五月、河出書房)から汲みとり、感じいったものは、酷薄な歴史の試練にさらされてあった朝鮮の「詩心」からはさらさらとおく、悲愁の余韻がそこはかとなし情感となつて、そのころ餓鬼のようにむさぼつていた日本の数ある近代抒情詩とひびき合っていることの共感であり、それへの感激であった。綿々とした詠嘆の抒情に、新日本人になりたての少年が酔いしれたのだ。いや絢爛たる日本語、雅語がよどみなくあふれ、玄妙ないまわしにも音数律が整つてあるその日本語に、十二分にかかえこまれてある朝鮮の「詩心」が嬉しかったのだ。廃絶の憂き目にある「朝鮮語」の痛みには、ついで思ひの一片すら及ぶことのなかつた私であった。(註)

多くの日本人が『朝鮮詩集』の「名訳」ぶりに、植民地下の朝鮮人が習い覚えた日本語能力の高さと日本化された異国情緒を認め、それに驚嘆の賛辞を送つていたとき、もとより日本語で

教育を受け、日本語の内側にあつて文学への情熱を育てていった金時鐘少年は、それとはいささか異なつた感想のもとに同じ書物を受容していた。彼は日本語の「丸ごとの恩恵」としてこの書物に耽溺し、「日本語による情感、抒情とはまた別のリズムが体内に脈打つのを覚えた」(註)。滅びゆく朝鮮語の「詩心」が毀損することをなんとか食い留め、後世に伝えておきたいという金素雲の意図は、この年少者の愛読によつて、みごとに達成されたように思われる。

わたしはここで、金時鐘による『朝鮮詩集』への熱中が、彼の初期の詩作にいかに大きな影を落としているかを語る例として、処女詩集『地平線』(一九五五)に収録されている一編の作品を取り上げてみたいと思う。

金素雲の『朝鮮詩集』の冒頭には、僧侶であり独立運動に深く関わつた韓龍雲(はんりゆうん)の三篇の詩が翻訳されている。その第一篇目にあたる「桐の葉」については後に精細な分析を施すことにして、続く「秘密」なる詩にまず触れておきたい。

「秘密」はわずか七行の作品であり、無垢そのものともいふべき心をもつた語り手が、愛の対象である「あなた」に向かつて語る秘めやかな独白という形をとっている。語り手は最初、自分には秘密などないと宣言し、いやそれは以前にはあつたが、あなたの五感によつて悟られてしまったために、秘密であることをやめたのだと付け加える。最後に彼(女)は、実は本当はひとつだけ秘密があるのだと、声低く告白する。金素雲は最終

行を「それからなほ一つ 最後の秘密があるのですが、さてこればかりは鳴かぬ唾蟬おしぞみのやうなもので、どうにも言ひ現はる手だてがありません。」と訳している。

ちなみに韓龍雲の原詩にあたってみると、「鳴かぬ唾蟬」に相当する部分にあるのは「소리없는 메아리」であり、これは文字通り訳すならば「声(あるいは音)のない木霊」であり、現に後になってなされた安宇植訳、本稿の対象である金時鐘訳では、それぞれ「音のない笈こたま」「音のない山彦」と訳されている(註1)。

「山彦」をあえて「唾蟬」と訳した金素雲の意図については、さまざまな憶測が可能である。もっとも単純に想像できるのは、彼が「메아리」を「蟬」を意味する메미と読み間違えてしまったと解釈することである。なるほど金素雲が後になって一九七八年に刊行された訳詩集を参照してみるならば、この部分に改訳が施され、「音のない山彦」という訳語が当てられている(註2)。この事実からすれば、誤訳説にもまんざら根拠がないわけではない。だが、彼が原詩の一行一行を日本語に移植するにあたって恐ろしい精神集中と推敲を企てていたことはつとに知られている。しかも一九四〇年の時点であって、抗日運動家でもあった朝鮮詩人の韓龍雲の作品を最初に日本語に移す際に、彼が「唾蟬」といった、けっして日本語で日常的にはそう頻繁には用いられることのない訳語を用いたことは否定できない事実であり、そこに翻訳者の凝縮された思念が横たわっていたという解釈に、わたしは組したい気持ちを感じている。詩作品全体の

文脈から考えてみると、そこに「あなた」と恋人の喩のもとに語られる祖国への強烈な思いと、それを簡単に表明することが禁じられている現下の状況をめぐる複雑な感情が横たわっていると、この意訳(あるいは誤訳)にはそれ相当の意図が働いていたと、判断したい誘惑に駆られる(註3)。

注目すべきは、この「唾蟬」なる一語がそれから一五年の歳月を経て、金時鐘の初期詩篇に主題を与えている事実である。「遠い日」の全編を引用してみよう。

いつの日のことだつたか。

私が蟬の命のみじかさにおどろいたのは。

ひと夏のつもりでいたのが 三日生命と知らされて

木の根つこの蟬のぬけがらを 葬つて歩いたことがある。

遠い以前の その前の日にことだ。

それから どれくらいの時日が経つたろう。

暑いさかりに 蟬が声を張り上げて鳴いている様を

私は 心して 聞くようになつていた。

限られたこの世に 声すらたえないものの居ることが  
気がかりでならなかつた。

私は まだ やつと二十六年を生きぬいたばかりだ。

その私が 唾蟬のいかりを知るまでに

百年もかかったような気がする。

これからさき 何年が経てば

私はこの気持ちを みなに知らせることができらるう。

(註14)

金時鐘が「啞蟬」なる言葉に託したものとは、端的にいつて歴史に翻弄され、けつしてみずからの声をもつことが許されなかつた朝鮮人の運命であり、現下在日朝鮮人が日本社会のなかで置かれている周縁的な状況である。この詩が朝鮮戦争の「休戦」のわずか二年後に、急ごしらえの朝鮮総連による路線変更のなかで非難攻撃を受けていた二十六歳の青年によつて執筆されたということ、ここで想起しなければならぬ。「百年もかかつてこの声をもたぬ蟬を理解することになつた」「私」とは、他ならぬ「啞蟬」そのものであり、その「いかり」を優れて体現する者である。「恨」なる感情が朝鮮人の文化的伝統のなかにあつて、単なる私的な怨恨を越えて、人生において実現されることのなかつた期待の大きさと、それをめぐる失望の深さを内面に沈殿させてゆく感情であつたとすれば、この詩こそまさにその「恨」を詩として結実させたものであるといふことができる。

ここでは金素雲が用いた「啞蟬」なる単語が、もののみごとにその意味を反転されて用いられている。韓龍雲の訳詩のなか

で描かれた、思いのたけを自由に口にするのできない者の悲哀と感傷は遠ざけられ、かわつて沈黙のうちに強烈に育まれてゆく「いかり」が前面に押し出されている。朦朧法の修辞からなる、声低く密やかに語る声に代わつて、堂々とした声量をもち、衆人にむけての告知の時を画策する意志が明確に語られている。思うに戦前に、また戦後に金素雲の訳業に賞賛を惜しまなかつた日本の詩人や学識者は、この無名の在日朝鮮人の青年の詩に触れる機会などまづなかつたであらうし、たとえもしその機会があつたとしても、そこに語られている「いかり」を理解することはできなかつたであらう。彼らは誰ひとりとして朝鮮語を解さなかつたし、沈みゆく夕陽の美しさなどとは何の関係もない、在日朝鮮人の当時の心情に関心も共感も抱いていなかつたためである。

『朝鮮詩集』の「悲愁」と「詠嘆の抒情」への共感を隠さない金時鐘ではあるが、「遠い日」で語られている決意には、金素雲の世界とは決定的な隔たりがある。同じことは、ほぼ同時期に執筆され、『地平線』に収録されている「生きるつてこと」についていえる。この詩は、引き抜かれて日陰で萎びていても水道の水の何滴かを与えられているかぎり生きることをやめようとしなない大根の黄色い葉によせて書かれたものである。「旺盛な生命力」が「いけにえにされている」さまを見て、語り手は語る。「生きるつてことは、むずかしいんだね」、「少なくとも 僕の行き方は／習性ではないよ。」(註15)。

『朝鮮詩集』の読者であるならば。「生きるってこと」という題名から、ただちに金尚鎔の「南に窓を」なる訳詩<sup>註16</sup>を想起するだろう。金素雲の訳業のなかでもとりわけ「名訳」として名高いこの作品のなかでは、語り手は喧騒の俗世間を離れて田舎で静かな生活を送ることを夢見、虚栄を捨てて自然のなかでささやかな農耕を営むことを語る。最後の二行はとりわけ印象的である。「なぜ生きてるかって、／さあね——」。

金尚鎔／金素雲がのどやかに詠いあげる、安息感に満ちた田園生活の優雅さに対して、金時鐘はまったく対照的な生のあり方を提示している。ここでは生きるとは生き延びることであり、困難に満ち満ちたものである。それはけっして「習性」であってはならない。こうして『朝鮮詩集』から少なからぬ語彙と表現を借りながらも、金時鐘はけっして金素雲が予想も到達もしなかった「新しい戦慄」（ボードレールにむけてユゴーが評した語）を提示することに成功している。

一九四八年、たまたま小野十三郎の『詩論』に出会ったことで彼は大きな衝撃を受け、詩作は本格化した。

「歌と逆に。歌に」というアフオリズムで知られる小野の詩論は、金時鐘を幼少時から育んできた日本の短歌的抒情からの解放と距離化を促すことになった。この間の事情を詩人みずからは強調してやまない。

では、こうした金素雲／金時鐘の間の詩的感受性の断絶は何の由来しているのだろうか。それが植民地統治下と南北区体制分断体制下の在日という、二人の朝鮮人の置かれてきた時代の違い、さらにそこから来る政治的、文化的条件の違いに基づいていることは、今さらいうまでもない。だがここで詩史的に見落としてはならないのが、詩人であり詩論家であった小野十三郎（一九〇三—一九九六）の存在である。金時鐘の詩に決定的な指針を与えた存在として、同じ大阪在住であったこの詩人の巨大な存在について言及しておかねばならない。

一九四八年、済州島から大阪へ移った金時鐘が、たまたま立ち寄った難波の古書店で小野の『詩論』を発見し、ただちにそれに読み耽り、そこから大きな影響を受けたことは、つとに知られている。詩人みずからの言葉を借りていうならば、それは「摂理による出会い」であった。

小野の『詩論』はまず金時鐘にむかって、故郷を離れた者の孤独を癒すノスタルジアの念からの解放を意味していた。「故郷とは復讐されるべきものだ」と宣言して憚らないこの書物を通して、金時鐘はこれまでみずから育んできた金素雲的な望郷の感傷から一気に自分が解き放たれる快感と、新たに外国語である日本語に向きあう決意を感じとったといえる。それは彼がよんどころなく到来することになった日本との出会いであり、植民地下で強要されてきた日本語とはまったく異なる、別の日本語による論理秩序との出会いであり、さらにいえばそこから

導き出される「抒情の科学」であった。

「抒情の科学」とは、小野が『詩論』のなかで好んで用いた言葉である。それは自明のものとして存在している詩的抒情の背後に隠されているイデオロギーに自覚的になり、それを強引に距離化して批判することで、新しい抒情の旋律を創造することを目的として、実作者によって練り上げられ、「歌と逆に。歌に」という、きわめて逆説的な表現をもってしか説明されることのない詩的立場を意味している。この「科学」を知ることとは、金時鐘にとつては、植民地における「皇民化政策」のなかで、幼い自分から彼の血肉と化してきた日本の抒情、いやより明確にいうならば、短歌から新体詩、童謡のいたるところに遍在している季節感と詠嘆的感傷を相対化し、その限界を見極めた上で、新しい詩的自我を形成することであった。朝鮮人であることをつとめて忘れようとし、日本人たろうとした体験をもつ青年にとつて、短歌的抒情の否定とはすなわち過去の自己形成の否定であり、それがけっして容易なことではなかったことは想像に足る。だが思想や歴史意識の決別ではなく、そうした知的営為の根底にある詩的抒情の次元において訣別を宣言することこそ本質的な選択であるという小野の立場こそが、朝鮮人であるにもかかわらず外国語としての日本語で詩作を開始することを選択した金時鐘にとつて大きな意味をもっていたことは、ここにいくら強調しても過ぎることはない。

自己の整理ともなっている「日本の抒情」は見えてくるすべてのものに絡まっており、それはそのまま、日本の美をつかさどってきた日本の美意識、日本でいう日本的「自然主義」の美学観に閉じ込められているものでしたので、私はまずこの好みから切れていくことを自己に課しました。そのことをしなくては、私はおつてい私を飼い馴らした「日本」から自立することなど無理な相談だと思ったからです。<sup>〔註17〕</sup>

金時鐘のこうした思いに応じるかのように、小野は彼の第一詩集『地平線』に序文を寄せ、そのなかで彼の詩が「まぎれもない日本語で以つて書かれた詩であるが」、にもかかわらず「母国朝鮮が今日までたどつてきた歴史の苦渋の皺にきざまれている」と述べている。だが、とりわけ重要なのはその後に続く一節である。そこでは彼の「詩の韻は古く悲しき朝鮮の歌の咏嘆を脱して明るく強く、そのことによつてまた私たち日本の詩人たちを勇気づける」<sup>〔註18〕</sup>と、明確に指摘していることである。

この序文が執筆されてから半世紀が経過したが、金時鐘のそれ以降の歴大な詩業を振り返ってみると、小野の炯眼に少しの曇りもなかったことが今さらに理解できる。小野をはじめとする日本の詩人たちにとつて短歌的抒情が「科学」の対象として距離化を施されるべき対象であったように、在日朝鮮人である金時鐘にとつて、金素雲に代表される、日本近代詩に連続した

抒情は、たとえそれが朝鮮の「詩心」を美しく歌いあげたものであつたとしても、いやそれゆえに、距離化されるべきものであつた。問題は日本、朝鮮を越えて、非歴史的な抒情としてすべてを詠嘆の情趣のもとに歌いあげてゆく思考のシステムそのものにあつたのである。

前説が長大になつてしまつたが、ここまで話を進めたところでわれわれはようやく金時鐘による『朝鮮詩集』の再訳の検討に至ることになる。すでに読者には予想できたことと思うが、二〇〇三年から開始されたこの興味深い作業は、実のところその胚芽を、彼が詩作を開始した半世紀以上前に、詩人の思考のなかでは着手されていたのである。

4

さあ、ここで金素雲の訳詩と金時鐘のそれとをつき合わせ、その差異をつぶさに見極めてみることにしよう。もつともわかりやすい例として、金素雲が『朝鮮詩集』の巻頭に掲げた韓龍雲の作品をとりあげ、二人の翻訳がいかに異なっているかを比較してみたい。というのもこの詩の翻訳を冒頭にもつてくることで、金素雲はアンソロジーとしての『朝鮮詩集』全体の基調を定めていると思われるからだ。まずは韓龍雲の原詩を引いてみる。

알 수 없어요

바람도 없는 공중에 垂直의 波紋을 내이며 고요히 떨어지는 오동잎은  
누구의 발자취입니까.

지리한 장마 끝에 서풍에 물러가는 무서운 검은구름의 터진 틈으로 온  
뜻 언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까.

꽃도 없는 길은 나무에 푸른 이끼를 거처서 옛탑 위의 고요한 하늘  
을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까.

근원은 알지도 못할 곳에서 나선 돌뿌리를 울리고 가늘게 흐르는 작은  
시내는 굽이굽이 누구의 노래입니까.

연꽃 같은 발꿈치로 가이 없는 바다를 밟고 옥같은 손으로 끝없는 하  
늘을 만지면서 떨어지는 날물 꿈계 단정하는 저녁 놀은 누구의  
입니까.

타고 남은 재가 다시 기러기 되나다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴  
은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

金素雲の翻訳では、次のようになっていた。

桐の葉

風のない空から 垂直に波紋を描いては静かに舞い散る桐の葉——、あれは誰の躑あしおとでせう。

霖雨なみだの霽はれ間を 西風に吹き追はれる黒雲の崩れた隙間からちらりととぞいた蒼い空——、あれは誰の瞳まなこでせう。

花もない大木の 苔古りた肌のあたりに 仄ほかにこもるえいはれぬ香り——、あれは誰の息吹いきふでせう。

源を知る人もない遠い山あひから流れては 河床かわどの小石せき転まばすせ、らぎの音——、あれは誰の歌声うたごゑでせう。

蓮はすの踵かかとで漉ぬしない海を踏み 紅玉べにたまの掌てのひらで西空を撫なでさする落日たそがれの粧まゆひ 遠西とほせ——、あれは誰の詩うたなのでせう。

燃もえくづれ 燃もえつきては またしても炎えんゆらぐ 消きゆる日ひのない心の嘆なげき——、これは誰の夜よを護まもる か細こまい灯ともしびでせう。(註19)

最後に金時鐘かねときねによる訳詩を掲げてみる。

知りようがないのです。

風もない空のなかに垂直に波紋を押し出ししながら 静かに落ちてゐる桐の葉はどなたの足跡あしあとのですか。

退屈たいくつな霖雨なみだの果はてで西風に追われている こわい黒雲の割れ目から ちらつちらつと見える蒼い空はどなたの顔かほのですか。

花もない大木の青い苔こけ越しに見ゆる塔たの上の ひそかな空をかすめるあのえもしれぬ香りはどなたの息吹いきふきなのですか。

源は知りようもないところから生まれ出て 角かどばった石を鳴らしつ細く流れるせせらぎは どなたの歌うたなのですか。

蓮はすの花のような踵かかとで漉ぬしない海を踏みしめ 玉たまのような手で果はてもない空を撫なでながら落ちていく日を 粧まゆわすあの夕暮ゆふぐれの西せはどなたの詩うたのですか。

燃もえ残のこった灰あしがまた油あぶらともなります。止とむことなく燃もえて いる私の胸むねはどなたの夜よを護まもる灯ともしびなのですか。(註20)

訳と逆に。訳に。

詩の原題は「알 수 없어요」であり、文字通り日本語に直すならば、「知る手立て、すべがない」という意味であつて、第三行目に登場している言葉である。金素雲はそれをあえて無視して、第一連に登場する「桐の葉」をもつて題名に換えている。この作品が詩集全体の冒頭に置かれているという事実を考えると、この題名の変更にはけつして等閑にできないものがある。語り手の意思の直接の表白を避け、その心情を自然の植物に託して間接的に表象する。こうした姿勢を前面に押し出すことで訳者は、隠された心情を朦朧とした隠喩を通して表現するという、詩集全体の基本的な音調を、あらかじめここで宣言しておこうと企てているようかのである。加えていえば、そこには詩における師であつた北原白秋の処女歌集『桐の花』への言及が仄めかされている。

金時鐘の訳詩はそれに対して、「知りようがないのです。」と、原題の意味を直訳している。ただしここで注目すべきなのは、原題にない句点が添えられていることだ。それは訳詩の全体の調子を明確で散文的なものとするのに貢献している。実際、この姿勢は翻訳全体に一貫している。原文を構成しているのはわずか六行にすぎず、一行がひどく息の長い、さまざまな陰影をもつた一続きの持続を示している。金素雲はそれを踏襲し、原詩にはない長い棒線や読点の多用を通して、なんとか原詩の詩行のもつ緩やかにして詠嘆的な感情的持続を再現しようと腐心

している。それに比べて金時鐘はいつさいの読点を用いず、その代わりに原詩の一行を二行にも三行にも分割し、六連一二行の詩に仕立てあげている。結果として詠嘆よりも論理的な主張が強調されることになる。原文は各行の終わりがそれぞれ「아니까」で終わっていた。金素雲はこの疑問文を純粹に修辭的なものと解釈し、「でせう」という弱く曖昧な語尾をそこに与えた。直訳すれば「……ですが」である。金時鐘は「なのですか。」という、明確な問いかけの文体を採用している。その結果、全体にメリハリの利いた論理性と自己主張が強調されることになった。

語彙の選択に關していうならば、金素雲はきわめて優雅な詩語や古語を用いることに、恐るべき才能を示している。「장마」は漢字で記すならば「長雨」であり、文字通りの意味は「梅雨」であるが、そこに「霖雨」の訳語が与えられている。その結果、韓龍雲の世界は、『桐の花』の歌人白秋の抒情にいっそう近い形で解釈されることになる。

第五行目では「연꽃 갈매 발꿈치로」(蓮の花に似た踵で)に対しては単なる「蓮」ではなく、あえて古語の「蓮」が採用され、「옥관음 손으로」(玉に似た手で)は「紅玉の掌で」と、夕陽の紅からの想像的連鎖から審美的な修飾が施されている。「하늘」(空)と「불」(夕焼け)も同様に「西空」「遠茜」となる。

概して金素雲訳では細部にわたって語に修飾が施され、しか

もそれが冗長に流れることなく、一定の詩的凝縮力をもってなされている。そこに現出するのは古代的な趣をもった仏教世界であり、それは日本が「西の国」「夕陽の美しさの国」朝鮮にむけて抱いていた映像とみごとに対応している。それは、たとえば柳宗悦のような美学者が植民地下の朝鮮に対して抱いていた、滅び行く運命をもった、沈み行く夕陽の美しさの美学と、あながち無関係ではない。

金時鐘の訳詩からはこうしたロマンティックな装飾性のいつさいが廃されている。「蓮の花」はどこまでも「蓮の花」であり、「玉」は「玉」でしかない。その代わりに「밟고」(踏み、踏んで)にあえて「踏みしめ」という強調がなされ、主体の行為がもつ意志的な性格に焦点が投じられている。こうした動詞の採用において、金時鐘はきわめて独自の姿勢を貫いている。詩の冒頭、桐の葉が空中を落下してゆくさまを描写するさいに、金素雲が「垂直の波紋を描いて静かに舞ひ散る」としたところを、彼は「垂直に波紋を押し出しながら 静かに落ちていく」と、主体的な運動をめぐる空気の抵抗を強調する訳し方がなされている。葉は金素雲のように優雅に舞うのではなく、何の虚飾もなくただ「落ちていく」のだ。原文「垂直의 波紋을 내어며 고요히 떨어지는」における「내어며」、つまり動詞の原型としての「내다」は、内側にあるものを外側に出すという意味であるが、日本語としてはやはり違和感があり、「描く」を採用した金素雲の方が抵抗なく日本人の読者に受け入れられるのである

う。だが金時鐘はあえて逐語訳に徹し、さらにそこに強調を加えることで、読解にさいに生じる抵抗感そのものをあらかじめ計算に入れた翻訳を實踐している。

金素雲は第三行目において、明らかに意図した省略を行っている。原文「꽃도 없는 길은 나무에 푸른 이끼를 거처서 옛塔 위의 고요한 하늘을 스치는 알수 없는 향」場所の昔の塔の上に静かに空を掠める、知るすべのない香」とでもなるだろうか。詩の題名「知るすべもない」がここから採られていることを考えると、作品全体の中核にあたる、きわめて重要な詩行であるといえる。原作者が篤実な僧侶であり、すでに見てきたように詩のいたるところに仏教的含意が散見しうることから推測して、「塔」とは深山に建てられたつまみ見捨てられて久しい石の仏塔であると考へてもあながち間違いいではないただろう。だが金素雲はこの「苔」も「塔」をあつさり省略して、「花もない大木の 苔古りた肌のあたりに 仄かにこもるえいはれぬ香り」としている。その結果、芳香が漂うのは大木の幹の周辺ということになり、自然のもつ微けし官能性だけが強調され、森全体の薄暗がりのなかの静寂や古人の仏跡への思念のことごとくが無視されることになる。

もっとも金時鐘にしたところで、「알 수 없는」を題名と第三連目では「知りようがないのです」「えもしれぬ」と、まったく異なった風に訳してしまっていて、この語句が詩全体の基調をなすものであるという事実には、とりたてて注目がな

訳と逆に。訳に。

されていない。思うにこれは、詩句の全体の均衡から配慮された処置であるのだろう。

両者の翻訳を比較してみてもっとも大きな違いは、最終部において現れることになる。第六連目の冒頭「타고 남은 재가 다시 기름이 된다」は直訳するならば、「燃え残る灰がまた脂になります」となる。金素雲はそれを大胆にも「燃えくづれ 燃えつきては またしても炎ゆらぐ」としている。そこでは「燃え」が二度繰り返され、さらに「炎ゆらぐ」と畳かけられることで、揺れる大気の振動（誰かの息吹）「誰かの歌声」に応じて炎がダイナミックに揺れ動くさまが強く暗示されている。官能的な身振りを示しながら自己犠牲を遂げ、それでも心満ちることなくふたたび燃えようとすする情熱の執念が、言葉巧みに表象されているのである。一方の金時鐘の翻訳は原文に忠実であって、官能性こそ見当たらないもののはるかに論理的であり、落ち着いた口調をもっている。炎は「燃えくづれ」るのではなく、単に「燃え残」るだけであり、そこから「脂」が生じることでふたたび炎は休みなく燃え盛ることになる。描写ははるかに抑制され冷静である。金時鐘は金素雲のように、美しく歌い上げることがない。彼の声はどこまでも骨太であり、冷静さとユーモアを喪うことがない。そこでは物質が永遠に流転を遂げ、外面的には形状を変えながらも一貫して初志を貫き通すという、強い意志の表明が十全になされている。灰が油になることなど、現実にはありえない。だが、それが詩として強

い断言をともなつて記されることで、灰は油にも炎にもなりうるのだ。金時鐘の翻訳の文体は、金素雲の受動的で悲嘆に満ちたそれとは対照的に、著しく剛健であり、垂直的な意志に満ちている。ここでは言葉は優雅な波紋を描いて舞い落ちるのではなく、文字通り空気の抵抗に抗う形で「押し出」されるのだ。韓龍雲の詩はこうして、詠嘆の詩であることをやめ、反問と決意表明の詩として、われわれの前に差し出されることになる。

## 5

わたしは本稿の冒頭で、再訳については一般的な傾向として、初訳に見られる同化主義的傾向の軽減と原テクストの他者性の強調、変遷する言語と読者の嗜好への配慮といった現象が見受けられると、きわめて概論的にはあるが指摘をしておいた。では金素雲と金時鐘による『朝鮮詩集』の翻訳に関しては、それはどの程度にまで指摘できうるであろうか。

金素雲のよる初訳が日本語への同化主義的傾向を強くもっていることは、すでに論じてきたところからも明らかである。日本人にとっては文化的他者である朝鮮文化が育んできた詩的情趣を日本語に翻訳するにあたって、日本で同時代的に執筆されていた近代詩の形式を踏襲し、その感受性の器のなかに原詩を導きいれることは、日本人読者による朝鮮詩受容のためにまず

必要なことであつたと考えられる。だが、この同化主義の背後には、当時に日本語と朝鮮語の文化的ヘゲモニーをめぐる政治が深く横たわっている。まず翻訳が日本人の側からではなく、植民地支配を通して宗主国日本から近代なるものを学びつたあつた朝鮮人によつて、あたかも文学的な献上物であるかのようになされたことを忘れてはならない。それはたとえば宣教師や人類学者に代表される宗主国側に人間が、植民地の現地人が唱える叙事詩や民謡を、人類学的な好奇心から翻訳するという作業とは、根底的に異なっている。

翻訳がなされる場所にあつて重要なことは、二つの言語の間で対等な関係がとり結ばれているか、それとも一方がもう一方よりも（政治的に、文化的に）優位にあるかを見定めることである。金素雲の生きた時代には、文学を志す朝鮮人は例外なく日本語を学び、日本語で書かれたテキストを通して文学という観念に到達することが一般的であつた。一方、文学者というまでもなく一般の日本人が朝鮮語を学んだり、ハングルを解するということは、折口信夫が日記に個人的秘密を記すといった例外とすれば、まず考えられなかつた。この言語的不均衡は一九四〇年にはもはや決定的なものとしており、文学の言語としての朝鮮語の未来はきわめて悲観的なものであると考えられていた。同時代の日本詩が朝鮮語に翻訳されることはありえなかつたし、またそれをよくする日本人も存在していなかつた。

金素雲にとつて文学とはまず日本の近代文学であり、それに

遅れ、それを模倣踏襲する形で発展を開始した朝鮮文学であつた。彼が詩の翻訳を思い立ったとき、その文体の先行者として存在していたのは北原白秋であり、佐藤春夫であり、永井荷風であつた。同様のことは、彼が手がけた朝鮮詩人たちについても指摘できるだろう。彼らの多くは日本の近代詩に挑発され、それに強く喚起される形で朝鮮語による創作を開始した。おのずからそこに、日本の近代詩の抒情に近いものが発見されたとしても不思議ではない。金素雲はつとめてその局面を強調し、朝鮮人の「詩心」が日本人のそれと比べてなら遜色がなく、日本人にとつて理解可能なものであることを証明すべしという使命感を抱いていた。本来が文語・口語の区別のない朝鮮語の詩の少なからぬものが、こうして文語で翻訳されることになつた。「知るすべもない」という韓龍雲の詩は、白秋に因んで「桐の葉」と改題され、きわめて日本的な、優雅にして繊細な抒情をともなつて紹介された。

金時鐘の場合には、日本語と日本的な抒情への同化を配慮する必要は、もはやいかなる意味においても存在していない。むしろそれが彼にとつては解放されるべき前提であることこそが、重要な要件である。朝鮮の詩が朝鮮語の論理のもとに執筆され、そこには容易に日本語への一対一の対応をもたない表現や、微妙な意味の陰影が伝えきれない単語があることは自明のことであり、そのさいには多少、日本語において違和感が生じようとも原詩の精神を正確に再現しようという姿勢が見受けられる。

たとえば金珠變<sup>オウゴン</sup>が「晝葉」と書いた原文（燭火）を、金素雲は「炎」と訳しているが、彼はそのまゝ原語を直訳して「火の花」と訳している。また徐廷柱<sup>ソウジン</sup>が「花蛇」で「毒蛇」としたところを、金素雲は日本人にわかりやすいように「あの子」と訳したが、金時鐘はあえて愛称である原語の雰囲気を伝えようとして、「娘<sup>ヌナ</sup>」とし、「スネネ」に「すなおな女の子、という意味の愛称」と註釈を添えている。

だが、こうした正確さへの接近の次元を超えて、金時鐘にはより文学史的な意味で、日本の近代詩のみならず、日本文化全体に及ぶ見えない抒情のイデオロギー的構造に距離化を施そうとする意図が見受けられる。それが彼が師と仰ぐ小野十三郎のテーゼに方法論的に喚起されたものであることは、すでに述べた通りである。その結果、金素雲がいかにも優雅な韻律のもとに日本語に移植してみせた抒情詩の数々が、日本人の読者には思いもよらなかつた剥き出しの他者性のもとにその本来の姿を現わし、抒情の本質において朝鮮と日本とが異質のものを抱いていたことが少しづつ露とされてゆく。自明と信じられていた抒情の裏側に実は歴史が隠されている。その隠蔽の記号の痕跡を丁寧に通ること、原詩が発生した、まさにその瞬間に遡行する。返す刀で、金素雲の時代には朝鮮的なるものが、宗主国日本にあつて同化と馴化を受け入れなければならなかつたという、文化の構造を浮彫りにする。それは優れて小野の説いた「抒情の科学」の実践であるといふことができる。

それでは再訳にさいに見られるもうひとつの傾向である、言語の変遷と、作品受容者である読者の嗜好の変化という点はどうだろうか。日本語と朝鮮語をめぐる言語的状況は、この六〇年間において、どのように変化したのだろうか。それを一般論として考える以上に、この二人の朝鮮人にとつて日本語とは何であつたかという問題を、考えてみなければならぬ。

一九四〇年と二〇〇三年とは、詩的言語としての日本語に大きな変化が生じていることはいうまでもない。もはや詩人たちにとつて文語体と古語の使用は、遠い日に思い出と化してしまつた。金素雲が憧憬の対象とした藤村や白秋はもとより、すでに金素雲の訳業そのものまでが、文学史的に古典の扱いを受けている。二〇〇三年にあえて文語の日本語を用いることは時代錯誤の誇りを免れず、これは七五調の韻律についてもいえる。戦後日本の現代詩は旧来の抒情から脱却し、より意志的なメッセージを明確な口語を通して表現するために、短くない試行錯誤を重ねてきたのである。

だが詩的言語の問題よりもさらに大きな次元において、二つの言語の間におけるヘゲモニーが、この六〇年の間に決定的に変化してしまつたことを指摘しておかなければならない。日本が敗戦し、南北朝鮮が独立したことで、金素雲が危惧していた、文章語としての朝鮮語の消滅は幸いにも回避されることになつた。政治体制の違いはさておき、いずれの社会でも朝鮮語による文学作品の生産は継続されており、詩においても小説におい

ても、相当数のテクストが日本語に翻訳されている。もはや喪われゆく朝鮮の「詩心」の保存に腐心する必要はなくなつたのだ。少なからぬ日本人の韓国文学研究者や詩人が、同時代の韓国詩、あるいは解放前の朝鮮詩を日本語に翻訳するという作業に従事し、その成果が書物として刊行されている。この傾向はこれから強くなることはあつても、後退することはないだろう。おりしも現在の日本は「ヨン様」ブームも手伝つて、TVの韓国語講座のテクストが二〇万部近く売れる社会へと変化してしまひ、そこから韓国文化、朝鮮文化へと向かおうとする新しい世代の輩出は充分に期待できるだろう。

だがこうした楽観的な見通しはさておいて、この六〇年の歲月とは同時に、文学に向かおうとする在日朝鮮人が言語的に母語である朝鮮語からますます遠ざかり、もっぱら日本語での創作に専念してきた六〇年でもあつた。なるほど金素雲は朝鮮語を母語としながらも、日本語に常人にない卓越した能力を見せた。というより彼は外的な要請からいかに母語から遠ざけられることがあつたとしても、自分の朝鮮語に確固とした自信を抱いていたし、それを自明のものとしながら他者としての日本語に向かいあう形で文学的探求を続けることができた。だが金時鐘の場合には、母語とはひとたび損なわれ、辱められたのちに懸命な努力を通して回復させられた言語にほかならない。日本語とは「私の意識の底辺を形づくっている私の思考の秩序」<sup>註21</sup>であると同時に、たとえいかにその日常的な使用に彼が熟達し

ていたとしても、どこまでも他者の言語として距離化を施されなければならぬという二重に屈折した宿命を担わされている。金素雲がともすれば日本語でのエッセイで吐露してみせた、日本語をめぐるナルシスティックな耽溺は、金時鐘には無縁のものであり、意図的に振り払い決別すべきものとされる。彼は逆に、日本語のなかに努めて異和感を探り出し、自分が使用している日本語の周縁性を強調しようとしてきた。

金時鐘はある講演のなかで、日本語の特徴として「母音の美しさ」を挙げている。基本母音が五、重声母音が四からなる日本語は、「えりすくつたような澄んだ音だけ」を選んで構成されており、その基本となつているのは陽性母音である。これは「日本人の内在的な純潔主義の下地となつていくように私には思え」てならないと、彼は印象を述べている。だが朝鮮語の場合にははるかに母音の間口が広く、基本母音だけでも十一、重声母音がさらに十存在しており、基本母音の半分以上が陰性母音である。そのため二つの言語の響きは大きく異なることになる。

日本人は世界のどの人種よりも朝鮮人を見分ける語感が発達しています。朝鮮人が嫌われたのにはいろいろ理由があります。考えられることの一つにこの響きの作用があつたように思えます。長年住んでいながら、どうも寒気をもよおすような発音をする。(……)一つの響き性になじみますと、終生、その

訳と逆に。訳に。

響き性の好みは変わることがありません。この響きは、例えばオーケストラの演奏中に異様な音が出ますとすぐに目立ちますように、五つの母音に慣れた日本人の音感感覚は、五十音になる音が入ってきますとすぐ生理が反応して身構えるような感覚になるわけです。(註22)

金時鐘はこうした発音における微妙な差異を契機として、自分もつばら日本語をよくする社会のただなかに存在してしながらも、どこまでもその日本語の外部にあり、日本語を前にして異和感を紡ぎだす他者たらんことを主張している。といつてもその位置は自明のものとして与えられていたものではなく、みずからの実存として選び取られたものであり、それを通して日本の模倣として発展してきた朝鮮の近代文学、いや広義にいう近代そのものへの批判の契機たりうるものとされる。

いい日本語というのは、また言葉そのものも、白樺派文学に見られるような日本の自然主義文学の、あの細やかな流麗な言葉のことです。私もそういう日本語で育って作られたのです。ですから、そのような日本語から私はどう抜け出るか。私が解放されることです。私の蘇生がかかっていますから、私は書くことに小回りがきかないのです。(……)あくせく身につけたせせがらい日本語の我執をどうすれば削ぎ落とせるか。訥々しい日本語にあくまでも徹し、練達な日本語に押れ合わ

い自分であること。それが私の抱える私の日本語への、私の報復です。私は日本に報復を遂げたいといつも思っています。日本に押れ合った自分への報復が、行き着くところ日本語の間口を多少とも広げ、日本語にない言語機能を私は持ち込めるかもしれません。その時、私の報復は成しとげられると思っ

す。(註23)

母音の陰陽という細部の差異を論じることから始まったこの講演は、在日朝鮮人として日本語の周縁に位置しているはずの著者が、その他者性を契機としていかに日本語に予期せざる異化効果を施し、日本語の「間口」を広げるかという問題へと展開されたところで幕を閉じることになる。ここでは金素雲がみずからをナルシスティックに重ねあわせようとした日本語とは逆に、「訥々しい日本語」こそが目標であると定められ、「熟練な日本語」から主体がいかに解き放たれるかが主眼と見なされている。金素雲が向かおうとした径を、その到達点から引き返そうとする金時鐘。往路と還路。「歌と逆に。歌に」という小野十三郎のアフォリズムに倣っていうならば、金時鐘による『朝鮮詩集』再訳は、「訳と逆に。訳に」という言葉で要約することができる。

訳を始めてみて、金素雲の訳詩というよりも、『朝鮮詩集』は金素雲自身の詩であることの確信をもった。そのため私は忠

実に原詩に迫ろうとして極力意識を避けた。一見逐語訳に見えるだろうけど、逐語訳では行間の音数が保てないのだ。そこが苦勞のしどころというべきか。金素雲先達とはその苦勞をし合っている間柄だと、ひとり思ったりしたものだ。(註24)

再訳に当たって金時鐘が書きつけたこの感想は、これまで数多くの日本文学者が金素雲をめぐって寄せた賞賛とはまったく別の場所からなされた、先達に対する敬意の表明であると、わたしには思われる。それは宗主国の知識人が自分たちの言語を懸命に学んでみせた植民地人によせる驚嘆の賛辞などからはほど遠い言説であって、金素雲とまったく対等の立場から、彼の役業を細部にわたって検討しえた者だけがなしうる深い理解が窺がわれる。生涯のある時点でみずからの創作を断念し、もっぱら同時代の同胞たちの「詩心」を、日本人にむけて翻訳紹介することだけに情熱を傾けることを選んだ金素雲の文学的名目は、この金時鐘の評言によって確認されたといえる。

金素雲の訳が随所にきわめて巧みな手法を用いた意識であることはすでに明らかである。しかし、それはかならずしも金時鐘の再訳が言語的な透明さ、中性性に収斂してゆく、臭いも偏差もない翻訳であることを意味しているわけではない。いうまでもないことであるが、その簡潔にして曖昧な余韻を許さない日本語の文体は、優れて『光州詩片』の詩人の才能に属している。その文体的偏差がさらに明らかになるためには、日本語の

側にさらなる経験が必要とされることだろう。

金時鐘は先達の訳者に対して、距離をもった共感を示しているだけではない。金素雲が目指した同化主義的で「熟達」した日本語とは逆の径を進もうとする再訳者は、先行者が携えていた抒情のあり方とその論理的到達点をめぐって、ある距離を前提としながら鋭い批評の眼差しを向けている。

金素雲氏が「朝鮮詩集」を日本語で編んだ折は、「内鮮一体」が「聖戦完遂」の呼号とともにつよく叫ばれた時節で、訳詩集に網羅された少なからぬ詩人たちが「皇道派文学」に手を染め、金素雲自身もあからさまに「聖戦」鼓舞の詩や文を書いた。あの横暴の嵐の時節、よくよく誰が自分の身を時代に逆らって処しえただろう。問いを自己へ向けて発するとき、詩をつむぐ抒情の脆さが今更のように思い浮かび、詩人でありつづけることのできたかさもまた、その抒情の内質が培う意志力なのだと、改めて自分に言いきかせずにはいられなかった。(註25)

再訳を開始するにあたって一見さりげなく書きつけられたかのように見えるこの一節が意味しているところは、まことに重要である。これまで長い間、金素雲の「輝かしい」訳業に言及する者にとって、彼が戦時中に軍部に迎合して執筆した戦争詩や軍国主義的児童書の編集に関わったことに言及することは、躓きの石であったためである。日本側の賛美者は詩人の戦争協

訳と逆に。訳に。

力について頑なに沈黙を守ってきたし、韓国人の新しい研究者はその事実を直視しながらも、そこに戦時下の困難な状況において母国の子供たちのために児童雑誌を刊行し続けるために彼が採用せざるをえなかった最小限の妥協を見て採っている<sup>註26</sup>。後者の姿勢は金素雲を「親日派」とレッテル貼りして、もって文学史から抹殺しようとする一九六〇年代の韓国人評論家のそれとは対照的であり、彼の生涯をかけた文学的業績の大きさを冷静に捉えようという態度がそこから窺うことができる。だが、そこにおいても金素雲の軍部への協力は、彼の訳業とは本質的に無関係な、外的な要請に応じたものとして挿話的に言及されているにすぎない。

金時鐘の金素雲観が独自のものであるのは、「親日派」といった雑駁な表現を避け、あの時代に手を汚していない者はいないはずだと前提しておきながらも、金素雲の戦時下の姿勢を彼が携えていた抒情の問題として論じている点にある。おそらくこれは戦時下にあつて金素雲が編集刊行した書物を同時代人として熱心に読み耽つた少年にのみ可能な批判であり、彼が醸し出す抒情にひとたび強い陶酔を体験した者にのみ許された評言であろう。安全地帯から他人の戦争責任を論じるのではない。金素雲を語ることは、あの当時を生きたみずからの抒情を語ることもあるのだ。金時鐘はこうした確信に基づいて、「詩をつむぐ抒情の脆さ」と書き記す。だが、すぐその後にくう続けることも忘れない。「詩人でありつづけることのできたたかか」。

「脆さ」と「したたかさ」のいずれをも醸成し育んできたのは、金素雲の「抒情の内質」である。であるならば金素雲の訳業に現れている抒情を問うことは、そのまま自分を形成してきた抒情を問うことであり、日本語と日本文学とが自明のものとしてきた抒情を問うことでもあるはずだ。

金素雲の『朝鮮詩集』を再訳することは、こうして金時鐘にとつてはある種の必然的行為であつたように思われる。若き日にみずからの創作を断念し、生涯を他者の詩の翻訳に捧げた金素雲と対照的に、金時鐘はこの半世紀にわたつてもつぱらみずからの思念を詩的言語に結実させることだけに集中してきた。その彼による再訳の作業が、これまでの詩的探求の延長上にある、論理的に必然的なものであることが、本稿の読者には理解いただけたと思う。この翻訳は単に朝鮮語と日本語の交渉史、翻訳史における興味深い挿話に留まらず、詩的言語としての日本語の歴史のなかで、日本語が表象してきた抒情の歴史のなかで、そしてポスト植民地主義という今日的課題文脈のなかで、ある本質的強度を担った文学的事件として記憶されなければならない。

註

1 Sehmen Susam-Sarajeva, "Multiple-entry visa to traveling the-

- 2 林鍾国『親日文学論』（大村益夫訳、高麗書林、一九六六）
- 3 今道友信『日本人の抒情』カセット解説。ただし金素雲『近く遙かな国から』（新潮社、一九七九）一九七頁より引用。
- 4 林谷澤『金素雲『朝鮮詩集』の世界』（中公新書、二〇〇〇）は、韓国の比較文学研究者の手になる、金素雲をめぐる最初の本格的な研究書である。本稿の『朝鮮詩集』をめぐる記述はこの書物に教示されるところがきわめて大きい。
- 5 金素雲訳詩集『乳色の雲』後記より。林谷澤の前著、二一九―二四〇頁を参照。
- 6 金時鐘『私の出会った人々』、『在日』のはざままで』（立風書房、一九八六）二九頁。
- 7 金時鐘講演記録「今、居る場所」、『金時鐘の詩 もう一つの日本語』（もず工房、二〇〇〇）一六三頁。
- 8 前出、一七四頁。
- 9 金時鐘『朝鮮詩集』を訳するに当たって、『纜』五号（もず工房、二〇〇三）四頁。ただし引用の文章が執筆されたのは一九八二年。
- 10 前出、四頁。
- 11 安字植訳、韓龍雲『ニムの沈黙』（講談社、一九九九）四九頁。金時鐘訳、『纜』五号（もず工房、二〇〇三）一一頁。
- 12 『金素雲対訳詩集』（ソウル、亜成出版社、一九七八）上巻、二一七頁。
- 13 筆者は以前に『譏笑と断念―翻訳者・金素雲』（『新潮』二〇〇一年四月号）において、植民地統治時代に生きた金素雲が『朝鮮民話集』を翻訳するにあたって、そこにいかに秘密裡に抗日的メッセージを託したかという問題を論じた。
- 14 金時鐘『原野の詩』（立風書房、一九九二）六〇九―一〇七頁。
- 15 前出、六一六頁。
- 16 金素雲『朝鮮詩集』（岩波文庫、一九五四）五七―五八頁。
- 17 金時鐘『私の出会った人々』、『在日』のはざままで』（立風書房、一九八六）五八頁。
- 18 金時鐘『原野の詩』、前出、五八一頁。
- 19 金素雲『朝鮮詩集』（岩波文庫、一九五四）二六頁。
- 20 『纜』五号、八一―九頁。
- 21 金時鐘『私の出会った人々』、前出『在日』のはざままで』二九頁。
- 22 金時鐘『私の中の日本と日本語』、前出『金時鐘の詩 もう一つの日本語』一九六―一九七頁。
- 23 前出、二二―二四頁。
- 24 金時鐘『朝鮮詩集』を訳するに当たって、『纜』五号、六頁。
- 25 前出五一―六頁。
- 26 林谷澤、前出、二三〇頁。