



追悼

津田モニカ・シフルスカさんを悼む 井口 時男

早朝の電話はたいがい不吉だ。九月十一日、日曜日の朝七時、電話が鳴った。ポーランドの津田晃岐君から。モニカさんが亡くなったという。しばし、声も出ない。亡くなったのは現地十日朝。日本との時差は八時間。つらくあわただしい一日を過ごした後、こちらが朝を迎えるのを待って電話をくれたのだ。

病気で治療中だったことは承知していた。だが、こんなに早いとは。まだ五十歳になるかならぬかだったろう。念願だった漱石俳句のポーランド語訳“Natsume Soseki, Haiku z lat 1889-1895”を出版したばかりだったのに。その無念、察するに余りある。気の毒でならない。

モニカ・シフルスカ (Monika Szychulska) さんは、東工大の私の研究室に博士課程から所属した。国費留学だったが、修士課程ではなぜか他の専攻で文学専門ではない研究室に配属されており、漱石研究に専念したいという意向だったので、私の研究室に移籍したのである。私は漱石の専門家ではないが、彼女は修士時代から定期的に東大の小森陽一教授のもとに通って指導を受けており、博士課程でも通い続けた。小森氏には博士論文審査員にも加わってもらった。他大学の学生にも快く門戸を開いてくれた小森氏に深く感謝している。

漱石ひとすじ

博士課程在籍中に漱石『三四郎』のポーランド語訳を出版し、二〇〇三年三月に博士号を取得して帰国。ポズナンの大学で日本文学を教えたが、体調を崩して退職。ポーランド文学研究で留学中だった津田晃岐君と結婚。退職後も漱石関係の様々なイベントなどを企画したりして、まさに漱石ひとすじだった。『道草』や『明暗』の翻訳も構想していたと聞く。

今回のポーランド語訳漱石句集は、一九九六年版漱石全集を底本に、一八八九九年(明治二十二年)から一八九五年(明治二十八年)までの五百句余りを収録している。晃岐君との共同作業である。(前記の書名でネット検索すれば書影や必要情報が見られる。私のブログ「批評と俳句:井口時男の方丈の一室」八月十八日の記事でも紹介している*。)

残念ながら私はポーランド語が読めないし、漱石や俳句の翻訳事情にも疎いのだが、漱石俳句の本格的なポーランド語訳はおそらく初めてだろう。ポーランド語に限らず、また漱石に限らず、一人の作者のこれだけ多数の句をまとめて外国語に翻訳紹介したのも初めてだろう。漱石翻訳史上のみならず、俳句翻訳史上でも、また日本文学の海外紹介史上でも、画期的な仕事だろうと思うのだ。(海外への俳句翻訳事情に詳しい方はぜひ周囲に「宣伝」していただきたい。)

現在の『定本漱石全集』が収める句数は二五六〇句。いずれは全句翻訳するつもりだったのではなからうか。

彼女とは頻りにメールのやり取りをしていたし、たまには電話ももらったから、日本以上に出版状況の厳しいポーランドでどんなに苦労したかはよく承知している。私は早くからネット上での公開という妥協案を提示したりしていたが、彼女はあきらめなかった。幸い奇麗な出版社が現れてようやく出版に漕ぎつけたのである。その一冊が私の手元に届いたのは八月初旬。それからわずか一か月後の訃報だったのだ。

詩も書き絵も描く多才な女性だった。日本語で俳句も作り、「陽石」という俳号も持っていた。「石」はむしろ漱石の「石」。陽気な漱石だね、君にふさわしいよ、などと冗談を言ったこともあった。この翻訳句集には、表紙の菊の花も含めて彼女の描いた花や植物の絵が十八葉、カラーで、一つ一つに一頁をぜいたくに使って収録されている。俳画風だ。すべて「陽石」の落款入り。ほぼ彼女の思いのこなった会心の一冊だ。

B5より少し小さい判型で全一四頁。瀟洒な印象の手に取りやすい一冊だ。左から、日本語横書き三行で漱石の句、日本語の発音がわかるように三行のローマ字表記、三行のポーランド語訳、と並ぶ。一頁に七句ほど。ところどころ、句の下に数行から時に十数行のポーランド語の注釈が付く。

思い出すことは多い。在学中は、ゼミが終れば居酒屋へ、居酒屋のあとはカラオケへ。啞然としている日本人学生たちの前で、私と彼女は美空ひばりや三橋美智也を歌いまくったものだった。(日本人学生は誰も知らないそれらの歌を、彼女はワルシャワ大学の研究室に誰かが置き忘れていったカセットテープで覚えたのだった。)二〇〇五年九月には招待してくれたのでポーランドの「黄金の秋」を十日間も堪能し、ポズナンからクラクフへ、ワルシャワへ。さらにアウシュヴィッツへも行った。二〇一三年八月には晃岐君の運転で六日間かけて能登半島を見て回った。(能登半島の句は『天來の獨樂』に載せてある。)

そういった思い出の詳細は前述のブログの十月十六日の記事に書いたので省くことにして、最後に、本誌前号に載せた追悼句をあらためて掲げておく。



結婚5周年(2013)の晃岐・モニカ夫妻(金沢にて)

(三句目は一部修正した。)

訃報を受けた九月十一日はとても出歩く気になれず、日課の散歩もしなかった。その翌朝の散歩で、今年初めて彼岸花が咲いているのを見つけた。

「彼岸過迄」(漱石)生きられずに亡くなったモニカさんのために。(漱石のタイトルの「彼岸」は春の彼岸なのだが。)

漱石を慕ひし君に彼岸花
悼むとは痛むことなり彼岸花
悔やむとは悔いることなり彼岸花

(いぐち・ときお、俳人、文芸評論家、元東京工大教授)
(初出)『鬘』(たてがみ)86(2023.2.20)



『夏目漱石～1889-1895年の俳句』
津田モニカ; 津田晃岐 (編/訳/注) ポズナン 2022

Natsume Soseki, Haiku z lat 1889-1895,
tłum. Monika Tsuda i Terumichi Tsuda,
Wydawnictwo Rys, Poznań 2022

津田モニカさんを偲んで アグニエシカ・ジュワフスカ 梅田

モニカさん、人生の儚さに悲しくなります。なぜ私たちの再会は叶わなかったのでしょうか？
あなたが残したのは、漱石の初期の俳句のご夫妻での共同訳と、美しく描かれた草花のポートレートだけ。とても繊細に描かれた水彩画は光に包まれ、儚げです。

絵画では、あなたは子規の熱心な弟子という印象ですね。あなたは漱石が特にこの師に捧げた多くの句を引いています。以下にその一部を引用します。そのおかげで、二人の偉大な友情と、ヨーロッパの文学的・美的・倫理的価値を伝える使命において、これらの偉大な芸術家がいかにお互いを補い合っていたかがよくわかります…。詩学や文学理論だけでなく、人生観全般についてもそうです(武田充啓「若き漱石～夏目漱石の正岡子規への手紙を読む」奈良工業高等専門学校研究紀要52(2016)、24[35]頁)。



を語ることは難しい。この二人の出会いが創作と文学観の両面で互いに実り多い影響を与えたことは非常に興味深い。松山藩の下級武士の子として生まれた正岡子規(1867-1902)と、江戸の大地主の末っ子として生まれた夏目漱石(1867-1916)には、社会的な違いがあった。漱石は養子に出された家と複雑な関係を持ち、それが小説『道草』(1915)の原型になっている。

子規と漱石は、性格は全く異なるが、1889年以降、精神的に非常に親しい友人同士だった(武田、同前)。20歳になるまで、二人は同じような教育を受けている。共に漢学塾に通い漢詩を読み解釈し詠むことを学んだ。共に高等教育への準備のための英学塾の優秀な生徒であり、また共に文人画の道を歩んでいた。

子規は20歳の時、結核のため帝国大学国文科を中退せざるを得ず、和歌や俳句を詠み、古典文学の評論家として活躍した。

漱石は同大学英文科を卒業、英語教師として、まず東京で、次に小説『坊っちゃん』(1906)の舞台となる子規の故郷、松山の中学校で働き、その後、熊本で教鞭をとった。東京に戻るとすぐ奨学金を得て英国に渡り(1900-03)、そこで日本文学に対する自分の考えを振り返り再評価し、その間も俳句や漢詩を詠み続け(それが最後まで自己表現の最も重要な媒体であった)、英文学に関する重要な論文も発表した。子規が亡くなるまで、彼はまだ小説を発表していなかった。漱石は神経疾患と胃潰瘍に苦しみ、1907～1916年までの人生の最後の10年間にほとんどの小説を書いた。

子規は自分の文学理論を発展させ、英文学者、あるいは欧文学者漱石の目を通して日本の古典を見つめ、「知的慾求」と「自己表現の慾求」の原理を実践し(加藤周一著作集5『日本文学史序説』下、平凡社、1980.5、「子規と漱石」378頁)毎日たくさん書いた。

蘭の香や門を出づれば日の御旗
ran-no ka-ya mon-o izureba hi-no mihata
zapach storczyków wystarczy wyjść za bramę -
japońska flaga 73

不立文字白梅一木咲きにけり
furyūmonji hakubai ichiboku sakinikeri
„prawda nie w księgach” samotne drzewo śliwy
rozkwitło bielą 166

咲きたりな花山続き水続き
sakitari-na hanayama tsuzuki mizu tsuzuki
rozkwitły wreszcie ciągną się góry w kwiatkach
ciągnie się rzeka 176

誰が家ぞ白菊ばかり乱るるは
ta-ga ie zo shiragiku bakari midaruru wa
kto tutaj mieszka? nic tylko chryzantemy białe
bez ładu 204

漱石と子規

そのため、子規の創作活動を抜きにして漱石の俳句

1889年暮、二人の偉大な芸術家は齟齬を見せる。子規は『七草集』に収めた文で漱石に厳しく批判された。この時期の手紙には「大兄の文はなよなよとして婦人流の習気を脱せず」「毎日毎晩書て書き続けたりとて小供の手習と同じ」「この original idea が草紙の内から霊現する訳にもあるまじ」などの非難が含まれ、漱石は「伏して願はくは」「手習をやめて余暇を以て読書に費やし給へよ」と批判を締めくくっている(武田、25-26[34-33]頁)。

写実の価値

そのような非難は子規を深く傷つけたかもしれないが、どうやらそれは良いアドバイスだったようだ。二人の作者の間で重要な思想の交換が行われた。子規は1898年2~3月に雑誌『日本』で10回にわたり、905年に編纂された最初の勅撰和歌集『古今和歌集』以来の古典短歌に対する鋭い批評を連載した。批判は主に、奔放な詩的想像力、装飾性、つまり「今ここ」とはほど遠い空虚な詩的表現に向けられた。一方、友人の批評は、真理や具体性、リアリズムの追求という形で実を結んだ。おそらく子規はこのとき文学の中で現実を写生する写実の価値を見出したのだ。

漱石は満足して「写実」の思想を引き継いだ。それは写実画の始まりといえるが、まだ完成にはほど遠いものだった。子規は写実主義を詩、散文、絵画において文学的イメージを伝達する方法とした。

奨学金を受けた若い学者である漱石が、なぜ英国や、欧州のロマン派の詩の英訳に魅了されなかったのかという疑問が生じるなら、日本の詩形式の中だけでなく、特にヨーロッパの詩を背景として、何が俳句の形式を際立たせているかを(掘り下げた説明には別稿が必要なので)短く表してみるとよいだろう。漱石は英文科時代からヨーロッパの詩に親しんできたが、英国滞在中はまるでそれから身を護るかのようだった。明らかに、彼はヨーロッパと日本の詩の精神の違いをあまりにも鋭く感じていたようだ。

私自身、ポーランドの俳句を日本語に訳すのに苦労していて、いつも、翻訳というより「文化的解釈」になってしまうので、よくわかる。

私が参加しているポーランドの古典俳句派は、芭蕉-蕪村-一茶-子規-虚子-素十、現在は村松紅花-土十-真下鮎という系譜から、日本の「葛の会」とつながっており、俳句に対して根本的に古典的なアプローチをとる。だからこそ、五七五のリズムを保ち、季語を必須とし、句の調和というか全体のメロディーを作りつつ、葛の会は言葉の節約、語りの放棄、選択した自然の要素の熟視、鑑賞者のための軽みと詩的空間の保持、詩的主体の隠蔽、そして何よりも、まさに

子規が書いていたような未完の「現実のスケッチ」の写実的性格の維持を求めている。

子規は、漱石との対話の影響を受けて、俳句について次のように書いている。

「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。故に美の標準は文学の標準なり。文学の標準は俳句の標準なり」(『俳諧大要』『日本』1895)

俳諧において子規の師匠は、芭蕉よりもむしろ蕪村や一茶だった。まさに子規は、作品において写実主義を好んだからである。この俳人の最期の句には、表現様式として、写生がはっきりと現れている—

あちら向き古足袋さして居る妻よ
achira muki furu tabi sashite oru tsuma yo
odwrócona zdartymi łyskasz tabi żono moja

糸瓜咲て痰のつまりし仏かな
hechima saite tan no tsumarishi Hotoke ka na
kwitną już trukwy a nadmiar flegmy dusi to ty,
Buddo?

痰一斗糸瓜の水も間にあわず
tan itto hechima no mizu mo ma ni awazu
flegma litrami nawet już wody z trukwy zabrakło
(ポーランド語は梅田訳)

詩の「文化的解釈」

まとめに代えて、加藤周一が選んだ、詩の翻訳、特に遠い文化の言語に翻訳する場合の「不備のある」訳の一例を挙げる—漱石が小松竹治(月陵、1876-1964)の『沙翁物語集』序(1904)のためにシェイクスピアからとった10句の俳句形式の訳の一つ(『ハムレット』第5幕第1場)である。原文及び漱石の「文化的解釈」はこうだ—

That skull had a tongue in it, and could sing
once...

Ta czaszka miała także język i mogła śpiewać...
(Józef Paszkowski 訳.)

骸骨を叩いて見たる董かな
gaikotsu o tataite mitaru sumire ka na
w ten pusty czerep zapukał ktoś niepewnie może
fiołki?
(梅田訳)

津田晃岐・故モニカ夫妻が翻訳した俳句は、日本の伝統に深く浸り、同時に、良くも悪くもヨーロッパの文化を経験した詩人・作家・画家の俳句です。ぜひ読んでみてください。

(Agnieszka Żuławska-Umeda, 元ワルシャワ大学
助教授、2023.2、安藤厚/津田晃岐訳)

Pamięci Pani Moniki Tsuda

**Wokół haiku Natsume Sōsekiego z lat 1889 - 1895
w przekładzie Moniki i Terumichi Tsuda –**

Agnieszka Żulawska-Umeda

Moniko – kruchość naszego życia rodzi żal - czemu nie doszło do naszego spotkania po latach?
Zostały tylko wspólne Pani i Pani Męża przekłady wczesnych haiku Natsume Sōsekiego, pięknie ilustrowane portretami kwiatów i traw. Malowała je Pani akwarelą - bardzo delikatnie, więc przeniknięte są światłem.

Przemijaniem.

W malarstwie była Pani pilną uczennicą Masaoki Shikiego – takie odniosłam wrażenie. Przywołała Pani wiele haiku Sōsekiego specjalnie dedykowanych temu mistrzowi. Niektóre z nich cytuję poniżej. Dzięki temu mamy wyobrażenie o ich wielkiej przyjaźni i o tym, jak ci wspaniali twórcy uzupełniali się w swojej misji przekazywania europejskich wartości literackich, estetycznych, etycznych...

Nie tylko w zakresie poetyki i teorii literatury, ale też poglądów na życie w ogóle.¹

蘭の香や 門を出づれば 日の御旗	<i>ran-no ka-ya mon-o izureba hi-no mihata</i>	zapach storczyków wystarczy wyjść za bramę – japońska flaga 73
不立文字 白梅一木 咲きにけり	<i>furyūmonji hakubai ichiboku sakinikeri</i>	„prawda nie w księgach” samotne drzewo śliwy rozkwitło bielą 166
咲きたりな 花山続き 水続き	<i>sakitari-na hanayama tsuzuki mizu tsuzuki</i>	rozkwitły wreszcie ciągną się góry w kwiatach ciągnie się rzeka 176
誰が家ぞ 白菊ばかり 乱るるは	<i>ta-ga ie zo shiragiku bakari midaruru wa</i>	kto tutaj mieszka? nic tylko chryzantemy białe bez ładu 204

Trudno więc mówić o haiku Natsume Sōsekiego nie przywołując twórczości Masaoki Shikiego (正岡子規 1867-1902). Bardzo ciekawe jest to, jak płodne stało się ich spotkanie i wzajemny wpływ zarówno na twórczość, jak i poglądy literackie. Mimo różnic społecznych - Masaoka Shiki urodzony jako syn niskiej rangi samuraja w hanie Matsuyama (Shikoku) i Natsume Sōseki (夏目漱石 1867-1916), najmłodszy syn bogatej ziemiańskiej rodziny, urodzony w Edo, oddany w adopcję do ludzi, z którymi łączyły go skomplikowane relacje, co

¹ Za: Takeda Mitsuhiro, s.35

stało się pożywką do napisania powieści Michigusa 道草 Trawy przydrożne (1915). Shiki i Sōseki byli bliscy sobie duchem i zaprzyjaźnieni (od 1889 roku), mimo, że charakterem różnili się bardzo². Wykształcenie do 20 roku życia odbierali podobne. Obaj uczęszczali do kangakujuku, czyli szkółek sinologicznych, gdzie uczyli się czytać, rozumieć i tworzyć wiersze chińskie. Obaj też byli adeptami kursów angielskiego, które przygotowywały do szkół wyższych. Po 20 tym roku życia Masaoka Shiki był zmuszony przerwać studia na Wydziale Japonistyki Cesarskiego Uniwersytetu Tokijskiego z powodu gruźlicy. Został poetą waka i haiku, krytykiem literatury klasycznej. Natsume Sōseki odebrał dyplom magistra Wydziału Anglistyki na tym samym Uniwersytecie, aby pracować jako nauczyciel języka angielskiego, najpierw w Tokio, potem w gimnazjum w rodzinnych stronach Shikiego, w Matsuyama, które stało się sceną powieści pt. Panicz (Botchan 坊ちゃん, 1906, przekład polski: Bożena Murakami, Intermedia 2009). Później wykładał w Kumamoto (Kiushu). Po powrocie do Tokio w niedługim czasie wyjechał na stypendium do Anglii (1900-1903). Tam – retrospektywnie – przewartościował swoje zdanie o literaturze japońskiej. Przez cały czas swego pobytu w Anglii komponował haiku, oraz kanshi (wiersze chińskie) które pozostały dla niego do końca najważniejszym medium wyrażania siebie samego. Ogłosił także kilka rozpraw krytycznych na temat literatury angielskiej. Aż do śmierci Shikiego nie opublikował jeszcze żadnej ze swoich powieści. Większość z nich Sōseki, trawiony chorobą neurologiczną, cierpiący na wrzody żołądka, napisał w ostatnim dziesięcioleciu życia, między 1907 a 1916 rokiem.

Shiki, opracowując swoją teorię literatury i patrząc na japońską klasykę oczami anglisty albo nawet europologa Sōsekiego, dostrzegał w rodzimej literaturze i wprowadzał w życie literackie zasadę „intelektualnych poszukiwań” (chitekiyokkyū 知的慾求) oraz „szukania sposobu wyrażania siebie” (jikoheyōgen no yokkyū 自己表現の慾求).³ Pisał bardzo dużo – całymi dniami. Jednak około roku 1890 rozeszły się drogi tych dwóch wspaniałych twórców. Otóż Shiki swoim tekstami zebranymi w tomiku 七草集 Nanagusa shū, „Siedem traw” wywołał ostrą krytykę ze strony Sōsekiego. W listach z tego okresu znalazły się takie zarzuty, jak „te twoje wprawki z pisania”, „ćwiczenia z kaligrafii”, „płyniesz z nurtem literatury kobiecej”. Albo: „twoje teksty, to czysta retoryka i ideologia”. Swoją krytykę podsumowuje Sōseki prośbą: „padam przed tobą na kolana – z błaganiem, abyś porzucił pisanie, a zaczął tylko czytać”⁴.

Najwyraźniej dobra to była rada, mimo, że takie zarzuty mogły Shikiego głęboko zranić.

Dokonała się ważna wymiana myśli między tymi dwoma twórcami. Przez luty i marzec 1898 roku, w dziesięciu odcinkach na łamach czasopisma 『日本』, Nihon, „Japonia”, Masaoka Shiki napisał ostrą krytykę klasycznych tanka, krótkich pieśni japońskich skompilowanych w pierwszej dworskiej antologii Pieśni dawnych i dzisiejszych (Kokinwaka shū) w 905 roku. Krytyka dotyczyła głównie wybujałej wyobraźni poetyckiej, ozdobników, a w związku z tym, dalekiego od „tu i teraz” pustego wyrazu poetyckiego.

Natomiast opinia przyjaciela wydała dobre owoce w postaci poszukiwania prawdy,

² Za: Takeda Mitsuhiro, s.35

³ Za: Katō Shūichi, s. 378

⁴ Za: Takeda Mitsuhiro, s. 33

konkretu i realizmu. Być może to wtedy Masaoka Shiki odkrył wartość shajitsu, szkicu rzeczywistości w literaturze.

Natsume Sōseki, nie bez satysfakcji przejął ideę shajitsu, o której można powiedzieć, że jest to zaczęty, ale jakby nie zakończony puentą rysunek realistyczny. Masaoka Shiki uczynił realizm metodą przekazywania obrazu literackiego w poezji, prozie i malarstwie.

Może zrodzić się pytanie, dlaczego Sōsekiego, młodego naukowca i stypendysty nie porwała romantyczna poezja angielska lub europejska w angielskich przekładach?

W tym miejscu dobrze byłoby w kilku słowach (bo dogłębne wyjaśnienia wymagałyby osobnego artykułu) określić co wyróżnia formę haiku, nie tylko pośród form poezji japońskiej, ale szczególnie na tle poezji europejskiej, którą Sōseki poznawał od czasu swoich studiów anglistycznych, a przed którą jakby się bronił będąc w Anglii. Najwyraźniej zbyt ostro odczuwał różnice między duchem europejskiej a japońskiej poezji.

Rozumiem go dobrze, bo sama zmagam się z tym, próbując tłumaczyć polskie haiku na język japoński, a to za każdym razem kończy się „interpretacją kulturową” raczej niż przekładem. Polska Szkoła Klasycznego Haiku, której jestem uczestnikiem, związana jest z japońską Szkołą KUZU, która z racji swojego rodowodu – Matsuo Bashō - Yosa Buson – Kobayashi Issa - Masaoka Shiki – Takahama Kyoshi – Takano Sujū – Muramatsu Kōka – Yamamoto Dojū – Mashimo Funa, reprezentuje radykalnie klasyczne podejście do haiku. Dlatego przy zachowanym rytmie 5-7-5, koniecznym kigo, czyli pojedynczym słowie określającym porę roku oraz harmonii, czy ogólnej melodyki strofy, domaga się szkoła Kuzu oszczędności słów, rezygnacji z narracji, kontemplowania wybranego elementu przyrody, zachowania lekkości oraz przestrzeni poetyckiej dla odbiorcy, ukrycia podmiotu poetyckiego, a nade wszystko zachowania charakteru shajitsu, czyli niedokończonego „szkicu rzeczywistości”, o czym właśnie pisał Shiki.

Masaoka Shiki pod wpływem rozmów z Natsume Sōsekim pisał o haiku tak:

「俳句は文学の一部なり。文学は美術の一部なり。故に美の標準は文学の標準なり。文学の標準は俳句の標準なり。」⁵

Haiku jest formą literatury. Literatura – formą sztuk pięknych. Dlatego teorie piękna, czyli estetyki są zarazem teoriami literatury. A teorie literatury teorią haiku.

W haikai mistrzami dla Shikiego byli raczej Yosa Buson i Kobayashi Issa, niż Matsuo Bashō. Właśnie z tego powodu, że Shiki preferował w swojej twórczości shajitsushugi. W ostatnich haiku tego poety wyraźnie ujawnia się szkic realistyczny jako sposób wyrazu:

あちら向き 古足袋さして 居る妻よ	<i>achira muki furu tabi sashite oru tsuma yo</i>	odwrócona zdartymi łyskasz tabi żono moja (tłum. AŻU)
糸瓜咲て 痰のつまりし 仏かな	<i>hechima saite tan no tsumarishi Hotoke ka na</i>	kwitną już trukwy a nadmiar flegmy dusi to ty, Buddo? (AŻU)

⁵ 「俳諧大要」『日本』、*Haikai taiyō*, „O haiku w zarysie”, w: *Japonia*, 1895

痰一斗	<i>tan itto</i>	flegma litrami
糸瓜の水も	<i>hechima no mizu mo</i>	nawet już wody z truckwy
間にあわず	<i>ma ni awazu</i>	zabrakło (AŻU)

Zamiast podsumowania, pozwolę sobie przytoczyć wybrany przez Katō Shūichi przykład nieadekwatności tłumaczenia poezji – szczególnie na języki kultur odległych.

Jest to interpretacja w formie haiku dziesięciu wybranych wersów z dziesięciu dramatów Szekspira, (tu Katō cytuje jeden z nich: Hamlet, akt V, scena I), dokonana przez Sōsekiego we wstępie do Saō monogatari-shū 沙翁物語集 (1904, oryginał: The Tales from Shakespeare), dzieła translatorskiego jego ucznia Komatsu Takeji (lub Takeharu, 1876-1964). Innych komentarzy poza strofami haiku - nie ma.

W oryginale brzmi tak:

That skull had a tongue in it, and could sing once...⁶

(W polskim przekładzie Józefa Paszkowskiego:

Ta czaszka miała także język i mogła śpiewać...)

W „interpretacji kulturowej” Komatsu Takeharu otrzymujemy następujące haiku:

骸骨を	<i>gaikotsu o</i>	w ten pusty czerep
叩いて見たる	<i>tataite mitaru</i>	zapukał ktoś niepewnie
葦かな	<i>sumire ka na</i>	może fiołki? (AŻU)

Z całego serca zachęcam do lektury poezji haiku w przekładzie Państwa Tsuda – co więcej haiku głęboko zanurzonego w japońskiej tradycji literackiej poety, pisarza i malarza, który jednocześnie doświadczył kultury europejskiej – na dobre i na złe.

Warszawa, marzec 2023

Bibliografia:

1. 正岡子規、ちくま日本文学シリーズ、Masaoka Shiki, Chikuma Nihonbungaku shiriizu 筑摩書房出版、2017
2. 加藤周一著作集、『日本文学史序説』下、「子規と漱石」、378 頁、平凡社、Katō Shūichi chosakushū, *Nihonbungaku josetsu* (2), „Shiki to Sōseki” s. 378, Katō Shūichi - Dzieła, *Wprowadzenie do historii literatury japońskiej*, Shiki i Sōseki, Heibonsha 1980
3. 武田充啓 Takeda Mitsuhiro, 『若き漱石 — 夏目漱石の正岡子規への手紙を読む』 *Wakaki Sōseki - Natsume Sōseki no Masaoka Shiki e no tegami o yomu* - „Młody Sōseki - listy do Masaoka Shiki”, w: 奈良工業高等専門学校研究紀要 52 号 (2016) Nara Kōgyō Kōtō Semmongakkō Kenkyūkiyō No 52 (2016)

⁶ Za: Katō Shūichi, s. 382