

《和訓三体詩》之翻譯技巧：和漢轉換之法

黃佳慧

至今，大部分的研究成果對於《和訓三体詩》的認識上主要停留在許六的意想，認為《和訓三体詩》僅是使用俳諧的文體譯出漢詩的結果，其內容主體皆是許六的隨創。本研究主要以《和訓三体詩》第三～五卷的作品為例，自許六譯出的俳文中，找出傳承古今以及不同於古今之其獨有的和漢轉換原理。仔細分析其譯文，可發現其和漢轉換不同於所謂「改編」，許六所採用的對譯題材，是實際發生在日本且有記載的著名「地方風景」、「習俗」或「典故」（包含許六親身的經歷或歷史人事物），非許六自身虛構。同時，在俳諧主要採用詩語來創新文辭的目的下，許六盡可能在譯出的俳文中沿用詩語。即許六發揮「訓讀」法吸納漢字的原理，在俳文中交錯詩語，使讀者能夠在俳文間同時習得和文與詩語，達到提昇跨文化涵養與文辭造詣的目的，在當時可說是獨樹一格的譯法。由此可歸納出許六在進行和漢轉換時的主要三法：首先，以和漢相通的意涵為基軸進行釋義，若無相通或無詩意則選擇不譯；其次，轉換文體、場景與文字，但不改變原詩主題或加入虛構劇情；最後，在修辭上融合詩語與俳語，擴增詞彙量，並發展創新的描寫方式。而此翻譯的手法是否源自蕉門俳論的精神，值得未來深究。

關鍵詞：許六、《和訓三体詩》、漢詩、俳文、翻譯

收件：2024 年 3 月 5 日

修改：2024 年 7 月 13 日、2024 年 8 月 27 日、2024 年 9 月 19 日、2024 年 11 月 4 日、2024 年 12 月 2 日

接受：2024 年 12 月 11 日

黃佳慧，輔仁大學跨文化研究所助理教授，E-mail: 149215@mail.fju.edu.tw。

拙論承蒙數位匿名專家審閱賜教，不勝感激。於寫作與修訂期間，特別感謝日本近世文學研究者——天野聰——前輩專業指導，以及本所蘇文伶老師、川滿優斗同學、黃薇庭同學、李耕璋同學協助。同時，非常感謝輔仁大學圖書館及日本各圖書館之襄助。本論文係國科會專題研究計畫「蕉門俳文之漢詩俳譯研究：解析許六《和訓三体詩》（2/3）」（編號：MOST110-2410-H-030-056-MY3）之研究成果，承蒙國科會經費之補助支持，謹致由衷的謝忱。

Translation Strategies in *Wakun Santai Shi*: Transforming Chinese Verse Into Japanese Haibun

Chia-hui Huang

To date, understanding of *Wakun Santai Shi* has relied primarily on KyoRiku's translation, which is often viewed as a straightforward adaptation of Chinese verse into the haibun style, presumed to consist mainly of KyoRiku's original writings. This study, focusing on volumes three to five of *Wakun Santai Shi*, aims to analyze KyoRiku's Japanese-Chinese translation strategies to identify both conventional and distinctive techniques unique to his works. Careful analysis reveals that KyoRiku's haibun translations, rather than mere adaptations, incorporate references to renowned local landscapes, customs, or historical events (including KyoRiku's own personal experiences), all of which are factual rather than fictional. Moreover, given that haibun primarily employs poetic language to innovate expressions, KyoRiku strove to retain this poetic essence in his translations. He skillfully interwove prose and verse within the haiku texts, creating a hybrid form that allows readers to engage with both literary styles simultaneously, thereby enhancing their cross-cultural understanding and literary proficiency. Three key strategies are identified in KyoRiku's Chinese-to-Japanese translations. Firstly, KyoRiku's translations are grounded in equivalence. If no equivalent or poetic expressions exist, he would choose not to translate. Secondly, KyoRiku would modify the genre, setting, and language as long as the major themes remain intact and no fictional plotlines are introduced. Lastly, the poetic verse is blended with haibun, resulting in the creation of new diction and new descriptive methods. Whether such translation techniques stem from the spirit of Matsuo Bashō's haiku theory awaits further investigation.

Keywords: KyoRiku, *Wakun Santai Shi*, Chinese poetry, haibun, translation

Received: March 5, 2024

Revised: July 13, 2024; August 27, 2024; September 19, 2024; November 4, 2024; December 2, 2024

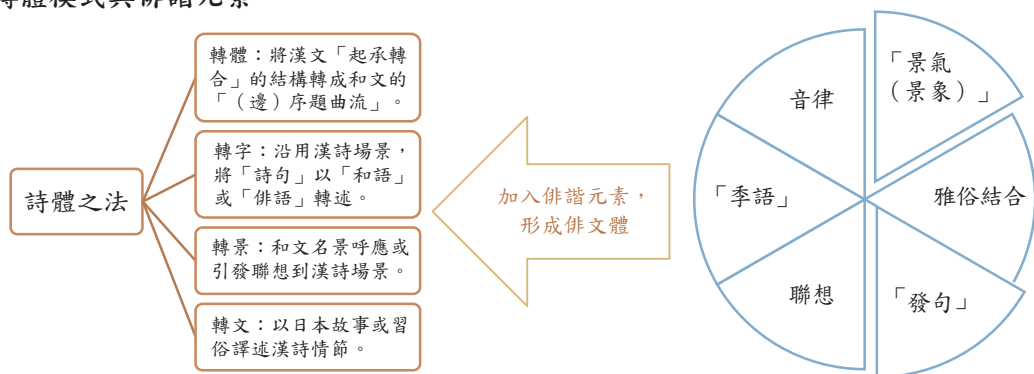
Accepted: December 11, 2024

壹、前言

在〈《和訓三体詩》之漢詩俳譯技巧初探：詩體之法〉（黃佳慧，2023）中，研究者初步發現許六¹如何將各漢詩轉譯成俳文，從中釐清漢詩譯成俳文的第一項重要轉換技巧：詩體之法。從中可歸納出四種運用詩體的模式，分解結構後，可見許六將詩體轉為俳文體的原理，即使用「轉換」的方式加上俳諧元素來完成翻譯（參照圖1）。

圖 1

轉體模式與俳諧元素



對此，於釐清許六的「文體轉換」（詩體轉為文體）原理後，本研究以此為基礎，進一步以《和訓三体詩》²（森川許六，1714）第三～五卷的譯作為例，自日本翻譯史的脈絡及許六本人的翻譯原則為基礎，探究傳承日本古今以及許六以俳文發想之獨有的和漢轉換原理與技巧。

¹ 蕉門十哲之一，本名森川百仲，明曆二（西元 1656）年～正德五（西元 1715）年，為森川家二代與次右衛門重宗的嫡子，出生於彦根（今日本滋賀縣）（尾形侑，2009，頁 231）。「許六」之名號，據最新研究指出應是源自森川本家傳書：《六韜》之相授，「許」代表許可、容許之意，「許六」意味「獲許繼承《六韜》之尊榮」（砂田步，2023，頁 28－38），彰顯其武士身份。

² 本研究採用早稻田大學圖書館「古典籍総合データベース」藏書，該館藏為正德四（西元 1714）年刊物，「野田彌兵衛・野田太兵衛版」。「翻刻方針」：筆者轉換成現代字體，漢字、假名與訓點依原典標示；其中，為便於理解內文，於「附註」與「詩解」適時附上括號及標點符號。

貳、翻譯中的「和訓」與「翻案」（改編）

「翻譯」活動源由已久，為鏈接各國不同語言和文化的重要紐帶。各國在實踐翻譯與相互交流的過程，亦形成豐富且多元的翻譯理論。回顧日本翻譯史，可發現日本早期引進漢文之初，發明「訓讀」法，即以「異化」（foreignization）的方式，留下漢字所有的原文，並重新排列成和文的語順，進行解讀。³和歌與漢詩之間對譯，如：《和漢朗詠集》（藤原公任，1013）或《文集百首》（建保五〔西元1218〕年成書），主要採用「唱和」漢詩心聲的方式，使和歌與漢詩的情感交融一致（日文漢字：「同情」），場景或人物則適時轉換成和歌的景物，故近似於「翻」。⁴和文類的翻譯（如：《唐物語》（永萬元〔西元1165〕年成書），則是將漢詩或漢文轉成和文體，於修辭雖以和文的感覺基調為準，但景物與漢詩全然一致，可說是「譯」。除了直譯漢詩文的「訓讀」及和漢「唱和」與「對譯」外，另有以和語解釋漢字詞義的「和訓」（如：《唐詩選和訓》〔嵩山房高英和訓，文政六（西元1823）年刊〕），一開始類似字詞解釋的功能，逐漸擴展成漢詩或漢文轉以和文形式表達其意（今野真二，2010，頁103—117；吉田金彥，1961，頁59—67）。但此類的和訓屬於為理解漢詩或漢文的一種「轉述」。但若以現今的角度來看，無論是「字義」、「文體」或「文脈」皆以受到轉換，故部分學者認為「和訓」或許也可視作是一種「翻譯」。⁵

近世中期以後亦出現使用庶民「鄙言俚語」的「俗訓」（如：《絕句解弁書》（寶曆13〔西元1763〕年刊），或《六朝詩選俗訓》（安永三〔西元

³ 例如：「不好學」一般訓讀為「不^ず好^ま學^ぶ」（学を好まず），適時加上日文的訓讀點，讓語順與文法在閱讀的時候可以調整成和文的語順，並留下原文的所有漢字。

⁴ 期間日本經歷和漢混淆文的時代，主要以和文為主體，並適時嵌入「漢文訓讀體」，和漢混淆文為日文帶來一波新蛻變，但此文體主要用於創作而非翻譯，故略過不論。有名和漢混淆文的作品有《今昔物語集》、《徒然草》、《方丈記》、《平家物語》等。

⁵ 今野真二（2013）以柏木如亭《詠注聯珠詩格》（享和三〔西元1801〕年出版）的內文為例，針對南宋僧志南的「絕句」「古木陰々繫短篷」，其漢文訓讀為「古木陰々として短篷を繫ぐ」，而柏木加上譯註為「古^レ木^キ 陰^{フツモリノカゲ} ヲニ短篷^{コブネ}ヲ繫デカラ」，即漢字上面以和文的字音與字義標示，並以和文脈貫穿全義（頁149—162）。

1774〕年刊），已與和訓不同，不止於和文註解，同時以俗語譯出詩意。近世中後期，即中國明清小說大量傳入日本後，因當時小說文體難以使用訓讀方式處理，故採用和文譯出（當時稱作「和訓」）後，更出現許多相當有名的「翻案」（改編）譯作，如：上田秋成的《雨月物語》（安永五〔西元1776〕年刊）與三遊亭圓朝的《牡丹燈籠》（明治17〔西元1884〕年刊）改編至明代瞿佑著的《剪燈新話》（西元1378年）等。⁶

簡言之，當漢詩文進入和文世界時，可歸納出至少五種傾向：

- 一、音讀或訓讀的「直譯漢文」
- 二、將文法轉為和文的「變體漢文」
- 三、完全轉成和語的和文（含「和漢唱和」與「和漢對譯」）
- 四、於漢文間標以和文解釋的「和訓」或以「鄙言俚語」譯解的「俗訓」
- 五、「翻案」（改編）。（岡田袈裟男，2013，頁19—33；笠井清，1953，頁73—126）

對此，中世說話文學研究者前田富祺（1974）針對中世為止的翻譯現象進行分類時，表示第一點與第二點需要有漢文學養，始可讀懂內文，故只有第三點較近似翻譯（頁413—446）。⁷至於第五點「翻案」（改編），前田富祺（1974）指出當時主要採用模仿、影響、借用等方式，脫胎換骨「重生」為和文故事；其展現手法上，自日本中世的「說話文學」（傳說）中，亦歸納出以下九種模式：⁸（1）簡譯原文；（2）摘要原文；（3）「盡可能」忠實譯出原文；（4）只翻譯原文的一部分，或刪減並自行串連文章後譯出；（5）如實傳達原文旨意，但表達自由；（6）於原文中加上新趣意或細部描寫，改編或改寫；（7）改變原文的主題，並將時間、地點、人物全換成日本，潤色

⁶ 依照德田武（1987）的分類，日本譯介中國白話小說的過程，主要分成四期：第一期為近世中期以前（西元1688—1736年），主要是翻譯文言與白話並存的文本時期，當時大量出版翻譯與「翻案」（改編）；第二期為近世中期以後（西元1736—1803年），白話小說之「翻案」（改編）作品的形成期；第三期為幕末前後（西元1803—1867年），開始流行日本自著的長篇讀本與戲作；第四期為明治時期（西元1868—1912年），近世讀本影響近代小說創作的時期（頁2—5）。

⁷ 文中主要分成四類，不包含筆者分類的（四）「和訓」。

⁸ 前田富祺分類的九類模式直至近世依然受到通用與延用。

成日本；（8）以原文作為創想的材料，創出新作；（9）參照原文的幾個故事或模式，適時取捨後編寫成新故事。前田富祺（1974）認為姑且不論原文是譯成戲曲還是韻文，（1）至（4）大致還算是「翻譯」活動的一種，但至於後續數者應屬「翻案」（改編）。

以上聚焦和漢轉換與交融的現象，簡單回顧日本譯介漢詩文的發展與流變。將漢詩文譯成和文體的狀況雖自古可見，但轉譯成俳文體者，僅許六《和訓三体詩》（森川許六，1714）一部。黃佳慧（2023）初步解構許六於《和訓三体詩》的文體轉換原理時指出——不只是文體轉為和文的文法與脈絡，許六於用字亦加入和語與俳語，場景大多轉以和景重現，甚至依據和漢可對應的程度，連人物與風俗民情皆以日本民族為主調，僅有「情節」相似（頁12—17）。若依前田富祺（1974）的分類來看，許六的和漢轉換方式符合第（5）、（6）點，即傳承中世文學的特色，內容上近以改寫或二次創作的「翻案」（改編）類。

以上述看法，對照許六於《和訓三体詩》〈序言〉的翻譯原則：

此絶句和訓は。文字言句の沙汰をいはず。文字は詩を學ぶ人に習べし。只作者の腸を搜し。かくれたる意味を。和文に述て。もろこし。うとき人の為にとて。⁹（森川許六，1714，序二・裏）

由上文譯序可知，許六忠實轉介的內容並非文字，而是詩人於字裡行間所傳達的「詩情」。換言之，許六轉譯過程「並無」重新再創新局或改編主題，而是「如實傳達原文旨意」的前提下，「加上新趣意或細部描寫」，「將時間、地點、人物潤色成日本」，雖不屬「忠實」的譯文，卻不至於改寫主題與劇情。即由此點來看，許六的轉譯方式不同於古人，或許介於翻譯與「翻案」（改編）之間，其譯成俳文的獨到之處，值得進一步深究。

⁹ 筆者中譯：「本書不討論訓詁，（漢詩文的）用字遣詞應向學詩者取經；本書僅尋覓各詩人隱懷的詩情，轉以和文敘述，以祈對唐事陌生者有所裨益。」

參、和漢轉換手法

許六在譯出原詩的過程中，會先於「詩解」中說明詩語與詩意，依狀況也會先於「詩解」中，將詩語譯成和語後，將該譯詞直接導入「詩意」。¹⁰ 於轉換的手法方面，若內容有和漢可能相對應的典故，則許六會使用對應漢詩的日本典故對譯之；若沒有典故，則會將場景轉至日本風景；若無典故且日本沒有對應的風景，依情況實採用原詩情景完成譯出，又或者選擇不譯。¹¹ 譯文全以俳文體為基調，採用典故、日本風景或沿用原詩情景，有根據地進行和漢對應或轉換。其對譯方式除了「轉換成日本實有的風景」及「沿用原詩情景以俳文重述」外，還可見以下三類。

一、典故對譯

黃佳慧（2023）曾指出許六在俳文運用許多歷史人物典故來對譯原詩，在三～五卷內，亦可看到大量的運用，¹² 以下文為例。

（一）史實典故類

此類的對譯方式占比最多，舉〈患_レ眼_ヲ〉（森川許六，1714，卷之四・七・表～八・表）為例。¹³

¹⁰ 如：劉言史「過_レ春秋峽_ヲ」（森川許六，1714，卷之五・九・表～十・表）之詩題的「詩解」中，表示「春秋峽」在日本稱作「迫門」，而「峭壁蒼々苔色新_也」的「詩解」中說明「峭壁ハ、切岸さがしうて壁の如なるを云（中譯：『峭壁』指如同斷崖險壁）」等，之後皆將「迫門」與「切岸」等和訓後的譯詞用於「詩意」之中。

¹¹ 許六的「未譯」主要有七種情況：（1）無詩意可譯，如：孟遲「閑情」（森川許六，1714，卷之三・二・裏）；（2）詩意一目瞭然，如：劉商「送王永」（森川許六，1714，卷之四・三・裏）；（3）和漢無共通處，如：姚合「採松花」（森川許六，1714，卷之四・六・表）；（4）詩意難以譯出，如：竇牟「奉試園聞笛」（森川許六，1714，卷之六・十二・表～十三・表）；（5）譯出恐損原意，如：王維「寒食汜上」（森川許六，1714，卷之七・三・表）；（6）於詩解已說明和漢相通之處，如：張祐「集靈臺」（森川許六，1714，卷之六・十五・表～十六・表）；（7）沒有翻譯，如：戎昱「寄許鍊師」（森川許六，1714，卷之五・二・裏）。因《和訓三體詩》是許六晚年之作，「（7）沒有翻譯」的現象主要集中在第五～七卷，推測可能當時氣數有限的取捨結果。除「無譯出」以外，自其「未譯」的狀況，可知許六會依原詩的可譯性及對譯的必要性，選擇譯出與否。

¹² 如趙嘏的「經_レ汾陽舊宅_ヲ」（森川許六，1714，卷之四・十一・表～裏）以織田信長的古城「安土山」為背景，對照「汾陽舊宅」進行俳譯；或張喬的「寄_レ山僧_ニ」（森川許六，1714，卷之三・七・裏～八・表）採用「南都燒討」（清盛於治承四〔西元1180〕年時為一掃反平家的勢力而燒毀南都〔奈良〕的佛寺〔東大寺與興福寺等〕的事件進行俳譯）。見國史大辭典編集委員會（1979—1997）。

¹³ 本文表所引用文字之底線及框線，皆為筆者所標註。

表 1

〈患_レ眼_ヲ〉譯文對照

原文	詩解	詩意
三年患 _ラ 眼 _ヲ 今日較 _{イユ} 免 _ル 與 _ニ 風光 _一 便 _チ 隔 _ル コトヲ _{上レ} 生 _テ （森川 許六，1714，卷之四・ 七・表～裏）	較ハ直也、明也と字訓あり て、癒と云心なし、又差の 字の字訓に較也とあり、差 をや、とよみいゆとよむ、 依之昔よりいゆと点を付た り。隔生と云ハ死て今生を へたつるおもひと云事也。 （森川許六，1714，卷之四・ 七・裏）	①三条院と申奉る十禅の帝も。病 にハ御心をまかせ給ふ事も叶ずま して賤しき身の。はか _ハ 敷醫療 もなくて。三とせ患て少し怠りぬ れば。②こひしかるべき夜半の月 哉と。③讀ませ給ふ御製も悲しく。 ④花鳥と壁を隔たる事を免れた _{マヌカ} り。⑤されど岐阜山の花ハ。霞を 帶ひて分明ならずといへど。⑥大 智坊 ¹ の後園にあそび侍るしるし なりと。⑦蘇生たる心地したり。 （森川許六，1714，卷之四・七・ 裏～八・表）
昨日韓家後園 _ノ 裏 看 _テ 花 _ヲ 猶自未 _ニ 分明 _{ナラ} （森川許六，1714，卷 之四・七・裏）	三の句、三年眼を患のうち、 韓退之をたのミ書を作らせて て、藥を李中丞に求てなか ば効を得たり、されど眼疾 残るゆへに不分明と云事 也。 （森川許六，1714，卷之四・ 七・裏）	

註：1. 如比叡山有間東塔の寺廟，其住持名為大智房（馬淵和夫等，2000，頁 574）。同時，戰國時代名眼醫馬島重，為尾張（今愛知縣）馬島医王山藥師寺之馬島流眼科の別流：大智坊馬島派之祖，之後獲得大智坊的法號（日本人名大辭典編集委員會，2001）。

三条院為 67 代天皇三条天皇（西元 976—1017 年），因患有眼疾而讓位，¹⁴《榮花物語》三条天皇即位儀式為寬弘八（西元 1011）年十月，於長和三（西元 1014）年八月～寬年元（西元 1017）年的記載中，提到三条天皇龍體欠安之事，甚至遭藤原道長逼迫退位（山中裕等，1996，頁 19—92）；並於長和五（西元 1016）年時因眼病而親赴比叡山的延曆寺（吉川弘文館編集部，2006—2008）。《大鏡》中亦有提到三条天皇雖患眼疾，仍受到賞識而獲得一条天皇授位，順利登基（橘健二、加藤静子，1996，頁 49—53）；之後即使用盡偏方醫治，甚至登上比叡山祈願，依然沒有好轉。許六在此將此史實以俳文敘之（表 1 底線①）來對譯原詩的背景，隨即引用三条天皇的名歌：「心にもあらで憂き世に長らへば恋しかるべき夜半の月かな」（三条院，無日期）。表 1 底線②筆者中譯為：「即使（活著）非吾心所願／若

¹⁴ 1011 年即位，1016 年讓位給敦成親王（後一条天皇）（日本大百科全書編集部，1994）。

能在此無常的現世倖存下去／必會惦起此深夜明月」，後世每拜讀此作亦愴然涕淚（表1底線③）。之後，回應原詩的「免_ル與_ニ風光_一便_チ隔_ルコトヲ_レ生_テ」（免待來生便可見光明），¹⁵將「風光」轉為「花鳥」，將「隔生」轉為「隔壁」，形成「免與花鳥隔有障壁」之意（表1底線④）。最後俳文將場景選定三条天皇駕臨岐阜县的比叡山延曆寺，以「大智坊後園」（表1底線⑥）對應原詩提到韓退之的後花園，以岐阜县賞花時亦帶有雲霧般視力模糊（表1底線⑤），來譯出原詩「看_テ花ヲ猶自未_ニ分明ナラ_一」。隨即以宛如重生般的心情作結尾（表1底線⑦），突顯出眼疾好似轉好的狀態，回應原詩的情景。在史實上，三条天皇最終眼疾沒有獲得治癒，故俳文選定在上比叡山時的場景，描寫天皇當時看景感到好似痊癒的心境，與原詩一樣雖留有眼疾而無法看清楚花景，卻彷彿有重生的喜悅。

（二）物語典故類

許六亦運用大眾耳熟能詳的經典——《源氏物語》（阿部秋生等，1995），作為對譯的題材，以〈吳城／覽古〉（森川許六，1714，卷之三・一・表～裏）為例。俳文中的「六條院」為《源氏物語》的主角源氏新建作為後宮的宅邸，由此來對應原詩的吳王舊城（阿部秋生等，1995，頁76—80）。許六在俳文還原此宮邸精心打造的四町¹⁶之春夏秋冬的情景：「春稍帶秋草，冬澤畔水煙」（表2底線①），然而現在只剩明月受夜雲遮蔽，日夜變化無常的風聲，山谷回音似鬼吼，令人毛骨悚然（表2底線②），此段以日本秋天的景色，來回應此段原詩的秋景。接續提到「花散里」一詞，回顧《源氏物語》的六條院落成時景，當時定在「秋の彼岸」（和曆八月十日左右）一起遷入六條院，但因為秋好中宮著覺太驚擾大家，遂行延期；沒想到向來便我行我素的花散里，在八月六條院落成後，當夜搬至其所配屬的「夏町」。

¹⁵ 由於許六於《和訓三体詩》的「凡例」中述有「一本註は。高安圖至書記。釋天隱の作也。」（森川許六，1714，卷之一・序三），即該書的詩註主要參考天隱增註版（紀昀等，無日期）。原詩解釋主要參照許六參用的《三体詩素隱抄》（説心慈宣，1637）。

¹⁶ 一町為120平方公尺，1.5萬平方公尺（阿部秋生等，1995，頁76，頭注）。其中共有四町，代表春夏秋冬，春町由源氏、紫上與明石之姬君居住，夏町配予花散里及夕霧，秋町配予秋好中宮，冬町配予明石御方。

原詩由於是覽古，即古人已不復在，故俳文提到「花散里」已不復在（表2底線③）；唯每年春天搶先盛開的八重櫻，不留雲霞（表2底線④），反應出原詩對於秋天之時，顧念春天之美，憐惜每年早早綻放的花景，最後以懷古之淚濕滿襟作收。在此可見得許六引用物語對應吳王的故事，同時也站在覽古的視角回顧《源氏物語》的方式，來表達今非昔比。

表 2

〈吳城／覽古〉譯文對照

原文	詩解	詩意
吳城／覽古（森川許六，1714，卷之三・一・表）	吳王の城を云、姑蘇の事也、覽古ハ旧跡を見て作るを云。（森川許六，1714，卷之三・一・表）	六條の院と申侍しは光源氏の世さかりに。四町につくり琢れたる。
陳羽（森川許六，1714，卷之三・一・表）	与 _レ 韓退之 _一 同年に登第す。（森川許六，1714，卷之三・一・表）	①春の梢に秋の草。冬の澤邊の水煙。②只有明の雲かくれより。日夜にある風の音。木玉の鬼こそをそろしけれ。
吳王ノ舊國水煙空シ	古城の荒たるを云んため水煙と云、香徑ハ西施に香草を採せたる所なり、蘭葉ハ葉の事にあらず、花に千葉万葉と云がごとし、紫蘭は秋に至て紅也と云詞見えたり。（森川許六，1714，卷之三・一・表）	③花散里はなけれども。④年ノノまづ開く八重桜。煙霞あとなし。むかし誰か住しと、そゝろに袂をしほり侍る。（森川許六，1714，卷之三・一・表～裏）
香徑無 _シ テ _レ 人蘭葉紅ナリ（森川許六，1714，卷之三・一・表）	歌舞の地ハ吳王の西施を愛するの所、秋のころ春をおもひやりて、年々早く花の咲たる事をあはれむと作りたるハ、覽古の詩なるゆへ、ひろく見るやうに作りたるもの也、館娃宮ハ註に委し。（森川許六，1714，卷之三・一・表）	
春色ハ似 _{タリ} レ _レ 憐 _ニ 歌舞ノ地 _ヲ 年々先發ス館娃宮（森川許六，1714，卷之三・一・表）		

許六在使用的「物語類」典故時，主要採用《源氏物語》為主，而且使用次數極少。¹⁷自許六大量使用史實或實際可見風景名物來作為轉換素材，推

¹⁷ 其它如杜牧「宣州開元寺」（森川許六，1714，卷之三・六・裏）詩的俳譯中，對應杜牧冬末訪開元寺的情節，許六以紫式部隱居石山寺時寫出〈須磨明石〉一卷的傳聞，來作對譯的題材（国史大辞典編集委員会，1979—1997）；而紫式部的此說在近世初期的《源氏物語》的名註解書——北村季吟《湖月抄》（延寶元〔西元1673〕年成），北村季吟與有川武彦（2013）《源氏物語湖月抄（上）増注》「一 此物語之發起」（頁8—9）已有提及，且其書名《湖月抄》本身也是源自於紫式部隱居寫出物語的俗說，在當時的文人皆認為此為事實，如：「人をはめる湖」（井原西鶴，1686，頁322），篇章中亦有提到此事，可見得許六在選用素材時，傾向採用真情實有、而非虛構之事。

測可能是因「物語類」以虛構居多之故。

（三）俳諧典故類

俳諧亦是典故的選項之一，如〈過_ニ南隣ノ花園_ニ〉（森川許六，1714，卷之三・九・表～裏）所示。

表 3

〈過_ニ南隣ノ花園_ニ〉譯文對照

原文	詩解	詩意
過 _ニ 南隣ノ花園 _ニ （森川許六，1714，卷之三・九・表）	花園ハ酒屋の事也。（森川許六，1714，卷之三・九・表）	支那彌三郎 ¹ といふもの隠遁して山崎の方に。纔なる庵をむすひ。①されど朝夕の烟を立てる事なく。十文盛に五臓を養ひ。南隣の酒屋を招き。二合
雍陶（森川許六，1714，卷之三・九・表）	傳記前に出ツ、A才子傳に辭シテ榮ヲ閑居すとあり、世の富貴をにくんで詩に諷する尤也。	半をつがせて。ちろり ² 切の醉をむ勧む。人は是を怪とすれど。②年華の移り変る愁をわすれて。世を輕んずる癖もの也。③東風かぜの暖に吹ハ。南枝花はしめて開を賞し。 ³ 西風急
莫 ^レ 怪コト頻 ^ニ 過 ^ル ニ有 ^ル 酒家 ^ニ 多情長是 ^レ 惜 ^ム 年華 ^ヲ （森川許六，1714，卷之三・九・表）	莫怪ハ發端度々酒屋に這入る事を斷置也、物思ひの多き事ハ浮世の業にハあらず、四時の移りかへるにつけて感慨の情甚 ^ク 起る時、酒にすぎたる物なしと云義也。（森川許六，1714，卷之三・九・表）	なる時ハ。落花を惜む。 ⁴ 哥ハ天地を諷する風なりとて。俳諧の軀を常に讀て。古今の風雅を残されたり。（森川許六，1714，卷之三・九・表～裏）
春風堪 ^タ 賞スルニ還 ^テ 堪 ^タ リ 恨 ^ル ニ 纔 ^ニ 見 ^レ ハ ^ニ 開花 ^ヲ 又落花 （森川許六，1714，卷之三・九・表）	春風あた、かに吹て花を催サハ賞するの義也、風又落花をもよほすうらみの理屈也。（森川許六，1714，卷之三・九・表）	

註：1. 山崎宗鑑，室町後期の禪僧、連歌師與書法家，著有《犬筑波集》，遍歷日本各地方，晚年據說在山崎結庵閑居（日本大百科全書編集部，1994）。

2. 於《書言字考節用集七器財》中標示其漢字為鈔釐，為溫酒器；於《倭訓栞 前編十五知》中，標示為酒器之一（神宮司庁，1909，頁219）。

3. 《和漢朗詠集》菅原文時：「誰言春色從東到、露暖南枝花始開」（藤原公任，1013，頁64）。

4. 《万葉集》（西元759年西本願寺本）〈第二卷1〉「秋風者（アキカゼハ）急之吹來（ハヤシフキケリ）芽子花（ハギノハナ）落卷惜三（チラマクヲシミ）競竟（キホヒキホヒニ）」（大伴家持，759，第2112首）。

許六於「附註」中闡述——原詩作者的雍陶為辭榮閑居、厭惡世間富貴無德之事而作詩諷刺之人（表3底線A）。對此，許六以室町末期的名俳諧

祖師山崎宗鑑的故事來對應原詩。宗鑑 25 歲時跟隨將軍足利義尚攻戰，因義尚陣亡故而剃髮出家，晚年隱居在山崎（約莫是今京都府南部）並結庵獨居。宗鑑滑稽機智且天性自在灑脫的性格，與重視傳統的貴族連歌格格不入，故發展出自由奔放且富含搞笑的俳諧句風，與荒木田守武並稱為俳諧始祖。許六在「詩意」中，描寫宗鑑早晚從不開伙，僅以十文一杯的酒或十文一碗的飯來祭五臟廟，邀請南鄰的酒屋，倒得二合半（約今 4.5 公合）的小酒，便舉杯勸醉，眾人覺得奇怪也不以為意（表 3 底線①），以此呈現其瀟灑自然不受拘束的個性，來對應原詩的「莫怪頻過有酒家」。接續寫道宗鑑是名忘懷年華變遷的愁緒，玩世不恭的性情中人（表 3 底線②），來譯出原詩「多情長是惜年華」，即重感情又歎惜韶光流逝者，才會須借酒消愁。之後借用和歌集詠嘆之詞——東風（春風）吹來暖，南方枝頭花初開，賞花突逢西風（秋風）吹，憐惜落花飄凋零（表 3 底線③），來對譯原詩末兩句。最後許六加評道：和歌雖作為諷刺天地之風，但常讀俳諧之作，可發現其中遺留古今風雅，來總結宗鑑俳諧的風格。

許六使用俳諧人事物作為轉換素材，為特色之一，但由於當時俳諧師屬新興職業，因此能使用的故事相當有限，¹⁸ 許六在引用典故上，主要以近世以前的典故為最大宗。¹⁹

二、沿用詩語

許六在對應原詩情景時，除了將景色轉為日本風景外，亦會善用原詩裡用詞，以「訓讀」的方式導入譯文，以下三作為例。²⁰

¹⁸ 最多可能再找到一例：嚴維「歲初喜皇甫侍御至」（森川許六，1714，卷之四・二・表～裏）詩選用連歌師「紹巴」的故事，作為轉換素材（日本大百科全書編集部，1994）。

¹⁹ 如：張喬「寄山僧」（森川許六，1714，卷之三・七・裏～八・表）使用平安時代末期的淨土宗開山祖師：源空作為對譯素材（国史大辞典編集委員会，1979—1997）；劉商「送王永」（森川許六，1714，卷之四・三・裏～四・裏）使用平安時期的名官人兼歌人藤原仲文作為對譯素材（日本人名大辞典編集委員会，2001）；羅隱「偶興」（森川許六，1714，卷之四・十二・裏～十三・裏）使用平家的無常觀作為對譯素材等，例子相當多。

²⁰ 為使內容精簡，依狀況無列許六的「詩解」，以下同。

表 4

導入原詩用詞

	原詩	詩意	對應處
詩題①	酬 ^マ 曹侍御 ^下 過 ^テ 象縣 ^フ 見 ^ル 、 ^ニ 上 ^レ 寄	石山の麓。勢多の流れに。木蘭舟をつなきて。夜泊せる俳諧の翁いませりと遥に聞けり。其風を慕ふもの。あるハ官袴につなかれ。俣ならぬ身の恨に。春風の無 ^レ 限を添たり。江東筑摩江にハ。蓴菜いたづらに肥て。五老井の新茶は。空しく壺に朽たりとて。相訪らハざるうらみを述たり。（森川許六，1714，卷之三・十三・表～裏）	「春風無 ^レ 限」⇔ 「春風の無 ^レ 限」
作者	柳宗元		
漢詩	破額山前碧玉 ^ノ 流 ^レ 騷人遥 ^ニ 駐 ^{トム} 木蘭舟 春風無 ^レ 限 ^ニ 瀟湘 ^ノ 意 欲 ^{スル} 採 ^{ント} 蘋花 ^ヲ 不 ^ニ 自 ^{ナラ} 由 ^{ナラ} （森川許六，1714， 卷之三・十三・表～裏）		
詩題②	宿 ^ス 武關 ^ニ	宮古をは霞と共に立出て。萬里に ^{ミサキ} あそぶ旅ころも。伊豆の御崎ハはる／＼と。乱山高下 ^ニ 海に入る。鎖さぬ ^ニ 関の箱根路を。越えて一夜の旅まくら。犀の河原の水の音。寐られぬ袖をしほりけり。（森川許六，1714，卷之三・十四・表）	「萬里ニ遊 ^フ 」⇔ 「萬里にあそぶ」 「亂山高下」⇔ 「乱山高下」 「不 ^レ 鎖 ^ニ 」⇔「鎖さぬ」
作者	李涉		
漢詩	遠 ^ク 別 ^テ 秦城 ^ヲ 萬里 ^ニ 遊 ^フ 亂山高下 ^ニ 入 ^ル 商州 ^ニ 関門 ^ニ 不 ^レ 鎖 ^ニ 寒溪 ^ノ 水 一夜潺湲 ^{トシテ} 送 ^ル 客愁 ^ヲ （森川許六，1714，卷之三・十四・表）		
詩題③	宿 ^ス 盧白堂 ^ニ	秋の月の斜に ^ニ ひづみて。西のかたに傾くころ。一方ならぬ堅田舟。波のうき寐 ^{ウキミ} の浮御堂。いざ漕よせて寐て行む。霜夜のさむしろにハ。きり／＼すの足をかゝめ。蒼々たる ^ニ 水鏡にハ。魚も梢に宿す。比良の根渡 ^ニ 袖さえて。寐 ^{ネラ} れで ^ニ 起る九たび。二十五聲 ^ニ の霜の鐘。銀河白けて秋の空。尾上の杉にはなれたり。（森川許六，1714，卷之三・十五・表～裏）	「秋月斜 ^ニ 」⇔ 「秋の月の斜に」 「蒼々」⇔「蒼々たる」 「不 ^レ 得 ^レ 寐 ^ニ 」⇔ 「寐れで」 「二十五聲」⇔ 「二十五声」
作者	李郢		
漢詩	秋月斜 ^ニ 明 ^也 盧白堂 寒蛩唧々樹 ^ニ 蒼々 ^ニ 江風徹 ^{シテ} 曉 ^ニ 不 ^レ 得 ^レ 寐 ^{コトヲ} 二十五聲 ^ニ 秋點長 ^シ （森川許六，1714，卷之三・十五・表）		

由上文可見，除了直接沿用詩的用語，如：「春風の無_レ限」、「乱山高下」、「二十五声」，成為文中風景；亦可發現將原詩用語轉為訓讀，成為和文邏輯的用語，如：「萬里にあそぶ」、「鎖さぬ」、「寐^{ネラ}れで」等，使文中出現以詩語來修飾和景的現象。

三、文化補償

黃佳慧（2023）提到許六在譯成俳文時，會在譯後加上評論，使讀者得以瞭解原詩的真切情感；不僅如此，亦可發現會在譯前開頭處，比較漢和之間風俗的不同處後，再行譯出；以下文（森川許六，1714，卷之三・十一・裏～十二・表）為例。

表 5

〈寄維楊故人〉譯文對照

原文	詩解	詩意
張喬	傳記前に出ツ。（森川許六，1714，卷之三・十一・裏）	①もろこしの人の別を惜む時 ハ。柳の枝をわけて。別る、人 の袂に入る、。再會を祝くしる しとかや。②我朝にハ鬼の豆に。
離別河邊 ^{ワカマ} 館 _ニ 柳條 _ヲ 一 千山萬水玉人遥也（森 川許六，1714，卷之 三・十一・裏）	一の句維楊にて別たる事を云、 館 _ニ 柳條 _ハ 二たびめぐり逢べ き祝きに用ゆ、千山萬水ハ其 時の別れをへたてたる事也、 玉人ハ故人をさす、本註に委 し、譽たる詞。（森川許六， 1714，卷之三・十一・裏）	^{コトフ} 胡桃を添て出すも。年立婦ころ 戻りて。此豆を祝へといふこと ぶき。胡桃は帰りくるみといふ 縁義也。古郷を立別てより。同 し世にすむとハいはじ濁江の。 互に影を見るめなき。海山遠く 隔つれど。忘れかねたる友衛。 妹がり行し月の夜の。川風寒み 難波渦。大手京橋玉造り。城東 風を鎖す橋の數。算盤橋の名も ゆかし。（森川許六，1714，卷 之三・十一・裏～十二・表）
月明 _ニ シテ記得 _ス 相尋 _シ 處 城鎮 _ス ニ東風 _ヲ 十五橋 （森川許六，1714，卷 之三・十一・裏）	記得すハよく昔の事を覚えて 居ると云事也、相尋ハ故人の 事也、維楊にもと十五橋あり、 後二十五橋あり。（森川許六， 1714，卷之三・十一・裏）	

參照表 5 底線①所示，許六解釋唐人在離別時，會將柳枝一分為二，告別者會將柳枝放入衣袖內，以示雙方期待再會之意。表 5 底線②則解釋和人則會在「鬼豆」²¹（炒過的大豆）中加上核桃，以示祝賀年底前歸來的話則用此豆來慶祝，這也是為何核桃有「保暖歸家」之意。²² 完成上述說明後，才連結後續譯文。

肆、許六翻譯特點

許六使用當時新創立的俳文體來進行翻譯，為前所未見、至今無出其右的重大特色。調閱近世期以「和訓」為主的相關資料中，漢詩「和訓」類僅有二筆，而漢詩註釋類則只有一筆。²³ 其中僅有一筆的漢詩註釋類即為本研究的文本——許六的《和訓三体詩》（森川許六，1714），²⁴ 而二筆的漢詩和訓類則只有當代大流行的《唐詩選和訓》，以及《長淹詩話和訓》；²⁵ 《唐詩選和訓》主要以和文解說各「詞意」為主，較近似訓詁或詩解，而《長淹詩話和訓》則已佚失。另一方面，若提到以「漢字與片假名交錯文」來解釋漢詩的「國字解」之相關資料，則相當眾多，²⁶ 此類主要由漢學家主導，故文體較

²¹ 日本習俗中，在晚冬撒出炒過的大豆，代表趨鬼之意（小学館国語辞典編集部，2000）。

²² 「くるみ」與「帰るくるみ」有諧音處，和歌〈延文御首首〉裡面可見：「たれかげにすみうしといひて帰るくるみ山の里はさびしけれども／釈空」（後光嚴天皇，1356）。

²³ 「和訓」資料之各類別與筆數為可見如下（括號內的數字為筆數，筆者標示粗體及底線）：辭書（23）、語學（14）、仏教（14）、語彙（13）、神道（6）、音韻（4）、教訓（3）、往來物（3）、漢學（3）、本草（3）、注釈（2）、醫學（2）、法制（2）、文字（2）、植物（2）、漢詩（2）、日蓮（2）、占卜（2）、絵本番附（2）、字彙（1）、真言（1）、考証（1）、農業（1）、家伝（1）、教育（1）、聯句（1）、浄土（1）、和算（1）、浄瑠璃／義太夫（1）、番附（1）、博物（1）、書道（1）、兵法（1）、脚本（1）、連歌（1）、漢詩 注釈（1）、浄瑠璃（1）、和歌（1）、風俗（1）、道教（1）。見「国書データベース」，<https://kokusho.nijl.ac.jp/>。

²⁴ 《和訓三体詩》屬尚待研究的作品之一，由於許六本身也精通漢文，該作品對於「詩解」的說明相當淺顯易懂，推測因此受歸類在註釋類。

²⁵ 近世中期的神職者，生卒年不詳（日本人名大辞典編集委員会，2001）。《長淹詩話和訓》可見於《国書総目録》，但該書已佚失，無法調閱其具體譯文。

²⁶ 「國字解」資料之各類別與筆數為可見如下（括號內的數字為筆數，筆者標示粗體及底線）：漢（302）、漢詩（137）、醫學（94）、兵法（73）、法制（64）、天文（29）、火術（28）、花道（23）、弓術（21）、往來物（19）、教育（17）、植物（17）、書簡（17）、歌謠（12）、心學（10）、商業（9）、相法（8）、教訓（7）、政治 財政 教訓（6）、伝記（5）、仏教（4）、藥物（4）、語學（4）、注釈（4）、祝詞 注釈（4）、政治（4）、經濟（3）、儒學（3）、辭書（3）、曆（3）、漢詩文（2）、神道（2）、放鷹（2）、外国語（1）、絵画（1）、外国史（1）、史論（1）、柔術（1）、狂詩 狂文（1）、金石文（1）、祭祀（1）、書道（1）、考証（1）、氣象（1）、文集（1）、曆法（1）。見「国書データベース」，<https://kokusho.nijl.ac.jp/>。

近於漢文直譯的「訓讀文」。而除了主流的「國字解」，近世中期以後甚至出現採用「庶民俗語」的文體的譯文。由於論文篇幅有限，本次主要列舉以俗語翻譯漢詩的《絕句解弁書》²⁷之〈東村同殿卿送子坤赴選〉（中川南峰，1763，二十裏～二十一表）的前四句為例，簡單回顧近世中期漢詩譯成不同文體的現象。²⁸

表 6

李攀龍〈東村同殿卿送子坤赴選〉

原文	俗語訓	筆者回譯（back translation）
青雲明日羨翻飛 （森川許六， 1714，中卷・ 二十裏）	其元都へ上ラレテ。富貴ニナルニハ。 間モアルマヒ。明日ハ其元ハ富貴ニナ リ。雲ノ上ニ飛アガラルノヲ。羨ヂ ヤ。（森川許六，1714，中卷・二十裏）	君獲召入京，功名在望，富貴 唾手可得。明日君將飛黃騰 達，榮上青雲，吾心羨然！
應念陶家獨掩扉 （森川許六， 1714，中卷・ 二十裏）	其元富貴ニナリタラバ。其時必ス陶淵 明ガ如ク。我独友モナク。扉ヲ引掩テ 居ルヲ思ハルベシ。（森川許六， 1714，中卷・二十裏）	倘君榮華富貴，到時想必如陶 淵明般，我獨無友，閉門隱居。
君最往還知五柳 （森川許六， 1714，中卷・ 二十裏）	其元、最モ平日。我家ニ往来セラル、 コトナレバ定メテ門前ノ五柳ノ意ヲ。 知テ居ラレウ。（森川許六，1714，中 卷・二十裏）	君平日最常出入寒舍，必然明 白門前那株五柳的含意！
何曾送客解依依 （森川許六， 1714，中卷・ 二十裏）	陶淵明ガ門前ノ柳ハ灞橋ト云処ノ。諸 人シバ／＼客ヲ送り別ル、処ノ柳ノ。 送別ニ折テ送ルコトニナレテ。自ラ 依々ト愁ヘル態ヲナシテ。シダレルト ハチガフテ。吾家ノ五柳ハ。ツヒニ人 ヲ送ラヌヘ。何ソ客ヲ送テ。依々ノ 愁ル貌ヲ合点セフゾ。（森川許六， 1714，中卷・二十裏）	陶淵明門前的柳樹，位於名為 「灞橋」的別離之地，眾人送 客到此道別時，常有折柳相贈 的習慣；不同於灞橋垂楊那離 情依依的愁緒，吾家的五柳至 今沒送別過任何客人，怎會明 白送客而離情依依的別緒？

²⁷ 該書使用「國字解」類的荻生徂徠《絕句解》（享保 17〔西元 1732〕年成）之解釋，語內翻譯成庶民用語。

²⁸ 《絕句解弁書》〈中〉，（早稻田大学図書館「古典籍総合データベース」藏書），僅取俗訓譯文；原著資訊介紹參照〈江戸時代の漢詩和訳書（上）〉（日野龍夫，1992a，頁 85－89）。

由上述的「俗語訓」中，可見得當時即使採用平易近人的庶民用語，因口語化使其看起來類似於「台詞」，所以譯文的功能主要釋出詩意全貌。²⁹ 然而，近似台詞類的「俗語訓」出現於許六逝後 50 餘年，之後亦陸續出現越來越貼近詩調的譯文。唯在許六以前，以「漢字與片假名交錯文」解釋漢字的「國字解」，為當時主流，故許六採用的和文體或漢文訓讀以外的俳文體來打造譯文，可說是當代的一種創舉。

表 7

韓偓〈野塘〉

原文	詩意	筆者文譯	筆者詩譯 ¹
浸シレ曉ヲ乗シテ涼ニ 偶ハ獨リ來ル（森川 許六，1714，卷之 四・一・裏）	寢られぬま、の夏の夜に。 曉起キの涼しやと。（森川 許六，1714，卷之四・一・ 裏）	輾轉難眠的夏夜 裡，破曉夙起， 驚覺冷涼！	寐夢難成夜夏間， 拂曉晨起驚感涼！
不レトモレ因ニ魚ノ躍一 見ルニ萍ノ開クヲ（森 川許六，1714，卷 之四・一・裏）	草むらごとに立よれば。 クワイヲモタカヒシ 烏芋澤瀉菱の花 ² 。 もてなす魚も波の底。（森 川許六，1714，卷之四・ 二・表）	走進草叢間一探， 得見烏芋、澤瀉、 白菱花，就連來 去游走的魚群也 在水波底。	各間草叢挨近看， 烏芋、澤瀉、白菱花 四游魚群水波深。
捲荷忽チ被レテニ微風 ニ觸レ（森川許六， 1714，卷之四・一・ 裏）	濁りにしまぬ蓮池に。 風をまき葉の生出て。（森 川許六，1714，卷之四・ 二・表）	不受淤泥所染的 蓮池內，招風嫩 生荷捲葉。	淤泥不染蓮塘間， 領風孕生荷捲旋。 （「捲旋〔まき葉〕」： 季語，「夏」）。
瀉下ス清香ノ露一盃 （森川許六， 1714，卷之四・一・ 裏）	さつと開けば露の玉。 匂ひこぼる、我袖に。 一盃もりていざ行ん。（森 川許六，1714，卷之四・ 二・表）	陡然撥開一看， 玉露般的水珠， 芬芳四溢潤袖內， 裝滿一杯再走 吧！	忽揭一探露珠滴， 清香傾灑袍袖間， 盛滿一杯向前行！

註：1. 筆者依許六的斷句，以七言字譯出。

2. 「烏芋」，生於水中，屬「澤瀉」類，又名「荳蔻」；「澤瀉」類的花草，夏天時花莖長高，並於上部長出三瓣的輪狀白花。「菱の花」是夏天盛開的四瓣花，中文稱作「日本菱」，「澤瀉」與「菱の花」皆是夏天的季語。（教育部，無日期；小學館國語辭典編集部，2000；神宮司行，1911，頁 948—950）。

²⁹ 許六同時代出版的《三体詩詳解》（元祿 13〔西元 1700〕年刊）主要採用譯註與譯解的方式來引導讀者理解詩意（日野龍夫，1992b，頁 70—75）。直到近世中後期的《六朝詩選俗訓》（安永三〔西元 1774〕年刊）及《聯珠詩格譯註》（享和元〔西元 1801〕年）才再次出現以帶有詩感（而非台詞類）的譯文，其中《六朝詩選俗訓》主要採用俗語調，而《聯珠詩格譯註》則盡量以貼近當代口語的文體譯出（日野龍夫，1992c，頁 72—77）。

不僅如此，許六因使用雅俗交錯的俳文，除可採用文章的方式來讀解詩意外，大部分的譯文可依許六標示的斷句處，³⁰吟誦出如詩般的韻律與蘊意，以上表的〈野塘〉（森川許六，1714，卷之四・一・裏～二・表）為例，日文有「てにをは」等助詞，可將句子前後連貫起來，成為一篇文章；許六的譯文不僅止於如此，在斷句的設計上，亦巧生音律，使斷句之間可各自成句與獨立意涵。

除翻譯文體與形式外，大部分的譯文場景大多以許六周邊的景物居多，可知許六主要採用親身經驗或觀察到的自然場景，作為轉換的素材。此精神不但與蕉門追求親身感受的「風雅の誠」³¹之展現相符，也呼應其譯序所言：

愚按^{カラ}唐の景氣と。日本の景氣とは。相違あると見えたり。〔……〕^{タマ}遍／＼。木曾山中に。旅寝せし時。山水を見るに。唐詩画譜の間に。遊ぶに似たり。濃州太田の境にいづれば。景氣^{ユウビ}幽微にして。帰國をしたる。おもひをなせり。〔……〕和人。唐の西湖に遊んで。詩を作らば。唐詩の^{オモカゲ}倣も出べし。漢人須磨明石の詩を賦し。李白杜子美が如き名人ならば。幽微にして。あはれなる景氣を述べし。哥にちか、らんか。（森川許六，1714，序一・表～裏）

筆者中譯：

本人以為唐國與日本的「景氣（景象）」³²不同。〔……〕偶然，於木曾山中旅宿時，看望山水，好似游於《唐詩畫譜》³³之間。到達濃州的太田³⁴邊境，其景緻幽微，彷彿已歸返故里。〔……〕和人若遊唐國西湖作詩，必作出唐詩的風彩；漢人為須磨明石賦詩，若是李白或杜子美等名人，必闡述幽微且感性的「景氣（景象）」，近似和歌！

³⁰ 山下一海（1973）指出依許六斷句處來看，可發現譯文不只是文章類的俳文體，還切出「詩」的形式（頁124）。

³¹ 意指「真情實意」，芭蕉曾言：「松のことは松に習ひ、竹のことは竹に習ふ。唯、風雅は虚のなきことこそ誠とやいはん」（服部土芳，1702，頁577），即風雅需「無虚」（無偽無假），才能稱作「真誠」。

³² 意指將「實際的自然景色」依創作者的「美感」建構的景象，與依實體描繪的近代寫生所標榜的「客體」物象不同，蕉門強調創作者「主體」心象（尾形侑，2009，頁255，「景氣」）。關於蕉門對於「景氣」（景象）之相關討論，另參照黃佳慧（2023）。

³³ 推測意指《八種画譜》（黃鳳池，1672）。本推測、書誌及刊本資料參照砂田步（2020）。

³⁴ 今日本岐阜県美濃加茂市（日本大百科全書編集部，1994）。

許六一直以為和漢的「景氣」（景象）本就有所不同，然而在旅歸道途的偶然間，赫然發現和漢「景氣」（景象）相同之處，進一步領悟到和漢「景氣」（景象）之所以不同，在於文人所親身經驗的景物之所致，即和人若看到唐國山水，肯定詠出唐國的景緻，反之亦然。因此許六在譯成俳文時，亦用心採用自身的閱歷，作為對譯的素材。

許六以自身訂立的方針，在和漢「景氣」（景象）轉換方面的成果，可見於〈送_二魏十六_一〉（森川許六，1714，卷之四・三・表～裏）。

表 8

皇甫冉〈送_二魏十六_一〉

原文	詩意	筆者中譯
清夜沈々シテ此ニ送ル君ヲ （森川許六，1714，卷之四・三・表）	旅より旅へ人を送るこそ哀れなれ。 （森川許六，1714，卷之四・三・表）	無盡出旅送別傷，
陰蛩切々不 _レ 堪 _ヘ 聞（森川許六，1714，卷之四・三・表）	夜寒に秋のきり／＼す。 声弱り行わかれ路の。 遠ざかるをやかこつらむ。（森川許六，1714，卷之四・三・表）	夜寒秋深蟋蟀鳴， 聲漸弱，分叉口， 漸行漸遠哀聲嘆！
歸舟明日毘陵ノ道（森川許六，1714，卷之四・三・表）	^{アケ} 明なば乗ん汐舟や。 八重の汐路 ¹ を漕出て。 跡を遙に三保が崎。 ² （森川許六，1714，卷之四・三・表）	破曉搭上啓航船！ 划出茫茫海路上， 漫漫長途「三保岬」。
回サ _ハ レ首姑蘇是 _レ 白雲ナラン （森川許六，1714，卷之四・三・表）	^{スリ} 富士の裾野にかゝる雲。 これや故郷の空ならんと。 ^{カウベ} 首をめぐらし給ふべきを。（森川許六，1714，卷之四・三・表）	富士麓野白雲繚。 此乃故鄉碧空天！ 回首遙望盛景悠！
（文化補償）（森川許六，1714，卷之四・三・表～裏）	推量したるこゝろ也。（森川許六，1714，卷之四・三・表～裏）	心繫深思情感慨。

註：1. 歌語，比喻遙遠的海程之途（小学館国語辞典編集部，2000）。

2. 歌枕，位於駿河國（現靜岡県清水市の三保岬附近）的歌枕（久保田淳、馬場あき子，2014，頁 847）。

許六通常會於「詩解」，針對詩語或背景等做一次和文解釋，本詩的首聯與頷聯的「詩解」為：「清夜ハ秋の夜、沈々ハさひしき貌、切々ハきり／＼すのしきりなる啼やう。不堪聞ハ得こらゑさるを云」（森川許六，1714，卷之四・三・表）（中譯：「清夜」意指秋夜，「沈沈」意指寂寞的樣子，「切切」意指蟋蟀鳴音不歇的狀態。「不堪聞」意指悲不自勝），頸聯和尾聯則是：「常州より潤州に趣き、今又常州皈る時、毘陵と云所を通る也、毘陵より魏十六が故郷姑蘇は程近し、毘陵ハ常州にあり、姑蘇ハ蘇州也」（森川許六，1714，卷之四・三・表）（中譯：自常洲前往潤州，現又再返回常洲時，需經過「毗陵」這個地方。毗陵離魏十六的故鄉——姑蘇相當近，毗陵在常洲，姑蘇在蘇州），由此「詩解」清晰可見送別者皇甫冉的心情以及魏十六的行走路線。

對此，首聯與頷聯的對譯文中，依其意鮮明描述詩意中道別與寂寞的心情；頸聯和尾聯主要以景代情，於是歸途所使用的「毗陵」場景轉換成「三保が崎」（三保岬）（駿河國³⁵的歌枕），「姑蘇」則置換成「富士^{スリ}の裾野」（富士麓野）（跨駿河國與甲斐國³⁶），原詩中魏十六的故鄉是「姑蘇」，位於常州的「毗陵」，近鄰蘇州「姑蘇」，故許六在轉換所使用的場景的確對應原詩後，依日本實際景觀，重塑景緻。

由此可歸納出許六譯文的三項特點：（1）獨一無二的俳文體；（2）散文與詩形兼具；（3）以個人真實體驗或日本實有景觀來重塑原詩的「景氣」（景象）。

伍、綜結與課題

至今，對於《和訓三体詩》的認識上主要停留在許六的意想，認為其僅

³⁵ 現靜岡県。

³⁶ 現山梨県。

是使用俳諧的文體譯出漢詩的結果，其內容主體多為許六的隨創。³⁷ 然而，仔細探究其實，可發現其「轉換」的方式不同於和訓、俗訓、和文譯、與「翻案」（改編），即許六的譯文於主題與劇情上，皆與原詩一致，但採用日本素材進行轉換。同時，素材本身主要來自實際發生在日本且有記載的著名「地方風景」、「習俗」或「典故」（包含物語或歷史人事物），用字與修辭則適時沿用詩語，並運用俳語與歌語。

由於原詩的素材受到置換，此點是否如村上哲見（1994）等前人研究所言，當視為一種「翻案」（改編）？回顧本文第貳章之討論，若以中世文學相比，許六的「詩意」不屬「忠實」的譯文，卻不至於改寫主題與劇情，故若未細究許六的翻譯方針與譯文，僅能推測其譯作可能介於翻譯與「翻案」（改編）之間。然而，「翻案」（改編）於近世期大量發展，不只限於和漢對譯，亦有如「說話」類改成戲劇之時代淨瑠璃類的語內「翻案」（改編）。以近松門左衛門的「翻案」（改編）法為例，已總結出以下九種方式：

- 一、滑稽（parody）
- 二、對調（主客或主角配角的立場對調）
- 三、濃縮或簡化劇情
- 四、增加新劇情或人物
- 五、重覆描述糾結的場景來深化情感
- 六、場面轉化（締造新局）
- 七、改變敘事者或敘事視角
- 八、合成相關的傳說或故事
- 九、立體感（多重視角、概念視覺化、更動順序製造劇情高潮、角色重疊等）。（阪口弘之，1972，頁 296—317）³⁸

³⁷ 《和訓三體詩》相關的先行研究甚少，至今針對此文本的研究僅有志田義秀（1935）、村上哲見（1994）、藤井美保子（2015）、福井辰彦（2016），共計四篇；雖有針對一小部分的「詩意」進行探討發句引用及俳文賞析，但研究主軸聚焦在許六的創作與引用，而非翻譯。

³⁸ 各「翻案」（改編）的日語原文為：「滑稽、対照、凝縮、増加、繰り返し、転化、語り手の転化、合成、立体化」。

即若與當時的已明確採用「翻案」（改編）手法的近世文學³⁹相比，許六譯文中出現的「翻案」（改編）現象，主要彰顯於素材的轉換，但顯少另闢劇情或虛構。同時，許六的譯序中提到和漢之所以不同在於親身經歷的「景氣」（景象）之所故，故將漢景轉換成符合原詩主題與劇情的和景，且強調對譯的不是文字或景色，而是「情感」。基此原理思考，原詩不是許六二次創作的素材，而是透過文字與景色的轉換，企求「還原」原詩的「情懷」，即「翻」（轉換）文字與場景，以和語「譯」出「詩情」。若許六的譯序或「詩意」中，皆未發現其刻意虛構或借題發揮成其它喻意之意圖，難以一語論斷此屬「翻案」（改編）。

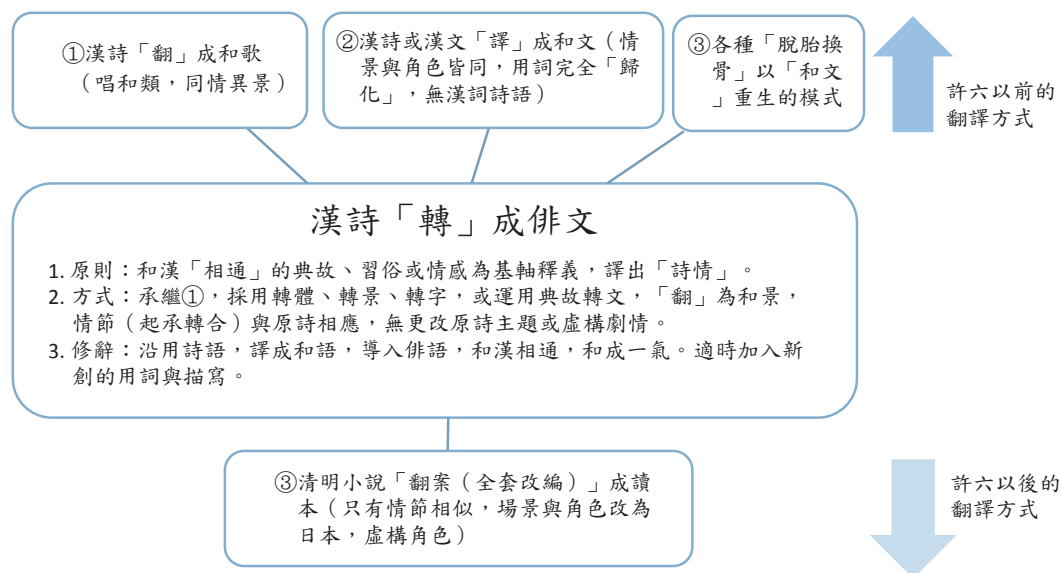
其次，於「翻」（轉換）文字與場景方面，在蕉門俳諧活用詩語來創新文辭的潮流下，許六盡可能在譯出的俳文中沿用詩語（而非引用），即俳文間又有詩語交錯相間，使內容即使轉為日本典故，依然與漢詩緊緊相扣相依，故可以在俳文中理解漢詩的原意與用字。換言之，通常轉譯成和文後，如同自「異化」走向「歸化」（domestication），原文的色彩難以復再，也無法再透過譯文習得原文的用字遣詞。但許六發揮日本自古的「訓讀」法吸納漢字的原理，在俳文中交錯詩語，使讀者可能在俳文間同時習得和文與詩語，達到提昇跨文化涵養與文辭造詣的目的，可說是獨樹一格的譯法。

由此可見，許六的譯文展現出和漢之間「相互輝映」的轉換，而非意圖借用素材另闢他意的「翻案」（改編）。若深入探析其譯文，可歸納出許六在進行和漢轉換時的主要三點技巧：首先，於翻譯原則上，欲譯出的對象不是「文字」，而是原詩「意涵」，以和漢相通的意涵為基軸進行釋義，若無相通或無詩意則適時選擇不譯；其次，轉換文體、場景與文字，但不改變原詩主題或加入其它虛構劇情；最後在修辭上融合詩語與俳語，擴大詞彙量，並發展創新的描寫方式（「景氣」〔景象〕）。

³⁹ 近世期「翻案」類形成作品過程，通常經過「原書→和刻（訓讀）→翻譯（和訓）→翻案」的順序，即漢文加點作成訓讀書（和刻本）出現後，會以和語譯出後刊行「通俗」版，最後再出現改編（サ一ビス企画課展示企画係，2022）。另佐々木孝二（1969）表示日本早在中世的戰記物語中引用中國的典故，從中發現和漢的類似點後，以引用或改寫等方式導入和文，只是中國民間故事或白話小說則是到近世才開始有許多改編作品並廣為流傳（頁6-9）。

圖 2

《和訓三體詩》之和漢轉換技巧



以當今翻譯研究的角度來看，近似於一種「在地化」(localization)的譯法。事實上，漢詩大多為表達真情實感的文學，再加上芭蕉於俳諧革新時提唱「風雅の誠」，身為蕉門十哲之一的許六將漢詩譯成俳文時並不虛構內容，而是以實存的情景作為轉換的基礎，難以忽視其譯成俳文手法與蕉門精神實踐之間的關係。換言之，不論是許六譯序中提到的「景氣」（景象），抑或採用真情實景來潤色譯文的轉換技巧，皆可窺見蕉門的俳諧精神的展現。許六如何實踐蕉門俳論來編織「詩意」，耐人尋味。

同時，由於研究篇幅的限制下，本次研究聚焦在《和訓三體詩》的時代背景、日本翻譯法的演變、文本的分析等翻譯層次上的討論，希冀為和漢翻譯研究添章續頁。惟仍存有許多議題尚待探討，例如，漢詩譯成和文的各作品比較、日本亙古至今各種不同文類的和漢轉換、漢詩在日本的接受與影響之交流史與研究、以語言學或文化學的視角分析原詩與譯文之間的關係等，盼日後持續開拓研究視野，以祈為和漢翻譯研究增闢新篇。

參考文獻

中文文獻

紀昀、陸錫熊、孫士毅（編）（無日期）。《四庫全書總目提要卷 166 集部·別集類十九金至元一》。中國哲學書電子化計劃。https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=569524&searchu=ctext:176986

【Ji, Y., Lu, X. X., & Sun, S. Y. (Eds.). (n.d.). *Si Ku Quan Shu zong mu ti yao Vol. 166, collection section, miscellaneous works, category nineteen, jin zhi yuan yi*. Chinese Text Project. https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=569524&searchu=ctext:176986】

教育部（無日期）。日本菱。載於《中研院臺灣生命大百科》。檢索日期 2024 年 1 月 12 日，自 https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title= 日本菱 &search= 日

【Ministry of Education. (n.d.). *Trapa japonica*. In *Taiwan encyclopedia of life*. Retrieved January 12, 2024, from https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title= 日本菱 &search= 日】

黃佳慧（2023）。〈《和訓三体詩》之漢詩俳譯技巧初探：詩體之法〉。《廣譯：語言、文學、與文化翻譯》，17，1—23。https://doi.org/10.30408/LLCT.202307_(17).0001

【Huang, C. H. (2023). A preliminary study on the techniques of translating Chinese poetry into haibun in *Wakun Santaishi: The versification of Chinese Poetry*. *Guang Yi: Lingual, Literary, and Cultural Translation*, 17, 1-23. https://doi.org/10.30408/LLCT.202307_(17).0001】

日文文獻

阿部秋生、秋山虔、今井源衛、鈴木日出男（1995）。《源氏物語（3）》。JapanKnowledge。https://japanknowledge.com/library/

- 【Abe, A., Akiyama, K., Imai, G., & Suzuki, H. (1995). *Genji monogatari (3)*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 井原西鶴（1686）。《井原西鶴集（1）：好色五人女》。JapanKnowledge。
<https://japanknowledge.com/library/>
- 【Ihara, S. (1686). *Ihara Saikaku shū (1): Kōshoku gonin onna*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 大伴家持（編）（759）。〈万葉集〉。載於谷山茂（編），《新編国歌大観》。JapanKnowledge。<https://japanknowledge.com/library/>
- 【Ōtomo, N. Y. (Ed.). (759). *Man'yōshū*. In S. Taniyama (Ed.), *Shinpen kokka taikan*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 岡田袈裟男（2013）。〈白話小説「売油郎独占花魁」翻訳とその翻案史をめぐって〉。《立正大学人文科学研究所年報》，51，19—33。
- 【Okada, K. (2013). *Hakuwa shōsetsu Baiyurō Dokusen Oiran hon'yaku to so no hon'an-shi o megutte*. *Annual Bulletin of the Institute of Humanistic Sciences, Risho University*, 51, 19-33.】
- 尾形侑（2009）。《俳文学大辞典》（普及版）。角川学芸。
- 【Ogata, S. (2009). *Haibungaku dai jiten* (Fukyū ban). Kadokawa Gakugei.】
- 笠井清（1953）。〈西鶴の翻案小説について〉。《国文学解釈と鑑賞》，18（1），73—126。
- 【Kasai, K. (1953). *Saikaku no hon'an shōsetsu ni tsuite*. *Kokubungaku Kaisetsu to Kansho*, 18(1), 73-126.】
- 北村季吟、有川武彦（編校）（2013）。《源氏物語湖月抄（上）増注》。講談社。
- 【Kitamura, K., & Arikawa, T. (Eds.). (2013). *Genji monogatari kogetsushō zōchū (Vol. 1)*. Kōdansha.】
- 久保田淳、馬場あき子（2014）。《歌ことば歌枕大辞典》。角川学芸。
- 【Kubota, A., & Baba, A. (2014). *Utakotoba utamakura daijiten*. Kadokawa Gakugei.】

国史大辞典編集委員会（編）（1979—1997）。《国史大辞典》。JapanKnowledge。

<https://japanknowledge.com/library/>

【Kokushi Daijiten Henshū Iinkai. (Ed.). (1979-1997). *Kokushi daijiten*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】

黄鳳池（輯）（1672）。〈八種画譜〉（集雅齋所藏版本）。龍谷大学貴重資料画像データベース。<https://da.library.ryukoku.ac.jp/page/170184>

【Kō, H. (Ed.). (1672). *Hasshu gafu* (Shūgasai collection ed.). Ryukoku University Rare Materials Image Database. <https://da.library.ryukoku.ac.jp/page/170184>】

今野真二（2010）。〈和訓の方向〉。載於国語語彙史研究会（編），《国語語彙史の研究二十九》（頁 103—117）。和泉書院。

【Konno, S. (2010). Wakun no hōkō. In Kokugo Goi-Shi Kenkyukai (Ed.), *Kokugo goi-shi no kenkyu* (Vol. 29, pp. 103-117). Izumi Shoin.】

今野真二（2013）。〈「和訓」を「翻譯」としてとらえる〉。載於国語語彙史研究会（編），《国語語彙史の研究三十二》（頁 149—162）。和泉書院。

【Konno, S. (2013). “Wakun” o “hon’yaku” to shite toraeru. In Kokugo Goi-Shi Kenkyūkai (Ed.), *Kokugo goi-shi no kenkyū* (Vol. 32, pp. 149-162). Izumi Shoin.】

後光厳天皇（1356）。〈延文御百首〉。載於谷山茂（編），《新編国歌大観》。JapanKnowledge。<https://japanknowledge.com/library/>

【Gokougō, T. (1356). Enbun’onhyakushū. In S. Taniyama (Ed.), *Shinpen kokka taikan*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】

サービス企画課展示企画係（2022 年 11 月 28 日）。〈江戸後期の中国白話小説の受容——『水滸伝』を中心に——〉。国立国会図書館サーチ。https://navi.ndl.go.jp/jp/gallery/exhibit2022_411.html

【Sābisu Kikaku-Ka Tenji Kikaku-Gakari. (2022, November 28). *Edo kōki no*

Chūgoku hakuwa shosetsu no juyo: Suikoden o chushin ni. National Diet Library Search. https://rnavi.ndl.go.jp/jp/gallery/exhibit2022_411.html】

阪口弘之（1972）。〈近松の時代浄瑠璃の翻案方法——場面形像を中心に——〉。載於谷山茂教授退職記念事業実行委員会（編），《国語国文学論集：谷山茂教授退職記念》（頁 296—317）。塙書房。

【Sakaguchi, H. (1972). Chikamatsu no jidai jōruri no hon'an hōhō: Bamen keizō o chūshin ni shite. In Taniyama Shigeru Kyoju Taishoku Kinen Jigyō Jikkō Iinkai (Ed.), *Kokugo kokubungaku ronshū: Taniyama Shigeru kyoju taishoku kinen* (pp. 296-317). Hanawa Shobō.】

佐々木孝二（1969）。〈近世における中国の翻案小説に関する小考〉。《北大近世文学研究会会報》，14，6—9。

【Sasaki, K. (1969). Kinsei ni okeru Chūgoku no hon'an shōsetsu ni kansuru shōkō. *Hokudai Kinsei Bungaku Kenkyūkai Kaihō*, 14, 6-9.】

三条院（無日期）。〈第 68 首〉。載於藤原定家（編），《小倉百人一首》。JapanKnowledge。 <https://japanknowledge.com/library/>

【Sanjoin. (n.d.). Poem no. 68. In T. Fujiwara (Ed.), *Ogura hyakunin isshu*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】

志田義秀（1935）。〈『三体詩』・『和訓三体詩』と俳句〉。《国語教育》，20（12），13—21。

【Shida, Y. (1935). *Sandaishi to Wakun Sandaishi to haiku*. *Kokugo Kyoiku*, 20(12), 13-21.】

小学館国語辞典編集部（編）（2000）。《日本国語大辞典》。JapanKnowledge。 <https://japanknowledge.com/library/>

【Shōgakukan Kokugo Jiten Henshūbu. (Ed.). (2000). *Nihon kokugo daijiten*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】

神宮司庁（編）（1909）。《古事類苑器用部洋卷（第一卷）》。JapanKnowledge。 <https://japanknowledge.com/library/>

- 【Jingūshii-chō. (Ed.). (1909). *Koji ruien: Kiyōbu yōkan (Vol. 1)*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 神宮司庁（編）（1911）。《古事類苑植物部（第一卷）》。JapanKnowledge。 <https://japanknowledge.com/library/>
- 【Jingūshii-chō. (Ed.). (1911). *Koji ruien: Shokubutsu-bu (Vol. 1)*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 砂田歩（2020年10月5－15日）。〈森川許六『和訓三体詩』の「詩意」の手法〉（論文発表）。和漢比較文学会第39回大会（線上會議）。
- 【Sunada, A. (2020, October 5-15). *Morikawa Kyoriku Wakun Sandaishi no “shii” no shuho* [Paper presentation]. 39th Wakan Hikaku Bungaku Taikai (Online Conference).】
- 砂田歩（2023）。〈許六と云う号の由来〉。《連歌俳諧研究》，145，28－38。
- 【Sunada, A. (2023). *Kyoriku to iu go no yurai. Renga Haikai Kenkyu, 145, 28-38.*】
- 説心慈宣（1637）。《三体詩素隠抄》。野田庄右衛門。
- 【Sesshin, J. (1637). *Sandaishi soyunshō*. Nodashōemon.】
- 橘健二、加藤静子（編）（1996）。《大鏡》。JapanKnowledge。 <https://japanknowledge.com/library/>
- 【Tachibana, K., & Katō, S. (Eds.). (1996). *Ōkagamsi*. JapanKnowledge. <https://japanknowledge.com/library/>】
- 徳田武（1987）。《日本近世小説と中国小説》。青裳堂。
- 【Tokuda, T. (1987). *Nihon kinsei shōsetsu to Chūgoku shōsetsu*. Seishōdō Shoten.】
- 中川南峰（1763）。《絶句解弁書》。崇文堂。
- 【Nakagawa, N. (1763). *Zekkyū kaibenshō*. Sūbundō.】

日本人名大辭典編集委員会（編）（2001）。《日本人名大辭典》。

Japanknowldedge。https://japanknowledge.com/library/

【Nihon Jinmei Daijiten Henshū Inka. (Ed.). (2001). *Nihon jinmei daijiten*.

JapanKnowledge. https://japanknowledge.com/library/】

日本大百科全書編集部（編）（1994）。《日本大百科全書》。Japanknowldedge。

https://japanknowledge.com/library/

【Nihon Daihyakka Zensho Henshūbu. (Ed.). (1994). *Nihon daihyakka zensho*.

JapanKnowledge. https://japanknowledge.com/library/】

服部土芳（1702）。〈赤雙紙〉。載於奧田勲、表章、堀切実、復本一郎（編），

《連歌論集 能楽論集 俳論集》（頁 575—624）。Japanknowldedge。

https://japanknowledge.com/library/

【Hattori, D. (1702). Akasōshi. In I. Okuda, A. Omote, M. Horikiri, & I. Fukimoto

(Eds.), *Renga ronshū, nōgaku ronshū, haironshū* (pp. 575-624).

JapanKnowledge. https://japanknowledge.com/library/】

日野龍夫（1992a）。〈江戸時代の漢詩和訳書（上）〉。《月刊しにか》，

3（1），85—89。

【Hino, T. (1992a). Edo jidai no kanshi wayakusho (jō). *Gekkan Shinika*, 3(1),

85-89.】

日野龍夫（1992b）。〈江戸時代の漢詩和訳書（中）〉。《月刊しにか》，

3（2），70—75。

【Hino, T. (1992b). Edo jidai no kanshi wayakusho (chū). *Gekkan Shinika*, 3(2),

70-75.】

日野龍夫（1992c）。〈江戸時代の漢詩和訳書（下）〉。《月刊しにか》，

3（3），72—77。

【Hino, T. (1992c). Edo jidai no kanshi wayakusho (ge). *Gekkan Shinika*, 3(3),

72-77.】

福井辰彦（2016）。〈研究ノート：『和訓三体詩』読解の試み〉。《国文研ニュース》, 45, 6-7。

【Fukui, T. (2016). Kenkyū nōto: *Wakun Santai Shi* dokukai no kokoromi. *Kokubunken Nyūsu*, 45, 6-7.】

藤井美保子（2015）。〈森川許六『和訓三体詩』——「序」と「詩意」——〉。《成蹊國文》, 48, 12-21。

【Fujii, M. (2015). Morikawa Kyoriku *Wakun Sandai Shi*: “Jo” to “shii”. *Seikei Kokubun*, 48, 12-21.】

藤原公任（編）（1013）。《和漢朗詠集》。日本文学 WEB 図書館。https://www.kotenlibrary.com/

【Fujiwara, K. (Ed.). (1013). *Wakan rōeishū*. Nihon Bungaku WEB Toshokan. https://www.kotenlibrary.com/】

前田富祺（1974）。〈説話文学の翻訳と翻案〉。載於山田俊雄、馬淵和夫（編），《日本の説話 7 言語と表現》（頁 413-446）。東京美術。

【Maeda, T. (1974). Setsuwa bungaku no hon'yaku to hon'an. In T. Yamada & K. Mabuchi (Eds.), *Nihon no setsuwa 7: Gengo to hyōgen* (pp. 413-446). Tokyo Bijutsu.】

馬淵和夫、国東文麿、稲垣泰一（校注）（2000）。〈比叡山大智房皮葺語第三十七〉。載於《今昔物語集（第二集）》（頁 574）。小学館。

【Mabuchi, K., Kunisaki, F., & Inagaki, T. (Eds.). (2000). Hieizan Daichibō kawabuki no koto dai sanjūnana. In *Konjaku monogatari-shū* (Vol. 2, p. 574). Shōgakukan.】

村上哲見（1994）。〈許六『和訓三体詩』をめぐって〉。載於和漢比較文学会（編），《俳諧と漢文学》（頁 167-184）。汲古書院。

【Murakami, T. (1994). Kyoriku *Wakun Sandaishi* o megutte. In The Wakan Comparative Literature Association (Ed.), *Haikai to kan bungaku* (pp. 167-184). Kyūko Shoin.】

- 森川許六（1714）。〈和訓三体詩〉。早稲田大学図書館「古典籍総合データベース」。https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he13/he13_00649/
- 【Morikawa, K. (1714). *Wakun sandaishi*. Waseda University Library, Japanese & Chinese Classics. https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he13/he13_00649/】
- 山下一海（1973）。〈許六俳論から芭蕉俳論までの距離〉。《国文学》，18（6），124—129。
- 【Yamashita, K. (1973). *Kyoriku hairon kara Bashō hairon made no kyori. Kokubungaku*, 18(6), 124-129.】
- 山中裕、秋山虔、池田尚隆、福長進（編）（1996）。《栄花物語（2）》。JapanKnowledge。https://japanknowledge.com/library/
- 【Yamanaka, Y., Akiyama, K., Ikeda, N., & Fukunaga, S. (Eds.). (1996). *Eiga monogatari (2)*. JapanKnowledge. https://japanknowledge.com/library/】
- 吉川弘文館編集部（編）（2006—2008）。《誰でも読める日本史年表》。JapanKnowledge。https://japanknowledge.com/library/
- 【Yoshikawa Kōbunkan Henshūbu. (Ed.). (2006-2008). *Dare demo yomeru Nihonshi nenpyō*. JapanKnowledge. https://japanknowledge.com/library/】
- 吉田金彦（1961）。〈古辞書に見える和訓の研究（一）〉。《愛媛大学紀要》，4（1），59—67。
- 【Yoshida, K. (1961). *Kojisho ni mieru wakun no kenkyū (Part 1)*. *Ehime Daigaku Kiyō*, 4(1), 59-67.】

