

水野葉舟『響』の最初の中国語訳について

——一九二三年前後の中国文壇における小品文学の受容を中心に

解 璞

一 はじめに

水野葉舟の小品集『響』は、一九〇八年（明治四十一年）十二月に新潮社によって出版され、「小品文の代表」と評価されていた。松原至文編『小品文範』では、当時最も注目された小品とその評が集められたが、その中でたとえば、相馬御風は「小品文の代表とも見るべきものは、水野葉舟氏の『響』『悪夢』で、それを見ると、以上述べた小品文の特色が最もよく何ふことが出来る」と述べ、近松秋江は「自然描写と官能」では「今の文壇の作家で小品文の参考」として「水野君の『響』などは最も良い」と評価している。

約十五年後、『響』の一作が『民国日報』副刊『覚悟』で中国語に翻訳された。一九二〇年代、『覚悟』は新文化運動に関する記事を多く掲載し、上海『時事新報』の「學燈」、北京『晨报』の新副刊、北京『京報』の副刊とともに、「五四文化運動の四大副刊」と併称されている。一九二三年九月二十二日、『覚悟』に小品欄が新たに設置され、一回目に掲載されたのが、『響』の一作「深夜」である。従来、水野葉舟の文学活動や社会活動が多様だったためか、評価

が定まらなかった。彼は『遠野物語』を成立させる民俗学に関わる作家であるのみならず、『明星』出身の歌人にして小品文作家、自然主義小説家、ローマ字運動の推進者、そして、農村に定住して地道な文化活動を続ける生活者^①という一見理解しやすい人物ではなかった。また、「小品文の大家」「明治の新感覚派」と評されるようになったが、葉舟小品の中国語訳に関しては、未だ手付かずの状態である。

しかし、同時代評にもあつたように、水野葉舟は明治期に小品文学の「第一人者」と呼ばれるほど注目を集めていた。近年、水野葉舟の文学論と中国文学の関係について、鳥谷真由美^②によって、水野葉舟の『小品文練習法』は夏巧尊と劉熏宇『文章作法』第六章の下敷きになったことが明らかにされた。一九二三年前後の中国の文壇状況を合わせて考えると、『覚悟』小品欄の『響』の中国語訳は、中日両国の文学表現のつながりを窺わせる重要な一作となつてく

る。本稿は、水野葉舟『響』の一作「深夜」の翻訳に着目し、それを検通して一九二三年前後中国現代小品文学と日本文学との関わりを檢

討するものである。水野葉舟の「深夜」は、日本から中国へと移された際に、どのような変化を遂げたか、どのような背景で読まれたかを検討する。さらに、謎の訳者「鴻」の訳業を考察し、その人物像も探っていく。

二 「小品文の代表」としての『響』

前述したように、「深夜」は「覚悟」小品欄の一回目に掲載された作品であり、訳者は日本文壇の定評を参照した上で「深夜」を翻訳したと考えられる。また、その同時期には、中国語による『響』の評価は見られないが、『響』が出版されて約三十年後、「深夜」の中国語訳が出た十四年後に、中国においても、日本小品の代表として記されている。たとえば、謝六逸は、『日本の文学 中』では、水野葉舟は自然主義作家の一人として「小品の形で女性の繊細な情緒と感覚」を表していると評していた。面白いことに、水野葉舟を女性作家と勘違いしたらしく、田村俊子とともに紹介していた。また、傅仲涛は「日本の小品および随筆一斑」では「日本では真に小品文をもって世に知られたのは、明治四十一年には真山青果『夢』と水野葉舟『響』があげられる」と記している。

小品集『響』の作風と装幀について、中島国彦の論文では詳しく考察されているが、『響』の認識度がそれほど高くないため、当時『響』はいかに読まれたかについて、あらためて確認しておきたい。『響』が刊行されたのは、水野葉舟が二十五歳の時だった。その前年、水野葉舟は初めての小説「悪夢」を『早稲田文学』に発表し、「七月、国木田独歩の提唱を受け、吉江孤雁とともに世話人となって大久保会を結成、独歩宅で集会」を催した。その作品は「中央

公論」や『新潮』など一流誌に多く取り上げられた」とあるように、この時期に、水野葉舟は創作意欲が高かったと窺える。なお、本の扉にある「この書を久しく病める弟の枕上におくる」という言葉のように、『響』は読者に癒しを与える作品集だとも言えよう。

『響』は「小品文集」(前四冊¹³)と銘打って刊行され、一九〇八年十二月から一九〇九年六月までの、わずか半年間で五版も重ね、好評を得ていた。たとえば、一九〇九年六月二十日の広告では、『響』(第五版)は「好評噴々」と宣伝され、次のような評が載せられている。

▲『早稲田文学』曰く、散文詩的小品を以て、現今文壇の第一人を以て目すべき葉舟氏が最近の作を集めたもので、近來最も気持ちよく感じた書である。

▲『中学世界』曰く、水野氏の作品は、概して感覺的で印象が鮮かだ、だから新しい、鋭い、併し柔らかな感情が生々としてあて、直に感興に触れさせる。

▲『趣味』曰く、調子がいかにも舒びくとして柔かな書き方である。全体が叙情的で、しんみりと胸に響き来る所が好い。好個の散文詩とも云へやう。

▲『新天地』曰く、すなはな、嫌味のない文体が奈何にも懐かしく出来てゐて、心持ちがよい。蘆花氏の『自然と人生』に對比しても毫も遜色がない。

▲『女子文壇』曰く、今の作家の中で感じと云ふことを能く表はす人は水野君など其主なものでせう。『響』は散文の好きな人にも、詩の好きな人にも、屹度ポケットから離すことの出

来ない小冊子でせう。

ここでは、水野葉舟が「散文詩的小品」の「第一人」と評価されている。表現の面では、『響』は「新しい、鋭い、柔らかな」感情を生き生きと表出した小品集として注目されている。また、「ポケットから離すことの出来ない小冊子」とあるように、小品の文体と呼応したような装幀も好評されている。「感覚的」「直に感興に触れさせる」「叙情的で、しんみりと胸に響き来る」「気持ちがい」ともあるように、『響』は直接読者の感性に訴え、安らぎや癒しを与える作品だと言える。

『響』の序文^[7]では、水野葉舟が詩から散文に移行した経緯のみならず、葉舟自身の小品文学に対する考え方も述べられている。「自分の心」と離れず「自分の思った事が自由に表はされる」とあるように、水野葉舟が追求したのは、自分の「心」や気持ちを直ちに表す表現だったと窺える。これと呼応したように、『響』も「しんみりと胸に響き来る」と評価され、水野葉舟自身の心持ちを直ちに響かせている作品なのである。

三 削除された「深夜」の冒頭部

従来指摘されることはなかったが、「深夜」の中国語訳は原文の六段落目からの抄訳で、作品の冒頭部が削除されている。ここではまず削除された部分について検討したい。

「深夜」は次のように始まっている。

深夜、戸の閉ざされて居る街を歩いて行た。

街燈の光が、うつとうしく、茫とした霧の中にかゝやいて居て、行き馴れて居る處ではあるが、廣く、寂寞とした光景である。

動いて居るものは一つもない。晝の雑踏の跡には、處々白い、紙片が落ちて居て、淋しく燈火に照らされて居る。

空も曇つてる。重くらしい、黒い、そして限りも知られない空は、上からこの都会の上に押しかゝつて居る様だ。

中島国彦^[8]に指摘されたように、深夜の間は水野葉舟作品におけるパターンの一つである。「深夜」の冒頭においては、まず闇と光、黒と白などの対照で都会の閉塞感が浮き彫りにされている。たとえば、「光」が「茫とした霧の中にかゝやい居て」おり、「空」も「重くらしい、黒い」とある。また、「黒い」空の下に處々「白い」紙片が燈火に照らされている。最初の「戸の閉ざされて居る」街の閉塞感と、「廣く、寂寞とした」道の荒涼感も響き合っている。視覚的に描かれた白黒の世界は、次第に都会の上「押しかゝつて居る」感覚に変化していく。簡潔な短文だが、言葉の響き合いによって、「霧」に包まれた寂寞な都会空間が作られたのだ。

また、都会の寂寞と呼応したように、登場人物も寂しい「霧」に包まれている。

不意に彼方から足音がして来た。と思ふと、霧の中から黒い姿がひよくりと顕れた。両方から近づいて、ちやうど街燈の下で行き会ふと、其男が此方を向いて、自分の顔を見た。自分も其顔を見た。何處となく淋しい、おどおどした顔付だ。何かに

追はれて逃げて来た様な顔だ。——急がしさうにすれ違がつて行つてしまつた。

すると自分は今の男の顔が表はして居た様な心持がして来た。自分の身には少しも防禦の方法がなくして、曠野を歩いて行く様な心持だ。恐る可きものが、迫つて来つ、ある様だ。

——自分は急ぎ出した。

ここで登場人物は正面からではなく、側面から少しづつ描かれていく。足音から「ひよくりと」顕れた「黒い姿」へ、そして見えてきた「其男」。男の顔立ちよりも、その「何處となく淋しい、おどおどした」雰囲気や顔が表した「心持」が描出されている。男が消えた後に「自分」もその男の「心持」に同化され、都会を離れ、「曠野」を歩いていくような気持ちになつてしまふ。このように、「霧」で視覚などをほかすことで、かえつて五感を超えた、閃くような不思議な感覚、直接「説明の出来ない、閃めく様に起る心持」を鋭くすることができたのである。

闇から突然出て、不意に消えていく人間の姿は、水野葉舟が訳し、夏目漱石も愛読したアンドルー・ラングの『夢と幽霊』にも登場している。また、水野葉舟がラングの作品に基づいて書いた『怪夢』²⁰にも、奉公に出た子供は、道端でふと死んだ店主に出会い、かなりの問話し続けたが、不意に振り返ると、もう幽霊はいなかったという話が記されている。ただし、『怪夢』が人間の神秘を描いているのに対し、『深夜』が描いた神秘は都会から人間へ、さらに六段落目以降は人間から自然へとというように展開していくのだ。

このように、「深夜」の冒頭には、紙切れなどの小さい側面から

都会の寂寞が描かれ、「霧」から「ひよくりと顕れた」顔よつて人間の「心持ち」の神秘が暗示されている。「深夜」の五段落目まで、中国語訳で削除された部分は、都会の寂寞と人間の心に秘められた神秘が描出されているのである。

三 「深夜」から「深夜的風」へ

「深夜」冒頭の削除に呼応するように、訳題も「深夜」ではなく、「深夜的風」（「深夜の風」と変更されている。前節で分析したように、都会の寂寞と人間の神秘が削除されることで、中国語訳は、人間の脆さに対し、自然（「曠野」「太古の時」からの「自然」）の不思議さと力強さにより集中するようになったと見られる。以下は、日本語の「深夜」と中国語訳の「深夜的風」を比較しつつ、「深夜」が中国語に訳された時に、具体的にどのような変化を遂げたかを考察していきたい。

「深夜」の六段落目は風の描写から始まつている。

①其時、何処からとも知れず、一陣の風が起こつて、街を吹いて過ぎた。さつと吹き過ぎるに従つて、家毎の戸は音をたてた。其音をきくと、街がおびえ恐れて、戦慄した様な感じがする。街に落ちて居た紙片が、俄に生きたもの、様に舞ひ上る。

【中国語訳】那時、不知什麼地方、有一陣風起來吹過了街道。每經颯地過去，一家家的門盡發出響聲來。聽了那響聲，就覺得市街是在驚惶而戰慄了；落在街上的紙片，卻像突然活了過來，正在飛舞。

ここでは風という目に見えない自然の力が、紙切れや戸の音等視覚と聴覚に訴える細かい側面から暗示的に描かれている。

興味深いことに、原文の紙片が「俄に生きたもの、様」に舞い上がるといふ部分は、中国語訳では「像突然活了過來」(「突然生き返ったように」と改訳されている。前述した原文の三段落目に紙片がすでに登場し、六段落目になってはじめて比喩で描かれるようになった。それに対し、中国語訳では、紙片が冒頭から、比喩ではなく、擬人的に描かれ、神秘的で恐ろしい雰囲気強化されたと言える。

この改訳は「街がおびえ恐れて、戦慄した様な感じ」という擬人表現とも呼応しているが、白いものが深夜、俄かに生き返るといふ発想は、中国の古典怪談のパターンであり、中国の雅文体で書かれた小品にもよく出てくるのだ。たとえば、一九一四年から一九一六年まで『中国実業雑誌』という雑誌に「短鋒小品」というコラムがあり、雅文体の小品が十一作連載されている。その中で、「度胸」(「膽」)という一作がある。秋の深夜に兵士が闇の中で目を異常に輝かす怪物たちに出会い、慌てて銃でそれを撃ち殺し、怯えて動けなくなったが、夜が明けてはじめて黒い犬と馬だったと気づくといふ小品が掲載されている。ただし、当時の中国は封建社会から近代社会へと移行する時期であるため、小品の結末が前の怪談を逆転させたように、怪談を相対化した滑稽譚になっている。このように、現代文(白話)に前近代的な要素を取り入れることは、古文から現代文への転換期にある小品の特徴をよく表していると考えられる。

「深夜」結末では、自然の力に対する人間の恐怖について、次のように描かれている。

②吾等は今尚ほ、祖先が、野に住んで闇を恐れ、風雨を恐れ、自然の力に向つて、恐怖した心を忘れる事すら出来ないのである。深夜街を歩いて見たまへ。吾等人間の築いた文明に、幾何の威厳がある――!

【中国語訳】我們現在還不是連祖先住在荒野裏，懼懼黑暗，懼懼風雨，對於自然的力，深致恐怖的心情，也還忘卻不得。試走深夜的街道看呵。看我們人類築就的文明究有何等地威嚴――!

ここまでは、巨大で恐れるべき自然の力は、小さい紙切れや雲の動きによって側面から焙り出されている。結末では、「である」という断定の形で正面から語るようになる。これまでの一人称から「見たまへ」という直接読者に訴える二人称への変換、「幾何の威厳がある」という反問は、さらに断定の口調を強めている。

中国語訳では、最初の一文は、主語―述語―対象語という中国語順ではなく、主語―対象語―述語という日本語の語順のままに訳されている。中国の読者には違和感をもたらしているが、外国から輸入した文体に触れる新鮮な感じも味わえることになるだろう。また、中国語訳では、「である」の断定文は、二重否定に変換されている。「不是…還忘卻不得」(「まだ忘れる事すら出来ないのではない」とあるように)、二重否定となり、「深夜」最後の一文の反問につながっている。中国語から見ると、断定よりも強い反問に書き換えられている。最後の文章は、中国語訳の冒頭にある風の描写にも対応しており、人類の文明よりも荒野の恐ろしさ、自然の力が一層強調されるようになったのである。

以上から、水野葉舟「深夜」は「深夜の風」に訳される際に、主に二点が変更されたと認められる。第一に、五段落目までの、人間内部の神秘に関する描写が削除され、そして都会から人間の心の神秘へと変換されるプロセスも削除された。中国語訳の冒頭から風などの自然の神秘が暗示され、結末ではさらに自然の力が強調されている。中国語訳は、人間の脆さに対し、自然の不思議さと力強さにより力点を置いたと見られる。第二に、中国語訳の冒頭は、比喩を擬人法に変えることで、現代文(白話)に前近代的な要素を入れている。この変更も古文から現代文へと転換された時期の小品の特徴を端的に示しているのである。

四 一九二三年の中国文学と日本文学 ——新聞や雑誌の紙面から

実際、この「深夜」の翻訳は、一九二〇年代初頭の中国現代散文の創立期、「小品」というジャンルの隆盛が始まった時に生まれたものだとと言える。特に一九二三年には、現代文(白話文)で書かれた小品は、前年のわずか三作に比べ、二十八作ほどにのぼった。しかも、雑誌や新聞が小品を要請する記事も急増したと見られる。従来、屢々引用されているが、胡適は「五十年來中国之文学」(一九二二年三月に執筆)では、新文化運動、特に現代文(白話文)による文学創作の状況を纏めた。散文の面で「最も注目すべき発展は、周作人たちが提唱した『小品散文』だ」と評している。また、「小品」が重要になった理由として、胡適は二点を挙げている。第一に、従来の古文による長編小説が読者に満足されず、時代遅れになったからだ。第二に、小品は「淡々とした話に深い意味が含蓄さ

れ」、古文の桎梏から解き放たれた白話散文を発展させたからだ。小品の成功は、「白話で美文が作れない」という迷信を打破したといえる。また、朱自清は一九二六年に胡適の文章を引用し、この三四年小品散文は「盛況を極めている」と述べている。つまり、一九二三年前後は、ちょうど古文による長編小説が時代遅れとなり、白話による小品散文が流行し始めたという過渡期に当たるのである。

以下、一九二三年前後の小品をめぐる日中文学の関わりを新聞や雑誌の紙面から考察していきたい。

まず、小品の定義と位置づけについて確認してみよう。馮三昧は『小品文研究』では、一九二〇年代の主な小品文評をまとめている。夏丏尊・劉熏宇『文章作法』(一九一九年)―一九二二年執筆、胡適『五十年來中国之文学』(一九二二年三月執筆)、朱自清『現代中国の小品散文を論ず』(一九二六年七月)、鐘敬文『小品文を談ずる』(一九二八年十月)などを批評している。その中で、鐘敬文の「小品を作るには主に情緒と知恵という二つの要素がある。(中略)最も醇厚たる情緒、最も機知に富んだ知恵がなによりも必要である。(中略)飾らず、気取らず、純粹な性格を表せば、人を引き付け、興味をそそることができるといふ説を支持している。

また、当時新文学最大の結社である文学研究会の定期刊行物『文学旬刊』と『文学』にも、小品文学に関する記事がある。一九二二年八月十一日の『文学旬刊』では、胡愈之は次のように述べている。

小品文学はしばしば新聞文学の重要部分を占める。所謂小品とは、Sketchのことで気軽に流動する作品を指している。(中

略)この種類の文学は往々にして一般の新聞読者が最も喜んで読むもので、しかも毎日発行される新聞にだけその掲載価値がいつも実現される。そのためこの種の材料は新聞文芸欄に最も相応しい。

中国の新聞で最も欠乏したのは、この小品文である。最初から中国新聞の文芸欄の位置を占めたのは「諧文」というものであった。(中略)晨报、国民日報および時事新報等の附刊は、新文芸運動の牙城になったが、真面目すぎるようになったのが欠点である。掲載されたものの大半は哲学科学社会学の長篇論文で、一般読者の興味をそそらない。軽妙で簡潔で刺激に富む小品文は未だに少ない。編集者の注意を願いたい。

胡愈之は「小品とは、sketchのことで気軽に流動する作品を指している」と定義した。また、その範囲の広さを指摘し、「新聞文芸欄に最も相応しい」ジャンルだと述べた。そして、「中国の新聞で最も欠乏したのは、この小品文である」と説き、「軽妙で簡潔で刺激に富む小品文は未だに少ない」と編集者に訴えている。

胡愈之の呼びかけに応じるかのように、同時期に編集者が小品を要請する記事も増えていた。たとえば、一九二二年の総合雑誌『土曜日』には、「欧米の雑誌には小品という面白い文章がある。その簡潔だが、余韻があるような文章がありがたい」とある。また、『新聞報』には、「一九二三年二月に『旧歴新年の小品を募集する』という記事が連載されている。そのほかに、『小説旬報』『紅霞』『玲瓏』『時報』などの新聞や雑誌にも小品を募集する記事も見られる。このように、中国が封建社会から近代化していく過程で、「軽妙で簡

潔で刺激に富む小品文」は、読者の興味をそそり、編集者の関心も集めているのである。

翌年の一九二三年、胡愈之自身によるエロシエンコ「春日小品」の翻訳が『文学旬刊』と『学生雑誌』に連載された。『文学旬刊』第七十六期の「春日小品」訳文のあとがきにも、小品をめぐる日中文壇のつながりが見られる。

これは盲目詩人が北京を離れる前に作ったエスペラント語の短文である。原文は日本の友人福岡誠一君(即S・M君)に送ったもので、『我等』に発表された。我々はこれらの短文を読み、エロシエンコ君のほかの著作と同じように盲目詩人の天真爛漫の悲しみを感じた。これと同時に書かれた日本語の童話『赤い花』がある。これも魯迅君によって訳され、『小説月報』七号に発表された。この二篇はエロシエンコ君が中国の青年に残した最後の記念だといえる。

このように、「春日小品」がまず日本の友人に送られ、雑誌『我等』に発表され、後に中国語に翻訳された。そして、本作と同時に書かれた日本語の童話もまもなく魯迅によって中国語に翻訳された。また、一九二三年六月、ほぼ同じ時期に周作人・魯迅共訳『現代日本小説集』も出版された。ここから、エロシエンコと中国文壇とのつながりばかりでなく、小品をめぐる日中文壇のつながりも窺えるのだ。

その三ヶ月後、一九二三年九月に、水野葉舟の「深夜」が翻訳された。この作品が掲載された小品欄の位置も興味深い。まず、この

小品欄は、詩歌や小説の欄よりも前に配置され、その斬新さを打ち出す編集者の意図が見て取れる。また、小品欄の前の談話欄には、「半个月的白馬湖講習会生活」（張春浩）という春暉中学の講習会に関する長い文章が配置されている。春暉中学とは、浙江省上虞の白馬湖畔にある中学校であり、中国の近代作文教育や文藝活動に携わった夏丏尊^③、豐子愷、朱自清等の文学者が活躍した場所でもあった。

春暉中学の文学者の仕事について、朱惠民『白馬湖文派短長書』と鳥谷まゆみの論文^④に詳しい。鳥谷まゆみによって、夏丏尊などの白馬湖派文学者における水野葉舟の『小品文練習法』などの理論的受容が考察された。また、朱惠民は「白馬湖講演論考」では、「一九二三年には、春暉中学の課外講演は空前の盛況を見せている」と指摘し、白馬湖の講演は校長の経亨頤が推し進めた事業であり、「五四」新文化運動の延長でもあった。同年夏期の「白馬湖講習会」は、黄炎培、陳望道、舒新城、豐子愷、黎錦暉、趙蕩吳、郭任遠などの有名な文化人を招き、十五日間続いた。その中でも、国文を教える陳望道は、一九一五年から日本に留学し、中央大学の法科を卒業後、一九二三年には上海大学で修辞学や文学概論などを教えていた。「深夜」が掲載された『觉悟』の編集も手伝っていた。さらに、陳望道は、曾て浙江第一師範学校の教え子、水墨画と版画を得意とした葉天底の絵『策と蟹（磕簍與蟹）』のために題辞をしたことがあるが、その題辞は「水野葉舟『小品作法』から抄訳したもの^⑤」と伝えられている。少なくとも、陳望道などの文化人は、小品文作家としての水野葉舟をよく知っていたと見られるのだ。

実際、「深夜」の中国語訳が掲載されたのは二ヶ月後、夏丏尊は

「小品文を教える一つの試み^⑥」も掲載された。原題は「作文を教える一つの試み」だったが、編集者がこの文章を『国文研究法』の特集に掲載した際に、題目にある「作文」を「小品文」に変更した。この文章では、夏丏尊は約一年間春暉中学で作文を教える経験を通じて、学生の作文の問題点を指摘した上で、実生活に基づいて作文をする、百二百字前後の、テーマが自由な小品を書くなどと提案し、さらに学生たちの小品文を例に批評し、最後に作文を練習する際的小品文の価値を①多く作れる、②観察力を養える、③文章を簡潔にできる、④作文の興味を持たせることができる、⑤長編の準備として内容の充実した短文を書いたほうが良いという五つの面から説いている。興味深いのは、最初挙げた「簫声」という学生の文章は、水野葉舟の「深夜」に類似したところがある。黄昏の簫の笛で浄化された心、それによって思い出された子供時代の気持ちを描いている。冒頭は次のようになっている。

那黄昏籠罩了世界，一切都沉靜，像已入了睡鄉，做休息的夢了。忽然間，不知從哪里，曲曲折折地傳來了幽退的簫聲。隱約聽去，身子彷彿輕鬆了許多。心也漸漸地沉下去了。

【拙訳】世界はたそがれがに包まれていた。眠りに入り、安らかな夢を見ているようにすべては静かだった。忽然、どこからとも知れず、幽かな簫の音がとぎれとぎれに聞こえてきた。ほんやりと聞いているうちに、身体も軽くなり、心も次第に落ちていく。

其時、何処からとも知れず、一陣の風が起こって、街を吹い

て過ぎた。さつと吹き過ぎるに従つて、家毎の戸は音をたてた。其音をきくと、街がおびえ恐れて、戦慄した様な感じがする。街に落ちて居た紙片が、俄に生きたもの、様に舞ひ上る。

【中国語訳】那時、不知什麼地方、有一陣風起來吹過了街道。每經颯地過去、一家家的門盡發出響聲來。聽了那響聲、就覺得市街是在驚惶而戰慄了；落在街上的紙片、卻像突然活了過來、正在飛舞。

以上の二段落を比べると、寂寞の世界に突然聞こえてきた音、自然から心持ちへという細部に着目する「簫声」の新鮮な筆致は、「深夜の風」に類似したものと認められる。夏巧尊などの白馬湖派の文学者、教育者が提唱した小品文は日本文学と深い関わりを持つていると言えよう。

このように、「深夜」が翻訳された小品欄の前に、小品文理論を取り入れた白馬湖派の文学者に関する記事が配置されたのだ。この『覚悟』の紙面は、当時の小品文に対する関心の一縮図にほかならない。以上から、中国の現代小品文学は、ジャーナリズムの急速な発展と、新文化運動以降の現代国文教育の要請に応えたものだとと言える。水野葉舟「深夜」の翻訳の周囲には、小品文学をめぐる中国現代散文と日本文学との深いつながりが隠されているのである。

五 謎の訳者「鴻」とその訳業

前節では、一九二三年前後の中国の文壇状況で「深夜的風」という訳文を検討してきたが、ここでその訳者「鴻」について触れてみたい。実際、「鴻」という謎の名前について、「深夜的風」の訳文と

同じ一九二三年九月に、興味深い説明が掲載されていた。第二十二号の『藝術評論』（一九二三年九月十七日）の最初に飾ったのは、川路柳虹著、雙鴻部分訳の「近代美術の諸傾向」という文章であり、その冒頭に「訳者誌」⁽⁴⁰⁾が掲げられている。

川路柳虹は有名な詩人である。われわれはこの詩人を心より愛しているので、『現代の美術』から特にこの詩人の一作を訳した。「鴻」はわれわれ二人が今後藝術の面で共に努力すると約束した、共有の名前である。

読者の方々にわれわれが匿名でいることを勘弁してもらいたい、我々が名乗らなければならない時まで。

ここから「鴻」または「雙鴻」は二人の文学者が共有した名前だと窺える。この二人は文学や美術などの藝術に関心を持ち、少なくともそのうちの一人が日本語ができ、日本文学や美術に詳しいということが推測される。また、川路柳虹の訳文のほかにも、一九二三年に署名「鴻」の文章は、約十四篇見られるが、『時報』に経済などに関連する記事も九篇ほど見られる。文学に關係する文章は以下のようになっている。

【一九二三年の「鴻」の文章】

鴻訳「詩歌 鳳鳥不至」『文学旬刊』第六十五期、二月二十一日。

水野葉舟著、鴻訳「小品 深夜の風」『民国日報・覚悟』第九卷第二十一期、九月二十一日。

鴻訳「藝術・美術と趣（評論）上生の哲理続」『民国日報・婦女評論』第七十四期、一月三日。

鴻訳「藝術・美術と趣 上生の哲理（未完）」『民国日報・婦女評論』第七十五期、一月十日。

鴻訳「藝術・美術と趣 下生の発展と美」『民国日報・婦女評論』第七十六期、一月十六日。

鴻「藝術・描写（文藝雑談）」『民国日報・婦女評論』第七十八期、一月三十一日。

その中でも、「藝術・美術と趣」の連載は、一九二二年の訳文「藝術・美術と趣（評論）（未完）」^①を合わせて見ると、島村抱月の作品から訳したものと認められる。一九二二年にも、鴻が美学や藝術に関する文章を多く書き、または訳していた。たとえば、一九二二年に、鴻訳、美術評論家黒田鵬心の「藝術・児童と色彩（講演）黒田鵬心が児童研究所における夏期講習会」（『民国日報・婦女評論』第六十二、六十三期）が連載され、また、同じ年に大塚保治の「美学研究の問題およびその研究法」（『美学所研究の問題及其研究法』『東方雑誌』第十九卷第二十三期）も掲載されていた。この訳文は後に単行本『美と人生』に収録されたが、鴻の本名は依然として明らかになっていない。^②

このように、水野葉舟「深夜」の訳者鴻は、次のような人物だと推測される。①一人ではなく、恐らく二人の文学者か芸術家である。②川路柳虹、島村抱月、黒田鵬心、大塚保治の文章を訳し、特に日本の文学、美学や美術に関心を持っている。

「鴻」というペンネームを用いる文学者として、（一）作家茅盾

（一八九六～一九八一）と（二）画家・詩人・商人孫雪泥（一八八八～一九六五）が挙げられる。

（二）茅盾は、本名が沈德鴻であり、「鴻」「沈鴻」という名前を用いている。それ以外にも、「雁氷」「玄」「玄珠」などを使ったことがある。一九二三年に、茅盾は「雁氷」という署名でハリール・ジブラーンの小品を四作訳している。しかし、「深夜」を訳した「鴻」は、恐らく沈德鴻ではないだろう。なぜならば、茅盾が日本に行ったのは一九二八年七月であり、一九二三年にはまだ日本語ができなかったからだ。^③

ただし、茅盾の弟沈澤民^④は、一九一九年の新文化運動の影響で外国文学を熱心に翻訳していた。一九二〇年七月から友人張聞天とともに日本に留学し、留学時代に田漢、郁達夫、鄭伯奇、康白情などと文学仲間となっており、『小説月報』にも外国文学を翻訳、紹介した文章を寄せていた。一九二一年に沈澤民は帰国し、一九二三年夏南京建邺大学で教鞭をとり、「文学研究会」の重要なメンバーともなっている。沈澤民は、兄茅盾と「鴻」という署名を共有し、それを借りて文章を発表していた可能性も考えられる。だが、たとえば、一九二二年十一月八日の『婦女評論』の目次には「鴻」「沈澤民」「沈雁氷」が併載され、「鴻」と茅盾兄弟は別人である可能性も大きいだろう。

（二）孫雪泥に関する研究はほとんどないが、『東方日報』（一九四四年九月三日～五日）には「アマチュア詩人・画家孫雪泥（上）（中）（下）」が連載され、彼を詳しく紹介していた。彼は名が「鴻」で、「雪泥鴻爪」という蘇軾の詩に基づいて「雪泥」を号とした。孫雪泥は江蘇省の松江（現在は上海に属している）出身で、

一九一七年に生生美術会社を発起し、その取締役を兼任していた。幼い時から書画が好きで、書画家としての研鑽を積み、プロに比べて世間の嗜好に合わせることもなく、飄逸した作風を持ち、特に梅の絵を得意としていた。一九四四年、五十六歳の頃は、その書画は周りの文化人に屢々求められるようになり、同年に個人展覧会を開くことになったのだ。

現段階では、当時孫雪泥は日本語ができるかどうかは不明だ。しかし、彼が交遊した錢瘦鉄は当時一流の書画家、篆刻家であるばかりでなく、日本と密接な関わりを持っていた。たとえば、錢瘦鉄は一九二三年に橋本閑雪にその才能が認められ、日本に行つて書画家のために篆刻していた。翌年から、「ほぼ毎年東京と大阪で個展を開き、橋本閑雪、谷崎潤一郎、会津八一などの支援」を得て、日本と上海の書画界との重要な架橋となっていた。また、孫雪泥は生生美術会社を起こした当初、徐卓杲を編集主任に迎えた。徐卓杲は若い時から日本に留学したことがあり、体育やダンスなどを学び、日本語に精通していた。また、演劇の改良や小説の創作などに励み、日本語訳のトルストイの小説を中国語に訳したこともあり、さらにコメディアンとしても有名だ。孫雪泥は彼を通して、日本の文芸や美術に接した可能性は極めて大きい。

以上から、「深夜」の訳者「鴻」は、川路柳虹、島村抱月、黒田鵬心、大塚保治の作品を訳したこともあり、美術や演劇に強い関心を持つ孫雪泥だったと推測される。「深夜」が訳された一九二三年は、彼は三十五歳であった。なお、前述したように「鴻」一人ではなく、恐らく二人だったことから、孫雪泥と錢瘦鉄が徐卓杲の共有した署名だったとも考えられるだろう。

六 おわりに

本稿は、水野葉舟「響」の一作「深夜」の翻訳に着目し、それを通して一九二三年前後の中国現代小品文学と日本文学との関わりを検討した。水野葉舟「深夜」は「深夜の風」に訳される際に、主に二点が変更された。第一に、「深夜」五段落目までの人間内部の神秘に関する描写が削除され、都会から人間内部の神秘へと変換されるプロセスも削除された。中国語訳の冒頭と結末では、風などの自然の神秘と力が強調され、人間の脆さに対し、自然の不思議さと力強さにより力点を置いている。第二に、中国語訳の冒頭は、比喩を擬人法に変えることで、現代文（白話）に前近代的な要素を入れていく。この変更は古文から現代文へと転換された時期の小品の特徴を端的に示していると言える。

近代中国では白話で書かれた文藝小品は、一九二〇年頃から始まったが、同時期に外国の小品も多く翻訳された。管見の限り、最初に掲載されたのが周作人の「西山小品」(『小説月報』第十三卷第二号一九二二年二月十日)であり、その直後にエロチエンコ、ハリール・ジブライン、夏目漱石や水野葉舟の小品が次々と翻訳された。「深夜」の訳文を掲載した『覚悟』の紙面は、当時の小品文に対する中国文壇の関心の一縮図にはかならない。

さらに、本稿は今まで不明だった謎の訳者「鴻」について考察した。その結果、彼は川路柳虹や大塚保治を訳したこともあるため、当時の若い書画家、詩人孫雪泥だろうと確認できた。また、「鴻」は孫雪泥と錢瘦鉄、または徐卓杲が共有した署名だった可能性もあると判明した。

このように、一九二三年前後小品文学が盛んに翻訳された状況の中で、水野葉舟「深夜」は、「深夜の風」として中国語に移された。中国の現代小品文学は、ジャーナリズムの急速な発展と、新文化運動以降の現代国文教育の要請に応えたものであり、水野葉舟「深夜」の翻訳の周囲には、小品文学をめぐる中国現代散文と日本文学との深いつながりが隠されているのである。

注 1)

- (1) 相馬御風「感想の自由なる表白」(松原至文編『小品文範』新潮社 一九〇九年十二月)。「響」には二十八作の小品が収められ、第一作「磯」にはさらに六作の短い作品が入っており、全部で三十三作となっている。
- (2) 新潮社 一九〇九年十二月。
- (3) 員怒華『五四時期四大副刊研究』(華中師範大学出版社 二〇一八年六月)。一九一九年六月に創刊された『觉悟』は、邵力子が主編、陳望道も協力して編集した総合刊行物だが、邵力子と陳望道は二人とも日本に留学したことがある。
- (4) 横山茂雄「解題 怪談の位相」(水野葉舟著、横山茂雄編『遠野物語の周辺』国書刊行会 二〇〇一年十一月)。
- (5) 前掲『遠野物語の周辺』。
- (6) 中島国彦「闇」への眼、「闇」の造型—水野葉舟からみた近代の「風景表象」『国文学研究』百四十九号 二〇〇六年六月。
- (7) 『早稲田文学』廣告(真山青果『夢』新潮社 一九〇九年五月)。
- (8) 鳥谷まゆみ「白馬湖派小品文と春暉中学の作文教育—夏田尊主編『文章作法』にみる一九二〇年代初頭の小品文を中心に」『野草』第八十八号 二〇一一年八月、鳥谷真由美「越境的小品文—以中日小品文の互動为中心」『漢語言文學研究』二〇一六年第四号。
- (9) 木股知史「小品文学の世界」(『明治大正小品選』おうふう 二〇〇六年四月)では、「一般読者には、言文一致の口語文に習熟

する手段」としての「小品文」と、「叙情詩の散文への発展形態」・「作家の思想の表現」としての「小品」が起源と形式から区別できると指摘されている。本稿では、これを踏まえて「小品文」と「小品」を使い分けている。

- (10) 署名は「水野葉舟作・鴻訳」となっている。それまではこの位置に「譯述」欄があった。後にも「文」や「文藝界消息」欄に変更されたことがある。

- (11) 商務印書館 一九四〇年。原文は「其他的自然主義作家、尚有中村星湖、上司小剣以及女流作家水野葉舟、田村俊子等。前者多以小品的形式、表現女性柔弱的情緒與感覺、後者則多描寫小布爾喬亞女性的生活、如斷念、誓言、木乃伊的口紅等。」

- (12) 「日本小品及隨筆底一斑」二『宇宙風』第三十八期 一九三七年四月一日。原文は「在日本真正以小品文見稱於世的、明治四十一年的時候、有真山青果的『夢』及水野葉舟的『響』とある。この第一節目の後ろに「以上参照日本文学大辞典之「小品文」條」とあり、具体的にどの「日本文学大辞典」を参照したかは確認できていないが、日本文壇の定評を参照したと認められる。

- (13) 前掲「闇」への眼、「闇」の造型—水野葉舟からみた近代の「風景表象」。

- (14) 佐藤浩美『忘れえぬ赤城—水野葉舟、そして光太郎その後』三恵社 二〇一一年四月。

- (15) ほかの三作品集は、真山青果『夢』(明治四十二年五月)、小川未明『闇』(明治四十三年十一月)、水野葉舟『森』(明治四十五年七月十五日)。なお、ほぼ同じ時期(一九〇九年〜一九一〇年)に刊行された小品文集には、隆文館の「小品叢書」もある。その中には、『花袋小品』『風葉小品』『泣蓮小品』『吊花小品』『鏡花小品』『虚子小品』『秀湖小品』『玄耳小品』『葉舟小品』『御風小品』『青果小品』『秋聲小品』などと、十二編が収録されている。

- (16) 真山彬(青果)『夢』新潮社 一九〇九年六月再版、一九〇九年五月二十八日初版。

- (17) 水野葉舟「序」(『響』新潮社 一九〇八年十二月)

- (18) 前掲「闇」への眼、「闇」の造型——水野葉舟からみた近代の「風景表象」では、葉舟小品のみならず、日本近代文学を「心の闇」「自然の闇」「社会の闇」という視点から再構築できるといふ問題提起がなされている。なお、「葉舟小品」(隆文館 一九一〇年四月)には「深夜の賊」という作品もある。
- (19) 前掲水野葉舟「序」。
- (20) 水野葉舟「六、死んだ店主」『怪夢』(前掲水野葉舟著、横山茂雄編『遠野物語の周辺』)
- (21) 棄觚「臆」『中国実業雑誌』第五卷第十二号、一九一四年。なお、『中国実業雑誌』は経済雑誌だが、そこに載っていたほとんどの広告は、日本企業に関する広告だ。北京・上海の商務印書館によって発行されているが、編集部住所は「日本東京府下千駄谷町八四四 中国実業雑誌社」とある。また、隠仙「諷時小品(續)」(『玲瓏』第一年第三十号 一九二三年九月三十日) などにも雅文体で書かれた怪談風の小品がある。
- (22) 一九二三年二月『申報』五十周年記念刊「最近之五十年」に収録された。
- (23) 「現代中国の小品散文を論ず(論現代中国的小品散文)」『文学週報』第七卷 一九二九年一月。一九二六年七月三十一日に執筆された。
- (24) 「小品文とは何か」『小品文研究』世界書局 一九三三年三月。
- (25) 「中国の新聞文学統」(署名化魯『文学旬刊』第四十六期)。胡愈之の「中国の新聞文学」は第四十四期から第四十七期まで連載された。
- (26) 夏健秋「外国軒渠録」『土曜日』第四百十三号、一九二二年一月。
- (27) 「徵求舊曆新年小品文字」『新聞報』一九二三年二月二日、三日、四日、六日、七日。
- (28) 夢痴「滑稽小品を歓迎する」『紅霞』第三号 一九二三年六月九日、樵「家庭雑誌は裝飾に関する小品を募集している」『小説旬報』第三号 一九二三年八月三日、無頼子「亦莊亦諧」小品文字不莊不諧『玲瓏』第一年第五十九号 一九二三年十一月一日、☒「中華体育

- 師範同人は、餘勇という雑誌を創刊する。体育に関する文章以外に、興味のある各種の文芸小品も併載する。『時報』一九二三年十二月二十日。
- (29) エロシエンコ作、愈之訳「春日小品 一、早晨(未完)」『春日小品 二、兩弟兄』『文学旬刊』第七十五期 一九二三年六月二日、「春日小品(續)」『文学旬刊』第七十六期、一九二三年六月十二日。「世界語創作 春日小品(未完)(中外交文對照)」『学生雑誌』第十卷第八号 一九二三年八月五日、「世界語創作 春日小品 Ⅱ、兩兄弟(中外交文對照)」『学生雑誌』第十卷第九号 一九二三年九月五日、「世界語創作 春日小品(中英文對照)」『学生雑誌』第十卷第十号 一九二三年十月五日、「世界語創作 春日小品 Ⅳ、楊柳的死(中外交文對照)」『学生雑誌』第十卷第十一号 一九二三年十一月五日。
- (30) 一九二三年四月十六日の魯迅日記には「エロシエンコ君帰国す」とある。(北京魯迅博物館編『魯迅 一八八一・一九三六』文物出版社 一九七七年三月)
- (31) 福岡誠一(一八九七〜一九七五)「魯迅日記では福岡、G君とも書く。一九二三年の時は東京帝国大学の学生で、エロシエンコとともに魯迅の家で三週間泊まったことがある。一九二九年以降は日本連合通信社で駐上海の仕事していた。」(『魯迅全集』第十七卷 人民文学出版社 二〇〇五年十一月)
- (32) 一九二三年四月の魯迅日記に「夜E君の稿を一篇訳し終えた」(二十一日)、「午後胡愈之に一篇の訳文を送る」(二十八日)とある。ここでの訳文は、即ちエロシエンコの「赤い花」であり、同年七月に『小説月報』(第十四卷第七号)に掲載された。
- (33) 署名周作人編訳 上海商務印書館。
- (34) この記事によると、作者張春浩は二十四歳の浙江大一師範学校を卒業した小学校の教員であり、百八十八人の聴講生の大半も小学校の教員であった。長期講師は黄炎培、趙謙吳、黎錦暉、経子淵、郭任遠、陳望道、舒新城など十人、特別講師は于右任、沈玄虞、邵力子、李宗武など九人だった。
- (35) 夏丏尊(一八八五〜一九四六)「翻訳家、散文家。(中略)〇三年、

- 借金をして日本に留学。弘文学院、東京高等工業学校で学ぶが、経済的理由で学業半ばにして〇五年帰国、浙江兩級師範学堂（のちの浙江第一師範学校）教員となる」（丸山昇、伊藤虎丸、新村徹編『中国現代文学事典』東京堂 一九八五年九月）。
- (36) 朱惠民『白馬湖文派短長書』寧波出版社 二〇一四年七月。前掲鳥谷まゆみ論。
- (37) 周川主編『中国近現代高等教育人物辞典』福建教育出版社 二〇一二年一月。
- (38) 鄧明以『陳望道伝』復旦大学出版社 一九九五年三月。現段階では、具体的に『小品作法』のどの部分から訳したのかは確認できていない。
- (39) 『学生雑誌』第十卷第十一号 一九二三年十一月五日。
- (40) 原文は「川路柳虹是個著名的詩家。我倆因為特別愛詩人，所以就從現代之美術中特別譯了詩人底這一篇。『鴻』是我倆相約此後在藝術上稍稍共同研究努力的共名。請讀者恕我倆匿名，直到必須宣布我倆是誰的時候。」
- (41) 島村抱月著、鴻訳『民国日報・婦女評論』第七十三期 一九二二年十二月二十七日。
- (42) 鴻「原始民族の裝飾」(20%) 人類学的美学名著『美術の起源』に基づいて『民国日報・覚悟』第十一卷第二十七期；鴻「児童と色彩篇 訂正表」『民国日報・婦女評論』第六十四期；鴻「言論・恋愛蠱測」『民国日報・婦女評論』第六十六期；鴻「藝術起源説(紹介)」『民国日報・婦女評論』第六十期；鴻「文学小辞典(十七)(附図)」『民国日報・覚悟』第一卷第十六期；鴻「藝術…原始民族の裝飾(二)」『民国日報・覚悟』第十一卷第二十八期。
- (43) 賀昌盛主編『中国現代文学基礎理論と批評著作訳概要(一九二二～一九四九)』(廈門大学出版社 二〇〇九年十一月)にも『美と人生』が収録されたが、訳者「鴻」についての注釈は見られない。
- (44) 雁氷(K. Gibran)の小品文字『文学旬刊』第八十八期、「今週…ジブラーン(Kahlil Gibran)の小品文字 詩人、心残り、全知と半知」『努力週報』第五十七期。

- (45) 唐金海、劉長鼎主編『茅盾年譜』山西高校聯合出版社 一九九六年。
- (46) 沈澤民について、白水紀子「沈澤民研究—五四時代」(『横浜国立大学人文紀要 第二類 語学・文学』第四十卷、一九九三年十月)に詳しい。
- (47) 陳穎「南社画家孫雪泥逸話」(『南社畫家孫雪泥軼事』『書と画』二〇二〇年第一号)では、孫雪泥と南社の知識人との交流およびその貢献を考察している。孫雪泥は一九四五年に中国語会の会長として日本に行ったことがあると記されている。また、朱劍編著『鄭午昌研究』(東南大学出版社 二〇一七年十二月)では、一九三一年四月二十五日に孫雪泥は鄭午昌、王一亭、錢瘦鉄、吳湖帆、孫雪泥と「上海丸」に乗って東京に行き、四月二十八日上野で行われた日中第四次絵画展覧会に参加したと記されている。
- (48) 陳振濂『近代中日絵画交流史比較研究』安徽美術出版社 二〇〇〇年十月。
- (49) 鄭逸梅『世説人語』北方文艺出版社 二〇〇九年一月。また、徐卓呆の留学経験や初期の創作活動について、陳凌虹「徐卓呆の日本留学経験および初期の創作活動に関する考察」(『徐卓呆留日経歴及早期創作活動考』『中国現代文学研究叢刊』二〇一六年第十一期)に詳しい。

*本稿は二〇一六年五月二十一日に行われた「東アジアの知的交流——越境、記憶、共存」国際シンポジウムにおける研究発表に基づいております。ご意見を頂きました方々にお礼を申し上げます。特に台湾文藻外国語大学の謝惠貞先生から「鴻」について貴重なアドバイスを頂き、心より感謝を申し上げます。

(かい・はく)

文藝と批評

文藝と批評

第13巻 第3号

第十三巻 第三号 (通巻百二十三号)

二〇二一・五

水野葉舟『響』の最初の中国語訳について 解 璞 1

——一九二三年前後の中国文壇における小品文学の受容を中心に——

松本清張における「不合理」な制度への 吉野 泰 平 15

「Resistance」

——「無宿人別帳」を中心に——

「瀆神」としてのテキスト 沖野 厚太郎 27

——舟橋聖一「ある女の遠景」覚え書——

〈資料紹介〉 柳川隆之介「絹帽子」の翻刻と解題 小澤 純 65

——芥川龍之介の出版期を未定稿から考える——

〈書評〉 大野ロベルト著『紀貫之』 荒井 洋樹 81

入会案内 編集後記 85

2021. 5

文藝と批評の会