

## 『燈臺卒』をめぐって

呉 燕

『燈臺卒』という小説はポーランドの作家ヘンリク・シェンキエヴィチの短篇小説である。1893年アメリカ人カーティン(Jeremiah Curtin)が英語に訳し、『音楽家イアンコ』など他の五つの作品とともに *Yanko, the musician and other stories* と題された短篇集に収められてアメリカで出版された。それからおよそ十年後、この作品は田山花袋と馬場孤蝶のそれぞれによって日本語に翻訳され、さらに十年の後には、二種類の中国語訳 すなわち呉禱による白話訳と周作人による古文訳が作られることとなる。同時代の東アジアでこのように注目を浴びていた『燈臺卒』が、翻訳という形でどのように近代漢文脈に取り込まれ、その一部となって流通していったのか、本稿はその軌跡を辿ることにより、中国現代白話文の生成過程の一端を明らかにすることを試みる。

### 『燈臺卒』翻訳の経緯

『燈臺卒』は翻訳小説として1906年『繡像小説』の第68号と第69号に二回に分けて掲載された。目次に著者名や翻訳者名などの書誌情報は一切書かれていなかったが、しかし、小説の冒頭に、『星科伊梯撰 日本國山花袋譯 錢塘吳禱重演』\*1と表記されている。この「星科伊梯」というのがポーランドの作家シェンキエヴィチである。

ヘンリク・シェンキエヴィチ (Henryk Sienkiewicz, 1846-1916)は歴史小説『三部作』(Trylogia)などの作者として名を馳せる。1905年(明治三十七年)、「叙事詩作家としての功績をもって」(because of his outstanding merits as an epic writer)東欧

で初のノーベル文学賞を受賞した\*2。『燈臺卒』は、彼が三十代の時にアメリカを放浪した体験から材を得た短篇作品の一つである。その荒筋は以下のようなものである。

あるポーランドの老人は、波乱に満ちた生活の後に、パナマから程遠からぬ「アスピノウオル」の燈台守として働き始めた。毎日燈台の灯を時間通りにつける以外仕事はほぼないため、燈台の高いところから海の向こうにある小さな町の風景を眺めたり、海鳥に餌をやったり、週一回食料と水を補給しに町に行ったりして、穏やかな日々を過ごしている。ある日、突然一冊のポーランド語の書籍が届けられた。これは、ニューヨークにあるポーランド同盟会と名乗る組織が、老人の昔の寄付の謝礼として送ってきたものである。何の変哲も無い書物だったが、ポーランド語で書かれているということで、一昔前の戦乱によって祖国を離れ、異国の燈台で寂寞の生活を送っている老人に、嵐のようなインパクトを与えることになる。老人は、ポーランド語の詩を大声で朗読しながら、故郷の思い出に耽っていたが、ふと我に返るとすでに昼間である。昨夜は祖国の詩に夢中になったあまり、燈台の灯をつけることを忘れてしまっていたのである。老人の平穏な生活はこれより一変することになる。

先述のとおり呉禱の訳は現代白話文であり、その訳本の底本である日本語訳は、明治三十五年(1902)二月五日刊行の『太陽』誌に掲載された田山花袋訳の『燈臺守』である。またもう一つ日本語の訳本 すなわち馬場孤蝶『燈台守』の方は、明治四十年(1907)に出版された『泰西名著集』に収録されている。

呉禱の訳本が出版されてから三年後、すなわち1909年(明治四十二年)に東京で出版された、魯迅・周作人兄弟の共訳による『域外小説集』も、『燈台守』を収録していた。周作人の回想によると、この翻訳はアメリカ人 Curtis の英訳\*3を底本として古文で行ったものである。

以上をまとめてみると、『燈臺卒』の翻訳はこのような流れで日本と中国で行われていた。

1902年 田山花袋が英訳を底本として翻訳した『燈臺守』は『太陽』に掲載

1903年 馬場孤蝶訳『燈臺守』\*4は『新小説』(明治三六・六)に

浅野憑虚(和三郎)訳『燈臺守』は『文芸界』(明治三六・八)に\*5

1906年 呉禱が田山花袋の訳本に基づいて翻訳した白話文の『燈臺卒』は『繡

像小説』に

1907年 馬場孤蝶訳『灯台守』は『泰西名著集』に収録\*6

1908年 周作人はアメリカ人 Curtis の英訳本に基づき古文で『燈臺守』を翻訳

1909年 『燈臺守』は東京で出版された『域外小説集』に収録

## シェンケヴィチと明治日本の翻訳文脈

シェンケヴィチの作品を日本に最初に紹介したのは佐藤迷羊と思われる。彼は「S.S.」という署名で、明治三十二年二月『東京独立雑誌』第二十三号に『クオ・バデスを読む』という短い書評を書いた。その中で、シェンケヴィチは、「現代唯一の歴史小説家にして、其の叙事の精細なると叙景の艶麗なるとを以て称せられる人」として賞賛されている。だが、日本の読書界においてシェンケヴィチの名を広く知らしめたのは、明治三十三年六月の『太陽』に掲載された高山樗牛の評論『小説の意義』である。評論家として絶大の人気を博していた高山の推薦のおかげで、*Quo vadis* の英語版は、丸善洋書部の棚からすぐにも消え、何度取り寄せても立ちところに品切れになったという\*7。

それから二年も経たずして、田山花袋が初めてシェンケヴィチの短篇『燈台守』を訳すことになる。

田山花袋が『燈台守』を翻訳したのは、ちょうど彼自身の創作が感傷的なロマン主義から自然主義へと移行しようとしていた時期である。その翌年、すなわち明治三十六年、田山は『野の花』の序文に自然主義文学の第一声を放っていた。その後、『良夜』、『春潮』（三十六年）、『第二軍従征日記』（三十八年）などが続き、ついに『蒲団』（四十年）を発表して田山は自然主義文学の第一人者という名声を得た。翻訳の状況から見ると、明治三十年代に入ってからには田山が訳した作品はあまり多くないとはいえ、フランス、ロシア以外から彼が選んだ作家はシェンケヴィチしかないのである。フランスとロシアの作家を代表とする自然主義文学に惹かれ、明治文壇に「大陸文学」ブームをもたらした先駆者として見做された田山は、シェンケヴィチについての評論は書かなかったにせよ\*8、彼の小説のもつ「詩の情熱」\*9と被圧迫者の苛酷な生活を直面する勇氣に魅了され、翻訳まで果たすことになったのだろう。

田山の訳本が出た後半年も経たないうちに、馬場の新訳が『新小説』に掲載された。近年翻訳家としての業績が目される馬場孤蝶だが、彼は明治二十年代初頭から『大陸文学』の紹介に専念し、バルザックからゴーリキーに至るまで夥しい作家の作品を翻訳した。硯友社から離脱して『文学界』に加入した田山花袋とも交流があり、二人はしばしば議論を交わしたという\*10。場合によっては『燈台守』という作品自体、田山が馬場に紹介した可能性さえあろう。しかし、馬場孤蝶は、花袋よりも明確な意図を持って『燈台守』の新訳を試みたのかもしれない。

というのは、次のような事実があるからだ。まず、馬場自身が、シェンケヴィチの作品に魅了され、何度も繰り返し読んだことがあると証言していること\*11。次に、この作品が彼の代表的な翻訳集である『泰西名著集』に収められていること。そしてまた、彼は自然主義文学について、こう語っている。「(この)自然の状態をありの儘に描くのが所謂ナチュラリズムである。故に自然主義は人の悪を描き、平凡の人を促ふるに力むるのだ。是れ思想全体の傾向である。」\*12平凡の人を個体として尊重し、そのような人を作品に取り上げ、彼たちの生活情態と情感様式を全面的に探るために、その人の生活をありのままに描き出す。これらを自然主義という文学思想の特徴と見做すことができれば、『燈台守』のような作品を自然主義という流派の中に位置づけて見ることは的確であろう。

花袋訳と孤蝶訳は双方とも同じ英訳本から訳されたとは言っても、孤蝶の訳の方が原文により忠実だと言える。これは、訳文の長さからもある程度把握できるだろう。英訳の文章は簡潔で短く、孤蝶の翻訳もそれにあわせて短くなっている。それに対して花袋の訳は、意識された部分が大きい。

例えば、小説の冒頭部分は次のようになる：

英訳：On a time it happened that the light-house keeper in Aspinwall, not far from Panama, disappeared without a trace. Since he disappeared during a storm, it was supposed that the ill-fated man went to the very edge of the small-rocky island on which the light-house stood, and was swept out by a wave. This supposition seemed the more likely as his boat was not found next day in its rocky niche.

孤蝶訳：ある時、パナマから餘り遠く無いアスピノウオルの燈臺守が、全く踪跡を失つた。それが暴風雨中に居なくなつたので、此の不運な人は、燈臺が立つて居る小さい島の巖頭へ行つたことがあつて、波の為にさらはれたので

あると想像されたが、その小舟が、次の日に、その岸上の定めめの繫場に無いのが知れたので、此想像は稍適中したらしく思はれたのである。

花袋訳：ある時の事で、パナマから程遠からぬアスピノウオルの燈臺の番人がふと何處に行つたか姿が見えぬという始末。それが暴風雨の中の出来事であるから、これは何でもその運の悪い人が燈臺の建つて居る小さい岩の多い島の一角から折悪しく荒波に攫はれたのであらうと誰も皆想像した。この想像は一番眞實らしいので、殊に翌日岩の凹窪にいつもの舟の影が見えぬので、愈々それに相違ないといふ事になつた。

このように単純な出来事を叙述した部分の訳を比べただけでも、孤蝶の訳がより直訳的ながらも精確であるのに対して、花袋訳は非常にこなれた意識となっていることが分かるだろう。このような理由もあり、二人とも同じ言文一致文体を選んだのにも関わらず、孤蝶の翻訳は当時あまり人気を博していなかったという。

### 呉禱の翻訳と雑誌『太陽』

白話文の訳者呉禱に関する研究は今までは稀であった\*13。清末翻訳史においてロシア文学のいくつかを中国に初めて紹介した人物として呉禱は避けて通れないが、その経歴は、ほとんど知られていない。

清末文学研究者の第一人者と言われる阿英は『晚清小説史』において初めて呉禱の翻訳業績に言及した。それ以来、様々な翻訳史と文学史事典に呉禱というくだけり掲載されるようになったが、ほとんど同じ情報の繰り返しにすぎない。その中で一つ典型的なくだけりを引用してみよう。

呉禱（1880?-1925）、字は丹初、号は亶中、浙江錢塘（今の杭州）出身。かつて日本に留学したことがあり日本語に精通し、また歴史教員でもあった。彼は主に清末民初に日本語を通して小説を翻訳した。ロシアなどの外国文学の翻訳さえも、ほとんど日本語から重訳したものである。\*14

樽本照雄の『清末民初小説目録』によると、呉禱の翻訳活動は1904年から\*151913年までのおよそ9年間しか続かなかつた。その間に、彼が翻訳した小説は計18部

である。呉禱は長い間上海商務印書館の編訳所に勤め、小説の翻訳や雑誌の編集など、さまざまな業務に携わったことも周知の通りである\*16。そしてもう一つ注目すべきなのは、呉禱の翻訳活動は、商務印書館と日本金港堂との合併期間に重なっていることである\*17。その間に、商務印書館は社会的には金港堂の代理店として振る舞った。それは合併会社になった事実を隠したかったからだと指摘されているが、代理店の機能を果たしていたことも確かである。ならば、当時日本出版業界の大手企業である金港堂を通して、明治文壇に流行している書籍雑誌を手に入れることは簡単であったと推測される。

呉禱の訳とその基となった日本語訳は時系列順に以下のように整理することができる：

発表時間	訳題	発表媒体	日本語の底本
1904	卖国奴	『繡像小説』31-48期に連続発表、次は商務印書館の説部叢書に収録	ズーダーマン著、登張竹風訳『賣国奴』、金港堂書籍株式会社1904.9.15
1905	車中毒針	商務印書館の説部叢書に収録	石井ブラック(Henry James Black 快樂亭ブラック)述、今村次郎筆記『車中の毒針』三友社1891.10
1906	侠黒奴	『東方雑誌』三年1-3号に発表され、次は商務印書館の説部叢書に収録	尾崎紅葉著、『少年文學第19編 俠男兒』、博文館1892.5
	美人烟草	商務印書館の説部叢書に収録	(広津)柳浪著、『美人蔭』、『太陽』11巻12-13号1905.9.1-10.1
	寒牡丹	商務印書館の説部叢書に収録	長田秋濤と尾崎徳太郎の合作『寒牡丹』、春陽堂1901.2.6
	寒桃記	商務印書館の説部叢書に収録	Emile Gaboriau 原

			作, 黒巖涙香訳 『仏蘭西小史 有罪無罪』 魁真樓書店 1889.11.5
	燈臺卒	『繡像小説』68-69期に発表	田山花袋訳 『灯台守』 『太陽』8巻2號 1902.2.5
	山家奇遇	『繡像小説』70期に発表	マーク・トウィン著、 (原)抱一庵主人 訳、 『山家の戀』、 『太陽』9巻1号
	理想美人	『繡像小説』71-72期に発表	ガーギス作、文学士 中内蝶二訳 『理想の 美人』、『太陽』10 巻4号1904.3.1
	斥候美談	『繡像小説』72期に発表	ドイル著、高須梅溪 訳、 『大佐の罪』、 『太陽』10巻10号 1904.7.1
1907	忧患余生	『東方雑誌』四年1-4号に発表	ゴーリキー著、長谷 川二葉亭訳、 『猶太 人の浮世』、『太 陽』11巻2,4號 1905.2.1-3.1
	五里霧	商務印書館の袖珍小説に収録	モーパッサン作、上 村左川訳、 『五里霧 中』、『太陽』8巻4- 5號1902.4.5-5.5
	銀鈕碑	商務印書館の袖珍小説に収録	レールモントフ原作、 『現代の英雄』*18
	黒衣教士	商務印書館の袖珍小説に収録	チェホーフ著、薄田 斬云訳、 『黒衣僧』 『太陽』10巻13-14號 1904.10.1-11
	薄命花	商務印書館の袖珍小説に収録	柳川春葉著、 『生さ ぬ仲』、金尾文淵堂 1913年*19
1913	侠女郎	『小説月報』三巻十二号に発表され、次 は商務印書館の説部叢書に収録	押川春浪著、 『冒険 小説 女俠姫』、『東

			洋武俠団』博文館 1907
	大復仇	『小説月報』三卷十二号に発表	押川春浪著、『大復 讐』
	拊髀記	『小説月報』四卷三号に発表	押川春浪著、原著不 明

呉禱の翻訳した作品の半分弱（8篇）は『太陽』誌に発表された日本語訳の外国小説から選ばれたことがわかる。然し、呉禱は一体どういう考えで、以上の小説を選んだのであろうか。特に、『燈臺卒』の場合は、小説の長さやスタイルなどから見て『繡像小説』のなかでもやや違和感があり、そもそも今迄の彼の翻訳作品に比べて全く違った雰囲気を感じさせる。なぜかという、『繡像小説』全72期に掲載された翻訳小説の中では白話訳が非常に少なく、しかもその中に探偵小説のようにプロットが入り組んでいて筋の展開自体が目的であるような小説が多く見受けられるからである。ところで、『燈臺卒』の場合には、プロットの展開が比較的ゆるやかで、登場人物の眼から見た風景を通してその人物の意識に入り込み、外側の現実より内側の心理を重点的に作り出そうとしている。「異域の文学新流派」を中国に輸入しようとした周兄弟の「域外小説集」\*20にも「燈台守」が収められていることは、この小説の新しさを裏付けるものであろう。

呉禱が自分の翻訳について何も書き残していない以上、その理由を推測するためには、二つしか方法がない。一つは、上述したように、彼の同時期の翻訳作品と作品が掲載された雑誌のほかのテキストとを比較検討してみること。そしてもう一つは、翻訳対象として選ばれた作品を元の文脈に置いて把握するのである。そこで、まずは『太陽』誌における翻訳の状況を見てみよう。

『太陽』は明治二十七年に創刊され、政治、社会、文藝と評論を主な内容とする月刊総合雑誌である。上の表を見ると、呉禱が取り上げた小説は第8巻 第11巻の『太陽』雑誌から選び出されていることが分かる。先に述べたように、『太陽』は政治、文化評論を主な内容とする総合雑誌であるゆえに、小説を含めて様々な文藝作品があまり大きな割合を占めていない。日本の作家の短篇作品と翻訳作品が時々専門の「小説欄にのりこもあるが、時々「文芸世界」や「小説雑俎」と名付けられた欄に他の文章と一緒に掲載されることもあった。特別な増刊を出す場合には、政論と時論が中心となって、文芸作品がまったく収載されないことすらあった。

それゆえ、第8巻から第10巻まで、すなわち明治三十五年(1902)から三十八年(1905)までの間、脚本を除いて『太陽』の『小説』(十一巻から『文芸』となった)欄に掲載された翻訳小説(翻案小説をも入れて)を数え上げると、三十五年8篇、三十六年6篇、三十七年9篇、三十八年7篇であり、合計しても30篇にすぎない。

明治三十五年、ちょうど「大陸文学」の流行が始まったところである。「大陸文学」の呼び名が口にされるようになって、それまで英文学に偏っていた翻訳文学がフランス文学とロシア文学に中心を移した。その傾向は『太陽』誌にはっきり映し出されている。掲載された30篇の作品は、フランス作家の作品は12篇(モーパッサンは最も多く、7篇がある)、ロシア作家の作品は9篇(チェーホフが一番多く、4篇がある)、英米作家7篇(マーク・トウェインとシェイクスピアは2篇ずつ)、そしてポーランド作家シェンキェヴィチの2篇である。

この作品群と照らし合わせて見ると、呉禱が自分の翻訳に先述の8篇を選んだのは、一種のバランスを考えてのことだろうと察せられる。『美人葺』と『理想の美人』とは先ず除外して\*21、残される6篇は、ロシア作家の作品2篇、フランス作家の作品1篇、英国作家の作品1篇、アメリカ作家の作品1篇、そしてシェンキェヴィチというポーランド作家の作品さえもが選ばれたのではないか。全体のバランスへの配慮が編集者でもあった呉禱の念頭にあったことは十分に考えられるだろう。

つまり、呉禱が『燈臺卒』を選んだ動機は、後の周氏兄弟のように明確かつ積極的な狙いを持ったものではなかったということである。しかし、全く恣意的な選択とも言えない。編集者として、そして愛国学社の一員として、日本語を通して明治社会の動向を感じ取るようになった清末知識人の呉禱が、『燈臺卒』に描かれた祖国に対する未練と情熱に魅了されたことは想像に難くない。その故に、彼はかつてない真剣さで、直訳調の忠実な翻訳を行ったのではないか。

### 『燈臺卒』から見る白話直訳の特徴

田山花袋訳は『太陽』の第八巻第二号の「小説雑俎」欄に全文が掲載された一方、呉禱の訳は『繡像小説』の第68号と第69号の2回に分けて掲載されたため、読者は人為的に切り分けられた後半部を翌月まで待たねばならなかった。

テキストのフォーマットから見て、日本語訳本は非常に整然としている。外国の人名と地名は片仮名で書かれた上二重線が引いてあり、登場人物の会話はいちいち

改行して二重鉤括弧でくくってある。さらに、省略符と感嘆符も大量に使われていて、人物の感情がはっきりと伝わるようになっている。中国語訳の場合には、区切り数は日本語訳より少ないのだが、会話の部分は日本語訳と一致する。つまり、話者の発言ごとに改行がなされており、一重鉤括弧と省略符が使われているのである。このように文章中に句読点を多用するのは『繡像小説』が初めての例であろう。

すでに言及したように、吳檣の翻訳は直訳と言うべき忠実さで行われた。伝統的な話本小説で用いられる講談口調（すなわち、語り手の介入）は一箇所しか出てこない上に（それさえ原作にある疑問文を直訳しようとした結果である）\*22、文章構造の面でもいろいろな類似点が見出されてきたからである。その中から幾つの特徴を挙げてみよう。

先ず、日本語訳中の新漢語がそのまま中国語訳に移入されたり、或いはその漢語がすこし改変されて移入されたりすることによって、従来の中国語にはない新しい表現が作り上げられている。そして、慣習的な語法と何かしら違ったことがあったからこそ、文法的また論理的に問題がある場合もあるかもしれないが、独特の詩的雰囲気醸し出してきた場合も少なくないと思われるのである。

a. 日訳：これで燈臺守の地位が一時空虛になつたのである。

漢訳：這一下子。燈臺的位置。變成空虛。（“空虛”という語がそのまま訳中に移入されて、白話文の文脈のなかで独特の効果を作り出している。）

b. 日訳：この南方の人はいづれも皆怠惰で、漂泊的性質を帯びて居るから……

漢訳：而這南方的人。箇箇都是懶惰性成。帶着漂泊沉淪的性質。

c. 日訳：猶其眼には一種空想の光が満ちて居た。

漢訳：眼睛裏却還裝著一種想入非非的光華。

d. 日訳：それでもまた大西洋の波の上には猶明かな色が残つて居るので……

漢訳：但大西洋波濤之上。還有微明的日色殘照有光。

e. 日訳：憐む可し、老人は全く故郷の空想に精神を奪れて了つて、胸の處に頭を低れたまま、猶深い深い恍惚の境に沈んで行くのであつた。

漢訳：可憐老人的精神。全然被故郷的空想劫奪了去。將頭低下。幾乎垂到胸頭。還在那裡愈入愈深。越沉到恍惚惚惚之境。

文章構造もそのまま直訳される場合が多いので、伝統的な白話文の叙述文脈とは異なったりリズムが生じている。その中で注目すべきなのは、短句と語気助詞とが混じって対句のように同じ文型を繰り返すというパターンと、修辭疑問文というパターンである。

f. 日訳：モスクイトオ灣は暗礁や砂洲で満されてあつて……

漢訳：看官可知巴拿馬穆斯基都海灣。什麼暗礁啊。沙洲啊。危險很多。

g. 日訳：晝は色の異りたる旗を掲げて晴雨計の變化を報じ、夕はその輝ける燈を點じて以て船舶の案内者とならなければならぬ。

漢訳：白天啊。掲起各色旗章。報那晴雨表上的變象。夜間啊。點起光輝廣遠的各色電燈。做那船舶的鍼塗嚮導。

h. 日訳：見よ、その島の燈臺からはいつもの如く明かなる光が海波の上に照り渡つて居るではないか。

漢訳：瞧啊。島中燈臺上。不已是通明透亮的光。照澈海上麼。

i. 日訳：今は老人はその燈臺に馴れ、燈火に馴れ、岩石に馴れ、沙洲に馴れ、寂寞に馴れ、岩の凹窪に住んで夕暮毎に灯台の屋近く飛び集まる岩千鳥にも馴れて……

漢訳：不多幾時。老人的心性氣質。一齊變了。燈臺也慣了。點燈也慣了。岩石也慣了。沙洲也慣了。寂寞也慣了。住在島巖凹窪之處。到日暮時。飛集燈臺近傍的羣鳥也慣了。

次に挙げた引用文では、語気助詞と短句が混ぜ合わされ、日本漢語がそのまま借用されているのみならず古典漢文の特徴の一つとも言える無主語句が取り込まれている。しかも、自然かつ巧みに日本語訳のやや長い語句を分割して再構成しており、伝統的な白話小説には見られない人物の心理や感情が生き生きとして鮮やかに描き出されている。

j. 日訳：渠は最早おのれの周圍以外のあらゆる物を解する事が出来なくなつたばかりではなく、感ずる事は總て無意識的に全く小兒の昔に返つた。かれの眼には、今、空も、水も、岩も、燈臺も、金色したる砂地

も、岩千鳥も、潮の干満も皆大なる合一の力、限りなき神秘の靈魂に一致して了つた様に思はれて、おのれの身もその神秘の裡に沈みつつあるを感じ、更にその宇宙の靈魂の全くおのれの體に一致する如くなるを覺えた。

漢訳：再後來。凡是身外周圍的物事。幾乎不能知曉。所有的感覺。總變成毫無意識似的。全然同了小兒初生。渾渾噩噩模樣。眼睛裏。凡是天啊水啊巖啊島啊燈臺啊黃色的沙地啊鳥兒啊波浪啊。覺得合兩大萬物為一。無限的景象。都是一致相同。又覺宇宙的靈魂。全然和他自己體魄。鎔成一起。並無分別。

そして、この直訳のなかには、時おり誤訳が出て来る。次はその中から選び出した幾つかの例である。

k. 日訳：『それで、……これから直ぐ燈臺に行く事が出来ますか』

『喜んで……』

漢訳：「那麼。……打今日起。能立刻上那燈臺麼。」

「可喜。……」

l. 日訳：夜は全く静かに、寂寞として、純粹なる熱帯の空氣には透徹つた蒸騰氣が何處からともなく満ち渡つて、月の周圍には薄く色づいた量が丸く缺けずに懸つて居る。

漢訳：那時波濤寂寞。萬籟無聲。熱帶下一股空氣。猶如蒸汽一般。直望海面上騰佈。一彎明月。懸在天中。有些殘缺不圓。四周淺黃色起了薄薄的量。

(この誤訳が生じた理由は、『缺』という漢字に軽々に飛びついてしまい、却って否定の助動詞である『ず』を見のがしたのだろう。)

m. 日訳：渠は澳大利亞に行つて、金掘業に従ひ、亞非利加に赴いては金剛石採掘者となり、東印度に逍遙つてはその政府の銃兵となつた。一度はカリホルニヤに牧舎を創立して旱魃の爲に失敗し、……

漢訳：他在澳大利亞曾經開過金礦。到阿非利加。曾經採過金剛鑽。羈留東印度之時。曾充那政府的槍兵。遨遊嘉利福尼亞。……(これは漢字の語義を短絡的にあてはめたことによる誤訳のもう一つの例である。雑誌の本文には「逍遙」の傍に「さまよう」というルビが付いており、文脈から見ても主人公の不穩で

ドラマティックな半生を表現していることが分かるが、訳者はその意図を掴みかねて、「逍遙」をそのまま漢訳して全くニュアンスの異なった意味が生じることとなってしまう。) )

n. 日訳：遠くでは嵐が烈しく吹荒れて居る様子で……

漢訳：遠處的山嵐。簡直被他擊打得搖幌碎裂一般。(この誤訳は紛れもなく漢字の「嵐」がもつ日本語の意味を知らずに中国語での字義「山上の雲霧」をそのまま当てはめることによって生み出されたのである。)

白話文で日本語を翻訳すれば、翻訳者は相当な自由を得られる一方、同時にある程度の束縛も知らぬうちに被ったのではないかと思う。すなわち、漢字圏に身を置く訳者は、漢語が多く使われるテキストに向う時、直感的に漢字の表面的な意味を取ろうとしながら、同時にその傾向に抵抗しなければならない。上に挙げられた幾つかの誤訳の例をみればその矛盾は明らかになるだろう。日本語における様々な漢語表現は、中国人訳者から見ると、何やら見慣れた感じがするからこそ、そこに生じる意味のずれが、しばしば見逃されることになってしまう。それゆえ、呉禱のような真摯な翻訳者たちは、日本語からの翻訳がはらむこのような罣に十分に注意を払わざるを得なかった。日本語の単語を参考にしながら、その引き写しになってしまうことを避けるために、ほかの漢字を引きいれて新しい漢語表現をつくり上げたという場合もあるわけだ。実は、ここにはまた新しいずれが生じている。しかも今回のずれは、まだ定着していない白話文体の中におけるずれである。言い換えれば、翻訳を通して日本語からある漢語の特質を移入しようとしつつも、結果として似ても似つかぬもう一つの差異をはらんだ語法、さらには新しい漢語の「文脈」を作り出してしまったのである。これを「誤読文脈」と名付けても良いだろう。この「誤読文脈」というものは、漢字そのものを新たな眼差しで提示することによって、他の意味の可能性を見出そうとしたように思われる。具体的に言えば、新しい文脈に置かれた漢字がすでに馴染んでしまった文脈から離れて、束縛を抜け出すことにより、より自由に組み合わせられる可能性を獲得するのではないか、という予感が日本語を翻訳する当時の中国知識人には芽生えていたのではないだろうか。

つまるところ、『燈臺卒』の白話訳は相当忠実に日本語訳から翻訳されている。そのため、以下の特徴が挙げられよう。

- (1) 語気助詞が多く使われている。

- (2) 日本漢語に基づきながら、新しい二音節の単語を作り上げている。ただこれらの単語は伝統的な白話の文脈にあっては違和感があることも事実である。
- (3) 短文が多いが、状況によって長句と短句とを混用している。時々同じ文型が一つの文の中に繰り返し使われて、並列を形成している。
- (4) 物が主語に立つ受身の文を作り上げ、さらに主語も取り除いて、無主語文によって主人公の動作と意識を表現しようとする。これは人物の内的風景を描き出そうとすることに他ならない。
- (5) 句読点（パンクチュエーション）を忠実に日本語訳に倣って導入した。特に省略記号と感嘆符の使用は注目に値する。

### 句読点と人物の「肉声」

句読点については次の二つの例が挙げられよう。

- a. 日訳：そしてその總ての物が自分に向かつて『記憶して居ますか』と尋ねるかのやう。記憶……記憶して居らないで何と爲やう！

漢訳：還有許多看不盡的情景。一時說不盡言。惟向着自己問道「可還記憶麼」。隨又覺自己答道。記得……若不記得却是如何！

- b. 日訳：『おい、老人、どうしたんだ？』

老人は眼を開いた。そして自分の前に立つて居る人を驚きたるさまにて打見遣つた。幻影の名残は稍暫く實際の力と相争つたが、遂にそれは崩れて消えた。前に立つて居るのは港の番人ジヨンソンの姿！

『一体何うしたんだ！病氣か？』

『いや……』

『何故燈を点けるのを忘れたんだ、仕方が無い、かうなつてはもう免職されるばかりだ。セントゼロモから来た船がそれが爲に沙洲に乗り上げて大騒を遣つて居る。けれど溺死人の無いのは幸福、もし有らうものなら、それこそ只は濟まされないのだが……まあ、何にしる舟に乗んなさい。跡は領事館に行つて話すから……』

漢訳：「噲。老人。怎麼樣？」

老人刷的張開眼睛。面前直立着一箇人。喫了一驚。只向他呆看。好

一會。把胸中幻影。打得一些不留。再看立在面前的。乃是守港人約翰遜。

「到底怎麼樣。可害了病麼？」

「呀……」

「爲什麼忘了點燈。如今沒有法子。惟有將你革職。打聖德瑞洛毛來的船。為此在砂洲上擱了淺。鬧得轟亂。幸虧沒溺死人。還算大幸。但你恁地。總是不了。……噎。請你快坐隻船。到領事館去講話……」\*23

一つ目の例では省略号と感嘆符が主人公の感情の起伏を物語っている。二つ目の例は登場人物の対話シーンであるが、このように人物ごとに会話文を独立させて並べるという方法は、72期の『繡像小説』に掲載された吳禱の二つの訳作にしか見受けられない。ここの省略符と疑問符も日本語訳と同じように用いられ、人物の口調と語気を真似て文面に再現しようとしている。

句読点システムが現代白話文の中で大幅に運用され、そして大勢の知識人達が句読点の運用を強く提唱し始めたのは、五四運動のころである。より精密で豊かな表現力を持つ近代国語を作り出そうとするならば、正確に句読点を用いなければならないことになる。すなわち、句読点は国語の「現代性」の一つの要素として見られることになる。というのは、句読点はただ文を正確に切断する機能を背負っただけではなくて、文体の修辞機能と深い関わりがあると思われる。特に文学作品に巧みに句読点を付けることによって、「伝神」（文章の精粹を生き生きと伝える）という効果が得られるとさえ論じられたのである\*24。句読点を最も熱心に提唱した知識人である胡適は句読点の役割についてこう語っていた。「文字が最も大きな役に立ったのは達意に対してである。さまざまな符号は全て文字が意を達するために役に立つ。文章の意味をうまく伝達すればするほどよく、文字の方は明白になればなるほどよい。符号の方も完備されればされるほどよい」\*25。ここに示された句読点の効用を胡適の新文学の特徴についての見方\*26と結びつけて見るならば、句読点とは意味だけではなく人物の情感のような繊細なものも伝え得るものとして、現代文学のための新しい文体の確立にとって不可欠な要素だと胡適らが見做していたことが伺われる。

句読点に関する論争は1916年に胡適が「句読と文字の符号を論ず」と題する文章を掲げてから始まった。1920年に北洋政府の教育部が「新式句読点の採用に

関する命令」という命令を下すまで、論争は四年にわたって繰り上げられた。そのすこし前に遡るが、1909年に周作人が『燈臺卒』を訳した時には、古典文言文で訳したのにも関わらず、省略符や感嘆符などの句読点をすでに施していた。それは、周氏兄弟が長年日本に滞在していて、当時の明治文壇では定着していた句読符システムに馴染んでいたためと見られる。

しかし、呉禱の翻訳は、胡適や周作人の試みに先行しており、「燈臺卒」のみならず、彼の全作品に句読点を振っていたのである。日本語訳の単純な模倣と言われがちな呉禱訳だが、しかし何故句読点までも厳密に邦訳と対応させなければならなかったのか。彼は句読点の模倣を通して作中人物の肉声と口調を生き生きと伝えることを試み読者に対するパンクチュエーションの効果を計算したはずだ。彼の「計算」による句読点や、改行・段落がえといった工夫は、『繡像小説』の従来のある方において珍しいものである。

## 結語

これまで述べて来たように、『燈臺卒』は日本語訳を介して中国に受容されたが、その直訳調の和文漢訳は過渡期の文学言語に新しい可能性をもたらした例として看做することができる。長句と語序の変換などはしばしば現代白話文の特徴の一つと見られているが、このような変化が起こる前、もしくは欧文法の影響で作りに出された現代文学の文体が定着する前に、白話文はどのような形で表現されてきたのだろうか。このような問いに対して、ちょうどこの文体変遷の過程に位置する『燈臺卒』にその糸口を垣間見ることができるように思われるのである。 罫

## 【注】

- 1) 『繡像小説』掲載の内容をそのまま引用した。「日本国山花袋」は「日本田山花袋」の誤植であると思われる。
- 2) [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1905/index.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1905/index.html)
- 3) 「1908年に東京でカーティス訳のシエンキウイッチ短篇集を見つけた。その中の幾つかの小説を翻訳した。」“一九零八年在东京找到了寇丁译的两本显克微支短篇集，选译了几篇……”周作人（岂明），《关于〈炭画〉》，《语丝》83期，1926年6月刊，后收入钟叔河编，《周作人文类编·八·希腊之余光》，湖南

文艺出版社1998年9月版，第568頁

- 4) 花袋と孤蝶の二つの訳本も周作人と同じ英訳を底本としたと推測される。なぜならば、花袋は英語しか解らないということ、さらに孤蝶が英語以外にドイツ語とフランス語を独学した経験があったといっても、一番読みやすいのはやはり英語であったと思われる。さらに、二つの邦訳と英訳を照らし合わせてみると、十分一致することが感じ取れる。
- 5) 梅田良忠、『日本におけるシェンキエーウィチの文献』、『クォーウアーデイス』巻三、新潮社1964年、315頁。この訳本は「文藝界」（金港堂書籍出版）二巻二号（明治三六年八月）に掲載され、「目次」のところには訳者の名前「浅野憑廬」しか示されていないが、本文に入る前に「シインキーウッチ作 浅野和三郎訳」と書かれている。それに、この訳本は、孤蝶と花袋の訳とは文体が違い、雅文体で翻訳されている。
- 6) 中林良雄、『「大陸文学」流行の位相 西洋文学受容史のために（七）』、『明治翻訳文学全集（新聞雑誌編）』31巻モーパッサン集1、354頁。
- 7) 中林良雄、『翻訳家としての馬場孤蝶 西洋文学受容史のために（十二）』、『明治翻訳文学全集（新聞雑誌編）』29巻ドーデ集、353頁
- 8) 馬場孤蝶は「ヘンリック・シェンキエッチ」と題する文章を大正五年十一の『読売新聞』に発表した。
- 9) 明治四十三年出版された『文藝百科全書』の「ポーランド文学」の項によると、シエンキウイッチの作品は「詩的情熱と諷刺の力を共有した上で、写実の精神と心理描写の腕前も誇られている」。早稲田文学部、『文藝百科全書』、隆文館明治四十三年、647-8頁
- 10) 田山花袋、「私達のグループ」、「東京の三十年」、博文館、大正六年六月、166頁
- 11) 明治四十一年一月号の『趣味』が行ったアンケート調査、「愛読せる外国の小説戯曲」では、孤蝶は次のように回答していた 『同一の書籍を幾度も繰り返し読んで読む程の余裕小生には無きことゆえ、まづ、骨の折れぬ、頭の暗くならぬ程度のもの、即ち、Duma “ Three Musketeers ” に始まり “ Iron Mask ” に終わる四冊続きのもの、及び Sienkiewicz の “ With Fire and Sword ” に始まり “ Pan Michael ” に終わる四冊続きのものを、風引の折々、数回復読せしことあり』と。中林良雄、『翻訳家としての馬場孤蝶 西洋文学受容史のた

- めに(十二)』、『明治翻訳文学全集(新聞雑誌編)』29巻ドーデ集、354頁
- 12) 馬場孤蝶、「近代文学の傾向」、「社会の近代文藝」、東雲堂書店、大正四年十二月、41頁
- 13) 沢本香子の「書家としての呉禎」(『清末小説』第32号2009.12.1)は、呉禎の伝記情報と今迄の研究動向を丁寧に整理しながら、翻訳者以外のもう一つの身分、すなわち書画家としての活動について詳述しており、呉禎の生涯に関する初めての完備された研究と言える。
- 14) 呉笛ら著、「浙江翻訳文学史」、杭州出版社2008.1、30頁。沢本の研究に呉禎は留学した経験がなかったという見方が出ている。
- 15) 沢本の研究によれば、現在まで判明している呉禎最初の翻訳作品は1903年出版された『支那帝国主人第一人成吉思汗少年史』(坂口拙次郎著、呉禎訳、上海人演説社、1903年)だ。しかし、これは小説ではなかった。実藤恵秀監修、譚汝謙主編、小川博編輯、『中國譯日本書綜合目録』(香港・中文大學出版社1980、531頁収録)
- 16) 樽本照雄の『初期商務印書館研究』によると、商務印書館の編訳所の正式成立は、1902年末となる。翌年の五月、商務の代表的雑誌『繡像小説』が創刊された。同年の十一月、商務印書館側は日本金港堂書店から10万円の資金を受け入れ、1914年までおよそ11年に亘った合併事業が始まった。呉禎(別名は丹初と呼ぶ)の入社時間は触れていないが、呉禎と蔣維喬に教科書の編集を任せるということから見ると、彼たちはほぼ同じ時間で、すなわち1903年五月頃入社したと推測できる。沢本の論文でもそれについては言及されていない。
- 17) 沢本の論文によって呉禎の翻訳の底本とされる日本語小説の入手経路について別の可能性も提出された。呉禎は、上海で日本語を学び、日本の雑誌書籍を日本在住の友人から貰ってきたと見られている。また、当時上海には既に日本語書店が営業していたことも報告されている(包天笑の「釧影樓回憶録」にそういう記録があるという)。
- 18) 底本となった日本語訳はまだ見当たらない。
- 19) 阿英『晚清小説史』の訳者飯塚明と中野美代子の見解によると、『薄命花』の日本語底本は柳川春浪の『生さぬ仲』であると言う。[飯塚明、中野美代子訳、『晚清小説史』、『東洋文庫』1979年、頁374] そうだとすると、中国語訳の出版年代は日本語原作より早くなるが、それは間違いとしか思われない。

樽本照雄の『新編増補清末民初小説目録』の中では、この小説について、日本語原作の作者名しか示されていない。翻訳年代と呉禱の作品選択の傾向から判断すれば、柳川が明治三十八年以降創作した『薄情者』、『やどり木』を代表とする家庭小説の中から選ばれた可能性が高いのではないか。

- 20) 魯迅は、『域外小説集』の翻訳の目的についてこう述べている。“だが自分で創作しようと考えたわけでもなく、力を注いだのは紹介であり、翻訳であって、しかも特に短篇、とりわけ被圧迫民族の作家の作品に重点に置いていた。”松枝茂夫、増田渉訳、『魯迅選集・巻九』、岩波書店1956年、78頁。(注重的倒是在紹介，在翻譯，而尤其注重于短篇，特别是被壓迫的民族中的作者的作  
品。【《南腔北調集·我怎么做起小說來》】)1920年代、『域外小説集』を再版したのをきっかけに、周作人は再版の序言にもっとはっきりと翻訳の経緯を言い表した。“私たちは日本に留学していた頃、ある茫漠とした希望を抱いていて、文芸は性情を移し変え、社会を改造することが出来るものだと考えていた。...  
...その結果『域外小説集』の翻訳出版となったのである。”(松枝茂夫、増田渉訳、『魯迅選集・巻十二』訳文参照。岩波書店1956年、185頁。)文言文を訳語として選んだ訳については、『域外小説集』初版の序言に以下のように書いている：“『域外小説集』という書は、文辞においては朴訥であり、現代の名人による訳本には及ばない。ただ、作品の選択には慎重を期し、翻訳も原文の趣を失わぬように心がけた。異域の文学新流派は、これより始めて中華の地に伝わるのである。”(伊藤正文など訳、『魯迅全集』12巻訳文参照。学習研究社1985年、215頁。(《域外小説集》为書，詞致朴訥，不足方近世名人譯本。特收录至审慎，译亦期弗失文情。异域文術新宗，自此始入華土。【《域外小説集·序》】)
- 21) 『美人苺』と『理想の美人』とは少し説明が必要となる。『太陽』雑誌の中で日本作家の作品として選ばれたのは広津作の『美人苺』しかない。『理想の美人』は、『太陽』雑誌で翻訳作品として掲げられた。原作はガーヴィスという人であり、中内蝶二は訳者である。然し、この小説は日本のある島が舞台として、日本の漁民生活について語っている物語である。訳者は原作を底本として翻案した作品の可能性が高いと見られる。だから、『明治翻訳文学全集(新聞雑誌編)』の中にこの作品は収録されていない。
- 22) 漢訳は「原來那書上寫的是波蘭文言。看官你道這是為何。又道這書是誰送贈於他」であり、それに対応する日本語原文は「書籍はポーランド語　これは

一体何うしたのか。誰がこの書籍を彼に贈ったのか」である。

- 23) 周作人の古文訳と見比べたら、よく分かるだろう。「「翁趣起、汝何事耶？」老人張目、驚視來者、夢跡亦迷離未去。已而爽然、則見守港者約翰孫立其前、且問之曰、「何如、病耶？」老人曰。「否。」約翰孫曰、「昨乃未燃燈火、當去此矣。有舟來自聖該羅諾、已閣灘上。惟幸無死者、否則翁意當聽鞠矣。今且偕我下舟、餘事會得之領事館耳。」」（周作人譯，《燈臺守》，《域外小説集》，上海群益書社1929年，275頁）周訳には省略符が使われていないので、老人語気の躊躇いと茫然たる表情が示唆される効果が弱くなってしまう。
- 24) 錢玄同は1918年2月の「新青年」雑誌に次のようなコメントした。“文字里的符号是最不可少的，在小说和戏剧里，符号之用犹大；有些地方，用了符号，很能传神；改为文字，便索然寡味。”钱玄同：《刘半农译<天明>的附志》，《新青年》4卷2号，1918年2月15日。
- 25) “文字的第一个作用便是达意。种种符号都是帮助文字达意的。意越达得出越好，文字越明白越好，符号越完备越好。”胡适，《论句读符号 答<慕楼>书》，《新青年》5卷3号，1918.9.15
- 26) 「全ての言語および文字の役割は達意であり、情感を表すのである。意味を巧みに伝わり、そして情感をうまく表すならば、それは文学となる。」“一切语言文字的作用在于达意表情。达意达得妙，表情表得好，便是文学。”胡适，《建设的文学革命论》，《新青年》4卷4号，1918.4.15

(WU Yan)

(本文作者供職于暨南大學中文系)