

謝冰心とタゴール：「春水」と“Stray Birds”

平石, 淑子
日本女子大学

<https://hdl.handle.net/2324/1913934>

出版情報：“《春水》手稿与日中文学交流：周作人、冰心、滨一卫” 国际学术研讨会论文集. 1, pp. 77-93, 2018-02-06. 九州大学QR プログラム「人社系アジア研究活性化重点支援」「新資料発見に伴う東アジア文化研究の多角的展開、および国際研究拠点の構築」

バージョン：

権利関係：

謝冰心とタゴール¹
——「春水」と“Stray Birds”²

日本女子大学 平石 淑子

一

筆者は拙文「《春水》随感」（《爱心》第63号）にこう書いた。

作品は印象的な「自序」に始まる。

| | |
|-------------|-----------------------|
| “母亲呵！ | 「おかあさん！ |
| 这零碎的篇儿， | このこまごました詩篇を |
| 你能看一看么？ | あなたは見ることができますか？ |
| 这些字， | これらのことばは、 |
| 在没有我以前 | 私が生まれる前 |
| 已隐藏在你的心怀里。” | 既にあなたの胸の中に隠されていたのです。」 |

これは、以下に続く詩句に込められた思い、観念が、自身だけのものではなく、多くの母、即ち女性たちの中に内在していたことを意味するのだろう。何とおおらかで無邪気な、そして自由な意識だろうか。この時代、女性であるという意識をこれほどまでに鮮明に、しかも堂々と表明することが容易でなかったことは、我々皆が知っていることである。冰心はそれを何のてらいもなく、何の力みもなく、あつけらかんと、平明な言葉で歌い上げる。だが続く詩句は女性であることをことさらに強調し、主張するものではなく、むしろ中性的である。

母の胎内から飛び立とうとするみずみずしい魂は、自身がこれから対峙しようとする世界、彼女を取り巻く宇宙や自然の景物を畏敬の目を持って眺めつつ、対話を始め

¹ インドの詩人ラビンドラナート・タゴール（1861～1941）。謝冰心は「我是怎样写《繁星》和《春水》的」（《诗刊》1959.4.25 第4期）及び「繁星自序」（1921.9.1）の中で、「繁星」と「春水」はタゴールの短詩“Stray Birds”の影響を受けていると語っている。

² “Stray Birds”は、中国語では「迷途之鳥」、日本語では「迷える小鳥」（藤原定抄訳：『タゴール著作集 第一巻 詩集I』1981.5、第三文明社）、「迷い鳥」（川名澄訳『タゴール詩集 迷い鳥〈新装版〉』2015.7、風媒社）などと訳されている。

る。自身が弱く、無力な存在であることを認めながら、それでも宇宙と自然の声に耳を傾け、自身の声をそこに届けようとする。

この自序に引かれた詩が「繁星³」のものであることに当時は注目する余裕がなかった。しかしこのたび再度の機会を与えられ、改めて「繁星」を読み直したところ、自序に引かれた第120篇のほかに、次のような詩篇があることに気づいた。

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 我们都是自然的婴儿 | わたしたちはみな自然の ^{みどりご} 嬰兒 |
| 卧在宇宙的摇篮里。（「繁星」14 ⁴ ） | 宇宙のゆりかごに包まれている。 |

これを見て、「春水自序」の「母親」を「女性に内在している原初的な観念」と理解することに、今若干自信を失いつつある。例えば「春水」に以下のような詩篇がある。

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| 揭开自然的帘儿罢！ | 自然の ^{とばり} 帳を開けなさい！ |
| 艺术的婴儿， | 芸術の嬰兒が |
| 正卧在真理的娘怀里。（「春水」143） | 真理の母の胸に眠っているのです。 |

これを見ると、「繁星」120で呼びかけられている「母」は、詩人にとってもっと大きな普遍的な存在を指すのではないだろうか。これらの詩篇を「女性」という観点から見ていくことは、作品の本来の姿を小さな枠に押し込めてしまうのではないか。そこで本稿では再度与えられた機会に、前回は触れる余裕のなかったタゴールや「繁星」などに視野を広げ、そこに共通するイメージ、モチーフに注目しつつ、「春水」を異なる視点から読み直してみたいと思う。

二

「春水」では、「水」のイメージが形を変えながら頻繁に歌われる。それは川であり、湖であり、海であり、そして雨でもある。

³ 「繁星」に関しては飯塚朗の文語調の訳（1939.12、伊藤書店）があるが、本稿ではそれを参照しながら敢えて口語的な翻訳を試みた。口語訳を試みた理由については後に述べる。

⁴ 数字は、「繁星」または「春水」にもともと付けられていた詩篇の通し番号である。“Stray Birds”にも同様に通し番号がある。

连瓣儿做了扁舟—— 花びらをつなげて船にして——
容宇宙中小小的灵魂， 宇宙の中のちっぽけな魂をそこに載せ、
轻柔地泛在春海里。（「春水」154） 春の海にそっと浮かべよう。

以上の各詩篇に見えるように、彼女の歌う「水」は具体的に眼に映じる景色ではなく、彼女の心の中の内なる風景を映しているものようだ。それは以下のような詩篇にも現れている

昨日游湖， 昨日は湖にあそび、
今夜听雨， 今夜は雨音を聞く、
这两点已落到我心中的湖上， この雨のしずくは私の心の中の湖に落ち、
滴出无数的叠纹了！（「春水」75） 数え切れない波紋を生む！

我的心忽然悲哀了！ 私の心は突然悲しみにくれる！
昨夜梦见 昨夜見た夢
 独自穿着冰绡之衣， たった一人冷たい^{きぬ}衣をまとい
 从汹涌的波涛中 逆巻く波の中
 渡过黑海。（「春水」177） 暗い海を渡った。

また、「水」と「私」をつなぐものとして「船」というイメージも現れる。

命运如同海风—— 運命は海の風のように——
吹着青春的舟， それに吹かれた青春の船、
飘摇的， ゆらゆらと、
 曲折的 曲がりながら、
度过了时光的海。（「春水」134） 時間の海を渡っていった。

船に乗って「時間の海」を渡る、というイメージは、「繁星」に既に現れている。

我的心， 私の心は、
 孤舟似的， ひとりぼっちの船のように、
 穿过了起伏不定的时间的海。（「繁星」19） 定めなく起伏する時間の海を抜けていった。

また “Stray Birds” にもよく似た詩篇がある。

わたしの心は今日、時間の海のかなたにある甘美なひとときを恋しがっている。(244⁵)

今天我的心是在想家了，在想着那跨过时间之海的那一个甜蜜的时候。

MY heart is homesick to-day for the one sweet hour across the sea of time.

そして「春水」の次の詩篇。

乗客呼喊着说：

“舵工！

小心雾里的暗礁罢。”

舵工宁静的微笑说：

“我知道那当行的水路，

这就够了！”（「春水」59）

乗客が叫ぶ

「船頭さん！

霧に隠れた暗礁に気をつけて。」

船頭は静かに微笑み、

「わたしは進むべき水路を知っている、

それで十分でしょう！」

船が浮かんでいるのは「春水」134で歌われる「時間の海」なのだろうか。ここに見える「乗客」は、彼女の詩篇にしばしば登場する「若者（青年人）」、「友人（我的朋友）」なのだろうか。ならば「船頭（舵工）」は誰か。大海に船を運ぶ「風」だろうか。「春水」には「風」もしばしば印象的に描かれる。

人在廊上，

书在膝上，

拂面的微风里

知道春来了。（「春水」47）

人は廊下に、

本は膝に、

顔をなでるそよ風に

春が来たのを知る。

微倦的沉思里——

鸽儿的弦风

将诗情吹破了！（「春水」52）

少し倦んだ思いの中——

鳩の羽音が

詩情を破る！

⁵ 訳文は川名澄、中国語訳文は鄭振鐸による。

狂风里——

远树都模糊了，
造物者涂抹了他黄昏的图画了。（「春水」56）

狂おしい風の中——

遠い木はおぼろにかすみ、
造物者は彼の黄昏の絵を塗りたくる。

以上に見るように、「風」は船を運ぶほか、それまでの景色や情緒を一変させるのに重要な役割を果たしている。

三

以上のような「水」、「風」、「船」といったモチーフは、“Stray Birds”の中にもしばしば見出せる。

わたしの心はたわいない風に帆を揚げて、どこかにあるという幻の島を目指して船出した。（218）

我的心向着阑珊的风，张了帆，要到无论何处的荫凉之岛去。

MY heart has spread its sails to the idle winds for the shadowy island of Anywhere.

うつし世は航海、わたしたちは窮屈な船に乗り合わせている。

死んだとき陸地に着いて、それぞれの世界へ向かう。（242）

我们的生命就似渡过一个大海，我们都相聚在这个狭小的舟中。

死时，我们便到了岸，各往各的世界去了。

THIS life is the crossing of a sea, where we meet in the same narrow ship.

In death we reach the shore and go to our different worlds.

おまえのうつくしさを見つけなさい、わたしの心よ、世界の移ろいのなかから、風と水の恩恵に浴しているボートのように。（255）

我的心呀，从世界的流动中，找你的美吧，正如那小船得到风与水的优美似的。

FIND your beauty, my heart, from the world's movement, like the boat that has the grace of the wind and the water.

「(私の) 心」が「船」に乗り風に送られて大海を漂う、というイメージがタゴールにもあることがわかる。「海」は恐らく生命の源、芸術、美の源である。このイメージを冰心は共

有しているのではないだろうか。共有していればこそ、以下の詩句は生まれたのではないだろうか。

自然喚着说：

“将你的笔尖儿

浸在我的海里罢！

人类的心怀太枯燥了。”（「春水」14）

自然が呼びかける：

「おまえの筆を

わたしの海に浸しなさい！

人類の心は渴ききっているのだから。」

四

更に「春水」にしばしば現れるモチーフとして「夜」がある。

黄昏——深夜

槐花下的狂风，

藤萝上的密雨，

可能容我暂止你？

病的弟弟

刚刚睡浓了呵！（「春水」40）

たそがれ——夜深く

槐の花の下の狂おしい風

藤蔓の上の驟雨

私に暫くあなた方を止めさせてくれない？

病気の弟が

たった今寝付いたところだから！

夜正长呢！

能下些雨儿也好。

窗外果然滴沥了——

数着雨声罢！

只依旧是烦郁么？（「春水」109）

夜はとにかく長い！

雨が降るのもいいじゃない。

窓の外に果たしてぼたぼたと——

雨の音を数えてごらん！

まだ心はふさいでいるの？

「夜」に求められるのは「静寂」であり、その中での深い思索である。

流星——

只在人类的天空里是光明的；

它从黑暗中飞来，

又向黑暗中飞去，

生命也是这般的的分么？（「春水」60）

流れ星——

人類の空でしか輝けない；

暗闇から飛んできて、

また暗闇へ飛んでいく

いのちもまたこんなものかしら？

| | |
|--------------------|-------------------------|
| 上帝呵！ | 神様！ |
| 即或是天阴阴地， | たとえ空が暗くても、 |
| 人寂寂地， | 人がひっそり黙っていても、 |
| 只要有一个灵魂 | 一つの魂が |
| 守着你严静的清夜， | あなたの静かで清らかな夜を守っていさえすれば、 |
| 寂寞的悲哀， | 寂寞の悲しみは、 |
| 便从宇宙中消灭了。（「春水」149） | 宇宙の中に消えてしまいます。 |

また以下の詩篇も、直接「夜」を描写はしないが、「夜」のイメージを想起させるのに十分である。

| | |
|---------------------|------------------|
| 当我自己在黑暗幽远的道上 | 私は暗く遙かな道を |
| 当心的慢慢走着， | 用心しいしい歩いている、 |
| 我只倾听着自己的声音。（「春水」68） | 私は自分の声にしか耳を傾けない。 |

| | |
|-----------------|------------------|
| 聪明人！ | 聡明な人よ！ |
| 在这漠漠的世界上， | この茫漠とした世界では |
| 只能提着“自信”的灯儿 | 「自信」という灯りだけを手に |
| 进行在黑暗里。（「春水」90） | 暗闇を進んでいくしかないのです。 |

| | |
|----------------------|--------------------|
| 我的问题—— | 私の質問—— |
| 我的心 | 私の心は |
| 在光明中沉默不答。 | 光の中では黙って答えない。 |
| 我的梦 | 私の夢が |
| 却在黑暗里替我解明了！（「春水」102） | 暗闇の中でそれを解き明かしてくれる！ |

一方“Stray Birds”にも次のような詩篇が見える。

わたしは心の孤独のなかに感じる、つれあいを亡くして霧雨のヴェールに包まれている今宵のためいきを。（72）

这寡独的黄昏，幕着雾与雨，我在我心的孤寂里，感觉到它的叹息了。

IN my solitude of heart I feel the sigh of this widowed evening veiled with mist

and rain.

わたしがいまあこがれているのは、暗闇のなかで感じられるけど昼の光のなかでは見えないもの。(87)

这个渴望是为了那个在黑夜里感觉得到，在大白天里却看不见的人。

THIS longing is for the one who is felt in the dark, but not seen in the day.

わたしは夜の道のように、思い出のそれぞれの足音に黙って耳を傾けている。(182)

我象那夜间之路，正静悄悄地听着记忆的足音。

I AM like the road in the night listening to the footfalls of its memories in silence.

あなたはわたしをみちびいた、わたしの昼のにぎやかな旅路をへて、わたしのたそがれの孤独へと。

わたしはその真意がわかるのを待っている、夜の静けさのなかで。(241)

您曾经带领着我，穿过我的白天的拥挤不堪的旅程，而到达了黄昏的孤寂之境。

在通宵的寂静里，我等待着它的意义。

THOU hast led me through my crowded travels of the day to my evening's loneliness.

I wait for its meaning through the stillness of the night.

神はわたしのところにあらわれる、わたしに夕闇がせまるときに、神の手かごのなかで色あざやかに保たれていたわたしの過去の花をたずさえて。(314)

主呀，当我的生之琴弦都已调得谐和时，你的手的一弹一奏，都可以发出爱的乐声来。

GOD comes to me in the dusk of my evening with the flowers from my past kept fresh in his basket.

タゴールにとって「夜」は「神」と出会う時、すなわち思索と内省の時であることがわかるが、「春水」もその感性を引き継いでいると言えないだろうか。一方、このような「夜」のイメージは、「繁星」にはほとんど見られない。

五

「繁星」にももちろん、闇夜を歌う以下のような詩篇は見える。

| | |
|--|---|
| 黑暗， 怎样的描画呢？ 心灵的深深处， 宇宙的深深处， 灿烂光中的休息处。（「繁星」5） | 暗闇 どうやって描く？ 魂の深い深い所、 宇宙の深い深い所、 きらめく光の中の休む所。 |
|--|---|

| | |
|--|--|
| 夜已深了， 我的心门要开着—— 一个浮踪的旅客， 思想的神， 在不意中要临到了。（「繁星」41） | 夜は更けた、 私の心の扉を開けよう—— さまよい歩く旅人が、 思索の神が、 思いもかけずやってくるから。 |
|--|--|

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| 夜中的雨， 丝丝的织就了诗人的情绪。（「繁星」56） | 夜中の雨、 しとしと詩人の情緒を織りなしていく。 |
|-------------------------------|-----------------------------|

だが全体的に見ると、視界に映る具体的な景物、また肉親などを直接的に歌う詩篇が目立つ。例えば以下のような詩篇である。

| | |
|---|--|
| 空中的鸟！ 何必和笼里的同伴争噪呢？ 你自有你的天地。（「繁星」70） | 空の鳥よ！ なぜ籠の中の仲間と争う？ あなたにはあなたの世界があるのに。 |
|---|--|

| | |
|---------------------------------------|--|
| 父亲呵！ 出来坐在月明里， 我要听你说你的海。（「繁星」75） | おとうさん！ 出てきて月明かりの中に座って、 お父さんの海の話聞かせて。 |
|---------------------------------------|--|

| | |
|---|--|
| 母亲呵！ 我的头发， 披在你的膝上， 这就是你付与我的万缕柔丝。（「繁星」80） | おかあさん！ 私の髪が あなたの膝に広がる、 これこそあなたがくださったたくさんの柔らかな糸。 |
|---|--|

坐久了，
推窗看海罢！
将无边感慨，
都付与天际微波。（「繁星」90）

暫くここにいて、
窓を開けて海を見ましょう！
果てなく続く感慨を、
みんな空の^{きわ}際のさざ波に与えましょう。

我知道了，
时间呵！
你正一分一分的，
消磨我青年的光阴！（「繁星」94）

私はわかっている、
時間よ！
おまえは一分また一分と
私の若い時を削っていくのでしょうか！

「繁星」に見えるこれらの詩篇と「春水」を比較して見る時、「繁星」から「春水」に至る僅かの期間⁶に彼女の内省が深まっていったように思われる。

六

謝冰心が「繁星」と「春水」はタゴールの影響を受けたものだと認めていることは既に述べた。「我是怎样写《繁星》和《春水》的」の中で、彼女は次のように書いている。

この時私はたまたまある雑誌で鄭振鐸の訳したタゴールの「飛鳥集」の連載を見た。（中略）そこにあるのはいずれも短く、詩情や絵心、哲理に満ちたことばかりだった。私は心を動かされた。私も自分がノートの余白に記した短いことばを、整理して清書してみようと思った。清書に際し、より詩情に富んだ、より含みのあるものを選んでまとめた。こまごまとした思いだったので、その中の一段を選び、繁星という二文字を最初にして第一部に置き、『繁星集』と名付けた。

これによれば、彼女はタゴールとの出会いを鄭振鐸訳『飛鳥集』に置いている。しかしこの記述は「繁星自序」と齟齬がある。自序にはこう書かれている。

⁶ 「繁星」は『晨报副鐫』1922年1月1日の新文芸欄に掲載された後、6日に詩欄に移され、26日まで連載された。「春水」には「1922年3月5日～6月14日」の日付がある（『冰心全集』1994.12、海峡文芸出版社）。この間わずか2ヶ月であるが、筆者は内容から見てもう少し間は開いているのではないかと考えている。理由は後に述べる。

1919年の冬の夜、弟冰仲と暖炉を囲んでタゴールの『迷途之鳥 (Stray Birds)』を読んでいた時、冰仲が私にこう言った。「姉さんはいつも、考えが細切れ過ぎることがあってなかなかまとめられないと言っていたでしょ。こんな風を集めたらいいんじゃない」。その時から、私は時々ノートに書き留めておくようになった。

1920年の夏、次の弟の冰叔が本の山の中からこのノートを引っ張り出した。改めて読み直した彼は、「繁星」の二文字を最初の頁に書いた。

1921年の秋、一番下の弟冰季がこう言った。「姉さん、姉さんの短い物語も印刷できるんじゃない？」そこで私は最後の一段を書いて発表した。

二年前のこまごまとした思いが、三人の子どもの評定を経たということだ。これを『繁星』の序文とする。

自序のとおりであるなら、1919年の冬に彼女は既にタゴールの“Stray Birds”を見ており、それに触発されてノートに思いついたことどもを書き付けた。しかしそのメモは翌年夏には既に終わっていたのかもしれない。なぜなら1921年に発表を決意した時、そこに書きとどめられたことどもは既に「二年前のこまごまとした思い」だったというのだから。

『中国翻訳通史』⁷によれば、中国でタゴールの詩を最初に翻訳、紹介したのは陳独秀である。「ギタンジャリ (Gitanjali) ⁸」の中から4首を選び、「賛歌」と題して『青年雑誌』第二期に掲載した。その後、タゴールの作品は抄訳も含め次々に翻訳され、多くの雑誌に掲載されたという。単行本としては、1922年から23年にかけて、鄭振鐸が商務印書館より出版した『飛鳥集 (Stray Birds)』と『新月集 (The Crescent Moon)』がはじめてであるらしい。

陳福康『鄭振鐸年譜』⁹には『飛鳥集』について、以下のような記述がある。

1922年10月、上海商務印書館より初版。「文学研究会叢書」の一冊。(中略)初版は選訳である。葉聖陶、徐玉諾の校閲を経ている。1956年、上海新文芸出版社より重版。翻訳者による修訂増補がなされ、収録した詩は326首である。

また1981年に出版された『飛鳥集』¹⁰では鄭振鐸の1922年の序文と56年の序文を見る

⁷ 馬祖毅等、2006.12、湖北教育出版社。

⁸ 1910年。1912年にロンドンで出版されている。冰心自身にも全訳がある（「前記」の日付は1955年3月13日。1955.4、人民文学出版社）。

⁹ 2008.10、三普出版社。

¹⁰ 上海訳文出版社。

ことができる。56年の序文にはこう書かれている。

私がタゴールの『飛鳥集』を訳したのは1922年の夏のこと、今を遡ること既に30余年である。この『飛鳥集』は短詩326首を取めるが、当時私はその中の自分が好きな詩、あるいは理解できる若干の詩を選んで訳したのだ。よく理解できなかつたり、また宗教的意味合いが強いと感じたものについては訳さなかつた。しかし訳したものは少なくない。全部で257首、全体の四分の三以上である。これを小さな本にして出版した。(中略)

今、再版の機会を得て、改めて何度か翻訳を読み返してみると、よくない訳や、訳し間違いの箇所などを発見した。そこでこれらを改めると同時に、当時訳さなかつた69首の詩を補った。この新版こそ、『飛鳥集』の最初の全訳本ということになる。

(中略)

また、私がもともと依つたテキストは全部で326首だった。だがその中の1首と第98首の詩句が全く同じであるので、これを削除し、325首となった。英訳本のテキストの中にも325首のものが一種ある。ここに明らかにしておく。

更に冯新华<郑振铎与泰戈尔>¹¹は次のように言う。

1921年、《小説月報》が改革され、文学研究会の中心的刊行物となった。文学研究会は国内にタゴールを紹介した重要な組織で、その中心的な刊行物《小説月報》も当然タゴールの作品を翻訳紹介する重要な場所となった。この年から、鄭振鐸が《小説月報》に発表したタゴールの詩の翻訳と、彼が《文学旬刊》に発表した詩の翻訳を合わせると数百首にも及ぶ。これらの詩はタゴールの6冊の英訳詩集から選ばれたものである。即ち『園丁集 (Gardener)』、『新月集 (The Crescent Moon)』、『采果集 (Fruit Gathering)』、『飛鳥集 (Stray Birds)』、『ギタンジャリ (Gitanjali)』及び『愛する者の贈り物と分かれ道 (Lover's Gift & Crossing)』等の詩集である。1922年と1923年に、鄭振鐸はそれぞれ『飛鳥集』と『新月集』を出版したが、そのうち『飛鳥集』は我が国で最も早いタゴールの訳詩集である。

これを見る限り、鄭振鐸がタゴールの作品を発表するようになったのは1921年以降の《小

¹¹ 《绥化学院学报》28-5, 2008. 10

説月報》¹²ないしは同じく文学研究会の機関誌であった《文学旬刊》(1921年5月創刊)ということになる。即ち謝冰心が『飛鳥集』を見たとすれば、そのほんの一部であったことになる。

既に述べたように、謝冰心が「繁星」を発表したのが1922年1月、「春水」末尾の日付が「1922年3月5日～6月14日」とあること、また「繁星自序」に、「1919年の冬」に弟たちと“Stray Birds”を読んだと書かれていることが正しければ、冰心が見たのは鄭振鐸の『飛鳥集』ではなく、1916年にニューヨーク、マクミラン社から出版された英語版なのではないか¹³。1916年5月末、タゴールはアメリカからの招待に応じる途上で日本を訪れており、およそ3ヶ月の滞在の後、9月初めに船で出国している。“Stray Birds”の出版が1916年であるとすれば、それはほとんど彼がアメリカに到着した直後に行われたことになるだろうか。

そして、「繁星自序」の「二年前のこまごまとした思い」という記述が正しければ、「繁星」から「春水」創作までの期間は、発表の期間よりももう少し開いていたのではないか。「繁星」と「春水」の内省の深さには、既に述べてきたようにかなりの差があるように思う。文学研究会のメンバーとなり、多くの人々とふれあううちに、おしゃまな少女の「思想」が深まり成長していった様子がそこに見えるように思うのである。

タゴールは1924年に中国を訪問しているが、当時アメリカ留学中の謝冰心は、その後も遂に彼と対面する時がなかった。しかし彼女はその後も精力的にタゴールの作品を翻訳し続けている。1955年の「ギタンジャリ」に始まり、1959年には戯曲「チットラ」なども翻訳している。

七

ところで“Stray Birds”はタゴール自身による英詩集とされており、また日本の俳諧に触発された短詩形式である、と一般に考えられているようだが、丹羽はこれに異を唱えて

¹²樽本照雄「小説月報総目録——改革以前部分(創刊号～第11巻第12号)」(《大阪経大論集》第113号、1976.9)によれば、第11巻第5号(1920.5.25)に西神訳「放假日子到了(The Home Coming)」と鳳生訳「賦別(Fare well)」の2篇が掲載されている。「西神」及び「鳳生」は「鄭振鐸筆名別名一覽」(陳福康『鄭振鐸年譜』2008.10、三晋出版社)では確認できない。なお、改革後の『小説月報』では、5巻2期及び3期に劉半農の翻訳全4首が確認できるが、いずれも“Stray Birds”からの翻訳ではない。また、5巻3期(2首)では作者を“印度 R. Jagore”としているが、恐らく“R. Tagore”の誤りであろう。

¹³川名澄、丹羽京子(『タゴール』2016.5、清水書院)は“Stray Birds”の初版を1916年とするが、筆者が見たものには「1917年」とあり、「再版」などの文字は見当たらない。

いる¹⁴。本稿のテーマからややそれるが、興味深いのでここに記しておく。

丹羽は“Stray Birds”などタゴールの英語による短詩のほとんどに「そのもとになっているベンガル詩があることが確認されている」という。更に「タゴールが短詩を初めて書いたのは、日本の詩形式に親しむより前のこと」で、1899年には既に短詩を集めたベンガル語の詩集『小さきもの (Kanikā)』が発表されているという。ただしタゴール自身はこれを「詩」として認識していたのではなく、「警句」もしくは「格言」と捉えていたようで、且つ「もともとベンガル詩ではタイトルを付す習慣がな」かったこと、収められた詩篇が「すべて混合型韻律法におけるポアル(ベンガル詩における最もポピュラーな詩形式)と呼ばれる形式で書かれている」ということを挙げ、短詩という形式がタゴールの独創的な創作形式であったとは言えず、また彼が岡倉天心を知り、日本に関心を持つようになる以前に既に短詩の創作を行っていたことを指摘している。また丹羽はタゴールが恐らくベンガル語で《緑の葉 (Sabujpatra)》誌に投稿した「日本旅行者 (Jāpānyātrī)」の一部を引用し、タゴールが詩を「絵画的なもの」と「音楽的なもの」に分けて考えていたことを明らかにしている。

絵画は大地に属し、歌は空に属する。無限のものを有限にしたところに絵画があり、無限のものを無限のままにするところに歌がある。形あるものの芸術が絵画であり、形なきものの芸術が歌なのである。そして詩というものは、その両面を持っており、絵画の方に傾くこともあれば、歌の方に傾くこともある。なぜなら詩は言葉によってなり、言葉というものの一方には意味があり、もう一方には旋律があるからである。この意味という側面は絵画として結実し、旋律は歌として結実する。

タゴールにとって日本の詩(俳諧)は、歌のない、「絵画的なもの」と映っていたようだ。

また丹羽は、“Stray Birds”は「当初ダイレクトに英語で書かれたものと捉える向きもあった」が、「実態はそうではない」と言う。

すなわち、この中には前出の「小さきもの」から取られたと思われる詩篇が含まれるほか、そのほかのものについても、後に出版されたベンガル語短詩集に類似のものが多く含まれ、どちらが先に書かれたかは必ずしも明らかではないものの、タゴールの回想などからその多くはもともとベンガル語で書かれていたことが推測されるから

¹⁴ 丹羽京子「タゴールの短詩～日本との関連から見る短詩の変容とその受容～」(《大倉山論集》第58輯、2012.3、大倉精神文化研究所)

である。

タゴールは最初の日本訪問の折、筆者が勤務する日本女子大学を訪問し、彼の代表作である「ギタンジャリ」を朗読（7月）、また8月には軽井沢の寮を訪れ、学生たちと瞑想したりしている。当時英文科の学生だった高良とみは、タゴールの口からほとぼしり出る英語の詩篇を片端から日本語に訳して学生たちに伝えた、と回想している¹⁵。これらの何篇かは“Stray Birds”に組み込まれたと言うが、その他の詩篇はそこでの即興ではなく、既に彼の脳裏に刻み込まれていたものだったのかもしれない。

高良とみがタゴールの思い出と共に挙げている“Stray Birds”の詩篇は全部で21編だが、その中に第1篇と最後の第326篇が含まれていることは特記しておいても良いと思う。

夏の迷い鳥が、わたしの窓にきて、うたをうたい、飛び立つ。

そして、秋の黄ばんだ木の葉が、うたうでもなく、吐息まじりに舞い散る。（1）

夏天的飞鸟，飞到我窗前唱歌，又飞去了。

秋天的黄叶，它们没有什么可唱，只叹息一声，飞落在那里。

STRAY birds of summer come to my window to sing and fly away.

And yellow leaves of autumn, which have no songs, flutter and fall there with a sigh.

これをわたしのお別れのことばにさせて下さい、わたしはあなたの愛を信じていますと。

（326）

“我相信你的爱，”让这句话做我的最后的话。（325¹⁶）

LET this be my last word, that I trust in thy love. （326）

八

本稿では謝冰心の詩に対するタゴールの影響関係を、専ら詩に頻繁に登場するイメージ、モチーフを軸に読もうと試みた。「母」が女性の原初的観念なのではないかという思いはなお消えてはいないが、同時に詩人をはぐくむ普遍的な生命の源、自然や宇宙を象徴しているようにも思える。

¹⁵ 高良とみ「詩聖タゴールと軽井沢」（高良留美子編『高良とみの生と著作』第7巻、2002.4、ドメス出版）

¹⁶ 鄭振鐸訳『飛鳥集』は全325首である。これについては前出の鄭振鐸序文（1956年）を参照されたい。

川名はタゴールの詩の「比喩表現の豊かさ」と「対比表現のレトリック」、また逆接法、反語法などの修辞技法を評価すべきであるという意見を述べている。また渡部勝巳は謝冰心の詩に「対偶表現が屢々見られる」ことを挙げている¹⁷。これらの意見には首肯する点も多々あり、タゴールが用いたこれらの修辞技法が謝冰心にどれほど、またどのように影響しているかについて、今後検討する必要があるだろう。

また渡部は加えて、謝冰心の詩篇が、「体言・連体修飾語・用言で白話のものが至る所に見られる」とし、「ふだんの言葉を自然の息づかいで詩の用語としている」こと、「深深」などといった「重言の使用」、また新文学運動のなかで提唱された「新式标点符号」の使用といった特徴を持つと言っている。筆者が「繁星」及び「春水」の詩編を口語体で翻訳しようと試みた所以である。これらについての検討も、謝冰心が新文学運動に果たした役割を考える上で今後の重要な課題であろう。

¹⁷ 「謝冰心の『繁星』・『春水』の表現について」(《愛媛大学紀要(人文科学)》第11巻、1965.12)。この中で渡部は「繁星」と「春水」を詳しく分析しているが、既に本稿で述べたように、この2編の詩集には内容的に大きな開きがあるように思う。同列に論じてよいものかどうか疑問が残る。