

## 夏丐尊訳・田山花袋『蒲団』の問題系

— 翻訳と〈新しい知識人〉の構築 —

顔 淑 蘭

### はじめに

田山花袋の『蒲団』は、一九二六年に中国人翻訳者の夏丐尊(xia mianzun)によって中国語に翻訳された。訳文は『綿被』というタイトルで、長い間中国文壇で大きな影響力を発揮していた総合雑誌『東方雑誌』に連載された(第二三巻第一、二、三号、一九二六・一・一〇、一・二五二・一〇)。一九二七年商務印書館から「文学研究会叢書」の一冊として単行本も出され、後に再版もされた。『綿被』は中国の自然主義文学翻訳の代表作として、また夏丐尊の主な翻訳作品の一つとしてたびたび言及されているが、その翻訳の意図や翻訳テキストそのものを分析した研究はほとんど見られない。しかし、「性欲」という主題と、「科学」や「進化」などを求める当時の中国文壇との緊密な関係を考えると、『綿被』の翻訳は当時の中国文壇とかかわる大きな問題を孕んでいるように思われる。

『蒲団』の中国における受容については大東和重氏の論があるが、<sup>(1)</sup>

氏の関心は主に作家・施蛰存の作品における受容にあり、夏丐尊の翻訳には触れるにとどまっている。本稿は、夏丐尊の翻訳を促したであろう中国の文壇状況を顧みつつ、夏丐尊の翻訳の意図を探り、翻訳テキストからの変容と『綿被』に対する方光燾の読みとを分析する。この分析を通して、現代性を求めて外国文学を大量に輸入した当時の中国の男性知識人たちが、海外文学の読者と翻訳者としていかに自らの〈新しい知識人〉としての主体性を構築し続けたのかを明らかにする。

### 一 翻訳の背景と意図

夏丐尊は一九〇五年から一九〇七年まで日本に留学しており、この時期に日本の自然主義文学はちょうど隆盛を迎えていた。このことにも影響されたのか、二〇年代初頭、沈雁氷を中心とした文学研究会のメンバーが自然主義文学を紹介するブームを巻き起こした中で、夏丐尊も自然主義文学の作品を積極的に中国に翻訳していた。そして、それ以降も関心を払い続け、ブームが去っても国木田独歩などを紹介

した。<sup>(2)</sup>

しかし、『蒲団』の翻訳は、自然主義文学に対する夏丐尊個人の関心を超えて、当時の時代背景と大きくかかわっているように思われる。史書美氏の指摘するように、五四運動期<sup>(3)</sup>において精神分析学が「反伝統のもう一つの道具」として中国に多く紹介された<sup>(4)</sup>。当時の中国の知識人は、「科学」とされた「性欲」の問題をさかんに論じることで、伝統的な倫理道德を強く批判した。夏丐尊も「自然主義文学者は性欲を人生の一つの事実として見ており、その描写の態度も厳粛で、いささかも遊戯的なものは入っていない。読む人もそれを人生の実相として、善か悪かを批評する余地がない」と述べ、「性欲」を描く自然主義文学の「厳粛」な態度を評価し、中国古来の文学との違いを強調していた。<sup>(5)</sup>

そうした背景の下で、当時の中国文壇において「性欲」を描いた作品が多く現れた。中国の男性作家の多くは、「性欲」をめぐる煩悶を描くことで、伝統によってもたらされた国家と民族の立ち遅れに対する不満を表そうとした。その代表的な例として、『沈淪』を中心とする郁達夫の作品や郭沫若のものなどが挙げられるだろう。先に挙げた史書美氏はアシシユ・ナンデイを引用して、政治的で社会的な男性性と、性的関係における男性性との共犯的な関係を指摘し、民族、種族と性は五四運動期の男性知識人を去勢する三重の圧力となり、彼らをフロイトのいう「不安神経症」に陥らせた<sup>(6)</sup>と論じたのである。こうしてみると、『蒲団』において、芳子に対する欲望が挫折し、「悲哀」と

「絶望」で男性性が損なわれた時雄の姿と、『沈淪』などの中国の文学作品における男性主人公のイメージが重なっていることがわかる。

郁達夫や郭沫若など、創造社系作家の作品と日本の自然主義との比較研究はこれまでもあり、『沈淪』と『蒲団』の類似関係も多く指摘されてきた<sup>(7)</sup>。夏丐尊は、当時創造社と対立していた文学研究会に属する人間だった<sup>(8)</sup>。しかし、自然主義文学に対する態度が正反対であるにもかかわらず、創造社と文学研究会がいずれも『蒲団』と接点を持っていたことを考えると、当時の中国の知識人は、文学団体のいかんにかかわらず、ある程度共通した認識を持っていたことが分かる。共通点としては、「性欲」というテーマに対する関心はもちろん、西洋文学を推奨する点や文学を借りて社会現実の改善を促そうとする点なども挙げられる。

小伸信孝氏は、時雄の行動と思考が完全に「知識として学んだ西洋小説によって浸食されてしまっている」と指摘している<sup>(9)</sup>。「西洋小説」に対する時雄のこうした欲望も、西洋文学とその媒介としての日本文学を志向する中国の知識人に彼ら自らの欲望として見えたらう。そのことは、夏丐尊が『蒲団』を翻訳する際に、たとえば原文の中では「ズデルマンのマグダ」と言及されただけでその作品名が明示されていない部分に、作品名「故郷」(Heimat)をわざわざ入れたことや、次の部分における改訳からもうかがうことができる。

原文…其の頃から渠は淋しい人であった。敢てヨハンネスに其の身を比さうとは為なかつたが、アンナのやうな女がもしあつたな

ら、さういふ悲劇に陥るのは当然だとしみじく同情した。今は其のヨハンネスにさへなれぬ身だと思つて長嘆した。(一)

訳文…他在那時已是寂寞的人了。雖不敢將自己比約翰耐斯，然私自同情，以爲如果得了安娜(Anna) 那樣的女子，那末陷於如此的悲劇，也是該當的。一想到現在要求爲這約翰耐斯而不可得，爲之長嘆。(傍線引用者、以下同様)

傍線部の「敢て、ヨハンネスに其の身を比さうとは爲なかつたが」(傍点引用者、以下同様)は「雖不敢將自己比約翰耐斯」(ヨハンネスにその身を比せうとする勇氣はないが)と改訳され、「今は其のヨハンネスにさへなれぬ身だと思つて長嘆した」は「一想到現在要求爲這約翰耐斯而不可得，爲之長嘆」(今はそのヨハンネスになりたくてもなれぬ身だと思つて長嘆した)と改訳された。この改訳による強調は、西洋文学と西洋人女性に対する時雄の欲望をより前面に出す効果を持つ。

## 二 反転させられる時雄像

原文テキスト『蒲団』において、主人公時雄が戯画化されて描かれていることはこれまで多くの先行研究によって指摘されてきた<sup>(10)</sup>。原文テキストと比べて、翻訳テキストにおける時雄像はどのようなものだろうか。以下、時雄を描いた内容の翻訳を具体的に見ていきたい。

原文…断篇のみを作つて未だに全力の試みをする機会に遭逢せぬ煩悶、青年雑誌から月毎に受ける罵評の苦痛、渠自からは其の他

日成すあるべきを意識しては居るもの、中心これを苦に病まぬ訳には行かなかつた。(一)

訳文…只許作短篇而未得機會來試用全力的煩悶、每月被青年雜誌上評罵的苦痛、凡此種種、他雖自信將來有成、心裏實不能不難過。

この一節では、時雄が青年雑誌から月ごとに受ける強い非難を現す「罵評」という表現は、「評罵」(批評と罵言)と訳されている。つまり、時雄が受けるのは「罵評」だけではなくなる。この改訳によって、時雄が時代遅れになつたという原文のニュアンスは微妙に弱められる。それと同時に、次の「他日成すあるべきを意識しては居るもの、」が「他雖自信將來有成」(他日成すあるべきを自ら信じてはいるもの)と翻訳されることで、あたかも才能がありながらも社会で發揮するチャンスに恵まれない時雄像が立ち現れる。

そして、もともと原文テキストの中にあつた「其の日は毎日の課業の地理を二枚書いて止して、長い数尺に余る手簡を芳子に送つた」(二)という一文は省略され、「かの女を得なければ寧ろ南洋の殖民地に漂泊しようといふほどの熱烈な心を抱いて」(四)の部分における「殖民地」という表現も省略されている。後者における日本の帝国主義をさらけ出す「殖民地」という表現が、日本の侵略を受けていた中国の読者にマイナスの印象を与えることは言うまでもないが、前者の一文も、仕事を疎かにする不真面目な時雄像を浮かび上がらせてしまう。この二つの部分の省略は、いずれも翻訳テキストにおいてプラスの時雄像を作ることに寄与するだろう。

時雄は京都嵯峨に於ける女の行為はその節操を疑つては居るが、一方には又其の弁解をも信じて、此の若い二人の間にはまだそんなことはあるまいと思つて居た。自己の青年の経験に照して見ても、神聖なる靈の恋は成立つても肉の恋は決してさう容易に実行されるものではない。（一六）

この部分においても、夏丐尊は傍線部の一文を省略した。この省略によって、芳子に翻弄される、滑稽なまでに単純な時雄像が消されると同時に、「神聖なる靈の恋」だけを成立たせて「肉の恋」を実行しなかつた時雄の「青年の経験」が芳子の節操を担保する唯一の指標として、その「神聖」さが強調されることになる。

そのほかの例も挙げておこう。

たとえば時雄が「こつくと長い狭い階梯を登つて」（二）の「こつと」が「慢慢地」（ゆっくり）と翻訳されている。そして、芳子の「力ある一瞥に意気地なく胸を躍した」（三）の「意気地なく」が「不禁」（思わず）と改訳され、芳子に欺かれたことを思い「業が煮えて仕方が無い」（九）時雄の姿が「木已成舟、甚麽都無法想」（事がすでにこうなつて、何も考えられる方法はない）と改訳された部分は、いずれも仕事に強い倦怠感を覚え、芳子にも翻弄されて滑稽化された時雄の姿を見えなくしてしまう。一方、夏丐尊は、芳子に文学を断念させるための理由を時雄が手紙で「縷々として」（二）説くことを「諄諄」（諄々として）と翻訳し、芳子に向つて田中を非難する「何うもあれでも困るね」（一六）という時雄の言葉を「怪不得他爲難」（彼が困るの

も無理はない）と改訳することで、真面目で責任感があり、同情深い時雄像を作り出している。

こうした一連の翻訳の姿勢は、原文テキストではやや滑稽に書かれている竹中時雄を、立派な人物に反転させるベクトルを示している点で一貫している。

### 三 翻訳テキストと目標言語環境が作る芳子像

翻訳テキストにおける時雄像が反転させられたのに対応して、翻訳テキストと目標言語環境（ここでは中国の同時代の文脈を指している）における芳子像はどのような変容を見せるだろうか。まず翻訳テキストに現れる芳子を具体的に見ていきたい。

原文…舍監のひねくれた老婦の顔色を見て、陰陽に物を言つたりする女学生の群の中に入つて居ては、家庭に養はれた少女のやうに、単純に、物を見ることが何うして出来やう。美しいこと、理想を養ふこと、虚栄心の高いこと——かういふ傾向をいつとなしに受けて、芳子は明治の女学生の長所と短所とを遺憾なく備へて居た。（二）

訳文…見了作舍監的執拗的老媪的面孔，私下用惡言誹謗，既入了這學習性的女學生羣中，要想她再像在家庭養育的少女一樣心地單純，如何能夠呢。理想宏大，虛榮心旺盛——這樣的傾向，不知不覺地沾染成就，她已完全備具了明治女學生的長處與短處了。

この一節では、「陰陽にものを言つたりする」は「私下用惡言誹謗」

(ひそかに悪言で誹謗する)と改訳され、「単純に、物を見ること」ができないことは「心地單純」(心だてが單純)でいることができないと訳されている。また、芳子が遅くまで一人で出て歩くことが幾度もあるのかと時雄に問われた姉の返事として、「いゝえ、滅多にありはしませんよ」(四)は「不、也不常是如此」(いいえ、常にそうだというわけではありません)と訳されている。これらの改訳は、いずれも芳子の負の側面を原文よりも強調してしまう。

さらに注目すべきなのは、この一節で「美しいこと」が、翻訳テキストにおいて省略されたことである。この一見ささいな省略の持つ意味は小さくない。

原文テキストにおいて、語り手は「美しいこと」を「明治の女学生の長所」としている。テキストの前後の文脈と、芳子がいつも「派手」な身なりをして化粧をすることを考慮すれば、この「美しいこと」は「美しくすること」の意味が含まれているだろう。渡部周子氏は、明治期の女子教育論においては男性を慰安することが女性の役割とされ、そのために女性の容貌の美しさに高い価値が置かれたと指摘している。そして、当時の女子教育論の中で服装や髪型、化粧と姿勢など、外観を美しく見せる方法を習得することの大切さも講じられていたと言う。<sup>(11)</sup>『蒲団』の語り手も主人公時雄も、このような女子教育論を内面化していると言える。たとえば、語り手は堂々と「女性には容色と謂ふものが是非必要である。容色のわるい女はいくら才があつても男が相手に為ない」(二)と語っている。そして、芳子を「美し

い花」と喩える時雄の修辞や、芳子の部屋に「さる画家の描いた朝顔の幅を選んで床に懸け、懸花瓶には後れ咲の薔薇の花を挿した」(五)時雄の行為も、当時の女子教育論を髣髴させる。

しかし、原文テキストで「明治の女学生の長所」とされている「美しいこと」は、翻訳テキストにおいては省略されたのである。このことは、翻訳者が「美しいこと」を芳子の長所、そして「明治の女学生の長所」として認めないこと、さらには、「美しくすること」を女性が男性を誘惑する、主な手段として否定的にとらえていることを裏付けているのではないだろうか。次に挙げる例においては、時雄を誘惑する芳子の姿がよりはっきり訳出されている。

原文…若い女のうかれ勝な心、うかれるかと思へばすぐ沈む。些細なことに胸を動かし、つまらぬことにも心を痛める。恋でもない、恋でなくも無いといふやうなやさしい態度、時雄は絶えず思ひ惑つた。(三)

訳文…妙齡女子常現輕佻、才輕佻即復沈靜。對於些微的事情、也會無端地動情、無謂地煩悶。那種不是戀愛、也不是非戀愛的迷離態度、不斷地使時雄受其誘惑。

ここで「うかれ勝な心」、「うかれる」はそれぞれ「常現輕佻」(常に輕佻さを現す)、「輕佻」と訳され、芳子が「輕佻」であることが強調されている。そして、芳子の「やさしい態度」に時雄が「絶えず思ひ惑つた」ことも、芳子の「迷離態度」(曖昧な態度)が「不斷地使時雄受其誘惑」(絶えず時雄にその誘惑を感じさせる)と改訳され、

主体的に時雄を誘惑する芳子の姿が明確に打ち出されている。

原文…かの温い嬉しい愛情は、単に女性特有の自然の発展で、美しく見えた眼の表情も、やさしく感じられた態度も都て無意識で、

無意味で、(一一)

訳文…那溫柔喜悅的愛情、或只是女性特有的自然的發展、那美妙的眼波、溫柔的態度、都是無意識的無意味的、

この一節で、傍線部の「見えた」、「感じられた」の部分は省略された。原文テキストでは時雄の感じ方として語られていたものが、翻訳テキストではあたかも芳子が意図的に見せていたものとなっている。すなわち「美妙的眼波」（美しい目の表情）と「溫柔的態度」（やさしい態度）となつてしまい、それを「無意識で、無意味」だと解釈しようとする時雄とは違う解釈の可能性が中国人読者に提示されたのである。「美しい目の表情」という女性の外見の美は男性を惑わせるものだと考える翻訳者・夏丐尊の批判意識をうかがうことができる。

翻訳テキストにおいては、このような芳子と時雄の妻との間の力学も微妙に変換されている。翻訳テキストでは、時雄の妻は「主婦」、「女主人」として、近代社会の中にしつかりとその居場所を確保している。それに対して、芳子は社会に排除される不安定な存在として現れている。このことは、原文テキストの中で「ハイカラ」な女学生としての芳子の容貌の美とアイデンティティの象徴である「鹿髪」が翻訳テキストの中ではそれぞれ「束髪」(一、二)、「捲髪」「廂髪」(四)、「頭」(八)と訳されていることからうかがうことができる。これに対し

て、時雄の妻の結婚する前と後の髪型「桃割」と「丸髻」は、翻訳テキストの中ではそれぞれ「処女の髪型の名前」と「人妻の髪型の名前」と注を加えられ、処女でもない、人妻にもなれない芳子を対照的な存在として浮かび上がらせる。

このような芳子像は、当時の中国における女学生のとらえ方によってさらに強化されるだろう。その派手過ぎた服装と化粧から女学生を「娼妓」と変わらない存在として非難する傾向は「女学生」が現れ始めた当初からすであつたが、一九二五年当時、中国文壇で最も影響力の大きかった婦人雑誌『婦女雜誌』の特集「女学生号」(一一卷六号、一九二五・六)においても、女学生の派手な身なりに対する批判はなお大きく取り上げられていた。このような評論から考えれば、当時の中国文壇においては、「ハイカラ過ぎ」た芳子はまさに批判されるべき典型的な女学生だった。『東方雜誌』に掲載された夏丐尊の訳文の後には、「日本の舞子」と題する絵が付けられていた。このことは、芳子に対する中国文壇の眼差しを端的に表している。

原文テキストにおいては、芳子は美しい容貌を長所に持つ「新しい時代」の代表として時雄が欲望し、同時に「コンプレックス」を感じる対象なのである。それに対して、翻訳テキストと目標言語環境の中国においては、芳子はまず美しさを武器に時雄を誘惑する主体として立ち現れ、そしてそれを否定されているのである。これは何を意味しているだろうか。

先に挙げた例文において、「些細なことにも胸を動かし、つまらぬ

ことにも心を痛める」という一文は「對於些微的事情、也會無端地動情、無謂地煩悶」(些細なことにも、ゆえなく胸を動かし、無意味に煩悶する)と訳されている。芳子が「心を痛める」ことが時雄と同じ水準の「煩悶」と訳されたことに対応して、それは「無意味」なものと同形容されてしまうのだ。

芳子の容貌の美しさと「煩悶」に対する翻訳テキストの否定は、単なる否定以上の意味を持つ。女性がファッションを求めたことを批判する当時の男性知識人の文章において、「過分」に装飾を追求することは女性を男性の装飾品にしてしまう、女性解放に反する行為だと非難する意見がほとんどである。ファッションに時間と金銭を費やすより、改革や救国などの社会運動に参加すべきだと主張するものも多い。つまり、こうした非難と主張の背後には、女性のファッションと「煩悶」を、中国の男性知識人が追い求める改革や国家建設などといったより大きな「理想」に反するものとして位置づけるコンテキストが隠されているのだ。女性解放や救国などの大きな「理想」と比べると、芳子のファッションと煩悶は「無意味」なものに過ぎなかったのである。

以上見てきたように、時雄と芳子に関する改訳は構造的に行われているのである。次章では、そのことの意味を問いたい。

#### 四 いかにか〈新しい知識人〉を読み込むか

##### — 方光燾の読みを通して —

『蒲団』の翻訳について、同じ日本留学経験者で、一時期夏丐尊の同僚でもあった方光燾(一八九八—一九六四)が「愛慾」(「一般」一九二六年一月号)と題する長い序文を寄せ、その中で次のように述べている。

田山花袋は煉獄の中で真剣に生きることが出来る一人である。『棉被』はすなわち彼の懺悔の実録である。言うまでもなく、作中の主人公はすなわち田山氏自身である。彼は霊肉の衝突、愛欲の闘争に対して、正に大胆真摯に叙述し、嚴肅露骨に描写することができた。

(中略)

もともと『棉被』はさほどすぐれた作品ではない、竹中時雄もさしてすばらしい人物ではない。(中略)彼は平凡な私たちと同じく、愛欲の闘争と霊肉の衝突において、苦悶と悲哀があっただけである。しかし彼はこの苦悶と悲哀の真中で、真摯に、嚴肅に自己を客観視し、さらに偽りなく大胆に自己を暴露した。この点が竹中時雄の偉大さで、また田山花袋の偉大なところでもあらう。(13)

方光燾は『綿被』を田山花袋の「懺悔の実録」として、竹中時雄(『田山花袋』)が「愛欲の闘争と霊肉の衝突」の中で、「真摯に、嚴肅

に自己を客観視し、偽りなく大胆に自己を暴露した」ところに大いに感心する。そして、「愛欲の闘争と靈肉の衝突」をめぐる時雄の「苦悶と悲哀」には「平凡な私たち」が誰でも持つものとして強い共感を示す。

方光燾が「愛慾」を書いたのは、夏丏尊を中心として一九二五年に創立された立達中学（後に立達学園と改名）で教鞭を執っていた時である。後に夏丏尊とともに雑誌『一般』の編集も担当しており、夏丏尊と共通した文学理念を持っていたと思われる。同じ立達学園の同僚の一人である趙景深の記憶によると、立達学園に在る間、「同僚中、例えば朱光潜、白采、方光燾、豊子愷、馬宗融ら作家たちはよく集まっていた。（略）丏尊が訳した田山花袋『綿被』の原稿は当時得意になって何節かを朗読して我々に聞かせたことがある」と言う。<sup>(14)</sup>このような事情と、夏丏尊がわざわざ方光燾に『綿被』の序文を頼んだことを考えれば、方光燾の読みは当時の中国の知識人の意見をかなりの程度代表していると考えてもいいだろう。

ここで、『綿被』に対する方光燾の読みと比較するために、『蒲団』に対する日本の同時代評を想起したい。「実際に於いては余り客観してゐる余裕が為ささうだ」（天野逸人「田山花袋氏の『蒲団』」『明星』、一九〇七・一〇）、「作者の態度は主人公の主観的説話式である。而も余裕のない、逼迫した調子である。（略）主人公と作者その人との間には殆んど距離がない」（片上天弦「『蒲団』合評」『早稲田文学』、一九〇七・一〇）、「批判の態度が不足し、実感にすぎて居る」（水野

葉舟、前出「『蒲団』合評」などから見られるように、当時の日本文壇は、「大胆に自己を暴露した」田山花袋の人格の「偉大」さを認めるよりも、むしろ作家の「客観」的態度の不足と「余裕」、「批判」の足りなさが多く指摘されていた。<sup>(15)</sup>

これに対して、方光燾の『綿被』評において、「客観」的態度と「批判」の足りなさなど作品の出来に関する点はまったく問題にならなかったようである。その一方、方光燾が幾たびも時雄の「嚴肅、真摯」さを称賛していることからわかるように、大胆に自己の内面を暴露した時雄（『花袋』）の人格が評価の主眼となっているのだ。このことがもつとも顕著に表れたのは次のような所においてである。この序文の最後において方光燾は、中国のある高等師範学校の教授が起こした事件について紹介している。その教授は、自分が妻を持つ身で二人の女子学生と関係を持っていることを最初は堂々と吹聴していたにもかかわらず、後にそれを許さない軍閥に追われることになること、またすぐさまそのことを否定して、人に陥れられたのだと主張する。これについて方光燾は、「醉生夢死で、偽りの中で生活している中国人の中から、一人の竹中時雄を見つけ出すのも難しいのだ」と嘆く。方光燾の嘆きにおいて、愛欲の闘争と靈肉の衝突を告白する行為が、道徳的に正しい、尊いものとして作中人物と作家の人格を保証する指標となっている。そして、それを実行した時雄と花袋も、当然のことながら人格が称賛され、中国の国民性批判にも意義のある人物として讃えられたのだ。

「愛慾」という序文のほかの部分も見てみよう。方光燾はこの中で、十年近く前に東京に留学していた頃に『蒲団』を読んだ体験を振り返り、当時は時雄と同じようにいつか美しい女弟子を門下において教育し、共に文学を耽読するという甘い夢を見ていたと述べた上で、次のようにその時の読みを浅薄なものとして否定している。すなわち、「あの情熱的で、ロマンチックな少年時代にあつて、私はもともと空想と幻の夢にふけていて、書中の深い切実な悲哀と人生の煩悶は当然理解できなかった」と。そして、十年近く後の「今」、生活のために奔走して「現実社会において少なからぬ苦勞を味わい、少なからぬ教訓を受け」て「三〇」代になった自分に、ようやくこの作品の良さ、主人公の悲哀と苦悶がわかると思うのだ。

年齢は幸いにも私に損をさせていない。『棉被』も私を欺いてはいない。本の中の主人公の悲哀と苦悶は、現在の私には特に幾分も理解することはできないと思うが、本当に私の心の中でも、ついに同じような悩みと憂えを感じている。

ここで、「要するに、作者は性欲、それも三十五六理智の拘束ある性欲を説明して成功した」、「眼の恋、肉の恋に過ぎぬ」という同時代の日本における中村星湖の評（前出『蒲団』合評）や以下の片上天弦の評を参照すれば、方光燾の強い共感の質は一層際立つだろう。

その荒涼たる生活を作の上感じて主人公に同感することが出来にくい。随つてそれから出立してゐる、主人公の感情の動揺や苦悶が如何にも所以ないやうな、浅はかなやうなことになつて来

る。つまり、作の上では少くとも正邪の判別を容さぬほどの情の魅力の土台が弱い。（前出『蒲団』合評）

中年男の性欲を描いたこの作品に、中村星湖も片上天弦も共感することができないと言う。中村星湖と片上天弦のような時雄より、一回りも年下の文学者たちにとつて、〈中年の恋〉はいかにも理解しがたい異質なものであったようだ。<sup>(16)</sup> それに比べて、方光燾の深い感銘にはどのような背景があつたのだろうか。彼は青年たちにとっては「異質」な〈中年の恋〉を、より一般的な「平凡な私たち」が誰でも持つ「苦悶と悲哀」としてその「異質」性を払拭した。さらに、それをより深い意味を持つものとして、青年時代に読んだ「扇情的」な恋愛のテーマを否定してみせている。

『蒲団』に対する方光燾の読みは、厨川白村の『近代文学十講』から大きな影響を受けたように思われる。<sup>(17)</sup> 『近代文学十講』の中で、厨川白村は欧州近代の文芸思潮の変遷を人の一生に譬えて、次のように述べている。

いま人の一生でいふと、仏蘭西革命後の浪漫主義時代はまさに二十歳前後の活気澀刺たる青年期で、所謂世間見ず向不見の情熱時代とも言はれよう。ひたすら空想夢幻の境にあこがれて、未だ深く人生の現実を顧みるに至らなかつた頃である。それが前世紀の中頃自然科学万能の時代に入ると共に、実証論の影響を受けて、人の心には現実感が盛になつた。忽然として今までの美しい夢は破れて、ここに醜穢悲惨な世相をありの儘に観じた。同時に

旧来の理想や信仰や絵てを破壊し去つて、之を懐疑の淵に投ずると共に、人心はいふ可からざる暗愁に鎖されて煩悶したる自然主義時代である。これは先づ人の一生でいへば三十前後の頃でもあらうか、初めて人の夫となり父となつて生活の圧迫に悩み、まのあたり人生の惨憺たる事実には接しては、青年時代の理想も希望も凡て消え失せて、茲にしみぐくと孤独寂寥を感じる頃の様であらうが（後略）<sup>(18)</sup>

この中で、厨川白村は進化論的歴史観に基づき、〈浪漫主義Ⅱ二十歳前後Ⅱ情熱的、空想的、自然主義Ⅱ三十歳前後Ⅱ懐疑的、現実的〉という図式を示している。そして、二〇歳前後の浪漫主義が三〇歳前後の「煩悶したる」自然主義に変わるのには、「生活の圧迫に悩み、まのあたり人生の惨憺たる事実には接しては、青年時代の理想も希望も凡て消え失せ」るためだと主張している。そうした主張の中で、浪漫主義の後に来る自然主義がより「進化」したものと捉えられているのである。

方光燾も、自らの二〇代を「情熱的で、ロマンチックな少年時代」と呼んでおり、当時の『蒲団』理解を「空想」的なものとして否定している。そして、三〇代になって、生活のために鞭打たれて「恋愛やら結婚やら」の夢がすでに破れてしまったために、はじめて時雄の「悲哀と苦悶」に同感できるとも述べている。方光燾の評論は、厨川の見方と明らかに対応していて、厨川の図式をそのまま『綿被』の読みに敷衍した感さえある。また、三〇代の読みは二〇代のそれよりも

正しいのだとする点も、進化論的歴史観に基づいている。そうした読み方によって、より「新しい」文学思潮としての自然主義とともに、三〇代の自分たちもより「進化」していると信じられているのである。方光燾の『綿被』評は、夏丐尊が後に書いた『文芸論ABC』において表した文芸論ともつながっているように思われる。『文芸論ABC』の中で夏丐尊は、よい文学作品は作家の尊き情熱と真摯なる態度の表現であり、作品を読むことは、作家の心境に共鳴することで作家的地位に近づけることだと述べている。<sup>(19)</sup>「一流の読者は、言うまでもなく作家と同様の心境を持ちえる人間である」などの表現から分かるように、夏丐尊の主張において、作家は絶対的な道徳的価値基準とされ、尊き人格と時代の先を走る新しさを同時に持っていなければならない存在として提示されているのだ。

方光燾は『綿被』に対する読みにおいて、作中人物時雄と作家田山花袋に尊き人格と「新しさ」を読み込み、自らも彼らに強い共感を示している。つまり、順序の問題は別として、方光燾は夏丐尊の理論を実践して見せたのだ。こうした夏丐尊の主張と方光燾の読みによって、原文テキストと日本という起点言語環境における、「文学上の閱歴」が「遅れ勝」で、中村星湖と片上天弦ら若い世代の文学者に理解されない時雄像は、尊い人物としてもう一度反転させられたのである。それと同時に、時雄と作家田山花袋に共感を示すことで、中国の知識人は自分たちの人格と「新しさ」も同時に担保する。

方光燾の『綿被』評は、一九二七年に出版された『綿被』単行本の

巻首に付されていただけでなく、単行本が出る前の一九二六年に、すでに夏丐尊が編集していた雑誌『一般』に掲載されていた。このことは、方光燾の読みが夏丐尊をはじめとする知識人たちに広く認められていたことを意味しているだけでなく、その後『綿被』を読む多くの人たちの読みを規定してしまうことをも意味するだろう。事実、方光燾は序文の中で、『蒲団』の「扇情的な事実ばかりを注意し」た一〇年前の自らの読みは「この本を真実台無しにしまった」と述べた上で、中国人読者の読みを次のように誘導しようとする。

中国語訳本が世に出て、国中この本を愛読する青年も多少いると信じる。その中にあるいは一人か二人私のような不注意な人がいて、事実だけを求めて、鵜呑みのように『棉被』を粗末にしてしまうかもしれない。この責任はおそらく翻訳者が負えるものではないだろう。

### 終わりに

本稿は、田山花袋『蒲団』とその中国語訳『綿被』の比較を通して、翻訳テキストと目標言語環境における時雄像と芳子像の構造的な変形をそれぞれみてきた。そして、中国の男性知識人がいかに『蒲団』という外国文学のテキストを読み替え、書き換えることによって、〈新しい知識人〉としての自らの主体性を構築しようとしたのかを論じてきた。

方光燾がその読みにおいて非常な共感を示した時雄の「苦悶と悲

哀」。翻訳テキストと目標言語環境で「無意味」なものとして否定される芳子の「美しさ」と「煩悶」。そして方光燾によって否定される「青年世代」の読み。こうした一連の「取捨選択」において、時雄の「性欲」をめぐる「苦悶と悲哀」は、「科学」や「進化」などの概念によって、〈新しさ〉として捉えられたのである。そして、時雄も「大胆に自己を暴露した」作家田山花袋も尊き人格を持つ人間として評価され、中国の国民性批判に対する意義を与えられたのだ。

注1 「恋愛妄想と無意識―『蒲団』と中国モダニズム作家・施蛰存―」『比較文学研究』八二号、二〇〇三・九。

(2) 夏丐尊は一九二〇年からすでに意識的に自然主義文学を翻訳し始めていた。その代表的なものとして、夏丐尊が「さすがに自然主義文学の先駆者」だと称賛した国木田独歩の作品が挙げられる。一九二一年から一九二七年まで、夏丐尊は独歩の「女難」、「夫婦」、「牛肉と馬鈴薯」、「疲労」と「第三者」を次々と翻訳した。

(3) 広義の五四運動期は、伝統文化批判、科学や民主の推奨、文学改革などを主な内容とする新文化運動の期間と重なり、大体一九一〇年代後半から二〇年代までの間を指す。

(4) 史書美著、何恬訳『現代的誘惑―書写半植民地中国的現代主義（1917―1937）』江蘇人民出版社、二〇〇七・四。

(5) 「女難」訳者記、『小説月報』二二巻二二号、一九二二・一一。

(6) 注(4)を参照。

(7) たとえば、伊藤虎丸『近代の精神と中国現代文学』（汲古書院、二〇〇七・一〇）や大東和重『郁達夫と大正文学』（東京大学出版会、二〇一一・一）などが挙げられる。

(8) 一九二〇年代において、文学研究会と創造社はさまざまな角度から対立する姿勢を見せていた。二〇年代の初頭においては、それは主に「人

生のための芸術」と「芸術のための芸術」との対立として要約されている。この時期において自然主義に対する両者の態度も大きく異なっている（前者は推奨、後者は批判）。

- (9) 「文学」の裏切り―『蒲団』と自然主義―『国文学研究』第一〇〇集、一九九〇・三。
- (10) 代表的なものとして、高橋敏夫「『蒲団』―『暴風』に区切られた物語―」（『国文学研究』第八七集、一九八五・一〇）、棚田嘉輝「田山花袋『蒲団』―語り手の位置・覚え書―」（『国語国文』第五六巻第五号、一九八七・五）などが挙げられる。
- (11) 『少女』像の誕生―近代日本における「少女」規範の形成―新泉社、二〇〇七・一一。
- (12) 季家珍著、楊可訳『歴史宝筏―過去、西方与中国婦女問題』江蘇人民出版社、二〇一〇・一一。
- (13) 翻訳は前出・大東和重「恋愛妄想と無意識―『蒲団』と中国モダニズム作家・施蛰存―」での訳を参照した。ただし、「不必説、書中の主人公、便是田山氏自身了！」の一文を「作中の主人公が、田山氏自身であるかどうかはいわなくともよい！」と訳したのは大東氏の誤訳であることも指摘しておきたい。
- (14) 趙景深「紀念夏丐尊」、夏弘寧編『夏丐尊紀念文集』上虞市文学芸術界聯合会、二〇〇一・一〇。
- (15) 大東和重「読むことの規制―田山花袋『蒲団』と作者をめぐる思考の磁場―」（『文学の誕生 藤村から漱石へ』講談社、二〇〇六・一二）で指摘されたように、抱月らに見られる〈告白小説〉としての読みは、日本の同時代の批評において必ずしも支配的だったわけではない。
- (16) この点は飯田祐子「告白」を微分する 明治四〇年代における異性愛と同性愛と同性社会性のジェンダー構成」（『現代思想』二七巻一号、一九九九・一）においても指摘されている。もちろん、当時の日本でも〈中年の恋〉に共感する人々がいたことは否定できないが、本論では日本の同時代評に対する中国のその異質さよりは、〈中村屋湖と片上天弦ら二〇代の青年たち／時雄と同じ三〇代の方光燾〉の間の差異

を強調したい。

- (17) 前掲・大東和重「恋愛妄想と無意識―『蒲団』と中国モダニズム作家・施蛰存―」は、方光燾の読みは厨川白村の「苦悶の象徴」から影響を受けたとしているが、本文での引用からも分かるように、『苦悶の象徴』より『近代文学十講』から受けた影響の方がより明確に見える。『近代文学十講』の部分的な翻訳と紹介は一九一九年からすでに田漢をはじめとする中国の知識人たちによって行われ、一九二二年と一九二二年には上下に分かれて、羅迪先による翻訳の単行本が出された。詳細は工藤貴正「中国語圏における厨川白村現象―隆盛・衰退・回帰と継続―」（思文閣出版、二〇一〇・二）を参照されたい。

- (18) 『厨川白村集第一巻』厨川白村集刊行会、一九二四・一一。

- (19) 夏丐尊『文芸論ABC』世界書局、一九二八・九。本稿は『夏丐尊文集・文心之輯』（浙江文艺出版社、一九八三・二）に収録されたものを参照した。

付記 夏丐尊が翻訳の際に依拠した原文テキストははっきりしないが、比較と引用の際に、本稿は原文テキストとして新潮社刊『代表的名作選集（3）蒲団』（一九一四・一一）を使った。また、旧字を新字に改め、ルビを省略した。なお、翻訳テキストの引用は『東方雜誌』に連載された『綿被』による。