

【博士学位論文】

夏丏尊の日本文学翻訳研究

―翻訳と中国のモダニティー―

顔  
淑蘭

# 【目次】

序章 「翻訳」されたモダニティと翻訳者夏丐尊	1
一 研究の背景	
二 日本文学の紹介者・翻訳者としての夏丐尊	
三 各章の内容	
第一章 「声」の転用	19
一 『支那遊記』の翻訳と「被植民的オクシデンタリズム」	
二 「中国遊記」の変容―翻訳者の主体性―	
第二章 波紋を起こす翻訳	43
一 「中国遊記」における受容	
二 「中国遊記」の批判に耳を傾ける中国の知識人読者	
三 芥川と中国の知識人読者との間	
第三章 国木田独歩『女難』の翻訳と中国文壇	67
一 同時代評から見る『女難』	
二 中国文壇と連動する夏丐尊の独歩翻訳	
三 語り直される『女難』	
四 翻訳と独歩文学のアンビバレンス	

第四章	自然主義と新浪漫主義の交錯	.....	96
	―田山花袋『蒲団』の翻訳を中心に―		
	一 翻訳の背景と意図		
	二 反転させられる時雄像		
	三 翻訳テキストと目標言語環境が作る芳子像		
	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―		
	五 日本の自然主義と新浪漫主義との交錯		
第五章	夏目漱石『文学論』の受容	.....	118
	―文学理論の探究者と教育者としての夏目尊―		
	一 自然主義の擁護に使われた『文学論』―『文芸論ABC』の受容を通して―		
	二 見え隠れする「間隔論」		
	三 「間隔論」の「誤読」と「対話体」		
終章	本論の概括	.....	144
	〔付録一〕 夏目尊翻訳年表	.....	149
	〔初出一覧〕	.....	154

## 序章 「翻訳」されたモダニティと翻訳者夏丕尊

### 一 研究の背景

本論文は、一九二〇～三〇年代に活躍した翻訳者夏丕尊の仕事の意味について論じるものだが、はじめに近代中国と翻訳の問題について述べておきたい。

日清戦争以降、厳しい国内と国際状況から脱却し、近代化を求めするために、中国の知識人たちが最も積極的に取り組んだのが西洋や日本の思想と文学作品の翻訳である。特に、文学の役割が大きく唱えられるようになり、伝統文学への批判と文学の革新を通して国民性や国の現状を改善することが当時の知識人にとって最も緊急な課題となったのである。そうした状況の下で、西洋や日本の文学作品は中国文学を新たな方向に導いてくれるものとして中国に多く翻訳された。こうした時代状況を考えると、中国の近代化の過程を考える際に、もはや翻訳の問題は避けては通れないと言っても過言ではない。

中国の近代化の問題を論じる際に、「現代性」<sup>モダニティ</sup>は一つのキーワードとして、これまでしばしば使われてきた。「モダニティ」の定義について、汪暉氏は次のように述べている。

モダニティ (modernity) という言葉は、これまでしばしば論争の対象となってきた、複雑な西洋の概念である。しかし、モダニティという概念が、ある時間意識の枠のなかでのみ、つまり直線的で、逆行せず、かならず前方へと流れる歴史的時間の枠のなかでのみ想定されたことは確かだ。一つの観念としてのモダニティは、神話的、回帰的モデルにしたがって時間というカテゴリーを組みたてる社会にあっては、まったく意味をなさない。①

語源的な説明において、モダニティという概念の核心は「時間枠組みのなかの歴史観」であり、「啓蒙主義が作り出したモダニティ」という言説は、逆行しえぬ時間という意識の上に作り上げられた目的論的歴史観の承認<sup>②</sup>であると、汪暉氏はまず指摘する。「モダニティ」という概念は西洋のものであるとは言え、モダニティの問題は決してヨーロッパ史のみの問題ではなく、普遍的な問題でもある。それゆえ、「モダニティに関する論述は近代と伝統という時間的関係のただけでなく、西洋と非西洋という空間的な関係の中にも置かなければならない」と、汪暉氏は言う。

中国の「モダニティ」問題に関して言えば、問題の提示・形成の方法からその病理現象に及ぶまでのすべてが、中国社会内部だけの問題でも外来文化の移植だけの問題でもなく、異なった文化・言語共同体間の相互関係において形成された問題なのである。それゆえに、中国の「モダニティ」に関する研究が関係するのは、「間文化性」<sup>③</sup>であり、「間文化的コミュニケーション行為」<sup>④</sup>である。

すなわち、中国の「モダニティ」は多分に「翻訳的」な性質を帯びているのであり、それは常に「中国社会内部だけの問題」としてではなく、異なった外来文化との相関関係の中で考察されなければならないものなのである。中国のモダニティと翻訳とのこうした緊密な関係は、劉禾『跨語際実践：文学、民族文化与被訳介的現代性（中国・1900 - 1937）』<sup>③</sup>における「翻訳された現代性」(Translated Modernity) という概念からもうかがうことができる。まさに「間文化的コミュニケーション行為」の場としてある「翻訳」は、中国の「モダニティ」の問題を考える際の、有効かつ必要不可欠な要素だとも言えるのである。

「翻訳的」な性質は、もちろん中国のモダニティの受動性を意味するものではない。汪暉氏はあくまで中国のモダニティの「文化的な自律性」という要素を強調しているのである。それに比べて、一九九〇年代の中国文学研究は、中国の近代化を反省する流れの中で、近現代文学を含めた中国文化の現代性を西洋文化覇権の産物として批判する意見が多く表れていた。そうした中で、先に挙げた劉禾氏は魯迅の国民性批判などに対する考察を通して、その中に含まれた西洋の影響を指摘しながらも、〈翻訳〉の過程から立ち現れてくる、単なる西洋の影響には還元できない主体性と抵抗の可能性に注目している。氏は〈modernity/現代性〉、〈national character/国民性〉、〈the self/自我〉、〈individual (ism) /個人(主義)〉などといった西洋と中国の表現と概念の間の等価関係にも疑問を提示し、そうした等価関係がいかに作られたのかという問題を追求することで、主体と他者とは共犯、抵抗と借用の絡み合った複雑な関係にあると主張している<sup>③</sup>。

これに対して、史書美『現代的誘惑：書写半植民地中国的現代主義（1917-1937）』<sup>④</sup>は、〈ローカル／グローバル〉という二重のコンテキストの中で中国のモダニティを考察する必要があると述べている。インドなどの植民地国家において、帝国主義に対する抵抗がもつとも徹底的なものであるのに対して、半植民地という特殊な形態におかれた近代中国は一国の占領による完全な植民地化におちぶれるほどの民族危機に脅かされていなかったため、民族主義よりも啓蒙主義の方が優先されたと氏は言う。その上で氏は、グローバルコンテキストにおいて見れば、中国の多くの知識人は西洋と日本の思想と言論を翻訳し、吸収していた中で、無自覚にも西洋権力に屈服し、被植民的な行為を自ら買っているのだと主張した。氏が批判した「被植民的な行為」の中に、本博士論文のテーマでもある夏丏尊の翻訳も含まれているのである。

両氏の研究は中国のモダニティと翻訳との関係の問題について示唆に富んだ見解を示しているが、実際の文学テキストの翻訳を分析したものではない。特に史氏の研究は、ローカルコンテキストにおける半植民地中国の主体性よりもグローバルコンテキストを優先しており、翻訳というプロセスにおける繊細で複雑な力学を単純化しているように思われる。

近代の中国文壇において、西洋の理論と文学作品は、日本を経由して中国の知識人に受容されることが多かった。それにもかかわらず、中国のモダニティと翻訳との関係に関する先行研究の中に、理論や文学作品が辿った〈西洋―日本―中国〉という構図の中の媒介としての〈日本〉の変換作用に注目したものはきわめて少ない<sup>⑤</sup>。先に挙げた史書美氏は、日本のモダニズムと中国のモダニズムとがかかわる特殊な歴史的コンテクストを分析して、異文化研究における〈中国〈西洋〉〉という二元対立を覆そうと述べているが、その論点はやはり日本を「名義上の西洋」、「西洋オリエンタリズムの変身」とする一点に収斂しているように思われる。しかし、本論文の次章以降の考察からわかるように、日本語作品に対する中国の知識人の共感とその共感から促された翻訳活動の背後には、それらの日本語作品を単なる西洋文化の模倣とするのではなく、それ以上の複雑さがあつたように思われる。

言うまでもなく、今日の翻訳研究は、忠実という翻訳規範を肯定して原文テキストと翻訳テキストとの等価関係を求めるためのものではない。ベンヤミンは翻訳を原作の「死後の生」として見ており、単純なコピーより原作の価値を新たに創造する点において、翻訳と原作がお互いに補完しあう関係にあると主張している<sup>⑥</sup>。両者のこのような共存関係のとらえ方は後にデリダによっても補強され<sup>⑦</sup>、原文テキストの形而上的地位と「起源」としての意味はもはや脱構築されているのである。

解釈学、ポスト構造主義、ポストコロニアル批評といった二〇世紀の多様な批評との連動の中で、翻訳論はさらに活性化し、これまで広い範囲にわたる展開を見せている。そうした中で翻訳論が常に問いかけるのは、翻訳の成立と流通にまつわる歴史的文化的背景及び権力関係の問題である。具体的には、社会的要因のもとで言語の意味はいかに変化してきたのか、あるいは目標言語の中で翻訳はどのように新たな意味が創造されたのか、また、翻訳と権力との共犯関係はいかに形成されたのか、特にヨーロッパ中心主義を背景に展開されてきた近代の植民地化の歴史に現れる翻訳の役割はどのようなものなのかといったような問題が、これまで焦点化されて論じられてきた。

清の末から一九一〇年代までの間は中国が近代に入る大きな歴史的変動期であり、近代とかがわる多くの概念や表現が海外から中国に輸入される時期でもあった。そういった新しい概念がまだ中国で定着していない時期の翻訳は、翻訳者が本国の文化的背景と自らの主張により近づけるために、または目標言語の読者により受け入れられやすくするために、原文にはなほだしい改訳を加えるのが常であった。それに対して、五四運動期<sup>⑧</sup>以降、各種の近代的概念、そして白話文という形で言文一致の主張が定着するとともに、文学作品の翻訳も全体として前の時期より原文に忠実になったように見受けられる。

こういった大きな歴史的背景の中で、翻訳研究、特に原文テキストと翻訳テキストとの比較から何か大きな問題を抽出して論じていくこと自体が難しくなったのも実状である。これまで、この時期の翻訳に関する先行研究が圧倒的に少ないのは、こうい

った背景がかかわっているように思われる。そうした研究の中に、原文テキストと翻訳テキストとを比較したものはないわけではないが、研究対象がまったく異なっているにもかかわらず、そういった比較から導き出した結論が大同小異であるというところにも問題があるように思われる。それは日本語作品の翻訳に関していえば、翻訳テキストにおいて日本語の表現がそのまま使われていたところが少なくないという指摘である。

こうした同じような指摘の量産は、個別の翻訳者と翻訳作品を研究する意義を曖昧化してしまうだけでない。今日の言語感覚だけで、ある表現が当時の中国語にはなく、日本語からの借用であると判断することは、中日両国の複雑な言語の交流史を単純化してしまう恐れがある。本論文はそういったやや安易な先行研究の結論と距離を置きつつ、翻訳が全体として原文に忠実になった状況の中でなお、原文テキストと翻訳テキストとの微妙な違いにこだわり、それを翻訳者夏丐尊と中国文壇の問題、ひいては中日両国の文壇の違いの問題につなげて論じることを試みた。

## 二 日本文学の紹介者・翻訳者としての夏丐尊

本論文で論じる夏丐尊について、簡単にまとめておきたい。

夏丐尊 (Xia mianzun, 1886-1946)、本名は乃釗、後に鑄と変更。字は伯勉、勉旃、後に丐尊と変更。浙江省上虞県松厦鎮の出身である。一九〇二年から一九〇四年までの間、前後して上海中西書院、浙江省紹興府学堂にて学んだことがある。この間、嚴復訳『天演論』(Thomas Henry Huxley, *Evolution and Ethics and other Essays*) を読み、進化論に触れる。一九〇五年末(あるいは一九〇六年の初めころ)に渡日。最初の一年余りで弘文学院(宏文学院)を卒業して、東京高等工業学校(現在の東京工業大学)に進学するが、官費が受けられなかったため、一九〇八年の初めに退学して帰国した。

帰国してから二〇年余りの間、浙江兩級師範学堂(後に浙江第一師範学校と改名)、湖南省長沙第一師範学校、春暉中学、上海立達学園、復旦大学など、いろいろな中学や大学で教鞭を執っていた。浙江兩級師範学堂に在る間は、日本人教員中桐確太郎の通訳を務めたこともある。魯迅と知り合いになり、弘一法師李叔同と親しくなったのもこの頃である。新文化運動が始まる頃には、沈仲九、経亨頤らとともに浙江省教育会の刊行物『教育潮』を編集し、運動に積極的に参加する。一九二一年に文学研究会に加入し、李繼楨と高島素之『社会主義と進化論』を共訳する。一九二五年、朱自清らと上海で立達学園を創立、『立達季刊』を発刊。一九二六年、開明書店が設立され、編集者を務める。月刊『一般』を創刊。

一九三〇年代に入ってから、葉聖陶とともに雑誌『中学生』の創刊・編集に力を注ぐ一方、抗日運動のために奔走する。一九三一年には、郁達夫、胡愈之、丁玲らと上海市文芸界反帝抗日大連盟を發起して、機関誌『文化通訊』の編集委員を担当する。後には『新少年』(一九三二)と『月報』(一九三七年)などを創刊して、社長を務める。さらには、中国文芸家協会理事、上海文化界救亡協会の機関誌『救亡日報』の編集委員など

どもも選ばれる。『文心』（葉聖陶と共作、一九三三）、『文章講話』（葉聖陶と共作、一九三八）、『国文百八課』（未完、開明書店、一九三五・一九三八）など、中学国語教育の本を多数出版するとともに、一九三九年、傅東華、陳望道、章錫琛らと中国語文教育学会を創立する。一九四六年四月、上海にて肺結核のため病没<sup>⑥</sup>。

以上の略歴からも分かるように、夏丏尊は生涯において中国の文学界と教育界で大いに活躍し、同時代の多くの有名な文学者とも親しい付き合いを持っていた。それにもかかわらず、これまでの中国現代文学史において、夏丏尊に関する言及は極めて少ない。近年その注目度が高まりつつあるとは言え、関連の先行研究においては、夏丏尊を散文の創作と中学の国語教育を中心に活動していた白馬湖作家群の一員として、この一派の作風と動きとのつながりの中で彼を論じたものがほとんどである<sup>⑦</sup>。夏丏尊の翻訳作品及び夏丏尊と日本文学との関わりに関する具体的研究はまだなされていない。

夏丏尊は翻訳家として数多くの翻訳作品を残していた（附録を参照<sup>⑧</sup>）。その中に、たとえば中国近代の代表作家魯迅などと似通った関心の下で翻訳された作品がある一方、魯迅らが関心を持たなかった、あるいは敢えて翻訳しなかった作品を訳したのもも少なくない。前者としては、芥川龍之介の一連の作品に対する翻訳、特に『支那遊記』から翻訳した「中国遊記」が挙げられるだろう。「中国遊記」の翻訳動機は社会の現状と国民性の改善を促すことにあるのだが、社会批判と国民性批判が、魯迅の文学を貫く大きな課題の一つであることは言うまでもない。一方、自然主義作品に対する夏丏尊の持続的な関心と翻訳行為は、魯迅には見られないものである<sup>⑨</sup>。それにもかかわらず、五四運動期の中国知識人の翻訳に関する数ある研究の中には、魯迅と周作人についてのものが多く、夏丏尊の翻訳をめぐる論考はほとんど見られない<sup>⑩</sup>。

一方、自然主義作品に対する夏丏尊の関心と翻訳が、茅盾を中心として、伝統文学を批判し、新文学を提唱していた文学研究会<sup>⑪</sup>のメンバーたちの主張と深くかかわっていたことを、ここで付け加えておく必要がある。これらのことを合わせて考えると、夏丏尊の翻訳作品は当時の中国文壇を見、中国の現代性と翻訳との関係を考えるのに格好の材料だと言える。それだけでなく、これまで魯迅を中心に行われてきた先行研究とは異なる角度から中国文壇を見る視点を提示できるのではないかと考えている。

本論文では、具体的には当時の有名雑誌と夏丏尊がかかわっていた雑誌資料の収集・分析を通して、夏丏尊が活躍していた一九二、三〇年代という時代の背景と夏丏尊の主な文学活動と文学理念、教育理念を把握した上で、主に芥川龍之介『支那遊記』と日本自然主義の作品に対する翻訳、また漱石の『文学論』の受容の問題を取り上げて論じていく。翻訳する原作を選ぶ夏丏尊の基準と意図、翻訳テキストの細部とそれらのテキストの中国における受容を分析することによって、夏丏尊の日本文学翻訳の全体像と特徴を示し、中国文壇における位置づけを明らかにする。

それだけでなく、本論文は夏丏尊の翻訳を一つの例として、一九二、三〇年代という



大きな時代転換期に中国近代化の一環として巻き起こった翻訳ブームに目を向ける。民主と進歩、啓蒙と救亡（国を滅亡から救う）、恋愛と両性関係などの言説に積極的参加した知識人たちとその翻訳活動との連動に注目し、そのプロセスと歴史的背景を追究することで、実際の文学テクニクの翻訳にまつわる権力関係と中国のモダニティの問題を考察する。文学テクニクの翻訳という、西洋と日本という「他者」とのぶつかり合いの場において、中国の知識人の主体性がいかに構築され、中国のモダニティの問題がいかに立ち現れていたのかなども追究する。

論者は先に、理論や文学作品が辿った〈西洋―日本―中国〉という構図の中の媒介としての〈日本〉の変換作用により注目する必要があると述べた。それは、日本の文学作品に対する夏丏尊の翻訳活動と翻訳テクニクの中国における新たな意味生成を實際に分析することで、これまで〈オリエンタリズム〉〈オクシデンタリズム〉という近代西洋と中国の関係の構図と同様の構図で解釈されてきた近代日本と中国の関係の性質を更新できるのではないかと考えているからである。こうした研究は、中国文学に対する日本文学の一方向的な影響関係をただ確認するだけのものではない。翻訳作品が中国でどのような受容のされ方をしていたのかという問題をめぐる考察は、日中両国の文壇と文学の差異を可視化し、両者の間の齟齬とその原因を明らかにする糸口にもなるのである。

夏丏尊は文学研究会の一員として、当初から海外文学の紹介と翻訳に大きな関心を払っていた。文学革命と新文化運動といった大きな流れの中で、茅盾と鄭振鐸を中心とした文学研究会が一九二〇年代の初頭から「旧文学」批判と「新文学」建設のために取った方策の一つは、外国文学の紹介と翻訳であった。こうした文学研究会の姿勢は当時創造社系の作家郭沫若に批判され、両者の間で翻訳にまつわる論戦が交わされた。翻訳に「仲人」以上の価値を認めない郭沫若に対して、鄭振鐸は「処女与媒婆」〔時事新報・文学旬刊〕第四号、一九二一・六・一〇）、「俄国文学史中的翻訳家」〔改造〕第三卷一期、一九二一・七）などの文章を発表して、翻訳・翻訳者の価値は決して創作・作家のそれより低くはないと主張した。

中国文学を世界文学の一員として組み込むために、努めて外国文学を紹介・翻訳する姿勢は、夏丏尊によってもはっきり示されている。

我々は中国人であると同時に世界の一員でもあるので、中国文芸だけでなく、外国文芸も読むべきである。しかも、我々はほかのどこの国の人よりも外国文芸を重要視する必要がある。中国文芸は外国文芸と比べると、レベルがはるかに低い。現在の国内作家が他国の作家に及ばないの言うまでもなく、古典文芸について見ても、中国が西洋に劣っているのは確かである。（中略）劇に至ると、中国と西洋とを比較すれば、なおさらである。そのほかにたとえば小説、童話などなど、量から言っても質から言っても、他国に及ばない。〔三〕

ここで、夏丏尊は西洋文学を基準に中国文学を「遅れた」ものとして断定した上で、外国文学は「他山の石となりうるだけでなく、症状にあった葉でもある」と述べている。楊聯芬氏は、西洋のモダニティとは異なる中国のモダニティの特殊性について次のように指摘している。中国においてモダニティは「もちろん時間意識を表してはいるが、それよりも空間化した時間意識を表している。具体的には、中国の伝統的「過去」と関連を持たない、「西洋」に代表される「現在」を指していて、それは根本的には文化空間の転換を意味する」のだと<sup>(56)</sup>。夏丏尊の言説からも、そうした中国のモダニティの特殊性をはつきりうかがい知ることができるだろう。そうした「西洋」に代表される「現在」に対する欲望の中で、「西洋」文学の翻訳は自然と要求されてくるものなのである。

外国語に一つも通じない人は、本国言語に訳された訳本を読むしかない。いい訳本さえあれば、本国言語に訳されたものでもそれほど変わらない。最近では、翻訳よりも原文を読むほうがいいと言う人が多いが、これは間違っている。(中略) 翻訳本を借りて外国文学を読むことは決して恥ずかしいことではない。ただ望むのは翻訳の正しさと訳本の普及だけである。国内の翻訳事業が発展することで重要な外国文芸が正しく紹介され、輸入されてくることを切に希望する。<sup>(57)</sup>

外国語に通じない一般人読者に外国文学を読んでもらうためには、「いい訳本」の「普及」を望むしかない。「国内の翻訳事業が発展すること」、「重要な外国文芸が正しく紹介され、輸入されてくること」に対する夏丏尊のこうした要求は、知識人であり、翻訳者である彼自身への要求へと繋がっていったのだろう。また、夏丏尊は当時の読者に、なるべく外国作家の全集を読むように勧めている。

我が国の翻訳の事業はまだ大規模な展開を見せていない。外国文芸を紹介する人が多く出てきているとはいえ、自らの好みで勝手に翻訳する人が多い。(中略) いまだに系統的な紹介が見られない。いかなる外国作家の全集も出たことがない。これは実に不便なことである。このことに着眼する人が現れてくることを切に希望する。作家の全集が外国語に通じない人たちに少しずつ読まれていくことで、その作家が人に誤解されることもなくなるのだ。<sup>(58)</sup>

一般人読者に外国文学と外国人作家をよりよく理解してもらうためには、外国文学を系統的に紹介する必要がある。こうした呼びかけもほかの翻訳者たちだけでなく、彼自身にも向けられていたということは容易に推測できる。全集ではないものの、夏丏尊自らが翻訳・編集・出版などの一連の作業を携わった「一つの訳文集、『芥川龍之介集』と『国木田独歩集』の中には彼のそうした意志が込められていたのである。

文学研究会のメンバーたちの翻訳観は、ある意味ではかなり功利的なものであった。鄭振鐸「盲目的翻訳家」（『盲目的翻訳者』『文学旬刊』第六期、一九二二・六・三〇）は、当時ダンテ『神曲』、シェークスピア『ハムレット』、ゲーテ『ファウスト』などを翻訳する創造社系の作家たちを批判して、こうした翻訳は当時中国の厳しい現実を見つめていない現れだと言う。また、茅盾「紹介外国文学的目的―兼答郭沫若君」（『外国文学を紹介する目的―郭沫若君に答えて』、署名は雁冰、『文学旬刊』第四五期、一九二二・八・一）も、文学及び外国文学の翻訳と紹介は社会と時代の「欠陥」と「腐敗」に対する「抗議」と「是正」であるべきだと主張している。

一時代の文学は一時代の欠陥と腐敗に対する抗議と是正であるべきだと思ふ。創作者はもし自らのいる社会と完全に分れて離れているのでなければ、また自らも社会的同情心を持っているというのであれば、彼は作品の中で社会の腐敗に自然と抗議しないわけにはいかないと思う。翻訳者もはたして自らがいる社会の腐敗、人心の死滅に深い嫌悪を感じていて、外国文学を借りてそれに抗議し、死につつある人心に刺激を与えようと言うのであれば、それはまたしかるべきことであり、有益なことでもある。

(18)

一九二〇年代初期の夏丏尊の主張は、文学研究会のほかのメンバーたちのそれとかなり通じ合うところあり、翻訳作品に対する彼の取捨選択もこうした功利的な文学観・翻訳観から影響を受けたと考えられる。

夏丏尊の翻訳は彼自らの独特な文体を持っていると言われている<sup>(19)</sup>。一九二〇年代の中ごろに、『小説月報』誌上では中国語の欧化問題に対する議論が行われ、中国語の欧化が多くの知識人たちから支持を受けていた。一方、魯迅は海外の新しい表現を輸入する目的でいわゆる「硬訳」（直訳、逐語訳）を主張していた。しかし、夏丏尊は中国語の欧化とも「直訳」とも異なる立場を取っていた。このことは、彼の翻訳の実践に表れているだけでなく、以下の一連の言説においても示されている。

忠実に訳してから、一字一句も逃さず自分で原文と詳しく比較すれば、自分の能力と欠点を見分けることができる。翻訳は原文があり、訳文と原文の両方に気を配らなければいけないから、表現も文章もすべて軽々しく使うことはできない。（『国文科的学力検査』『中学生』第四六期、一九三四・六）<sup>(20)</sup>

ここで、夏丏尊は作文練習の方法の一つとして翻訳を勧めているが、こうした記述は、作品を翻訳する際に、原文も訳文も決しておろそかにはしない彼自らの態度をも物語っているだろう。

外国語にある表現は、すでに普及したものやどうしても適切な訳語がない場合を除いては避けるべきである。外国語に通じない人はこの種を表現を読んでも分らないし、外国語に通じる人はこの種の表現は嫌に感じるからだ。『文章作法』開明書店、一九二六・八)<sup>(21)</sup>

異なる国の言語は、それぞれ自らの構造と習慣とを持っている。英語と国語の二つも、構造も習慣も異なっている。英語を読む時には細かく比較しなければならぬ。国語に翻訳する時には国語の構造と習慣に合わせて翻訳する方がいい。〔左右逢源』『文心』開明書店、一九三四・六)<sup>(22)</sup>

夏丕尊は、翻訳の際に外国語の表現をそのまま使うよりは「中国語の構造と習慣に合わせて翻訳す」べきだと主張している。ここでは、魯迅のような直訳の翻訳観が相対化されていることがわかる。

孫歌氏は、魯迅の主張と当時のほかの知識人たちの翻訳の姿勢との違いに言及して、次のように指摘したことがある。すなわち、翻訳と外国文化に対する魯迅の姿勢はスピヴァクが言う原文テキストに降伏する「翻訳者の文化的立場を表しているのに対して、ほかの知識人の翻訳は本国の要求に基づいて異なる言語からものを輸入し、その中で「中国」の新しい文化的伝統を構築しようとするもの、つまり単一文化の枠内における輸入行為だ、と<sup>(23)</sup>。

しかし、重要なのは、そうした知識人たちの翻訳をそのように退けるのではなく、翻訳を通して当時の知識人たちがいかに他者と交渉し、いかに国と自らの同一性を構築したのかというプロセスそのものを浮かび上がらせることではないだろうか。

### 三 各章の内容

本博士論文は、全体として七章からなる。序章では、二節までにおいて研究の背景と本博士論文全体の枠組を示し、夏丕尊の翻訳の姿勢を概観した。この三節では、次章以降の内容の概略を紹介しておく。

第一章は、芥川龍之介作品の中国における翻訳者の重要な一人として夏丕尊を位置付けた上で、主に『支那遊記』というテキストの翻訳を取り上げて論じた。

芥川の『支那遊記』はこれまでオリエンタリズムの問題を中心に様々な議論を呼び起してきた。それに対応して、夏丕尊の「中国遊記」抄訳もこれまで問題とされて、オリエンタリズムとの関連の中で論じられたケースがある。「中国遊記」の翻訳は、中国が西洋近代と出会う中で国民性批判の主題が盛んに取り上げられるようになったという大きな時代背景と切っても切れない関係がある。こうしたことから、夏丕尊の「中国遊記」翻訳は、中国が西洋、日本とぶつかり合う中で顕在化してくる力関係及び中国のモダニティの能動性の問題を考える恰好の事例だと言ってもいいだろう。

具体的には、『支那遊記』をオリエンタリズム的な作品とし、夏丕尊の「中国遊記」抄訳をオリエンタリズムをそのまま受け入れた被植民的な行為として見る従来の研究に対して、『支那遊記』を、オリエンタリズム言説とは異なる、自らの観察を批判的検討に付する努力を示し、多くの中国人の声にも耳を傾けたテキストと位置づけた。その上で、夏丕尊が翻訳した動機の詳細な分析によって、その翻訳は帝国主義に無自覚ではなく、『支那遊記』という他者の「声」を借りて、厳しい国内状況と国外の帝国主義の両方に抵抗する行為だと論じた。さらに、翻訳テキストの変容を詳しく考察することで翻訳者の主体性を確認し、「中国遊記」の翻訳は芥川と『支那遊記』という他者の「声」を改訳することで西洋と日本の帝国主義という「他者」に反抗する行為だと結論付けた。

第二章は、「中国遊記」の中国における受容のされ方について、これまで参照されてこなかったいくつかの同時代的批評を取りあげ、中国の読者と翻訳テキストとの交渉の過程を検証した。これまで『支那遊記』の中国における受容を論じた先行研究は、夏丕尊の翻訳に触れてはいるが、翻訳テキスト「中国遊記」の媒介としての役割と変換作用については十分に焦点を当ててこなかったからである。

中国人読者が「中国遊記」を読んで示した反応は、批判と共感という相反するものであった。本章は、これらの批評の中に夏丕尊の抄訳が与えた影響を確認し、「中国遊記」に対する中国人読者の受け止め方と『支那遊記』から読み取れる芥川の中国観との間の齟齬を明らかにした。そうした齟齬から、「中国遊記」が中国で獲得した、西洋化を批判して東方的伝統を擁護する『支那遊記』とは異なった、中国伝統批判と西洋化推賞という新たな意味を浮かび上がらせた。

一九二〇年代に入ってから、文学研究会のメンバーたちとその機関誌としての性格を持つ『小説月報』は色々な文学思潮を模索していた。「自然主義」はその中のもっとも代表的なものである。自然主義は、独立した一つの文学流派として中国文壇に存在することはなかったと、これまで言われている。そのため、これまでの中国現代文学史においてはあまり顧みられてこなかった。しかし、自然主義の提唱は中国の知識人が進化的歴史観の中で西洋のモダニティを求める端的な表れであり、董麗敏氏が述べているように、それは五四運動期の国民性批判の系譜ともかかわっていたのである<sup>(36)</sup>。そのような考えてくると、自然主義作品の翻訳は、中国のモダニティと翻訳との関係を考える重要な素材の一つとして浮かび上がってくるだろう。

一九二〇年、『小説月報』の編集に加わるようになった茅盾は、早くも「小説新潮欄宣言」(『小説月報』第一巻第一号、一九二〇・一)の中で、「写実派」「自然派」の作品を中国に紹介する意志を表明している。沈は、「浪漫主義」から「写実主義」「表現主義」「新浪漫主義」に至る西洋小説の進化の図式を描き出した上で、当時中国の文学は「まだ『古典』と『浪漫』の間に徘徊」する「写実主義以前」のものだから、海外文学の紹介は「写実派自然派から始めなければならない」と言うのである。また、後に書かれた「一年来的感想与明年的計画」(『小説月報』一二卷、二号、一九二一・一二)において

も、同様の意見を述べている。

現代文芸は自然主義の洗礼を受けていないものはない。それゆえ、文学の進化の通則から言えば、中国の新文学も将来この一步を経験せざるを得ない。だから、現在自然主義文学を注意する必要があると私は思う。(36)

第三、第四章は、主に夏丕尊の翻訳を通してこうした自然主義と中国文壇の問題を取り上げた。

第三章は今日ではほとんど人々に忘れ去られている独歩の『女難』に対する夏丕尊の翻訳を扱った。夏丕尊は、まさに中国文壇で伝統文学に対する批判が大きく取り上げられ、文学研究会のメンバーが自然主義を推賞していた一九二〇年代の初頭に『女難』を翻訳した。本章は、自然主義に対する中国文壇の受容の仕方と夏丕尊自らの言説との連動の中で『女難』翻訳の背景を考察し、そこには社会問題と下層の生活者たちに対する、独歩と共通した関心が見られることを指摘した。

なお、『女難』の翻訳を手がかりに、本章は中国の自然主義と花袋に代表される日本の自然主義との違いの問題にも焦点を当てた。山国の自然主義に対する影響関係について、先行研究では意見が分かれている。西洋の影響下にあるとする意見と日本の影響を主張する意見とが挙げられる。当時の中国文壇が西洋と日本の両方から自然主義の理論を広く借用していたことは確かであるが、ただ単にこの二つの意見に回収されえないようなものについてはまだ検討する余地がある。

中国の自然主義は日本の影響下にあると主張する意見は、文学を自己表現の産物、客観描写と自己告白の融合としてとらえるいわゆる日本の自然主義の特徴的な認識と要素が、中国の知識人にも共有されていたことを根拠としている。しかし、こうした意見は、一様に文学は自己表現だと主張するにしても、文学研究会のメンバーたちの主張の中には他者に対する関心が含まれているという点を十分に考慮していない。自然主義を推賞していた際に夏丕尊が真っ先に翻訳したのは日本自然主義の代表的な作品・『蒲団』ではなく『女難』であること、一方、当時自然主義を批判していた創造社系の作家たちが『蒲団』と類似した作品を多く書いていたことは、西洋と日本、そして中国という三者の自然主義のねじれた関係をもっとも象徴的に表しているように考えられる。

本章は、『女難』の作中主人公修蔵に同情的なまなざしを向ける「自分」の語りに、そうした「自分」の語りを相対化できる修蔵自らの語りが内包されるという原文テキストの構造を明らかにした上で、夏丕尊の翻訳は見る主体としての「自分」の位置から行われていること、同情の対象としてある修蔵の〈声〉が消されてしまったことを浮かび上がらせた。そして、作中人物修蔵に対する同情は、翻訳者・「自分」と修蔵との関係を、〈同情する側／同情される側〉という一つの権力構造の中で強化してしまったと論じた。

以上の論点をもとに、独歩と『女難』に対する花袋と秋声らの批評を参照して、夏丕

尊の翻訳においては拡大して受け止められていた「同情」的な要素が、花袋らの批評において批判（捨象）されるべき対象となっていたという対比的な構図を浮かび上がらせた。そこに、やや図式的ではあるが、独歩と花袋、さらには中国の自然主義と花袋に代表される日本の自然主義とを隔てるものを見出すことができる。

しかし以上の議論は、夏丕尊は名義上の西洋の自然主義として独歩を受け止めたことを意味しない。民衆の「悲惨」と社会問題に関与するところに文学の役割を見出す独歩と「道徳的に動機づけられた自然主義」を追求する中国の知識人の姿勢からは、いずれも〈文以載道〉といった伝統的な文学観が見出せることを指摘することで、単線的影響関係には還元されえない、より多元的な〈翻訳〉と文化交流の実態を示した。

第四章は田山花袋『蒲団』の夏丕尊訳『綿被』の中国における受容を考察した。前半は当時の中国の文壇状況を顧みつつ、夏丕尊の翻訳の意図を考察した。『綿被』翻訳の背後から、「科学」としての「性欲」という認識と、「性欲」をめぐる煩悶を描くことで国家と民族の立ち遅れに対する不満を表そうとする意識を認めることができる。次に、翻訳テキストを原文テキストと比較することによって、時雄像と芳子像が変形されていることを明らかにした。後半は『綿被』序文に現れる方光燾の読みを分析した。『綿被』序文において、方光燾は『蒲団』（『綿被』）に対する自らの読みを「少年時代」（二〇代）と「現在」（三〇代）とに分けて構造化した上で、前者を否定し、後者を肯定しているのだが、そこで提示された「少年時代」と「現在」の異なる読み方は、厨川白村『近代文学十講』における浪漫主義と自然主義に対する厨川の捉え方とそれぞれ対応していることを指摘した。そうした方光燾の読みと厨川白村の捉え方からは、浪漫主義の後に来る自然主義をより「進化」したものとして捉える進化論的歴史観を確認することができる。

つまり、夏丕尊の改訳も方光燾の読みも、原文テキストと日本という起点言語環境における、若い世代の文学者に理解されない時雄と作家田山花袋を、〈新しさ〉と尊き人格を持つ人間として反転させ、彼らに中国の国民性批判に対する意義を与えたのだ。翻訳テキストと方光燾の読みに対する分析から浮かび上がってくるのは、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というプロセスそのものだった。

なお、本章は次のような点にも注目した。すなわち、当時自然主義を批判する創造社系の作家たちがなぜ『蒲団』と類似する作品を多く書いたのか、一方、日本自然主義文学のもっとも代表的な作品である『蒲団』を、夏丕尊は中国文壇で自然主義文学を紹介するブームが起こっていた一九二〇年代初頭にはなく、ブームが過ぎた何年も後に翻訳したのはなぜなのか。また、『蒲団』は日本自然主義のもっとも代表的な作品であるにもかかわらず、それを翻訳・批評する際に夏丕尊と方光燾が「自然主義」という名称にまったく言及していないのはなぜなのか。これらの現象の背後には、いずれも日本自然主義文学の特殊性の問題がかかわっている。

創造社系の作家たちは、当初から厨川白村の影響を受けて（新）浪漫主義を主張していた。しかし、客観描写と主観表白の融合とされる新浪漫主義をめぐる厨川の主張は、実は田山花袋と島村抱月らによって唱えられた（後）自然主義の段階と重なるもので、まさに日本の自然主義の特徴そのものを表しているものなのだ。ここに、「自然主義文学」には否定的だった創造社系の作家たちと『蒲団』との接点、また、創造社のメンバーである方光燾の『蒲団』（『綿被』）に対する高い評価の所以がある。

以上の分析に基づき、本章は、夏丕尊が『蒲団』の自然主義的な性質をまったく無視していたと見て、一九二、三〇年代に中国に翻訳された日本の自然主義文学作品は「中国の作家と読者に日本の自然主義を理解させることに少しも役立っていない」と主張する先行研究の意見に対して異議申し立てをした。つまり、「自然主義」という名目においてではなかったものの、日本自然主義の特徴とされている、作家の「自我」と「主観」を描く性質は、厨川が提唱する「新浪漫主義」に見合う形で中国の知識人に評価されたのだ。

先にも言及したように、夏丕尊に関するこれまでの先行研究は、彼の教育者としての一面に注目したものが多く、確かに夏丕尊は教育者として当時から現在に至るまで厚い声望を集めており、中国の「国語」教育に関する有名な本を何冊も残している。その意味で教育者としての夏丕尊の一面とその貢献は注目すべき課題であるが、彼の教育理論における日本の文学論に対する借用（これも広義の「翻訳」としてとらえることができる）といった要素はあまり注目されてこなかった。特に彼が漱石の『文学論』を受容していたということは、ほとんど知られていない。

『文学論』に対する夏丕尊の関心の仕方は、たとえば創造社に属する作家・郁達夫のそれとは異なり、独特なものを持っている。その独特な部分は、一方では彼が自然主義を推賞していた立場と密接な関係がある。ゆえに、日本文学に対す夏丕尊の受容の全体像を示すためにも、当時のほかの知識人たちとの関連と違いとを明らかにするためにも、こうした文学理論に対する彼の借用を論じる必要がある。第五章は、すなわちこの面での試みである。

具体的には、夏丕尊によって執筆・編集された『文章作法』、『文芸論ABC』、『文章講話』などといった「国語」教育に関するテキストから『文学論』の影響と思われる部分を取り上げ、その変化の軌跡をたどりながら、夏丕尊の『文学論』受容の独自性を明らかにした。すなわち、一九二〇年代においては厨川白村『苦悶の象徴』、および自然主義の枠組の中で『文学論』を受容していた夏丕尊が、一九三〇年代においては文芸の大衆化運動と文学言語の口語化といったきわめて政治的な動きの中で「間隔論」を「誤読」することで、作品における「会話」の機能を強調し、作中人物と読者との距離を短縮する「対話体」の作品を広めようとしたことを論じた。

「間隔論」に対する夏丕尊の「誤読」の背後には、彼の強い読者意識、「作者」あるいは語り手と、作中人物、読者という三者の関係をめぐる持続的思考がうかがえる。こ



うした夏丐尊の営為をめぐる本章の考察は、文壇だけでなく、教育界と政治界の動向に敏感に反応しながら自らもそれらをリードしてきた、より立体的な夏丐尊像を浮かび上がらせることができるかと考える。

以上が、本博士論文の主な内容である。振り返って、日本の文学作品が海外で翻訳され、受容される過程について論じることは、日本文学の研究だろうか。これまでの日本近代文学研究において、海外の作品が日本語に翻訳されるケースを論じる研究は少ないが、日本の作品が海外で受容されるケースを論じるものは決して多くはない。しかも、それらはほとんど「日本文学」の影響を確認することにだけ主な関心が向けられる一方、翻訳された目標テキストそのものを「日本文学」として認めることはない。それに対応して、中国では「翻訳文学」の帰属の問題をめぐる議論がなされ、中国語に訳された「翻訳文学」をすべて「中国文学」として認めるべきだとする意見が主流となっている<sup>(96)</sup>。

酒井直樹氏は、翻訳はしばしば「差異や反復としてではなく表象として、一つの言語統一体を他の言語統一体に（また一つの「文化」統一体を別の「文化」統一体に）対称するものとして指定する役割を担われ」、「民族のあるいは国民的な主体の表象を可能にする」と指摘している<sup>(97)</sup>。単一文化の枠内で翻訳を捉えようとする先の二種類の意見は、翻訳と共同体に含まれる分裂と非均質性から目を背ける点において、表象としての翻訳に負担してしまうおそれがあるだろう。

小森陽一氏は、様々な排除や囲い込みの上で成り立つ「日本近代文学」という概念を問い直して、その成立の過程において、欧米の近代文学が鏡（鑑）として配置されていること、そして、日本文学に「ゆらぎ」をもたらす翻訳などの要素が忘却されていることを指摘して、「日本」「日本人」「日本語」「日本文学」が、決して自明なものとして結合されない裂け目の間で生じる、横断的な複線性<sup>(98)</sup>をとらえている<sup>(99)</sup>。小森氏が言う「日本近代文学」の「ゆらぎ」と「横断的な複線性」は、一方では後に鈴木貞美氏によって語られた「漢文、すなわち中国語で書かれた著作を組み入れて成り立っている」「日本近代の知的システムの特殊性」<sup>(100)</sup>とも通じ合うところがあるだろう。

そうした「日本文学」の非均質性を見るためには、「日本人」によって「日本語」に翻訳された文学作品とそれに触発されて書かれた「日本文学」作品だけでなく、「日本文学」が海外で翻訳される過程をも視野に入れなければならないだろう。なぜなら、「日本文学」が海外で翻訳される過程、特に中国の知識人の「日本文学」翻訳は「日本文学」に含まれるそうした非均質性と深く関わっており、そうした翻訳に対する分析は同時に「日本文学」の非均質性をも浮かび上がらせるからだ。

⑨ 「ウェーバーと中国のモダニティ問題」、汪暉著・村田雄二郎等訳『思想空間としての

現代中国』岩波書店、二〇〇六・八。

② 劉禾著・宋偉傑訳、三聯書店、二〇〇八・三、第二版。原書は Lydia Liu *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900–1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995) である。

③ かつて竹内好が『現代中国論』(河出書房、一九五・九)において、中国の近代化の過程(西洋の近代を受容する過程)を「抵抗」を媒介とした「回心」型と呼んでいることを想起したい。「拒絶」も「抵抗」と「変革(受容)」との絡み合った関係が指摘されているのである。

④ 何恬訳、江蘇人民出版社、二〇〇七・四。原書は Shu-mei Shih *THE LIFE OF THE MODERN: Writing Modernism in Semicolon 1 China, 1917–1937* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2001) である。

⑤ 先に挙げた劉禾氏は新たなしい語彙が近代中国に輸入された過程と歴史にも注目して、英語などの西洋言語の翻訳によって新しくできた(あるいは新しく意味を付与された)語彙や、日本を経由して中国に伝ってきた語彙、すなわち日本が漢字で外国語を翻訳したものを中国がそのまま借用した語彙をそれぞれまとめて、リストを作って提示している。

⑥ ヴァルター・ベンヤミン「翻訳者の使命」『ベンヤミン・コレクション2』浅井健二郎編訳、三宅晶子・久保哲司・内村博信・西村龍一訳、ちくま学芸文庫、一九九六・四。

⑦ ジャック・デリダ「バベルの塔」、高橋允昭編訳『他者の言語—デリダの日本講演』(法政大学出版局、一九八九・一一)所収。

⑧ 広義の五四運動期は、伝統文化批判、科学や民主の推賞、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、大体一九一〇年代から二〇年代までの間を指す。

⑨ 夏丏尊の生涯と文学活動については葛曉燕・何家煒著『夏丏尊年譜』(中国文史出版社、二〇一二・一一)が一番詳しい。この二冊は、早稲田大学商学学院教授・小川利康先生のご教示とご協力により手に入れることができた。深く感謝申し上げます。ほかには、王利民『平屋主人—夏丏尊伝』(浙江人民出版社、二〇〇五・七)、夏弘寧『夏丏尊伝』(中国青年出版社、二〇〇二・一)などもある。また、楊舒恵『夏丏尊及其作品研究』(台湾国立政治大学修士論文、二〇〇二年)も挙げておきたい。これらの研究の中に、夏丏尊の翻訳作品に関する論述も散見されるが、概説的なものであり、具体的な分析が見られない。

⑩ 夏丏尊を白馬湖作家群の一員として、この一派の作風と動きを論じた代表的な研究として、陳星『白馬湖作家群』(浙江文芸出版社、一九九八・八)、王建華・王晓初編『「白馬湖文学」研究』(上海三聯書店、二〇〇七・一)、陳星・朱曉江『從「湖畔」到「海上」——白馬湖作家群的形成及流變』(上海三聯書店、二〇〇九・一一)、朱惠民

『白馬湖文派短長書』（寧波出版社、二〇一四・七）、張堂錡『白馬湖作家群論稿』（復旦大学出版社、二〇一四・九）などがある。ただし、夏丏尊の作品と理論を分析する際に、彼と日本文学との関係、また彼が日本文学から受けた影響を深く考慮した論は、これらの研究の中には見当たらない。なお、鳥谷まゆみ「白馬湖派小品文と春暉中学の作文教育：夏丏尊主編『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』第八八号、二〇一一・八）と「一九二〇年代中国における小品文形成と周作人、夏丏尊」（『周作人と日中文化史』アジア遊学第一六四号、二〇一三・五）は、小品文に関する夏丏尊の理論に日本の影響を読み取った論考である。

③ 魯迅と自然主義との関係については、工藤貴正「魯迅と自然・写実主義：魯迅訳・片山孤村著「自然主義の理論及技巧」及び劉大杰著『呐喊』と『彷徨』と『野草』を中心に」（『愛知県立大学外国語学部紀要（言語・文学編）』第三七号、二〇〇五・三）、潘世聖「魯迅与日本自然近代主義文学——兼及成仿吾的『呐喊』的評論」（『中国現代文学研究叢刊』二〇〇六年第一期）、同「關於魯迅与日本近代自然主義文学的問題——從成仿吾『呐喊』的評論談起」（『浙江學刊』二〇〇六年第三期）などの論がある。工藤貴正氏は、片山正雄著・魯迅訳「自然主義の理論及技巧」（片山正雄著『最近独逸文学の研究』（東京博文館、一九〇八・一二）所収）及び「表現主義」（片山正雄著『現代の独逸文化及文芸』（文献書院、一九二二・九）所収）を通して、魯迅における自然・写実主義の認識のあり方を紹介している。魯迅がわずかながら自然主義を紹介する文章を翻訳したことは確かであるが、自然主義に対して、彼が積極的に提唱したことも、夏丏尊に見られるような持続的な関心と翻訳行為を見せることもなかった。魯迅は日本自然主義の代表的作家島崎藤村の作品と田山花袋『蒲団』には興味と関心を感じていなかったと言う周作人の証言（『關於魯迅之二』）もこの点を証明している。

④ 夏丏尊の翻訳作品と翻訳文体に論及した文献として、わずかながら工藤貴正「任白濤『恋愛論』と夏丏尊『近代的恋愛観』について」（『大阪教育大学紀要 第一部門 人文学』第五〇巻第一号、二〇〇一・八）がある。

⑤ 文学研究会は、一九二一年に周作人、茅盾、鄭振鐸らによって設立された、近代中国で最も影響力のあった文学団体の一つである。初期は主に『小説月報』や『文学旬刊』などの雑誌を拠点に新文学を鼓吹し、伝統文学批判を展開していた。

⑥ 夏丏尊『文芸論ABC』（世界書局、一九二八・九。原文は以下の通り）：

我們是中国人，同時是世界的一員，中国文芸當閱讀，外国文芸也當閱讀。並且，我們比之任何国人，更有重視外国文芸的必要。中国文芸和外国文芸相較，程度遠遜。国内当世作家的不及他国作家，不去說了，即就古典文芸而論，中国的文芸較之西洋也實有愧色。（略）至於劇，如果中西相比起来，那真是小巫見大巫了。其他如小説，

如童話等等，無論就量說，就質說，什麼都趕人家不上。

(15) 楊聯芬『晚清至五四：中國文學現代性的發生』北京大學出版社，二〇〇三・一一。

(16) 前出『文芸論ABC』。原文は以下の通り：

至於一種外國語都不熟通的，那就只好用本國文的譯本來讀了。只要有好的翻譯本，用本國文也沒有什麼兩樣。近來常有人覺得看翻譯不如看原本好，其實這是錯誤的。

(略) 借了翻譯本讀外國文芸決不是可愧的事，所望者只是翻譯的正確與普遍罷了。

我盼望國內翻譯事業振興，正確地把重要的外國文芸都介紹進來。

(17) 原文は以下の通り：

我國翻譯事業尚未有大規模的進行，雖也時有人來介紹外國文芸，只是依了嗜好隨便翻譯，(略) 至今還未有過系統的介紹。任何外國作家的全集都未曾出現，這真是大不便利的事。我渴望有人着眼於此，逐漸有外國作家的全集，供不諳外國語的人閱讀，使作家不至於被人誤解。又，為便於明了作家的平生起見，我希望有人多介紹外國作家的評伝。

(18) 原文は以下の通り：

我覺得外國文學作品除能給人欣賞而外，至少還須含有永存的人生，和對於理想世界的憧憬。我覺得一時代的文學是一時代缺陷與腐敗的抗議或糾正。我覺得創作者若非是全然和他的社會隔離，若果也有社會的同情的，他的創作自然而不能不對於社會的腐敗抗議。我覺得翻譯家若果深惡自身所居的社會的腐敗，人心的死寂，而想借外國文學作品來抗議，來刺激將死的人心，也是極應該而有益的事。

(19) 雜誌『一般』(一九二七年九月号)に掲載された夏丐尊訳『国木田独歩集』の広告文では、「訳文は旧小説の語り口を使わず、また欧化のものでもない。翻訳者自らのある種文体を持っており、原文の濃厚な詩趣が保たれている」と書かれている。

(20) 原文は以下の通り：

忠實地翻譯出來，再自己毫不放鬆地逐字逐句與原文加以對照，就能看出自己的能力及缺陷所在。因為翻譯是有原文的，既須顧到譯文，又須顧到原文，一切用字造句都不能隨意輕率，

(21) 原文は以下の通り：

外國語除了已經通行的或真沒有適當譯語以外，都應當避去，因為不懂外國語的人見了這種辭是不會懂得，已懂外國語的人見了這種辭又要感着累贅討厭。

(22) 原文は以下の通り：

一國的語言，自有一國語言的構造與習慣。英文和國語的構造與習慣不同，讀英文時，須仔細互相比較；翻成國語，要適合國語的構造與習慣才妥當。

(23) 孫歌「翻譯的政治」『主体弥散的空間——亞洲論述之兩難』江西教育出版社，二〇〇二・一〇。

(24) 董麗敏『想像現代性：革新時期的「小説月報」研究』(廣西師範大學出版社，二〇〇〇

六・八)を参照。ただ、董氏の論は、中国自然主義に対する日本自然主義の影響を考慮していないため、浪漫主義、写実主義、自然主義と新浪漫主義(象徴主義)などの関係について整理していないところがあるように読み取れる。

<sup>(26)</sup> 原文は以下の通り：

現代文芸都不免受過自然主義的洗礼，那麼，就文学進化的通則而言，中国新文学的将来亦是免不了得要經過這一步的。所以我覺得現在有注意自然主義文学的必要。

<sup>(26)</sup> 謝天振『訳介学導論』（北京大学出版社、二〇〇七・一〇）を参照。

<sup>(27)</sup> 酒井直樹『日本思想という問題―翻訳と主体』岩波人文書セレクション、二〇一二年一〇。

<sup>(28)</sup> 小森陽一『ゆるぎの日本文学』NHKブックス、一九九八・九。

<sup>(29)</sup> 鈴木貞美氏は「日本近代の知的システムの特殊性」に注目して、日本の「人文学」とヨーロッパとの違いの一つとして、「西洋の各国〔人〕文学」は、各「国語」で書かれた文献をその範囲とするのに対して、「日本文学(史)」は、その根本精神を逸脱し、漢文、すなわち中国語で書かれた著作を組み入れて成り立っていること」を挙げている。氏はこうした「日本の「文学史」をバイリンガルの「文学史」とし、「いわゆる複合国家を除けば、このようにバイリンガルの「国文学史」をもつ国は、日本と朝鮮半島のふたつの分裂国家しかない」とも述べている。鈴木貞美『「日本文学」の成立』（作品社、二〇〇九・一〇）を参照。

## 第一章 「声」の転用

### ―『支那游記』の翻訳と「被植民的オクシデンタリズム」―

はじめに

芥川龍之介『支那游記』は一九二五年一月に改造社から刊行された。芥川が中国旅行から帰国後、『大阪毎日新聞』に発表した『上海游記』（一九二二・八・一七・九・一二）と『江南游記』（一九二二・一・一二・一三）、『女性』に発表した『長江游記』（原題は「長江」、一九二四・九）、そして『改造』に発表した『北京日記抄』（一九二五・六）に『雑信一束』を加えてまとめられたものである。『支那游記』の中国語訳はこの本の刊行後僅か一ヶ月あまりから、中国人翻訳者の夏丏尊によって行われた<sup>⑤</sup>。訳文は一九二六年四月に「芥川龍之介氏の中国観」という題で当時の中国の有名な雑誌『小説月報』に掲載された。その後、「中国遊記」と改題され、『芥川龍之介集』（開明書店、一九二七・一二）の附録として収録された<sup>⑥</sup>。芥川の前に、谷崎潤一郎や佐藤春夫らも中国を旅行し、それぞれ「蘇州紀行」、「南方紀行」などを残しているが、『支那游記』はそれらの作品に先立って中国に翻訳されたのである。

芥川作品の最初の中国語訳は、一九二一年の魯迅訳「鼻子」（「鼻」、『晨报副刊』一九二一・五・一一―一三）と「羅生門」（『晨报副刊』一九二二・六・一四―一七）であり、魯迅が中国における最初の芥川作品の翻訳者であることは定説となっている。それに関する研究や言及も少なくない。一方、沈日中氏の調査によると、一九二一年に「鼻子」と「羅生門」が掲載されてから一九二六年春までの間に、中国では芥川作品の翻訳が見られない。魯迅が訳した二篇に続くのが、一九二六年四月に発表された夏丏尊訳「中国遊記」なのである<sup>⑦</sup>。つまり、夏丏尊は中国における芥川作品の翻訳者として、魯迅に続いて二番目に数えられる人物なのである。

それだけでなく、夏丏尊が訳した芥川作品の数は決して少なくない。「中国遊記」に続いて、同年七月には「秋」の訳文が『東方雜誌』（第二三卷第一四号）に掲載された。そして翌年、芥川の自殺をきっかけに中国文壇で巻き起こった芥川作品の翻訳ブームの中で、夏丏尊も「湖南的扇子」（『湖南の扇』、『小説月報』第一八卷第九号、一九二七・九）、「南京的基督」（『南京の基督』、『一般』第三卷第二号、一九二七・一〇）の二篇を翻訳したのである。

当時『小説月報』の編集者は芥川の自殺にいち早く反応して、同じ年の九月に特集号を出している。中には芥川に関する紹介文と略年譜や写真の他、芥川作品の翻訳が四作以上掲載されている。夏丏尊訳「湖南的扇子」もその中の一篇として掲載されたのである。「訳者附志」の中で、夏丏尊は次のように語っている。

芥川龍之介氏自殺のニュースが上海に伝わってきた日、私はある日本書店に駆けつけ、氏を記念するものとして買う価値のある氏の近著がないかを探してみた。そ

れで『湖南の扇』の一冊を見つけた。この本は今年の六月に出版されたばかりで、この二年間氏が雑誌に発表した小品文はほとんどこの中に収録されている。「湖南の扇」はこの中の第一篇である。<sup>⑤</sup>

芥川自殺のニュースを知ってさっそく木屋へ芥川の近著を買い求めに行っていることから、芥川文学に対する夏丕尊の並々ならぬ関心ぶりがうかがえる。この訳者附誌の中で、夏丕尊は芥川を「日本文壇においては公認の博学の士」として評価し、中国の読者に熱心に紹介している。

『小説月報』のほか、夏丕尊と方光燾が主幹だった雑誌『一般』も芥川の自殺に際して、同年の〇月号において章克標の「芥川龍之介的死」（「芥川龍之介の死」）と膝固の「聽說芥川龍之介自殺了」（「芥川龍之介が自殺したそうだ」）、そして、夏丕尊訳「南京の基督」と方光燾訳「手巾」を掲載した。編集者方光燾は編輯後記の中で、「本誌の性質上、特集号を出すわけにはいかず、実に遺憾なことである」とも述べている。

先に言及した、「中国遊記」を収録した訳文集『芥川龍之介集』も、そうした背景の中で夏丕尊が編集出版したものである。これは芥川作品の中国における最初の訳文集である。「中国遊記」のほかには、魯迅訳「鼻子」と「羅生門」、夏丕尊訳「秋」と「湖南的扇子」「南京の基督」、方光燾訳「袈裟与盛遠」（「袈裟と盛遠」）と「手巾」、章克標訳「藪中」（「藪の中」）と沈端先訳「絶筆」（「或旧友へ送る手記」と「遺書」の一節を訳したもの）が収められている。訳者である魯迅と方光燾、章克標らはいずれも当時の有名な文学者であり、訳されたのもほとんど芥川の代表作か、中国と関わっている作品である。

夏丕尊の同僚である章錫琛によると、『芥川龍之介集』の出版に際して、夏丕尊は序文を彼に頼んだという。章錫琛は、自分は「芥川氏に対して少しの理解もない」が、翻訳者の諸氏があまりにも忙しく、出版間際になっても序文が出来上がらないため、夏丕尊が彼に頼んだのだと述懐している<sup>⑥</sup>。結局、章錫琛が書き上げた序文は夏丕尊の判断で使われることがなかったが、この出来事から、『芥川龍之介集』の編集・出版に込められた夏丕尊の強い思いがうかがえる。この訳文集は一九二七年十二月に初版が出てから、一九二八年三月と一九二九年五月に同じ開明書店によって再版、三版が出されている。さらに、一九三二年二月には四版が出版されている<sup>⑦</sup>。この歴史に残る一冊の編集・出版には、夏丕尊の功績が大きかったのである。

以上述べてきたように、夏丕尊は中国文壇における芥川作品の翻訳・紹介に関するいくつかの大きな歴史的「事件」と深くかかわっており、中国の芥川作品翻訳史においてきわめて重要な人物である。それにもかかわらず、そうした夏丕尊の翻訳活動とその役割は、これまであまり研究されてはこなかった。

以上の背景を念頭におきつつ、本章では主に『支那遊記』に関する日中両国の先行研

究を踏まえた上で、夏丐尊訳「中国遊記」の問題を中国側の受容の観点から論じていく。夏丐尊訳は抄訳であり、このことが中国における『支那遊記』の評価にも深くかかわっていることをまず強調しておきたい。

日本では、芥川の中国旅行と『支那遊記』について、否定的な言及が多かった。『支那遊記』を批判的にとらえる論には、芥川が激動期の中国を旅行しながら、変革の鼓動を見逃し、中国の現実と社会問題に全く無関心であるという意見が多く見られる。しかし、従来の否定的評価に取って代わり、近年では積極的な評価が主流となった。青柳達雄「芥川龍之介と近代中国序説」(三)⑤は日本における『支那遊記』評価の転換点を早く示した論だと言える⑥。氏は『長江遊記』の中の中国に対する「悪口」に注目し、「悪口」を言った芥川の当時の「心理的背景」を分析することによって、またテキストの中に芥川自身の「悪口」を相対化する内容も含まれていることから、このような「悪口」は「芥川の「支那」否定の意思と受け取る」より「芥川の中国文壇に対する真剣で率直な「老朋友」の意見の披瀝と見るべき」だと主張している。関口安義氏は『特派員芥川龍之介―中国でなにを視たのか―』⑦から『芥川龍之介新論』⑧まで一貫して、『支那遊記』の一卷は当時の中国の姿を、「意外なほど正確にとらえている」とし、テキストの中の中国に対する批判は芥川の「中国を愛するが故の苦情」、「苦心の表現の裏に、同時代の中国の民衆への同情の眼が随所に見出せる」と主張している。

また、秦剛氏は「芥川龍之介と谷崎潤一郎の中国表象―支那趣味―」言説を批判する『支那遊記』⑨の中で、『支那遊記』を谷崎潤一郎の中国言説と比較しながら次のように指摘している。つまり、谷崎の中国言説こそが「読者の欲望を満足させる幻想的な言説」であり、その中に達成された「作者と読者の共犯的な関係」こそが、「オリエンタリズムの言説が生産され流通する基盤」なのである。それに対して芥川の『支那遊記』は、「現実の中国にリアルな眼を向けようとした芥川龍之介の良識ある姿勢」を示したものであるとも主張した。さらに、『支那遊記』日本へのまなざし⑩において秦氏は芥川は中国旅行から自己、そして日本を観るまなざしを獲得したと見て、『支那遊記』は「中国という他者の鏡像に映った日本が描出されたテキストとしても読める」と述べている。

一方、中国においては『支那遊記』の評価は、現在でも賛否両論という状態に留まっているが、この作品を芥川の中国蔑視、あるいはオリエンタリズムとして批判する論も少なくない⑪。史書美氏『現代的誘惑：書写半植民地中国的現代主義(1917-1937)』において、そのような観点が受け継がれている。史氏は芥川と『支那遊記』、夏丐尊の翻訳について、次のように批判している。

この遊記は日本人が自分の優越感を宣揚する傾向をつかめているだけでなく、また、中国の知識人らがこれらの観点に対し、不思議なほど区別もしないで受け入れていることをも表している。



(中略)

私から見れば、この遊記は関連する二つの考えるべき問題を引き起こしている。一つは芥川龍之介の「日本化したオリエンタリズム」、(中略) もう一つは中国はこのようなオリエンタリズムを中国社会の新生に根本的価値のあるものとして受け入れていたという事実である。(中略) 夏丕尊が芥川龍之介の書名の中の「支那」(Shina) という、明らかに軽蔑の意味のある表現を直接音訳し、芥川龍之介の名前の後に「氏」を冠して尊称とするやり方などはいずれも芥川龍之介の中国観に対する彼の疑いもしない受け入れを示している。「支那人」と呼ばれる時に中国人はある種の恥辱を感じるのが常である以上、夏丕尊のこのような完全な、自ら買って出る自己否定的姿勢はとりわけ目立つものである。そして、夏丕尊が内山完造の軽蔑的な口ぶりをそのまま踏襲したと言う事実も、彼自らが自分に押しつけた被植民的観点を証明している。(中略) それだけではない。『支那遊記』訳文における夏丕尊のやり方はまた、魯迅や、郭沫若、郁達夫らそのほかの作家たちが中国性 (Chineseness) と社会の弊害を冷酷に描く時のやり方でもあるのだ。(傍点引用者)<sup>(14)</sup>

ここで注目したいのは、史氏が芥川と『支那遊記』を「日本化したオリエンタリズム」として批判した点だけではない。氏はさらに一歩進めて、夏丕尊の翻訳を「オリエンタリズムを中国社会の新生に根本的価値のあるものとして」「区別もしない」で受け入れていた行為と見て、「このような完全な、自ら買って出る自己否定的姿勢」は「彼自らが自分に押しつけた被植民的観点」だと批判しているのである。つまり、史氏の論点は「芥川」オリエンタリズム／夏丕尊「被植民的オクシデンタリズム」という二段組みで成り立っているのである。

史氏はこのような論点を広めて、『支那遊記』訳文における夏丕尊のやり方はまた、魯迅や、郭沫若、郁達夫らそのほかの作家たちが中国性 (Chineseness) と社会の弊害を冷酷に描く時のやり方でもある」と述べている。氏の観点によれば、「西洋をモデルとして、モダニズムは外部から取り入れるしかないと黙従」する当時の中国の知識人たちの態度は西洋による覇権への文化的、知的屈服の表れなのである。そして、近代中国において、近代化を求める「啓蒙」の課題は民族主義とは対立する関係にあり、外国の侵略から国を救う「救亡」の課題よりも優先されたのだと言う。

中国の近代化における「啓蒙」と「救亡」の二つの課題の複雑な関係は一九八〇年代から、多くの研究者によって論じられてきた<sup>(15)</sup>。中国の厳しい社会現実を目の前にし、夏丕尊や魯迅を代表とする当時の知識人たちは、現状を改善するために「古い」伝統を激しく批判し、中国の西洋化に焦りを見せていた。彼らは外国人による中国批判言説を内面化した一面があるという点において史氏の指摘は鋭く、たしかに傾聴に値する。

サイドは『オリエンタリズム』において、現代文化の潮流では、第三世界が西洋の文化とイデオロギーをそのまま受け継ぎ、「現代のオリエントは、みずからをオリエン

ト化するのに一役買っている」<sup>(66)</sup>と懸念を表明している。史氏の論点は、明らかにサイドのこのような観点を受け継いだものである。しかし、サイドの指摘は、多元的異文化関係における複雑さや第三世界の能動性を無視したとしてこれまで批判を受けていた。サイドの観点を受け継いだ史氏もまた、芥川『支那遊記』と夏丏尊の翻訳に対する位置づけにおいて、ローカルコンテキストよりもグローバルコンテキストを優先させてはいないだろうか。このような企図は、サイドが批判している（同時に批判されてもいる）「オリエンタリズムの一般化」の危険性に陥ってしまう可能性があるように思われる。

史氏は夏丏尊の被植民的オクシデンタリズムとして、書名『支那遊記』の中にある「支那」という表現を夏丏尊が直接音訳したことを批判している。しかし、翻訳テキストを読めばわかるように、夏丏尊が「支那」という表現を使ったのは、訳者記の中で『支那遊記』の原文テキストを指す時の一回だけである。翻訳テキストにおいて、原文テキストの中にある「支那」は全部「中国」に改められているのである。そして、翻訳者が一定の基準で取捨選択を行ったことを考えると、芥川と『支那遊記』、夏丏尊と「中国遊記」をそれぞれ「オリエンタリズム／被植民的オクシデンタリズム」として片づけることはこの両者の関係を単純化してしまわないだろうか。

先にまとめた、『支那遊記』に関する近年の日本側の積極的な評価によって、〈芥川＝オリエンタリズム〉という史氏の前半の論点は覆されたものの、〈夏丏尊＝被植民的オクシデンタリズム〉という後半の論点はまだ批判されていない。そうした論点は、魯迅と夏丏尊を代表とする当時の中国の知識人たちの翻訳活動と国民性批判の努力を〈被植民的オクシデンタリズム〉の行為として位置づけるというより大きな論点の基盤としてまだ作用しているのである。

このような論点に留まる限り、翻訳者夏丏尊と目標言語環境の能動性を見過ごしてしまうことになる。『支那遊記』というテキストが中国に対する批判的言説を含んだ多くのテキストの中から選ばれ、翻訳されたこと。それが「中国遊記」という新たな形で、中国という原文テキストにとっては想定外の場で読まれること。こうした一連のプロセスを考える時に重要なのは、翻訳という作業によって原文テキストが翻訳テキストにどのように変容され、それが中国という空間の中でどのように解釈され、新たな意味を生じたのかという問題ではないだろうか。

夏丏尊の翻訳については、他に単援朝氏と秦剛氏、姚紅氏らの論が挙げられる<sup>(67)</sup>。特に単援朝氏の論は翻訳の経緯と動機から翻訳された節と分量を紹介しており、「蕪湖」の翻訳をめぐつても本論にとって示唆に富む指摘が多い。ただ、氏はあくまで『支那遊記』に対する同時代の中国の視点の一つとして夏丏尊の観点と翻訳を取り上げているのであって、夏丏尊の翻訳の問題を中心に論じているわけではない。特に、原文テキストと翻訳テキストの対照分析はなお綿密に行われる必要がある。

そこで、本稿では、近年來の『支那遊記』に関する積極的な評価を踏まえて、夏丏尊

の翻訳を被植民的な行為だと見る史氏の後半の論点に異議を申し立て、原文テキスト『支那游記』と翻訳テキスト「中国遊記」を詳しく比較分析することで、夏丕尊の翻訳（抄訳）を新しく位置付けることを試みたい。

### 一 「中国遊記」翻訳の動機―被植民的オクシデンタリズムを越えて―

先に述べたように、夏丕尊の訳文が最初に掲載されたのは一九二六年四月の『小説月報』である。『支那游記』との出会いについて、初出に付いている訳者記において、夏丕尊は次のように書いている。

上海へ行くたびに必ずある行き付けの日本の本屋に行つて、何か買う価値のある新刊書があるかどうかを覗いてみる。今度は、何冊かの本を買ひ、店を出ようとする時、本屋の主人が突然この本を指さして、「先生、貴方はこの本に興味を感じないかもしれませんが、日本では最近よく売れています。貴国に対する皮肉も少なくありませんよ！」と声をかけてきた。そこで、この本も買ひ、上海から寧波への船の中で一通り目を通した。<sup>(8)</sup>

翻訳テキストを実際に見ると、訳されたのは『上海游記』の「第一瞥」（上）、「城内」（上、中、下）、「戲台」（上、下）、「章炳麟氏」「鄭孝胥氏」「南国の美人」（上、中、下）、『江南游記』の「車中」「車中」（承前）、「西湖」（一、二、三、六）、「蘇州城内」（中、下）、「客棧と酒棧」「南京」（上）、『長江游記』の「蕪湖」、「北京日記抄」の「雍和宮」「辜鴻銘先生」「十利海」の部分だけだとわかる（次頁の表一を参照）。また、これらの章節の中にも、少なからぬ削除が見られる。中でもとりわけ、「第一瞥」（上）「車中」「西湖」（一、六）「南京」（上）「蕪湖」における削減が甚だしい。分量から見れば、訳出された内容はほぼ全体の四分の一程度である。

訳文全体を見ると、訳出された内容は中国の社会現実と社会問題に対する批判と揶揄が圧倒的に多い。たとえば、主に芥川が上海に着いた最初の日の見聞と体験を描いた「第一瞥」（上、中、下）の中で、夏丕尊はただ「上」の車屋の「不潔」を描いた第一段落だけを訳した。また、「城内」（上）では後半の、湖心亭で悠々と池へ小便をしていた辮髪の中国人を皮肉った部分だけが訳出されている。そして、「城内」（下）も、従来中国に対する代表的な「悪口」の一つとされてきた次の部分を中心に訳出されていた。

これだけ人の多い中には、さう云ふ豪傑もあさうである。しかし杜甫だとか、岳飛だとか、王陽明だとか、諸葛亮だとかは、棄にしたくもあさうぢやない。言ひ換へれば現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない。猥褻な、残酷な、食意地の張つた、小説にあるやうな支那である。

表一 原文と訳文の章節構成

雑信一束	北京日記抄	長江游記	江南游記	上海游記	
名勝	胡蝶夢	十利海	辜鴻銘先生	雍和宮	廬山(上、下)
		燕湖	前置き	南京(中、下)	南京(上)
		金山寺	古揚州(上、中、下)	大運河	客棧と酒棧
		蘇州の水	寒山寺と虎邱と	蘇州城内(中、下)	蘇州城内(上)
		靈隠寺	西湖(一、二、三、六)	西湖(四、五)	杭州の一夜(上、中、下)
		車中、車中(承前)	前置き	最後の一瞥	徐家滙
		日本人	李人傑氏	南国の美人(上、中、下)	罪悪
		鄭孝胥氏	西洋	章炳麟氏	戲台(上、下)
		上海城内	病院	第一瞥(中、下)	第一瞥(上)
		第一瞥	海上	原文	訳文

そして、前掲単氏の論の中でも指摘されているが、「蕪湖」では前半の中学時代の同級生西村貞吉との付き合いと西村の日本語の未熟さを描いた部分はカットされ、後半の倚陶軒に対する悪い印象と、従来『支那遊記』の中で最も辛辣な批判とされてきた部分（後掲）が訳出されたのである。孔子廟での見聞を描いた「蘇州城内」（下）においては、孔子廟の荒廃から中国の荒廃と礼樂の衰えを嘆いた前半の部分はほとんど全訳されているが、コウモリを通して日本の西洋化を批判した部分は省略されている。

夏丐尊は、中国に批判的な部分を中心に翻訳し、中国に好意的な内容、また中国に関係のない内容などはほとんど省略した。これは「西洋」や「日本人」などの章が翻訳の際に削除されたことからもうかがうことができる。しかし、芥川と『支那遊記』を（オリエンタリズム）とし、夏丐尊の翻訳を（被植民的なオクシデンタリズム）の行為として批判するのは早計である。

サイドは『オリエンタリズム』の中で、「オリエント」は人工的に構築された概念だとして、「真のオリエント」を描くことをあえてしないと述べているが、オリエンタリズムと古いイデオロギーから自由になる可能性とそれに対する期待を示してはいる。それは、「自分の方法を再帰的に批判的検討に付すこと」である。芥川の『支那遊記』もこのような努力を示したテキストだと言える。『支那遊記』の中には中国に対する批判ばかりでなく、中国に対する好意的な面も見られ、さらに中国を侵略している西洋と自国日本に対する激しい批判も見られることは先行研究で指摘された通りである<sup>⑩</sup>。それは、たとえば中国各地の排日運動をつとめて記録したこと、日本軍人の不名誉な話（「罪悪」）や寒山寺の俗悪に対する日本人の責任（「寒山寺と虎邱と」）を暴露したこと、またはテュクスト全体に見られる、日本の中国進出に対する酷評などに表れている。事実、史氏が芥川のオリエンタリズムについてその中の一節を例として挙げている「日本人」においても、実は芥川の自己批判的精神がはっきり読み取れるのである<sup>⑪</sup>。また、中国を侵略している西洋に対する批判があることも、これまで多く指摘されてきた。

先に、夏丐尊は中国に対する批判の部分を中心に翻訳し、ほかの内容はほとんど省略したと述べたが、しかしそれは、翻訳テキスト「中国遊記」において中国を侵略している西洋と日本に対する批判が見落とされていることを意味しない。たとえば、訳された「滬杭車中」は、中国の現状に対する批判も含まれているが、それよりも日本に対する皮肉の方が前面に出されているように読み取れる。

しかしその橋が隠れたかと思ふと、今度は一面の桑畑の彼方に、広告だらけの城壁が見えた。古色蒼然たる城壁に、生しいペンキの広告をするのは、現代支那の流行である。無敵牌牙粉、双嬰孩香烟、一さう云ふ齒磨や煙草の広告は、沿線到る所の停車場に、殆見えなかつたと云ふことはない。支那は抑如何なる国から、かう云ふ広告術を学んで来たか？その答えを与へるものは、此処にも諸方に並び立つた、ライオン齒磨だの仁丹だの、俗悪を極めた広告である。日本は実にこの点でも、隣邦の厚誼

を尽したものらしい。(「車中」(承前))

橋一過、就在桑田的那面，見滿是廣告的城壁。古色蒼然的城壁上，塗抹鮮彩的油漆廣告，這是現代中国的流行。無敵牌牙粉，雙孩牌香煙——這樣的廣告，沿路的車站附近，幾乎無處不見。中国究竟從那一國學到這樣的廣告術的？解答這疑問的，就是眼前到處立着的甚麼獅子牙粉甚麼仁丹等俗惡絕頂的廣告。日本即在這點上，似乎也算尽了鄰邦之誼的了。(「滬杭車中」(傍線引用者，以下同様))

「日本は実にこの点でも、隣邦の厚誼を尽したものらしい」の一文は日本に対する強い皮肉となっている。特に傍点の「でも」は、目の前に広がっている光景、つまり「古色蒼然たる城壁」が中国に進出している日本の企業の広告によって壊されているということに対する憤慨だけでなく、ここでは現前していない、中国に対する日本の軍事的侵略も読者に強く想起させるのである。この一文に対応する夏丐尊の訳文「日本即在這點上，似乎也算尽了鄰邦之誼的了」も、傍点の「即」(たとえ)と「也」(でも)(括弧の中の翻訳は、原文テキストとの異同をより明確に伝えるために、論者が夏丐尊の訳文をもう一度日本語に訳し直したものである。以下同様)を通してこうした原文テキストのニュアンスを正確に伝えている。

より注目したいのは、「西湖」(三)において「彼等の奸を憎む為に」秦檜らの鉄像に小便をひっかけていく民衆の「單純」さを批判しながら次のように述べた部分である。

一体民衆と云ふものは、單純なものしか理解しない。(中略)たとへば井伊直弼の銅像が立つには、死後何十年かを要したが、乃木大将が神様になるには、殆一週間も要さなかつたやうなものである。(中略)私もこの新年の「改造」に、「將軍」と云ふ小説を書いた。しかし日本に生まれた難有さには、油揚の憂目にも遭はなければ、勿論小便もひっかけられない。唯一部分伏せ字になつた上、二度ばかり雑誌の編輯者が、当局に小言を云はれただけである。(「西湖」(三))

原來，民衆這東西，只能理解單純的事情。(中略)譬如共伊直弼的銅像要死後數十年才成，而乃木大将的變為神，却不須一星期之類，都是為此。(中略)我在新年改造雜誌上作了一篇將軍的小說。幸而生在日本，不被油炸，不用說也沒曾被小便澆淋，只於若干部分被抹去以外，雜誌記者受了當局的二次煩言而已。(「西湖」)

ここでは、乃木大将の神格化と自らの書いた作品「將軍」が日本当局の検閲を受けさせられたことを風刺している。この部分も翻訳テキストでは忠実に訳出されたのである。また「西湖」(二)において、西湖の俗化に対する「ヤンキイ」の影響を批判する部

分は次のように訳されている。

しかもかう云ふ西湖の俗化は、益盛になる傾向もないではない。どうも今後十年もたてば、湖岸に並び建つた西洋館の中に、一軒づつヤンキイどもが酔拂つてゐて、その又西洋館の門の前は、一人づつヤンキイが立小便をしてゐる、——と云ふやうな事にもなりさうである、

這樣的西湖的俗化、似將無所底止、再過十年、也許要變成這樣光景——湖畔並峙的洋房中、每軒有 Yankee (美國人) 醉哮喘著、每軒門前有 Yankee 在露天小便。(在新新旅館中曾見有這樣的 Yankee)。

訳文において、傍線部「(在新新旅館中曾見有這樣的 Yankee)」(新新旅館でもかつてこのようなヤンキイを見たことがある) という一文は、翻訳者によって加えられたものである。これは「杭州の一夜」(下)における、新新旅館でのアメリカ人に関する内容を翻訳しなかったことに対する補足である。この一文を加えることによって、新新旅館で見たアメリカ人に対する嫌悪を中国の読者に補足的に示し、この箇所と重ねることによって、アメリカ人に対する批判を、原文テキストに劣らず、当時の中国の読者に伝えている。このような感情を中国の読者に強調して示すことは、厳しい状況から自分の国を救い出すという翻訳者の救国の意志が強く働いたからであり、中国を侵略している西洋の植民地主義に対する批判をはっきり表明しているのである。

たしかに『支那游記』の中に中国に対する批判が多く見られ、中国蔑視の表現も見られないわけではない。が、このような批判の背景も考えずに、また、テキストにおける中国に対する態度の変化も見ずに、そのような批判を直ちに芥川の「リアルな目／オリエンタリズム」、あるいは「中国への苦心／中国蔑視」といったような二項対立のどちらか一方に位置付けることはやはり早計だと言わざるを得ないだろう。

オリエンタリズムか否かの問題を考えるときに一つ改めて確認しておきたいのは、『支那游記』の中で、多くの中国人も当時の中国の厳しい現状について声を発しているということである<sup>(6)</sup>。たとえば、「章炳麟氏」「鄭孝胥氏」「李人傑氏」「辜鴻銘先生」の中で、章炳麟、鄭孝胥、李人傑、辜鴻銘はいずれも当時の中国の時局と現状を批判している。「南京」(上)で「家を焼かれるか殺されるか、明日の事はわからん」、「今の支那人は、子供の生ひ先を樂みにするより、酒か女かに嵌つてみますね」と、中国の厳しい現実を表現しているのも案内役の中国人である。中国蔑視やオリエンタリズムと程遠いこのような人物による中国への批判は、中国がおかれた状況がある程度言い当てていると言えるだろう。実際、芥川の中国批判の言説も、このような中国人による自己批判と無関係ではない。たとえば「西湖」(二)の後半における兪曲園に対する揶揄も、実は章炳麟の「雑流亦時時至門下此其所短也」に依拠したものである。また、関口安義『世界

文学としての芥川龍之介』<sup>(82)</sup>の中で指摘されているように、「蕪湖」後半の、従来『支那游記』の中で最も辛辣な「悪口」とされてきた次の部分も、実は「章炳麟氏」における章炳麟の中国の現状に対する批判から影響を受けているのである。

「現代の支那に何かがあるか？政治、学問、経済、芸術、悉墮落してゐるではないか？殊に芸術となつた日には、嘉慶道光の間以来、一つでも自慢になる作品があるか？しかも国民は老若を問はず、太平樂ばかり唱へてゐる。成程若い国民の中には、多少の活力も見えるかも知れない。しかし彼等の声と雖も、全国民の胸に響くべき、大きい情熱のないのは事実である。(後略)」「(蕪湖)」

現代の支那は遺憾ながら、政治的には墮落してゐる。不正が公行してゐる事も、或は清朝の末年よりも、一層夥しいと云へるかも知れない。学問芸術の方面になれば、猶更沈滞は甚しいやうである。しかし、支那の国民は、元來極端に趨る事をしない。この特性が存する限り、支那の赤化は不可能である。成程一部の学生は、労農主義を歓迎した。が、学生は即ち国民ではない。彼等さへ一度は赤化しても必ず何時かはその主張を抛つ時が来るであらう。(章炳麟氏)

夏丏尊の翻訳が、以上の点を踏まえた上での選択だということは明らかである。四人の会見記事の中に、「章炳麟氏」「鄭孝胥氏」「辜鴻銘先生」の三篇が訳されており<sup>(83)</sup>、「西湖」(二)における俞曲園批判、そして、「南京」(上)における中国人案内者との対話の部分もいずれも訳されている。また、初出の訳者記における次のような内容からも翻訳者の明確な選択の意図がうかがえる。

確かに本の中に皮肉があふれている。でも、公平に見れば、もともと国内の現状がそうであり、作者が妄りに故意な誇張を加えていない。たとえ作者が今私の眼前にいるとしても、私が自国のために弁解することができず、ただ、国民の一人一人にこの本を読んで、人の観察を鏡として自分の容貌がどんなものなのかを見てほしくてたまらない。こう考えると、中から紹介する必要があると思う部分を訳出し、本屋の主人の言葉を借りて、「貴方はこの本に興味を感じないかもしれませんが、日本では最近よく売れています。その中に貴国に対する皮肉も少なくありませんよ！」と、謹んで国民の皆様にごげたいと思う。

芥川氏は日本では有数の作家であり(その作品、たとえば鼻、羅生門などは既に周作人氏によって訳出された)。その観察と描写は、言うまでもなくすべて文芸作家の目からのもので、他の何かの考察観光団による実業が政治的観点とは異なる。<sup>(84)</sup>

「もともと国内の現状がそうであり、作者が妄りに故意な誇張を加えていない」とい



う部分や、芥川の観点を「何かの考察観光団による実業か政治的」歪められた中国観と区別しているところからも、翻訳者が厳格な識別の下でこのテキストを選んだことがわかる。また、そうした自覚は、翌年「湖南の扇」を訳した際に次のように「中国遊記」の翻訳に言及していることからもうかがうことができる。すなわち、夏丐尊は芥川の「中国観はかなり辛辣なものであり、その「中国遊記」の皮肉は余地を残さないと見える」と述べる一方、「芥川の皮肉な態度は単に中国に対してだけのものではない。日本に対しても、常に作品の中で批判する。たとえば「將軍」では乃木大將を、「手巾」では日本の伝統思想を皮肉っている」という部分を付け加えているのだ。こうした言及は先に分析してきた芥川の自己批判に対する翻訳テキストの配慮と呼応するものであり、夏丐尊はここで改めて芥川の批判精神の質について読者の注意を喚起しているのである<sup>(66)</sup>。

史氏は、夏丐尊が芥川の中国観を「疑いもしない」で受け入れていると述べているが、実際、夏丐尊が訳者記の中で、「中から紹介する必要があると思う部分を訳出し」たと述べているように、『支那遊記』の中の中国批判言説がすべて翻訳されたわけではない。たとえば、「罪悪」や「廬山」(上)なども中国に対する激しい批判が見られるが、いずれも訳出されていない。また、湖心亭で小便をする中国人を皮肉った部分を翻訳する際に、次のような極端と思われる「悪口」も省略したのである。

菊池寛の説によると、私は度度小説の中に、後架とか何とか云ふやうな、下等な言葉を使ふさうである。(中略) しかし支那の紀行となると、場所そのものが下等な だから、時時は礼節も破らなければ、潑刺たる描写は不可能である。もし諷だと思つたら、試みに誰でも書いて見るが好い。(城内)(上)

これらはもちろん翻訳者の趣味の問題もかかわっていると考えられるが、夏丐尊がこれらの批判に賛同していない証拠にもなるだろう。そして、先にも述べた、原文テキストの中の「支那」という表現を全部「中国」に改めていることも、翻訳者の慎重さを表しているのではないだろうか<sup>(67)</sup>。

そればかりではない。そもそも、原文テキストにおける批判を訳出したことは、夏丐尊がそれらの批判をそのまま受け止めたとを必ずしも意味しないはずである。その行為の背後に、原文テキストと対話をする、翻訳者の姿勢も含まれているのではないだろうか。たとえば、上海に着いた最初の日の見聞を描いた「第一瞥」(上、中、下)について、夏丐尊は「上」の車屋の「不潔」を描いた第一段落だけを訳したことは先に述べた。夏丐尊は「中国遊記」翻訳のおよそ二年後、「黄包車礼賛」(「人力車礼賛」『秋野』第一期、一九二七・一一)という文章を発表している。夏丐尊が『支那遊記』を意識してこの文章を書いていたことは容易に想像がつく。ここで重要なのは次の点である。つまり、この中に綴られた中国の「人力車」に対する感想は、「中国遊記」の「第一瞥」で訳された一節とは印象がかなり異なっている点だ。「第一瞥」の中では、そうした車屋の「不潔」

さと「怪し」さ、及び彼らを「不気味」に感ずる「日本婦人」と芥川の姿が描かれている。これに対して「黄包车礼賛」においては、最初は多くの面で不満を感じていながらも、慣れてからは「人力車」に親しみを覚え、「人力車」に乗っている時間を楽しむようになったという夏再尊自らの経験が語られている。

魯迅は一九二五年五月に発表した「灯下漫筆」<sup>83</sup>の中で、次のようなことを述べている。

しかし、中国の固有文明をほめたたえる人たちは多くなって来た、外国人もだ。中国に来てみて眉をひそめて中国を嫌悪するものがいたら、衷心からの感謝を捧げてもよいと、常々私はそう思っている。そのような人ならきつと中国人の肉を食おうとはせぬであろうからだ。

(中略)

だから、外国人の誰であれ、宴会に陪席する資格をもつに至った今、なお、われわれにかわって中国の現状を呪詛するものがあるとするれば、これぞ真の良心をもつた佩服すべき人物なのである。

(中略)

外国人でも、知らずにほめたたえているものは許してもよい。高い地位にいて、ぜいたくに楽に暮らしているために、目がくらんで見えなくなり心霊が曇ってしまつて讚嘆するものもまだ許せよう。しかし、そうではない者に二種ある、その一つは、中国人は劣種であるから、何事も従来のままであることが似つかわしいと考え、わざと中国の旧いものをほめる者。

また、一九二五年一二月に発表された『象牙の塔を出て』後記<sup>84</sup>においても、似たような考えを示している。

私は「拳乱」のとき(庚子)、外国人の大半が中国を悪くいつていたのを覚えていたが、いまでは彼らが中国の古代文明を賞讃しているのをよく耳にする。中国が彼らの恣意的な享樂の樂土となるべきが、そこまで来ているかのようなのである。私はこうした賞讃を深く憎悪する。

魯迅は、外国人が中国固有の文明をほめたたえることを、中国が外国人の恣意的な享樂の樂土となっている印として懸念し、そうした外国人のほめ方の背後には「中国人は劣種であるから、何事も従来のままであることが似つかわしい」というオリエンタリズムの典型的な考え方が隠されていることを鋭く指摘する。一方、彼は中国を嫌悪し、中国の現状を「呪詛」するものを、中国人の肉を食おうとしない、真の良心をもった人物として称賛している。この時、魯迅はすでに文壇屈指の作家として地位を獲得しており、

彼の文章は多くの知識人から注目を集めていた。「灯下漫筆」と『象牙の塔を出て』後記が一九二五年に前後して発表されていること。「中国遊記」の訳者記も同じ年の一月に書かれたこと。『象牙の塔を出て』後記が収録された魯迅訳『出了象牙之塔』（原作は厨川白村『象牙の塔を出て』も同じ一二月に出版され、当時の中国文壇で大きな影響力を持ったこと。こうした一連の事情を考えると、夏丏尊が魯迅の文章に触発されて「中国遊記」を翻訳した可能性は十分考えられるだろう。ただ、そうした可能性を別にしても、中国を批判した芥川と『支那遊記』に好意を持ち、翻訳にとりかかった夏丏尊の考えと、魯迅のそれとが通底していることは指摘できる。

サイドは『文化と帝国主義』において「帝国主義に対するナショナルリストの抵抗は、その最良の段階では、つねに自己批判的であった」として、「分離主義的なナショナルイズムから明白に離反し」た帝国主義に対す抵抗の仕方を強調している<sup>⑧</sup>。夏丏尊は国内の現状を改善することを願って「中国遊記」を翻訳したのだが、それは決して帝国主義に対して無自覚だったということではない。それは中国の現実を見つめていくか否かを識別した上での選択である。このような選択は、狂信的民族主義を超越しつつ、自国の文脈の下に「他者」の声を聞こうとする姿勢を示している。

## 二 「中国遊記」の変容―翻訳者の主体性―

夏丏尊によって、原文テキスト『支那遊記』は翻訳テキスト「中国遊記」にいかに変容されたのだろうか。周知のように、『支那遊記』は芥川が中国から帰国後に書いたものであり、最終的に一卷としてまとめられたものの、『上海遊記』、『江南遊記』、『長江遊記』、『北京日記抄』の各部分の執筆時間がそれぞれ異なる。特に『長江遊記』と『江南遊記』との間は二年半も空いている。旅行時と紀行執筆時のこのような空白からも、芥川の態度の変化を想像することができる。実際、テキストを辿っていくと、芥川の変化に気づかされる。先にも触れたが、「蕪湖」における芥川の中国に対する「悪口」は、「章炳麟氏」における章炳麟の中国の現状への批判から影響を受けている。しかし、最初に章炳麟と会見していた時に、章炳麟が中国の問題について熱心に論じているのに対して、芥川はただ寒さを感じ、「さうして支那問題とは没交渉に」「壁上の鰐を眺め」、「あの鰐はきつと睡蓮の匂と太陽の光と暖な水とを承知してゐるのに相違ない。して見れば現在私の寒さは、あの鰐に一番通じる筈である」と考え、章炳麟の話に無理解、あるいは無関心な態度を示している<sup>⑨</sup>。その後旅行が進むにつれ、中国の問題を身近で感じ、三ヶ月の中国旅行に飽き飽きした頃に、ついに章炳麟と同じように中国を批判し始めたのである。「鄭孝胥氏」においても、中国の問題に対する芥川の態度のこうした変化が書き込まれている。

氏を加へた我我は、少時支那問題を談じ合つた。(中略)もし嘘だと思つたら、誰でも支那へ行つて見るが好い。必一月とある内には、妙に政治を論じたい気がして来

る。あれは現代の支那の空気が、二十年來の政治問題を孕んでゐるからに相違ない。私の如きは御丁寧にも、江南一帯を締めぐる間、容易にこの熱がさめなかつた。さうして誰も頼まないのに、芸術などより教段下等な政治のことばかり考へてゐた。(鄭孝胥氏)

「必一月とある内には、妙に政治を論じたい気がして来る」、「江南一帯を締めぐる間、容易にこの熱がさめなかつた」というような内容からわかるのは、芥川が中国の政治問題により関心を抱くようになったのは中国に来ておよそ一か月ほど経つてから、つまりおおよそ上海での見学を終えて「江南」に向かつてからのことだということである。

ここで注目したのは、「一」で引用した「蕪湖」における「悪口」の前に付いている「私は莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の悪口を云つた」という一文である。最初に挙げた青柳氏の論において指摘されているように、「莫迦莫迦しい」という表現からは、中国の「悪口」を言ったことに対する芥川の「反省」が見られる。また、『長江遊記』の「前置き」において、「私は長江を遡つた時、絶えず日本を懐しがつてゐた。しかし今は日本に、——炎暑の甚しい東京に汪洋たる長江を懐しがつてゐる。長江を？——いや、長江ばかりではない、蕪湖を、漢口を、廬山の松を、洞庭の波を懐しがつてゐる」という部分も、長い中国滞在に飽きて、日本を懐かしむ気持ちから中国の「悪口」を言ったことを、旅行記を書く時点における中国を追懐する気持ちによって相対化している。ここからは、〈上海旅行時—江南旅行時—蕪湖旅行時—「蕪湖」執筆時〉という視点の变化の構図を明らかに見ることが出来る。

しかし、「私は莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の悪口を云つた」の一文は、翻訳テキストにおいては「我很猛烈地痛罵現代的中国」(私は猛烈に現代の中国を痛罵した)と訳されている。「莫迦莫迦しい」という表現が訳されていないだけでなく、「支那の悪口を云つた」という部分も、「中国を痛罵した」と改訳されたのである。「莫迦莫迦しい」という表現と同様に、「支那の悪口を云つた」という部分からも自らの中国批判の言説を相対化する芥川の意識が読み取れる。しかし、「中国を痛罵した」からはそうした意識が一切読み取れない。そして、魯迅が言った「真の良心をもつて」「中国の現状を呪詛する」「佩服すべき人物」としての「芥川」像が立ち現われてくるのである。先に述べた『長江遊記』の「前置き」の部分ももちろん訳されていない。こうした省略と改訳は、いずれも先に示した〈上海旅行時—江南旅行時—蕪湖旅行時—「蕪湖」執筆時〉という視点が変化する構図を隠蔽することによって、「悪口」を前面化している。こうした操作は同時に、最初にこのような「悪口」を発した章炳麟の視点と接近しようとするものであるとも言える。中国の問題を熱心に論じる章炳麟と、当時まだ中国の問題に無関心、無理解な芥川との間で、夏丕尊は前者に注目し、その意見に耳を傾けたのだろうか。実際、夏丕尊が書いた随筆の中にも、章炳麟の視点と通底する作品が少なくない。たとえば「並存和折中」(並存と折衷)の中で、夏丕尊は中国人が正反対のものに会うた

びに必ずそれを併存させ、あるいは折衷させるといふ伝統的習慣があると指摘し、辛辣な筆致でこの折衷主義を批判した。

この並存と折衷主義が跋扈する中国において、徹底的な改革と長足の進歩を実現する希望は持てない。(中略) たとえ後いくばく年月が経っても、この老大国の面目を大きく変えることはおそらくできないだろう。(31)

こうした批判は、「しかし、支那の国民は、元来極端に趨る事をしない。この特性が存する限り、支那の赤化は不可能である」「何故と云へば国民性は、——中庸を愛する国民性は、一時の感激よりも強いからである」と述べて中国人の中庸主義を批判する章炳麟の視点と重ねることが出来る。また、「中国の実用主義」(「中国の実用主義」<sup>(32)</sup>)の中で、中国人が何千年も実利実用主義を抱えているために、中国においては純粹な歴史と宗教もないし、純粹な芸術と文学もなく、あらゆるものも進化しないと訴える部分も、章炳麟が中国の政治の墮落と学問芸術の沈滞を批判する部分と通底するものがある。夏丏尊のこのような姿勢は、中国の厳しい現実を共有しているテキストの中の中国人と対話することで、最終的に自分の「悪口」を相対化した芥川の視点を無視する形で、このテキストを意図的に「誤訳」したとも言える。

中国の国民に国内の厳しい現状を知らせるという明確な目的の下に、「中国遊記」の翻訳はなされた。夏丏尊が当時の中国の読者をこのような形で意識していたことはまづがない。それはたとえ「江戸兎」(「第一瞥」(上))、「能」(「戯台」(下))、「ピエル・ロテイ」(「蘇州城内」(中))、「敷島」(「茶代」(「客棧と酒棧」) などといった、中国の読者にはあまり馴染みのない表現や人物、物事に注釈を加えることに表れているだけではない。次の例①、例②のように、日本人読者は知らないが、中国人読者はすでに知っていると思われる情報を省略するところからもうかがい知ることが出来る。例①と②に記した原文テキストの傍線部分は、翻訳テキストにおいてははずれも訳されていない。さらに、例③の「この家の主人」を「住役」(使いのこと―引用者注)と改訳するような箇所、つまり原文の間違っていると思われる情報を別の表現に直して翻訳する箇所もしばしば見られる。こうした一連の操作もまた、翻訳者と当時の中国人読者とが翻訳テキストの文脈と中国の情報とを共有していたことを前提になされたのだろう。

例① これは何物の住居かと思つたら、乾隆帝の行宮の址だと云ふ、評判の高い文瀾閣だつた。此処には金山寺の文字閣(鎮江)や、大觀堂の文滙閣(揚州)と共に、四庫全書が一部づつ納めてある。おまけに庭も立派だと云ふから、一見の為岸へ登つたが、どちらも凡人には見せてくれない。我我はやむを得ず岸伝ひに昔の孤山寺、今の広化寺を瞥見してから、その先にある兪樓へ行つた。(西湖) 一)  
有名文的文瀾閣就在这裏面。閣中說是藏有四庫全書一部，並且庭園尤美，因登岸想

去一觀，終於因為是凡人故概被拒絕。不得已隨堤行至廣化寺，又到俞樓。

例② 「誰か今の内に買つて置けば好いのに。浦口（南京の対岸にある町）が盛になりさへすれば、きつと地価も暴騰するぜ。」（「南京」上）

『不拘誰，能趁現在把這些地買了就好。只要浦口一繁盛，地價一定暴漲哩。』

例③ 私はこの家の主人が持つて来た、一碗の茶を啜りながら、つらつら曲園の人相を眺めた。（「西湖」一）

我一壁啜著住役送來的茶，一壁熟視曲園的相貌。

例④ 上海では美人を大勢見た。見たのは如何なる因縁か、何時も小有天と云ふ酒楼だった。此処は近年物故した清道人李瑞清が、最眞にしてあた家ださうである。（「南国の美人」上）

在上海見過許多美人。不知是何因縁，地点都在小有天。這小有天是近年物故的清道人李瑞清所照顧的酒館。

例⑤ この盲目の老乞食も、赤脚仙人か鉄拐仙人が、化けてでもみさうな恰好だった。

殊に前の敷石を見ると悲惨な彼の一生が、綺麗に白墨で書き立ててある。字も私に比べるとどうやら多少うまいらしい。私はこんな乞食の代書は、誰がするのだらうと考へた。（「城内」中）

這盲目的老乞食の様子，儼然好似赤脚仙人或鐵拐李的化身。前面階石上選用粉筆写叙著他悲慘的生平，字也似乎比我的好些，我想必定另外有人替這樣的乞丐作代書的。

例④においては、「さうである」を省略することによつて、不確かに語られた情報をたしかな口ぶりで語り、外国人による旅行記の不確実性を原文テキストと比べて排除した形にしている。また、次の例⑤においては、傍線部「私はこんな乞食の代書は、誰がするのだらうと考へた」は「我想必定另外有人替這樣的乞丐作代書的」（私はきつと他にこのような乞食の代書をする人がいるのだらうと考へた）と訳されている。この一文は誤訳の可能性もないわけではないが、「必定」（きつと）という単語は原文にはないもので、おそらくここは翻訳者の先入観がそうさせたと思われる。いずれにしても、このような翻訳は、中国の乞食に対する軽蔑の眼差しを原文テキストよりも明確にできてしまっているのではないだろうか。

また、中国の厳しい現状、中国人の悲惨な状況が原文以上に過剰に訳出されている部分も見られる。中国人としての翻訳者が、自国の現状に対する複雑な感情をも翻訳テキストの所々に出しているのである。

例⑥ これだけ人の多い中には、さう云ふ豪傑もみさうである。杜甫だとか、岳飛だとか、王陽明だとか、諸葛亮だとかは、葉にしたくもみさうぢやない。言ひ換へ

れば現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない。猥褻な、残酷な、食意地の張つた、小説にあるやうな支那である。瀬戸物の亭だの、睡蓮だの、刺繍の鳥だのを有難がつた、安物のモック・オリエンタリズムは、西洋でも追ひ追ひ流行らなくなつた。文章軌範や、唐詩選の外に、支那あるを知らない漢学趣味は、日本でも好い加減に消滅するが好い。(城内)下)

在這許多的人裏面，這類的豪傑似乎也有着，但是什麼杜甫，什麼岳飛，什麼王陽明，什麼諸葛亮，却似乎一個都找不出。換句話說，現在的所謂中国，已不是從前詩文中的中国，是在猥褻殘酷貪欲的小説中所現着的中国了。那醉心於什麼瓷器的小亭，睡蓮，以及刺繡花鳥的淺薄的欺詐的東方主義，在西洋也早已驅除淨尽，日本也該把那除了文章軌範，唐詩選之外不復知有中国的漢学趣味，隨便消滅了好。

ここで、傍線部の翻訳に注目したい。「現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない」は「現在の所謂中国，已不是從前詩文中的中国」（現在の中国なるものは、すでに昔の詩文にある中国ぢやない）と訳されている。傍線の「已」（すでに）、「從前」（昔の）は原文にはなく、翻訳者によって付け加えられた表現である。この二つの表現から読み取れるのは、翻訳者夏丏尊の評価の基準である。原文においては、「詩文にあるやうな支那」は昔の中国を指す表現というよりは、西洋のオリエンタリズムと日本の漢学趣味とによつて構築された、現実の中国と対立するような非現実的な中国を指すものである。「現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない」という一文は、現実の中国を見ようとししないで「瀬戸物の亭だの、睡蓮だの、刺繍の鳥だのを有難がつた」西洋のオリエンタリズムと「文章軌範や唐詩選の外に、支那あるを知らない」日本の漢学趣味に対する批判の意識が込められている。しかし、そうした原文テキストの文脈とは対照的に、夏丏尊は「詩文にある中国」を昔の中国としている。翻訳テキストにおいては、〈昔の中国／現代の中国〉、〈詩文にある中国／小説にある中国〉という二項対立が原文テキストよりも前面に押し出され、それぞれの間に明確な優劣関係がつけられることによつて、「現代の中国」と「小説にある中国」が批判の対象となつているのである。

例⑦ 現代の支那は遺憾ながら、政治的には墮落してゐる。不正が公行してゐる事も、或は清朝の末年よりも、一層夥しいと云へるかも知れない。(章炳麟氏)

現代的中国，不幸在政治上已經墮落。不正的公行，或比清末還要更甚。

例⑧ 私はさつき秋瑾女史の墓前に、やはりこの煉瓦の門を見た時、西湖の為に不平だつたばかりか、女史の霊の為に不平だつた。「秋風秋雨愁殺人」の詩と共に、革命に殉じた鑑湖秋女侠の墓門にしては、如何にも氣の毒に思はれたのである。

(「西湖」一)

我方才在秋瑾女史墓前見到那磚砌的門時，不特為西湖不平，並且為女史的靈魂不平。把這當作和『秋風秋雨愁殺人』的詩共殉革命的鑑湖秋女侠的墓門，總覺得有些對

她不起。

例⑦と例⑧においては、「遺憾ながら」は「不幸」と、如何にも気の毒に思はれた」は「総覺得有些对她不起」（如何にも彼女に申し訳ない気がした）と訳されている。「不幸」という表現に、中国人としての翻訳者が自国の「墮落」を心配し、同情する気持ちが投影されている。「对她不起」（彼女に申し訳ない）は、秋瑾女史の墓門の俗化にあたかも翻訳者自身にも責任があると想起させるような表現である。

ハンス・ゲオルク・ガダマーは『真理と方法 Ⅲ』の中で、すべての翻訳はすでに「解釈」であると述べている。ガダマーを代表とする解釈学は、これまで翻訳者の主体性を論じるためにも多く使われてきた。翻訳は翻訳者が原文テキストから意味を誘い出し、選択して組み合わせ、新たな表現やテキストを作り直す行為である。原文テキストからどのような内容と意義を抽出するかは、理解の主体としての翻訳者の価値判断や歴史的認識、また目標言語のコンテキストと読者に対する配慮が関連している。

ここで行われているのが解釈であって、単なる再現ではない。もしもわれわれが翻訳において、オリジナルにおけるわれわれにとって重要な特徴を際立たせようとすれば、そのテキストの他の特徴を後退させたり、あるいはまったく無視することによる以外には不可能である。しかしこれこそがわれわれが解釈と名付けている行為なのである。翻訳はすべての解釈と同様に過剰照明である。<sup>(3)</sup>

「中国遊記」の翻訳は、『支那遊記』に対する夏丏尊の「解釈」なのである。訳者記はもちろん、翻訳の際に行った取捨選択はすべて翻訳者の「解釈」に基づくものであり、中国人と中国社会に対する『支那遊記』の鏡としての特徴を際立たせようとする「過剰照明」なのである。それは「誤訳」と紙一重の違いしかないのではないだろうか。

夏丏尊は中国の国民一人一人に現実を認識させるためにあえて「中国遊記」を翻訳した。このような翻訳行為は帝国主義者の模倣から来た自己否定ではなく、「内憂外患」という中国の厳しい現実に基づいた切実な要求と現実と対話する姿勢であり、同時に、厳しい現実をもたらした国内の国民性の欠点と国外の帝国主義の両方に対する抵抗でもある。そのような抵抗は、決して芥川の『支那遊記』という他者の声をそのまま再現したのではない。自らの主張により近づけるように、夏丏尊は芥川の一部の観察を認めながらも、翻訳の際に取捨選択をし、感情移入をした。つまり、夏丏尊は他者の声を意図的に「誤訳」することで、原文テキストには回収され得ない内容を翻訳テキストに与えたのである。芥川と夏丏尊、『支那遊記』と「中国遊記」との関係は「オリエンタリズム／被植民的オクシデンタリズム」の図式に収めることはできない。夏丏尊の翻訳は、「他者」の声を意図的に「誤訳」することで「他者」に抵抗する行為なのである。



## おわりに

以上見てきたように、芥川の『支那遊記』は「自分の方法を再帰的に批判的検討に付する」努力を示したテキストであり、また多くの中国人の声に耳を傾けたテキストでもある。このようなテキストはサイドがオリエンタリズムとして批判している、「彼らは、自分で自分を代表することができず、だれかに代表してもらわなければならない」といったような言説とは異なっている。このようなテキストを翻訳の対象に選んだ夏丏尊も、帝国主義に対して決して無自覚だったのではない。それは、翻訳者の明確な意図と厳格な識別に基づいた選択である。さらに本稿は、〈旅行時——紀行執筆時〉という原文テキストに見られる視点の変化の構図を導入することによって、原文テキストと翻訳テキストとの違いをより明確にすることができた。すなわち、翻訳テキストからは、旅行時の芥川の視点を抽出して、それをテキストの中の中国人及び自分自身の中国批判に接近させようとした翻訳者の姿勢と改訳の形跡を確認することができた。翻訳者夏丏尊は『支那遊記』という他者の「声」を転用しながら、その一部を「誤訳」する形で自分の声を発しているのである。

繰り返し述べてきたように、一九二、三〇年代、魯迅や夏丏尊を代表とする中国の知識人たちは国の改革と近代化を求めて、西洋や日本から多くの（文学）作品を翻訳した。夏丏尊の翻訳に対する評価はそれ自体の問題だけでなく、時代の問題、すなわち中国の知識人たちの国を救う努力に対する位置づけの問題でもある。夏丏尊の翻訳に対する本章の検証は、このような大きな問題の答えの一端を示したものである。

- ㉔ 初出の『小説月報』に一九二五年二月付の「訳者記」が付いている。
  - ㉕ 再録の際に、初出にある訳者記が収録されなかったほか、翻訳テキスト自体に違いは見られない。本稿における翻訳テキストの引用はすべて初出『小説月報』による。また翻訳テキストを指す場合は「中国遊記」を用いる。
  - ㉖ 沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録…一九二一、一九二九」『福建師範大学福清分校学報』第三号、二〇〇九年、隔月刊誌。
  - ㉗ 翻訳は単援朝「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』（前出）での訳を参考した。中国語原文は以下の通り…
- 芥川龍之介氏自殺消息伝到上海的那一日、我就跑到一家日本書店、看看有無可購的他的近著，当作他的自殺紀念。結果得了一冊『湖南之扇』，書是今年六月才出版的，氏兩年來在雜誌上發表過的小品，差不多盡在於此。「湖南之扇」只是其中的一篇。

㉘ 章錫琛「芥川龍之介集不用的序」『文学週報』第六卷（三〇一、三二五号の合本）、上海書店、一九二八・七。

⑨ さらに、この訳文集が二〇一五年一月に当代世界出版社によって再出版されたことも、その人気ぶりと影響力を物語るものとして特筆に値するだろう。

⑩ 『関東学園大学紀要』第一八集、一九九一・三。

⑪ 二〇〇〇年前の『支那遊記』先行研究については吉岡由紀彦「芥川龍之介の目に映じた中国―『支那遊記』・零れ落ちた体験―」（芦谷信和等 編『作家のアジア体験…近代日本文学の陰面』世界思想社、一九九二・七）、「上海遊記」（『国文学解釈と鑑賞 別冊』二〇〇一・一）、単援朝「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』」（『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第六号、二〇〇一・一二）などを参照。

⑫ 毎日新聞社、一九九七・二。

⑬ 翰林書房、二〇一三・五。

⑭ 『国語と国文学』特集号、二〇〇六・一一。

⑮ 『国文学解釈と鑑賞』二〇〇七・九。

⑯ たとえば、李雁南「經典中国与现实中国―近代日本作家中国之行的想像与誤読」

『広東教育学院学報』二四卷第一号、二〇〇四・二）、孫立春「從『中国遊記』試論芥川龍之介的東方主義話語」（『世界文学評論』第一号、二〇〇六・五）、蘇明「詩意的幻滅：中国遊記与近代日本人中国觀之建立」（『學術月刊』二〇〇八・八）などがそれぞれである。

⑰ 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。日本語訳は筆者による。中国語原文は以下の通り：

這部遊記既抓住了日本人宣揚自身優越感的傾向，又體現了中国知識分子令人驚訝的對這些觀點不加辨別地接受。

（中略）

在我看来，這本遊記引發了兩個相互關聯的值得考慮的問題。其一是有關芥川龍之介之“日本化的東方主義”，（略）另一個問題是中国將這種東方主義当成一種对中国社会新生具有根本價值的東西而加以接受的事實。（中略）夏丏尊對芥川龍之介書名中明顯帶有貶義的“支那”（Shina）一詞的直接音訳，和他在芥川龍之介名字後冠之以“氏”以表尊稱的做法，都直接體現了他對芥川龍之介中国觀不加質疑的接受。既然中国人被稱為“支那人”之時通常都會受到某種恥辱，那麼，夏丏尊這種完全出於自願的自我否定姿態就顯得十分地引人注意。而夏丏尊套用內山完造之貶斥語氣的事實也證明了他自我強加的被殖民觀點，而這一觀點反過來又模倣和加強了對自身的否定。無独有偶，夏丏尊在其『支那遊記』訳文中的做法也正是魯迅、郭沫若、和郁達夫等其他作家在他們对中国性和社会弊病進行無情描繪中的做法。

⑱ 外国の侵略と国内の立ち遅れの両方の問題に直面し、半植民地という特殊な形態におかれていた近代中国は、そうした国内事情と国際状況に影響され、常に近代の科学と民主を求める「啓蒙」の課題と外国の侵略から国を救う「救亡」の課題の絡み合っ

た複雑な力関係の中にあるとよく言われている。李沢厚が『中国現代思想史論』（東方出版社、一九八七・六）において初めて、「救亡」の時代要求が「啓蒙」意識をある程度抑えたとの論点を示した。それ以来、中国近代化におけるこの両者の複雑な関係は多くの研究者によって論じられてきた。

(9) 今沢紀子訳、エドワード・W・サイド『オリエンタリズム』平凡社ライブラリー、一九九三・六。

(10) 単援朝「中国における芥川龍之介―同時代の視点から―」（『崇城大学 研究報告』第二六巻第一号、二〇〇一・三）、同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』（『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第六号、二〇〇一・二）、『中国遊記』与芥川認識（『日本文学論壇』（季刊）二〇〇八年第二期）。秦剛「現代中国文壇对芥川龍之介的訳介与接受」（『中国現代文学研究叢刊』（季刊）二〇〇四年第二号）、姚紅「中国における芥川龍之介文学の翻訳―『支那遊記』を中心に」（塚田敬幸ら編『越境する言の葉―世界と出会う日本文学』彩流社、二〇一一年・六）、馮裕智・孫立春「芥川龍之介『中国遊記』在華訳介之反思」（『唐都学刊』第二七巻第三号、二〇一一年・五）。ただ、これらの論は、翻訳の意図と翻訳された節を紹介したものが多く、一步踏み込んだ分析が見られない。

(11) 訳者記の翻訳は前掲単一同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』での訳を参照した。以下同様。中国語原文は以下の通り：

我每到上海必到一家相識的日本書店去看看有什麼可買的新書沒有。這一次去時，買得了幾本書正要出店時，店主人忽指這書和我說：『先生，這書在你或者不會感到什麼興味，但日本新近很暢銷，對於貴國的譏諷很多呢！』於是，我就添買了這書，在由上海至寧波的輪船中，把它翻完。

(12) 詳しくは前掲青柳達雄氏と関口安義氏、秦剛氏の論を参照。

(13) 史氏は、芥川が中国で鯉幟を見て愉快な心持になったという部分を引用し、芥川が中日の区別を強調することによって日本人としての優越感を肯定していると批判している。しかし、史氏は意図的にこの段落の最後の「桜の事などは笑へないかもしれない」の一行を引用しなかった。この段落の前に、芥川は日本人は「兎に角海外に出ると、その八重たると一重たるとを問はず、櫻の花さへ見る事が出来れば、忽幸福になる人種である」と述べている。このような文脈から見れば、「桜の事などは笑へないかもしれない」の一文は、鯉幟を見て愉快になった自分を海外で桜を見れば喜ぶ日本人の一人として風刺していることがわかる。

(14) この点は、前出単援朝『中国遊記』与芥川認識、また単援朝「現代の支那の悪口」が如何に形成されたのか―『支那遊記』における中国の現実批判の言説について―（『芥川龍之介研究』第二号、二〇〇八年・八）においてより詳細に論じられている。

(15) 新日本出版社、二〇〇七・六。

(28) 「李人傑氏」の一篇が訳されなかったことについて、単氏は前掲「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』」の中で、「訳者の関心や好尚と無関係ではないが、敏感な話題であるだけに、と同時に時代状況を考慮した上での選択だともいえよう」と述べている。

(29) 中国語原文は以下の通り：

果然，書中随处都是譏諷。但平心而論国内的实况，原是如此，人家並不會妄加故意的誇張，即使作者在我眼前，我也無法為自國爭弁，恨不得令國人個個都閱讀一遍，把人家的觀察做了明鏡，看看自己究竟是什麼一副尊容！想到這層，就從原書中把我所認為要介紹的幾節訳出，想套了日本書店主人對我說的口氣，敬告國人，說：『這書在妳或者不會感到什麼興味，但日本新近很暢銷，對於貴國的譏諷很多呢！』

芥川氏為日本有数的創作家，（其作品如「鼻」、「羅生門」等已由周作人先生訳出，）其觀察，其描写，不用說全從文芸作家的眼光出發，和別的什麼考察團觀光团等的但用實業或政治的觀點，是不同的。

(30) 夏丐尊「湖南の扇」の訳者附志、『小説月報』一九二七・九。ただし、第二章で見るように、こうした夏丐尊の認識は必ずしも当時の中国人読者に伝わってはいなかったように思われる。当時、「中国遊記」を読んで芥川に反感を抱いた読者の方が多かったからである。夏丐尊もこうした読者の反応を受けて、「湖南の扇」を訳訳する際にわざわざこのように断つたのかもしれない。

(31) 「支那」という表現は最初から中国に対する軽蔑の意味で使われはじめたわけではないことから、夏丐尊のこの行為が過剰に意味づけることはできないとは言え、「支那」という表現が明治前後から日本で多く使われるようになったことと、近代中国の国力の衰え、日本の近代化とアジア進出への欲望の拡大の時期とが重なっていることから、一概には言えないとしても、この表現の中には中国を軽蔑するイデオロギーが含まれていると思われる。同時代の中国の知識人の中に「支那」をそのまま使う人が少なくないと同時に、この呼び名から大いに軽蔑と侮辱を感じていた知識人も多くいる。この背景を踏まえれば、夏丐尊も中国人のこのような感情を察して、「支那」を「中国」に改めたと考えるべきだろう。その行為からそれなりの意味を認めることもできるのではないだろうか。

(32) 初出は週刊『莽原』一九二五年五月一日第二期、二二日第五期。後に雑文集『墳』に収録された。引用は『魯迅全集1』（学習研究社、一九八四・一一）による。

(33) 出た象牙之塔』後記」。初出は週刊『語絲』第五七期（一九二五・一一・一四）であり、後に魯迅訳単行本『出了象牙之塔』（未名社、一九二五・一一）に収められた。引用は『魯迅全集12』（学習研究社、一九八五・八）による。

(34) 大橋洋一訳、サイド『文化と帝国主義 2』みすず書房、二〇〇一・七。

(30) この部分について、先行研究の解釈は二つに分かれている。一つはオリエンタリズムの視点から、章炳麟に対する芥川の無理解を示しているものとしてとらえている。また、近年では、芥川が中国旅行からほぼ三年後に発表した「僻見」と「桃太郎」から、この部分は実は章炳麟に深く共鳴する芥川のレトリックだとされている。しかし、三年後の資料によって、この時点の芥川の態度を判断することができるのだろうか。この時点で、むしろ芥川が中国の問題をまだそれほど理解できていないと解釈するのが自然だろう。

(31) 初出は『東方雜誌』第一九卷第一〇号（一九二二・五）。『夏丐尊文集・平屋之輯』（浙江人民出版社、一九八三・二）所収。翻訳は筆者による。中国語原文は以下の通り。在這並存和折中主義跋扈的中国，是難有徹底的改革，長足的進步的希望の。（中略）即使再經過多少年月，恐怕也不能顯著地改易這老大家國的面目吧！

(32) 初出は上海『民国日報』副刊『覺悟』一九二三・一・八。前掲『夏丐尊文集・平屋之輯』所収。

(33) 『真理与方法』（下巻）洪漢鼎訳、上海訳文出版社、一九九九・四。日本語訳は三浦国泰「解釈学の今日的課題とコミュニケーション―ガダマーの〈翻訳論〉を中心に―」（『成蹊大学文学部紀要』第三三号、一九九八・三）による。

**付記** 本稿における『支那遊記』原文の引用はすべて改造社版（一九二五・一一）により、旧漢字を常用漢字に改め、ルビを省略した。

## 第二章 波紋を起こす翻訳

### ―「中国遊記」の中国における受容―

はじめに

『支那遊記』が夏丕尊によって抄訳されたのは、刊行されて半年も経たない一九二六年四月である。訳文の初出は雑誌『小説月報』であり、タイトルは「芥川龍之介氏の中国観」だった。それが後に「中国遊記」と改題され、魯迅訳「鼻子」と「羅生門」などと一緒に訳文集『芥川龍之介集』に収録された。

『小説月報』は一九二〇年代の中国文壇で最も影響力を持った文学雑誌の一つである。一九一〇年に上海で創刊され、一九二一年に改組された。改組されてからは、茅盾と鄭振鐸らいわゆる新しい文学者たちが編集を担当するようになり、内容の全面的革新が行われた。それ以降、茅盾と鄭振鐸らが属する文学研究会の機関誌としての色彩が強くなる。雑誌の内容は評論、研究、翻訳、創作といった幅広い分野のものが含まれていて、特に大量に掲載された海外文学の紹介記事と翻訳からは、海外の「新しい」文学を努めて輸入しようとする文学研究会のメンバーたちの意欲をうかがい知ることができる。

夏丕尊の訳文「中国遊記」は、こうした『小説月報』の大きな影響力と、『芥川龍之介集』が幾たびも再版されたことによって、たくさんの方の知識人たちに読まれていたことはまちがいない。

『支那遊記』の中国における受容の問題について、これまでの先行研究においては、巴金「幾段不恭敬的話」(『太白』、第一卷第八号、一九三五・一)が広く紹介されている<sup>①</sup>。たとえば単援朝氏は、「幾段不恭敬的話」における巴金の批判を、夏丕尊の『支那遊記』に対する態度と翻訳、そして魯迅の『支那遊記』評価とともに紹介している。そのことを通して氏は、『支那遊記』を含めた芥川文学の中国における同時代評としては、巴金のような否定的な受け止め方より、魯迅や夏丕尊らのような肯定的な受け止め方のほうが「主流となっている」と主張する<sup>②</sup>。また別の論において、単氏は巴金の批判を夏丕尊の抄訳を通じてなされた偏ったものと見て、芥川の作品を原文で読み、理解した夏丕尊その人や魯迅の目を通して見ると、『支那遊記』の見落とされがちな一面―その現実性と透徹性も見えてくる<sup>③</sup>、『支那遊記』の世界は「深刻に受け止めねばならなかったものである」と論じている<sup>④</sup>。

秦剛氏は、一九二、三〇年代の中国文壇における芥川龍之介作品の受容を詳細に検討した上で、夏丕尊を含めた当時の中国の知識人たちの『支那遊記』に対する認識と態度(一部分は夏丕尊の抄訳「中国遊記」を介してのもののだが)を論じている<sup>⑤</sup>。秦氏は、『支那遊記』に最初に不満を漏らしたのは評論家の韓侍桁だとしている。韓侍桁は一九二九年に書かれた「現代日本文学雑感」<sup>⑥</sup>という文章において、芥川と『支那遊記』(本文では『中国遊記』―論者)を批判したのである。そのほか、一九三三年一月には丁丁「芥川龍之介的中国墮落観」(「芥川龍之介の中国墮落観」『新時代』、一九三三・一)

も発表され、中にも芥川の中国観に対する反感が記されているのである。秦氏は以上挙げた両者と先に言及した巴金の芥川批判（いずれも一九三〇年代前後に発表されたもの）を紹介して、「三〇年代に入ってから、中日関係が厳しくなるにつれて、芥川龍之介の中国観に対する中国読者の許容度もますます低くなっていく」と述べている。

その他、関口安義氏は二〇〇〇年以降の中国における芥川作品の翻訳状況と評価を紹介して、芥川文学における『支那遊記』の意義を強調した<sup>⑤</sup>。『世界文学としての芥川龍之介』（前出）において関口氏は夏丕尊の抄訳に触れ、「龐大な省略は、原作の本意を損なう」と述べている。先に挙げた単援朝氏と同じように、関口氏も、巴金の芥川批判には夏丕尊の抄訳が大きく作用したと見ている。

以上のまとめからわかるように、『支那遊記』の中国における受容について論じた先行研究においては、夏丕尊に触れたものはあっても、彼の翻訳テキスト「中国遊記」の媒介としての役割と変換作用に注目したものは、管見の限り見当たらない。単援朝氏と関口氏の論は、巴金の芥川批判は夏丕尊の抄訳から影響を受けたものだとしている。しかし、前出巴金「幾段不恭敬的話」の冒頭の「不意に改造社刊行の『芥川龍之介集』を開き、また『長江游記』を見た。久しぶりだった。八年前に読んだきりだった」という記述から、実際に巴金が読んだのは夏丕尊の抄訳ではなく、改造社版の『芥川龍之介集』だったことがわかる。つまり、両氏の言及には問題があるのだ。秦氏の論も、夏丕尊の抄訳を紹介した受容と直接原文テキストからの受容とを一括りに扱っており、この問題には触れていない<sup>⑥</sup>。「夏丕尊訳の『中国遊記』も厳しい批判を浴びた」と指摘した点において姚紅氏の論も興味深い<sup>⑦</sup>。夏丕尊訳「中国遊記」が批判を浴びた例として氏が挙げているのは、これまですでに知られている魯迅の言及に関する増田渉の証言だけであり、それ以上の分析は見られない。

ここで強調しておかなければならないのは、夏丕尊の抄訳「中国遊記」の扱いは、中国における芥川龍之介受容にとって重要なポイントの一つだということである。本稿はこれまで参照されてこなかったいくつかの同時代的批評を取りあげ、この問題を考察する。すなわち、夏丕尊の翻訳の姿勢とその取捨選択が中国の知識人に与えた影響を分析することによって、芥川と当時の中国の読者との間に生じている齟齬を明らかにし、日標言語環境における翻訳テキストの、原文テキストとは異なる新たな意味生成のあり方を浮かび上がらせるのが、本稿の目的である。

## 一 「中国遊記」に対する民族主義者の声

先行研究でもしばしば言及されている、『支那遊記』と夏丕尊の抄訳に対する魯迅の反応から見ていきたい。魯迅が『支那遊記』の原文を購入したのは夏丕尊の抄訳が掲載されたわずか一週間後であった。このことを考えれば、夏丕尊の抄訳は魯迅が『支那遊記』を購入した触媒として働いた可能性が高いが、ここで注目したいのは、魯迅が『支那遊記』の翻訳に言及したという増田渉の証言である。増田渉によれば、魯迅は死の三

ヶ月前に訪ねて来た増田に、「芥川は『遊記』を書いて中国の悪口をいっただので、中国では評判が悪かった。しかしそれは紹介者（翻訳者）のやり方もよくなかった。あんなものを初めから紹介すべきではなかったのだ」（傍点引用者）と話したと言う<sup>⑥</sup>。この証言が事実だとすれば、魯迅が夏丐尊の抄訳を目にしたことは間違いない。ここで重要なのは、この証言から夏丐尊の抄訳が『支那遊記』の中国文壇における評価と大きくかわっていたことがわかることである。しかし、そうした夏丐尊の抄訳の影響に対する考察はこれまで等閑視されてきた。

先にも触れたように、秦剛氏は『支那遊記』に最初に不満を漏らしたのは評論家の韓侍桁だと述べている。しかし、論者が調べたところ、中国人による芥川と『支那遊記』への激しい批判は一九二九年からではなく、一九二六年夏丐尊の翻訳が発表された直後にすでに始まっているのである。これらの批判から浮かび上がるのは、翻訳者夏丐尊の果たした役割の質である。

夏丐尊の抄訳を読んで芥川の中国観に反応して書かれた文章は、大きく二種類に分けることができる。それは、批判と共感という相反の反応である。まず、前者について考察したい。

極端な民族主義者の意見としては、夏丐尊の翻訳が『小説月報』に掲載された同年の九月に書かれた関傑明「斥芥川龍之介氏之謬論並掲日人對華外交手腕以告國人」（「芥川龍之介氏の謬論を叱責し、日本人の中国に対する外交手腕を告発し国人に告げる」、『醒獅』第九九号、一九二六・九）が挙げられる。この文章には芥川に対する激しい反発が見られる<sup>⑦</sup>。

祖国を滅亡から救いだすことを図るこの時機に、本来、文芸作品を鑑賞する気はな

いが、（中略）偶然第一七巻第四号の小説月報に夏丐尊訳「芥川龍之介氏の中国観」

という文章が載っているのを見かけた。それを読んで、私は怒りを抑えられなかった。（中略）あの文丐（文人への蔑称——筆者注）芥川龍之介の謬論は、我が大中華民國の国体を損するところがあまりにも多く、心潮を抑えきれず、思い切り彼に反撃しなければ気が済まない。

ちつぽけな芥川龍之介は（中略）、哀れにも文芸範囲から出でない目で、大阪の某新聞社の委託を受けて、わずか四ヶ月の間に中国のいくつかの都城を遊歴しただけで、政治と実業的な観点を取らずに、厚顔にも人の国体を侮辱しはじめる。（傍線、傍点引用者、以下同様）<sup>⑧</sup>

関傑明は『小説月報』に掲載された夏丐尊の抄訳を読んで、自分の国に対する侮辱だと感じ、怒りを抑えられなかったと言う。タイトルからもわかるように、この文章は全体として芥川に反発することによって当時日本の中国に対する外交の企図を暴露し、国民の注



意を呼びかけてそれに対抗しようとするものである。「我が大中華民國」、「ちつぽけな芥川龍之介」などの表現からその本国中心主義を読み取ることができる。ここでより注目したいのは、閣葆明の過激な感情が夏丕尊の解釈と抄訳によって一層エスカレートした点である。閣葆明は、芥川の中国観は「政治と実業的な観点を取ら」ない、「文芸範囲から出ていない」ものだと批判した。こうした批判は、訳者記における夏丕尊の芥川に対する評価、すなわち「その観察と描写は、言うまでもなくすべて文芸作家の目からのもので、他の何かの考察観光団による実業か政治的観点とは異なる」という部分に閣葆明が反応したもので、閣葆明は夏丕尊の評価を逆手に取って批判しているのである。

訳文の取捨選択が閣葆明の判断に与えた影響としては、具体的に次のような部分からうかがうことができる。

たしかに、中のいろいろな記述は危機と混乱に満ちた今の時代にあつて我が国が持つ腐敗現象である。しかし、芥川氏のようにあら探しをしては、やはりあまりにも軽薄で、一部の現象をもつて全体とするきらいがある。(中略)

芥川氏よ！あなたは「現在の中国なるものは、すでに昔の詩文にある中国ではない。猥褻な、残酷な、食い意地の張った小説にある中国だ」と思っているのか。たしかに、今の中国はすでに昔の姿ではなくなった。しかし、昔のあのような専制の残滓を我々が味わいつづけることを君は望んでいるのだろうか。所謂日本の陰謀詭計はなおも我々の鋭い眼を誤魔化し、今まで通りにやりたい放題をしたいのか。君は愚かな何人かの俗物と一九世紀の頭の持ち主である偽文人辜鴻銘と大清帝国の忠実な奴僕鄭孝胥など、何人かの化け物を見ただけで、今日の人民の活気あふれることと、排日空気が全中国に満ちていることも全く知らないでいるのか。<sup>(16)</sup>

傍線部「たしかに、今の中国はすでに昔の姿ではなくなった。しかし、昔のあのような専制の残滓を我々が味わいつづけることを君は望んでいるのだろうか」は、「上海城内」(原文テキストでは「城内」(下))における「現在の所謂中国、已不是從前詩文中的中国」(現在の中国なるものは、すでに昔の詩文にある中国ではない)という批判に対する反発である。ここでは、「今の中国」が「昔の中国」との対立の構図において肯定されている。しかし、第一章で指摘したように、「今の中国」と「昔の中国」という二項対立は原文にはなく、翻訳の際に、傍線の「已」(すでに)、「從前」(昔の)を付け加えた夏丕尊によって前面に押し出されたものである。閣葆明の反発は、昔の中国を詩文にある中国として肯定し、現代の中国を小説にある中国として否定する夏丕尊の翻訳の仕方由来していることがわかる。

また、芥川は中国のいい面を見ずにただ「愚かな何人かの俗物」と「化け物」を見ただけだという批判も、一部分は夏丕尊の抄訳が生じさせた齟齬だと言える。すなわち、「不潔」な車屋、湖心亭で小便をする中国人、落ちぶれた「乞食」、「南国の美人」とい

った、主にマイナスにとらえられがちな人物を中心に翻訳した夏丕尊の訳文が、閣葆明にそうした印象を与えてしまったのである。辜鴻銘と鄭孝胥に対する批判も、ほぼ全訳された「辜鴻銘先生」と「鄭孝胥氏」の二節に触発されて発したものである。しかし、『支那遊記』の四人の会見記事において、「章炳麟氏」、「鄭孝胥氏」と「辜鴻銘先生」の三篇は訳されているのに、社会革命を主張し、当時共産党の代表者である李人傑についての記事「李人傑氏」だけが訳されなかったことには留意しなければならない<sup>(2)</sup>。芥川と李人傑との会見、「李人傑氏」の中で示された李人傑に対する同情と好意を知らないがゆえに、閣葆明は芥川をこのように批判してしまったのだろう。一方、『支那遊記』においては中国人の排日をめぐる記録が多いことが、そうした一面も「中国遊記」においては前面に出して翻訳されていない。「排日空気が全中国に満ちているのも全く知らないでいるのか」という非難も、それゆえに招かれたのであろう。

芥川に全面的に批判した点において、次に挙げる秋山「讀『芥川龍之介集』的「中国遊記」(『芥川龍之介集』の「中国遊記」を読む)、『新評論』一九二八・一〇)も同様である。

これらの短篇の中で、私が一番興味を感じたのは、附録の中の、丕尊氏が訳した「中国遊記」である。(中略)

私はこの遊記を読み終え、芥川氏の諷刺は争えないものだが、しかし、最終的にはやはり辛辣すぎると思う。公平に言うなら、多くのところで、芥川氏はたしかに思いのままに譏笑している。(中略)

それだけではない。芥川氏の眼中の中国は、ただ彼の賞玩に供される芸者、役者、荒れ寺、古跡でしかないのである。それ以外には何もない、本当に何もないと彼は思っている。

(中略)

近年来、一部分の日本人はまだ中国服や麻雀を提唱している。もし芥川氏が鬼籍で国人がこのように腐敗していくのを見ていたら、彼はきつと次のように嘆くだろう。「現代の日本なるものは、昔の日本じゃない。猥褻な、残酷な、食い意地の張った、小説にあるような日本である」と。<sup>(3)</sup>

秋山は『芥川龍之介集』に収録された夏丕尊の抄訳を読んで、このように感想を述べているのである。彼は芥川の「諷刺」は「争えない」ものだと言いつつも、「最終的にはやはり辛辣すぎる」、「芥川氏はたしかに思いのままに譏笑している」と自らの違和感を表明し、訳文の中の批判に反論する。こうした秋山の違和感と反論が、夏丕尊の訳しかたと深くかかわっていることは言うまでもない。特に「現在の所謂中国、已不是従前詩文中的中国、是在猥褻残酷貪欲的小説中所現着的中国了」(現在の中国なるものは、す

でに昔の詩文にある中国ではない。猥褻な、残酷な、食い意地の張った、小説にあるような中国である」という言い方に対して、秋山は中国服や麻雀を提唱する一部の日本人の「腐敗」を指摘して、芥川の使ったレトリックを真似て反撃する。すなわち、「現代の日本なるものは、昔の日本じやない。猥褻な、残酷な、食い意地の張った、小説にあるような日本である」と。また、「芥川氏の眼中の中国は、ただ彼の賞玩に供される芸者、役者、荒れ寺、古跡でしかない」、芥川は「中国の風景は全く観るに値しないと云っている」といったような批判も、夏丕尊の偏った翻訳の仕方と無関係ではないだろう。

その次に続くのが、先に言及した「現代日本文学雑感」（前出）における韓侍桁の芥川批判である。

一昨年芥川龍之介が自殺したとき、中国の雑誌は彼のために一時期大いに騒いだ。彼の作品もほとんど中国に翻訳された。（中略）おかしい事に、私は芥川氏の『中国遊記』を読んでから、彼には好感を抱きえなくなった。そして、彼の出世作「鼻」と「羅生門」を読んでからは、この作家の芸術的良識に対して根本的に疑問を感じ始めた。<sup>(5)</sup>

韓侍桁は、「芥川氏の『中国遊記』」を読んで彼に好感を抱きえなくなり、またその出世作「鼻」と「羅生門」を読んでからは芥川の「芸術的良識を疑い始めた」と語っている。韓侍桁が言う「芥川氏の『中国遊記』」は原作『支那遊記』を指しているのか、それとも夏丕尊の翻訳「中国遊記」を指しているのかという点については、ここでははっきりしていない。しかし、韓侍桁が芥川の自殺によって中国文壇で巻き起こった芥川作品の翻訳ブームに言及していることから見れば、彼はそうしたブームのなかで出版された訳文集『芥川龍之介集』のことを知っていた可能性が高い。「現代日本文学雑感」が収められた『現代日本小説』は一九二九年六月に夏丕尊が編集長を務めていた開明書店から出版されたこと、この一か月前に同じ開明書店から『芥川龍之介集』の第三版が出されたことなど、いずれもその可能性の高いことを示している。引用部で韓侍桁が言及した『中国遊記』、「鼻」と「羅生門」はいずれも『芥川龍之介集』に収録された作品なのである。韓侍桁は日本語が堪能で、自らも多くの日本語作品を翻訳している。このことを考慮すれば、彼が原作を読んでいないとは断定できない。しかし、彼が最初に触れたのは原作ではなく夏丕尊の翻訳だとしたら、訳文から影響を受けて『支那遊記』に反感を抱くようになったとも考えられるのではないだろうか。

以上見てきたように、芥川に対する中国の知識人読者の批判は、夏丕尊の抄訳における取捨選択と改訳とに密接にかかわっていることがわかる。芥川の中国観に対する中国人読者の許容度は、決して「三〇年代に入ってから、中日関係が厳しくなるにつれて」低くなつたわけではない。しかし、国内の現状を改善することを目的に『支那遊記』を「中国遊記」として抄訳した夏丕尊の考えと、夏丕尊の期待通りに「中国遊記」を受け

入れなかった中国人読者の間に生じたこのような食い違いを考える時、一九三〇年代に入ってからの中日関係の悪化という要素を度外視しても、そこに多くの国（特に日本）に侵略されていたという当時の中国の厳しい国際状況が深くかかわっていたことは否定できないように思われる。

外国の侵略から国を救う「救亡」という課題の重大さと、それが当時の中国の知識人たちの主張に与えた影響の大きさは、これまで多くの研究で論じられてきた。日本の侵略に直面していたこの時期に、「救亡」の立場を取っていた一部の知識人にとって、日本人作家によって書かれた中国批判の言説が含まれるテキストは受け入れがたいものであつたらう<sup>(6)</sup>。

最初に挙げた閣葆明の文章は「国を滅亡から救いだすことを図るこの時機に、本来、文芸作品を鑑賞する気はないが」という前置きから始まっており、中ではアジアの国々に対する日本の「陰謀」や中日親善、大アジア主義といった主張が幾度も批判されている。こうした言説と文章の背後には、閣葆明の「救亡」的な立場が前提としてあつただらう。

## 二 「中国遊記」の批判に耳を傾ける中国の知識人読者

次に注目したいのは、民族主義的な視点とは別種類の意見である。この種の意見は「中国遊記」における批判に「見反発していながらも、その一部分を中国の現状として認め、そうした批判に沿って中国の改善を求めようとする」。

夏丏尊の翻訳が『小説月報』に掲載された次の月に、張若谷<sup>(7)</sup>は「芥川龍之介的中国遊記」（「芥川龍之介の中国遊記」）<sup>(8)</sup>において、芥川の中国観に対して次のような不満を漏らしている。

最近出版された一七巻第四号の『小説月報』には、極めて面白い一篇の訳文が載せられている。タイトルは「芥川龍之介氏的中国観」。これは夏丏尊<sup>(9)</sup>先生が芥川龍之介氏の『支那遊記』から抄訳したものである。（中略）

一三則の記事からなるこの短い遊記は、至る所に「皮肉」が含まれていると言つてよい。（中略）しかし、「唾旅行家」（中国語を話せない、口がきけない旅行家という意味―引用者注）というのを理由に、中国の実状も分からないままただでっち上げて「デマを飛ばし」、「流言を流し」て、「中国の乞食：石榴のように肉の腐った膝頭をべるべる舐めて」と言つたりすべきではなかったし、わずか少数の中国の怪人らをもつて大部分の中国人の代表とするのはなおさら間違っている。中国に対する描き方は、読者におびえさせるほどである。何といつても、この点は大いなる欠陥である。中国のあらゆる腐敗的現実を同じく描写するとして、もし芥川龍之介氏が忠実な態度を持つて、一方ではすべてを正直に描き出し、一方では憐れむ同情心を持つていてくれた

ら、上流な文芸作品が一つできるのではないだろうか。(6)

張若谷は『小説月報』に掲載された夏丐尊の抄訳を読んで、この短い遊記は「至る所に「皮肉」が含まれている」と感じる。彼の考えでは、芥川は「中国の実状も分からないうままただでっち上げて」「デマを飛ばし」、「流言を流し」ているのであり、「石榴のように肉の腐った膝頭をべろる舐めて」といったような「乞食」の描かれ方も中国に対する芥川の同情心のなさを表しているのだ。しかし次の部分において、張若谷は芥川の批判に共感を表す。

私は、芥川氏の記述が全て「デマ」で、三四流の文芸作家の卑劣な作品とは言えない。少なくとも、中のいくつかの文章は確かだ、真実を言っている。たとえば、「蕪湖」の一篇の中では、「私は現代の中国を猛烈に痛罵した。現代の中国は、政治、学問、経済、芸術、悉く墮落してはいないか？」(中略)と書いてある。先生方、そして敬愛すべき青年諸君、聞こえたのか。この「皮肉」的で、しかし「適確」ないい教訓を？

(中略)

正直に言うと、このような流言はまた「忌み懼つてはいけない」現実でもある。しかし、私は「愛したいにしても愛し得ない」隣邦人に暫く「嫌悪に堪え」、「皮肉」を控えて同情の言葉を多く発表してほしい。一方、中国の芸術家たち、特に青年の諸君に、「流言」に騙されて消極的、退廃的な道に退いていかないことを強く望む。我々は「民間に行く」べきだ。我々が今日やるべきことは、「全国民の胸に響くべき、猛烈な情熱」を持つことだ。(6)

「現代的中国有甚麽？政治、学問、経済、芸術、不是如教墮落着嗎？」(現代の中国に何があるか？政治、学問、経済、芸術、悉く墮落しているではないか?)という「蕪湖」の中の批判は、「真実を言っている」「いい教訓」、「忌み懼つてはいけない」現実を言い当てたものとして受け止められている。「我々が今日やるべきことは」、「全国民の胸に響くべき、猛烈な情熱を持つことだ」といった部分も、「但他們的呼声中、没有感動全国民的猛烈的情熱、却是事实」(彼等の声の中に、全国民の胸に響くべき、猛烈な情熱のないのは事実である)という「蕪湖」における批判の後半部分に込えたもので、国民へ注意を呼び掛けているのである。

一九三三年に発表された「芥川龍之介の中国墮落観」(「芥川龍之介の中国墮落観」)も、丁丁という人が『芥川龍之介集』に収録された夏丐尊訳「中国遊記」と「南京的基督」などを読んだ感想を綴ったものである。

芥川氏は日本の近代作家の一人である。(中略)彼の作品を中国語に訳したものと

して、私が見た限りでは開明書店の『芥川龍之介集』がある。合わせて十篇の作品が入っている。翻訳者は魯迅、夏丏尊、方光燾、章克標、沈端先の何人かである。この十篇の中に、三篇は中国に関するものである。(中略) 中の一篇は「中国遊記」である。上海、杭州、蘇州、南京、北京での遊歴の印象を書いたもので、軽蔑、憎悪、風刺のにおいが満ちている。<sup>51</sup>

丁丁は「中国遊記」の一篇に対して、「軽蔑、憎悪、風刺のにおいが満ちている」と述べている。彼はこの一篇は中国に対する侮辱だとして反感を示す一方、「蕪湖」における批判を引用して、次のように述べる。

我々に対する芥川氏のわざとらしい侮辱のような態度に対して、我々が反感を持つのはもちろんの事であるが、その反感は唯自尊心の単純な直覚によって起こるのである。芥川氏の書いたものを読んで、それが事実だと認めた時、我々は黙って耐えるに違いない。我々が見るに、彼がいたるところで嫌悪を示している点は「不潔さ」である。その不潔さは欧米人もいたるところで非難している点であり、我々中国人自身もいたるところで嫌っているものである。(中略)

我々中国人の不清潔な性質は公德を顧みない悪習慣を生み出している。(中略) 不清潔で衛生面に注意を払わない、公德を顧みないといった悪習慣のほかにも、芥川は多くの発見がある。それはすなわち中国人の時代遅れであること、保守的で迷信深く、不誠実であること、政治常識も時代精神も世界観念もなく、ただ醜い士大夫の悪習慣しか身に付いていないといったようなところである。<sup>52</sup>

張若谷と同じように、丁丁も「蕪湖」における批判を反論できない事実として受け止めている。そして、中国人の「不潔さ」を描いた多くの部分を一々引用しながら、そうした「不潔さ」は欧米人も中国人自身も嫌っているものだと強調する。また、「中国人の時代遅れであること、保守的で迷信深く、不誠実であること、政治常識も時代精神も世界観念もなく、ただ醜い士大夫の悪習慣しか身に付いていない」ことなども芥川によって発見されたと、丁丁は言う。その一例として、彼は城隍廟で跪いて礼拝する多くの参詣人を描いた部分を引用する。また、「章炳麟氏」、「鄭孝胥氏」と「辜鴻銘先生」の中からやや「皮肉」な部分を引用して、こうした例から見ても、「現在の所謂中国、已不是従前詩文中的中国；是在猥褻残酷貪欲的小説中所現着的中国了」(現在の中国なるものは、すでに昔の詩文にある中国ではない。猥褻な、残酷な、食意地の張った、小説にあるような中国である)という「上海城内」の「批判」も無理はない、と言うのである。

夏丏尊の観点を受け継ぎ、「中国遊記」における批判を積極的に受け入れたものとし

でもう一つ挙げられるのは、ト東「従『支那遊記』看自己」（『支那遊記』から自己を見る）『論語』第一三二号、一九四七）である。

日本人芥川龍之介は一九二一年に中国に来て、上海、南京、杭州、長沙、洛陽、天津、北京などを遊歴したことがある。彼は日本に帰ってから『支那遊記』という一冊の本を書いた。中には我が国に失敬なことも少なくない。しかし、「他山の石をもって玉を攻むべし」。彼らの「悪口」（たとえ悪口であつても）を研究して、多少とも得になるようなことはあるだろう。

『支那遊記』において、我々は鏡を見たようである。この鏡は我々自身の面目を映りだしている。ばかばかしいものもあるし、憎らしいものもある。さらには甚だ不憫なものもある。鏡自体に何の欠陥もないとすれば、きっと我々自身に「欠陥」がある。芥川龍之介の意図は純粹でないかもしれないが、彼が我々に与えてくれた鏡は歪んだ鏡ではない。これはやはり感謝に値する。<sup>83)</sup>

ト東は、『支那遊記』を中国人「自身の面目を映しだしている」鏡に譬えている。しかもその鏡は「歪んだ鏡ではない」と言う。彼は「中国遊記」の訳文を多数引用して<sup>84)</sup>、「他山の石をもって玉を攻むべし」、つまり「芥川」の批判をもって自らの改善をうながすべきだと呼びかける。

以上あげた三つの文章においては、いずれも「中国遊記」に含まれる一部の批判に共感するような態度が示されている。が、ここで問題にしたいのはそれだけではない。より注目したいのは、批判されるべき中国の現状をもたらした要因の一つとして、これらの文章はいずれも中国人の「国民性」の「欠陥」を指摘している点である。

たとえば、張若谷は中国人の「民族意識」の欠如を批判的に指摘して、「中国が腐敗し、弱まるのは、おそらく「民族意識」の欠如も原因の一つなのではないか」と問いかけている。丁丁も「中国遊記」で描かれた中国人の「不潔さ」を受け止めて、「我々中国人の不清潔な性質からは、公德を顧みない悪習慣が生み出されている。これは「古来学者は己の為」という利己的な、伝統的個人主義によって形成されている」と述べている。つまり、丁丁は「不潔さ」を一部の個別的な現象として受け止めるのではなく、伝統の中で形成された中国人の性質の一つとして規定したのだ。そして、そうした「不清潔な性質」は、また「公德を顧みない」というもう一つの「性質」を生み出す。丁丁はこのようにして中国の「国民性」と「伝統」の内実を規定しながら、両者を同時に俎上に載せた。「中国人の時代遅れであること、保守的で迷信深く、不誠実であること、政治常識も時代精神も世界観念もなく」といったような内容も、当時においてはよく見かける国民性批判の言説である。

中国人の形式主義について、ト東も「中国人の形式を重んじるところは、事態の表面

から理解するのではなく、民族性と合わせて見るべきである」と述べており、批判の対象を民族性に拡大していった。

中国の国民性に「欠陥」があると考え、その原因を分析して改善の方法を考えることは、清末から五四運動期を貫く中国近代文学の一つの大きな主題である。梁啓超、陳独秀、魯迅らの知識人によって書かれた国民性批判の文章は膨大な数に上っている。李欧梵氏が指摘するように、国民性批判の主題はもともと反伝統的色彩が強い<sup>⑤</sup>。国民性の「欠陥」は中国の伝統によるものだと思なされたので、国民性批判は伝統文化批判の重要な一環として取り上げられたのだ。先に挙げた丁丁が中国人の「不潔さ」は「伝統的個人主義」によって形成されたものだと思なされているのも、その一例である。一方、中国知識人の伝統批判が最も顕著に現れているのは、辜鴻銘に対する彼らの強い反発においてである。辜鴻銘は西洋文明を批判し、中国の伝統に執着を見せていた人物である。そのため、張若谷は辜鴻銘を「怪人」として切り捨て、丁丁は鄭孝胥と辜鴻銘を「猥褻残酷貪欲的小説中所現着的中国」（猥褻な、残酷な、食い意地の張った、小説にあるような中国）の代表として批判する。

国民性批判が、近代国民国家という概念の成立を前提に生み出されたことは言うまでもない。中国の国民性批判の言説において、批判されるべき中国の伝統と国民性の（潜在的）対比項として据えつけられているのは西洋の国民性と文化である。この点は、中国の知識人の国民性批判が中国に対する西洋人の批判的言説と密接にかかわっていることから明らかである<sup>⑥</sup>。つまり、より「進歩」した「現在」の西洋との比較の中で、伝統的中國は遅れた古いものとして批判されてしまうのである。こうした中国文壇の言説と流れの中で、「中国遊記」は現状の改善を呼びかける契機となっただけでなく、国民性批判と伝統批判の意味も獲得したのである。

### 三 芥川と中国の知識人読者との間

「中国遊記」に対する以上の中国人読者の反応を注意深く整理してみると、これまで何度も言及してきた「上海城内」と「蕪湖」における「批判的」言説を中国の現状を描いたものとして受け止める意見のほうが主流だということが見えてくる。

しかし、「中国遊記」における批判を中国の現状を描いたものとして認める中国知識人の受け止め方と、原文テキストの発信の仕方との間にはずれが生じているのである。ここで、主に第二節で取りあげた中国人読者の批評を原文テキストと詳しく比較してみたい。ここで付け加えておきたいのは、「当時の中国の姿を、芥川が意外なほど正確にとらえている」<sup>⑦</sup>として『支那遊記』を再評価する先行研究もこうした同時代評の延長線上にあり、『支那遊記』の中の言説をそのまま中国の現実とする傾向があることである<sup>⑧</sup>。『支那遊記』の巻頭に掲げられた、この一冊は「天の僕に恵んだ（或は僕に災ひした）Journalist 的才能の産物」だと宣揚する作家自身の言葉も、これまでこのテキストの「写実性」を読者に保証する役割を付与されてきた<sup>⑨</sup>。要するに、このテキストは長い間、



事実を書いた文字通りの「紀行文」として受け止められており、中に見られる戦略性や技巧的要素が重要視されてこなかったのである。こうした傾向に対して、近年では『支那遊記』に隠された書き手の「表現意識」と「再構成の痕跡と戦略性」を論じた論が多数現れた<sup>(30)</sup>。

この節では、『支那遊記』における「批判的」言説の質を新たに問い直すことによって、中国人読者の受け止め方と原文テキストの発信との間のずれを考察してみたい。

まず、「杜甫だとか、岳飛だとか、王陽明だとか、諸葛亮だとかは、薬にしたくもみさうぢやない。言ひ換へれば現代の支那なるものは、詩文にあるやうな支那ぢやない。猥褻な、残酷な、食意地の張つた、小説にあるやうな支那である」という「城内」(下)の「批判」について、原文テキストの文脈を確認したい。この「批判」の直前には次のような内容が見られる。

支那の小説を読んで見ると、如何なる道楽か神仙が、乞食に化けてゐる話が多い。あれは支那の乞食から、自然に発達したロマンティシズムである。(「城内」中)

これが画端書でも御馴染の、名高い城内の城隍廟である。廟の中には参詣人が、入れ交り立ち交り叩頭に来る。(中略)これだけでも既に私には、さつきの乞食と同じやうに、昔読んだ支那の小説を想起させるのに十分である。まして左右に居流れた、判官らしい像になると、——或は正面に端坐した城隍らしい像になると、殆聊齋志異

だとか、新齋諧だとかと云ふ書物の挿画を見るのと変りはない。私は大いに敬服しながら、四十起氏の迷惑などはそつち除けに、何時までも其処を離れなかつた。(「城内」中)

ここで、芥川は道端の「盲目の老乞食」や多くの参詣人が跪いて礼拝する城隍廟の光景を「昔読んだ支那の小説を想起させる」ものとしている。城隍廟の中の判官像と城隍の像についても、「殆聊齋志異だとか、新齋諧だとかと云ふ書物の挿画を見るのと変りはない」と書いている。よく知られているように、芥川は『聊齋志異』などの中国小説を愛読していた。『支那遊記』の中でも、小説に描かれたものを現実の中国に見出すことに没頭する芥川像が書き込まれている。これらのことを考えれば、「猥褻な、残酷な、食意地の張つた」と言ったやうな否定的な形容詞が付されているものの、芥川にとって「小説にあるやうな支那」は必ずしも嫌悪すべきものではなかつたのではないだろうか。事実、そうした中国の小説を想起させるものを前にして、芥川は「私は大いに敬服しながら、四十起氏の迷惑などはそつち除けに、何時までも其処を離れなかつた」と言っている。単援朝氏も、「小説にあるやうな支那」という「いかにも小説家らしい結論は決して

芥川の「支那」の夢の幻滅を意味するものではあるまい」と述べている。氏は「東洋と西洋ないし伝統と近代をめぐる芥川内面の葛藤」を指摘した上で、「西洋」への拒否と東洋への傾斜」は『支那遊記』の世界を底流するものの一つ」と主張した<sup>(32)</sup>。

中国という場において、東方的なものと西洋的なものが最も明確な形で衝突する事態に出くわした芥川にとって、中国古典に対する愛着と西洋に対する批判的意識は一層激しいものとなったであろう。そう考えれば、『支那遊記』に書き込まれた、書物の中の中国、特に小説にあるような中国を見出すことへの執着は、単なるエキゾチシズムとして片付けることはできないはずだ。『支那遊記』の中の西洋批判も、単なる政治的侵略に対する批判にはとどまっていない。西洋の文化的侵入の問題も厳しく摘発されているのである。たとえば、「西洋」においては次のような一節がある。

問。上海は単なる支那ぢやない。同時に又一面では西洋だから、その辺も十分見て行つてくれ給へ。公園だけでも日本よりは、余程進歩してゐると思ふが、――

答。公園も一通りは見物したよ。(中略)――だが格別日本よりも、進歩してゐるとは思はないね。唯此処の公園は、西洋式だと云ふだけぢやないか？何も西洋式になりさへすれば、進歩したと云ふ訣でもあるまい。(「西洋」)

上海は「一面では西洋だから」、「日本よりは、余程進歩してゐる」という質問者の言葉に、「西洋」進歩」という価値判断の基準が含まれていることはもはや贅言を要しまい。こうした価値基準に対して、芥川と思しき回答者の意見は真つ向こうから対立する。「何も西洋式になりさへすれば、進歩したと云ふ訣でもあるまい」という一文からは、「西洋」進歩」という価値観に対する否定ばかりでなく、西洋の文化的侵入に対する警戒を読み取ることもできる。そうした警戒と批判的意識は、赤煉瓦の建物に嫌悪を示し、西洋的な「大理石の十字架の下より、東方的な土饅頭の下に横になつてゐたい」と述べる部分にも表れている。赤煉瓦の建物、大理石の十字架などはいずれも西洋の文化的表象なのである。

こうした西洋の文化的侵入を、中国だけでなく日本にも共有されている問題として描いたことは重要な意味を孕んでいる。たとえば、「蘇州城内」(下)においては、「如何に澤山の蝙蝠が、梁間の暗闇に飛んで」いて、蝙蝠の糞と鼻を打つ異様な臭いがはなはだしいという孔子廟の大成殿の光景が描かれている。その後は次のように続いている。

蝙蝠は日本でも江戸時代には、気味が悪いと云ふよりも、意気な物だと思はれたらしい。蝙蝠安の刺青の如きは、確かにその証拠である。しかし西洋の影響は、何時の間にか塩酸のやうに、地金の江戸を腐らせてしまつた。して見れば今後二十年もすると、「蝙蝠も出て来て浜の夕涼み」の唄には、ボオドレエルの感化があるなぞと、述べ立てる批評家が出るかもしれない。(「蘇州城内」(下))

蝙蝠を「意気な物」だとする認識はもともと日本と中国に共通するものだったが、「しかし西洋の影響は、何時の間にか塩酸のやうに、地金の江戸を腐らせてしまつた」。ここでは蝙蝠を気味の悪いものとする西洋的な認識と日本の西洋化が批判され、蝙蝠を「意気な物」だとする考え方が東方的な伝統として肯定されているのである。

この時、西洋、そして日本と中国の関係は、〈西洋⇨文化侵入する側/日本と中国⇨文化侵入される側〉と図式化することができる。ここからは、中国を侵略し、中国の「他者」としてある日本だけでなく、中国と同一の側にあり、西洋に文化侵入される「被害者」としての日本の姿も透けて見えてくる<sup>⑧</sup>。このような枠組みは、他にたとえば、先に挙げた「西洋」の一節において、洋服を着た日本人を「皆貧弱」だと冷やかし、西洋の影響を受けて素足で外へ出かけることを卑しいことのように思う日本人を「以前よりも、猥褻になつて行く」と批判した部分からも確認することができる。また、「寒山寺と虎邱と」においては、日本人に媚びて寒山寺を建て直した程徳全の悪趣味が風刺されると同時に、西洋人相手の仕事になると同じ事をする日本人もまた皮肉られているのである。ここでは、中国の優位に立つ、中国の「他者」としての日本人と同時に、中国と同一側にある、西洋の劣位に立つ日本人の姿も露わにされているのである。

このように、〈日本と中国〉対〈西洋〉の関係は〈東と西〉という構図の中で捉えられており、東としての日本と中国が、その近代化において西としての西洋の価値観にとられすぎていたことが鋭く批判される。〈西洋⇨進歩〉という図式に否定的な視線が投げかけられているのである。上海の西洋化に対する批判と、西洋の影響の少ない、中国的なものと場所に対する推賞、小説にあるような中国への耽溺などを並置してみると、そこに中国文化に対する芥川の同一化の要求が読み取れるのである。

ここで再び「小説にあるやうな支那」という表現に戻りたい。「城内」(下)における「批判」の後半は「文章軌範や唐詩選の外に、支那あるを知らない漢学趣味は、日本でも好い加減に消滅するが好い」という内容が続いている。これは、詩文以外に中国を知らない日本の漢学趣味を批判して言ったことである。「小説にあるやうな支那」という表現は、こうした漢学趣味から一線を画すために打ち出されたものと考えられる。

このことは、同じ「小説」「小説家」といった表現が使われた以下のような部分にも裏付けられるだろう。たとえば「天平と靈巖と」(中)においては、大阪毎日新聞社の社命を背負い、「英雄や美人に縁のある所」ばかり見学させられたことを嘆き、「もつと支那人の生活に触れた、漢詩や南画の臭味のない、小説家向きの」旅行を志向している。

ここでは、「漢詩」(人)と「南画」(家)の対立項として、「小説(家)」という存在が提示されているのである。別の例として、「客棧と酒棧」の中では、「酒棧に纏綿する、小説めいた気持ちの力」に惹かれ、「彼是一時間あまり、酒棧の一隅に坐つてゐた」と述べられている。

この点と先に述べた西洋批判とを合せて考えると、「小説にあるやうな支那」という

表現は、西対東の文化的アイデンティティ、また「漢学趣味者」対小説家としての芥川のアイデンティティを保つために使われた表現として理解すべきではないだろうか。「西湖」(四)には、『水滸伝』の中の光景を見出して「私は確に一瞬間、赤煉瓦を忘れ、ヤンキイを忘れ、この平和な眼前の景色に、小説めいた気もちも起す事が出来た」と記された一節がある。『水滸伝』の中の光景を見出したことによってもたらされた「小説めいた気もち」は、「赤煉瓦」と「ヤンキイ」を忘れさせる平和なものとして肯定されており、西洋との対抗意識の中で「小説」という表現が使われていることは明らかである。

しかし、以上に示した、西洋の文化侵入に対する警戒と「小説にある」中国という主張の内実は、翻訳者夏丕尊も含めて、当時の中国の知識人には理解されなかったと言っている。いいだろう。

実際、第一章でも述べたように、「蘇州城内」(下)の翻訳において、孔子廟の荒廃から中国の荒廃と礼楽の衰えを嘆き、大成殿での蝙蝠の氾濫を描いた前半の部分はほとんど全訳されているのに、先に引用した部分の前後だけが省略されたのである。このような省略は、最終的には日本の西洋化を批判し、東方的伝統を肯定する原文テキストの文脈を、大成殿における蝙蝠の氾濫と中国の汚さに対する批判によって置き換えてしまうことになる。事実、丁丁も対応する翻訳の部分を、中国人の「不潔さ」を描いたものとして引用している。

次に、中国の小説を想起させるものとして城隍廟の光景を描いた部分。この部分の翻訳において、先に言及した「私は大いに敬服しながら、四十起氏の迷惑などはそつち除けに、何時までも其処を離れなかつた」という一文も省略された。この省略も、そうした光景に対する芥川の「敬服」だけでなく、以上に述べてきた原文テキストの文脈を全部覆い隠してしまった。その代り、城隍廟の光景と「小説にある」中国は、批判すべきものとしてのイメージが前面に押し出されたのである。こうした翻訳の仕方を受けて、先に挙げた丁丁は、多くの参詣人が礼拝する城隍廟の光景を「中国人の時代遅れであること、保守的で迷信深く、不誠実であること、政治常識も時代精神も世界観念もな」いことの表れとして批判してしまっているのである。

夏丕尊と丁丁が受け止めたように、当時の中国の知識人読者にとって、「猥褻残酷貪欲的小説中所現着的中国」(猥褻な、残酷な、食い意地の張った、小説にあるような中国)という表現は中国に対する辛辣な「批判」であると同時に、改善すべき中国の現状を意味する。ここには、そうした表現は中国に対する「皮肉」だと最初から捉えてしまった夏丕尊の訳者記と訳文の取捨選択の影響が見られる。それと同時に、中国人読者の間に共有されていた社会批判の姿勢も作用していたのである。このような姿勢と芥川のそれとを比較してみれば、そこには西洋に直接侵略されていなかった日本人ならではの追究と、日本と西洋の直接的な侵略に直面していた中国の知識人の「余裕」のなさが鮮明な対照をなしているのである。

このような対照は、まさに芥川が「李人傑氏」において「然れども支那の現状を見れ

ば、この土に芸術の興隆を期する、期するの寧ろ誤れるに似たり」と述べている通りである。また、「芸術を顧慮する余裕ありや」「無きに近し」という芥川と李人傑の間答にもはつきり表れている。上海で見た「盲目の老乞食」や城隍廟の光景などは、芥川にとっては中国の小説を想起させる、西洋文化と対抗できる趣のあるものとして映るが、当時の中国の知識人には改善すべき痛々しい現状として認識されたのである。

また、「蕪湖」における「現代の支那に何があるか？政治、学問、経済、芸術、悉墮落してゐるではないか？殊に芸術となつた日には、嘉慶道光の間以来、一つでも自慢になる作品があるか？」という一節においては、「嘉慶道光の間以来自慢の作品がない」という批判も、裏を返せば「嘉慶道光以前は自慢の作品がある」という肯定的な意味となり、『水滸伝』、『聊斎志異』、『新齊諧』など、嘉慶道光以前の中国古典の小説を称賛していることが確認できる。これに対して、現代中国の芸術の墮落という指摘を受け止めた張若谷は、一方ではそうした墮落の原因を中国人の「民族意識」の欠如に求めた上で、「天に代わつて正義の道を行い、人民のために請願する」、「民間に行く」芸術家の出現を強く呼びかける。そうした張若谷の主張は、芥川の意図とは明らかに食い違っているのである。

鄭孝胥と辜鴻銘らに対する当時の中国の知識人と芥川の態度が齟齬を来しているのも、また当然のことである。中国の知識人が鄭孝胥と辜鴻銘を激しく批判していたのは、本章の前半で見てきた通りである。それに対して、「鄭孝胥氏」において、芥川は中国近代の詩宗として鄭孝胥を称賛する。また、「辜鴻銘先生」においては、辜鴻銘を「ヤング・チャイニイズ」と異り、西洋の文明を買ひ冠らず。基督教、共和政体、機械万能などを罵る「人物として評価している。『西洋』進歩』という価値判断に強く拒否し、日本に対する「西洋の影響」を「塩酸」の腐食と喩える芥川にしてみれば、「西洋の文明を買ひ冠らず」という短いコメントはすでに辜鴻銘に対する彼の深い共鳴を意味しているのではないだろうか。

当時の中国の知識人にとって、自らの国を厳しい国内情勢と国際情勢から救い出すために、辜鴻銘らを代表とする伝統的な中国を徹底的に否定して西洋化を進めることは、半ば選ぶ余地のない道だったと言える。これは、近代化が進む中で西洋文明に対して倦怠感を覚え、東洋回帰を主張する多くの日本文学者と、伝統批判と西洋化を求めて奮闘していた中国の知識人の姿との間の深刻な対照にもつながっているように思われる<sup>(88)</sup>。こうした両国の文壇と知識人との対照性は、一九三〇年代に入ると一層鮮明になったのだろう。特に一九三三年（昭和八年）以降、日本文壇ではプロレタリア文学陣営の壊滅とともにマルクス主義文学運動が挫折し、いわゆる〈不安の文学〉が流行するという一連の現象が起こる。それに対して、同年に書かれた丁丁の文章が革命の情勢を熱烈に称揚していること<sup>(89)</sup>が示すように、この時期の中国文壇はまさにプロレタリア文学とマルクス主義が盛んに鼓吹される状況にあった。

藤井貴志氏は、芥川的な不安は昭和一〇年前後に日本文壇で広がる〈故郷喪失〉と〈根

底喪失」をめぐる不安の先触れとしてあったと指摘している<sup>(36)</sup>。『支那遊記』に収録された「雑信一束」においては「天津」という一節がある。中では、西洋風の天津の町を歩いていると「妙に郷愁を感じ」、「北京へ帰りたくなる」という内容が書かれている。こうした内容を考慮すれば、日本と中国の西洋化は、日本人としての芥川にとつては二重の〈故郷喪失〉を意味していると言えるだろう。あるいは、次のように言つたら言い過ぎになるだろうか。すなわち、芥川の〈故郷喪失〉の意識と〈ほんやりとした不安〉は『支那遊記』においても示されている。そして、日本と中国の西洋化を批判して東洋文化の同一性を強調する芥川の語りも、「内面的不安や分裂をもたらす故郷」地盤喪失を超克する」ためにしだいに東洋的「過去の伝統を遡行的かつ実体的に呼び出す」という昭和一〇年前後の日本文壇が辿る路<sup>(37)</sup>の先触れとしてあった、と。

このように芥川の発信の仕方と当時の中国の知識人の受け止め方とを照らし合わせることによつて、双方の間のズレとそれぞれにかかつていバイアスもより明確に見えてくるだろう。「小説にあるやうな支那」という表現、及び『支那遊記』というテキスト全体に鏤められた「批判的言説」を、中国の現実と直ちに結びつけることはできない。ここで、『支那遊記』に対する早い時期の松村梢風の評価を想起すれば、一層興味深い。

芥川氏の常套手段で何を云ふにも必ず一と捻り捻つてある。無意味な記述や生彩を缺いた描写などは一行も無いからそれ程細かに書き並べられても読者は倦怠を感じるやうなことはない。この人の識見と機智とでもつて総ての材料が巧みにこなされ調味されてゐる。

(中略) かういふ芥川氏の素質上の問題について、この旅行記を読むと、氏の小説を読む以上に感じさせられる。まことに芥川龍之介らしい芥川龍之介が支那の南北を駆け歩いてゐる姿を見る。処でこの旅行記は、芥川龍之介を見るべき為の旅行記だ。(中略) 芥川氏には学者らしい或る場合は江戸兎らしい狷介さが多分にあつて、(中略) 何者に対しても自己一流の観方を立て解釈を下さねばやまない<sup>(38)</sup>。

松村梢風の批評は『支那遊記』の「技巧」を衝いた点において、看過できないものがある。芥川は「何を云ふにも必ず一と捻り捻つてある」、「何者に対しても自己一流の観方を立て解釈を下さねばやまない」。こつち芥川の「素質」は、彼の小説よりも「この旅行記」にもつともよく表れているのだと、松村梢風は言う。加えて「小説は坂路を下る如く紀行は平地を行くが如し あたり前に書いてゐては筆者最も退屈なり」という作家自身の言説もある<sup>(39)</sup>。こつちした一連の言説を踏まえれば、「猥褻な、残酷な、食意地の張つた小説にあるやうな支那」という言い方は、芥川の「技巧」と戦略性を存分に表しているものとして読むべきではないだろうか。

## 終わりに

本稿は中国人読者が「中国遊記」を読んで示した、相反する二種類の意見を見てきた。

一つは、芥川に全面的な批判的態度を示した極端な民族主義者の意見。もう一つは、一見芥川の中国観に反感を示しながらも、その一部を中国の現状として認め、それに沿って中国の改善を求める意見。また、この二種類の文章の中に夏丏尊の抄訳が与えた影響を確認することができた。前者において、夏丏尊の解釈と訳文の取捨選択は批評者の芥川に対する反発をエスカレートさせたのに対して、後者において、夏丏尊が取り出して翻訳した「批判的言説」は、中国の現状の改善を呼びかける契機となった。その上で、翻訳者夏丏尊の解釈と翻訳テキストにおける取捨選択を媒介として、「中国遊記」にある批判を中国の現状を描いたものとする中国人読者の受け止め方と、『支那遊記』から読み取れる芥川の中国観との間の齟齬を明らかにした。特に「小説にあるやうな支那」という表現に注目して、この表現に込められた芥川の「技巧性」と戦略性と、この言い方に対する中国の知識人の反応との間のずれを確認し、西洋に直接侵略されていなかった日本人と当時日本と西洋の直接的な侵略に直面していた中国の知識人との根本的な差異を論じた。そのことによって、日本とは全く異なる国際状況に置かれていた中国にあって、「中国遊記」が獲得した新たな意味も浮かび上がらせた。西洋化を批判して東方的伝統を擁護する『支那遊記』とは対照的に、「中国遊記」は中国伝統を批判して西洋化を推奨するといった意味を獲得したのである。

近年、日本における『支那遊記』再評価の研究動向とともに、中国でも『支那遊記』の三種類の新訳が出版された<sup>⑧</sup>。『支那遊記』に対する新たな読みが期待される中で、夏丏尊訳「中国遊記」の中国における受容に対する本稿の考察は、ますます国境を越えていく芥川文学と『支那遊記』の意義を考える一つのケーススタディーである。

⑧ 青柳達雄「芥川龍之介と近代中国序説」(三)〔関東学園大学紀要〕第一八集、一九九一・三)、関口安義『特派員芥川龍之介——中国でなにを視たのか——』(毎日新聞社、一九九七・二)などがまず挙げられる。

⑨ 単援朝「中国における芥川龍之介——同時代の視点から——」『崇城大学 研究報告』第二六巻第一号、二〇〇一・三。

⑩ 単援朝「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』」『滋賀県立大学国際教育センター研究紀要』第六号、二〇〇一・一二。

⑪ 秦剛「現代中国文壇対芥川龍之介的訳介与接受」『中国現代文学研究叢刊(季刊)』第二号、二〇〇四。

⑫ 韓侍桁訳文集『現代日本小説』(開明書店、一九二九・六)の序文。後に「雑論現代日本文学」と改題され、『文学評論集』(現代書局、一九三四・四)に収録された。

⑨ 『世界文学としての芥川龍之介』（新日本出版社、二〇〇七・六）と『芥川龍之介新論』（翰林書房、二〇一二年・五）などを参照されたい。

⑩ 詳細は後述するが、前出丁丁「芥川龍之介的中国墮落観」は夏丏尊の抄訳を読んできたものである。韓侍桁の芥川批判も訳文集『芥川龍之介集』と無関係ではないように思われる。

⑪ 姚紅「中国における芥川龍之介文学の翻訳―『支那遊記』を中心に」、塚田敬幸ら編『越境する言の葉―世界と出会う日本文学』彩流社、二〇一一年・六。

⑫ 増田渉「巴金の日本文学観」『中国文学史研究』岩波書店、一九六七・七。なお、葛曉燕・何家焯著『夏丏尊年譜』（中国文史出版社、二〇一二年・一）によると、増田渉は夏丏尊の友人でもあり、一九三六年六月に夏丏尊から彼の作品集『平屋雑文』を贈られたと言っている。

⑬ この文章の発表媒体である『醒獅』という雑誌は、当時の中国青年党の機関誌として、国家主義の色彩に染められていたことも付け加えておきたい。

⑭ 中国語原文は以下の通り：

当此図救祖国危亡の時機，我本無心欣賞文芸作品。不意在同学処閑談，偶閱及十七卷第四号の小説月報上面，載有一篇夏丏尊譯的「芥川龍之介氏的中国観」。我看了之後，不禁怒從中來。（中略）覺得那篇文丐芥川龍之介的謬論，有損我們大中華民國的国体的地方太多。抑压不住的心潮，非痛快地把他駁斥一下不可。

渺小的芥川龍之介，（中略）可憐他竟以不出文芸圈子的眼光，受了大阪某新聞社的委任，僅遊歷了四個月的中国，些少的都城；不立在政治及実業的觀點上，便大言不慚地侮辱人家的国体起來，

⑮ 中国語原文は以下の通り：

誠然，有許多的記載，確是我國在這危乱時代的腐敗現象，不過像芥川氏那樣的吹毛求疵，未免太輕薄而太以特称概括全体！（略）

芥川氏啊！妳以為『現在的所謂中国，已不是從前詩文中的中国；是在猥褻殘酷貪欲的小説中所現着的中国了』嗎？不錯，現在的中國確已非從前的情勢了。不過像那種從前專制的余威，你大概還願我們繼續嘗受嗎？所謂日本的詭計陰謀，還想混過我們敏銳的眼前，仍和從前一樣隨隨便便嗎？你只看了幾個村夫愚婦和那十九世紀腦筋的偽文人辜鴻銘，和大清帝國的遺奴忠僕鄭孝胥等，幾個怪物，就不會曉得現今民氣的蓬勃，仇日空氣布滿全中国嗎？

⑯ 「李人傑氏」の一篇が訳されなかったことについて、単氏は前掲「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』」の中で、「訳者の関心や好尚と無関係ではないが、敏感な話題であるだけに」、「時代状況を考慮した上での選択だともいえよう」と述べている。

⑰ 中国語原文は以下の通り：



這些短篇中，使我最感到興味的，要算附錄中<sup>(9)</sup>尊君所訳の「中国遊記」了。(略)  
我讀完了這篇遊記，覺得芥川氏的諷刺，雖然無法爭弁。但之終竟感到過於辛辣。  
平心而論，芥川氏有許多地方，的確是隨意譏笑的。(略)

不但如此，在芥川氏眼底的中国，祇是供他玩賞的妓女，戲子，破廟，古蹟。除此  
之外，他以為沒有了，真的沒有了。(略)

近來數年，有一部分日本人還正在提倡着中国服，又麻雀呢？要是芥川氏在鬼籍  
里，眼見国人如此的腐敗下去，他一定也要嘆息着說：

『……現在的所謂日本，不是從前的日本了。是在猥褻殘酷貪欲的小說中所現着的  
日本了。』

(10) 中国語原文は以下の通り：

前年芥川龍之介自殺的時候，中国雜誌上替他很熱鬧了一陣，他的作品幾乎全部被  
翻譯到中国來了。(略) 說來也奇怪，我自從看過芥川氏的「中国遊記」後，我總對  
於他不抱好感，及至再一看他的出世作品「鼻」与「羅生門」，我對於這位作家的芸  
術的良心就根本起了疑問了。

(11) ただ、「救亡」と「啓蒙」という二つの立場は明確に分けられるものではないことも  
付記しておきたい。本論で取り上げた「中国遊記」に対する中国の知識人の見方が多  
かれ少なかれ矛盾するような内容が含まれていることも、この点を証明しているだろ  
う。

(12) 張若谷（一九〇五—一九六七）はカトリック信者で、小学校から大学まで教会学校で  
教育を受けていた。フランス語とフランス文学に通じていた。一九二五年に震旦大学  
を卒業し、一九二六年当時は上海芸術大学の教員として働いていた。文学研究会の同  
人たちが及び夏丕尊とも知り合っていると、彼自身は語っている。後に『申報』副刊『芸  
術界』や『中米日報』などの編集及び新聞『大晚報』のジャーナリストに勤めたこと  
がある。反日運動にも積極的に参加し、一九三二年からは戦地の記者として働いた。  
文学評論集『文学生活』などを残している。

(13) この文章を収録した『文学生活』（金屋書店）が出版されたのは一九二八年五月のこ  
とであるが、文章の後に「一五・五・二五」（民国一五年は一九二六年——筆者注）  
の日付がある。また、「關於我自己」という序文の中で、著者はこの本に収録された  
すべての文章はかつて『申報』に発表されたものであると述べている。なお、この文  
章は沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録：一九二一—一九二九」(福建師範大学福清  
分校学报)二〇〇九年第三号)の中で言及されたことも付記しておく。

(14) 中国語原文は以下の通り：

在最近出版的十七卷第四号『小説月報』里面，載着一篇極有趣的訳文，標題叫做  
「芥川龍之介氏的中国觀」。這是夏丕尊先生從芥川龍之介氏的「支那遊記」里面選

訳出来的。(略)

在這十三則簡短的游記裏，幾可說無處不是帶著「譏諷」；(略)但是總不應該以「唾旅行家」的資格，因為不會領悟中国的實況，憑空「造謠言」「放流言」起來，說什麼『中国的乞丐：有的嗒嗒地舐着那腐爛得像石榴似的膝頭』，更不應該單把少数的中国怪人物，去代表大多数的中国人。描写中国的情形，幾乎可使讀者為之恐縮。無論如何，這一点便是一個大大的缺憾。如果芥川龍之介氏同一的描写中国所有腐敗的實況，而肯本着忠實的態度，一方面老老实实地描写出來，一方面却帶著憐憫的同情心，那豈不是成功一個較上流的文芸作品嗎？

(20) 中国語原文は以下の通り：

我不敢說，芥川的記述完全是「謠言」，完全是三四等文芸家的卑劣作品，因為至少有些幾句說得是很確切而真實的。如在「蕪湖」，則裏写道：『我很猛烈地痛罵現代的中国，現代的中国，政治、學問、經濟、藝術，不是如數墮落嗎？(略)』諸位先生們和可敬愛的諸位青年們，你們聽見了沒有，這樣「譏諷」的但是「確實」的一個好教訓？

(略)

老实說，這些流言却也都是「不可深諱」的實況。但是，我極希望「就是要愛也不能愛」的鄰邦人士，還暫且「熬住憎惡」多發表些同情話，少寫些「譏諷」罷。另一方面，更極希望中国的藝術家，尤其是諸位青年們，不些上「流言」的當，遽向消極頹廢路上退去。我們應該「到民間去」，我們今日所需要做的事，是要「感動全国民的猛烈情熱」。

(21) 中国語原文は以下の通り：

芥川氏是日本現代作家之一，(略)他的作品譯成中文的，我所見的有開明書局出版的芥川龍之介集，一共十篇，譯者為魯迅，夏丏尊，方光燾，章克標，沈端先幾個。在十篇中間，有三篇是關於中国的；(略)一篇就是「中国遊記」，是寫在上海，在杭州，在蘇州，在南京，在蕪湖，在北京的遊歷印象，而充滿着卑視，厭憎，諷刺的氣息。

(22) 中国語原文は以下の通り：

我們對於芥川氏的對我們有意侮辱似的態度，當然我們會有反感的，但這反感只由於自尊心的單純直覺的發生；如果我們把芥川氏所提出的來看，當我們承認那是事實的時候，我們便會默然忍受的。我們看他到處厭惡的一点，是『不清潔』而不清潔却是歐美人也到處詬病着我們中国人也到處表示着厭惡，(略)

從我們中国人不清潔的脾性，便造成了不顧功德的惡習，(略)

不清潔，不注意衛生，不講公德的惡習以外，芥川氏還有着許多的覺察，就是中国人的迂腐；守旧，迷信，虛偽，沒有政治常識，沒有時代精神，沒有世界觀念，只有醜惡的士大夫的陋性，

(23) 中国語原文は以下の通り：

日本芥川龍之介於一九二一年來過中国，曾遊歷上海、南京、杭州、長沙、洛陽、天津、北京等地。回日本後就寫了一部『支那遊記』，書中对我很有点不敬的話；然而，「他山之石，可以攻玉」，研究一下他們的「謾罵」（即使是謾罵），對自己多少也有点好處的吧。在『支那遊記』里，我們彷彿看到了一面鏡子，這鏡子反映出我們自己的嘴臉：有的可笑，有的可憎，有的則異常可憫。假如鏡子沒有什麼毛病，那麼我們自己一定是有了「毛病」了。芥川龍之介也許用心並不不良善，可是他帶給我們的一面鏡子並不是哈哈鏡，這還是值得我們感謝的。

(24) 卜束は『小説月報』に掲載された夏丕尊の翻訳から引用していることをわざわざ断つている。ただ引用された部分からも一部の省略や変更が見られる。

(25) 李欧梵『現代性的追求：李欧梵文化評論精選集』三聯書店，二〇〇〇・一一。

(26) たとえば、一九〇三年にArthur H. Smithの*Chinese Characteristics*を中国語に訳した翻訳者（名前は不詳）も、この本を訳したのは、外国人によって指摘された民族の性格と欠点を国民に伝え、学問、教育、風俗、国政などの改良を図るためだと述べている。一九二六年七月から一九三六年一〇月までの間、魯迅は四回にわたってミスこの本に言及して、「なお訳して中国人に見せる価値がある」と述べている。中国の知識人の国民性批判の問題については、劉禾著・宋偉傑訳『跨語際実践：文学、民族文化与被訳的現代性（中国、1900-1937）』（三聯書店，二〇〇八・三、第二版）、楊聯芬『晚清至五四：中国文学現代性的發生』（北京大学出版社，二〇〇三・一一）などを参照されたい。劉禾氏は、「国民性」という表現は「national character (national characteristic)」の日本語訳をそのまま輸入したものだとは指摘してもいる。一方、楊聯芬氏は、梁啓超らによる中国国民性批判の言説は福沢諭吉などといった日本の知識人から影響を受けたことを指摘している。

(27) 前出・関口安義『芥川龍之介新論』。

(28) 「はじめに」で挙げた単援朝「同時代の中国における芥川龍之介『支那遊記』」にある次の一節、すなわち「芥川と同時代の文学者・知識人として、夏丕尊や魯迅の目を通じて見ると、(略)『支那遊記』の見落とされがちな一面——その現実性と透徹性も見えてくる」という主張は、先行研究と中国における『支那遊記』の同時代評との共犯関係を端的に表していると言えよう。

(29) 武藤清吾『支那遊記』——伝統的紀行文体の継承と新たな文芸実践への挑戦——『芥川龍之介研究』第九号、二〇一五・七）は、『支那遊記』の文体を中心に扱った論である。氏は『支那遊記』の序文で使われた「Journalist 的才能」（ジャーナリスト的才能）に注目して、それは「現実をありのままに記述することではなく、現実を再構成することで自らの内面から湧き上がる詩的感激を言葉にしていく実践であることを教えている」と述べている。

(30) 最近の論考として、篠崎美生子「上海遊記」を囲む時間と空間」（篠崎美生子・施小煒編『芥川龍之介と上海』恵泉女学園大学平和文化研究所、二〇一五・三）は、「上海遊記」を「私小説」としてとらえ、執筆時と旅行時との間に存在する時間的間隔に伴う書き手の再構成の痕跡と戦略性、連載メディアと同時代の言説空間との関連性を論じている。林颯君「芥川龍之介「上海遊記」論——私——の中国観の変化を追って」（『芥川龍之介研究』第五・六合併号、二〇一二・九）は、上海にいる間の芥川の実際の体験及び旅行中に記されたメモと比較して、「上海遊記」における「構成意識」を論じている。秦剛『支那遊記』における〈私〉——「文芸的」紀行文の成立と記述者の表現意識をめぐって」（『芥川龍之介研究』第二号、二〇〇八・八）は、『支那遊記』の「文芸作品としての一面」と「記述者が強く持っていた表現意識」に注目して論じている。また、張蕾『芥川龍之介と中国：受容と変容の軌跡』（国書刊行会、二〇〇七・四）は書簡体、問答体などを多用した『支那遊記』の文体の多様性に論及した。吉岡由紀彦『上海遊記』（関口安義編『芥川龍之介 旅とふるさと』、『国文学解釈と鑑賞』別冊、二〇〇一・一）は、『支那遊記』の文体に言及した従来の論をまとめている。

(31) 単援朝「芥川龍之介『支那遊記』の世界——夢想と現実との間——」（『国語と国文学』一九九一・九。その他、井上洋子氏も「芥川龍之介の中国旅行と〈支那趣味〉の変容——（その一）中国到着まで——」（『福岡国際大学紀要』第三号、二〇〇〇・二）において、芥川と谷崎の〈支那趣味〉の中には「東洋芸術への回帰の姿勢」が含まれており、その中国文化への関心も「西洋との対抗意識において自覚されていた」と指摘している。

(32) 鈴木暁世「芥川龍之介『支那遊記』論——馬の脚』『湖南の扇』への影響について——」（『語文』八七、二〇〇六・一二）は中国を侵略している日本以外に、「西洋に駆逐される江戸と中国という構造」、「黄色い仲間」として「西洋の侮蔑」となっている「日本を読み取っている。それに対して、秦剛『支那遊記』 日本へのまなざし」（『国文学解釈と鑑賞』二〇〇七・九）や関口安義氏の『特派員芥川龍之介——中国でなにを視たのか——』から『芥川龍之介新論』（前出）までの一連の論著はいずれも、『支那遊記』を日本と西洋の中国に対する侵略を批判し、中国の排日運動を忠実に記録したテキストとして論じている。

(33) もちろん、当時すべての中国の知識人が西洋化を提唱していたわけではないが、当時の中国文壇は伝統批判とともに西洋化を主張する多数派の新文学者らによってリードされていた。

(34) 本文の中では引用していないが、丁丁がその文章の最後で当時の中国の革命の情勢を声高に歌っている。「今、革命の激情はすでに進んでいて、「太平洋を唱える」のもう聞こえなくなった。聞こえるのは、抑圧された人々の反抗と革命の戦いの歌だけ

である」と。

(36) 藤井貴志『芥川龍之介〈不安〉の諸相と美学イデオロギー』笠間書院、二〇一〇・一一。

(37) 先に挙げた藤井貴志氏は、昭和一〇年前後の〈シエストフ的不安〉が「東洋的あるいは日本的〈無〉」と関連付けて解釈される現象を指摘して、このような解釈は「シエストフ的なニヒリズムつまり内面的不安や分裂をもたらす故郷＝地盤喪失を超克するものとして、次第に過去の伝統を遡行的かつ実体的に呼び出す路を辿ることになる」と述べている。

(38) 松村梢風「芥川氏の『支那遊記』を評す」、『騷人』第一巻一号、一九二六・四。

(39) 佐佐木茂索宛書簡、一九二一・九・二〇付。引用は『芥川龍之介全集』第一巻（岩波書店、一九七八・六）による。

(40) 陳生保・張青平訳『中国遊記』（北京十月文芸出版社、二〇〇六・一）、秦剛訳『中国遊記』（中華書局、二〇〇七・一）、陳豪訳『中国遊記』（新世界出版社、二〇一一・四）。

**付記** 本文中の中国語資料の翻訳はすべて筆者による。『支那遊記』原文の引用は改造

社版（一九二五・一一）により、旧漢字を常用漢字に改め、ルビを省略した。

### 第三章 国木田独歩『女難』の翻訳と中国文壇

はじめに

国木田独歩の『女難』は、いまではほぼ忘れられた小説である。しかし、この作品は、一九二一年に夏丕尊によって中国語訳されているのである。訳文は、『小説月報』（一二二巻一二号、一九二一・一二）に掲載され、後に同じく夏丕尊によって訳された『夫婦』『牛肉与馬鈴薯』（『牛肉と馬鈴薯』、『疲労』と『第三者』とともに訳文集『国木田独歩集』（開明書店、一九二七・八）に収録された<sup>③</sup>。

『国木田独歩集』は、独歩作品の中国文壇における唯一の訳文集としてそれなりの注目を集めていた。夏丕尊らが編集していた雑誌『一般』（一九二七年九月号）に掲載された『国木田独歩集』の広告においては、「訳文は旧小説の語り口を使わず、また欧化のものでもない。翻訳者自らのある種の文体を持っており、原文の濃厚な詩趣が保たれている」と宣伝されている。趙銘彝「国木田独歩集」、『申報』一九二八・一・九）も『国木田独歩集』に収録された各篇の作品を詳しく紹介し、独歩作品の「嚴肅さ」と「深刻さ」を評価している。長い歴史と大きな影響力を持つ『申報』（二八七二・一九四九）紙上で詳しく紹介されたことは、『国木田独歩集』の評価に影響したに違いない。

西子「関於「国木田独歩集」」（『国木田独歩集』について）『開明』一卷一〇号、一九二九・四）は、日本の文学作品の訳本が多く見られない中で『国木田独歩集』と出会えた感動を次のように綴っている。

私は一九二〇年に中学に入ってから多少ながらいろいろな本を読んでいた。特に翻訳本を。しかし、日本から翻訳した小説はあまり多くは見られない。昨日この一冊が手に入って、私は涙が出るほどうれしかった。国木田独歩氏の心の高尚さを賛嘆する一方、夏先生の手腕にも敬服せずにはいられなかった。<sup>④</sup>

西子は、これ以前の夏丕尊の創作と翻訳作品については特に何も思わなかったが、『国木田独歩集』の一冊を読むことで夏丕尊の印象が永久に頭の中に刻み込まれたと語っている。『女難』を読んだ感想はこの中では語られていないが、『国木田独歩集』が当時及ぼした影響力の一端をこの一節から垣間見ることができているのではないだろうか。

『国木田独歩集』の影響力だけではない。『女難』一篇に限って見ても、初出『小説月報』での掲載と『国木田独歩集』における再録のほか、一九二五年四月には上海商務印書館が刊行した『日本小説集』<sup>⑤</sup>に、一九三五年には芥川龍之介『鼻』の魯迅訳とともに日本を代表する二つの短篇名作の一つとして『世界短篇小名作選』（然而社、一九三五・一一）に収録された。これらのことから考えると、夏丕尊訳『女難』は当時数多くの人に読まれ、かなりの影響力があったと言える。

独歩の中国における受容と夏丕尊の独歩翻訳に関する先行研究は、管見の限り見当た

らない。一九二一年の中国文壇は、伝統文学に対する批判と文学の「革命」が盛んに取り上げられていた。そうした中で、夏丕尊は独歩のどこに意義を見いだして翻訳に取り組んだのだろうか。本章は、自然主義文学に対する当時の中国文壇の受容の仕方と結びつけながら「女難」翻訳の背景を考察する。そして、原文テクストと夏丕尊の翻訳テクストとを比較し、翻訳の過程と独歩文学そのものに含まれるアンビバレンスを追及する。一方、中国文壇における独歩作品の受容を考察することは、独歩のこれまで注目されていなかった側面に光を当て、当時の日本文壇のあり方を逆照射することにもなるように思われる。

こうした試みの前提として、まず独歩に関する近年の先行研究の大枠を簡単に整理しておきたい。

柄谷行人氏に「発見」されて以来、独歩に関する近年の研究は、「内面」という制度と「風景」の発見との関連性から独歩の作品群を論じるものや、日露戦後の日本文壇の「新たな」側面から独歩が再評価された背景と原動力を見出すものが主流をなしている。前者としては藤森清氏、渡部直己氏と木股知史氏らの論があり<sup>⑤</sup>、後者としては、たとえば、「煩悶」への配慮を重視しようとする文学観の浮上<sup>⑥</sup>や〈自己表現〉という「新たな文学の価値基準による、文学の自己同一化」の過程<sup>⑦</sup>、あるいは「寂しさ」と「悲哀」の瀟漫による文学共同体の形成<sup>⑧</sup>などに着目したものが挙げられる。

これらの先行研究は、近代化に伴う認識の布置の変容、つまり歴史の断層という文脈で「日本近代文学」と独歩を論じているわけだが、独歩という作家に対する評価の仕方は必ずしも定着しているわけではない。たとえば藤森清「風景と所有権―志賀と独歩の文学、蘆花の文学」と木村洋「平民主義の興隆と文学―国木田独歩『武蔵野』論―」<sup>⑨</sup>がある種の対話をなしていることも、その表れの一つだろう。前者は近代的風景観と資本主義の物象化の論理から独歩の『武蔵野』を見ているのに対して、後者は当時民友社の同人たちによって主導されていた平民主義の論議と経世論・社会問題との関連から、下層の生活者たちを注意の対象として見出す『武蔵野』を見ている。なお、木村氏は、この時期「観察」という文学上の議題は「すぐれて政治的な問題として顕在化していた」と述べ、「現実への一貫した関心とその明確化への意欲こそ」当初からの独歩の創作活動を規定するものと指摘している。

藤森氏の論も含めて、先にまとめたほとんどの論は制度の面から独歩あるいは独歩に端を発する日露戦後の日本文壇の「新しさ」を論じているのに対して、木村氏の論は文学者としての独歩の自覚的文学的、政治的営為を積極的に評価しているのである。同時代の紀行文から独歩を区別して見る点は独歩の「新しさ」を見ることにもつながるが、本論で強調したいのは、こうした「新しさ」は伝統的儒教的な「経世済民」の思想とつながっていると言われている点である。ここには、独歩のアンビバレンスと、近代化とは異なる文脈から独歩を論じることの可能性が示唆されているように思われる。この章では、その可能性について、夏丕尊の翻訳の分析を通して論じてみたい。

## 一 同時代評から見る『女難』

そもそも、『女難』とはどのような作品だろうか。

『女難』は、一九〇三年一月に雑誌『文芸界』に発表され、後に『独歩集』（近事画報社、一九〇五・七）に収録された。今日では『女難』だけでなく、『独歩集』という作品集もほとんど忘れ去られていると言ってもいいが、当時の日本文壇ではかなり高い評価を得ていた。

たとえば、内田魯庵は『独歩集』の当時の人気ぶりについて、「『独歩集』が出る以前は、独歩氏の作物に就て、余り彼れ此れ云ふ人はなかつたやうである。それが『独歩集』が一度び出ると、世の中の人々は其作に価値を認めて、一時に騒ぐやうになつた」（『独歩氏の作物と世間の好尚』『新潮』一九〇八・七）と語っている。『女難』についても同じである。蒲原有明は『独歩集』に収録されている『牛肉と馬鈴薯』『正直者』『女難』などを「傑作」と評価した上で、「特に『女難』はすぐれたる作物で独歩氏が最も客観的態度を以て書かれたものぢやないかと思はれる」（『独歩氏と其作物』『新潮』一九〇八・七）と述べている。そして田山花袋も『女難』と『正直者』を「明治の文壇に於ける最初の肉欲小説」として、その「真率」さと「厳粛」さを次のように評価する。

僕の好みを云へば『女難』『酒中日記』『正直者』である。（略）『女難』と『正直者』とは一寸外へも云つた事だが、明治の文壇に於ける最初の肉欲小説であると思ふ。其意は、風葉氏なぞもずつと前から肉欲は書かれたが、其描写の態度が違ふ、肉欲と云ふものは汚ないもの、恥づ可きもの、と云ふやうな心地が見える。然るに独歩は大胆に真率に、肉の力を認めて之を描いた、勿論挑発的であらう筈がない。人間の内部をめぐる自然力、之れを如何ともすることの出来ない事実だと云ふ程に、厳粛に、醒めては見ながらも汚ないと排斥する態度はない。（国木田独歩論『早稲田文学』第三号、一九〇八・八）<sup>③</sup>

さらに、萩聲子は『女難』と『正直者』の二篇について、「取材の上より言ふも、技術の上より言ふも申分のない作で、恐らく明治の文壇が産んだ多い作物中でも、取り立てて誇りとするに足るものであらう」と絶賛している。その理由として、彼は次のように述べている。

いろ／＼の作家がいろ／＼のものを写す。その写し出された主人公のいろ／＼の性格の中に「かやうな人もありうる」ものと、「人みなかやうの人」であるとの二種類ある。前者を写すにはある特殊の人格を採て、殊更に其人格の発現に重きを置いて、いろ／＼と変わった方面から之を描き出して、其人物を読者の前に活躍せしむるのが作家の功蹟である。後のものは極めて普通の同情心から極めて普通の人情の上に材を採て、人皆の心の底に伏在する琴線に触れやうと努める（略）この「女難」や「正直



者」の主人公が後者に属する最もよき例であらう。(略) これらの主人公と同一の位置に置かれたならば全一の感情行為に出づるだらう、全一の過誤を演じまいにも限らないと思はせるやうに、いかなる読者をも引き附けるじみな所にこれ等の作の妙味がある。(『独歩集を読む』『新古文林』第一巻第六号、一九〇五・九。傍点原文)

萩聲子は、作品に描かれた主人公のいろいろな性格の中から「かやうな人もありうる」ものと、「人みなかやうの人」であるとの二種類を挙げて、「極めて普通の人情の上に材を採て」、「いかなる読者をも引き附ける」所に『女難』という作品の「妙味」と「力」を認めている。つまり、平凡の中から取材したことが、『女難』が萩聲子の「共感」を呼んだのである。

『女難』は、「自分」が銀座と鎌倉の浜で尺八を吹く一人の男―修蔵との二回にわたる偶然の出会いについて語り、また修蔵から彼が語る自らの身の上話を聞くという、独歩作品によく見られる入れ子構造を持った作品である。修蔵が語った自分の身の上話は、母と少年時代の楽しさを追憶する前半と「女難」の経験をめぐる後半とに大きく分けることができる。小説の中心的内容は、修蔵が「懺悔」(三)する自らの「女難」の経験である。修蔵の吹く尺八を聞く周囲の光景を、「自分」は次のように語っている。

音の力は恐ろしい者で、如何な下等な男女が弾吹しても、聴く方から思ふと、何となく弾吹者其人までをゆかしく感ずるものである。殊に此盲人は其のむさぐるしい姿に反映して何処となく人品の高いところがあるので、猶ほ更ら自分の心を動かした、恐らく聴いて居る他の人々も同感であつたらうと思ふ。其吹き出づる哀樂の曲は彼が運命拙なき身の上の旧歎今悲を語るが如くに人々は感じたであらう。(一)

「下等」で「むさぐるしい姿」の修蔵に、「自分」は尺八の力で「ゆかしく」、「人品の高いところがある」と感じ、彼に「心を動か」される。そして、「其曲の善悪、彼の技の巧拙は解らない」(三)にもかかわらず、修蔵の吹く尺八を「彼が運命拙なき身の上の旧歎今悲を語るが如く」「哀樂の曲」として解釈する。「自分」のこうした一方的な「読み」が、「平等同情の念」(『欺かざるの記』)から下層の生活者たちを注視する独歩作品の一貫した特徴に由来していることは言うまでもない(四)。こうした同情的なまなざしはまた、「自分」に修蔵の過去の経験を推測させ、「思ふに昼は街の塵に吹き立てられ、夜は本貨宿の隅に垢染た夜具を被るのであらう」と語らせている。それだけでなく、自らを「気楽な孤独者」と称する修蔵に対して、「イヤ気楽でもあるまい、日に焼け雨に打たれ、住むところも定まらず国々を流れゆくなどは余り気楽でもなからうぢやないか」と「自分」に打ち消させてもいる。

しかし、ここで注目したいのは、修蔵を「人品の高い」「運命拙なき」と解釈する「自分」に対して、「自分」にとっては他者である修蔵が自ら声を発することで、「自分」の

「読み」を相対化している点である。というのは、作品における修蔵の語りは常に分裂しており、どちらか一方に解釈されることを拒絶しているからだ。

関肇氏は独歩の「正直者」を論じる際に、その比較として『女難』の語りの構図について言及している。関氏は『女難』の中に「自分」という聞き手が設定されていることを強調し、その「自分」が修蔵の「物語の聞き手の役割を果たすとともにその物語を外部世界に媒介する語り手ともなっている」ため、「読者は語り手である「自分」との関係を通じて、作中における聞き手としての「自分」と主人公の修蔵との対話の場からは距てられた客観的な位置に立つことになる」と述べている(三)。

先に見たように『女難』の中に確かに「自分」という聞き手が用意されているが、作品の中心内容になっている修蔵の身の上話の部分になると、物語はほとんど修蔵が「私」という一人称で語られ、聞き手の「自分」はその物語を外部世界に媒介する語り手になっているところか、結末部以外では一ヶ所しか姿を現していない。その一ヶ所においても、「自分」とは名乗らず、ただ盲人の「聴者の誰人なるかは既に忘れ終てたかの如く」様子を語るだけである。そのため、作品の後半部には、読者は直接修蔵からその身の上話を聞いているような形になる。つまり、読者は作中人物「自分」と主人公修蔵との対話の場から距てられた客観的な位置に立っているというよりは、「自分」と修蔵の語りの「闘争」の中に巻き込まれていると言った方が適切ではないだろうか。

後藤康二氏も独歩作品における「小民」像の流れを論じる際に『女難』に言及しながら次のように述べている。

失意の主人公たちに現実から解放された世界を指し示し、あるいは身丈に応じた世界に自足する小英雄たちの解放された姿を示す作品の構造は、後半に至ってそのような解放の余地をそぎ落として、作品世界全体を現実の中に枠組んでしまう。それは明らかにリアリズムの深化とも、自然主義的な決定論の色合いを濃くしてきたともいえるよう。

ところで、そのような変化は、「小民」が「山林海浜」など外なる自然と結びついて視像化されがちであったことから、本能や性格などの内なる自然として現れるようになったことに対応しているだろう。(後略)

早い時期に、専ら外側から描かれていた主人公たちが、中後期になると内側から、内言すら含んで描写されるようになり、一人称語りの場合は告白となるのは、このようなコンテキストの転換に呼応している。語りの構造の面から言えば、たとえば、「運命論者」「女難」の、はじめに現れた「自分」という語り手の物語に代わって、その中に現れた人物が自己を語りはじめた物語のしくみに端的に窺うことができる。この第二の語り手の物語を、最初の語り手の視点で見るとすれば、それは「小民」が自らを語る構図になる。(中略)「運命論者」や「女難」では、見る主体である「自分」すなわち知の所有者が、「小民」の語り(告白)の聴き手になってしまう。

後藤氏は、「小民」が専ら外側から描かれていた早い時期の作品と違って、語りが交替する『女難』では「明らかに「私」(『女難』では「自分」―引用者注)の意識内世界とは截然と区別された他者の世界が成立している」と指摘している<sup>(26)</sup>。作品を具体的に見てみよう。

①【原文】…(おきよが) 大事になさいよ修さんが病気になつたら私は死んで了うと言つて熟と私の眼を見るのでムいます。私は**気が弱うムいます**から斯ういはれますと何だかうれしいやら悲しいやらツイ我知ず涙ぐみました、(三)

②【原文】…でありますから、私も眼の前にお幸を突きつけられて、其兄から代つて口説れましては女難なぞを思ふことが出来なかつたのです。それに**気の弱い私**ですから、よしんば危いことゝ気がつきましたところで、とても彼の場合、武とお幸を振り切つて逃げて帰るといふやうな思切つた所作は私には出来ないのでムいました。(四) (囲み、傍線引用者、以下同様)

この二つの部分は、修蔵が積極的にアプローチしてきた女性、おきよとお幸をその場で拒否できなかった理由について語られたものである。囲みの部分が示すように、修蔵は何度も自らが「気が弱い」ことを挙げている。修蔵が自らの語りを「懺悔」としてとらえている以上、「気が弱い」は、まず修蔵の自己批判として解釈するのが妥当だろう。しかし、「けれども母の性質として如何しても男は男らしくといふやうな烈い育て方は出来ないのです」(三)というテキストのほかの部分にも注目すると、修蔵がそうした自らの性格を母の「男らしく」ない育て方から来たものとして語っていることがわかる。また、「私は母を信仰して居ましたから母の言ふことは少しも疑いませんでした」(三)という一節が示すように、後に二人の女性を捨てていく行為も、母に対する「信仰」の産物とされている。言い換えれば、修蔵の語りにおいては、自己批判とともに自己弁護と母への批判も含まれているのだ。そうした母への批判は、修蔵が表面で語っている「母が恋ひしくつて恋ひしくつて堪らん」(三)という語りと分裂していると言える。

しかし、「彼が半身に浴びて居る春の夕陽までが如何にも静かに、穏やかに見えて」と語る「自分」は、そうした修蔵の自己批判と母への批判を読み取ってはいない。また、以下の部分からも、「自分」と修蔵との間にずれが生じていることがわかる。

それから今の姿に零落たのでムいますが、今ではこれを悲しいとも思ひません。(略) 盲人は去るに望んで更に一曲を吹いた。自分は殆どその哀音悲調を聴くに堪へなかつた。恋の曲、懐旧の情、流転の哀、うたてや其底に永久の恨みをこめて居るではないか。

修蔵の語りにも現れる自己批判と「罪」と「罰」の意識を考慮に入れるなら、傍線部「今ではこれを悲しいとも思ひません」も、修蔵が「今の姿に零落た」ことに対して自らの責任を認識していることを物語っている。にもかかわらず、「自分」はあくまでも彼の曲を「哀音悲調」<sup>(3)</sup>として解釈し、中に「永久の恨み」を読み込んでしまう。そして、テキスト全体がほとんど言文一致体で語られているのに、最後だけが語り手の「翌日は彼の姿を鎌倉に見ざりし」という文語体の一文で括られていることも、語り手「自分」と「盲人」との間に亀裂が生じたことを表している。両者の間のこうした意味では、修蔵の語りによって「自分」の語り（読み）が相対化されうることの意味している。しかし、夏丐尊訳『女難』はもっぱら「自分」の語りに加担し、いくつかの面で修蔵の語りを抑圧してしまった。ここで、なぜよりによって『女難』が翻訳されたのか、その背景について考えておきたい。

## 二 中国文壇と運動する夏丐尊の独歩翻訳

五四運動期において、独歩作品の最初の中国語訳は、管見の限り周作人訳「少年的悲哀」（『少年の悲哀』『新青年』八巻五号、一九二一）だと思われる。訳者記において、周作人は次のように述べている。

【木田独歩(1871-1908)は日本の自然派小説家の先駆者であり、(略)『独歩集』の中の「正直者」と「女難」などの幾篇は、中の厳肅な性欲描写がかつての小説にないものであり、確かに自然派の広野の叫びだと言える。しかし、彼の興味はこの一方面にだけ限ったものではない。彼の意見もゾラ一派から来たのではない。彼の思想はワーズワースから大きな影響を受けており、彼の芸術はツルゲーネフを師としている。だから氏の流派は断定しがたい。写実派と言って無論適切だが、理想派と言えなくもない。】<sup>(4)</sup>

ここで、周作人は独歩を「日本の自然派小説家の先駆者」として認め、『独歩集』の中の「正直者」と「女難」における「厳肅な性欲描写」を評価しながらも、独歩の流派は断定しがたいと強調している。「少年的悲哀」と後に発表された「巡查」の訳文を収録した『現代日本小説集』（魯迅と共訳、上海商務印書館、一九二三・六）の序文においても、周作人は「この集では自然派の作品が収録されていない」と述べ、「少年の悲哀」と「巡查」が自然主義の作品ではないことを断っている。「日本の近代文学の中には確かに自然派の精神が少なからず含まれている。しかし、決定論を基本とするあの悲観的物質主義の文学は文芸史上においてはすでに過去のものである」と述べられていることからわかるように、周作人は自然主義文学を否定的に捉えているのである。同じく周作人の記憶によると、魯迅も「島崎藤村などの作品に至っては初めから最後まで関心を持っていなかった。自然主義が盛んであった時ただ田山花袋の『蒲団』、佐藤紅緑の『鴨』を

読んでみただけで、あまり興味を感じなかった」と言う<sup>(9)</sup>。

それとは対照的に、初出に付された訳者記の中で、夏丏尊は『女難』の翻訳について次のように述べている。

国木田独歩の作品は周作人先生が『新青年』八卷五号すでに「少年の悲哀」一篇を紹介した。今訳した『女難』は一九〇三年に発表されたものである。あの時、硯友社一派の勢力がまだ文壇に充ちており、こんな大胆に性欲を描いた作品が現れたとは、独歩はさすがに自然主義文学の先駆者である。

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、少し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。これは、我が国今の黒幕派とは当然違う。我が国古来の、文学を勧善懲悪のものとする功利派とも全然違う。近来、文学界も改革があったが、黒幕派と功利派の勢力はまだ盛んである。この障害は、自然主義文学の火で燃やさないと消せないのである。自然主義は世界文学ではもう時勢おくれなのだが、中国においては、自然主義の洗礼を受ける必要があると思う。<sup>(10)</sup>

夏丏尊は独歩を「自然主義文学の先駆者」として認め、『女難』を「大胆に性欲を描いた作品」として受け止めている。そして、自然主義の性欲についての「描写」を「厳粛で、少しも遊戯的なものは入っていない」と高く評価し、そうした自然主義の性欲「描写」を、当時中国で流行していた黒幕派と勧善懲悪的な古典文学のそれと対置している<sup>(11)</sup>。「黒幕派」は、当時中国で流行していた、主に社会のスクヤンダルを興味本位に描く一連の暴露ものを指しているが、当時の中国文壇において、「黒幕派」と勧善懲悪主義（功利派）は、いわゆる「古い」文学の代表として知識人の批判の標的にされていた。つまり、夏丏尊は黒幕派と勧善懲悪主義の「性」に対する「遊戯的」な態度と対抗するために、また中国文壇に自然主義の「洗礼」を受けさせるために、『女難』を中国に翻訳紹介したのである。

自然主義文学に対する積極的な態度は、もちろん夏丏尊一人のものではなかった。一九二〇年代初頭、中国文壇では、茅盾と陳望道ら文学研究会のメンバーの推賞を中心に自然主義文学を紹介するブームが起こり、一九二二年の『小説月報』誌上では「自然主義の論戦」も行われた。『女難』訳文と同じ号の『小説月報』には、茅盾「一年来的感想与明年的計画」（一年来的感想と来年の計画）、署名は記者）という文章が掲載されている。

文学に対する従来の国民の観念や描写制作の方法など、隠すまでもなく、現代の世界文学とは大きく離れている。文学を遊戯と暇つぶしのもとする、これが文学に対する従来の国民の観念である。思い込みだけで書き、実地に観察もしないのが国民の

従来の描写方法である。この両者が実に中国文学が進歩できない主な原因である。この二つの欠点を是正するために、自然主義文学の輸入は病状にあった葉のようである。これは読者の見方と好みを変えることができるだけでなく、作家の方も自然主義の洗練を受けて多少の利益はあるだろう。自然主義の文学がどれだけ欠点があっても、国民の二つの病を改める点に限って言えば、実に益するところが多く害が少ないのだ。もう一つすでに言われていることを言えば、現代の文芸は自然主義の洗礼を受けていないものはない。それゆえ、文学の進化の通則から言えば、中国の新文学も将来この一步を経験せざるを得ない。だから、現在自然主義文学を注意する必要があると私は思う。(8)

この中で、茅盾も従来の中国文学に含まれる「遊戯的」な文学観と「実地に観察もしない」描写方法を批判している。そして、これら「古い」文学の欠点を是正するために「自然主義文学の輸入は病状にあった葉」だと述べ、進化論的歴史観によって自然主義文学を中国に紹介する必要性を訴えた。こうした見方は夏丕尊と茅盾だけでなく、当時文学研究会のメンバーたちに広く共有されていたものでもあった。

しかし、文学研究会のメンバーたちの「客観的描写」と自然主義文学に対する推賞を文字通りに受け止めてはならない。事実、「自然主義与中国現代小説」(「自然主義与中国現代小説」、署名は沈雁冰、『小説月報』第一三卷第七号、一九二二・七)において、茅盾は次のように語っている。

彼らはその作品の中である人物が初めて登場するシーンを描くとき、必ず数十字乃至数百字を使ってまるで小遣い帳でもつけるかのように細々とその人の容貌、スタイル、身なり、振る舞いなどを一々記録する。(中略) 彼らは又一つのことに関連するすべての動作を詳細に記述するのが好きで、一つの動作を分析して描写することを好まない——おそらく実際はできないだろう。(9)

茅盾は、人物の容貌と身なりなどを一々描き、「一つのことに関連するすべての動作を詳細に記述する」古典文学のやり方は「小遣い帳」をつけることだと強く批判している。こうした古典文学批判は、黒幕派に対する中国の知識人の批判ともつながっている。たとえば、仲密(周作人)「論『黒幕』」(『黒幕』を論ずる)『毎週評論』第四号、一九一九・一)においては次のような内容が書かれている。

我々は、黒幕を暴露すべきではないなど決して言わないばかりか、実に暴露すべきだと主張している。ただ、決してこのように暴露するのではない。我々が黒幕を開けるのは、幕の後ろに人がどのようなことをしているのか、そのようなことをしているのはどのような人なのかを一心に見るためではない。我々は、黒幕の中にいる人を、

その人がしたこと、そしてその背景と合わせて一緒に見るのだ。人は中国民族、ことは彼らがした強盗詐欺などの悪事、背景はすなわち中国社会。我々はこの中国民族が現在の中国社会においてなぜこのような恥じるべきことをしたのかを見るのだ。このしたことは、あくまで結果であって、詳しく説く必要がない。<sup>(63)</sup>

周作人は、その「実録性」(「細々と関係のないささいなことを記述」)ゆえに、黒幕派を「虚構よりもさらに卑劣である」と批判したのである。そして、傍線部が示すように、黒幕の暴露は、具体的な人事と「醜悪」な動作を細かに描くのではなく、それを中国民族、中国の社会的背景と結び付けて描くことだと主張した。社会の暗黒面(性)を暴露することは、ここでは国民性批判と社会批判の意味を付与されたのである。C. P. も「醜悪的描述」(「醜悪に対する描写」『文学旬刊』第三八号、一九二二・五)において同様の意見を述べている。彼は一部分の新文学者と黒幕派を批判して言う。

おおよそ彼らは「醜悪」を赤裸々に完全に描き出さなければいけないと誤信しているだろう。しかし、彼らは間違っている。「醜悪」な現象と背景の描写は我々は反対しないが、「醜悪」な動作を細かに描くに至っては、必要がないだけでなく、害のあることなのだ。<sup>(64)</sup>

これら批判の内実から、また「遊戯的」と「厳粛」という対立からもわかるように、中国の知識人が黒幕派を批判して自然主義を広めようとした背後には、「客観的描述」よりも作品の社会意識に対する追求が存在しているように思われる。王徳威氏が述べているように、当時の中国の知識人にとって、「写真」は単に現実を描写することを意味するだけでなく、その中には啓蒙的な意義と真実と虚構に対する弁証法的思考が含まれているのだ。<sup>(65)</sup>

ここで考えなければならないのは、自然主義をもって中国文学の欠点を是正しようとした風潮の中で、たとえば日本自然主義の代表作である『蒲団』などではなく、なぜほかでもない独歩の『女難』が選ばれたのかという問題だろう。

夏丏尊は先に言及した『独歩集』から『女難』を、そして後には『夫婦』、『牛肉と馬鈴薯』、『第三者』を翻訳したと推定できる<sup>(66)</sup>。『独歩集』は以上の四作のほか、『富岡先生』、『正直者』、『湯ヶ原より』、『少年の悲哀』、『春の鳥』、合わせて九つの作品が収録されている。一九二一年から一九二七年までの間、周作人が翻訳した『少年の悲哀』と、美子が訳した『湯ヶ原より』(『湯原通信』『小説月報』一三卷二号、一九二二・二)を合わせた、『独歩集』における作品は、「富岡先生」と「正直者」、「春の鳥」の三作以外は全部中国に翻訳されたことになる。その中の四作が夏丏尊一人の手によるものであったということは注目に値するだろう。

『湯ヶ原より』の翻訳者・美子は訳者記において、相馬御風「明治文学講話」の紹介

を翻訳して引用している。その中で、独歩の作品は次の五種類に分けられている。

国木田・独歩 (Kunikida Doppo 1871-1908) は、日本自然主義文芸の先駆者である。彼の思想は一種の運命論者、神秘主義者である。彼の作品はすべて短篇であり、おおよそ以下の五種に分けることができる。(一) 自然を描いたもの——「武蔵野」、「小春」、「空知川の岸辺」等；(二) 悲哀及び夫婦問題を書いたもの——「わかれ」、「帰去来」、「第三者」、「湯ヶ原より」、「夫婦」、「鎌倉夫人」、「恋を恋する人」等；(三) 運命若くは天地人生の根本問題を書いたもの——「女難」、「牛肉と馬鈴薯」、「正直者」、「運命論者」、「酒中日記」、「悪魔」、「帽子」、「渚」等；(四) 少年時代の追想を書いたもの——「少年の悲哀」、「春の鳥」、「馬上の友」、「画の悲み」、「日の出」等；(五) キャラクター・スケッチともいふべきもの——「源おぢ」、「忘れ得ぬ人々」、「巡査」、「富岡先生」、「非凡なる凡人」、「号外」、「竹の木戸」等。<sup>(34)</sup>

この分類と照らし合わせると、美子と夏丐尊が翻訳したのは、(一) 悲哀及び夫婦問題を書いたもの」と、(三) 運命若くは天地人生の根本問題を書いたもの」に属する作品だということがわかる。一方、『武蔵野』などの代表作が入る(一) 自然を描いたもの」は一つも翻訳されなかった。このことから当時の中国文壇が日本の自然主義に何を求めていたのかをうかがうことができるだろう。

訳文集『国木田独歩集』を出版する際に、夏丐尊は「関於国木田独歩」(「国木田独歩について」)と題する長い序文を寄せている。

独歩は小説を書いていたが、根底的には詩人である。彼はワーズワースの崇拜者であり、自然を愛し、自然の幽玄なるところに努めて着目している。曾てツルゲーネフ『獵人日記』の中の「あひゞき」を読んで、東京近郊にある武蔵野の風景を描いた文章を書いた。今日でも風景描写の手本となっている。

独歩の目にある自然は、幽玄なる風景だけでなく、驚き恐れるべき不可思議な謎であり、同時に人生の謎でもある。(略)「牛肉と馬鈴薯」の中の主人公岡本の態度は独歩自身の態度ともいえ、「女難」におけるどうしようもない運命的思想もこの自然観のもう一つの表れである。<sup>(35)</sup>

前半の傍線部が示しているように、夏丐尊は独歩の詩人としての一面を指摘し、自然を愛し、自然の幽玄なる風景を描いた「武蔵野」を「風景描写の手本」として認識している。しかし、その次の段落では「驚き恐れるべき不可思議な謎」「人生の謎」を描いたものとして『牛肉と馬鈴薯』と『女難』を提示し、風景を描いた『武蔵野』と対置している。『武蔵野』が訳されず、『牛肉と馬鈴薯』と『女難』が翻訳されたことは、夏丐尊は前者よりも後者のほうを優先したことを意味しているだろう。この序文の後半におい



でも、夏巧尊は独歩の『欺かざるの記』からいくつかの部分を抄訳して、独歩作品の「厳肅」さとして評価している。たとえば、次のような一節も抄訳されたものの一つである。

習慣の昏睡より人心を醒起し、吾人を困む此の世界の驚く可く愛す可きを知らしむるこそ「詩」の目的なれ。更らに一歩を進めて言へば人をして自らを此の驚く可き世界の中に見出さしめ神の真理の中に人生の意義を發明せしむるこそ吾が詩人としての目的なれ。『欺かざるの記』明治二六・一〇・一三) (88)

これと同様の見解を、独歩は『牛肉と馬鈴薯』において、岡本という人物の口を借りて展開している。

「即ち僕の願は如何にかして此霜を叩き落さんことであります。如何にかして此古び果てた習慣の圧力から脱がれて、驚異の念を以て此宇宙に俯仰介立したいのです。」

(略)

「結果は頓着しません、原因を虚偽に置きたくない。習慣の上に立つ遊戯的研究の上に前提を置きたくない。」

「ヤレ月の光が美だとか花の夕が何だとか、星の夜は何だとか、要するに滔々たる詩人の文字は、あれは道楽です。彼等は決して本物を見ては居ない、まぼろしを見て居るのです、習慣の眼が作る処のまぼろしを見て居るに過ぎません。感情の遊戯です。」

(傍点原文) (89)

二つの引用文がともに語っているのは、「習慣の上に立つ遊戯的研究」に対する否定、及び「古び果てた習慣の圧力から脱がれて」「昏睡より人心を醒起」するという認識である。こうした認識が黒幕派を「遊戯的」と批判し、伝統を強く否定する当時の中国の知識人の共感を呼んだことは容易に想像がつかだろう。つまり、習慣などに反発する姿勢や、「人生の謎」「人生の根本問題」を描いたことが「厳肅さ」として認められ、そのような作品が、自然を描いた作品よりも優先して翻訳されたのである。「人生のための共術」を唱える文学研究会のメンバーとして、夏巧尊がこのような取捨選択をしたことはまた当然のこととも言える。

こういった志向性は、自然主義の「性欲描写」を「悲哀なる人生」の表象とする茅盾らの評価の仕方や(86)、同じ文学研究会に属する鄭振鐸による「血と涙の文学」の推賞(87)とも通じている。先に挙げた「国木田独歩について」において夏巧尊も、佐々木信子に捨てられた苦しい思いを記した独歩の『欺かざるの記』を、「血と涙の文章がたくさん残されている」ものとして評価している。このことから、国木田独歩作品に対する夏巧尊の取捨選択も「血と涙の文学」の推賞と無関係ではないことがわかる。こうした評価は、

当時の中国の厳しい社会的現実によって促された極めて道徳的なもので、「人間の悲しみ」あるいは「血と涙」とは無縁なほかの文学を排除しようとするものでもあった。

ここに至ると、「女難」と自然主義の「性欲描写」に対する夏丏尊らの評価も、一見本論の最初に挙げた花袋のものを代表とする日本文壇のそれを踏襲したにすぎないように見えながらも、異なった様相を呈していることがわかるだろう。つまり、中国の知識人の評価の仕方においては、「性欲描写」は個人ひいては国家民族の「傷」を表象する機能を担わされているのだ。そうした傾向は、先に言及した黒幕派を批判する当時の多くの文章がいずれも性を暴露することと国民性批判、社会批判とを結びつけていることからもうかがうことができる。

自然主義を主張する文学研究会のメンバーの言説をもう少し見てみる必要がある。『女難』の翻訳と同年に書かれた「評四五六月の創作」（四五六月の創作を評す）、署名は郎損、『小説月報』二巻八期、一九二二・八）において、茅盾は農民と都市労働者の生活を描いた作品が極めて少ないことを憂慮し、一般青年の社会問題に対する無関心と強烈な享楽主義の傾向を批判した上で、中国の自然主義文学として民間に行つて農家の苦しみを描く作品を作るべきだと主張している。より注目すべきなのは、彼は農村の自然ばかりを賛美するような文学界の傾向を「流弊」として次のように批判していることである。

これは（農民生活を描いた作品が少ないこと―引用者注）おそらく「自然美」賛美を提唱している近年來の文学界の流弊なのである。「自然美」を賛美する先入観が胸にあるからこそ、農村に入つても「自然美」しか見えなく、農家の苦勞は目に入らないのだ！文学の使命が自然を賛美することにあるとはどうしても信じない。⑧

この中で茅盾は、自然を賛美することと農家と民衆の苦しみを描くこととの間に一線を劃して、前者を否定して後者を肯定しているのである。そして、「自然主義与中国現代小説」（前出）においても、茅盾は新文学は「人々の同情を拡大す」べきだと主張しながら、「社会問題を注意し、第四階級に同情して、「損害と侮辱を受けたもの」を愛する」ような「新思想」の要求に言及している。

極端なものとして、李之常「支配社会底文学論」『文学旬刊』第三五期、上海『時事新報』一九二二・四・二二）と「自然主義的中国文学論」『文学旬刊』第四六、四七期、上海『時事新報』一九二二・八・一一、八・二二）は、「革命的」と「自然主義」をあくまで同じものと見なして、社会と人生の病的真相を暴き、革命的、民衆的、血と涙の文学を実現するために自然主義を宣伝しなければならぬと主張している。以上のように、当時書かれた自然主義を推賞する文章のほとんどは、社会問題と民衆の生活と苦しみを描くべきだと主張する傾向があった。民衆文学に対する推賞は新文化運動当初から行われ、中国現代文学を支える一つの大きなテーマだとも言える。自然主義文学の推賞と前

後して、「民衆文学の討論」も『文学旬刊』で行われていた。

文学において作家が描くべき内容について、茅盾はかつて「文学和人的關係及中国古來對於文学者身份的誤認」(「文学と人の關係及び文学者の地位に対する中国古來の誤認」、署名は沈雁冰、『小説月報』第一二卷第一号、一九二一・一)において次のように明確に示している。

もともと文学は、作家が自己の感情を表現することを絶対に許さないというわけではもちろんない。ただ、この感情は決して作家一人の一次的偶然的なものであつてはいけない。作家一人の一次的偶然的なものも確かにいい美しい文学作品になれるが、それは作家一人の文学であつて、時代の文学ではない。国民文学とはなおさら言えない。我が国古來の文学は大体この欠点を持つている。だから総合的に見れば、我が国古來の文学者は古い聖賢の遺訓しか知らず、人類共通の感情があることを知らない。主観のあるのを知つて、客観を知らないのだ。だから彼らの文学は人類とも時代とも隔絶していて、人類のあるのも時代のあるのも知らないのだ。<sup>(88)</sup>

文学者が表現すべきなのは「全人類の生活」であり、文学作品の中に表現された人物の思想と感情も「必ず民衆のもの、全人類のものであるべきで、作家個人のものであつてはいけない」。それが作品に「客観」性を持たせ、「時代の文学」「国民文学」を作ることにつながるのだと、茅盾は主張している。文学研究会のもう一人の重鎮である鄭振鐸も後に「文学的使命」(「文学の使命」『文学旬刊』第五号、一九二一・六)において同様の見解を示し、自己告白を文学の目的とする考え方は「利己的色彩があり、文学を個人化しすぎている」と述べている。

また、文学の目的は自己告白、つまり作者内心の思想と情緒を告白することにあると言ふ人がいる。(中略) そうだとすれば、文学は人々のある種の内心の自叙伝となつてしまふ。これは、文学を商品とする考え方や文学を暇つぶしのためのものとする考え方よりはいくらかよく、そして高尚であるとは言え、やはり利己的色彩があり、文学を個人化しすぎている。<sup>(89)</sup>

以上挙げた主張を総合的に見れば、文学研究会のメンバーたちは「国民文学」と「世界文学」を提唱し、文学は「全人類の生活」といった普遍的なものを描くべきだと述べながらも、実際は社会問題、農民と労働者の苦しみに代表される特殊な主題をもつばら「新文学」に要求していたことが分かる。こうした中国文壇の傾向に関連して、夏丏尊が後年書いた『文芸論ABC』における次のような内容も注目し値するだろう。

文芸もまた驚異の念から発したのである。いわゆる大作家なる者は、驚くべき敏感

さを持ち、自然と人生に驚異を感じる人である。彼らは平凡の中から非凡を見出すことができる。換言すれば、一切の旧習慣、旧制度、旧權威から抜け出し、小児のごとく清新な心眼をもつてものと向かい合う。彼らの作品は、すなわちこの驚異の表出に過ぎない。(33)

独歩を想定して書かれたと思われるこの部分において留意したいのは、「一切の旧習慣、旧制度、旧權威」からの脱却が一貫して主張されているほか、「文芸」にとって「平凡の中から非凡を見出すこと」の重要さが説かれていることだ。

以上の考察に加えて、自然主義を含めたリアリズムに対する中国の知識人の偏愛は、一部分は中国社会における「他者」というものに対する彼らの関心から来しているという安敏成 (Marston Anderson) 氏の指摘<sup>(34)</sup>を踏まえれば、夏丏尊が『女難』を翻訳した理由は、『女難』が「大胆に性欲を描いた」ことだけでなく、「極めて普通の同情心から極めて普通の人情の上に材を採て」いたことにもあったと考えられる。そして、社会問題と下層の生活者たちに対する独歩と中国の知識人の共通した関心、特に農村の自然美よりも農家の苦しみを描くべきだという文学研究会の主張と、平民たちの苦境を顕在化させることで景物の特権化と同時代の紀行文の観察のあり方を拒む独歩の姿勢<sup>(35)</sup>との近似性も、『女難』の翻訳を支えたものだったと言える。

### 三 語り直される『女難』

原文テキスト『女難』は夏丏尊によって実際のどのように翻訳されたのだろうか。まず指摘しておきたいのは、先に論じた【原文】①と②における「気が弱うムいます」、「気の弱い」という表現が訳文においては「優柔」と訳されていることである。原文を再度引用して、訳文と比較してみたい。

- ① 【原文】…(おきよが) 未だ顔色が好くない、大事になさいよ修さんが病気になったら私は死んで了うと言つて熟と私の眼を見るのでムいます。私は気が弱うムいますから斯ういはれますと何だかうれしいやら悲しいやらツイ我知らず涙ぐみました、(三) 【訳文】…「面色還不好、請你留心！修哥兒如果成了病，我就要死了！」一面看着我底眼睛。我是個優柔的人，被她這樣一說，無端悲傷起來，不覺眼裏噙着淚了。(三) ② 【原文】…でありますから、私も眼の前にお幸を突きつけられて、其兄から代つて口説れましては女難なぞを思ふことが出来なかつたのです。それに気の弱い私ですから、よしんば危いことゝ気がつきましたところで、とても彼の場合、武とお幸を振り切つて逃げて帰るといふやうな思切つた所作は私には出来ないのでムいました。

#### (四)

【訳文】…因為這個緣故，所以將阿幸擺在面前，由她的哥子代她說合，我也不想到甚麼女難不女難了。並且我是個優柔的人，即使覺着事情的危險，那個時候，叫我撇了

武之允和阿幸逃帰，這樣決絶的行為，在我是無論如何做不到的。(四)

中国語の「優柔」という表現自体は「やさしい」というプラスの意味と、「煮え切らない、決断力がない」というマイナスの意味と両方取れるので、ここでは一見判断が付かないように見える。が、次の例③の訳文と対置してみれば、ここで使われているこの表現のニュアンスはより理解しやすいだろう。

③ 【原文】

これが昔氣質の祖母の気に入りません、やゝともすると母に向かひまして、  
『お前が余り優しくするから修蔵までが**氣の弱い児**になつて了まう。お前からして  
今少し毅然して男は男らしく育てんと不可ませんが、』と格言つたものです。(三)

【訳文】

『這性質不為老派的祖母所喜歡，常常向我母親說：

『「你太**優柔**，連修蔵都變了**怯弱的孩子**了。如果你不先自己奮發點，把他當作一個男孩子來養，那是不可行的！』(三)

修蔵の祖母が彼の母に語った言葉として提示されている「お前が余り優しくするから修蔵までが氣の弱い児になつて了まう」という一文に注目したい。ここで母に対する批評としての「やさしくする」も「優柔」と訳されている。その一方、修蔵に対する批判である「氣の弱い児」は「怯弱的孩子」と訳されている。つまり【原文】①②と違って、ここの「氣の弱い」はより原文に近い意味——「怯弱的」と翻訳されたのだ。これを踏まえれば、【原文】①②の「氣が弱うムいます」と「氣の弱い」が「優柔」と訳されたことは、夏巧尊は修蔵の性格を修蔵の祖母のように批判的にとらえているのではなく、修蔵の母と同じやさしさと解釈していることを物語っていると言えるだろう。つまり、「氣が弱い」ためにその場で女性たちを拒否できなかったという原文テキストにおける修蔵の行為は、翻訳テキストでは母に由来する「やさしさ」として美化されたのだ。そして最終的には、原文テキストにおける、「自己批判」と「自己弁護」、「母を懐かしむ気持ち」と「母を批判する意識」の間に揺れ動く修蔵の語りから見られる分裂も、訳文では見えにくくなっている。

また、【原文】①傍線部の「何だかうれしいやら悲しいやら」は「無端悲傷起來」(ゆえなく悲しくなり)と訳され、「うれしいやら」という肯定的感情が省略されている。この省略は、おさよの自己献身的な言葉を密かに望んでいた修蔵の行為における不合理に見えやすい部分(修蔵の自己批判が表れている部分)を見えなくし、おさよとの関係においてあくまで受動的だった修蔵の姿を前面に押し出している。さらに、修蔵は女難の経験に関する自らの語りを「懺悔」としてとらえているが、翻訳テキストでは「告白」と訳し直されている<sup>(36)</sup>。「告白」は「懺悔」に含まれる強い罪と自己批判の意識をなく

し、翻訳テキストにおいて、修蔵の行為は「懺悔」する必要のないものと見なされていることを意味する。また、先に引用した「其吹き出づる哀楽の曲は彼が運命拙なき身の上の旧歡今悲を語るが如くに人々は感じたであらう」の一文における「人々は感じたであらう」は、翻訳テキストにおいては「使人們感動」（人々を感動させた）と改訳されている。このことは、翻訳者夏丕尊が修蔵に感動を覚える語り手「自分」の感性を共有していただけでなく、「自分」以上に修蔵の吹く尺八に「人々を感動させた」力を付与したことを意味している。

④ 【原文】…今思ふと、私が十七八の時分他が尺八を吹くのを聞いて、心を掃られるやうな気がしましたが今私が九や十の子供の時を想ひ出して **堪なくなる**のと恰度同じ心持で御座います。

【訳文】…我記得十七、八歳の時候、聽見別人吹簫，覺得好像心被掃去了；這同現在想起九、十歲小的時候，**就無可奈何是同樣的光景。**（三）

⑤ 【原文】…けれども何より嬉しくつて今思ひだしても堪りませんのは同じ年輩の從兄弟と二人で遊ぶことでした。

【訳文】…但是最快樂，而到現在 **一想起就覺得無可奈何的**，是和与我同年的表兄弟游要的事。（三）

【原文】④と⑤について注目したのは、修蔵の故郷の美しさと少年時代の楽しさを前面に出す「堪なくなる」、「堪りません」が、翻訳テキストではいざれも「無可奈何」（どうしようもできない）という表現に置き換えられていることだ。つまり、原文テキストで表現された修蔵の楽しさが、訳文では「どうしようもできない」というマイナスの感情によって相対化されているのである。

さらに、修蔵が翻訳テキストで「貧民」として標記されていることも付け加えたい。原文の中にある「長屋」（修蔵が鉄道局に勤めていた頃に住んでいた家―引用者注）という表現に対して、翻訳テキストでは「貧民住屋叫做『長屋』」（貧民の住む家を『長屋』と呼ぶ）と注を付されているのである。

ここで参照したいのは、この前後の時期に夏丕尊が下層の生活者と労働者、特に「貧民」に対して並々ならぬ関心を持っていたという情報である。一九二〇年に発表された新体詩「登長沙白骨山」（長沙の白骨山に登って）『覚悟』、一九二〇・一一・九）は、工場で働く労働者について言及し、時代の予告者とも言うべき彼らの「声」が描かれている。特に強調しておかなければならないのは、一九二二年彼が「賀川豊彦氏在中国底印象」（賀川豊彦氏が中国にいた時の印象）『覚悟』、一九二二・七・一四）と題して、『星より星への通路』（改造社、一九二二・五）に収録された賀川豊彦の二つの短い文章を訳していることである。そのうちの一つである「支那に来て」においては、中国に来て貧民窟を訪ねた賀川自らの経験が次のように書かれている。

上海に、南京に、私は幾十万の貧民を見た。湖北の飢民は江蘇の都市の貧民窟を形造り、その惨状は言語に絶して居る。然し、私は何処でも、貧民の愛らしく、柔和で有つて、少しも私が遠ざけられないことを発見した。子供等は、すぐ、私等になづいてくる。私はその頸を抱いてすぐ友人になる。裸体の彼等には、何の遠慮も無く、私の抱くまゝに寄り添ふてくる。

私は友人に云ふた。私がもし、支那に住まなければならぬならば、日本と同じやうに、上海の貧民窟に住むと。

ここでは、中国の「貧民」と「貧民窟」の「惨状」にいたく同情し、「貧民」の子供たちと親しく接する賀川豊彦の姿が描かれている。この文章を翻訳したことは、中国の「貧民」に同情する賀川豊彦の姿勢に夏丐尊が共感していることを意味する。それだけでなく、約一年後に書かれたもう一つの文章において、夏丐尊は当時の日本の社会改革者の中から自らもつとも憧れている三人の名前を挙げている。そこで、「新しき村」を創設した武者小路実篤と一燈園の創立者である西田天香の名前とともに、「終身貧民窟にいて貧民とともに暮らしていた」という賀川豊彦の名前も挙げられているのである<sup>(37)</sup>。

『女難』の訳文で修蔵を「貧民」として標記したことの背後には、「貧民」に対する夏丐尊のこうした強い関心と同情の念があったと考えられる。

しかし、『女難』原文の中で「そのころはやゝ運が向いて参りまして、鉄道局の雇となり月給十八圓貰つて」「一人で六畳と三畳の長屋を借り」「(五)て住み、時には他の人に「金の用までたしてや」(五)る修蔵が、果たして貧民と言えるのかははなはだ疑問である。一方、先に述べた少年時代の楽しさをめぐる修蔵の追憶も、そもそも過去の経験の再現というよりは、現在の視点をもとに排除と忘却の作用を伴いながら過去を再発見する行為なのである。故郷の風景と自らの少年時代をめぐるノスタルジアに満ちた彼の語りは、故郷を離れて都会を流浪することで獲得した都会人の視点によってなされたものであり、そこには「自分」が修蔵を見るまなざしと同質の視線が内包されている。

要するに、翻訳テキストにおける細かい「改訳」の種々は、修蔵の語りにおける自己批判とそれ由来する分裂を見えにくくし、彼の経験と意識を「運命拙なき身の上」という「読み」(語り手「自分」が提示したもの)に当てはめようとする点で一貫しているのである。言い換えれば、原文テキストにおいて、修蔵は自ら声を発すること、「自分」の一方的な「読み」と語りを相対化する力を持つているのに対して、翻訳テキストでは、「自分」が関与できない修蔵の語りまで改訳され、それによって「自分」と翻訳者の「読み」の権威が一層保たれることになっている。ここからは、修蔵の上位に位置する「自分」と翻訳者、さらに「自分」より上位に位置する翻訳者(作者)の特権性を見ることが出来る。

つまり、『女難』翻訳の背後には一つの逆説が生まれている。修蔵が「貧民」として

標記されたことが端的に示しているように、『女難』の翻訳には作中人物修蔵に対する翻訳者夏丕尊の同情が表れている。しかしそのために、つまり中国の知識人にとって同情に値する対象とするために、修蔵は決してただ抑圧されるだけの者ではない一面が隠されてしまったのである。言い換えれば、同情の表れとしての翻訳は、翻訳者・「自分」と修蔵との関係を、〈同情する側〉〈同情される側〉という権力構造として強化してしまうのである<sup>(38)</sup>。

この逆説は、茅盾ら文学研究会のメンバーたちの主張が内包する矛盾とも構図が一致している。彼らは知識人としての自分たちと民衆との関係をあくまで〈啓蒙者／被啓蒙者〉という権力構造の中でとらえた上で、民衆に同情のまなざしを向けていたのである。このことは、自然主義文学の推賞と前後して『文学旬刊』で行われていた「民衆文学の討論」においても顕著に表れている。「民衆文学」を推賞する中で、文学と自らの「民衆化」を拒むために、当時の一部の知識人は「民衆化する文学」と「民衆のための文学」という二項対立を設けて、前者を否定して後者を選択したのである。

#### 四 翻訳と独歩文学のアンビバレンス

かつて中村光夫氏は『蒲団』を私小説の原型とした上で、『蒲団』も私小説も「小説の仮構性を排斥した結果、その社会性をも喪失してしまった」と批判した。そして、独歩が『独歩集』を刊行した明治三八年から『蒲団』までの二年あまりを明治文学の「青春期」として、そこに自然主義が「一つの型に固定してしまうまへの、発生期の純粋性と活力」を見出している<sup>(39)</sup>。『蒲団』を私小説の濫觴とし、西洋を絶対的価値基準とする考え方が後に批判されたとは言え、中村氏の論は日本文学の歴史的軌跡を示している<sup>(40)</sup>。中村氏の論に対して、柄谷行人氏は「肉欲小説の祖」という花袋の独歩評を受けて、「内面」や「告白」という制度から独歩から花袋を貫く明治文学の系譜を見ている<sup>(41)</sup>。しかし、自然主義を推賞する風潮の中で中国の知識人・夏丕尊が『蒲団』ではなく、『女難』を最初に翻訳したことを考えると、日本自然主義の流れと中国のそれとの間の違いだけでなく、花袋へ流れていく後の日本文壇と独歩との間の開きにも改めて注意する必要がある。本論で確認した『女難』のテキスト内外の事情と、中国における受容のされ方とを合わせて言えば、『女難』は「一般性を持つ人間」を創造した「仮構性」も「社会性」も備えた作品であり<sup>(42)</sup>、その「社会性」が中国で受け入れられたのだと、まずまとめることができる。図式的に言えば、中国文壇は独歩から「社会性」を受け取り、花袋へ続く日本文壇は性と結合した告白の形式を受け取ったことになる<sup>(43)</sup>。柄谷行人氏の言う独歩の「多義性」と中村光夫氏が言う明治文学の「青春期」が孕んだ「可能性」は、そこにも現れているのかもしれない。

しかし、ここで自然主義が西洋から日本（独歩）へ、そして日本（独歩）から中国へと正しく受け継がれたと主張することはできない。これまで、自然主義文学に対する中国文壇の受け止め方が西洋と日本のどちらからより影響を受けたのか、つまり中国の自



然主義の「起源」の問題について、意見が分かれている。西洋の影響とするものと、日本の影響とするものの両方が挙げられるが<sup>(45)</sup>、本質主義的な立場をとらない限り、ここで中国の自然主義の「起源」を問うてはならないだろう。「起源」の翻訳的、異種混成的な性質については、これまでも多く指摘されている。ナイランジャンも、「起源はすでに異質なものが混ざり合っているのであり、もともと歴史や意味の統合された始原ではない」と述べている<sup>(46)</sup>。

中国の自然主義は確かに西洋と日本の両方から理論を借用している。が、安敏成氏と氏が引用した Galik Marian が述べているように、茅盾はゾラの自然主義理論におけるもつとも明確な形式に従わなかっただけでなく、自然主義全体に潜在する哲学的前提も暗に反駁したのである<sup>(47)</sup>。また、文学の「真」は感情表現の真挚さで決まるという中国知識人の主張も、新儒家の理念に対する明確な借用であり、西洋のリアリズムに対する理解とは大きく異なると言われている<sup>(48)</sup>。

その一方、「文学作品は作家の自己表現、あるいは自叙伝だ」といった認識は確かに、ロマン主義を主張する創造社系の作家たちだけでなく、自然主義を主張する文学研究会のメンバーたちにも広く共有されていた<sup>(49)</sup>。が、それをもって中国の自然主義が日本の影響下にあったと主張することはできない。安敏成氏の指摘するように（安敏成氏は中国と日本の自然主義の関係を論じてはいないが）、一樣に文学は自己表現だと主張するにしても、その中に他者に対する関心が含まれているかどうかという点において、リアリストとロマン主義者の間には大きな違いがあるのだ。

自然主義を積極的に推賞していた際に文学研究会のメンバーが真つ先に翻訳したのは日本自然主義のもつとも代表的な作品である『蒲団』ではなかったこと、一方、文学研究会と対立し、自然主義を批判していた創造社系の作家たち<sup>(50)</sup>がこの頃『蒲団』と類似した作品を多く書いたことは、西洋と日本、そして中国という三者の自然主義のねじれた関係をもつとも象徴的に表しているのではないかと考えられる。

レイ・チョウ（周蕾）氏は、五四運動期の中国文壇で儒教的イデオロギーの力がなかなか消え去らなかつたこと、そして「道徳的に動機づけられた自然主義」が支持されていたことを指摘している。氏の観点によれば、黒幕派などに対する五四期の知識人の攻撃は、むしろ彼らと、中国の伝統的士大夫階級と〈文以載道〉という考え方とのつながりを示すものなのである。「彼らは文学への伝統的要求に反抗しようとしたにもかかわらず、結局は、文学にたいする伝統的要求を存続させることに手を貸した承継者である」と、レイ・チョウ氏は述べている<sup>(51)</sup>。陳平原氏は、『五四』作家が伝統文学から影響を受けたのは主に中国古代の小説ではなく、『詩経』と『離騷』に始まる抒情詩文の伝統なのであり、彼らはストーリーよりも小説に表現される情緒を重要視すると指摘している<sup>(52)</sup>。これらの意見に共通するのは、黒幕派と中国古代の小説に含まれる遊戯性と文学の大衆化を拒む五四期の知識人には、文学と文人の特権と神聖さを努めて維持しようとする保守的な一面があると指摘した点である。

ここで重要なのは、中国の知識人が海外の文学を翻訳する際にも、彼らの理論的主張とは裏腹に、そうした「伝統」的要素が召還されていた可能性である。つまり、海外文学（この場合は独歩の作品のだが）に対する取捨選択は、伝統批判という彼らの主張を支えるのではなく、むしろ彼らや翻訳対象そのものと中国「伝統」とのある種の親和性を曝け出しているのではないかということである。

「独歩は小説を書いていたが、根底的には詩人である」という一文で始まる「關於国木田独歩」という夏丐尊の文章も、独歩を「抱負のある人」として評価し、「一生涯貧困だった」という点から彼の人格の高さを見いだしている。こうした言説は、いずれも独歩を「天下と国を憂う」「伝統的文学者」のイメージに引き寄せる効果を持っていると言える<sup>⑧</sup>。

周作人は、後に中国文壇における独歩翻訳に言及して、独歩の作品は中国の読者には「非常に理解し易い」と語ったことがある<sup>⑨</sup>。この意見を、ここでは独歩作品と中国文学のある種の親和性を暗示するものとして捉えてみたい。たとえば、先に挙げた田山花袋の「国木田独歩論」は、『女難』と『正直者』の二作に対して、次のように続けている。

然しながら矢張其所には多少のセンチメントが伴つてリグレットするやうな気分もある。

この一種のモラルトーンと云ふものが其作品を或場合には聊か古いとか、ロマンチックだとか思はせもするが、此所がまた渠自身の特色であつて、自然主義なぞは下らない、自分は自然主義者ではないと云つた所以の一つにもなる。

花袋は『女難』と『正直者』の二作に「一種のモラルトーン」があると指摘し、それを自然主義とは異なる独歩「自身の特色」としてとらえている。また、「自然の人独歩」（前出）ではこれらの要素は「詩人的の所」として再び言及される<sup>⑩</sup>。「性格の国木田独歩」（『新潮』追悼特集「国木田独歩号」、一九〇八・七）において、徳田秋江も『女難』と『正直者』を独歩の作品中ただ二つしかない肉感小説としながら、「が、それさへ私には何処かに道德的調子がある」と評している。「一」で論じたテクストの内容を踏まえて『女難』に関して言えば、花袋と秋声が強調する自然主義とは異なる「詩人的の所」や「道德的調子」は、修蔵の吹く尺八を「哀樂の曲」として詩的に解釈し、修蔵の過去の経験の悲惨さを推測しては同情的なまなざしを向ける「自分」の姿勢を指しているのではないだろうか<sup>⑪</sup>。事実、「国木田独歩論」において、花袋は『女難』が好きだと語る一方、『女難』の尺八を吹いてる所は除ける」と付け加えることを忘れてはいない。

それとは対照的に、夏丐尊の翻訳は「自分」が修蔵を見る位置から行われていた。その時、花袋らが批判（捨象）した要素が拡大して受け止められたと同時に、修蔵の「声」は消され、生きた修蔵は置き去りにされてしまったのだ。これが、同情という名の権力の作用であり、「自分」と中国文壇とをつなぐ糸となったのである。同時に、それは、独

歩と花袋、さらには中国の自然主義と花袋に代表される日本の自然主義を隔てるものとも言えるのかもしれない。

先に言及した独歩の「新しさ」に注目した近年の論考に対して、渡部直己氏は日本近代小説から「技術」というものを抉り出し、そこに「馬琴の亡霊」を見出している。渡部氏は、独歩の作品における「劇」の点描化と頓死や狂気といった主題の多用化を指摘しつつ、「源おぢ」「酒中日記」「運命論者」「第三者」といった著名な作品から、「嘘」<sup>⑧</sup>、「劇」の肥大化<sup>⑨</sup>に伴う対偶化、「正夢」といった「技巧」を見出している<sup>⑩</sup>。そうした「技巧」を、渡部氏は「蘆花の小説群に類似した痕跡」、「物語」の馬琴以来の色調<sup>⑪</sup>として見ているわけなのだが、本論で注目したいのは、そういったいわば「読本的な要素」とはまた異なるところである。

独歩は「小説家」よりも「詩人」という呼称に執拗にこだわる作家だった<sup>⑫</sup>。こうした「詩人氣質」を、文学史では新体詩人としての独歩と結びつけられて当然視されがちだが、中島礼子氏は、当時の一般的な理解において「詩」とは、西欧詩学に属する新体詩だけでなく、小説、漢詩、韻文、散文など文学一般を意味するものであり、独歩の言う「詩人」も文学者一般を指すものであると指摘している<sup>⑬</sup>。一方、リピット水田清爾氏は鈴木登美氏の指摘を受けて、『武蔵野』は「ロシア文学の翻訳、日記、小説、和歌、詩、そして英文などといった様々な文体やジャンルのモニタージュによって構成されたテキストであり、ある意味では、近代文学という制度がまだ形成過程の最中にあることを表している」とも述べている<sup>⑭</sup>。

これらの観点はいずれも独歩文学の複層性を語っていると思われるが、さらに一歩進めて言えば、「小説家」ではなく、あえて「詩人」と呼ぶその背後には、「詩」と「詩人」を「小説」と「小説家」の上位に位置づける独歩のスタンスが表れている。そして『文芸は衣食を得る芸当に過ぎず』<sup>⑮</sup>などは夢にも思ひません。文芸それ自身の目的の高尚なる事は承知して居ます」と宣言し<sup>⑯</sup>、民衆の「悲惨」さと社会問題に関与するところに文学の役割を見出す独歩の姿勢も、黒幕派を批判して「道徳的に動機づけられた自然主義」を追求する中国の知識人のそれと共通するものがある。両者の背後には、いずれも文学の神聖化と功利化という伝統的な文学観が表れているように思われる。

## おわりに

日本近代文学史が坪内逍遙をそれ以前の文学から切断し続けてきたのと同様に、「文以載道」「勸善懲惡」という伝統文学理念への反発から出発した中国現代文学も、長い間伝統文学との切断をあまりにも自明のものとして見られてきた。しかし、外国文学から新たな要素を取り入れながらも、中国現代文学は果たして真新しいものかどうかは疑問である。夏丏尊は旧式文学への批判意識を持って自然主義文学、中でも国木田独歩の作品を中国に翻訳した<sup>⑰</sup>。しかし、中国文学を新たな方向に導いてくれるものとして中国の知識人らに歓迎された日本近代文学も、当然のことながら漢文学とは完全に無縁なもの

ではない。中国の知識人たちによって翻訳の対象として選ばれた日本文学のそうしたア  
ンビバレンスを見ること、選択と翻訳という彼ら自身の行為から彼らが切り捨てようと  
した「伝統」的要素を掘り起こすこと。それが、日本（文学）のアイデンティティを考  
えることに繋がるだけでなく、日本文学の翻訳を通して伝統文学との切断をはかる中国  
の知識人の齟齬を衝くことにもなる。

㉔ 再録の際に、訳文には個々の表現や語順の変化など、文章全体の意味を変えない程度  
での修正の痕跡が見られる。

㉕ 中国語原文は以下の通り…

我從一九二〇年進中學以後，少少也看了幾本書，尤其是關於訳本的。不過日訳的  
小説，実未多見。昨日把握這本，真是令我心裏快樂得要流眼淚了，一方面嘆国木田  
独歩先生的心靈高超，再，不能不悅服夏先生的手腕了，

㉖ 上海商務印書館、一九二五・四。小説月報叢刊の一冊。『女難』のほかに、周作人訳  
「郷愁」（加藤武雄作）と「到網走去」（志賀直哉作「網走まで」）、美子訳「湯原通信」  
（国木田独歩作「湯ヶ原より」）が収録されている。

㉗ 藤森清「風景の影―『武蔵野』・見ること・見ないこと―」（『名古屋大学国語国文学』  
七八号、一九九六・七）、渡部直己『ロマンチックと自然主義』（『日本近代文学と  
〈差別〉』太田出版、一九九四・七）、木股知史「風景の詩学」（『イメージ〉の近代  
日本文学誌』双文社、一九八八・五）。

㉘ 木村洋「藤村操、文部省訓令、自然主義」（『日本近代文学』八八集、二〇一三・五）。

㉙ 大東和重『文学の誕生 藤村から漱石へ』講談社、二〇〇六・一一。

㉚ 飯田祐子「彼らの独歩―『文章世界』における「寂しさ」の瀟漫」（『日本近代文学』  
五九集、一九九八・一〇）、「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）。

㉛ 二の二本の論文は同じ『日本近代文学』第七九集（二〇〇八・一一）に掲載されてい  
る。

㉜ 同様の見解を、花袋は「自然の人独歩」（『新潮』国木田独歩号、一九〇八・七）にお  
いても示している。「自然の人独歩」の中で花袋は、「（独歩は）それから年を経るに  
従つて次第に作家としての立場を考ふるやうになり、態度が純客観的になつて来た。  
鎌倉時代即ち独歩集時代が此の時で、前の宗教時代の主観的な思想がなくなつて来た。  
その時代に肉欲小説が二つある。「女難」と「正直者」が是だ。これは肉欲が人生に  
及ぼす影響を書いたもので、決して肉欲そのものに興味を以て書いたものではない。  
実の所国木田君は肉欲小説の祖である。その以前にはあんなものはなかつたのだ」と  
述べている。

㉝ 前出渡部直己『日本近代文学と〈差別〉』は、独歩の初期作品に顕著な転倒が見られ

ると指摘し、「異質なるもの、非常なるもの、驚くべきものへとあえて筆を差し向けらながらも、それらのもついわば過剰な「他者性」（柄谷行人）を懐柔し、その差異の刺激を逆に、ある均質な連続性に資する格好の富として回収する」と述べている。

(11) 関肇「〈性〉という主題——国木田独歩「正直者」論——『光華日本文学』第三号、一九九五・八。

(12) 「国木田独歩論——「小民」から「我」の問題へ——『国文学解釈と鑑賞』一九九一年。

(13) 「哀音悲調」は独歩の作品の中でたびたび使われる表現で、ワーズワースの「人情の幽韻悲調」(still, sad music of humanity) に由来するものだと言われている。

(14) 中国語原文は以下の通り：

国木田独歩(Kunikida Doppo, 1871-1908)是日本自然派小説家の先駆、(略)独歩集里的正直者(Shojikimono)与女難(Nyonan)等幾篇,那種嚴肅的性欲描写為以前的小説所未有,的確可以算是自然派的廣磁野上的喊声;但他的興味並不限於這一方面,他的意見也並非從左拉(Zola)一派來的:他的思想很受威志威斯(Wordsworth)的影響,他的芸術是以都爾蓋涅夫(Turgenev)為師的,所以他的派別很難斷定,說是写实派固然確當,說是理想派也無所不可。

(15) 周作人「關於魯迅之二」『宇宙風』第三〇期、一九三六・一二。『瓜豆集』所收。

(16) 中国語原文は以下の通り：

国木田独歩底作品,周作人先生在新青年八卷五号上已經介紹過一篇少年的悲哀,現在所記的女難,是一九〇三年發表的,那時硯友社一派的旧勢力,還充滿着文壇,居然有這樣大胆描写性欲的作品出現,独歩真是自然主義文學的先驅者。

自然主義文學者將性欲當做人生底一件事實來看,描写的態度,很是嚴肅,絲毫不攙入遊戲的分子。令人看了只覺得這是人生底真相,沒有功夫再去批評他是善是惡。這和我國現在的黑幕派,固然不同,和我國古來的將文學來作勸善懲惡的功利派,也全然不同。近來文學上算已經有過改革了,確是黑幕派和功利派底勢力還盛,這種障礙,非用了自然主義的火來燒,是除不掉的。自然主義,在世界文學上,已經老了,確是在中國,我覺得還須經過一次自然主義的洗礼。

(17) 同様の見解は、先に言及した『世界短篇小名作選』の中に添えられた孫俚工「国木田独歩伝」の一篇においても示されている。「国木田独歩伝」の中で、孫俚工は「正直者」と「女難」の描写の大胆さと態度の偽りなき、観察の明瞭さを評価している。

(18) 中国語原文は以下の通り：

從來國人對於文學的觀念,描写制作的方法,不用諱言,與現代的世界文學,相差甚遠。以文學為遊戲為消遣,這是國人歷來對於文學的觀念;但憑想當然,不求實地觀察,這是國人歷來相傳的描写方法;這兩者實是中國文學不能進步的主要原因。而要校正這兩個毛病,自然主義文學的輪進似乎是对症藥。這不但對於讀者方面可以改

變他們的見解他們的口味，便是作者方面得了自然主義的洗練，也有多少的助益。不論自然主義的文学有多少缺点，单就校正国人的两大病而言，实在是利多害少。再說一句現成話，現代文芸都不免受過自然主義的洗礼，那麼，就文学進化的通則而言，中国新文学的将来亦是免不了得要經過這一步的。所以我覺得現在有注意自然主義文学的必要。

(16) 中国語原文は以下の通り：

他們書中描写一個人物第一次登場，必用数字十字乃至数百字写零用帳似的細細地把那個人物的面貌，身材，服装，举止，一一登記出来，（略）他們又喜歡詳細地叙述一件事的每個動作，而不喜——恐怕实在亦即是不能——分析一個動作而描写之；

(17) 中国語原文は以下の通り：

我們決不說黑幕不応披露，且主張說黑幕極応披露，但決不是如此披露。我們揭起黑幕，並非專心要看這幕後有人在那里做什麼事，也不是專心要看做那樣事的是甚麼人。我們要將黑幕里的人，和他所做的事，連着背景，並作一起觀。這人是中國民族，事是他們所做的奸盜詐偽，背景便是中国的社会。我們要看這中國民族在中國現在社会裏，何以做出這類不長進的事來。這所做的事，只是結果，不必詳說。

(18) 中国語原文は以下の通り：

大概他們是誤信了「醜惡」是要赤裸裸的完全写出来的。但是他們錯了，「醜惡」的現象与背景描写，我們是不反对的，至於細細的描写「醜惡」動作，則不惟不必做，而且是有害的。

(19) 王德威『写実主義小説的虚構：矛盾、老舎、沈從文』復旦大学出版社、二〇一一・四。

(20) 『女難』記者記の中に「独歩集の中にはほとんど短編であり、取材の範囲も広い。機会があれば、氏のほかの作品も紹介してみたい」とある。

(21) 美子が翻訳の際に依拠した版は不明だが、引用は佐藤義亮編『新文学百科精講・後編』（新潮社、一九一四・四）による。

(22) 中国語原文は以下の通り：

独歩雖作小説，但根本上却是詩人，他是華治華司的崇拜者，愛好自然，努力着眼於自然的玄秘，曾讀了屠介涅夫『獵人日記』中的一函會，作過一篇描写東京近郊武蔵野風景的文字，至今還是風景描写的模範。独歩眼中的自然，不只是幽玄的風景，乃是不可思議的可驚可怖的謎，同時就是人生的謎。（略）「牛肉与馬鈴薯」中主人公岡本的態度，可以說是独歩自己的態度。「女難」中所充滿的着的無可奈何的運命思想，也就是這自然觀的別一方面。

(23) 夏丐尊が依拠した原本は不明だが、引用は『青年時代：欺かざるの記』（新潮社、一九二五・一）による。

(24) 引用は『独歩集』（前出）による。

(28) 先に挙げた「自然主義与中国現代小説」において茅盾は、自然主義作家の「性欲描写」は、「まるで孝悌義挙に対するそれと変わらなく」厳粛なものであり、「読者にはそれが悲哀なる人生としてしか映らなく、描かれたのが性欲だということも忘れさせる」と述べ、「悲哀なる人生」の表象として自然主義の「性欲描写」を評価している。

(29) 「血与涙の文学」(『文学旬刊』一九二一・六)において鄭振鐸は、花鳥風月の抒情詩文や自然賛美の作品を批判し、厳しい中国の現実にあつて必要なのは「血と涙の文学」だと主張する。

(30) 中国語原文は以下の通り：

這恐怕是近年來文學界提倡贊美“自然美”的流弊。因為有了一個贊美“自然美”的成見放在胸中，所以進了鄉村便只見“自然美”，不見農家苦了！我就不相信文學的使命是在贊美自然！

(31) 中国語原文は以下の通り：

原來文學誠然不是絕對不許作者抒寫自己的情感，只是這情感決不能僅屬於作者一己的一時的偶然的。屬於作者一己的一時的偶然的，誠然也能成為好的美的文學作品，但只是作者一人的文學罷了，不是時代的文學，更說不上什麼國民文學了。我國古來的文學大半有這缺點，所以綜合地看來，我國古來的文學者只曉得有古哲聖賢的遺訓，不曉得有人類的共同情感；只曉得有主觀，不曉得有客觀；所以他們的文學是和人類隔絕的，是和時代隔絕的，不知有人類，不知有時代！

(32) 中国語原文は以下の通り：

又有人說，文學的目的就在於自己表白。(略)如此，文學就成了一種人們內心的自伝了。這雖比文學的商品觀，消遣觀好些，高尚些，然而總帶着自私的色彩，把文學太為個人化了。

(33) 夏丏尊「文芸的眞功用」『文芸論ABC』世界書局、一九二八・九。中国語原文は以下の通り：

文芸亦起於驚異之念。所謂大作家者，就是有驚人的敏感，能對自然人生起驚異的人。他們能從平凡之中找出非凡，換言之，就是能擺脫了一切的旧習慣、旧制度、旧權威、用了小兒似地新清的眼与心，對於外物。他們的作品，就是這驚異的表出而已。

この一段落は木村毅「文芸の本質と使命」(『新文芸講話』春秋社、一九二一・一〇)における記述を参照していると見て間違いないだろう。夏丏尊はこの文章の中で直接独歩を言及してはいないが、木村毅は関連個所のすぐ後に「故人の中で最も多く驚異の事を説いたのは国木田独歩と、綱島梁川とである」と付け加えていることを考えると、夏丏尊は独歩を想定してこの部分を借用したと推定できる。

(34) 安敏成著・姜濤訳『現実主義的限制：革命時代の中国小説』江蘇人民出版社、二〇一  
一・六。原本はMarston, Anderson. *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period* (Berkeley: University of California Press, c1990) 126

る。

(35) 前出「平民主義の興隆と文学」を参照されたい。

(36) 初出『小説月報』に掲載された訳文においては「懺悔」はそのまま訳されていたが、『国木田独歩集』に再録される際に「告白」と改訳された。

(37) 夏丐尊「日本の一燈園及其建設者西田天香氏」『東方雜誌』第二〇卷二〇号、一九二二・一〇・二五。

(38) 前出渡部直己『日本近代文学と〈差別〉』も、「同情」は「抑圧的な政治性<sup>エクリチュール</sup>の発端」だと指摘し、「平等同情の感」においてこの世界の「凡て」を見ようとすることは、まさに、何も見ないことに等しいからだ」と述べている。

(39) 中村光夫『風俗小説論』河出書房、一九五〇・六。

(40) 千葉俊二『青春』『破戒』『蒲団』の三幅対、中村光夫『風俗小説論』解説、講談社文芸文庫、二〇一一・一一。

(41) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社文芸文庫、一九八八・六。

(42) 中村氏の意を汲むなら、「女難」の一篇は、独歩が「聯想より聯想を生んで、構成したるもの」であり、独歩自身は「女難」に描けるが如き事実を実験せるにはあらず（『病床録』『定本 国木田独歩全集』第九卷、学習研究社、一九七八・三増訂版）という情報も付け加える必要があるだろう。

(43) 先に言及した「国木田独歩論」において花袋は、一前に云つた半僧生活の日光時代に於て、（独歩は）空想を捏ね廻して作をして居た僕に向つては、事実を書かなければ駄目だ、空想を棄て、事実を書け、と云ふ事頻りに忠告して呉れた。これは実に僕が最も感謝せねばならぬ点であつて、僕が今日兎も角も、自家の腹中をぶちまけて、忌憚ない告白をし得るに至つたはこれが為めである」と語っている。この部分は、花袋が独歩から何を受け取ったのかを一番明確に示していると言えるのではないだろうか。

(44) 前者は王向遠『王向遠著作集第二卷 日本文学漢訳史』（寧夏人民出版社、二〇〇七・

一〇）、後者は大東和重「中国自然主義——一九二〇年代前半の中国における自然主義論争について——」（『日本比較文学会東京支部研究報告』（2）、二〇〇五・九）と「中国自然主義——一九二〇年代前半の中国における自然主義と日本自然主義の移入——」（『比較文学』第四八卷、二〇〇六・三）が挙げられる。王向遠氏は一九二二、三〇年代に中国に翻訳紹介された日本の自然主義文学作品について、自然主義に対する中国文壇の認識がヨーロッパのそれを基準としていたため、日本の自然主義作品が中国に翻訳紹介される過程においてそれ特有の性質がまったく無視されていたとしている。それに対して、大東和重氏は西洋の文学論に対する中国の知識人の受容を認めながらも、文学を自己表現の本能の産物、客観描写と自己告白の融合とする中国の知識人の



認識を島村抱月に代表される日本の自然主義の影響としている。中国における自然主義の問題に関する先行研究は、ほかに王向遠「五・四時期中国自然主義文学的提倡と日本自然主義」(『国外文学』(季刊)一九九五年第二号)、牛水蓮「自然主義在中國の早期伝播」(『中州学刊』第四期、二〇〇〇・七)、劉翌「二〇世紀二〇年代『小説月報』と日本自然主義」(『唐都学刊』第二三卷二号、二〇〇六・三)などが挙げられる。

<sup>(45)</sup> Tejaswini Niranjana, *Sitting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context* (Berkeley: University Of California Press, 1992)。引用は早川敦子『翻訳論とは何か―翻訳が拓く新たな世紀』(彩流社、二〇一三・四)による。

<sup>(46)</sup> 茅盾と夏丏尊も含め、中国の知識人は自然主義に表れる「機械的的人生観」に明確な否定的態度を取っている。自然主義文学を一過性のものであるとして条件付きで推賞するその背後には、社会と人生の暗黒面と罪悪ばかりを暴露する自然主義は「健全な人生観」を与えてはくれないという中国の知識人の懸念が表れている。

<sup>(47)</sup> 前出『現実主義的限制…革命時代の中国小説』を参照。

<sup>(48)</sup> 前出『現実主義的限制』、大東和重『郁達夫と大正文学 ―自己表現―から自己実現への時代へ』(東京大学出版会、二〇一三・一)。

<sup>(49)</sup> 創造社のメンバーが自然主義を批判する文章として、たとえば成仿吾「東方芸術研究会」(『創造週報』第二巻第八号、一九二三・六)などが挙げられる。この中で、成仿吾は一浅薄なる自然主義は、何から何まで強引にも描き出そうとする。実にむだなことである。我々文芸界は全体的にこの種の自然主義によって悪影響を及ぼされてしまふ心配がある」と述べている。なお、文学研究会と創造社との論争と対立について、董麗敏『創造現代性：革新时期的『小説月報』研究』(広西師範大学出版社、二〇〇六・八)においてより詳細な論述があり、自然主義に対する両者の異なる立場も中で論及されている。

<sup>(50)</sup> レイ・チョウ(周蕾)著、田村加代子訳『女性と中国のモダニティ』みすず書房、二〇〇三・八。〈文以載道〉は、文を以て儒教の倫理道徳や古典からの教訓を伝達する手段とする、一種の功利的な文学観である。レイ・チョウ氏の述べるように、〈道〉という概念をあらゆる「絶対的な主義・信念」を含むものとして拡大解釈するだけで、文学は「現実」と一定の方法でつながっているべきだという五四期の作家の考え方も〈文以載道〉の理念に吸収されてしまうのだ。なお、「道徳的に動機づけられた自然主義」は、レイ・チョウ氏が引用した Joseph R. Levenson, *Confucian China and Its Modern Fate, I* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1965) における説である。

<sup>(51)</sup> 陳平原『中国小説叙事模式的転変』北京大学出版社、二〇一〇・一、第二版。

<sup>(52)</sup> 前出・陳平原『中国小説叙事模式的転変』も、「独歩は小説を書いていたが、根底的

には詩人である」という夏丕尊の一文に言及して、海外の小説から「詩趣」を見出す中国の知識人の批評の仕方は「民族的特徴を帯びている」と指摘している。

<sup>(53)</sup> 周作人「日本文学を語る」『改造』一九三四・九月。

<sup>(54)</sup> 「自然の人独歩」において花袋は、独歩を肉欲小説の祖と認めた上で「然しあれだけ客観的にやつて居ながらやはり何処か詩人的の所が残つて居て、全く主観を脱することが出来なかつた」と述べている。

<sup>(55)</sup> 関肇「〈性〉という主題―国木田独歩―正直者―論―」『光華日本文学』第三号、一九九五・八）は、花袋と秋声らの評に注目して、『正直者』から独歩文学の特色として言われている「一種のモラルトーン」の実質について論じている。

<sup>(56)</sup> 渡部直己『日本小説技術史』新潮社、二〇一二年・九。

<sup>(57)</sup> 本文で引用した『欺かざるの記』の一段落もさることながら、「予の作物と人気」『独歩集』の序文）における「たゞ詩人の本分としては人氣に頓着する能はず」という一文や、『病床録』で「第三者」という自らの作品について、男女が心中するという結末は、「一面に醒めて一面に美を欲する小さき吾が心」が男女に選ばせたもので、「余は確かに詩人かぶれせり」と述べられている部分など、関連する文章は枚挙に遑がない。

<sup>(58)</sup> 『国木田独歩の研究』電算印刷、二〇〇九・七。

<sup>(59)</sup> 「近代言説の地図における文学というトポス―『近代日本の言説空間』『国文学解』と教材の研究」、二〇〇四・一。

<sup>(60)</sup> 「我は如何にして小説家となりしか」『新古文林』三巻一号、一九〇七・一）、引用は『定本 国木田独歩全集』第一巻（学習研究社、一九七八・三増訂版）による。

**付記** 本稿における『女難』原文テキストの引用は『独歩集』により、旧漢字を常用漢字に改め、ルビを省略した。翻訳テキストの引用は『国木田独歩集』による。

#### 第四章 自然主義と新浪漫主義の交錯

##### ―田山花袋『蒲団』の翻訳を中心に―

はじめに

田山花袋の『蒲団』は、一九二六年に夏丕尊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發揮していた総合雑誌『東方雑誌』に連載された(第三卷第一、二、三号、一九二六・一・一〇、一・二五、二・一〇)。一九二七年に商務印書館から「文学研究会叢書」<sup>e)</sup>の一冊として単行本も出され、後に再版もされた。

『綿被』が中国文壇に与えた影響の一つとして、一九三〇年代の中国モダニズムを代表する作家の一人である施蛰存の「絹子」が挙げられる。「絹子」は施蛰存が『綿被』を模倣して書いた短編小説であり、一九二八年一九卷一号の『小説月報』に発表されている。施蛰存は夏丕尊が訳した『綿被』から受けた刺激について、二回にわたって言及している。

小説を書きたい気持ち私の胸の中でうごめくようになった。しかし私は書く材料をどうしても見つけることができなかった。その間、『東方雑誌』で夏丕尊先生の訳した日本の田山花袋の中編「棉被」を読んだ。それで私は模倣して「絹子」という一篇を書きあげ、『小説月報』に送り、発表した。<sup>e)</sup>

一九二七年、『小説月報』(『東方雑誌』の誤り―引用者注)で夏丕尊の訳した日本人作家・田山花袋の短編小説「綿被」を読んで、大いに啓発を受けた。(中略)私はそのスタイルを模倣して「絹子姑娘」の一篇を書いた。(中略)「絹子姑娘」と『綿被』は、ストーリーは異なるが、目の鋭い人ならきつと両者に多くの類似点があることがわかるだろう。<sup>e)</sup>

『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、氏の関心は主にここで挙げた施蛰存の作品における受容にあり、夏丕尊の翻訳には触れただけである<sup>e)</sup>。『綿被』は中国の自然主義文学翻訳の代表作として、また夏丕尊の主な翻訳作品の一つとしてこれまでたびたび言及されてはいるが、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深い親和性を考えると、『綿被』の翻訳は当時の中国文壇とかわる大きな問題を孕んでいるように思われる。

『綿被』の翻訳について王向遠氏は、「夏丕尊は主に『蒲団』の恋愛テーマが中国で

流行する文学と一致するところに着目しているらしく、作品の自然主義的な属性に対しては、まったく無視する態度を取っていた」と述べ、次のように結論付けている。

日本の自然主義作家の作品に対する中国の選択と翻訳出版の状況から見れば、(一九二〇年代から三〇年代)の中国文壇が日本の自然主義を翻訳・紹介する際に、基本的には日本自然主義の特徴を無視していた、あるいはそれを明確に理解していなかったのである。(中略)それは、主に自然主義に対する中国文壇の認識がヨーロッパのそれを基準としていたからだ。それはすなわち、近代科学と実証主義的哲学に基づく作家個人の主観的感情を排除する客観的、ありのままの描写である。しかし、日本の自然主義はヨーロッパのそれとは異なる自らの特徴を持っている。(中略)白樺派のヒューマニズムと耽美主義に対する翻訳と比べると、(一九二〇年代から三〇年代)にかけて、日本の自然主義文学作品に対する中国文壇の翻訳は、日本自然主義の性質に対してはもつとも認識を欠けていたのである。そのため、(中国に翻訳された)これらの日本の自然主義文学作品は、中国の作家と読者に日本の自然主義を理解させることに少しも役立っていない。<sup>⑨</sup>

後述するように、王向遠氏の論点も改めて検討する必要があるように思われる。

本稿は、夏丕尊の翻訳を促したであろう中国の文壇状況を顧みつつ、夏丕尊の翻訳の意図を探り、翻訳テキストの変容と『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。最後に、『綿被』の翻訳を通して、文学研究会と創造社という、自然主義に対して対立する意見を持っていた二つの文学団体の中で、ねじ曲げ、うねり、わだかまとも言われている日本の自然主義の代表的な作品・『蒲団』がどのように生き延びていたのかという問題を論じていく。

### 一 翻訳の背景と意図

夏丕尊は一九〇五年から一九〇八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、茅盾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、夏丕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ことは第三章で述べた。国木田独歩に対する彼の持続的な翻訳からもうかがえるように、中国文壇で自然主義文学のブームが去ってからも、夏丕尊は自然主義に関心を払い続けていたのである。<sup>⑩</sup>

『蒲団』の翻訳も、自然主義文学に対する夏丕尊のそうした持続的な関心の延長線上にあると考えられる。と同時に、それは夏丕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>⑤</sup>。中国の伝統的倫理の中で性がタブー視されていたのと異なり、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、伝統的な倫理道徳を強く批判した。

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』（一九二二）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。郁達夫の『沈淪』は、「支那人」としての主人公のコンプレックスによって抑圧された、日本人女性に対する性欲を描き、主人公のコンプレックスをもたらし中国の立ち遅れを嘆いている。『沈淪』が中国文壇で大きな反響を呼んだのは周知の通りだが、同じような主題を扱った作品は、郭沫若や張資平のものなど、ほかにも多く挙げる事ができる。

先に挙げた史書美氏はアシシュ・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」に陥らせた論じたのである。『蒲団』において、時雄は八年前その妻に恋をしていた時に、「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）いたと言う。ここでも、時雄の男性性を保つ意味において、女性への占有と植民地に対する支配が互いに補完しあう関係にある。こうしてみると、自己実現の象徴としての芳子に対する欲望が挫折する時、「新しい時代」の趨勢に取り残されているという時雄の「コンプレックス」<sup>⑥</sup>が露見するだけでなく、「悲哀」と「絶望」のあまり、芳子の「冷めた汚れた天鵝絨の襟に顔を埋めて泣く」（十一）くその姿も、時雄が男性として去勢されることを意味するだろう。

民族危機に晒されていた中国の男性知識人のコンプレックスも常に女性——それも西洋人と日本人女性の場合が多い——に対する欲望の挫折として描かれる。この点を考えると、「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>。しかし、『蒲団』が『蒲団』と類似した作品を多く産出した創造社の作家たちによって翻訳されたのではなく、創造社と対立していた文学研究会<sup>⑧</sup>のメンバーである夏丕尊によって訳され、しかもその訳文が後に「文学研究会叢書」の一冊として出版されたのである。文学研究会のメンバーは一九二〇年代の初頭に自然主義文学を大いに推賞していたのに対して、創造社系の作家たちは自然主義を批判していたという事実も合わせて考慮すれば、次のように考えることもできる。すなわち、自然主義を批判する創造社系の作家たちがなぜ『蒲団』と類似する作品を多く書いたのか、一方、日本自然主義文学のもっとも代表的な作品である『蒲団』を、夏丕尊は中国文壇で自然主義文学を紹介するブームが起こっていた一

九二〇年代初頭その頃にはなく、ブームが過ぎた何年も後に翻訳したのはなぜなのか。これらの問題の背後には日本自然主義文学の特殊性の問題がかかわっており、日本から、あるいは日本を経由して色々な理論を借用していた中国文壇の錯綜した様相をそこらうかがうことができる、論者は考えている。

以上のことは後述するとして、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ということを確認して次節に進みたい。

## 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>③</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、毎月被青年雑誌上罵評的苦痛、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っ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発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「そ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げ出す「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、神聖なる霊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、「神聖なる霊の恋」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。時雄が「こつ／＼と長い狭い階梯を登つて」(一)の「こつ／＼」が「慢慢地」(ゆつくり)、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)、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、甚麼都無法想」(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。これらの改訳は、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にくくしている。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「怪不得他為難」(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：舎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、物を見ることか何うして出来やう。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。

(一)

訳文：見了作舎監的執拗的老嫗的面孔，私下用惡言誹謗，既入了這樣習性的女學生群中，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、「陰陽にものを言ったりする」は「私下用悪言誹謗」（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「心地単純」（心だてが単純）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っている。

より注目すべきなのは、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、「墮落女学生」を批判的に、ある場合には興味本位に見る日本の社会的コンテクストが明確に書き込まれていることはすでに多く指摘されてきた。

事実、田中に身を任せて処女の節操を失った芳子を、時雄自身も「売女か何ぞのやうに」（九）思っている。しかし、「墮落女学生」をめぐる社会的コンテクストも、芳子を「売女」のように思う時雄も、芳子の容貌の美しさを否定的とらえていたわけではなく、その批判的な眼差しは主に女学生の性的逸脱に向けられていた。姉の言葉として時雄の妻の口から漏れた「それや芳子さんはそんなことは無いのに決まつて居るですけれど」の「そんなこと」（二）、そしてその姉が直接語った「それはそんなことはないんだから、構ひはしませんけどもね……」（四）の「そんなこと」はいずれも男性と性的関係を持つことを指しているが、それを「そんなこと」と言い表すこと自体、女学生の「墮落」に対する社会の暗黙の了解が示されている。

右に挙げた原文テキストにおいても、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とを考慮すれば、ここの「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っている。『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。時雄がその妻に飽きはてた大きな一因もその「旧式の丸鬘、泥鴨のやうな歩き振」という外見によつていられるし、芳子に強く惹かれたのも主にその「華やかな声、艶やかな姿」「美しい笑顔、色彩に富んだ姿」という容貌の美しさによつていられる。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つ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。些細なことにも胸を動か  
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、時雄は絶えず思ひ感つた。(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「絶えず思ひ感つた」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發展で、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)

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感わせるものだと考える翻訳者・夏丕尊の批判意識をうかがうことができる。そうした批判意識は、此の時期夏丕尊が抱えていた女性観ともかわっているように思われる。

その手紙には女の身として文学に携わることの不心得、女は生理的に母たるの義務

を尽くさなければならぬ理由、処女にして文学者たるの危険などを縷々として説いて、  
(二)

これまで、原文テキストのこの部分は先行研究において時雄の女性嫌悪として批判されてきた。しかし、エレン・ケイの母性論から大きな影響を受けていた当時の中国の知識人にとつて、これこそがより現実に即した「正しい」論点なのである<sup>(9)</sup>。事実、『綿被』の訳文が『東方雜誌』に掲載された同じ一九二六年の七月に書かれた「聞歌有感」の中で、夏丐尊はズーダーマンの『故郷』の中で描かれたマグダのような、いわゆる妻と母になる「牢獄」から逃れようとした女性に言及して、「世間にマグダのような新婦人がそうたくさんいないことはまず言わないとして、たとえ皆そのような女性であるとしても、結局は第三性の女子が増えただけで、社会から見れば一種の悲劇である」と述べている。そして、中国で妻と母になることを拒絶する「第三性」の女性が増えていることを懸念し、「良妻賢母主義は世間一部分の人に非難されているけれど、しかし女性は妻と母になるのを免れないのだ」と言う。その上で夏丐尊は、女性は自覚の上で自ら積極的に妻と母としての役割を受け入れ、その中で自分の価値を実現すべきだと呼びかける<sup>(10)</sup>。

エレン・ケイの母性論を介して、翻訳テキストにおいては、「墮落」性と「娼妓」的なイメージがより強調された芳子と妻と母としての役割を果たしていた時雄の妻との間の力学も微妙に変換されているのである。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「ひん庇髪」が翻訳テキストの中ではそれぞれ「束髪」(一)、(二)、「捲髪」<sup>(11)</sup>、「廂髪」(四)、「頭」(八)と訳されていることからも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「丸髷」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、い処女でもない、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にあつたが<sup>(12)</sup>、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。その中で、ろくに勉強もせずに手紙ばかりを書く女学生も糾弾されていた。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、「ハイカラ過ぎて」、「学校か

ら帰つて来ると、机に向かつて文を書くと言ふよりは、寧ろ多く手紙を書く」(三) 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』に掲載された夏丏尊の訳文の後には、「日本の舞子」と題する絵が付けられている。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( )にも胸を動かし、つまらぬ( )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( )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」なものも形容されてしまうのだ。

『綿被』翻訳の背後に、「科学」と、民族国家の国際的地位に対する中国の男性知識人の欲望が含まれているとすれば、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ることを批判する当時の男性知識人の文章において、「過分」に装飾を追及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。本章では、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、一時期夏丏尊の同僚でもあった方光燾(一八九八・一九六四)が『愛欲』(『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。『綿被』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

ことは。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、厳肅露骨に描写することができた。

(中略)

もともと『綿被』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、厳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る。(66)。

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、厳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、「愛欲の闘争と霊肉の衝突」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「愛欲」を書いたのは、夏丕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。方光燾は後に夏丕尊とともに雑誌『一般』の編集も担当しており、夏丕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、立達学園にいる間、「同僚中、たとえば朱光潜、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)丕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(67)。このような事情と、夏丕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参照したい。「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(68)。それだけでなく、『蒲団』に関するその後の先行研究も、長い間概ねそうした同時代評の延長線上にあり、作品の客観化の不足を強調して批判するか、その反論として時雄の戯画化、相対化を指摘する論が多かった。要するに、時雄を相対化して描いているかどうか長い間議論の中心となっていたのだ(69)。

これに対して、方光燾の『綿被』評においては、「客観」的態度と「批判」の足りない

さなど作品の出来に關する点はまったく問題にならなかつたようである。その一方、方光燾が何度も時雄の「嚴肅、真摯」さを稱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つてゐるのだ。このことがもつとも顯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關係を持つてゐることを最初は堂々と吹聴してゐたにもかかわらず、後にそれを許さない軍閥に追われることになる、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、「酔生夢死で、偽りの中で生活している中国人の中からは、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つてゐる。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稱賛され、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。

「愛欲」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ゐた頃に『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つた」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」代になつた自分に、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言う。

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つが、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ゐる。<sup>⑧</sup>

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」、「一眼の恋、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たろう。

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、主人公の感情の動搖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。(略) 主人公の立ち場に対して十分に読者の同感を誘ふほどの力がない。(略) 有無をいはず同感させてしまふほどの力が足らぬ」(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って、〈中年の恋〉はいかにも理解しがたい異質なものだつたようだ<sup>(83)</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>(84)</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溢たる青年期で、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人ると共に、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総てを破壊し去つて、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、茲にしみじくと孤独寂寥を感じる頃の様であらうが(後略)

(83)

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〉という図式を提示している。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である。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、夏丕尊が後に書いた『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』の中で夏丕尊は、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>(16)</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」などの表現からも分かるように、夏丕尊の主張において、作家は絶対的な道德的価値基準とされ、尊き人格と時代の先を走る新しさを同時に持つ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、「文学上の閥歴」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、すでに夏丕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、方光燾の読みが夏丕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、その後に『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に注意し」た一〇年前の自らの読みは「この本を真実台無しにしてしまった」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、國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『綿被』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。<sup>(17)</sup>

## 五 日本の自然主義と新浪漫主義との交錯

注意しておかなければならないのは、『蒲団』に対する方光燾の「少年時代」と現在の異なる読み方は『近代文学十講』における浪漫主義と自然主義に対する厨川の捉え方と対応していないながらも、方光燾はこの序文において実は「自然主義」という名称にまったく言及していないという点である。つまり、『蒲団』という作品を大いに推賞しながら、この作品が日本自然主義の作品であるということについて彼は一言も触れていないのである。夏丐尊自身も、第三章で論じた国木田独歩とその作品については何も語っていないのでその自然主義的な属性に言及しているのに対して、『蒲団』については何も語っていないのである。日本自然主義のもっとも代表的な作品であるにもかかわらず、それを翻訳・批評する際に「自然主義」という名称にまったく触れないというのはいかにも奇妙なことである。「はじめに」で言及した、夏丐尊は『蒲団』の自然主義的な性質をまったく無視していたという王向遠氏の論点も、こうしたところを考慮したものだと考えられる。

が、こうした意見についてはより慎重に検討を加える必要がある。論者は先に方光燾の読みから、『近代文学十講』における浪漫主義と自然主義に対する捉え方の影響を浮かび上がらせた。一方、先に挙げた大東和重「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指摘している<sup>(86)</sup>。『綿被』から「愛欲の闘争と霊肉の衝突」をめぐる「苦悶と悲哀」を読み取る方光燾の序文は、確かにいたるところに、神性と獣性、霊と肉の衝突を強調して芸術とは「苦悶の表現」だと主張する『苦悶の象徴』の影響を思わせる。

ここで、中国の知識人に大きな影響を及ぼした厨川の作品とそれらの作品の中に現れる彼の一貫した主張についてももう少し詳しく見る必要がある。『苦悶の象徴』において、厨川は自らが平素考えているところの文芸観は「即ち生命力が抑圧を受けるところに生ずる苦悶懊悩が文芸の根柢であり、そしてその表現法が広義の象徴主義である」と断る一方、以下のように述べている。

人生の大苦患、大苦悩、それが夢の場合に欲望が紛争し変装して出てくると同じやうに、文芸作品に於ては自然人生の色々な事象は身に纏うて象徴化して現はされる。これを以て単に外的事象の忠実なる描写であり再現に過ぎないと見るが如きは、謬れる皮相の見だ。だから極端な写実主義や平面描写論は、空理空論としてはとにかく、実際の芸術作品に於ては無意義のことである。ゾラのやうに極端な唯物主義の描写論と唱へた人ですら、その作『労働』『木の芽だち』等に現はれた理想主義は明らかに彼自らの議論を裏切つてゐるではないか。かれは自分の欲望の帰着点である理想を、

その作品に於て暗示してゐるではないか。また近頃独逸で唱へられる表現主義と称するものの如き、その主張は要するに、文芸作品を以て単に外界の事象から受け入れる



印象の再現に非ずとなし、作家の内心に宿れるものを外に向つて表現するに在りといふに帰着する。それが従来の客観的態度の印象主義インプレッションイズムに反抗して、作家主観エグゼクティヴの表現を強調せることは、軌近の思想界が生命の創造を確認するに至つた大勢と一致したものだと思ふべきだらう。芸術は飽くまでも表現であり創造である、自然の再現でもなく模写でもない。

様々な専門用語が駆使されていながら、肝心の「自然主義」という表現は出てこないのだが、ここで必要なことだけ確認しておきたい。すなわち、厨川は「単に外的事象の忠実なる描写であり再現に過ぎない」ような「極端な写実主義や平面描写論」を「空虚論」、「実際の芸術作品に於ては無意義」なものとしてしていることだ。「ゾラのやうに極端な唯物主義の描写論」と言及されているところからも分かるように、「自然主義」も厨川の批判の対象になっているのである。厨川が主張する文学作品は「従来の客観的態度」で「単に外界の事象から受け入れる印象」を再現するものではなく、あくまで「作家主観の表現」なのだ。

こうした主張は、もちろん『苦悶の象徴』においてだけ表されたものではない。ほかの著述においても、厨川は一貫して自然主義の「客観的態度」を否定し、自然主義を経過した上で作家の「主観」を取り戻した、もつとも「進化」した思潮を想定している。先に挙げた『近代文学十講』においても、厨川は浪漫主義から自然主義を経て新浪漫主義という「頂点」に行き着く流れを描いている。

情緒主観は文芸の alpha and omega<sup>1)</sup>であつて、これ以外の理智とか科学とか経験とかいふものに支配された文芸は、寧ろ一時的な変態の現象と見做すべきもので、それは到底いつも永続きはしない。すぐにまた情緒主観の本流の方に帰つて行くので自然主義衰へて新浪漫派之に代はるに至つたのはまことに自然の勢である。(「文芸の進化」)

厨川の主張との関係をより明確にするために、序文を書いた方光燾の経歴をもう少し詳しく確認する必要がある。方光燾は、作家であり、翻訳者・言語学者でもある。一九一八年に公費留学のために渡日。一九一九年四月に東京高等師範学校に入学して英語と言語学を学んだ。一九二一年に日本で中国の文学団体創造社に入り、郁達夫、郭沫若らとともに創造社初期からの会員である。一九二四年三月に帰国して浙江省寧波の第四中学で教鞭を執る。後に上海大学、上海学芸大学での経歴を経て、一九二六年に夏丐尊の誘いで立達学園の教員となった。一九二九年に言語学を学ぶためにフランスのリヨン大学に留学した。創造社のメンバーとして機関誌『創造』で小説や評論などを発表していた。

ここで確認しておきたいのは、方光燾は創造社のメンバーであるということだ。先にも述べたように、創造社系の作家たちは自然主義について否定的立場を取っていた。彼らは雑誌『創造』で当時文学研究会が自然主義を提唱することを批判していたのである。たとえば、成仿吾「東方芸術研究会」(『創造週報』第一巻第八号、一九二二・六・三〇)においては、「浅薄なる自然主義は無理にもすべてを描き出そうとするから、いかにも無駄なことである。我々の文芸界は全体としてこの種の自然主義に損なわれる気配がある」と述べている。このことを考えれば、創造社のメンバーとしての方光燾が自らの推賞している作品が自然主義のものと言わなかったことも説明がつくだろう。

創造社のメンバーたちが自然主義を批判する際によく使う理論的根拠は、まさに先に紹介した厨川白村の主張である。ところが、客観描写と主観表白の融合とされている新浪漫主義をめぐる厨川の主張は、大東和重氏も指摘するように、島村抱月の自然主義論と重なるものであり、まさに日本の自然主義の特徴そのものでもある<sup>⑧</sup>。永井聖剛『自然主義のレトリック』も、厨川『近代文学十講』でいう「現実主義自然主義」の段階とは客観的写真を旨とするもの、つまり、のちに触れる島村抱月や田山花袋が「前(期)自然主義」と名づけたものにあたり、また、「新主観主義」と「新浪漫主義」は、花袋と相馬御風らによって「自然主義と神秘主義の一致」あるいは「文芸上主客両体の融合」の段階、すなわち「(後)自然主義」または「象徴主義」と呼ばれるものにあたと述べている<sup>⑨</sup>。以上のことを考え合わせて、先に挙げた『近代の精神と中国現代文学』における伊藤虎丸氏の言葉を借りれば、「創造社は、自然主義を否定するが、そのリアリズム論、その反・自然主義論は、実は、中村光夫氏が、大正文学は「流派の別を越えて」その延長線上にあつたとされる日本の自然主義文学のそれを受け継いだものだったという関係が指摘できるのである」(傍点原文)。

『綿被』を田山花袋の「懺悔の実録」とし、花袋が「愛欲の闘争と霊肉の衝突」をめぐる苦悶と悲哀の中で「真摯に、厳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」と評価する方光燾の仕方は、先にも言及したように新浪漫主義を主張する厨川の意見を参考にしたもので、それがまた日本自然主義の特徴をよく言い当てたのである。つまり、創造社のメンバーとして「自然主義文学」には否定的だったと思われる方光燾は、厨川白村の理論を通して、『綿被』を「新浪漫主義」的な作品として読み、高く評価したと考えられる。

序文と同じ一九二六年に書かれた「文学與情緒」(『創造月刊』第一巻第五号、一九二六・七)において、方光燾は次のように述べている。

文学批評家たちが使う表現の中に、たとえば浪漫主義 (Romanticism)、古典的 (Classic)、自然主義 (Naturalism)、象徴主義 (Symbolism)、デカダンス (decadence) などのようなものほど、要領を得ない、意味が曖昧なものは稀だと言っている。これらの表現を使う人々も、それぞれ異なる意味で使っているのである。<sup>⑩</sup>

ここで、方光燾は文学思潮をあらわす「浪漫主義」「自然主義」といった専門用語を、「要領を得ない、意味が曖昧な」ものだとしている。『綿被』の序文においてこれらの用語を一切使っていないのも、こうした彼の見解と関係しているように思われる。

一方、文学研究会のメンバーが自然主義を提唱するようになつた経緯について、先に挙げた大東和重氏は次のように指摘している。すなわち、自然主義を提唱する前に文学研究会のメンバーも実は新浪漫主義を提唱していたが、その後、新浪漫主義に至るためには必ず自然主義を経過しなければならぬという進化論的な見解及び中国に翻訳された日本の自然主義論に影響されて、自然主義を提唱するようになった、と。ただ、この時に提唱されていた自然主義の内実は彼らが前に提唱していた新浪漫主義と極めて近いこと、また、それは当時中国に多く翻訳・紹介された島村抱月の自然主義論と重なっていることをも、大東氏は指摘する。

つまり、自然主義に対して創造社と文学研究会は「見対立する態度を取っていたように見えるが、その実、厨川白村から大きな影響を受けた両者の主張の内実はそれほどかけ離れていないのである。文学研究会と創造社がともに『蒲団』と接点を持っていた所以も、ここにあるように思われる。

夏丕尊が書いたわずか幾篇かの小説の中に、日本の「私小説」から深い影響を受けたとよく言われる作品がある。「長閑」(『一般』第一巻一号、一九二六・九)という一篇がそれである<sup>⑧</sup>。「長閑」は、三人称「彼」の一日の生活ぶり、特に作品を書く決心をしてもなかなか書けないことの煩悶を主人公の視点と内面に寄り添って語る極めて短い一作である。作中には「老下女」「妻」娘などの人物も登場するが、語り手は厳密に主人公「彼」の見た景色、考えたことなどに限定して語っている。この時期、夏丕尊は執筆活動に専念しようとして教員の仕事を辞め、白馬湖の家で暮らしている。「長閑」はこうした当時の彼の生活状況を描いた作品だと言われている。夏丕尊と深いつながりを持つ葉聖陶も、「長閑」の中には夏丕尊自身が生き生きと描かれていると評価している<sup>⑨</sup>。「長閑」だけではない。夏丕尊自身の生活に取材し、似たようなスタイルを持つ小説はほかに「怯弱者」(『小説月報』第一七巻第五号、一九二六・五)などもある。いずれも『綿被』翻訳の前後に書かれたものである。三人称で書かれていたこれらの作品が「私小説」と言えるかどうかは別問題として、その中にはやはり「私小説的なもの」と言われている『蒲団』の翻訳からの影響が見られるのではないかと考えられる。このことは、夏丕尊はほかに「私小説」作家とそれにあたる作品に言及したことがないことから推測できる。

以上の分析から、夏丕尊は『蒲団』の自然主義的な性質をまったく無視していたと見て、一九二、三〇年代において中国に翻訳された日本の自然主義文学作品は「中国の作家と読者に日本の自然主義を理解させることに少しも役立っていない」と主張する、「はじめに」で述べた王向遠氏の意見は覆されることになるだろう。王向遠氏が日本自然主義の特徴としている、作家周辺の事実に取材し、作家の「自我」と「主観」を描くとい

う性質は、厨川が提唱する「新浪漫主義」に見合う形で中国の知識人に評価されたのだ。のみならず、当時の中国文壇も類似する作品が多く産出されていた<sup>(33)</sup>。

### 終わりに

本論は、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つて、〈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強い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」。そして方光燾によつて否定される「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」などの概念によつて、〈新しさ〉として捉えられ、女性だけでなく、若い世代をも超越した特権的な地位を獲得する。それだけでなく、「愛欲の闘争」と「霊肉の衝突」を告白する行為が道徳的に正しい、尊いものとみなされることで、それを実行したとされる時雄も作家田山花袋も尊き人格を持つ人間として評価される。結果として、時雄と田山花袋は、性的欲望を隠そうとして「酔生夢死で、偽りの中で生活している中国人」の国民性を相対化できる価値を付与されたのだ。

最後に、本章では日本自然主義の特殊性の問題に関連して、『蒲団』を翻訳・批評する際に夏巧尊と方光燾が「自然主義」という名称にまったく言及していないという点について考察を加えた。つまり、もともと厨川白村が理想的としていた「新浪漫主義」と重なっていた日本の自然主義の作品・『蒲団』(『綿被』)は、「自然主義」作品としてというよりは、「新浪漫主義」をめぐる厨川白村の主張と一致する形で、中国の知識人たちに評価され、受容されていたのである。

◎ 「文学研究会叢書」は、もともと文学革命初期の一九二一年に文学研究会のメンバーが文学の革新をはかり、世界文学を紹介するために出した出版計画で、創作と翻訳の両方が含まれている。出版予定の作品のリストは当時『小説月報』(第一二巻第八号、一九二一・八)と『東方雜誌』(第一八巻一―号、一九二一・六・一〇)などにも掲載されていた。ただ、これはあくまで最初に予定されていたもので、後に実際に出版されたものとは必ずしも一致していない。また、『蒲団』も当初の叢書リストに入っていないことから見れば、その翻訳は一九二一年の時点ですでに予定されていたものではないことは確認できる。

③ 施蛰存「我的創作生活之歷程」（一九三三年五月執筆）、引用は施蛰存『十年創作集』（華東師範大學出版社、一九九六・）による。中国語原文は以下の通り：

写小説の心在我胸中蠢動起来了。但是我实在找不出可供我写的材料。這其間，在『東方雜誌』上讀了夏丏尊先生所訳の日本田山花袋の中篇「棉被」，於是我摹倣了一下，写了一篇「娟子」，寄給『小説月報』發表了。

④ 施蛰存「我的第一本書」（一九八五年二月執筆）、引用は『北山散文集』華東師範大學出版社、二〇〇一・）による。中国語原文は以下の通り：

一九二七年，在『小説月報』上讀到夏丏尊訳の日本作家田山花袋の短篇小説「棉被」，覺得很受啓發。（略）我摹倣它的風格，写了一篇「絹子姑娘」。（略）「絹子姑娘」和「棉被」雖然故事情節不同，但明眼人一定看得出来，二者之間有很多相同之處，

⑤ 「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。なお、施蛰存の作品「絹子」に対する『蒲団』の影響を論じた先行研究として、沓藤敏康「『新的経路』を歩み始めるまでの施蛰存」（『野草』第五八号、一九九六・八）が挙げられる。

⑥ 王向遠『王向遠著作集第三卷 日本文学漢訳史』寧夏人民出版社、二〇〇七・一〇。中国語原文は以下の通り：

從中国对日本自然主義作家作品的選擇和翻譯出版的情況来看，二〇至三〇年代的中国文壇，在訳介日本自然主義作品的時候，基本是無視日本自然主義的特征的。或者說，對於日本自然主義的特点没有弄清。（略）這主要是因為，中国文壇对自然主義的認識是以欧洲自然主義為標準的。那就是基於近代科学和实证主義哲学基礎上的不帶作家主觀感情的客觀、真实的描写。而日本的自然主義却有着不同於欧洲的自己特点。（略）二〇到三〇年代將中国对日本自然主義作品的翻譯，和对白樺派人道主義以及唯美主義的翻譯比較起来，对其自然主義的思潮属性是最缺乏明確認識的。因此，這些日本的自然主義作品實際上絲毫無助於引導中国作家和讀者認識日本的自然主義。

⑦ 『棉被』の掲載と同年（一九二六年）の一〇月に、夏丏尊は独歩の「疲労」を翻譯して雑誌『一般』の一卷二号に掲載した。訳文の後に附された「訳者附識」の中で、夏丏尊は「「疲労」は、一九〇八年に出版された独歩集第二の中に収められている。前の年に出版された第一集の中の「正直者」と「女難」などの作品においてすでに自然主義の傾向を表した作者は、ここで自然主義の頂点に達した」と述べ、「疲労」に表れている独歩の「自然主義の傾向」と「腕前」を評価している。

⑧ 史書美著、何恬訳『現代の誘惑：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。

⑨ 『蒲団』における〈新しい女〉像—時雄の〈読む〉行為・〈語る〉行為—（『花袋研

究学会々誌』第二三号、二〇〇五・三）において高野純子氏は、時雄が芳子に西洋文学から導き出される〈新しい女〉となるように論しながらも、彼の〈西洋文学〉を〈読む〉行為は「西洋文学に登場する〈新しい女〉に焦点をあてるのではなく、「哀愁を感じる男性作中人物の心情にのみ、フォーカスしていく」特徴があり、その中に「コンプレックスに起因する「ゆがみ」を帯び」ていると論じている。

⑤ 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、二〇一〇・一）などが挙げられる。

⑥ 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（前者は推賞、後者は批判）。両者の対立について、董麗敏『想像現代性：革新時期的「小説月報」研究』（広西師範大学出版社、二〇〇六・八）においてより詳しい論述がある。

⑦ 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。

⑧ 『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。

⑨ エレン・ケイの中国における受容については、白水紀子『婦女雑誌』における新性道徳論——エレン・ケイを中心に——』（『横浜国立大学人文紀要』四二号、一九九五・一〇）、楊聯芬「愛倫凱与五四新文化」（『中国現代文学研究叢刊』二〇一二年第五期、二〇一二・一〇）などの論がある。夏丏尊は主に厨川白村『近代の恋愛観』を通してエレン・ケイの理論を受容したと思われる。夏丏尊が『近代の恋愛観』の中国語訳を出したのは一九二八年のことであるが、『綿被』翻訳前後の時点ですでに『近代の恋愛観』を読んでいることはほぼ間違いない。本文で言及した「聞歌有感」などの文章もその影響下で書かれたものだと思われる。『近代の恋愛観』の中の「ノラはもう古い」において、厨川は自我に目覚めて「かの亭主の家を飛び出した『新しい女』のノラが、今では浅薄な古い女になって了つた」と述べた上で、次のように続けている。すなわち、「ノラ式の自我を棄てる事そのことが、実は本当の自我を充実に実現してゐるのである。新しい女は更に新しい妻として、また新しい母として現れ、そこに母性擁護の主張も起り人生に於ける性的生活の真義をも覚るに至つたのだ」と。引用は『近代の恋愛観』（改造社、一九二二・一〇）による。

⑩ 初出は『新女性』第七号（一九二六・七）、引用は『夏丏尊文集・平屋之輯』（前出）による。夏丏尊は主に厨川白村『近代の恋愛観』を経由してエレン・ケイの説を受容していた。

(15) 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  
一・一一。

(16) 中国語原文は以下の通り：

田山花袋是在煉獄界中能認真過活的一人。『棉被』也就是他的懺悔実録。不必說，書中的主人公，便是田山氏自身了！他於靈与肉の衝突，愛欲の争闘，真能大胆真摯地叙述，嚴肅露骨地描写。

(略)

原来『棉被』本不是一篇什麼了不起的作品；竹中時雄原也不是一位什麼了不起的人物。(略) 他真和平凡的我們一樣，在愛欲の争闘，在靈肉の衝突里，只有苦悶悲哀而已。不過他在這苦悶悲哀的当兒，却能真摯地，嚴肅地去客觀自己，更能無欺地大胆地揭穿了自己。這一点是竹中時雄的偉大，也就是田山花袋的偉大吧！

翻譯は前出・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、「不必說，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。

(17) 趙景深「紀念夏丏尊」、夏弘寧編『夏丏尊紀念文集』上虞市文学芸術界聯合会、二〇〇一・一〇。

(18) 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・一一)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。

(19) 大堀剛「観念の牢獄——『蒲団』における時雄の規範・語り手の規範——」、『学芸国語国文学』第四三号、二〇一一・三)もこの点について指摘している。

(20) 中国語原文は以下の通り：

年齢総算没有虧待了我，『棉被』也没有欺騙了我，書中主人公的悲哀和苦悶，我自信現在不特能了解得幾分，真的在我心中，竟也能感到同樣的煩憂，

(21) 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の異質さよりは、〈中村星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憲〉の間の差異を強調したい。

(22) 『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、一九二二年と一九二三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。

(32) 引用は『厨川白村集第一巻』(厨川白村集刊行会、一九二四・一一)による。

(34) 夏丕尊『文芸論ABC』世界書局、一九二八・九。

(35) 中国語原文は以下の通り：

我信中文訳本出世，國中必有若干青年愛讀此書；其間也許有一二粗心如我的人，只求事矣，囫圇吞棗地糟蹋了『棉被』，怕這責任非訳者所担負得起的罷。

(36) 『苦悶の象徴』は一九二五年に中国で魯迅訳と豊子愷訳の二種類の翻訳が出版され、中国文壇に大きな影響を与えた。夏丕尊の文章からもその影響を多く確認することができる。夏丕尊『文芸論ABC』における『苦悶の象徴』ないし日本の他の文芸理論に対する借用は第五章を参照されたい。

(37) 大東和重「中国自然主義―一九二〇年代前半の中国における自然主義論争について―」(『日本比較文学会東京支部研究報告』(2)、二〇〇五・九)と「中国自然主義―一九二〇年代前半の中国における自然主義と日本自然主義の移入―」(『比較文学』第四八巻、二〇〇六・三)。後者は前者を膨らませたもので、主張それ自体は変わっていない。両方を掲げておく。

(38) 永井聖剛『自然主義のレトリック』双文社、二〇〇八・二。

(39) 中国語原文は以下の通り：

文学批評家所用的語言例如浪漫主義 (Romanticism) 古典的 (Classic) 自然主義 (Naturalism) 象徴主義 (Symbolism) 頹廢 (Decadence) 等等那樣不得要領含糊曖昧的話真可說是稀有的了。用這些「詞」的人們實在也千差万別各有各的含義。

(30) 「長閑」という作品が「私小説」から影響を受けたと述べたのは陳平原氏が『中国小説叙事模式的轉變』(前出)においてである。なお、王利民『平屋主人・夏丕尊伝』(浙江人民出版社、二〇〇五・七)も『蒲団』を日本の「私小説」の「最初の手本」とした上で、「長閑」と「私小説」とのスタイルの類似及び『綿被』翻訳との関係に言及している。ただ、王利民氏は「長閑」は「私小説」と捉えるよりも写生的散文として見るべきだとしている。

(31) 葉聖陶「談丐翁的「長閑」」『葉聖陶論創作』上海文芸出版社、一九八二・一。

(32) 先に挙げたレイ・チョウ(周蕾)氏も指摘するように、五四運動期の中国知識人の「真実」に対する志向性が「物語を内面へと向かわせる」、近代中国で「自伝的著作」と告白調の物語に対する興味」が高まり、こうした作品が多く産出されたのだ。前出レイ・チョウ著、田村加代子訳『女性と中国のモダニティ』を参照されたい。

#### 付記

夏丕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。翻訳テキストの引用は『東方雑誌』に連載された『綿被』による。



## 第五章 夏目漱石『文学論』の受容 —文学理論の探究者と教育者としての夏目尊—

はじめに

夏目尊は夏目漱石の『文学論』から多くの影響を受けたが、その理解にはある種の「誤読」が含まれているように思われる。その「誤読」は、夏目尊の文学観とも深くかかわっているのである。この章では、夏目尊の文学観との関連から彼の『文学論』受容の仕方を考察したい。さらに、夏目尊を中心として、中国文壇における『文学論』受容の問題をも論じたい。

夏目漱石が、明治後期の日本文壇を支配していた自然主義文学と対抗していた作家であつたことはよく知られている。改めて強調するまでもないが、そもそも彼は作品を「何々主義」でとらえるよりは、それぞれの中に現れた特性でとらえるべきだと主張している。こうした姿勢は『文学論』にも書き込まれている。『文学論』において漱石は、文章は「取材」と「表現」の二つの組み合わせによって「羅列するに堪へざる程の変形を産すべし」、「浪漫、写実の二法は単に両極をとつて命名」しているだけだと述べている。

此故に如何なる結合が百世に通じて尤も完全なる文学を産し得べきやは器械的に断案を下す可からず。(中略) 一条目に於て建立し得たる標準を机上に安置して、妄りに他の条目に属すべき性質を律し去らんとするとき毫釐千里の誤を生じ易し。之を批評家の昏迷と云ふ。(第四編第七章 写実法)

たとへば現今の一派が人生に関する一種の眞を發揮するを以て小説の理想となすが如し。是等(歐洲及び日本を含む)の人々の意識の焦点は趣味に関して云へば常に此標準に支配せらるゝが故に、如何なる文章に対するも此方面よりして批判し去らんとするの傾向なきにあらず。(中略) 然れども人生の眞とは趣味より見たる標準の一に過ぎず。現代の潮流が好悪の推移を受けて吾人をして、しばらく此理想に停在せしむと云ふの外に何等の進歩を意味するものにあらず。

(中略)

臨時随所に多様の園を焦点に置くの自由を有する人を広き作家と云ひ、又広き批評家と云ふ。此故に狭き作家の作物は一言にして其特色を言ひ尽すべく、狭き批評家の批評は隻句にして其主張を掩ふべし。広き作家と広き批評家は推移の自由と推移の範圍とを要す。(第五編第三章 原則の応用(一)、「傍点原文」)

漱石は趣味の推移を「進歩」「発達」としてとらえる見方を「甚しき謬見」として退けている。彼は言う。「人生の真」を主張する自然主義一派の栄えはあくまで「好悪の推移」によってもたらされた一時的なもので、「何等の進歩を意味するものにあらず」。また、「浪漫派」の標準をもって「写实派」を批評するのも、「写实派」の標準をもって「浪漫派」を批評するのも、要するに「批評家の昏迷」であって、「広き作家と広き批評家は推移の自由と推移の範囲とを要す」と。

そのように主張する『文学論』であるが、それを、中国の知識人たちがそれぞれ浪漫主義、自然主義とも言うべき自らの立場を擁護し、異なる主張を持つ別の文学団体と対抗するために利用していたと言ったら、あるいは奇妙に聞こえるかもしれない。特に、夏丏尊が『文学論』を使って自然主義を推賞していたとなつては、なおさら不思議に思われるかもしれない。

教育者でもあつた夏丏尊は、『文章作法』（開明書店、一九二六・八）、『文芸論ABC』（世界書局、一九二八・九）、『文心』（葉聖陶と共作、開明書店、一九三四・六）『文章講話』（葉聖陶と共作、開明書店、一九三八・二）（以上四冊は『夏丏尊文集・文心之輯』に収録）、『国文百八課』（未完、開明書店、一九三五・一九三八）など、中国国語教育に使われる教材や参考書を編集したことがある。夏丏尊は、中国の国語教育史上において重要な人物であり、これら一連の著作は日本の文学理論から力を借りながら、当時の教育界において大きな影響力を発揮していただけでなく、中には当時の中国の小説理論に貢献したのも少なくない。その一部は、刊行以来長い間再出版されつづけ、現在でも多くの人に読まれている。

本章はこれらのテキストから『文学論』の影響と思われる部分を取り上げ、その変化の軌跡をたどりながら、夏丏尊の『文学論』受容の独自性を明らかにする。具体的には、一九二〇年代においては厨川白村『苦悶の象徴』、および「自然主義」の枠組の中で『文学論』を受容していた夏丏尊が、一九三〇年代には文芸の大衆化運動と文学言語の口語化といったきわめて政治的な動きの中で「間隔論」を「誤読」することで、作品における「会話」の機能を強調し、作中人物と読者との距離を短縮する「対話体」の作品を広めようとしたことを論じていく。

『文学論』の中国語訳について現在知られているのは、一九三一年の張我軍訳（上海神州国光社）である。たとえば、『日本近・現代文学の中国語訳総覧』（康東元著、勉誠出版、二〇〇六・一）などもそれを挙げている。一方、早い時期から『文学論』に触れた中国人文学者は、管見の限り、夏丏尊以外には魯迅と周作人兄弟及びロマン主義を主張する創造社系の作家成仿吾と郁達夫らがいる<sup>⑤</sup>。『文学論』の中国における受容の問題に関してこれまで関連の研究は少ないが、代表的なものとしては方長安「五四文学発展与夏目漱石『文学論』」が挙げられる<sup>⑥</sup>。方長安氏は、創造社作家・成仿吾が一九二一年から一九二三年までの間に発表した一連の文芸批評の文章が『文学論』から影響を受けていることを明らかにした。一方、夏丏尊の『文学論』受容については、これまでま

まったく知られていないと言っていないだろう。中国文壇における受容の観点から夏丕尊と『文学論』との関わりを考察することは、『文学論』を含めた日本の文学論の影響を考える意味においても有意義なことだと考える。

魯迅と『文学論』の接点について、周作人は「魯迅在東京」（『東京における魯迅』）二六「画譜」において、「彼は日本文学にあまり興味を持っていなかった。ただ夏目漱石の一人にだけ敬服していて、彼の小説『吾輩は猫である』『漾虚集』『鶉籠』『永日小品』、しまいには無味乾燥な『文学論』まで買って来た」と語ったことがある<sup>⑤</sup>。後に張我軍訳『文学論』のために書いた序文において周作人は、『文学論』が日本で出版された際に彼自身も一冊買ってはいたが、「いまだに一回もゆつくり精読できていない。彼（漱石―引用者注）の自序は読んでから今でもはつきり覚えてはいるけれど」と述懐している。また、詳細は後述するが、創造社作家・郁達夫の「紹介一個文学的公式」（ある文学的公式を紹介して）<sup>⑥</sup>も中国で『文学論』を紹介した早い時期の文章の一つである。

### 一 自然主義の擁護に使われた『文学論』―『文芸論ABC』の受容を通して―

夏丕尊が一度だけ『文学論』に言及したのは、一九二八年に出版された『文芸論ABC』<sup>⑦</sup>においてである。『文芸論ABC』は、『文学論』のほか、厨川白村『苦悶の象徴』、小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）『文学入門』なども参照して書かれている。まず、厨川白村のテキストや『文学入門』などとの関連を考慮しつつ、『文芸論ABC』における『文学論』の受容の仕方を見ていきたい。

この問題を考察するにあたって、先に『文学論』の内容を確認しておきたい。『文学論』は、「認識的要素（F）と情緒的要素（f）との結合を示したる」（F+f）という「文学的内容の形式」を提示することから始まっている。『文学論』の冒頭部分を引用したい。

凡そ文学的内容の形式は（F+f）なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象又は観念の二方面即ち認識的要素（F）と情緒的要素（f）との結合を示したるものと云ひ得べし。吾人が日常経験する印象及び観念はこれを大別して三種となすべし。

（一） Fありてfなき場合即ち知的要素を存し情的要素を缺くもの、例へば吾人が有する三角形の観念の如く、それに伴ふ情緒さらにあることなきもの。

（二） Fに伴ふてfを生ずる場合、例へば花、星等の観念に於けるが如きもの。

（三） fのみ存在して、それに相応すべきFを認め得ざる場合、（二）文学的内容の形式「『文学論』」

我々が日常経験するこの三種類の印象と観念の中で、文学的内容足り得るのは（F+f）の形式を備えた（二）の場合であり、「知的要素を存し情的要素を欠く」（一）の場合は「文学的内容と目すべきものにあらず」と、漱石はまず言う。ここでは、科学的知識が

「単に吾人の知力にのみ作用するもの」「何等の情緒を喚起」しないものとして文学から区別される。「f」のみ存在し、Fのない(三)の場合に対しては、この場合は「f」を通ずる媒介觀念を有「しないにもかかわらず、一注目すべきは抒情詩中往々漫然たる情を此種の形式により発表せるもの古来少なからぬことなり」と言うのである。こうした内容から、漱石は「情緒的要素(f)」を文学の本質としていることがまず確認できる。(三)の場合に当たる抒情詩の例として、漱石はシェリーの「嘆き」を挙げている。

~ Out of the day and night

A joy has taken flight;

Fresh spring, and summer, and winter hoar,

Move my faint heart with grief, but with delight

No more—Oh, never more! ~ Shelley, *A Lament*.

此歌は悲の原因につき毫も云ふところなし、何故の悲か、そは審ならず。たゞ哀なりと歌ひしにて恋のためか、病のためか、吾人は知るに由なし。詩人はこれによりたゞ悲哀と云ふ情を伝ふるのみ。凡そ此種の詩を味ふには自然三種の方法あり。(一)読むもの先づFを想像にて補充して(F+也)なる形式に改むるか、或は(一)悲哀なる觀念を想起し其内容を十分に味ひ、しかして後、それに対し吾人の同感を傾くるか、或は(二)前述(一)(二)を結合せざるべからず。(「文学的内容の形式」『文学論』)

漱石は、シェリーの「嘆き」はただ「悲哀と云ふ情」(f)を伝えるのみで、「悲の原因」(F)については少しも言及していないとして、この種の抒情詩に対して読者は三種の方法でFを無意識に補充しながら味わうのだと述べている。ここからもわかるように、漱石が提示した(F+也)の公式は必ずしも作品の内在的な構造を表すものではない。読者が片方を補充することによって公式がはじめて完成する場合も中に内包されているのである。次の引用部の囲みの部分では、Fのみ存在し、fが読者によって補充される場合も提示されているのである。

次に吾人は人類の内部心理作用の文学的内容として存在する実例の一端を示さんとす。凡そ此種の材料が文学に入り込むには二種の方法に由る。即ち間接及び直接の両途なり。或はこれを客観、主観的と名け得べし。(略)

こゝに間接又は客観的と云ふ意は情緒の状態を喚起するに先ち、其原因を記するか、或は其肉体的徴候を挙げて情緒其物の記載はこれを省略して、たゞ読者の想像に委ぬるの義なり。然るに直接又は主観的方法に至りては先づ何はともあれ情緒其物を述べ、而してそれに伴ふ結果現象は自ら伝播するに任ず。故に此二方法は普通の場合、多くは錯雑混合して用ゐらるゝは不得已ことゝ云ふべし。(略)今間接法の内容をみるにFありてfなく、直説法にはfありてF缺くるの感あり。故に余は誤解を避くるため

更に (F+e) なる形式に一言の附義を試みんとす。即ち此法式には合せて三つの場合あり。(F+e) となつて現はるゝ場合、(二) 作者は f を云ひ現はし F は読者により補足せらるる場合、(三) 作者 F を担任し、f は読者において引き受くる場合。

出自北門、憂心殷々、終窶且貧、莫知我難、已焉哉、天実為之、謂之何哉、

此内、憂心殷々、已焉哉、謂之何哉の三句は詩人の感情にして、出自北門、終窶且貧、莫知我難、天実為之の四句は F なり。而して前者のみならば (三) 後者のみならば (二) 両者を合すれば即ち (一) なり。(二) 文学的内容の基本成分』『文学論』

長く引用したのは、この部分が夏丕尊の『文学論』受容の特徴と深くかかわっているからである。ここでは「人類の内部心理作用の文学的内容として存在する」三つの場合が挙げられている。「直接」的または「主観的」方法、「間接」的または「客観的」方法及びこの二つを混合して用いたもの。「主観的方法」は「先づ何はともあれ情緒其物を述べ」、「F は読者により補足せらるる」場合で、「客観的」方法は「情緒の状態を喚起するに先ち、其原因を記するか、或は其肉体的徴候を挙げて情緒其物の記載はこれを省略して、たゞ読者の想像に委ぬる」場合である。ここでは (F) を補充する読者の能動性だけでなく、(f) を補充する読者の能動性も示されているのである。つまりは、(F) だけの場合や (f) だけの場合も、読者の能動性(想像力)によって (F+e) という「文学的内容の形式」に仕立て上げることができると言っていることになる。一方、傍線部では『詩経』の詩(『国風・邶風』における「北門」の一節)が「詩人の感情」(f) とその原因 F の両方を備えるものとして挙げられている。

『文芸論 ABC』における『文学論』の受容は主に以上の内容、特に下線を引いた部分を巡ってなされている。これも少し長くなるが、『文芸論 ABC』において『文学論』の影響が現れている部分をまず引用する。

心理学では通常心理活動を知、情、意の三種類に區別している。史書は知の面に、論文は意の面に、文芸は情の面に重きを置いてゐる。(略) 情とかけ離れ、知と意に近づけば近づくほど、その文章は文芸ではなくなる。①「三角形の内角の和」②「二つの直角」は完全に知的で、(略) 読んでいかなる情緒も喚起されな。だから文芸ではな。

(中略)

出自北門、憂心殷々、終窶且貧、莫知我難、已焉哉、天実為之、謂之何哉！

②これは『詩経』の中の詩であり、文芸作品である。中の傍点部の数句は経験で、知の部分に属する。傍点のない数句は情の部分に属する。(中略) 文芸が人に与えるのは感動或いは情味であり、知識と欲望ではない。

(中略)

さらには感情だけを記して経験と事実を明示しないものがある。この種の例は特に

詩歌において多く存在する。たとえば曹操の「短歌行」には次のような節がある。

慨当以慷，憂思難忘。何以解憂？唯有杜康。

明明如月，何時可掇，憂從中來，不可斷絶。

③ この詩は憂いの感情が満ちているが、何のために憂慮するのかはとても漠然としている。しかし、それはこの作品が文芸作品たることを妨げることではない。(二) 文芸的本質「『文芸論ABC』」⑤

夏丏尊も「文芸の本質は情である」と強調している。傍線部①では同じく三角形の例を挙げて、「三角形の内角の和＝二つの直角」は「完全に知的で」、「読んでいかなる情緒も喚起されない。だから文芸ではない」と述べている。傍線部②では『詩経・国風・邶風』における「北門」の一節に対して『文学論』とほぼ同様の分析を施している。傍線部③では、シェリーの「嘆き」を曹操の「短歌行」に置き換え、この詩は感情だけが記され、感情の原因が欠けていることを説いている。

おそらく入門書としての性質がかかわっていると思われるが、『文学論』に対する『文芸論ABC』の受容は根本的などころで変形がなされている。たとえば、(甲+乙)という公式が消え、「F」が「経験」と「事実」に変更されている点などである。しかし、ここでより注目したいのは両者の次のような違いである。先に見たように、シェリーの「嘆き」といったような、感情の原因「F」が明確に書かれていない抒情詩に関して、『文学論』において漱石はそれを味わう際の「F」を補充する読者の能動性を強調していた。それに対して、夏丏尊は曹操の「短歌行」について傍線部③で似たような説明をしているが、読者が「F」を補充するという意味のことは言っていないのである。傍線部③の続きでは、感情の原因が漠然としていることは「この作品が文芸作品たることを妨げることではない」という極めて曖昧な言い方をしている。

その一方、『文学論』で提示された「作者Fを担任し、「は読者に於いて引き受くる」場合に対して、夏丏尊は『文学論』にはない王維の『竹里館』という詩を挙げて次のように説明する。

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。

この二〇字の中には経験と事実だけがあって、感情が明確に表されていない。しかし、われわれはこの詩を読んで、言外に幽玄なる感情を自然と引き起こされる。即ち自分でおのずと感情を補足して入れる。だから、これもやはりいい詩である。近代の小説の中にはこのような冷静なところがある。特に近代の自然主義の作品など。(二) 文芸的本質「『文芸論ABC』」⑥

王維の『竹里館』は「経験と事実だけがあって、感情が明確に表されていない」が、読者は「自分でおのずと感情を補足して入れる」から「やはりいい詩である」というの

である。その次に、自然主義の作品がそれに当てはまるものとして称賛される。この部分は、いくつの点で特徴的である。まずは感情「f」を補足する読者の能動性が強調されている点である。先に見た部分で「F」を補充する読者の能動性が無視されているのとは対照的である。二点目は『文学論』と自然主義とを結び付けた点である。夏丐尊は「文芸の本質は情である」と述べていながらも、「f」を補足する読者の能動性を強調することによって、ひたすら感情をあらわにする抒情詩的な作品よりは「感情が明確に表されていない」「冷静な」自然主義の作品を評価しているのである。『文芸論ABC』において抒情詩的な作品も自然主義の作品も一見同じように「文芸作品」として認められていながらも、そこには両者に対する夏丐尊の慎重かつ繊細な取捨選択が隠されているのである。

夏丐尊のこうした受容の仕方は、たとえば創造社系の作家・郁達夫のそれと対照をなしている。先に言及した「紹介一個文学的公式」において、郁達夫はまず(五十)の公式を紹介した上で、「f」しかないという場合について「文学においては、この種のものとはとても多い」と述べ、同じシェリー「嘆き」及び李清照の「声声慢」を挙げて説明している。この二つの作品はいずれも憂いの感情だけを表現し、その原因についてははっきり示されていないと述べた上で、彼は次のように続けている。

この種の文学は完全に情緒を主としており、中心なる觀念を持っていない。そのため、一般の人はこの種の文学を批判して中身が空っぽだとか、病気でもないのに呻吟しているとか言うが、しかし、この種の文学はかえって永久の価値を持っているのだということ、彼らは知らないのだ。上にあげた二首の詩と詞(シェリー「嘆き」と李清照の「声声慢」―引用者注)は、いかに哲学詩や写実詩を主張する人であっても、おおよそその永久的価値を認めるであろう。⑧

ここで、郁達夫は情緒を主とする文学は永久の価値を持っているのだと強調している。この後、彼はこの種の文学を鑑賞する際にはいくつの条件を備えなければいけないと言つて、その条件を詳しく述べていく。その中に、「我々が自らFを作り出し、不足を補わなければならない」というのも条件の一つとして強調されているのである。一方、「F」があつて「f」のない場合に対して、彼は次のように主張する。すなわち、それは「科学でしかなく、文学とは呼べないのだ。たとえば「三角形の内角の和」二つの直角」の類はそれである」と。ここで、自然主義の作品はもちろん、「F」があつて「f」のない場合も文学的内容となる可能性のあることすら全く考慮されていないのである。

以上見てきたように、『文学論』に対する郁達夫の受容の仕方は夏丐尊のそれと明確に対照をなしているのである。ここで注目したいのはそれだけではない。郁達夫が、情緒を主とする文学を批判する「一般の人」及び「写実詩を主張する人」に言及していることである。こうした論調からは、郁達夫は自らが擁護している情緒を主とする浪漫主

義的な立場と、主に文学研究会のメンバーたちが評価していた「客観描写」を主とする自然主義(写実主義)的な立場との対立を意識していることが読み取れるからである。つまり、郁達夫は情緒を文学の本質とする『文学論』の議論を使って自らの浪漫主義的立場を擁護し、文学研究会の自然主義(写実主義)的立場と対抗しようとしていたのである。先にも確認したように、もともと漱石は文学を文学たらしめる本質として「(情緒)を位置付けていることは確かである。この意味で、郁達夫のような受容の仕方は間違っていないし、むしろ一般的だとも言える。が、そうした情緒尊重の立場に遮られ、先に言及した囲みの部分、つまり作者によってFしか提示されていない場合も読者がFを補足する形で文学的内容たりうると言われていることが往々にして見過ごされてしまっている」<sup>②</sup>。

郁達夫に代表されるこうしたより一般的な受容の仕方と比べると、「感情が明確に表されていない」自然主義の作品を際立たせようとする夏丕尊の受容の特徴が明確に見えてくる。こうした変形の背後には、文学研究会のメンバーとして自然主義を推賞する夏丕尊自らの経験が関係していることは言うまでもない。ここで、たとえば当時自然主義のもっとも有力な提唱者の一人であった茅盾の言説を想起すれば、夏丕尊の『文学論』受容の仕方も一層理解しやすくなるだろう。自然主義の「客観的描写」を主張するに際して、茅盾は次のように述べている。

熱烈な情緒は中国文学においてまったく皆無とは言えない。愚痴ばかりをこぼすような小説の中にも、熱烈な情緒は含まれているのではないか。しかしこの過激な主観的情緒が度を越えているからこそ、思いがけないよくない影響をもたらしてしまうのだ。(『自然主義与中国現代小説』『小説月報』第一三卷第七号、一九二二・七)<sup>③</sup>

茅盾は完全に情緒を否定しているわけではないが、「過激な主観的情緒が度を越えて」いては、「思いがけないよくない影響をもたらしてしまう」と言うのである。そのため、彼は自然主義の「客観的描写」の必要性を主張する。

「文芸の本質は情である」と強調する夏丕尊の主張は、一見茅盾のそれとはかけ離れているように見える。しかしながら、創造社系の作家・郁達夫の『文学論』受容の仕方と対照してみれば、抒情詩的な作品に対する態度とは異なる形で自然主義の作品を擁護する夏丕尊の姿勢からは、茅盾のそれと通じ合うところを読み取ることができるのである。こうした夏丕尊の姿勢は、文学研究会が自然主義を推賞する当初から一貫していると言っている。

それだけではない。夏丕尊は創造社系の作家たちの浪漫主義的な立場と郁達夫の『文学論』受容の仕方に対する対抗意識の中で、こうした独特な受容の仕方をしたとも考えられる。というのは、夏丕尊は郁達夫の「紹介一個文学的公式」を踏まえた上で『文学論ABC』の関連部分を執筆していた可能性が高いからである<sup>④</sup>。郁達夫の受容の仕方



を踏まえていながらそれとは対照的な受容の仕方をしてること、そこには夏丕尊のかなり自覚的な操作があったのではないだろうか。やや極端に言えば、郁達夫が『文学論』を使って浪漫主義的立場を擁護し、自然主義(写実主義)的立場と対抗しようとしていたのに対して、夏丕尊は同じ『文学論』を使って自らの自然主義的立場を擁護し、浪漫主義と対抗しようとしていたのである。

『文学論』に対する夏丕尊のそうした意図的な「誤読」の背後には、ラフカディオ・ハーン『文学入門』や厨川白村のテキストの影響もあつたように思われる。たとえば、ハーンの『文学入門』には次のような一節がある。

情緒は表現するも出来、又暗示に止めることも出来る。情緒を表現することが困難であれば暗示することも亦同じく困難である。併し、暗示することが出来るならば暗示に止むべきである。暗示は表現より有力な傾向がある。なぜならば、暗示に止めておけば、読者の想像力の活動範囲が大であるからである。勿論文学は或る程度迄、暗示的でなければならぬ。と云ふことを忘れてはならない。併し、所謂非人格的方法に依れば、全然暗示的になる。作者、換言すれば、説法者によつてなされる情緒の表現は全然存在しない。それにも拘らず、読んで行くに従つて、情緒は出て来る。非常な力を以て出て来る。此の方法で成功を納めて居る現代随一の作家はド・モウパッサンである。数種の事柄を全く感情を混えず、淡白に関聯せしめて、それが非常な感情を動かすこともあるし、又、一つの会話が記述されてあるのみで、それが数人の会話者の感情を正確に読者に伝えることもある。<sup>(16)</sup>

ハーンは、作品において作者はなるべく情緒を直接的には表現せずに、「暗示する」とが出来るならば暗示に止むべきである」と言うのである。なぜなら、「暗示に止めておけば、読者の想像力の活動範囲が大で」、作品を読んで行くに従つて情緒は「非常な力を以て出て来る」からだと言うのである。つまり、読者は想像力を働かせて情緒が直接表現されていない作品に対して自ら情緒を引き起こすことができるという、『文学論』と同様の論理がここでは言われているのである。ハーンはここで自然主義について言及してはいないが、この方法で成功を収めている現代の作家としてモウパッサンを挙げている。さらに、厨川白村『近代文学十講』においては、次のような一節がある。

また前條に述べた抒情的主観的分子を加へない描写だといった事も、矢張りこの省略法の一面である。即ち作者は単にAだけを写すので、之に伴うて起る情緒aは読者をして自ら之を補はしめるのだ。換言せば読者の方で勝手にA+aといふものにする事を余儀なくされるのだ。作者が提供しなかつた此aといふものを、読者が自分の方で補ふ場合に勿論読者には一種の労力を要する、此労力が即ち読者のうける深い

感銘である。読んで考へさせられるだけそれだけ、強くまた鋭く人々の胸に響くわけだ。(13)

ここで、「作者」が写したAに読者が情緒aを補足するという形で成り立つA+aの図式が『文学論』の(F+e)を書き換えたものであることは言うまでもない(e)。それは『文学論』で言う「作者Fを担当し、Iは読者に於いて引き受くる場合」に当たると同時に、以上に引用したハーンの主張とも通じるものである。「感情が明確に表されていない」自然主義の作品を際立たせようとする夏丕尊の『文学論』受容の背後には、ハーンと厨川白村のテキストの影響もあつたように考えられる。

厨川白村は一九〇一年九月に東京帝国大学文科大学英语科に入学して、ラフカディオ・ハーンとも漱石とも一時期弟関係にあつた。漱石が帝大の講師になつた一九〇三年、厨川は三年生だつた。この時期はまだ漱石から直接の指導を受けていなかった。同年、修士に進学した一ヶ月間は漱石から指導を受けて、「詩文に現われたる恋愛の研究」をしていた。そして、漱石が亡くなるまでずっと親交があつたという。このことから、厨川白村にとって『文学論』の影響も一つの大きな課題として浮かび上がってくるが、本論ではあくまで両者の断片的な影響関係を示すことに留めておきたい。

『文学論』第三編は「文学者」と「科学者」、「文芸上の真」と「科学上の真」とを區別して、「文芸上の真」を求めるために「文学者が科学上の真に背馳するは毫も怪むに足らざる」と述べている。

次に来るべき文学者科学者間の差違が其態度にあり。科学者が事物に対する態度は解剖的なり。(略)科学者は決して此人或は馬の全形を見て其儘に満足するものにあらず、必ずや其成分を分解し、其各性質を究めざれば已まず。(略)単に肉眼の分解を以て満足せずして百倍乃至千倍の眼鏡を用ゐて其目的を達せんとす。複合体にあまんとすることなく、之を原素に還し、之を原子に分つ。(略)例へば、彼等は水を分解してH<sub>2</sub>Oとなすとき彼等の要するところの物はHとOにしてH<sub>2</sub>Oより成立する水其物にあらざるなり。(「文学的Fと科学的Fとの比較一汎」)

凡そ文学者の重ずべきは**文芸上の真**にして**科学上の真**にあらず、かるが故に必要な場合に臨みて文学者が科学上の真に背馳するは毫も怪むに足らざるなり。而して文芸上の真とは描写せられたる事物の感が真ならざるを得ざるが如く直接に喚起さるゝ場合を云ふに過ぎず。(「文芸上の真と科学上の真」)

こうした主張は、厨川『象牙の塔を出て』に収録された「芸術の表現」の中にも姿を現している。

真に二種あると斯う申す外ないと思ふ。即ち第一の烏口や定規を使つて描いたやうなもの、写真に写すところの真、あれは吾々の理智の方面或は客観的或はサイエンスなぞから見た考へ方で、即ち一遍私共の頭の中で理屈をこねて判断して見る或は解剖して見る。(略) 終には虫眼鏡或は顕微鏡を使つて、どんな美しい物をでも汚い物にしてつて見なければ気が済まぬ。(略) さう云ふ意味の真を名付けて、**科学的真**でも申して置きませうか。(略) 科学者は、水と云ふものをH<sub>2</sub>Oと解剖して、それであれば真でない、(略) それから先程申しました白髪三千丈式の真を名付けて私は**芸術上の真**だと申します。(略) 是は私どもの感じ、即ち吾々の直感作用に訴へるのであつて、(傍点原文) (6)

この一節と『文学論』の引用部分との対応関係は一目瞭然である。厨川が使っている「科学的真」と「芸術上の真」という分類の名称は『文学論』のそれをほぼそのまま踏襲している。「文芸上の真」を追求するために「科学上の真」に背く「誇大法」などがよく使われることを説いた点なども両者の類似するところである。これらの類似点はいずれも厨川白村における『文学論』の影響を物語っている。『象牙の塔を出て』について、夏丐尊は一九二一年にその中の「缺陷の美」を訳しており、この時点で彼がすでにこの本を読んでいることはほぼ間違いない。また、一九二五年に魯迅によつて中国語訳されたこともあり、『苦悶の象徴』とともに中国文壇に大きな影響を与えていた(6)。厨川白村を経由した中国文壇の『文学論』受容の問題は、今後さらに研究する余地があるように思われる。

## 二 見え隠れする「間隔論」

『文学論』の第四編第八章「間隔論」は、作者、読者、作品という三者の関係を論じたものである。漱石はまず「普通の作物」について、読者は「作中に融化せられざる著者の媒介を待つて始めて」篇中の事物、人物を知るがゆえに、「作中人物との間に二重の距離を控える」と述べている。

譬へば電話機に他と語るが如し。交換手の斡旋を待つて始めて彼我の意を通ずるに過ぎず。吾人の耳目は常に自から聴き自から見て其聡明に誇らんとするもの、著者の指摘を待つて始めて彼を知り彼女を知るは、わが耳目の聡明を奪はれたるにひとし。

漱石はそうした作品における記事、著者、読者の間隔を(観—尊—齷)の図式で表記し、「空間短縮法の一方は中間に介在する著者の影を隠して、読者と篇中の人物とを当面对坐せしむるにあり」という。その具体的な方法として、「読者を著者の傍に引きつけて、両者を同立脚地に置く」「批評的作物」と、「著者自ら動いて篇中の人物と融化し、

毫もその介在して独存するの痕跡を留めざるが如き「同情的作物」、つまり一人称小説が挙げられている。「同情的作物」の場合、「其著者は篇中の主人公たり、若しくは副主人公なり、もしくは篇中の空気を呼吸して生息する一員たり。従つて読者は第三者なる作家の指揮干渉を受けずして、作物と直接に接触するの便宜を有す」と言うのである。この場合の記事、著者、読者の間隔は〈記―鑑〉の図式で表記されている。

先にも述べたように、夏丕尊が『文学論』に言及したのは、『文芸論ABC』における一度だけである。しかし、これまでの調査から、一九二五年に書かれた「論記叙文中作者的地位並評現今小説界の文字」（「叙述文における作者の地位を論じ、現今小説界の文章を評す」、以下「論記述文」と略す）<sup>(9)</sup>がすでに漱石の「間隔論」から影響を受けていることがわかった。この文章は主に視点統一の問題を論じており、一九二〇年代の中国文壇においては視点論を作品の批評に適用できた唯一のものだと、これまで評価されてきた<sup>(10)</sup>。一方、これは主にクレイトン・ハミルトン『小説の素材と方法』(Clayton Hamilton, *A Manual of the Art of Fiction*) から影響を受けたものとして位置づけられてきた。

しかし、それほど明確ではないにせよ、以下のような内容から、『文学論』の影響がうかがえる。

叙述文の使命は、事物のよしあしを議論することや、物事の状態と理由などを説明することにあってはなく、ある事物をめぐる作者の経験を如実に読者に伝え、文章から同様の印象を読者に受けさせることにある。この時作者が処するのはただ媒介者としての位置だけである。媒介者は男女を結びつける役割を持つとは言え、結びついた男女の間に入っては大きな障害物となるため、速くよそに隠れていなくてはならぬ。<sup>(11)</sup>

傍線部で、夏丕尊は叙述文において「作者が処するのはただ媒介者としての位置」で、文章の中で「直接顔を出してはいけない」と述べている。作者を読者と作品との間に介在する「媒介」、「障害物」としてとらえるところに、『文学論』の痕跡が見られる。

また別のところでは、「叙述文は、文章の形式上から作者の見えないほうが、読む人に自らの目で見、自らの体で体験するような純粹な印象を与えることができる。一旦作者によって逐一説明と議論を加えられては、読者は興味を減じられてしまう」とも述べられている。夏丕尊は「間隔論」で使われている『左伝』における鄢陵の戦をめぐる一節を引用して、「作者が顔を隠し、読者にあたかも直接楚子と伯州犂の対話を聞いていると感じさせる」と評価する。

一人称小説の「間隔的幻惑」について、『文学論』では〈記―鑑〉の図式で表して強調しているのに対して、夏丕尊は次のように言及している。

言うまでもなく、作者自身を対象とする叙述文もある。ただこれは「自序」あるいは一人称小説の場合に限る。この場合、作者は完全に読者と対面する。作者は作中の主人公であり、すべてを告白の態度をもって描き出す。その状況は、作者が媒介となつて外部にある物事の光景を読者に伝えるのとは全く異なる。<sup>(83)</sup>

〈記―読〉の図式を使っていないものの、ここで夏丕尊は『文学論』と同様に「作者」、作中人物と読者との関係に注目して一人称小説の効果を論じている。作中主人公に化することで「作者」が「完全に読者と対面する」一人称小説を、夏丕尊は「作者が媒介となつて外部にある物事の光景を読者に伝える」場合から明確に区別しているのである。

当時の文壇状況と連動して、この時期の夏丕尊は、講釈師のように顔を出して作品の中に勸善懲惡の教訓を挟んだり、読者に話かけたりする語り手の存在を専ら批判していた。こうした批判の背後には、「作者」あるいは語り手と、作中人物、読者との関係をめぐる夏丕尊の思考がうかがえる。ちなみに、この時期の夏丕尊は一人称と、三人称の作中人物に寄り添ったいわゆる三人称限定視点の作品を主に書いていた。作中人物の視点以外では基本的に何も語らないその方法と姿勢も、語り手の存在を隠す夏丕尊の努力の表れだと言える。

夏丕尊においてより明確な形で「間隔論」からの借用が見られるのは、十年後に書かれた「文章中的会話」（『文章中的会話』『中学生』五九号、一九三五・一一。後に『文章講話』に収録）という文章においてである。

会話を使う目的は、人物の表情や個性を伝えることにある。普通の叙述文から言えば、ある人物を描くのは作者の立脚点からするのである。言い換えれば、作者が自らの口である人物を読者に紹介するのであり、「人物―作者―読者」の関係になるのである。会話で表現するとなると、作者は一時自らを隠し、人物に直接語らせて読者に聞かせるのだから、「人物―読者」の関係になるのである。<sup>(84)</sup>

夏丕尊は叙述文において作中人物の表情や個性を伝える際に会話を使うことの効果を論じている。ここで言う「人物―作者―読者」と「人物―読者」の構図が、「間隔論」における〈記―讀―読〉と〈記―読〉の図式を変形させたものであることは言うまでもない。先に挙げた「論記叙文」においても、媒介としての作者が顔を隠すことが繰り返し強調されているが、〈記―讀―読〉と〈記―読〉という「間隔論」の図式を直接使っていない。

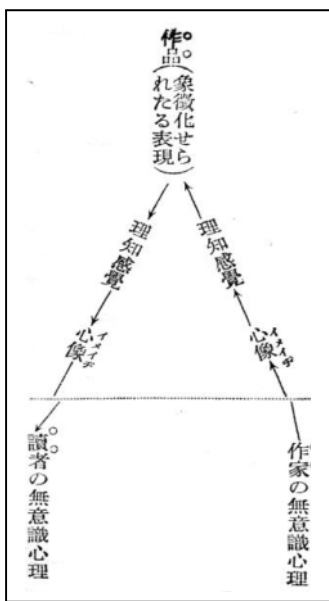
作者を作品と読者との「媒介」とし、三者の関係を〈記―讀―読〉という図式で表記する「間隔論」の特異性について、飯田祐子氏は次のように論じている。<sup>(85)</sup>

作品は、創造主である作者から送られているメッセージとしてとらえられているの

ではない。作者はあくまでも作品を読者に受け渡す「媒介」として感じとられているからだ。ここで論じられているのは、作者と読者とのコミュニケーションではない。コミュニケーションとしてとらえる場合は、いうまでもなく著者が記事を読者へとなるので、**「罇—罇—罇」という配置になるはずであるが、漱石の図式では、それはならないのである。**

確かに漱石の図式は、たとえば厨川白

村『苦悶の象徴』における下の図と比較してみても、その特異性は明らかである。下の図は『苦悶の象徴』のもっとも重要な論点の一つを表すもので、それは、作品を作家と読者との間の媒介物とし、芸術の鑑賞を作品という媒介物を通して読者が作家に共鳴する、つまり読者と作家がコミュニケーションする過程としてと



らえる主張である。この主張と図も、簡略化すれば飯田氏が言及した（**「罇—罇—罇」となるだろう。**ここに、夏丕尊が「論記述文」の中で作者を「媒介」としてとらえながらも、漱石の図式を明確に使わなかった一つの理由があるかもしれない。

### 三 「間隔論」の「誤読」と「対話体」

「文章中的会話」において、夏丕尊は「間隔論」の図式を借りて作品における「会話」の効果を論じているが、会話を使うことは、「間隔論」とどのように関連しているのだろうか。「間隔論」について、これまでの先行研究は主に一人称の語りに関連している<sup>(33)</sup>。こうした傾向は一人称小説の「間隔的幻惑」を力説した「間隔論」の内容から来ていることは言うまでもないが、次の引用部分に見られるような『文学論』の論理の曖昧さ(?)も少なからず影響したのではないかと思われる。

【引用①】彼を変じて汝となすの法は所謂書翰文体 (Epistolary form) の小説によつて文界に出現せるが如し。書翰を以て一篇の小説を構成するとき篇中の人物は彼を呼ぶに汝を以てするが故に、読者は汝と呼ぶ人を通じて、汝と呼ばれたる人と対坐する事を得。(略) 脚本は首尾を通じて問答より来るが故に篇中の人物は相互を呼ぶに汝を以てせざる可からずして、此点より来る利益を十二分に収め得るものとす。或人告げて曰く小説の頁を翻へして会話あるは読み、会話なきは読まずと。(略) 但

し篇中の人物が相互に汝と呼ぶば、作家が篇中の人物を呼ぶに汝を以てすると異なり。作家が汝と呼ぶときは読者作家の傍らに立ちて汝を見るに過ぎずと雖ども、此作家は

篇中の人物よりも汝と呼ばれ得るが故に、眼前の人物と共に同空気に生息するは明なりとす。茲に至つて作家は直に篇中人物の一員たらざるを得ざるが故に、幻惑の程度より云へば篇中の人物が相互に汝と呼ぶ場合と異なるなし。

「書翰を以て一篇の小説を構成するとき篇中の人物は彼是を呼ぶに汝を以てする」、「脚本は首尾を通じて問答より来るが故に」、「此点より来る利益を十二分に収め得るものとす」とあるように、漱石は書簡体小説と脚本を、「篇中の人物が相互に汝と呼ぶ」、「首尾を通じて問答より来る」作品、つまり作中人物の「会話」のみで成り立つ作品としてとらえ、作中人物と読者の距離を短縮するこの種の作品の「利益」を認識していることがわかる。しかしながら、一作家が汝と呼ぶときは読者作家の傍らに立ちて汝を見るに過ぎずと雖ども、「作家は直に篇中人物の一員たらざるを得ざるが故に、幻惑の程度より云へば篇中の人物が相互に汝と呼ぶ場合と異なるなし」という内容から、漱石はまず作家が篇中人物を「汝」と呼ぶ場合を「作家は直に篇中人物の一員たらざるを得ざる」一人称小説として解釈する一方、その「幻惑の程度」を「篇中の人物が相互に汝と呼ぶ場合」と同一視していることが分かる。つまり、篇中人物の「会話」で成り立つ作品の「間隔の程度」は、ここでは一人称小説のそれから区別されていないようにも読めてしまふのである<sup>⑧</sup>。この部分は以下のように続いている。

若し夫れ作家にして終始一貫して篇中人物を呼ぶに汝を以てする事を得るとせば、作家が変じて余となつて篇中にあらはるゝの場合ならざるべからず。余の先きに挙げたる作家と作裏の一人とが同化せる場合即ち是なり。作家もし此法を用ゐるときは吾人と作家（即ち余と称するもの）とは直接に相對するが故に事々切実にして窓紗を隔て、庭砌を望むの遺憾なきを得るに近し。

この部分においても、漱石は「作家と作裏の一人とが同化せる場合」即ち「作家が変じて余となつて篇中にあらはるゝの場合」と述べ、「作家」が篇中人物を「汝」と呼ぶ場合の「幻惑の効果」を、一人称小説に引き付けて強調しているのである。

しかし、『アイヴァンホー』と『闘士サムソン』のそれぞれにある一節を比較する際に展開された、作中人物の「問答」に関する議論の内容により注目する必要があるのではないだろうか。『文学論』で引用された『アイヴァンホー』の一節は、三人称の語りの中に目の前に展開する戦況を報告するレベツカとそれを聞くアイヴァンホーとの会話が盛り込まれた構造を取っている。この一節の「幻惑」効果の由来について、先行研究では異なった受け止め方をしている。レベツカの一人称の語りによるものだとする論もあれば<sup>⑨</sup>、三人称で語られる作中人物への「内的焦点化」に注目した論もある<sup>⑩</sup>。しかし、服部徹也氏が指摘しているように、ここでは「出来事を視る「作中報告者」と、「作中聴き手」が形象化された「対話構造」<sup>⑪</sup>こそ重要だと考える。そこには、一人称小説の

「間隔的幻惑」を相対化する内容が含まれているからだ。

Samson が死ぬ場面を一人の同郷人が語る『闘士サムソン』の一節に対して、漱石は「恰も盲詩人自らの口を通じて Samson の最期を聞くが如き感あるを免れず」、その「間隔的幻惑」は「一節一節の価値以上に出づる能はざる」と述べた上で、その理由を詳細に分析している。

【引用②】(一)に曰く Samson の死状は報道者の口によりて詳述せらるゝに聞せず、此節の三十余行前に始まつて、最後の “The vulgar only……” の句に至る迄「一気に進行して、中途に停留する事なし。抑も吾人が記事の当体たる Samson の死に接近して彼我の間隔を縮めんが為めには篇中の人にして之を語るものなかるべからず、篇中の人にして又之を聴くものなかるべからざるは Ivanhoe の場合に徴して明かなり。」(中略) 此二人が篇中に活動すとの証明を絶えず読者に与へて、読者をして、Samson の死を聞くは、作家より聞くにあらずして、篇中の一人より聞くなりとの記憶を繰り返さしむるにあり。之を繰り返さしむる為めには、語るものと聴くものとして、相互に問答を重ねしめざる可からず。之を重ねるは(記事に関して云へば)彼等を活動せしむる唯一の法なりとす。もし語るものをして幾度の反問に説話の糸を遮ぎらるゝ事なくして、坦々の野に自転車を駆るが如くに進行せしめんか、読者は只記事の自然と曲折なく展開するを知るのみにして、遂に語るものあるを忘れ、又聴くものあるを忘るゝとす。此両者を忘るゝときは、著者自から之を叙述するも、或は篇中の人物をして之を叙述せしむるも間隔に於て寸毫の異なるなきは睹易きの理なり。

理由の一つとして、漱石は Samson の死は作中人物の口で語られているにもかかわらず、その語りが「中途に停留する事なく、最後まで「一気に進行して」」いることを挙げている。そして、読者と記事との間隔を縮めるためには「一篇中の人にして之を語るものなかるべからず、篇中の人にして又之を聴くもの」なかるべからず、「語るものと聴くもの」とをして、相互に問答を重ねしめ、「読者をして記事を聞くのは「作家より聞くにあらずして、篇中の一人より聞くなりとの記憶を繰り返さしむる」」しかない」と強調している。「もし語るものをして幾度の反問に説話の糸を遮ぎらるゝ事なくして」、つまり作中に会話がなければ、「著者自から之を叙述するも、或は篇中の人物をして之を叙述せしむるも間隔に於て寸毫の異なるなき」と言うのである。ここでは具体的に「劇中劇」について述べられているが、この主張を一般的な作品に敷衍すれば、作中に会話がなければ、作中人物が直接語る一人称小説も、「著者自から」が語る三人称小説も、「間隔的幻惑」においていずれも「一節一節」でしかないということになる。つまり、一人称小説も三人称小説も、作中人物の「現在」を統御する語り手が存在しているからこそ、その「間隔的幻惑」が「一節一節」にはならないのである<sup>(98)</sup>。



この一節は、先の【引用①】のアンチテーゼとして読めるのではないだろうか。【引用①】では、「会話」で成り立つ作品の「幻惑の程度」も一人称小説のそれと異なることなしと言っているが、ここでは、一人称で語られている『闘士サムソン』の一節の「間隔的幻惑」を〈記―尊―鏡〉の図に帰し、会話を含む『アイヴァンホー』の一節をそれと対置しているのである。

しかし、先にも述べたように、『アイヴァンホー』の一節は、レベッカとアイヴァンホーとの会話だけで成り立っている作品ではなく、中には作中人物の会話を統御する三人称の語り手が存在している。

是に於てか *Ivanhoe* の記事は重圓を描いて循環するを見る。外圓を描くものは Scott にして Rebecca は此圓内に活動し、内圓を描くものは Rebecca にして喋下の接戦は其中に活動す。(略) 顧みれば即ち身は既に外圓のうちに擒にせられて、篇中の人物と共に旋轉するを見る。翻つて Scott を索むれば遙かに圓外に在つて、吾人と利益を共にせざるが如く長嘯するに似たり。

そうした語り手の存在は、「外圓を描くものは Scott にして」、読者は「外圓のうちに擒にせられて」、「Scott」は「遙かに圓外に在つて」、「長嘯する」といった内容にも現れている。<sup>(32)</sup> 記―尊の図式に表れている「著者」は、疎外される作者を指す一方、作品全体を統御し、読者をコントロールする語り手として見ることもできるのではないだろうか<sup>(33)</sup>。そうした語り手の介在は、やはり作中人物の「現在」と読者とを隔ててしまふと考えられる。

作品の中に会話を入れることは西洋の新しい技法の一つとして、中国では一九二〇年代の初頭からすでに多くの作法書の中で論じられており、夏丐尊の作品にも会話が多く見られるが、彼自らが会話について論じることが、この時期にはまだなかった。それが一九三〇年代になると、特に三四年から三五年までの間、地の文のない「対話体」の作品が四つ集中的に書かれる<sup>(34)</sup>。それに伴って、夏丐尊がこの時期に編集・出版した国語教科書と参考書にも、例えば三四年の『開明国文講義』にある「対話と戯曲」の一課をはじめ、先に挙げた「文章中的会話」と後の『国文百人課』に至るまで、会話に対する彼の一貫した関心が見える。特に『国文百人課』の中では、連続して「対話」「戯曲」「文章中的会話」の三課が設けられ、地の文の少ない「対話体」の作品の読者に対する効果が次のように強調されている。

叙述文において、作者が人物の行動にあまり筆舌を使わないものが多い。あるいは決して人物の行動を語らず、彼らの対話だけを述べるものもある。読者はこのような文章を読んでいて、あたかもこれらの人物の傍らに座つて、彼らがあれこれと言いつているのを聞いているようである。<sup>(35)</sup>

夏丕尊が「間隔論」の議論と図式を借りて「対話体」の効果を説き、そうした文体を普及しようとしたことがわかる。

ここで改めて漱石の図式に対する夏丕尊の理解の仕方の変容を見てみたい。漱石の〈記―筆―鏡〉と〈記―鏡〉の図式はそれぞれ「普通の作物」と一人称小説に対応しているが、夏丕尊の「人物―作者―読者」と「人物―読者」は「普通の叙述」と「会話文」に対応している。最初に挙げた「論記述文」においては、図こそ使わなかったものの、一人称の作品における「間隔的幻惑」を認識していたにもかかわらず、ここでは「会話文」と区別するべく、会話文以外の「普通の叙述」を「人物―作者―読者」の構図の中に括っているのである。

先の引用文において、夏丕尊は作者が「決して人物の行動を語らず、彼らの対話だけを述べるもの」、つまり地の文を全く含まない「対話体」の作品も想定しているのである。地の文のない「対話体」の場合、読者は語り手のコントロールから完全に脱却し、作中人物の会話だけで物語世界内に入り込み、作中人物から直接語りかけられる聴き手として自らを位置づける。その意味で、「人物―読者」の図式は、一人称小説に充てられた〈記―鏡〉の図の変形であるだけでなく、『アイヴァンホー』の分析で使われた<sup>(記述)</sup>〈記―鏡〉の図式の変形としても読むべきではないだろうか。「間隔論」においては地の文のない「対話体」の作品は想定されていないが、夏丕尊は「間隔論」を「誤読」することによって、地の文のない「対話体」の効果を主張したのである。

先に挙げた服部徹也氏は、『文学論ノート』『英文学概説』と『文学論』の三者を比較して、『ノート』から『概説』へ至り、「間隔論」が「作者を消す」手段として洗練されたにも拘らず、『文学論』加筆において「作者に同意させる」という議論を「批評的作物」、「哲理的間隔」という概念によってあえて不完全な形で盛り込まざるをえなかった」とを指摘し、感化への意志が、『文学論』と漱石の同時期の創作における「作者」を自称する饒舌で批評的な語り手との本質的な関連だと述べている。氏の指摘に従うならば、そうした漱石の作品とは対照的に、「対話体」の作品において、夏丕尊はあくまで語り手の存在を隠し、「語る」よりも「示す」態度を貫こうとしたのである。

吾々が文章を書くとき、当然読者の存在に対する予想が先にあるだろう。(略)諸君は筆を執って文を作る時、第一に読者を忘れてはならない。第二に読者の心情に、つとめて合わせる努力をしなければならぬ。読者に飽きさせず、あなたの文章から興味と喜びを得させるべきだ。

文章は読者を対象としている以上、まず考慮すべきことは…(1)読者の性質…(2)作者と読者との関係…(3)文章を書く動機などなど。その土地の人に対してはその土地の言葉を使い、父兄に対しては子弟の立場に自らを位置づけるべきである。(傍点原文)<sup>(82)</sup>

「読者の存在に対する予想」と、「読者の性質」、「作者と読者との関係」に対する考慮が主張されていることから、夏両尊の強い読者意識だけでなく、「作者」あるいは語り手と、作中人物、読者という三者の関係をめぐる彼の持続的思考がうかがえる。特に「読者の心情につとめて合わせる努力をしなければならぬ」、「その土地の人に対してはその土地の言葉を使い、父兄に対しては子弟の立場に自らを位置づけるべきである」といったような内容からは、読者を作家の上位に位置づけるスタンスさえ読み取れる。これは、もっぱら民衆としての読者を指導する啓蒙者の立場に自らを位置づける一九二〇年代の知識人の意識とは正反対のものだと言っている。こうした強い読者意識が、夏両尊を「人物―読者」の関係とされている「対話体」に向かわせ、作品と作中人物の言説を統御する作者と語り手のコントロールから読者を解放し、作中人物と直接対話する現場に引き合わせる試みをさせたのだと言える。同じ「文章中の会話」の中には次のような一節もある。

文章で人物を描く時、行動、容貌、服装などいずれも考慮すべきとはいえ、充分に表現することはやはり難しい。言語表現は絵画と異なり、これらを明確に描き出すことはできない。言語表現が比較的描きやすいのは会話だけである。だから、会話は文章の中で人物を描写するもつとも重要な手段だと言っている。人物の感情と意志を言語で表現しようとすれば、最も適切な手段は人物自らの会話を使うことだ。<sup>(13)</sup>

ここでは、作中人物自らの会話を「示す」以外に、語り手を経由した物語言説は作中人物を正確に伝えることはできないという認識が示されている。そうした認識の背後には、絵画から区別される言語表現の特質に対する自覚があるとともに、〈地の文―語り手―会話文―作中人物〉という二分法が作用しているのも事実である。

では、「対話体」をめぐる夏両尊の試みは文壇とどのようにかかわっているのだろうか。一九三三年に書かれた何穆森「短篇小説的特質」(『短篇小説的特質』、『新中華』第一卷第二三期、一九三三・一二・一〇)においては、次のような指摘が見られる。

現代の短編小説は、以下の二種類の傾向がある。一つは「戯曲的」傾向である。つまり作者と作者が描いた人物(あるいは事件)との距離関係という点において、作者は直接人物を説明しないし、物事に対する印象と意見も直接述べない。(略)作者の姿は、完全にその中に消えている。<sup>(14)</sup>

何穆森は当時の短編小説に見られる「戯曲的」傾向を指摘した上で、そうした作品に対して「作者は直接人物を説明しないし、物事に対する印象と意見も直接述べない」「作者の姿は、完全にその中に消えている」という評価を下している。そうした評価の仕方から、「作者」と作中人物との関係、及び作品の中でいかに「作者の姿」を消せるのか

当時の文壇の共通の問題意識であったことがうかがえる。先にも述べたように、夏丕尊は「対話体」を説く際に「戯曲」と並列することが多い。このことから、彼もこうした文壇の問題意識と傾向を共有していることがわかる。

一九三〇年代の中国の文学作品について、一方では、「会話の膨張」が一つの大きな特徴であり、「対話体」の流行が一九二〇年代の独白体とは対照をなしているといったような指摘もある<sup>(66)</sup>。一九三四年、蔣介石は全国的な復古の潮流を巻き起こし、文言の復興運動を提唱していた。「対話体」の流行には、こうした政治的動きに対する知識人たちの反撃がかかわっていた。当時、夏丕尊、陳望道、葉聖陶らを中心とした左翼作家連盟は二回にわたって座談会を開き、文言の復興に反対するとともに、言文一致をめぐる主張をさらに強くした。彼らは「大衆語文学」のスローガンを打ち出し、それぞれ文章を書いて、『申報・自由談』に載せた。これが大きな反響を呼んで、「大衆語文学」は全国的に議論されるようになった。一九三四年六月二十七日号に掲載された夏丕尊の「先使白話文成話」<sup>(67)</sup>においては、次のように述べられている。

「五四」以来の白話文は、提唱者らはみんなもともと文言（古文——引用者注）を書き慣れていた人たちである。彼らはみんな知識階級で、書いた文章もまた思想と学術に関するものがほとんどで、大衆とは全くかかわったことがない。

（中略）

現在の白話文は、ほとんど話し言葉になっていない。言葉遣いはなるべく大衆が話す言葉を使うべきだ。可能な範囲内でできるだけ方言を取り入れる。<sup>(68)</sup>

夏丕尊は、当時の知識人たちが作品を書く際に使う「白話文」はほとんど大衆の話し言葉になっていないことを指摘し、そのような「白話文」を使って書かれた作品において、知識人としての「作者」と大衆としての読者は「互いに通じ合わない方言をもつ恋人同士のように」だと述べている。

### おわりに

陳平原氏は、一九二〇年代の中国文壇の小説を通観して、当時主に作中人物に内的焦点化した限定視点多用されたのは、強い啓蒙意識が作家をして特定の作中人物を通して思考・発言する権利を保持する必要があったからだとして述べている<sup>(69)</sup>。

一九三〇年代に入ると、五四運動と知識人の啓蒙者としての立場に反省が加えられるとともに、主観的、抒情的傾向の強い一人称の作品も民衆を表現するのに不適切なもの、民衆にとって理解しにくいものとして批判されてしまう<sup>(70)</sup>。また、呉福輝氏が指摘しているように、作家の統合と想像を経由しない作品の「客観化」が一層求められるようになる<sup>(71)</sup>。一人称や三人称限定視点から「対話体」へと至る夏丕尊の試みは、以上にまとめた文壇の流れと軌を一にする一方、彼の理論的思考の実践でもあったのだ。

㊦ なお、汪祖華『文学論』（南京拔提書店、一九三四・六）もわずかながら漱石の『文学論』に言及しており、文芸上の真が時代の推移によって変化していくという『文学論』の観点は間違いだとしている。孔芥編『文学原論』（正中書局、一九三七・三）第三章「経験的要素」も、主に『文学論』第一編第二章「文学的内容の基本成分」における感覚的要素を説いた部分を参照して書かれている。――

㊧ 方長安『選択・接受・転化』武漢大学出版社、二〇〇三・六。そのほか、大東和重『郁達夫と大正文学』（前出）は、郁達夫が「紹介一個文学的公式」において『文学論』を紹介していることに触れている。孫寧「民国時期的夏目漱石文学中文訳本稽考」（『東北師大学報（哲学社会科学版）』二〇〇九年第六期、二〇〇九・一一）も、周作人が書いた張我軍訳『文学論』の序文及び『文学論』を参照した孔芥の『文学原論』について紹介している。ただ、方長安氏の論以外のものはいずれも言及する程度である。

㊨ 周作人「魯迅在東京」（二六）、『魯迅的故家』北京十月文芸出版社、二〇一三・八。  
㊩ 『郁達夫文集第五卷：文論』（花城出版社／生活・讀書・新知三聯書店、一九八二・七）に収録。初出は『晨报副鐫・芸林旬刊』第一五号（一九二五・九・一〇）。本文の後に「一九二四年五月にW城で講演、湘君（劉大傑―引用者注）記」とある。

㊪ 『文芸論ABC』は、一般読者の入門書あるいは学生の参考書として書かれている。世界書局が企画・発行したABC叢書の中の一冊である。『文学論』と『苦悶の象徴』のほか、有島武郎『生活と文学』、木村毅『新文芸講話』、小泉八雲（ラフカディオ・ハーン）『文学入門』なども参照している。内容は、文芸あるいは文学の定義と本質の問題、及び「鑑賞論」と「創作論」という三つの主題に大きく分けることができる。後に再版もされ、『文芸論』と改題されて『文芸講座』（世界書局、一九三四）の一冊として収録されたこともある。

㊫ 中国語原文は以下の通り：

心理学上通例把心的活動分為知情意的三方面，史書偏重於知的方面，論文偏重於意的方面，文芸却偏重於情的方面。（略）凡是離情愈遠愈和知与意接近的文字，就愈不是文芸，『三角形内角之和等於二直角』完全是知的，（略）看了不能引起任何情緒，所以不是文芸。

（略）

出自北門、憂心殷殷！終窶且貧、莫知我艱、已焉哉！天実為之、謂之何哉！

這是『詩經』中的詩，是文芸作品。其中加点的数句是經驗，屬於知的部分，無点的数句，屬於情的部分。（略）文芸所給与人的是感動或情味，不是知識或欲望。

（略）

更有只列感情而經驗事实不示明者，這類的例以詩歌為多。如曹操的『短歌行』中有幾節：

慨当以慷，憂思難忘。何以解憂？唯有杜康。

明明如月，何時可掇，憂從中來，不可斷絕。

這詩讀去滿着憂情，而為甚麼憂，很是漠然。但仍無妨其為文芸作品。

㉓ 中国語原文は以下の通り…

這二十字中，只有經驗事實，併沒有明白地列出感情，但我們讀了這詩，却自然會在言外引起一種幽玄的感情，就是會自己把感情補足進去，所以仍不失為好詩。近代小說中往往有這種冷靜的処所，特別地是近代自然主義的作品。

㉔ 引用は『郁達夫文集第五卷・文論』（前出）による。中国語原文は以下の通り…

象這一種文學，系完全以情緒為主的，並沒有中心的觀念，所以一般人都說這一種文學，是言之無物，是無病的呻吟。殊不知這種文學，却確有永久的價值的。我們在上面所舉的兩首詩詞，大約無論如何主張哲理詩寫實詩的人，總應該承認它們的永久性吧！

㉕ このことは、たとえば『文學論』に対する趙景深の受け止め方からより明確に確認することができるだろう。一九三三年に出版された『文學概論講話』（北新書局、一九三三・三）において、趙景深は次のように述べている。

夏目漱石の『文學論』は文學をある公式をもって示している。すなわちF＋fである。Fは思想或いは概念に相当し、fは情感に相当する。彼は言う。Fだけあつては文學とは言えない、たとえば三角形の觀念の類など。fだけある場合、たとえば理由のない感情などは文學と言えない。なぜなら、Fは原因と觀念を考へて補足することができるからだ、と。(略)夏目漱石は、文學は思想を含まなくてもいいが、情感は必ずなくてはならないと考へているのだ。(略)彼らはどうしてこのように情感に重きを置くのだろう。

ここで、趙景深は、「情感に重きを置く」漱石の「浪漫的傾向」に対して不満を漏らしているのである。この文章の中で表されている焦燥感、趙景深がFを「思想」と「概念」に置き換えて理解してしまつていただけに由来しているのではない。Fしか提示されていない場合も読者がfを補足する形で文學的内容たりうるのだという点も『文學論』では言われているということ、それを彼が見過ごしてしまつていゝことも無関係ではないだろう。

㉖ 中国語原文は以下の通り…

我以為熱烈的情緒在中國文學里不是全然沒有的，「發牢騷」的小說，其中何嘗沒有熱烈的情緒？然而反因他主觀的忿激的情緒過分了，以至生出意外的不好影響。

㉗ 夏丏尊が郁達夫の「介紹一個文學的公式」を読んだ証拠として、以下の点が挙げられる。「知的要素を存し情的要素を欠くもの」の例として、『文學論』において漱石はただ「吾人が有する三角形の觀念」とだけ言及しているのだが、『文芸論ABC』の関連部分においては「三角形の内角の和＝二つの直角」は完全に知的で」となつてゐる。この「三角形の内角の和＝二つの直角」は、そのまま郁達夫の文章の中で「F

だけあって「がない」場合の例として出されているのである。

(18) 引用は今東光訳、ラフカディオ・ハーン『文学入門』（金星堂、一九二五・一一）による。なお、先に挙げた張我軍訳『文学論』の序文において、周作人はハーンの「講義」と『文学論』とは「似たようなところがあるようだ」と指摘しているが、本文で引用した一節も、両者の類似点の一面を表しているのではないだろうか。

(19) 引用は『厨川白村全集』第一卷（前出）による。

(20) 李強『厨川白村文艺思想研究』（昆仑出版社、二〇〇八・三）もこのことを指摘している。

(21) 厨川白村「芸術の表現」、引用は『象牙の塔を出て』（福永書店、一九二〇・六）による。

(22) たとえば、次に挙げた王耘莊『文学概論』（非社出版部、一九二九・九）の一節からも、その影響をはっきり見ることができる。

いわゆる真には二種あり、一つは感情的真で、もう一つは理知的真である。或物を測量し、分析し、解剖した結果が我々に伝えてくるもの、それはすなわち理知的真、又は客観的眞、科学的眞である。（略）個々人があるものを見た時の印象、引き起した感興をもつてこのものを説明する。これはすなわち感情的眞で、または主観的眞、すなわち芸術の眞と言つてもいい。（中略）例えば水をH<sub>2</sub>Oと分析すると、どのような水でも同じになり、

(23) 『立達季刊』一卷一号（一九二五年）、後に『文章作法』（前掲）に収録された。

(24) 陳平原『中国小説叙事模式的轉變』（北京大学出版社、二〇一〇・一、第二版）を参照。陳平原氏はまた、限定視点（＝内的焦点化）という視点論の使用について、当時の中国のもっとも代表的作家である魯迅と郁達夫はいずれも有力な意見を述べたことがなく、明確にそれを訴えたのは夏丏尊の一人だけだったとも指摘している。

(25) 中国語原文は以下の通り：

記叙文的使命，不在議論某事物的好壞，解釈某事物的情形理由，乃在將作者對於某事物的經驗如美伝給讀者，使讀者從文字上也得着同樣的印象。這時候作者所處的只是个媒介的地位。媒介雖有拉攏男女之功，然在已被拉攏的男女之間，却是大大的障礙物，非趕快躲避一旁不可的。

(26) 中国語原文は以下の通り：

不用說，記叙文中也有以作者自身為對象的。但這只限在文体「自序」或第一人稱的小説的時候。這時候作者完全与讀者對面，作者就是文中的主人翁，一切都用了告語的態度寫出。其情形与作者自己做了媒介伝給外界某事物的光景於讀者時，完全不同的。

(27) 中国語原文は以下の通り：

用會話的目的，在伝出人物的神情、個性，就普通的敘述文來說，在普通的敘述的

時候、写一人物、是以作者的立脚点写的、換句話說、就是作者用了自己的口吻把某人物介紹給讀者、成立着「人物—作者—讀者」的關係。至於用會話來写的時候、是作者暫時把自己躲開、讓人物直接說話給讀者聽、成了「人物—讀者」的關係了。

<sup>(22)</sup> 飯田祐子「幻惑」される読者——『文学論』における漱石』『文学』第一三卷第三号、二〇二二・五・六。

<sup>(23)</sup> 近年のものとして、例えば木戸浦豊和「sympathyの文学論」(『日本近代文学』第八八集、二〇一三・五)も、一人称の語りが読者の sympathy を引き寄せる効果に注目している。

<sup>(24)</sup> 夏丕尊が参照した『文学論』テキストのバージョンははっきりしない。が、本文で言及した一九三一年に出版された張我軍訳『文学論』は、管見の限り基本的には一九一七年六月に大倉書店から出版された袖珍本を底本としている。そのことを考慮し、時期的に近い夏丕尊の『文学論』受容も袖珍本によるものではないかと推測して、引用に際して本論も袖珍本を用いた。ただし、具体的な経緯についてはまだ不明であるが、張我軍訳『文学論』には、袖珍本ではなく単行本に基づいたと思われる例外な箇所もある。

単行本と袖珍本との違いについては『漱石全集』第一四卷(岩波書店、一九九五・八)に付録された「注解」が詳しいが、そこで指摘されていないものもある。たとえば、本文で引用した「作家が汝と呼ぶときは読者作家の傍らに立ちて汝を見るに過ぎずと雖ども、此作家は篇中の人物よりも汝と呼ばれ得るが故に、眼前の人物と共に同空気に生息するは明なりとす」(袖珍本、傍点引用者)という一文の後半部分は、単行本では「此作家は篇中の人物を汝と云ひ得るが故に、眼前の人物と共に同空気に生息するは明なりとす」(傍点引用者)となっている。つまり、「此作家は篇中の人物を汝と云ひ得るが故に」という部分から、単行本において漱石は作家が「篇中人物の一員たらざるを得ざる」一人称小説を引き付けて作家が篇中人物を「汝」と呼ぶ場合を解釈していることが分かる。それに対して、「此作家は篇中の人物よりも汝と呼ばれるが故に」という説明から、袖珍本における「作家が汝と呼ぶとき」は「篇中の人物が相互に汝と呼ぶ場合」、つまり「會話」で成り立つ作品として想定されているとも考えられる。ただ、袖珍本に単行本と異なる部分が存在することの経緯が不明であることと、この部分に関して先に述べた張我軍の中国語訳が例外的にも単行本に近いことを考慮して、本論では単行本に基づいて解釈することとする。

<sup>(25)</sup> 佐藤裕子『漱石のセオリー』(おうふう、二〇〇五・一一)、野口武彦『三人称の発見まで』(筑摩書房、一九九四・六)。

<sup>(26)</sup> 前出・永井聖剛『自然主義のレトリック』。

<sup>(27)</sup> 服部徹也「漱石における「間隔的幻惑」の論理—文学論」を精読し『野分』に及ぶ一」「『三田国文』五八号、二〇一三・一一。



(28) 永井聖剛『自然主義のレトリック』(前出) においては、「そもそも「小説」というものは、人称についての議論はともかく、本質的に過去のなものであって、ここに写生と小説との間の大きな隔たりが存在する」とある。

(29) 先に挙げた飯田祐子「幻惑」される読者―『文学論』における漱石」は、漱石が使っている「著者」を「作者」として受け止めている。一方、三浦つとむ「夏目漱石における『アイヴァンホー』の分析」(『三浦つとむ選集4 芸術論』勁草書房、一九八三・一〇)においては、「……で著者とよばれているのは実は〈表現主体〉であり、自己分裂で生まれた夢の中の作者である」、「漱石がここで Scott とよんでいるのも、実は現実の作者ではない」と指摘されている。

(30) 「龍君与財神」(『文学』第二卷第一号、一九三四・一)、「良郷栗子」(『中学生』第四八号、一九三四・一〇)、「二個家」(『中学生』第五〇号、一九三四・一一)、「送殯的帰途」(『二十四年文芸日記』出版社不明、一九三五・一)。四作とも『夏丐尊文集・平屋之輯』(前出)に収録された。

(31) 「対話」『国文百八課』第四冊(前出)、引用は人民教育出版社(一九八五・一月)による。中国語原文は以下の通り：

有許多敘述文，作者在人物的行動上很少用筆墨，有的竟絕不去敘述人物的行動，而專門敘述他們的對話。讀者讀着這樣的文章，就彷彿坐在這些人物旁邊，聽他們妳一言，我一語。

(32) 夏丐尊「關於国文的学习」(『国文の学習について』、初出は『中学生』一一期(一九三二・一))、『夏丐尊文集・文心之輯』(前出)に収録された。引用は後者による。中国語原文は以下の通り：

我們写作文字，当然先有讀者存在的預想的。(略)諸君当執筆為文的時候，第一，不要忘记有讀者；第二，須努力以求適合讀者的心情，要使讀者在妳的文字中得到興趣或快悅，不要使讀者得着厭倦。文字以讀者為對象，首先須顧慮的是：(1)讀者的性質，(2)作者与讀者的關係，(3)写作這文的動機等等。对本地人應該用本地話來說，对父兄忘自处子弟的地位。

(33) 中国語原文は以下の通り：

用文章來描写人物，行動、顔相、服装等雖都該顧及，可是究竟不易充分表現，因為文字不像繪畫，無法把這些確肖地写出。文字所比較能夠容易描写的只是會話。所以會話可以說是文章中描写人物最重要的工具。人物的感情意志，要想用文字來表現，最適切的手段是利用人物自己的會話。

(34) 中国語原文は以下の通り：

現代的短篇小説，頗有下列的兩種傾向。一種是戲曲的傾向。就是關於作者与其所描写的人物(或事件)的距離關係，作者不直接說明人物，也不直接敘述其事物的印象与意見。(略)作者的姿態，全在其中消失了。

(36) 朱曉進『政治文化与中国二十世紀三十年代文学』（人民文学出版社、二〇〇六・一一）、李璋「由講述到展示——政治文化語境下的文体矯正与二十世紀三十年代小説敘述模式的轉變」（『江海学刊』二〇〇九・六）などの論がある。なお、夏丏尊の「対話体」の作品については、童爾男「論夏丏尊散文的“客観性”傾向——從夏丏尊散文“対話体”現象説起」（『湖州師範学院学报』第二九卷第三期、二〇〇七・六）がある。ただ、この時期の関連資料は、基本的には作品の中の一部としてという前提で「会話」を論じている。たとえば老舍「言語与風格」（『宇宙風』三二期、一九三六・一一）、施蛰存「小説中的会話」（『宇宙風』三九期、一九三七・四）などは、いずれもそうである。夏丏尊に見られる地の文のない「対話体」をめぐる実践は極めて少ないと言っている。

(36) 後に宣浩平編『大衆語文論戦』（啓智書局、一九三四・一〇）に収録された。  
(37) 中国語原文は以下の通り：

五四以来的白話文，因為提倡者都是些本来慣写文言文的人們，他們都是知識階級，所写的文字又都是關於思想學術的，和大衆根本就未曾有過關係。

（略）

現在の白話文，簡直太不成話了，用詞应尽量採取大衆所使用的話語，在可能範圍以內尽量吸收方言。

(38) 陳平原『中国小説敘事模式的轉變』（前出）。

(39) 一九三三年から一九三四年までの間、『申報・自由談』では一人称小説をめぐる論戦が交わされた。

(40) 吳福輝『二〇世紀中国小説理論資料第三卷』まえがき、北京大学出版社、一九九七・一一。

**付記** 本章における『文学論』テキストの引用は、大倉書店から一九一七年六月に出版された袖珍本による。

## 終章 本論の概括

論者は序章で、夏丕尊の翻訳作品は中国文壇を見るいい材料であると述べた。本論を結ぶにあたって、これまでの各章の内容を振り返りながら、この点についてももう一度検証したい。

五四期の中国文学と日本近代文学との関係について、これまでの研究は主に魯迅・周作人兄弟及び創造社のメンバーを中心に議論を進めてきた。特に創造社系の作家たちは、青春時代を大正期の日本で過ごした人が多く、大正文学とは密接な関係を持つ。それゆえ、創造社系の作家たちと大正文学との関連を論じる先行研究の成果も豊富である。たとえば、伊藤虎丸「郁達夫と大正文学」（伊藤虎丸、祖父江昭二、丸山昇編『近代文学における中国と日本』（汲古書院、一九八六・一〇）に収録）、大東和重『郁達夫と大正文学』（東京大学出版会、二〇一二年・一）などが挙げられる。

本論文の研究対象である夏丕尊は、当時の中国文壇でもっとも大きな文学団体とも言うべき文学研究会のメンバーであると同時に、右に言及した魯迅と創造社系の作家という両面の要素も併せ持っていると考ええる。

中国に対する批判を中心に『支那遊記』を抄訳した夏丕尊の仕事は、ある意味では魯迅の文学的営為、及び清末から中国文壇で流行していた国民性批判の系譜と非常に近い関係を持つ。そこには、厳しい社会現実に対する自己批判と国を救う努力、中国を侵略している西洋と日本の植民地主義に対する批判の意識、さらには原文テキストの批判と対話・交渉する夏丕尊の姿勢がはつきり刻印されている。

そうした行為は、内的には魯迅を代表とする当時の中国の知識人の自己批判の精神と軌を一にしており、外的には芥川と『支那遊記』というテキストの自己批判的な側面を前提としている。翻訳及び外国の言説を吸収する中に現れる中国の知識人の主体性、また近代日中両国の知識人の交流の実態は、こうした自己批判の精神を前提としたダイナミズムの中で改めて検証する必要があるように思われる。自己否定を前提とする主体と他者とのかわり方は、「本土」「外来」「自己」「他者」といった単純な二項対立を超えて、中国のモダニティ及び両国の知識人の交流により複雑な様相をもたらすからである。

一方、第三章で考察した『女難』の翻訳は、自然主義をめぐる文学研究会のメンバーたちの主張との連動の中で行われていた。それは、新文学の提唱に対する呼応である一方、いわゆる旧文学との葛藤を内包するものでもあった。『蒲団』『綿被』の翻訳と性的問題に対する夏丕尊の関心は、創造社系の作家たちの創作と関心のあり方とつながっている。文学研究会は多くの面で創造社と対立する姿勢を見せていたが、それを意識していたと思われる夏丕尊は、単に創造社系の作家たちの主張と作品を拒絶するのではなく、彼らの動向にも強い関心を持ち続けていた。『綿被』の序文が創造社のメンバーである方光燾によって書かれたことも、夏丕尊と創造社との繋がりを物語っていると見えよう。さらに、『文学論』の受容は、あえて言えば文学研究会と創造社とが対抗する力学の

中で模索されたものとしての側面を持っている。

以上の点から、夏丕尊の翻訳作品は中国文壇をより全面的に見ていくための格好の素材だと言つていいだろう。夏丕尊に関するこれまでの研究は、多様な様相を示す彼の翻訳作品に対する具体的な考察が抜け落ちていると同時に、こうした翻訳活動から見られる彼と中国文壇とがより広い範囲にわたって連動していることを重要視することもなかった。本論文は、翻訳という観点から夏丕尊と日本文学との関係を考察しただけでなく、彼と中国文壇とのより広い繋がりをもしし得たと考えている。

本論の冒頭ではまた、理論や文学作品が辿った〈西洋―日本―中国〉という構図の中の媒介としての〈日本〉の変換作用により注目することで、これまで〈オリエンタリズム〉〈オクシデンタリズム〉という、近代西洋と中国の関係の構図と同様の構図で解釈されてきた近代日本と中国の関係の性質を更新できるとも述べた。

まず『支那遊記』のテキスト分析から、そこには中国を侵略する日本と、中国とともに西洋に文化侵入される日本という二つの日本の姿が批判的に書き込まれていることを確認した。特に後者から読み取れる西洋、日本と中国の関係性は日本を〈オリエンタリズム〉の側に位置づけるそれとは異なり、それは〈西洋―文化侵入する側／日本と中国―文化侵入される側〉と図式化できるものである。つまり、多くのモダニズム言説が西欧中心主義的イデオロギーを内包しているのとは反対に、『支那遊記』の言説はそうしたイデオロギーと西洋文化の普遍性を根本から否定しているのである。〈東と西〉という構図の中で〈日本と中国〉対〈西洋〉の関係を捉える視点も、漢字文化を共有する日本と中国の文化的親和性を前提としている。しかしそれは、こうした親和性を戦略的に強調して、日本の中国に対する侵略を先に近代化を実現した国が後進国に「文明」と「教化」をもたらす行為として正当化するような言説とは異質なものである。

以上の観点に基づいて見れば、芥川『支那遊記』と夏丕尊の翻訳行為との関係も、西洋と日本のオリエンタリズムと、オリエンタリズムをそのまま受け入れる中国の知識人によって構成される〈オリエンタリズム〉〈オクシデンタリズム〉の図式とは異なる様相を持つことがわかる。

「中国遊記」の中国における受容のされ方から見られる〈海外文学〉と中国人読者との交渉の過程も、〈オリエンタリズム〉〈オクシデンタリズム〉の図式が示したそれよりもっと複雑なものである。それは、一方では芥川とその中国批判の言説に真つ向から対立する民族主義者の姿勢に現れており、もう一方では〈西洋―進歩〉という価値観に否定のだった芥川の戦略性と原文テキストの文脈を、むしろ〈西洋―進歩〉の承認として読み替えてしまう啓蒙主義者の態度に現れている。

すなわち、「中国遊記」の翻訳と受容のされ方においては、〈西洋〉に対する意味においても、芥川と『支那遊記』という〈日本〉に対する意味においても、借用（模倣）と抵抗の入り混じった関係が表れているのである。具体的には、中国の知識人が芥川と『支

『那游記』(日本)を借用(模倣)することで西洋と日本の政治的侵略を批判(抵抗)する一方、芥川と『支那游記』(日本)に抵抗することで西洋化を推賞(模倣)するとう関係である。つまり、「中国遊記」の翻訳と受容は、(日本)と(西洋)とがせめぎあう一つの場として現れているとも言えるのである。

第三章と第四章で取り上げた性の問題に対する中国の知識人の高い関心は、彼らが主体性とモダニティを求めるもう一つの表れである。そこからは、「科学」としての「性欲」を盛んに論じることと性を抑圧していたとされる「古い」伝統と倫理を批判し、また「性欲」をめぐる煩悶を描くことで国家と民族の立ち遅れに不満を表す意識を認めることができる。

柄谷行人氏は『日本近代文学の起源』において、「政治小説又は自由民権運動にふりむけられていたリビドーがその対象をうしななって内向したとき、「内面」や「風景」が出現した」と述べた。つまり、自由民権運動の失敗により、日本の近代文学は政治性を排除した「内面」の文学として成立したと言うのである。日本近代文学のそうした「内面性」とは異なり、現代の中国文学は多分に政治的で、現実に関与するものであった。このことは、『支那游記』に対する夏丕尊の翻訳と「中国遊記」に対する中国人読者の受容の仕方に現れているだけでなく、性の問題及びそれに関連する作品に対する中国の知識人の態度からも見ることができる。

柄谷行人氏が「内面」の文学として真つ先に論じたのは国木田独歩だが、『女難』の翻訳を論じた本論の第三章は、「内面性」よりは社会問題に関与する姿勢や下層の生活者たちに「同情」を示すところに、独歩と中国文壇とをつなげるものを見出した。中国の知識人のそうした「同情」的な姿勢や彼らが自らの主体性を構築するプロセスは、いわば服従と抑圧の二重構造を内包していると言える。『女難』翻訳の場合、それは超越的な立場に立つ視る側の視点に加担して、まなざしの対象を見る側の同情に値する存在として作り替えていく翻訳者の姿勢に現れている。

『綿被』の翻訳からも同じ構造を確認することができる。海外文学の中で表象された「性欲」の煩悶を吐露する男性主人公とそれを表象した作家には(新しさ)と尊き人格をもつ特権的な存在として共鳴を示し、同時に作中の女性たちに対しては抑圧していく態度がすなわちそれである。

日本の自然主義と中国文学との関係について見る時、(西洋と日本)オリエンタリズム(中国)オクシデンタリズムという先の図式に還元されるような観点はなおさら成立しないだろう。というのは、日本の自然主義を西洋のそれと同一視することも、西洋と日本の自然主義が中国にそのまま移植されたと見ることもできないからである。

日本の自然主義と中国文学との関係について、これまでの研究は創造社系の作家たちに対する影響の角度から論じたものが多い。文学研究会のメンバーとの関連を論じたものは極めて少ない。特に文学作品の翻訳及び夏丕尊の観点から論じたものは、ないと言

つていい。しかしながら、夏丕尊の自然主義翻訳は、より多様な角度から西洋、日本と中国の自然主義との複雑な関係を考える視点を提供している点で看過できないものがある。

本論文では、主に『女難』と『蒲団』の翻訳及び『文学論』の受容から、そうした西洋、日本と中国の自然主義の関係性の異なる側面を読み取った。

先にも述べたように、『女難』の翻訳を論じた第三章は、社会問題に関与する姿勢や下層の生活者たちに「同情」を示すところに独歩と中国文壇とをつなげるものを見出した。両者のこうした繋がりは、一方では西洋文学に関する両者のある程度共通した教養や西洋の自然主義に対する中国の知識人の積極的な欲望・模倣の中で生まれている。またもう一方では、『文以載道』と『経世済民』といった伝統的儒教の思想に関する両者の共通した教養からも生まれている。言い換えれば、ここでは「西洋」の自然主義と中国の自然主義との「対話」、そして中国現代文学と古典文学との「対話」という二つの「対話」の様相が同時に内包されているのである。

第四章では、日本自然主義の代表的な作品である『蒲団』が「自然主義」という名目においてではなく、厨川が提唱する「新浪漫主義」に見合う形で中国の知識人に評価されたことを明らかにした。また、日本自然主義の特徴とされている作家の「主観」を描くという性質が夏丕尊の書いた自伝的作品にも表れており、そこに『蒲団』翻訳の影響が見られる。

夏丕尊の『文学論』受容の仕方、彼が自然主義を推賞し、浪漫主義とも言うべき創造社の立場に対する対抗意識の中で模索された独特なものであった。ただ、「経験と事実」だけがあつて、感情が明確に表されていない、「冷静な」ものという評価を下す時、夏丕尊は自然主義の作品により認め、求めていたのは、「主観性」ではなく「客観性」の方だと言える。これは、客観に主観を加える必要があると主張する日本の自然主義とは、重点の置き方が異なっている。

たとえば、田山花袋「作者の主観」においては「主観」の必要性が次のように強調されている。

モウバツサンは人間を明かに紙上にだして、それを飽くまで客観的に描写したるに止まりたれど、今の革新派は具象的な一箇の主観ありて、理路明かに幽玄界に大胆なる足跡を付けんとせり。彼には目的なけれど、此には標準あり、彼には理想を没したれど、此には主観を尊ぶの色あり。(『西花余香』『太平洋』、一九〇一・六・一七)

『蒲団』という主観的な要素を存分に持つ日本の自然主義の作品を翻訳した後でも、夏丕尊は依然として自然主義の作品に「客観性」を求めていたのだ。このことと、『蒲団』(『綿被』)が夏丕尊によって自然主義と呼ばれないこと、また自然主義について語る際に夏丕尊は主にゾラやモーパッサンなどに言及していることは、表裏一体の関係を

なしている。ここからは、ヨーロッパの自然主義と日本の自然主義に対する夏丕尊の異なる対応の仕方を見ることが出来る。

以上、各章の考察を通して、本論では、一九二、三〇年代という大きな時代の転換期における夏丕尊の日本文学翻訳の全体像とその位置づけを示し、それぞれの翻訳テキストにまつわる権力関係とそこから見られる中国のモダニティの諸相を捉えなおした。

翻訳研究は世界的にまだ新しい研究領域の一つで、中国では一九九〇年代に入ってからようやく注目されるようになったのである。それゆえ、まだまだ研究上価値のある課題が多く残されている。五四運動期に翻訳に携わっていた知識人は、夏丕尊や魯迅などのほかにも多くいる。遡って、清末から民国時代の初期にかけても大きな翻訳ブームがあった。今後は夏丕尊以外の知識人の翻訳作品にも目を向け、研究の視野と幅を広げていきたい。近代異国間文化交流の重要な一環でもあった翻訳というテーマに注目することは、グローバル化がますます進む今日の社会にとってもあると信じる。

〔附録一 夏巧尊翻訳年表〕

翻訳作品	原典出处	掲載誌/出版社	巻・号(期)	掲載/出版年月
愛彌兒	ルソー『エミール』	『教育週報』 (連載)	第1号 第2号 第5号	1913. 4. 1 1913. 4. 8 1913. 5. 1
写真帖	チャーホフ『写真帖』	『白陽』	誕生号	1913. 5
杜威哲学概要	帆足理一郎「デュウイーの哲学」 (『民主主義と教育』序文)	『教育潮』	第1巻3期 (未完)	1919. 8
児童的遊戯(前半) 遊戯的時期和結論(後半) (黄集成と共訳)	関寛之著、原文不明	『校友会十日刊』 (連載)	第10号 第11号	1920. 1. 10 1920. 1. 20
愛	モウパッサン「Amour」 (前田晁訳「愛(獵人日記の三頁)」から重訳)	『教育潮』	第1巻6期	1920. 1
社会主義与進化論 (李継楨と共訳)	高島素之『社会主義と進化論』	『覚悟』 (断続連載)		1921. 3. 10~4. 21
缺陷的美	厨川白村「缺陷的美」(『象牙の塔を出て』に収録)	『覚悟』		1921. 7. 10



翻訳作品	原典出处	掲載誌/出版社	巻・号(期)	掲載/出版年月
女性中心説	レスター・ウオード著・堺利彦訳述『女性中心説』	『婦女評論』 (断続連載)	第1～41期	1921.8～1922.5
俄国底詩壇 俄国底童話文學 阿蒲羅摩夫主義	「俄国底詩壇」(白鳥省吾著) 「俄国底童話文學」(西川勉著) 三篇とも原文不明	『小説月報』	第12巻(ロシア 文学研究特集号)	1921.9
女難	国木田独歩「女難」	『小説月報』	第12巻12号	1921.12
幸福的船	ワリシー・エロシェンコ「幸福の船」	『東方雑誌』	第19巻4号	1922.2.25
社會主義与進化論 (李繼楨と共訳)	高島素之『社会主義と進化論』	商務印書館		1922.3
恩寵的濫費	ワリシー・エロシェンコ「恩寵の濫費」	『東方雑誌』	第19巻7号	1922.4.10
賀川豊彦氏在中国的印象	賀川豊彦「胡適氏と私の問答」、「支那に来て」 (『星より星への通路』に収録)	『覚悟』		1922.7.14
『女天下』的社会的解説	堺利彦『『女天下』の社会的解説』	『婦女評論』	第52期	1922.8.2
月夜的美感	高山樗牛「月夜的美感に就いて」	『東方雑誌』	第19巻16号	1922.8.25
夫婦	国木田独歩「夫婦」	『東方雑誌』	第19巻18号 第19巻19号	1922.9.25 1922.10.10
馬爾薩斯的中国人口論	田中義夫著、原文不明	『東方雑誌』	第20巻10号	1923.5.25

翻訳作品	原典出处	掲載誌/出版社	巻・号(期)	掲載/出版年月
愛的教育	エドモンド デ・アミーチス『クオレ』 (三浦修吾訳『愛の学校』と英語訳から重訳)	『東方雑誌』	第21巻2-23号 (断続連載)	1924.1~12
女性中心説	レスター・ウオード著・堺利彦訳述『女性中心説』	民智書局		1924
牛肉与馬鈴薯	国木田独歩「牛肉と馬鈴薯」	『東方雑誌』	第22巻7号	1925.4.10
俄国詩壇的昨日今日和明日	夏丐尊訳「俄国底詩壇」、耿濟之訳「俄国詩壇的昨日今日和明日」(原文不明)を収録	商務印書館		1925.4
綿被	田山花袋『蒲団』	『東方雑誌』	第23巻1-3号	1926.1.10-2.10
愛的教育	エドモンド デ・アミーチス『クオレ』 (三浦修吾訳『愛の学校』と英語訳から重訳)	商務印書館		1926
芥川龍之介氏の中国観	芥川龍之介『支那遊記』(抄訳)	『小説月報』 『晨报』副刊	第17巻4号 第1402、1403号	1926.4 1926.6.9/12
秋	芥川龍之介「秋」	『東方雑誌』	第23巻14号	1926.7.25
武者小路実篤氏の話	武者小路実篤「偉大な支那」、「支那の人類における使命」	『文学週報』	第236期	1926.8.1
中国的国家秩序与社会秩序	長谷川如是閑「支那の国家秩序と社会秩序」 (改造『現代支那』号、1926.7)	『一般』	創刊号	1926.9
疲労	国木田独歩「疲労」	『一般』	第1巻2号	1926.10
綿被	田山花袋『蒲団』	商務印書館		1927.1

翻訳作品	原典出处	掲載誌/出版社	巻・号(期)	掲載/出版年月
第三者	国木田独歩「第三者」	『一般』	第2巻4号 第3巻1号	1927.4 1927.9
国木田独歩集	夏巧尊訳「牛肉と馬鈴薯」「疲労」「夫婦」「女難」「第三者」を収録	文学週報社		1927.8
湖南的扇子	芥川龍之介「湖南の扇」	『小説月報』	第18巻9号	1927.9
南京の基督	芥川龍之介「南京の基督」	『一般』	第3巻2号	1927.10
芥川龍之介集 (夏巧尊編)	魯迅訳「鼻」「羅生門」、夏巧尊訳「秋」「湖南の扇」「南京の基督」『支那遊記』(抄訳)、方光燾訳「袈裟と盛遠」「手巾」、章克標訳「藪の中」、沈端先訳「絶筆」を収録	開明書店		1927.12
關於濟南事件日本論客的 言論二則——吉野作造与 長谷川如是閑的話	吉野作造「対支出兵」(『中央公論』1928.6) 長谷川如是閑「支那大陸に対する我が軍事行動——濟南 事件に対する反省」(『改造』1928.6)	『一般』	第5巻2号	1928.6
新『恋愛道』— 柯倫泰夫人的恋愛観	林房雄「新『恋愛の道』—コロンタイ夫人の恋愛観」 (『中央公論』1928.7)	『新女性』	第3巻9号	1928.9
近代的恋愛観	厨川白村『近代の恋愛観』	開明書店		1928.9
続愛的教育	マンテガッツァ原作、三浦閑造訳『続愛の学校』	『教育雑誌』	第21巻1-4,7-12 期(連載)	1929.1-12

翻訳作品	原典出处	掲載誌/出版社	巻・号(期)	掲載/出版年月
普洛恋愛学	林房雄著、原文不明	『新女性』	第4巻12号	1929.12
婦女解放論的原理	荻原朔太郎「婦人解放の原理」(『虚妄の正義』に収録)	『婦女雑誌』	第16巻10号	1930.10
満州事変与各国對華政策	田中九一「満州事変と列国の対支政策」 (『中央公論』1931.12)	『中学生』	第21号	1932.1
甘地	『ガンジー自叙伝—真理の実験』の一節	『中学生』	第25号	1932.6
歌德的少年時代	ゲーテ自伝『詩と眞実』第1部	『中学生』	第27号	1932.9
電子の話	原文不明	『中学生』	第31号	1933.1
蕭的売老	長谷川如是閑著、原文不明	『申報・自由談』		1933.3.27
新教師の第一堂課	田山花袋『田舎教師』の一節	『太白』	第1巻2号	1934.10
読『緑縁堂随筆』	谷崎潤一郎「きのふけふ」の一節	『中学生』	第67号	1943.9.5
弘一律師	内山完造著、原文不明	『弘一大師永懐 録』(大雄書店)		1943.10
南伝小部經典	『本生經』(『南伝大藏經』収録)	上海普慧大藏經 刊印会		1946

〔初出一覧〕（既発表のものはいずれも大幅に加筆した）

## 第一章

「声」の転用―夏丐尊による『支那遊記』抄訳の問題系―

『文学・語学』第二〇六号、二〇一三・七

## 第二章

芥川龍之介『支那遊記』と夏丐尊訳「中国遊記」の問題系

『日本文学』二〇一四・六

## 第三章

国木田独歩『女難』の翻訳と中国文壇

書きおろし

## 第四章

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―

『早稲田大学教育学研究科紀要』（別冊）22―2号、二〇一五・三

## 第五章

夏目漱石『文学論』の受容―文学理論の探究者と教育者としての夏丐尊―

書きおろし