

博士論文目次  
芥川龍之介と中国

—芥川龍之介の作品およびその中国での受容にみられる「中国」のイメージ—

	page
序章	
1. 問題提起	1
2. 論文構成	5

第1章 「羅生門」の中国語訳と三人称代名詞の近代的変遷

第1節 「対訳」と近代中国語における女性三人称代名詞の成立—魯迅の訳した「羅生門」における三人称代名詞の処理を問題に提起—	8
0. はじめに	8
1. 「それ」と「その」を「他」と「伊」に訳した背景	9
2. 翻訳語として生まれた女性三人称代名詞	12
2.1 女性三人称代名詞「伊」の由来について	
2.2 「她」という字について	
3. 「他女」がもたらしている新しいこと	15
3.1 「新婦」としての「他女」	
3.2 西洋の市民社会における主人公	
3.3 三人称の新たな変化	
4. 「対訳」の重要な意義	18
5. おわりに	20
第2節 「她」が「伊」を凌駕した理由について—翻訳の漢字新造語および現代中国語の口語の視点から—	23
0. はじめに	23
1. 漢字の表意システムにおける新しい変化	23
2. 人々が新名詞を受け入れる媒介	25
3. 「伊」と「她」が使われている文脈	26
4. 朱自清「你我（あなたわたし）」における三人称代名詞「他」	31
5. おわりに	33

<b>第3節 「羅生門」の中国語訳に出現する三人称代名詞—魯迅訳ほか四種の代表的な中国語訳を対象に—</b>	36
0. はじめに	36
1. 各訳文のなかに出現した三人称代名詞の様相	36
1.1 魯迅の訳文	
1.2 呂元明の訳文	
1.3 魏大海の訳文	
1.4 林少華の訳文	
2. 各訳文の整理・分析の結果	45
<b>第4節 語り手と「他」と訳された「この男」—物語言説の分析を方法に—</b>	49
0. はじめに	49
1. 「羅生門」の語り手	49
2. 「この男」についての言説分析	53
3. おわりに	57

## 第2章 芥川龍之介の中国題材の作品をめぐって

<b>第1節 他山の石—夏丏尊が訳した「芥川龍之介氏の中国観」を読む—</b>	59
0. はじめに	59
1. 夏丏尊が翻訳した「芥川龍之介氏の中国観」	60
2. 「修言竟是人家國，我亦書生好感時」	63
3. 他者からのまなざし—芥川が訪問した章炳麟氏・鄭孝胥氏・辜鴻銘先生	66
4. 中国の現実から歴史の「できごと」に辿って	67
<b>第2節 日本人ジャーナリストにとっての「中国大衆像」—1920、30年代の芥川龍之介、清水安三、橋樸を中心に—</b>	72
0. はじめに	72
1. 国家の存亡について	72
2. 中国人の人文主義	76
3. 妓女と「闇の女」	77
<b>第3節 「南京の基督」論の彼方へ</b>	80
0. 中国における「南京の基督」のある読み方	80
1. 金花は軽蔑されているのか	81

2. 金花一人の恋	83
3. 「天国の夢」に託されている金花のファンタジー	85
4. 金花に投げられている難問	86
<b>第4節 「湖南の扇」に潜んでいる芥川の中国認識</b>	<b>89</b>
0. はじめに	89
1. 日本旅行者「僕」と譚永年	89
2. 「小事件」	91
2.1 玉蘭に出会う	
2.2 モダンガール林大嬌	
2.3 「僕」と譚との心理対決	
2.4 玉蘭の登場—「小事件」のクライマックス	
3. エピローグに潜んでいる作者の中国観	96

### 第3章 翻訳者と研究者が「みる」芥川龍之介

<b>第1節 翻訳者が翻訳集の序跋で語る芥川龍之介のこと—中国大陸における芥川龍之介</b>	
作品の9種類の翻訳集を対象として—	99
0. はじめに	99
1. 翻訳目的について	100
2. 芥川自身と中国との関連	102
2.1 芥川の人生について	
2.2 芥川の文芸観	
2.3 芥川の死と余韻	
2.4 中国との関連	
3. 翻訳について	107
<b>第2節 芥川龍之介の「死」と二十世紀の中国文学</b>	<b>111</b>
0. はじめに	111
0.1 関連する先行研究について	
0.2 大陸と台湾における芥川の死に対する評価の分析結果	
1. 中国では「敗北の文学」とみなされる背景	112
2. 「近代的自我」と時代的運命	114
3. おわりに	120

## 終章

1. 「羅生門」の中国訳と女性三人称代名詞	124
2. 「羅生門」の中国語訳における三人称代名詞	125
3. 芥川の「中国観」について	128
4. 中国題材の作品の論じ方	130
5. 翻訳者と研究者が「みる」芥川龍之介	131
6. 総括と展望	133
参考文献	138
謝辞	144
付録	a1~a11

## 序章

### 1. 問題提起

本論は、日本の大正時代の作家である芥川龍之介の作品を事例とし、中国におけるその翻訳・評論などについて、中国の文学・言語の具体的な文脈に追って深層受容の諸相とそれらの要因を考察し、検証しており、それによって「中国」を浮き彫りにすることを目的とする。

それに先立って、ここでは、以下の二つの問題と一つの目的を述べておくことにする。一、芥川の作品とその中国における受容を選んだ理由。二、本論で「中国」の「物語」を記述する方法。本論においては、芥川の作品と受容は考察のための手がかりである。つまり、芥川文学の中国における受容を通して、「中国」を語る文脈を構築することが主題である。このことは、「中国」という社会コンテクストに基づいて、芥川研究をこれまでのモデル（すなわち、芥川中心の研究モデル）から解放し、もっと広い視野において芥川文学の研究を実現することにつながる。

とくに二つの問題についての考えをここで示しておく。

#### 1.1 芥川と同時代の中国人知識人との共通点—文学と精神面をめぐって

岩城準太郎は、「自然主義以降の近代小説」の流れには「新浪漫主義とも新理想主義とも名づけ得られない特異な作風を有つ短篇」、すなわち「現実主義」があるとしている。

それは明徹の理知を以て物事の真相をつかまうとする點に於いて寫實主義や自然主義に似てゐるのであるが、目的があり趣向があり説明があり解釈がある點に於いてこれ等とちがつてゐる。雑誌「新思潮」に集まつた同人、芥川龍之介・菊池寛・久米正雄・松岡譲・成瀬正一等の作品が即ちこれである。<sup>1</sup>

自然主義小説と比べると、新理知派といわれる芥川龍之介の小説は目的があり趣向があり説明があり解釈がある点、いわゆる小説を創作する目的がはっきりしているという特徴があるといえる。しかし、芥川の小説を「現実主義」の小説だというとき、これはどう理解すればよいのか。

周知のように、芥川の小説は新理知主義・「テーマ」小説・新技巧派・芸術至上主義などとよく言われている。現実主義の小説としての芥川の作品を理解するには、「現実」というキーワードを以て、芥川文学以前の日本文学を背景として触れる必要があると思われる。

リアリズムはつねに人間の自己心理、とくに自我の確立と密接な関係を持っている。作

品の取材はいうまでもなく現実社会あるいは自己の生活や心理によって、客観的な素材の確実さを持って、その限界のそとにもれた精神の不安を支えようとするものであった。逆にいえば、自我の不確実性に対する懐疑が、現実と他我とを客観し、その限界にまで行きつこうとする努力によって、いちおうの慰撫と落ちつきとを与えられることで、リアリズムがやっと成立することになる。とくに西洋におけるリアリズムはそのようなものである。しかし、日本の自然主義の場合、当時の作家たちは西欧の小説技法を懸命に学んでいたはずの写実が容易に心境小説・私小説へと推移していった。「私小説」はいろいろな見方があると思われるが、とくに「私」というものは、「自我」という視点からみれば、前述した西洋におけるリアリズムと密接な関係を持つ「自我」とはまったく同じ意味だと言えないだろう。小熊英二はこう指摘している。

日本の場合、政府や帝国大学卒業者が、西洋の文物をよくわからないまま輸入して近代化を進めたことが多かったせいなのか、固執や転向が多かった歴史がありました。そのため、「そういわれても私はピンとこない」という主張のほうが、「身についた思想」らしくみえる傾向がありました。<sup>2</sup>

また、これに関連して、福田恒存はこう述べている。

彼等が自己の精神の必然としてリアリズムを把握してゐなかつたからにはほかならない。自己を生かそうとする執拗な努力が、その根かぎりのはてに見いだした現実の障壁ではない。現実はつひに自己を容れる餘地なきものとして、はじめから與へられた觀念であつてみれば、そのやうな自己否定が一種の安気さをたゞへてゐたのも當然であり、その不自然な抑壓が自己の肯定と主張とに轉じて行つた過程も諒解されるのである。しかもなほ彼等は積極的に現實にかゝはらうとはしなかつた。むしろ自己を容入しようとしな、解決不可能な現實であればこそ、抑壓されたものの眞實を主張しうるといふ、はなはだひねくれた事情があつたのである。<sup>3</sup>

要するに、歴史の中で現実と積極的にかかわろうとしなかつたという点で、むしろ日本の自然主義の作家たちは現実に抵抗していたのである。その後の白樺派は、現実に抵抗するのではなく、強引に現実の切り捨てを行つた。福田恒存は前掲書でこう述べている。

彼等は近代ヨーロッパの藝術家概念を當時の日本の社會的現實のうちに持ちこみ、そこに當然生ぜざるをえなかつた藝術家と社會人との、藝術と社會との、この両者の對立として受け取られた。こゝにあきらかにその信奉する藝術家概念としての理想は、いかに悪と矛盾とに満ちてゐようと明治日本の社會的現實との交渉を通じてこれを解決せんとする意欲から自然發生的に生じたものではなかつた。<sup>4</sup>

新理知派といわれる芥川は自然主義と白樺派によって表現された文学のコンセプトに懐疑的だったといえよう。あるいはそういう「ピンとこない私」に自ら抵抗していたのだと捉えることもできる。

ところで、現実に向き合わないあるいは現実を切り捨てる文学現象は、隣国である中国でも、少し遅れて、もっと切迫した状況において起こっている。鄭伯奇は、一九二六年『創造週報』の第33-35号において「国民文学論」（上、中、下）を発表して、特に当時の文学界の状況について次の指摘をしている。

中国人は、少なくとも現在、いかなる階級も同一の運命のもとに置かれ、呻吟している。普通の人間でさえ、内外二重の圧迫に対しどれほど心を痛めていることか。敏感な文学者はとっくに感慨を深くしているだろう。しかし、今の作家は何人がこの苦痛と憤怒を国民としての感情に織りなし、体験してから、深刻に描写し表現しているのか。彼らは自分の苦楽だけを考慮して、悲観的な結論を下し、自分の哀歌を高らかに歌っている。国民は彼らから隔絶されている。人類社会は彼らの眼には、人の溺れる汪洋たる大海のように映り、彼らは怖くて飛び降りることができない。この大海に溺れている人びとの助けをくれという悲鳴に対して、彼らは聞こえないふりをしている。国民の苦痛と憤怒は発散する出口がなく、ただ爆発するのを待っているが、彼らはこのことを放任している。このような新文学は旧文学とどこが違うのかわからない。このような新文学家は昔の文人とどこが違うのかわからない。だから私は差し迫って新文学家に次のように勧告したい。まずその孤立した「象牙の塔」から降り、怒涛さかまく社会の汚れている大きな流れを泳ごう。一つの小さなオアシスを発見した上で、次にあなたの「象牙の塔」をまた建てよう。

従来中国の文人は、国民の生活に疎隔がある。彼らは権力のもとに従属し、貴族の生活を称揚するか、あるいは人生のはかないことを嘆息するかである。普通の国民の生活には、彼らは無関心である。新文学運動の当初、庶民文学を提唱する人は、おそらくこの種の流弊を除きたいと考えているからであろう。ところが、国民意識がまだ喚起されていないそして国民感情を燃やしていない新文学家は依然普通の国民の生活に対して研究の興味を起さない。結局、ただ何篇かの浅薄な人道主義の作品が創作され、新文学運動の第一期は閉幕することになった。<sup>5</sup>

世界文学史の共時性のなかに当時の日本文学と中国文学のこの事情を位置づける試みをするなら、とくに「現実」と「自我」に関して共通するところが少なくないだろう。もちろん、実際の状況はもっと複雑だとおもわれるが、芥川は同時代の鄭伯奇と同様、文学の現実性と自我表現について考えていたように思われる。

志賀直哉は芥川に作品の現実性を考えさせるその一人である。芥川は「文芸的な、余りに文芸的な」において、描写の上には空想を頼まないリアリスト、そして描写上のリアリズムに東洋の伝統の上に立った詩的精神を流しこんでいると、志賀直哉の小説を評価している。

しかし、生涯書生としての生活を送った芥川、そして現実についての描写をあまり書か

なかった彼は、ほとんど「自分の現実」を喪失している。彼がもっとも忠実であったのは詩神に対してであった。福田恒存が彼の「現実」について、前掲書で次のように指摘している。「彼はいまや社会的現実ではなく自我そのものの現実に対する傾きに眞實を賭けるのである。なんらかの別な方法が必要であつた。こゝに芥川龍之介の比喩の文學が成り立つ」。これが芥川らしい現実性と自我の表現なのだと言ってもよいだろう。芥川の「自我」表現は高度に抽象的なのである。そして、「自我そのものの現実に対する傾きに眞實を賭ける」という点は、鄭伯奇が前掲の文章で述べている「自我」に対する見解と共通している。ここで、その内容を示しておく。

芸術は自我の表現であり、私たちが言うように、この「自我」は哲学者の扱う抽象的な「自我」ではなく、心理学者の扱う総合的な「自我」でもない。これは、いきいきとした、世の中における悲しみや喜びを伴い、生と死を伴う現実的な「自我」である。この「自我」は現実的であり、当然時間と空間を超越することができる存在ではなく、そして単独の孤立した存在でもない。この自我は現実社会の一員であり、社会性がある一つの動物である。芸術家はこの「自我」を表現するのである。したがって、芸術は、「人生派」が主張しているところの、あの「人生の為」ではないが、生を離れることはできないし、少なくとも現実の生活を離れることはできない。私たちが人生派の言うことに賛成しないのは、彼らが芸術を一つの空虚な概念がある人生に導くからである。ただし、私たちは決して芸術が人生を超越することができるとは信じていない。現実の人生こそ、芸術の絶好の素材である。いや、この言葉にはまだ至らないところがある。芸術は自我の表現であり、私たちが主張するように、私たちは今でも「芸術は人生を表現しているのである」と言える。この言葉は矛盾ではなく、衝突してなどいない、まさしく一致しているのである。

6

一見すると、現実を喪失する芥川の「自我」は、「生を離れることはできないし、少なくとも現実の生活を離れることはできない」という鄭伯奇の現実的な「自我」とは正反対に思われるかもしれない。しかしながら、現実社会と人間性に対する冷徹な諦観・西洋の小説技巧に対する深い理解と実践・高度な人文教養によって表現された芥川の「自我」は深刻なものである。彼は芸術を理想の世界に置くことも、空虚な概念としてしまうこともない。芥川作品は、現実をほとんど描写しないからこそ、彼自身の人生を超え出てしまうことがないのである。彼は自己の精神を文学的な比喩に託して表現しているが、現実生活を表現するためにそれを捏造したり不自然なことを書いたりはしない。彼が表現する精神世界の「自我」はそういう「ピンとこない自我」や、理想主義の色彩に満ちた自我ではない。彼の精神的な生の表現としての「自我」は、彼の芸術の格好の素材となっている。したがって、鄭伯奇の「芸術は人生を表現しているのである」という主張は、芥川の芸術表現にもあてはまるのであるし、精神上のありのままの「自我」を深刻なほど突き詰めて考えていたという点で、両者は共通している。



以上のように、文学の現実性と「自我」という二側面から近代の日本文学と中国文学の共時性を辿ってみた。ここで示したように、芥川は同時代の中国の知識人たちと文学だけでなく、精神上的共通点も少なくないとわかる。本論では、この背景に基づいて、芥川の作品と中国におけるその受容を通して「中国」を見ていきたい。

## 1.2 芥川作品の中国語訳を手がかりとし、現代中国語の変化とその変遷を考察

近代以降、中国語が大きく変化してきたことはいままでもない。女性三人称代名詞の誕生はその代表的な一例である。しかし、女性三人称代名詞は、中国語だけの現象ではなく、アジア的な現象である。日本語における女性三人称代名詞「彼女」も、韓国語における女性三人称代名詞「그녀」も、西洋語への対応によって生まれたものである。日本語の女性三人称代名詞「彼女」がすぐに定まったのに比べて、中国語の女性三人称代名詞「她」が確立するに至る過程は緩やかで、多くの議論が必要とされた。

「她」という字についてのこれまでの研究の多くは、女性三人称代名詞の出現後の発展と変遷について、詳しく考察している。なかでも、黄興濤『「她」字的文化史』<sup>7</sup>は、精確な史料を大量に挙げながら、五・四運動のときに新しく発明されて強い影響力を持った女性代名詞について、詳細な説明をおこなっている。そして、女性三人称代名詞の誕生までの過程に関して、中国語の現代的変革・新文芸の起源・女性意識の強化と浸透・内外文化の相互交流にかかわるこの代名詞の多面的な意義を明らかにしている。

女性三人称代名詞は、「She」の翻訳語として誕生したが、西洋文化の覇権と脅迫によって生まれたものではなく、多くの有識者によって自発的に作りだされた。中国語であれ西洋語であれ、多くの場合、新語の創出は新しい概念によって新しい事象を説明するためになされる。時代の大きな変化は、言語を巨大な実験場と化し、そこでは新語が次々と作り出されるようになる。本論では、新語の創出には外的要因だけでなく、やはり内部からの要求が不可欠であることを示した。つまり、新造語や外来語の定着はほとんど「ターゲット言語」によるもので、「ソース言語」は起因にすぎないのである。では、「She」の翻訳語としての「她」の出現を、中国の具体的な文脈においてどう評価すればよいだろうか。

こうした疑問に答えるため、本論においては、芥川の早期の王朝作品「羅生門」を事例とし、翻訳の視点から女性三人称代名詞の使い方とそれによって生じた変化を詳細に考察する。

## 2. 論文構成

第一章では、とりわけ女性三人称代名詞に着目して、現代中国語の変化から芥川龍之介の作品の翻訳文における言語表現を論じる。現代中国語はほかの言語と同じく、伝統を受け継ぐ一方で、外来文化を取り入れている。現代中国語における大量の翻訳語の出現と応

用は外来文化の摂取を証明する直接的な証拠である。女性三人称代名詞は翻訳語の代表的な例だといえる。この問題の探求は近代以降の中国における新しい変化を考える上で重要である。そこで、まず、第一節では、歴史的な文脈を追って、「羅生門」の原文には女性三人称代名詞がみられないにもかかわらず、魯迅の翻訳文にはそれがみられることの原因と意義を検討する。

そして、第二節において、「她」が、魯迅の翻訳文に用いられた「伊」を凌駕して、女性三人称代名詞として確立される理由について詳しく論じた上で、続く第三節では、魯迅の翻訳文に加えてさらに三つの「羅生門」の翻訳文における三人称代名詞の使用状況を整理し、そのうえで、中国語における三人称代名詞の歴史的な変遷と照らし合わせながら、結果を分析し検討する。最後に、第四節では、物語論の立場から、三人称代名詞の叙述上の効果を論じる。

第二章では、芥川龍之介の中国題材の作品をめぐって、中国における芥川作品の翻訳・受容について論じる。

第一節では、夏丐尊が芥川『支那遊記』の内容をどのように編訳したのかを明らかにしたうえで、当時の中国情勢、当時の日本国内と芥川の中国への理解を背景に、夏丐尊が『支那遊記』を編訳した際、何に着目していたのかを確認する。さらにこれに基づき、「芥川龍之介氏の中国観」という「他山の石」で国民の覚醒をうながそうという夏丐尊の切実な希望について考える。第二節においては「Journalist」というテーマをとりあげ、芥川と同時代の1920、30年代に中国で活躍していたジャーナリストである清水安三、橋樑の中国観を比較対象とし、芥川龍之介の中国観を相対化することで、客観的に見直す。第三節においては、「南京の基督」の先行研究を踏まえた上で、イデオロギーにおける先入観を捨て、テキストの細部に着目しながら客観的にこの作品を読み解く。中国を題材とした芥川作品への分析・評価は芥川が当時の中国のことを差別していたとする立場から読み取ったものが少なくないが、そうした評価を受けている代表的な作品の一つが「南京の基督」なのである。さらに、第四節においては、もう一つの中国題材の作品「湖南の扇」をテキスト論の立場から再解釈する。芥川の中国旅行の直前に書かれた「南京の基督」と比べ、彼の旅行後に書かれた「湖南の扇」の作品論は、芥川の中国体験の手記との照応や現実の中国から彼が受けた衝撃などをテーマにしたものが少なくない。しかし、このような研究はほとんど具体的なテキストの分析によらないもので、解釈の視点は面白いかもしれないが、根拠のない議論が多いと言わざるを得ない。本論では先行研究を踏まえながら、テキストの細部分析することによって「湖南の扇」にいかなる主題が潜んでいるのかを再解釈する。

第三章では、翻訳の歴史と文学史の文脈において翻訳者と研究者によって論じられてきた芥川自身やその作品について再検討する。第一節においては、1920年から2010年の間に中国大陸で出版された芥川作品の9種類の翻訳集の序跋を対象に、芥川龍之介に対する翻訳者の理解を考察していく。第二節においては、彼の自殺などの方面から芥川龍之介と20世紀中国文学とのかかわりを詳しく論じる。芥川自身のことを論じるとき、彼の自殺と

いう話題は避けられない。1927年の芥川の自殺は日本で大きな注目を浴びただけではなく、隣国中国の知識人の間でも議論を起こした。ここでは芥川の「死」についての議論を参照しながら、20世紀の中国における芥川文学の読みに中国のありようがどう反映されているのかを考察する。

---

<sup>1</sup> 岩城準太郎著：『明治大正の國文学』、成象堂、1925年、294頁。

<sup>2</sup> 小熊英二著：『社会を変えるには』、講談社、2012、510頁。

<sup>3</sup> 福田恒存著：『近代作家研究叢書 38 監修・吉田精一 太宰と芥川』、日本図書センター、1984、8-9頁。

<sup>4</sup> 注2同書：11頁。

<sup>5</sup> 鄭伯奇著：《国民文学論》(中)、《創造週報》第三十四号、1926年、5頁。この部分の日本語訳は筆者による。原文：「中國人，至少現在，無論什麼階級，還都在同一運命之下呻吟。一般人對於內外的二重壓迫是怎樣疾首？敏感的文學家早應有所感觸了。可是現在的作家有幾人把這痛苦和憤怒交織成的國民感情體驗一番，深刻地描寫出來過？他們只照顧一己的苦樂，他們下了悲觀的結論，他們便高唱了自己的哀歌。國民同他們是隔絕了的。人類社會在他們的眼前，現了溺人的汪洋大海的樣子，他們不敢跳下去。溺在這大海的人們的呼救的悲鳴，他們是裝作聽不見的。國民的痛苦和憤怒，沒有口子發洩，只待著爆發，他們却不管。這樣的新文學我不知異於舊文學處在那裏？這樣的新文學家我不知異於舊日的文人處在那裏？所以我急切的勸告新文學家先從那孤立的『象牙之塔』下來，在那巨浪洶湧的社會的濁流去游泳一番。若是你發現了一個小小的 Oasis，然後再另建你的『象牙之塔』罷。」

<sup>6</sup> 鄭伯奇著：《国民文学論》(上)、《創造週報》第三十三号、1926年、2頁。この部分の日本語訳は筆者による。原文：「藝術只是自我的表現，我們說了，但是這「自我」并不是哲學家的那抽象的「自我」，也不是心理學家的那綜合的「自我」、這乃是有血肉，有悲歡，有生滅的現實的「自我」。這「自我」既然是現實的，當然不能超越時間空間而存在，并且也不能單獨的孤立的存在。這自我乃是現實社會的一個成員，一個社會性的動物。而藝術家乃是表現這麼一個「自我」的。所以藝術雖不如「人生派」所主張，是「爲人生」的，然而藝術却也不能脫離人生，并且不能脫離現實的人生。我們不贊成爲人生派的說話，因爲他們想把藝術引到一個空虛的概念的人生上去。然而我們決不信藝術可以超越人生的。現實的人生正是藝術的絕好材料。不，這話還有隔膜，藝術只是自我的表現，我們說了，我們現在也可以說「藝術是表現人生的」。這話并不矛盾，不衝突，實在也很一致的。」

<sup>7</sup> 黃興濤：《“她”字的文化史-女性新代词的发明与认同研究》、福建教育出版社、2009。

## 第1章 「羅生門」の中国語訳と三人称代名詞の近代的変遷

### 第1節 「対訳」と近代中国語における女性三人称代名詞の成立

—魯迅の訳した「羅生門」における三人称代名詞の処理を問題に提起—

#### 0. はじめに

「羅生門」の日本語の原文<sup>1</sup>を魯迅が訳した中国語の翻訳文<sup>2</sup>と比較すると、魯迅が、日本語の原文の「それ・その」を当時の中国語の三人称「他・伊」に訳したということが分かる。例を以下に示す。

1、家将却不放伊走，重复推了回来。

原文：下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす。

2、家将放下老嫗，忽然拔刀出了鞘，将雪白的钢色，塞在伊的眼前。

原文：下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を拂つて、白い鋼の色を、その眼の前へつきつけた。

3、他的气色，大约伊也悟得。

原文：すると、その氣色が、先方へも通じたのであろう。

魯迅は、この作品を逐語訳（「対訳」）しているため、原文の語句と訳文の語句の間に相応する関係は明らかである。各例文の前後の文脈をみれば、例文1にある「それ」と、例文2にある「その」がそれぞれ「老婆」のことをさしており、例文3にある「その」が、「下人」のことをさすのは明らかだ。ここから、訳文のなかの「伊」と「他」は、それぞれ「老婆」と「下人」をさすことがわかる。つまり、ここでは、「伊」は女性三人称代名詞、「他」は男性三人称代名詞として使われているのである。

『新華字典』（2011年6月第11版）によれば、人称代名詞としての「他」は、あなた、わたし以外の第三者、とりわけ通常は男性を指示するが、場合によって広く一般をさして、性別を分けない。「伊」は、三人称で、「她」、「他」、「彼」に相当している。

近代以前にも、「他・彼・伊」などの三人称を表す代名詞は存在していたが、男女の区別はなかった。三人称代名詞を性別ごとに使い分けるようになったのは、近代以来のことであり、とくに、女性三人称代名詞は、近代に発生したものである。

魯迅が、「それ」と「その」を「伊」と訳し、「伊」を女性三人称代名詞として用いていたという事実は、近代という時代背景を念頭に考察すべきことである。魯迅は、「伊」を女性三人称代名詞として用いた最初の人物ではないかもしれないし、女性性を明確にす

るため故意に「伊」を使ったわけではないかもしれない。だが、いずれにしても、なぜ、現に広く使われている女性三人称代名詞は、「她」であり、「伊」ではないだろうか。

そもそも、現在の日本語では、「それ」と「その」が人称代名詞として使われることは「彼」や「彼女」に比べてずっと少ない。「それ」や「その」は、もっぱら指示代名詞として用いられる。では、なぜ芥川龍之介は、「羅生門」のなかで「それ」と「その」を人称代名詞として使ったのであろうか。一方で、芥川が「羅生門」のなかでは、近代日本語の三人称代名詞の「彼」と「彼女」を一度も使っていないという事実も興味深い。

本稿では、以下の問題について検討する。芥川はなぜ指示代名詞の「それ」と「その」を人称代名詞として使ったのか。また、魯迅の訳文にみられる「伊」は、女性三人称代名詞として、近代中国語のなかで、いかに生まれ、発展し変化してきたのか。このような背景を明らかにすることは、魯迅が「羅生門」を訳したときの、「伊」を採用した翻訳処理の結果を理解するのに役立つ。

## 1. 「それ」と「その」を「他」と「伊」に訳した背景

まず、「羅生門」の出典『今昔物語集』の第二十九巻の第十八「羅生門登上層見死人盗人語」<sup>3</sup>にみられる「其レ・其ノ」の用例とその現代語訳を見てみよう<sup>4</sup>。

1、山城ノ方ヨリ人共ノ数来タル音ノシケレバ、「其レニ不レ見エジ」ト思テ

現代語訳：

山城（京都府南東部）の方から大勢の人が近づいて来る音がしたので、彼らに見られまいと思って

2、其ノ枕上ニ火ヲ燃シテ、年極ク老タル嫗ノ白髪白キガ、其ノ死人ノ枕上ニ居テ、死人ノ髪ヲカナグリ抜き取ル也ケリ。

現代語訳：

その枕もとに火をともし、ひどく年老いた白髪頭の老婆が、その死体の枕もとに坐り込み、死体の髪の毛を手荒く抜き取っているのだった

3、其ノ御髪ノ長ニ余テ長ケレバ、其ヲ抜取テ鬢ニセムトテ抜ク也。

現代語訳：

その御髪が丈に余るほど長いものですから、それを抜き取って鬢にしようと抜いておりました。

4、然テ、其ノ上ノ層ニハ死人ノ骸骨ゾ多カリケル。

現代語訳：

ところで、その門の二階には死人の骸骨がごろごろしていた。

5、此ノ事ハ、其ノ盗人ノ人二語ケルヲ聞繼テ、此ク語り伝ヘタルトヤ。

現代語訳：

このことは、その盗人が人に語ったのを聞き継いで、このように語り伝えたとのことである。

上記の「羅生門 登上層見死人盗人語」の現代語訳を見てみると、原典のなかの「其レ・其ノ」は、「彼ら」、「その」、「それ」に訳されている。こうしてみると、古代日本語のなかでの「其レ・其ノ」が、人称代名詞と指示代名詞の両方に使われていたことがわかる。『今昔物語集』は説話文学であるため、ここでの「其レ・其ノ」は三人称すなわち話し手と聞き手以外の人物や事物をさす。この「其レ・其ノ」の用法は、後に現われる代名詞の「彼」<sup>5</sup>の用法と一致しているのである。

ところが、近代日本語では、「彼」は男性三人称代名詞として定着し、「それ・その」が、物事を指示する指示代名詞として定着する。芥川が、「羅生門」において使っていた「それ・その」は、近代の指示代名詞としての用法ではなく、『今昔物語』における人称代名詞としての用法を踏襲している。「其レ・其ノ」の使われ方の変遷については、讚井(1994)が、とくに「其レ・其ノ」と「彼」の関係を次のように指摘している。

「物語」を「物語」って聞かせる文体としては、人称代名詞“之”を固定的に指示代名詞「コレ」で訓読するよりも、自由に「和訳」する立場をとるほうが読む者、聞く者の心をうつ。『今昔物語』の「彼」の用法は、しばしば古漢語の人称代名詞の“其”や“之”を「かれ」に「和訳」もしくは「訓読」したに同じい。ここにおいて、平安末期の漢文訓読体という一種の翻訳文体において、「彼」という語が人称代名詞としても使われはじめたことがわかる。<sup>6</sup>

ここでは、二つの重要なことが読み取れる。一つは、「物語」という文体が、「聞く」（読む者と聞く者の心をうつ）という効果を重視しているということだ。『今昔物語集』のなかに現われている「其」あるいは「之」は、その文脈によって、人を指しているとは読み取れば、この「其」と「之」は、必ずしも日本語の「それ」と「これ」に対応するとは限らない。また『今昔物語集』が説話文学として、読む者と聞く者の心を引き寄せることを考慮すれば、場合によってその「其」と「之」を「彼」に変えてもよい。こうしたことを背景に、古代日本語の指示代名詞「彼」は、三人称代名詞として使われはじめた。また、「彼」という語が人称代名詞として『今昔物語集』に出現するのは、古漢語の人称代名詞「其」と「之」に対応する自由な「和訳」とみなされるという現象は、当時の新たな翻訳文体「漢文訓読体」の誕生に対応する表現と言ってもよい。要するに、「かれ」という語の三人称代名詞としての新しい使われ方は当時の説話文学の持つ「聞く」効果と新たな「漢文訓読体」の需要に応じるために生まれたのである。

このように、小説「羅生門」のなかの「それ」・「その」が人称代名詞として使われていることの背景を考えれば、芥川龍之介がこの小説のなかで、近代日本語における三人称

代名詞「彼」と「彼女」を使わない理由はわかる。『今昔物語集』の「彼」の用法は、古漢語の人称代名詞の「其」や「之」を「かれ」と訓読したことに由来しているのである。芥川龍之介の「羅生門」では、『今昔物語集』の素材を借りるほか、三人称代名詞においても『今昔物語集』の「それ」・「その」のまま採用し、近代日本語の三人称代名詞「彼」・「彼女」は用いていない。

なお、「其」と「かれ」は、古漢語においても古代日本語においても、代名詞として使われていた。だが、いずれの場合でも、性別と物事の区別はなく、共通の代名詞である。

「それ」・「その」は、「羅生門」では三人称代名詞として使われているが、魯迅の訳文においては、古漢語の「其」を用いて対応するのではなく、近代中国語の三人称代名詞「他」と「伊」を採用している。そして、原作の文脈をみれば、魯迅の訳文では「他」と「伊」が男女を区別する人称代名詞として用いられていることは明らかである。魯迅が1921年「羅生門」を翻訳するとき、近代中国語は、すでにこの二つの三人称代名詞によって男女の区別をしていた。一方では、「他」が男性三人称代名詞として使われ、近代日本語の「彼」に相当していたし、他方では、「伊」が女性三人称代名詞として使われ、近代日本語の「彼女」に相当していたのである。

「伊」と「彼女」は、女性三人称代名詞として同じく近代以降に生まれたことが知られている。歴史的にみれば、本来、古代日本語は古漢語の影響を受けており、代名詞の「其」と「彼」などは、共通の代名詞として、使われてきたのである。

「伊」の古漢語における三人称代名詞としての起源を探っていくと、王力の説によれば、「およそ第四世紀と第五世紀の間」<sup>7</sup>とあり、呂叔湘の説によれば、「魏と晋のとき、ちょうど『他』が、三人称代名詞の方面に発展していくとき、『伊』は、すでに広く使われている代名詞になっている」<sup>8</sup>。たとえば、南朝の宋の劉義慶『世説新語』のなかに、このような「伊」を使う例がある。

1、于时谢尚书求其小女婚，恢乃云：“羊、邓是世婚，江家我顾伊，庾家伊顾我，不能复与谢褒儿婚。”（《方正》）

2、王僧恩轻林公，蓝田曰：“勿学汝兄，汝兄自不如伊。”（《品藻》）

そのほか、「伊」は、また物事を指示するのに使われていたようである。

1、后居九贞观，曾命弟子至县市斋物，不及期还，语其故云：“于山口见一猛兽。路，良久不去，以故迟滞。”蒋曰：“我在此庇伊已多时，何敢如此？”（《因话录》，93页）

2、点眼怜伊图守护，谁知反吠主人公。（《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》，a424页）<sup>9</sup>

なお、呂叔湘は、「伊」には地域的な語（即ち方言）としての特徴があるということを指摘している。「近代の呉の方言では、三人称代名詞は、伊と渠と他の三語が、並び立つ局面になっている。伊は、上海・浦東・宝山・昆山・烏江・紹興などの地域に使われ、『i』と発音する」<sup>10</sup>。

こうしてみれば、古漢語における「伊」は、すでに三人称代名詞として使われていたとわかる。近代に入っても、「伊」は依然として三人称代名詞として使われていたが、使用される地域が限定された。では、「伊」はいかに共通の三人称代名詞から女性三人称代名詞に変わってきたのか。続いて、近代以来の女性三人称代名詞の成立の経緯を考察してみる。

## 2. 翻訳語として生まれた女性三人称代名詞

1910年代の中国では、翻訳事業の繁栄に伴い、英語の女性三人称代名詞「She」をいかに中国語に訳すかが問題となった。同時期に、銭玄同、周作人、劉半農は、女性三人称代名詞の翻訳対応について、具体的な提案と主張を発表している。以下では三者の議論を考察する。

### 2.1 女性三人称代名詞「伊」の由来について

1919年2月に発行された『新青年』のなかで、銭玄同と周作人の英語「She」の翻訳についての検討内容が掲載されている。まず、銭玄同が、先に三つの解決案を申し出る。(甲) 日本語訳「彼女」の処理法を参照し、「他女」という二文字に書き、また男性三人称の単数を「他」という字にすること。(乙) 劉半農の案を採用し、新たな字を造ること(ただし、劉半農が提案した「她」という字には、反対している。銭は、もし新たな字を造るとすれば、「女它」という字がよいとしている)。(丙) 直接に他国の言い方を引用し、「She」をそのまま採用すること。

周作人は銭玄同に答えて、まず彼が「She」に対してすでに「他女」という訳語をあてていることに触れ、その理由を述べる。「他女」を用いるという解決策は印刷局にも都合がよいことや、中国人がそれを「他」と読みながら、「女」の字が付いているので、これは女性の三人称代名詞ということを意識できることがその理由である。むろん、周作人もこの処理は、ほかに仕方がないのでそうしているだけだと認めている。彼にとって最も不満に思われるのは、この「他女」が、視覚上の達意の要求を満足させる一方で、音声上は「他」と識別することができないということである。

続いて、周作人は銭玄同の三つの提案について、自分の見解を述べる。とくに、(乙) 新たな字を造ることに対して、周作人は自ら「伊」を提案する。劉半農が提案する「她」であれ、銭玄同が提案する「女它」であれ、両方とも視覚上の達意機能を重視する文字で



ある。だが、周作人は、やはり音声上「他」と区別できるほうが良いと思っている。そこで、周作人は、まだいくつかの方言に残されている「伊」という字を思い出す。「伊」を女性三人称代名詞に固定にすれば、印刷局の新たな活字を鋳造する手間は取らせないし、音声上も「他」と区別することができる。

周作人は、女性三人称代名詞を発案するにあたって、漢字の字形や意味よりも音声上「他」と区別できることを重視している。周作人が「伊」を提案する理由は、第一に、「伊」がすでに三人称代名詞として方言に使われているからであり、第二に、「伊」と「他」は音声上区別できるからである。「伊」を女性三人称代名詞にすれば、字形と意味においても音声においても、「他」と区別することができるのである。

## 2.2 「她」という字について

1920年8月9日、劉半農は上海の『時事新報・学灯』で、女性三人称代名詞について、「『她』という字について」の文章を発表している。

私はもとより「她」という字を造ることを主張しているが、自ら意見を公表してはいない。ただ、周作人先生が、彼の文章のなかでそれを少し述べている。私はこの字の読みについて多少疑問に思う所があるのでほとんど用いていない（これまで一回でも用いたことがあるか、はっきり覚えていない）。<sup>11</sup>

ここから読み取れるように、劉半農は、女性三人称代名詞の問題に早くから関心を持っており、錢玄同と周作人が「She」の翻訳を検討する前から、すでに「她」という漢字を新たに造ることを主張している。ただ、「她」の発音については、彼自身、まだ納得がいないようである。

劉半農は、この文章で次の二点に重きを置いて論じている。第一点は、本来中国文字には、女性三人称代名詞の存在についてである。第二点は、「她」という字の実用性についてである。なお、女性三人称代名詞の必要性については、翻訳における需要があると強調している。

今後の文字のなかで、この「她」という字が、まったく必要はないと断言できない。少なくとも、翻訳においては一席之地が取れるといえる。<sup>12</sup>

前述したように、三人称代名詞は存在しているが、男女の区別がなく、物と事をさすこともできる。女性三人称代名詞という概念は、中国語にはもとより存在しなかったのである。具体的な人物の区別をどうしていたかといえば、劉半農が述べているように、「前後の文脈を工夫してわかるように」していた。こうしたことから、女性三人称代名詞の出

現が文章表現上の簡潔さをもたらすことは間違いない。

「她」を女性三人称代名詞として採用すべき理由を、劉半農は三つに分けて説明している。

一、この字は、以前からあるものではなく、字を勝手に作り出すことは不当だという意見があるが、仮に、後世の人がそれ以前の人が造らなかった字を造ってはいけないのだとすれば、どの国の字書でも、歳月を重ねれば、永遠に内容が増えないなどということがありえないのはどうしてか。<sup>13</sup>

劉半農がここで強調しているのは、新しい字或いは語を造ることが、新しい物事・新しい時代に対応するためであるということと、このような措置は、普遍性を持ち、他国でも過去の時代でもすでに行われているということである。

二、この字は、以前から存在しているが、この意味では使われていないので、その古い意味を改竄してはいけないという意見がある。ところが、われわれが書いた文では、特に虚字（代名詞も含め）の場合、昔の意味を用いられない虚字が十のうち九はある。<sup>14</sup>

劉半農は、漢字の古い意味を訂正することに慎重な態度を示す一方、旧字の新義への受け入れに、積極的な態度を取るべきと強調している。

三、この字には、もともとの発音がある故、その発音を「他」の発音に変えてはいけないという意見があるが、「她」を「他」と読むべきかどうか、それは後述する。古い発音を変えられないならば、なぜ「疋」を「胥」と読まず、「雅」と「匹」の2通りの読み方があるのか。<sup>15</sup>

劉半農は、ここで「她」を「他」の発音に変えることができると述べながら、特に古い発音を変えていけないと固執している意見を非難している。

上記の三点を見れば、劉半農の「『她』という字について」は、「她」の採用に反対する意見に答えて、みずからの主張を明確にしている。ところで、この文章で言及されている「孫君」と「寒氷君」は、これ以前に女性三人称代名詞としての「她」に関する文を発表している。1920年4月3日、月刊『新人』創刊号で、寒氷は「これは劉半農の誤り」を発表し、「她」字の使用を反対し、即刻破棄すべきと主張している。その半月後、孫祖基が『時事新報』の文芸欄「学灯」で、「『她』字の研究—劉半農は果たして誤ったのか？」を発表し、寒氷の意見に反駁している。二人の間の往復論戦ならびにそれに対するほかの人々の意見表明によって、「她」字についての論争が注目されるようになった。寒氷が「她」字の破棄を主張している基本的理由は、「她」が「他」と同音であり、また「説文」で「她」の意義がすでに定められているからである<sup>16</sup>。一方、「她」に肯定的な意見を持つ側は、「她」字に対する改革が、時代と人々の要求に応えると考えている。劉半農が「『她』という字

について」を書き、反対意見に返答しながら自己の主張を明確に述べたことには、こうした背景がある。

いままで見てきたように、劉半農は三つの争点に着目して「她」に対する反対意見に返答している。一つ目の争点は、中国語における新しい三人称代名詞の必要性がどれほどあるかということだ。前述のように、劉は、翻訳という直接的目的から見れば、英語の「She」を受け入れ、また「She」がもたらす新たな物事の要求に対応するために、中国語においては新しい語彙を造り、新しい概念を導入することが必要であるとしている。二つ目の争点は、「她」を女性三人称代名詞とした場合、元々の字義とどう区別するかということである。劉半農は、とりわけ「她」という字について論じているが、彼の議論は実は古い漢字を新しく活用すること一般にかかわる。彼のここでの主張は、一つ目の主張と呼応している。中国語では、新たな語を造り、新しい物事や概念に対応するために、新たな漢字を造るのではなく、すでに存在している「她」を使うならば、「她」の新たな意義を古い意義と区別するのは、必然的な要求である。三つ目の争点は、「她」の発音をどう決めるかについてである。周作人の関心とも一致するこの問題については後述する。

一見すると、「她」の問題は、ただ「She」の翻訳問題に見えるが、背後の根本的な問題は、新しい物事・意識・概念を中国にどう導入するかである。劉半農は、造字・造語を通して、すでに存在している漢字に新しい意味を取り入れることを狙っている。突き詰めると、どんな理念に基づき、どんな手段によって、新しい物事と概念を取り入れるかが問題なのだ。

「她」という字についての過去の研究は、その多くが女性三人称代名詞の出現後の発展と変遷について、詳しく考察している。なかでも、黄興濤『「她」字的文化史』<sup>17</sup>は、精確な史料を大量に挙げている。黄は、「五四」新文化運動のときに新しく発明され、強い影響を持った女性代名詞について、克明に説明している。そして、女性三人称代名詞の誕生までの過程に関して、中国語の現代的変革・新文芸の起源・女性意識の強化と浸透・内外文化の相互交流にかかわるこの代名詞の多面的な意義を明らかにしている。この研究は、そうした独特の歴史価値をもっている。しかし、女性三人称代名詞が出現する最初の原因・背景について、すなわち、翻訳からみる意義と価値については、十分認識していないようである。では、翻訳の視点から見た場合、女性三人称代名詞の出現はどのような意義をもつのだろうか。

### 3. 「他女」がもつ意義

#### 3.1 「新婦」としての「他女」

「他女」という女性三人称代名詞の出現は、どのような意義をもっていたのか。ここで言う「新しい婦人＝新婦」は、かつての婦人と比べ、どのような点で新しかったのだろうか。

それを明らかにするため、以下では周作人が訳した小説「改革」を考察する。「他女」が用いられたのは周作人のこの訳文が最初である。

「改革」(『新青年』第五卷二号、1918年8月15日発行)の訳文で、周作人がはじめて「他女」を採用したのは、西洋語における女性三人称代名詞の翻訳に対応するためだった。この小説の原作者は、スウェーデン作家 August Strindberg である。小説の主人公は、生涯の自立を目指す「他女」と、独立と自由を持つ女性と結婚しようとする「他」の二人である。「他女」と「他」は出会い、結婚することになる。その後、二人は互いに尊重し合い、各自の仕事をしながらともに家事をする。作者は、「これは、本当に模範的な結婚である」と評価している。しかし、こうした二人の関係のすべては、「他女」の「病気」(妊娠)によって変化してしまう。「他」は「他女」の妊娠を喜ぶ。しかし、「他女」は、自分が仕事ができず、「他」に頼り生活を送れば、家庭での地位が低くなることを心配する。「他」は、育児も「他女」の仕事だと慰める。子供が生まれた後も、彼らは以前と同じように幸せに暮らす。ただし、「他女」は新しい役割を負う。彼女は母親になるのである。このことは、「他」にとって何より喜ばしいことである。

この短篇は、今日からみれば、あまりにもありふれた物語である。ところが、1910年代の中国においては、特別な意義を持っていた。周作人は、序文で次のように説明している。

これも短篇集『結婚』のなかの一篇である。以前、日本の田村俊子著の「彼女の生活」を読んだときと同じ印象である。ただ田村は「新婦」であるので、このことをかなり痛切に語っている。それに対して、Strindberg は、Misogynistes (女嫌い) であるので、このことはきっと特別な意味合いを持っているのであろう。このたび、この作品を翻訳したのは、その著者の態度に追随するためではないし、勿論彼の作品が、田村の作品より有名であるというわけでもない。その主題が、同じものでありしかもとても研究すべきものであるため、これを訳したのである。<sup>18</sup>

ここで、周作人がいう「とても研究すべき」主題というのは、前後の文脈から、「新婦」の問題だとわかる。周作人は、主人公「他女」という「新婦」のライフスタイルと価値観を通じて中国の女性に新たな示唆を与えようとしている。したがって、「他女」という翻訳語は、翻訳処理上の問題だけではなく、訳者の女性についての問題への注目を表しているとも考えられる。

### 3.2 西洋の市民社会における主人公

訳文をみると、この小説の冒頭の二つの段落における、男性主人公と女性主人公についての説明とその三人称単数の表現からして、すでにユニークである。

他女看见世上女子，养大了。专给未来的男子做管家婆，心里狠是气愤。所以他女学了一种职业，

终身可以自立。他女是专做人工花卉的。

他看见世上女子专等嫁一个丈夫，好养活他女，心里狠是惋惜。他决心要娶一个独立自由的女人，能够自己生活，是他平等的人，是他一生的同伴，却不是管家婆。<sup>19</sup>

小説の主人公が三人称で示されながら作品舞台の中心に登場するのは、十九世紀以降の西洋近代小説の典型的な表現の一つである。市民社会にありふれた人物像が、近代市民社会の成熟とともに、人々が読むその小説の舞台に現われる。ここに現われた「他女」と「他」は、具体的な名前がないそのような非特定の人物である。柳父章は、三人称単数について、次のように指摘している。

人間を三人称単数で描くというのは、作者が主観的立場を切り離して、人物を客観的な世界の中に置くということで、また、物語の単純過去形は、その世界の事態のすべてを見とおせる立場から描くことである。時代は近代科学が勃興し、世界をリードしていた一九世紀であった。科学の成果が教えた客観性、論理性追求が近代小説をも導いていた。<sup>20</sup>

三人称単数を主人公とする小説の読者は、一人称として、三人称の主人公が物語のなかで喜怒哀楽を経験するのを諦観する。このような表現形態は、西洋近代小説の特徴といわれている。小説の主人公は、三人称単数で示されることによって、主人公が抽象化され、読者と主人公との間の距離が心理的に縮まり、読者が主人公に共感しやすくなる。このように、読者の内的世界を豊かにすることは、西洋近代小説の最も重要な役割の一つだといえる。

### 3.3 三人称の新たな変化

三人称代名詞の問題に戻ろう。この小説における「他女」と「他」の使い方は、三人称の体系に三つの変化をもたらしている。まず、女性三人称代名詞つまり「他女」が導入されたこと。次に、三人称単数を主人公とすることによる、西洋近代小説の新たな技法に対応したこと。これは、三人称代名詞の文法上の意義を超えることである。最後に、古代中国語において「他」が三人称代名詞として全般的に用いられていたのに対して、ここで「他」は、すでに「他女」と相対化され、男性のみをさすようになったこと。すなわち、「他」が狭義化されたのである。

しかし、この翻訳対応では、周作人の目標は十分達成できていない。彼は序文で次のように述べている。

中国語の三人称代名詞は、まだ性別の違いに対応していないので、とても不便である。半農が、「她」を造り、「他」と区別しながら併用したいというのは、とても素晴らしいことだ。日本で「彼

女」(Kanojo)を用い、「彼」(Kare)と区別するようになったのも、最近のことである。最初はぎごちなく思ったが、使い慣れたら、その違和感がなくなった。ところが今心配しているのは、「女」に「也」を付けるとすると、印刷所の活字にはこのような漢字がないということである。それを新たにたくさん鋳造することは難しいので、使う決心ができない。しばらく、この杜撰で「他」の下に「女」を付け、その代わりとする。このことは、じっくり議論されたい。<sup>21</sup>

この短い説明は、その後銭玄同と周作人が、『新青年』で英語「She」の翻訳を検討する先駆けとなった。

ところで、周作人が「改革」を翻訳する目的を見れば、「他女」は、明らかに「新婦」という新たな概念の需要に対応するためである。そして、周作人は、一見ぎごちない翻訳語にみえる「他女」を通して、西洋近代小説の、言語の表現と技法における「革新」を中国の文学分野に導入しようとしている。こうみれば、女性三人称代名詞の出現は必然的なことだった。新しい物事・思想を導入するために、新たな語彙を輸入しあるいは創造する必要があった。女性三人称の例を見れば、1910年代の中国では、翻訳は中国の言語と文学の二分野において、先進的で創造的な役割を果たしていたと言える。

この文脈においてみれば、後に出現している「伊」と「她」の「争い」は、実際女性三人称代名詞のローカライズについての検討になっている。「伊」や「她」と比べると、「他女」は、翻訳それ自体の異質性を最も表している翻訳語だと言える。つまり、それは、新しい物事が中国に入り込むときの媒介あるいはその証しであり、それこそ翻訳の価値や存在意義を表すものである。

#### 4. 「対訳」の重要な意義

魯迅の創作のなかで「伊」がはじめて女性三人称代名詞として用いられた作品は、短篇小説「小さな出来事」である。この小説は、1919年12月1日『晨报周年の記念増刊』に発表されている。「伊」は、けがをしている年配の婦人をさし、計三回用いられている。たとえば「车夫听了这老女人的话，却毫不踌躇，仍然搀着伊的臂膊，便一步一步的向前走」<sup>22</sup>といった用例がある。一方、魯迅の翻訳のなかで「伊」がはじめて女性三人称代名詞として用いられた作品は、武者小路実篤の「或る青年の夢」である。これは、1919年8月3日～10月25日の北京『国民新報』で連載されたもので、翻訳者として「魯迅」の名が記されている。この翻訳は、第三幕の第二場まで連載されたところで新聞が発禁になったため、残りの部分は、1920年1月～4月『新青年』第七巻の第二号～五号に掲載されている。「伊」は、第二幕で次のように現われている。「(女上) 不识者 向伊借罢。青年 对女人来说，总有些不好意思。要是以后见了男人，再向他借罢。(女退场。男上)」<sup>23</sup>。また、本稿で言及した「羅生門」の訳は、最初1921年6月14日～17日『晨报』の七面「小説欄」で発表されたもので、これも「魯迅」と署名がある。以上から、魯迅がその創作と翻訳において「伊」を採用した

のは、1919 年前後だとわかる。

魯迅は古代日本語における三人称代名詞「それ・その」を古漢語の「其」に訳さずに、当時まだ女性三人称代名詞として定着していない「伊」と男性三人称代名詞としての「他」を採用している。前述の古代日本語と古漢語における三人称代名詞の整理を踏まえるならば、この翻訳対応は、近代新しく出現している語彙に対する実践意欲を示しているといえる。殊に古漢語の「其」と比べると、近代以降成立した「他」と「伊」による男女の区別が、文の人称表現をいっそう明確にしている。

また、魯迅訳の「羅生門」を、日本語の原文と語ごとに対照していくと、三人称代名詞の翻訳対応を除けば、「対訳」を原則とした翻訳であることがわかる。ここでの「対訳」は、直訳に近い意味である。魯迅の弟である周作人は、魯迅とともに「対訳」を唱える有名な翻訳者であるが、彼は、1917 年に発表しているはじめての口語体の翻訳文「古詩今訳」の前書きで、次のように述べている。

鳩摩羅什は、「本を訳すことは、飯を咀嚼し、人に食べさせることと同じ」だという。確かにそのとおりである。本当に上手に伝えなければ、訳さないほうがよい。訳せば、つねに二つの難点が生じる。しかし、それこそ翻訳の本質だと、私はそう強調したい。一つには、原作に及ばないことである。すでに中国語に訳されてしまっているからだ。原文と同じように上手に伝えなければ、Theokritos がみずから中国語を学び、著作したほうがよい。もう一つには、漢文——声調があり、読みやすい文章——と同様のものにはならないということである。それは、もともと外国の著作だからだ。漢文のような様式で訳せば、きっと私が気ままに直した愚かな文となり、本当の翻訳ではなくなってしまう。

24

陳福康は、これについて「彼ら<sup>25</sup>は、直訳のいわゆる欠点は、同時に翻訳の本質であると思っており、それはとても弁証法的な意義をもった見解である」と評している<sup>26</sup>。

「改革」は 1918 年 8 月 15 日に発行した「新青年」第五巻の第五号に掲載されている。時間的にみると、「古詩今訳」の前書きが発表された後のことである。したがって、「改革」のなかに現われている「他女」は、周作人の「対訳」という翻訳方針の表れだと言ってもよい。「他女」の出現は、銭玄同と周作人による英語の「She」の翻訳の検討に対する先駆けとなった。一方、少し前の 1918 年 6 月、『新青年』では「イブセン特集」を設け、羅家倫と胡適が「ノラ」を訳したときには、三人称代名詞にはまだ男女の区別がなく、「ノラ」を「他」と訳している。ここで強調したいのは、周作人が「対訳」という翻訳処理法に固執しなければ、近代中国においては、三人称代名詞の男女の区別が、遅れて出現したか、あるいは出現しなかったかもしれないということである。もしも魯迅や他の人々が創作と翻訳において「伊」あるいは「她」を実践的に採用しなかったとしたら、「他女」と三人称代名詞の男女の区別は、単に翻訳上の一時的しかも偶然の出来事として認識するしかなかっただろう。

方維規が、『『她』という字の文化史』の序文で次のように指摘している。「『她』という字の創造と論争は、西洋の文化覇権と脅迫の結果ではなく、多くの有識者による自発的な行為だったと言える。中国語にせよ西洋語にせよ、多くの新しい語彙が創造される前提は、新たな物事が新しい語彙や概念の創造を要求している」ということである。

こうみれば、三人称代名詞の男女の区別は、「対訳」という「真の翻訳」によってもたらされた一つの成果である。翻訳は近代中国語と中国文学に創造的な役割を果たしていると言ってもよいであろう。

## 5. おわりに

本稿の最初の問題意識は、魯迅が訳した「羅生門」における三人称代名詞の処理、とくに女性三人称代名詞「伊」の使い方によって提起された。しかし、中国語の三人称代名詞の変遷を整理しているうちに、女性三人称代名詞の成立と翻訳との間のさまざまな特別な関係が明らかになった。黄興濤の著作『「她」字的文化史』においては、「伊」と「她」をめぐる歴史的な文化現象について、詳細で確実な論述が行われていたが、翻訳を単なる起因とみなし、軽視してしまっている。

より詳しいことを知るために、本論では、周作人が訳した「改革」などの一連の女性三人称代名詞の出現にかかわる歴史現象を考察した。つまり「他女」・「伊」・「她」が現われた歴史の文脈を辿った。この考察に基づき、当時の翻訳について新たな認識を示すことができた。したがって、このような部分的な翻訳事例の研究を通して、翻訳そのものの、歴史の文脈におけるその偶然性、異質性などの特徴を引き上げられるだろう。そして、翻訳という媒介を通じた東洋文化と西洋文化は、その様態を分析できるだろう。翻訳の対応を単なる近代中国語における女性三人称代名詞の成立の起因としてみなすならば、翻訳という行為によってもたらされた新しい物事・意識を軽視することになる。再び歴史の文脈に戻してみれば、翻訳ならではの価値や意義、つまり翻訳現象が生じたときの初志を振り返ることは、こうした側面から、近代以降の中国語における変化と発展の軌跡に対する反省に役立つといえる。

近代中国語における女性三人称代名詞についてのこの考察は、女性三人称代名詞の出現という最初の段階にとどまっている。前述のように、「他女」が先駆けであり、「伊」と「她」は、その女性三人称代名詞の表現のローカライズの検討によるものである。では、なぜ今の中国語に用いられている女性三人称代名詞は、「她」であり「伊」ではないのか。今後の課題として続けて研究していきたい。

---

<sup>1</sup> 「羅生門」出典：『芥川龍之介全集第一巻』。岩波書店、1977。127-136頁。

<sup>2</sup> 魯迅翻訳：《羅生門》、《現代日本小説集》、《魯迅訳文集》第二巻。福建教育出版社、2008。89-93



頁。

- <sup>3</sup> 森正人校注：《今昔物語集五 新日本古典文学大系 37》。岩波書店、1996。335-336 頁。
- <sup>4</sup> 「羅生門登上層見死人盜人語」の近代日本語口語文の出典：永積安明 池上洵一訳 『今昔物語集 6 本朝部 [全 6 部] 東洋文庫 120』。平凡社、1968。59-60 頁。
- <sup>5</sup> 彼：[代名] 他称。話し手、相手両者から離れた、また、両者に共通の話題である、事物、人をさし示す（遠称）。『日本語大辞典 [縮刷版] 第三卷』。日本大辞典刊行会、1973。59 頁。
- <sup>6</sup> 讚井唯允：「日本語三人称代名詞の成立と中国語」、『東京都立大学人文学報』253 号、1994。7 頁。
- <sup>7</sup> 王力：《漢語語法史》、《王力文集》第十一卷、山東教育出版社、1990。70 頁。日本語訳は筆者による。原文：大约在第四世纪到第五世纪。
- <sup>8</sup> 呂叔湘著、江藍生補充：《現代漢語指示詞》、学林出版社、1985。17 頁。日本語訳は筆者による。原文：在魏晋之际，正当他字开始向三身代词方面发展的时候，伊字已经是个盛行的代词。
- <sup>9</sup> 吳福祥著：《敦煌變文語法研究》、岳麓書社、1996。24 頁。
- <sup>10</sup> 呂叔湘著、江藍生補充：《現代漢語指示詞》、学林出版社、1985。18 頁。
- <sup>11</sup> 《她字问题》、1920 年 8 月 9 日上海《时事新报·学灯》。原文：原来我主张造一个“她”字，我自己并没有发表过意见，只是周作人先生在她的文章里提过一提；又因为我自己对于这个字的读音上，还有些怀疑，所以用的时候也很少（好像是至今还没有用过，可记不清楚了）、《刘半农研究资料》、鲍晶编、天津人民出版社、1985 年。191-195 页。
- <sup>12</sup> 同注 11。原文：在今后的文字中，我就不敢说这“她”字绝对无用，至少至少，总能在翻译的文字中占到一个地位。
- <sup>13</sup> 同注 11。原文：一，若是说，这个字，是从前没有的，我们不能凭空造得。我说，假使后来的人不能造前人未造的字，为什么无论那一国的字书，都是随着年代增加分量，并不是永远不动呢？
- <sup>14</sup> 同注 11。原文：二，若是说，这个字，从前就有的，意思可不是这样讲，我们不能妄改古义。我说，我们所做的文章里，凡是虚字（连代词也是如此），几乎十个里有九个不是古义。
- <sup>15</sup> 同注 11。原文：三，若是说，这个字自有本音，我们不能改读作“他”音。我说，“她”字应否竟读为“他”，下文另有讨论；若说古音不能改，我们为什么不读“疋”字为“胥”，而读为“雅”，为“匹”？
- <sup>16</sup> 筆者の考証による、《漢語大字典》のなかで、古漢語における「她」という字の出典と使われ方は、以下のようである。  
她：（一）jiě《集韻》子野切，上馬精。同“姐”。《玉篇·女部》：“她”，同“姐”。  
（二）chí《集韻》陳知切，平支澄。女子人名用字。《集韻·支韻》：“她，女字。”  
漢語大字典編輯委員會編纂『漢語大字典 第二版 九卷本』第二卷、四川辭書出版社、2010。1102 頁。
- <sup>17</sup> 黃興濤：《“她”字的文化史—女性新代詞的發明與認同研究》、福建教育出版社、2009。
- <sup>18</sup> 周作人訳：《改革》、《新青年》第五卷二號、1981 年 8 月 15 日發行。原文：這也是短篇集結婚裏的一篇。從前讀日本田村俊子著的彼女之生活也感到同一印象；但田村是「新婦人」，將此事說得狠痛切；Strindberg 是一個 Misogynistes，自然別有一種氣味。現在翻譯這一篇，並非附和著者的態度，也不是因為他比田村有名不過這篇較短。可是其中的問題，原是一樣，狠可研究，所以便譯了這一篇。113-116 頁。
- <sup>19</sup> 日本語訳は、筆者による。  
彼女（他女）は、この世の女性（他女）が、大人に成長しても、将来ただ男性の家政婦になると考えて、ひどくいきたった。そこで、彼女（他女）は、専門技術を一つ身につけ、自立してを生きていこうとしている。彼女（他女）は、造花の職人である。  
彼（他）は、この世の女性（他女）が、ただ理想的な夫に嫁ぎ、その女性（他女）を養うのを期待していると、心のなかで悔しいと感じる。そこで彼（他）は独立と自由を目指している女性を娶ろうとしている。この女性は、彼（他）と平等で、自立して生活できる人であり、しかも彼（他）の一生のパートナーであり、とくに家政婦のようではない人である。
- <sup>20</sup> 柳父章：『近代日本語の思想 翻訳文体成立事情』。法政大学出版局、2004。47-48 頁。
- <sup>21</sup> 同注 18。原文：中國第三人稱代名詞沒有性的分別，狠覺不便。半農想造一個「她」字，和「他」字並用，這原是極好；日本用「彼女」（Kanojo）與「彼」（Kare）對待，也是近來新造。起初也覺生硬，用慣了就沒有什麼了。現在只怕「女」旁一個「也」字，印刷所裏沒有，新鑄許多也為難，所以不能決心用他；姑且用杜撰的法子，在「他」字下注一個「女」字來代。這事還得從長計議纔好。
- <sup>22</sup> 魯迅：《一件小事（小さな出来事）》、《魯迅全集第一卷》。魯迅全集出版社、1938。321-324 頁。  
引用部分の日本語訳は、筆者による。

---

しかし車夫は老女の言葉を聞くと少しも躊躇せず、そのまま彼女の臂を支えて一步一步先へ進んだ。

<sup>23</sup> 魯迅訳：《或る青年の夢》、《魯迅訳文全集》第一巻、福建教育出版社、2008。307-433 頁。

引用部分の日本語の出典：

武者小路実篤：「或る青年の夢」、『武者小路実篤全集第三巻』、藝術社、1923。318-319 頁。

(女がくる) 見知らぬ者。あの人にたのんだらいいだらう。青年。どうも女では気まりがわるい気がしますね。今に男の人が来たらたのみませう。(女退場、男くる)

もしその後、男に会ったら、彼に借りよう。(女が退場。男が登場。)

<sup>24</sup> 周作人訳：《古詩今訳》Apologia、《新青年》第四巻第二号、1918年2月15日発行。原文：什法師説、『譯書如嚼飯哺人』；原是不差。真要譯得好，只有不譯。若譯他時，總有兩件缺點；但我說，這卻正是翻譯的要素：一，不及原本，因為已經譯成中國語。如果還同原文一樣好，除非請 Theokritos 學了中國語自己來作。二，不像漢文，——有聲調好讀的文章——因為原是外國著作。如果用漢文一般樣式，那就是我隨意亂改的胡塗文，算不了真翻譯。

<sup>25</sup> 筆者注：ここで、「彼ら」は、周氏兄弟の魯迅と周作人のことをさす。

<sup>26</sup> 陳福康：《中国訳学理論史稿-2 版（修訂版）》、上海外語教育出版社、2000。169 頁。

## 第2節 「她」が「伊」を凌駕した理由について

—翻訳の漢字新造語および現代中国語の口語の視点から—

### 0. はじめに

現代中国語において、女性三人称代名詞は、英語「She」の翻訳として生まれた。当時、いくつかの翻訳語が出現していた。最初は「他女」<sup>1</sup>、その後「伊」と「她」が出現し、最終的に「她」が、女性三人称代名詞として確立した。翻訳によって引き起こされた新たな言語現象の結果は、いかなる理由によるものなのか。「她」は、いかなる理由によって「伊」を凌いだのか。女性三人称代名詞が確立された過程を辿ることは、この新しい代名詞が持った新たな意義と価値が、近代中国において受容される過程を確認することにもなる。

黄興濤（2009）は、『「她」という字の文化史』（《“她”字的文化史》）で、「她」が「伊」を凌いだ原因を論じ、次のように指摘している（なお、以下、本論での中国語文献の引用部の日本語訳はすべて筆者による）。

現代中国語においてよく使われるようになった三人称代名詞の単数〔「她」と「他」〕のことをさす一引用者注が「同音でしかも字形が少ししか違わない」ということは、おそらく簡潔さを求め、字形で字義を表すという中国語の伝統によるものだと言ってもよいだろう。そして、そのことは、清末民初に生まれた現代性における、精確に区別するということの要求、および、現代白話文の「言文一致」の原則などの要素が相互的に作用し合った後、一種の潜在的制約の成果が形成されたということである。<sup>2</sup>

清末民初に生まれた現代性と現代白話文の「言文一致」は、歴史的な背景だと言ってもよい。一方、簡潔さを求め、字形で字義を表す中国語の伝統は、「她」が「伊」を凌いだ内的要因であると言ってもよいだろう。本稿では、近代中国における翻訳の意義を主題とし、黄の先行研究を踏まえ、「她」が「伊」を凌いだ内的な原因を探り、翻訳の漢字造語の視点から、「她」と「伊」の字形が現れたことの意義を見直す。この論証によって、翻訳がもたらした新しい価値、表現手法が明らかになるだろう。また、新しい名詞がどの程度新しい概念を表すのかを踏まえて、当時「她」と「伊」を採用した状況を確認する。最後に、西洋語と翻訳語の影響を受けている現代中国語の口語を対象に、「她」が「他」と同音ということは、「她」と「伊」との競争において、どのような意味を持っていたのかを考察する。その際、現代中国語の口語における三人称代名詞の使い方についての朱自清の分析を手がかりとする。

### 1. 漢字の表意システムにおける新しい変化

黄興濤は、「伊」が「她」に敗れた原因について、両者の字形における差異はその主な原因ではないと述べている。「伊」であれ、「她」であれ、ともに字形上「他」と区別することができ、そして字画も同様に簡潔である。したがって、「伊」と「她」の字形における差異は、「她」が「伊」を凌いだ理由ではないと結論される。しかし、他の視点からも同様の結論が得られるだろうか。

この問題を検討する上で、『新青年』第六巻の第二号に掲載されている、英語「She」の翻訳語についての錢玄同と周作人の検討は示唆に富んでいる。周作人は「伊」を女性三人称代名詞として提案し、「字形と字義」は重視せず、「字音」だけを重視すると強調している。ここで、周作人が「伊」を推薦する理由は、「伊」と「他」の発音の違いである。周作人が両者の発音の違いを重視する理由は、別途くわしく論じる。ここでまず問題となるのは、周作人がここで「字形と字義」を重視しない理由である。漢字の字形と字義は、近代の翻訳語において、いかなる存在意義を持っているだろうか。

「She」の翻訳を錢玄同と検討する前、周作人は「改革」という小説を訳すとき、「他女」を「She」の翻訳語として採用した。「She」という語で指し示されるこの小説の主人公の人物像と、「She」を用いる物語上の技巧は、いずれも当時の中国にとっては未知のものだったといえる。まず、主人公の人物像は、一生の独立を目指す新時代の女性像であるという点で新しかった。さらに、物語上の技巧としては、三人称代名詞の単数を主人公とするという西洋小説の技巧は新しいものだった。これらは、当時の中国社会にとって、ともに新たな物事によって新たな概念と価値をもたらすことを意味していた。つまり、翻訳によって輸入された新たな物事と価値は、もとより中国語にないもの、あるいは重視されていないものだったのである。ゆえに、従来の漢字の造語システムによって翻訳語を造ったとしても、おそらく新たな物事や価値を完全に表すことはできなかった。だからこそ、字形で字義を表す漢字の認知システムは空洞化される。中国文化と西洋文化の間にはいろいろな差異があり、そしてこれらの差異が出現する根本的な原因は、両文化が相互に妥協しないことにある。

翻訳対応として当時おこなわれた漢字造語は、次の二つの結果をもたらした。第一に、新たな物事、価値、概念に対応することによる、漢字自身の意義は空洞化してしまった。第二に、新たな物事、価値、概念の意義が薄れてしまった。

中国の伝統文化は、漢字と密接な関係をもつ。中国では、漢字は強大な表意機能と文化を担うことで、自身を神聖かつ身近な存在にしていた。一方、古代に漢字を大量に輸入した日本では、特に近代以降、西洋の新しい文化を積極的に輸入するなかで、漢語造語を多く生み出した。

陳力衛(2001)は、『和製漢語の形成とその展開』<sup>3</sup>で、漢字が日本に伝来した後の意味上の変化について精緻な検証を行っている。陳の論述によれば、日本に伝わった漢字は、日本語に固有の意味を加えられ、日本的に変化している。特に近代以降の日本で生み出された漢字造語は、意味が日本語的に変わった漢字を生かしたり、日本の独自の漢字を使っ

たりしたものが多いとわかる。ゆえに日本で生まれた漢字造語の多くは、実際、元の漢字の表意システムを脱しているところがあると言える。また、前述のように、近代以降の中国で生まれた漢字造語の字義は、西洋文化の衝撃を受け、変化している。したがって、翻訳語の多くは漢字で表記されているが、そこでは一字一義という前提が崩れており、その意味の認識の仕方は、字形を見て意味を考えるという従来の習慣によるものではなくなる。例えば、二文字の漢字造語は、一文字ずつに解体することができない。そしてその漢語から新しい語彙がうまれるとき、それを省略し一文字で表記することはできない。この漢字造語の表記は、すでに従来の漢字の表意表記と異なっている。それゆえ、ある意味合いで元の漢字の表意システムに衝撃を与えていると言ってもよいだろう。この衝撃は、肯定的に捉えるなら、漢字の表意表現に新たな変化と新たな生命力をもたらしたと言える。西洋文化によって与えられた新たな概念・思想は、最初から、従来の東洋文化の概念・思想に妥協しない姿勢を見せる。したがって、近代以降に出現している漢字造語は、日本であれ中国であれ、巨大な差異を持つ東洋文化と西洋文化の相互対抗・相互妥協の結果であると言える。そして、この相互の歩み寄りのなかで、一部の翻訳語は、従来の漢字の表意システムを空洞化するに至ったのである。では、人々は、新造語の意味をどう理解したのか。

## 2. 人々が新名詞を受け入れる媒介

「社会」という語は、女性三人称代名詞の翻訳語よりも、漢字造語における漢字の表意機能の空洞化を明確に表すものである。現在、我々が知っている「社会」という語の意味は、たとえば「封建社会」・「資本主義社会」というように、ほとんど抽象的な社会形態をさす。あるいは「現実社会」というように、具体的生活環境によって形成される共同体をさす。「社会」のこのような意味は、清末民初にうまれたものである。「社会」は、最初に「Society」の翻訳語として、日本人によって用いられ、その後中国に伝わってきた。『日本国語大辞典』によると、「Society」の翻訳語「社会」は、福地源一郎（桜痴）が、明治八年（1875）に使い始めた<sup>4</sup>。近代以来翻訳語としての「社会」という前述の二つの意味と用法は、『日本国語大辞典』と『漢語大詞典』の記載によれば、日中共通に使われている。

ところが、『漢語大詞典』を調べると、古代漢語にはすでに「社会」という語がある<sup>5</sup>。清末民初以前の漢語において、「社会」という語には、主に二つの意味がある。第一に、この語は、昔春と秋に土地の神様を祭祀する日の祭りをさす。たとえば、唐の柳棠の詩「答楊尚書」：「未向燕台逢厚礼，幸因社会接除歡」。宋の孟元老の「東京夢華録・秋社」：「八月秋社……市学先生預斂諸生錢作社会，以致雇倩只応、白席、歌唱之人。帰時各携花籃、果実、食物、社糕而散。春社、重午、重九，亦是如此」。第二に、同じ志向の者によって形成される組織或いは団体をさす。「醒世恒言・鄭節使立功神臂弓」：「原来大張員外在日，起這個社会，朋友十人，近来死一兩人，不成社会」。近代以前の「社会」の意味は、現在では、あまり知られず、使われる機会もほとんどなくなっている。原因として

は、古代の祭りが、現在の中国においてあまり行われていないか、あるいは近代に新しい表現ができ以前の表現にとって代わったか、ということが考えられる。

英語の「Society」の語源は、ラテン語の名詞「Societa（組合・結社・同盟）」<sup>6</sup>である。一方、現在の「Society」<sup>7</sup>の意味は主に五つある。第一義は、社会である。第二義は、団体、会である。第三義は、友誼・付き合いである。第四義は、社交界・上流社会である。第五義は、群棲・群集である。ラテン語の語源「Societa（組合・結社・同盟）」の意味は、中国語の従来の「社会」の「趣が同じ者によって結成される組織あるいは団体」という意味に類似している。そして、1884年の『英華字典』では、「Society」をすでに「会・結社」と訳している<sup>8</sup>。しかし、前述のように、現在の日本と中国において「社会」という語が持っている共通の意味は、主に抽象的な社会形態と具体的な生活共同体であり、この意味は英語「Society」の意味の一部にすぎない。では、「社会」という語は、なぜ日本語でも中国語でも英語「Society」の一部の意味だけに対応した意味で用いられているのか。そのことは、当時「Society」を輸入するときこの語を「社会」と訳した翻訳文、そして人々がこの語を理解し強調した具体的な文脈に関わっていると考えられる。柳父章は、「社会」という語についてこう述べている。

「社会」という言葉が、いまだかつて知らなかったような新しい言葉であるということは、人々はこの言葉の文脈によって知るのである。たとえば、「社会の民」とか「人間社会」のような文中に置かれた「社会」は、どうも自分たちの知っていた意味ではない、分からない未知の言葉だ、と感じとる。そして同時にまた、こういう文脈を通じて、その未知の意味を理解していく。すなわち、言葉の意味内容からではなく、外側から、前後関係の中で、しだいにその意味内容に近づいていくわけである。<sup>9</sup>

ここで、われわれには、次のことが読み取れる。新しい概念が輸入されてから、人々に理解され受け入れられるまで、そのうち最も重要な役割を果たしているのは、この語が持っている意味ではなく、使用されるとき文脈である。具体的な文脈を通して、人々が新たな概念、物事を理解し認知し、徐々にこの新語の意味を消化していく。こうみれば、具体的な文章と文脈こそ、近代以降の人々が新たな物事と概念を受け入れる重要な媒介だと言ってもよいだろう。ところが、次のようなことが起こる。例えば、「社会」という語の中国語と日本語における意味はそれぞれ英語「Society」の元の意味と比べると、意味が明らかに減らされ、その一方で、一部の意味ではさらに広く使われている傾向になっている。

女性三人称代名詞の中国語表現の検討も、「社会」のような翻訳語の出現も、ともに新たな物事、価値観、概念の出現に起因する。これらによってもたらされている新たな物事、価値観、概念は、いわゆる現代性の具体的な内容を構成していると言ってもよいだろう。

### 3. 「伊」と「她」が使われている文脈

錢玄同と周作人は、1919年に「She」の翻訳を検討するとき、すでに劉半農が「她」を女性三人称代名詞として提案したことを述べている<sup>10</sup>。劉半農が、正式に「她」を女性三人称代名詞として検討する文章を発表するのは1920年だった<sup>11</sup>。以上の情報によると、「伊」と「她」が女性三人称代名詞として提案された時期は、主に1919年から1920年の間に集中しているとわかる。また、1923年に出版された『国語普通词典』<sup>12</sup>では、「她」の項目を見ると、「他。女性用をさす」<sup>13</sup>となっており、「伊」の項目を見ると、「她」<sup>14</sup>となっている。この説明をみれば、「她」は1923年にはすでに女性三人称代名詞として定着していたとわかる。

1919年の検討から1923年に「她」が正式に認められるまでの間に、「伊」と「她」がどのように使われていたか、それらの文脈と特徴を明確にするために、当時作家と民衆のなかで比較的に影響力があった文学雑誌『小説月報』が1921年-1922年に掲載した創作小説における「伊」と「她」の使用状況を調べてみた<sup>15</sup>。

1921年-1922年に『小説月報』で発表された小説と脚本は全部で94篇ある。そのうち、「伊」を女性三人称代名詞とする作品は全部で25篇あり、17篇が1921年に、8篇が1922年に書かれている。「她」を女性三人称代名詞とする作品は48篇あり、24篇が1921年に、24篇が1922年に書かれている。ほかの21篇のなかには、女性三人称代名詞はみられない。「伊」と「她」が使われている作品には、以下の五つの特徴がある。

一、男性「他」と区別するために使われている。また、一部の作品の主人公が三人称単数の代名詞で示されている。例えば、第12巻7号に掲載されている朱自清「別」（別れる）の冒頭に、すでに「他」と「伊」が出現している。

中国語：他长久没有想到伊和八儿了；倘使想到累人的他们，怕只招些烦厌罢。

日本語：彼は、長い間彼女と八ちゃんのことを思い出さなかった。彼らのことを思い出すと、疲れて嫌な気持ちになる。

この小説の内容によると、「他」は夫をさし、「伊」が妻をしている。この小説では終始「他」と「伊」を使っている。

また、最初に具体的な人名が述べられている場合も、その後人名を省略するときには三人称代名詞を使うことになる。例えば、第12巻11号に掲載されている蘆隱「灵魂可以出卖吗？」の冒頭の文は以下の通りである。

中国語：荷姑她是我的邻居张诚的女儿，她从十五岁上，就在城里那所大棉纱工厂里，作一个纺纱的女工，现在已经四年了。

日本語：荷姑は私の近所の張誠の娘であり、彼女は十五歳から町の大きな製糸場で紡績の女工として働き、すでに四年になった。

二、一部の小説では、主人公は三人称単数だが、それと別に、「我（私）」が語り手として出現している。「我」は主人公と知り合いである、あるいはある事件の目撃者である。「我」は読者とともに、主人公が小説のなかで喜怒哀楽を経験するのを諦観する。例えば、第12巻6号に掲載されている蘆隠「一封信」（一通の手紙）では、作者は、「我」が旧友の手紙を読むのを通して、梅生という女の子が抑圧といじめを受けていた悲劇を叙述している。それに続く一節では、「她」が次のように用いられている。

中国語：『老友！梅生的結果就是如此了！我所要告诉你的，也就由此告一段落，但是老友！你对于这段悲剧觉得很平常吗？……我心里不知为什么，好像有一种东西填住了我的气管似的，我实在觉得不平！……这或许是我没有多经验，你以为怎呢？……可是你再来我家的时候，永不能见那个聪敏可爱的小孩子了！只有她的影子，和她的命运，或者要永久存在你脑子里，因为这是很深的印象！再谈！』我把这封信念完了。大家仍旧沉默，回想前一点钟彝西姊妹兄弟开会的乐趣，大家不能再愉快，因为愁苦的同情充满了大家的心田！

日本語：「古き友よ！梅生の結果はこのようであった！あなたに伝えたいことは、ここで一区切りついた。ところでこの悲劇を知っていて平気であることができるか。……私のこころのなかで、訳も分からず、何かしら私の気管に詰められているようであり、どうしても受け入れられない。……私には経験がないからであろうか、あなたはどう思う？……あなたが、また我が家に来て、あの聡明で可愛い子にもう永遠に会えない！ただ、彼女の面影と彼女の運命は、とても印象深いから、あなたの頭のなかに永遠に有り続けるだろう。また話し合おう！」私はこの手紙を読み終わった。みんなはまだ黙っている。悲しむ同情の気持ちは、みんなの心を満して、そのために、一時間前彝西兄弟が開いたパーティーの楽しさを思い出しても、誰も楽しくできなかった。

三、「她」と「伊」がさす女性像。郎損<sup>16</sup>は、1921年4月から6月までの創作を評価する「評四五六月的創作」（『小説月報』、1921年8月第十二巻八号）において、当時雑誌などで発表している120余の小説と8篇の脚本を具体的に次の6種類に分けている。（A）男女の恋愛を描くもの；（B）農民生活を描くもの；（C）都市部の労働者の生活を描くもの；（D）学校生活を描くもの；（E）家庭生活を描くもの；（F）一般の社会生活を描くもの。そのなかで一番多いのは、男女の恋愛をテーマに描く小説であり、70篇以上ある。郎損は当時の小説の創作について、詳しく分析しており、殊に男女の恋愛を描く小説の数量が多いということに関して、分析の第二項で次のように指摘している。

一般の青年は、社会における諸問題に対して、心から関心を持ってはいないようである。言い換えると、彼らのレベルでまだこれらの問題を理解することができない。ただ、性欲の本能によってもたらされている、切実な恋愛の問題は、彼らを刺激することができる。<sup>17</sup>

また、郎損は各種の作品の特徴をまとめて、こう述べている。



各創作をそれぞれまとめてみると、彼らは、描写の対象について大体同じ見解と態度を持っているとみられる。彼らの描写方法も大体同様であるので、彼らの作品は、あたかも同じ型で造られたもののようである。<sup>18</sup>

さらに、郎損は特に男女の恋愛についての創作の特徴を二点にまとめ、またその原因を説明している。

(1) 男女の恋愛は家庭が原因で自由にできず、悲劇的な結果がもたらされることが多い。

(2) 男女は支障なく自由に恋愛できるが、男は別の女が好きか、あるいは女が別の男が好きであるために、男女の三角関係が生じ、悲劇的な結果がもたらされることが多い。

この二つのパターンは今の恋愛小説をほとんど包括できる。ただパターンの類似だけならまだいいが、彼らが造った人物もほとんど同じ面影だし、それらの人物の考えや立ち振る舞いも同様で、場合によっては言うことまでまったく同じである。作中人物はそれぞれの個性を持っていないばかりか、すべての人物が同じ気質をしている。このような恋愛小説は、以前の「ある男ある女」式の小説よりも巧みだとは言えない。文学は人生の反映であるとするれば、創作者が直接人生の材料を取り入れるべきである。そうした文学とは対照的に、これらはきっと作者自身の経験でできたものではない（個人の経験は、このようにまったく同様ではないからである）。これらは模造品であり偽物だ。創作のための創作は、実際、今の多くの創作者の一番大きな問題である。今のたくさんの恋愛小説は、それを証明するもっともふさわしい例である。<sup>19</sup>

男女恋愛を描く作品において、「她」と「伊」の出現率が高くなっている。創作上の問題は、たとえば先述の郎損が指摘しているように、創作の個性が乏しいこと、性欲の本能に頼って問題を深く考えていないこと、そして人生の経験を取り入れ創作しているわけではないことなどである。これらによって、作中の女性たちが事に当たり考えたりするときの、女性らしい個性を細かく表現できないという事態が生じる。女性文学の研究者が指摘しているように、「新文化の先駆者たちは、「彼女」の眼に見える歴史、「彼女」が社会とどこで衝突していることを考察するとき、昔の女性の内的視点をほとんど活かさなかったということである」<sup>20</sup>。一方で、明確に「新しき女性」について語られることも珍しい。「五四」の新文化における新しい女性観を代表している「ノラ」や、周作人が訳した「改革」における一生の独立を目指す「他女」のような「新しき女性」は、これらの創作にほとんど出現していない。ただ、ごく一部の作品に「新式的婦女」（新しき女性）のような呼称が出現している。たとえば、負生「和平的死」（平和的な死）<sup>21</sup>には次の叙述がある。

中国語：一个靠窗户弹钢琴的，是新式的妇女；一个长身玉立的少年，扶在她椅子背上，看她弹琴。

日本語：窓辺でピアノを弾いているのは、新しき女性である。背が高い立派な少年が、手を彼女

が坐っている椅子に置き、彼女の演奏を見ている。

ここでいう「新しき女性」とは、西洋のライフスタイルを送り、西洋の教育を受けた女性であろう。この「新しき女性」については、この小説ではほとんど語られず、われわれは、ただ「她」（彼女）がピアノを弾けることによって、この女性が西洋の教育を受けたと推測する。

四、三人称代名詞を抽象化する。たとえば、第12巻8号の洪白苹「天亮了」（夜明け）において、「他」は動物をさし、「她」が明月をさす。

中国語：一轮明月由东方静悄悄的慢腾腾的升了上来。到了中天，那掩映着她的云也渐渐的散了，她要躲也无从躲，只是把光送到地面上。那大地也稳稳的承受着她的光，一片通明变成了水晶世界，——却有些阴森森的寒气。

日本語：明月は静かでゆっくりと東から昇ってくる。中空に着くと、彼女（月）を隠す雲が徐々に散ってしまい、彼女（月）は逃げ場が失い、光を地面に落している。大地は、彼女（月）の光を十分に受け、とても明るくなり、あたかも水晶でできた世界のようなものである。ただ、少し薄暗い寒気がしている。

この三人称代名詞を抽象化する例は、ほかにいくつかの詩のなかにも出現している。たとえば、同号の朱自清の詩「旅路」（旅道）において、「伊」は希望を象徴している。

中国語：希望逼迫地引诱我，又安慰我，「就回去哩！」我不信希望，却被勒着默默地将命运交付了伊——无力的人们，怎能行他所愿呢？

日本語：希望は無闇に私を誘ったり、慰めたりしている。『もうすぐ帰るよ』私は希望を信じていないが、仕方がなく、黙って自分の運命を彼女に渡している——無力な人々よ、どうやって自分の願いを実現できるか。

五、「伊」と「她」がともに使われる場合。「伊」と「她」がともに女性三人称代名詞として用いられている作品は三つある。潘垂統「一个确实的消息」（一つの確実な消息）（第12巻1号）・蘆隱「红玫瑰」（赤いバラ）（第12巻7号）・負生「和平的死」（平和的な死）（第12巻12号）である。潘垂統の作品では、「她」は系肅という女性をさすのに用いられる。系肅は心青という男が憧れる女性であったが、難産で亡くなった。また「她」は、見舞にくる王家のおばさんをさすのに用いられる。一方、「伊」は、彼（主人公心青）に「她」（系肅）が亡くなった消息を伝える人をさすのに用いられる。小説の始まりは次のようである。

中国語：伊告诉他，说她死了。他平常很相信伊所说的话的，他没有发见过伊对他

或别人说一个字的谎。这一次伊或者会破例：他神经质的想。

日本語：彼女（伊）は、彼女（她）が亡くなったと彼に伝えている。彼はふだん彼女（伊）が言う話をとても信じている。彼は、彼女（伊）が彼あるいはほかの人に嘘付けのを見たことがないからである。今回は、彼女（伊）が慣例を破るかもしれないと、彼は神経質に考えている。

負生の作品では、主人公阿大のお婆さんと阿大の夢のなかの妻を言うときには、「伊」を採用している。一方、阿大が会った小さな女の子と「新しき女性」をさすときには、「她」を採用している。蘆隠の「紅玫瑰」（赤いバラ）では、「伊」は赤いバラをさし、また彼が好きな女性をさしている。一方、「她」は太陽をさすのに用いられている。この「她」の使い方は前述した四の抽象化におけるそれと同じである。

当時の作品においては、「伊」と「她」が新時代の女性および男女平等の意識を強調して使われているケースは珍しく、多くの場合は具体的な人名を省略するのに用いられているとわかる。当時の作者は「伊」あるいは「她」を使う理由は、男性「他」と区別し、同時に文章の表現を簡潔にするためだと思われる。

以上のように、当時の作家は作品において「新しき女性」の価値観などを強調してはいないが、「伊」と「她」を実践的に採用しようという意識は高かったと言える。また、前述の通り、1921年-1922年『小説月報』で発表されている小説と脚本のうち、「她」を採用している作品数は、「伊」を採用している作品数の二倍(23頁を参照)である。ゆえに採用の結果だけ見るならば、「她」を積極的に採用していることが明らかである。作家は作品を通してこの新代名詞に対する理解と受け入れに一定の影響を与えていると言える。

#### 4. 朱自清「你我（あなたわたし）」における三人称代名詞「他」

1933年に、朱自清は「你我」<sup>22</sup>で当時の口語における人称代名詞の使用上の問題を論じている。朱自清は、冒頭に新しい現象についてこう指摘している。「受过新式教育的人，见了无论生熟朋友，往往喜欢你我相称」（新しい教育を受ける人は、よく知っている人と話すときにも、よく知らない人と話すときにも、互いに「あなた」や「わたし」と呼称している）<sup>23</sup>。また、この現象を引き起こす背景については、「这不是旧来的习惯而是外国语与翻译品的影响」（このことは、従来の習慣ではなく、外国語と翻訳の影響を受けたためである）と明言している。

朱自清は、一人称や二人称の代名詞のほかに、三人称代名詞「他」についても論じている。「他」は、対象と話し手や聞き手との位置関係や親密さによって使えないときがあるので、勝手に使ってはいけない。

「他」がその場にいないとすれば、前置きことばが必要だと、朱自清は指摘している。そして、この前置きことばを五種類にまとめている。一、肩書き。たとえば「部长」（部長）と先に呼んでおく。二、業界。たとえば、店主を「掌柜的」（マスター）、手芸の職

人を「某师傅」などと先に呼んでおく。三、身分。たとえば、妻が夫を「六斤的爸爸」（子供の名前の後ろにパパを付ける）、人力車の車夫が客を「坐儿」（お座りさん）、主人が女中を「张妈」（張家の母）や「李嫂」（李家の兄嫁）などと先に呼んでおく。四、長幼の序。たとえば、友達や子供を「老大」（一番目の年上）、「老二」（二番目の年上）などと先に呼んでおく。男の使用人を「张二」（張家の二郎）、「李三」（李家の三郎）などと先に呼んでおく。五、あざな。親子、夫婦、友人の間のなどで先にあざなで呼んでおく。

上述の三にあたる、身分に関する前置きことばの例として、朱自清が、主人が女中を「張家の母」や「李家の兄嫁」と呼ぶ例を挙げていること、そしてさらに、五番目のあざなに関する前置きことばの例として、親子や夫婦の間の呼称を挙げていることから、朱自清が論じている「他」は三人称代名詞の総称であり、つまり男女を区別していないとわかる。

一方、前置きことばを用いない場合は、親しい人や隣にいない人を指すのに「他」を使うことができると、朱自清が述べている。このとき、話者は「他」を使い、あたかも第三者が目の前にいるように、親しい関係を理由にした遠慮のない口調で呼ぶ。それに対して、目の前にいる第三者を敬称などで呼ぶことによって、その人物とは一定の距離を置く。すなわち、目の前にいない第三者をより身近な存在として語る。朱自清は、このような呼称方法には親しみを感じさせる効果があると言う。

実は、距離を置くのは、話し相手に心地よく話を聞かせるためである。「彼」（他）が隣にいる場合は、話の内容をいきいきと聞かせるために、距離を置いて話している。一方、距離を短くし、聞き手に親近感を抱かせ、あたかも彼が見るように聞かせるという場合もある。ゆえに、「彼」（他）は、「あなた」と「わたし」以外の第三者をさしているが、親近感と卑下という二つの気分をそれぞれ表すので、曖昧に「同じように見る」わけにはいかない。<sup>24</sup>

恋人や夫婦同士の仲は、親密なものであるから、直接に「彼女」（她）あるいは「彼」（他）を使い、上述の親しみを表すことができる。朱自清は最後にこうまとめている。

外国の影響は、私たちに簡潔な表現方法を与えてくれるのであり、「あなた」（你）・「わたし」（我）・「彼」（他）・「私たち」（我们）・「あなたたち」（你们）・「彼ら」（他们）を使う方法は、より分かりやすい。幸いなのは、声調の変化がたかさんできることである。「彼」（他）を三つに分けることが、紙面上ではまだ必要だが、口頭では必要はない。「彼女」（她）を「丨」と読み、「それ」（它・牠）を「去せ」と読む必要はないし、それは普及しづらいだろう。「それ」（它・牠）は、どうみてもモダンすぎてごちないという感じがするので、場合によって、「これ」（这个）・「それ」（那个）を使ったほうがよい。<sup>25</sup>

ここで、われわれには四つのことが読み取れる。まず、ここで言う「より分かりやすい」

方法とは、おそらく書き言葉でも話し言葉でも「あなた」（你）・「わたし」（我）・「かれ」（他）を使うことで、言語に意志の伝達上の簡潔さと明確さを与える方法である。次に、三人称代名詞の使い分けについて述べられている。三人称代名詞を具体的に男女と物の三種類の言い方に分けることは、書き言葉においては一定の役割を果たすが、話し言葉には必要はない。さらに、当時女性三人称代名詞として確立していた「彼女」（她）の主な役割は、書き言葉において、「彼」（他）との男女の区別をすることであるということが指摘されている。最後に、「それ」（它・牠）が西洋的すぎて、実用的な価値が小さいという主張がなされている。

朱自清の検討では、当時の口語は、外国語と翻訳の影響を受けていると明言されている。とくに、朱自清の整理によって、当時の口語において、「彼」（他）は依然として三人称代名詞の総称であると分かる。男女の区別は、話の内容や朱自清が言う前置きことばなどによって実現される。この背景を踏まえれば、「彼女」（她）の最も重要な意味は、おそらく書き言葉における「彼」（他）との区別であったのだろう。

## 5. おわりに

本稿では、近代の翻訳における漢字造語の視点から、女性三人称代名詞の「她」と「伊」の字形と意味の関わりを見直した。漢字文化と西洋文化の間の巨大な差異と相互の妥協のなさのために、西洋から輸入された新名詞は、従来の漢字造語の習慣によるものではありえなかった。新造語は、漢字文化と西洋文化の懸け橋となっている。多くの場合、新名詞は、漢字の本来的な表意システムに従うことができない。一方、新名詞は、漢字表記のために新たな価値と概念の伝達を妨害され、一部の意味が損なわれる場合もある。

また、「社会」の語義の古今の変遷と西洋から東洋に輸入した後の意味の変化を例とし、人々が翻訳にともなう新しい造語を理解し受け入れる主要な媒介は、それらを用いた当時の翻訳文あるいはそれらが強調された当時の文脈であると説明できる。「社会」の例から、女性三人称代名詞の普及に関しても、その当時「她」と「伊」がどう使われていたか、その実情を調べる必要があるとわかった。そのために、1921年-1922年に『小説月報』で発表された作品を考察した。考察の結果を見ると、「她」と「伊」が多く使われていた理由は、当時三人称単数を主人公とする西洋小説の新技巧を応用するためか、あるいは「彼」（他）との男女を区別するためであった。そして、作者たちのこの新代名詞に対する理解の違いによって、「她」や「伊」の採用が異なっていた。

ところで、ほとんどの場合は、三人称代名詞を人名の代わりに使っている。女性三人称代名詞が出現する前の、前後の文脈あるいは人物関係によって男女を明かす方法よりも、「她」と「伊」は、確かに文章表現上の簡潔さと明確さをもたらしている。また、女性三人称代名詞はこれらの文学作品（書き言葉）によって、人々に馴染み、受け入れられるようになった。

朱自清は、1933年、口語における人称代名詞を論じる文章で、「他」を依然として三人称代名詞の総称とみなしている。要するに、口語における三人称代名詞は、その当時、男女の区別をしていなかったのである。朱自清は、文章の最後で三人称代名詞「他」を男女と物の三種類に分けることは、書き言葉においてはまだ意味があるが、口語では必要がないと明言している。朱自清の見解を合わせてみると、1923年頃に女性三人称代名詞として確立した「她」が担った最も重要な役割は、書き言葉において、「他」との使い分けによって、男女の区別をなすことであった。視点を少し変えてみると、人々が書き言葉においても口語においても女性三人称代名詞「她」を理解し、認知する基礎は、やはりすでに長く存在している「他」の影響によるものである。言い換えれば、「她」が「他」と同音であることは、「她」が人々に受け入れられた理由の重要な一つであったと言ってもよい。これは、前述の黄興濤が述べている理由の一つと一致している。ところが、使われた文脈と口語の影響を受けたことによって、「她」の意義と概念は、単純化されている。つまり、「她」が書き言葉において、「他」と区別されるだけになり、従来の三人称代名詞の固有の意義に回収され、新名詞としての新たな意義と価値は、ある程度無視されることになった。中国語における女性三人称代名詞の「她」が確立したことは、新旧文化・価値が相互に妥協し合った結果である。

西洋語の翻訳に由来する女性三人称代名詞の出現は、アジアに特有の現象だったと言ってもよい。日本語における女性三人称代名詞「彼女」も、韓国語における女性三人称代名詞「그녀」も、西洋語への対応によって生まれたものである。中国語にも同じ現象があった。以上の考察と黄興濤などの先行研究を踏まえ、現代中国語における「她」と「伊」の「争い」は、近代以降中国における新旧文化・価値の間の衝突・妥協・融合などのいくつかの側面を表していると言える。ゆえに女性三人称代名詞ないし三人称代名詞の全体における使用上の変遷を整理し分析することは、特に近代以降の中国でいかなる新たな変化が生じたかを探求するとき、重要な意義を持っているのである。

<sup>1</sup> スウェーデン作家 August Strindberg の短篇小説「改革」の中国語訳のなかで、翻訳者周作人が、西洋語の女性三人称代名詞に対応するために初めて「他女」を採用した。この訳文は、『新青年』の第五巻の第二号（1918年8月15日発行）に掲載される。

<sup>2</sup> 黄興濤：《「她」字的文化史—女性新代词的发明与认同研究》、福建教育出版社、2009年、148頁。

<sup>3</sup> 陳力衛：『和製漢語の形成とその展開』、汲古書院、2001年2月、64-66頁。

<sup>4</sup> 日本大辞典刊行会編『日本国語大辞典 第十巻』小学館、1974年、135頁。

<sup>5</sup> 漢語大詞典編纂処編纂《汉语大词典 第七卷》、漢語大詞典出版社、1991年6月、833-834頁。

<sup>6</sup> ジョーゼフ T. シップリー著、梅田修・眞方忠道・穴吹章子訳『シップリー英語語源辞典』大修館書店、2009年10月、第577頁。

<sup>7</sup> 《新英漢詞典》編集部編纂《新英漢詞典》。生活・読書・新知三聯書店香港支店、1975年10月、1306頁。および、竹林滋ほか編『研究社 新英和大辞典』。研究社、2002年3月、2336頁。

<sup>8</sup> 羅布存徳 (Lobsheid) 原著、井上哲次郎訂増『近代日本英学資料⑧ 訂増英華字典』。ゆまに書房、1884年7月原本発行、1995年9月、987頁。

<sup>9</sup> 柳父章：『近代日本語の思想 翻訳文体成立事情』、法政大学出版社、2004年11月、203頁。

<sup>10</sup> 錢玄同、周作人：《英文「SHE」字译法之商榷》、《新青年》、1919年2月、第六卷二号。

<sup>11</sup> 劉半農：《“她”字问题》、上海《时事新报·学灯》、1920年8月9日。

<sup>12</sup> 馬俊如、後覺編集：《国语普通词典》、中華書局、1923年12月。

<sup>13</sup> 同注14、“甲”部、104頁。

<sup>14</sup> 同注14、“甲”部、19頁。

<sup>15</sup> 考察の具体的な結果は附録1を参照。

<sup>16</sup> 徐迺翔、欽鴻が編集する《中国现代文学作者笔名录》（湖南文芸出版社、1988年12月）390-394頁での記載によると、郎損は茅盾のペンネームであり、最初に『小説月刊』の1921年2月第十二卷二号「新文学研究者的责任与努力」に署名していた。

<sup>17</sup> 原文：一般青年对于社会上各种问题还不能提起精神注意，——换句话说，就是他们的眼光还不能深入这些问题——而只有跟着性欲本能而来的又是切身的恋爱问题能刺激他们。

<sup>18</sup> 原文：各类的创作各自的归纳起来，便又可见他们对于描写的对象大概是抱了同一的见解和态度的，他们的描写法也是大概相同的，他们的作品都像是一个模型里铸出来的。

<sup>19</sup> 原文：

（1）男女两人的恋爱因为家庭关系不能自由达到目的，结果是悲剧多。

（2）男女两人双方没有牵制可以自由恋爱了，然或因男多爱一女，或因女多爱一男，便发生了三角式的恋爱关系，结果也是悲剧多。

这两种格式几乎包括尽了现在的恋爱小说；如果仅仅是这格式上的类似，倒也是还罢了。不幸他们所创造的人物又都是一个面目的，那些人物的思想是一个样的，举动是一个样的，到何种地步说何等话，也是一个样的。不但书中人物不能一个有一个的个性，竟弄成所有一切人物都只有一个个性，这样的恋爱小说实在比旧日「某生某女」体小说高得不多。如果文学是人生的反映，创作家是直接从人生中取材料来的，那我可以说这些创作一定不是作者自身经验的结晶，（因为个人的经验不会人人相同至于如此，）却是模拟的伪品。为创作而创作，实是当今大多数创作者的一个最大的毛病；现在的许多恋爱小说便是个极好的例证。

<sup>20</sup> 孟悦、戴锦華：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》、中国人民大学出版社、2004年7月、9頁。

<sup>21</sup> 負生：《和平的死》、《小説月報》、1921年12月、第十二卷十二号。

<sup>22</sup> 朱自清：《你我》、初出《文学》、1933年10月第一卷四号。

<sup>23</sup> 朱自清：《你我》、《朱自清文集》第二冊、開明書店、1953年3月、280-297頁、280頁。

<sup>24</sup> 同注23、291頁。原文：其实推是为说到的人听着痛快；他就在一旁，听话的当然看得亲切，口头上虽向远处推无妨。拉却是为听话人听着亲切，让他听而如见。因此「他」字虽指你我以外的别人，也有亲昵与轻贱两种情调，并不含含糊糊地「等量齐观」。

<sup>25</sup> 同注23、296-297頁。原文：外国的影响引我们抄近路，只用“你”，“我”，“他”，“我们”，“你们”，“他们”，倒也是干脆的办法；好在声调姿态变化是无穷的。“他”分为三，在纸上也还有用，口头上却用不着；读“她”为“丨”，“它”或“牠”为“去々”，大可不必，也行不开去。“它”或“牠”用得也太洋味儿，真整扭，有些实在可用“这个”“那个”。

### 第3節 「羅生門」の中国語訳に出現する三人称代名詞

—魯迅訳ほか四種の代表的な中国語訳を対象に—

#### 0. はじめに

短篇小説「羅生門」の日本語の原作において、作者芥川龍之介は「彼」と「彼女」のような三人称代名詞を用いていなかった。ところが、原作の文脈を理解していくと、「それ」・「その」のような現代日本語における指示代名詞を三人称代名詞として使っていたことがわかる。『今昔物語』のなかに現われた「それ」・「その」には、そのように使われていた例がある。『今昔物語』の題材を借りた「羅生門」のなかに現われた「それ」・「その」は、芥川龍之介が『今昔物語』の措辞の風格を受け継ぎ古典の趣を伝えようとしていたとみられる。

魯迅は、1920年代に「羅生門」を訳したとき、訳文のなかで三人称代名詞「他」・「伊」を用いた。そのうち「伊」は女性三人称代名詞として使われ、「他」は男性三人称代名詞と中性三人称代名詞として使われていた。しかしその後の「她」と「伊」が、女性三人称代名詞の地位を争う過程のなかで、結局「她」は現代中国語の女性三人称代名詞として定着するようになった。そうした背景があって、1980年代以降に訳された「羅生門」のなかでは、現代中国語における男性三人称代名詞「他」・女性三人称代名詞「她」・中性三人称代名詞「它」およびこれらの代名詞の複数形を用いるようになった<sup>1</sup>。

三人称代名詞を陰性・陽性・中性に分けるといった現象は、現代中国語における大きな変化の一つであるといわれている<sup>2</sup>。原文の「それ」と「その」が現代中国語の三人称代名詞に訳されることは納得できる。しかし、実際「羅生門」の各中国語訳のなかの三人称代名詞の出現率は、日本語の原文のなかにある三人称代名詞の出現率よりはるかに多い。

本稿では芥川龍之介の作品「羅生門」の、1920年代の魯迅の訳文と1980年代以降の三種の代表的な訳文を対象に考察し、三人称代名詞に対するその具体的な処理と使用の状況・特徴を分析する。それによって、女性三人称代名詞を含め三人称代名詞の全体について現代中国語における具体的な使用状況に関する事例研究を提供するものである。これによって三人称代名詞の現代中国語におけるその変遷の幾つかの側面を明らかにする。

#### 1. 各訳文のなかに出現した三人称代名詞の様相

##### 1.1 魯迅の訳文

魯迅の訳した「羅生門」の初出は、1921年6月14日～17日『晨报』の第七面「小説欄」であり、署名は「魯迅」になっている。この翻訳は、その後「鼻」の訳文とともに周作人と魯迅が編訳した1923年出版の『現代日本小説集』のなかに収められている。芥川龍之介の作品としては、「羅生門」と「鼻」が魯迅の翻訳によって中国で初めて紹介されることになった。『現代日本小説集』の附録「關於作者的説明」（作者に関する説明）の「芥川龍之介」で、魯迅は次のように芥川の古典の題材に対する利用を評価している。

彼の作品に用いられている主題で最も多いのは、希望が達成できた後の不安あるいは不安になって



いる時の気持ちである。また、彼は古い題材を多用し、ときには物語の翻訳に近いものにする。ところが、彼が古い事を叙述するのは、単なる好奇心によるものではなく、いっそう彼の深い根拠があるのだ。彼は、それらの材料のなかに含まれる古人の生活のなかにおいて、自分の気持ちと適う、心が打たれるにふさわしい或る物を探し出そうとした。それゆえそれらの古代の物語は、彼が、その改作を行ってから、みな新たな生命が注ぎ込まれ、近代の人々と関係が生じるようになったのである。<sup>3</sup>

「羅生門」も「鼻」も、平安時代の物語集に取材したものである<sup>4</sup>。魯迅が翻訳した理由は、その二篇とも芥川龍之介の名作であり、特に「鼻」が芥川のデビュー作であったからだろう。なお、魯迅が芥川の作品の特徴を評価した内容からみれば、魯迅は芥川が古典から巧みに取材し、かつそこに近代人の気持ちを注ぎ込むという小説の創作方法を称賛していたことがわかる。これも魯迅がなぜ芥川の作品を翻訳したか、その理由の一つであろう。

魯迅の訳した「羅生門」の全文を見ていくと、魯迅が訳文の処理上に彼自身の提唱した「対訳」という翻訳方法を守り通したことがわかる。ここでいう「対訳」とは、日本語の原作と対照しながら忠実に逐語訳をすることである。魯迅が訳した「羅生門」のなかでは三人称代名詞は10文のなかに出現し、その状況は以下のa、b、cの三通りである。

a. 日本語原作のなかに出現した「それ」・「その」に対応したもの（以下「対訳」）

例1：

家将却不放伊走，重复推了回来。

下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす。

例2：

他的气色，大约伊也悟得。

すると、その氣色が、先方へも通じたのであろう。

b. 動作主あるいは言及された対象を明確にするために三人称代名詞を新たに加えたもの（以下「増訳」）

例1：

但从这主人，已经在四五日之前将他遣散了。

所がその主人からは、四五日前に暇を出された。

例2：

家将便留心着横在腰间的素柄刀，免得他出了鞘，抬起登着草鞋的脚来，踏上这梯子的最下的第一级去。

下人はそこで、腰にさげた聖柄の太刀が鞘走らないやうに気をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。

本稿では、「増訳」とは翻訳者が原文にないものを訳文のなかに入挿することをさす。例

1の原文には下人を示す語が出現していないが、翻訳文では「他」が増訳されている。また例2に現われた「他」は、注目すべき現象である。ここでの「他」は、人ではなく物をさす三人称代名詞として使われている。すなわち、その後に出現した中性の三人称代名詞「它」と同じであり、魯迅が「羅生門」を訳したとき、「他」は依然として物をさす三人称代名詞として用いていたことがわかる。

c. 同じ呼称の重複を避けるために三人称代名詞を使ったもの（以下「改訳」）

例1:

伊吐出唠叨似的呻吟似的声音，借了还在燃烧的火光，爬到楼梯口边去。

老婆は、つぶやくやうな、うめくやうな聲を立てながら、まだ燃えてゐる火の光をたよりに、梯子の口まで、這つて行つた。

この例は、魯迅の訳文のなかで唯一具体的な人物の呼称を三人称代名詞にしたものである。その前文、すなわちその段落の冒頭では、「老嫗」という呼称が使われているのでその後の同一人物のことを叙述するのに重複しないように魯迅が日本語の原文の「老婆」を「伊」に訳したということである。その訳文と原文は以下のようなものである。

暂时气绝似的老嫗，从死尸间挣起伊裸露的身子来，是相去不久的事。伊吐出唠叨似的声音，借了还在燃烧的火光，爬到楼梯口边去。而且从这里倒挂了短的白发，窥向门下面。那外边，只有黑洞洞的昏夜。

暫、死んだやうに倒れてゐた老婆が、屍骸の中から、その裸の體を起こしたのは、それから間もなくの事である。老婆は、つぶやくやうな、うめくやうな聲を立てながら、まだ燃えてゐる火の光をたよりに、梯子の口まで、這つて行つた。さうして、そこから、短い白髪を倒にして、門の下を覗きこんだ。外には、唯、黒洞々たる夜があるばかりである。

魯迅の訳文において、三人称代名詞が出現した10文のうち、5文が「それ」・「その」に対応した対訳であり、4文が増訳によるものである。すなわち、動作主或いは言及された対象を明確にするためのものである。残りの1文が同じ呼称の重複を避けるための改訳である。その訳文の全体をみれば、魯迅は対訳といった処理方法によって、できるかぎり原作の語ごとまで一致させようとした。また当時、英語「She」に対応するために、本来江蘇・浙江地区における三人称代名詞の総称だった「伊」が女性三人称代名詞として使われるようになっていた。魯迅の翻訳文における「伊」の使い方は、その時代の特徴を表している。

## 1.2 呂元明の訳文

芥川龍之介の作品の翻訳集の出版状況に対する考察および出版史の記述によれば、芥川龍之介の作品の中国における翻訳は主に1920-1930年代と1980年代以降に集中している。

1920-1930年代においては、特に芥川龍之介の自殺が日本の文壇・社会に衝撃を与えただけでなく、中国の文壇からの関心をも引き起こし、当時の中国では芥川龍之介の作品を翻訳す

るピークが出現した<sup>5</sup>。新中国成立後、1950-1960年代では翻訳における人材不足などの条件に制約され、芥川龍之介は翻訳される外国人作家のリストに入ることができなかった。

中国の翻訳事業は、1970年代において文化大革命によってほとんど白紙となったが、その状況は1981年に終焉を迎えた。人民文学出版社は、新中国成立後、その年に初めて芥川龍之介の作品を全面的に翻訳し始めた。呂元明が訳した「羅生門」は、人民文学出版社の出版した『芥川龍之介小説選』のなかに収められた一篇である。

呂元明が訳した「羅生門」のなかでは、三人称代名詞は21文のなかに出現し、その状況は以下のa、b、cの三通りである。

#### a. 対訳

例1:

仆人不放她走，把她硬拉了回来。

下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす。

#### b. 増訳

例1:

仆人穿着洗褪了色的藏青色褂子，一屁股坐在七级台阶的最上边的一级。他一方面因为右颊长出的很大的面疱而心情烦恼，另一方面呆呆地眺望着落下的雨。

下人は七段ある石段の一番上の段に、洗ひざらした紺の襖の尻を据ゑて、右の頬に出来た、大きな面疱を気にしながら、ぼんやり、雨のふるのを眺めてみた。

例2:

仆人虽然决定不择手段了，然而由于“如果”变成行动，那末跟着而来的一个问题当然就是：“除了当强盗，别无他法”，他对这件事仍然没有足够的肯定的勇气。

下人は、手段を選ばないといふ事を肯定しながらも、この「すれば」のかたをつける為に、當然、その後に来る可き「盗人になるより外に仕方がない」と云ふ事を、積極的に肯定する丈の、勇気が出ずにみたのである。

#### c. 改訳

例1:

看了这种情况，仆人才明确意识到，这个老太婆的生死，完全由他的意志来决定了。

これを見ると、下人は始めて明白に、この老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されてゐると云ふ事を意識した。

翻訳文の最初に出現している「她」は、原文の古代日本語の三人称代名詞「それ」に対応したものである。

呂元明が訳した「羅生門」において、三人称代名詞が出現した21文のうち、20文が三人

称代名詞の増訳であり、もう1文が「自分」を「他」に改訳したものである。対訳の例文は上記のcで取り上げた一文だけであり、そしてこの文には三人称代名詞の増訳も出現している。

特にbにおける主語の増訳は、その多くが原文の長い文を中国語に訳したとき幾つかの短文に分けられたということに由来するものである。本来、原文が同じ人物に対する説明或いは描写であるので、それを短文に分けたとき、動作主或いは言及された対象を明確にするために三人称代名詞を増訳することになったからである。したがって、呂元明の訳文の主な特徴は三人称代名詞の増訳である。

### 1.3 魏大海の訳文

2005年、魏大海・鄭民欽らが翻訳し、山東文芸出版社によって『芥川龍之介全集』が出版された。これは一人の日本人作家のほぼすべての作品が翻訳された初めてのものである。魏大海が訳した「羅生門」は、『芥川龍之介全集』の第一巻に収められた一篇である。

魏大海の訳文には、三人称代名詞の出現した文が全部で23文ある。その状況は以下のa、bの二通りである。

#### a. 増訳

例1:

罗生门的荒澈倒是便宜了狐狸，它们开始做窝于此。  
するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。

例2:

仆人的藏青色外套里，是一件棣棠花面料的汗衫。他紧缩脖颈，高耸双肩环顾着罗生门四周。  
下人は、頸をちぢめながら、山吹の汗衫に重ねた、紺の襖の肩を高くして、門のまわりを見まはした。

例1に出現した「它們」が狐をさす。ここで強調したいのは、「它們」という物事をさす中性の三人称代名詞の複数形を持つその特殊性である。これについて、王力は『漢語史稿』において次のように述べている。

現代漢語は西洋の文法の影響を受けており、人称代名詞の形態は、書き言葉における二種の重要な変化が起きている。

第一種の変化は、「他」という字を「他」・「她」・「它」に分けることである。これは、西洋の人称代名詞の性別の影響を受け、陰・陽・中といった三つの性に分けられたものである。

(中略)

第二種の変化は「它們」の応用についてのことである。元々物をさす「他」(すなわち「它」)は、漢語のなかにおいてめったに使われないのである。さらにその複数形はいつそう使われなかったものである。しかし外国語の文法を吸収したことで、書き言葉においてははしだいに「它們」が出現するようになった。手本となる白話文の著作のなかにもさへ出現している。<sup>6</sup>

一方「它們」の応用について、王力は当時このような見通しを立てた。

今後話し言葉のなかでは、このような新しい形態は受け入れられないかもしれない。ところがそれによって、引き起こされた言語の明確性という役割はいつそうそれを書き言葉のなかにおいて、その応用が広がっていくことは、いうまでもないことである。<sup>7</sup>

例1に現われた「它們」は王力のその予測を検証できたものであるといえる。例2の原文は、元々長い文であったが、中国語に訳されたとき翻訳者がその長い文を二つの短文に分けたことになる。すなわちその原文のなかの長くに修飾された部分（下人の服装を描写する部分）を取り上げ、一つの文にしており、ほかの部分をもう一つの文としたのである。前の文の主語が下人で、後ろの文の主語は「他」を補ったものである。

#### b. 改訳

例1:

他便紧握鞘内的圣柄战刀，将穿着草鞋的双脚迈向了楼下的第一个阶梯。

下人はそこで、腰にさげた聖柄の太刀が鞘走らないやうに氣をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。

例2:

在他此时的心情或意识中，饿死的选择又完全地剔除在外。

その時の、この男の心もちから云へば、餓死などと云ふ事は、殆、考へる事さへ出来ない程、意識の外に追ひ出されてゐた。

例1の訳文は、原作と比べてみると二種の変化がある。一つ目は、原文の「腰にさげた聖柄の太刀が鞘走らないやうに氣をつけながら」を「紧握鞘内的圣柄战刀」に訳したものである。二つ目は「下人」を「他」に改訳したものである。前の文の主語は「下人」であるが、この文では同じ呼称の「下人」を「他」に訳したことになる。これは、おそらく前後の文の呼称を配慮しながら調整した結果である。すなわち、同じ呼称が繰り返し出現すれば文章の表現上において煩瑣に見えてしまうことを避けるためである。「他」を用いるのは、既知の前提の下で表現上の簡潔さと明確さを出すといったメリットがある。

魏大海の訳文では、三人称代名詞が23文のなかに出現している。そのうち、19文が増訳であり、ほかの4文は改訳である。殊に長い原文をいくつかの短文にし、短文で三人称代名詞を増訳し主語とする例がいくつかあった。三人称代名詞を増訳するのは魏大海の訳文の特徴の一つでもありとみられる。

また「它們」という物事をさす中性の三人称代名詞の使い方は、現代中国語が書き言葉において、外国語の文法の影響を受けていることを表している。それ以外の4文は改訳に該当する。訳者は同じ呼称が重複にすることを避けるために三人称代名詞を使い、文章の表現上の簡潔さと明確さを求めているのではないかとみられる。

## 1.4 林少華の訳文

林少華は村上春樹の作品を翻訳したことで有名である。「羅生門」は上海訳文出版社によって、2008年に出版された芥川作品の翻訳集『羅生門』の一篇である。

林少華が訳したこの「羅生門」において、三人称代名詞が出現する文は全部で18文ある。その状況は以下のa、b、c、dの四通りである。

### a. 増訳

例1:

这样，仆人当务之急便是设法筹措明日的生计。也就是说要为根本无法可想之事而想法设法。他一边沉浸在漫无边际的思绪里，一边似听非听地听着朱雀大路持续已久的雨声。

そこで、下人は、何を措いても差當り明日の暮しをどうにかしようとして——云はゞどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考へをたどりながら、さつきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いてゐたのである。

例2:

但火光照到的范围却意外狭小，看不清尸体的数量，仅可模模糊糊地辨出有的赤裸，有的着衣，当然男女混杂，而且全部泥塑木雕似的张着嘴巴伸着胳膊，狼藉地倒在楼板上，甚至很难相信他们曾是活人。

火の光の及ぶ範囲が、思つたより狭いので、数は幾つともわからない。唯、おぼろげながら、知れるのは、その中に裸の屍骸と、着物を着た屍骸とがあると云ふ事である。勿論、中には女も男もまじつてゐるらしい。さうして、その屍骸は皆、それが、嘗、生きてゐた人間だと云ふ事実さへ疑はれる程、土を捏ねて造つた人形のやうに、口を開いたり手を延ばしたりして、ごろごろ床の上にくろがつてゐた。

例3:

她也是出于无奈，不然就只有饿死。

せねば、饑死をするのぢやて、仕方がなくした事である。

### b. 改訳

例1:

空旷的门楼下，除了他别无旁人。

廣い門の下には、この男の外に誰もゐない。

例2:

上面射下的火光，隐隐约约舔着他右侧的脸颊，映出短短的胡须和红肿的酒刺。

樓の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしてゐる。

例3:

听说禁军们都夸她卖的鱼干味道鲜美，竟顿顿买来做菜。

それもよ、この女の賣る干魚は、味がよいと云うて、太刀帯どもが、缺かさず菜料に買つてみたさうな。

### c. 対訳も増訳も出現した文

例1:

因而他也不知道应将她归为善恶的哪一类才算合理。

従つて、合理的には、それを善悪の何れに片づけてよいか知らなかつた。

この例のなかで「他」は「知らなかつた」の主体を表すために増訳されたものである。また「她」は原作のなかの「それ」を対訳したものであり、原作の文脈によれば、ここでの「それ」が「老婆」のことをさす。

### d. 増訳も改訳も出現した文

例1:

但下一瞬间却令他忘了捂鼻：一股汹涌袭来的情感几乎将他的嗅觉劫掠一空。

しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻を掩ふ事を忘れてゐた。或る強い感情が、殆悉この男の嗅覺を奪つてしまつたからである。

例2:

但听着听着，仆人心中生出了某种勇气，而这正是他刚才在门下所缺少。

しかし、之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には缺けてゐた勇氣である。

例1では結果と原因を表す二つの短文を一つの長い文にし、こうすれば文の意味における表現がいっそう整っていることになる。例2では日本語の原作において、その後の文が前の文を補足する関係である。このような二つの文を一つの長い文にし、「勇氣」をこの文の中心とすることで文の表現がいっそう流暢になる。一方、この二例の共通点はともに「この男」を「他」に訳したことである。

林少華の訳文ではその三人称代名詞が出現する例文を見ていくと、改訳の例が最も多く全部で9文ある。殊に「この男」を「他」に訳す例が7文ある。しかしこれについては、「この男」を「他」に訳すのは適当かどうかの問題になる。つまり芥川がなぜ同じ人物をそれぞれ「下人」と「この男」と書き分けているのかということである。このことは物語のプロット・作中人物の関係・語り手の視点の変化などから検証する必要があるが、紙幅の関係で本稿では触れないこととする。

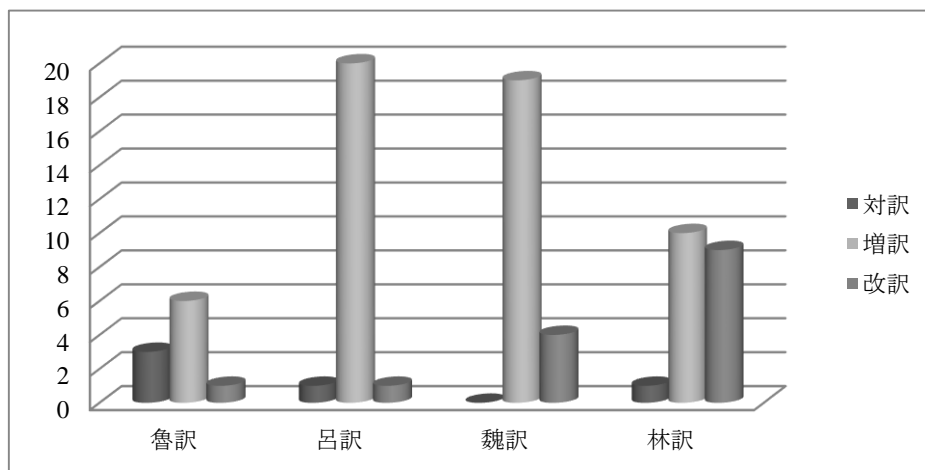
林少華の訳文はこのような特徴のほか、一部の語句の順番を調整したり文を合併したりすることがほかの訳文より多いことがわかつた。

## 2. 各訳文の分類・整理の結果

下記のグラフにおいて、魯迅の訳文を「魯訳」とし、呂元明の訳文を「呂訳」とし、魏大海の訳文を「魏訳」とし、林少華の訳文を「林訳」とする。この四種類の訳文における三人称代名詞が出現する主要な要因は三つある。それぞれは、対訳・増訳・改訳である。

また、下記のグラフによれば魯訳における三人称代名詞が出現する最も多い要因は、原文の「それ」・「その」に対応したものである。つまり「それ」・「その」を現代中国語における男性の三人称代名詞「他」と女性の三人称代名詞に用いられていた「伊」に訳したことになる。魯訳の全文からみれば、訳者魯迅の主要な翻訳処理方法は日本語の原文と照らし合わせながら忠実に対訳することである。

呂訳と魏訳における三人称代名詞が出現する最も多い要因は、三人称代名詞を増訳したことである。つまり動作主あるいは言及された対象を明確にするためである。さらに林訳における三人称代名詞が出現する最も多い要因は、改訳のためである。特に「この男」を「他」に訳す例が多く、9例のうち7例みられた。



四種類の訳文に出現する三人称代名詞の分類・整理の結果

四種類の訳文の共通点を言えば、三人称代名詞を増訳することが最も多いということである。1920年代に翻訳された魯訳と比べ、1980年以降に翻訳されたほかの三種類の訳文においてはとりわけ呂訳と魏訳では増訳が明らかに多く、この二種類の訳文における三人称代名詞出現の主な特徴になっている。そしてそれらの増訳の要因をみれば、三人称代名詞の使用によって動作・思考・行為などの主体を明示することができる。

また、三人称代名詞の使われ方には文法上にある程度の制限がある。呂叔湘は、次のように述べている。

「他」という字の使い方には、もう一つの通例がある：「他」を連続して使う場合、必ず同じ人を指さなければならない（そうしないと、混乱してわからなくなる）。<sup>8</sup>

翻訳スタイルという翻訳者の主観的な要素を除けば、三人称代名詞は、現代中国語に翻訳されたもののなかでその使用率がやはり高くなっているということを見てきた。「羅生門」



の訳文のなかに、三人称代名詞がなぜ多く出現するのかは前述の各訳文においてのその具体的な原因のほか、現代中国語が欧米語とその翻訳語の影響を受けているという大きな時代的な要因もあると考えられる。これは朱自清が 1933 年発表した「你我」における観点、すなわち現代中国語における人称代名詞の使い方が欧米語とその翻訳語の影響を受けているといったことと一致している。

一方、三人称代名詞が具体的に男性の「他」・女性の「伊」・中性の「它」を分かれて以来、書き言葉においてはその使われ方がさらに明確に効率的になっている。特に 1910 年代以来、小説作品では欧米の小説における三人称代名詞の単数を主人公にするといった技巧を受け入れるにつれ、その使用率が大幅に増加していた。これは小説における新たな現象であり、中国語における新たな現象でもある。これについて、呂叔湘は次のように指摘している。

書き言葉においては「他」と「她」が分かれて以来、現代の作家たちはこの代名詞を以前より多く使うようになった。ところがこれらの作品を読むのを聞いただけでは、聞き手はときに言葉をさえぎり、男の「他」であるかそれとも女の「她」であるか、とちよくちよく聞かなければならなかった。<sup>9</sup>

この内容は、現代中国語と中国の現代小説における三人称代名詞の使い方の密接な一致関係を裏付ける。さらに、三人称代名詞そのものが現代中国語において変遷した幾つかの側面をみることができるものである。しかし三人称代名詞が口語では全部同じである面からみれば、三人称代名詞は実際根本的な変化を起こしておらず、ただ書き言葉における字形の区分をしたのみだともいえる。つまり、もともと総称だった「他」が男性の「他」・女性の「她」・中性の「它」に分かれたということである。このような変化は、欧米語における三人称代名詞の性別ごとの語に対する対応である。三人称代名詞の書き言葉における分化は中国語の現代的な一面を示している。

なぜ書き言葉の面だけにおいての変化があったのか。また、なぜ音声の面においては区別が生じなかったのか。当時、周作人が女性三人称代名詞に「伊」を薦めたのは、その漢字の形と字義を重視するゆえではなく、音声上「他」との区別を強調したということがあった<sup>10</sup>。しかし、結果からみれば、「她」が「伊」を凌いで、女性三人称代名詞として確立された点に人々が「她」を選択する傾向をみることができる。この事実について、王力は次のように指摘している。

三人称代名詞の性別ごとの区別は、最初少数の人によって提唱され、その始めが 1917 年だった。もともと、口語において、一種の区別（「她」を「伊」に読み、「它」を「拖」に読む）を狙っていたが、結局失敗に終わった。この事実は甚だ示唆的なものである。ある民族の言語は、外国語の文法を吸収する度合いによって自己の言語を充実させる程度を示すが、他方、文法自体は、その浸透の不可能性をもつこと、言語のその発展自体がその内的規律をもち、しかも人々の意志によって変えられるものではないと教えている。<sup>11</sup>

ここで王力が言う「他方」以下の内容は、三人称代名詞が言語の伝統を受け継ぐ一面を教えている。このように前述の現象を考察し、文法上の先行研究を遡ることによって、現

代中国語において三人称代名詞が変化した原因は、新しい刺激を受けて起こったものもあり、言語の内的な発展によって起こったものもあるということがわかる。こうして三人称代名詞は次第にわれわれの日常生活における書き言葉（ひいては話し言葉）の表現に頻繁に使われる代名詞の一つになるのである。

本稿では、「羅生門」の四種類の訳文のなかに出現した三人称代名詞の諸様相を整理し分析してみた結果、「羅生門」の中国語訳文においては、増訳によって多く出現している三人称代名詞は現代中国語における三人称代名詞使用の典型的な事例であると判明した。特に1980年代以降、三人称代名詞はますます使用されるようになっていく。また、改訳も注目すべき現象である。「この男」を「他」に訳するのは、典型的な例だといえる。この翻訳処理は適当であるかどうか、今後の課題としたい。

---

<sup>1</sup> 「中性」（三人称代名詞）という用語は、王力《漢語史稿》（1958）および黄興涛《“她”字的文化史》（2009）を踏襲している。人間以外の生物・事物に対する代名詞。中性三人称代名詞については、「它」のほかにも「牠」が存在する。「牠」は、五四期以前には代名詞としての用例は「他」・「它」に比べてはるかに少ないが、この時期から40年代にかけて広く使われ、1950年代以降は逆にほとんど使われなくなった語である。代名詞「他」・「它」・「牠」における「他」の男性三人称代名詞への特化および後二者の中性三人称代名詞化は、女性三人称代名詞「伊」・「她」とも関連して、欧米語の影響を受けた現代中国語代名詞の「性別化」問題として考えることができる。しかし、「牠」は、本稿が対象とする魯迅および他の訳者の訳文に使用例がないので、ここでは考察の対象としない。なお、本稿での考察対象は「文」（書き言葉）であり、「現代中国語」という語もほぼその意味で使っていることをおことわりしておく。

<sup>2</sup> 王力：《漢語史稿》中冊、科学出版社、1958。274頁。本稿における中国語文の翻訳は筆者による。

<sup>3</sup> 魯迅：《魯迅全集》第十一卷。魯迅全集出版社（上海）、1938。582頁。

<sup>4</sup> 「羅生門」は、『今昔物語』のなかの「羅生門登上層見死人盗人語」に取材する。「鼻」は、『今昔物語』と『宇治拾遺物語』に取材する。

<sup>5</sup> 「人文学報」第493号、拙稿「芥川龍之介の『死』と二十世紀中国文学」を参照。

<sup>6</sup> 注2書274-275頁。

<sup>7</sup> 注2書275頁。

<sup>8</sup> 呂叔湘：《呂叔湘自選集》。上海教育出版社、1989。232頁。原文中の「他」についている下点を省略した。

<sup>9</sup> 注8書233頁。原文中の「他」と「她」についている下点を省略した。

<sup>10</sup> 《新青年》（第六卷第二号、1919年2月発行）において、錢玄同と周作人が英語の「She」の訳語について検討している。

<sup>11</sup> 注2書274頁。

## 第4節 語り手と「他」と訳された「この男」

—物語言説の分析を方法に—

### 0. はじめに

林少華は「羅生門」<sup>1</sup>を翻訳する際、「この男」(8例)を「他」(7例)と翻訳している。しかし、原文を読んでみると、「この男」と「下人」は同じ人物であるとわかる。作者芥川龍之介はなぜ同じ人物を作品において違う称呼で扱っているのか。言い換えれば、「この男」という表現は作者のどのような創作意図を表しているのか、作品においてどのような役割を果たしているのかとどのような効果を生じているのか。

「この男」は作者に意図的に使われるならば、「この男」を「他」と訳した場合、その効果は失われるだろうか。原作の物語言説の分析を通じて、まず「羅生門」の語り手はどのような存在であるかを明らかにしたうえで、語り手、作中人物、読者という三者の関係を分析してみる。つぎに、「この男」にかかわる原作と訳文の言説を分析し、「この男」と語り手、ほかの作中人物との関係を明らかにしようとする。これによって、「この男」という表現の中における役割と文学的な効果を論じてみる。

### 1. 「羅生門」の語り手

①作者はさつき、「下人が雨やみを待つてみた」と書いた。②しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようと云ふ當てはない。③ふだんなら、勿論、主人の家へ歸る可き筈である。④所がその主人からは、四五日前に暇を出された。⑤前にも書いたやうに、當時京都の町は一通りならず衰微してゐた。⑥今この下人が、永年、使はれてゐた主人から、暇を出されたのも、實はこの衰微の小さな餘波に外ならない。⑦だから「下人が雨やみを待つてみた」と云ふよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなく、途方にくれてゐた」と云ふ方が、適當である。⑧その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人の *Sentimentalisme* に影響した。⑨申の刻下りからふり出した雨は、未に上るけしきがない。⑩そこで、下人は、何を措いても差當り明日の暮しをどうにかしようとして一云はゞどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考へをたどりながら、さつきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いてゐたのである。<sup>2</sup>

上記の原文を読むと、語り手は物語の内外を自由に移動していることがわかる。①「作者はさつき、『下人が雨やみを待つてみた』と書いた」という場合、語り手は自己を顕在している。語り手は自分を物語の外部におき、「作者」の書く行為を語ることによって、自分がより多くの情報を知っていることを示している。これは、積極的かつ自己顕示的な語り方である。また⑤「前にも書いたやうに、當時京都の町は一通りならず衰微してゐた」と⑦「だから『下人が雨やみを待つてみた』と云ふよりも『雨にふりこめられた下人が、

行き所がなく、途方にくれてみた』と云ふ方が、適當である」における「……と云ふよりも……云ふ方が、適當である」これらの表現は①と同じく、語り手はできるかぎり多くの情報を語って自己顕示的な効果を実現しようとしている。

語り手が知っている情報は明らかに作中人物「下人」よりも多いとすれば、ジュネットの焦点化という分類概念で語り手を定義してみよう。ジュネットは物語状況を三つのカテゴリーに分類している。第一のカテゴリーは、語り手がどの作中人物が知っているよりも多くのことを語る場合で、《語り手>作中人物》と公式化される。これを、非焦点化の物語言説、あるいは焦点化ゼロの物語言説と呼ぶ。第二のカテゴリーは、語り手がある作中人物が知っていることしか語らない場合で、《語り手=作中人物》と公式化される。これを内的焦点化の物語言説と呼ぶ。第三のカテゴリーは、語り手が知っていることが作中人物よりも少ない場合で、《語り手<作中人物》と公式化される。これを、外的焦点化の物語言説と呼ぶ。<sup>3</sup>物語の内容はとても豊かなので、この三つのカテゴリーのどれかではなく、いくつかの組合せによって分類できる。

ところが、単純に物語言説を分類することは何ほどの意があるわけではない。また、「羅生門」の語り手の話しに戻ろう。「羅生門」の語り手が知っていることは作中の「作者」と「下人」よりも多い。したがって、「羅生門」の語り手はジュネットが提案する第一カテゴリーに属するといえる。すなわち《語り手>作中人物》となっており、非焦点化の物語言説、あるいは焦点化ゼロの物語言説である。あえて、視点という言葉を使えば、いわゆる全知視点である。

しかし、先に①⑤⑦を分析したように、語り手は物語の内外を自由に移動している。語り手が自分が知っている情報を多く示すことで、そして積極的に自己を顕在化しようとする行為は、ジュネットが言う《語り手>作中人物》という分類カテゴリーを超えている。言い換えれば、ジュネットの焦点化の分類概念は「羅生門」の語り手に対応することができない。ジュネットのこの分類では語り手の情報量が重要な判断指数である。そしてジュネットの言う語り手の位相はあくまで作中人物に対するものである。語り手はいったん物語の外部におかれると、ジュネットの分類の対象外となる。「羅生門」の語り手は自己顕示的である。

ところで、⑤⑥の説明的な叙述を成立させるために、語り手はそれぞれ②と④によって物語の内部に戻り、作中人物「下人」の視点と重ねながら、「下人」の境遇を説明している。③は主語がないようにみえるが、「……可き筈である」という表現によって、これも語り手による説明だとわかる。⑦の場合、語り手は再び物語の外部に移動し、自己を顕在化している。なぜ、語り手は繰り返し自己を顕在化をしているのか。語り手が物語の外部に移って読者との距離を縮め、必要なときに読者と共感するためであると思われる。⑧の語り手は、明らかに読者の現在に向けて行われている。そう考える理由は二点ある。一つは、「平安朝」という言葉を使い、読者に時間や歴史を明確に意識させているためである。これは作中人物「下人」の歴史認識ではない。もう一つは、「Sentimentalisme（感傷、感傷主

義)」というフランス語は、平安朝の使用人による表現言うものではありえないし、彼はこのフランス語の意味を当然知らない。したがって、語り手のこの叙述は読者の現在に向けられている。⑧に対しては読者が自ら共感する可能性が高いし、語り手も読者の共感を期待しているかもしれない。⑨⑩では、語り手はまた物語の内部に戻り、「下人」の心理に自らを重ねながら、物語をさらに展開しようとしている。

上記の原文への分析によって、以下のことを言うことができる。語り手は積極的に自己を顕在化している。語り手が語っていることは作中人物が知っていることを大きく超えている。とくに語り手が物語の内外を自由に移動できるということは、物語論における語り手と作中人物との関係を超えている。また、語り手は物語の展開のために、自らを作中人物の視点と重ねる場合がある。このようにして、作中人物の心理を生き生きと描写できる。語り手は叙述あるいは物語を展開しながら、物語の外部に身をおいて読者の現在に向けて叙述したり、情報を提供したりすることで、読者との心理的な共感を狙っている。ただ、原文の時間を表す副詞「四五日前」・「當時」・「今」・「今日」は多少人を迷わせるようである。

語り手と作中人物との交替や融合は、藤井淑禎《蒙太奇文体与詹姆斯、福楼拜》<sup>4</sup>（モンタージュ文体とジェームズ、フローベール）という論文によれば、モンタージュ文体である。「モンタージュ文体」は、藤井淑禎の定義によれば、作中人物と同じ視点と全知全能の視点を交替で活用する文体である。「モンタージュ文体」は1910年前後に日本の小説に現われ、その重要性は絶大である。この段落の②④と⑨⑩には明らかに「モンタージュ文体」がみられる。語り手が作中人物と同じ視点に立つと人物の心を自由に表現することができる。語り手の定義は藤井淑禎がこう述べている。

本稿で検討する「モンタージュ文体」は大体この四つの手法のなかの一元描写に相当している—  
「随時に一人あるいは数人の心の世界に自由に入ることができる。これに対して、ほかの人物の描写は厳しく制限され、事前に物事を知る能力を備える人物を設定して、その人だけによる観察と叙述を行う」。ここで一つのことを強調しなければならない。「一人あるいは数人の心の世界に入る」ので、必ずしも厳密に定義された一元描写とは限らない。そして、「随時に・・・自由に入ることができる」ので、語り手は叙述する前の位置を確保している。したがって、これは全知の視点を含む「多元描写」というほうがよりふさわしい。<sup>5</sup>

「羅生門」の物語言説は「モンタージュ文体」すなわち全知全能視点を含む「多元描写」に対応している。⑧の語り手が読者に対して直接に説明の叙述をすること、つまり、語り手が読者を意識していることは「羅生門」の原典『今昔物語集』を連想させることになる。

『今昔物語集』は十二世紀初期の院政期に成立した説話集とみられている。平安時代の後期から鎌倉時代にかけては、説話文学の黄金時代と言われているが、その黄金時代の先駆者が日本における最大規模の説話集『今昔物語集』なのである。ここでいうところの説

話とは人々の間で伝承されてきた不思議な話（物語）であり、神話・伝説・民話（昔話）の総称である。これらの物語を一貫した文学性によって統一し、物語化したものが説話文学である。説話文学は叙事的、伝奇的、教訓的、寓意的な要素を含み、民衆の生活と娯楽に支えられている。芥川龍之介は『今昔物語集』の説話文学としてのストーリー性などの特徴を活かし、『今昔物語集』の説話を題材にして、「羅生門」などの歴史小説を創作した。説話文学は日本の物語・物語文学の一種である。日本の物語は口頭で伝えられてきた伝説・説話を文字化したものであり、仮名文字の発達によって物語文学まで発展した。聴衆に語るというのが物語文学の文体がもつ特徴である。『今昔物語集』は物語文学であるから、読者に叙述する文体の特徴を有する。こう考えてみると、「羅生門」の語り手が読者に意識的に叙述することは『今昔物語集』の文体の影響を受け継いでいる。⑧の説明的な叙述は読者に「目前の情景に接して感慨を催」させ、共感させることを狙っている。これは古典を題材とした芥川の創作に対して、同時代の魯迅がした評価を思い出させる。

彼は古い題材を多用し、ときには物語の翻訳に近いものにする。ところが、彼が古い事を叙述するのは、単なる好奇心によるものではなく、いっそう彼の深い根拠があるのだ。彼は、それらの材料のなかに含まれる古人の生活のなかから、自分の気持ちと適う、感動にふさわしい或る物を探し出そうとした。それゆえそれらの古代の物語は、彼が、その改作を行ってから、みな新たな生命が注ぎ込まれ、近代の人々との関係が生じたのである。<sup>6</sup>

魯迅は芥川の独創性にたいしてなかなか深い理解を示している。⑧はまさに芥川が「昔のことを借り今のことを喩える」ことで、随時に読者と共感する典型的な例である。

また、語り手がどのような存在かという問題に戻ろう。ここまでの分析によって、語り手は自己顕示的であり、そして読者に説明的な叙述をする意識がある全知の視点を持っているだろうか。

石原千秋によると、「羅生門」の「下人」は京都に住んでいるかどうか、不明であるという。「下人」は羅生門を経由して京を出るのかそれとも京に入るのか。出るならば、京のことを知っているということになる。入るならば、京のことを知らないであろう。「羅生門」は「境界」のような存在である。ここで、石原の原文を引用しておく。

ところが、京都の町の情報を独占し、直接読者に手渡そうとする語り手の自己顕示的なあり方によって、前者の力が前景化し、後者の力は背景化することになったのである。しかし、後者の力もこのテキストには絶対に必要であった。なぜなら、下人を京都の町の論理に対するストレンジャーに仕立て上げなければならなかったからである。食うに困れば悪事は当然—老婆が示した論理はまさに京都の論理ではなかったか。下人は、それを手にすることで「盗人」となったのだ。だから初出稿では「下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急ぎつゝあった」と結ばれたのだ。

それを「下人の行方は、誰も知らない」と変えた定稿は、この下人の来し方行く末のいずれを

も非決定にし、『羅生門』を起源も終わりもないテキスト、まさに境界としてのテキストに仕立て上げたのである。そのとき表されたのは、「下人の行方」を語り手さえ知らないという事態だろうか、それとも「誰も知らない」ことを知っている全知の語り手だろうか。<sup>7</sup>

石原が分析したように、芥川が結末に加えた訂正は語り手が全知の語り手であるかどうか、不明のままにする。この終わりは「羅生門」の「境界」としての役割を十分に生かしている。小説「羅生門」の終わりは謎を残している。

「羅生門」の語り手は自己顕示的であり、読者に叙述する意識を持つが、完全に全知全能の視点を持っているわけではない。この結論に基づき、以下で「この男」に関連する言説分析を進めていく。

## 2. 「この男」についての言説分析

或日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待つてゐた。

廣い門の下には、この男の外に誰もゐない。唯、所々丹塗の剥げた、大きな圓柱に、蟋蟀が一匹とまつてゐる。羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男の外にも、雨やみをする市女笠や揉鳥帽子が、もう二三人はありさうなものである。それが、この男の外には誰もゐない。

これは小説冒頭の二段落である。「一人の下人」という呼称で、語り手はとくに判断を加えることなく、直接に羅生門の下で待っていた人は一人の使用人だと語っている。ここでは語り手がすでに自己顕示的な叙述をしている。次の段落で、「この男」という呼称が繰り返し三回使われている。「一人の下人」と合わせて考えると、映画のクローズ・アップ技法を連想させる。

ここで、「この男」は特定されている。そしてこれから語り手が注目する対象となることが示唆されている。語り手が強調する叙述は読者にとっては強調された説明でもある。「この男の外には誰もゐない」は、語り手が羅生門の周囲のことをすべて知っていると暗示している。語り手はそれによって自己を顕在化している。

これに対して、林少華の翻訳文をみておこう。

薄暮时分。罗生门下。一个仆人正在等待雨的过去。

空旷的门楼下，除了他别无旁人。只有一只蟋蟀伏在红漆斑驳的粗圆的桂木门柱上。其实这罗生门位于朱雀大路，按理，除他以外，也该有两三个头戴高斗笠或三角软帽的避雨男女。然而唯他一人。

翻訳文においては、「この男」は「他」と訳されている。語り手は冒頭の一節で時間・場所と人物（「一人の下人」）を語っている。次の段落で、羅生門の下の風景を叙述している。「只有一只蟋蟀伏在红漆斑驳的粗圆的桂木门柱上」（唯一匹の蟋蟀が、所々丹塗の

剥げた大きな圓柱にとまっている)。「他」は「一只蟋蟀」とともに広い羅生門の下にいと分かる。「他」が繰り返し出現するには強調の意味があるが、「この男」が「他」と訳されることで、特定化の意味は翻訳文では多かれ少なかれ失われている。

下人は、それらの屍骸の腐爛した臭氣に思はず、鼻を掩つた。しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻を掩ふ事を忘れてゐた。或る強い感情が、殆悉この男の嗅覚を奪つてしまつたからである。

最初の二つの文において、語り手はそれぞれ「下人」の臭覚と行動とを融合し、「下人」の感覚世界に入り、刺激を受けたときの驚きを生き生きと表している。最後の文は一見すると主語がないように見えるが、「・・・奪つてしまつたからである」という表現から、これは語り手の判断による叙述だと分かる。

この判断は語り手が「下人」と同じ感覚を持っていると示している。語り手が「この男」という表現を使うのは、確かな口ぶりで読者に「下人」が意外な行動をとる理由を説明としてのことである。林少華の訳文をみておこう。

死尸腐烂の臭気使得仆人不由得捂起鼻子。但下一瞬间却令他忘了捂鼻子：一股汹涌袭来的情感几乎将他的嗅觉劫掠一空。

この翻訳文を日本語に訳すと、「それらの屍骸の腐爛した臭氣で、下人は思わず鼻を掩してしまつた。しかし、次の瞬間には彼に鼻を掩う事を忘れさせた。或る強い感情が、ほとんど彼の嗅覚を奪つてしまつたからである」となる。翻訳文の内容と語順の調整はさておき、翻訳文の言説を分析すると、語り手は下人と完全に一体化している。「この男」が「他」と訳されることで、語り手による判断の意味と、読者への説明という効果がともに失われている。

①その髪の毛が、一本づゝ抜けるのに従つて、下人の心からは、恐怖が少しづゝ消えて行つた。  
②さうして、それと同時に、この老婆に對するはげしい憎悪が、少しづゝ動いて來た。—③いや、この老婆に對すると云つては、語弊があるかもしれない。④寧、あらゆる惡に對する反感が、一分毎に強さを増して來たのである。⑤この時、誰かがこの下人に、さつき門の下でこの男が考へてゐた、餓死をするか盜人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の未練もなく、餓死を選んだ事であらう。⑥それほど、この男の惡を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。

①と②において、語り手は「下人」の心のなかに入る。両者の視点の融合によって、「下人」の気持ちが恐怖から徐々に「老婆」に對する憎悪へと変わっていくのを表すことができる。③における「いや」という表現は明らかに語り手が自らの判断を表している。これ



に対応するのは④における「寧」であろう。また⑤の「……と云ふ問題……であらう」は語り手の判断による叙述だとわかる。⑥の「のである」は、語り手の説明を表す叙述である。しかし、「この男」の憎悪の気持ちを「松の木片のやうに、勢よく燃え上り出してみた」と喩えることに、また自己顕示的な語り手と、読者に叙述する意識が表れている。とくに「この男」と「下人」が同じ文に出現する⑤は、「この男」と「下人」の表現上の違いを示している。「下人」は餓死を選択する側をさしており、「この男」が先に羅生門の下で餓死するかそれとも盗人になるかを考えている側をさしている。ここで、語り手が同じ人物を「下人」と「この男」の二通りで呼ぶのは、決断と躊躇という対立した考えを区別するためである。また、映画のシーンのように、異なる時間の画面を自由に切り替えることにもなっている。そして⑥に現われる「この男」という呼称は語り手が読者に向けた叙述であることを表している。林少華の訳文をみておこう。

随着头发丝的一根根拔下，恐怖从仆人心一点减却。与此同时，对老太婆强烈的憎恶则一点点增加。不，说对老太婆或许不够准确，应该是对所有恶的反感正在一分一秒地加剧。此时如果有人向这个仆人重新提起他刚才还在考虑的是饿死还是为盗的问题，想必他会毫不犹豫地选择饿死。也就是说，仆人对恶的憎恨之心已如老太婆插在地板上的松明势不可挡地燃烧起来。

翻訳文においては、語り手の説明の叙述は作中人物の心理と完全に一体化している。⑤の「この男」が「他」と訳されると、異なる時間における「下人」の考えは時間の副詞「此時」、「刚才」を通じて区別することになる。「下人」の決断と「この男」の躊躇という対立の効果は失われている。

下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさへながら、冷然として、この話を聞いてみた。勿論、右の手では、赤く頬に膿を持った大きな面炮を気にしながら、聞いてゐるのである。しかし、之を聞いてゐる中に、下人の心には、或勇氣が生まれて来た。それは、さつき門の下で、この男には缺けてゐた勇氣である。さうして、又さつきこの門の上へ上つて、この老婆を捕へた時の勇氣とは、全然、反対な方向に動かうとする勇氣である。下人は、餓死をするか盗人になるかに、迷はなかつたばかりではない。その時の、この男の心もちから云へば、餓死などと云ふ事は、殆、考へる事さへ出来ない程、意識の外に追ひ出されてゐた。

この段落において、語り手は行動する勇氣をもった「下人」と完全に一体化している。ここに二回現われる「この男」は上記の分析結果に合致している。「下人」と「この男」はそれぞれ勇氣があるときと勇氣が欠けたときの異なる心境に対応している。林少華の訳文をみておこう。

仆人把刀收回刀鞘，左手按着刀柄，冷静地把话听完。当然，听的过程仍为右手摸着的脸颊上那个

红肿的大酒刺感到心烦。但听着听着，仆人心中生出了某种勇气，而这正是他刚才在门下所缺少的。但其趋向则同爬上门楼抓老太婆时的勇气截然相反。仆人已不再为饿死或为盗的选择而犹豫不决。不仅如此，作为他此时的心情，早已把什么饿死之念逐出意识之外——这点几乎连考虑的余地都无从谈起。

翻訳文において、「この男」は二回とも「他」と訳されている。これによって原文の効果が失っている。一つは、勇氣がある/勇氣が缺けてみたという二項対立の効果である。もう一つは、語り手は下人と完全に融合し、読者に叙述する意識である。ここまでの分析から、「この男」はこの作品において、主に三つの役割を果たしているといえる。

(一) 語り手に特定されている対象である。

(二) 語り手が読者に意識的に叙述する際の標識である。

(三) 「下人」と一緒に現われ、その心の対立的な変化を表している。この効果によって、語り手は叙述するとき映画シーンを切り替えるように、異なる時間における「下人」の心の世界を自由に再現できる。

「羅生門」の語り手は物語の内部に意識をおき、作中人物の声・行動・心の変化と融合しながら生き生きとした叙述をしている。他方、読者に説明するように語ろうとする意識もある。場合によって、物語の外部に意識をおいて、読者に自分が知っていることを積極的に示している。とくに、語り手と作中人物との関係は物語行為を通してどのように物語内容に反映されているのかについて、平井博が魯迅の小説に対する言説分析に行った、物語行為、物語内容と物語言説との三者の関係についての指摘はヒントとなる。

こうして、筆者が検討してきた問題は、三谷氏（引用者注：三谷邦明編『近代小説の〈語り〉と〈言説〉』：三谷邦明「近代小説の〈語り〉と〈言説〉」）の所論を手がかりとして、遠藤氏（引用者注：三谷邦明編『近代小説の〈語り〉と〈言説〉』：遠藤健一「物語論の臨界」）の議論に少し修正を加えた上で、「物語内容の物語行為への溶融＝語り手の声に作中人物のそれが（ときには視線、時間とともに）重なる事態」として一般化できることになった。ジュネットの「時間（順序）」「叙法」「態」の3つの範疇分立はここで物語の力として再び重層化することになる。もちろん、こうした見方はジュネットが従前の物語論を批判検討するかたちで到達した範疇分立の努力と成果を空無化することにはならない。一見単純そうに見える物語に潜む語りの工夫や言説組織の戦略を読もうとする際に、ジュネットの範疇分立におさまりきれない事態が生じることを認めて、それを補助線として生かせばよいことである。それはすでに初期の物語論において見られた視点と語り手との「混同」とは違ったものであり、ジュネットの到達しえた地平をふまえての「更上一層楼」につながるものとなるであろう。<sup>8</sup>

「羅生門」においては、語り手が作中人物「下人」の心理だけではなく、声・視線なども重なる事態となっている。上記の分析をふまえ、「下人」と同じ人物としての「この男」

は、物語内容の物語行為への溶融を実現するために、作中において三つの役割（特定される・標識となる・「下人」との違う心理を表現する）を果たしていると思われる。この三つの役割あるいは作者が意図した文学的な効果は、「この男」を「他」と訳したことによって失われてしまうのではないかと思われる。

### 3. おわりに

本稿では、短編小説「羅生門」の語り手はどのような存在であるのか、そして「この男」についての日本語の原文と林少華の翻訳文に対して物語言説の分析を試みた。考察の結果、「羅生門」の語り手は自己顕示的であり、読者に強い叙述する意識を持っているが、全知全能の語り手と言えないと示された。このような「特殊」な語り手は近代日本文学と文体にとって、重大な意義を持っている。藤井淑禎によると、「単一の『全知視点』あるいは単一の『一人称叙述』からの脱出は近代日本文学と文体にとって意義あることだ」<sup>9</sup>。

翻訳文は原文と多かれ少なかれ差異が生じるものだ。「この男」を「他」と訳したテキストを分析したところ、原作における特定の呼称を通じて表現されているクローズ・アップ技法（モンタージュ技法）の効果は、「他」と訳された翻訳文において失われていた。そして、「下人」と「この男」に表されている対立的な内心活動は「他」と訳されることによって色あせている。むしろ、翻訳文の処理は翻訳者の原作に対する独自の理解を反映している。他方、「この男」が「他」と訳されることは現代中国語においては三人称代名詞が頻繁に使われるようになったこととかわかっていると思われる。「他」をめぐって三人称代名詞が頻繁に使われることは、三人称代名詞が書き言葉において男女を区別するようになったことの「副産物」の一つといえる。また、女性「她」・男性「他」・物「它」の普及は現代小説において三人称代名詞が頻繁に使われることと密接にかかわっている。三人称代名詞は現代中国語の書き言葉と話し言葉において頻繁に使われている。

人々はしばしば翻訳を通じて新しい小説の技法を導入する。小説の翻訳においてはしばしば原文における文学的な効果が失われたり、多少の差異が生じたりする。物事は常に矛盾のなかで新しく成長しているうちに物事自身が持っている豊富性と複雑性を呈している。翻訳の理解を深めなければならない。しかし、翻訳と翻訳によってもたらされる結果についての認識と理解はまだ不十分である。

<sup>1</sup> 林少華：《羅生門》（「羅生門」）、《羅生門》（『羅生門』）、上海訳文出版社、2008。1-8頁。

<sup>2</sup> 「羅生門」の日本語原典：『芥川龍之介全集 第一巻』、岩波書店、1977。127-136頁。

<sup>3</sup> ジェラルド・ジュネット著、花輪光、和泉涼一訳：『物語のディスクール』、書肆風の薔薇、1985。222-227頁。本稿におけるジュネットの焦点化分類概念の内容は『物語のディスクール』に基づき筆者が整理したものである。

- 
- <sup>4</sup> 藤井淑禎著：《蒙太奇文体与詹姆斯、福楼拜》（モンタージュ文体とジェームズ、フローベール），《日本文学翻译论文集》（日本文学翻訳論文集），北京日本学研究中心文学研究室編。人民文学出版社，2004，221-231 頁。
- <sup>5</sup> 注 4 同論文、224-225 頁。
- <sup>6</sup> 魯迅：《魯迅全集》第十一卷。魯迅全集出版社（上海）、1938。582 頁。
- <sup>7</sup> 石原千秋：「語り手と情報—芥川龍之介『羅生門』」、『テキストはまちがわ<sup>しょうせつ どくしゃ しごと</sup>ない—小説と読者の仕事』。筑摩書房、2004、84-93 頁。93 頁。
- <sup>8</sup> 平井博：「魯迅小説の言説分析のために」、『東京都立大学人文学報』311 号。2000。301-352 頁。319 頁。
- <sup>9</sup> 注 4 同論文。231 頁。

## 第2章 芥川龍之介の中国題材の作品をめぐって

### 第1節 他山の石

—夏丕尊が訳した「芥川龍之介氏の中国観」を読む—

#### 0. はじめに

明治維新の後、日本人が中国大陸を旅行し、その実情を見ることができるようになると、日本人による中国の旅行記が多く書かれた。たとえば、岡千仞『観光紀游』（旅行は明治十七年、初出は大倉孫兵衛、明治二十五年）、内藤湖南『燕山楚水』（旅行は明治三十二年、初出は博文館、明治三十三年）、夏目漱石『満韓ところどころ』（旅行は明治四十二年、初出は『東京朝日新聞』（明四十二・十・二十一～十二・三〇）、『大阪朝日新聞』（四十二・十・二十二～十二・二十九））などを取り上げることができる。

これらの中国旅行記は中国で紹介されなかったために、中国人にはほとんど知られていなかった。しかし、当時の中国にショックを受けた人は少なくない。中国旅行記は、当時の日本人が現実の中国に対する複雑な失望の心境を反映している。竹内実が言うように、「社会も、政治制度も、弊害累積なのであって、漢詩漢文をつうじて憧憬と親近感もつが、日本の近代化を誇りとする立場からは、中国を時代おくれと断定してはばからない。こうした中国像の構造は、こんにちまで一貫してつづくのである」<sup>1</sup>。日本人の明治以降のこうした中国像の構造に、これらの中国旅行記は大きな影響を与えていると考えられる。当時の日本人の中国旅行記のテキストを、中国旅行記と「中国像」との深い関係を認識したうえで分析することには、価値がある。

中国の新聞・雑誌において、日本人の中国旅行記が初めて話題になったのは、一九二六年（大正十五年）だった。夏丕尊は、『小説月報』（一九二六年四月発行、総十七巻第四号）に「芥川龍之介氏の中国観」（芥川龍之介氏の中国観）という題で、芥川龍之介『支那游記』の一部を翻訳・掲載した。芥川龍之介は、中国を旅行し帰国後「上海游記」、「江南游記」、「長江游記」、「北京日記抄」を次々と書いて発表した。これらの游記をまとめた『支那游記』は、一九二五年（大正十四年）十一月三日に改造社から刊行された。内容は『上海游記』（『大阪毎日新聞』大正一〇・八・十七～九・十二、また『東京日日新聞』同年八・二〇～九・十四）、『江南游記』（『大阪毎日新聞』大正十一・一・一～二・十三まで二十八回にわたって連載）、『長江游記』（『女性』大正十三・九）、『北京日記抄』（『改造』大正十四・六）および『雑信一束』（『支那游記』に初版）の五部からなる。

芥川の「中国観」が発表されると、中国の知識人を中心に討論が起こり、注目を集めるようになった。その後、芥川の『支那游記』は今日まで中国で論じられ続けている。単援朝（2001）の「中国における芥川龍之介—同時代の視点から—」は、同時代の中国で芥川文学がいかにかに受け止められていたかについて幅広く検証し、中国における芥川文学の評価

および受容の問題を論じている。また、関口安義は『派遣員芥川龍之介—中国でなにを視たのか—』（毎日新聞社、1997）と「『支那遊記』論—新たな評価軸をめぐって」（『文学研究』、2007）<sup>2</sup>で、大正十年、芥川が大阪毎日新聞社の特派員として、中国を遍歴したものを著作と書簡集などから丹念に検証していた。そして、その文学的成果とジャーナリスト精神のありかを、関口は独自の視点から読み解いている。単援朝と関口安義の研究は当時から現在までの豊富な資料を提示し、また芥川の「中国観」と中国における受容の実態を客観的に見ている。

ところで芥川の中国旅行は、当時の中国の状況と明治以降の日本の中国に対する認識などの下地があったという前提に立てば、彼の見聞、とくにその感想は、より幅広く論じる価値があるかもしれない。それどころか、『支那遊記』のテキスト自体をまだ多数取りこぼしている可能性がある。

本稿は、従来の芥川文学と受容の文脈ではあまり注目されてこなかった、当時の中国状況と日本人の中国に対する認識のさまざまな手がかりから、夏巧尊が翻訳した「芥川龍之介氏の中国観」（芥川龍之介氏の中国観）のテキストを深く掘り下げ、『支那遊記』の中国における以上、芥川龍之介の中国観の「読み方」についていくつかの可能性を提示していく。さらに、用いられている表現を分析し、訳者があえて訳さない部分、すなわち「省略」している部分に着目し、その「省略」の背景をさぐることも試みたい。

## 1. 夏巧尊が翻訳した「芥川龍之介氏の中国観」

前述のように、夏巧尊が芥川龍之介の『支那遊記』を抄訳し、「芥川龍之介氏の中国観」というタイトルで1926年4月に『小説月報』で発表した。「訳者記」において、夏巧尊は『支那遊記』に出会った契機と翻訳動機について、以下のように説明している。

上海へ行くとき、必ず寄っている日本の本屋に何か買う価値のある本があるかどうかを見に行く。今度も、何冊かの本を買い、店を出ようとしたところ、本屋の主人は突然この本を指さして、「先生、この本にご興味を持たないかもしれないが、近頃日本ではよく売れている。中に貴国への皮肉が結構多い」と声をかけてくれた。そこで、その本を買い添え、上海から寧波への船の中で一通り目を通した。

確かに本の中に皮肉が随所に見える。しかし、公平な気持ちで論ずれば、そもそも国内の現状はその通りで、作者が故意な誇張を妄りに加えたわけではない。たとえ作者が私の眼前にいても、自国を弁護することはできず、ただ、国民の一人一人に皆この本を読んで、彼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欲しくてたまらない。こう考えると、本の中の特に紹介してみたい一部分を訳出し、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ないが、日本では最近よく売れている。その中に貴国への皮肉が結構多い」と、謹んで国民に告げたいと思う。<sup>3</sup>

この引用に示されているように、「芥川龍之介的中國觀」には、原文の『支那遊記』の中國への皮肉を國民に知ってほしい。しかし、それと同時に、夏丏尊は國民の反省を強くうながす。「ただ、國民の一人一人に皆この本を読んで、彼の觀察を鏡として自分の容貌がどんなものなのかを見て欲しくてたまらない。（略）謹んで國民に告げたいと思う」、この考えによって原文を翻訳した、というわけである。

訳文は原文における 61 章の中の 14 章を抄訳して取り上げている。いくつかの章には途中省略しているところがある。この 14 章はそれぞれ「第一瞥」（第一瞥）、「上海城内」（城内）、「戲臺」（戲台）、「章炳麟氏」（章炳麟氏）、「鄭孝胥氏」（鄭孝胥氏）「南國的美人」（南國の美人）、「滬杭車中」（車中）、「西湖」（西湖）、「蘇州」（蘇州）、「南京」（南京）、「蕪湖」（蕪湖）、「北京雍和宮」（雍和宮）、「辜鴻銘先生」（辜鴻銘先生）、「十刹海」（十刹海）である。

以下、ここで取り上げられた芥川の中國における体験と感想を簡潔に追ってみよう。

「第一瞥」においては、夏丏尊は原文「第一瞥（上）」の最初の一段落しか訳していない。それは芥川が埠頭で客を待つ車屋の不潔と大声などに驚いた内容である。原文には「第一瞥（中）」と「第一瞥（下）」があるが、取り入れられていない。

「上海城内」においては、夏丏尊が原文「城内（上）」、「城内（中）」、「城内（下）」を抄訳している。それは芥川が上海城内の見物を記述したものである。池へ悠々と小便をしていた一人の中國人、盲目の老乞食で思い起こされた鉄拐仙人のこと、城隍の像を見て聊齋志異を思い出すこと、芥川は現實の中國に興味津津している一方、「現代の支那」にがっかりしていることも少なくないようである。夏丏尊は「文章規範や唐詩選の外に、支那あるを知らない漢學趣味は、日本でも好い加減に消滅するが好い」<sup>4</sup>でこの章を終りにしている。

「戲臺」においては、夏丏尊は原文「戲台（上）」、「戲台（下）」を抄訳してまとめており、主な内容は以下の通りである。芥川は中國戲劇を見学したうえで、四つの特色を詳細に説明している。また、樂屋へ綠牡丹に会いに行くときの話を対照的に記述している。樂屋の綺麗さについて、「日本の帝劇の樂屋などは、驚くべく綺麗なのに相違ない」。芥川と話し合いながら、綠牡丹が「横を向くが早いか、真紅に銀糸の繡をした、美しい袖を飛して、見事に床の上へ手漬をかんだ」というところで、この章を終りにしている。

「章炳麟氏」においては、原文の内容がほとんどすべて訳されている。章炳麟の容貌、書齋と飾り物の大きな鰐まで記述されている。また、章炳麟は「現代の支那」の政治に対する発言が芥川から記録されている。

「鄭孝胥氏」においても、夏丏尊は原文の内容をほとんどすべて訳している。芥川が鄭邸の内外を觀察し、伝聞による鄭氏の「清貧」に処していることが納得できない。また、互いに当時の中國の政治問題について意見を交わし、芥川は思いがけなく中國の政治を論じることになった。

「南國的美人」においては、夏丏尊は芥川が神州日報の社長余洵氏と食事するとき

った美人のことを詳細に翻訳している。

「滬杭車中」においては、夏丐尊は「車中」と「車中（承前）」を抄訳している。とくに二つのことが詳細に記述されている。一つは、芥川が村田烏江君に吹きかけた「僻見」論である。二人は乗車するときに会った車掌に対する僻見が、自分の定規によって振り回されやすいなどである。もう一つは、芥川が中国で見かけた俗悪を極めた広告である。これはなかなか気に入らずに、ついでに「日本は実にこの点でも、隣邦の厚誼を盡したものらしい」と、日本をも批評している。

「西湖」においては、夏丐尊が原文「西湖（一）」、「西湖（二）」、「西湖（三）」と「西湖（六）」を抄訳している。原文「西湖（四）」と「西湖（五）」は全く取り入れられていない。芥川が西湖の見所を見学しながら随所で抱いた感想を記述している内容である。西湖の俗化や秦桧から井伊直弼、乃木希典と芥川の作品「將軍」が当局から検閲されたまでの話、また放鶴亭での感想などである。

「蘇州」においては、夏丐尊が原文「蘇州城内（中）」、「蘇州城内（下）」、「客棧と酒棧」をほとんど翻訳している。「蘇州城内（上）」は全く取り入れられていない。芥川は男二人が刀と槍との試合を見、「水滸伝」を思い出している。また、宋の名臣范仲淹が創めた、江南第一文廟の荒廃を見、直に中国当時の荒廃を思い起こしている。芥川は今関天彭の詩「修言竟是人家國，我亦書生好感時」を引用し心境を語っている。また、居酒屋で豚の胃袋や心臓を酒の肴にするのを見、芥川が驚いたことが書かれている。

「南京」においては、夏丐尊は原文「南京（上）」の一部分しか訳していない。原文「南京（中）」と「南京（下）」は全く取り入れられていない。訳されている内容は芥川と南京で最初に案内してくれた中国人との間での、南京の土地の価値についての対話である。夏丐尊がその中国人の答え「私もやはり考へない。一第一考へる事は出来ないのです。家を焼かれるか殺されるか、明日の事はわからんでせう。其處が日本とは違ふ所です。まあ今の支那人は、子供の生ひ先を楽しみにするより、酒か女かに嵌つてみますね」ということで、この章を終りにしている。南京についての内容はほとんど省略し、最初の対話だけを訳すには、強い意味合いがあるといえる。

「蕪湖」においては、夏丐尊は原文の西村にかかわる内容を省略し、見学内容と「現代の支那」に対する芥川の不満と嫌悪の部分の訳している。

「北京雍和宮」においては、夏丐尊は原文をほとんど訳している。芥川は喇嘛寺などに興味も何もなかったが、北京名物の一つとして紀行文の一章に書く必要があるので、その見学を詳細に記述している。

「辜鴻銘先生」においては、夏丐尊は原文を全部訳している。辜鴻銘先生の容貌と人物像、辜先生の社会への不満、先生の娘、特に印象に残されるのは辜先生が繰り返し大書した「老、老、老、老、老……」である。

「十刹海」においては、夏丐尊は原文の二三文を除きほとんどすべて訳している。芥川が北京でいろいろなところを見学したが、最も面白かったのは十刹海の遊園である。当時



の旗人の細君の満洲流のお時儀、男女が同席できないこと、環城鉄道によって城壁を一つに増築することについて、芥川は「支那人の形式主義も徹底したものと称すべし」と述べている。

こうした記述の中で、夏丐尊はしばしば、芥川が「現代の支那」に対する不満や批評をあらわにし、翻訳文を通じて芥川の中国での実体験が得られたことへの国民の反省を呼び起こしている、しかし、中国人にとって、芥川の実体験に対する不満や批評をはじめ、どの程度の妥当性があるのか検討すべきところも少なくない。こうした不満や批評については、それらをそのまま「結果」として扱うのではなく、むしろ、なぜそのような不満や批評がなされたのかという背景のほうを考える必要がある。つまり、夏丐尊が期待している国民の自己反省ということである。

夏丐尊が訳した「芥川龍之介氏の中國觀」の全体内容を踏まえたうえで、次にこの14章をいくつかの特徴でまとめ、具体的にどのように分析できるのかを検討してみよう。

## 2. 「修言竟是人家國，我亦書生好感時」

当時の中国は激動のさなかにあった。芥川『支那遊記』において、「陳樹藩が叛旗を飛ばさうが、白話詩の流行が下火にならうが、日英続盟が持ち上らうが」と、いくつかの事件を挙げている。この箇所は、夏丐尊の翻訳文「上海城内」にも収められている。

1912年1月1日、アジアで最初の共和制国家中華民国が南京に成立し、臨時大總統に孫文が就任した。いわゆる辛亥革命である。その後、孫文にかわって袁世凱が臨時大總統となった。さらに、江西都督をされた李烈鈞や革命派の重鎮黃興が蜂起し、第二革命を發動したが結局鎮圧された。1914年1月になると、袁世凱は国会を廃止し、独裁を可能とする新しい約法を公布し、1916年に帝政を復活させた。これに対して地方軍閥は、各地で反袁運動を開始し、第三革命が起きた。特に、袁の死後、軍閥間の抗争と南北二つの政権の分立は政情不安と戦いの日々を生み出していた。また、世界大戦の講和会議に出席した中国代表団は、山東省の權益が敗戦国ドイツから直接中国に返されるべきことを主張したが受け入れられず、ベルサイユ条約ではドイツの權益を日本が継承することとなった。このことが伝わると、中国各地で抗議行動が起った。五・四運動である。芥川が言っている「白話詩」は、五・四運動の知的な一側面を表している。

特に政治的な不安定と絶えない軍閥戦争は中国の国民に大きな不安・恐怖を抱かせた。夏丐尊の訳文「第一瞥」では、芥川が上海に着いた後、埠頭で出会った何十人の車屋についての叙述の一部分を訳している。ここで、芥川の原文を取り上げよう。

埠頭の外へ出た思ふと、何十人とも知れない車屋が、いきなり我々を包圍した。我々とは社の村田君、友住君、國際通信社のジョオンズ君並に私の四人である。抑車屋なる言葉が、日本人に與へる映像は、決して薄ぎたないものぢやない。寧ろその勢の好い所は、何處か江戸前な心もちを起させる

位なものである。處が支那の車屋となると、不潔それ自身と云つても誇張ぢやない。その上ざつと見渡した所、どれも皆怪しげな人相をしてゐる。それが前後左右べた一面に、いろいろな首をさし伸ばしては、大聲に何か喚き立てるのだから、上陸したての日本婦人などは、少からず不気味に感ずるらしい。現に私なぞも彼等の一人に、外套の袖を引つ張られた時には、思はず脊の高いジョオンズ君の後へ、退却しかかつた位である。

車屋はいきなり客を包圍したり、いろいろな首をさし伸ばしては、大聲に何か喚き立てたりしている。この情景を見た芥川は「どれも皆怪しげな人相をしてゐる」と言っている。芥川は初めて中国の車屋のこの情景を見たのであり、ひととき強い恐怖を抱いたとしても不思議ではない。しかし、立場を変えてみると当時の人々の不安定で苦しい生活の一面を見ることが出来る。

また、夏丕尊は「南京」の訳文においては、芥川と南京を案内してくれる一人の中国人との会話しか訳していない。その中国人は返答するとき、自分の不安・恐怖を吐露している。ここで、芥川と中国人との会話を取り上げる。

(芥川)<sup>5</sup>「誰か今の内に買つて置けば好いのに。浦口が盛になりさへすれば、きつと地價も暴騰するぜ。」

(中国人)「駄目です。支那人は皆明日の事を考へない。地面なぞを買ふものはありやしません。」

(芥川)「ぢや君だけ考へるさ。」

(中国人)「私もやはり考へない。一第一考へる事は出来ないのです。家を焼かれるか殺されるか、明日の事はわからんでせう。其處が日本とは違ふ所です。まあ今の支那人は、子供の生ひ先を樂みにするより、酒か女かに嵌つてゐますね。」

「家を焼かれるか殺されるか、明日の事はわからんでせう」。当時の中国の国民は、このように自分たちの現状を見、明日への希望を失っていたと同時に、「まあ今の支那人は、子供の生ひ先を樂みにするより、酒か女かに嵌つてゐますね」という発言に見られるように、中国人としてのこの生き方に不満を抱いていた。

ところで、当時(大正)の日本人は、中国のことをどう思っていたらう。1916年1月号の『中央公論』の公論「大正五年を迎ふ」において、新しい一年の内外情勢を予測する際に中国について次のように述べている。

殊に平和克復後の極東の形勢如何、支那帝政の前途果して無事なるべき、再び四百餘州を擧げて動亂の巷と化すべき恐なきか、誰か新年劈頭に立ち此種の問題の念頭に浮ぶを禁するを得んや<sup>6</sup>

先に述べたように、1916年に袁世凱が帝政をとって自ら皇帝になろうとし、これに反対して第三革命が各地で起きている。中国の急激な変化を見、隣国の日本が中国の前途に対

する予測を引き出すことは極めて困難である。この引用した部分からは日本のある種の不安・憂慮が読み取れる。1916年の袁世凱の死後、その遺産の一つとしておびただしい軍閥が残された。その後、軍閥支配者の間の抗争時代は国民革命軍の北伐によって、1927年に終わりを迎える。

1921年、軍閥支配者の抗争の最中に、芥川はこの不安定で激しく変化している中国を旅している。しかし、見学中悠々と観光地の池へ小便をしていた一人の中国人を見、当時の中国情勢と対照的なこの中国人の行為について次の感想を述べている。

少なくともこの男の態度や顔には、さうとしか思はれない長閑さがあった。曇天にそば立つた支那風の亭と、病的な緑色を擴げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆々たる一條の小便と、—これは憂鬱愛すべき風景畫たるばかりぢやない。同時に又わが老大国の、辛辣恐るべき象徴である。私はこの支那人の姿に、しみじみと少時眺め入った。

この風景は、訳者夏丐尊には日常茶飯事のことかもしれないが、外国人の芥川の描写を読むのは、やはり感慨深かったのではないか。この内容は全部翻訳されている。

関口安義によれば、「蕪湖」という章は『支那遊記』のハイライトだという。「現代中国、二十一世紀の中国で芥川龍之介を受け入れるか否かは、一にこの章における芥川の中国批判を是とするか否とするかにかかっているのだ」<sup>7</sup>。夏丐尊の翻訳文には、特に芥川の蕪湖の見学と「現代の支那」についての批評が取り入れられている。ここで、芥川の「現代の支那」についての批判を取り上げよう。

その夜唐家花園のパソコンに、西村と籐椅子を並べてみた時、私は莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の悪口を云った。現代の支那に何があるか？政治、学問、経済、藝術、悉墮落してゐるではないか？殊に藝術となつた日には、嘉慶道光の間以来、一つでも自慢になる作品があるか？しかも國民は老若を問はず、太平樂ばかり唱へてゐる。成程若い國民の中には、多少の活力も見えるかも知れない。しかし彼等の聲と雖も、全國民の胸に響くべき、大いなる情熱のないのは事實である。私は支那を愛さない。愛したいにしても愛し得ない。この國民的腐敗を目撃した後も、なほ且支那を愛し得るものは、頽唐を極めたセンジュアリスタか、浅薄なる支那趣味の愉悅者であらう。いや、支那人自身にしても、心さへ昏んでゐないとすれば、我我一介の旅客よりも、もつと嫌惡に堪へない筈である。

この批判は当時の中国のすべての墮落に対するものであると同時に、引用の後半部に見られるように、この厳しい現実に対する太平樂を唱えている中国の老若男女や、自分たちと深い結びつきをもつ文明のあるこの老大国への幻滅を、彼の怒りのよりどころとして選んでいる。この感情の由来は、物事の表面にすぎない政治的事件ではなく、芥川の中国での実体験である。彼は中国の國民に問いを投げている。この国の状況を見、本当に何も思っていないのか。夏丐尊は中国の有識者の一人として、芥川の「他山の石」を借り、國民

の心に叩き込もうとしている。

上記のような芥川の当時の中国での実体験と感想を夏丕尊が訳出したことには、中国の現状を厳しく認識している有識者が、列強と軍閥支配者のもとで激動する社会状況、国家の危機を意識しながら、共感できる芥川の中国観を選択し、国民の反省と覚醒を求めた過程が表れている。今関天彭の詩「修言竟是人家國，我亦書生好感時」は、芥川にとっても夏丕尊にとっても当時の中国の現状を感慨している心境を最も表すものだったのではなかろうか。

### 3. 他者からのまなざし—芥川が訪問した章炳麟氏・鄭孝胥氏・辜鴻銘先生

芥川は章炳麟氏・鄭孝胥氏・辜鴻銘先生の三人を訪問し、几帳面な観察を『支那游記』に残している。夏丕尊はその内容をほとんど全て翻訳している。この部分では、芥川の記述を分析したうえで、訳者夏丕尊の翻訳にかけた思いを推察していく。

先に述べてように、章炳麟氏の書齋、鄭孝胥氏の邸宅、辜鴻銘先生の庁堂や彼等の容貌・ふるまいについての芥川の記述には、ほかの日本人作家か旅行家が書いているかのような、「他者」の視点を感じられる。

瓦を張った、敷物もない、ストーブもない章氏の書齋、そしてその書齋の壁に引っ付いている大きな鰐の剥製など、芥川やこの游記を手にするような人々の住む世界とは明らかに異なる世界が記述されている。また、鄭氏に対する記述（「坊間に傳ふる所によれば、鄭孝胥氏は悠々と清貧に處してゐるさうである。（中略）私もかう云ふ清貧ならば、何時身を處しても差支へない」）では、芥川が鄭氏あるいは中国式の「清貧」といかに異なる感覚や価値感を持っているのかが描かれている。これらの内容に見られるように、芥川の記述では、「自分」と章氏、鄭氏また辜先生との「差異」が意識され強調されているのが特徴である。

ところが、芥川はこの三人と共通の関心もある。政治である。誰でも当時の中国へ行ってみると、「必一月とある内には、妙に政治を論じたい氣がして来る。あれは現代の支那の空氣が、二十年来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、江南一帶を經めぐる間、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、藝術なぞよりは数段下等な政治の事ばかり考へてゐた」。

当時の章炳麟は隠居しており、学問に没頭しているが、やはり政治問題を常に念頭に置いていたようだ。芥川の記述によれば、「氏の話は徹頭徹尾、現代の支那を中心とした政治や社會の問題だつた」。政治・革命は、まだ章炳麟が自分の使命として位置付けられていると言えるであろう。また、彼の政治についての予測は独特な説である。章氏は、当時の中国の政治や藝術などをほとんど否定している。しかし、国の泥沼の状況からの脱出、「赤化」に期待していない。その根拠は中庸を愛する国民性である。当時の中国の問題を解決するために、「時務を知った後に、計畫を定める一時に循つて、宜しきを制すとは、

結局この意味に外ならない。……」と章炳麟は言う。

1921年の「時務」と言えば、「支那の赤化不可能である」ことかもしれない。中国共産党の結成はまだ知識人・学生にしか届かれていない。しかし、カラハン宣言すなわち帝政ロシアの在華既得権の一切の放棄によって、ソ連への期待が膨らみつつある。一方、日本・西欧列強への失望と疑惑が増大している。民衆が徐々に強く意識しつつあるナショナリズムは、それ以降共産主義に重なっていった。竹内実の言葉を引用すれば「今日の人間の外見に対する驚きは、昨日の人間の内面的萌芽に無感覚であった告白がともなわなければならない」<sup>8</sup>。しかし、中国革命の展開と結果をみれば、章炳麟の「時務を知る」論はなかなかの真理を含んでいる。第二次世界大戦の前夜には、のちに革命を行うことになる中国農民にもまだそれだけの準備が出来ていなかった。社会問題の重大さと社会運動の弱さの間の対照は著しかった。しかし、農民問題が解決されなければ、いつか大動乱が来るであろう。侵略・戦争・困窮の状況における中国の農民大衆は共産主義の指導に盲従する力とはならなかった。中国農民はすべての国民を代表するのではないが、きわめて苦しい生活状況を脱出するために、自ら革命の道を選んだ。「時務を知る」共産主義者と農民とが結束して革命の計画を立て、国民党官僚の腐敗と社会問題を根本的に解決できない「時」を迎えると、旧政権が一気に倒され、新中国の成立となった。結果論で言ってみれば、中国革命の勝利は、章炳麟の「時務を知る」論の正しさを証明しているといえる。

鄭孝胥氏も政治に絶望している。英雄あるいは奇跡の出現を待っている。また、辜鴻銘先生に対する芥川の記述では、「先生、又僕の為に段を論じ、呉を論じ、併せて又トルストイを論ず」と書かれている。「段」は段祺瑞、「呉」は呉佩孚をさしている。芥川のこの記述には、彼が辜鴻銘先生に政治の質問をしたことがうかがえる。

芥川の記事には、隠居している章炳麟氏、鄭孝胥氏、「老」ける辜鴻銘先生が、少しでも外の世界の政治的「動き」を積極的に観察しようとする様子が書かれている。ジャーナリストとしての視点からみれば、それはまさに鋭い社会問題意識を体現するものであったといえるだろう。

実際、訪問された三人は政治を除き、それぞれ学問・実業などの分野で成功を収めている。なぜ、政治に対してまだ熱があるのだろうか。むしろ、当時の中国の状況によることだと思われる。人物は、いろいろな側面から見るができる。当時の日本人が彼らをどうみているのか、中国人には興味深いことだったに違いない。

夏丐尊も、恐らく外国人としての芥川が当時の中国の人物をどのように理解し、取り入れ、さらに評しているのかに興味を抱いたのであろう。またこれらの記述によって、当時の中国問題を考える手がかりを提供してくれればという思いもあったであろう。夏丐尊はこれらの理由から、芥川と三人との会見について詳細に翻訳したのだと推察できる。

#### 4. 中国の現実から歴史の「できごと」に辿って

ほかに芥川が見学中の二つの連想を見てみよう。そこには彼の独特な見解が示されている。

一つは、芥川が岳飛の墓を見学するとき、秦檜、張俊等の鉄像を見て思い起したことである。夏丐尊はそれを全部翻訳している。以下は、原文における芥川の連想の内容である。

古來悪人多しと雖も、秦檜程憎まれたものは滅多にない。上海あたりの往來では確か字では油炸塊ろか云ふ、棒のやうな油揚を賣つてゐる。あれも宗方小太郎氏の説によると、秦檜の油揚と云つたつもりだから、油炸檜と云ふのが本名ださうである。一體民衆と云ふものは、單純なものしか理解しない。支那でも關羽とか岳飛とか、衆望を集めてゐる英雄は、皆單純な人間である。或は單純な人間でないにしても、單純化され易い人間である。この特色を具へてゐない限り、如何に不世出の英雄でも、容易に大向うには持て囃されない。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、乃木大將が神様になるには、殆一週間も要さなかつたやうなものである。それだけに又敵になると、かう云ふ英雄の敵は憎まれ易い。秦檜は如何なる悪因縁か、見事にこの貧乏鬮を引いた。その結果は御覽の通り、中華民國の十年にさへも、散散な取扱ひを受けてゐる。私もこの新年の「改造」に、「將軍」と云ふ小説を書いた。しかし日本に生れた有難さには、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、當局に小言を云はれただけである。

岳飛の墓は、遠來の芥川に不潔なイメージを与えるだけのようである。しかし、この引用箇所描かれている内容を見れば、芥川はやはり数百年後の民国十年の秦檜が依然として、その散々な扱ひを受けるのに驚いている。秦檜がこの扱ひを受けている理由は、芥川によれば、英雄の敵であるから。また、中国と日本の英雄を挙げ、国を問はず民衆は單純なものしか理解しないものであつて、衆望を集めている英雄は、皆單純な人間であるか、たとえそうでないにしても、單純化されやすい人間である、と芥川は彼自身の理解に基づく民衆の英雄觀を示している。

夏丐尊は芥川の秦檜の扱われ方に驚くことと芥川が理解している民衆の英雄觀が納得できたからこそ、この内容を全部訳しているのであろう。ところが、芥川の原文を対照してみると、夏丐尊の翻訳では、嚴曉蒼という人が語つた秦檜の輪廻のエピソードを省略している。特に注意すべきのは、その最後に芥川が取り上げている嚴曉蒼の話である。「まあ、かう云ふ調子なのです。秦檜の罪は憎むべしとは云へ、氣の毒なものではありませんか？」芥川は、嚴が決して嘘をつくような人ではないと思つている。秦檜の功と罪はここで検討する余地がないが、先に述べた芥川の驚きを合わせて考えると、やはりこの最後の嚴の話における秦檜の歴史的な見方を通じて、芥川は自らの主張や意図をも示しているのではないかと思われる。

では、夏丐尊がこの部分を省略している理由を考えてみよう。従来、秦檜は恣に和議を唱え、妄りに忠良を屠戮した「千古の罪人」として見られている。秦檜にも歴史上知ざれ

る歴史の一面があるとしても、中国が列強からの屈辱を受けている当時の社会状況においては、国民からの同情を得るはずもない。この背景は夏丕尊がこの部分を省略している理由として見なしてもいいのではないか。

もう一つは、蘇州を見学している途中、両刀の男と槍を携えた男との試合を見て、芥川が「水滸伝」についての連想を展開している箇所である。以下は、芥川の原文を取り上げよう。

水滸傳らしい—と云つただけでは、十分に意味が通じないかも知れない。一體水滸傳と云ふ小説は、日本にも馬琴の八犬傳を始め、水滸水滸傳とか本朝水滸傳とか、いろいろ類作が現れてゐる。が、水滸傳らしい心もちは、そのいづれにも寫されてゐない。ぢや「水滸傳らしい」とは何かと云へば、或支那思想の閃きである。天罡地煞一百八人の豪傑は、馬琴などの考へてゐたやうに、忠臣義士の一團ぢやない。寧數の上から云へば、無頼漢の結社である。しかし彼等を糾合した力は、悪を愛する心ぢやない。確武松の言葉だつたと思ふが、豪傑の士の愛するものは、放火殺人だと云ふのがある。が、これは嚴密に云へば、放火殺人を愛すべくんば、豪傑たるべしと云ふのである。いや、もう一層丁寧に云へば、既に豪傑の士たる以上、區區たる放火殺人の如きは、問題にならぬと云ふのである。つまり彼等の間には、善悪を脚下に蹂躪すべき、豪傑の意識が流れてゐる。模範的軍人たる林冲も、専門的博徒たる白勝も、この心を持つてゐる限り、正に兄弟だつたと云ふても好い。この心—云はば一種の超道徳思想は、獨り彼等の心ばかりぢやない。古往今來支那人の胸には、少なくとも日本人に比べると、遙かに深い根を張つた、等閑に出來ない心である。天下は一人の天下にあらずと云ふが、さう云ふ事を云ふ連中は、唯昏君一人の天下にあらずと云ふのに過ぎない。實は皆肚の中では、昏君一人の天下の代りに彼等即ち豪傑一人の天下にしようと思ふのである。もう一つその證據を挙げれば、英雄頭を回頭すると、神仙の間間にはいつてしまふ。もし嘘だと思ふ人は、試みにニイチエを開いて見るが好い。毒藥を用ゐるツアラトストラは、即ちシイザア・ボルヂアである。水滸傳は武松が虎を殺したり、李逵が鉞を振廻したり、燕青が相撲をとつたりするから、萬人に愛讀されるんぢやない。あの中に磅礴した、圖太い豪傑の心もちが、直に讀む者を酔はしめるのである。

この引用箇所書かれているのは、「水滸伝」に対する芥川理解である。芥川はまず、日本における水滸伝の類作について、「水滸傳らしい心もちは、そのいづれにも寫されてゐない」と述べ、また「馬琴などの考へてゐたやうに、忠臣義士の一團ぢやない」とその間違いを指摘している。次に、本来水滸伝に秘めている豪傑の意識を述べている。芥川はそれを善悪を脚下に蹂躪する一種の超道徳思想であると解釈している。芥川は民衆が水滸伝を愛讀する理由は、そのなかの豪傑の心もちである、とその最後で指摘している。

男二人の試合を見た芥川は、実体験から従来思想までも見出しており、実に精細に觀察していることがわかる。1916年、袁世凱の死後、軍閥支配者は中国の各地で、實際の「王」となっており、中華民國が名義上のものにすぎなかった。芥川はその實際の中国の政治状況から、このような水滸伝の豪傑意識を読み取ったのかもしれない。

芥川は実体験と歴史の「できごと」を結び付け、自らの見解を示している。恐らく、夏丕尊は芥川を理解に賛成したから、この内容を翻訳したのではないかと思われる。改めて、夏丕尊の人物像を見てみよう。夏丕尊は本名が鏑、字が勉旃、悶庵と号し、別号が丕尊である。<sup>9</sup>彼は浙江省上虞県の出身である。1905年、日本に留学に行き、東京の弘文学院で日本語を学びながら受験勉強を準備し、翌年東京高等工業学校に入学。官費留学が取れないために、経済上の困難で1907年帰国。その後浙江省第一師範学校などで教鞭をとり、特に国語教育に熱心していた。また1927年に章錫琛とともに開明書店を創立し、1930年に雑誌『中学生』を創刊した。日本文学の翻訳にも力を注ぎ、田山花袋「布団」のほか、芥川龍之介「南京の基督」・『支那遊記』・「湖南の扇」などを翻訳している。

夏丕尊は、有識者の一人として当時の中国の状況を痛感し、芥川の「中国批判」に共鳴している。彼が翻訳していた「芥川龍之介氏の中国観」には、原文の省略が少なくないが、芥川の中国観に対する理解が間違っているとは言えない。むしろ、夏丕尊の抄訳は『支那遊記』における芥川の中国観を上手にまとめている。恐らく翻訳されているところについては、原文の意図と主張を正確に理解していると言える。そして、国民の反省を呼び起こす内容は、この翻訳文において十分取り上げられている。

このように、先の分析によれば、芥川はただ一人の作家として中国を旅するのではなく、大阪毎日新聞社の派遣員として、激動の中国を「見」に行ったとわかる。先に分析した内容のほか、中国人の形式主義、日本人の自分の定規によって振り回されやすい芥川の見解は、なかなか客観的なものである。まさしく、芥川が『支那遊記』の「自序」で述べているように、「『支那遊記』一卷は畢竟天の僕に恵んだ（或は僕に災ひした）」**Journalist** 的才能の産物である」<sup>10</sup>。

以上、夏丕尊の翻訳文(テキストとして)を分析対象に、芥川龍之介の中国観の「読み方」についていくつかの可能性を提示した。ここで示したように、芥川の『支那遊記』は単に読み物として面白いだけでなく、同時代の文脈の中で分析することで、その時代を考えるためのいろいろな手がかりを与えてくれる。ほかの関連する史料も参照しながら、その内容や見解を多角的に分析することで、遊記は作者と翻訳者を結びつけ、両者を取り囲む当時の社会のあり方や認識を考えるための貴重な材料となりうるのである。

<sup>1</sup> 竹内実著：「大正期における中国像と袁世凱評価」、『袁世凱と近代中国』（ジェローム・チェン著、守川正道訳）、岩波書店、1980。340頁。

<sup>2</sup> 関口安義著：「『支那遊記』論—新たな評価軸をめぐる」、日本文学研究会、『文学研究』、2007年4月号。1-26頁。

<sup>3</sup> 単援朝の論文「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26巻第1号、平成13年3月）における夏丕尊の「訳者記」を日本語にしたものをここで引用する。

<sup>4</sup> 本稿における芥川龍之介『支那遊記』の原文は、岩波書店に出版されている『芥川龍之介全集』（1977年）を引用している。



- 
- <sup>5</sup> 話者を明記するために、ここで「芥川」と「中国人」を加筆しておく。
- <sup>6</sup> 「大正五年を迎ふ」、『中央公論』第卅一年一月号、1916。1頁。
- <sup>7</sup> 注2論文19-20頁。
- <sup>8</sup> 竹内実著：『日本人にとっての中国像』、春秋社、1966。4-5頁。
- <sup>9</sup> 中国社会科学院近代史研究所 熊尚厚、嚴如平編集：《民国人物伝 十一卷》、中華書局、2002。364-369頁。
- <sup>10</sup> 芥川龍之介著：『芥川龍之介全集 第九卷』、岩波書店、1978。371頁。

## 第2節 日本人ジャーナリストにとっての「中国民衆像」

—1920、30年代の芥川龍之介、清水安三、橘樸を中心に—

### 0. はじめに

中国の近代には、アヘン戦争以来、西洋の植民地主義の屈服をもたらした苦い経験が数えきれない。そして清朝の中国支配の弛緩や腐敗に助長されたものと考えるとき、中国がすでに社会も、政治制度もその全体は時代おくれと、日本から断定されている。

大正十年に、中国を旅した芥川龍之介の遊記『支那遊記』を読めば、彼が隣国の急激な変化を観望し、心中ひそかに憂慮、不安を抱いているとわかる。芥川は「老大国」中国の当時の現状を実体験し、その感想を遊記の中に織り込んでいる。

過去の先行研究は、日本文学と中国文学における芥川の受容を研究するものが少なくない。たとえば、関口安義の著作『特派員 芥川龍之介—中国でなにを視たのか—』（毎日新聞社、1997）<sup>1</sup>、秦剛の論文《現代中国文壇对芥川龙之介的译介与接受》（現代中国の文壇における芥川龍之介の翻訳と受容、2004）<sup>2</sup>などが取り上げられる。これらの研究では、芥川の中国実体験とその感想を過去の政情などの「できごと」にふれながら、芥川の中国に対する見解を評価している。

しかし、これらの先行研究では芥川の中国の民衆についての記述の検討がほとんどみられない。芥川は、『支那遊記』のなかで自ら中国の民衆への関心を示している。「斷橋、孤山、雷峰塔、一それ等の美を談ずる事は、蘇峰先生に一任しても好い。私には明媚な山水よりも、やはり人間を見てゐる方が、どの位愉快だか知れないのである」<sup>3</sup>。上海に上陸した後、彼が初めて見た怪しい人相をしている車屋、観光地の池へ立小便をしている中国人男性、これらの実体験による描写を読んでいくと、中国の民衆が芥川に見せているのは決して良い一面ではないだろうか。

さらに、芥川の中国民衆観の持つ意味を広く見ていこう。『支那遊記』は当時の日本で人気があって大変売れたということである。彼が書いた中国の民衆のイメージは、日本人に印象深いものだけだけでなく、さらに日本人の中国観の一部となっていると考えられる。また、芥川は『支那遊記』の「自序」で、自らジャーナリストと称している。本稿は、同時代の他のジャーナリストそして中国通といわれる、当時の中国で長年活躍していた清水安三、橘樸の中国の民衆観も取り上げ、三人の中国民衆像を対照比較していく。文学における従来の芥川論の壁を超え、この三人の著作は、どのように中国の民衆をとらえているか、相違があれば、それが生じる背景を追っていく。

### 1. 国家の存亡について

まず、彼らが当時の中国人の行動を通して読み取った国家の存亡について見てみよう。

前述のとおり、芥川は『支那遊記』の「六 城内（上）」において、観光地の池へ悠々と立小便をしている中国人男性を眺めながら、こう述べている。

その一人の支那人は、悠々と池へ小便をしてゐた。陳樹藩が叛旗を翻さうが、白話詩の流行が下火にならうが、日英續盟が持ち上がらうが、そんな事は全然この男には、問題にならないのに相違ない。少くともこの男の態度や顔には、さうとしか思はれない長閑さがあつた。曇天にそば立つた支那風の亭と、病的な緑色を擴げた池と、その池へ斜めに注がれた、隆々たる一條の小便と、—これは憂鬱愛すべき風景畫たるばかりぢやない。同時に又わが老大国の、辛辣恐るべき象徴である。私はこの支那人の姿に、しみじみと少時眺め入つた。<sup>4</sup>

この引用に示されているように、芥川は、立小便をしている男の態度や顔に浮かぶ長閑さに驚いている。また、軍閥割拠、官僚腐敗など、当時の激動している中国の状況を合わせて考えてみると、この男の態度はいっそう不思議に思われ、「これは憂鬱愛すべき風景畫たるばかりぢやない」というわけである。この「憂鬱」という表現は、この男に対するものだけではなく、「老大国」にも通じるものと思われる。

このような見方は、実は当時の日本でも中国でも一般的だったようである。橘樸によれば、「外人の最も陥り易い誤解は、眼前の腐敗し切つた官僚政治を眺めて、即ち特殊少数の一階級が持つ道徳や能力から全民族の政治能力及政治道徳を斷定し、此早合点を基礎として支那の前途を悲觀したがる事である。尤も此の誤解は支配階級に属する支那の政論家などにも往々見受ける處である」ということである<sup>5</sup>。橘は当時の中国に対するこの見方を正しいものとして扱っているのではなく、むしろこの見方を批判しており、全民族の政治能力及政治道徳を見てはいないと強調している。換言すれば、中国の民衆の力を無視することができないということだ。

それでは、中国の民衆を対象にした見方とはどのようなものだろうか。上述の『支那遊記』が書かれておよそ13年後、1938年ごろ清水安三<sup>6</sup>が、『支那の人々』という書物を書き残した。この書物が伝える中国民衆像は、芥川の述べる立小便をしている中国人の長閑さといったイメージは多少異なる。清水の『支那の人々』は、自らの二十二年に亘る中国生活における観察と経験をもとにして書かれたものである。「五千年亡びぬ國民」という節で日中戦争の真只中の北京の人々の反応を説明している。

日支事變の眞只中に、北京の北海では、凍れる湖面を、男女の支那人が、キャツキャツいつて、楽しそうにスケートをしてゐる。この國民は五千年亡びぬざりし國民であるから、その神経は實に太いのである。

保定陥落、南京陥落の慶祝會が開かれ、支那の学生達は旗行列をやつた。尤も葬式のやうにその光景は静かではあつたが、この國民は何しろ五千年亡びぬ國民であるだけに、その神経は實に驚くべき程に、落ちついてゐるのであつた。

この後も、色々のことが國民の上に来るであらうが、この國民は長く亡びぬであらう。この點、支那は時計ではない。時計ならば、小さい齒車が一つ壊れれば、直ぐ止つて仕舞ふが、支那は蚯蚓のやうなもので、體がずたくに切られても、その凡ての部分がピンクしてゐるのである。<sup>7</sup>

國の存亡の危機にさらされている中国民衆の反応を、清水は「神經は實に太い」、「その神經は實に驚くべき程に、落ちついてゐる」とまとめ、また中国を「時計」ではなく「蚯蚓」のやうなもの、と喩えている。この國民は單なる長閑な、憂鬱愛すべきのイメージとは異なるようである。五千年の間に、何度も外来者に侵略され、中国人の「國の存亡」という問題の認識はきわめて複雑であらう。

また、清水は「殉國といふ文字」の節において、日中の「殉國」意識の違いをこう述べている。

日本人もよく、國に殉ずるといふが、それは、とんでもない、間違つた文字の使用である。殉國といふのは、その國が亡びなければ、できるものではない。日本人は盡國といふべきであつて、殉國といふは不可である。

支那人には、その體驗がある。明の末帝も、北京の景山で、首を吊して國に殉じた。あそこに、殉國碑といふのが立つてゐる。<sup>8</sup>

日本は中国のように史上何度も亡國の経験がない為、芥川がいう中国人の「長閑さ」はあくまで日本の文脈における「盡國」という側面から見たものではないかと思われる。ところが、中国人には亡國という危機意識が本当にはないだろうか。上述の『支那游記』が出版されたのとほぼ同じ時期、1925年3月に、橘樸が『月刊 支那研究』第一卷第四号において、「支那兒童心理の研究—彼等に現はれる支那民族氣質」という論文を發表している。この論文でまとめられている中国人兒童心理の研究は、芥川の旅行體驗や清水の生活を通じた觀察からなるものとは異なっており、日本人教育者による中国人兒童向け実施したアンケートの結果に基づき、分析したものである。ことに兒童心理を研究する意義は、橘がこう述べている。

尤も兒童期には兒童期に特殊な性情なり習慣なりの現はれるのは事實だが、それと同時に一般的な民族氣質が兒童をも支配することは申すに及ばず殊に兒童は單純で正直で開放的であるから、民族氣質の實驗材料としては多くの場合に於いて成人より勝れて居ると思はれる。<sup>9</sup>

また、この論文には中国兒童の日本觀を論じる内容があり、そこで中国兒童自身の固有文化に対して抱くところの感想を演繹しようとする。こういう中国人の他者意識を論じることも珍しく、注目すべきだ。とくに橘が論じる中国兒童の「愛國心」の内容は興味深いものであるから、ここで長く引用する。

日本人に愛國心の強いと云ふことも相當に支那兒童の注意を引いて居る様である。支那人に國家觀念の薄いことは有名な事實で、私は嘗て此點に關して友人から面白い話を聞いたことがある。沖貞介の死が北京に傳へられた當時の出来事であるが、沖を知る一人の支那人が私の友人に向つて「沖君は精忠の士であつた。國家に殉じたのは彼の志であつたらうが誠に惜しい事をしたものだ」と語つた。正直な私の友人は支那人から此の言葉を聞いて深く感激し、支那人にも矢張忠義と云ふことに共鳴するだけの誠心があるのかと心密かに驚いたと云ふ事である。一寸斷はつて置くが此の友人は名高い支那通であつたに拘らず支那人を其の總てが詐欺師であるかの様に考へ込んで居た。然るに私の友人は餘り永く服感して居る必要がなかつた。何となれば支那人は更に言葉を改め彼に向つて次の如く質問した。「沖君は一體あれだけの仕事をするのに貴國の政府と何程の懸賞金を約束したのか」此の奇抜な質問に對して私の頑固な友人が如何なる挨拶を與へたかは改めて此處に申し述べるにも及ぶまい此の場の支那人の心持ちにも窺はれる通りに、彼等にも愛國的行為と云ふものが全く無いのではない。唯其れが純粹な衝動から現はれる行為でないのだから、何か他に彼を促して愛國的行為に出でしむる原因がなくてはならない。名誉心も其の一つでは有り得るが併し其れだけでは未だ薄弱だから、多くの場合に於いて支那人の所謂愛國的行為には物質欲の衝動が之に伴ふのである。併し大連の学童の意味する愛國心が斯くの如き不純なものでないことは、第一表第五項の註<sup>10</sup>に據つて明に之を窺ふことが出来る。日本人の学校で教育される支那兒童の愛國心に對する理解は、斯る程度に於いて日露戦争の頃に北京で私の友人に奇問を發した支那人の愛國觀念と相違して居るのである。他人の愛國心を羨むのは、羨む者の心の中で愛國心が萌動して来たことの證據であると云つても差し支へあるまい。實際に於いても今日の支那人は宋末の支那人と同じ様に或は其れ以上に強い國家意識に目覺めて来たのである。<sup>11</sup>

この橘の文章には、大連で日本人の教育を受けている中国学童の愛國心が日本人という他者の愛國心によって刺激される。ここに出る沖貞介は、1904年日露戦争開戦に際しては民間人ながら陸軍の特務機関に協力し、ロシア軍の輸送路破壊工作に従事する。満州に潜伏しているところをロシア兵に捕獲され、ハルビン郊外で処刑される。沖貞介の行動に對する中国人の見解と日本人の愛國心によって刺激された大連学童の愛國心を通して、橘が中国人の愛國的行為は純粹な衝動から現われる行為ではないので、何か他に彼を促して愛國的行為に出でしむる原因がなくてはならない、と指摘している。最後の「實際に於いても今日の支那人は宋末の支那人と同じ様に或は其れ以上に強い國家意識に目覺めて来たのである」という記述で、中国人の「國家意識」の覺醒が通時的な観点から強調されている。

芥川の「長閑さ」、清水の「神經は實に太い」、橘の「國家意識」の覺醒という中国の民衆像は、とくに断言できることはないが、あくまでそれぞれ異なる視点と文脈のもとで形成されたものではなかろうか。とにかく、アヘン戦争以来、日本人から見ている20世紀前半の中国社会の激動の表現と考えるべきであろう。中国に對する様々な評価は今日まで続いているといえる。

## 2. 中国人の人文主義

芥川の『支那遊記』之『北京日記抄』「三十刹海」という節には、中国の民衆を観察し記述する内容がある。

蓮花は未だ開かざれど、岸をめぐる槐柳のかげや前後の掛茶屋にゐる人を見れば、水煙管を啣へたる老爺あり、雙子髻に結へる少女あり、兵卒と話してゐる道士あり、杏賣りを値切つてゐる婆さんあり、人丹(仁丹にあらず) 賣りあり、巡査あり、背広を着た年少の紳士あり、満洲旗人の細君あり、一と數へ上げれば際限なけれど、兎に角支那の浮世繪の中にゐる心ちありと思ふべし

とくにこの文章で、芥川が言う「支那人の形式主義」の内容を見てみよう。

僕等のはひりし掛茶屋を見るも、まん中に一本の丸太を渡し、男女は斷じて同席することを許さず。女の子をつれたる親父などは女の子だけを向う側に置き、自分はこちら側に坐りながら、丸太越しに菓子などを食はせてゐたり。この分にては僕も敬服の餘り、旗人の細君にお時儀をしたとすれば、忽ち風俗壞亂罪に問はれ、警察か何かへ送られしならん。まことに支那人の形式主義も徹底したものと稱すべし。

芥川は、「男女は斷じて同席することを許さず」という風俗の現実的な風景を見る。しかし、この風俗を肯定的に見直そうとするような姿勢は、ここには認められない。彼は「まことに支那人の形式主義も徹底したものと稱すべし」ととらえており、非難しているといふことができる。

芥川が批判するかどうかは別に、当時のこの風俗を見る外国人は驚くのが珍しくなかつたようで、清水の『支那の人々』にもこのような節がある。「支那の儒教」という節において、「『男女七歳不同席』でも、日本人は精神をとつて、男女の間を厳格にしたが、支那では文字通りに之を解し、窮屈にも姉弟でも席を共にしないのである」と述べる。さらに、興味深いのは、教会においても男女同席しないことが徹底にされていたことだ。清水は、「社會は教會を置去り」という節において、このような現象を観察している。

彼の男女七歳不同席の風俗でも、教會はつひ二十年前まで、男子席と、婦人席との間に、壁の仕切を作つてゐた。そして牧師はその仕切の中央に立つて、説教したから、婦人席からも、男子席からも、牧師が半分しか見えなかつたものだ。牧師は講壇の中央にちつと立ち、一步も左右に動けなかつた。動いたら、男子席か、それとも婦人席か、どちらかに、牧師が見えなくなるのだつた。丸で風呂屋の番臺を逆にしたやうな教會堂が、各處にあつたものである。<sup>12</sup>

この文章には、まさに清水がこの節の冒頭で評している通り、「支那の基督教位、歩一

歩を踏むものはない。信仰も正統的であるが、あらゆる社会問題に、保守主義である」という伝統あるいは風俗の根強さが示されている。

ところが、この状況は次第に変わっていった。その後、清水がまた新しい出来事を挙げている。「然るに五四運動といつて、胡適、陳獨秀等が黎明運動を始めるや、男女共学すらこの國に斷行されるに到り、漸く教會は男女兩席の間に聳立する壁を取り去つたのである」。さらに「太古とモダンが雑居」という節で、中国社会の不思議な極端的さを挙げている。

支那といふ所は面白いところで、まだ穴居してるものが居るかと思ふと、モダンもモダン、飛び切りモダンの青年男女も居る。陝西や山西は支那でもまだそう邊鄙ではないのだが、村全體が穴居してゐる。そうかと思ふと、北京や上海ばかりでなく、その山西や陝西の町にすら、斷して煙をふかし乍らしやあく歩いてる男女が少ない。支那では摩登と書いてモダンといふのであるが、ハイヒールの、殆んど足が露出する靴をはいてゐるモガが、うよくしてゐるかと思ふと、そのモガと肩を並べて、纏足したる、一寸ばかりの長さの三角形の足を運んでゐる姑娘も居る。丸で、太古とモダンの雑居である。極端から極端へ奔るのが支那人なのである。<sup>13</sup>

すでに見たように、芥川は、鋭い觀察によつて「男女は斷じて同席することを許さず」ということに気づき、さらに、そのことを中国人の形式主義と呼んだ。しかしながら、清水の示すように、その旧道徳と旧生活態度を根拠とするところの折衷主義には変化がみられる。その極端から極端へ奔る中国人は、その時代に自ら折衷主義を破壊しつつあるのではないか。とくにここでは、折衷主義を批判する立場ではない。橘が言うように、「折中主義が支那の社會に偉大な勢力を振つて居ることには、頗る深く且つ遠き原因がある。其れが為に進歩の停滞すると言ふ弊害を免れぬが、併し一面に於ては鬭争を避けて物事を平和に處理し得ると言ふ長所もある。随つて支那人の折中主義は善くも悪くも他國人の批評を超越した處の存在である」<sup>14</sup>。20世紀前半、中国文化の伝統と外来の文化の間に新しく生じた変化の兆しを見ることができる。

### 3. 妓女と「闇の女」

芥川の遊記には、「南國の美人」の上、中、下三節を含んでいる。彼は上海で美人を大勢見ていた。その美人たちは妓女である。彼は出会った美人の一人一人を觀察し、その風格があるところを細かく記述している。

この時鴻と云ふ藝者は、愛春より美人ぢやない。が、全體に調子の強い、何處か田園の匂を帯びた、特色のある顔をしてゐる。髪を御下げに括つた紐が、これは桃色をしてゐる外に、全然愛春と變りはない。着物には濃い紫緞子に、銀と藍と織りませた、五分程の縁がつてゐる。余君毅民の説明に

よると、この妓は江西の生まれだから、なりも特に時流を追はず、古風を存してゐるのだと云ふ。さう云へば紅や白粉も、素顔自慢の愛春よりも遥に濃艶を極めてゐる。私はその腕時計だの、（左の胸の）金剛石の蝶だの、大粒の真珠の首飾りだの、右の手だけに二つ嵌めた寶石入りの指環だのを見ながら、いくら新橋の藝者でも、これ程燦然と着飾つたのは、一人もあるまいと感心した。

とくに芥川の印象に残っているのは、林黛玉という五十八歳の妓女である。彼女に会うと、美しい顔を見ることが出来るだけでなく、「最近二十年間の政局の秘密」を知ることができる。この林黛玉を芥川は女傑と呼び、その若さにもっとも驚いている。だが、それだけではなく、林黛玉の才気と歌にも魅了されている。

しかしいくら年はとつても、林黛玉は畢に林黛玉である。彼女が如何に才気があるか、それは彼女の話振りでも、すぐに想像が出来さうだつた。のみならず彼女が何分かの後、胡弓と笛とに合はせながら、秦腔の唄をうたひ出した時には、その聲と共に迸るかも、確に群妓を壓してゐた。

この林黛玉は才気があり、歌もうまい、中国の伝統的な「名妓」の氣質の持ち主である。芥川は妓女たちの華麗な一面を見るだけでなく、偶然のことで花寶玉という妓女の夕食の様子を覗いて見、その女らしい親しみを感じた。

すると其處の電燈の下には、あの優しい花寶玉が、でつぶり肥つた阿姨と一しょに、晚餐の食卓を圍んでゐた。食卓には皿が一枚しかない。その又一つは菜ばかりである。花寶玉はそれでも熱心に、茶碗と箸とを使つてゐるらしい。私は思はず微笑した。小有天に来てゐた花寶玉は、成程南國の美人かも知れない。しかしこの花寶玉は、一菜根を噛んでゐる花寶玉は、蕩兒の玩弄に任すべき美人以上の何物かである。私はこの時支那の女に、初めて女らしい親しみを感じた。

このように、芥川は普通の客として、妓女のことを賞美しながらその裏の素朴な一面を観察している。ところで、中国にはほかにも、「闇の女」と言われる野鷄などがいる。清水は『支那の人々』における「支那の闇の女」という節で、その女たちの境遇を述べる。「支那の闇の女にも、色々あつて、安価なのになると、十銭二十銭で、賣淫するのもあつて、こわれた椅子一つで、ベットもなく、稼ぐ人々である」。このような女は芥川の目に映った美しく着飾っている妓女たちと全く違う生活をしていると想像できる。芥川は花寶玉の素朴な一面を見て、女らしい親しみを感ずるが、清水のように「せんぐりく苦力の男をお客として、十銭札を、四十枚も五十枚も束にして、一日の苦しい苦役を營んだ小娘」<sup>15</sup>のことを想像することはない。清水は、当時の中国で何とかして排娼運動を起こそうとするため、闇の女について調べていた。彼はその闇の女を何人か救い、教育を受けさせた。救われた女は、清水によれば「一人の例外もなく、紳士と家を持ち、幸福に暮らしてゐる。そして彼等は凡て中等教育を優等で通し得た。若しわたくしに、月に五十圓お金があれば、



闇の女を七、八人は拾ひ歩き教育を授けて見せる。教育さへして置けば、立派な婦人に皆なる」という。

闇の女から立派な婦人になるところから、その女性たちの悲惨なる過去を読み取ることができる。彼女たちは男の玩弄物から「人間」になる。その彼女たちを救った清水には人と人のある人間らしい暖かさを感じられる。

芥川龍之介、清水安三、橘樸の中国に対する記述や論述の内容がもっと豊富にあるはずが、当時の時代的特徴を考え併せつつ、彼らがそれぞれ異なる側面から見た中国の民衆の反応や行動を通して認識していた中国の民衆像を上記の三つの面から読み取ってみた。芥川の『支那遊記』は彼の中国旅行の実体験に基づいて書かれたものであるため、その実体の中国の状況に驚嘆しながら、中国をいくらか読み直す試みであったことが読み取れる。しかし、清水と橘の中国に対する観察や論述と比べると、とくに中国の民衆に関する記述は、少し影を潜めている。その土地で生きている民衆の実体に基づいたイメージの裏付けは十分ではないので、記述の中身は空洞化になっているところが少なくない。代わって強調されるのは、端的に言えば、近代以来の日本の中国への軽侮の念ということになる。『支那遊記』は、芥川の冷酷で客観的かつ感性的な体験談ではなかろうか。

<sup>1</sup> 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、1997。

<sup>2</sup> 秦剛：《現代中国文壇对芥川龍之介的译介与接受》、北京日本学研究中心文学研究室編、《日本文学翻譯论文集》、2004。71-94 頁。

<sup>3</sup> 芥川龍之介：「西湖（四）」、『江南遊記』、『芥川龍之介全集 第五卷』、岩波書店、1977。217 頁。

<sup>4</sup> 本稿における芥川龍之介『支那遊記』の原文は、岩波書店に出版されている『芥川龍之介全集』（1977年）を引用している。

<sup>5</sup> 橘樸：「支那人氣質の階級別的考察」、『月刊 支那研究』第二卷第一号、1925年。49 頁。

<sup>6</sup> 清水安三は、1917年に中国・大連へ渡り、キリスト教の布教活動を開始。翌年には奉天（現在の瀋陽）に移り児童園を設置し、1920年に北京へ移り、貧困の女子を教育するため、崇貞学園平民工読学校を開校。翌年崇貞女子学園に1938年に崇貞学園と改名。敗戦と共に帰国し、桜美林学園を創立する。また、1924年ころ「北京週報」の主筆として当時の中国を注目し、『支那新人と黎明運動 新儒教、新文学、新運動』（大阪屋号書店、1924）、『支那当代新人物 旧人と新人』（大阪屋号書店、1924）を出版していた人である。

<sup>7</sup> 清水安三：「五千年亡びぬ國民」、『支那の人々』、1938年。16 頁。

<sup>8</sup> 注6 書 19 頁。

<sup>9</sup> 橘樸：「支那児童心理の研究—彼等に現はれる支那民族氣質」、『月刊 支那研究』第一卷第四号、1925年。40 頁。

<sup>10</sup> 注8 同論文 62 頁。一、（日本人が）勝れて居ると思ふ點 ホ、愛國心が強い 註 共同一致する、國の為に自利を棄てる、子供も國の事を知つて居る。歴史を尊重する、天皇陛下を尊ぶ、國民教育に力をつくす、自國の發展を忘れない等。

<sup>11</sup> 注8 論文 69-70 頁。

<sup>12</sup> 注6 書 102 頁。

<sup>13</sup> 注6 書 5-6 頁。

<sup>14</sup> 注8 論文 90 頁。

<sup>15</sup> 注6 書 111 頁。

### 第3節 「南京の基督」論の彼方へ

#### 0. 中国における「南京の基督」のある読み方

芥川龍之介の短篇「南京の基督」は、中国では何度も翻訳されている。「南京の基督」を、芥川の中国観、近代中国の西洋文化の受容とみなす読みは、少なくないようである。とくに、近年発表されている研究論文を挙げてみると、張如意、温榮姁（2005）《从〈南京的基督〉中解读芥川龙之介对中国社会的认识》（「南京の基督」から読み取った芥川龍之介の中国社会への認識）<sup>1</sup>、孫立春、叶林峰（2006）《芥川龙之介〈南京的基督〉中的东方主义话语》（芥川龍之介「南京の基督」におけるオリエンタリズム）<sup>2</sup>、黎楊全（2009）《芥川〈南京的基督〉：病的隱喻与文化冲突》（芥川「南京の基督」：病的隱喻と文化衝突<sup>3</sup>などがある。また、1920年発表された「南京の基督」と翌年芥川の中国旅行に基づいて書かれた『支那遊記』を合わせて考察する肖勇（2010）《芥川龙之介的中国观—以〈南京的基督〉和〈中国游记〉为中心》（芥川龍之介の中国観—「南京の基督」と『支那遊記』を中心に）<sup>4</sup>の研究がある。まず、これらの論がどのような内容を取り上げたのかを改めて確認し、その受容のあり方を探ってみたい。

「南京の基督」に対する上述の論文の見解には共通点と相違点とがある。共通しているのは、次の三つの見解である。①芥川は中国伝統・古典世界への関心を示している。作中人物の一人私窩子宋金花の設定は芥川のその関心を表している。②芥川の近代中国への関心が示されている。「南京の基督」は芥川が中国に行く前に書かれた作品だが、テキストから彼は近代中国の変化などに常に注目していたと読み取ることができる。③芥川は時代から影響を受けている。彼の中国に対する認識、想像は時代という要素に制約されている。そして彼は自らその時代への関心を示している。相違点は、それぞれの論文の問題提起あるいは視点にかかわる。論文のタイトルに示されている通り、張は「南京の基督」から芥川の中国社会に対する認識を読み取ろうとしている。とくに「金花」個人の人生の問題についての叙述は芥川の深刻な社会認識とその時代への大きな関心を示しているとしている。孫は、テキストを二項対立で分析し、『支那遊記』のような露骨なオリエンタリズムは見られないと結論づける。

黎は「南京の基督」を隱喻の多いテキストとみなしている。芥川は隱喻を通して、近代中国の西洋文化の輸入に対する反省と疑問を表しており、また日本の知識人が伝統からモダンに順応していく過程でのノスタルジアを反映していると強調している。

肖は「南京の基督」と『支那遊記』の創作背景などの分析によって、作者の中国社会に対する認識が中国旅行（1921年）前からすでに比較的深刻になっていると強調し、中国に行った後の芥川の中国に対する認識が変化した原因について考察している。さらにその考察に基づき、1920年代の日本の文人の中国社会についての認識を理解しようとしている。

一見、これらの先行研究はそれぞれに大きく異なるものであるが、実は決定的なイデオ

ロギーを共有しているのではなからうか。テキストの言葉はある枠組みから読むことではじめて意味を生成する。取り出した細部についてはいろいろな読み方があるといっても、枠組みが共通していると同じ方向を向くことになる。ここでいう共通の枠組みとは、中国社会・時代といったテキストの外部背景についての理解である。

ほかにも方法的な共通点がある。

①後に発生したことに基づき、それ以前のことの意義を読み取る。「南京の基督」が発表された翌年、芥川が中国旅行に行つて帰国後『支那遊記』を書いていた。その旅行記は当時の中国での芥川の実体験によって書かれたものだが、辛辣な内容が少なくないので、中国ではその評価は分かれている。『支那遊記』と合わせて「南京の基督」を考察する研究では、その価値判断の基準は『支那遊記』への価値判断に左右されていると思われる。

②考察視点の一元化。近代中国の社会・時代的な視点からの考察を重視するのは誤りではないが、芥川自身の思想的なまた創作上の連続性と変化からの言及がほとんどみられない。

③宋金花、日米混血の外国人を記号化する傾向。宋金花を中国の伝統や貧弱な中国などに象徴する説は少なくない。日米混血の外国人を西洋文化・中国の西洋文化の受け方を象徴している。

④取り出した細部のテキストについての分析は断片化されており、テキスト前後の文脈との関係を論じる内容があまり見られない。

上述の先行研究をまとめてみると、1920年代の中国社会という背景のもとで、金花は誰に「啓蒙」と「救い」を求めているのかそれとも誰が金花を「啓蒙」と「救い」をしているのかという問題に集中している。

たとえば黎の解釈においては、日米混血児が金花の部屋に突然飛び込み、金花の幻覚のなかで彼が救世主キリストの役目を果たす。また芥川がこの外国人の「日米混血」を強調する理由は、日米は中国が伝統から現代に変化している過程で、摂取する文明の形態と輸入のルートを象徴しているということである。

孫の解釈においては、若い日本の旅行家は金花の啓蒙者である。宋金花は天国の夢にふけている弱者に過ぎない。ところが、ほかの二人の作中人物—日米混血児と日本の旅行家—にとってはすべてが残酷な現実世界である。理知的な彼らは夢にふける者の美しい夢づくりに参加しているかあるいは夢にふける者の夢を傍観しており、他者をからかいまた諦観する態度を表している。

つまり、金花は誰に「啓蒙」と「救い」を求めているのかあるいは誰が金花を「啓蒙」と「救い」をしているのかという問題を解決するために、金花と外国人・日本の旅行家との関係を明らかにしなければならない。以下では、先行研究を踏まえ、テキスト細部の文脈を踏まえながら、金花と外国人・日本の旅行家との関係を分析したい。

## 1. 金花は軽蔑されているのか

孫の解釈によると、「ここで、日本の旅行家は悠閑かつ超然の態度をとっており、そして自分が常に正しいという驕り高ぶる姿勢を示している。これは、金花の浅薄と無知そして弱くて可哀そうなイメージと鮮明に対照している」<sup>5</sup>。日本の旅行家と金花は、本当に対立関係にあるのか。この問いについて考えるためには、日本の旅行家と金花に出会う場面に注目することになる。作品のパート「一」で、両者の出会いと会話はこう書いている。

一さう云へば今年の春、上海の競馬を見物かたがた、南部支那の風光を探りに来た、若い日本の旅行家が、金花の部屋に物好きな一夜を明かした事があつた。その時は葉巻を啣へて、洋服の膝に軽々と小さな金花を抱いてみたが、ふと壁の上の十字架を見ると、不審らしい顔をしながら、

「お前は耶蘇教徒かい」と、覺束ない支那語で話しかけた。

「ええ、五つの時に洗禮を受けました。」

「さうしてこんな商賣をしてゐるのかい。」

彼の聲にはこの瞬間、皮肉な調子が交つたやうであつた。が、金花は彼の腕に、鴉髻の頭を凭せながら、何時もの通り晴れ晴れと、糸切齒の見える笑を洩らした。

「この商賣をしなければ、阿父様も私も餓ゑ死をしまひますから。」

「お前の父親は老人なのかい。」

「ええ—もう腰も立たないのです。」

「しかしだね、—しかしこんな稼業をしてゐたのでは、天國に行かれないと思やしないか。」

「いゝえ。」

金花はちよいと十字架を眺めながら、考深さうな眼つきになつた。

「天國にいらつしやる基督様は、きつと私の心もちを汲みとつて下さると思ひますから。—それでなければ基督様は姚家巷の警察署の御役人も同じ事ですもの。」

若い日本の旅行家は微笑した。さうして上衣の隠しを探ると、翡翠の耳環を一雙出して、手づから彼女の耳へ下げてやつた。

「これはさつき日本へ土産に買った耳環だが、今夜の記念にお前にやるよ。」—

金花は始めて客をとつた夜から、實際かう云ふ確信に自ら安んじてゐたのであつた。<sup>6</sup>

二人の間の最初の会話では、日本の旅行家が金花のキリスト教徒としての身分を確認する。その最初の会話はこうである。日本の旅行家：「お前は耶蘇教徒かい」金花：「ええ、五つの時に洗禮を受けました。」金花のキリスト教徒の身分を知ると、日本の旅行家はさらに金花に「さうしてこんな商賣をしてゐるのかい」と聞いた。とくに注目すべきは、日本の旅行家の口調についての「彼の聲にはこの瞬間、皮肉な調子が交つたやうであつた」という描写である。日本の旅行家の「皮肉な調子」は、孫の解釈によると彼が金花の信仰を軽蔑していることを表しているという。たしかにこの表現だけに注目すると、日本の旅行家は金花を軽蔑していると読み取れるかもしれない。しかし「さうしてこんな商賣をし

てゐるのかい」という質問からは、後の日本の旅行家の「しかしだね、一しかしこんな稼業をしてみたのでは、天國に行かれないと思やしないか」ということを合わせて考えてみると、キリスト教徒の女性が自分の身体を商品化にするのは、決して良いことではないという意味を読み取ることができる。この質問は実はとても厳しい質問である。日本の旅行家はこの質問を強調するために、「皮肉な調子」で言っていると思われる。

ところが、「金花は彼の腕に、鴉髻の頭を凭せながら、何時もの通り晴れ晴れと、糸切齒の見える笑を洩らした」。なぜ金花は驚かずかえって「何時もの通り晴れ晴れと、切齒の見える笑を洩らした」のか。金花が驚かないのは、おそらく彼女がこの商売をするのは良くないということを知っているだろう。そして、彼女が笑える理由は、「天國にいらつしゃる基督様は、きつと私の心もちを汲みとつて下さると思ひますから」ということを信じているからであろう。

実は、金花には立ち向かわなければならない厳しい現実がある。彼女が日本の旅行家に答えて示すように、「腰も立たない」父を養う必要がある（「この商賣をしなければ、阿父様も私も餓死をしてしまひますから」）。金花の信仰と厳しい現実との「和解」は、彼女が「天國にいらつしゃる基督様は、きつと私の心もちを汲みとつて下さると思ひますから」ということを確信することが成立する。金花の激しい信念は、「それでなければ基督様は姚家巷の警察署の御役人も同じ事ですもの」と吐露されている。つまり、金花の信念のなかで、基督様は警察が私娼を取り締まるのと同様に、彼女の行為をお許しにならないということはどうてい想像がつかない。こういう確信があつてこそ、金花は「自ら安んじて」いられ、心のバランスが取れるようになる。

この事情を分かった後、「若い日本の旅行家は微笑した」ことになる。また「さうして上衣の隠しを探ると、翡翠の耳環を一雙出して、手づから彼女の耳へ下げてやつた」。こうみれば、若い日本の旅行家は金花を軽蔑するのではなく、彼女に対して少し同情しているのだと読み取ることができる。金花と日本の旅行家に蒙昧者と啓蒙者という二項対立の関係は成立していないだろう。

## 2. 金花一人の恋

黎の解釈によると、日米混血児が金花の部屋に飛び込む場面で、金花の幻覚のなかでは、彼が救世主キリストの役目を果たしているという。つまり、この外国人は金花を救っているということが読み取れるという。この救助の関係が成立しているかどうかについて考える前に、金花が誰かに救ってほしい事柄を見ておこう。テキストによると、金花は一カ月前から悪性の楊梅瘡を患っている。いろいろな治療法を試みたが、彼女の病気はなかなか治らない。金花が基督に捧げた祈祷の内容を見てみよう。

天國にいらつしゃる基督様。私は阿父様を養ふ為、賤しい商賣を致して居ります。しかし

私の商賣は、私一人を汚す外には、誰にも迷惑はかけて居りません。ですから私はこの儘死んでも、必天國に行かれると思つて居りました。けれども唯今の私は、御客にこの病を移さない限り、今までのやうな商賣を致して参る事は出来ません。して見ればたとひ餓死をしても、一さうすればこの病も、癒るさうでございますが、一御客と一つ寝臺に寝ないやうに、心がけねばなるまいと存じます。さもなければ私は、私どもの仕合せの為に、怨みもない他人を不仕合せに致す事になりますから。しかし何と申しても、私は女でございます。いつ何時どんな誘惑に陥らないものでもございませぬ。天國にいらつしやる基督様。どうか私を御守り下さいまし。私はあなた御一人の外に、たよるもののない女でございますから。

この祈祷文からいくつかのことを取り出すことができる。(一) 金花が自分は天國に行かれると思つている理由は、「私一人を汚す外には、誰にも迷惑はかけて居りません」ということである。金花はこの理由で自分を納得させ、安んじていられるようになる。(二) 病気で商賣ができないが、餓死しても他人を不仕合せにしないと金花は決心している。

(三) 金花が心配しているのは、自分が「いつ何時どんな誘惑に陥らないものでもございませぬ」ということである。この(二)と(三)を合わせて、最悪の可能性を考えると、金花が誘惑に陥り他人を不仕合せにすることである。そのようなことがあるとしても、金花は常に基督様の御守りを願っている。つまり、金花には基督様が必ず自分のことを守ってくれるという思いがある。こうみれば、この祈祷文は金花がキリスト教徒として基督様に祈っていることである。また自ら安んじられるための自己救助の方法とみなしてもよいだろう。

その後金花は自分の病気を客にうつさないように客を断っている。それが原因で、彼女の家計はいつそう苦しくなっていく。ところが、ある日見慣れない一人の外国人は、金花の部屋に入ってきて、金花に不思議な経験をもたらした。

金花と外国人は互いの言葉が分からない。この外国人が金花に身体の商賣を求めているのは、金花にも推測がついた。ところで、金花は最初にこの外国人の顔を見て一種の親しみを感じている。「金花はこの時この外国人の顔が、何時何處と云ふ記憶はないにしても、確に見覚えがあるやうな、一種の親しみを感じ出した」。客の吐く息は酒臭くても、「今まで彼女が見た事のある、どんな東洋西洋の外国人よりも立派であつた」。こうみれば、金花はこの外国人に対して悪い印象をもつというより、むしろ少しの好感を抱くようになると思われる。金花は、その後「この顔に始めて遭つた時の記憶を、一生懸命に喚び起さうとした」。しかし、金花はこれまで見た何人かの外国人の顔をいくら思い出しても、なかなかこの顔に似ているのがない。金花がこのことを考えているうちに、この外国人は金花と金額の交渉をしはじめている。二人は「長い間、手真似と身ぶりとの入り交じつた押し問答を續けてみた」。しかし、この外国人は十ドルの大金を出しても、金花の決心は動かさなかつた。結局、外国人は金花と一夜を明かすことの交渉に失敗した。

ところで金花がこの外国人の顔を思い出そうとする努力は、やつとのことですべてを結ぶ。

この外国人の顔は、基督様の御顔と生き写しだと金花は偶然に気付いた。その一瞬で、金花の気持ちが変化しはじめる。酒気を帯びた顔や意味ありげな微笑など、この外国人の容子を見て金花には「優しい一種の威厳に、充ち満ちてゐるかのやうな心もちがした」。金花は自分の「決心」も忘れてしまい、「そつとほほ笑んだ眼を伏せて、眞鍮の十字架を手まさぐりながら、この怪しい外国人の側へ、差しさうに歩み寄つた」。ついに、金花は「唯燃えるやうな戀愛の歡喜が、始めて知つた戀愛の歡喜が、激しく彼女の胸もとへ、突き上げて來るのを知るばかりであつた」。

こうしてテキストで示されるように、この外国人に対する金花の心理的な変化は三つの段階を経る。一種の親しみ、基督様の顔と生き写し、戀愛の気分という三段階である。

また上述で分析したように、金花とこの外国人は言葉で交流できない。そして互いの目的はまったく違うようである。金花は最初からこの外国人が彼女の身体を目的としているのを知っているにもかかわらず、あえてこの外国人をただの客と見なさずに戀愛の気分と彼と接しようとしている。一方、この外国人は金花と一夜を明かすという目的に終始している。互いの言葉は分からないので、勿論この外国人には金花の心の変化が読み取れないだろう。金花にはこの外国人の「顔」に惚れ、自ら戀愛を展開しようとしている。しかし、この戀愛のなかには金花しかいない。この外国人とは全然かかわっていない。

### 3. 「天国の夢」に託されている金花のファンタジー

ここまで見てきたこの外国人と金花はずっと平行線のままである。この外国人は金花に身体の商売を求めている一方、金花はこの外国人との間で心理的な変化を起している。一緒に一夜を明かしたことが、二人の間での唯一の実際的なかわりである。しかし、金花の心理的な変化はそれだけに留まらず、「天国の夢」は彼女のところが頂点に達するのを表しているであろう。では、その夢のなかでこの外国人は金花にとってどのような存在なのか。

金花は夢のなかで天国の基督の家にいるが、「絳紗の帷を垂れた窓」・「窓の外の川」・「静な水の音や櫂の音」で、彼女の気持ちは秦淮らしいものである。そして、御馳走になるものは豪華な中国料理である。またそこで一人の外国人に会った。「金花はその男を一目見ると、それが今夜彼女の部屋へ、泊りに來た男だと云ふ事がわかつた」というテキストで、金花は夢のなかでもこの男は先の客だと認識していると読み取れる。ところが、先の客と違い、「丁度三日月のやうな光の環が、外国人の頭の上、一尺ばかりの空に懸つてゐた」。それだけではなく、彼は言葉で金花と交流できる。金花と一緒に食事すると誘うと、外国人は「まあ、お前だけお食べ。それを食べるとお前の病氣が、今夜の内によくなるから」と返事した。圓光を頂いている、無限の愛を含んだ微笑、金花の病氣がよくなる、この三つの情報でこの外国人は基督だという読みが生じるかもしれない。ところが、外国人の次の返事「私かい。私は支那料理は嫌ひだよ。お前はまだ私を知らないのかい。耶蘇

基督はまだ一度も、支那料理を食べた事はないのだよ」によって、この外国人は耶蘇基督ではないと示唆されている。ではこの外国人はいったい誰であろう。その後のテキスト「南京の基督はかう云つたと思ふと、徐に紫檀の椅子を離れて、呆気にとられた金花の頬へ、後から優しい接吻を與へた」によって、この外国人は「南京の基督」とわかる。つまり、金花はこの夢のなかで南京の基督に出会いそして彼と恋に落ちている。南京の基督は、金花の部屋に泊りに来た外国人でもなければ基督でもない。金花の夢に現われた架空の人物である。彼女の病気がよくなると言ってくれる、彼女を助けに来る南京の基督である。

天国の夢が覚めた。金花は夢の記憶にうとうと心を彷徨わせる一方、昨夜不思議な外国人と一夜を明かしたことははっきりと意識している。金花はその外国人に病気をうつすのではないかと心配し始めている。ところがこの外国人はすでにいなくなっていた。「ではあれも夢だつたかしら。」「やっぱり夢ではなかつたのだ。」金花は繰り返し自分に昨夜のことを確認している。金花はこの外国人がこっそり帰ったことにショックを受ける。しかし、後の「それとも本當に歸つたかしら」という言葉はこの外国人への金花の未練を表している。もちろん、金花の気持ちは複雑であり、単に彼の顔が基督に似ているので恋しているのではなく、天国の夢で金花の心を慰めたり、病気がよくなると言ってくれたりした南京の基督への感激をも含めてのものであろう。まとめると、金花は恋愛・願い・助けの思いをすべてこの外国人に託している。ところが、一旦金花は自分の病気が治っていると気付くと、この外国人に移したかもしれないと思い、ある種の罪悪感が湧いてきたのではないか。「ではあの方が基督様だつたのだ」と、金花が基督様にすぎるという気持ちを持ちながら、自分の罪悪感を最小限にしようとしている。「彼女は思はず襯衣の儘、転ぶやうに寝臺を這ひ下りると、冷たい敷き石の上に跪いて、再生の主と言葉を交はした、美しいマグダラのマリアのやうに、熱心な祈禱を捧げ出した」のなかの「再生の主」・「マグダラのマリアのやうに」という表現は金花の懺悔の気持ちを表している。金花が自ら安んじていられるためにはこの外国人を基督様だと信じざるをえない。

このように読んでみると、金花の部屋に飛び込んだ外国人は基督に代わって金花を助けに来たのではないとわかる。外国人と金花の関係はあくまで救助のそれではない。この外国人はただ金花の部屋で彼女と一夜を明かした客にすぎない。それ以外はすべて金花の想像によって生成しているものである。そしてそのなかでもっとも不思議なのは、やはり基督が嫖客を派遣し金花を助けにくるということではないか。

#### 4. 金花に投げられる難問

日本の旅行家は再び登場し、ひやかすように「まだ十字架がかけてあるぢやないか」と金花に聞く。なぜ、日本の旅行家はこの質問をしたのか。おそらく前述のように、日本の旅行家は金花が私娼をする事情をわかり彼女に同情しても、金花がキリスト教を信仰して



いることを、やはり不思議に思っている。一方で、外国人との不思議な経験をへた金花は「急に真面目になって」、以前より自分の信仰にもっと敬虔な態度になっている。しかし以上で分析したように、金花の精神世界と現実世界との矛盾への対処は、信仰というよりも自ら安んじていられる自己救助の方法としてみなしたほうがよいだろう。完全に自己心理に従い行動して、その自分の行動に自ら満足しているということである。こう考えてくると、金花の自己救助は自己を慰め、自己満足を目指すいわゆる「阿Q精神」に近いといえる。

金花の不思議な経験を聞いた日本の旅行家は、「わざと熱心さうに、こんな窮した質問した」。「さうかい。それは不思議だな。だが、一だがお前は、その後一度も煩はないかい。」「ええ、一度も。」金花は「西瓜の種を齒りながら、晴れ晴れと顔を輝かせて、少しもためらはずに返事をした」。「晴れ晴れと顔を輝かせて、少しもためらはずに返事した」というテキストは、金花はすでに自分の精神世界と現実世界との問題を解決し、心のバランスがとれていることを意味している。

ところで、金花がいつそう敬虔に自分の信仰を信じているのを見て、日本の旅行家が独り考えていることがどのような意味をもっているのか。そのテキストを見ておこう。

おれはその外国人を知つてゐる。あいつは日本人と亜米利加人との混血兒だ。名前は確かGeorgeMurryとか云つたつけ。あいつはおれの知り合ひの路透電報局の通信員に、基督教を信じてゐる、南京の私窩子を一晩買つて、その女がすやすや眠つてゐる間に、そつと逃げて來た時には、丁度あいつもおれと同じ上海のホテルに泊つてゐたから、顔だけは今でも覚えてゐる。何でもやはり英字新聞の通信員だと稱してゐたが、男振りに似合はない、人の悪さうな人間だつた。あいつがその後悪性な梅毒から、とうとう發狂してしまつたのは、事によるとこの女の病氣が傳染したのかも知れない。しかしこの女は今になつても、ああ云ふ無頼な混血兒を耶蘇基督だと思つてゐる。おれは一體この女の爲に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔の西洋の傳説のやうな夢を見させて置くべきだらうか……………

最初にその外国人の身分が明かされている。「あいつは日本人と亜米利加人との混血兒だ。名前は確かGeorgeMurryとか云つたつけ」。この情報に「西洋人か東洋人か、奇體にその見分けがつかなくなつた」という外国人の最初の印象を合わせて考えるなら、作者はおそらくテキストの照応関係からその外国人が日米混血兒GeorgeMurryだということを読者に知らせている。また、日本の旅行家が他人から聞いた話の信ぴょう性を示しつつ、それを「真相」として語っている。ところで、日米混血兒は南京の私窩子を一晩買つて、その女が寝ているうちにそつと逃げていった。「あいつがその後悪性な梅毒から、とうとう發狂してしまつた」というのは、作者が日本の旅行家の考えを借りて「真相」を語っているというよりはむしろ、読者に金花と一夜を明かした外国人の物語の結末を知らせているのではないか。この時点で、作者、日本の旅行家、読者はこの情報を共有していることにな

る。ところが、金花がこの結果を知ったらとどうなるのか。日本の旅行家は「おれは一體この女の為に、蒙を啓いてやるべきであらうか。それとも黙つて永久に、昔の西洋の傳説のやうな夢をみさせて置くべきだらうか」ということで迷っているようである。作者は、作品の最後の「金花は西瓜の種を齒りながら、晴れ晴れと顔を輝かせて、少しもためらはずに返事をした」という描写で、金花が「真相」を知らないということを示している。しかし、金花は永遠にこの「真相」を知らないのか。実は金花の梅毒は治っていないので、いつかそのことが判明するだろう。金花がその「真相」を知ると、また新しいストーリーが展開する。

こう考えると、日本の旅行家が金花を啓蒙しているとは読み取れないだろう。日本の旅行家が迷っているのは、金花に「真相」を教えるかどうかということではなく、物事の「真相」を知っていることがどのような意味をもっているのかということである。これは日本の旅行家と読者に残された問題であろう。「真相」を知っていれば、人の内心のバランスをとり、もっと幸せにすることができるのか。理性は人間にとって、どのような存在になるべきかという問いは、日本の旅行家と読者が金花に投げられている難問であろう。人生はいかに生きるべきか。芥川はこの物語を通して、みずからの考えと疑問を示している。

---

<sup>1</sup> 张如意、温荣姘：《从〈南京的基督〉中解读芥川龙之介对中国社会的认识》，贵州民族学院学报（哲学社会科学版）2005年第3期，21-23页。

<sup>2</sup> 孙立春、叶林峰：《芥川龙之介〈南京的基督〉中的东方主义话语》，柳州师专学报第21卷第4期2006年12月，44-46页。

<sup>3</sup> 黎杨全：《芥川〈南京的基督〉：病的隐喻与文化冲突》，《日本研究》2009年第1期，82-85页。

<sup>4</sup> 肖勇：《芥川龙之介的中国观-以〈南京的基督〉和〈中国游记〉为中心》，《大众文艺》第23期2010年12月，135-136页。

<sup>5</sup> 注2同論文。中国語原文：在这里，日本旅行家超然物外，神态悠闲，而且表现出一种自以为是居高临下的高傲姿态，与金花的浅薄无知、弱小可怜形成鲜明的对照。

<sup>6</sup> ここで引用する「南京の基督」のテキストの出典：『芥川龍之介全集 第四巻』、岩波書店、1977年、133-149頁。

## 第4節 「湖南の扇」に潜んでいる芥川の中国認識

### 0. はじめに

周知のように、芥川龍之介は大正十年（1921年）に中国へ旅行した。「湖南の扇」は、彼の旅行後の作品である。大正一五年一月『中央公論』に発表された。この作品は、かつて旅行者として湖南の長沙を訪れた「僕」という第一人称で、そこで体験したことを語るという形で展開する。また、各章の冒頭に時間が明記されており、エピローグに滞在費の計算の話で示されるように、この小説は旅行記の一節ではないとしても、あくまで芥川の中国体験に深くかかわっていると思われる。

このような背景から、中国人研究者には芥川の中国体験や当時の中国の社会・時代的な要素を合わせてこの作品を研究するものが少なくない。しかし、注目すべきことに、研究者の読み方によって、作中人物に対する見方が大きく分かれている。従来の研究においては、玉蘭の物語を中心に作品の成立という見方は一般的である。単援朝（2002）の研究では、譚永年を物語の進行役とみなしており、玉蘭の物語（人血ビスケット）と魯迅の「薬」（人血饅頭）の比較を通じて、作品の位相を考えている<sup>1</sup>。それに対して、邱雅芬（2006）は、「湖南の扇」を読みなおして末期の芥川文学の問題意識や芥川の中国観の変遷への解釈を試みた<sup>2</sup>。邱の指摘によると、日本への留学経験のある譚永年は芥川が主に描写する重要な人物であり、その重要性は小説のプロローグにおいてすでに示唆されているという。さらに敷衍してみると、譚永年の位置づけや、プロローグで言われる「小事件」の読み方によって、この作品の読解が大きく左右されるだけでなく、作者芥川の中国旅行後の中国認識への理解も異なってくる。

本稿では、これまでの先行研究を踏まえながら、細部テキストを分析して、譚永年の人物像を明らかにし、そして「小事件」にかかわる各作中人物の相互関係を再確認したうえで、この作品のモチーフと作者芥川の中国観を探っていく。

### 1. 日本旅行者「僕」と譚永年

第一章の冒頭で、「僕」は船が棧橋に着いたあと見てきた湖南の府城長沙をこう書いた。

僕はその何分か前に甲板の欄干へ凭りかかったまま、だんだん左舷へ迫つて来る湖南の府城を眺めてゐた。高い曇天の山の前に白壁や瓦屋根を積み上げた長沙は豫想以上に見すばらしかった。殊に狭苦しい埠頭のあたりは新しい赤煉瓦の西洋家屋や葉柳なども見えるだけに殆ど飯田河岸と變らなかつた。僕は當時長江に沿うた大抵の都會に幻滅してゐたから、長沙にも勿論豚の外に見るものがないことを覚悟してゐた。しかしかう言ふ見すばらしさはやはり僕には失望に近い感情を與へたのに違ひなかつた。<sup>3</sup>

この内容が示されるように、「僕」は長沙に着いたときからすでに長沙の観光に失望している。なぜならば、長沙は予想以上にみずぼらしいからである。本当にその理由だけであろうか。またテキストによると、「僕」は長江流域の都市をすでに旅行して大抵幻滅していた。積み重ねた印象で、「僕」が「長沙にも勿論豚の外に見るものがないことを覚悟してみた」。この表現は今読んでもショックを受けるものだが、ここには当時の中国の相当な頹廢を読み取ることができる。

幻滅・失望という表現には、「僕」の別の思いがうかがわれる。邱の指摘によると、この激しい情緒は旅行者「僕」の中国観に由来している。後述でわかるように、「僕」の頭のなかの中国に詩歌や絵画の境地のようにロマンティックなものが充ちているが、現実の中国は「僕」の想像とは雲泥の差があり、これが長江沿岸の都会に対する幻滅感の由来である。作中人物「僕」の気持ちは芥川の体験と一致しているという。

このような気持ちを抱えている「僕」を、五六日前からマラリア熱に罹っている B さんの代わりに長沙を案内してくれる譚永年が迎えにきた。譚永年は「僕と同期に一高から東大の醫科へはひつた留学生中の才人だつた」。「ぢや B さんに頼まれたんだね？」という「僕」の冷淡な話を聞いた譚の「頼まれないでも来るつもりだつた」という返事で、譚の親切さがうかがわれる。「僕」が昔の譚のことを思い出し、こう書いている。

僕は彼の昔から愛想の好いのを思ひ出した。譚は僕等の寄宿舎生活中、誰にも悪感を與へたことはなかつた。若し又多少でも僕等の間に不評判になってゐたとすれば、それはやはり同室だつた菊池寛のいつたやうに餘りに誰にもこれと言ふほどの悪感を與へてゐないことだつた。

まず言えるのは、菊池寛の実名が使用されることの二つの効果である。一つは、譚という人物の実在性が示される。もう一つは、「僕」の譚に対する「昔から愛想の好い」という印象の信ぴょう性が高められる。ところが、長沙に三日間滞在するという「僕」の予定を聞いて驚いたというよりも急に愛嬌のない顔になった譚に、「僕」はまた「さあ、土匪の斬罪か何か見物でも出来りや格別だが、……」と答えた。この答えには「僕」の長沙に対する失望は少しも変わっていないことがうかがわれる。「僕はかう答へながら、内心長沙の人譚永年の顔をしかめるのを豫想してみた」というテキストによって、才人だったしかも愛嬌の好い譚永年に対する「僕」の微妙な心理の張り合いと読み取ることができる。冷淡な「僕」から一連のショックを受けた譚は「大聲に笑つた後、ちよつと真面目になつた思ふと、無造作に話頭を一轉した」。

幻滅・失望・冷淡さを帯びた「僕」と比べ、譚は殆ど変わらずに愛嬌がよい顔をしている。この対照は、どう読み取ればよいのか。一連の多少失礼な「僕」の返答を受け、譚が少し真面目になり、つまり少しは不快を起こしてもおかしくないだろう。邱はそのことについてこう指摘している。

譚は「僕」の寒さが身にしみるような話のなかに潜んでいる真髓を味得しており、その誇張めいた「大聲に笑った」と「無造作に話頭を一轉した」などの行為は、帝国主義と反帝国主義の時代において、中日両国の知識人の間ですでに深い感情的な裂け目が現われていると示唆されている。<sup>4</sup>

邱のこの読みの文脈を理解するために、譚永年の人物像についての邱の見解をみておこう。

日本での留学経験を持つ「譚永年」は、芥川が主に描写しようとしている重要な人物像であり、この重要性は小説のプロローグにおいてすでに示唆されている。周知のように、日本はかつて孫中山が革命事業を展開した重要なところであり、プロローグに登場している三人の湖南出身の革命家黄興、蔡鍔、宋教仁はみな孫中山の革命事業の追随者であり、そして全員日本に留学したことがある。これは譚永年の出身や留学経験などと図らずも一致しているので、この設定は単純にある種の偶然に一致していると理解していけない。<sup>5</sup>

プロローグで取り上げられている革命者に日本へ留学の経験があるということだけで、作中人物譚永年も革命家であるとは言えないだろう。譚の日本への留学経験という設定の理由をほかの側面から考えてみよう。譚は五六日前からマラリア熱に罹っているBさんの代わりに、「僕」に長沙の案内をしてくれる、「僕」の知人でなければならない。つまり、日本語がわかること、「僕」の知り合いであることと長沙のことに詳しいことという三つの条件を満たさなければならない。この三つの条件で考えれば、かつて日本に留学した長沙出身の譚という設定は当然だろう。

こうみれば、譚が革命家である可能性は低い。第一章の冒頭では「僕」の中国体験を直接に吐露していることや愛嬌がよい譚に対する冷たい態度などを通じて、日本旅行者「僕」の現実中国の都市への幻滅・失望という気持ちが浮き彫りにされているのではないか。それでは、譚はすでに長沙に失望している「僕」にどう対応していくのか。そして「僕」の長沙に対する印象は変わりがないのか。この二つの疑問を明かすために、続けてプロローグで言及している「小事件」に注目していく。

## 2. 「小事件」

ここからは前述の「僕」と譚の微妙な関係を踏まえ、エピローグに書いてある「譚は何の為か、僕の見送りにには立たなかった」という謎に焦点を合わせる。また、「小事件」の分析を通じて、エピローグに書いてある「彼の玉蘭を苦しめた理由」即ち「小事件」の原因を追及していく。

以下、「玉蘭に会う」から「小事件」の発生まで、順を追って分析を進めたい。

## 2.1 玉蘭に出会う

翌々十八日の午後、「僕」と譚は嶽麓へ見物に出かける途中、玉蘭に出会った。ポイントは土匪黄六一の悪行および玉蘭と黄との愛人関係の二点にある。譚は血の匂よりもロマンティックな色彩に富んだ話をしてくれたが、「僕」は「いづれも大差のない武勇談ばかり聞かせられるのには多少の退屈を感じ出した」。ただ、「そこであの女はどうしたんだね？」という質問で示されるように、「僕」は玉蘭と黄六一との関係に少し興味を持っている。（僕）「ぢやあの女は藝者か何かかい？」（譚）「うん、玉蘭と言ふ藝者でね、あれでも黄の生きてみた時には中々幅を利かしてみたもんだよ。……」 「譚は何か思ひ出したやうに少時口を噤んだまま、薄笑ひばかり浮かべてみた」。「僕」のこの小さな好奇心は譚に気付かれることになる。後の物語の展開を見ると、「僕」の好奇心と譚の気付きは、「小事件」の発生に至る伏線を敷いている。

## 2.2 モダンガール林大嬌

同日の夜、「僕」と譚は一緒にある妓館に行った。冒頭の一節、「僕」が見た妓館の風景と当時の心境がこう書かれている。

僕等の通つた二階の部屋は中央に据ゑたテーブルは勿論、椅子も、唾壺も、衣裳箆箆も、上海や漢口の妓館にあるのと殆ど變りは見えなかつた。が、この部屋の天井の隅には針金細工の鳥籠が一つ、硝子窓の側にぶら下げてあつた。その又籠の中には栗鼠が二匹、全然何の音も立てずに止まり木を上つたり下つたりしてゐた。それは窓や戸口に下げた、赤い更紗の布と一しょに珍しい見ものにも違ひなかつた。しかし少くとも僕の目には気味の悪い見ものにも違ひなかつた。

このテキストによると、「僕」は上海や漢口の妓館に行ったことがあるが、長沙の妓館の特別なところだと思うのは、鳥籠とそのなかにいる栗鼠である。しかし、それ以外については「僕」は興味を持つどころか、「殆ど變りは見えなかつた」とか「少くとも僕の目には気味の悪い見ものにも違ひなかつた」と示されるように、相変わらず長沙のことが気に入らないと読み取ることができる。

譚は呼ぶ芸者の名前を書くとき、「僕」に「玉蘭も呼ぼうか？」と単刀直入に聞いた。「譚はテーブル越しにちよつと僕の顔を見たぎり、無頓着に筆を揮つたらしかつた」。これで読み取れるのは、「僕」は少し玉蘭に会いたい気持ちがあること、また一方で、譚はすでに「僕」が玉蘭に興味を持っているに違ひないと思っていることである。

最初に入ってくる芸者林大嬌についての描写は、「僕」の譚に対する見方を含むものと見なしてもよい。

そこへ潤達にはひつて来たのは細い金縁の眼鏡をかけた、血色の好い圓顔の藝者だった。彼女は白い夏衣裳にダイヤモンドを幾つも輝かせてみた。のみならずテニスか水泳かの選手らしい體格も具へてみた。僕はかう言ふ彼女の姿に美醜や好悪を感じずよりも妙に痛切な矛盾を感じた。彼女は實際この部屋の空氣と、一殊に鳥籠の中の栗鼠とは釣り合はない存在に違ひなかつた。

林大嬌についての描写には、芥川の創作においてよく使われる隠喩がみられる。「彼女は實際この部屋の空氣と、一殊に鳥籠の中の栗鼠とは釣り合はない存在に違ひなかつた」という叙述から読み取れるのは、作者が鳥籠の中の栗鼠を芸者に喩えていることである。林大嬌の「白い夏衣裳にダイヤモンドを幾つも輝かせてみた。のみならずテニスか水泳かの選手らしい體格も具へてみた」というのは、「僕」の妓女に対する審美感に合わないが、当時の中国においておそらく流行っていた美意識と思われる。また、譚と鴛婦との親しげな様子から、彼はここのことをよく知っているとわかる。そして林大嬌が最初に入ってくる芸者だということは、譚と林との密接な関係を示唆する。林の装いは、譚のような現代教育を受け、モダンが好きな若い青年の好みに合っている。これによって、「僕」は「おのづから彼の長沙にも少ない金持の子だつたのを思ひ出した」。さらに「僕」の譚に対する冷淡な態度は、譚の地元における地位や妓館での礼遇と好対照である。

### 2.3 「僕」と譚との心理対決

含芳との話題は、いきなり昨日出会った玉蘭のところに廻っていた。玉蘭の話がくると、「譚は上唇を嘗めながら、前よりも上機嫌につけ加へた」。譚と「僕」との会話を見ておこう。

(譚) 「それから君は斬罪と言ふものを見たがつてゐることを話してゐるんだ。」

(僕) 「何だ、つまらない。」

(譚) 「ぢやこれもつまらないか？」

(僕) 「何だ、それは？」

(譚) 「これか？これは唯のビスケットだがね。……そら、さつき黄六一と云ふ土匪の頭目の話をしたらう？あの黄の首の血をしみこませてあるんだ。これこそ日本ぢや見ることは出来ない。」

「君は斬罪と言ふものを見たがつてゐることを話してゐる」、「ぢやこれもつまらないか？」、「これこそ日本ぢや見ることは出来ない」という譚の発言から二つのことを読み取ることができる。一つは、「僕」の要望を満足させてあげたい親切な譚のことである。もう一つは、冷淡な「僕」に対する譚の微妙な心理の張り合いである。

「僕」と譚との心理の張り合いはその後の会話でいっそう激しくなり、対決することに

なる。

(僕) 「そんなものを又何にするんだ？」

(譚) 「何にするもんか？食ふだけだよ。この邊ぢや未だにこれを食へば、無病息災になると思つてゐるんだ。」

(譚) 「こんな迷信こそ国辱だね。僕などは醫者と言ふ職業上、ずみぶんやかましくも言つてゐるんだが……」

(僕) 「それは斬罪があるからだけさ。脳味噌の黒焼きなどは日本でも嚙んでゐる。」

譚は「僕」に地元で人の首の血をしみこませてあるものを食べると、無病息災になると説明しながら、「こんな迷信こそ国辱だね」と言っている。一見、このような言い伝えを迷信と批判しているように見えるが、その後「僕などは醫者と言ふ職業上、ずみぶんやかましくも言つてゐるんだが」を合わせて考えてみると、譚は多少医者という自らの身分を自慢していると思われる。

前述したように、作品全体の基調を物語の枠組みと作中人物との関係としてとらえるなら、「僕」と譚の間に心理的な張り合いがある。「僕」「それは斬罪があるからだけさ」という軽い口ぶりで、譚の見方を根本から覆している。「人の首の血」と「脳味噌の黒焼き」は本来の社会的な意味が全く対応しているが、作中人物の態度は正反対なので、「脳味噌の黒焼き」に言及することは、「僕」の譚に対する対抗意識を表している。

ところが、単援朝は人血饅頭の話が「湖南の扇」の構想の基底にあったとし、「人血饅頭」から「人血ビスケット」に置き換えた芥川の誤算を指摘している。

芥川は意識的に「饅頭」を「ビスケット」に置き換えたのであろう。この改変によって饅頭のもつ土着性が一掃されるのは事実であるが、改変自体に多少の誤算が含まれているといわざるを得ない。というのは、「この邊ぢや未だにこれを食へば、無病息災になると思つてゐるんだ」という譚の説明にあるように、土地の民衆の中に生きている迷信的治療として、洋菓子のビスケットより饅頭のほうがふさわしいからである。<sup>6</sup>

しかし、このような読み方は、芥川の固有体験・手記や、論者の価値観・先入観によってテキストを恣意的に意味付けしがちなのではないか。テキストの文脈を追って読んでいくと、ここで強調されているのは「人の首の血」をしみこませてあるというものである。また、「人の首の血」を斬罪に繋げることが、作者の本来の狙いである。饅頭でもビスケットでもなんでもよいであろう。したがって、単援朝が指摘される芥川の「人血饅頭」を「人血ビスケット」に置き換えた誤算などと言うことはできないことが分かってくる。また、芥川が敢えて人血饅頭から人血ビスケットへ改変したことは、「小事件」の虚構性を側面から物語ると同時に、人血饅頭をめぐる従来の話と一線を画する物語の展開を予感さ



せるのであるという単援朝の指摘も成立しにくくなる。

ところで、「湖南の扇」の先行研究においては、作中人物と名前の実在性を追究するのが少なくない。その追究の意義はさておき、芥川作品の虚構性あるいは現実喪失は、福田恆存の以下の見解からその理由が示唆されている。芥川作品は現実世界の投影ではなくその解釈である。

まづなにより藝術家になること、藝術家らしい生活を営むこと、現実社会に対して藝術家でなければもちえぬ判断力を養ふこと——いはゞ出発点としての地盤を築くことが作家の目的であつた。彼等は詩神に猜疑の眼を向けられさへしなければなにも恐れるものはなかつた。結果は、もはや取り返しのつかぬ現実喪失として現れた。この意味において、志賀直哉は日本における最初のもつとも近代的な作家であり、一途に現実喪失へと下降して行つた近代日本文学史において、強引にその下降を喰いとめた積極性はどこにも見いだされるかといへば——はなはだ逆説めくが——現実喪失をあへて恐れなかつたばかりでなく、かへつて現実を大膽に追放したところに、強度の現実性を確保しえたことにある。敵の踵をかむやうにして追跡に追跡をかさね、しかもつひに捕へえぬ不安と小心を小うるさく思ひ、追ふことをやめて立ちどまり、そこにじつくり腰を落ちつけてみたものの眼に、いまや見えるだけのものが見えはじめたのである。彼は見るために自分の體を動かさうとはしない。動かさずにみて視界にはいつてくるもの——それを現実と見た。志賀直哉のリアリズムとはさういふものであつた。すなわち、彼は慾をすてて、萬能性のかはりに確實性を獲得したのである。遁走する現実を抛棄したがゆゑに、こゝに傾きの論理は垂直の安定を得たのであつた。

芥川龍之介の藝術はあきらかにこのあとにつゞくものであり、しかも終生、直哉に羨望を禁じえなかつた彼は、つひに直哉の態度を自己のものとはなしえなかつた。(中略) 世間人に對して謙虚ならんとする彼は、のみならず藝術家の純粋性をもつて、自己のうちの俗物を否定せしめんとした——彼は彼に先立つた何人よりも詩神に忠實だつたのである。かくして彼の現実喪失はますます深刻化することとなつた——なぜなら彼はすゝんで自己の實生活を社会人の常識をもつて平板化せんとしたために、己れ自身の現実をすら喪失することとなつたのだ。<sup>7</sup>

また「僕」と譚の心理表現からまとめてみよう。上述の分析で示されたように、「人の首の血」はここですでに従来の社会的な意味を失い、譚は「僕」の好奇心を満足させる手段となる。「人の首の血」と「脳味噌の黒焼き」は、この二人の心理の張り合いによって記号化されてしまう。

ところで、譚が「僕」の好奇心を満足させる前提条件として人血ビスケットがなければならない。テキストによると、黄は一週間前に斬罪を受け、首を切られた。また、このビスケットは鴝婦から譚に手渡されているので、恐らく黄の人血ビスケットは単に「僕」の好奇心を満足させるだけではなく、ほかの客にもこの要求があるだろう。つまり、玉蘭が情夫の血をしみこませてあるビスケットを食べるのは、妓館に来る客の見世物となる。

## 2.4 玉蘭の登場—「小事件」のクライマックス

ここまで読んで来ると、譚と「僕」そして読者は玉蘭のパフォーマンスを待っているだろう。玉蘭はやっと登場する。「僕」が受けた玉蘭の印象を見ておこう。

彼女は外光に眺めるよりも幾分かは美しいのに違ひなかつた。少くとも彼女の笑ふ度にエナメル  
のやうに齒の光るのは見事だつたのに違ひなかつた。しかし僕はその齒並みにおのづから栗鼠を思ひ  
出した。栗鼠は今でも不相變、赤い更紗の布を下げた硝子窓に近い鳥籠の中に二匹とも滑らかに上下  
してゐた。

ここで注目すべきのは玉蘭の齒についての描写である。「笑ふ度にエナメルのやうに」  
光る玉蘭の齒並みは「僕」に鳥籠の中の栗鼠を連想させる。これに対して、先に登場する  
「テニスか水泳かの選手らしい体格」をもつ林大嬌は「鳥籠の中の栗鼠とは釣り合はない  
存在」である。つまり、玉蘭は鳥籠の中の栗鼠とイメージ的に釣り合うということである。  
空間的な位相からみると、「僕」にとって「気味の悪い見もの」である鳥籠は妓館という  
閉ざされている空間を象徴するものであり、静的な存在である。しかし、栗鼠はその中に閉  
じられていても「全然何の音も立てずに止まり木を上つたり下つたりしてゐ」る。栗鼠は  
自由が奪われているが、必死に走り負けず嫌い動的な存在である。美しい玉蘭は栗鼠のよ  
うな負けず嫌いイメージである。

譚は人血ビスケットを芸者たちにすすめようとしている。「そのうちにいつの間にか、  
やはり愛想の好い顔をしたまま、身動きもしない玉蘭の前へ褐色の一片を突きつけてみ  
た」。彼女はビスケットを受け取った後、一座を相手に早口に何かしゃべり出した。「わ  
たしは喜んでわたしの愛する・・・・・・・・黄老爺の血を味はひます。・・・・・・・・あなたが  
たもどうかわたしのやうに、・・・・・・・・あなたがたの愛する人を、・・・・・・・・」玉  
蘭の美しい齒にビスケットの一片を噛み始めた瞬間、この「小事件」は物語のクライマッ  
クスに達する。そして玉蘭はあえて愛する人の血を味わう勇氣と負けず嫌いの性格をこの  
一瞬で人に示し感動させる。

## 3. エピローグに潜んでいる作者の中国観

ここまで読んで来ると、エピローグに書いてある「譚は何の爲か、僕の見送りには立た  
なかつた」と「彼の玉蘭を苦しめた理由ははつきりとは僕にもわからなかつた」という二  
つの謎が明らかになる。

前述したように「僕」が長沙に着いたときからすでに今度の旅に失望し、そして案内し  
てくれる愛嬌の好い譚にもずっと冷淡な傲慢な態度をしていた。これに対して、地元の人  
として、愛嬌の好い周到な譚は「僕」のことを残念に思うであろう。これが、譚が「僕」

の見送りに立たなかった理由ではないか。「僕」が何度も愛嬌の好い譚の顔を思い出し、あえてエピローグに自分の疑問を書くことは、おそらく「僕」の自己反省の気持ちを表しているだろう。さらに、この作品は作者芥川が中国を旅行した後のものなので、芥川自身の心境を吐露しているであろう。

ところで、「小事件」は先に分析したように、「僕」の好奇心を満足させるためのもとであり、「僕」の刺激を受けた、譚と「僕」との微妙な心理の張り合いによって引き起こされたものである。しかし、譚が玉蘭を苦しめた原因は、「僕」のためだけではなく、一般的な大衆の好奇心を満たす一面もあるのである。先に述べたように、人血ビスケットは事前に鴉婦に準備されている。そして玉蘭は黄六一が生きていたときに「中々幅を利かしてみた」ので、大衆は玉蘭が黄六一の血を味わうのを見たかったのではないか。

また、「僕」が最後にわからなかったこの二点は、作者が故意に読者に設けた質問であろう。質問の答えは物語のなかに潜んでいるが、テキストにおける詩的な表現が多いためなかなか分かりにくくなっている。

詩的な表現と言えば、「扇」という隠喩的な表現を見逃してはいけない。「扇」はタイトルと作中に何度も出現している。作中で最初に現われるのは、棧橋に誰かを待っている含芳が持っている扇である。興味深いのは含芳の北京出身であることである。そして、最後に船の部屋に誰かが置き忘れた桃色の流蘇を垂らしている扇である。従来 of 芥川の固有体験—中国の芸者・古都北京・古典世界への憧れを合わせて考えると、ここにおける「扇」には芥川の中国への憧れが託してある。つまり、「扇」は芥川にとって中国の隠喩である。

「僕」の譚に対する冷淡な傲慢な態度、玉蘭に表されている湖南の民の負けず嫌い気の強さ、中国を象徴する「扇」。この作品に潜んでいるのは、作者芥川の自己反省と、中国の実体験をした後の中国観ではないか。

---

<sup>1</sup> 単援朝：「芥川龍之介『湖南の扇』の虚と実：魯迅『菓』をも視野に入れて」：『日本研究』第24集、2002年2月。引用する識別子は以下の通りである。

<http://shikon.nichibun.ac.jp/dspace/handle/123456789/705>

<sup>2</sup> 邱雅芬：《“湖南の扇子”：芥川龍之介文学意識及其中国観之变迁》（『湖南の扇』：芥川龍之介の文学意識および彼の中国観の変遷）、《外国文学研究》2006年第4期。135-141頁。

<sup>3</sup> 本稿で引用する「湖南の扇」のテキストの出典：『芥川龍之介全集 第八巻』、岩波書店、1978年、72-89頁。

<sup>4</sup> 注1同論文、原文は以下の通りである。日本語訳は筆者による。

譚對“我”冰冷刺骨的话语背后隐含的意思心领神会，那颇具夸张色彩的“大笑”与看似“漫不经心地”将话题一转”等行为暗示出在帝国主义与反帝国主义时代，中日两国知识人士间业已出现的深深的情感裂痕。

<sup>5</sup> 注1同論文、原文は以下の通りである。日本語訳は筆者による。

筆者以为，有着留日经历的“谭永年”才是芥川着力刻画的重要的人物形象，这种重要性在小说的开篇部分即有暗示。众所周知，日本曾是孙中山开展革命工作的重要场所，开篇部分的三位湖南籍革命者黄兴、蔡锷、宋教仁均是孙中山革命事业的追随者，并且均曾留学日本，与谭永年在籍贯、留学经历等方面不谋

---

而合，这样的安排绝对不能理解为是一种巧合。

<sup>6</sup> 注 2 同論文。

<sup>7</sup> 福田恆存：『近代作家研究叢書 38 監修・吉田精一 太宰と芥川』、日本図書センター、1984。12-13 頁。

### 第3章 翻訳者と研究者が「みる」芥川龍之介

#### 第1節 翻訳者が翻訳集の序跋で語る芥川龍之介のこと

—中国大陆における芥川龍之介作品の9種類の翻訳集を対象として—

20世紀20年代、周樹人（魯迅）と周作人兄弟は『現代日本小説集』を翻訳して出版した。その中で魯迅は「羅生門」と「鼻」を翻訳し、最初に中国の読者に芥川龍之介の作品を紹介し、更に魯迅は付記に芥川龍之介自身のことを少し紹介した。それがきっかけとなり、筆者は翻訳集の序跋や付記の重要性に気づくようになった。

本稿では、1920年-2010年の間、中国大陆で出版された芥川龍之介作品の9種類の翻訳集における序跋を対象として考察する。各序跋の内容を分類したうえで、翻訳者たちが、理解した芥川龍之介の人生観と文芸観を明らかにしたい。

#### 0. はじめに

芥川龍之介の作品は近代日本文学の一部として中国の研究者に頻繁に研究対象とされている（夏丐尊 1926、單援朝 1991、秦剛 1999・2004、孔月 2004、林嵐 1998、王向遠 1998、朱新華 1993、蘇思純 1997、顧也力 2000、喬瑩潔 2000、範文瑚 1986、張蕾 2007、劉春英 2007）。これまでに出版された夥しい書籍や論文を見ると、中国での芥川作品の翻訳文それに翻訳の視点における受容がどう変化してきたのかに対して、人々の関心が尽きることがないことがわかる。

文学作品の翻訳は言語学・文学に密接な関係を持つことは自明の理である。過去の比較文学研究において翻訳は媒介としてみなされていた。翻訳はこの媒介性格を持つので、情報を正しく伝えるために翻訳の質と厳密さが要求されている。特に近年多言語・多文化の交流は盛んになってくるにつれ、翻訳研究が次第に注目されるようになってきている。このような背景の下、翻訳テキストの分析と翻訳に影響を及ぼす要因を解明することは、効果的な翻訳方法、目的語社会での受容、翻訳への客観的な評価を考える上で有意義なものだと考えられる。

周氏兄弟は20世紀20年代に『現代日本小説集』を翻訳して出版した。その中で、魯迅は芥川龍之介の「羅生門」と「鼻」を翻訳したが、これが芥川の作品が中国に紹介された最初の例である。その後の90年間芥川の作品は絶えず中国で翻訳され、特に中国大陆では何度も出版されることとなる。

魯迅は芥川の作品を翻訳するのみならず、付記で芥川のことを紹介している。中国の文人には、古来書籍の序跋を重視する伝統がある。翻訳者もその例外ではない。序跋で翻訳

者は作品に対する思いや理解を読者に訴えかけることにより、原作者・作品を通すだけでなく、直接に読者に対話する舞台を創り上げることができるのである。

本稿が対象とするのは、1920年-2010年の間に中国大陸における芥川龍之介作品の9種類の翻訳集の序跋である(以下の付表1に掲げるものとなる)。これらの序跋考察を通して、①翻訳目的②芥川龍之介の人生③創作特徴④起点評価(起点言語社会での評価)⑤目標評価(目標言語社会での評価)⑥翻訳方略⑦「その他」に基づいて分類・整理したい。

付表1 中国大陸の芥川龍之介の中国語翻訳集リスト<sup>1</sup>

翻訳者	書籍名	出版社	出版年月日	序跋
周作人 魯迅	①現代日本小説集	上海商務印書館	1923年6月第1版	前書き： 周作人
文潔若 文学朴他	②芥川龍之介小説選	人民文学出版社	1981年11月第1版	前書き： 文潔若
文潔若他	③芥川龍之介作品集： 小説巻	中国世界語出版社	1998年8月第1版	前書き： 叶渭渠
楼適夷他	④羅生門：芥川龍之介中 短篇小説集	訳林出版社	1998年10月第1版	前書き： 楼適夷
聶双武	⑤芥川龍之介短篇小説 選	湖南文芸出版社	1998年12月第1版	前書き： 聶双武
文潔若他	⑥地獄変	解放軍文芸出版社	1999年1月第1版	前書き： 艾連
魏大海 鄭民欽 林少華他	⑦芥川龍之介全集	山東文芸出版社	2005年3月第1版	前書き： 高慧勤
林少華	⑧羅生門	上海訳文出版社	2008年5月第1版	前書き： 林少華
高慧勤	⑨羅生門	中央編訳出版社	2010年12月第1版	前書き： 高慧勤

## 1. 翻訳目的について

外国文学の翻訳事情を理解するため、新中国の翻訳出版史に少し触れる必要がある。1950年代のとき、外国文学の翻訳と出版は、政府の文化、出版部門が文学群衆団体とともに、方針、任務、計画の策定を建てて組織の管理を強化すると一方、翻訳と出版の人材を集め、初めて外国文学の名作を翻訳し出版し、また以前翻訳した作品を校訂して再出版していた。こうして、外国文学の翻訳と出版は速やかに新たな局面を迎えていた。多くの読者とくに

青年読者の読書ニーズを満たすようになった<sup>2</sup>。当時、外国文学の翻訳と出版の関係は相対的に固定なインタラクティブになっていたが行政と出版業界は主導的に進めると同時、翻訳人材が少ないため、研究所や大学の研究者や学者は主に翻訳業務を担当することとなる。人民文学出版社と上海新文芸出版社は外国文学を翻訳し出版する主要な国営機関であった。出版・翻訳事業はまだ未成熟な段階にあったので、多くの優秀な外国作品を翻訳できなかった。代表的な作品を選択して紹介するのは主な翻訳目的である。外国文学の翻訳は50年代で大きな発展を遂げ、出版界、文学研究者、学者の努力といった条件で、「五四」以来の第二次の翻訳ブームとなっていた。

しかし、文化大革命の十年は外国文学の翻訳に高圧政策を実施しており、「空白の十年」になってしまった。ただ80年代以降、外国文学の翻訳と出版は規模的に発展している。ともあれ現代主義の文学作品の翻訳と受容はイデオロギー上衝突しなかった。文学作品は本来、多様性のある複雑な媒介なので、それ自身はその国の文化と社会を理解し比較する重要なルートと言える。特に外国文学作品の芸術価値と創作技巧を学ぶべきという認識があって、文学作品の翻訳はさらに盛んになっていた。

この時期に、日本の近現代文学において芥川龍之介、志賀直哉、井上靖、山崎豊子等の作品が翻訳され出版される。80年代の後半から人民文学出版社は『日本文学叢書』、『日本文学流派代表作品叢書』等を出版して、大規模に日本文学を紹介している。

80年代外国文学の翻訳が発展すると出版社の数が40余りに増えた。1990年の調整で、20余りの出版社が残り編集者は1000人、翻訳人材は7000人に達する<sup>3</sup>。中青年の翻訳人材を養成でき年齢・専門構造が多面的な傾向になっていることは重要で、90年代から現在まで、外国文学の翻訳と出版は更に自由で開放的になっている。

以上の発展事情に基づいて、芥川作品の翻訳集を俯瞰する際周作人の翻訳集は除外し、新中国で出版されていた翻訳集の翻訳目的を理解する方がたやすい。これらの翻訳集の序跋に「翻訳目的」を書かない理由も明らかで2000年前に出版していた翻訳集は出版ジャーナリズムの成立と研究者の翻訳といったモデルによって行われていたためである。翻訳されていた作品は一般に代表的な作品であった。

ここでは、序跋に「翻訳目的」を明確に書いてある例を取り上げる。

二十世紀に日本の小説は著しい発展を遂げ、これらの国民的文学の精華と名作は世界的な価値があり、欧州と比肩できるので中国の読者に紹介したい。 一周作人（1923）

『現代日本小説集』は1923年上海商務印書館が出版し、周作人の編訳によると説明されており、前書きも周作人本人によって書かれた。その中に周氏兄弟が現代日本小説を翻訳する目的を説明しており、それぞれの担当部分も明記してある。

芥川はまだ存命中の頃から、すでに国際的に注目された。1920年代に魯迅先生はすでに芥川の「羅

生門」と「鼻」を翻訳している。芥川の他の短篇小説も次第に我が国に紹介されてきて、いつくかの翻訳集が出版された。第二次世界大戦後、彼の作品は英語・フランス語・ドイツ語・ロシア語・スペイン語・イタリア語及びエスペラント等に翻訳されている。本書は新中国の成立後、初めて計画的に翻訳し出版されたものである。 一文潔若（1981）

この『芥川龍之介小説選』は『日本文学叢書』の一つとして1981年に出版され、この翻訳集は文潔若、呂元明、文学朴、呉樹文によって翻訳された。文潔若は日本文学の研究者、有名な翻訳家である。20世紀80年代に、中国大陸では、アジア・アフリカ文学翻訳に力が注がれ、翻訳と出版事業が大きく発展した。古代日本文学においては、日本の『源氏物語』・『平家物語』・『日本狂言選』等が出版され、現代日本文学では、芥川龍之介、志賀直哉、井上靖等の作品を翻訳し出版した。本書の翻訳・出版目的は、文潔若が上記に書いた通りである。

1976年の4月から6月まで、芥川の十一の短篇を翻訳した。私はこの作家の作品を少し読んだことがあるが、全面的ではないし平素の深い研究をしていない。しかし、彼が初期と中期に書いた歴史題材の短篇作品に目をひかれている。ちょうど天安門広場で四五運動<sup>4</sup>の後、私が家に閉じこもっている時、自分の毎日の仕事として或いは現実と苦痛を逃避する一つ的手段としてのことと言ってもよいが、自分が気に入る作品を選んで、翻訳していた。(中略=引用者)ここで最も言いたいのは、タイトルと違うこの翻訳集ができた過程のことであり、この機会に林彪と「四人組」の功績を詠いあげたい。国家の現代化の建設のため、安定と団結は最も重要であり、一部の情けと恨みを忘れるべきだが、その十年の人災は永遠にしっかりと心に刻んで、二度と再び起こさないように！ 一樓適夷（1998）

樓適夷は現代作家、翻訳家、出版家である。文化大革命の時、中国で外国文学の翻訳、評論、教学と出版に大きな影響をこうむり、ほとんどの関係者は残酷な迫害に遭った。この時期、文学出版はほぼ停止し、特に外国文学の翻訳出版は白紙の状態であった。このような背景から樓適夷が後書きで書いている翻訳目的が理解できるのではなかろうか。

林少華は前書きの最後で彼が芥川の内容を翻訳する思いを述べている。林少華の大学時代の恩師王長新は芥川の内容を気に入り、学生に芥川の内容に重きを置いて紹介した。林少華は翻訳をしている時、いつも王先生の授業の様子を思い出し、もし翻訳の中には「神韻」を伝えるものがあれば、それは先生の解説によって感じ取るものである、としている。

## 2. 芥川自身と中国との関連

ここでは9種類の序跋における「原作者自身」・「創作特徴」・「起点評価」・「目標評価」等といった関連内容を整理し、整理内容に基づいて、中国における日本文学研究者が芥川龍之介をどう評価しそれに彼の創作をどう理解しているかを明らかにしたい。



## 2.1 芥川の人生

芥川の実母は、彼の生後八カ月で突然発狂した。これは彼の生涯に暗い陰を落とし、後年の芥川文学の深層部を形成する要因になったとされる。芥川全集の前書きにおいて、高慧勤が、彼の人生について「出生之煩悩」というタイトルでまとめている。

実母の発狂後、芥川龍之介は正式に母の実兄の養子になって、芥川家で良好な家庭教育を受けていた。しかし、養子としての彼は常に気を使い、次第に彼の個性に縛られて敏感な性格になっていたとされる。

叶渭渠は前書きにおいて、芥川の言葉を引用し「遺伝、境遇、偶然、——我々の運命を司るものは畢竟この三者である<sup>5</sup>。」だから、彼の運命が決まるのは「僕 四分の一は僕の遺伝、四分の一は僕の境遇、四分の一は僕の偶然、——僕の責任は四分の一だけだ<sup>6</sup>。」

また、大学二年の時彼は実父家で働いていた女中の吉田弥生との初恋が家族の反対で破局を迎え、この失恋経験は彼の人生観に少なくとも二点の影響を与えたと叶渭渠は前書きで述べている。

一、人間の利己主義の醜悪に深く傷ついた。彼は周囲の人を恨み、自分も恨んでいる心理の中で彼の嫌悪な考えを深めていた。

二、本来の孤独な習性を助長して、現実回避し更にユーモアな古典世界にふけていた。

芥川は自らの豊富な人生経験を以て創作する作家ではなかった。三十五年の短い人生は複雑な経験があまりなく一人の書生であり、書齋で創作を生活にする文人であった。しかし芥川は人性に深刻な認識を持って、「大導師信輔の半生」の中で彼自身の考えを訴えている。「実際彼は人生を知る為に街頭の行人を眺めなかった。寧ろ行人を眺める為に本の中の人生を知ろうとした。それは、或は人生を知るには迂遠の策だったのかも知れなかった。が、街頭の行人は彼には只行人だった。彼は彼等を知る為には、——彼等の愛を、彼等の憎悪を、彼等の虚栄心を知る為には本を読むより外はなかった。本を、——殊に世紀末の欧羅巴の産んだ小説や戯曲を。彼はその冷たい光の中にやっと彼の前に展開する人間喜劇を発見した。いや、或は善悪を分かたぬ彼自身の魂をも発見した<sup>7</sup>。」と高慧勤は全集の前書きで、彼自身の言葉を引用している。

高慧勤は芥川の深刻な人性の認識を「人性の探求」にまとめて、芥川作品の中に示される人性への深い理解に驚愕している。それに人物の心理に対するリアルな描写は彼のずば抜けた創作技巧を表していると全集の前書きで述べている。

芥川龍之介の短いあまり複雑でない人生は実母の発狂、父の事業の失敗、本人の失敗な初恋それに養子として受けられていた厳しい家庭教育等といった原因で、彼の性格に深刻な影響をもたらし、彼の精神に大きな苦痛を与えたと、「とんどの序跋ではこれらの芥川の人生における重要なことを述べている。それゆえに彼の人生は芸術性に満ちている。彼の人生観は個人と家庭の遭遇のほか、明治末期から大正初期にかけての激しい時代環境が更

に重要な影響を与えている。時代の変化と不安は彼にもっと苦しい深い淵に落ち込ませたと叶渭渠と文潔若は前書きでそれぞれ述べている。

## 2.2 芥川の文芸観

多くの序跋において芥川早期の古典題材を借りる創作が注目され、例外なく彼の早期の名作「羅生門」と「鼻」を列挙している。また夏目漱石が「鼻」を読んで芥川に激励の手紙の内容を引用する例が多かった。

叶渭渠は前書きで芥川の創作における基本特徴を総括的に紹介している。

第一、歴史伝説と物語を通して、現実を反映し、人生について解釈している。例えば、彼は早期に『今昔物語』の材料を借り、その後江戸時代の人物と事件を取り入れたりして、人生を解釈していた。また、基督教の物語を借りて現実の社会を批判していた。いわば、彼の早・中期の作品は歴史題材を多く借りて、現代的な解釈を試みている。

第二、東西の文芸精神と技法を融合して、独自の新しい芸術世界を作っている。芥川の技巧についての追求は、ほとんどの序跋が言及し、その物語の構造と簡潔性を重視している。彼の歴史題材の小説は19世紀西洋文学の精練の心理描写の技法を用いて、物語に近代文学の構造を保持している。

また芥川は常に題材に基づいて文体を選択していた。文体の選択と重視は彼の芸術創作における厳密さと创新精神が示されている。

芥川の作品はほとんど短篇で環境と社会面の描写があまりない。人物の心理変化、矛盾の揭示、プロットの展開、性格の表現といったことに腐心が集中している。彼は人物を描写する時、超然な態度を取り、いつも諦観している。彼は同情する人物に僅かばかりの善意な揶揄を与えたり、否定する人物に少しの諷刺を当てたりしていると高慧勤は全集の前書きの「芸術即表現」で述べている。

出生の悩み、古典的発見、人性への探求、芸術即表現、将来に対する「漠然とした不安」といったことは、高慧勤が全集の前書きで芥川の人生と文芸観についてまとめたものである。

この9種類の翻訳集の序跋において翻訳者たちが芥川龍之介の人生と彼の文芸観に対する見解は、これまで日本における芥川龍之介と彼の作品に対する研究の見解と大きな異同がないが、考察の関連性を考慮して取り上げられている。

## 2.3 芥川の死と余韻

ほとんどの序跋は、芥川がその短い生涯で大量の優秀な作品を創作していたことと称賛している。また、芥川は「鬼才」の作家と言われ翻訳者は序跋において、彼の死を惜しみながら、その死についての見方を示しているのを以下の付表2に掲げてみた。

付表 2 翻訳者の芥川の死についての見解<sup>8</sup>

文潔若	芥川は現実社会と精神世界に対する矛盾した気持ちと「将来に対するぼんやりとした不安」を抱え、三十五歳の時自分の生命を終えた。
叶渭渠	三十五歳の彼は、「希望が達成できた後の不安或いは不安を抱えている気持ち」を抱えながら大量の睡眠薬を飲んで自殺した。
楼適夷	(他人の見解を引用して) 芥川はローマ帝国の政治家であり作家のガウス・ペトロウスに例えられ、過去の階級の最高の教養を持っているが、新たな時代に合わず、自殺を選らんだ。
聶双武	芥川龍之介が創作した短篇小説は、いつも哀愁にあふれ多くの短篇が「生と死」をテーマにしていた。これは彼の家庭環境と自身に密接な関係がある。芥川はずっと母の発狂した思い出を忘れず、自分も母のように発狂するのを心配していた。それに彼は小さい時から身体が弱く、いつも小説の中に「悲壮な美」を流露していた。これらのことは彼の自殺した潜在的な原因であろう。
艾蓮 <sup>9</sup>	ただ小説を例にすれば歴史の題材でも現代の題材でも、芥川は最初の創作から死後に発表した遺稿までの作品が、始終人間性の問題を考えていた。彼は人生を討論したり人性を掘り出したりして、結局現実の醜悪ばかり見ている、「人生は地獄より地獄的である」と思っていたので、苦しさで矛盾さを実感した。このような将来に対する「漠然とした不安」を抱えて、三十五歳の若さで睡眠薬を飲んで自殺した。
高慧勤 <sup>10</sup>	時代の激しい変化と階級の限界を超えられないことが原因で、1927年7月24日人生の半分しかない、まだ存分に腕を揮えるべき時に、芥川龍之介は将来に対する「漠然とした不安」を抱えて、睡眠薬を飲んで自殺した。
林少華	(菊池寛の言葉を引用して)「彼の死因は、半分以上が身体的疲労、神経衰弱にあり、残る半分が彼の人生及び芸術に対する余りの真摯と神経的過敏にある」。
高慧勤 <sup>11</sup>	時代の激しい変化と階級限界を超えない原因で1927年7月24日に、人生の半分しかないまだ存分に腕を揮えるべき際、芥川龍之介が将来に対する「漠然とした不安」を抱え睡眠薬を飲んで自殺した。

他にほとんどの序跋では芥川の自殺が日本社会に衝撃を与えたことを述べている。上記の内容によって時代的な要因・彼自身の「漠然とした不安」といったことは、一般に思われる彼の死因だと分かった。しかし聶双武の前書きで芥川の小説に流露していた「悲壮な美」を彼の自殺する潜在的な原因を述べているのは、他の翻訳者の視点とは違う見解である。聶双武が前書きで言及している「悲壮な美」はどう読み取るべきか。この「悲壮な美」は芥川の小説に書いている「死」との関連性について今後の課題として筆者は明らかにしてみたい。

林少華は芥川の死に対する見解について前書きで菊池寛の言葉を引用している。筆者が調べた限り菊池寛が1927年の「文芸春秋」で「芥川の事ども」を発表していたとわかった。芥川の死に対し菊池は最初に芥川自身が言っているように主なる原因は「漠然とした不安」

であろうと述べている。ここでこの「ぼんやりとした不安」の原因を補足しておく。

芥川の死後 7 年目、菊池寛が芥川龍之介の業績を記念しそれに優秀な青年作家を激励するために「芥川賞」を創設したことは、ほとんどの序跋で紹介されている。例えば、『芥川龍之介の小説選』の前書きで、文潔若は「芥川賞」について次のように述べている。

芥川を記念するため、日本文芸春秋社は 1935 年に芥川文学賞を創設して年二回に発表している。40 年余り、多くの日本作家はこの最高の文学賞の受賞によって文壇で有名になる。

また、高慧勤は『芥川龍之介全集』の前書きで芥川の「羅生門」と「鼻」は魯迅が 1923 年に翻訳され、『日本現代小説集』に納められていることについて芥川は「日本小説の支那訳」の文で、この二作の中国語訳のことを言及したと述べている。この例によると同時代の魯迅と芥川との間に、翻訳を通して互いに交流があったとわかった。

芥川作品は中国語のほか韓国語・英語等にも翻訳されていて、芥川文学を研究する人と彼の作品の翻訳を研究している人も増えつつある。芥川作品「藪の中」と「羅生門」を原作にして製作された映画の「羅生門」は 1951 年のヴェネチア国際映画祭でグランプリを受賞し、それがきっかけで日本映画は全世界に紹介されるようになった。林少華と艾蓮はそれぞれの翻訳集の前書きで映画化される彼の作品のことを紹介している。

高慧勤は『芥川龍之介全集』の前書きの最後でこう述べている。芥川の人生は短かったが、作家としての生命はこの世に長く残っている。彼の優秀な作品は彼の博覧強記の賜物で東洋の特色と東洋の知恵を表している。彼の作品の魅力はすでに国境を超え、人間の精神文明の宝庫にある財宝のようなものである。芥川龍之介は世界レベルの短篇名家の間に入ってもいささかも遜色がない。

## 2.4 中国との関連

翻訳者たちが序跋で述べている芥川と中国との関連は殆ど日本における芥川の研究に含まれている。例えば芥川はその漢才を余すところなく発揮し、「女体」・「英雄の器」・「杜子春」等の中国題材の小説を成功裡に書いている。また元代の画家に対する造詣は中国人でも汗顔の至りであると高慧勤は全集の前書きで述べている。

他の翻訳者がほとんど触れていない『支那遊記』<sup>12</sup>は、林少華が前書きでその関連内容に言及している。芥川の中国に対する認識は当時巴金等に反感と批判を買っていたと述べ、更に芥川の「中国認識」についても自ら評価している。「中国の古典への憧れと中国の現実への軽蔑は芥川の中国認識における一対の矛盾である。前者は彼に文化上の自卑を持たせており、後者が彼に現実の中にある傲慢『日本優越論』を生ませている。このようなことは実は日本近現代における主流な知識人やエリート層に共通な基本の傾向でもあり、夏目漱石でも例外ない。その後自卑はますます無くなり、傲慢が更に強くなっていき事実上日本が対外拡張と中国侵略を推し進める重要な思想・世論資源・社会基礎となる。しかし芥川は近現代の日本作家の中では中国に対する態度がわりと良いと言える。特に日本の

侵略政策を間接的に批判し「将軍」という作品で反戦態度を表している。芥川は冷静で良知のある作家と言える」と林少華は前書きで述べている。

中国との関連は作品の題材として多く言及されているが、1920年代の中国のことを書いている芥川の作品に言及する翻訳者はこの9種類の翻訳集に限って言えばただ林少華だけである。

### 3. 翻訳について

今回の考察範囲で、具体的な作品の翻訳処理を言及する序跋はそれほど多くない。楼適夷は後書きで、「日本近代文学の「鬼才」といわれる芥川がずっと気に入っており、また偶然に彼の作品に出会って、とても親しみを感じる。彼は才気煥発で物事に対する考え方が深遠で文章も流麗であり、切磋琢磨された芸術的力量を有する作家である」と述べている。

また、翻訳について、楼適夷は後書きでこう述べている。

まず、「羅生門」は魯迅先生がすでに翻訳している（『現代日本小説集』1923）。私が再訳する際は先生の翻訳を参考にしていて、その教えが役に立った。それに魯迅先生は「鼻」をも翻訳していた。魯迅先生の翻訳は最初に芥川を紹介することかもしれない。その後芥川の後期の作品を紹介したかったが、忙しくて実現できなかった。新中国の成立前、開明書店から『芥川龍之介集』が出版されているが、収められている作品について私はあまり覚えてない。

次に、ここに収められている「奉教人の死」は古典に託して古代の地方語で描いた作品なので、私はその風格に近い林紓の文言の書きぶりを模倣して翻訳していた。林紓は外国語は分からないので、外国の作品は人の通訳を聞いてからその物語を自分の言葉で翻訳する。林紓の翻訳は新しい作品を創作するようで、感情を伝えたり情景を描写したりして、それに言葉と雰囲気も堂に入っており、独自の風格漂う翻訳と言える。しかし、現在古本屋でも林紓の翻訳集が見つからない。私たちのような年配者は小さい時から彼の翻訳を好んで読んでいたので、「奉教人の死」を翻訳する時林紓の翻訳スタイルを模倣しているのだから、若者には現代の翻訳とは一線を画する古色蒼然とした妙味を味わってほしい。このような翻訳は反動復古の疑いがあるかもしれないし、これが原因で私は林派に区分されるのではないか。

最後に、楼適夷は後書きで翻訳集の序跋について少し言及している。

私のこの簡単な紹介は、すでに翻訳集を読んだ人は読まなくてもよいが、一部の読者は序跋を読んだ後、本文を読むのが好きである。もし読者が先に序跋を読んでおきたければ、これは余計な紹介ではないと思う。同じ物事でも各人によって見方はそれぞれ異なるので、ここでは余計なことを述べない。

前述によるとこの翻訳集は文革後に出版されたが、作品の翻訳作業は楼適夷が文化大革命の時完成させたとわかった。翻訳事業は文化大革命の時は白紙の状態であったが、楼適

夷が翻訳されたこの芥川作品の翻訳集は文革期の翻訳おける有数のものではなかろうか。

聶双武は『芥川龍之介短篇小説選』の前書きで出来る限り原文に忠実に作品の風格を再現するよう努力したいが、自分の文学の教養と日本語（起点言語）のレベルがまだ不足しているので、翻訳の誤訳と不適切な表現があれば、文学分野・語学分野の専門家及び読者に指摘してほしい、また再出版の際は訂正すると述べている。

以上、今までの調査から翻訳処理或いは翻訳方針のことを言及する序跋は楼適夷と聶双武の翻訳集のみであるとわかった。

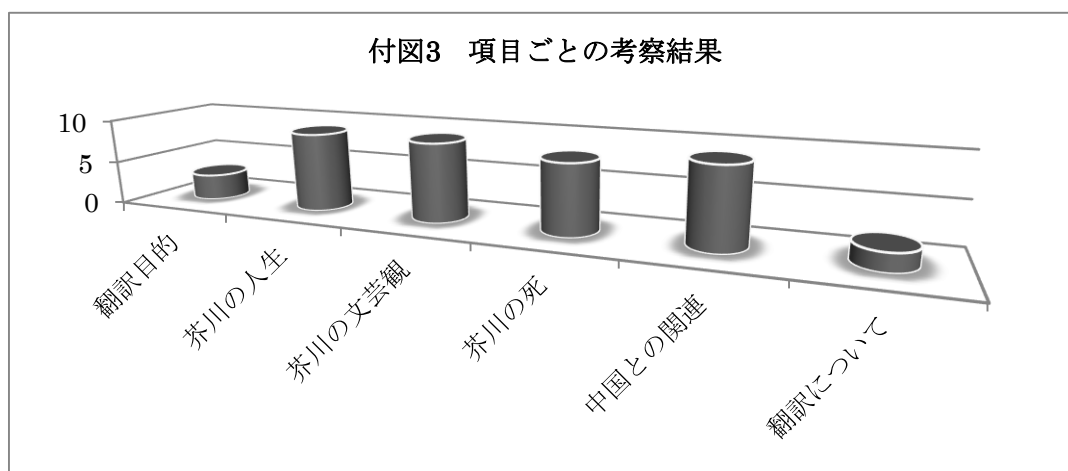
また、高慧勤は芥川全集の前書きでこの三十年以来の中国大陸における芥川作品の翻訳と出版について言及している。「百年後」の今日、芥川は日本国内で夏目漱石のように「国民作家」に見なされていないが、近年に日本における読書調査の結果によると、彼の小説の人気度はずっと四、五位にあって、二人のノーベル賞の受賞者を超えており、更にベストセラー作家の村上春樹よりもずっと人気がある。世界中には、たぐさんの「知己」がいる。特に彼が過去に旅したそして「東京以外の都会では、一番北京へ住みたい」隣国の中国で、彼の作品集の中の短い一篇或いはその一篇の中の何行かは読まれることではない。この三十年以来（1981－2010）、中国では『芥川龍之介小説の十一篇』、『芥川龍之介の小説選』、『羅生門』、『地獄変』等の芥川の小説が絶えず翻訳し出版されている。また彼の作品は一般の読者に愛読されているばかりではなく、中国の作家にも称賛されている。目下、少なくとも15人の情熱を持つ翻訳者は、昼夜を分かたず努力して、彼の全作品を苦心して翻訳している。山東文芸出版社はコストを惜しまず念入りに企画しており、合計三百万字の全部で五冊の盛大な『芥川龍之介全集』が出版されている。これまでの日本作家が中国で全集まで出版されるのはまだ例が無く、このような光栄はまだ誰も持っていない。

この叙述によると、芥川全集は中国大陸で最初に出版される日本人作家の全集であるとわかった。特に近年、中国大陸の翻訳事業が盛んになってきて、芥川全集が出版されるのは、その一つの現れだと思われる。その一方この全集の出版は芥川作品を中国語（目的語）の読者に紹介する段階が終っていることをも表している。今後、芥川作品の翻訳集がどのような形で出版されるかについては、現在の中国大陸における出版と翻訳事業の発展のことを考え筆者は続けて注目していきたい。

最後に、今回のそれぞれの項目を考察した結果は以下の付図3で示しておく。

今回の序跋の考察結果に基づいて、筆者は以下のことを考えるようになった。

一、翻訳集の出版時期を俯瞰すると、2000年以降出版された方が多い。その原因は出版・翻訳事業が盛んになってくるからであると思われる。出版・翻訳事業の繁栄により翻訳集の大量出版、翻訳集の商品化、出版ジャーナリズムの成立といった条件を考えれば、この時代には、翻訳に携わる者、翻訳自体に対する専門意識が高くなりつつあると考えられる。



二、翻訳目的についての考察の結果を見ると、新中国の成立後出版社と研究者という翻訳出版の形式がしばしば出現し、翻訳者の身分は日本文学研究者・大学教授であるとわかった。このような背景から、翻訳者が文学のアカデミックな視角で序跋を書くのは当然である。

三、各序跋の見解における一致性が高い。前述のように今回考察してきた序跋はほとんど日本文学の研究者・学者等によって執筆されているので、文学性と学術性が高いとみられる。その一方、同じような身分と類似な立場に立って考えるので、序跋の構造と内容は多少一致性が高いものが多いようにみえる。特に芥川龍之介の人生と文芸観については、日本における芥川の研究と酷似した内容が多くみられる。

四、中国そして世界に見られる芥川作品の見解と解釈は少ないとみられる。文潔若が書いた通り、隣国の韓国や欧米でも芥川の作品の翻訳集が多く存在し、それに世界各国においては芥川文作の研究も盛んになっているので、芥川文学はすでに世界文学の一部になっていると言える。今回の考察の結果から見ると、新中国における出版・翻訳の状況は一部の序跋で言及されているが、それぞれの序跋では芥川文学が中国での受容或いは芥川作品に対する独自の新たな見方等についてほとんど触れていない。

五、序跋において、翻訳者が翻訳方針や具体的な翻訳処理を言及するのはやむを得ないとみられる。筆者は以前芥川の短篇小说「鼻」の13種類の中国語訳を比較し分析したことがあり、誤訳や不適当な表現等の翻訳問題を取り除き、ただ翻訳文の文体を例にすれば、それに影響を及ぼす要因は翻訳者自身の翻訳方針・その方針による言語的文化的差異の処理・政治・イデオロギーであると考えに至った。翻訳者は自らの翻訳作品に「訳者序文」、「訳者あとがき」を付けて翻訳の苦労や工夫それに自分なりの方針について語ると翻訳研究者が思っていたが、実際今回の考察の結果によると、翻訳者は翻訳のアカデミックな見方を序跋で示す方が希少であると分かった。

以上、筆者は中国大陸における芥川龍之介の作品の9種類の中国語翻訳集の序跋を対象

として考察を行った。今回の考察の結果を踏まえ、今後の研究の課題としては同じ中国語圏に属される香港と台湾における翻訳集の序跋を考察すべきだと考えている。また、翻訳文に反映される問題の深層な原因や翻訳との関連性がある分野の視点を取り入れて、更に翻訳の研究に客観的な見解を示すよう研究を続けていきたい。

---

<sup>1</sup> 各翻訳集に収録されている作品名は附録2を参照。

<sup>2</sup> 『当代中国』叢書編集部（1993）「当代中国的出版事業」413頁

<sup>3</sup> 同注1。425頁

<sup>4</sup> 岩波書店（1996）嚴家祺・高阜共著、辻康吾訳 『文化大革命十年史』による、1976年4月5日に中華人民共和国の北京市にある天安門広場において、同年1月に死去した周恩来追悼の為にささげられた花輪が北京市当局に撤去されたことに激昂した民衆がデモ隊工人と衝突、政府によって暴力的に鎮圧された事件、あるいは、この鎮圧に先立ってなされた学生や知識人らの民主化を求めるデモ活動を包括している。

<sup>5</sup> 岩波書店（1977）『芥川龍之介全集』第16巻：『侏儒の言葉』之「運命」77頁

<sup>6</sup> 同注4。「闇中間答」15頁

<sup>7</sup> 岩波書店（1977）『芥川龍之介全集』第12巻：「大導師信輔の半生」53頁

<sup>8</sup> 付表の内容は筆者が中国語の原文によって訳したものである。

<sup>9</sup> 艾蓮は、高慧勤のペンネームである。

<sup>10</sup> 高慧勤が書いた『芥川龍之介全集』の前書きによる。

<sup>11</sup> 高慧勤が書いた『羅生門』の前書きによる。

<sup>12</sup> 鷺只雄（「年表作家読本 芥川龍之介」1992）によると、一九二一年の三月三十日～七月十日まで、大阪毎日新聞社の海外視察員として中国を旅した。彼が帰国してから「上海游記」が載り、続いて「江南游記」が翌年一月から二月にかけて発表された。『大阪毎日新聞』への発表はそれで終り、そのあと「長江游記」（一九二四年九月『女性』）、「北京日記抄」（一九二五年六月『改造』）が書かれ、これに未発表の「雑信一束」を加えて『支那游記』と表題を付して大正十四年十一月三日に改造社から刊行されたことが判明した。



## 第2節 芥川龍之介の「死」と二十世紀の中国文学

### 0. はじめに

1927年7月24日、芥川龍之介の自殺は、日本の新聞・雑誌において大きな話題になった。彼の死は、当時の中国の知識人の間でも大きな反応を引き起こした。芥川じしんは、「或旧友へ送る手記」という文のなかで、自殺の理由を述べていたが、周密をきわめた芥川の自殺計画は、本当に破たんがないのか。彼の自殺は、社会に衝撃を与えただけではなく、芥川研究の課題として研究者の間でも長く論じられている。本稿では、1979年以降の中国大陸で出版された芥川龍之介作品の翻訳集<sup>1</sup>に翻訳者が書いた序跋における、芥川龍之介の死因、彼の自殺に対する評価と「余韻（死後の影響）」の見方に注目する。さらに用いられている表現を分析して、関連する他の資料も参照しながら、芥川の同時代の中国文学という文脈の中で、現在の評価の受容の背景をさぐることを試みたい。

#### 0.1 関連する先行研究について

1979年以降の中国社会における芥川龍之介をテーマに扱った作家論と作品論の先行研究は数多い。その一方で、翻訳と受容を扱った芥川文学の先行研究はまだ多くない。それらがほぼ共通して取り扱ったのは次のようなことといえるだろう。

芥川龍之介作品の翻訳・受容研究の嚆矢に位置付けられる成果は、劉春英による「中国における芥川龍之介作品を翻訳する歴史」<sup>2</sup>と「中国現代文学史における二回の翻訳ピークと芥川龍之介」<sup>3</sup>であろう。これらの論文において、劉春英は八十年以上の歴史を持つ、中国における芥川文学の紹介と研究に関する豊富な資料、さらに芥川作品の翻訳を中国現代文学史の中に入れて、中国での受容研究を展開した。

なお、それ以外にもいくつか主要な芥川龍之介作品の翻訳と受容の研究に触れておくと、取り扱っているテーマについて大きく変わるところはないが、具体的な年代をクローズアップし、当時の時代背景に基づいて、芥川文学の翻訳と評論を対象にする研究がなされてきたといえる。その例として、秦剛の研究が挙げられる<sup>4</sup>。

また、翻訳集のバージョンの研究として、陳応年<sup>5</sup>と沈日中<sup>6</sup>を挙げることもできる。

これらの先行研究は、豊かな研究資料を提供し、さまざまな視野を広げてくれるものとして高く評価できる。本稿は、先行研究の資料と研究成果を参照したうえで、1979年以降中国大陸で出版された翻訳集の序跋を対象に、とりわけ翻訳者が序跋に書いた芥川の死因・彼の死に対する評価・死後の影響などの見方に注目する。これらの評価現象がいかなる点で芥川文学あるいは日本文学の影響を受けているか、中国にどのような文学を根づかせる目的で執筆されたかを確認し、とくに既存の芥川文学の翻訳・受容研究であまり言及されなかった視点から、二十世紀の中国文学における芥川文学の受容の知られざる一面を

検証していく。なお分析・比較するため、同時期の台湾で出版された翻訳集の序跋も集め、芥川の死に対する評価の分析結果を取り上げる。

## 0.2 大陸と台湾における芥川の死に対する評価の分析結果

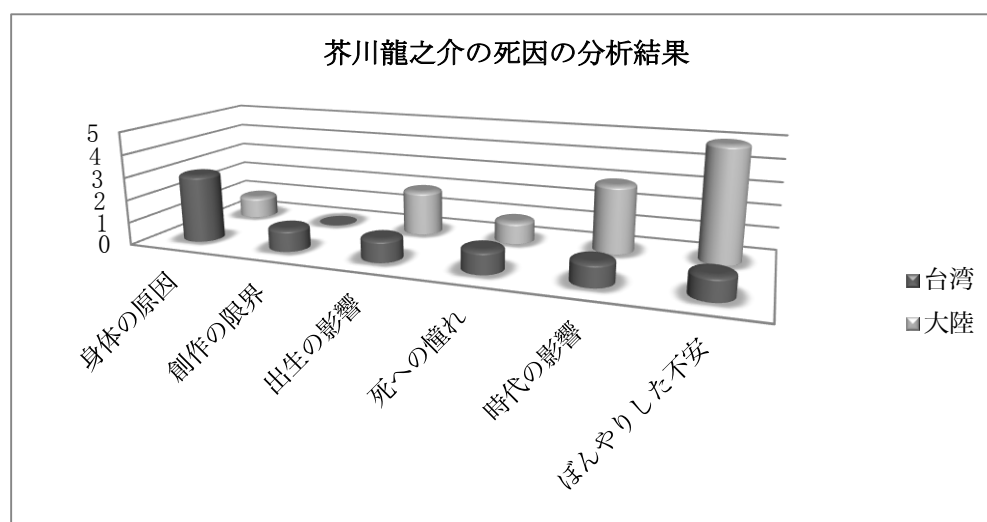


図 1: 中国大陸と台湾の翻訳集における芥川の死因として推測されたもの (単位=冊)

図 1 であらわした芥川の死因として推測されたものはこれまでの日本文壇でほとんど言及されることがわかる。それぞれの内容を見ると、大陸において「ぼんやりした不安」という死因の推測は、ほかの死因より、台湾と比較しても圧倒的に多くみられる。一方で台湾においては「身体の原因」がほかの死因より大陸と比較すれば圧倒的が多いとわかる。

一見すると、中国の翻訳者が示した芥川の死因は、従来日本で論じられた彼の死因と比べて大きな差異がないように見える。しかし、翻訳者が中国における芥川の自殺に対する主体的な提言や探求なしに、表層的に彼の自殺だけを言及しているのでは、日本文壇と根本的に変わるところがないのであろうか。違いがあるのならば、いかなる時代・社会コンテクストに基づいて論じられているのか。次項以降において、この視点から検証していきたい。

### 1. 中国では「敗北の文学」とみなされる背景

中国大陸と台湾における芥川の死因の分析結果を見てみると、「時代の影響」という見方は、大陸側で圧倒的に多い。なかでも当時の「激しい時代的变化」と「激しい階級の間闘争」などの内容がしばしば取り上げられる。このように時代的要因と階級の間闘争を強調することは、大陸が台湾と比べれば比較的多いことは顕著である。したがって、彼の自殺の原因を「時代の影響」であると強調することは、20 世紀の 80~90 年代における大陸

の芥川文学に対する受容が台湾側と明らかに異なる一面を示すと言える。

1979年以降の中国大陆における芥川の死因に対する評価の中で、楼適夷は湖南人民出版社の序文において、「時代が進んでいるなか、社会闘争が激しくて、思想上芥川が元々持っている懷疑、彷徨と神経質の暗い面が日増しに強くなり、そのことが彼の晩年の一部の作品の中に表れており、思想の彷徨をした末、彼は三十五歳で他界した<sup>7</sup>」と指摘している。この指摘では、芥川の上記に潜在する懷疑・彷徨・神経質が、芥川の自殺となる内面的消極的な要素とみなされている。

また、高慧勤と叶渭渠の前書きではともに宮本顕治の『『敗北』の文学—芥川龍之介氏の文学について—』（『改造』昭和4年8月）の見解の一部が引かれている。高慧勤が引いたのは、「氏の文学はこの自己否定の漸次的上昇を具体的に表現しているものだ。虚無的精神も階級社会の発展期においては、ある程度の進歩的意義を持つもの」である。叶渭渠が引いたのは、「芥川龍之介氏の文学の『最後の言葉』は、社会生活における人間の幸福への絶望感であった。（中略）それは『自己』への絶望をもって、社会全般への絶望におきかえる小ブルジョアジイの致命的論理に発している。かくて芥川氏は氏の生理的、階級的規定から生まれる苦悩を人類永遠の苦悩におきかえる」である<sup>8</sup>。

周知の通り、宮本顕治は戦前の非合法政党時代からの日本共産党の活動家であり、戦後、1958年に党の書記長に就任してから40年間、日本共産党を指導した人物である。宮本顕治『『敗北』の文学—芥川龍之介氏の文学について—』は、当時の進歩的雑誌と言われる『改造』の募集した懸賞文芸評論の一等当選作であった。その文は芥川の遺稿の「或阿呆の一生」にあるさまざまな内容をマルキシズムの立場から分析し、さらに芥川の人生と文学を否定し、いまでは芥川論の古典とでも言ってよい著名な評論である。関口安義の解説によれば、「この論は『改造』という進歩的雑誌の懸賞文芸評論一等当選作というジャーナリズム的関心もあって広く読まれ、読書界に大きな影響を与えた。『『敗北』の文学』の線に沿って芥川を理解するという行き方は、その後長く潜在し、戦後にまで及ぶ<sup>9</sup>」という。当時の世界情勢を踏まえ、ロシア革命によって社会主義国という新たな国家モデルが生まれ、社会主義思想とともに、世界の知識人や指導者に影響を与えるようになった。この新たなイデオロギーは、日本社会にも影響を与え、階級間の対立意識を目覚めさせたのである。コミンテルンの影響が、東アジアにおいて広がっていく中、とくに中国はコミンテルンに重視され、直接人員が派遣され指導されるようになったのである。この背景の中、1927年4月の蒋介石による反共クーデタに見られるように、コミンテルンの関与への反発も相当に強かったと分かる。さらに中国の内戦を経て、1949年中国共産党によって中華人民共和国が成立した。それまでの日中両国の共産党は、同様にロシア革命とコミンテルンの影響を受けており、ブルジョアとプロレタリアとの階級対立・闘争というイデオロギーが一致するのは当然と言える。前述の楼適夷や高慧勤、叶渭渠らの前書きにおいて、当時の階級社会における階級間の対立と矛盾が強調され、宮本顕治の『『敗北』の文学』見解が引用されたのは納得できる。

上記のような宮本顕治の『敗北』の文学」の見解を受け継ぐことには、中国大陸の翻訳者たちが、社会主義という国家制度のもとで変動する社会状況、社会認識を意識しながら、自己のイデオロギーを選択し、20世紀の20～30年代に始まったプロレタリア文藝を継続していく過程が表れている。芥川の自殺の見方と芥川文学の翻訳はあくまで一例にすぎないが、このように、外国文学の翻訳は、その社会の中で人々にどのように受け止められていたのかを考察するうえで、貴重な手がかりを提供しているといえるだろう。

## 2. 「近代的自我」と時代的運命

芥川の死因については、解放軍文芸出版社の序文において、高慧勤が芥川の創作主題となる「人間性」との関係について、「ただ小説を例にすれば、歴史的題材であれ現代的題材であれ、芥川の最初の創作から死後に発表された遺稿までの作品が、終始人間性の問題を考えている。彼は人生を論じ、人間性を掘りさげ、結局、現実の醜悪さばかりを見て、『人生は地獄より地獄的である』と思っていた故、苦しさや矛盾さを実感した。彼は、こうした将来に対する『ぼんやりした不安』を抱え、一九二七年七月二十四日、人生の半ばになるときそして大いに活動する余地がある年齢で、睡眠薬を飲んで自殺した<sup>10</sup>」と興味深い指摘をしている。

ここで言う「人間性」は、芥川作品の重要なテーマであるが、芥川の自殺の要因として理解してもよい。劉建輝は、「中国近現代文学における日本文学の『功』と『罪』」の中で、中国近現代文学の社会性を比較するため、日本の近代文学で出現する「近代的自我」について、「このような『分離』された人が徹底的に探究することを通して、すなわち、存在論の視点から、何が自我と何が人など一連の課題を執着に追求することを通して、最終に一部の変形が存在しているが、おおよそ西洋の近代的自我が獲得されたと言える。ある意味で、日本において、近代文学は西洋の哲学と類似な役割を果たしたと考えてよい<sup>11</sup>」と指摘している。さらに、次の文で具体的な例を取り上げ、なかでも「日本において、北村透谷などが自我解放をモットーとして以来、この問題意識の継承として、絶えず自然主義文学の自我暴露、白樺派の自我と個人の主張、芥川龍之介などの人間懷疑と個人主義の探求などの一連の拡大があった。近代的自我の成立と深化は、終始その文学の一貫した中心的な主題である<sup>12</sup>」と劉建輝が指摘している。とくにここで、劉は日本の近代的自我の完成に貢献する面から芥川の「人間性」と懷疑といった創作主題を積極的に評価しているといえる。

次に、劉が中国近現代文学の社会性について、次のように述べている。「言うまでもなく、中国近現代文学は、そのじしんの使命を帯び、中国の民族と社会について、半世紀以上を渡って真摯に探究し深刻に掘り下げるのを持続したのは、非常に評価すべきである。この偉大な功績は、誰も否定することができない。ところが、中国近現代文学は、日本近代文学において文学の社会性が犠牲にされたのと同じく、ある種の代価として、結局近代的自我

の徹底的な探求を犠牲することになった。この点は、認めざるを得ない事実である<sup>13</sup>。とくにここで、劉は、日本近代の作家の夏目漱石や芥川龍之介の作品の翻訳を事例として取り上げている。「日本近代の代表的作家の夏目漱石と芥川龍之介などの作品を紹介するとき、中国近現代文学の「個人」に対する探求の不足を著しく表れている。(中略) 芥川龍之介の作品は、最初に魯迅に訳された初期の『鼻』と『羅生門』だけであった。その後、彼の自殺を契機に、やっと多くの作品が、次々に翻訳された。しかし、夏目であっても芥川であっても、作品を本当に理解できたのか疑問である<sup>14</sup>」。このように見てくると、芥川の作品は中国で翻訳・紹介されたが、中国近代文学においては、彼の作品の「人間性」と懷疑といった主題が、「近代的自我」という視点から積極的影響を受け止められなかったと窺える。ひいては批判されあるいは距離を置かれることになった。

ただ、もう一つ別の見方を示すならば、中国近代のエリート層は、西洋の「近代的自我」の哲学概念を受けていた。が、実際の受容における価値判断と表現形式は、日本と異なっているとも考えられる。かくして「近代的自我」の視点から、芥川の作品が含んでいる「人間性」の主題を見ていない現象は、その奥にある、中国と日本における「近代的自我」の受容を支配する原理に、根本的な違いがあるかもしれない。

韓侍桁は、かつて「現代日本文学を雑論する<sup>15</sup>」において、芥川の作品について次のように指摘している。「ただ、この二篇<sup>16</sup>の中で、私たちは作者のすべての作品の長所と短所が窺える。彼の文章の美しさと構成の洗練は、この二篇において、すでに完成していると言えるだろう。が、同時にこの作家は、芸術に対する真実な態度が欠けていることが、はっきり表現されている。彼の作品は、読者に一時的な興奮を与えられる。が、それらは深く考えることに耐えられない。もし綿密に考えてみれば、それらの作品の構成は完全に顛倒してしまう<sup>17</sup>」と、韓侍桁は芥川の作品の文章力と構成力を称賛すると同時に、彼の芸術に対する真実な態度が欠けるという挑戦的な立場で、「この二篇の小説の取材は、全部奇怪である。奇怪な事実を材料にすることは、必ず芸術性が欠けると言うわけではない。重要なのは、作者がいかなる態度を取って創作しているか。彼はこの奇怪な事実を通して、我々にいかなる真の意義を教えてくれるのか。こうして、この二篇の作品を考察すれば、私は思う一少なくとも私じしんは何も見つけられなかった<sup>18</sup>」と、芥川の作品には真の意義がないと批判している。

ところで、韓侍桁がここで言っている「真の意義」とは何であろうか。筆者は、この「真の意義」が「真理」のことを指していると推測している。韓侍桁は、「文芸の事実と真理<sup>19</sup>」において、「作者の唯一の責任は、自分で認める唯一の事実を以て、彼の表現したい真理を表現することである<sup>20</sup>」と指摘し、さらに文芸と真理の関係について、「したがって、私たちはこう断言できる。ある種の情感は、理智の審問を経て、真実のものになっており、存在の価値がある。ところが、何が理智を征服できるのか。理智に再び疑問を起させないもの、理智を通過したうえで情感を呼びさますもの、それは真理を見出すほかには、いかなる方法があるのか。結論を言えば、文学は情感に訴えるものであり、しかも健全な情感

に訴える—いわゆる不快な気持ちになるあるいはうわずって真実の感情がこもらず、いたずらに感傷的な文学は、それに表現される情感が不健全なのである。健全な情感を作り上げるには、理智の詰問を経なければならない。そして理智を通したくならば、真理に会わなければならない。したがって、文芸は真理を表現するのである<sup>21</sup>」と述べている。

ここで、韓待桁が主張するのは、作者の文学創作における責任と、そして文芸の機能として、文芸を通して真理を表現し、しかも健全な情感で訴えることである。また、これは韓待桁の文芸に対する価値判断の基準を示すことと言える。こうした韓待桁の価値判断から、中国近代文学における日本文学の受容に見られる価値判断の傾向が窺える。また、そのことは劉建輝（2004）が、芥川作品を初めて中国に翻訳し紹介する魯迅の日本近代文学の評論を取り上げ、次のように述べている。「夏目であれ、芥川であれ、彼らの作品はいったい本当に理解されたのか、疑問である。なぜなら魯迅としても、彼の『鼻』の訳者付記（『晨报副镌』1921年5月）と『羅生門』の訳者付記（『晨报副镌』1921年6月）を見れば、作品の把握において、白樺派の作品を評論したのと同様の充分さは、なかなか感じ取れない。当時の中国文壇にとって、白樺派のように健康的『自我』がもっと必要とされたかもしれない。夏目と芥川のようにねじくれた『近代人』は、敬遠されるべき対象であった<sup>22</sup>」。

このように、芥川作品は、日本文壇の「近代的自我」が、当時の中国文壇に属する個人によってどのように理解され、取り入れられ、さらには利用されていたのかを考える上で、興味深い材料を提供している。芥川作品の「読み方」のひとつとして、ここに示したように、韓待桁の視点や用いられている表現に注意しながら、当時の中国文壇に求められていた健全な感情と健康的「自我」という認識が、劉建輝によって、日本作家の作品の翻訳や日本の文学集団を受け止めていた意味や影響力を検証されている。

さらに、巴金は、エッセー「いくつかの敬意を払わない言葉」で、「とにかく、真正の芸術の重要な使命は、人類を団結させるべきであり、人類を分離させるべきではない。これは、みんなが認めるべきことであろう。こう見てくると、日本文学には、確かに鑑賞する価値がない。個人の変転浮沈、英雄や俠気のある人の超人偉業、私たちには、すでにたくさんあったのではないか。故意に過度に文章を飾ったり、文章上巧妙なトリックを設けたりしている。このようなきれいな服装を着ている死骸は、至るところにあるのではないか<sup>23</sup>」と詰問している。

ここで、文学の社会価値の視点から、巴金は、日本の文学作品において個人的主題が過度であることに気づき、それを批判していると見ることができる。当時の中国の情勢を見ると、「自我」を表現する作品は、民族と国家の緊迫する運命を主題とする作品と比較すれば、必要性和重要性が欠けると言える。

では芥川作品は、なぜ同時代の中国人の翻訳者に繰り返し訳されていたのか。『中国現代出版史料（甲編）』<sup>24</sup>の統計によると、1920年から1929年の10年間、芥川龍之介の小説の翻訳には、3冊22篇の作品がある。芥川は、当時の中国において最も翻訳される日本人

作家であった。翻訳の理由は、中国を題材とした作品が中国人の読者に注目されたといった直接な原因が一つに考えられる。しかし、変革期にある中国社会において、翻訳者が単に中国を題材としたことを翻訳の動機にしたと考えるのは、短絡的に過ぎる。

やはり先に述べた「近代的自我」が示唆されることから、芥川の作品が同時代の中国において翻訳される動機を深く掘り下げていこう。

日本近代文学における「近代的自我」について、石原千秋は、「近代的自我—淋しい小部屋の中の私<sup>25</sup>」で、こう述べている。

それはまた、『抑圧的・拘束的な明治の“実世界”にたいし自我と思想とのまったき自由を“想世界”として実現しようとし、これの唯一の手段たるべきものとして文学の存在理由を明らかにした』

という小田切秀雄の北村透谷の評価や、猪野謙二の「きわめて非国民的な、したがって抽象的な『近代的』自我」（傍点原文）とか、「明治の作家たちにおける真に全面的な自我の解放」は『『ぐうたら人種』の疎外感とか絶望感とかを媒介とせずには、決してあり得なかった』と言った反語的な表現で語られている自我観にまで通底している。一方、谷沢永一は、日本には近代的自我を成立させる条件はなかったと断じている。谷沢によれば、「近代的自我・ブルジョア的自我を形成する条件は、資本主義社会の成育期に現れる生産の無政府性、それに基づく社会構成原理としての無政府性そのもので

ある。近代的自我は、偶然的他者に依存することにより、始めて自己確立が可能となる」（傍点原文）のに、日本の資本主義は「上からの組織力による計画的育成」でしかなく、「偶然的他者」と「主体」との「対決の行われぬ」、「自己閉鎖」的な「デカルト的段階に於ける抽象的個」、すなわち「農民的封建的自我<sup>26</sup>」でしかないと言う。だからこそ、そのような自我が「近代的自我」として通用したのだ、と言うべきであろうか。<sup>27</sup>

石原千秋は、ここで、日本近代文学における「農民的封建的自我」を形成する「偶然的」外部の要因と日本の「開化」を求める内部の自発性をまとめている。この日本式と思われる「近代的自我」の現象は、日本における外来文化の受容と変容の典型的な例ではないだろうか。加えて、加藤周一は、「日本文学史の方法論への試み」のなかで、日本をヨーロッパと中国の文化圏と比較し、イデオロギー体系と文化をになう階級について、比較文化論的検討を加え、次のように結論している。「日本では、精緻な思想体系は、常に外から入ってくるが、中国とヨーロッパはみずからそのようなものを創りだした<sup>28</sup>」。この結論の前半は、日本の新しい思想を生成する方式を指摘しているものである。これに対して、後半は、中国とヨーロッパにおける新しい思想の生成の自発性を喝破している。そして、劉建輝と同じように、加藤のこの結論も、なぜ近代の中国においては、西洋の「自我」が「強制的」に受け入れられなかったかについて説明している。

芥川龍之介は、日本の大正時代において、積極的に西洋の「近代的自我」を受け入れる

その先駆者とも言える。彼は青年期に、克己論と懐疑論などの西洋の哲学が生み出した観念の影響を受けている。彼の教養の一部は、西洋の思想家の観念論に依っているものである。ところが、楼適夷は優等生の芥川龍之介が、「過去の階級の最高の教養を持っている」と称賛しながら、「彼は、新たな時代に合わず自殺を選んだ」と指摘している<sup>29</sup>。

唐木順三が述べているよう、芥川は『新時代』（彼に於ける新時代とは何時もマルキシズムを指している）に常に注目していた一人であった<sup>30</sup>。しかし、彼は、新時代と抱き合う情熱を欠いた。みずから「手」という詩のなかで、この傾向を次のように示している。

諸君は唯望んでいる、諸君の存在に都合の善い社会を。/この問題を解決するものは 諸君の力の外にある筈はない。/ブルジョアは白い手に/プロレタリアは赤い手に/どちらも棍棒を握り給え。/ではお前はどちらにする？/僕か？/僕は赤い手をしている。しかし僕はその外にも一本の手を見つめている、——あの遠国に餓え死したドストエフスキイの子供の手を。/註 ドストエフスキイの遺族は餓死せり。<sup>31</sup>

このように、彼は自分の属する階級と旧時代との対立と悲劇的な宿命を逃避することができないと意識していたのだ。彼はまたみずから「僕等は時代を超越することは出来ない。のみならず階級を超越することも出来ない。（中略）中産階級の革命家を何人も生んでいるのは確かである。彼等は理論や実行の上に彼等の思想を表現した。が、彼等の魂は果して中産階級を超越していたであろうか？（中略）僕等は僕等の魂に階級の刻印を打たれている。のみならず僕等を拘束するものは必ずしも階級ばかりではない。（中略）その他遺伝や境遇等も考えれば、僕等は僕等自身の複雑であることに驚嘆せずにはいられないであろう。（しかも僕等を造っているものはいずれも僕の意識の中に登って来るとは限らないのである）<sup>32</sup>」と自己に属する時代や階級や家庭に対する妥協の姿勢を示している。

このように見てくると、芥川自身は、あたかも日本近代文学における典型的な「農民的封建的自我」を表現していると言える。彼は、新時代に関心を持っていながら、新時代を代表することはなかった。新しい時代を迎える際、旧時代と階級に妥協した末、彼は自殺を選んだ。いわば叶渭渠が指摘しているように、「芥川龍之介の命の完結は、時代の不安の象徴であり、日本近現代文学の完結である<sup>33</sup>」。

ここで、筆者が関心を持っている問題点に戻ろう。芥川と同時代の中国人の翻訳者は、なぜそう熱心に芥川龍之介の作品を翻訳したか。しかも、実際翻訳者を見てみると、魯迅・夏丏尊・沈端先・湯鶴逸・黎烈文らは、二十世紀の中国文学において、外国文学を翻訳する先駆者とも言え、重鎮の作家である。また、もう一人翻訳者に注意すべきなのは、韓侍桁である。彼は、1930年ほとんど同時代的に唐木順三の「芥川龍之介の思想史上に於ける位置」<sup>34</sup>を翻訳し紹介していた。これは、当時の中国と日本との交流が密接であったとみることができる。そしてまた、その奥にある、当時の日本と中国の文壇に大きく影響を与える時代的背景に、共通点があったと思える。



唐木順三が言っているように、「あらゆる思想は其時代的特質をもっている。そして、それは時代の移ると共に歴史の中へ織込まれなければならない。時代的特質は、個人的には遺伝や境遇により、一般的には社会制度によって制約せられる。詳言すれば、一作家の作品に現れた思想は、彼が如何に育ち、社会の如何なる階級に属していたかによって歴史的位置を与えられるのである<sup>35</sup>」。当時の中国社会は、そうであった。作家の属する階級の限定性と時代的要求によって、彼らの文学は、旧封建的時代と封建道徳に反するものであった。そしてその一方で、プロレタリア革命とプロレタリア文藝を準備する過渡的な段階にあるものであったとも言える。韓侍桁は、「論第三種人」のなかで、「現在の中国の革命は、プチブルジョア階級の革命であり、プチブルジョア階級がリードして、プロレタリア階級のための革命である。このような革命的な時代のもとに、要求される文藝そして必然的に発展する文藝は、プチブルジョア階級の革命文藝であり、プロレタリア階級のため過渡的な段階としてのプチブルジョア階級の革命文藝である。現在の読者の中で最も多いプチブルジョア階級の読者を切り捨て、完全に現在の本当のプロレタリア階級を対象にし、現在のすべてのプチブルジョア階級出身の作家に、彼らのため働くことを強制するのは、ある種の狂想であり、ある種の現実を無視する英雄的な愚かな行為である<sup>36</sup>」と述べている。当時の中国と日本には、社会的問題と発展の道が違う点があるとはいえ、新旧時代の交替期にあつて両国の知識人に、「実世界」と「想世界」の間で生まれる矛盾といった精神上的の相似性がみられることに、筆者は驚きを禁じ得ない。かくして、精神上と心境における一致性は、芥川と同時代の中国人の翻訳者が芥川作品を翻訳する内面的な動機といえる。

ところで、中国人の翻訳者は、西洋の近代的哲学を勉強して、ある程度の「近代的自我」の意識を持っていた。が、加藤周一が指摘しているように、中国とヨーロッパでは、新思想がみずから創り出された。しかも当時の中国社会は、そういった「近代的自我」を生み出す環境を備えないが故、結局、中国近代文学では、少数の例外を除き、「近代的自我」を表現する発展の段階が出現することができなかつたと言える。

さらに、中国近代文学の継続とみられる1979年以来の中国大陆と台湾における、芥川の死に対する評価内容を比較してみると、その評価結果は、時代的変遷を反映するとともに、社会制度とイデオロギー体系の差異がある。こうした結果を踏まえ、筆者は、大陸側の評価の奥にある歴史的・時代的背景を考察し、その具体的な受容と変容を検証してみた。やはり、1979年以来の中国大陆の翻訳者による、芥川龍之介の死をめぐる評価には、その受容的結果を追っていくと、ブルジョア文藝からプロレタリア文藝を経て現在に至ってきた中国文学の持続性がみられると言えよう。

芥川文学の余韻を見てみると、1979年以降、中国大陆においても台湾においても、文芸春秋社の芥川龍之介賞、「藪の中」の翻案作の映画「羅生門」、毎年7月24日の芥川龍之介を記念する「河童祭」など、さかんに紹介されている。この現象は、芥川龍之介の作品の魅力を反映するほか、現在の文学における商品化の傾向と見ることができる。翻訳者と読者は、すでに芥川龍之介を日本の名作家として見なしている。その一方で、彼の作品は、

純文学として鑑賞されるのが多いとみられる。

### 3. おわりに

本稿は、芥川龍之介の死をめぐる二十世紀の中国文学における受容にとって、時代と社会制度の影響が大きな比重を占めているとまず確認した。その上で、従来の芥川龍之介の作品の翻訳と受容研究の文脈では、あまり注目されなかった、彼と同時代の中国の翻訳者の翻訳するにあたっての内面的動機を、周辺の資料とともに精読し、芥川の作品が、当時の日中両国の共通した時代背景をはじめとする日中両国の知識人の相似した精神と思想の下に、翻訳されたことを明らかにした。しかも、当時の両国の文化をになうエリート層は、それぞれに本国の封建道徳・封建勢力などに反対しながら、新しい時代（マルキシズム時代）の到来の準備に役割を果たした時代の先駆者とも言える。

従来の芥川の翻訳と受容研究は、二十世紀の中国文学の既存の文脈によって、重要な翻訳者のみを対象にする傾向が強く、本稿で検討したような視点は取りこぼされてきた。また、1979年以降の評価のなかで、高慧勤の指摘は、芥川の作品の「人間性」という主題が、直接に「近代的自我」といった思想面から評価されていないが、実は芥川の作品をはじめ広く日本近代文学の「近代的自我」から、改めて鑑賞する視点として、きわめて意識的に伝統的な日本近代文学の見方からの脱却が示唆されている。

こうして、芥川の作品が二十世紀の中国文学における受容を検討する上で、こうした中国の読者層からの反応についても、今後さらに研究を進めていく必要があると考える。

附表1 芥川龍之介作品の翻訳集リスト（中国大陸）

書籍名	出版社	翻訳者	出版年月	序跋の作者
芥川龍之介小説十一篇	湖南人民出版社	楼適夷	1980年5月1版	楼適夷
芥川龍之介小説選	人民文学出版社	文潔若他	1981年11月1版	文潔若
芥川龍之介作品集：小説卷	中国世界語出版社	叶渭渠他	1998年8月1版	叶渭渠
芥川龍之介短篇小説選	湖南文芸出版社	聶双武	1998年12月1版	聶双武
地獄変	解放軍文芸出版社	楼適夷 文潔若他	1999年1月1版	高慧勤
芥川龍之介全集	山東文芸出版社	鄭民欽他	2005年3月1版	高慧勤
羅生門	上海訳文出版社	林少華	2008年5月1版	林少華

羅生門	中央編訳出版社	高慧勤	2010年12月1版	高慧勤
-----	---------	-----	------------	-----

<sup>1</sup> 附表 1 参照。

<sup>2</sup> 刘春英：〈中国的芥川龙之介翻译史〉、《日本学论坛》。2-5 页。2003。

<sup>3</sup> 劉春英：「中国現代文学史における二回の翻訳ピークと芥川龍之介」、『日本研究』。273-301 頁。

<http://shikon.nichibun.ac.jp/dspace/bitstream/123456789/821/1/nk34009.pdf>

<sup>4</sup> 秦刚：〈现代中国文坛对芥川龙之介的译介与接受〉、《日本文学翻译论文集》。71-94 页。2004。人民文学出版社。

<sup>5</sup> 陈应年：〈芥川龙之介作品的中国译介〉、《日本文学研究：历史足迹与学术现状》。102-105 页。2010。译林出版社。

<sup>6</sup> 沈日中：〈芥川龙之介在华译介版本考录：1930-1949〉、《长沙铁道学院院报（社会科学版）》。101-102 页。2010。

<sup>7</sup> 附表 1 参照。

<sup>8</sup> 原文は旧仮名。本論では、旧仮名遣いの文章をすべて現代仮名に改めた。

<sup>9</sup> 関口安義：『芥川龍之介研究資料集成第 6 卷』。解説 351 頁。1994。日本図書センター。

<sup>10</sup> 出典は、附表 1 参照。原文「仅就小说而言，不论是历史题材，还是现代题材，芥川从创作伊始，直到死后发表的遗稿，始终都在探讨人性问题。他探讨人生，挖掘人性，结果总是看到现实的丑恶，觉得“人生比地狱还地狱”，深为痛苦，极感矛盾。终于在对未来的“恍惚不安”中，于一九二七年七月二十四日，正当人生之半，大有作为的年纪，服安眠药自杀身亡」。

<sup>11</sup> 刘建辉：〈日本文学在中国近现代文学中的“功”与“罪”——以其介绍方法及影响为中心〉、《日本文学翻译论文集》。23-45 页。2004。人民文学出版社。原文「通过这种被“分离”出来的人所进行的彻底的探索，亦即通过从存在论角度上执拗地挖掘什么是自我，什么是人等一系列课题，虽然最终存在着某些扭曲，但基本上应当说还是获得了一种近似西方的近代自我。从某种意义上说，也可以认为，在日本，近代文学正是发挥了相当于西方哲学所曾起过的作用」。

<sup>12</sup> 出典は注 11。原文「在日本，自从北村透谷等人提出自我解放的口号之后，继承其问题意识，先后不断有自然主义文学的自我暴露，白桦派的自我和个人的伸张，芥川龙之介等人的人类怀疑和个人主义的探索等一系列的拓展，近代自我的成立和深化始终是其文学一贯的中心主题」。

<sup>13</sup> 出典は注 11。原文「毋庸赘言，中国近现代文学，处于自身的使命，对中国的民族和社会持续了长达半个世纪以上极为真挚的探究和深刻的挖掘，是非常值得评价的。对于这一伟大的功绩，任何人都无法否定。但它恰同日本近代文学牺牲了文学的社会性相类似，作为一种代价，最终则牺牲了对于近代自我的彻底探求，这一点似乎也是无可争议的事实」。

<sup>14</sup> 出典は注 11。原文「中国近现代文学对于“个人”探究的这种不足，在介绍日本近代具有代表性的作家夏目漱石和芥川龙之介等时也有显著的体现。（中略）芥川他的作品最初也只有鲁迅译了其早期的《鼻子》和《罗生门》，之后以其自杀为契机，才终于有很多作品被陆续地翻译近来。但无论是夏目还是芥川，其作品究竟得到了多少真正的理解，实在是个问号」。

<sup>15</sup> 韓侍桁：〈雜論現代日本文學〉、《文學評論集》。34-35 頁。1934。現代書局。

<sup>16</sup> ここで、「鼻」と「羅生門」を指している。

<sup>17</sup> 出典は注 15。原文「但只是從這兩篇裏，我們就可以看出作者全部作品的長處與短處。他文字的美好與構造的精煉，在這兩篇中也可說是已達到完成了罷！但同時這位作家對於藝術的缺少真實的態度，也表現得清清楚楚。他的作品是很能給作者一時的興奮的，但是它們絕經不住深思，妳若是一細細地琢磨起來，它們的架子將要完全倒毀」。

<sup>18</sup> 出典は注 15。原文「這兩篇小說的取材都是很怪誕的；以怪誕的事實為題材，自然也不能就說是準缺少藝術味，所重要的是須要看作者是取那種態度寫作。他要於這樣荒謬的事實中告訴我們什麼真意義？這樣來考察它們的時候，我覺得——至少是我自己是尋不出什麼來的」。

- <sup>19</sup> 韓侍桁：〈文藝の事實與道理〉、《文學評論集》。39-50 頁。1934。現代書局。
- <sup>20</sup> 出典は注 19。原文「作者僅有的責任便是想以自己所認定的唯一的事實表現出他所要表現的唯一的真理」。
- <sup>21</sup> 出典は注 19。原文「所以我們敢斷定，一種情感要經過一翻（番：引用者注）理智的審問，它才是真實的，才有存在的價值。但什麼又是可以降服理智的呢？使理智不能再起疑問，能通過了理智而叫起情感，這時除去是見到真理之外，還更能有什麼方法麼？現在讓我們結論說：文學是訴諸於情感的，但是訴諸於健全的情感——我們所謂肉麻的或無病呻吟的文學便是因為它們所表現的情感不健全；建設健全的情感，須經過理智的詰問；而想通過理智，必須見到真理，所以文藝是表現真理的」。
- <sup>22</sup> 出典は注 11。刘建輝：〈日本文学在中国近现代文学中的“功”与“罪”-以其介绍方法及影响为中心〉。43 頁。原文「但无论是夏目还是芥川，其作品究竟得到了多少真正的理解，实在是个问号。因为即使是鲁迅，仅从其《〈鼻子〉译者附记》（《晨报副镌》，1921 年 5 月）和《〈罗生门〉译者附记》（《晨报副镌》，1921 年 6 月）来看，在对作品的把握上，也难免令人感到不如评论白桦派的作品时那样充分。也许对于当时的中国文坛，更需要像白桦派那样的健康的“自我”，而像夏目和芥川的那种扭曲的“近代人”，则反倒是应该敬而远之的对象吧」。
- <sup>23</sup> 巴金：〈几段不恭敬的话〉、《巴金全集》。第 12 卷。1989。人民文学出版社。原文「总之，真正的艺术，它的重要使命是在把人类联合起来，而不是将人类分离的，这是大家应该承认的一点罢。那么日本文学实在是无足观的了。个人的悲欢离合，英雄侠士的超人事业，我们不是有着太多了么？故意雕琢刻画，在文字上玩尽了巧妙的把戏。这样穿着漂亮服装的死骸不是到处都有的吗」。
- <sup>24</sup> 張靜廬編：《中國現代出版史料（甲編）》。275 頁。1954。中華書局。
- <sup>25</sup> 石原千秋他：「近代的自我——淋しい小部屋の中の私」、『読むための理論——文学・思想・批評』。30-35 頁。1991。世織書房。
- <sup>26</sup> 「日本近代文学の存立条件」、『近代日本文学史の構想』。晶文社。1964。石原千秋は、ここで、「断っておくが、谷沢は小田切や猪野の自我観を「農民的封建的自我」と言っているわけではない」と強調している。
- <sup>27</sup> 石原千秋他：「近代的自我——淋しい小部屋の中の私」、『読むための理論——文学・思想・批評』。34-35 頁。1991。世織書房。
- <sup>28</sup> 加藤周一：「日本文学史の方法論への試み」、『加藤周一自選集 10 1999-2008』。339 頁。2010。岩波書店。
- <sup>29</sup> 附表 1 参照。
- <sup>30</sup> 唐木順三：「芥川龍之介の思想史上に於ける位置」（『思想』1929 年 9 月）、関口安義編『芥川龍之介研究資料集成第 6 卷』。251 頁。1993。日本図書センター。
- <sup>31</sup> 芥川龍之介：「手」、『芥川龍之介全集第五卷』。730-731 頁。1928。岩波書店。
- <sup>32</sup> 芥川龍之介：「文藝的な、余りに文藝的な」、『芥川龍之介集』。407-408 頁。1953。筑摩書房。
- <sup>33</sup> 附表 1 参照。
- <sup>34</sup> 唐木順三作、韓侍桁譯：〈芥川龍之介在思想史上的位置——“芥川龍之介其人的研究”之一節——〉。《文藝研究》（1930 年第 1 期）。185-199 頁
- <sup>35</sup> 唐木順三：「芥川龍之介の思想史上に於ける位置」（『思想』1929 年 9 月）、関口安義編『芥川龍之介研究資料集成第 6 卷』。246 頁。1993。日本図書センター。
- <sup>36</sup> 韓侍桁：〈論“第三種人”〉（初出：《創化季刊》1933 年第 1 卷第 1 期文學專號）、《文學評論集》。9-20 頁。1934。現代書局。
- 筆者は、今回発見した『創化季刊』の初出原文と『文学評論集』の文章を比較したが、作者による大きな書き直しはないと判明した。異なっているのは、以下の通りである。
- ①『創化季刊』において、人名に波線が引かれている。『文学評論集』において、人名に波線が引かれていない。
- ②『創化季刊』側において、『』の句読点が使われている。『文学評論集』側において、『』を“”に変えられる。

---

③『創化季刊』側において、「英雄的愚引」と表されている。『文学評論集』側において、「英雄的愚行」と評されており、傍点がない。

『創化季刊』の原文「現今的中國革命，是小資產階級的革命，是小資產階級領頭無產階級的革命，在這樣革命的時代下所要求的文藝，所必然發展的文藝，是小資產階級的革命文藝，是為無產階級作下一個預備的階段的小資產階級的革命文藝。拋掉現今讀者中的最大的部分的小資產階級的讀者，而要完全以現今的真實的無產階級為對象，強迫現今一切小資產階級出身的作家為它而工作，是一種狂想，是一種不觀照現實的英雄的愚引」。

## 終章

### 1. 「羅生門」の中国訳と女性三人称代名詞

第一章で、魯迅が翻訳した「羅生門」における女性三人称代名詞の処理を問題提起とし、翻訳と主体文化との相互影響という視点のもとで、近代以来翻訳語として出現している女性三人称代名詞について考察した。

古代日本語と中国語との翻訳上の密接な関係や、近代以来西洋語「She」に対応するための女性三人称代名詞の提唱はアジア的な現象である。女性三人称代名詞は、翻訳上の意義だけではなく、仕事しながら独立した一生を目指す新しい女性の価値観とライフスタイルをもたらした。三人称代名詞単数を主人公とすることは、近代西洋小説の特徴的な手法である。三人称代名詞の男女区別、西洋小説の流行によって西洋小説の手法はしだいに中国文学の分野に入り込んでいる。一九一〇年代の中国において、翻訳は中国の言語と文学この二つの領域で先駆性と創造性になっていた。

当時魯迅、周作人によって提唱された「対訳（逐語訳）」という翻訳方針は多くの翻訳語の誕生を促した。翻訳語によって持ち込まれた多くの新しい概念・思想は、翻訳テキストを通じてしだいに中国文化の系統に入り込み、人々に影響を与えるようになった。内容の豊かな翻訳語がいかに主体文化のなかで影響するのか、このような事例を通してその翻訳語に含まれている概念・思想、そして異なる文化間の交渉・妥協のやりとりを考察することができる。とくに、翻訳を歴史文化という社会的なコンテキストにおいて考察することは、翻訳という視点から近代以来中国語、中国文学の変化と発展の意義を考え直すきっかけとなる。

翻訳によって、新しい概念・思想が受け入れる側の文化に持ち込まれるとすれば、持ち込まれる異質なものは受け入れる側の文化において、いかに受け入れられるか。すなわち翻訳語は、主体文化においていかなる規範や環境の影響・制約を受けるのかということである。これは、翻訳研究をするとき考えなければならないことの一つである。

「她」と「伊」は、女性三人称代名詞が中国語化される時検討された二つの候補である。こうした翻訳は異質なものが主体文化に入った後で起こる具体的な変化・発展を考察するのにふさわしい研究対象である。

近代の翻訳における漢字造語の観点から、女性三人称代名詞の「她」と「伊」の字形の意味作用を見直した。漢字文化と西洋文化の間の巨大な差異と相互の妥協のなさのために、西洋語の翻訳語としての新名詞は、従来の漢字造語の習慣だけに頼って造ることはできない。新語は、漢字文化と西洋文化の懸け橋となっている。多くの場合、新名詞は、従来の漢字の表意システムに従うことができない。一方、こうした新名詞においては、漢字表記のために、新たな価値と概念の伝達が妨害され、原語の意味の一部はなくなる。

人々が翻訳の新造語を理解し受け入れたときの主要な媒介は、当時の新名詞が使われた

翻訳文あるいは強調されている文脈だった。女性三人称代名詞の普及に関しても、その当時「她」と「伊」がどう使われていたか、その実情を調べる必要がある。そこで、1921年-1922年に『小説月報』で発表された作品を考察した。考察の結果「她」と「伊」が多く使われた理由は、三人称単数を主人公とする西洋小説の手法を応用するためか、あるいは「彼」（他）との男女の違いを区別するためであった。そして、作者たちのこの新代名詞に対する理解の違いによって、「她」や「伊」の採用が異なっていた。

ところで、ほとんどの場合、三人称代名詞は人名の代わりに使われている。「她」と「伊」の使い分けは女性三人称代名詞が出現する以前前後の文脈あるいは人物関係によって男女を明かす方法によるよりも、確かに文章表現上の簡潔さと明確さをもたらしている。女性三人称代名詞はこれらの文学作品（書き言葉）によって、人々に浸透し、受け入れられるようになったのである。

1933年、朱自清は口語における人称代名詞を論じる文章<sup>1</sup>で、「他」を依然として三人称代名詞の総称とみなしている。言い換えれば、口語における三人称代名詞は、男女で区別されていなかった。朱自清は、文章の最後で三人称代名詞「他」を男女と物の三種類に分けることは、書き言葉においては意味があるが、口語では必要がないと明言している。朱自清の見解を合わせると、1923年頃女性三人称代名詞として確立した「她」が持っていた最も重要な意味は、書き言葉において、「他」との使い分けによって男女の区別をすることであった。人々が書き言葉においても口語においても女性三人称代名詞「她」を理解し、認知する基礎は、やはりすでに長く存在している「他」の影響によるものである。言い換えれば、「她」が「他」と同音であることは、「她」が人々に受け入れられた大きな理由であったと言ってもよい。これは、前述の黄興濤が述べた「她」の採用理由の一つと一致している。ところが、使われている文脈と口語の影響によって、「她」の意義と概念は、単純化されている。すなわち、「她」が書き言葉において、「他」と区別されるだけになり、従来の三人称代名詞の固有の意義に回収され、新名詞としての新たな意義と価値は、ある程度無視されることになった。中国語における女性三人称代名詞の「她」が確立したことは、新旧文化・価値が相互に妥協し合った結果なのである。

女性三人称代名詞の誕生は、新しいアジア的な現象だったと言ってもよい。日本語における女性三人称代名詞「彼女」も、韓国語における女性三人称代名詞「그녀」も、西洋語への対応によって生まれたものである。それは中国語も同じだった。以上の考察と黄興濤などの先行研究を踏まえ、現代中国語における「她」と「伊」の「争い」は、近代以降の中国における新旧文化・価値の間の衝突・妥協・融合などあらわれだといえる。ゆえに女性三人称代名詞ないし三人称代名詞全体の使用上の変遷を整理し分析することは、特に近代以降の中国でいかなる変化が起こっていたか、を探求するとき、重要な意義を持っている。

## 2. 「羅生門」の中国語訳における三人称代名詞

女性三人称代名詞の出現は、中国語の三人称代名詞に構造的な変化をもたらした。従来、三人称全体の代名詞であった「他」は現在では男性三人称代名詞となり、「她」が女性三人称代名詞となっている。「他」の用法は制限されている。

「羅生門」の中国語訳を年代順で考察してみると、三人称代名詞が、男女いずれを指す場合でもしだいに頻繁に使われるようになってきている。魯迅の翻訳文と各翻訳の繁栄期に現われるほかの三種類の翻訳文を揃え、三人称代名詞の使用状況を整理し、そして現代中国語における三人称代名詞の変化と合わせて分析してみた。

1920年代に翻訳された魯迅訳と比べ、1980年以降に翻訳されたほかの三種類の訳文、とりわけ呂元明訳と魏大海訳ではそうした埋め合わせが明らかに多く、この二種類の訳文における三人称代名詞の使用上の主な特徴になっている。これらの訳では、三人称代名詞の使用によって、人名或いは呼称の繰り返しを避けている。

もちろん翻訳者のスタイルにもよるが、全体的にみれば、現代中国語への翻訳のなかで、三人称代名詞の使用率が、高くなってきているということを確認してきた。「羅生門」の訳文のなかに三人称代名詞が多く用いられることは、前述の各訳文における具体的な理由のほか、現代中国語が西洋語とその翻訳語の影響を受けているという大きな時代的な要因にもよると考えられる。これは、朱自清が1933年発表した「你我」における現代中国語の口語における人称代名詞の使い方が、西洋語とその翻訳語の影響を受けているといったことと一致している。一方、三人称代名詞が具体的に男性の「他」・女性の「她」・中性の「它」を分かれて以来、書き言葉においては、その使われ方が、さらに明確に効率的になっている。とくに1910年代以来、小説作品のなかでは西洋の小説における三人称代名詞の単数を主人公にするといった技巧を受け入れるにつれ、その使用率が大幅に増加した。これは、小説における新たな傾向であり、中国語における新たな傾向でもある。

この内容は、現代中国語と中国の現代小説における三人称代名詞の使い方の密接な関係を裏付ける。さらに三人称代名詞そのものに、現代中国語における幾つかの変遷をみることができる。しかし、三人称代名詞に、口語では全部同じであるため、三人称代名詞は、実際根本的な変化を起こしておらず、ただ書き言葉において、字形の区分をしたのみであるといえる。ようするに、もともと総称だった「他」が男性の「他」・女性の「她」・中性の「它」に分かれたということである。このような変化は、西洋語における三人称代名詞の性別ごとの語に対する対応であり、三人称代名詞の書き言葉における分化は、中国語の現代的な一面を示している。それにしても、なぜ書き言葉だけで変化があったのか、なぜ音声の面においては区別が生じなかったのか。当時、周作人が、女性三人称代名詞に「伊」を薦めたのは、その漢字の形と字義を重視するゆえではなく、音声上「他」と区別しようとしたためであった<sup>2</sup>。結果的に「她」が「伊」を凌いで女性三人称代名詞として確立されたことに、人々が「她」を好んだ傾向をみることができる。

三人称代名詞は、言語の伝統を受け継いでいる。また、前述の現象を考察し、文法についての先行研究を遡ることによって、現代中国語における三人称代名詞が変化した原因は、



新しい刺激を受けて起こった面もあれば、言語の内的な発展によって起こった面もあるということがわかる。こうして、三人称代名詞は、次第にわれわれの日常生活における書き言葉と話し言葉の表現において頻繁に使われるようになったのである。

しかし、三人称代名詞が頻繁に使われることはただ言語表現の問題だけではない。それは物語の語り方と視点に変化をもたらしている。「羅生門」において、「下人」と「この男」は実際同じ人物をさしているが、なぜ芥川は同一人物を違う呼称にしているのか。言い換えると、「この男」という表現はどのような作者の創作意図や、役割、表現効果をしているのか。これに答えるために、日本語の原文「羅生門」の語り手がどのような存在かを明らかにしなければならない。そのうえで、「この男」が出現している原文と、「この男」を全部「他」に訳している林少華の翻訳文の語り方と表現効果をテキスト分析で比較してみた。

「羅生門」の語り手は自己顕示的であり、そして読者への語り意識が強いが、全知全能の語り手ではない。このような「特殊性」のある語り手は新たな時代を迎えた日本文学とその文体にとって重要な意義をもっていた。藤井淑禎によると、「単一の『全知視点』あるいは単一の「一人称叙述」から脱出することは、新しい時代の文学と文体にとって意義あることだ」<sup>3</sup>。翻訳文に原文と多少の差異が生じるとはしかたがない。「この男」を「他」に訳したテキストの分析によると、原作における特定の呼称を通じて表現されているクローズ・アップ技法（モンタージュ技法）の効果は、「他」に訳された翻訳文において失われていた。そして、「下人」と「この男」の表現の使い分けで表されている心理的な葛藤は「他」に訳されることによって色あせている。むしろ、翻訳文の処理は翻訳者による原作への独特な理解の結果を表している。他方、「この男」が「他」に訳されることは現代中国語において三人称代名詞が頻繁に使われるようになったこととかわかっていると思われる。三人称代名詞が頻繁に使われることは、書き言葉における三人称代名詞の男女の区別がもたらした変化の「副産物」の一つといえる。また、女性「她」・男性「他」・物「它」の普及は現代小説において三人称代名詞が頻繁に使われることと密接にかかわっている。結果からみれば、三人称代名詞は現代中国語の書き言葉と話し言葉において頻繁に使われている。

人々はしばしば翻訳を通じて新しい小説の技巧を導入する。小説の翻訳においては、もともとある文学の効果が失われたり、多少の差異が生じたりすることが頻繁にある。物事はつねに矛盾のなかで新しく成長しているうちに物事自身が持っている豊富性と複雑性を呈している。翻訳を深く理解しなければならない、しかし翻訳や翻訳によってもたらされる結果にたいする認識と解釈はまだ十分ではない。

翻訳を受け入れる側の言語研究と合わせて考察することで、翻訳活動と主体文化・言語との間の比較的長期的な影響関係を観察することができる。これは翻訳研究を深くするとき、考慮すべきもう一つのことである。第一章の第三、四節で行った二つの検証事例を通して、文化間の架け橋としての、翻訳がもつ可能性と限界がうかがわれる。

### 3. 芥川の「中国観」について

一九一二年一月、南京に臨時政府が成立、孫文が臨時大總統に就任、この年を中華民國元年とした。偶然の付き合いであるが、同年の七月に、日本は大正に改元される。清朝の滅亡は弊害累積の旧制打破であったが、共和制という新国家体制は中国の情勢をすぐ安定することができなかった。中華民國という「新しい支那」は同時代の日本人にとっては「動く支那」でもあった。

明治維新の後、中国大陸を旅行し、その実情を見ることができるようになると、日本人による中国の旅行記が多く書かれた。たとえば、岡千仞『観光紀游』（旅行は明治十七年）、内藤湖南『燕山楚水』（旅行は明治三十二年）、夏目漱石『満韓ところどころ』（旅行は明治四十二年）などが挙げられる。

しかし、当時の中国からショックを受けた人は少なくなかった。中国旅行記は、当時の日本人が現実の中国に対して抱いた複雑な心境を反映している。竹内実が言うように、「社会も、政治制度も、弊害累積なのであって、漢詩漢文をつうじて憧憬と親近感もつが、日本の近代化を誇りとする立場からは、中国を時代おくれと断定してはばからない。こうした中国像の構造は、こんにちまで一貫してつづくのである」<sup>4</sup>。これらの中国旅行記は中国で紹介されなかったために、中国人にすぐに知られることはなかった。

中国の新聞・雑誌において、日本人の中国旅行記が初めて話題になったのは、一九二六年（大正十五年）のことだった。夏丏尊は、『小説月報』（一九二六年四月発行、総十七巻第四号）に「芥川龍之介氏の中国観」（芥川龍之介氏の中国観）という題で、芥川龍之介『支那游記』の一部を翻訳・掲載した。芥川龍之介は、中国を旅行し、帰国後「上海游記」、「江南游記」、「長江游記」、「北京日記抄」を次々と書いて発表した。これらの旅行記をまとめた『支那游記』は、一九二五年（大正十四年）十一月三日に改造社から刊行された。

芥川の「中国観」が発表されると、注目が集まり、中国の知識人を中心に討論が起った。その後、芥川の『支那游記』は今日まで中国で論じられている。しかし、興味深いことに、翻訳者である夏丏尊の意図はあまり理解されていないようである。その理解されなかった背景を探るために、当時の中国情勢を追って、夏丏尊が芥川の「中国観」を理解し、翻訳した社会コンテクストを辿ってみた。

芥川は当時の中国の厳しい状況を実体験で認識しながら、この厳しい現実に対する太平楽を唱えている中国の老若男女や、自分たちと深い結びつきをもつ文明のあるこの老大国への幻滅を、彼の怒りのよりどころとしたと推察される。翻訳には中国の現状を厳しく認識していた有識者の夏丏尊が、列強と軍閥支配者のもとで激動する社会状況、国家の危機を意識しながら、共感できる芥川の中国観を選択し、国民の反省と覚醒を求める過程が表れている。今関天彭の詩「修言竟是人家國，我亦書生好感時」は、芥川や夏丏尊が当時の中国の状況に抱かれる感慨を的確に表すものと思われる。

また、章炳麟氏・鄭孝胥氏・辜鴻銘先生についての記述は全て翻訳されている。訪問されたこの三人は政治を除き、それぞれ学問・実業などの分野で成功を収めている。彼らが芥川という「他者」の眼にどう映ったのか、中国人には興味深いことである。芥川が三人と会見した内容を夏丕尊が詳細に翻訳しているのものは、恐らく外国人としての芥川が当時の中国の人物をどのように理解し、取り入れ、さらに評していたのかに興味を抱いたからだと思われる。また、これらの記述によって、当時の中国の問題を考える手がかりを提供できればという思いもあったであろう。

中国の古典に詳しい芥川が当時の中国の内戦から歴史の「できごと」を辿って書いているのが特徴的である。水滸伝に秘められた豪傑の意識は善悪を脚下に蹂躪する一種の超道徳思想であり、その心もちこそ民衆が水滸伝を愛読する理由であると、芥川は指摘している。夏丕尊は、芥川の独特な見解を理解できたからこそこの内容を取り上げたと思われる。

夏丕尊の翻訳文をもとに、芥川龍之介の中国観の「読み方」についていくつかの可能性芥川は、『支那遊記』のなかで自ら中国の民衆への関心を示している。「斷橋、孤山、雷峰塔、一それ等の美を談ずる事は、蘇峰先生に一任しても好い。私には明媚な山水よりも、やはり人間を見てゐる方が、どの位愉快だか知れないのである」<sup>5</sup>。上海に上陸した後彼が初めて見た怪しい人相をしている車屋、観光地の池へ立小便をしている中国人男性、これらの実体験による描写を読んでいくと、中国の民衆が芥川に見せているのは決して良い一面ではないといえる。

さらに、芥川の中国の民衆像の意味を広く見ていくと、『支那遊記』は当時の日本で人気があって大変売れているということである。彼が書いた中国の民衆のイメージは、日本人に印象深いものだけではなく、さらに日本人の中国観の一部となっていると考えられる。また、芥川は『支那遊記』の「自序」で、自らジャーナリストと称している。本稿は、同時代の他のジャーナリストそして中国通といわれる、当時の中国で長年活躍していた清水安三、橘樸の中国大衆像も取り上げ、三人の中国大衆像を対照比較していく。この三人の著作がいかにかに中国の民衆像をとらえているか、その相違については、それが生じた背景を追った。三人の国家存亡の危機についての内容を比較・考察すると、芥川の「長閑さ」、清水の「神経は實に太い」、橘の「国家意識」の覚醒という中国の民衆像は、あくまでそれぞれ異なる視点と文脈のもとで形成されたものではないかと思われる。とにかく、アヘン戦争以来の日本人から見た20世紀前半の中国社会の激動の表現と考えるべきであろう。今日においても中国に対する評価は分かれているといえる。

芥川は、「男女は斷じて同席することを許さず」ということに気づき、彼の鋭い観察力が示されている。さらに興味深いことに、そのことは中国人の形式主義と呼んでいる。「男女七歳不同席」という決りにこめられた旧道徳と旧生活態度への服従の意志だけではなく、その旧道徳と旧生活態度をよりどころにした折衷主義の変化も注目したい。その変化を表しているのは、清水が挙げている「太古とモダンが雑居」した例である。その極端から極端へ奔る中国人は、その時代に自ら折中主義を破壊しつつあったのではないか。橘が言

うように、「折中主義が支那の社會に偉大な勢力を振つて居ることには、頗る深く且つ遠き原因がある。其れが為に進歩の停滞すると言ふ弊害を免れぬが、併し一面に於ては闘争を避けて物事を平和に處理し得ると言ふ長所もある。随つて支那人の折中主義は善くも悪しくも他國人の批評を超越した處の存在である」<sup>6</sup>。20世紀前半、中国文化は伝統と外来の文化の間に新しい兆しを見たと思われる。

芥川龍之介、清水安三、橋樸の中国に対する記述や論述の内容はこればかりではないが、当時の時代的特徴を考え併せて、上記の三つの面から彼らが認識していた中国の民衆像を読み取ってみた。芥川の『支那遊記』が彼の旅行中の体験に基づいて、中国の実態に驚愕しながら、中国をいくらか読み直す試みであったことは読み取れる。しかし、清水や橋の中国に対する観察や論述と比べてみると、彼の中国観とくに中国の民衆に対する記述は少し影を潜めている。その土地で生きている民衆のイメージについてはその裏付けが十分でないために、空疎な記述になっているところが少なくない。端的に言えば、それに代わって、近代以来の日本の中国への軽侮の念が強固なものとして作り上げられる。『支那遊記』は、芥川の客観的かつ感性的な体験談であるが、他方冷酷な一面もある。

芥川の『支那遊記』は決して中国を中傷し、軽蔑しているものではない。しかし、中国における芥川の「中国観」の受容は、単に『支那遊記』の内容から判断されるだけではなく、過去の両国の戦争経験や、さらに辿ってみると明治以降の近代日本の中国像、中国観と大きくかかわっている。竹内実によると、図式化していえば、明治以前と以後では、日本の中国にたいする対応は大きく変化し、明治以後、中国崇拜が西洋崇拜にきりかえられるにともない、中国への軽侮の念が一般化したからであるという<sup>7</sup>。近代日本で形成されたこの「一般的」な中国像、中国観は、中国でもいろいろな形で読み取れるようになっていく。それは芥川作品の作品論から日中のさまざまな分野の交流に至るまで、広い範囲で多かれ少なかれ負の影響を与えているといえる。

#### 4. 中国題材の作品の論じ方

芥川の「中国観」に対する消極的な見方は、芥川龍之介作品の作品論にまで影響している。中国題材の作品「南京の基督」はその影響を受けた作品の一つである。先行研究においては、日本人旅行者あるいは日米混血児を金花の啓蒙者と読み取るものが少なくない。また、「南京の基督」における中国描写にから、芥川の中国認識を読み取るものもある。たしかに、芥川作品には隠喩が多いので、作品をさまざまな角度から理解することができる。「南京の基督」に中国の隠喩を読み取る可能性が十分あると思われる。しかし、このような読み方は中国研究者自身のイデオロギーにかかわるかもしれない。

テキスト細部の分析を通して、若い日本人旅行家、金花、日米混血児との関係を読み直してみた。日本人旅行家は金花の信仰を疑うが、金花を軽蔑するのではなく、かえって彼女に同情していると読み取ることができる。それ故、日本人旅行家と金花との間に、啓蒙

者と被啓蒙者の関係は成立していないとわかる。

金花の部屋に飛び込む外国人は、基督の顔に似ているので、金花に親しみを感じさせ、さらに金花に恋心を抱かせる。その外国人と金花は言語で交流できないし、金花が身体を売っているという前提があるので、外国人はただ金花と一夜を明かすことを求める。だからこそ、金花と外国人はほかの形で交流することができない。金花は天国の夢をみて、その外国人は、金花の病気を治るために基督から派遣された「南京の基督」だと思う。金花がこう思わなければならない理由は、自分の罪悪（楊梅瘡を客にうつすこと）を最小限にし、自分の心のバランスを取るためである。ところが、基督が客に金花を助けにくるという考えは、非常におかしなことである。このおかしな考えと金花の「天国の夢」は明らかな照応関係にある。すべては、金花が自分を慰めるための想像である。

日本人旅行家と金花との再会の部分で、芥川は読者に一つの問題を提起している。つまり、心のバランスを取ることは、人間の理性とどこまでかかわっているということである。真相が分かりさえすれば、人間はもっと幸せになるのか。これは作者が金花の物語を通じて、日本人旅行家と読者に提起している難しい問題であろう。理性を疑うこと—これは作者が表現しようとした主題であると思われる。理性主義の盛行な大正時代に書かれた「南京の基督」は、芥川が人生を考え理性を疑うというテーマを表現した作品の一つではないかとみられる。

「湖南の扇」は芥川の中国旅行後の作品であるため、芥川の中国体験・手記・当時の中国社会への認識などから読み取る先行研究が少なくない。テキストの分析によって、譚永年、「僕」、玉蘭、黄六一、林大嬌、含芳のそれぞれの関係を明らかにし、作者がここで表現しようとするのは、自己反省という主題や実体験からの想像ではなく、現実的な中国認識である。

たしかに、「湖南の扇」における栈橋の風景や妓館の描写、芸者の描写は芥川の『支那遊記』における見聞の描写と酷似している。これらは、作品の描写に現実性をもたらしているといえる。この作品は芥川作品の「詩的」な精神と現実描写とのバランスが取れた作品の一つである。中国題材の作品を論じる上でも、中国との関連を大前提として考えるのではなく、テキストの分析と合わせて作品を論じる手がかりとしたほうが有意義ではないかと思われる。

## 5. 翻訳者と研究者が「みる」芥川龍之介

芥川作品は中国で九十年以上の翻訳されてきた歴史がある。翻訳者による芥川自身と彼の作品への理解は中国における芥川文学の受容と大きくかかわっている。それを理解するために、中国大陸で出版されている翻訳集の翻訳者に書かれている序跋を整理し、分析してみた。

今回の序跋の考察結果に基づいて、筆者は以下のことを考えるようになった。

一、翻訳集の出版時期を俯瞰すると、2000年以降出版された方が多い。その原因は出版・翻訳事業が盛んになったからであると思われる。出版・翻訳事業の繁栄による翻訳集の大量出版、翻訳集の商品化、出版ジャーナリズムの成立といった条件を考えれば、この時代には翻訳に携わる者、翻訳自体に対する専門意識が高くなりつつあると考えられる。

二、翻訳目的についての考察の結果から、新中国の成立後、出版社と研究者という翻訳出版の形式がしばしば出現し、その場合翻訳者の身分は日本文学研究者・大学教授であるとわかった。このような背景のもと、翻訳者が文学に対するアカデミックな視点から序跋を書くのは当然である。

三、各序跋の見解には多くの一致がみられる。前述のように、今回考察してきた序跋はほとんど日本文学の研究者・学者等によって執筆されているので、文学性と学術性が高いといえる。その一方、同じような身分で似通った立場から考えるので、序跋の構造と内容は似たりよったりのものが多いようにみえる。特に芥川龍之介の人生と文芸観についての記述には、日本における芥川の研究と酷似した内容が多くみられる。

四、中国そして世界に見られる芥川作品の解釈はそれほど言及されていない。文潔若が書いた通り、隣国の韓国や欧米でも芥川の作品の翻訳集が多く存在し、各国での研究も盛んになっているので、芥川文学はすでに世界文学の一部になっていると言える。新中国における出版・翻訳の状況は一部の序跋で言及されているものの、芥川文学の中国での受容或いは芥川の作品に対する新たな見方等についてはほとんど触れられていない。

五、序跋において、翻訳者が翻訳方針や具体的な翻訳処理について言及するのはやむを得ないことである。筆者が以前芥川の短篇小説「鼻」の13種類の中国語訳を比較し分析した際、誤訳や不適当な表現等の翻訳の問題を除外し、ただ翻訳文の文体に注目すれば、それに影響を及ぼす要因は翻訳者自身の翻訳方針やその方針による言語的文化的差異の処理・政治・イデオロギーであると結論するに至った。翻訳者は自らの翻訳作品に「訳者序文」、「訳者あとがき」を付けて翻訳の苦労や工夫それに自分なりの方針について語ると思われるが、実際今回の考察の結果によると、翻訳者は翻訳のアカデミックな見方を序跋で示す方が希少であると分かった。

芥川が1927年7月24日に自殺すると、日本の新聞・雑誌において大きな話題になった。彼の死は、当時の中国の知識人の間でも大きな反応を引き起こした。芥川自身は、「或旧友へ送る手記」という文のなかで、自殺の理由を述べていたが、周密をきわめた芥川の自殺計画には、本当に破綻はないのか。彼の自殺は、社会に衝撃を与えただけではなく、芥川研究の課題として研究者の間でも長く論じられている。本稿では、1979年以降の中国大陸で出版された芥川龍之介作品の翻訳集に翻訳者が書いた序跋における、芥川龍之介の死因、彼の自殺に対する評価と「余韻（死後の影響）」の見方に注目した。さらに、用いられている表現を分析して、関連する他の資料も参照しながら、芥川の同時代の中国文学という文脈の中で、現在の評価の受容の背景をさぐることを試みた。

本稿では、芥川龍之介の死をめぐる二十世紀の中国文学における受容には、時代と社会

制度の影響が大きいとまず確認した。その上で、従来の芥川龍之介の作品の翻訳と受容研究の文脈ではあまり注目されなかった、芥川と同時代の中国の翻訳者がそれらを翻訳した動機を、周辺の資料とともに精読し、芥川が、当時の日中両国の共通した時代状況を背景に、両国の知識人の相似した精神と思想の下で翻訳されたことを明らかにした。当時の両国の文化をになうエリート層は、それぞれの国の封建道徳・封建勢力などに反対しながら、新しい時代（マルキシズム時代）の到来を準備した時代の先駆者とも言える。

従来の芥川の翻訳と受容の研究は、二十世紀の中国文学の既存の文脈の上で、重要な翻訳者のみを対象にする傾向が強く、本稿のような視点は取りこぼされてきた。また、1979年以降の評価のなかで、高慧勤は、芥川が作品の「人間性」という主題は、直接には「近代的自我」の面から評価されていないが、実は芥川が作品をはじめ広く日本近代文学の「近代的自我」から、改めて鑑賞する視点として、きわめて意識的に伝統的な日本近代文学の見方からの脱却が示唆されている。

翻訳者の作者や原作に対する理解・評価はまた翻訳と主体文化との間の相互作用の具体的な表現の形である。翻訳は文化的な影響を生じさせるか、生じさせるとすればそれはどのような影響か。この問いは、言語の変換の問題よりも主体文化によってそれがいかに制約されるかや、その翻訳物がどう受け入れられるかという問題にかかわっていると分かる。主体文化の側から翻訳研究を行うときには、言語・文学・思想・歴史など統合的な学際的な視点をもたなければならない。

## 6. 総括と展望

### 呼応としての受容

近代以降、中国語が大きく変化してきたことはいまでもない。女性三人称代名詞の誕生はその代表的な一例である。しかし、女性三人称代名詞は、中国語だけの現象ではなく、アジア的な現象である。日本語における女性三人称代名詞「彼女」も、韓国語における女性三人称代名詞「그녀」も、西洋語への対応によって生まれたものである。日本語の女性三人称代名詞「彼女」がすぐに定まったのに比べて、中国語の女性三人称代名詞「她」が確立するに至る過程は緩やかで、多くの議論が必要とされた。

「她」という字についてのこれまでの研究の多くは、女性三人称代名詞の出現後の発展と変遷について、詳しく考察している。なかでも、黄興濤『「她」字的文化史』<sup>8</sup>は、精確な史料を大量に挙げながら、五・四運動のときに新しく発明されて強い影響力を持った女性代名詞について、詳細な説明をおこなっている。そして、女性三人称代名詞の誕生までの過程に関して、中国語の現代的変革・新文芸の起源・女性意識の強化と浸透・内外文化の相互交流にかかわるこの代名詞の多面的な意義を明らかにしている。

この研究背景を踏まえ、本論においては、芥川の早期の王朝作品「羅生門」を事例とし、

翻訳の視点から女性三人称代名詞の使い方とそれによって生じた変化を詳細に考察した。

女性三人称代名詞は、「She」の翻訳語として誕生したが、西洋文化の覇権と脅迫によって生まれたものではなく、多くの有識者の自覚的な行いである。中国語であれ西洋語であれ、多くの場合、新語の創出は新しい概念によって新しい事象を説明するためになされる。時代の大きな変化は、言語を巨大な実験場と化し、そこでは新語が次々と作り出されるようになる。本論では、新語の創出には外的要因だけでなく、やはり内部からの要求が不可欠であることを示した。つまり、新造語や外来語の定着はほとんど「ターゲット言語」によるもので、「ソース言語」は起因にすぎないのである。「她」の出現は、中国語の近代化の具体的な指標となる。すなわち、「She」の翻訳語としての「她」は三人称代名詞の性別分けという当時の中国語の内的な要求に応じたものである。本論で「呼応としての受容」と呼んだのは外部要素のこうした受容である。

### 反動としての受容

1949年10月1日の中華人民共和国の成立は中国革命の成功を象徴する出来事だった。しかし、本当の困難は、権力を獲得したときから始まる。毛沢東はこの点を明確に認識していた。彼は、すでに一九四九年七月に「われわれが為し遂げたこと、すなわち革命戦争の勝利は、一万里の長征の第一歩に過ぎない」<sup>9</sup>と述べている。

この新中国の成立によって、マルクス主義が中国ではじめて国家管理の舞台に登場することになった。その後、マルクス・レーニン主義と毛沢東思想は、中国の政治・経済・社会などに及び、中国の国家運営の根幹となった。マルクス主義を借用することで、中国の土着社会の伝統や自閉性などを突破しつつ、近代以降の侵略によってもたらされたもろもろの複雑な問題を一掃することができると、当時の新政権は期待していた。つまり、マルクス主義は複雑に絡み合った過去を切断する役割を果たす、遮断的装置であると考えられていたのである。

だが、マルクス主義は、中国社会が発展を遂げるためのもっとも有効な方法論であろうか。それは中国社会にダイナミズムを継続的にもたらすことができるのか。中国社会の自己革新はそれによって実現されるのか。マルクスのフェティシズム論について、竹内芳郎は次のように指摘している。

尤も、だからといって、商品フェティシズム論にあらわれたマルクスのフェティシズム論の総体を、わたしたちはそのまま踏襲できるかといえば、事態はそう簡単ではない。というのは、マルクスはあれほどもごとに資本制社会における商品フェティシズムを暴きながらも、およそフェティシズムなるものが、さらにそれを産み出す想像力が、資本制社会のみならず人間の社会制度一般にとってどれほど根源的なものであるかを看破するまでにはいたらず、人間にあたかもあらゆる幻想過程を撥無した真に現実的な社会関係があり得るかのような幻想を、生涯一貫して保持していたから



だ。<sup>10</sup>

フェティシズムを生み出す根源的な想像力の不在ゆえに、マルクス主義は現実の中国社会において人びとが直面する〈現実的〉問題を根本的に解決することができない。竹内芳郎が述べているように、「しかじかの〈現実的〉問題がしかじかの時代、しかじかの社会の解決すべき問題として構成されるのも、まさに当該時代または社会を成立させている第一次想像力との関連においてでしかないこと——こうしたことを忘れてはならない」<sup>11</sup>のである。たとえば、人びとの生活を豊かにするための公有制・計画経済はその目的を実現できなかった。マルクス主義は過去との決別において有効であったが、すでに長く存在している土着文化や固有の社会形態を一変させることができなかったのである。

では、新中国成立後、政権の理論体系として存在するマルクス主義を私たちはどう評価すればよいのか。そのために、ここで竹内芳郎の「コムニタス追究運動の逆説」を援用したい。コムニタス運動における「逆説」について、竹内は次のように述べている。「一貫してみとめられる基本構造は、一方では、土地を奪い土着文化を破壊してまったく未知の精神的退廃（アル中、淫売、窃盗など）と肉体的病苦（天然痘、性病など）とをもちこんできた白人植民者とその帝国主義イデオロギーの尖兵としてのキリスト教宣教師どもをことごとく放逐し、帝国主義的侵略以前の土着共同体文化を復権することをめざしながら、他方では、その闘争のイデオロギーとしては外来のキリスト教およびユダヤ教の千年王国的メシア思想を借用し、また世界宗教としてのその普遍性の手を借りて土着宗教のもっていた部族の自閉性を突破して汎黒人的、あるいは汎インディアンなどの超部族的な文化的統一性をかちとろうとすること、であった」<sup>12</sup>。中国の革命思想としてのマルクス主義の受容もまた、このような逆説をかかえていた。

このように、中国におけるマルクス主義を逆説的なものとして捉えることで、第二章と第三章の、芥川文学の中国における翻訳・批評などの受容は、以下のように理解できる。

アヘン戦争以来、海外の植民侵略を受け、辛亥革命による清政権の崩壊、軍閥支配者の抗争などによって、中国の人民は数えきれないほどの苦しい経験をした。大正十年に、中国を旅した芥川龍之介の『支那遊記』からは、彼が隣国の急激な変化を観望し、心中ひそかに憂慮、不安を抱いていることがうかがえる。芥川は「老大国」中国の当時の現状を体感し、その感想を遊記のなかに織り込んでいる。外国人旅行者にすぎない芥川ですら、当時の中国にたいする不安・憂慮・失望を抱くほどであり、自国の知識人たちの心境はそれ以上のものであった。国民の自己反省を促すために、夏丐尊は芥川の遊記を編訳した。したがって、芥川の『支那遊記』は、中国情勢についての当時の日中の知識人の見方を知り、彼らの心境を推し量るための手がかりとなる。また、第三章第二節で示した通り、芥川と同時代の中国の知識人は、精神面において共通するところが少なくない。一九一〇～一九三〇年までは、芥川作品の中国における第一次の翻訳期である。

芥川作品の中国における第二次の翻訳期は一九八〇年代からである。八〇年代の翻訳者

と研究者による芥川と彼の作品の批評には、階級・時代などの要素を重視するマルクス主義の文芸理論に基づくものが圧倒的に多い。二〇〇〇年以降、批評の視点は徐々に多元化し、芥川の人間性、東洋の芸術的な美などを論じるものが増えている。イデオロギーも、すこし変化がみられ、コロニアリズムやオリエンタリズムなどの視点も取り入れられている。

八〇年代以降の芥川文学の翻訳や批評による受容は、ちょうど中国の改革開放以後の価値観やイデオロギーの変化と同調しているといえる。したがって、八〇年代以降の芥川文学の中国における受容は、文芸におけるマルクス主義の逆説的な受容の延長線上にあるものである。本論において「反動としての受容」と呼んだのは、こうした「逆説」の延長線上にある受容である。

### 〈文化革命〉を求めて

本論ではマルクス主義を新中国成立後の国家運営における政治・経済・社会などのほぼ全分野の遮断的装置とみなしてきた。この装置機能によって、新中国は複雑な過去と決別することができ、新しいまったく「白紙」の状況から出発し発展したのである。しかし、竹内によれば、マルクス主義は二次的な想像力にすぎないのである。マルクス主義だけでは中国の〈現実的〉問題を根本的に解決することができない。改革開放から掲げている中国の特色ある社会主義の経済発展は、それゆえ、中国の〈現実的〉問題を解決するための具体的な措置によるものであるといえる。

人間社会のダイナミズムの追求・社会の自己革新性という観点からみれば、中国はかくしてみずから発展の道を模索しており、この過程はまだ続いている。近年になって出現した新儒教はこの延長線にあるものだとみてもよいだろう。私たちはこの推移を見守らなければならないし、まずなによりも近代的合理主義の知の枠組を越えるべく努力しなければならない。私たちは、竹内が繰り返し指摘したように、「意識と無意識、具体と抽象とのあいだを不断に往還する下向＝上向法的弁証法運動を、みずからの方法論的装置のうちに確実にビルド・インしておかねばならぬだろう」<sup>13</sup>。

<sup>1</sup> 朱自清「你我」、『朱自清文集』第二冊、開明書店、1953年3月、280-297頁、280頁。

<sup>2</sup> 《新青年》（第六卷第二号、1919年2月発行）において、銭玄同と周作人が英語の「She」の翻訳に対する検討内容を掲載している。その内容を参照されたい。

<sup>3</sup> 藤井淑禎：《蒙太奇文体与詹姆斯、福楼拜》，载《日本文学翻译论文集》，北京日本学研究中心文学研究室編。人民文学出版社，2004，221-231頁。日本語訳は筆者による。

<sup>4</sup> 竹内実著：「大正期における中国像と袁世凱評価」、『袁世凱と近代中国』（ジェローム・チェン著、守川正道訳）、岩波書店、1980。340頁。

<sup>5</sup> 芥川龍之介：「西湖（四）」、『江南游記』、『芥川龍之介全集 第五巻』、岩波書店、1977。217頁。

- 
- <sup>6</sup> 橋樸：「支那兒童心理の研究—彼等に現はれる支那民族氣質」、『月刊 支那研究』第一卷第四号、1925年。90頁。
- <sup>7</sup> ジェローム・チェン（陳志讓）著、守川正道訳：『袁世凱と近代中国』、「大正期における中国像と袁世凱評価」（竹内実）、岩波書店、1980。337-376頁。339頁。
- <sup>8</sup> 黄興濤：《“她”字的文化史-女性新代词的发明与认同研究》、福建教育出版社、2009。
- <sup>9</sup> 「論人民民主專政——紀念中国共産党二十八周年」（1949年6月30日）（『毛沢東選集』第4巻[北京、人民出版社、1960]1485頁）。この文章は1949年7月1日付の『人民日報』に掲載された（竹内実監修・毛沢東文献資料研究会編『毛沢東集』第10巻、北望社、1971年、306頁）。翻訳文の出典は、いかのものによる。ルシアン・ビアンコ著、坂野正高訳、坪井善明補訳：『中国革命の起源：一九一五—一九四九』、東京大学出版会、1989、254頁。
- <sup>10</sup> 竹内芳郎著：『文化の理論のために』。岩波書店、1981。262-263頁。
- <sup>11</sup> 同注8。263頁。
- <sup>12</sup> 同注8。311頁。
- <sup>13</sup> 同注8。396頁。

## 引用文献

著書：

日本語：

- 浅野洋 木村一信 三嶋譲：『作品と資料 芥川龍之介』。双文社、1995。
- 芥川龍之介著：『芥川龍之介全集』、岩波書店、1977-1978。
- 石原千秋著：「テキストはまちがわない—小説と読者の仕事<sup>しょうせつ どくしゃ しごと</sup>」。筑摩書房、2004。
- 石原千秋他著：『読むための理論—文学・思想・批評』。世織書房。1991。
- 加藤周一著：『加藤周一自選集 10 1999-2008』。岩波書店。2010。
- 久保田淳編：『岩波 日本古典文学辞典』、岩波書店、2007。
- 巖家祺・高皋共著、辻康吾訳：『文化大革命十年史』。岩波書店、1996。
- 清水安三著：『支那の人々』、隣友社、1938年。
- ジョーゼフ T. シップリー著、梅田修・眞方忠道・穴吹章子：《シップリー英語語源辞典》。大修館書店、2009。
- ジェラルド・ジュネット（Gérard Genette）著、花輪光、和泉涼一訳：『物語のディスタクル』、書肆風の薔薇、1985。
- 関口安義著：『特派員 芥川龍之介—中国でなにを視たのか—』、毎日新聞社、1997。
- 関口安義他編：『芥川龍之介研究年誌』創刊号。芥川龍之介研究年誌の会、2007。
- 関口安義編：『芥川龍之介研究資料集成第6巻』。日本図書センター。1994。
- 竹内実著：『袁世凱と近代中国』（ジェローム・チェン著、守川正道訳）、岩波書店、1980。
- 橘樸編：『月刊 支那研究』第二巻第一号、1925年。
- 竹内好著：『日本とアジア』、筑摩書房、1993。
- 竹内実著：『日本人にとっての中国像 同時代ライブラリー120』、岩波書店、1992。
- 高橋英夫著：『夢幻系列 漱石・龍之介・百閒』、小沢書店、1989。
- 竹林滋他：《研究社 新英和大辞典》。研究社、2002。
- 陳力衛著：『和製漢語の形成とその展開』、汲古書院、2001。
- 張蕾著：『芥川龍之介と中国—受容と変容の軌跡』。国書刊行会、2007。
- 永積安明 池上洵一訳 『今昔物語集 6 本朝部 [全6部] 東洋文庫 120』。平凡社、1968。
- 『日本語大辞典 [縮刷版] 第三巻』。日本大辞典刊行会、1973。
- 日本大辞典刊行会：《日本国語大辞典 第十巻》。小学館、1974年。
- 西沢正史編：『古典文学を読むための用語辞典』、東京堂出版、2002。
- 日本古典文学大辞典編集委員会編：『日本古典文学大辞典』第三巻、岩波書店、1984。

日本古典文学大辞典編集委員会編：『日本古典文学大辞典』第六卷、岩波書店、1984。  
藤井淑禎著：『小説の考古学へ——心理学・映画から見た小説技法史』、名古屋大学出版会、2001。  
福田恆存著：『近代作家研究叢書 38 監修・吉田精一 太宰と芥川』、日本図書センター、1984。  
三谷栄一、山本健吉編：『日本文学史字典 古典編』、角川書店、1982。  
森正人校注：『今昔物語集五 新日本古典文学大系 37』、岩波書店、1996。  
柳父章著：『近代日本語の思想 翻訳文体成立事情』。法政大学出版社、2004。  
劉建輝著：『東アジア叢書 日中二百年支え合う近代』、武田ランダムハウスジャパン、2012。  
劉春英著：「中国現代文学史における二回の翻訳ピークと芥川龍之介」、『日本研究』、2007。 <http://shikon.nichibun.ac.jp/dspace/bitstream/123456789/821/1/nk34009.pdf>  
羅布存徳 (Lobsheid) 原著、井上哲次郎訂増：『近代日本英学資料⑧ 訂増英華字典』、ゆまに書房、1884 年原本発行、1995 第一刷。

#### 著書：

#### 中国語：

北京日本学研究中心文学研究室編：《日本文学翻译论文集》、2004。  
巴金著：〈几段不恭敬的话〉、《巴金全集》，第 12 卷。人民文学出版社。1989。  
陈思和、杨扬編：《90 年代批评文选》(90 年代の批評文選)、漢語大詞典出版社、2001。  
陈福康著：《中国译学理论史稿-2 版(修订本)》，上海外语教育出版社，2000。  
《当代中国》叢書編集部：『当代中国的出版事業』，当代中国出版社、1993。  
负生著：《和平的死》，载《小说月报》第 12 卷 12 号，1921 年 12 月 10 日发行  
高名凯著：《汉语语法论》(修订本)，科学出版社，1957。  
汉语大字典编辑委员会编纂：《汉语大字典 第二版 九卷本》第二卷，四川辞书出版社，2010。  
黄兴涛著：《“她”字的文化史—女性新代词的发明与认同研究》，福建教育出版社，2009。  
汉语大词典编纂：《汉语大词典 第七卷》，汉语大词典出版社，1991。  
韓侍桁著：《文學評論集》，現代書局。1934。  
吕叔湘著：《吕叔湘自选集》，上海教育出版社，1989。  
黎锦熙編：《新著国语文法》，商务印书馆，1924。  
黎锦熙編：《国语模范读本(首册)》，中华书局，1928。  
雷淑編著：《中国的语言文字》，香港学文书店，1955。

- 廖七一著：《中国近代翻译思想的嬗变》，南开大学出版社，2010。
- 刘再复著：《论中国文学》（論中国文学）、作家出版社、1988。
- 刘儒编：《国音字母教案一册》，商务印书馆，1921。
- 刘振铎著：《现代汉语复句》，天津人民出版社，1986。（1）
- 林贤治著：《五四之魂：中国知识分子精神史》（五四の魂：中国知識人の精神史），広西師範大学出版社、2008。
- 林少华：《罗生门》，上海译文出版社，2008。
- 鲁迅译：《罗生门》，《现代日本小说集》，载《鲁迅译文集》第二卷，福建教育出版社，2008。
- 鲁迅译：《一个青年的梦》，载《鲁迅译文全集》第一卷，福建教育出版社，2008。
- 鲁迅译：《鲁迅译文集》第一卷，人民文学出版社，1958。
- 鲁迅著：《一件小事》，载《鲁迅全集第一卷》，鲁迅全集出版社，1938。
- 吕叔湘著 江蓝生补：《现代汉语指代词》，学林出版社，1985。
- 马俊如、后觉编：《国语普通词典》，中华书局，1923。
- 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》，中国人民大学出版社，2004。
- 钱玄同著：《钱玄同文集（第六卷）书信》，中国人民大学出版社，2000。
- 王力著：《汉语史稿》中册。科学出版社，1958。
- 王力著：《中国语法理论》下册。中华书局出版社，1954。
- 王力著：《王力文集》第十一卷、山东教育出版社、1990。
- 魏大海他译：《芥川龙之介全集》。山东文艺出版社，2005。
- 吴福祥著：《敦煌变文语法研究》。岳麓书社，1996。
- 文字改革出版社本社编：《清末文字改革文集》。文字改革出版社，1958。
- 文洁若等：《芥川龙之介小说选》，人民文学出版社，1981。
- 熊尚厚、嚴如平編：《民国人物伝 十一卷》，中華書局，2002。
- 徐迺翔、钦鸿编：《中国现代文学作者笔名录》，湖南文艺出版社，1988。
- 现代汉语规范问题学术会议秘书处编：《现代汉语规范问题学术会议文件汇编》，科学出版社，1956。
- 《新英汉词典》编写组：《新英汉词典》，生活·读书·新知三联书店香港分店，1975。
- 张明杰主编、吴卫峰译：《燕山楚水》（内藤湖南著），《近代日本人中国游记》，中华书局，2007。
- 郑匡民著：《西学的中介：清末民初的中日文化交流》（西学を攝取する仲介：清末民初における日中文化交流），四川人民出版社，2008。
- 周作人译：《改革》，载《新青年》第五卷第二号，1918年8月15日发行
- 周作人译：《古诗今译》Apologia，载《新青年》第4卷2号。1918年2月15日发行
- 朱自清著：《你我》，香港平书局，1963。
- 郑远汉著：《实用语文丛书 古今语法差异》。社会科学文献出版社，1996。

章艳著：《在规范和偏离之间：清末民初小说翻译规范研究》，外语教学与研究出版社，2011。

張靜廬編：《中國現代出版史料（甲編）》，中華書局。1954。

#### 参考文献：

#### 著書：

#### 日本語：

河田悌一著：『研文選書 35 中国近代思想と現代一知的状況を考える一』、研文出版、1987。

神田喜一郎著：『中国書法の二大潮流』、ハーバード・燕京・同志社東方文化講座委員会発行、1959。

鷺只雄編：『年表作家読本 芥川龍之介』。河出書房新社、1992。

関口安義他編：『新潮日本文学アルバム 13 芥川龍之介』。新潮社、1983。

竹内実著：『日本人にとっての中国像』、春秋社、1966。

内藤湖南著：『文春学藝ライブラリー歴1 支那論』、文藝春秋、2013。

橋川文三著：『日本浪漫派批判序説』、未来社、1960。

平岡武夫著：『漢字の形と文化』、ハーバード・燕京・同志社東方文化講座委員会発行。1959。

丸山真男著、杉田敦編：『丸山真男セレクション』、平凡社、2010。

溝口雄三・浜下武志・平石直昭・宮嶋博史編：『アジアから考える[1] 交錯するアジア』、東京大学出版会、1993。

ルシアン・ピアンコ著、坂野正高訳、坪井善明補訳：『中国革命の起源：一九一五—一九四九』、東京大学出版会、1989。

#### 著書：

#### 中国語：

鲍晶編：《刘半农研究资料》，天津人民出版社，1985。

白占友著：《中国文字改进问题》，南洋书店，1934。

陈平原著：《小说史：理论与实践》（小説史：理論と実践），北京大学出版社，1993。

陈平原、夏晓虹編：《二十世纪中国小说理论资料·第一卷(1897-1916)》（二十世紀中

- 国小説の理論資料・第一卷(1897-1916)), 北京大学出版社, 1989。
- 曹伯韩著:《论新语文运动》, 文光书店, 1950。
- 邓集田著:《中国现代文学出版平台——晚清民国时期文学出版情况统计与分析 1902~1949》(中国現代文学における出版のプラットフォーム—清末民国期における文学の出版状況に対する統計と分析 1902~1949), 上海文芸出版社, 2012。
- 杜慧敏著:《晚清主要小说期刊译作研究(1901-1911)》, 上海书店出版社, 2007。
- 陸海林、程代熙主編:《外国文艺理论研究资料丛书 读者反应批评》(外国文芸理論研究資料叢書 読者反応批評)、文化藝術出版社、1989。
- 倪海曙编:《中国语文的新生 拉丁化中国字运动二十年论文集》, 时代书报出版社, 1949。
- 王继洪著:《汉字文化学概论》, 学林出版社, 2006。
- 王光明著:《文学批评的两地视野》(文学批評の兩岸視野), 北京大学出版社, 2002。
- 杨义著:《中国现代小说史 第一卷》(中国現代小説史 第一卷), 人民文学出版社, 1986。
- 袁晓园主编:《文字与文化丛书(三)》, 光明日报出版社, 1988。
- 郑林曦他著:《中国语文丛书 中国文字改革问题》, 中华书局, 1952。
- 周作人著:《汉字改革的我见》, 《国语月刊》第七期(汉字改革号), 1922。
- 周有光著:《中国拼音文字研究》, 东方书店, 1952。
- 周有光著:《汉字改革概论》, 文字改革出版社, 1961。
- 中国社会科学院 语言文字应用研究所编:《汉字问题学术讨论会论文集》, 语文出版社, 1988。
- 孙江主編:《新史学(第二卷)——概念・文本・方法》(新史学(第二卷)—概念・テキスト・方法)、中華書局、2008。
- 童慶炳主編:《文学理論要略》, 人民文学出版社, 1995。

## 引用文献:

### 論文:

### 日本語:

- 讚井唯允著:「日本語三人称代名詞の成立と中国語」、『東京都立大学人文学報』第253号、1994。
- 平井博:「魯迅小説の言説分析のために」、『東京都立大学人文学報』311号、2000。

### 中国語:

- 陈应年著:《芥川龙之介作品的中国译介》, 《日本文学研究: 历史足迹与学术现状》。



译林出版社，2010。

刘春英著：《中国的芥川龙之介翻译史》，《日本学论坛》，2003。

刘建辉著：《日本文学在中国近现代文学中的“功”与“罪”——以其介绍方法及影响为中心》，《日本文学翻译论文集》，人民文学出版社，2004。

茅盾著：《评四五六月的创作》，载《小说月报》第12卷8号。1921年8月10日发行。

沈日中著：《芥川龙之介在华译介版本考录：1930-1949》、《长沙铁道学院院报（社会科学版）》，2010。

藤井淑贞著：《蒙太奇文体与詹姆斯、福楼拜》，载《日本文学翻译论文集》，北京日本学研究中心文学研究室编，人民文学出版社，2004。

#### 参考文献：

#### 論文：

#### 日本語：

黄興濤著、川尻文彦訳：『清末民初，新名詞・新概念の「現代性」問題—「思想現代性と現代性をおびた「社会」概念の中国での受容』、『現代中国研究』第17号、79頁-98頁。  
<http://modernchina.rwx.jp/magazine/17/kou.pdf#search='%E3%80%8E%E6%B8%85%E6%9C%AB%E6%B0%91%E5%88%9D%EF%BC%8C%E6%96%B0%E5%90%8D%E8%A9%9E%E3%83%BB%E6%96%B0%E6%A6%82%E5%BF%B5%E3%81%AE%E3%80%8C%E7%8F%BE%E4%BB%A3%E6%80%A7%E3%80%8D%E5%95%8F%E9%A1%8C%E2%80%95%E3%80%8C%E6%80%9D%E6%83%B3%E7%8F%BE%E4%BB%A3%E6%80%A7'>

## 謝 辞

本研究を進めるにあたり暖かいご指導と激励を賜りました首都大学東京中国文学教室教授・平井博先生に心から感謝の意を表します。また、同教室の教授である佐々木睦先生、木之内誠先生には本論の副査として多大なるご指導をいただきました。深く感謝いたします。

進学の際には、同教室の教授である大久保明男先生に暖かい激励をいただき、在学中には、同教室の諸先生、先輩、後輩に研究の進め方や悩みについて親身になって相談にのっていただきました。お礼を申し上げます。

また、東京大学の孫軍悦先生にも、貴重な助言をいただきました。ずうずうしくも拙稿の批判をお願いし、電話やメールで繰り返し質問する私に対し、私などとは比べものにならないほど多忙な生活を送っておられるにもかかわらず快く対応くださったこと、ここに深くお礼を申し上げます。

さらに、序章と終章を仕上げる際には、成城大学の陳力衛先生、東京大学の林少陽先生、喬志航先生にも、忙しい中で拙稿に目を通していただき、貴重な助言をいただきました。深くお礼を申し上げます。

日本の会社を勝手に辞職して大学院に進学したことで、父と母には心配をおかけしました。この機会に感謝の気持ちを示しておきたいと思います。いつも暖かく応援してくれた祖父母、弟にも心から感謝します。

## 附録 1

### 1921年-1922年の『小説月報』の創作小説における「伊」と「她」の使用状況

作品名	作者	号数	「伊」 or 「她」	備考
<b>1921年</b>				
母	叶绍钧	十二卷一号	伊	「伊」を主語とする例が多い。
命命鸟	许地山	同上	她	基本「她」が用いられているが、“把他娶过来(彼女を嫁にする)”の文において「她」ではなく「他」を使っている。
不幸的人	慕之	同上	—	—
一个确实的消息	潘垂统	同上	“伊” “她”	「伊」と「她」がともに女性三人称で出現しているが、使い分けをしている。「他」との親疎関係に異なる。
荷瓣	瞿世英	同上	“她们”	姉妹をさす。
沈思	王统照	同上	“她”	女性をさす。
一个朋友	叶绍钧	十二卷二号	“伊”	女性だけをさす。
低能儿	叶绍钧	同上	“伊”	女性だけをさす。
一个著作家	庐隐女士	同上	“她”	女性をさす。
恐怖の夜	叶绍钧	十二卷三号	“伊”	女性をさし、「私の妻」などをさしている。
遗音	王统照	同上	“她”	女性をさす。
萌芽	叶绍钧	同上	“伊”	女性をさす。
超人	冰心女士	十二卷四号	“她”	女性をさす。
烟突	易家钺	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
苦菜	叶圣陶	同上	“伊”	女性をさし、たとえば福堂の妻のことなどをさしている。
商人妇	落华生	同上	“她”	女性をさし、たとえばインドの婦人などをさしている。
换巢鸾凤	落华生	十二卷五号	“她”	女性をさし、お嬢様のことなどをさしている。
第一次恋爱	胡怀琛	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
站长	王荣桂	同上	—	「他」が出現しているが、男性を

				さしている。
春雨之夜	王统照	十二卷六号	“她”	女性をさし、たとえば中学校の女学生などをさしている。
一封信	庐隐女士	同上	“她”	女性をさす。
黯淡底秋夜	绮琴女士	同上	“她”	女性をさす。
堕落	洪白苹	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
幸事	伯颜	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
爱的实现	冰心女士	十二卷七号	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
月影	王统照	同上	“她”	女性をさす。
死后二十日	孙梦雷	同上	“她”	女性をさし、貴婦人などをさしている。
黄昏后	落华生	同上	“她”	女性をさす。
红玫瑰	庐隐女士	同上	“伊”	「伊」は女性をさしており、「她」はたとえば「太陽」などのものをさしている。
剧本 悬亲会	叶绍钧	同上	“她”	女性をさし、周詩のことをさしている。「他」は人も「果樹」などもさしている。
两个小学生	庐隐女士	十二卷八号	“她”	女性をさし、母親を呼ぶとき用いられている。
两个乞丐	刘网	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
死之天使	沈松泉	同上	“伊”	女性をさす。
天亮了	洪白苹	同上	“她”	「她」は明月をさしており、「他」は子鳥をさしている。人に用いられていない。
儿时的恐怖	赵荣鼎	同上	“她”	女性をさし、妹などのことをさしている。
一个不重要的伴侣	徐玉洁	十二卷九号	“伊”	女性をさし、女性の婚約者をさしている。
被幸福忘却的人们	子耕	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。

最后的使者	冰心女士	十二卷十一号	“她”	女性をさす。
离家的一年	冰心女士	同上	“她”	女性をさす。
灵魂可以卖么	庐隐女士	同上	“她”	女性をさし、荷姑などをさしている。
看禾	徕工	同上	“伊”	女性をさす。
命运	易家钺	同上	“她”	女性をさし、おばさんのことをさしている。
一瞥	沈松泉	同上	“伊”	女性をさす。「他」に「『』」を付け、恋人をさしている。
征文：风雨之下	孙梦雷	同上	—	「他」は男性をさし、李志のことをさしている。
征文：对于超人命命鸟低能儿的批评	潘垂统	同上	—	—
云翳	叶绍钧	十二卷十二号	“伊”	女性をさし、妻のことをさしている。
思潮	庐隐女士	同上	“她”	女性をさす。
和平的死	负生	同上	“伊”	女性をさし、おかみさんをさしている。
招牌	梁存仁	同上	“她”	花などのものをさしており、「他」は男性をさし、少年のことをさしている。
半小时的痴	吴江冷	同上	“伊”	女性をさし、好きだった女性のことをさしている。
征文：风雨之下	楊之甫	同上	—	—
征文：风雨之下	俞文元	同上	—	—
征文：风雨之下	周志伊	同上	“伊”	女性をさす。
<b>1922年</b>				
烦闷	冰心女士	十三卷一号	“她”	女性をさし、姉のことをさしている。
乐园	叶绍钧	同上	—	「他」が出現しているが、男性をさしている。
西山小品	周作人	十三卷二号	—	「他」は羅灌堂というものも、厨房に働く男性のこともさしている。

缀网劳蛛	落华生	同上	“她”	女性をさし、尚潔のことをさしている。
一栏之隔	王统照	同上	—	—
旅路的伴侣	叶绍钧	十三卷三号	“伊”	女性をさし、老婦のことをさしている。
冷冰冰的心	刘网	同上	“她”	女性をさし、謝女史のことをさしている。
埂子上的一夜	李开先	同上	—	—
空山灵雨	落华生	十三卷四号	“她”	女性をさし、妻のこと、花嫂のことなどをさしている。
疯人笔记	冰心女士	同上	—	「他」は木などのものをさしており、王子など男性のこともさしている。
被残的萌芽	汪静之	同上	“伊”	「伊」は女性をさし、婦人のことをさしている。「他」は十三歳の男の子をさしており、祖母のこともさしている。
医院里的故事	孙俚工	十三卷五号	“伊”	女性をさし、とある女性の友人のことなどをさしている。
空山灵雨	落华生	同上	“她”	女性をさす。
遗书	冰心女士	十三卷六号	“她”	女性をさし、宛因のことをさしている。
前途	俚工	同上	“伊”	女性をさし、婦人のことをさしている。
余泪	庐隐女士	同上	“她”	女性をさし、尤老婆のことをさしている。
三天劳工底自述	利民	同上	“她”	女性をさし、母親のことをさしている。
空山灵雨（续）	落华生	同上	“她”	女性をさす。
祖母的心	叶绍钧	十三卷七号	“她”	女性をさし、老婦人のことをさしている。
乡心	潘训	同上	“她”	女性をさし、彼の妻のことをさしている。
自然	王统照	十三卷八号	“她”	女性をさす。
雪后	李开先	同上	—	—

空山灵雨（续）	落华生	同上	“她”	女性をさす。
端午节	鲁迅	十三卷九号	“伊”	女性をさし、方女史のことをさしている。「伊」が11回に用いられている。
寂寞	冰心女士	同上	“她”	女性をさす。
微笑	王统照	同上	“她”	女性をさし、女性犯人のことをさしている。
人道主义的失败	高歌	同上	“她”	女性をさす。
往事	冰心女士	十三卷十号	“她”	女性をさし、宛因のことをさしている。
安乐村	刘网	同上	—	女性の登場人物が出現していない。
月下的回忆	庐隐女士	同上	“她”	女性をさす。
几篇不重要的演说辞	徂工	同上	“伊”	女性をさす。
他死了	刘网	十三卷十一号	“她”	女性をさす。
伤痕	陈无我	同上	“她”	女性をさし、母親のことをさしている。
偏枯	王思玷	同上	“她”	女性をさし、母親のことをさしている。
两孝子	朴园	同上	“她”	女性をさし、妻のことをさしている。
社戏	鲁迅	十三卷十二号	“伊”	女性をさし、母親のことをさしている。「伊」は一回だけ用いられている。
或人的悲哀	庐隐女士	同上	“她”	女性をさし、看護婦の劉さんのことなどをさしている。
命运	徂工	同上	“伊”	女性をさし、惠斯のことをさしている。「彼」はこどものことをさしている。
钟声	王统照	同上	“她”	女性をさし、恋人呉さんのこと、老婦人のことをさしている。
暑假中	文化震	同上	—	—

## 附録 2

### 中国大陸の芥川龍之介の中国語翻訳集に収録されている作品名

#### 1. 周作人・魯迅訳：『現代日本小説集』、上海商務印書館、1923

国木田独歩二篇：少年的悲哀、巡查；夏目漱石二篇：挂幅、克莱喀先生；森鷗外二篇：游戏、沉默之塔；鈴木三重吉三篇：金鱼、黄昏、照相；武者小路実篤二篇：第二的母亲、久米仙人；有島武郎二篇：与幼小者、阿末的死；長与吉郎二篇：亡姊、山上的观音；志賀直哉二篇：到网走去、清兵卫与壶卢；千家元麿二篇：深夜的喇叭、蔷薇花；江馬修一篇：小小的一个人；江口渙一篇：峡谷的夜；菊池寛二篇：三浦右卫门的最后、复仇的话；芥川龍之介二篇：鼻子、罗生门；佐藤春夫四篇：我的父亲与父亲的鹤的故事、“黄昏的人”、形影回答、雉鸡的烧烤；加藤武雄一篇：乡愁 附录

#### 2. 文潔若、文学朴他訳：『芥川龍之介小説選』、人民文学出版社、1981

火男面具、罗生门、鼻子、孤独地狱、父、虱、猴子、手绢、烟草和魔鬼、大石内蔵助的一天、戏作三昧、蜘蛛丝、地狱图、毛利先生、桔子、沼泽地、龙、疑惑、魔术、葱、舞会、秋、女性、弃儿、阿律和孩子们、母、竹林中、将军、斗车、庭园、保吉的札记、小白、一块地、寒、大导寺信辅的前半生、玄鹤山房、海市蜃楼、水虎、三个窗口、暗中问答、某傻子的一生、大川的水、蛙、一个社会主义者、侏儒的话

#### 3. 文潔若他訳：『芥川龍之介作品集：小説卷』、中国世界語出版社、1998

老年、火男面具、罗生门、鼻子、孤独地狱、酒虫、猴子、手绢、开船、烟草与魔鬼、烟管、偷盗、大石内蔵助的一天、单相思、地狱变、蜘蛛丝、开明的杀人犯、邪教、橘子、圣·克里斯托弗传、舞会、鼠鬼次郎吉、秋、素盞鸣尊、老年的素盞鸣尊、杜子春、南京的基督、莽丛中、将军、诸神的微笑、斗车、庭园、保吉的札记、春天、一篇爱情小说、大导寺信辅的前半生、海滨、点鬼簿、海市蜃楼、水虎

#### 4. 楼適夷他訳：『羅生門：芥川龍之介中短篇小説集』、訳林出版社、1998

罗生门、地狱变、奉教人之死、老年的素盞鸣尊、秋山图、莽丛中、报恩记、阿富的贞操、六宫公主、戏作三昧、山鹑、火男面具、孤独地狱、虱、猴子、手绢、烟草和魔鬼、橘子、沼泽地、龙、舞会、女性、一块地、大导寺信辅的前半生、海市蜃楼、水虎、蛙、侏儒的话



## 5. 聶双武訳：『芥川龍之介短篇小説選』、湖南文芸出版社、1998

罗生门、鼻子、河童、芋粥、寒冷、两位小町、地狱图、猿蟹合战、仙人、蜜橘、秋天、矿车、舞会、尾生、俊宽、死后、老年的素盏鸣尊、六宫公主、报恩记、戏作三昧、梦、南京的基督、阿富的贞操、早春、白、山鹤、杜子春、竹林中、魔术、秋山图、火男面具、蜘蛛丝、女体、酒虫、沼泽地、盗贼

## 6. 文潔若他訳：『地獄変』、解放军文芸出版社、1999

罗生门、鼻子、山药粥、猴子、烟草和魔鬼、戏作三昧、袈裟与盛远、蜘蛛之丝、地狱变、桔子、沼泽地、魔术、舞会、老年的素盏鸣尊、竹林中、报恩记、六宫公主、阿富的贞操、小白

## 7. 魏大海、鄭民欽、林少華他訳：『芥川龍之介全集』、山東文芸出版社、2005

### 第一卷 小説(上)

老年、青年与死、假面丑八怪、仙人、罗生门、鼻子、孤独地狱、父亲、虱子、酒虫、野吕松木偶、山药粥、猴子、手绢、烟草与魔鬼、烟管、MENSURA ZOILI、运气、尾形了斋备忘录、道祖问答、忠义、貉、世之助的故事、偷盗、浪迹天涯的犹太人、两封信件、大石内藏助的一天、单恋、女体、黄粱梦、英雄之器、戏作三昧、西乡隆盛、袈裟与盛远、蜘蛛之丝、地狱变、文明的杀人、邪宗门、基督徒之死、鲁西埃尔、枯野抄、毛利先生、魔笛与神犬、文友旧事、开化的丈夫、圣·克利斯朵夫传、橘子、沼泽地、龙、疑惑、路上、于连·吉助、妖婆、魔术、大葱、灵鼠神偷次郎吉、舞会、尾生之信、秋、黑衣圣母、复仇之旅、女性、素盏鸣尊、老年的素盏鸣尊、南京的基督、杜子春、弃儿、影子、阿律和孩子们

### 第二卷 小説(下)

秋山图、山鹑、奇异的重逢、火神阿耆尼、奇妙的故事、奇遇、往生画卷、母亲、好色、竹林中、俊宽、将军、诸神的微笑、斗车、报恩记、仙人、庭院、一夕谭、六宫公主、鱼市的河岸、阿富的贞操、阿吟、百合、三件珍宝、偶人、猿蟹大战、两个小町、志野、保吉德手记、小白、孩儿的病、鞠躬、“小儿乖乖——”、一块地、神秘的岛屿、丝女纪事、三右卫门的罪过、传吉报仇、金将军、来自第四丈夫的信、一篇恋爱小说、文章、寒意、少年、一封旧信、桃太郎、十元纸币、大导寺信辅的半生、早春、马腿、春天、温泉来信、海边、尼提、死后、湖南的扇子、年末一日、卡门、三个疑问、春天的夜晚、点鬼簿、悠悠庄、他、他之二、玄鹤山房、海市蜃楼、河童、诱惑、浅草公园、胤子的烦心事、古千屋、冬天、

信、三扇窗子、齿轮、暗中间答、梦、一个傻瓜的一生

### 第三卷 散文 诗歌 游記

#### 小品

大川之水、创作、扬帆起航、青蛙、饶舌、南瓜、京都日记、恶魔、窗口、服装、忘不掉的印象、东京小品、沼畔、寒山拾得、东洋之秋、动物园、LOS CAPRICHOS（狂想曲）、长崎小品、漱石山房之冬、我的散文诗、卡奇卡奇山、商贾圣母、教训谈、鹭鸶与鸳鸯、雪、诗集、钢琴、腊梅、娑罗花、微笑、老虎的故事、两位朋友、横须贺小景、梦呓、O君的新秋、梦、鸦片、国槐、捉迷藏、我、某社会主义者、尘世的辛苦、贝壳、春夜、在轻井泽、在都市、仙女、仙人、见闻录、素描三题、由机车所想到的、追忆、本所和两国、凶兆、鹤沼杂记

#### 随笔

肉骨茶、杂笔、点心、关于书的事情、中国的画、野人生计事、续野人生计事、澄江堂杂记、续澄江堂杂记、葬礼记、樗牛的故事、生于爱好文学之家、鉴定、我与创作、兴致最高的时节、旨在采取明晰的形式、“主义”一词的涵义、永久不快的两重生活、参观俳画展览会、入社致词、龙村平藏的艺术、一篇作品竣事之前、文章和词语、宛似西洋画的日本画、世间与女人、鬻文问答、近期的幽灵、八宝饭、寄自伊东、当一九二三年九月一日大地震发生之际、鸚鵡、解嘲、正冈子规、《假面》的同人们、案头的书、关于理查德·博通译《一千零一夜》、藏书、娼妇之美与冒险、我的俳谐修业、校友们、田端人、日本小说的中国译本、两三注意点、日本的女人、结婚难与恋爱难、变迁及其他、冒名顶替者二题、才气专一不二、病床杂记、关于标新立异的作品、身边之物、孔雀、拊掌而谈、病中杂记、一个无名的作家、东西问答、又一说？、亦一说？、比吕志问答、无题、那时的赤门生活、小说的读者、把朋友作为食物、我的两三个朋友、讲演行军记、我家的古玩

#### 诗歌

俳句、短歌、北陆恋、诗、来自我的瑞士、我鬼窟句抄、似无愁抄、我鬼句抄、荡荡帖（其一）、荡荡帖（其二）、斗室吟、澄江堂句抄、澄江堂杂咏、新流行调

#### 游記

中国游記（上海游記、江南游記、长江游記、北京日记抄、杂信一束）、松江印象记、乘金刚号军舰航海记、枪岳纪行、东北·北海道·新潟

#### 目录抄

田端日记、我鬼窟目录、长崎目录、澄江堂目录、轻井泽日记、晚春卖文日记

## 第四卷

### 评论

短歌杂感、摒弃不良倾向、大正八年（1919）六月的文坛、艺术及其他、致有岛生马君、大正八年的文坛、大正八年度的文学界、汉文汉诗的意趣、大正九年（1920）四月的文坛、大正九年度的文艺界、法兰西文学与我、罗宾汉、文艺杂感、答一批评家、无产阶级文艺之可否、随想、小说的戏剧化、明日的道德、偏颇之见、关于文部省的《假名用法改定案》、“私”小说论小见、关于“私”小说、答藤泽清造君、文艺讲座“文艺一般论”、文艺讲座“文艺鉴赏”、俳句之我见、关于凡兆、近松君的正规小说、关于泷井君的作品、片断、侏儒警句、芭蕉杂记、续芭蕉杂记、文艺杂谈、戏剧漫谈、关于《今昔物语》、文艺的，过于文艺的、续文艺的，太文艺的、文坛小语、关于明治时代的文艺、小说作法十则、十根针、西方之人、续西方的人

### 书评

《未来》创刊号、关于松浦的《文学的本质》、《翡翠》（片山广子著）、《薄雪册子》（久保田万太郎著）、《来自驹形》（久保田万太郎著）、《藤娘》（松本初子著）、《微明》（新井泷著）、《代表诗选》（若山牧水 金子熏园共选）、《晋明集续》读后感、《高丽之花》读后感、关于《镜花全集》、《镜花全集》的特色、《太虚集》读后感、《冬草》读后感、平田先生的翻译、《轮回》读后感、《野猪、鹿、狗獾》、《庭苔》读后感、《发自狱窗》读后感

### 剧评

评《结婚之前》、有乐座的《杀害女人的油店地狱》、剧评一束、新富座的《一谷嫩军记》、帝国剧场上演的俄罗斯舞蹈、市村座的《四谷怪谈》、金春会的《隅田川》、曲艺场、Gaiety（歌提）座演出的《莎乐美》

### 人物记

岩野泡鸣、丰岛与志雄、菊池宽、佐藤春夫、久米正雄、江口涣、大须贺乙字、近藤浩一路、南部修太郎、菊池宽（又及）、小杉未醒、森先生、恒藤恭、久米正雄（又及）、谷崎润一郎、佐藤春夫（又及）、饭田蛇笏氏、久保田万太郎、宇野浩二、室生犀星、泷田哲太郎、泷田哲太郎（又及）、夏目先生和泷田、夏目先生、大町桂月、刚强才子和温柔才子、岛木赤彦、萩原朔太郎君、犬养健、内田百闲

### 杂录

自序跋

校对之后、写于《罗生门》之后、我与创作、《开化之杀人》附记、《巴尔塔萨尔》之序、《影子灯笼》附记、写于《黄雀风》之后、《梅·马·莺》小序、《杜子春》附记、《夜来之花》附记、《点心》自序、《娑罗花》自序、写于《邪宗门》之后、《春服》后记、《春服》普及版前缀、俄译本短篇集序

## 序跋

《春城诗集》序、《心灵的王国》跋、《桂月全集》第八卷序、《井月诗集》跋、写于《一茶诗集》之后、《菊池宽全集》序、《文艺趣味》序、The Modern Series of English Literature 序、《各种风骨帖》序、《春的外套》序、《镜花全集》目录开口、《近代日本文艺读本》缘起、《未翁南甫诗集》序、《弱冠》后记、《芜村全集》序、《笑话》序、《新编复仇全集》序、《道芝》序、《我的日子我的梦》序、《人鱼之叹》（广告）

## 答问

森先生的风格、谷崎的文章、栩栩如生的文章、铃木的小说、我所厌恶的女人、写小说始自朋友煽动、反串女角、寄语有志于文学家诸君、我爱读的书、谷崎润一郎论、我的生活、久米正雄印象、答问、爱读书籍印象、痛感危险、卓别林及其他、《新潮》问大正十一年（1922）年度计划、答《新潮》问文坛沉滞的原因、谈在《中央公论》通宵写作的感受、我若生为女子、答《新家庭》对旅行和女人的感想、《澄子的短歌》、我的生活（之二）、答《文艺俱乐部》问东京感想、西装与和服、真情实感、假如我有来生、我的桌子、云峰、几无索求、藤森的《马脚》、《年糕小豆汤》、答《妇女画报》喜爱何等女人

## 第五卷

### 书简

### 遗书

给一个老友的信、致小穴隆一、给我的儿子们

### 年谱

#### 8. 林少華訳：『羅生門』、上海訳文出版社、2008

罗生门、鼻、手帕、地狱变、蛛丝、橘、舞会、密林中、矿车、阿富的贞操、一篇爱情小说、单相思、侏儒警句

#### 9. 高慧勤訳：『羅生門』、中央編訳出版社、2010

罗生门、鼻子、山药粥、黄粱梦、英雄之器、戏作三昧、袈裟与盛远、蜘蛛之丝、基督徒之死、枯野抄、毛利先生、圣·克利斯朵夫传、疑惑、魔术、舞会、南京的基督、杜子春、秋山图、山鹑、竹林中、报恩记、六宫公主、阿富的贞操、小白、丝女纪事、大川之水  
芥川龙之介生平和创作年表