

第二部 翻訳活動

近代中国の西洋知識は、アジアの先進国日本を通して輸入されたものも多かった。中国の中で翻訳に活躍していたのは、主に魯迅をはじめとする日本留学組であったが、日本留学経験のない者もいた。それは満鉄の公学堂で日本語を身につけ、「満洲国」で活躍していた人びとである。彼らは日本をはじめ、諸外国のものを翻訳して、その芸術的な技術を吸収しながら文学創作を行っていた。

ただ、「満洲国」は事実上日本の植民地となっていたので、日本語は最初は外国語であり、次に国語の一つとなり、やがては第一国語とされた。その位置づけの変化に伴い、古丁は漢語の存続に危機感を抱き、日本語の浸透を何とか阻止しようと、日本語からの翻訳を提唱した。したがって、「満洲国」での翻訳は、単に外国文化を輸入するにとどまらず、植民地言語政策に対する抵抗という側面も持っていた。これは重要な問題であるが、「満洲国」の翻訳の問題に触れた先行研究としては、岡田英樹「日本語と中国語が交差するところ―『満洲国』における翻訳の実態」¹くらいしか見当たらない。

古丁の翻訳活動は早く、南満洲中学堂時代に始まる。一九三七年一二月の『明明』第二巻第二期に発表した石川啄木『悲しき玩具』の翻訳の書きで、古丁は、中学時代から啄木が好きで、その短歌を翻訳したことがあると披露している。北平時代には日本プロレタリア文学作品の翻訳を手がけ、「満洲国」に帰ってから四

五年八月の「満洲国」崩壊まで、そしてその後も数多くの文学作品を翻訳した。第二部では、古丁の翻訳活動を可能な限り網羅し、彼がなぜその文学テキストを選び、どのように翻訳したか、翻訳が彼の創作にどのような影響をもたらしたか、さらに、翻訳が当時の文化政策とどのように絡み、彼がどのような思いを託したかなどの問題を、時代ごとに分けて考察する。三二年の「満洲国」建国、三七年の日中全面戦争勃発、四一年一二月の対米英戦争開始など、国内外の情勢や、「満洲国」の文化政策の変動により、古丁が翻訳に選んだテキストの内容と傾向にも明らかに変化が見られるからである。なお、「満洲国」崩壊後の古丁の翻訳については、本論では扱わない。

北平時期、古丁は、プロレタリア文学関係の詩論・小説・文学理論を翻訳したが、そのうち、詩論の翻訳は見つかっていない。第一章では、小説二編と蔵原惟人の文学理論の翻訳について、その特徴を分析する。

第二章では、「満洲国」において古丁の翻訳が果たした役割について理解するため、文芸翻訳の概況を見渡した上で、古丁の翻訳の検討に入る。

第三章では、雑誌『明明』が三八年九月に一八号で停刊するまでの時期の翻訳を見る。古丁は『明明』に、「魯迅著書解題」と石川啄木「悲しき玩具」、それからゴーゴリ「狂人日記」の翻訳を発

表している。

第四章では、事務会『藝文志』時代の翻訳を扱う。古丁はそこに、夏目漱石「一夜」と武者小路実篤『井原西鶴』の翻訳を発表した。また、三九年一〇月、夏目漱石著・古丁訳の長編小説『心』

が、「東方国民文庫」の一冊として満日文化協会から出版されている。

そして、四一年一〇月に株式会社芸文書房が設立された後、芸文志事務会から『訳叢』という単行本が刊行され、そこには古丁が翻訳した、ガルシン「アッタレーア・プリンケパス」（阿忒萊・蒲靈蒲）、「夢がたり」（夢談）の他、モーパッサン「給仕、もう一杯」（堂信再来一杯）が収録されている。

第五章では、芸文書房時代の翻訳を論じる。この時期、古丁らは、民衆への読書生活の啓蒙や民度の向上に努めており、翻訳テキストには、文芸もの以外も選ばれた。四一年二月に、中島健蔵著・古丁訳『学窓と社会』（学生與社会）が出版され、四二年一月からは雑誌『新満洲』で、アラン著・古丁訳「若き英雄トルデイ」（少年英雄陶而弟）の連載が始まっている。

ところが、「太平洋戦争」の勃発に伴い、英仏など連合国側の作品が翻訳テキストから次第に消え、大川周明著、古丁・爵青・外文訳『米英侵略東亜史』（芸文書房、一九四二年）のような時局的なものが増えていく。四三年一月には、満洲文芸家協会の「満語」機関誌『藝文志』が創刊され、いずれも古丁訳の、高村光太

郎の詩「殲滅せんのみ」や、吉川英治「宮本武蔵」が掲載された。第六章ではそれについて検討してゆく。

第一章 日本プロレタリア文学作品の翻訳

本章では、北平期の徐突微の翻訳のうち、朴能「味方―民族主義を蹴る」、岩藤雪夫「紙幣乾燥室の女工」、古川莊二郎（蔵原惟人）「芸術理論に於けるレーニン主義のための闘争―忽卒な覚え書」について検討し、これら三つの翻訳から当時の彼の思想を明らかにする。

第一節 「味方―民族主義を蹴る」

三三年五月に徐突微は、日本の『プロレタリア文学』一九三二年九月号に発表された、在日朝鮮人作家・朴能の「味方―民族主義を蹴る」を翻訳し、中国左翼作家聯盟北方部の機関誌の一つ、『文学雑誌』第二号に発表した。

土地を取り上げられ、日本に流れ込んだ朝鮮農民、朴成文は、高槻の山元農場に安い賃金で雇われ、地主が小作から取り上げた水田を耕す。しかし、まもなく彼は手当で無しに解雇されること

になる。地主は耕鋤機を導入するために約束を破ったのである。成文は、「生まれおちてから、至る所で、日本人から受けた、侮辱、迫圧が、日本に来てからいっそう強く感じるようになった」。彼は「すべての日本人を憎んだ。軍人や官吏は直接の抑圧者、雇主は直接の搾取者、労働者は直接の競争者として、みんなじぶんらを虐める敵だ」と考えるようになる。怒りをぶつけるところもなく、成文は途方に暮れる。そこへ日本人の農民組合員が訪ねて来る。彼らは、

「俺らには、日本人朝鮮人の区別がねえ。あるのは、労働者と資本家、貧農と地主だ。ところで、あんたらにも俺らにも共同の敵は山元の野郎だ……」「俺ら貧農とお前さんらとは、言わば、兄弟分だからな……」

と言う。成文はその言葉に感激し、次のように語るところで小説は終わる。

「兄弟……」成文は、邪魔立てをしようとする民族主義をぐっと抑えて叫んだ、「お前さんら、日本人じゃねえ。兄弟だ……」²

以上が、この小説の概略である。翻訳文の末尾に「一九三二年『普羅文学』九月号」とあり、日本の『プロレタリア文学』九月号の「原稿募集」には、「八月号に発表された銘君の『万歳』も本号にのせられた朴君の『味方』も、共に文新宛に送られた投稿の中から選ばれた作品である」と記されている。つまり、作者の朴能は日本の文壇で知られた作家ではなかった。

このような無名作家の作品を、なぜ徐突微が選んで翻訳したのか。その理由は、民族を超えてプロレタリア階級の連帯を訴える小説のモチーフにあったと思われる。中国左翼作家聯盟は、そもそも国際革命作家聯盟の支部としてつくられたものであり、当然のこととして国際無産者連帯の考え方に立つ。例えば、『文学雑誌』の創刊号（一九三三年四月）には、建地による脚本「命令―退却！第二道防線！」が掲載されている。

舞台は、上海戦争を背景にした国民党一九路軍の「傷兵病院」と、日本軍の捕虜を収容する「戦時捕虜拘留所」である。「日本鬼子」と、上海抗日戦を支持しない国民党南京政府を恨む二人の傷兵が、上海駐在の日本軍の反乱について話している。その中で、日本兵捕虜の谷黒は、日本兵は日本軍閥に騙されて中国に来てしまったことを悟って反乱したのだ、とその経緯を語る。そして、傷兵も日本軍捕虜も、「日本帝国主義を打倒する！」「中日兵士連合せよ！」等のスローガンを叫ぶようになる。また、赤軍の捕虜

となった経験を持つ傷兵の口を借りて、共産党赤軍の親切さが語られる。結局、傷兵たちが南京国民党政府の退却命令を拒否して抵抗すると決めたところで、幕が下りる。

この脚本には二つのモチーフがある。一つは、反帝国主義侵略戦争のために、兵士同士が誤解をとき、国境を超えて連帯する必要があるということ。もう一つは、共産党擁護である。いずれも、中国左翼作家聯盟北方部の機関誌『文学雑誌』の趣旨と一致していたと考えられる。

「你們不是日本人，是兄弟！」を掲載した『文学雑誌』第二号の「編後」は、この小説を高く評価している。

「你們不是日本人，是兄弟！」は、朝鮮人の作品である。被圧迫朝鮮人の文学は、あまり中国に紹介されていない。しかも、これは狭隘な民族主義を力強く批判した作品である。

（『你們不是日本人，是兄弟！』系朝鮮人的作品。被壓迫的朝鮮人的文學，介紹到中國來的很少；而這篇又是有力的批判了狹義的，民族主義。）⁴

つまり、この翻訳作品が掲載された理由は、朝鮮人文学の紹介と狭隘な民族主義の批判にあり、徐突微は国際プロレタリア革命思想に共鳴してこの作品を翻訳したことがうかがえる。

他方、翻訳者の徐突微が、小説の主人公の朴成文と相似した経歴を持つことも見逃せない。日本占領によって故郷を失い、北平に亡命した徐突微は、土地を取り上げられ、朝鮮半島を追われた朴成文と同病相憐れむ関係にある。彼らの共通の敵は、日本帝国主義であり、日本の無産階級ではない。日本の無産階級はむしろ兄弟である。狭隘な民族主義を蹴飛ばす徐突微の思想には、長春公学堂と南満中学堂で培われた親日感情が働いたとも考えられる。言い換えれば、徐突微は、日本帝国主義の侵略に反対すると同時に、その「親日」感情によって、日本の無産階級との連帯思想を受け入れることができたと考えられる。

この作品は基本的に直訳であるが、そのタイトルの翻訳にのみ、別の工夫が見られる。原題の「味方―民族主義を蹴る」が抽象的で理屈っぽい一方、朴成文の発した一言「你們不是日本人，是兄弟！」を付した訳題には感情が強く現れており、生き生きとして説得力がある。そのような工夫は、「紙幣乾燥室の女工」の本文の翻訳にも見られる。

第二節 「紙幣乾燥室の女工」

これも『文学雑誌』（三・四合併号、一九三三年七月）に発表されたもので、岩藤雪夫の原文は、『改造』一九三三年五月号に掲載

されている。

女工のお道が組合員になる経緯が語られている。お道は父の治平と母美津と共に内閣印刷局で働いている。治平が鉄や印刷器のローラーを洗う苛性ソーダの池に落ちてしまい、煮魚のような死を遂げた後、紙幣乾燥室で働く美津も肺病で倒れ、同じく紙幣乾燥室で働いていたお道も血を吐くようになる。お道は、母親の治療費などを工面するために紙幣を盗む。それに気づいた紙幣乾燥室長の宮本は、彼女をエサにしようとする。お道は憤り、組合員の庄司らに従ってメーデーのデモ隊に加わる。

労働者には、資産階級による搾取・圧迫のために死んだり、病気に罹って首になるといった運命が待っていた。その運命から逃れるには労働組合に入るしかない、というテーマが描かれている。

この小説は、なぜ翻訳されたのだろう。まず、当時の社会背景を見てみよう。一九二九年一〇月、ニューヨーク株式市場の暴落に始まった世界恐慌の波は、中国駐在の外国企業および中国民族企業にも及び、生糸・紡績・マッチ・タバコ等の工場が相次いで休業に追い込まれ、夥しい数の女工が給料を得られず、生活がでさなくなっていた。そこで、左翼聯盟北方部の上級機関である中国共産党河北省委が、各工場で女工の団体を組織し、工場が集中した天津では女工闘争が盛んになる。中でも、天津恒源紗廠の労働者の休業反対闘争は勝利を収めた。

このような情勢の中、共産党の外部組織にあたる左翼聯盟には、女工闘争に呼応した活動が求められるようになる。左翼聯盟北方部の組織部長であった徐突微も、もちろんその方針に従って積極的に行動した。彼は、「紙幣乾燥室の女工」を翻訳すると同時に、左翼聯盟北方部の関係雑誌「水流」(第二巻第一期、一九三三年七月)に、「貴重な経験―天津恒源紗廠女工の闘い」(宝貴的経験―天津恒源紗廠工人的闘争)という、天津恒源紗廠女工の反休業闘争の勝利とその経験をまとめた詩を発表した(詳細は第三章第一章で述べる)。「紙幣乾燥室の女工」も、中国女工の闘いを応援するために翻訳されたと考えられる。では、徐突微はどのようにこの作品を翻訳したのか、以下テキストに立ち入って検討する。

まず、原作には伏字の「×」が多いが、翻訳文には「×」がほとんど見られない。日本のプロレタリア文学は、政府の厳しい検閲を逃れるために、編集者や著者が検閲に引っかかりそうな言葉をあらかじめ「×」等の符号で隠した。これが伏字である。日本の読者は日本社会の状況を知っているので、コンテキストから伏字の内容をかなり解読でき、小説内容の理解にはそれほど支障がなかったらしい。しかし、日本のプロレタリア運動に全く知識のない中国の読者にとっては、「×」は謎にしか見えない。そのため、中国語の訳文に伏字を用いないのは当然であった。ただし、その伏字部分が翻訳者に正しく解読されたかどうかが問題になる。

「紙幣乾燥室の女工」はその後、一九八五年一月に『日本プロレタリア文学集十・「文芸戦線」作家集』に収録される際、「著者によって伏字の復元が行なわれた」⁵。そこで、徐突微の翻訳と、原作者によって伏字が復元された語句を比べ、満鉄の学校教育を受け、日本文学に詳しくなつたと思われる若き古丁の、日本プロレタリア文学に対する解読能力を検討する。以下の例のうち、原文の後の括弧内は、作者・岩藤雪夫が書き直した言葉である。

① 「文句いわずに辛抱しろ、へこたれて××ができるかい」

(革命)

「別説聞話、忍耐着吧！先畏縮下去、能革命麼？」

② 幾百人の労働者が××きただろうか。(倒れて)

不知道要累死了幾百個労働者。

③ 「母親の美津もそうだった。父親と一緒に四年つとめて××
×つちまったのだ」(首にな)

「母親の美津、也是這種辦法。和父親一起做了四年工、就長別了。」

④ 「あれで、労働者を××通せたら、お目にかかりてえや……」(騙し)

⑤ 「××××××××××、人家上司也瞧不見、白打功……」
「××××××××××、私は好きで××××××××××生まれたんじゃありません。

せん。生まれて見たら××だったんです……」(印刷局女工
女工に 女工)

「印刷局女工什麼咧、我並不是得意當女工才生為女工、生下來的時候、是人啊……」

⑥ 「(省略) 毎朝ああして××××の銅像の前まで行って××××
××××くるんです……」(楠正成 忠君愛国を誓って)

「每天早晨那麼樣到××××的銅像前面、行個禮回來。」

⑦ 「オイ、又來ているぜ、門前の××、門内の白い倫理だ」
(私服)

「餓、又來了。門前的守衛、門内の白色倫理教程！」

⑧ 「種はつきねえ××××××……無理もないさ。この印刷局
は××××時代は全組織に近かつたんだからな」(××××××××
農党)

「操心？那也真不怪他！因為這個印刷局在××××時代、工人
全都是組織裡的。」

⑨ 「へっ、××××××××××××、よしみんな歩けッ！」(私
服のやつらに体当りだ)

「嘿、他敢捕嗎？他媽的要捕一塊去！」⁶

中国語への翻訳時に「×」のほとんどは文字に直されたが、固有名詞の多くが「×」のまま残された。徐突微は、具体的な内容

は不明なものの、固有名詞であることがわかって、そのままにしたと思われる。

「×」を文字に置き換えた場合、原作者の意図に合っているものと合っていないものがあり、合っている場合には二つのパターンがある。例①は、原文と全く合致している。「革命」思想に燃えた徐突微がこの言葉を間違えることはなかったであろう。例②の「累死」は「疲れ切って死ぬ」の意味で、「倒れる」の意味とびつたり合うわけではないが、意味は通じる。

正しくない場合は、さらに、いくつものパターンに分かれる。

例③「長別」(長く別れる、すなわち死別)は、母親と父親の間のことであるが、「首になる」は母親と工場側の問題である。このずれは文脈の読み間違いと考えられる。

例④の「好容易把工人湊到一块」(やっと労働者を集めた)と「労働者を騙し通せたら」は意味が全然違う。これは前後のコンテキストからは読み取りにくいので、徐突微は自分の理解で適当に当てたとと思われる。例⑤の「印刷女工」と「女工」は合っているが、最後の「人」は「女工」とずれている。お道は安い賃金で働き、肺病に罹り、首になったら売春婦になる、という女工の運命に抵抗していて、女工という呼び方に反感を持っていると思われる。「女工」を「人(人間)」に置き換えると、「女工」は「人間」の対立概念となり、非人間的なものとなる。それによって、原文

のお道の発言意図が一層はつきりし、ブルジョアとプロレタリアとの抑圧と被抑圧、搾取と被搾取の関係性をより明確に読み取ることができるといえる。

例⑥の「行个礼回来」(敬礼してから帰る)と「忠君愛国を誓つて」とは意味の重さが違う。「忠君愛国を誓う」は、修養団の「修養」の内容で、プロレタリア階級思想と正反対のものである。この一言で工場側が勧めた修養団と労働組合との鋭い対立がわかる。「敬礼してから帰る」とすると、労働運動を厳しく取り締まる社会的背景がそれほど鮮明にならず、お道が修養団から組合へと転向した正当性と苦難の説明材料が乏しくなる。したがって、小説の説得力も弱くなる。このずれは、日本のプロレタリア運動に對抗した勢力と思想に関する翻訳者の知識の欠如と、翻訳の際に調査を行わなかったことから生じたものと思われる。

例⑦の「守衛」は、企業等の建物の安全と秩序を警備する者であるが、「私服」は特別高等警察で専門に思想犯を取り締まる役人である。二つの性質は全く違う。このずれの原因としては、徐突微が日本の官憲とプロレタリア運動の関係によく通じていなかったこと、特に、特高警察が工場の労働組合運動まで見張ることを認識していなかったことが考えられる。

実は、三三年二月に小林多喜二が特別高等警察によって虐殺された事件が、中国の左翼作家の間に大きな反響を呼び起こしてい

た。中国左翼作家聯盟北方部の機関誌『文学雑誌』創刊号（一九三三年四月）に張露薇の「小林多喜二哀辞」が、第二号に郁達夫・魯迅等を発起人とした「急逝した小林遺族のための募金啓」（為横死小林遺族募捐啓）⁷が、それぞれ掲載されている。徐突微は特高の存在を知っていたはずだが、工場にまで出現するとは思わなかったであろう。

例⑧の「労農党」は固有名詞のため、翻訳文にも「×××」のまま残されている。これも歴史知識の欠如によると思われる。ここでいう「労農党」とは、一九二九年一月に大山郁夫を委員長として結成された左翼合法政党的ことであろう。合法であるからこそ、労働者は堂々と組織に入ることができた。

例⑨の「私服のやつらに体当りだ」を「他敢捕吗」にしたのは、完全に文脈の読み間違いと考えられる。それ以上に面白い点は、原文にない「他媽的」という言葉が加えられていることだ。「他媽的」は怒りを表す時に使われるぞんざいな言葉で、労働者など下層社会の人びとがよく口にする。この言葉が加わることによって、日本人から中国人労働者の会話へと変わっている。実は、主人公の名前「お道」も「欧弥琪」(ou mi qi)と音訳され、中国人の名前に近づけられている。

以上の通り、「紙幣乾燥室の女工」における徐突微の翻訳については、①中国無産階級革命の情勢に適応したテキストを選んでい

る、②日本のプロレタリア運動に関する知識に欠け、翻訳するための必要な調査も行われていない、③革命の熱意に溢れているが、革命に対する弾圧の厳しさを十分認識していない、という三点の特徴を挙げることができるだろう。①②の原因は、おそらく翻訳の目的が日本プロレタリア文学を正確に紹介することよりも、中国労働者の革命闘争を支援することにあつたためと考えられる。そのため、原文の背景調査の重要性が薄れてしまい、中国風にアレンジすることをより重視したのである。

第三節 「芸術理論に於けるレーニン主義のための

闘争—忽卒な覚え書」

文学作品の他に、徐突微は日本の左翼文芸理論も翻訳している。標題の論文は、左翼聯盟北方部の関係雑誌『水流』第二巻一期（一九三三年七月）に掲載された。原文は、蔵原惟人が古川莊一郎のペンネームで、『ナップ』一九三二年一月号に発表したものである。蔵原が以前に書いた理論の自己批判で、主な内容は、ソビエト共産党第一六回大会、コミンテルン執行委員会第一一回総会などの開催により、ブハーリンの日和見主義的理論の基礎となった機械論とデボリーン一派の観念論が徹底的に暴露され、哲学におけるレーニンの段階に達した意義についての説明である。

また、ブレハーンフヤ、ブハーリン、デボーリンらに影響された日本のプロレタリア芸術理論を、「新しい段階の見地、すなわち国際的・国内的プロレタリア運動の実践における新しい段階の見地、そして、哲学におけるレーニンの段階の見地」から批判し、止揚するものであった。蔵原の以前の理論のうち、自己批判は、主に芸術と政治の関係、プロレタリア・リアリズムの問題、芸術における形式と内容の関係など、六点に及ぶ。翻訳の最後に「訳者附識」が付され、ソ連文学はすでにレーニン段階に入っており、日本もこの文章によってレーニン段階に達したが、中国ではまだレーニン段階に達していない、ということが述べられている。

中国左翼作家聯盟は、マルクス主義の芸術理論および批評理論を確立することを、その重要な課題としていた。そのために、まずソ連と日本の文芸理論を翻訳紹介する必要があった。ソ連のものはロシア語から直接翻訳されるものもあれば（瞿秋白訳「唯物史観的芸術論」等）、日本語経由の重訳もあり（魯迅、馮雪峰等の翻訳）、日本の文芸理論では、青野季吉・宮本顕治・森山啓・本庄陸男らの評論が翻訳された。日本プロレタリア文化連盟（コップ）の成立後、三二年一月三十一日には、中国左翼作家聯盟のメンバーで、日本に亡命中の聶紺弩が、上田進の論文「ソ連文壇最近の理論闘争」を翻訳し、ソ連文壇の最新情報を紹介している。聶紺弩はまた、蔵原惟人の「芸術の内容と形式」も翻訳紹介し

た。徐突微のこの翻訳は、それに続いて行われたもので、当時の日本プロレタリア文学理論において最先端の論文と言える。彼の日本プロレタリア文壇の新動向に対するすばい反応がうかがえる。「訳者附識」における指摘は、批判は自分自身にまで及ばなければならぬ、という問題をはらんでいる。中国左翼作家聯盟の成立以前に、創造社や太陽社のメンバーと、魯迅・茅盾等の間で、「革命文学」に関する論争が長く続いていた。徐突微は、左聯メンバーが旧来の思想傾向を残していることを念頭に、問題を提出したと考えられる。中国の左翼革命文学理論を発展させる責務を担おうとする徐突微の姿勢は、加入後すぐに北方部の組織部長に選ばれた大きな要因ともなったであろう。

次に、この論文における徐突微の翻訳について検討する。まず、大きな傾向として、中国左翼作家聯盟メンバーの翻訳には原文に忠実な直訳が多く、これもその一つである。その理由としては、①直訳が最も簡単な方法であった。翻訳者には青年学生が多く、知識の蓄積に限界もあった。②魯迅が直訳を提唱していた（詳細は第二部第四章で論じる）。③直訳のほうが原文の風格をより残し、外国ものらしい近代的な趣を伝えることができた、の三つが考えられる。一方、直訳の短所は、翻訳文が難解になることである。小説のように会話などの短い文章が多い場合は、直訳のマイナス面をそれほど感じないが、論文で、特に長文が多い場合

はその弊害を隠せない。次に、蔵原の原文と徐突微の翻訳文を、例示しながら比較検討する。

①日本における芸術理論は、これまで知らず識らずの間にブレハーフ、ブハーリン、デボーリンの、メンシエヴィキ的、右翼日和見主義的理論＋弁証法的唯物論の単なるカリカチュアーに過ぎない福本の極左日和見主義的理論の影響を蒙ってきた。

在日本的藝術理論、到現在、不知不覺的蒙受了浦列哈諾夫、布哈林、德波林的門塞維克、不過是右傾機會主義底理論＋辯證法底唯物論的單單的漫畫（Caricature）的宗派的極左機會主義底理論的影響。

原文は、主語が「日本の芸術理論」で、述語が「蒙ってきた」、目的語が「」の影響」である。翻訳文も主語・述語・目的語が原文と一致しており、この点は問題ないが、述語と目的語の距離、つまり目的語の修飾語が長すぎて、文章がわかりにくくなっている。二つか三つの文章に分けたほうが良かったかもしれない。

ところで、これほどの直訳なのに、なぜか「福本」という二字が落ちている。単なる誤植ではないだろう。福本イズムが中国で

どれほど知られていたかについては疑問である。福本イズムという限定を外すことで、訳文の「極左機會主義」の指す範囲が広がる。当時の中国には日本の影響を受けた「極左機會主義」もあつたかもしれないが、共産党内部には李立三のような直接ソ連の影響を受けた「極左機會主義」があつた。このような現状に照らして、徐突微は、対象の特定を避け、より多くの人に自己批判をしてもらうべく、「福本」の二字を落とした可能性が考えられる。

②この問題と関連して文字（芸術）の党派性的問題（レーニン「文学は×のものとならなければならない」が立っている。

和這問題關聯着，有文學（藝術）的黨派性的問題在站着，（列寧：「文學必須成為黨的東西」）

中国語で「站着」は「立っている」という意味だが、普通は人間など動物の行動を指す場合が多い。「問題」は実体ではないので、「問題在站着」（問題が立っている）では不明瞭である。ここでは、よく意味を吟味せずに逐語訳をした態度がうかがえる。

③「我々は内容は卒業したから形式に努力しなければならぬ」というような言葉は完全に意味を為さないのである。

(前略) 這類話, 是不夠意思的。

「意味を為さないのである」とは、「意味がない」「無意味」ということだが、「不够意思的」は、単純に解釈しても「意思が足りない」の意であり、正確ではない。

④また芸術作品を唯単に特定の階級的イデオロギーの反映であるというだけでも不十分である。

還有, 只說藝術作品是單單的特定的階級底意德沃洛基(觀念形態)的反映也是不充分的。

訳文には、「的」「底」＝「的」が四つも連用されている。中国語文としては、くどくて洗練されていない。日本語の原文も当時の左翼的な風潮に染まった翻訳体であり、それが古丁に伝染したのかもしれない。

⑤この批判＝発展は、唯最近に於ける国際的及び国内的なプロレタリア運動の実践の観点から、そしてまた哲学のレーニンの段階の観点からのみ為し得るのであって、それは決して、これらの理論によってさへ克服された一切のブル

ジョアの、社会民主々義的『芸術理論』(日本に於いては平林イズム、青野イズム等々)の復活をゆるすものでないばかりか、反ってそれに最後のとどめを刺すものである、ということだ。

這批判—發展, 祇從最近的國際底及國內底的普洛列塔利亞運動的實踐的觀點, 而且, 還祇從哲學的列寧底級段的觀點, 才能做得到: 那決不允許祇要是被這些理論—克服就算完事得一切布爾喬亞底, 社會民主主義底, 藝術理論(在日本是平林 [sun] 青野 [sun]) 的復活; 不僅如此, 反而, 要給它一個最後的致命的製止。⁹

翻訳文の下線部は、目的語「復活」の修飾語としては長すぎる。しかも、この修飾語の中に、さらに限定語と被限定語が含まれている。複雑すぎてわかりにくい。

徐突微は、古川莊一郎(蔵原惟人)「芸術理論に於けるレーニン主義のための闘争—忽卒な覚え書」の翻訳を通して、中国の左翼文学理論をレーニン段階に突入させると共に、自己批判の必要性を伝えようとした。その方法としては直訳を採り、文法に合わない使い方や機械的な逐語訳が見られる。一方、中国の現実に合わせて、原文を書き換えたりもしている。

以上をまとめると、北平時代の古丁が翻訳した「味方―民族主義を蹴る」「紙幣乾燥室の女工」「芸術理論に於けるレーニン主義のための闘争―忽卒な覚え書」は、それぞれプロレタリアの国際連帯の提唱、労働者の闘い、革命文芸理論の構築をモチーフとした作品であった。これらの翻訳は、中国左翼作家聯盟の活動として行われ、その主な目的は共産党指導下にある革命運動への応答と支援である。原文テキストの選択も翻訳も、その目的のために行われたことははっきりしている。中国女工闘争の参考にするために、文戦派の岩藤雪夫の小説を翻訳し、中国革命文芸理論の発展を促そうと戦旗派の蔵原惟人の論文を翻訳した。つまり、日本における党派的な対立は無視したことになる。

翻訳方法は、基本的に素朴な直訳を採り、わかりにくい表現も見えるが、中国の革命運動の現状に合わせ、テキストの内容を多少書き換えることも行われていた。その翻訳の仕方から、プロレタリア革命に燃え、中国革命、とりわけ革命文芸理論構築のために努力する徐突微（古丁）像が浮かんでくる。そして一方で、日本の左翼文学運動の歴史と、日本政府の弾圧の厳しさや徹底ぶりについては十分な知識を持っていなかったこともうかがわれる。

第二章 「満洲国」時代の文学翻訳の概況

第一節 「満洲国」の文芸の翻訳状況

「満洲国」では、「民族協和」をスローガンに掲げ、関内の中国文化とは違う文化、すなわち「満洲国」文化の確立を急いでいた。実際、「満洲国」の政治・経済分野から日常生活に至るまで、翻訳・通訳が活発に行われていた。出版界においては、「満洲国」国務院民生部の委託により、日滿文化協会が三八年に「東方国民文庫」を立ち上げ、日本語書籍と漢語書籍を刊行した。その中には、武藤富男『発明与恋愛』、藤山一雄『新満州風土記』のように、同名の書物の日本語版と漢語版を別々に刊行することもあった。その後、四一年三月に公布された『芸文指導要綱』は、文化活動全般に対して上からの締めつけを強め、日本色への同化を強調しているが、それでも、「この國土に移植されたる日本文藝を経とし、原住諸民族固有の藝文を緯とし、世界藝文の粹を取入れて、織り成したる渾然獨自の藝文たるべきものとす」と、「原住諸民族固有の藝文」の価値を尊重する態度を取っている¹⁰。

満洲の日本語雑誌や新聞には、「満人」の作品の翻訳が頻繁に掲載されていた。漢語から日本語への翻訳に尽力したのは大内隆雄

で、彼の翻訳した「満人」作家の短編小説集『原野』（三和書房、一九三九）、『蒲公英』（三和書房、一九四〇）、古丁の『平沙』（中央公論社、一九四〇）などが日本国内で出版され、満洲の文学は日本文学界に知られるようになっていく。「満洲国」内で生まれた文学作品としては、他に、ロシア語から日本語に翻訳されたバイコフの『虎』（長谷川濬訳、満洲日日新聞社・大連日日新聞社、一九四一）が、『偉大なる王』（文芸春秋社、一九四一）として日本本土で一時的なブームを呼んだ。

その他、日本に満洲文学を紹介する単行本としては、『日満露在満作家短編選集』（山田清三郎編、東京春陽堂書店、一九四〇）、『満洲国各民族創作選集』（川端康成他編、創元社、一九四二）、『満洲国各民族創作選集Ⅱ』（同、一九四四）等が出版されている。

外国文学の漢語への翻訳も盛んに行われるようになる。五四新文化運動の風は弱めながらも遙かなる満洲の地に吹きこみ、白話文学が芽吹きかけていた。そして、新文学の誕生と共に外国文学の翻訳も始まった。やがて十年余り経過した後、満洲事変や「満洲国」建国時には一時停滞するが、文学活動は再び活発化し、外国文学の漢語への翻訳が盛んに行われるようになっていく。若い作家兼翻訳者たちは、日本語・英語・ロシア語などの書籍から積極的に外国文学の栄養を吸収していた。以下に、その概況を単行本、新聞、雑誌の順に紹介してみよう。

満洲で出版された単行本には、古丁訳の夏目漱石『心』（満日文化協会、一九三九）、石川啄木『悲哀的玩具』（芸文書房、一九四三）や、『芸文志派』メンバー訳の短編集『訳叢』（芸文書房、一九四一）の他、山丁編『近代世界詩選』（満洲図書株式会社、一九四一）、夏目漱石著・李君猛訳『草枕』（益智書店、一九四四）、菊池寛『貞操問答』（益智書店、一九四四）、島崎藤村著・杜白雨訳『春』（芸文書房、一九四二）、バイコフ著・曲舒訳『牝虎』（新京書店、一九四三）等がある。また、火野葦平著・馮雪笠（生没年不詳）訳の『麦と兵隊』と『土と兵隊』も早くに出版された。これらのうち、『心』と『悲哀的玩具』は、中国語による最初の単行本であった。満洲での翻訳は、単行本の他に、新聞や雑誌に発表されたものも多い。

新聞では、『大同報』文芸欄において、山丁・秋螢・呉郎らが活躍し、よく特集が組まれた。例として、三八年七月一日からの小説特集、同年七月二二日からの批評・紹介特集、八月三日の散文と詩特集などが挙げられる。一九三八年七月二二日からは編訳特集が生まれ、日本の作家福田正夫、フランスの作家アンドレ・マロロー、アメリカの作家ポー、スウェーデンの作家ストリンダベリなどの作品が翻訳紹介されている。その他に、共鳴らが、武者小路実篤・川端康成・吉田絃二郎・米川正夫・葉山嘉樹など、日本作家たちの作品を翻訳した。

雑誌では、『文選』第一輯（一九三九年二月）に、島崎藤村著・共鳴訳『分配』、李牧之訳でポーランドの作家ヘンリク・シェンキエヴィチ著「運命の人」が掲載され、第二輯（一九四〇年一月）には、徳永郁介・竹内正一・本多顕彰・ジッドなどの作品の翻訳が取り上げられた。

文芸雑誌『学芸』第一輯（一九四一年二月）には、ドイツの詩人ヘルマン・ヘッセ、アメリカの詩人ロング・フェロー、第二輯（一九四二年一月）には、田中義麿・江上波夫など学者の文章の他に、神戸悌やツルゲーネフなどの作品が紹介されている。そして、雑誌『作風』（一九四〇年一月）の訳文特集では、イギリス・日本・スペイン・朝鮮・アメリカ・ノルウェー・ロシア・オーストリア・フランス・ドイツ・ブルガリアの計十一カ国二十七詩人の二十八本の作品が紹介された。その他、新聞や総合雑誌での翻訳紹介は枚挙にいとまがない。

外国文学の翻訳には、古丁ら「芸文志派」も活躍した。「芸文志派」には、小松が英語、古丁・爵青・外文・共鳴らが日本語、遅がロシア語という具合に、各国語に堪能で、翻訳に必要な人材が揃っていた。また、彼らは、日本や中国の文学発展において翻訳が果たす役割をよく認識し、自らの文学レベルを高めるためにも外国文学の翻訳の重要性を呼びかけ、実行していた。

第二節 「芸文誌派」の活躍

古丁らは三七年三月に雑誌『明明』を創刊後、第二巻第二期（同年二月）を「日本文学特輯号」とし、集中的に日本文学を紹介した。また、芸文誌事務会の『藝文志』の第三輯でも「日本紀元二六〇〇年記念特輯」が生まれ、再び日本文学が紹介された。

『明明』と事務会『藝文志』に紹介された日本人の小説家は、夏目漱石・森鷗外・芥川龍之介・武者小路実篤・吉田絃二郎・横光利一・山本有三・上林暁・吉川英治といった顔ぶれで、詩人には、芭蕉・石川啄木・草野心平・森舒朗・西条八十・今井達夫・高村光太郎・岡本潤・江口肇人、評論家には矢崎弾らがあった。また、芸文書房設立後、現代日本文学選集全七巻の翻訳出版も計画されたが、現在（二〇一〇年三月時点）までに杜白雨訳『島崎藤村集・春』以外は確認されていない。

「満洲国」には日本人作家が数多く在住し、「芸文志派」は彼らの作品も翻訳している。北村謙次郎・木崎龍・大内隆雄・竹内正一・長谷川濬などの作品が代表例である。

さらに、朝鮮人作家の作品も翻訳した。張赫宙著・陳夷夫訳「山狗」（『明明』第二巻第三期、一九三七年二月）、張赫宙著・外文訳「春香伝」（事務会『藝文志』第一輯、一九三九年六月）、

李台雨著・共鳴訳「現代朝鮮文學論」(事務会『藝文志』第三輯、一九四〇年六月)などである。日本国に併合された植民地朝鮮の文学に対する「芸文志派」の関心は、古丁(徐突微)が北平で朴能の「味方―民族主義を蹴る」を翻訳したことに始まる。当時の彼らは、同じく日本に支配された朝鮮人に対し、同病相憐れむといったような連帯する気持ちを抱いていたのであろう。

「芸文志派」はまた、日本語を通じて西洋の知識を吸収してきている。「明明」『藝文志』両誌に紹介された西欧ものは少なくない。

紹介された作家の中には、ロシアの作家プーシキン、ゴーゴリ、ガルシン、ソ連の作家ゴーリキー、フランスの詩人ボードレー、小説家ジッド、バルザック、モーパッサン、アメリカの作家カール・サンドバーグ、パール・バック、ジャック・ロンドン、ドイツの作家ゲーテなどが含まれる。

そして、奇妙なことに、「満洲国」では、魯迅の作品の「翻訳」も行われた。その最大の理由は、思想的に左翼傾向があるとされた魯迅の作品を中華民国から直接紹介することが禁じられていたからである。そのため、「満洲国」では、日本語から魯迅を翻訳紹介するという逆輸入の現象が起こったのである。

もう一つの理由は、魯迅が死去した三七年に『大魯迅全集』全七巻が出版されるほど、日本で魯迅研究が進んでいたことである。同年に古丁訳「魯迅著書解題」(『明明』一二月号)が発表さ

れ、四一年に小田岳夫著・外文訳『魯迅伝』、四三年に趙孟原編『魯迅集』がいずれも芸文書房から出版された。このように、満洲での魯迅紹介に「芸文志派」の果たした役割は大きい。

第三章 『明明』期の翻訳活動

第一節 「魯迅著書解題」

三七年、古丁は、『大魯迅全集』各巻の巻末「解題」をまとめて翻訳し、「魯迅著書解題」という題名で、『明明』の「魯迅記念特集号」(一九三七年一月)に発表した。「解題」の執筆者には、増田渉・鹿地亘・胡風・松枝茂夫・小田岳夫などがいる。そして、最後に、古丁の「訳後贅記」が付されている。

「訳後贅記」の中で、古丁は、魯迅以外の東洋作家のうち「全集」の刊行に値する人が何人いるだろうかと問い、魯迅を東洋の最も偉大な作家の一人と位置づけている。また、「彼(魯迅)――引用者注」は人間として一人しかいないし、彼の本は一冊しかないのだ。彼が、現在から過去へ、また過去から現在へと繰り返し論じた目的は一つしかない。それは、絶望の中に希望を見出すことだ(他的人は一個、他的書是一本、他談今而溯古、論古而及

今、只有一个目的……是在絕望裡覓希望」と、魯迅の精神性をまとめ、「魯迅の著作に縁のない満洲の読者にも、これだけで魯迅のことを大体わかってもらえるだろう」（對於無縁讀魯迅著作的滿洲的讀者、這點也是足以窺視魯迅的梗概的罷）と、翻訳の意図を述べている。そして、「満洲には文学があり得るか。これは一つの鏡だ。これをもって、我々の文学を照らそう」（滿洲還會有文學嗎？這是一面鏡子。拿來照照我們的文學罷原文）¹¹と謳う。つまり、魯迅の「絶望の中に希望を見出す」精神を学んで、文学創作に励もうという意味であろう。

本文の翻訳について、古丁は、①原文中に魯迅作品の引用がある場合、原文が見つかればそのまま写したが、見つからない場合には訳出した、②必要に応じて、原文の一部分を削除したり、書き換えたりした、と書いている。特に、②は興味深い。いったい、どこを削除して、どこを書き換えたのか。翻訳文を、三七年改造社版『大魯迅全集』と対照しながら、明らかにする。

まず気づくのは、各巻末の「解題」に、タイトルが新しく加えられていることである。例えば、原書の第七巻「解題」では、「書簡」というタイトルの直下に、鹿地亘・山本初枝・増田渉ら三名の文章が並び、それぞれの文章に独立したタイトルは付いていない。ところが、古丁の訳中では、鹿地亘の文章に「这是魯迅的絶笔」（これは魯迅の絶筆である）、山本初枝の文章に「全都是成为

追忆的种子的东西」（すべて思い出の種になってしまった）、増田渉の文章に「写给日本人的东西」（日本人へ）と、それぞれタイトルが付けられている。その意図は、「訳後贅記」にある通り、「読みやすくするため」であろう。

次に、「削除したり書き換えたりした」ものについて検証する。『大魯迅全集』第四巻「隨筆・雜感集」の「解題」は、胡風が書いたものである。胡風はそもそも、中国左翼作家聯盟のメンバーで共産党員であった。その文章には、「左翼」や「革命」等の言葉が当然出てくる。しかし、古丁の訳文では、それらの言葉がすべて姿を消している。その中には削除されたものもあれば、書き換えられたものもある。

以下、六つの文例で―を引いている部分は、中国語訳から完全に消えてしまった箇所、それぞれ削除された理由はおそらくを付した文言にある。その文言については、文末の括弧内にコメントとして入れておく。

①魯迅に對する、死に至るまで解かれなかつた逮捕令が下され、(略)われ先に左聯に加入して來た作家たちは、(略)安全地帯に逃げ込むかして、残る者は魯迅と外十数人しかゐなくなり、(一九三一年)九月の……までは、僅かな非法

法的活動に留まらなければならなかつた。(滿洲事變を暗示

する)

②しかし、彼の進化論は反動勢力（民族的な残酷な敵と民族的な暗黒な伝統）の清掃と壓迫された民衆の解放とに核心を置いてゐた。（日本を示す）

③現在の中国に彼が生きて往く限り、当然彼は「新興の無産者」のために力を尽すことになる外はなかつた。（左翼勢力を指す）

④これはソヴェートの文芸理論の中国への最初の紹介であつたばかりでなく、中國作家の無産階級運動への最初の拍手でもあつた。

⑤一九二八年の無産階級文學運動は、（略）魯迅の開拓した戦闘的傳統から教訓を導き得ず、血腥い統治に対する魯迅の痛々しい反抗を要視せず（左翼取締りのことを示す）

⑥この二年は進歩的な出版活動が、上海戦争後の民衆運動の昂揚に乗じて、一層活潑になつた時期であり、（一九三二年日本軍の上海占領）¹²

以上、六つの文章が古丁訳では消えている。削除された理由は、左翼や反日的言辞を伏せるためであつた。

次に、書き換えられた例を挙げる（矢印の下が訳文）。

① 中国革命 ↓ 中國 × ×

② 国民革命の勢力 ↓ 南軍的勢力

③ 中国左翼作家聯盟 ↓ 作聯（または、作家聯盟）

④ 無産階級文芸運動 ↓ 新興文學運動

⑤ 革命文學者 ↓ 新興文學者

⑥ ソヴェート ↓ 新俄

⑦ 反動勢力 ↓ 陳腐勢力¹³

このような例は枚挙にいとまがない。「革命」「左翼」「無産階級」「反動」「ソヴェート」等、左翼色の強い言葉はことごとく削除され、書き換えられた。また、「民族」「血腥い」「圧迫」などの言葉も消されてしまった。「民族」は「左翼」「共産党」を連想させ、「血腥い」「圧迫」などは「日本の侵略反対」、すなわち「反日」をほのめかしているからであろう。このように「原作者にはもちろん忠実ではなく、読者には誠実ではない」（訳後贅記）翻訳を行った唯一の目的は、是が非でも「この文章を読者に届けるため」であつた。「削除したり、書き換えたりする」行為は、つまり、「黒竜江民報事件」（一九三六年）や「哈爾濱口琴社」事件（一九三七年）を起こした「満洲国」政府の厳しい取締りに対する防衛策であつた。

雑誌『明明』は、そもそも「満洲国」ならびに「有力者」の要

請に応じて創刊されたもので、政府に対抗する「過激な言論」は禁止されていた。古丁の「削除したり、書き換えたりする」行為には、「文章を書くためにむだに命を落とす必要はない」（犯不上因寫文章而喪命）¹⁴というスタンスが読み取れる。

日本本土では社会主義運動が厳しい弾圧にさらされ、「伏字」で逃れることが行われたが、「満洲国」でも同じであった。北平で日本のプロレタリア小説を翻訳した時、原文の「××」を読める文字に書き直した古丁だったが、「満洲国」では、日本語出版物にはっきり記載されている文字を訳文では伏字にしたり、「削除したり書き換えたり」しなければならなかった。それだけ、日本国内より「満洲国」の言論弾圧の方が徹底していたことを意味する。（なお、日本では、三八年から伏字も禁止されるようになる。「満洲国」でも同様と思われる。）このような作業を行う時の古丁の心境はいかなるものであったろうか。「訳後贅記」に、「秋夜が寒くて静かだ」（「秋夜冷而静」と書いているが、彼の感じたその「寒さ」と「静かさ」の度合いは並大抵のものではなかったであろう。一方、それほど厳しい政治情勢の中で、自ら「削除したり書き換えたり」してもなお魯迅を紹介したいという、古丁の態度に、直接の社会活動は行わないものの、北平時代に燃えていた左翼への情熱はまだ冷めていなかったことがうかがえる。

第二節 『悲しき玩具』

石川啄木の中国での紹介は、一九二二年に胡適の依頼を受けた周作人が、「石川啄木の歌」（短歌十七首とその歌論）を『努力週報』に発表したことに始まる。そこには『悲しき玩具』から十五首が選ばれている¹⁵。

その後、三七年一二月、『明明』第二卷第三期の「日本文学紹介特輯」に、古丁訳「悲哀的玩具」が発表され、四三年一〇月に芸文書房からその単行本が出版された。これは、『悲しき玩具』としては初の中国語完訳本である。

一九二二年六月に東雲堂書店より刊行された『悲しき玩具』には、百九十四首の歌の他に、「一利己主義者と友人の対話」と「歌のいろいろ」という二篇の歌論と、土岐哀果の文章が収録されている。しかし、古丁訳「悲哀的玩具」には、二篇の歌論と土岐の文章は収録されていない。また、百九十四首のうち百八十八首だけが翻訳され、他の六首は外されている。

啄木の短歌の紹介は中国新詩の発展に大きな影響を与えたが、古丁の『悲しき玩具』の翻訳も、「満洲国」の文芸発展のためだと考えられる。ただ、目的はそれにとどまらない。彼は前書きにあたる文章の中で、翻訳の直接のきっかけについて次のように

述べている。

この夏、三中井（百貨店——引用者注）の『啄木展』を観て、まだ啄木を展示する人がいるのだと思って、また啄木を翻訳したくなった。¹⁶

また、

啄木の遺産は短歌だけではないが、最も貴重なのは短歌だと言つてよい。¹⁷

と、啄木の短歌を高く評価し、「啄木の短歌が人を深く感動させる要因は、『真』にある」と述べている。その「真」とは、「偽りのない感情」（不是無病呻吟）である。

『悲しき玩具』には、作者の日常と闘病生活が書かれている。「偽りのない感情」とはそれを指すのであろう。『悲しき玩具』の背景には、幸徳秋水などの社会主義革命運動とそれに対する過剰な弾圧、すなわち大逆事件で騒然となった明治社会があった。五歳の息子までもが「革命」「労働者」などの言葉を覚えたといわれるほど、啄木も、この二つの言葉をよく口にしたというから、革命や労働者に対し強い関心を持っていたことがうかがえる。しか

し、貧しく、しかも不治の病に罹った啄木の、革命や労働者に対する感情は議論にとどまり、それ以上何も行動できなかった。そのような無力感が彼の日常と闘病生活にはつきまとう。啄木のこの感情の「真」を高く評価した古丁は、啄木を深く理解した上で、共感を持ったと思われる。

「満洲国」の桎梏の中で古丁らは苦しんでいた。酒に溺れても苦しみは消えない。第一部第三章の中で、かつて左翼活動に関わった古丁が、「満洲国」で抑圧されていた自分たちを「健全な官能を持つ『不具な人間』」と称した、と述べた通り、その言葉にも鬱憤と無力感が読み取れる。この「不具な人間」としての実感が、病身の啄木への共感を生んだとも言えよう。それに、当時の古丁も幼い子どもを持ち、仕事より文学に熱心な面もあった。この二点において、古丁は啄木に理解を寄せやすかったであろう。

『悲しき玩具』では、悲しい、泣く、病、痛い、薬、寝汗、死など、負の感情を表す言葉が二十以上も使われており、それらを通して、啄木の悲しみが脈々と伝わってくる。しかし、啄木は悲しんでばかりいたわけではなく、希望も持っていた。

① 曠野ゆく汽車のごとくに、このなやみ、ときどき我的心を通る。

彷彿は奔馳曠野の火車似地這煩愁、時常時常通過我的心。

②いつまでも歩いてるねばならぬごとき 思い湧き来ぬ、深夜の町町。

湧出了 彷彿永遠不得不走似的念頭 深夜的一條條街巷。

③かかる目に すでに幾度会へることぞ！成るがままに成れと今は思ふなり。

那樣厄運 已經遇見過好幾次了！現在心思著…願意怎樣就怎樣罷。

④何となく、今年はよい事あるごとし。元日の朝、晴れて風無し。

無端地覺 得今年似乎有好的事情。元旦的早晨，晴朗無風。

⑤その親にも、親の親にも似るなかれ—— かく汝が父は思へるぞ、子よ。

可別肖其父 也別肖其父之父—— 你的父親是這樣想着呢，孩子啊。

例①の「曠野ゆく汽車」とは、勢い強く襲ってくる悩みの喩えである。これは啄木の悩みを表しているが、前述のように古丁も深い「苦悶」の中にあった。

例②には、深夜の町をいつまでも歩かなければならないという作者の不安が読み取れる。不安を抱えながらいつまでも歩かなければならないのか、あるいは、町町を歩きたくはないが、逃げることもできず歩かなければならないのか。とりあえず、作者は深い不安を抱えている。「削除したり書き換えたり」してもなお魯迅を紹介する、「健全な官能を持った『不具の人間』」であった古丁も、まさに同様の気持ちだったのではないだろうか。

例③の「成るがままに成れと今は思ふなり」には、努力しても邪魔が入り、期待される目標に達せない中、半ばあきらめかけた気持ちを感じられる。そこには、現実に対する反抗心を貫くことができないあまりの絶望が読み取れる。実は、「愿意怎样就怎样罢」に似た意味の「由他去罢」は、「魯迅著書解題」の「訳後贅記」など、古丁の文章中によく出てくる言葉である¹⁸。

例④では、「何となく」でありながらも期待感を持っている。閉塞した明治社会にあってもあきらめず、新しい社会を期待する。ここに、啄木の将来に対する信念が現れている。

例⑤の「子」は将来の象徴であり、子どもへの期待は、すなわち、将来への期待である。このように、啄木は現実を悲しみながらも、将来への希望を失ってははいない。その期待はただ、より良いほうに変ってほしいという善良な願いに過ぎない。その実現は病身の自分には不可能で、他の人に託さなければならぬもの

の、明日への希望を持っている。これこそ大事なことである。古丁が「前書き」の最後に、「詩人は『明日が来ることを信じ』なければいけない」と書いたのは、この一首も背景にあったと推測できなくもない。

このように見てくると、一九一〇年頃の明治日本と「満洲国」¹⁹との社会背景の違いはあるが、閉塞的な現実には不満を持ち、悲しんだり苦悶したりした点においては、啄木も古丁も同じであった。絶望に陥りそうな古丁は自己革新を図ろうとし、啄木の将来への期待感を高く評価して、満洲の文学者たちに明日に希望を持つとうと呼びかけている。さらに、「苦悶」を昇華させ、自らの努力を通して明日への希望を実現させようとする意欲も読み取れる。

まとめると、古丁は『悲しき玩具』における啄木の感情に深い理解と共感を寄せ、それを借りて自分の気持ちを表現しようとした。また、啄木の明日への希望によって、自分を含めた満洲の文学者を励まし、文学を前進させようと呼びかけた。それが、古丁の『悲しき玩具』を翻訳した理由と考えられる。

では、なぜ百九十四首のうち、百八十八首しか翻訳しなかったのか。外された歌はどのようなものだったのか。

①二晩おきに、

夜の一時頃に切通の坂を上りしも――

勤めなればかな。

②しつとりと

酒のかをりにひたりたる

脳の重みを感じて帰る。¹⁹

右は、徐外された六首のうちの二首である。①は、勤めがあるから切通の坂を二晩おきに登らなければならない、ということ²⁰を、②は、酒の香りを嗅ぎ過ぎて頭を重く感じながら帰る様子を詠んでいる。内容的には、二首とも単純な事実しか述べていず、言外の意に乏しい。他の四首も似たようなものである。つまり、除外された六首は、芸術性が高くないと判断されたのかもしれない。そもそも『悲しき玩具』は、啄木の逝去後にノートのまま刊行されたもので、校正もされていない。これについては、歌集のあとがきに土岐哀果が、啄木が「生きていたら訂したいところもあるだろうが、今は何ともしようがない」と書いている。つまり、『悲しき玩具』は啄木の草稿なので、推敲の必要なものが入っていても不思議ではない。土岐らが啄木の遺作をノートのままで出版したことはもちろん価値があるが、厳選して「満洲国」の読者に紹介したことも意義ある行為だったと思われる。

古丁が六首の歌を落としたのは、「魯迅著書解題」と同じく検閲

を心配したためではなく、彼なりの文学の芸術性という観点から判断したものと考えられる。その芸術性へのこだわりは彼自身の翻訳にも及んでいる。「前書き」で、古丁は、自分の翻訳には「音も色もなく、形しか残っていない」「詩の翻訳はほとんど不可能」であることがわかったと結論づけている。確かに、原文に比べると、その流麗なりズム感と平易さは生かされていないかもしれない。が、必ずしも悪いとも思えない。例えば、例②を見ると、原文は体言止めで一つの文章だが、翻訳文には二つの文章が並んでいる。中国語には体言止めがない上、長い限定語を持つ文章は洗練されていない印象を与える。そのため、二つの文章となり、この場合、その相関関係が説明されなければならない。しかし、詩であるから、接続詞を入れると説明的になってしまう。関係不明のまま並んでいる二つの文章は、少し理解し難いが、理解できないわけではない。そこにかえて、訳詩らしいモダンな感じが出てくる。これは原詩にはない趣である。言い換えれば、この短歌の翻訳は、原文より劣ったところもあれば、原詩にはない効果が出たところもある。古丁は原文への忠実を理念としていたからこそ、「詩の翻訳はほとんど不可能」との感慨を抱くに至ったのではないだろうか。

結局、「魯迅著書解題」と『悲しき玩具』の翻訳の特徴は次のようにまとめることができる。二つとも現実に対する抵抗意識が強

く出たものである。それらの文章から、古丁の左翼時代の情熱はまだ冷めていなかったことがうかがえる。「魯迅著書解題」のうち、左翼的・反日的と思わせる言葉を削除したり書き換えたりしたのは、自分の目的（翻訳した文章を読者に届けること）を実現するために採った戦略（削除したり書き直したりして、その左翼的な情熱を隠す）と考えられる。古丁が、二つのテキストから同じキーワード「希望」を見出したのは、当時の抑圧や苦悶、絶望を乗り越え、「明日への希望」のために闘おうとする意欲があったからであろう。それが、後の彼の行動につながる。翻訳方法は、基本的に原作に忠実な直訳であった。とりわけ、『悲しき玩具』の翻訳には、作品の芸術性を重視する傾向がうかがえる。

第四章 『藝文志』期の翻訳活動

古丁は、「魯迅著書解題」と『悲しき玩具』では「希望」を強調していたが、事務会『藝文志』が創刊された時期の翻訳には、それ以前の絶望的で苦しそうな調子は消え、その代わりに「心に無限大の希望が溢れ」²⁰るようになる。特に、夏目漱石『こゝろ』の翻訳では新しい試みを見せている。

第一節 『こゝろ』

古丁は、生涯に二つの長編小説を翻訳した。一つは、戦後の五〇年代に翻訳して七九年によく出版された、葉山嘉樹『海に生きる人々』であり、もう一つは、夏目漱石の『こゝろ』である。古丁訳『心』には、小宮豊隆の「解説」と古丁編「夏目漱石伝略」が付されている。この『こゝろ』の中国語初となる単行本についての論考は、いまだ見当たらない²¹。以下、一・出版・翻訳の経緯、二・言語実験としての直訳、三・翻訳法に見られる魯迅の影響、の三点について考察した上で、『こゝろ』の翻訳が古丁にもたらしたものについて述べることにしたい。

一・出版・翻訳の経緯

古丁訳『心』には「訳後小記」が付いていて、そこに翻訳および出版に至る経緯が記されている。

『こゝろ』の翻訳が終わったなら、長編であるため出版先が問題となる。辛嘉君に文協の杉村さんを紹介してもらい、ようやく許可をもらって出版できることになった。父親の医療費

のために、辛嘉君から杉村さんに高い原稿料を交渉してもらったが、それも許されて、非常にありがたく思っている。²²

「文協」は満日文化協会、「杉村さん」は杉村勇造²³のことである。当時の満日文化協会は、「満洲国」国務院民生部の外局として、「満人」文学と出版を支援しており、中国文化に詳しい杉村勇造がその幹事を務めていた。文協はまた、民生部の委託で「東方国民文庫」シリーズも刊行しており、『心』はその一冊として刊行された。杉村も古丁も、三八年五月に開かれた「城島文庫」の発行を記念する祝賀会に出席していて面識があったはずだが、資金援助は今回が初めてであった。これをきっかけに古丁は、杉村や、「東方国民文庫」の発行人であった文協勤務の陳邦直と知り合いになる。陳邦直は、文協の支援で三九年六月に結成された、芸文志事務会のメンバーでもあった。

「訳後小記」には、「初めて漱石を読んだのは、まだ中学生の制服を着ていた時代で、漱石を紹介しようと思ったのもその時からだ」（讀漱石是我還在穿着中學生的製服的時代。想要介紹漱石也便從那時起）²⁴と記されている。つまり、奉天の南満中学堂で漱石と啄木を読み始め、好きになって翻訳しようと考えた。しかし、啄木の翻訳は試みたものの、漱石の翻訳は三八年まで待たなければならなかったことになる。続いて、漱石『草枕』の最初の段、

山路を登りながら、こう考えた。智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。とかくに人の世は住みにくい。

住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。どこへ越しても住みにくいと悟った時、詩が生れて、画が出来る。

を引用してから、

私は文学を愛する。特に文学の中の哲学を愛する。彼の『草枕』の第一章の冒頭にはこれほど綺麗な文章が書かれ、これほど奥深い哲理が導き出されている。私はむしろ、『草枕』を読んでから詩と画を愛するようになった。しかし、今の私には詩も画もない。²⁵

と、漱石に惹かれた理由はその「文章」と「奥深い哲理」にあると述べている。「哲学」とは、『草枕』に書かれているように、世の中が住みにくいと悟ると、詩と画が生まれるということだろう。古丁は「満洲国」で苦しんで、その苦しみを昇華するために文学を始めたので、漱石の言う、住みにくい世の中と詩画との関係に共感を抱いたはずである。

「訳後小記」は、次のように続く。

最初に紹介しようとしたのは『虞美人草』で、(中略)思わずその俳句が連なったような文章にぶつかり、私は訳しては止め、止めては訳し、結局(前へ進むことができず)最初の計画をあきらめて、本箱の中から『こゝろ』を探し出した。その小さな本の上には「一九三二年読」と書かれているから、今から八年前のことだ。それを翻訳してみると、さほど難しく感じなかったので、そのまま続けた。²⁶

『こゝろ』に「一九三二年読」と特別に記しているが、それは古丁が北京大学に入学し、時代の怒濤の中で必死に泳いでいた年である。「一九三二年」という文字が、北平でのいろいろな記憶を蘇らせたであろう。

なぜ『虞美人草』を翻訳しようとしたのか、その理由についてははっきりした説明がない。しかし、以下のいくつかのことを合わせて考えると、大体推測はつく。前に触れた、山丁の「文選派」と古丁の「芸文志派」の間で行われた「郷土文芸」に関する論争は、創作と出版競争に発展していた。古丁は小松と共に、『明』第一巻第六期に「百枚小説」として、それぞれ「原野」と「洪流の陰影」を発表して、長篇小説の創作を提唱した。そして、次第に百枚小説に満足できず、「二百枚」に挑戦しようとする。しかし、長篇小説の創作はそれほど簡単なことではなく、一時、古

丁は書けなくなる。

小松と私は仲のいい文学パートナーで、我々は同時に「百枚」を書き始めた。(中略)彼が『泰東日報』で「無花的薔薇」という三百枚の小説を連載した時、私は小説を書き出せなかったため、同じく三百枚くらいの『こゝろ』を翻訳した。彼が「蒲公英」を書いた時、私は「平沙」を書いた……²⁷

ここに述べられているのは古丁と小松の関係であるが、そこから「芸文志派」の結成の動機と目的がうかがえる。とりあえず創作しよう、そして、できなかったら翻訳する。とりあえず満洲の文学発展に貢献する。

「虞美人草」は、一九〇七年に『朝日新聞』に連載された小説で、漱石の最初の長編である。二年には、鈴木善太郎原作、ヘンリー小谷監督により、松竹キネマで映画化された。登場人物には、藤尾を中心に、小野清三・甲野欣吾・宗近一・小夜子・糸子など十人余りがいて、それぞれ違う性格を持つ。また、小説には伝統と近代、利己と徳義などいくつかの対立軸が走っていて、登場人物はこれらの軸に沿って、相互作用のドラマを展開する。古丁が『虞美人草』を翻訳しようとした背景には、その複雑な人間関係の操り方、物語をドラマチックに展開させる技術を漱石に教

わろうとする意図が見える。

しかし、『虞美人草』の文体は難しく、古丁の手には負えなくなったため、手元にあった『こゝろ』を翻訳するようになる。『虞美人草』とは違って、『こゝろ』には登場人物が少なく、ドラマチックな物語の展開もない。その代わりに、人間、つまり「先生」という明治知識人の内面世界が深く細かく描かれている。その告白調の文体や心理描写の技法は、当時、素材主義にとどまっていた満洲文学には見られないもので、作家たちにはまだ掌握されていなかった。古丁は『こゝろ』の翻訳を通して、この心理描写の技法を学ぼうとしたと考えられる。それは、『こゝろ』の翻訳後に執筆した小説「平沙」(一九三九)と、その前に発表した「原野」(一九三八)を比べると、前者の登場人物のほうがより生き生きし、心理描写の分量が明らかに増え、より詳しくなっていることからわかる。また、「平沙」のほうが登場人物も多く、人間関係がより複雑になっていることから、『虞美人草』の翻訳は途中で止めたものの、その創作技法自体は参考にしたと思われる(詳細は第三部で述べる)。

二. 言語実験としての直訳

さて、古丁はどのような工夫を凝らして『こゝろ』を翻訳した

のだろう。その特徴を明らかにするために、古丁訳（以下、Gと略記）を、戦後の周炎輝訳（以下、Hと略記）および周大勇訳（以下、Yと略記）と比べて検討する。（それぞれの引用頁は、注にまとめて記す。）

①それでも今厄介になつている私だつて同じ事ではないかと詰ると、私の気心は初めから能く分かつていと辯解して已まないのです。

又頂嘴道那麼現在住着的我不也是一樣嗎，但是卻辯解着起初就知道我的根性而不已。（G）

我反問她說，開頭對於我這個來借住的人不也一樣不了解嗎？她辯解說從一開始就很了解我的性格。（H）

我逼問一句……那麼現在討着麻煩的我，不也是一樣嗎？

她說，我的性情脾氣，一開始就知道得很清楚的。（Y）

日本語では主語がよく省略されるが、中国語では主語が明記されない¹と動作主を特定することができない場合が多い。例の文章のように、二人が交替して動作を行う場合は、なおのこと省略できない。周炎輝訳にも周大勇訳にも、「我」「她」がきちんと記されているが、古丁訳だけが日本語同様、主語を省略している。

②貴方の大事な御父さんの病氣を其方^{そちの}退けにして、何であなたが宅を空けられるのですか。

扔開你敬重的父親，你怎麼能夠離開你的家呢？（G）

我怎麼能夠讓你丟下你至親的父親的病於不顧，從家裡跑出來呢。（H）

你怎麼能夠把緊要的父親的病扔在一邊，離開家呢？（Y）

これは「先生」の手紙の中の一句であるが、動作主と動作の問題である。一人の動作主「貴方」が「其方退け」にし、また「空ける」という二つの動作を伴っている。この場合、中国語文法の習慣に則るなら、周炎輝訳のように、語り手の「我」を持ち出して使役形の文章にするか、周大勇訳のように主語を二つの動作の前に持つてくるか、どちらかにするべきである。ところが、古丁訳は原文のまま、動作主を二つの動作の間に置いている。

③私にそれが出来なかつたのは、学問の交際が基調を構成している二人の親しみに自ら一種の惰性があつたため、思い切つてそれを突き破るだけの勇気が私に缺けて居たのだという事をここに自白します。

我沒能這樣去做，我要在這裡告白這是因為學問的交際構成著基礎的兩人的交情上自然有著一種惰性，所以我竟缺乏着

決意突破這惰性的勇氣所致。(G)

我坦白的對你說，我之所以沒能這麼做，是由於我們兩人的友誼是以學問上的交往為基調的，在這裡自然產生了一種因循，而我缺乏下決心突破它的勇氣。(H)

我在這裡自己坦白說了吧：我沒有能那樣做，那是由於兩人的親近是把學問上的交往作為基調的，這就自然而產生了一種惰性，因此我缺乏大膽的去突破它的勇氣。(Y)

原文の学問の交際が基調を構成しているは、「二人の親しみ」の修飾句であるが、中国語に訳す時は、「以……為」の句型にするほうが文法のルールに適っていると思われる。古丁訳は日本語文章の並びと同じで、中国語文法における違和感が生じている。

④私はあなたに対して此厭な心持を避けるためにでも、擱いた筆を又取り上げなければなりません。

我即便是為着對於你避免着厭煩的心情，便不得不又提起來擱下了的筆。(G)

哪怕是為了避免這種對你負疚的心情，我也必須把擱下了的筆重新拿起來。(H)

為了避免對你產生這種不痛快的心情，我也非得把擱下的筆重新拿起來不可。(Y)

これは、修飾語と被修飾語の問題である。「あなたに対して此厭な」は述語「避ける」の目的語「心持ち」の修飾語である。この場合、中国語の文章では、修飾語のすべてを述語の後、ないしは目的語の前に置くべきであるが、古丁の訳文はそれに従わずに日本語の並び順のままになっている。

⑤そう云う奥さんの唯一の誇りとも見られるお嬢さんの卒業も、間もなく来る順になつていたのです。

那般說的太太的可以看做唯一的誇耀的小姐的畢業，也不久就要輪到班兒了。(G)

因為太太的掌上明珠——小姐的畢業不久也緊接着要來了。(H) 而可以看做這個太太唯一值得誇耀的事——小姐的畢業，也不久就要輪到了。(Y)

日本語には長くて複雑な修飾文がしばしば出てくるが、中国語では一般に長い修飾文はあまり使われない。この場合、周大勇か周炎輝訳のようにアレンジし直さなければならないが、古丁訳は原文の逐語訳で、並び順もそのままにしている。

⑥然し其先を何しようという分別は丸で起こりません。

然而將來該怎樣辦的處置卻簡直沒想到。(G)

但是，我完全不知道以後該怎麼辦。(H)

然而以後怎麼辦呢？這卻完全沒有想到。(Y)

これも修飾文の問題である。日本語の「分別」にぴったり合う中国語はない。周大勇も周炎輝も「分別」は翻訳せず、その代わりに疑問文を使っている。しかし、古丁はまず「分別」を「處置」と翻訳し、また「何しよう」を「办」とした。これでは文中で同じ意味の言葉が重複することになる。

⑦ 一度貫って仕舞へば何うか斯うか落ち付くものだ位の哲理では、承知する事が出来ない位私は熱していました。

一旦娶過來管好顧歹是會有着落的——這一類哲理並不能使我心安理服那般我在熱着。(G)

我當時正是熱血青年，是決不會同意那種只要娶到手就總會安下心來的邏輯的。(H)

我熱信這種想法，到了連一旦娶到手以後遲早會安定下來的這點哲理都不知道了。(Y)

これは語彙の問題である。「熱」は中国語では動詞としても使われるが、現在進行形としては使われない。それに、「熱望する」という意味を持たない。古丁訳の「熱着」は動詞「熱」の現在進行

形で、そもそも文法に違反している。

⑧ 私はこの点に於いても充分私の我を認めています。 28

我既在這一點上也充分的承認着我的我。(G) 29

在這一點上，我對自己知道得很清楚。：(H) 30

在這一點上，我也充分地認識到了我的自私。(Y) 31

これも語彙の問題である。日本語の「私の我」の中の「我」は、ここでは「エゴ」「意地っぱり」などを意味するが、中国語の白話文の中の「我」は一般に第一人称だけに使われる。つまり、中国語の「我」は日本語の「我」の対訳語とならないので、「我的我」の意味が不明となる。周炎輝訳の「自己」と周大勇訳の「自私」とは意味が異なり、どちらも日本語の「我」の意味を百パーセント表現しているわけではない。つまり、日本語の「我」に相当する言葉が中国語白話文の中に見つからないため、古丁は直訳主義を貫いて日本語の「我」をそのまま中国語に持ち込み、新しい語彙の用法を作ろうとしたと考えられる。

以上のように、『こゝろ』の翻訳においては、古丁は徹底して原文に忠実な逐語訳の方法を採っている。そのため、文法上から見れば、中国語の大まかなルール、すなわち、述語が目的語の前に来ることは守られているものの、それ以外のルールはほとんど無

視されている。語彙の選択には、日本語の漢語語彙をそのまま持ち込んで中国語の新造語として使う傾向が見られる。さらに、語彙の使い方においては、もう一つ進取の試みが見られる。

①我讀到那封信之後，本想替你覓一覓來的；至少也以為倘不寫回信未免失禮來的。

②說實，我是正在煩惱着把自己怎樣處才好的當兒。

③只是家裡有着一件不老好的事。

④然而我卻討厭被人引誘受欺，上人家的套兒。

⑤甚至說道想要訂的話多咎都能定

⑥然而太太卻說拉倒吧。

⑦雖是一種無聊的勾當，我卻想了這勾當。

32

「…來的」「…當兒」「不老好」「上人家的套兒」「多咎」「拉倒吧」「勾當」は、すべて方言か俗語である。これらの言葉の使用により、「先生」の手紙の切々とした訴えが、まるで読者の耳元で囁かれているような効果を持ち、小説『心』の表現が一層豊かになっている。

ところで、これらの言葉はどこから来たのであろうか。『こゝろ』を翻訳する際、北京大学で中国文学を専攻していた古丁は創作に行き詰まり、いろいろな本を耽読していた。中国の古典、特

に明清の白話小説をよく読んでいた。古丁が言語問題を論じる時、『聊齋志異』の作者、蒲松齡などに言及していることからそれはわかる³³。

辛嘉は「古丁に就いて」という文章の中で、「それに支那の『才子書』から、多くの活きた語彙を取り入れ、表現力が一層強く鋭くなっている」³⁴と評価している。例中の傍線部の言葉のほとんどは、明清小説から借りてきたものと思われる。明清白話小説に出てくる山東地方などの方言は、生き生きとして強い表現力を持っている。一地方の方言とはいえ、小説に書かれた言葉であるため、白話小説が読まれるところならどこでも通用した。それらの言葉の一部は、今でも中国人の言語生活に生きている。

三. 翻訳法に見られる魯迅の影響

その当時までの古丁の翻訳は、基本的に直訳であった。北平時代の翻訳は、文章の構成に初心者らしい幼稚さ、あるいは物足りなさが感じられるが、それに対して、『こゝろ』の直訳にはよく熟慮した跡が見られる。中国語の中に対訳語がない場合に限られるが、日本語の語彙を直接使用することもあった。これは北平時代の翻訳にも見られるが、それほど多くはなかった。また、明清白話小説からの口語の借用もこれまでに見られなかった特徴であ

る。では、なぜ古丁はそうしなければならなかったのか。

ただ私の愛する漢話を、一層豊富に、一層精細且美麗にしたいからこそ、外との通路にある門を明けて、出来るだけ寛容鄭重に彼女以外の言語を迎えたい。そして迎えた彼女の語彙ばかりでなく、語法も語脈も吸収したい。(中略)若し漢話の中に溶解できないものは、自然に淘汰されその余剰のものばかりが漢話中の話に溶解されるからだ。そうなれば、これももう漢話以外の言語でなく、私達の愛恋する漢話となり切っているのだ。³⁵

右は、「話の話」(一九四〇)という文章からの引用である。この中で古丁は、漢話を「豊富に精細且美麗」にするために、語彙だけでなく、「語法」も「語脈」も吸収したいという見解を示している。似たようなことを、魯迅も言っている。

そうした翻訳書は、新しい内容を輸入するにとどまらず、新しい表現法をも輸入しているのです。中国の文章や言葉は、じつさい規則があまりにも粗雑すぎます。作文の秘訣は、よく使われる文字は避け、虚字は削ること、そうすればよい文章だというわけですし、講演するにしても、意思が

伝わらないことがしばしばで、つまり言葉が貧しいのです。そこで、教師が教える際も、チョークの助けを借りなければなりません。こうした語法の粗雑さは思考の粗雑さを示すもので、換言すれば、頭脳がいささかぼけているのです。かりにいつまでもぼけた言葉を使っているようであれば、たとえすらすらと読めたにしたところで、結局のところ得られるのはやはりぼけた影でしょう。この病いを治すには、しばらく苦勞をつづけて、古いもの、よその土地のもの、外こくのものなど、違った句法をつめこむしかなく、やがてそれを自分のものにすればよい、とわたしは思います。(略)

わたしはやはり直訳を主張します。わたし自身の訳し方は、たとえば「山背後太陽落下去了」というのはこなれてはいませんが、これを「日落山陰」に改めることは、決してしません。というのは、原文では山を主としているのに、改めると太陽を主とすることに変わってしまうからです。創作にあつても、こうした区別をつけるべきだと、わたしは思う。どんどん輸入し、どんどん消化、吸収し、使えるものを次に伝え、滓は過去に取り残されるままにしておけばよいのです。(略)

いまはまだ口語——各地のさまざまな地方語——と一体化するわけにはいかず、ある種の特別な口語とするか、ある地方の口語に限定するほかはありません。後者は、その地方以

外の読者には理解できません。ひろく流布させようとすれば、いきおい前者を使うことになりませんが、そうなるとやはり特別な口語ということになり、文語の要素も増えてきます。³⁶

やや長いが、右の引用中で議論されている主な内容は二つある。一つは、中国語の複雑な語法は中国人の「頭脳がいささかほけている」ことの現れであり、それを改善するために、中国語に新しい内容と表現法を輸入し、違った語法を詰め込むべきとする。

比較すると、古丁の直訳と漢語改造思想は、明らかに魯迅の影響を受けていることがわかる。ただ、古丁の訳は、「山を主とする」か、「太陽を主とする」かの問題にとどまらず、中国語文法を無視するほどの日本語文法の書き写しとなっている。古丁は、魯迅の言う輸入と吸収を徹底的に行い、中国語がどこまで日本語を受容することができるか、その限界を試していたようにさえ見える。また、口語語彙に関しては、魯迅が「文語の要素」も取り入れたのに対して、古丁は明清代の白話小説（才子書）から口語の語彙を借用した。明清代の白話小説は広く読まれていて、今でも生きている口語もある。わかりやすさから言えば、魯迅の文語より古丁の白話のほうがさらに進んでいたと言えるだろう。

引用した文章に見られるもう一点は、両者の違いである。古丁

のほうが漢話への愛着をより強調している。第一部ですでに検討した、古丁の漢話への態度がそこに現れている。

したがって、古丁の『こゝろ』の翻訳については以下のようにまとめられる。

古丁は、長編小説の書き方を学ぶために、夏目漱石の長編を翻訳した。それは徹底して原文に忠実な直訳で、中国語文法を無視するほど日本語文法を移植したものであった。また、中国語に直訳できない日本語の言葉を中国語にそのまま持ち込むこともした。同時に、明清代の白話小説からの口語語彙の借用も多く見られる。これは、いわば、古丁の漢語改造の一つの試みと思われる。このように、古丁は『こゝろ』の翻訳において、文学技法を追い求めると同時に、言語運用上の革新も試みたと思われる。

では、『こゝろ』の翻訳は、古丁にどのような影響を与えたのか。夏目漱石の長編『こゝろ』を翻訳してから、私の哲学は一掃されてしまったようだ。『こゝろ』の主人公「先生」はあれほど陰鬱な壮年を過ごし、あれほど孤独で寂しく、そして反省していた。

文章が書けないこの半年の間、私も同じく孤独で寂しくて、反省して自分の哲学を失くしてしまった。私の心には、實際限のない陰影が投じられ、その陰影は、また私を嘲笑して

いるようだ——「この自分自身を失くした人！」³⁷

古丁は「百枚小説」の「原野」を発表以来、長編をいろいろと構想していたが、主題が見つからずに書き出せずにいた。彼は、夏目漱石の『草枕』の冒頭にある「哲学」「哲理」に感心し、住みにくい世の中は詩画の源であるという考えに共感しつつも、彼自身の作品の中のような哲学を表現すべきか迷っていた。古丁にとつて、「哲学」とはすなわち作品の主題を意味した。長編を書くこととしても書けないと述べているのは、主題に困っていたからである。その理由に関しては、創作について述べる第三部で考察する。

古丁は、日本の作品を翻訳することによって、文学技法を学び続けた。『井原西鶴』にもそれが見える。

第二節 『井原西鶴』

四〇年六月に発行された事務会『藝文志』第三輯は「日本紀元二千六百年記念特輯」と題され、在満日本人の小説をはじめ、森鷗外や山本有三の小説の他、芭蕉の俳句や古事記の翻訳等を掲載している。その中に、武者小路実篤著・古丁訳「井原西鶴」も見られる。

武者小路実篤の「井原西鶴」は、三一年に『時事新報』に発表された当時、全三十三章で構成されていたが、三九年九月に甲鳥書林から単行本として刊行された時に二十八章となった³⁸。古丁訳は甲鳥書林版に拠ったと思われる。実は、三九年一月に辛嘉が来日した際、志賀直哉と武者小路実篤の自宅を訪問して、武者小路からこの本を贈られている。表紙の絵は自分の直筆だと、武者小路は説明したという。辛嘉はその時の日本訪問で、『井原西鶴』の他に、岡倉天心の「茶の本」(英文) ももらい、それを小松の訳で出版するという広告が事務会『藝文志』(第二輯)に出ている。以下、その翻訳について、経緯と特徴に分けて見てゆくことにする。

一．『井原西鶴』の翻訳とその内容

この小説の翻訳は偶然に思いついたものだ。昨年末、大連行き列車の中で一気に読み終えてすぐに翻訳しようと思った。しかし、手をつけてみると、一気に訳し終えることはできなかった。引用された西鶴の文章に引っかけたのだ。(西鶴の)その文章は私の最大の敵となった。³⁹

列車の中で読んで、気に入って翻訳するようになったというところが、『井原西鶴』のどこに惹かれたのか、これについては

はつきりした説明がない。四二年六月に発表された古丁の作品「竹林」を『井原西鶴』と比べてみると、相似点が見られる。「竹林」も『井原西鶴』も、歴史的人物の伝記に基づいて構想された小説である。その書き方は二編とも時代順で、その人物の一生涯を通してというよりは、いくつかの重要な出来事の場面を選んで詳しく描いたものである。例えば、『井原西鶴』の中で西鶴が大矢数を吟じる場面や、「竹林」の中の鉄を打っている嵯康を鐘会が訪ねてくる場面など。なお、先に引用した古丁の「消閑雑記」では、古丁が竹林七賢人の物語を書こうとしたのは三九年で、その時の仮題は「劉伶飲酒」だったが、結局書き出せなかった、と述べている⁴⁰。頭のどこかで物語の構想に悩みながら『井原西鶴』を読んだ時、同じスタイルで竹林七賢人について書けるのではないかと喜んでいる古丁が容易に想像できる。さらに、古丁が『井原西鶴』に惹かれた理由は他にもあった。

『井原西鶴』については、ボードレル著・古丁訳「若き文学者たちへの忠告」（對於青年文學者的忠告、『作風』）の訳者後記で以下のように言及されている。

西鶴は小説家、近松は劇作家、芭蕉は俳人である。近松の劇本がよく知られているから、西鶴も劇本を書いて彼と争い、芭蕉の俳句は有名だから西鶴も俳句を吟じてそれに抗

う。これは読書人氣質であり、読書人の競争は、罵詈を弓矢にするのではなく、作品を弾丸にするのだ。私は読書人にこの方法を勧める。⁴¹

この文章の背景には、三七年に始まった「郷土文芸」に関する論争がある。山丁や呉郎らが、古丁の私生活に対する批判や人身攻撃を行っていた（詳細は第一部第三章を参照）。この文学論争を建設的な方向に導くために、古丁は以上の文章を書いたと見られる。つまり、古丁は、作品を書いて競争する西鶴の知識人氣質を尊敬し、それを満洲文壇の読書人の模範たるものとして提示したかったのである。それが、古丁が『井原西鶴』に惹かれたもう一つの理由と考えられる。

さて、「最大の敵」西鶴の原文の翻訳はいかに行われたか。それを助けたのは、日本人作家木崎龍であった。

私は木崎龍さんに感謝したい。彼の詳しい指導のおかげで、ようやくこれらの大敵を克服した。彼は訳文の中の誤字を直してくれて、間違えた箇所をたくさん訂正してくれた。

このようにしてようやくその大体の意味が伝わるようになった。多くの箇所、わざと逐語訳を避けることにした。⁴²

木崎龍は、古丁や外文と親しく付き合った日本人作家の一人である⁴³。実際、木崎龍だけでなく、「満洲国」では日本人と「満人」文芸家が協力し合って翻訳する例が多かった。大内隆雄が「満人」の作品を日本語に翻訳する時も、古丁らに助言や添削をしてもらったという⁴⁴。

このように、木崎龍の助けで、古丁は『井原西鶴』を翻訳し終えたが、「多くの箇所、わざと逐語訳を避けた」とはどこを指しているのか。『井原西鶴』の翻訳方法は、『こゝろ』などと同じなのか。違うなら、その違いはどこに現れているのか。次に、これらの問題について検討する。

まず、小説の内容から見てみよう。一から八章には西鶴が大矢『好色一代男』を書くまで、九から一二章には二万句の俳諧の大矢数をやること、一三から一九章には近松との関係、二〇から二三章には芭蕉との関係、そして、二四から二八章には金銭・名誉・征服欲のためではなく、「良心」と「精神」に導かれて書くという西鶴の文学的態度、がそれぞれ描かれている。要するに、文学者の西鶴が、金銭・名誉・征服欲のために書いていた段階から、「良心」と「精神」に導かれる創作境地へと変わっていく物語とも言える。西鶴の負けず嫌いな性格と、創作時の孤独な内面世界が良く表現されている。この小説の中には、文学の目的、内面の動き、ライバルとの関係など、文学者が直面する問題が提出され、

それに取り組む西鶴の真摯な姿勢が示されている。また、そこから西鶴の、民衆の低俗趣味に合わせず自身の心の中の芸術を追求しようとする精神性がうかがわれる。武者小路実篤によって創り上げられた、孤独の中に芸術の究極の境地を追い求める西鶴の姿こそ、まさに古丁が求める理想的な文学者像だったのであろう。

この小説において、西鶴の芸術への方向性ははっきりしている。俳諧も浄瑠璃も書きたいが、それぞれの分野に芭蕉と近松のような超えられない大物がいる。したがって、その二つの道を避けて、ひたすら好色ものを書くことにする。芭蕉が俳句界で到達した境地のように、西鶴も他人に見捨てられても人間世界の「真心」のような何かをつかもうとしている。それが西鶴の精神、すなわち、西鶴の文学における「哲学」となる。西鶴はその「哲学」を持っていたからこそ、寂しい文学者の道を歩くことができたのである。それもまた、古丁が求めていた道だったと思われる。

二 『井原西鶴』翻訳の特徴

訳文「井原西鶴」の著しい特徴は、その二十余りの註にある。これらの註の果たした役割を、次のように分けることができる。

①原文の引用。これは翻訳文の説明で、読者に正しく理解させるためである。例えば、「古潭蛙躍入、水聲響復静」の後ろに、

(註)「古池や蛙とび込む水の音」と付けている。②背景や知識の紹介と日本語特有の語句の説明。これは註の中で最も多く見られる。例えば、(註)昔男乃「伊勢物語」之首句「昔有男焉……」概美男子之意也(「昔男」は「伊勢物語」の始めの文に「昔男有り」とあり、美男子の意味だ)。③日本語の語彙の説明。原文の言葉をそのまま使い、その後に括弧をつけて説明する。例えば、是飢餓於真心(誠)哪、「真心」は原文のまま、「誠」は古丁の説明と思われる)。

註を付された言葉は、日本文化に固有の名詞が多く、日本文化に詳しくない読者の理解を促すためにあった。古典ものが、古丁の翻訳テキストに登場したのが初めてだったせいもあってか、正しい翻訳を追求する真剣な態度と、読者の理解にこだわる気持ちがうかがえる。以前の『こゝろ』の翻訳には、原作者への徹底した忠実ぶりが現れていた一方、読者の理解への配慮はほとんど見られなかった。例えば、訳文に「我的我」というような難解な言葉を使っている、それについて読者の理解を助ける説明は何も行っていない。仮に、『こゝろ』の翻訳で、漢語にどれほど日本語の語彙や文法を取り入れられるかを試みようとしたとするならば、『井原西鶴』の翻訳ではその実験はすでに終わり、原文に忠実で、かつ読者に理解しやすいというオーソドックスな翻訳道に戻ってきたと言えるであろう。

ところで、「大敵」とされた西鶴の原文はいかに翻訳されたか、第一章の『好色一代男』の引用を例に見てみよう。

夕陽端山の影くらく、むかいの人来りて里に帰れば、秋の初風はげしくしめ木にあらそい、衣うつ槌の音物かしましう。はしたの女まじりに絹はりしいしを放して恋の染衣、「これは御寮人さまの不断着、此のなでしこの腰形、くちなし色のぬしや誰。」と尋ねけるに、『これは世之介のお寝巻』と答う……⁴⁵

訳文は以下の通り。

夕陽落山、影暗昏黄、家人來迎、世之介即同歸裡。秋初風勁、擣衣槌喧。亦有婢女雜聚其間、卸卻擴籜、收拾染衣。問其「此乃令夫人之便衣、此梔子色之撫子花柳腰形之衣服之主人、其為誰歟？答謂…此乃世之介之睡衣」……⁴⁶

また、六章にも次のような引用がある。

神代このかた、又類なき御傾城の鏡、姿を見るまでもなし、髪を結ぶまでもなし、地顔素足の尋常、はずれゆたか

に、ほそくなり、恰合、しとやかに、ししのつて、眼ざしぬからず、物ごしよく、はだへ雪をあらそい……名譽の、好にて、命をとる所あって、あかず酒飲で、歌に声よく、琴の弾手、三味線は得もの、一座……⁴⁷

その訳文は以下となっている。

神代以還、傾國傾城、既不整容、亦不結髮、臉不敷粉、脚不修飾、體式豐細、舉止嫺雅、肉腴眼秀、腰肢婀娜、肌膚爭雪……既佳、銷魂盪魄。復能善飲、歌喉圓潤、彈琴彈三味線均其拿手、待客殷勤、文章品尚……⁴⁸

まず気づくのは、訳文の四字駢体に散文が混在していることである。これは、古丁の主張する新文学の文体ではなく、むしろ彼が激しく批判してきた「低俗」章回体小説の文体である。それは、辛亥革命後、中華民国初期に流行っていた小説の文体で、特に後に「鴛鴦蝴蝶派」と呼ばれるようになる恋愛哀情小説によく使われていた。その代表作としては、一九一二年に上海の『民報』に連載された徐枕亜の『玉梨魂』が挙げられる。例えば、『玉梨魂』の第一章には次のような文章がある。

嗟嗟、匆匆短夢、催醒东风；渺渺相思、恨生南国。地老天

荒、可怜人会当此日；蜂愁蝶怨、伤心者何以为情。⁴⁹（略）
夢霞乃含悲帶泪、招花魂而哭之曰……冢中之花乎、三生痴夢、醒乎？否乎？汝命何短、我恨方长。香泥一掬、以安汝骨；芳草一丛、以伴汝魂；慘酒一杯、以为汝奠；淒禽一声、以为汝吊。……⁵⁰

（ああ、東の間の夢が春風を運んできたが、お前への想いが南国に無念となつて残つた。地が老いても天が荒れても愛は変わらぬと誓い合つたのに、悲惨なことにこんな今日となつてしまつた。蜂も憂い蝶も怨み、私も慙愧に堪えない。〔略〕
夢霞（主人公名——引用者注）は悲痛を忍んで涙を零し、花の魂に泣きながら訴える。塚の中の花よ、三世の痴夢から覚めたのかどうか。お前の命は短く、私の恨みは残る。一握の香泥でお前の骨を安らげ、一叢の芳草をお前の魂の伴にする。一杯の苦酒でお前を祀り、寂しい鳥の一声でお前を弔う。）

これを読むと、古丁は西鶴の好色ものを、「鴛鴦蝴蝶派」の文体を借りて翻訳したことがわかる。西鶴が一七世紀の人物であるのに対し、「鴛鴦蝴蝶派」は二〇世紀初めに生まれている。古丁が三百年余りの差を無視した理由は何なのであろうか。

最も大きな理由は、おそらくその小説内容が似ているからであろう。どちらも男女の愛情を語っている。西鶴の作品で放蕩する

男性主人公の遊里での好色修業は、「鴛鴦蝴蝶派」の中の愛し合いながら結婚できない男女の怨恨とは異なるが、読み物としての娯楽性は変わらない。

もう一つの理由は、その文体にあると思われる。西鶴が用いているのは、俳諧の影響を受けたといわれる簡潔な雅俗折衷の文体であるのに対して、徐枕亜を代表とする「鴛鴦蝴蝶派」の文体は、散文混じりの古文駢四儷六体で、古典、特に詩歌の教養がなければ書けないものである。つまり、好色ものと「鴛鴦蝴蝶派」の文体には、俳句や詩歌など古典文学の背景とリズム感、大衆的な親しみやすさ、わかりやすさを兼ね備えているという共通点があった。つまり、古丁は、西鶴の文体の美しさと簡潔さをうまく表現するには、「鴛鴦蝴蝶派」の文体を借りるしかないと判断したと思われる。

もちろん、西鶴の文体と徐枕亜らの文体の間にはギャップがあり、その翻訳には工夫が必要である。翻訳者には日中文学の古典に対する素養が求められ、意訳の技術も必要になる。この場合、『こゝろ』の翻訳のように忠実な逐語訳の手法は通用しない。今ままで逐語訳を守ってきた古丁が、『井原西鶴』の翻訳に際しては、芸術性を追及するためにそのやり方を考え直した。また、的確に西鶴の好色ものを伝えるために、満洲文壇でずっと闘ってきた対象である「鴛鴦蝴蝶派」の既成文体を借りたのである。

以上をまとめるなら、『井原西鶴』を翻訳した古丁の動機は、おそらく伝記文学の技法習得と、西鶴の文学やその文学者としての性格に惹かれたためと思われる。翻訳技法においては、より正確に原文の意思を伝達するため、また、読者によく理解させるために、多量の注釈が付けられている。地の文は基本的に直訳であるが、西鶴の原文の引用は中国風（「鴛鴦蝴蝶派」風）にアレンジしている。この点から、『こゝろ』の翻訳時に見られた漢語改造の態度から、いかに原文を正確にかつ理解されやすく伝えるかという態度に変わったことがうかがえる。この翻訳態度は、次に考察する短編の中にも見られる。

第三節 『譯叢』の翻訳作品

芸文書房から単行本として出版された『譯叢』には、古丁・小松・疑遅・外文ら九人が翻訳した、島崎藤村、プーシキン、ゴリキーなど外国人作家十七人による計二十一本の短編小説が収録されている。「序」は大内隆雄によるもので、目次の後の頁に『藝文指導要綱』中の文言が引用されている。

この本には奥付が無いため、はっきりした出版情報はわからないが、大内の序が四一年に書かれていることから、芸文書房が一〇月にできてすぐに出版されたものと思われる。収録された小説

のほとんどは、雑誌や新聞に発表されたものの再録であろう。

本書には、古丁訳のゴーゴリ「狂人日記」、夏目漱石「一夜」、ガルシンの「夢がたり」(夢談)と「アッターレーア・プリンケプス」(阿忒萊・蒲靈蒲)、モーパッサン「給仕、もう一杯」(堂宿再来一杯)といった五つの短編が収録されている。「狂人日記」は『明』第二巻第四期に、「一夜」は芸文志事務会から発行された『藝文志』にそれぞれ掲載されていて初出がわかるが、他の三篇の初出の年月および掲載誌は不明である。ここで、五つの短編を順に簡単に見ておこう。

一、「狂人日記」

「狂人日記」はゴーゴリが一九三四年に書き上げた短編で、九等小官吏バシマチキンの日記の形で、ロシア社会の重圧に耐えられず発狂にいたるストーリーが綴られている。その小官吏は下級貴族の身分に誇りを持っているが、まじめな醜男であるため、役所では課長をはじめ誰にも相手にされない。長官の令嬢に思いを寄せるが、令嬢は侍従武官と婚約している。犬の文通からそれを知ったバシマチキンは、

侍従武官がなんだというんだ？ たんに官職にすぎないじゃ

ないか、何か手にとって見られる代物でもあるまいし。(略)
おれはもう前から何度も、いったいどうして身分というものにこんなにかがいがあるのかを糾明してみたいと思っていたのだ。なるほど、おれは九等官だが(略)⁵¹

と、身分というものに疑問を持ち始める。そして、自らをスペインの隠れた国王「フェルジナンド八世」と思い込んで、そう振るまうようになり、とうとう逮捕されてしまう。苦しむ彼は最後に、こう叫ぶ。

おつ母さん、この哀れな息子を救ってください！ この痛い頭に、せめて一滴、涙をそそいでください！ あなたの息子がどんなにひどいめにあわされているか、まあ見てください！

このあわれな孤児を胸に抱きとってください！ 広い世のなかに身のおきどころがないんです！ みんなが追いかけてくるんです！——お母さん、この病気の息子をあわれんでください！……⁵²

この小説には、精神病患者の日記を借りて、彼が発狂にまで追い詰められる経緯が描かれており、帝政ロシアの身分制度社会を辛辣に諷刺している。

古丁はその翻訳にあたり、岩波文庫の平井肇訳と、ナウカ社版『ゴッゴリ全集』の能勢陽三訳の両方を参考にしたと後記に書き、また、次のようにも述べている。

重訳は骨おり損のくたびれもうけだが、私はそれに構う余裕がない。なぜなら、私はこの一篇を深く愛しているからだ。翻訳し終えてからもう少し推敲しようと思っていたが、旅行に追われて見直す暇がなかった。それに、毛利がまるで兵隊を派遣するように原稿を催促してくるので、このまま印刷するしかない。⁵³

では、古丁はいつたい、「狂人日記」のどこを気に入ったのだろう。

「ゴッゴリ作品中に於ける最も深味あるものの一つである」（ベリンスキイ）——《狂人日記》は《鼻》、《検察官》、《外套》等と共に、所謂官吏的テーマに取材せる作品に属し、この作家の藝術的才能が、その後につづく数々の力作をもつて華やかに開花しようとする一八三四に書かれたものである。⁵⁴

右の解説にもある通り、「狂人日記」は最も深いものの一つであり、才能溢れる作家の開花前の作品ということが、古丁がこの作

品を気に入った理由の一つであったろう。また、続けて、次のように書く。

狂人日記の人物は、まだ我々の社会の中で生きている。バシマチキンの「おつ母さん、この哀れな息子を救ってください！——」という叫びは、今読んでも痛々しく感じられる。私は、文学の不朽性を理解したような気がする。⁵⁵

古丁は、「おつ母さん、この哀れな息子を救ってください」という叫びに共感し、その情感から文学の不朽性、すなわち永遠性を理解した。これもこの小説を愛した最も重要な理由の一つと思われる。

では、なぜ古丁はその叫びに共感したのか。この小説の翻訳は三七年一二月で、小説集『奮飛』に収録された作品を書いた時期と重なっている。当時の古丁は、北平での革命失敗から受けた傷がまだ癒えておらず、「満洲国」で自分たちを「健全な不具」と考えていた。アルコールに溺れ、絶望に陥りそうな中、ただ「忘却と滅亡を求め」ていた。誰かに救って欲しいと思っていたのは、バシマチキンと同じである。バシマチキンは、田舎にいる母親に助けを求めている。

三七年は日中全面戦争が始まった年でもあり、七月には北平郊

外で盧溝橋事変が起こった。九月に、古丁は「昼夜―ある詩の無い詩人の日記」を書き、その辛い気持を表わしている。祖国はよく母親に喩えられるが、絶望に陥り祖国を失いつつあったがために古丁は、孤児のバシマチキンの叫びに共感したとも考えられる。しかし、ゴーゴリの「狂人日記」が古丁に与えた影響はそれにとどまらなかった。一年後に発表された小説「原野」に、そのことがうかがえる（詳しい考察は第三部第二章で行う）。

二、「一夜」

「一夜」は、夏目漱石が一九〇五年九月に発表した短編小説である。この小説については漱石自身が、『我輩は猫である』（一九〇六）の登場人物、東風君の口を借りて、以下のように述べている。

先達でも私の友人で送籍と云ふ男が一夜といふ短篇をかきました。誰が読んでも朦朧として取り留めがつかないもので、當人に逢つて篤と主意のある所を糺して見たのですが、當人もそんな事は知らないよと云つて取り合はないのです。全く其邊が詩人の特色かと思ひます。⁵⁶

「一夜」は世間からわからないと言われている、漱石も自分の別

の作品で告白するくらいだったが、本人はそれでも構わないと思つていたようだ。「漱石によれば、『一夜』は感さへすれば可いので、其所にはつきり纏まつた意味内容がある譯のものではないといふのである」⁵⁷と、小宮豊隆も言っている。

「一夜」という小説には、二人の男と二人の女が登場するが、三人がいかなる身分で、どのようなつながりにあるのか、なぜ同じ部屋で一夜を明かすのか、については全く言及されていない。つまり、小説では前後の経緯を省き、ただ三人が集まって、難解な会話を交わす場面のみが描かれている。そして、最後は次のように結ばれる。

何故三人が落ち合つた？それは知らぬ。三人は如何なる身分と素性と性格を有する？それも分らぬ。三人の言語動作を通じて一貫した事件が發展せぬ？人生を書いたので小説をかいたのではないから仕方がない。何故三人とも一時に寝た？三人とも一時に眠くなつたからである。⁵⁸

「人生を書いたので小説をかいたのではない」という言い方は興味深い。この短編で、漱石は、三人の人物が長い人生の中で、何らかのきっかけで一緒に集まつたひととき、三人の人生の交差する一断面を切り取って見せたのである。その会話は機知に富んだ禅

問答のようなもので、わかりづらいところがある。だが、三人の動作や周りの環境などから、彼らの微妙な心理を読み取ることができ、一時的に場を共有するそれぞれの人物像が生き生きと浮かび上がってくる。古丁が「一夜」を翻訳した狙いは具体的にどこにあったのかはつきりしないが、そこから人生の断面や場の描写法を学んだと考えられる。なぜならば、六カ月後に発表された古丁の長編小説「平沙」の中に、よく似た会話の場面が出てくるのである。以下、白今虚と柳似曇の酒屋での会話を例にしてみよう。

柳似曇はまた白今虚に一杯を注いでやった。

「真面目な話よ、白さん、私少し教へていただきたいの。女は結婚すべきでせうか、それとも結婚すべきでないでせうか？」

白今虚は今思ひきり注いで貰ったその酒を一口に飲み下した。そして、柳似曇の視線をまともに見やつた。

「あなたは女でせう。」

「勿論よ。」

「あなたは結婚したいんですか、それとも結婚したくないんですか？」

白今虚は眼鏡の鉉を擦り、そしてわざと瞬きをした。

「私、したくもあるし、したくないとも思ふわ。」

柳似曇は長い間考へてゐてから、やつとかうどちらにも取れる返事をした。

「ちやあ、結婚すべきでもあり、結婚すべきではないといふことにもなる。」

白今虚はハハと笑つた。⁵⁹

二人の会話は人生の一断面であり、意味ははつきりしないが機知に富んでいるように思われる。

三、「夢がたり」「アッタレーア・プリンケプス」

「夢がたり」には、六月の昼頃、草場で車座になって会合する動物や昆虫たちの様子が描かれている。参加者には、栗毛の馬・毛虫・糞虫・蝸牛・蟻・蠅・蟋蟀・蜥蜴などがある。

まず、この世に新しく生まれた糞虫がすくすくと成長するようにと、親糞虫が糞を材料に手際よく団子を作り、それをせつせと転がして言う、「私ほどよく働く者がありますか？」「労働とは実にかくの如きものであります！」。それに対して、「お上の御用で丸太ん棒を曳きずる」と、蟻が反論する。「いくら働いてやったところで、有難う一つ言っちゃ貰えないんだ。(略)みんなこうして働いてるんだが、僕たちの暮らしがそれで少しでもよくなるか

い？みんな背負って生まれた運命なのさ！……」。また、蟋蟀は耕地に行つて、思いつき高く飛び上がると、「その高見から見渡すと、つくづく世界には際限がないと思えますねえ」と言う。そこへ、栗毛の馬が、水汲みに行く村、その村の向こうはまた村で、そして町、と言つてから、「世界というものは先ずこうした物じゃ。それで全部とは行かぬにしても、まあ、大部分じゃよ」と言う。「上へだつて下へだつて、跳ねることなんか一切無用ですわ（略）お行儀よく葉のうえに坐つて、その葉を食べていれればいいんですわ」と言う蝸牛。未来の生活のために、と言う毛虫。「私どもは何の不足もございませんわ」と言う蠅。この会話に加わり、何かを言い始めようとした時、尻尾を踏み潰された蜥蜴。いや、馬車の馭者アントンの長靴に踏み潰されたのは蜥蜴の尻尾だけではなく、この会合に出席した虫全員である。そして、尻尾を失つた蜥蜴は、「あたくしは自分の信念を述べようと決心したばかりに、こうしてちよん切られてしまいましたの」と、自分の切れた尻尾について語る⁶⁰。

昆虫たちは自分の目から見た世界について熱烈に語っているが、それはあくまでも彼らの世界でしかない。読者は、彼らの視野の狭さと、その狭さに固執する態度を可笑しく思うと同時に、彼らのほとんどの命が、その存在さえ知らない人間の足に踏み潰されてしまうことを悲しむのである。

「アッタレーア・プリンケプス」は、北国の植物園の温室で大事に育てられた棕櫚の名前を冠した作品である。温室の中で一番高い植物である彼女は、囚われの境涯を切なく思い、空を慕い、ガラスの天井から表に出たがっている。その思いをみんなに明かした彼女は、みんなに傲慢な女としか思われぬ。彼女は、その根元を這っている蔓草にだけ励まされ、死ぬか自由になるかと覚悟して外へ出るべく、ぐんぐん枝を伸ばし、天井の鉄柵やガラスを押し上げようとする。しかし、ようやく外に出た彼女を待っていたのは、北国の寒さであつた。やがて、凍えそうになつた彼女は、壊れた天井を修理するために、植物園長の命令によつて鋸で切られてしまう。

アッタレーア・プリンケプスは必死に伸びて温室から出たが、外は予想外に凍りそうな世界であつた。自由はいいが、自由の世界はそれほど甘いものではない。また、既成の環境や秩序を壊したものは、当然それを守るものに排除されてしまう。この小説は、既成社会に反抗し、自由を追い求めることによつて命を奪われた、革命者の悲劇の物語である。

「私はたとえ一人でも、自分の道を切り拓きますわ。私はこんな鉄格子や硝子ごしにはなく、じかに青空と太陽が見たいんです」「私はもう死ぬか自由になるか、二つに一つです！⁶¹」という、アッタレーア・プリンケプスの自由への一途な思いが胸に響く。

この二つの翻訳のあとがきに、古丁は以下のように記している。

右に翻訳した「夢がたり」「アッタレーア・プリンケプス」は動植物の世界を借りた童話式の小品だ。「これは作者独特の、生へのイメージに対する異常なほど鋭敏な感受性をもつてしか説明できないものだ。彼の病的な神経は、生活の事象から受けた重荷を一々描くことに耐えられないので、比喩の世界の中に入りこみ、その圧迫のイメージから瞬間的な解放を求めている」と、ウスペンスキは言う。⁶²

この小説に用いられた素材も技法も、古丁の文学には無かったものである。この技法は、後の寓話作品「山海外経」（一九四五）の創作につながったと思われる。また、ウスペンスキのコメントにある「生へのイメージ、生活の事象から受けた重荷」（生之印象、生活事象的重荷）という言葉は、同時期の古丁の小説のキーワード「抑圧された生」と重なる。なお、死んでも自由を追い求めるアッタレーア・プリンケプスの精神は、長編小説「平沙」の登場人物である柳似曇にも見られる。この時期の古丁が、「抑圧された生」の表現を求め、文学創作上の様々な技法に関心を注いだことがうかがえる。

四 「給仕、もう一杯」

これは、古丁が、岩波書店から出版された前田晃訳『モーパッサン短篇集 頸飾外七篇』の中の「給仕、もう一杯」を重訳したものである。

「私」はあるカフェで、学校時代の友だちで小説の主人公である、デ・バルレエ伯爵と邂逅する。デ・バルレエは、十年間毎日、「正午に起きて、ここへ来て、晝飯を食べて、ビールを飲みます、それから晩までそのまま残つてゐて、夕飯を食べて、ビールを飲みます、そして夜中の一時頃に、自分の寢床へ歸つて行きます」⁶³という生活を送り、「何事に對する趣味も、何物に對する望みも、何人に對する愛も、何事に對する欲望も、何の野心も、何の希望も持たない」⁶⁴徹底的に頹廢した人物である。

しかし、彼は生まれながらに頹廢だったわけではない。一三歳の時、並木道で尊敬する父親が尊敬する母親を虐める様子を目撃したのをきっかけに、「物の裏面を、悪い方面を見てしまったので、その日からといふもの、善い方面を認めることができなくなつた」のである。

『モーパッサン短篇集』には他にも短編が収録されているにもかかわらず、古丁はなぜこの小説だけを選んだのであろうか。それについて古丁自身は何も語っていない。ところが、古丁の短編集

『奮飛』に収録された「莫里」（一九三七）を読めば、その相似性に気づく。

「莫里」の登場人物、莫里は、体制維持者の警察官でありながら、アヘン窟の常連客で梅毒患者でもある。彼は何にも希望を持ってずに頹廢した毎日を送り、ただ死を待っているだけである。しかし、このような莫里は、「私」の燕城での大学時代の友人で、かつては闘う精神に満ちていて、「私」にとって人生の師にあたる人物であった。莫里の頹廢の理由は、不倫による夫婦関係の破滅など、現実に対する絶望である。

莫里はデ・バルレエ伯爵と似ているが、ただその頹廢に至った理由は異なる。デ・バルレエ伯爵の場合は人生における哲学の問題であるのに対して、莫里のほうは社会制度に対する一種の抗争と考えられる（詳細は第三部第二章で考察する）。古丁訳「給仕、もう一杯」の初出はまだわかっていないが、たとえ翻訳が「莫里」の創作より後に行われたとしても、その前に読んで影響を受けた可能性は十分にある。また、前にも触れたように、当時は古丁自身も絶望に近い状態に陥り、毎日飲酒に明け暮れていた。そのような古丁は、ビールに溺れるデ・バルレエ伯爵の気持ちに共感を覚えたに違いない。それが、古丁がモーパッサンの他の短編を無視して、「給仕、もう一杯」を翻訳した理由ではないだろうか。

以上のように、『訳叢』に収録された「狂人日記」「一夜」「夢が

たり」「アッタレーア・プリンケプス」「給仕、もう一杯」の五篇は、構成が整っていて芸術的完成度の高いものである。古丁は、「一夜」からは人生の断面の切り取り方と機知に富んだ会話の描き方を、「夢がたり」と「アッタレーア・プリンケプス」からは動物を借りて人間の世界の哲学を表す方法など、芸術的な手法を学んだと思われる。また、ガルシンの二作品、「抑圧された生の欲望」と「給仕、もう一杯」では、ビールに溺れて退廢した主人公に共感を抱いている。これらの作品からは、「悲哀的玩具」や「魯迅著書解題」に見られた左翼的な思想は消えているが、『悲しき玩具』を翻訳した時と同様、古丁が作中人物に共感する気持ちは残っている。『こゝろ』や『井原西鶴』に見られた文学技法の習得と、作品の登場人物や主題への共感は、この時期の古丁が翻訳テキストを選ぶ基準となっていたと考えられる。翻訳作品に見られる「抑圧された生の欲望」は、この時期の創作の主題とも重なっている。翻訳方法としては、『こゝろ』当時の徹底して原作に忠実な逐語訳は修正され、作品の芸術性と内容伝達の正確さを重視する傾向が見られる。

ところが、四〇年一〇月に始まった健康隔離が古丁の思想に変化をもたらし、以後の翻訳テキストの選択にも影響を与えることになる。

第五章 芸文書房期の翻訳活動

第一節 『学窓と社会』

この本は河出書房の「学生文庫」の一冊で、著者は東京大学教員だった中島健蔵である。日中戦争前後の日本社会の学生に対する態度、学生自身の生活や行動について書かれた随筆で、四〇年八月に出版されている。全体は二部構成で、第一部に代序（序を代えて）として「火星人との会話」、その次に、使命の知覚、論敵の所在、学窓と社会、指導者の問題、汗の感覚、教師の手紙（代結、結びを代えて）、と続く。第二部は、人類観、文学青年、作家生活、愚かな傷心、から成る。特に第一部では、学生の理想と社会的使命、学生の頹廢、学窓と社会の違い、立身出世、集団労働運動などの問題について分析し、指導している。

この本の漢語翻訳は、四一年一二月に、芸文書房の「学生文庫」の第一冊として出版された。芸文書房の「学生文庫」の企画は全六冊で、他に、『学生と読書』（辛嘉）、『学生と文芸』（爵青）、『学生と哲学』（杜白雨）、『学生と日本語』（遅鏡誠）、『学生と体育』（高遵義）と予告されているが、出版されたかどうかは確認できていないため、すべて翻訳書であるかどうかもわからない。「学

生文庫」は、芸文書房が企画した数多くの叢書の一つである。これは、おそらく日本の河出書房に倣ったもので、あるいは、中島健蔵の『学窓と社会』をヒントに発想されたものかもしれない。

第一部で述べたように、健康隔離病院の中で古丁は、民衆の科学的知識と教養、衛生観念、社会的秩序観念の欠如を目の当たりにし、文学や文学者の使命を反省すると共に、民族の向上心や民衆を高めるために、文化人は文学に限らずもっと広い分野で民衆を啓蒙する活動を行わなければならない、と思うようになる（詳細については第三章第五章で考察する）。日中戦争開始から三年目にあたり、古丁自身にとっても、満洲の青年にとっても、戦時下の状況をしっかりと見ることが大事であると考えたのであろう。

かつて北平で古丁は、「社会的使命」を負って救国革命活動をしていたが、国民党政府から見れば「不良学生」であった。それで逮捕されて、「転向」した。これは、『学窓と社会』で言及された戦時下の「不良学生」と似ている。『学窓と社会』の分析と指導性は、古丁に彼自身の学生時代を顧みるきっかけを与えたであろう。自分と同じ挫折を繰り返さないように、現在の学生たちが属している社会や歴史環境を認識してもらうために、この本を訳したのではないか。また、中島が「使命」や「英雄」などについて述べた内容は、すでに社会人になった古丁にとっても参照する価値があったと思われる。

中島は、「英雄」の要件として、速くて強い決断力、堅固な意志、そして、実行力の三つを挙げている。堅固な意志とは野性ではない。現代では、野性の人間はすぐに辺境に追い込まれると述べている。

逃げたり追ひやられたりする人間は少なくとも現代では英雄的ではない。(略) それを避けるためには条件に應じて、自由に欲望を制御し得ることが必要だ。制御といふと消極的だが、伸縮である。(略) 現代では、最も強い意志は折られぬ意志である。従つて欲望の伸縮自在が最も必要だ。これが現代の英雄の第二の要件である。

(被追逐者、或逃跑着的人們、至少在現代並不是英雄、(略) 為避免被追逐、能夠自由地抑制欲望、乃是必要的。「抑制」固然似乎消極、但卻是伸縮。(略) 在現代、最強烈的意志、是不被折斷的意志。所以、欲望的伸縮自在乃是最為必要的。這是現代英雄的第二要件。) ⁶⁵

以上の見解が、「満洲国」の知識人古丁にとって参考になったことは疑いなくであろう。この本は、古丁が隔離病院から出た後に翻訳されたものである。当時、古丁は文化権力機関の人びととのやり取りの中で「悲しみ」に陥り、総務庁統計処の公職を辞し

て、地方に転動しようと考えていた。だが、地方に行けば、文芸界から離れることになってしまう。「満洲国」の文壇で何かやろうとするなら、新京にとどまらなければならない。それも芸文書房を設立する動機の一つとなったかもしれない。

その後、真珠湾事件によって、日本は戦場を中国全土から太平洋に広げ、中国に加え米英なども敵に回した。国土が狭くて資源の乏しい日本は、それほどの戦争に堪えることができず、敗戦は目に見えていた。「満洲国」の崩壊と帰還という結果も決まっていた。当時、満洲の知識人の中には、自主行動によって反満抗日する者もいたが、厳しい取締りの中で追われる身となり、殺されるか、華北に逃げるかどちらかを選ぶしかなかった。彼らは結局、満洲内部のことに關しては何もできなくなる。満洲のことに参与し、それに影響力を発揮しようとすれば、中島の言ったように意志の柔軟さが必要で、その力が揮えるポストに就かなければならない。その後の古丁の行動を見ると、まさにその通りに行動していたようである。

古丁は、『二知半解集』(一九三九)と『譚』(一九四二)という二つのエッセイ集を出している。後者を『学窓と社会』と比べると、その形式上の相似性ははっきり見えてくる。

そのタイトル通り、『二知半解集』では基本的に一つの話題について一つの文章が書かれ、文章の中に小見出しはほとんど出てこ

ない。文章の内容は緊密につながっていて、前後の対応もしっかりしている。しかし、『譚』に収録された文章は違う。一つのパートがいくつかの短い文章で構成されていて、文章にはそれぞれ小見出しが付いている。内容は散漫たるもので、各文章間の関係性は薄い。その随筆風の書き方は、明らかに『学窓と社会』に影響されたと考えられる。

また、目次には、一般の本のように文章の題名が並ぶ他、その下に副題も付いている。『学窓と社会』の目次は、以下の通りであり、

使命の知覚……………九

ノート——自己没却…天才病…批評主義

『譚』も同様である。

談一 私淑（文学）……………頁番号

文学的定義——詩魂的伝承——写实的和浪漫的

第二節 『若き英雄トルデイ』

日本語版『若き英雄トルデイ』は、ハンガリーの文学者ヤノシュ・アラン原作、メツケル翻訳で、四〇年三月に東京の第一書

房から単行本として刊行された。全十二章で構成されたこの叙事詩は、ハンガリーの伝説上の人物、一四世紀マジャール民族の英雄トルデイの物語である。怪力を持つ農夫トルデイは、王の側用人を務める兄に妬まれて家を追われてしまう。逃亡中、チェコ人の侵入者に二人の息子を殺されたという老婦人に出会い、その老婦人の仇討ちのためにチェコ人と戦って勝つ。チェコ人と戦える英雄を待ち望んでいた王は大変喜んで、トルデイを賞賛し多くの褒美を与えた、というストーリーである。若き英雄トルデイの力強さ、忍耐、不屈の精神、情け深さなどがよく表現されており、感動的で優美な芸術作品である。

この『若き英雄トルデイ』を、古丁は「少年英雄陶而第」というタイトルで翻訳し、「特約世界名詩紹介」として『新満洲』四二年一月号から連載を開始した。しかし、第二回が同年二月号の『新満洲』に掲載されたことは確認されているが、三月号は見つかっていない。そして、四月号には掲載されていない。一月号は第二章の途中までで、二月号は第四章の途中までとなっている。仮に三月号に連載されたとしても、一気に残りの八章すべてを載せることはできなかったはずである。要するに、古丁訳「少年英雄陶而第」は、『新満洲』での連載を途中で打ち切られたわけである。四二年の三、四月といえは、対米英戦争が始まってから四、五カ月後にあたる。古丁が芸文書房や満洲芸文聯盟の雑務などで

忙しく翻訳できなかった可能性が考えられる一方、侵入者と戦う内容を時局上『新満洲』に載せるのは適当でないと判断されて取り止めになったとも考えられる。

日本語版『若き英雄トルデイ』には、文学博士の白鳥庫吉が執筆した「序」がある。その中で白鳥は、「かかる傳統的歴史的に確信を有つてゐる民族觀念が高揚し、民族感情が昂奮して、戦時に於いても、平和時に於いても、マジヤール民族の愛國心は、旺盛に表はれる、喜んで生命を祖國に捧げるといふ精神は、このマジヤール魂から現はれたものと信ずる（中略）文武両道に偏せず、皇室を宗家と仰ぎ、天皇を中心としてよく一致団結し、一旦緩急あれば上下協力、義勇奉公の誠忠を致すといふこの勇武にして任侠な、しかも情に厚い國民性は武士道といふ名に於いて、今日なほ吾吾の血潮の中に巖然として脈薄つてゐる」⁶⁶と、マジヤール民族の精神と日本の大和魂とを比較している。ところが、訳文ではそれが消え、「光榮ある日出づる帝國の建國二千六百年奉祝に際し」を書き出しとする訳者の序も、古丁訳には見えない。ただ、アレキサンドル・ペトローフィの「ヤノシユ・アランへ送る」という文章だけが残っている。つまり、古丁は、日本語版に付け加えられた白鳥庫吉と訳者序を省略して、本文だけを翻訳したのである。

叙事詩というジャンルは、満洲の作家にとつてはもはや新しい

ものではなかった。長編叙事詩としては、外文「鑄劍」（『明明』第三卷第一期、一九三八年三月）や、百靈「ジングスカン」（事務会『藝文志』第一輯、一九三九年六月）がすでに発表されていた。そのため、古丁のトルデイの紹介は、文学技法を学ぶ上では効果が少なかったと言える。

『新満洲』の古丁訳文の前に、次のような「編者記」がある。

これは著名な叙事詩で、我々の愛國心を鼓舞するものとして読むなら、より意義がある。周知の通り、ハンガリーは我々アジアの同族で、かつてはヨーロッパの他の民族との間で常に戦争を行っていた。我々はアラン氏の「少年英雄陶而第」を読みながら、ハンガリー民族のこの無上に崇高たる精神を思わねばならない。⁶⁷

以上は「編者記」で「訳者記」ではないが、他民族と戦う愛國心を鼓舞することが、すなわち古丁の目的であったと考えられる。トルデイはハンガリーの伝説上の人物であるが、アランの筆によって新たな命が吹き込まれ、「ハンガリーの英雄」として永遠に生きることとなった。アランの詩を賞賛したペトローフィは、「生命誠可貴、愛情価更高、若為自由故、二者皆可抛」⁶⁸という詩の作者として中国でよく知られていて、魯迅から賛辞も贈られている。

詩人は、民族の精神を集結させる英雄を作り出し、民族を導いて励ます。中国にはそのような詩人や文学作品が欠けていることを痛感して、魯迅は医学を辞めて文学に転じたのである。魯迅は二〇世紀初頭からすでにそれを意識していたが、古丁も四〇年一〇月の健康隔離生活のおかげでそれを痛感したと思われる。『若き英雄トルデイ』の翻訳は、彼が民族の文化レベルと向上心を高めようとしていた時期と一致している。言い換えれば、そのために古丁は、「少年英雄陶而第」を『新満洲』の読者に紹介したと考えられる。そして、もう一つ看過できないのは、アランが反戦主義者であったことである。古丁が組織部長を務めていた中国左翼聯盟北方部は当時、アンリ・バルビュスを代表とする国際反戦代表団を迎える準備を行っていた。

第六章 対米英戦争期の翻訳

対米英戦争が始まってから、文芸界は「聖戦」協力の使命を課せられ、「民族協和」「勤労増産」「米英撃滅」をモチーフにする文芸活動が奨励されるようになる。この時期、芸文書房から出版された古丁の翻訳もその方針に則っている。

第一節 『米英東亜侵略史』

日本対米英の戦争が始まってから、「大東亜共栄圏」の北京・上海各地の文芸界では、民衆と兵士の「鬼畜米英」に対する敵愾心を鼓舞するために、米英によるアジア侵略を暴露する宣伝が盛んに行われていた。『英米罪惡史』のような本の編集出版と共に、禁煙英雄林則徐に関する映画の上演や劇団の巡回公演も行われた。「大東亜共栄圏」の先駆と自負する「満洲国」でも例外ではなく、盛んに行われていた。

『米英東亜侵略史』は、大川周明が四一年一月一四日から同二五日までの十二日間に行ったラジオ放送の速記に加筆したもので、四二年一月に第一書房から初版二万冊で刊行された。その目的は、序に書かれたように、「主として米英両国の決して日本及び東亜と並び存すべからざる理由を闡明するに在りし」ことを明らかにするためであった。その内容は、「米國東亜侵略史」と「英國東亜侵略史」の二部に分けられる。米國のアジア侵略は、主にペリー来航から満洲鉄道などの満蒙利益をめぐる日本との競争について、英國のアジア侵略は、インドの植民地化や中国へのアヘンの輸出などについて書かれている。そして、本文の末尾には、日本の中国に対する思いが述べられている。

日本が支那の領土保全を不動の國是として來たのは、其の奥深き根底を、日本人の真心に有して居ります。(中略)それ故に何はともあれ、黄河、揚子江の流域が他國の手に奪はれるに忍びない、飽くまでも之を漢民族の手に保存させて置きたいといふのが、自づと湧き上がる日本民族の赤誠であります。(中略)王精衛氏以下の諸君は、興亜の戰に於いて我らと異體同心になつて居りますが、支那國民の多數は其の心の底に於て尚ほ蔣政権を指導者と仰ぎ、日本の眞意を覺らんともせず、却つて日本に反抗しつつあることは、悲痛無限に存じます。さりながら明治維新を顧みましても、各藩に勤皇佐幕の對立抗争あり、勤皇諸藩の間に反目嫉視あり、最後に薩長相結んで幕府を倒すに至るまで、如何に多くの高貴なる鮮血が流されたかを思へば、これ亦止むなき次第であります。⁶⁹

アジア主義者の大川周明は、この本の中で、米英がいかにアジアを侵略し、日本がいかにアジアを解放しようとしているか、また、蒋介石がいかに日本の「赤誠」を理解せず、米國の援助で抗日戦争に迷走しているかを説く。それゆえ、対中戦争では明治維新のごとく「高貴な鮮血が流される」ことはやむを得ない、と力説している。ここで、大川は、対中戦争を明治維新に喩え、中国を日本と一つの國とし、対中国侵略戦争、対米英戦争を事後的に

合理化している。この論法は、大川にだけ見られるものではなく、当時多くの日本の知識人に共有されていたものである。四一年に『中央公論』で行われた座談会「世界史的立場と日本」(四月の第二回目)にも見られることを、鈴木貞美が指摘している⁷⁰。

三二年一二月の上海事変や三七年七月の盧溝橋事変の時などは、日本对中国の戦争は戦争を終わらせるための戦争であり、日本は中国の領土に対しては野心がない、というようなことを各新聞で宣伝していたが、今回は「解放」という大義名分を用いるようになっていた。様々な「事変」を経験してきて、「野心のない」日本に支配される国土が日に日に拡大していく中国人にとっては、日本が中国で行っていることは、アメリカやイギリスが行った同様の侵略戦争であり、日本はその侵略性を隠すために、「アジア主義」のロジックを持ち出しているだけだ、と解釈する人も多かったに違いない。

大川周明は、『米英東亜侵略史』について日本国内で巡回講演を行い、各地で熱気をもって迎えられた。単行本が出版されたわずか三カ月後に、その漢語訳が芸文書房から満洲の読者に届けられた。漢語版はその後、四四年一二月までに初版二回、再版二回、三版二回と重刷され、芸文書房から出された翻訳書の中では最も売れた一冊となっている。読者がそれぞれいかなる事情でこの本を読んだかわからないが、当時の満洲で対米英戦争への関心が高

まっていたことは事実であろう。

この本が出版される前の四二年二月に、満洲国協和会編『英米罪惡史』が芸文書房からすでに刊行されていた。『米英東亜侵略史』も、英米の罪惡行為を暴露するものとして、満洲芸文聯盟など政府関係者の命令で翻訳された可能性がある。また、翻訳者が爵青と外文の連名であることから、チーム作業で翻訳してできる限り速く読者に届けようとした意志が読み取れる。おそらく、翻訳の最後の仕上げを行ったのは、三人の中で日本語が最も得意な古丁だったのではないか。

『米英東亜侵略史』も、それまでの古丁の翻訳と同様に直訳の手法が採られており、始めから終わりまで原作に忠実である。ただ、他の翻訳と違う点と言えば、翻訳経緯などを記した「前書き」や「訳後小記」、すなわち、翻訳者の言葉がどこにも掲載されていないことである。本文の末尾に「新嘉坡陥落之夜訳竟」（シンガポール陥落の夜翻訳し終える）との一文が加えられているのみである。

「新嘉坡陥落之夜訳竟」は古丁が書いたものと思われるが、その中に翻訳者のどのような気持ちが入められているのであろうか。シンガポール陥落の夜、古丁が林房雄と対談したことは、第一部第三章第三節で述べた。その後、帰宅した古丁はいろいろなことを考えながら『米英東亜侵略史』の翻訳作業を続け、完了後に

「新嘉坡陥落之夜訳竟」と記したと思われる。シンガポールの陥落は、戦争国双方の力の差が示されたもので、どちら側にとっても大きな出来事であった。

第一部第三章第三節で述べたように、日本の対米英戦争に対して、古丁はまず、米英を敵に回す日本の「キモ」に驚き、そして、シンガポールを占領した日本の力強さに驚いた。太平洋上の日本の一時の戦勝に米英が反撃しようとするなら、国際抗日戦線が結成されるが、勢いから見ても、日本がすぐに負けるわけはない。古丁を含めて「満系」は、戦争が長引くことを覚悟していた。「新嘉坡陥落之夜訳竟」という簡単な一言には、古丁のそのような複雑な気持ちが入められているのではなからうか。

第二節 「殲滅せんのみ」

四三年五月に文芸家協会が改組されると、大東亜連絡部が新設され、古丁はその部長に就任する。一月には、文芸家協会の機関誌として中国語雑誌『藝文志』がようやく芸文書房から創刊された。翌四四年五月に刊行された第七号は、「凱歌を奏するまで」（奏凱歌而後已）という戦争詩歌特輯号である。その中の「言公」という欄に、「我々の片言も思想戦と神経戦の弾丸にならなければならぬ。作家はすなわち思想戦と神経戦の戦士である」（我們的

片言只句也必須都是思想戰和神經戰的彈丸。作家也既是思想戰和神經戰的戰士」とあり、本特輯の性格が示されている。

文芸家もまた武装しなければならぬ。では、どのように武装するのか。

- 一、大敵愾心を昂揚する、二、必勝の信念を起こす、
- 三、敵の謀略を破る、四、民族協和を徹底する、五、大東亜共同宣言を闡明する、六、増産、勤労、貯蓄するよう国民道徳を昂揚させる、七、民衆防衛を徹底する、八、同盟国の紹介——これらの課題、我々の主張はすべて作家それぞれの筆によって描き出されなければならない。⁷¹

この特輯号には、「必勝吟」「詩人評伝」「詩作」「ドイツ戦争詩抄」「詩劇」等の欄が設けられている。「詩作」欄は創作詩で、成絃「国土頌」、石軍「過渤海国宮殿」（渤海国の宮殿を通る）、冷歌「松花江」が掲載されている。三つの詩はいずれも満洲の地を謳ったもので、露骨な戦争スローガンのような文句はほとんど出てこない。「詩人評伝」欄には、「愛国詩人」と評された「屈原」について書かれている。「詩劇」欄は「大地の娘」（大地の女兒）という詩で書かれた脚本で、都市で放浪していた青年が結局田舎の親と恋人の元に戻る、という物語である。その他に、「東亜の古詩

源」（東亜的古詩源）や「詩話」など、詩に関する文章が載っている。これらの作品は対米英戦争に全く関係がないか、それほど関係がないと思われるものばかりである。特輯のサブタイトル「凱歌を奏するまで」（奏凱歌而後已）という意に沿っているのは、「必勝吟」欄と「ドイツ戦争詩抄」欄のみである。

「必勝吟」欄に掲載されたのは、小松「鉦山行き」（鉦山行）、春明「開拓村」、甘川「民防衛」で、いずれの内容も戦時情況と密接につながっている。これらの詩の前には、江口隼人「躍起・青年アジア」、西條八十「国民総意の歌」、武富邦茂「太平洋を守る」など、日本の詩が翻訳で紹介され、それらの冒頭に高村光太郎著・古丁訳「殲滅せんのみ」が載っている。

石川啄木の「悲しき玩具」を翻訳する中で、「詩の翻訳はほぼ不可能である」と悲嘆に暮れた古丁は、その後、他の詩作をほとんど翻訳していない。詩の翻訳としては、高村光太郎のこの詩が二度目となる。

「殲滅せんのみ」は四三年三月、『中央公論』に最初に発表され、翌年、詩集『記録』に収録された。『記録』に収録された時、前書きが付けられ、「ガダルカナル島の米兵わが兵を猿とよび残虐驚くべく、聞く者憤懣せざるをない。一月九日中華民国国民政府対米英宣戦布告、日華共同宣言発表」⁷²など、詩が創作された当時の社会背景が記されている。しかし、訳詩の中にはこれらの記述

は入っていない。

詩全体は十九句から成り、「軽蔑するものは軽蔑せられる」に始まって、「幾千年の歴史今日に集中し、神よびたまひ、われら答え、猛然たつ鬱勃の気 今やただ彼等を圧倒せんのみ」で結ばれている。我々の「神の兵」は「野獣」の「鬼畜米英」を殲滅するであろうという主旨の、極めて好戦的な作品である。戦時中活躍していた高名な詩人高村光太郎の詩は、この特輯号を代表するものと言える。

芸文聯盟の機関誌とはいうものの、四四年五月の『藝文志』第七号は、「出版用紙を節約するために」、分量を百二十頁に減らさなければならなくなっていた。この集の「編後」にあたる「小大由之」の中の一文から、当時の雑誌経営の難しさが読み取れる。第四部第三章第一節で述べるが、実は聯盟『藝文志』は、そもそも紙の問題などが理由で、日語版『芸文』よりずいぶん遅れて創刊された。四四年五月時点では、『芸文』と比べると、『藝文志』は出版用紙だけでなく、執筆者が足りなくなるといふ問題も抱えていた。それは、日本の敗色が濃くなり、対米英戦争を謳う「満人」作者が少なくなったためと思われる。しかし、「満洲国」が続く限り、満洲芸文聯盟の機関誌として『藝文志』は継続させなければならぬ。責任者として、古丁は途中でやめるわけにはいかなかったであろう。

この好戦的な、戦意を高揚させる詩を掲載した理由としてはいくつかが考えられる。一つは、戦争情況が悪ければ悪いほど、憲兵や特務の監視が厳しくなる。日本の敗戦に備えて活発になる反日活動を抑えるためであった。そのため文化人はますます不自由になり、古丁にも別の選択肢はなかったと考えられる⁷⁸。もう一つは、先に述べたように、第七号には、戦争関係以外の作品も掲載されていた。それは、芸文聯盟の機関誌を借りて、「満洲国」の「満人」の読書生活に最後まで役立とうとしたためと考えられる。その意味でも、この時期の『藝文志』の存続は重要であった。それゆえ、「戦争詩特輯」を打ち出し、好戦的な詩の代表である高村光太郎の「殲滅せんのみ」を翻訳しなければならなかったであろう。一種の偽装と言わなければならない。

第三節 「宮本武蔵」

聯盟『藝文志』の創刊号の編輯後記には、本誌の内容について、以下のように述べられている。①文芸作品の他に学芸論文も掲載する（文藝作品之外、我們計劃添進一些學藝的論文）。内容は文芸理論に限らず、文芸各分野に関するものなら何でも採用する。②毎号にわたって日本文学の名作を翻訳紹介する（其次、我們想在這里每期介紹一篇日本文學的名作）。つまり、聯盟『藝文

志』は、『明明』や事務会『藝文志』と同じく、創作物と翻訳物を掲載し、方向は変わらないことになる。

翻訳された日本文学作品としては、第一号に芥川龍之介「地獄変相」、第二号に芥川龍之介「芋粥」、第三号に森鷗外「山椒太夫」が見える。そして、第一〇号（一九四四年八月）に掲載されたのが、吉川英治「宮本武蔵」であった。翻訳者には、古丁と爵青の名が並ぶ。

なぜ、「宮本武蔵」を翻訳したのか。『米英東亜侵略史』と同様、それを説明する前書きも訳後記も付いていない。また、この期の編集後記にあたる「小大由之」にも、本集の他の作品については大体触れられているが、「宮本武蔵」についての記載はない。「小大由之」は古丁自らの執筆で、「宮本武蔵」についての言及をわざと避けたのではないかと思われる。その無言は何を語っているのであろうか。

実は、次の一一号（一九四四年九月）に爵青と田瑯の対談「小説を語る」（談小説）が掲載されており、その中で爵青が翻訳者の一人として「宮本武蔵」の翻訳について語っている。翻訳者は二人になっていったが、その当時、爵青は病気のためあまり仕事ができず、ほとんどは古丁が翻訳したという。

「宮本武蔵」を翻訳した理由として、爵青は主に三点を挙げている。①今まで日本の純文学を翻訳紹介してきたが、それは一部の

文学青年にしか読まれておらず、一般大衆にはなかなか受け入れられなかった。しかし、「満洲国」には日本文学を吸収する義務がある。それで純文学の代わりに、大衆文学を翻訳することを思いついた。②宮本武蔵は一剣客であるが、その剣術の中には日本の武士道精神が込められていて、日本の国民的英雄である。「満洲国」は親国日本と一心同体であるため、日本の国民的英雄はすなわち満洲の国民的英雄である。③日本の歴史を理解してもらうためである。日本の歴史を紹介する本はたいいてい理論的で難解なものが多いが、「宮本武蔵」の中には徳川幕府時代の背景知識がたくさん書かれていて、しかも簡単でわかりやすい。

以上三点は、戦時下の「日満一心同体」の「満洲国」では、とても立派な理由だったと言える。古丁にとっては、特に①大衆文学への切り替えは確かに重要であつたらう。

先に『井原西鶴』の翻訳について論じた際、四〇年頃の古丁の文学態度が作者・翻訳者中心から、作品の芸術性はもちろん、翻訳の正確さ、理解しやすさへと変化していることを確認した。また、四〇年一〇月の隔離生活をきっかけに、古丁の翻訳が民度や民族の向上心を高める目的に変わったことを明らかにした。ここでは、古丁の創作態度の変化についてまとめておく。

満洲文壇に登場して間もない時期の古丁は、「評『紅樓夢別本』」等の文章を書き、新文学と文壇を争奪するいわゆる「鴛鴦胡蝶

派」等の通俗小説を厳しく批判していた。また、「方向なき方向」を主張しながらも「暗い」小説しか書かなかったことは、「郷土文芸」に関する論争の際に明らかになっている。しかし、健康隔離を経験した後、四三年になると、「文芸の実用性はもちろん必要だが、最も肝心なのは面白さだ」（文藝之有用固然也必要、而最要緊的、卻是有趣）、「世界で最も偉大な作品は、往々にして最も通俗な作品である。なぜなら、良い作品にはたくさん読者がいるからだ」（世界上最偉大的作品，往往使最通俗的作品，是因為好的作品，差不多要有多的讀者的緣故）⁷⁴と行うようになり、大衆の読書生活啓蒙のために大衆が読んでくれそうな作品を書く、と漢語の通俗文芸を提唱した。日本の大衆小説「宮本武蔵」は、この視点から翻訳の対象に選ばれた可能性が十分考えられる。

爵青の話によれば、長編小説「宮本武蔵」はすべて翻訳されたようであるが、聯盟『藝文志』にはもちろんその全編を掲載することができなかった。実際に発表されたのは「宮本武蔵」のごく一部、「水の巻・優曇華」（一〜四）だけである。この部分は、四条道場の開祖吉岡家が、田舎者の挑戦者宮本武蔵に負けてしまう場面から、吉岡清十郎が武蔵への対応に悩み、古参の門人と共に武蔵をだまし討ちにしようとするところで終わる。これだけの内容では、宮本武蔵の国民的英雄ぶりや武士道精神などははっきりせず、日本史の記述もそれほど見られない。これでは、爵青が

語った「日本の国民的英雄の回顧」と「日本の歴史の理解」という二つの目的は達成できなかったと思われる。「宮本武蔵」を翻訳したそもその動機は爵青の言った通りかもしれないが、それは、『藝文志』掲載にあたり、どの部分を選んで発表するかの基準にはなっていなかった。つまり、古丁がこの部分だけを選んで掲載した理由は別にあつたと考えられる。では、その理由は何だったのであろうか。

四条道場を開いた兵法の誉れ高い家門で、その宏壮な邸でも弟子の数でも京都において随一といわれる吉岡家が、侮辱を受けた。田舎者の挑戦者宮本武蔵に負けて、弟子六名が重傷を負い、そのうち二人が死んでしまったのだ。挑戦者の宮本武蔵とはいかなる人物か。また、吉岡家とはいかなる家門か。

宮本武蔵は作州吉野郷宮本村出身の浪人で、父や村に来る兵法者、また樹木や山霊を師と仰ぎ武者修業中の、一見間抜けに見える若者である。彼はまだこれという師もなく流派もないのに、将来吉岡流の一派をなした拳法先生のごとく、宮本流を創始するという志の持ち主として登場する。

一方、負けてしまった吉岡家は、先代の吉岡拳法が一代で吉岡流小太刀を創始し、四条道場を開いたという名門である。その徳ある人間像は、今の弟子や門人にも慕われている。しかし、「吉岡家の人間が誇ったり、慢じ合ったり、享楽したりしている数年の

間に、思い半ばにすぎるとな推移を遂げていた」⁷⁵。若先生の清十郎は父親の死後、修業を怠り始め、武蔵により侮辱を受けた当日は芸者遊びで外泊していた。帰ってきた清十郎は武蔵と対決しようとするが、無名の浪人宮本武蔵とはいえ、すでに弟子に数名の死者が出ているため、清十郎の敗北を危惧する古参の門人が武蔵をだまし打ちにすることを決める。それを聞いた清十郎は、表向きは堪えがたい辱めを受けて傷つくものの、内心では修業の怠りを省みる暗い気持ちであった。

以上が、『藝文志』に発表された全内容である。先代開祖の優れた人間性によって徳と名声を手に入れた吉岡家であるが、子孫の墮落と無能により衰えていく。一方、田舎出身で無名でありながら自らの努力によって強くなり、旧家に挑み、それを破った武蔵がいる。このように、墮落して衰退していく旧家と、自ら切磋琢磨する新人の対照は、五千年の文明を誇りながら列強の餌になってしまった中国と、遠い海の方こうの島国にもかわらず明治維新を経過して自ら強くなった日本とを対比する構図のように思われる。この一段の中には、挑戦者武蔵に対する吉岡家の傲慢な態度、負けた後の門人たちの反応、清十郎の外剛内弱な性格等が詳しく描かれている。それは、アヘン戦争以降列強にやられっぱなしの中国における一部の人びとの墮落ぶりと重なる。その辺りが、古丁が読者に示したかった点ではなからうか。

古丁は、民度を高めるための道を模索していた。通俗文学の提唱はその一つである。それはまた、聯盟の『藝文志』が農村や鉱山、鉄道で働く人びとの詩を募集することにもつながり（もちろんこれらの詩の掲載は、大東亜戦争において弾丸の役割を果たすことを第一の目的としていたが）、戦後、古丁の脚本の編集活動にもつながったと思われる。

したがって、古丁が吉川英治の「宮本武蔵」を翻訳した理由には、爵青が語ったように、日本の国民的英雄を回顧し、日本の歴史を知ってもらうという面もあったかもしれないが、実際に雑誌に抜粋で発表された部分には、中国の墮落と民度の低さに対する、古丁の一貫した批判姿勢がうかがえる。

四二年以後、古丁は、大川周明『米英東亜侵略史』、高村光太郎「殲滅せんのみ」、吉川英治『宮本武蔵』と、次々に翻訳を行った。これらは、いずれもいわゆる「聖戦」協力と思われる。そこから、満洲文芸家協会の一会員であり、「満人」作家代表であった古丁の、時局の流れに乗る姿勢が見える。ただ、当時の社会背景に照らして、これらの翻訳内容を詳しく検証すると、対米英戦の熱狂の潮流に身を任せながらも、冷静に戦争の行方と時局の発展に目を見張り、終始中国文化の遅れた側面を批判し、「満系」の民度の向上を図った古丁のもう一つの顔も見える。

第二部のまとめ

一九三三年、北平で中国左翼作家聯盟のメンバーとして活動していた古丁は、日本のプロレタリア文学作品のうち、朴能の小説「味方―民族主義を蹴る」をはじめ、岩藤雪夫の小説「紙幣乾燥室の女工」や、古川莊一郎（蔵原惟人）の評論「芸術理論に於けるレーニン主義のための闘争―忽卒な覚え書」を翻訳した。岩藤の小説の翻訳は、中国共産党がリードした労働者のストライキを支援するため、蔵原論文の翻訳は中国の左翼文芸理論構築のためであった。さらに、在日朝鮮作家朴能の小説の翻訳には、古丁のプロレタリア運動に対する国際的な連帯感情が見られる。この時期の翻訳方法としては、基本的に直訳を採っているが、中には中国の実状に合わせて中国風にアレンジするなどの工夫も見られる。言葉遣いには、労働者の口語に近い語彙が選ばれている。

「満洲国」では、古丁が翻訳した日本語作品が多く見られた。『「明明」期である三七年には、「魯迅著書解題」と『悲しき玩具』を翻訳した。魯迅を「満洲国」の読者に紹介すると共に、啄木の短歌を借りて自身の苦悶の心情を表したと考えられる。そして、二つの翻訳に共通するキーワードとして「希望」を見出し、翻訳者を含めた満洲青年を励まそうとしたのではないか。この時期の

翻訳も基本的に直訳である。「魯迅著書解題」の翻訳では書き換えたり削除したりしているが、それは魯迅を紹介するための戦略でもあり、「満洲国」の厳しい取締りに対する古丁の柔軟な対応がうかがえる。

三八年から四一年までの事務会『藝文志』時代には、夏目漱石の『こゝろ』と「一夜」、武者小路実篤『井原西鶴』、ゴーゴリ「狂人日記」、ガルシンの「夢がたり」と「アッタレーア・プリンケプス」、モーパッサン「給仕、もう一杯」などを翻訳した。これらは、左翼傾向的なイデオロギー色の無い、いわゆる純粋な文学作品であった。その翻訳を通して古丁は、長編小説の構成の仕方、心理描写の方法、伝記作品の書き方、皮肉でユーモラスな表現方法、人間以外の題材の扱い方などを学んだと思われる。また同時に、反省する「先生」をはじめ、孤独に文学者の道を歩む西鶴や、お母さんと叫び苦悩する「狂人」、ビールに明け暮れるデ・バルレエ伯爵、死んでしまっても自由を追い求めるアッタレーア・プリンケプスなど、各登場人物に共感を持っていたと思われる。「抑圧された生の欲望」が、この時期に彼が知識人を題材とした場合のテーマであった。

翻訳方法としてはやはり直訳を採っている。『こゝろ』の原文に対する徹底した忠実ぶりや、日本語の文法や語彙の摂取、明清白話小説からの語句の借用などに、「満洲国」の国語政策に危機感を

抱いていた古丁の漢語改造への模索が見られる。

『井原西鶴』の翻訳にあたっては、西鶴の原文の引用には漢語文章の既成文体を借用し、小説の文化的・歴史的背景を正しく伝えるために「註」を多く付けている。『こゝろ』と『井原西鶴』の翻訳方法を比べると、原作に忠実で漢語改革の実験を試みる姿勢から、わかりやすい伝達重視の方向へと、古丁の方針が変わったと言える。

四一年から翌年の始めにかけては、中村健蔵の随筆『学窓と社会』や、ヤノシユ・アラシの長編叙事詩『若き英雄トルデイ』を翻訳紹介した。『学窓と社会』は若者たちに向け、正しい社会状況への認識と行動を呼びかけることを目指したと思われる。そして、随筆創作の参考にしたとも考えられる。『若き英雄トルデイ』も、同じく青年向けと思われるが、若い英雄の紹介を通して、「味を失った塩」となってしまった満洲「原野」の中から民族を救う力強い英雄の誕生を期待したと思われる。

その後、四二年から四五年の間には、大川周明『米英東亜侵略史』、高村光太郎「殲滅せんのみ」、吉川英治「宮本武蔵」を翻訳した。これらのテキストは、表面上いずれも時局的なもので、いわゆる「大東亜戦争」に協力する意味で選んだと思われる。同時に、『米英東亜侵略史』は、日本が「大東亜戦争」を行った大義名分とロジックを示しており、「満洲国」の読者に戦時中の日本の立

場を紹介することとなった。「殲滅せんのみ」の翻訳には、国策の先頭に立ちながら、『藝文志』を継続させようとする古丁の努力の跡が見られる。「宮本武蔵」の翻訳では、雑誌の掲載分に限り、中国人の性格と中国文化の遅れた二面に対する古丁の一貫した批判が読み取れる。

古丁が翻訳活動を行った理由として、岡田英樹は、「文学の質を向上させる」ためと、「漢語（中国語）を近代語として成熟させる」ための二点を指摘した⁷⁶。それはこれまでの考察からもうなずけるが、実はそれにとどまらなかった。「魯迅著書解題」の翻訳には「満洲国」の政策に対する抵抗と適応が見え、『悲しき玩具』や「狂人日記」、そして、ガルシンやモーパッサン作品の翻訳には、閉塞した社会において自らの気持ちを代弁するもの、あるいは共感できるものを選択した傾向がうかがえる。『学窓と社会』や『若き英雄トルデイ』などの翻訳からは、民度を高め、民族を救う英雄の出現を待ち望む気持ちだが、雑誌に発表するために選んだ「宮本武蔵」の翻訳部分からは、中国人の性格上の弱点への批判も読み取れた⁷⁷。その意味で、翻訳には古丁の一貫した態度がうかがえるのである。

注

- 1 岡田英樹「日本語と中国語が交差するところ―『満洲国』における翻訳の実態」、西原和海・川俣優編『満洲国の文化―中国東北のひとつの時代』せらび書房、二〇〇五年、七二―九〇頁。
- 2 朴能「味方―民族主義を蹴る」、『プロレタリア文学』一九三二年九月号、七四―七五頁。
- 3 同前、七五頁。
- 4 日本語の訳文は筆者の手に拠るため、出所は註記しない。以下同。中国語は『文学雑誌』第二号、一九三三年五月、一三五頁。
- 5 「発表年月と掲載文献」『日本プロレタリア文学集 文芸戦線作家集・(一)』新日本出版社、一九八五年、四〇一頁。
- 6 原文…岩藤雪夫「紙幣乾燥室の女工」、『改造』一九三二年五月、①八九頁、②③九五頁、④八九頁、⑤一〇四頁、⑥一〇二頁、⑦⑧八九頁、⑨一〇三頁。訳文…『文学雑誌』三・四合併号、一九三三年七月、①一五五頁、②③一六一頁、④一五四頁、⑤一六八頁、⑥一六七頁、⑦⑧一五五頁、⑨一六八頁。
- 7 「為横死小林遺族募捐啟」、『文学雑誌』第二号、一九三三年五月、一二五頁。
- 8 上海『中華日報・十日文学』第五号。
- 9 原文…古川莊一郎「芸術理論に於けるレーニン主義のための闘争―忽卒な覚え書」、『ナップ』一九三一年一月号、①一〇頁、②一一頁、③一二頁、④一〇頁、⑤一四頁。訳文…『在藝術理論中的列寧主義的鬥争』、『水流』第二卷第一期、一九三三年七月、①二三頁、②二四―二五頁、③二六頁、④二七頁、⑤二九頁。
- 10 「芸文指導要綱」(一九四一年三月公布)。
- 11 古丁「魯迅著書解題・譯後贅記」、『明明』一九三七年一月号、二七頁。
- 12 『大魯迅全集』第四卷、改造社、一九三七年、①四九六頁、②③四九七頁、④四九七―四九八頁、⑤四九八頁、⑥五〇〇頁。
- 13 日本語は『大魯迅全集』第四卷、①②四九五頁、③四九六頁、④⑥⑦四九七頁、⑤四九八頁。中国語は、古丁訳「魯迅著書解題」、①②一八頁、③④一九頁、⑤二〇頁、⑥⑦一九頁。
- 14 古丁「大作家隨話」『二知半解集』月刊満洲社、一九三八年、三八頁。
- 15 于耀明「周作人と日本近代文学」翰林書房、二〇〇一年、五三―六〇頁。
- 16 古丁訳「悲哀的玩具」、『明明』第二卷第三期「日本文学紹介特輯」一九三七年二月号、七頁。原文…今夏觀三中井の「啄木」展、看到有人展覽他、便又想譯啄木。
- 17 同前。原文…啄木の遺產不止短歌、但是他的遺產的寶貴的最寶貴的要數短歌。
- 18 他に、「偶感偶記並余談」(『二知半解集』)に「由他去罢」、『心・訳後小記』に「也由他去罢」等がある。

19 『啄木全集』第一卷、筑摩書房、一九七一年五月、①②八〇頁。

20 古丁「墨書」『浮沈』滿日文化協會、詩歌叢刊行會、一九三九年、九一頁。

21 筆者は、鈴木貞美氏のご教示により、中国現代文学館で初めて夏目漱石著・古丁訳「心」を見た。鈴木貞美「グローバルゼーション、文化ナシヨナリズム、多文化主義と日本近現代文芸」(『日本研究』第二七集、二〇〇二年)に確認の報告がある。

22 夏目漱石著・古丁訳「訳後小記」『心』滿日文化協會、一九三九年、二六四頁。原文：「心」譯完之後、因為是長篇、出版的地方又成了問題、由辛嘉君向文協杉村先生介紹、才能夠允許出版、為了老父的醫藥之資、又由辛嘉君向文協杉村先生猛索稿費、也得到允諾、這是我覺得異常感謝的。

23 杉村勇造は一九二四年から三年間北平に留学し、金石学と書誌学を学ぶ。一九三二年満洲に渡り、満洲国立博物館、満洲国立図書館などの設立に携わる。一九三三年から日満文化協會の設立に従事。その後、満洲の文化事業に尽力。戦後、中国の書画や陶磁器等、芸術に関する著書を数多く出している。

24 古丁訳「悲哀的玩具」、『明明』前掲、七頁。

25 古丁訳「訳後小記」『心』、二六四頁。原文：我愛文學、尤其愛文學之中的哲學；他的「草枕」的開宗明義第一章、就寫著這樣美麗的文章、就道著這樣奧蘊的哲理。詩和畫——我母寧是讀了「草枕」才特別愛起來、

但是我現在無詩也無畫。

26 古丁訳「心」、二六五頁。原文：起初想介紹的是「虞美人草」(略)卻不料那句句是俳句的文章、使我譯而復輟、輟而復譯、終於拋掉了原來的計劃、才從書箱裡翻出來「心」。那本小書上寫着一九三二年讀、距今已有八年了、譯起來很省力、就譯了開去。

27 古丁「談四 友情・小松」『譯』芸文書房、一九四二年、五六～五七頁。原文：小松跟我是很好的文件、我們同時寫起了「百枚」。(略)他在『泰東日報』連載「無花的薔薇」這一約三百枚長篇的時候、我因為寫不出來、就譯了也是三百枚的長篇「心」、他寫「蒲公英」、我寫「平沙」……。

28 夏目漱石「こゝろ」、一九一四年、『新選名著復刻全集 近代文学館』岩波書店、一九八四年、①二九七頁、②二一五頁、③三二九頁、④二一七頁、⑤三三三頁、⑥三四七頁、⑦三四一頁、⑧二一六頁。

29 古丁訳「心」、①一八〇頁、②一三六頁、③一九七頁、④一三七頁、⑤一八九頁、⑥二〇七頁、⑦二〇三頁、⑧一三六頁。

30 周炎輝訳「心」瀋江出版社、一九八三年、①一八三頁、②一三四頁、③二〇二頁、④一三五頁、⑤一九二頁、⑥二二二頁、⑦二〇八～二〇九頁、⑧一三四頁。

31 周大勇訳「心」上海訳文出版社、一九八三年、①一八三頁、②一三五頁、③二〇一～二〇二頁、④一三六～一三七頁、⑤一九三頁、⑥二二二頁、⑦二〇八頁、⑧一三六頁。

32 古丁訳「心」、①②一三五頁、③一六六頁、④一六七頁、⑤一七〇頁、

⑥一七二頁、⑦一七四頁。

33 古丁「話の話」、『滿洲國語』日語版第五号、一九四〇年九月、一三三頁。

34 辛嘉「關於古丁」、陳因編『滿洲作家論集』實業印書館、一九四三年、一一〇頁。

35 古丁「話の話」前掲、二〇頁。

36 日本語は「翻譯にかんする通信・返信」『二心集、南腔北調集』『魯迅全集』第六卷、竹内実・吉田富夫訳、学習研究社、一九八五年、二一〇～二一八頁。中国語は魯迅「关于翻译的通信」『魯迅全集』第四卷、人民文学出版社、一九七三年、三七七～三七九頁。原文…这样的译本，不但

在输入新的内容，也在输入新的表现法。中国的文或话，法子实在不太精密了，作文的秘诀，是在避去熟字，删掉虚字，就是好文章，讲话的时候，也时时要词不达意，这就是话不够用，所以教员讲书，也必须借助于粉笔。这语法的不精密，就在证明思路的不精密，换一句话说，就是脑筋有些糊涂。倘若永远用着胡涂话，即使读的时候，滔滔而下，但归根结蒂，所得的还是一个胡涂的影子。要医这病，我以为只好陆续吃一点苦，装进异样的句法去，古的外省外府的，外国的，后来便可以据为己有。

我也是主张直译的。我自己的译法，是譬如「山背后太阳落下去了」，虽然不顺，也决不该作「日落山阴」，因为愿意以山为主，改了就变成太阳为主了。虽然创作，我以为作者也得加以这样的区别。一面尽量地输入，一面尽量地消化，吸收，可用的传下去了，渣滓就听他剩落在过去里。

现在也还不能和口语——各处各种的土话——合一，只能成为一种特别

的白话，或限于某一地方的白话。后一种，某一地方以外的读者就看不懂了，要它分布较广，势必至于要用前一种，但因此也就仍然成为特别的白话，文言的分布也就多起来。

37 古丁「消閑雜記」、『文選』第一輯、文溯書局、一九三九年二月、一一二頁。原文…自從譯了夏日漱石的長篇「心」之後，我的哲學彷彿被一掃而盡。「心」的主人公先生是那般陰鬱的壯年，他是那般孤獨而寂寞地自省着。我這無文的半年，也彷彿那般孤獨而寂寞地自省着，我失掉了我的哲學。我的心上投射了無邊的暗影，這暗影彷彿在嘲笑我…你這失掉你自身的人！

38 紅野敏郎「解說」『武者小路實篤全集』第一〇卷、小學館、一九八九年、六六七頁。

39 武者小路實篤著・古丁訳「井原西鶴・小記」、『藝文志』、一九四〇年六月、三九頁。原文…譯這篇小說，是偶然想起的，去年底在去大連的車中，一氣讀完，就想要譯出，但是一經譯起，卻沒能一氣譯完，因為其中引用西鶴的原作之處，便是我的大對頭。

40 古丁「消閑雜記」、前掲、一一二頁。

41 ボードレル著・古丁訳「若き文學者たちへの忠告」(對於青年文學者的忠告)、『作風』作風刊行會、一九四〇年一月、九二頁。原文…西鶴是小說家，近松是戲劇家，芭蕉是俳人。近松的戲劇甚得名望，于是西鶴也寫了一篇戲劇跟他抗衡；芭蕉得俳句名震天下，于是西鶴也吟了一聯俳句跟他對峙。這是讀書人氣質，讀書人的競爭，是並不以漫罵為弓矢，

而是以作品為彈丸的，我向讀書人推薦這種方法。

- 42 古丁「小記」「井原西鶴」、《藝文志》第三輯、一九四〇年六月、三九頁。原文・我要感謝木崎龍先生，蒙他對我的詳加指教，才能把這些大對頭克服了。他替我校正了書中的訛字，為我指點了好多錯誤，才能好歹把意思傳達出來，有許多地方，我故意避免了逐字譯。
- 43 一九四〇年に、外文・古丁と共に訪日した。また、一九四三年に木崎龍が結核により大連で入院していた時、古丁が満洲芸文聯盟の文芸家代表として見舞いに行ったことがある。
- 44 古丁著・大内隆雄訳『平沙・平沙後記』（中央公論社、一九四〇年）に、「私は私の翻譯をすっかり古丁さんに見ていただき、多くの加筆訂正と附註をしていただいた」と、大内が記している。
- 45 武者小路実篤「井原西鶴」前掲、四頁。
- 46 古丁訳「井原西鶴」前掲、三頁。
- 47 武者小路実篤「井原西鶴」、一〇頁。
- 48 同前、一一頁。
- 49 徐枕亚『玉梨魂』第一章。http://www.xiaoshuo.com/readbook/001121_44341.html
- 50 同前。
- 51 『筑摩世界文學大系三二・ゴゴリ／レーモントフ』筑摩書房、一九七三年、九八頁。
- 52 同前、一〇四頁。
- 53 ゴーゴリ著・古丁訳「狂人日記・後記」、『明明』第二卷第四期、三三頁。原文・重譯只是一件費力不討好的工作，但我也顧不了許多，因為我深深的愛着這篇東西。譯竟本想再事推敲，只是旅行逼得我沒有看第二遍的閒暇，毛利又催稿如調兵，就只好這樣印成鉛字了。
- 54 日本語は能勢陽三「解説・狂人日記」『ゴゴリ全集』四、ナウカ社、一九三四年、日本図書センター、一九九六年復刻、四八九頁。この引用文の次に「翌三五年一月刊行の創作集《アラバスキ》の中へ収録せられた」とある。中国語はゴゴリ著・古丁訳「狂人日記・後記」。原文・『狂人日記』は果戈理作品中最深刻の東西之一。（倍林斯基）『狂人日記』は屬於鼻子、巡按、外套等所謂取材官吏的題材の作品。是果戈理的藝術的才能以後的好多力作而將要開花の一八三四年の寫的。
- 55 ゴーゴリ著・古丁訳「狂人日記」、『明明』前掲、三三頁。原文・狂人日記の人物仍然活在我們的現社會裡，包浦利士欽的喊叫母親，救救您的可憐的兒子罷！卻仍然讀來令人沉痛；我彷彿明白了文學的不朽。
- 56 夏目漱石『漱石全集第一卷 吾輩は猫である 六』岩波書店、一九六五年、二四八頁。振り仮名は省略。
- 57 小宮豊隆「解説」『漱石全集第二卷 短篇小説集』岩波書店、一九六五年、八四二頁。
- 58 日本語は夏目漱石「一夜」『漱石全集第二卷 短篇小説集』、一三七頁。振り仮名は省略。中国語は夏目漱石著・古丁訳「一夜」、《藝文志》第一輯、一九三九年六月、四六頁。原文・三人為何邂逅了？那可不知

道。三人有怎樣的身份，素性和性格？那也說不清。通過三人的言語動作，並無一貫的事件發展？因為寫的是人生，並非寫的是小說，所以也無法可想。為何三人一時睡了？因為三人一時睡了。

59 日本語は古丁著・大内隆雄訳「平沙」前掲、一九五〇—一九六頁。中国語は古丁「平沙」、『藝文志』第二輯、三四六頁。原文：柳似曇有個白今虛斟滿了一杯。

「說正經的，白先生，我想請教一點事情：女人是該結婚的呢，還是不該結婚的呢？」

白今虛索性就又把剛斟滿的那杯酒一口喝下去，索性就直視着柳似曇的視線……

「你是女人吧。」

「當然羅。」

「你是願意結婚的呢，還是不願意結婚的呢？」

白今虛摸了摸他的眼鏡腿，隨後，故意似地眨了眨眼睛。

「我也願意，也不願意。」

柳似曇想了許久之後才答出來這麼一句兩句的回話。

「所以，也該結婚，也不該結婚。」

白今虛哈哈笑了。

60 引用はガルシン著・神西清訳『紅い花・夢がたり』岩波書店、一九三七年、二〇〇六年改版、九七—一〇五頁。

61 同前、一一五—一二五頁。

62 「訳叢」前掲、五四頁。原文：右所譯「夢談」(To - chevo ne bylo) 和「阿忒萊・蒲靈蒲」，是兩篇假託動植物界的童話式的小品。烏斯篇斯基說：「這只可以用作者的獨特的對生之印象的異常的敏感來說明的。他的病態的神經，不堪逐一精細地記述生活事象的重荷，而向比喻的世界裡去追求從那些印象的壓迫急速解放。」

63 日本語はモーパッサン著・前田晃訳「給仕、もう一杯」『モーパッサン短篇集 頸飾外七篇』岩波書店、一九三六年、一一三頁。中国語はモーパッサン著・古丁訳「堂倌再來一杯」、『訳叢』、一九四一年一〇月、三二頁。原文：上午起身就到這裡來，吃過晌飯就喝啤酒。接着，一直呆到晚上，吃過晚飯就喝啤酒。在夜半一點鐘左右，回到自己的床上。

64 日本語は同前、一一九頁。中国語は同前、三七頁。原文：對於什麼事情都沒有興趣，對於什麼事物都沒有仰望，對於什麼人也沒有愛，對於什麼事也沒有慾望，也沒有什麼野心，也沒有什麼希望。

65 中島健蔵著・古丁訳『学窓と社会』芸文書房、一九四一年、五一—〇頁。傍点は原文のまま。

66 日本語は白鳥庫吉「序」、ヤノシユ・アラン著・メツケル訳「若き英雄トルデイ」第一書房、一九四〇年、三—四頁。

67 ヤノシユ・アラン著・古丁訳「若き英雄トルデイ」(少年英雄陶而第)、『新滿洲』一九四二年二月号、四八頁。原文：這是一首著名的敘事詩，作為激發我們愛國心來讀它，更是有意義的了！任人可知匈牙利是我們亞細亞的同族，他曾和周圍歐羅巴民族相接觸，相結抗，和其他的民族，行

不斷的鬥爭、我們看到阿蘭氏的「少年英雄陶而第」、更當想到此崇高美德的匈牙利人之至高無上的精神了！

68 原文タイトル「Freedom and Love」原文：Life is dear, love is dearer. Both can be given up for freedom. 中国語訳は殷夫（一九〇九～一九三二）による。

69 大川周明『米英東亜侵略史』第一書房、一九四二年、一五八～一六〇頁。

70 鈴木貞美『生命感の探究―重層する危機のなかで』作品社、二〇〇七年、六三〇頁。

71 「言公」、『藝文志』第七号。原文：一、昂揚大敵愾心、二、振奮必勝信念、三、破碎敵人的謀略、四、徹底民族協和、五、闡明大東亞共同宣言、六、昂揚増産、勤勞、儲蓄的國民道德、七、民防衛的徹底、八、同盟國的介紹―這些課題、吾人主張都要由各作家的筆下奮寫出來。

72 『高村光太郎全集』第三卷、筑摩書房、一九五八年、四七八頁。

73 二〇〇七年八月に筆者が李民（杜白雨）をインタビューした際、終戦直前の古丁の「協力」問題について質問し、李氏がどのように答えた。

74 「誌上聚談」、『青年文化』第一卷第二期、一九四三年九月、四一～四三頁。

75 吉川英治「宮本武蔵」『吉川英治全集』一五、講談社、一九六八年、一三三頁。

76 岡田英樹「日本語と中国語が交差するところ―『満洲国』における翻

訳の実態」前掲、七二～九〇頁。

77 第二部は、『日本研究』第三八集（二〇〇八年）に掲載された論文「古丁における翻訳―その思想的変遷をさぐる」をベースに加筆したものである。