

〈研究ノート〉

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

劉 春 英

芥川龍之介は夏目漱石、森鷗外と並び、日本現代文学の基礎を築いたと評される著名な作家であり、文壇に多数の傑作を残しただけでなく、それらの作品は中国を含め世界各国の人々に愛読されている。一九二一年に初めて中国の文壇に登場した芥川龍之介の作品は、今まで、およそ百篇余が各種の新聞、雑誌や書籍に掲載されたとみられる。その中には何度も中国語に翻訳された作品もある。二〇〇四年には、山東人民出版社が『芥川龍之介全集』（全五巻）を出版した。中国において、日本人作家の全集が翻訳・出版されるのは希なことである。これを見ても、中国において、芥川龍之介がどれほど高く評価されているかがわかるだろう。中国における外国文学の翻訳は、一九二〇年代から三〇年代と八〇年代の二回にわたってピークを迎えるが、この二回のピーク時にも、芥川の作品の紹介は大きく関わっている。本論は、八十年以上の歴史をもつ、中国における

芥川文学の紹介と研究に関する豊かな資料を紹介しようとするものである。

一 中国現代文学史における二回の翻訳ピーク

中国現代史において、二十世紀の初期と末期は社会の重要な転換期である。この二つの時期の社会イデオロギーは同質的である。すなわち、開放的で西洋的、社会生活と個人の存在を重視した反封建主義と左傾主義思想からの解放意識である。この二つの時期に文学観も大きく変化した。それらの思想は当時の翻訳における主題の選択や翻訳活動の促進に大きな影響を与えた。

この二つの時期は、中国翻訳界にとっても意義のあるピークを迎えていた。第一回は西洋の学問を翻訳したピークであり、複雑な政治と文化の思潮を作り出し、中国の民族文学の発展と社会の進歩に

積極的な影響を与え、そして中国文学にとつての翻訳文学の地位をある程度定める時期であった。第二回のピークは文化翻訳を促進させ、翻訳実践の分野に文化の色彩を濃くし、翻訳理論の面に文化観念を樹立した。文学の交流はあくまでも次のような文化交流の発展規則と趨勢に左右される。文化上に交流の必要があつて初めて、文学の交流が行われる。そして、文化交流のシステムの一部分として、文学の交流を促す。この新しい文化背景を求める動きの誕生は翻訳史において歴史的な意味を持った転換と言える。

翻訳文学の輸入は輸出国の文化的地位と文学的地位から影響を受けた。限られた時期の文化と文学システムの中には、強い勢力をもつ文化に載せられた文学と強い勢力をもつ言語を持った文学が翻訳文学の中に大きな比重を占める。一九二〇年代と一九三〇年代の最有力誌であつた『小説月報』と、現在最も人気がある『訳林』のような代表的な雑誌の統計によると、次のことが明らかになる。二十世紀初期（とくに、一九一〇年代後半期）は、新しい世界秩序が確立され、中国の進歩的知識人の価値観も国民に認められた。そのような情勢の下で、一九一〇年から一九三一年までの二十年間に、ロシア、イギリス、フランス、インド、デンマーク、ポーランドの文学の翻訳が翻訳文学全体の六〇・六一%を占めた。しかしながら、二十世紀の末である一九七九年から一九九九年にかけては、これらの国々の文学の場合は二五・四三%までに下がってきた。その時期に

おいては、アメリカと日本が国力を強め、文化的地位も高めてきた。両国文学からの翻訳は中国における翻訳文学の全体に占める比率が高くなった。一九一〇年ないし一九三一年では、それぞれ四・四三%と五・七四%であつたが、世紀末には二三・〇九%余と一二・四八%余まで高まり、上位を占めた。⁽¹⁾

翻訳文学の誕生と発展は必ずこれを移植した社会文化的背景と深い関わりをもつ。主体による摂取と影響は一定の時間と空間の中で行われる活動である。従つて、外国文学に対する態度と取捨の中心は当時の社会文化的背景が影響してくる。十九世紀末、阿片戦争と甲午戦争の後、中国の民族危機はしだいに深まっていた。この独特の国情は中国の主流文化が外国文化を摂取する時に、鮮明な民族の標石（特色）を決定した。

二十世紀初頭、ヨーロッパ諸国やインドと比べて、日本文学から翻訳された作品はそれほど多くなかつたが、明治維新による社会的変動は中国の朝野に大きな振動を与えた。中国から、五万人余りの留学生が新時代の知識を求めて渡日した。⁽²⁾ 中国へ渡ってきた一万六九一〇名の日本人の中には、各分野の顧問と教師に任命された人が非常に多くて中国における外国人教師の八四%以上を占めた。⁽³⁾

明治維新後、日本は洋学を先行させ、外国文化を積極的に取り入れた。その結果、日本文学も大きな衝撃を受けた。西洋が数百年かかった近代文学の発展段階を、半世紀の短期間で達成した。その過

程においては、様々な近代文芸思潮が形成された。それぞれの文芸思潮の文壇における運命は様々であったが、半植民地と半封建社会である中国のインテリゲンチヤ層に深い影響を与えた。戊戌変法が失敗した後、日本に亡命した梁啓超、そして、国民性を変革しようとする中国新文化運動の主導者であった魯迅や郭沫若等は、日本から火種を借り、新文学の松明に火を点じ、文壇の反逆者として叫び、中国における現代文学の扉を開いた。

大規模な反日「五四運動」による新旧交代の文化運動の過程では、多くの愛国者と進歩的知識人は、国を救い国力を隆盛させるために、ペンを武器にして、外国植民地主義の侵略に反抗し、民族独立運動に参加した。それは翻訳の主体となる文化的選択や審美観や鑑賞習慣や読者の理解度の制約にも大きな影響を与えた。具体的には、二つの形がある。外国文学の翻訳活動においては、民族の運命に関心を持ち、外国の侵略に反抗し、中国文化の立ち遅れた原因を探求することが、良心的翻訳者の理想になった。翻訳形式においては、技法より、作品の持つ文化的意味が重視されるようになった。魯迅の言葉を借りれば、「〔私の〕探す作品が、叫び声や反抗だった」⁽⁵⁾。

文学の創作において、当時の文学者たちは封建的文化を批判すると同時に、古い文学様式も批判している。彼らは旧式な漢詩と小説を時代遅れだと否定し、貧民文学及び民衆の生活を反映する小説を書くべきだと提唱していた。さらに、庶民の生活を描く外国の社会

生活小説を翻訳すべきだと唱えたことにより、外国の批判的現実主義の作家の作品が大量に翻訳された。それは当時の社会と文壇の現状に対して不満を持ち、伝統的文学観念を変えようとする中国新文学界の姿勢を示すものであった。

一〇年間続いた文化大革命という大破壊活動を収拾した後、一九七〇年代末期から、改革開放政策が実施され、文学界には第二次の「思想開放」「西方学習」、そして「世界に向かう」という思想が高まり、西洋の思想文化が絶えず取り込まれるようになった。中国は社会的イデオロギーもある程度多元化するという発展段階を示し、文壇も天窓を開いて様々な外国文学を摂取した。国力が世界二位に達した日本へ再び留学生が大量に派遣された。加えて、一九七〇年代から一九八〇年代の国際化の下で育てられた若い読者層が次第に増えてきた。これにともない、日本文化の流入に合わせて、文壇では日本文学の翻訳が盛んになった。高度経済成長を基盤とする日本の都市文学も流行したが、日本の伝統文化を代表する名著は依然として中国の読書界では優位を占めている。

ともあれ、社会的イデオロギーや文化的地位や文学的地位などは、潜在的な形で翻訳文学の主体と輸入源の選択に影響を及ぼす。そして、ある程度、翻訳文学の発展方向を決める。二十世紀における翻訳文学の二回のピークは中国現代民族文学の発展に深い影響を与えたと言っても過言ではない。二十世紀の翻訳文学はすでに中国現代

文学の欠かせない部分になった。

二 芥川龍之介——魯迅によって中国に持ち込まれた火種

二十世紀初期と末期、中国での日本文学に対する翻訳と研究活動において、芥川龍之介の作品は、その翻訳数にしても、その研究論文の数にしても、常に上位を占めていた。では、芥川龍之介にはなぜ、こんなに関心が集まるのか。

十九世紀末と二十世紀の初頭は清朝の末期に当たり、当時の文壇には活気がなかった。阿片戦争の後、覚醒した知識人は目を外国に向けて、民族の生存の道を探し求めようとしていた。かれらの間で読まれていた文章は、その三分の二が翻訳されたものであった。

当時の日本は、アジアにおける西洋文化のショーウィンドウの役割を果たしていた。中国にとって、日本から西洋文化を摂取することとは、世界の情勢を理解する近道となった。統計によると、一九〇一年から一九〇四年まで、中国で翻訳された外国の書籍は、合計で五三三冊であり、その中で日本語版から訳されたのは三二一冊であり、全体の六〇%を占めたといわれる⁽⁶⁾。

甲午戦争（日清戦争）の前、中国は「洋務運動」を行っていた。当時、大多数の中国人は、西洋が科学技術の面のみで中国より優れているという観念を持っており、翻訳された外国の書籍は、その七〇%以上が自然科学と応用科学の分野に限られていた⁽⁷⁾。一八九五年

以後、維新運動を始め、変法を以て富強を達成しようとする知識人たちは、内政から改革を行い、西洋の社会制度を受け入れるべきだと考えていた。そこで、人文科学と社会科学の分野の翻訳本が世間に読まれ始めた。それらの翻訳本は、ほとんどが法律や政治に関わるものであったが、一八九六年から一九一一年までの間に、日本語著作の中国語への翻訳本は合計九五八種類ほどが出版されたが、その中で、文学・芸術に関係する本は三種類にすぎないと言われる⁽⁸⁾。この統計数字は必ずしも正確ではないが、ある程度、文学に類する翻訳本は非常に少数であったということを裏付けることはできる。

しかしながら、西洋の進歩的思想の追求者であった魯迅の考えは、同時代の富国強兵論者及び立憲議会主義者とも、また梁啓超などの啓蒙主義者とも異なっていた。彼は「見かけ」より、その「見かけ」を作った「精神」と「本質」を重視し、「旧社会の暗黒の指摘」と「新しい人物の形象の追求」を生涯の目標としていた。

魯迅は外国文学の翻訳から文学活動を始めた。その生涯において文学の創作と翻訳はそれぞれ半分を占める。彼は、一四カ国の三〇〇人余りの作家の作品を翻訳し、そのうち日本人作家の作品では三五篇を訳した。魯迅は同時代の代表者として、その生涯の翻訳活動は一貫して高度な革命への責任感と明確な政治目的を鮮明に示した。「人生のために、しかも人生を改造するために、世情を転換し社会を改造しなければならない」ということが、彼の翻訳活動を含めた

文学活動のモットーであった。魯迅は留學生時代からすでに翻訳活動を始めた。一九一七年の年末までは、主にヨーロッパのSF小説と教育論文を翻訳した。一九二〇年以後、思想の面で、革命的民主主義から共産主義に移った。この頃は、翻訳活動に関しても思索の時期にあつた。彼はロシアや東ヨーロッパや日本などの文芸理論の論文と著作を翻訳した。当時の中国では、数千年来続いた厳しい階級制度と過酷な封建的独裁政治が、民族の性格と文学の品格に根本的な悪影響を与えていた。そこで、五四文壇（一九一九年の「五四運動」前後の文壇）で育てられた新文化運動の旗手たちは、民族の性格において個性意識が薄弱であることと人格独立の欠如を痛感して、外国の新思想を受け入れるとともに、個性主体の選択と摂取を重視するようになった。

魯迅は一九一九年に、初めて日本の近代文学作品を翻訳した。それは、武者小路実篤の反戦的戯曲『或る青年の夢』である。魯迅は「この戯曲が多くの中国旧思想の宿痾を治癒でき、その意味で中国語に翻訳する意義が大いにあると思うのである」と述べた⁹⁾。その後の一九二一年、森鷗外が、社会主義者を迫害した「大逆事件」に抗議した時の心境を描いた寓話体小説『沈黙の塔』を訳した。

芥川龍之介は東洋と西洋の知識を広く学び、すでに大学時代に、澄み切った理知と冷静な態度、そして、透徹と辛辣の技法で社会の不公平を批判し、人間の醜悪さを責めた。文壇にデビューした後、

すぐに注目された。一九二一年、魯迅は中国で初めて芥川龍之介の代表作である『鼻』と『羅生門』を翻訳し、北京の新聞『晨报副镌』にこれを載せた。前者は三回にわたりその新聞の五月十一日と十二日と十三日号に掲載され、後者は二回にわたり六月十六日と十七日号に掲載された。

魯迅は「『鼻』訳者の附記」において「芥川氏は日本の新興文壇の中で評判の作家である」と評価した。そして、「彼の作品にとらわれている主題で最も多いのは希望が達せられた後の不安か、あるいはいままさに不安におののいているときの心情であり、この意味で本篇はその格好の見本といえよう」と高く評価した¹⁰⁾。芥川は、その身を置いた資本主義社会の様々な暗黒面を敏感に感じとり、社会の前途に不安を持っていた。その「不安」とは、芥川の心の中の悲劇意識である。彼の歴史小説はよく人生の苦悩と憂鬱を描き、人間のエゴイズムと人の性の善悪の問題を取り上げた。それは日本から帰国して民衆と国家を救うことに悩む魯迅の心境に同調するものであつたろう。「実は『鼻』に含まれた多くの意味の中で、もつとも重要なのは個性の独立という精神である。一人の人間が個性を欠いているということはすでに好ましいことではないが、多数の人が個性の独立を欠けば、必ず無数の人を食うという悲劇を産み出すことにつながる¹¹⁾」。「五四運動」の時期もまさに個性を伸ばすことが盛んに主張された。しかしながら、魯迅はそれには目を向けなかった。芥

川の玄妙への探究と現実から超越した態度に、より関心を持ったからなのか、それとも、この話題を避けたからなのかは分からない。魯迅は一九二一年から、すでに小説『阿Q正伝』の創作に取り組み、阿Qが代表する個性のない人間像を浮き彫りにし、しかも人類に共通する短所をも見出した。だが、芥川龍之介と違って、自分の生活の窮屈の経験から、半封建と半植民地社会に麻痺した典型的な性格を描き、さらにこの性格を養った社会と文化背景を深く分析した。それを見れば、魯迅の『鼻』への評価は上述した幾つかの点に止まらないことが分かる。ともあれ、『鼻』は中国文化人により翻訳された最初の芥川龍之介の小説であり、彼のもっとも優れた作品の一つである。『羅生門』も社会的意味の深い傑作短編である。

一九一八年、魯迅は『狂人日記』を著わした。中国の封建社会は、表面では「仁義道德」を唱えるが、実際には「人を食う」という本質を持つと指摘した。その上で、中国の現代文学の在り方を主張した。三年後、魯迅は、『羅生門』を翻訳した。それは人間性の中の悪を非難し、現実的社会が「人間がお互いに食う（人間がお互いに加害を施す）」という悲劇を起こしたことを語る小説である。魯迅はそこから火種を見出し、「私は、少ししか——あるいはまったく——中国の書物を読まず⁽¹²⁾」、「中華伝統のあらゆるごさかしい芸当をすべて棄てさり、自尊心を折りまげて我々を銃撃する毛唐に学ばな

ければならない。そこに、はじめて新しい希望の萌芽をもつ望みがある」と述べた⁽¹³⁾。したがって、『羅生門』訳者附記⁽¹⁴⁾に、魯迅は『羅生門』を芥川の「傑作」と讃えた。

都合よく、訳文が北京の『晨报副镌』に掲載された翌日、芥川は日本の大阪毎日新聞の海外視察員として北京に取材で訪れた。後に、『北京週報』の記者になった丸山昏迷は、芥川龍之介が中国に滞在中、この訳文を読んでおり、しかもその訳文の正しさに驚いていた、と証言した⁽¹⁵⁾。

魯迅は創作の目的を、啓蒙と時代に立ち遅れた中国の国民性の改造に置いた。従って文章もできるだけ通俗的で読みやすいものにしたが、芥川龍之介のように抽象的哲学で奥深い人生の意味を探究し、芸術的人生を追求することはしなかった。中国の学者王向遠は「魯迅は歴史小説の形で、現実的生活の中に見つけたもの及び感じたものを表現したが、芥川のように書齋と本から自分の人生体験と感覚の表現に適したものを探すということはしなかった。芥川の超現実的で抽象的な哲理への探究は明白に魯迅にふさわしくない」という⁽¹⁶⁾。文学は民族の精神状態の集中的な表現である。民族文学の存続と発展を求めたいなら、自国の文学を世界の民族文学と結びつけなければならぬ。そして、鎖国状態と、目先ばかりを重視した外国文学の摂取は、必ず民族文学の停滞を招く。日本における長年の留学生活は魯迅の目を世界に向けさせた。魯迅は「私が学んでいるのは、

大抵、外国の作家です」と言った。⁽¹⁷⁾それはあくまでも他人の長所を広く取り入れるべきだと主張し、『故事新編』の創作に取り組み、それを武器として反帝国主義と反封建主義の戦いに身を投じ、国民性を改造しようとした魯迅の早期創作と関わりがないとは言えない。芥川龍之介は、昔と今の物語、自国の文学と世界の文学の精粹を取り入れて融和し、個性的な風格を作ることに長じた。しかも、常にヨーロッパの近代小説の創作方法を利用して、中国の作品をも改造した。書き改めた物語に新しい生命を吹き込み、象徴的意味をつけた。

一九二一年、魯迅は芥川の歴史小説を翻訳した。翌年、中国の女神女媧に関わった古代神話を題材とした最初の短編小説『不周山』を書いた。民間に伝わり、慣れ親しまれた歴史題材を活用して創作し、これに鮮明な時代性と戦闘性を付け加えた。「創造性を持つ人」と「奮闘の人」の奮闘と消滅の過程を描いた。魯迅の目から見れば、衰えていく文学を救うためには、まずその文学をもつ民族を救わなければならない。かならず「人間の解放」が無くてはならない。魯迅はそれを前提として、初めて中国近代文学のために、人間の精神を改造するという最高の目標を設定した。外国文化の摂取にせよ、伝統の継承にせよ、この目標を守らなければならない。封建的な人間観と、それが擦り込まれた社会の様々な規範を批判し、近代的人間観のもとに新しい人間を育てるべきだ。その上で、新しい英雄を

養うべきだ、と主張した。

一九二三年六月、上海商務印書館は、魯迅と周作人によって翻訳された『現代日本小説集』を含めた『世界叢書』シリーズを出版した。『現代日本小説集』には芥川龍之介、夏目漱石、森鷗外、有島武郎、江口渙、菊池寛の六人の日本人作家の作品一篇が収められた。芥川の作品は、魯迅が訳した『羅生門』と『鼻』である。魯迅は「附録」の中で、これら六名の作家の文芸主張や創作特色などを紹介した。二年前、魯迅は婉曲に「芥川氏に不満なのは、およそ次の二つの理由からである。一つは古い材料を多用し、ときには物語の翻訳に近いこと。一つは手慣れた感じがあまりにもありすぎて、読者がなかなかおもしろいとは思わないことである。この意味でも本篇「鼻」は格好の見本といえよう。内道場供奉禅智和上の長い鼻の話は、日本の古い伝説で、作者はそれに新しい装いを施してみせたにすぎない。作中の滑稽味は才気が溢れすぎているところはあだが、中国のいわゆる滑稽小説と比べてみて、実には上品である。だから、私はまず、この一篇を紹介する」と批判を含めて述べた。⁽¹⁸⁾しかしながら、二年の後、批判を讚美に変えた。前に書いた芥川の小説に関する二つの「訳者附記」の観点を総合した上で、芥川龍之介が「昔のことを繰り返すのは単なる好奇心だけからではなく、より深い根拠に基づいてのことである。彼はその材料に含まれている昔の人々の生活から、自分の心情にびったりし、それに触れ得る何もの

かを見出そうとする。だから、昔の物語は彼によって書き改められると、新たな生命が注ぎこまれ、現代人と関係が生じてくる」と芥川の小説の特色を透徹的に評した。¹⁹そこに、芥川の小説の主題に対する掘り下げ、及び創作方法の熟練を讃えていることが見える。

一九三五年に出版された歴史小説集『故事新編』は魯迅の八篇の作品を収めた。これらを見れば、魯迅は古い主題の革新や表現の風格や言葉の洗練さにおいて、芥川の長所を吸収していることがわかる。他の日本作家に比べて、芥川龍之介から魯迅への影響が最も著しい。

魯迅が文壇にデビューした時は、林紓が翻訳界の重鎮であった。敵復や林紓などは桐城派の古文義法により西洋の文学作品を訳していた。彼らは、西洋からブルジョアの進歩的文化を取り入れる窓を開け、近代の翻訳活動の発展を促し、滅亡に瀕した古文に最後の栄光を与えていた。そして一方、日本に留学した時すでに言文一致運動から影響を受けていた魯迅は、この伝統的な翻訳の方法を批判した。「一つは、当然、そのわかりやすさをつとめて求め、もう一つは、原作の魅力を保存する」ことを翻訳の原則にすべきと主張した。²⁰つまり、内容から形式まで完全に原文を忠実に翻訳し、白話文を以て原作から直接に訳し、西洋の近代的資本主義文化思想をそのまま中国に伝えようとするのである。注意すべきなのは、魯迅とその弟の周作人が日本の翻訳をもとにして翻訳理論を提示したことであ

る。それ故に、その理論は日本文学の翻訳に多大な指導的役割を果たすことができた。今の目から見れば、確かに幾つかの言葉は馴染まないものになっている。しかしながら、まさに「五四運動」の白話文翻訳運動の中での優れたモデルになった。魯迅を低く評価した人もあったが、魯迅が中国現代翻訳史に多大な貢献を果たしたことは疑い得ない。

その後、芥川は魯迅兄弟が協力して訳した『現代日本小説集』を見る機会があった。そして「日本小説の支那訳」という文章を書き、一九二五年三月一日発行の雑誌『新潮』第四二巻三号に載せた。漢文修養にも秀でた芥川龍之介はこの中で、「翻訳は、僕自身の作品に徴すれば、中々正確に訳してある。その上、地名、官名、道具の名等には、ちゃんと注釈をほどこしてある」と述べた。また、「巻末には各作家に関する短い紹介を付録として添へてある。これも先づ要領を得ていると言わなければならぬ」と讃え、「これを現代の日本に行はれる西洋文芸の翻訳書に比べてもあまり遜色はないのに違ひない。もつと詳しく紹介すれば面白いかも知れない」と感激をこめて評価した。²¹それを見れば、魯迅による芥川の作品の翻訳が正確で成功を取めたことが理解できる。残念なことに、芥川は訳者を周作人と勘違いし、日本文壇によく知られた中国現代文壇の泰斗魯迅を評価するチャンスを逸した。

魯迅は芥川の早世を惜しんでいた。この短編小説の神様を記念す

るために、一九二七年一月、中国の著名な進歩的出版社である開明書店から、魯迅等の手で訳された『芥川龍之介集』が出版された。

魯迅に好まれた『鼻』と『羅生門』もこの全集に収められた。魯迅は終生、芥川文学を好み、その作品を翻訳したのみならず、芥川の死後も、中国の学者である方善鏡によって刻まれた「芥川石像」を見つけて出し、その写真を『文芸研究』の創刊号に載せた。同誌上に、魯迅が「例言」を編集した際、同誌を創刊する目的が「文芸と社会の関係を究明する」ことにあると明確に述べた。有名な翻訳者である韓待桁によって訳された唐木順三著の「芥川龍之介の思想史における位置」も同時に掲載された。これらを通じて、中国人はこの偉大な日本の作家芥川龍之介をさらに深く理解できることになった。また、魯迅の日記によると、芥川の死の直前まで四回にわたって芥川の各版の作品集を二〇冊余り買い求めたということがわかる。魯迅の遺品の中に、『芥川龍之介全集』がある。

三 一九三〇年代の中国左翼作家による芥川龍之介の紹介

一九三〇年代から、中国文壇にはかつてない変化が起こり、熱血の青年たちが「人生の表現」と「人生の重視」というスローガンを掲げて、文学で人生を改造しようとしていた。

一九二一年一月、周作人、鄭振鐸、沈雁冰、巴金など百人余りが参加した中国文学研究会が発足し、『小説月刊』を同会機関誌に改

めた。この中国文学研究会を中心とした流派の誕生は、「五四運動」の時から始まった「人間の文学」運動が成熟期に入ったことを告げた。発足して間もなく、鴛鴦蝴蝶派に対して非難と批判を行った。

同じ時期、魯迅をはじめとした雨絲派、馮乃超などが参加した象徴派、胡適を中心とした新月派などは、それぞれの芸術実践によって「人間の文学」運動を推し進めた。それ以来、同情をこめて、下層民衆の貧苦を描き、封建的階級制と封建的道德に反対し、個性を伸ばし、人間性と権利を肯定し、国民性の弱さを細かく分析することは、一部の新青年が追求する目標になった。五四新文学運動の発展に伴い、日本に留学した新文化の先駆けである郭沫若、鬱達夫、田漢、鄭伯奇などは、一九二一年七月に東京で文化団体——創造社を発足させた。この団体も個性の解放を唱え、封建制と封建道德に反対し、個性を活かし、人間の権力を肯定して、自己表現を主張した。熱血青年たちは、似ている社会歴史と文化背景を持ちながら、先に覚醒した日本文学を好んでいた。精神の意味と抜群の芸術形式を以て人間性を分析し、個性を伸ばす作品を愛読した。日本近代文学はその形象が細かく描かれて、文学性格の展示に重きを置いた。それは、伝統の中にそのようなものが少ない中国文学にとって、手本と言える。上述の背景の下で、日本の新現実主義の旗手の芥川龍之介は、滔々たる大河のような勢いではなく、せせらぎのように長い間、中国の文壇に影響を与え続けていた。

一九二二年から一九三五年まで、外国人によって発展してきた上海の活発なマスコミ界に留学生たちは目を奪われた。「蜘蛛の糸」、「杜子春」、「地獄変」、「南京の基督」などの芥川の代表作二〇篇余りが、上海で出版された『真善美』、『文学週報』、『開明』、『人間』、『文芸春秋』、『一般』、『小説月報』、『大衆文芸』等の一〇種類の新聞や雑誌に掲載されたのである。日本文学が中国文壇に伝わるにともない、芥川の人気も高まっていった。

一九二七年、芥川龍之介の自殺は日本文壇だけではなく、中国文壇にも衝撃を与えた。これをきっかけにして、中国評論界には最初の芥川龍之介作品の翻訳ブームが巻き起こった。

芥川龍之介への追悼文のほとんどは、その作品の芸術的価値を認めたり、彼の自殺を惜しむものであった。その中で言及に値するのは、一九二七年八月十三日に出版された『雨絲』第一四四期に載った祖正著の「芥川龍之介の死」である。彼は「生きているのも苦痛である」ために死を求めるといふ芥川の遺言を読んだ後、「我々は今の世がなぜこんなにわずらわしくなったのかと感嘆した。今の社会はなぜ斯かる混乱に陥ったのか、聡明で文才に富んだ日本の現代の中堅作家がこんなに失望し、末路を歩んだ」と嘆き、「芥川が現代日本の学識深くて有数の作家であり、彼を代表として発足した新思潮派（新現実主義派）の作品が、「魅力に富む」自然主義と人道主義の文学よりはるかに優れる」と讚えた。そして、中国社会の暗

黒的現実に対して、「無為に生を貪るより、綺麗に死んだほうがましだ」と思うと、我々は確かに今の国内の状況でかりそめな生き方をしている。そのような生き方はどんな意味を持つのか」と述べた。その一方で、芥川が「芸術の構成を重視したが、自分の思想への開拓を軽視した」と指摘し、「芸術を貫く心を以て人生を表現し」、「まず生を徹底的にして、そして芸術を求めるべきだ」と主張した。これを見れば、「五四運動」の発祥地——北京の大学の、留学生として日本から帰った筆者の、中国士大夫が「身を修めなければ家が治まらない、国を治めるなどなおさら問題にならない」という伝統的思想と芸術観を持つべきである、との主張が明らかになると思われる。

また、中国新文学運動の重鎮である黎烈文は『文学週報』第二七九期に「海上哀音——芥川龍之介の自殺を聞いて」と題した文章を発表した。彼は「芥川氏の作品はわが国ですでに紹介されている。新思潮派の三つの大黒柱である「菊池寛、久米正雄、芥川龍之介」の中で、一番尊敬するのは芥川氏である。のみならず、現代日本の作家が書いた多数の作品の中で一番好きなもの、芥川氏の作品である」、「芥川氏は創作に熱心であった。日本の一般的な現代作家の中で、量から見れば、芥川氏の作品が割合に少ない。だからこそ、彼のすべての作品は価値、それも世界的な価値を持つ」と述べた。最後に、「芥川氏が死の国（他界）で満足できるよう祈る」と悲しみ

をこめて悼んだ。

同年の九月十六日に出版された『洪水』には、鄭伯奇の「芥川龍之介と有島武郎」が発表された。彼は『河童』は「資本主義社会を思い切り非難して……読者を驚かせた」「芸術至上主義に立ち、階級文学に対して超越した態度を示す彼は、突然にこんなに熱烈で透徹な社会思想を表現した文字作品を書いたのである」「この『集積の苦悶』は絶望の表れであり、そして、彼のその後の作品は死への讚美である」と評した。

同年九月に出版された『一般』には、左翼作家の指導者である夏衍（小林多喜二の『蟹工船』の訳者）が端先というペンネームで訳した「芥川龍之介の絶筆」が載せられた。また、一〇月号に章克標の「芥川龍之介の死」と騰固の「芥川龍之介の自殺を聞いて」という追悼文、夏丐尊が訳した『南京の基督』と方光燾が訳した『手巾』が載せられた。章克標は、芥川と有島武郎の死が自分の属した階級への「根本的な失望」に起因し、「自分の階級の崩壊を意識した結果である」と論じ、また「芥川が落ち着いて死んだのは、そのすべての生活が芸術であり、ブルジョア芸術であるから」、「彼が死を以て自分の芸術を終結させたのは、時代が彼たちに死の命令を下したと意識したからである」と述べた。

その後、芥川龍之介の作品の単行本が続々と出版され、中国は、芥川作品の翻訳ピークを迎えたのであった。

芥川龍之介を記念して、『上海小説月報』第一八巻第九期（一九二七年一〇月出版）は「芥川龍之介特集」を組み、『河童』『開化の殺人』『影』『南京の基督』『地獄変』『湖南の扇』『お富の貞操』『開化の良人』などの代表作を掲載し、芥川龍之介の遺墨と写真及び鄭心南と謝六逸の執筆した評論と「芥川龍之介年表」も付けた。それは中国マスコミが初めて外国の作家を記念し、宣伝したものである。「芥川龍之介特集」に収められた一四篇の作品の中で、六篇の題材が中国の歴史と現在に関わりを持つ。それは、編集者が読者の受容心理を十分に考慮したからと思われる。鄭心南は芥川晩年の代表作『河童』を高く評価し、「現世の芸術、哲学、法律、倫理、習慣などを徹底的に非難した。ユーモラスだが、ためらうではない。滑稽だが、下品ではない。中国の『鏡花縁』や『広陵潮』と比べれば、芥川氏の価値が分かるだろう」と述べた。

そして、「芥川龍之介特集」には、謝六逸が宏徒というペンネームで、「彼の作品は内容がずば抜けていて、文体が洗練され、そこから日本語の妙を感じ取った。しかし、才能の面では比肩するものなき鬼才、東洋のエドガー・アラン・ポーの芸術は、もはや絶えた」と述べ、「東洋の文壇の一つの星が落ちて、さびしく感じたが、幸いに、芥川氏の著作は少なくなくて、今後時間もかけてそれを紹介し鑑賞していく。それを以て、心を慰めることができる」と哀惜した。中国で最初の『日本文学史』を著わした謝六逸は以前からす

でに芥川に興味を持ち、二年後、再び『小説月報』に文章を発表し、芥川の「作品の題材の範囲が広く、新しく、目が鋭くて、文体が洗練され、表現がうまくて、新技巧主義の代表者とするに足り、文才も世に匹敵する者が無い」と讚えた。

実はその前に、『小説月報』はすでに一九二六年四月号で、夏丐尊が訳した『支那遊記』の一部分を「芥川龍之介の中国観」のタイトルで掲載していた。そして、一九二七年二月号に、湯鶴逸が訳した『山鴨』を載せて、巻頭に芥川の写真と遺墨を掲載した。

『小説月報』は『新青年』と共に二十世紀初頭の中国でもっとも影響力が強い進歩的雑誌であった。この雑誌による芥川龍之介への幾度もの讚美を見れば、芥川の自殺が中国文壇にどんなに衝撃を与え、そして、芥川が中国民衆にどれほど受け入れられていたかもわかるだろう。

『河童』は芥川の遺作であり、風刺の筆致で現実の社会の病弊を批判した作品である。一九二七年十二月五日出版の『文学週報』第六卷第十二号に、日本の永見徳太郎著の「芥川龍之介と『河童』」が載せられた。筆者は芥川が描いた河童の絵を求めたことを契機とする、自分と芥川の交流を述べた。

芥川の死が中国文人に与えた影響は長く続いた。一九二八年十月、著名な学者の劉大傑は芥川を「青年の心を打った作家」と評し、「彼の芸術と人格を讚え」、そして「人生の導師よ、芸術の聖徒よ、

私は黄昏の夕闇の中に、芥川氏の肖像に向かって、声を上げ」と詩人の気質による激情を込めて述べた。⁽²²⁾

一九二七年十二月、魯迅たちが訳した『芥川龍之介集』は上海開明書店より出版された。魯迅の旧訳である『鼻』と『羅生門』の他に、『秋』『袈裟と盛遠』『手巾』『藪の中』『南京の基督』『湖南の扇』の合計八篇が収録された。また、『支那遊記』と『絶筆』という随筆を二篇附けた。訳者である魯迅、夏丐尊、章克標、方光燾、夏衍は日本から帰った留学生であり、新文学運動の主導者である。従って、訳文もとくに優れ、「五四運動」以後の日本文学翻訳界の名作とされた。

一九二八年七月、北京大学の秀才で日本から帰国した湯鶴逸が訳した『芥川龍之介小説集』は北平文化社から出版された。その小説集は『一塊の土』『秋山図』『南京の基督』『黒衣聖母』『アグニの神』『魔術』『捨児』『金將軍』『山鴨』『女』『蜘蛛の糸』等の現実を題材とした作品を収録した。その外に、「芥川龍之介の自殺した時のある友人への手紙」も附けた。この撰集に収録された作品は、既刊の芥川龍之介の翻訳作品との重複がなく、芥川の多彩な才能を十分に表現するものであった。

一九二八年十月、黎烈文は自訳の『河童』と『蜘蛛の糸』を収め、『河童』を題とした芥川龍之介小説集を出版した。一九三六年九月、商務印書館はその小説集『河童』に魯迅が訳した『鼻』と『羅生

門』を加えて再版した。そして、一九四一年一月、上海の三通書局は黎烈文が訳した『河童』を『三通小叢書』の一冊として出版した。一九三〇年四月、夏衍は沈端先というペンネームで、一九二八年十一月に発表した訳著の『齒車』を収めた日本小説集『敗北』を編集した。

一九三五年、郭沫若は高汝鴻の名で、『日本短編小説集』（上、中、下の三巻）の編集と出版活動に参加した。その中で、「行沢」というペンネームで芥川作品『蜜柑』を翻訳した。それは芥川文学の中で、樂觀と高揚性にあふれ、貧乏人の上品さを讃えた唯一の作品である。このような小説は、日本に長年滞在し、自由や平等や博愛を提唱した郭沫若により、中国に伝えられた。それは、ひとつの側面から「五四」新文学運動における労働者の代弁的主張を示した。

一九三一年、上海の中華書局は左翼運動の指導者である馮乃超が馮子橋の名で訳した『芥川龍之介集』を出版し、小説『母』『將軍』『河童』と随筆『或阿呆の一生』をその中に収録した。一九三四年にはこれを再版した。訳者は「芥川龍之介の作品作風と芸術観」という序を書いている。

一九四〇年、馮子橋が訳した『或阿呆の一生』は再び『三通小叢書』の一冊として上海の三通書局より出版された。その外に、『三通小叢書』は、丘小滄が訳した『將軍』と『猿』も収録した。ここで言及すべきなのは、馮子橋の芥川龍之介に対する感情が複雑なこ

とである。彼は二度にわたり、芥川龍之介の作品を翻訳したが、批判的な態度を持っていた。それはすでに当時の一般的現象でもあった。查士元、劉大傑、鄭伯奇、陶晶孫などが書いた日本文学史は、芥川龍之介について客観的で肯定的な評価を下したが、中国文学や中国作家の独特な立場に立てば、評価は一致しにくい。原因は複雑である。後述する芥川の『支那遊記』と『長江遊記』に、中国人のプライドを傷つけられたということが原因の一つである。芥川作品は冷静で雅で陰鬱で、そしてユーモアがあり、人生哲学をじっくり味わい、芸術的技巧の完全さを求めすぎた。これに反して、当時中国の進歩的知識人は作品の言葉を分かりやすくし、そして構成にはしまりがあり、内容は読者の心を打つように努力している。すなわち、芥川作品は中国の作家の審美的要求に應えるものではなかった。韓待桁は芥川作品を否定したが、「現代日本の作家の中に、芥川氏ほど芸術手法に成功した者はいない」と認めた。「注意すべきなのは、それが芥川への反感だけではなく、中日両国の現代文学の差異と対立を示していることである」²³。

『芥川龍之介及び作品』と題した八冊の小説集が、上海開明書店、上海文化出版社、上海三通書局などの出版社から相次いで出版された。実藤恵秀の統計によると、一九二〇年代から三〇年代に中国で翻訳された日本人作家の作品は、数から見れば、芥川龍之介が第二位であることが分かる²⁴。しかも、訳者たちは謝六逸、黎烈文、夏丐

尊や湯鶴逸など、外国文化を伝えるベテランであった。そして、小説の出版は新文学運動の一つのピークを作り出した。

実は、留学生が日本に学んで、たくさんのことを持って帰ってきた。当時の客観的な条件に制限されて、留学生に指導された中国のブルジョア革命は失敗したが、かれらによって日本から伝えられてきたものは多大な社会的効果を取めた。封建的なものを消滅させるスピードを速め、中国の近代的発展を促した。言い換えれば、近代中国の文化はさまざまな方面で日本からの影響を受けた。

ここに至って、日本文学は、勢力を増した「五四」新文学革命運動の産物である翻訳文学の一つとしての地位を占めることになった。新文学が中国に如何に根を下ろし、その花が咲くのを如何に促進したかが窺えるだろう。後発国であった日本は、短期間に、民族文化と西洋文明を成功裏に組み合わせ、民族文化を新しい段階に押し進めてきていた。日本へ留学した経験のある知識人たちは、そこから衝撃を受け、中国に近い日本から西洋文明を汲み取るようにした。これらの知識人の多くが、中国の新文化と新文学の建設を担ったり、中日間で近代文化と文学の交流関係を築くことに尽力した。魯迅、郭沫若、夏衍、田漢などを始めとする新文学の重鎮は、明治の末期から大正期に、日本へ留学した。彼らは、当時とその後、文壇に登場し、顕著な業績を上げた。日本への留学があったからこそ、それらの功績のすべてが挙げられたとは言えないが、留学の経験が彼ら

の生活と創作活動に重要な影響を与えたと言っても過言ではない。郭沫若は、当時の文壇に対して、「中国文壇の大半は日本へ留学したことのある人によって作られた」と評価している。⁽²⁵⁾それは事実にも最も近いと思われる。そして興味深いのは、彼らの殆どが芥川龍之介の作品の紹介者になったことである。

一九三七年、抗日戦争の勃発と新中国建国後の国情によって、芥川龍之介に代表される日本ブルジョア作家の作品は長い間、その姿を消してしまった。

四 改革開放後の中国における芥川龍之介の紹介

一九七二年、中日国交正常化が実現した。日本では、川端康成が一九六八年に、大江健三郎が一九九四年にノーベル文学賞を受賞した。また、芥川賞に対する関心が高まると高まるにつれて、中国人も日本に目を向けるようになった。とくに一九七九年、中国共産党の第十一回三中全会が国内の混乱を鎮めた後、中国人は欧米との間の計りきれないほどの隔絶に気づき、改革開放政策の実施を決めた。これにともなって、文芸界も活性化して、日本文学の翻訳も盛んに行われるようになった。そして、経済が高度成長の道を歩み始めるとともに、教育活動が普及して、新聞・出版界も活気を帯びてきた。自由な雰囲気のおかげで日本文学の翻訳は、その内容、題材、文体および翻訳の質の面にわたり、「百花齊放」の隆盛を示してきた。日

本の古今の名作、大衆文学作品、女流文学作品も多く訳された。それらは、国際化時代に身を置いて世界に目を向けた中国文壇や中国人の心理にびつたりと同調した。

一九八一年、人民文学出版社から出版された『芥川龍之介小説選』は作品三五篇を収めた。一九八二年、湖南人民出版社が出版した楼適夷訳の『羅生門』も作品一篇を収めた。また、中国国内の出版社が協力して『日本文学大系』を出版し成功した。中国人民が改革のチャンスを利用して世界文化強国の列に加わろうとする切実な願いを反映している。こうした事業も、中国の改革開放の後押しをした。二十世紀九〇年代末期に入ってから、芥川の代表作七五篇を収めた『芥川龍之介作品選』（散文巻、小説巻）が中国世界語出版社より出版され、同時に、『訳林世界文学名著・古典シリーズ・羅生門』（二二篇の作品を収録）が訳林出版社より出版され、ほかに四つの小説集がそれぞれ湖南文芸出版社、上海訳文出版社、漓江出版社、解放軍文芸出版社より出版された。また芥川の作品は、常に新聞と雑誌に載せられる状態であった。

特筆すべきは、中国史上最初の、日本文学の研究と紹介を専門とする季刊誌『日本文学』が一九八二年に創刊され、国内外に大きな反響を引き起こしたことである。『日本文学』は東北師範大学日本文学研究室の教員と学生が協力して多くの障害を乗り越えて創刊した。『朝日新聞』もこれを報道した。同年発行された第二期は、「芥

川龍之介特集」を組み、作品四篇と研究論文三篇を掲載し、芥川没後五五周年を記念した。それは、文化大革命後、中国の読者が最初に愛読した日本の作家が、芥川であったことを示した。二〇〇四年は芥川が初めて魯迅により訳されてから八三周年に当たっていた。この年、山東人民出版社は数年の準備段階の後、『芥川龍之介全集』五巻の翻訳活動に取り組んでいた。中国国内の日本文学翻訳のすべての専門家がこの事業に参加した。そして、一部の新聞と雑誌でもその訳文の質と翻訳の方法について論議し研究した。この時期、翻訳の量と質において、翻訳者の数において、中華人民共和国建国前よりはるかに増加し、改革開放後の日本文学翻訳界は大きく前進したと言っても過言ではない。

五 改革開放後の中国における芥川龍之介の研究

鬼才と謳われた芥川龍之介の美文が、中国人の視野に入るとともに、芥川についての研究は年々増えた。一九七八年から二〇〇〇年まで、世に問われた論文は七〇篇余りにのぼり、建国前の数倍に達した。それは、川端康成と大江健三郎に次ぎ、夏目漱石と共に第三位になり、中国での影響力が明白に表れている。芥川の作品は哲理性が強く、題材も新しく、技巧も拔群である。従って、一般の読者には深く理解しにくいのが、文学的素養を持った読者はそれを好む。近年来、様々な大学の日本語教材や、外国文学史の講座は必ず芥川

龍之介作品を収録したり、紹介したりするようになった。

研究論文の内、三分の一余りが東北師範大学と吉林大学の教員と学生によって書かれている。それらの論文の中身は、作家論と作品論がそれぞれ半分を占めた。早期の研究者たちはマクロの視点から芥川の一生を考察する傾向があった。八〇年代の初期、改革開放の春風を浴びて、高慧勤の「日本短編小説名家——芥川龍之介」(『十月』、一九八〇年第六期)、仰文淵の「芥川龍之介の一生」、芥川龍之介の死について、文潔若の「芥川龍之介と彼の創作」、吳兆漢の「芥川龍之介の創作思想について論ずる」等が相次いで発表された。それら諸論文は中国の読者に芥川の才華を提示したが、批評の観点はまだ日本文学者と魯迅の定説にとらわれ、これを突破できなかった。その中で、読むに値するのは高の文章である。筆者は幾篇かの代表作の考察をふまえて、暗黒と閉鎖の時代に生活し、あくまでも生存の痛苦を探求した高い魂が、時代の閉塞の中で苦しくあがいたこと、芥川の繊細さと敏感な耽美傾向、そして、現実についての描写などを分析し、一つの側面から日本の大正と昭和初期の知識人のもつとも優秀な面を提示した。

その後、張玉は「芥川龍之介の作品の市民知識人の悲劇的な歴史必然性について」(『日本文学』一九八五年第四期)という論文を発表した。著者は独自の視角から、上から下への徹底的ではないブルジョア改革である明治維新の本質の分析を軸として、芥川に描かれた

封建意識に束縛された文明新人と見える男女主人公の運命を考察し、明治時代にブルジョア民主主義的個人が確立できないという悲しい命題を導き出した。日本の市民知識人に熱意を持って求められた西洋のブルジョア民主主義思想は日本社会の中に実現できなかっただけではなく、知識人自身もそれを生きられなかった。それらの主人公は完全なブルジョア民主主義の人間像ではなく、中途半端のブルジョア民主主義の人間像である。例えば、『秋』の信子、『大導師信輔の半生』の大導師信輔、『開化の良人』の三浦直記、『開化の殺人』の北田義一郎等がそのタイプに属した。かれらは日本社会における典型的人物で、日本の特有な経済構造とイデオロギーを反映している」と論じた。

宗教は芥川の生涯において無視できない潜在的な位置を占める。芥川の創作に対する宗教の影響を如何に見定めるか。芥川の多様な文学世界に入ると、すぐに宗教の雰囲気にとまると感じる。その作品の題材は仏教、道教、キリスト教に及ぶが、とくにキリスト教に多く触れる。邹波は「芥川の宗教思想」(『日本学刊』一九九八年第六期)において、「奉教人の死」や『西方の人』など芥川の宗教思想の発展過程を表わした作品をめぐって、その発展過程を分析し、芥川の晩年の複雑な心境と厭世観が生じた原因について適切な理由を求めようとした。そして、芥川の宗教への関心の変化が、実は世に対する見方の変容であると指摘した。また、早期の向日性と純粹

な「無私」の宗教世界への憧れから、晩期の自分の運命に関心を持ち、死を以て宗教と私欲に溢れた世を忌み嫌う過程を考察した。この論文は芥川研究史における一大作と言える。

芥川は芸術に造詣が深い。その作品は題材もユニークで、主題も新しい。そして、ストーリーも味わい深く、文章もよく練られていて、難解で意味深長な手法で社会の醜悪を描いた。それで、当時の文壇に特色を作り出し、後の日本文学にも深い影響を与えた。近年来、芥川の芸術の特色について論述した文章は年々増えつつある。注目すべきなのは一九九九年十月十二日の『中国図書商報』に載った『芥川龍之介の「人性効果」(一休著)』という文章である。それは文化学から芥川文学の特色を論述した論文である。日本文化の中にある伝統的な自然による感染力がどの国とも違い、その特色と言えば、繊細と軽さである。それは中国の士大夫文化から生まれたものだが、態度がより謹厳で、宗教感もより強い。その自然からの感染力は芥川の作品の主題を決め、芥川の主体の性格を作り出した。言い換えれば、芥川の主体的性格は日本文化の自然的な高級産物であり、芥川の小説は水墨画のような迫力を持って、素朴、あっさりして、綿密な筆触に溢れている。芥川の小説を読むと、その場に身を置いているような気がするだけではなく、中に隠された矛盾する感情に自ずから左右される。だが、芥川龍之介は『聊齋志異』の作者の蒲松齢のように激情を持って諷諭の創作方法を使わなかったと主

張した。

長年、評論家は現実主義の創作手法という角度から芥川の創作を批評してきたが、賈文麗の「芥川龍之介の創作における現代主義意識」(『河北大学学报』一九八八年第二期)は芥川が創作において、「日本近代文学の伝統を突破し、日本現代作家の中で現代主義意識を一番深く表した作家である」と評した。世の中の事物は相対的な存在であり、善と悪、真と偽が、一定の条件の下で、お互いに転化できる。そして、その転換の正念場において、非理性的意識が決定的な役割を果たすのは普通のことである。芥川はそのような見方を持っていた。作品の中に人性の奥にある二重な欲望の戦いとそれによって生み出された様々な心理要素などを描き、『羅生門』の下人であれ、『蜘蛛の糸』の大泥棒であれ、彼らが最後に悪の道を選んだことに對して風刺している。そして、その風刺の背後には作者の辛酸と苦痛が秘められている。芥川は理智的かつ冷静な目で生活を見つめ、人物の意識的な活動の描写の面において、伝統的なやり方だけに頼ってはいけななかなかなかできない高みに達した。そして、人物の非理性的な意識を描いた過程においては、資本主義社会の醜悪さを明らかにした。

芥川作品を研究した数十篇の文章の中で、もつとも評論家に注目されたのは『羅生門』と『鼻』と『藪の中』の三つである。前の二篇について初めて評論したのは魯迅であり、後の一篇は読者に親

生まれやすく、評論も一番多い。

『鼻』は芥川龍之介の出世作として、日本国内で好評だが、中国でも『羅生門』に次いで愛読される。中国では、大部分の読者は主人公である内供を「虚栄を張る一方、自尊心もある人物」と理解する。そして、作者が「禅智内供の神経質な自尊心と虚栄心を生き生きと描き出し、そのような人の弱さと悲しさを指摘した」と考える。ある評論家は「芥川龍之介は人間と人生に目を向け、プチブルの弱さを見通した」と考える。ともあれ、この短編小説の主旨はプチブルの心理を批判し非難することにあると思われる。中国学者の肖書文は「芥川龍之介の『鼻』における深層の意味を論ずる」(『外国文学研究』二〇〇四年第五期)という文章の中で、『鼻』と『蜘蛛の糸』について、次のように批評した。両者は、同じような表と裏の意味を持つ。つまり、表からは人間が自分のエゴと悪念を持ち救われなさと読み取れるが、その裏には宗教が上であり、人間地獄の苦痛に関心を持たないと解読される。その上、人間は改められない原罪を負っており、信仰によつては救われないと解した。

そして、易定国は次の観点を持つ。「この洗練された小説の中には、文化悲劇の深い意味がある。小説は歴史の伝説を原作としたが、作者の理性的解釈によつて、強烈な現代的悲劇意識を提出した」。

「小説はユーモラスな叙述の中に冷静を隠し、滑稽の中に不安と苦痛を入れて、涙をこぼして笑うようである」。「単純の中に深刻が見

つけられ、ユーモアの中に重さが見出される」。特に、「人間性」の認識においては、作者が「人間性の善さと悪さについて安易に結論をつけず、人間性を様々な複雑な境遇に置いて考察した。それを通じて、人間の歴史性を映し、人間の本能的意識のような奥深いところに触れた」。「小説の寓話的構造の中には様々な主体と多重的に理解する可能性が含まれる」。易定国は「作品の内包と芥川龍之介の悲劇的精神の源をさらに理解するために」、道徳と心理及び哲学という三つの面から、小説のテキストに対して文化的解釈を試みた。⁽²⁶⁾

『鼻』は近代社会の中で、個人の存在が社会に認められない、個人意識が圧倒的な共同意識に抑えられて萎れた悲劇を描き、そして「自我」が「自分ではない存在」と異化される近代意識、文化悲劇を描写する。作品は近代の人々が身を置いた窮地と世界がでたらめで人生が苦痛に満ちた存在という實在主義の歴史的命題を示す。内供の長い鼻という物語を通じて、その普遍性を持った深層的主题を表し、人間の存在の不条理さ及び災難感を暗示した。

芥川は「天才」的作家として、自分の独特な個性が社会に認められないことに悩んでいた。その点から言えば、実は内供が芥川龍之介本人である。芥川は日本で生まれ育った近代作家であり、彼の創作活動には伝統意識と美意識の継承と変革はあまり見られず、近代意識をもつて人間の内心世界を見通すことがよく見られる。芥川の小説を読むと、私たちの目前に西欧の二十世紀作家によつて描かれ

たような内面世界が現れる。そこに芥川の作品が今日の読者に好まれる最大の魅力があることは疑えない。それも『鼻』の魅力である。『鼻』には強烈な近代意識と複雑な思想があり、私たちにとって社会と人生及び作者を理解する非常に貴重な価値が含まれている。

『羅生門』は芥川文学の特質を示した最初の作品であり、芥川文学のスタートである。従って、芥川の創作思想の形成を把握することや、日本近代文学史における作者の地位と貢献を研究し評価するうえで、最も重要な作品である。『羅生門』は中国のすべての大学の日本語教材に収録されていたが、この文化的悲劇の奥深い意味のある小説に対する徹底的分析をした論文はあまり見られない。作者の小説創作動機の研究において、中国の研究者は日本評論界の観点をそのまま受け入れていた。つまり、意気地の無い芥川は養子として恋愛と婚姻に対する束縛を脱することができないという通説である。創作の主題に対しては、朱新華が「作品は下人の心理の変化の描写を通じて読者に主題を伝える。すなわち、自己中心的なエゴイズムがあればこそ、人間は悪事あるいは善事をするなど変わりやすく信頼できない存在である。この醜い本性を如何に取り除けるか、芥川は私たちに対策と方法を与えてくれない」と分析した。その上で、小説から作者の人間への不信感と絶望感が読み取れると指摘した。²⁷⁾

蘇思純は作品の構造を分析した時、「人間の内心に面白い現象が

ある。すなわち、歴史伝説については異常性と虚構性を認めるが、周りの出来事については真偽性を追求するという心理現象である。それゆえ、作者は古代の物語に題材をとり、自分の芸術表現の主題を表現した。芥川の初期の歴史題材の小説は歴史をそのまま描くのではなく、ある芸術的效果の必要から特殊な歴史物語を使って主題思想をよりうまく表現しようとしたと言える」と評価した。²⁸⁾

顧也力も同じような観点を持つ。『羅生門』は人間の微妙な心理変化の描写、極端に「自由」な状態の下で出てきたエゴイズムと倫理の矛盾の描写に重きを置いた。その矛盾は鋭い社会矛盾を反映した。「人間が生きるためにいろいろな手段でことを為すことに対して、非難するわけにはいかない」「このような社会には、エゴイズムがすでに罪悪ではなく、人間の生きるためのやむをえない手段であり、時代の必然性を持つ。『羅生門』はまさに社会と人間の本質への作者の絶望を示した」と指摘した。²⁹⁾

創作方法に対して、喬瑩潔は次のような見解を表明した。芥川は下人の「正義感を持った人から強盗へと変わってゆく心理変化を迷惑——恐怖——憎悪——変質という四つの段階に分けた」。下人のこのような心理変化の過程の描写を通じて、すべての人間が「エゴイズムを持つ」という主題を表した。その上で、一連の描写の運用によって、下人と老婆の醜さをさらに鮮明に描き出した。小説の中に「生きているのも苦痛である」という嘆息と生存環境への非難が

あると感じられる。⁽³⁰⁾

範文瑚は別の角度から自分の観点を示した。「下人と老婆の描写を通じて、作者は哀れな人が残酷な社会であがいて、他人に食われないように他人を食う、もし他人を食う能力がなければ、他人に食われるしかない」という「当時の社会の畸形的真理を示した」。人は生きるために、「非人間」に変わり、「鴉のように死人をついばまなければならぬ」。「小説に描かれた「善と悪」の戦いは頂点に達した。しかしながら、この戦いはすでに道德観念の範疇を超えて、社会と人生という重大な問題と関係付けた。小説の描写から見れば、作者が罵るのは老婆ではなく、下人でもなく、罪惡に満ちた暗黒な社会である」⁽³¹⁾。

八〇年代から、外国の推理小説が中国の書籍市場に並ぶようになった。日本の推理小説創作の名手である森村誠一、高木彬光、夏樹静子、松本清張らが書いた小説が至る所で読まれた。しかし、一九三〇年代に何度か訳された芥川龍之介の小説『藪の中』は八三年から新しい訳名の『竹林中』で、中国文壇に再び登場した。この作品は事件解決の筋道に興味を持つ中国の読者にはさっぱり理解できない。同書は僅か五千字で、事実関係の見通しがつかない暴行殺人事件を描き、七人の人物が相次いで登場する。当事者が法廷に立って供述と証言をする場面の描写を通して、七つの手口を提出した。そして、七人のそれぞれの陳述は道義上の責任から自分を救おうとす

る弁解である。殺人の動機、経緯、原因、過程について、七人の陳述はすべて矛盾する。ストーリーは通常のように曲折的に進まないで、点状或いは整然としない塊状を形にした物がでこぼこした広い空間に消えてしまふように展開する。その絶妙な構想について、有名な女流作家である張抗抗は「可能——芥川龍之介及び小説」(『讀書』一九九五年第四期)において、「それは作者が人生への認知、つまり世間の諸物の不確定性とあいまいさに基づいて作ったものであるが、読者に世間の諸物にはたくさん可能性があることに注意を向けさせる」と論じた。

前に触れた賈文麗の文章も同様な観点を提出した。芥川は『藪の中』に登場する七人の矛盾した証言を通して、読者に一定方向の答を提示しない。作品の意図は、事件の真偽を確かめることなく、また奇妙な殺人事件のストーリーを作り出すことでもなく、哲学の立場に立って、真偽の相対性を提出し、不可知論の観点を提示することである。作品の朦朧性と多義性は当時の社会情勢の中で、芥川からは満足できる結論が出せないことを示す。作品は心の内側の反理性の思想論理に基づいて作り出されたので、外部世界の生活と理性的論理によって理解できないものである。そして、作品の芸術的な魅力はユニークで読者に味わい深いと感じさせることにある。読者はそれぞれ違った感覚で作品を豊かにすることができる。作品は読者に審美創作の空間を与える。その審美趣旨は欧米の現代派文学

ならではのものである。

劉利国は『藪の中』の創作意図について論じて見る（『外語と外語教学』一九八六年第二期）において、次の見解を表明した。『藪の中』は芥川の人生観を直接に反映する産物であり、人生の道に彷徨う小ブルジョア文人である芥川が社会に不満を持った訴えである。作者は正面、反面、側面という三つの面から、それぞれ違った階層に属した人物が同じ事件に対して異なる認識と行動を取ったということを描き、自分の社会と人生への疑う態度を暗示した。そして、疑えば疑うほど、苦痛も重くなり、自ら抜け出せないようになった。ある意味からいえば、大正時代の日本社会及び人生を信じず、精神の面で度々打撃を受け、行動の面で抜け出せないで、疑惑を持った芥川の行方を暗示したものであると、著者は指摘した。

そして、李偉が『鬼才』と『真人』（『書林』一九八二年第三期）を著して、「鬼才」である芥川が鬼の口を借りて理屈を説いたと指摘した。人間とは偶々私欲によって間違いを覆い隠したり真相を歪めたりして、把握できないものである。従って、『藪の中』はただの事件解決の小説ではなく、結果のない殺人事件の描写を通して、人間の弱さを提示し、読者に考えさせるものであると論じた。

李雁南の論文「不解決な謎」（『天津外国語学院学报』二〇〇〇年第一期）は芥川が小説の中で、夫の亡霊の口を借りて、夫婦の間の信頼できない関係を提示し、エゴ、浮気、そして、正直ではない女性

像を作り出したが、それは養子として婚姻自主権を持たない芥川の心の中にある女性の人間性を軽蔑する本質の表れであると評した。

『藪の中』は、人生の苦痛と罪を描き、人性の中に隠された神秘性を提示して、読む人の耳目を一新させたが、小説自体とそれを題材とした映画「羅生門」は、中国の脚本家の注目を集めている。

一九五〇年、映画「羅生門」は世に問われ、優れた構成と演技により、ヴェネチア国際映画祭でグランプリを受賞した。これにより、映画監督である黒澤明も世に知られ、日本映画も世界的に認められることになった。映画「羅生門」は芥川龍之介の小説「羅生門」の雰囲気を取り入れ、小説「藪の中」をストーリーとした。全体から見れば、内容は簡単に登場人物も少ないが、ストーリーは一般的なものではなく、意味は深長である。映画の魅力は人間性への疑いがあり、哲学的思考にある。映画に登場する人物はすでに人間性を失っているか、あるいは不確定な人間性を持っている。そして、確実な人間性を持っていないからこそ、善悪を弁えない。ただ混沌と素乱の中に人間としての感受性を探すしかない。それもおそらく芥川の小説のもっとも重要な意味の一つであろう。数多くの人々がその小説と映画を讀めたのは、人が自らの問題としてこれらの作品に臨んだ時、共通な困惑を抱くからであろう。

映画「羅生門」はすでに世界的な文化現象になった。中国でも、名作映画と見なされ、芸術系大学の教育用題材として使われている。

一九九八年、上海戲劇學院演芸学部の教員と学生はこれを劇化した。その後、台湾の演芸者である呉興国は、京劇版の「羅生門」を香港と台湾で上演し、好評を得た。中国文化の中心地である北京には、中国でもっとも有名な新劇の中心殿堂である人民劇場がある。二〇〇二年七月二十五日から、ここで、新劇版と昆曲版の「羅生門」が同時に上演されていた。役者は経験に富んだ三十代の若者たちである。彼らは中国で最古の劇である昆曲で日本の名作を演じ、東洋風の節回りで日本武士の心理を表現し、それを以て人類の文化現象への思考を表現しようとした。その脚本は主として芥川の小説『藪の中』に基づいて書かれたが、『袈裟と盛遠』『羅生門』『蜘蛛の糸』『報恩記』『六の宮の姫君』などの小説のストーリーも取り入れられた。出演者たちは脚光を浴びつつ、東洋的な芸術方式で、真実性及び人間性を探求した。また、出演者は各種各様な衣服を着て舞台に往来して、人間の心を表現し、人生の迷宮を深く演出した。

六 中日比較文学視野における芥川龍之介

一九八〇年代以来、中国には比較研究理論、言語学理論、受容美学、オリエンタリズム、旅行文化理論などの新しい理論・方法分野が取り入れられた。そして、中日比較文学の研究が盛んに行われ、芥川の研究においても新しい視点が見つけられた。

古代は、中国の漢朝と唐朝の輝かしい文化が日本に伝わったが、

近代は、日本の進んだ学術思想が中国の近代的発展を促した。中日文化交流史の研究に取り組んだ中国の学者たちは自国文化の発展を推し進めるために、外国の進んだ文化成果と文学の摂取に力を入れる。八〇年代の末ごろ、増田渉の『鲁迅の印象』、伊藤虎丸の『鲁迅、創造社と日本文学』藤井省三の『鲁迅と芥川龍之介』、村松定孝の『日本近代文学と中国』、坂井東洋の『芥川龍之介と鲁迅』、芥川比呂志の『私の父——芥川龍之介』などの論文が相次いで中国で紹介された。そこで、中国の中日文化交流史研究者も平行研究法と影響研究法で二人の文豪についての比較研究を行うようになった。その中に中国比較文学研究者の優れた論文が幾つかある。

王向遠の「鲁迅と芥川龍之介、菊池寛の歴史小説の創作の比較論」（『鲁迅研究月刊』一九九五年一二期）は、次のような新たな見解を述べる。鲁迅が手本として見習った外国の作家は、歴史小説の創作に限れば、おそらく芥川龍之介と菊池寛だけである。だが、鲁迅の心の中にある理想的な歴史小説は、歴史的題材にもかかわらず、それを超えて、新しい生命を注ぎ込んでいるから、現代人との関係が生まれるのであり、具体的な現実問題とびつたり合うものである。彼が小説を書いた目的は思想の啓蒙と中国の立ち遅れた国民性を改造することにある。それゆえ、後の世代から中国新文化の革命的旗手として尊敬された。それに対して、芥川は古典的な物語を変容させることに長じ、人間の虚弱と虚偽への本質的な認識を自然に作品

の中に入れ、「新しい生命を注ぎこんでいるから、現代人と関係が生まれるのである」。だが、残酷な現実から遊離することは免れない。作者は創作を、人生の真の意味を探求し、芸術的人生を求めめる手段として、現実を超える過程において、時代にまたがり、民族にまたがった全人類共通の抽象的意味と主題を追究する。従って、芥川の歴史小説は、作者の思想観念の担い手であり、そのストーリーは不思議さを強く持ち、人物と環境などが強い抽象性を持つ。

そして、李春林と蔵恩钰は「魯迅の『幸福的家庭』と芥川龍之介の『葱』についての比較研究」と題する論文を『魯迅研究月刊』（一九九〇年第五期）に発表した。著者は次の観点を持つ。二人の作家はそれぞれ違った思想深度から無名の人を不幸にする社会を否定する。二つの作品は構造と技巧及び象徴物の採用の面において、よく似ている。二人は現実生活の中のもっとも平凡で些細な生活必需品である燃料、食糧、油、塩を用いて、容赦なく夢幻を砕く強い力にする。作品は人間の物質的需要と精神的需要の矛盾を明らかに示し、そして、物質的需要が必ず精神的需要に勝つと強調する。要するに、二者の作品は人物の心理的变化の過程の描写を通じて社会生活を反映する。当然、芥川は現実生活の苦しみを提示しただけだが、魯迅は「幸福的家庭」が築けないことを通して社会を全面的に批判した。

また、錢模様の「審美想像の二つの発展方向と二つの結果——芥

川の『鼻』と魯迅の『補天』の比較」（『南通師範専門学校学報』一九八九年第三期）は、芥川と魯迅の数十篇の歴史小説を比較して、抑制と開放という二種類の審美想像（創作観念）がそれぞれ違った創作成果（作品）を作り出したという結論を出した。それに対して、劉桂瑤の「魯迅と芥川龍之介の歴史小説の創作傾向について論ずる」（『現代日本経済』一九九〇年第五期）は、歴史小説の創作技法の面から二者の異同を比較した。

周密は「芥川龍之介と魯迅——『地獄変』と『孤独者』の中の主人公」（『河北大学学报』二〇〇三年第四期）において、二つの小説の中の孤独な戦士の形象を比較的に分析した。李地の「暗黒の中の棲息者——穆時英『夜』と芥川龍之介の『鼻』についての解説」も同じ見解を持つ。

林嵐と呉静の「近代中国文化人の一人の日本作家に対する影響」（『東北師範大学学报』一九八八年第六期）と邱雅芳の「章炳麟の日本作家の芥川龍之介の創作に対する影響」（『中山大学学报』一九九九年第一期）は、一九二二年、芥川龍之介は中国旅行中に、章炳麟から深く影響を受けたことを指摘した。章炳麟は日本の民話の主人公である桃太郎が働かずに、他人の物を略奪するのを職とした強盗的な性格について分析した。それは芥川を感動させ、三年後に、日本帝國主義の好戦性を暗に批判した『桃太郎』を書かせたことを明らかにした。

また、孟慶枢の「芥川龍之介と中国」（『東北師範大学学報』一九九六年第一期）と于長敏の「芥川龍之介と中国古典文学」（『日本文学』一九八七年第二期）はこれに近い見解を持つ。「日本近代作家と中国文学の關係」という研究課題においては、芥川龍之介が重要な地位を占める。研究者は創作の全体から、彼の創作と中国文学の關係という問題を把握すべきである。それには次のような理由がある。つまり、中国の古典を原典にして著した芥川龍之介の小説は大体、創造的改造を加えられ、現代意識に満ち、オリジナリティーに富むものである。そして、芥川龍之介の中国文化観は中国の古代の文化典籍から生まれた理念的なものである。彼は近代社会になった中国の現代文化を分析しなかつたから、中国文化に対する認識にもギャップが生まれ、心の中にある中国文化のイメージとだいぶ違うようになった。それで、中国の現実に接した後、「誤解」が生じ、失望感も出て、現実の中国への認識も偏るようになるのは免れない。芥川龍之介だけではなく、他の日本近代作家も同じである」と前者は指摘した。それに対して、後者は芥川の「漢文学」への感情を詳しくまとめた上で、『黄梁夢』と『枕中記』、『杜子春』と『杜子春』の継承と新機軸の打ち出しについて詳細に比較した。その上で、芥川龍之介が中国文学を引用し、参考にしたことは、長所をたくさん取り入れ発展しつつある日本文学の特徴の具体的な表れであると主張した。

七 「支那遊記」の賛否説

日本近代文学においては、中国を素材にした作品が数多かつた。中国の古典を改作して輝かしい古代中国を述懐した作品があれば、近代中国の実況を正視或いは蔑視した作品もある。古代中国へのイメージ（認識）は、長く続いた古代中日交流史の中で確立され、代々にわたって存続してきて、古代中国の偉大さも芸術化されていた。しかし、一八九四年の甲午戦争は中国の貧困と立ち遅れた現状を日本人にさらし、神話のような豊かで文明的な古代中国の幻想を破った。蔑視の態度で中国の現実を描いた近代日本のインテリも少なくなかつた。彼らに描かれた中国は浪漫的な古代中国のイメージと正反対であった。そのことは日本の強大さを示した。それにより、現実の中国に失望した日本作家が誇りを持ってアイデンティティを見つけた。その一方で、明治維新後の「文明開化」という背景の下で、日本人が日本文化の奥まで浸透した中国文化を放り出して西洋文化を崇拜し始めることも表した。

上述した二つの文章と対照的になるのは施小炜の『休言竟是人家園』——芥川龍之介の中国の旅と『卑猥』な西洋（『日本研究集林』一九九五年第一期）である。著者は芥川龍之介が大阪毎日新聞海外視察員として中国へ旅行したことについて考察した上で、次の見解を示した。芥川は一九二一年三月十九日に病気を抱えて中国へ

来て、中国の古典から深く焼き付けられたイメージを持って、揚子江の畔にある柳の梢を掠める日光を浴びようと思った。だが、二〇年代初期の中国は外において帝国主義列強に軽んじられ、内においては残酷な官吏に搾取され、民衆が安心して生活できない百鬼夜行の国である。芥川が憧れた極楽天国ではない。そこで、芥川は愕然とし、失望し、そして、憎むようになり、つい罵倒言葉を口にした。次第に欧米勢力圏に入っていた上海と杭州で、芥川はアメリカ人とイギリスの水兵の非礼な振る舞いを見かけ、「卑猥」な西洋に対して、水戸浪士より十倍も強い攘夷精神が生じた。だが、ただ一人の外国の旅客にすぎない、「休言竟是人家国、我亦書生好感時」³²と唱えることしかできない。中国人に関心を持つとともに、自分の中国への軽蔑心を隠そうとしない。その点から見れば、芥川と西洋人とは五十歩百歩である。

それに対して、日本人留学生である伯功は『日本学論壇』二〇〇二年第一期に文章を発表し、次のような見解を提出した。日本と中国は共に「立ち遅れた東洋」の国家に属したが、日本は明治維新によって経済の面で著しい発展を遂げ、「脱亜入欧」を唱え、先進国の西洋と同じ立場に立ち、中国を対象として植民地化政策を推し進めた。そのような思惟方式も芥川の世界に潜んでいた。

芥川の『支那遊記』は一九二四年に出版され、その一部が一九二六年四月に夏丐尊により中国語に訳された。その後、『支那遊記』

をめぐって様々な評論が出てきた。とくに次の一節についてである。「現代の支那に何があるか？ 政治、学問、経済、芸術、悉墮落しているではないか？ しかも、国民は老若を問わず、太平楽ばかり唱えている。成程若い国民の中には、多少の活力も見えるかも知れない。しかし、彼等の声と雖も、全国民の胸に響くべき、大いなる情熱のないのは事実である。私は支那を愛さない。愛したいにしても、愛し得ない。この国民的腐敗を自撃した後も、なお且支那を愛し得るものは、頹唐を極めたセンジュアリストか、浅薄なる支那趣味の愉悅者であろう。いや、支那人自身にしても、心さえ昏んでいないとすれば、我我一介の旅客よりも、もっと嫌悪に堪えない筈である」³³。

まず、有名な翻訳者の韓侍桁は芥川龍之介の芸術を好んだが、一九二九年に、「芥川氏の『支那遊記』を読んだ後、彼に好感を持たないようになった」と言った³⁴。そして、巴金はもっと強烈な反感を抱き、一九三五年一月五日に出版した『太白』に、余一という署名で「幾つかの恭しくない話」を発表した。彼は、「芥川は筆鋒が鋭く、文学修養が深い」と認めたが、この特定の背景の下で、民族主義の立場に立って、「芥川は日本に誇るべき芸術作品が在るかどうかと疑ったことがあるか」と責めて、当代の日本文学と批評をあくまでも否定し、激しい言葉で芥川龍之介の中国観を非難した³⁵。それは『支那遊記』の訳者の夏丐尊の主旨に反するものだった。夏丐尊

は翻訳の動機について、「本の中に風刺がよく出てくる。しかし、冷静に国内の実状を見ると、なるほどと思うに違いない。芥川は有意的に大袈裟に描かなかつた。作者が私の前に立つても、自国のために弁解できない。すべての中国人にその本を読ませたいほどである。彼の観察を鏡として、自分の顔をちゃんと映すべきだ」と説明し、「芥川の風刺の態度はわざと中国に向けたのではなく、日本も時々作品の中で非難した」と述べた。⁽³⁶⁾

この点においては、魯迅とよく似ている。「魯迅日記」によると、魯迅は一九二六年四月十七日、つまり芥川の『支那遊記』が出版されて間もなくそれを買つたという。中国現代文学研究家の孫席珍は「魯迅は、芥川の『支那遊記』をいい文章と称え、中国人は常に偉く振る舞い、他人からの批判を受け入れず、阿Qが自分の頭に瘡ができたことを隠したいような心理を持っている。芥川のような直言者からの刺激が必要である、と考へていた」と追憶した。⁽³⁷⁾

魯迅の外に、一九三三年一月に発表された丁丁と署名のある論文「芥川龍之介の中国墮落観」も公正で客観的に芥川龍之介を評価した。丁は「支那遊記」のなかに、軽蔑、憎しみ、風刺が満ちている」と認めるが、「我々が芥川氏の有意的な侮辱の態度に対し反感を持つのはもちろんのことであるが、その反感はただ自尊心の単純な直覚によつて起るのである。芥川氏の書き出したものをしっかりと見ると、それが事実だと認めて黙って耐えるに違いない」と見解

を述べた。

著者の丁丁に関しては、江蘇省教育庁主任秘書を担当していたということのほか詳しく知ることができないが、この『新時代』に発表された文章からは、作者が愛国青年と推測できる。九・一八満州事変の後、日本帝国主義による中国への侵略戦争がしだいにエスカレートしている事態に臨んで、異国人に描かれた民族の短所に向かつて作者は嘆き、日本帝国主義による中国民衆への加害と、抗日運動を連想して、愛国主義の激情を持って、「もうよい、これはすでにわが中国をひどく侮辱した。我々は彼に嫌悪感を覚えるが、しかしながら、事實はそうである。我々の単純な反感がどうして役立つのか。我々は奮起してこのひどい侮辱を消すしかない。今、革命の激情はすでに迸っていて、「太平楽」（平和を讃える歌）も聞けない、聞こえるのは、圧迫された者の反抗の叫びと革命的な戦歌だけである。我々純潔で熱血な青年はすでに「活氣」を十分に表明した。甲高い「叫び声」は、「全国民を感動させる猛烈な情熱」に満ちている。苦しい労働者と貧民たちはもう、暗い地獄から蘇って、明るい道に向かつて進んでいる。中国はまだ墮落しているか、いや、新中国は前進し、また前進している。」と述べた。

日本文壇では、芥川龍之介が常に評論の対象になり、讚美と非難の意見が半分半分である。それはおそらく彼の創作方法と関係があると思われる。中国でも、芥川に対して、反感を持つ人も少なく

い。芥川龍之介が『支那遊記』と『南京の基督』の中で、醜い物に特別な注意を払い、強い好奇心を持ったこととは関係がないわけではない。例えば、芥川は「若葉を吐いた立ち木の枝に豚の死骸がぶら下つている。それも皮を剥いだ儘、後足を上にぶら下つている」のを眺めながら、「一体豚を逆吊りにして、何が面白いのだろうと考へた。吊下げる支那人も悪趣味なら、吊下げられる豚も間が抜けている。所詮支那程下らない国は何処にもあるまいと考へた」と言つた。⁽³⁸⁾この中国の風俗を知らない芥川の描写は中国人のプライドを傷つけた。その見方には明白に偏見があり、しかも後の日本人に大きな影響を与えている。

近代の日本人は長期間、中国の文化と社会現状に対する直接的な理解を欠いたから、中国の文化を全面的に認識できなかった。それはこの「好奇心」によつて明確に表されている。芥川のような漢文修養を持った作家でも偏見は免れない。それは中日近代文化交流史において、注意すべき問題である。

八 結 び

芥川龍之介と中国文学の関係を検討することには、二つの意味がある。一つは、芥川龍之介への理解を深めることができること。もう一つは、芥川と中国文学の関係を鏡として、明治時代に日本文学が西洋文化を摂取した後の、日本における中国文学の地位の変化お

よび動向、中国における日本文学の受容を研究すること。要するに、中日現代文学の関係の研究にとつて、重要な意味があるのは疑いないからである。

中国における芥川龍之介に関する翻訳と研究史の全体を見渡すと、その二つのピークはちょうど中国の歴史と文化が転換する激動の時期に当たっている。前のピークは中国人に時代の変化を気付かせ、後のピークは中国人の審美能力を高めた。とにかく、芥川作品は日本の社会生活の場面を生き生きと中国人に提示しただけではなく、他に訳された日本の名作とともに中国のそれぞれの時代に新文学の誕生を促進させた。

上述したのは、中国での芥川龍之介の研究史ではなく、ただ自らのこれまでの蓄積を文字化して、大方の検討材料として提供するためである。今の中国の研究水準を多かれ少なかれ示したこの文章は恐らく日本の研究者の意見とは異なるだろうが、それは受容美学から見れば、当然のことだと思ふ。意見の異同点を検討するのは今後の研究課題になるだろう。

注

(1) 姜秋霞・劉全国、「翻訳文学与社会文化的關係」、『外語教学与研究』二〇〇五年第一期、七一頁。

- (2) 実藤惠秀著、譚汝謙 林啓修訳、『中国人留学日本史』、三聯書店、一九八三年 一一八頁。
- (3) 実藤惠秀著、譚汝謙 林啓修訳、『中国人留学日本史』、三聯書店、一九八三年 六五頁。
- (4) 実藤惠秀著、譚汝謙 林啓修訳、『中国人留学日本史』、三聯書店、一九八三年 七三頁。
- (5) 鲁迅、『わたしはどのようにして小説を書きはじめてたか』、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第六卷、三四二頁。
- (6) 赵乐牲編、『中日文学比较研究』、吉林大学出版社、一九九九年 一八三頁。
- (7) 吳寬、『中国人留学史話』、商務印書館、一九九六年 九三頁。
- (8) 赵乐牲編、『中日文学比较研究』、吉林大学出版社、一九九九年 一八三頁。
- (9) 鲁迅、『或る青年の夢』訳者序その二、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十二卷、二五七頁。
- (10) 鲁迅、『鼻』訳者附記、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十二卷 二九二頁。
- (11) 秦弓、『觉醒与挣扎』、中国東方出版社、一九九五年 七五頁。
- (12) 鲁迅、『青年必讀書』、『鲁迅全集』学習研究社、一九八四年 第四卷、二三頁。
- (13) 鲁迅、『ふと思いつく 十一』、『鲁迅全集』学習研究社、一九八四年 第四卷、一一六頁。
- (14) 鲁迅、『羅生門』訳者の前記、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十二卷、二九四頁。
- (15) 丸山昏迷、『現代日本小説集』書評、『北京週報』第八一、一九二三年九月二十三日。
- (16) 王向遠、『芥川龍之介与中国現代文学』、『国外文学』一九九八年第一期、一一九—一二〇頁。
- (17) 鲁迅、『一九三三年八月—三日董永舒宛』(書簡II)、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十五卷、一二三頁。
- (18) 鲁迅、『鼻』訳者附記、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十二卷、二九二—二九三頁。
- (19) 鲁迅、『現代日本小説集』附録 作者に関する説明、『鲁迅全集』学習研究社、一九八五年 第十二卷、二八六頁。
- (20) 鲁迅、『題未定』草、『鲁迅全集』学習研究社、一九八四年 第八卷、三九四頁。
- (21) 芥川龍之介、『支那小説の翻譯』、『芥川龍之介全集』第十二卷、岩波書店、一九九六年 一一二—一二三頁。
- (22) 劉大傑、『寒鴉集』、啓明書局、一九二八年十月、二〇頁。
- (23) 王向遠、『芥川龍之介与中国現代文学』、『国外文学』一九九八年第一期、一一九頁。
- (24) 実藤惠秀著、譚汝謙 林啓修訳、『中国人留学日本史』、三聯書店、一九八三年 二四三頁。
- (25) 郭沫若、『桌子的跳舞』、『沫若文集』第十卷、北京人民文学出版社、一九五九年 三三三頁。
- (26) 易定国、『无法逃离的生存悖謬』、『名作欣賞』一九九九年六月、三四—三五頁。
- (27) 朱新華、『从心理描写看「羅生門」的主题』、『当代外国文学』

- 一九九三年第四期、一七六頁。
- (28) 蘇思純、「小説「羅生門」の創作過程与創作方法」、「日語学习与研究」一九九七年第一期、五九頁。
- (29) 顧也力、「羅生門」与芥川文学的確立、「日本研究」二〇〇〇年第三期、九一頁。
- (30) 喬瑩潔、「借鉴与创新——評「羅生門」」、「外国文学研究」二〇〇〇年第四期、八四頁。
- (31) 範文瑚、「在“死”与“非人”之间的抉择」、「日本研究」一九八六年第二期、七二頁。
- (32) 芥川龍之介、「江南游記」、「芥川龍之介全集」第五卷、岩波書店、一九七七年 二二二頁。
- (33) 芥川龍之介、「長江游記」、「芥川龍之介全集」第七卷、岩波書店、一九七八年 八六頁。
- (34) 韓待桁、「現代日本文学雑談」、「文学評論集」、上海現代書局、一九三四年 三三三頁。
- (35) 巴金、「几段不恭敬的話」、「点滴」、上海開明書店、一九三五年 四二頁。
- (36) 夏丏尊編、「芥川龍之介的中国觀」、「小説月報」、一九二六年四月号。
- (37) 秦剛、「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」、人民文学出版社、二〇〇四年 九二頁。
- (38) 芥川龍之介、「長江游記」、「芥川龍之介全集」第七卷、岩波書店、一九七八年 九〇頁。