

中華人民共和国期における芥川龍之介文学の翻訳について

—同化的翻訳ストラテジーへの回帰—

王 唯斯

Translations of Akutagawa's literary works in the People's Republic of China:

Return to domestication strategies in translation

Wang Weisi

摘要

1949年新中国成立之后，出版与翻译界也随之发生了巨大的变化。由过去的自行选题出版，变为了在政府的统一安排下进行选题与出版。由于芥川文学并不符合当时中国社会的选题方向，所以从1949年到1979年，中国没有出现一部有关芥川文学作品的中译。

在改革开放之后，芥川文学又重新回到了出版社、译者和中国读者的视野当中，各种选集陆续问题。在21世纪之后，还出版了首部中文版的《芥川龙之介全集》。不过与五四新文化运动时期不同的是，对于芥川文学的翻译，又回到了清末民初时的“归化翻译”（程度有所不同）。本文旨在对新中国时期芥川文学的翻译史和翻译策略进行简单的梳理。

キーワード 翻译需求 翻译策略 归化翻译 芥川龙之介

はじめに

本稿では、1949年から2019年にかけて、中華人民共和国期における芥川文学の翻訳ストラテジーの変遷についての通観を試みる。新中国成立

の1949年から1979年まで、中国社会の主要テーマは政治であったため、出版事業もこれに合わせて行われてきた。そして、改革開放の1980年代以降は、出版事業が相対的に自由になり、出版社側がある程度の「自主権」を手に入れるようになった時期である。その二つの歴史的段階において、芥川文学に対する翻訳活動と翻訳戦略にはどのような特徴が見られるのかについて論述することとする。

第1節. 1949—1979空白の30年

新中国成立の1949年以降、社会は大きな転換期を迎えた。経済体制の変化に伴い、出版業界もすべて国や政府の管理下に置かれ、その計画に従って進められるようになった。こうした中、1949年から改革開放以降の1979年にわたり、芥川文学に対する新規翻訳は一作もなかった。まさに空白の30年といえる。その原因としては、芥川文学が当時の翻訳ニーズに合わなかったからだと考えられる。

翻訳ニーズの分類について考える上で、英語・アラビア語翻訳の研究者B. Hatimの分類を借りることとする。B. Hatimは、その著作*Discourse and the Translator*において、翻訳ニーズに対して以下のような3つのタイプに分類している¹。

- ①client driven (クライアント主導型)
- ②market driven (マーケット主導型)
- ③translator driven (訳者主導型)

民国期の翻訳は、この3つのタイプが重なる部分が見られるが、1949—1979年までの間は、中国の翻訳ニーズは「translator driven」で

¹ B. Hatim, Ian Mason [Discourse and the Translator] (Longman, 1990) 12-13頁を参照。括弧内の日本語訳は筆者による。以下、本稿の英語資料と中国語資料は特に明記しない限りすべて同様。

も、「market driven」でもなかった。社会主義的改造²が進む中、国家と政府をクライアントとみなすならば、この時期は「client driven」に分類することができよう。その結果、この時期の出版業界は、クライアントである国家と政府の支配下に置かれることとなった。1950年代—1970年代において、中国では欧米の現代作品を一切シャットアウトしていた。1960年代以降、中ソ対立により、ソビエトの現代文学作品も「修正主義作品」としてお蔵入りされていた³。

1950年代—1970年代において、日本文学翻訳の焦点も、当時のイデオロギーに合わせたプロレタリア文学におかれていた。この時期、最も重要な作家としては小林多喜二があげられる。筆者の調査の及ぶ範囲では、2019年11月現在までに小林多喜二の中国語訳本は21点であり、そのうちの13点⁴はこの時期に翻訳されたものである。その翻訳動機も前書きから、はっきり読み取ることができる。たとえば、1958年版人民文学出版社の『小林多喜二選集・第1巻』まえがきには、こう書かれている⁵。「突出地用藝術形象來揭露日本統治階級的反動本質」（芸術的造形を用い、日本の統治階級の反動的本質を浮き彫りにする）。第2位と第3位にあげられるのは、徳永直と宮本百合子である。上記の3人はいずれも、日本共産党員である。

また、日本文学に対する翻訳活動の回復が遅かったもう一つの原因は、新中国の建国当初は、中日戦争の爪痕がまだ生々しく残っていた時期にあたり、日本文学の鑑賞という受け皿がなかったことがあげられるだろ

2 1952年末まではいわゆる「新民主主義」であり、「社会主義体制」への過渡期と見られる。
3 屠岸、許鈞〈信達雅興真善美〉『訳林』（1994、第4期）209頁を参照。原文は以下である。「从50年代到70年代我国出版界对欧美的现代作品一概拒之门外，60年代中苏分歧公开后，对苏联的当代作品也当作修正主义作品而打入冷宫。」
4 民国期1点。1930年大江書舗による潘念之訳『蟹工船』である。
5 『小林多喜二選集・第1巻』6頁を参照。

う。その上、後に中国は文化大革命という特殊な時期に入ったため、文化面における管理と制限が極めて厳しくなり、外国文学の翻訳はもちろん、読むことすら許されない時代だったのである。『芥川龍之介・羅生門特集』において、ある中国人の研究者が「羅生門のリアリティー」⁶という文章に、当時の状況を克明に描いている。

わが家の蔵書はすべて紅衛兵に没収されてしまい、おまけにあらゆる図書館や学校が閉鎖している状況のもとで、毛沢東の著作以外の本を手に入れることは容易なことではなかった。本屋に入っても文学らしい本は皆無で、外国の小説等を持っているところを見つかるに罪に問われる世の中だった。そんな中である日、知人の先生の本棚から「羅生門」の入っている魯迅の本を見つけ、再三懇願してやっと持ち帰ることを許され、隠れ読みしたのである。

芥川文学が再び中国の人々の視野の中に入ってきたのは、改革開放の初期、1980年代のことである。

第2節. 1980年代以降 芥川文学の翻訳の再開

改革開放以降、中国の経済体制も計画経済から市場経済へと転換しはじめていた。新風を迎えたこの頃、外国文学に対する翻訳も再開し、芥川文学も再度中国人読者の視線を集めるようになった。

1980年、湖南出版社が楼適夷⁷訳『芥川龍之介短篇小说十一篇』を出版した。これは新中国成立後、はじめての芥川作品の中訳本である。そ

6 著者は石剛、中国河北大学講師（この書籍が刊行されたときに掲載されていたもの）。『芥川龍之介・羅生門特集』（洋々社、1991）115頁。

7 楼適夷（1905-2001）、現代中国著名の日本文学翻訳家。

のうち、「羅生門」、「秋山図」、「地獄変」、「お富の貞操」、「山鶴」などは民国期にも翻訳された作品だったものの、ほかはすべて新しく翻訳されたものだった。もう一つ注目したいのは、魯迅が1921年に翻訳してから、1980年代までは、他に「羅生門」の中訳本がなかったことである。楼適夷の翻訳は新中国初の「羅生門」の訳本にして中国で二番目の訳である。60年ぶりのことである。

楼適夷は本書の末尾の「書後」⁸の中で、自分が芥川文学を翻訳し始めたきっかけについて述べている。

1976年の4月から6月にかけて、私は芥川龍之介の11の短編小説を翻訳した。今、それをまとめて本として出版できるとは、当初夢にも思わなかった。ここでまず湖南人民出版社の同志に感謝したいと思う。(中略) この作家の作品について、私は一部しか読んだことがなく、普段において彼に対する踏み込んだ研究もまったくしたことがなかった。しかし彼が初期・中期に歴史を題材に書いた短編に、私は大きな興味を持った。ちょうど天安門で四五運動が起こった後なので、部屋にこもっていた私は、自分の日課として、また現実逃避、苦痛から逃れる一つの手段として、自分の好きな編目を選び、昔の仕事、すなわち翻訳を再び始めた。もともと文章を書くことが好きな私は、長い間無理やり仕事を停止させられていたので、自分の書いたものが段々と高く積み上がっていくのを見て、まず労働の楽しみを感じた。それに、芥川は当時の私の日常生活を充実させ、每晚横になって思い返すと一日が無駄ではなかったと感じさせてくれた。

⁸ 楼適夷訳『芥川龍之介短篇小説十一篇』（湖南出版社、1980）165-171頁を参照。紙面上の都合により、原文を省略する。筆者日本語訳。なお、本稿の中国語資料も特に明記しない限りすべて同様。

「今、それをまとめて本として出版できるとは、当初夢にも思わなかった」という一文からみれば、出版社側から翻訳者の楼適夷にオファーがあったことが推測できる。1980年の時点では、出版社はすでに「自負盈亏」（損益自己負担）となっていたので、「芥川文学」は社会的ニーズがあると判断された上での結果といえるだろう。

もう一つの証がある。それは、その当時、人民文学出版社でも“日本文学叢書”が企画され、芥川の作品が選ばれていたのだ。1981年、人民文学出版社が『芥川龍之介小説選』を出版した。翻訳陣は、文傑若、呂元明、文学朴、呉樹文などの4人で、45作が収められた。

改革開放の初期である1980年代に、なぜ芥川文学が再び中国の翻訳者や出版社の視野の中に入ってきたのだろうか。一つ目の原因は、時代背景である。1980年代、中国社会は新しい外来要素を必要としただけでなく、政治関係においての中国と日本もちょうど蜜月期に当たり、大量の日本文学作品が導入される環境が醸成されていた。例えば、1979年に翻訳された森村誠一の長編推理小説『人間の証明』は、日本文学ブームを引き起こすと同時に、翻訳ブームをも巻き起こしたのだった。

王向遠著『日本文学漢訳史』の付録の統計によると、1980年代に出版された日本文学は100部以上に達する。日本近代の一流作家である芥川は、自然と中国出版業界の目に留まることとなった。

さらにいえば、訳者楼適夷は30年代において既に芥川の作品に触れていた。新中国成立後も彼は日本文学の翻訳を続けていた。恐らく楼適夷は、新中国成立前から芥川の内容を読んでいて、その文学を認め評価していたのだろう。だからこそ翻訳を「楽しみ」とすることができたのだろう。

第3節. 2001—2019年現在 21世紀以降の翻訳

21世紀に入ると、中国では外国文学の訳本が爆発的に増えてきた。芥川文学も大量に翻訳されていった。その筆頭にあげられるのが、2005年に山東文芸出版社から刊行された『芥川龍之介全集』（全5巻）である。それは小説や随筆だけでなく、書評・書簡・遺書・年譜までも含み、各巻平均800頁で全15名の翻訳者という大型翻訳陣で共訳した本格的全集である。外国人作家、特に日本人作家としては稀なことといえよう⁹。

もう一つ注目したいことは、中国における芥川研究の評価の分かれ目であり続けた『支那遊記』¹⁰（中国遊記）全訳本の出版である。1926年、夏丏尊によって抄訳され、1927年に『小説月報』に「芥川龍之介的中国観」という題名で刊行されて以来、『支那遊記』はずっと全訳本が出てこなかった。80年近くの歳月を経て、山東文芸出版社が2005年に出版した『芥川龍之介全集』には、ついに陳生保訳『中国遊記』の全訳が収録されたのである。

この数十年の間、日本語のできない、あるいは原本が手に入らない読者は、夏丏尊の抄訳を通して芥川の『中国遊記』を読んでいた。夏丏尊の抄訳版は、内容の選択においても翻訳の細部についても相当の偏りが存在する。たとえば、はじめて刊行するにあたって、「訳者識」の中で、芥川の『支那遊記』は「風刺に溢れている」と書いていた。当然、夏丏尊の翻訳動機は、芥川の観察を鏡として、中国国民の自省を呼びかけようとすることにあった。

その抄訳版を読んだ当時の読者は、中日両国の時代背景の相違も与って、反撥を抱くものが多かった。抄訳では翻訳者の取捨選択により、必

⁹ 夏目漱石も愛読されているものの、全集は未だ出てこない現状。

¹⁰ 原文尊重の立場から作品名である『支那遊記』の「支那」をそのまま用いる。中国語訳本を指す場合は、「中国」の表記を用いる。

ず何かしらのバイアスがかかり、偏りが生ずるのは避けられない。全訳本が出たということは、中国の芥川研究者たちが、より全面的で客観的な視点からこの作品を読者に紹介したいと期待した現れである。

2006年、陳生保訳『中国遊記』は北京十月文芸出版社により単行本が刊行された（署名訳者は陳生保と張慶平）。翻訳者の陳生保は単行本の中で詳しい「導読」を書き、芥川の『支那遊記』が近代において中国の知識人たちの響きを買った原因についても説明したうえ、『支那遊記』に対し、肯定的な態度を取り、こう述べている¹¹。

自芥川の《中国遊記》刊行以来、時間已经过去八十餘年，芥川当初曾大失所望的中国，也发生了翻天覆地的变化，正值“汉唐以来所未曾有过的盛世”的我们中国和中国人，理应有更宽阔的心怀，更大的度量，来倾听一位从小憧憬中国文化，而对当时颓败破落的中国不满的异国作家出自真诚的抱怨。

（芥川の『支那遊記』が刊行されてから80年の時間が過ぎた。当初彼を大いに失望させた中国も、天地がひっくり返るほどの変化を遂げた。「漢唐以来未曾有の繁栄」を迎えた中国と我々中国人は、広い心と大きな度量を持って、物心がついた時から、中国への憧れを持ち、当時遅れていた中国に不満を抱いた異国の作家による、心からの苦情に耳を傾ける必要がある。）

『支那遊記』に対する陳生保の位置付けは、中国の文学翻訳者が従来抱き続けた、芥川は「中国蔑視」という評定に対する転換を意味している。80年も全訳本が出なかったのは、この作品を紹介するタイミングが

¹¹ 陳生保、張慶平訳『中国遊記』（北京十月文芸出版社、2006）導読15頁を参照。

悪かったのもあるだろう。しかし時代の変化と中国の発展につれ、中国の翻訳者と読者はより自信を持って、客観的に芥川の『支那遊記』を見直すことができるようになったのだ。翌2007年、中華書局が秦剛訳『支那遊記』単行本を出版した。中には中国を題材とした二作の小説「南京の基督」と「湖南の扇」も含まれていた。2007年の『支那遊記』単行本の訳者である秦剛は、芥川文学の研究者であり、芥川文学に対してはより深い造詣を持ち、他の訳者と比べて比較的全面的な知識を備えている。2018年に施小煒が訳した全訳本では、「まえがき」において、近代の日本人が書いた中国遊記の一作であり、「最も注目すべきであるのは、当時中国における横暴を極めた英米帝国主義の実態を明るみに出したという点である。それは、同時代の紀行文の中にしか見られないことである」¹²という『支那遊記』に対する肯定的な態度を示している。

2000年以降に出版された芥川の中訳作品は数十作にも達し、筆者の集計によると「羅生門」を収録した訳本だけでも30種類近くある¹³。この中には、すでに著作権の保護期間が過ぎた名著に対し、「乱訳（いい加減な翻訳）」という現象が数多く現れてきている。芥川作品に対しても、このような現象が見られる。

ある出版社の『羅生門』中訳の一節を見てみよう¹⁴。

原文：広い門の下には、この男のほかに誰もいない。ただ、所々丹塗の剥げた、大きな円柱に、蟋蟀が一匹とまっている。羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男のほかに、雨やみをする市女笠や揉烏

¹² 施小煒訳『中国遊記』（浙江文芸出版社、2018）総序第11頁。

¹³ 『芥川龍之介「羅生門」と「鼻」の中国語訳について—魯迅訳と1970年代以降の翻訳成果の懸隔—』文教大学言語文化研究科紀要第5号を参照。

¹⁴ 陌上花訳、『羅生門：芥川龍之介中短編小説選』（立信会計出版社、2012）

帽子が、もう二三人はありそうなものである。それが、この男のほかには誰もいない。

翻訳：他看到，罗生门前有一条朱雀大路。那是一条非常宽阔的道路。平时路上有很多行人。现在突然下起雨来，按理说，应该有很多行人来避雨。可是，此时宽广的大门下，只有他一个人。除了他之外，还有一只蟋蟀蹲在涂着红色油漆的大圆柱子上。

(日本語訳：羅生門の前には朱雀大路があると彼は見た。それは、非常に広い道であり、普段通行人は多くいる。今突然雨が降り出したので、多くの人が門の下で雨止みをするはずである。しかし、この時、広い門の下には、彼一人しかいなかった。ほかには、一匹の蟋蟀が赤いペンキの塗った大きな円柱にとまっている。)

このような中、比較的優れた訳本とされるのが、2015年に雲南出版社から出版された趙玉皎訳『羅生門—芥川龍之介短編小説集』である。そのまえがきには、一万字程度の「解題」がある。さらに、詳しい「あとがき」で自分の翻訳観を述べている。

翻訳において、私は「美の感覚」を一番目に置き、芥川の修辞に対する心配りを反映できるよう力を入れている。同時代の作家の中でも、芥川はとびきり形式の美に注意をしていて、創作の際には一字一句推敲し、言葉を練る為力に力を惜しまない。彼は古典文学の蓄積が深く、西洋の文芸にも通じているので、古典的で風雅な言葉遣いや民間で使う俗語、哀愁漂う華麗な文風や滑らかで透き通ったような創作スタイルなど、様々な文体と風格を自由に駆使することができる。著者がこうも心を込めているのだから、翻訳者もその気持ちに応え、色々な風格での訳文を試みるべきである。例えば「蜜柑」などの現代文では分

かりやすく自然な言葉遣いを追求し、歴史小説、特に中国の古典を題材とした小説であれば少し古文めいた感じで訳すのもいいと思う。例えば「秋山図」で使用した「已罹亀玉之毀」「此図乃是白眉翹楚」「拊掌一笑」などの句は、芥川が実際に「亀玉の毀れ」「白眉」「掌を持って一笑した」という言葉を使っているからである。これらは彼の漢文への造詣の深さを表しているので、現代中国語ではあまり使われないにもかかわらず、原文の趣を示すためにあえてそのまま残しておくことにした。また、文章は全体的に風雅なので、他の用語もその風格と一致しなければならない。例えば「食案」を「飯桌」に、「手札」を「介紹信」に変えてはいけないのだ。

この後書きからみると、趙玉皎訳芥川文学は、外国作品の風格を活かした、異化的翻訳手法を採って翻訳したものといえる。ただし、上記の例は、いずれも語彙や文のレベルのものであり、その翻訳テキストの文体は、どのようなストラテジーを採っているのかについてはまだ検討する余地がある。

第4節. 翻訳ストラテジーについて

中華人民共和國の建国後、数十年にわたり「国語」である「普通話」を全面的に促進した結果、1980年代に至り、現代中国語の言語規範はすでに成熟し、定着してきていたと言える。したがって、人民共和國期の翻訳者は、「五四新文化」時期の翻訳者のような「翻訳によって白話文を発展させる」という役割はもはや負わなくなった。さらに、日本文学の翻訳について、王向遠はこう述べている。「半世紀以上に渡る模索と実践により、言葉使い、文体、翻訳のテクニックなどの技術的な問題は、この時期、日本文学の翻訳では既に解決したのである」¹⁵。

このような時代にあつて、逐語的な翻訳はもはや出る幕はない。それどころか、翻訳調の強い翻訳テキストは反面教師にさえされてしまうのである。「新たな歴史的な時代において、翻訳も改革しなければならない。この時代の翻訳の特徴とは何か、大衆の審美的ニーズに合致することである」¹⁶は、すでにこの時代の翻訳者の共通認識となっていた。

しかし、当然ながら、魯迅のような逐語訳を提唱する研究者もいる。人民出版社版『芥川龍之介小説選』が世に出た翌年の1982年に、上海外国語大学学報である『外国語』に、「評芥川龍之介「羅生門」の漢訳」という芥川文学の中訳に関する論文が掲載された。作者の岑治については、履歴不詳であるが、「筆者は最近、日本語教育の現場で呂元明同志が訳した新規中訳の『羅生門』の中に、まだ検討の余地のある箇所がいくつもあることに気づいた。『羅生門』のような名作の訳文に問題があれば、教師と教え子の間で不毛な論争が引き起こされるかもしれない」という一文から日本語教師であると推測できる¹⁷。

岑治は、「意識が比較多い」ということで、楼適夷訳「羅生門」を最初から除外¹⁸した上で、魯迅の翻訳に対しては、非常に高い評価を下している。たとえば、「魯迅訳『羅生門』は、魯迅らしい厳格で、科学的、戦闘的な風格がある。呂訳『羅生門』は、魯迅訳『羅生門』と読み比べ

15 『二十世紀中国的日本翻譯文学史』（北京師範大学出版社、2001）244頁。原文は以下である。「经过翻译家们半个多世纪的探索和实践，这一时期的日本文学翻译在语言、语体、译法等技巧、技术层面上的问题已经解决。」

16 孟昭毅、李載道『中国翻譯文学史』（北京大学出版社、2005）第四編を参照。原文は以下である。「在新的历史时代，翻译工作也需要改革，翻译显示出了自己的特点：必须要满足大众审美要求。」

17 『外国語』1982年第6号、46-50頁、以下同様。「笔者最近在日语教学过程中发现由吕元明同志翻译的新译文颇有一些可以商榷之处，而类似这样文章的译文如果存在着问题，在教学双方之间容易出现一些不必要的争论。」

18 原文は以下である。「楼适夷同志也翻译过《罗生门》，译文见《芥川龙之介小说十一篇》，湖南人民出版社，1980年版。但楼的译文用意译较多，这里不谈。」（楼適夷同志も「羅生門」を訳したことがある。湖南人民出版社1980年版、《芥川龍之介小説十一篇》を参照してください。しかし、楼訳「羅生門」の意識は比較的多いので、本稿では、論じないことにした。）

ると、検討の余地のある箇所が明らかである」¹⁹。そこで、その論文の具体例、つまり「検討の余地のある箇所」のべ8箇所について、以下にそれぞれの一節をあげてみよう。

一、「一屁股坐在……」は、正しいか？

下人は七段ある石段の一番上の段に、洗いざらした紺の襖の尻を据えて……

“仆人穿着洗褪了色的藏青色褂子，一屁股坐在七级石阶的最上边的一级。”（呂訳）

“家将将那洗旧的红青袄子的臀部，坐在七级阶的最上级……”（魯迅訳）

原文の「七段ある石段の一番上の段に」は、動詞「すえる」の連用修飾語（補語）である。また、「すえる」の目的語は「尻」であり、「尻」の前は連体修飾語である「洗いざらした紺の襖の」があり、わかりやすい文構造である。「尻」の意味は、当然（中国語の）“屁股”または“臀部”にあたるのだが、「衣服のすそ」、つまり、「物の尻に当たる部分」をも指すことができる。（『広辞苑』を参照）、魯迅先生が「紺の襖の尻」を「紅青袄子的臀部」と訳したのは、服の尻に当たる部分を指しており、つまり、「衣服のすそ」のことである。呂訳はしかし、「一屁股坐在……」（○○にどっかりと腰を下ろした）である。「一屁股」は「坐」の状況語であるため、原文とは違うと思われる。（中略）

翻訳は、細かく、複雑な作業である。原文への理解やテクニックなどが必要なのももちろんだが、コツコツ重ねる努力や、読者及び著者

¹⁹ 原文は以下である。「他译的《罗生门》也显示出他那种严谨的、科学的、战斗的风格。」

への責任感がもっと大切であろう。魯迅先生は、「逐句的、ひいては逐字的に翻訳すべきである」ことを強調し、「故意による誤訳がないことに自信がある」と述べている。このような厳しい科学的な態度を、我々は学ぶべきである。本稿では、呂元明同志の訳文に存在する若干受け入れがたい箇所を指摘した。それは、「信」（忠実）が翻訳の最も重要な条件だと信じているからである。²⁰

作者の岑治の分析の当否は別として、品詞までも魯迅が用いた逐語訳を極力奨励していることが明らかである。しかし、そのような考え方は、他の翻訳テキスト（少し前の翻訳テキストもあれば、21世紀以降のものもある）から見てわかるように、すでにこの時代の主流ではなくなっていた。たとえば、以下の訳例は、上記の論文で指摘している訳例とまったく同じ訳文を採用した翻訳例である。3つの訳例をあげておく。

这家将穿着洗旧了的宝兰袄，一屁股坐在共有七级的最高一级的台阶上手护着右颊上一个大肿疱……（楼適夷、1980）

身穿褪了色的藏青袄的仆役，一屁股坐在七磴石阶的最高一磴上……（文潔若、2003）

仆人身着洗褪了色的藏青色褂子，一屁股坐在七级石阶的最上面的一级。（高慧勤、2006）

²⁰ 原文は以下である。「翻译是一项复杂细致的工作。它需要对原文的理解，需要技巧，但更需要的却是艰苦的劳动以及对读者和著者负责的态度。鲁迅先生强调“按板规逐句，甚而至于逐字译”，并且“自信并无故意的曲译”。这种严格的科学态度值得我们学习。本文指出了吕元明同志译文中若干笔者不能接受之处，是因为相信“信”是翻译的首要条件。」

つまり、岑治が原文と品詞が一致しないため、問題があると指摘する箇所について、他の翻訳者はそれを問題とせず、呂元明訳と同じ同化的な翻訳手法を採っているのだ。そしてそれこそが、人民共和国期の日本文学翻訳の主流をなしているのだ。

また、これは別の面から考えてみることができる。1980年代以降、外国文学作品の翻訳がさらに盛んになっているにも関わらず、翻訳者の多くは、自分の翻訳観について言及することが少ない。その中、芥川の作品も多く翻訳したことがあり、村上春樹作品の翻訳で名を挙げた現代中国の代表的な翻訳者林少華は、1998年に『出版広角』という雑誌で「和臭不要論」²¹というエッセイを發表し、自分の翻訳観について述べている。その冒頭部分で林少華は、自分が訳業において追求する目標は「和臭のないこと」の一言に尽きるといふ。

一部の読者は、これまでに読んだ日本の小説が一目で日本語から翻訳されたものだと気づく。これらの作品はなんだか読みにくい感じがするが、拙訳はそうではないという。武漢大学中文系のある読者があえて拙訳を「和臭がない」と総括した。それはまさに私が十数年来追求してきた目標であるので、ここで少しそれに関する私の考えとやり方について述べたいと思う。(中略)

いわゆる「和臭」というのはもちろん、日本語の翻訳調である。訳文というのは必ずある程度の翻訳調を持つものであるが、「これは……ではないとは思わないが」などは一目でヨーロッパの言語から訳したものであるとわかる。ヨーロッパの文章とも違い、本場の中国語

²¹ 原題は〈和臭要不得〉である。『出版広角』（広西人民出版社、1998、第1期）61頁。原文は中国語、紙面の都合上より省略。筆者日本語訳。

とも異なるものが、恐らく人々のいう「和臭」であるだろう。面白いことに、ヨーロッパ言語の翻訳調はすでに中国人に受け入れられ、認められている。西洋人の鼻の方が高いのが当然であるように、彼らが話す際もこうした口調を使うのが当たり前であって、翻訳調を使わないと逆に不自然と感じる。その原因はと言うと、一つは大量に流れ込んできた西洋名著の影響で、もう一つは中国と西洋の文化は根っから違うということを誰もが認めるからである。しかしそれに比べて、日本文化と日本文学はそういった長所や特徴を持たない。日本の文化的先祖は中国にあり、日本人の鼻の高さも我々と同じである。したがって「和臭」に対してはどうも納得いかない——「和臭」という言葉自体に、煩わしいという情緒が含まれている。

林少華からすると、西洋文学の翻訳調は中国の読者にすでに受け入れられているが、日本文学はそうではないのだという。日本文学の「文化的先祖」は中国にあり、日本人の「鼻」も中国人より高くはない。そのため、林少華は日本文学に対する「異化」した翻訳、あるいは訳文の中に大量の「異質化」した部分を入れることに対し賛成ではなく、「和臭」を解消し、中国の読者にとって読みやすい中国語に訳すべきだと主張しているのだ。これは1918年に周作人が発表した「日本近三十年小説之発達」²²の主張と鮮明な対照をなしている。林少華の「日本文学の“文化的先祖”は中国にある」という主張は、五四・新文化運動以前の中国の知識人が日本文学に対して採った態度と似ている。たとえば、『新青年』第6巻第3号（1919年3月）で、傅彦長は胡適宛の書簡「日本留学生與

²² 周作人が1918年4月に北京大学で行った講演であり、後に1918年7月の『新青年』第5巻第1号に掲載。内容の主旨は、日本文学の紹介、翻訳による中国の新小説を発展させることなどである。

日本文学」の中でこう書いている。

日本に留学した中国人の中には、日本の新しい名詞や政治・法律専攻の卒業証書を国内の人に見せびらかす者が多いが、日本文学を眼中に置く人は確かにいない。帰国して、ふるさとの人々に向かって常にこう述べている—日本文学は、ただ中国文学の真似で、文学を研究しようとするならば、中国の古詩と文章を読めば、もう十分であると。²³

林少華の上記の翻訳観は、その訳文にも反映されている。ここで魯迅訳「鼻」と林少華訳「鼻」の一節を比較してみよう。

「鼻」原文	魯迅訳「鼻」 ²⁴	林少華訳「鼻」 ²⁵
翌朝、内供がいつものように早く眼をさまして見ると、 <u>寺内の銀杏や椽が一晩の中に葉を落したので、庭は黄金を敷いたように明るい。</u> 塔の屋根には霜が下りているせいであらう。まだうすい朝日に、九輪がまばゆく光っている。禪智内供は、蓐を上げた縁に立って、深く息をすいこんだ。	第二日的早晨，内供照例的絕早的睜開眼睛看，只見寺裏的銀杏和七葉樹都在夜間落了葉，院子裏是鋪了黄金似的通明。大約塔頂上積了霜了，還在朝日的微光中，九輪已經眩眼的發亮。禪智內供站在開了護屏的檐廊下，梁深的吸一口氣。	翌日，内供一如往常早早醒来。寺内银杏树和七叶树一夜落叶飘零，院落一片金黄，灿然生辉。塔顶大约挂了层银霜，九轮在迷蒙的晨光中闪闪耀眼。禅智内供站在挂起吊窗的檐廊，深深吸了口气。

魯迅訳では、品詞まで原文の表現をそのまま直訳しているのに対し、林少華は、「葉を落した」を「落叶飘零」（葉がひらひらと舞い落ちた）

²³ 原文は以下である。「日本留学生虽然有许多人拿新名词和法政文凭去哄骗的，确是没有一个看得起日本文学的。回去同人家说起来，总不过说日本的文学，全是抄袭我们，我们若是研究文学，只要看看我们自己的古诗文，便足够了。」

²⁴ 魯迅訳の引用は魯迅等訳『芥川龍之介集』（開明書店、1928年）11頁。

²⁵ 林少華訳の引用は『羅生門』（上海訳文出版社、2010）18頁。

と訳し、また「庭は黄金を敷いたように明るい」は、原文の品詞を解体し、「一片金黄，灿然生辉」（黄金色が一面に広がり、燦然たる輝きを放つ）と訳している。原文の表現を文語的、中国語の色合いの濃い四字格で翻訳している。つまり、こうした文語調をとることによって、原文の「和臭」を解消し、中国人読者に中国語の審美観に合う訳を提供するのである。

林少華の翻訳については長年、論争が繰り広げられている。原文の読める読者が増えるにつれ、中国のネット上では彼の翻訳に対する批判の声が多く出てきた。日本の中国文学研究者藤井省三は、『村上春樹のなかの中国』の中で林少華の誤訳と美化を指摘し、それらの誤訳と美化は中国のナショナリズムと関係すると見解を述べている²⁶。しかし、認めるべきことは、林少華は中国現代において比較的成功的な翻訳者であり、なおかつ大学の日本語教師でもあるので、日本文学の翻訳法と翻訳観に関する彼の影響力は決して小さいものではないということだ。林少華の翻訳観がナショナリズムによるものであるかどうかは即断しかねるが、同じような現象は、他の翻訳者にも大なり小なり見られる²⁷。つまりこれは、この時代の翻訳ストラテジーの主流を如実に映す特徴的現象だと見るべきなのだ。

第5節. 翻訳ストラテジーについてのまとめ

中華人民共和国期の翻訳ストラテジーをまとめる前に、いま一度清末民初の事情について振り返ってみよう。

清末における維新変法や改良運動を経て、特に1905に年科挙が廃止さ

²⁶ 藤井省三『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、2011）211頁

²⁷ 拙稿「民国期から人民共和国期にかけての翻訳ストラテジーの変遷—「蜘蛛の糸」の八つの中国語訳を例にして—」（文教大学言語文化研究科紀要第6号を参照）

れ、民国初期のこの時点は、中国の伝統的な社会秩序が崩れつつあった時期である。一方、復辟運動や孔教会の成立など、社会全体では、清末とは実質的な違いが見られず、このため文学革命が起こったのだった。この運動の中心人物である胡適は、1917年1月に『新青年』第2巻第5号に「文学改良芻議」を發表し、翌年にはさらに「建設的文学革命論」を同誌に發表した。胡適は、「文学改良芻議」の中で文学革命として次の八項を掲げた。

- 一、須言之有物（内容のあることを語る）
- 二、不模仿古人（古人の模倣をしない）
- 三、須讲求文法（文法を重んじる）
- 四、不作无病之呻吟（無病の呻吟をしない）
- 五、务去濫调套语（陳腐な言葉や決まり文句を用いない）
- 六、不用典（典故を用いない）
- 七、不讲对仗（对句を重んじない）
- 八、不避俗字俗语（俗字俗語を避けない）

この中で特に注目すべきところは、第七条の「不讲对仗（对句を重んじない）」である。つまり、前節に触れた「一片金黄，灿然生辉」（林少華訳「鼻」）のような修辞技法を用いないことを提唱したのである。魯迅訳もまさにその代表例である。ところが、1980年以降の芥川文学の中訳からみると、胡適が提唱したのとは正反対の方向に向かい、つまり、对句的の語句が多用され、中国人の好みに合わせた文調をとることが主流となっているように見える。その回帰の原因は、時代の変化にあり、翻訳者の翻訳への考え方にあり、そして、出版社側にもあると思われる。なぜかというと、翻訳書の刊行は出版社によって決定されるものであり、出版社の編集者が外国語に精通しておらず、翻訳は目標言語で「読みや

すい」ことが最も重視される場合が多いと言われるからである。まさにHatimが指摘する①client driven（クライアント主導型）と②market driven（マーケット主導型）が、背後で大きく作用していると思われるのだ。また、もっと大きく社会的視野で見ると中国国力の復興もつながりがあると考えられる。国力が復興し民族的自負心が強くなるにつれて、翻訳者は同化的な翻訳ストラテジーを選ぶ傾向に向かっていると見える。そこにこそ、現代中国語文体の変遷や翻訳ストラテジーの時代的特質が現れているといえるだろう。人民共和国期における日本文学翻訳の大きな流れだということを、芥川文学の翻訳が如実に物語っているのだ。

参考文献

- B. Hatim, Ian Mason 『Discourse and the Translator』 (Longman, 1990)
- 『芥川龍之介・羅生門特集』(洋々社、1991)
- 藤井省三 『村上春樹のなかの中国』(朝日新聞社、2011)
- 『新青年』雑誌第2巻第5号(1917)
- 『新青年』雑誌第5巻第1号(1918)
- 『新青年』雑誌第6巻第3号(1919)
- 魯迅等訳 『芥川龍之介集』(開明書店、1928)
- 『小林多喜二選集・第1巻』(人民文学出版社、1958)
- 楼適夷訳 『芥川龍之介短篇小说十一篇』(湖南出版社、1980)
- 「評芥川龍之介「羅生門」の漢訳」『外国語』雑誌(1982)
- 『訳林』雑誌(1994、第4期)
- 王向遠 『二十世紀中国的日本翻訳文学史』(北京師範大学出版社、2001)
- 孟昭毅、李載道 『中国翻訳文学史』(北京大学出版社、2005)

陳生保、張慶平（北京十月文芸出版社、2006）

『落花之美』林少華（青島出版社、2013）

邱雅芬著『芥川龍之介學術史研究』（訳林出版社、2014）

林少華訳『羅生門』（上海訳文出版社、2010）

陌上花訳『羅生門：芥川龍之介中短編小説選』（立信會計出版社、2012）

施小煒訳『中国游記』（浙江文芸出版社、2018）