

中国における芥川文学の翻訳の系譜

—翻訳論的アプローチをもとに—

The Genealogy of Akutagawa Literature's Translation in
China: A Study Based on a Translatological Approach

学籍番号： B7G23501

氏 名： 王 唯 斯

文教大学大学院言語文化研究科
2020年度博士学位請求論文

氏 名 王 唯 斯 (ワン ウェイスウ)

論文題名 中国における芥川文学の翻訳の系譜
—翻訳論的アプローチをもとに—

英文題名 The Genealogy of Akutagawa Literature's Translation in
China: A Study Based on a Translatological Approach

主査教授 白井 啓介 教授

要 旨

本研究は、五四新文化運動以降、2020年現在にかけて、中国における日本文学の翻訳ストラテジーの変化について、芥川龍之介の文学作品を手がかりにしながら、通時的・共時的に考察しようとするものである。

近代日本文学史上の傑作と呼べる作品を数多く残した芥川龍之介は、中国で最も注目を集める日本の近代作家の一人である。1921年に魯迅が訳した「鼻」と「羅生門」から、2020年現在までのおよそ百年近くの間、新規翻訳が後を絶たず出版されており、膨大な中国語訳テキストが存在する。また、時代性から見れば、中国文学や文字の改革は、清末から民国期にかけて、最初の高まりを見せていた。それは、長い間、封建王朝の支配下にあった中国がようやく近代への転換期を迎え、新たな国語を創出しようとする時期であった。特に、1910年代後半の五四新文化運動以降、文学や国語をめぐる革命論が盛んに交わされ、激しく議論されていた。中国白話文学の出発点とされる最初の白話小説・「狂人日記」が発表された1918年という時点を踏まえ、芥川文学が最初に中国で紹介された1920年代では、中国の書面語は文言（文語文）から白話へと転換したばかりの頃だったと言えよう。どのように白話文を書けば良いのか困惑していた、そんな時期であった。自国語の可能性を押し広げるために、外国文学の翻訳を介して行わなければならなかったのだ。一方、人民共和国期以降は、国家的事業として「普通話」の定着化・普及が進められた。このような両時期にわたる芥川文学の中国語訳テキストは、中国における翻訳ストラテジーの変遷を考察する好材料だと考える。つまり、民国期と人民共和国期の芥川文学をめぐる翻訳作品の異同を検証すること

で、中国の翻訳論や中国における日本文学の翻訳戦略、ひいては社会の変遷による翻訳への影響を明らかにする。

本研究の構成と各章の具体的な考察内容は以下のとおりである。

本研究は序章を含めた 8 章からなっている。まず序章では、研究の背景と目的、研究の方法、本論文の構成について論述する。

第 1 章では、訳例分析の理論的枠組みである Even-Zohar の多元システム理論と Venuti の異化と同化の翻訳戦略について概観する。そこから民国期と人民共和国期の両時期における翻訳文学の位置づけについて論述する。

第 2 章では、清末民初における梁啓超と林紓の訳業を中心に、五四新文化運動以前の翻訳事情を概略的に紹介する。その上で、この時代の翻訳者の多くは、なぜ翻案など「不忠実」な訳出法を取っていたのかについて考察する。

第 3 章では、民国期における芥川文学の翻訳事情と五四新文化運動以降、魯迅をはじめとする知識人らが逐語訳を提唱した原因について論じる。

第 4 章では、人民共和国期における芥川作品の翻訳事情を概略的に紹介する。特にこの時代の代表的な翻訳者である林少華の翻訳観をめぐって論じる。

第 5 章と第 6 章では、民国期と人民共和国期の両時期にわたって翻訳された作品に絞り、翻訳テキストについて具体的な比較対照を展開する。100 年にわたるすべての中国語訳テキストを視野に入れなければならないところだが、すべての作品を網羅的に扱うのは手に余るため、「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」、「河童」、「支那遊記」(中国遊記)など、最も代表的な作品を選ぶこととする。

第 7 章では、両時期の戦略を総括的にまとめ、今後の課題を提示する。

研究と既出の研究成果との関係に関しては、以下のとおりである。

第1章 次の一部を含む。

投稿論文「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第5号、2019年)59-88頁。なお、この投稿論文は口頭発表「芥川文学の魯迅訳—『羅生門』と『鼻』をめぐる—」(中国文化学会2018年度大会、国立山形大学)をもとに、大幅加筆修正したものである。

投稿論文「民国期から人民共和国期にかけての翻訳戦略の変遷—『蜘蛛の糸』の八つの中国語訳を例にして—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第6号、2020年)1-28頁。

投稿論文「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—同化的翻訳戦略への回帰—」(文教大学大学院言語文化研究所『言語と文化』第32号、2020年)45-65頁。

第2章 次の一部を含む。

投稿論文「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第5号、2019年)59-88頁。

第3章 次の一部を含む。

投稿論文「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第5号、2019年)59-88頁。

投稿論文「民国期から人民共和国期にかけての翻訳戦略の変遷—『蜘蛛の糸』の八つの中国語訳を例にして—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第6号、2020年)1-28頁。

口頭発表「民国時代における芥川文学の翻訳について—魯迅、夏丏尊、湯鶴逸を例に一」(2018年度中日韓言語文化比較研究国際シンポジウム、北京外国語大学)

口頭発表「芥川文学の中訳の二回のピークをめぐって」(2019年度国際芥川龍之介学会長崎大会、長崎市立図書館)

第4章 次の一部を含む。

投稿論文「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—」(文教大学大学院言語文化研究所『言語と文化』第32号、2020年)45-65頁。

口頭発表「芥川文学の中訳の二回のピークをめぐって」(2019年度国際芥川龍之介学会長崎大会、長崎市立図書館)

第5章 次の一部を含む。

投稿論文「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第5号、2019年)59-88頁。

投稿論文「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第6号、2020年)1-28頁。

第6章 次の一部を含む。

口頭発表「民国時代における芥川文学の翻訳について—魯迅、夏丏尊、湯鶴逸を例に一」(2018年度中日韓言語文化比較研究国際シンポジウム、北京外国語大学)

口頭発表「芥川文学の中訳の二回のピークをめぐって」(2019年度国際芥川龍之介学会長崎大会、長崎市立図書館)

第 7 章 次の一部を含む。

投稿論文 「民国期から人民共和国期にかけての翻訳戦略の変遷—『蜘蛛の糸』の八つの中国語訳を例にして—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第 6 号、2020 年)1-28 頁。

目次

序章	1
第1節. 研究の背景と目的	2
第2節. 先行研究	5
第3節. 研究の方法	7
第4節. 本論文の構成	8
第1章 理論的枠組みと両時期の翻訳文学の位置づけ	11
第1節. 理論的枠組み	11
第2節. 両時期の翻訳文学の位置づけ	19
第2章 清末民初における翻訳活動の概観	27
第1節. 翻訳文学の幕開け	27
第2節. 梁啓超と豪傑訳	29
第3節. 中国古典文学に同化された外国文学	36
第4節. 清末民初に見られる翻訳法とその背後	44
第3章 民国期における芥川文学の翻訳	49
第1節. 翻案から翻訳へ	49
第2節. 魯迅訳「鼻」と「羅生門」	52
第3節. 夏丐尊訳『支那遊記』	56
第4節. 湯鶴逸訳『芥川龍之介小説集』	62
第5節. 芥川の自殺後の翻訳ブーム	65
第6節. 翻訳と「国語」の改造	73
第4章 人民共和国期における芥川文学の翻訳	82
第1節. 1949-1979 空白の30年	82

第 2 節 . 1980 年代以降 芥川文学の翻訳の再開	85
第 3 節 . 21 世紀以降の翻訳	88
第 4 節 . 同化的な翻訳戦略への回帰	93
第 5 章 作品論 その1	102
第 1 節 . 「鼻」の中国語訳について	103
第 2 節 . 「羅生門」の中国語訳について	118
第 3 節 . 「蜘蛛の糸」の中国語訳について	134
第 6 章 作品論 その 2	151
第 1 節 . 「南京の基督」の中国語訳について	151
第 2 節 . 『河童』の中国語訳について	167
第 3 節 . 『支那遊記』の中国語訳について	187
第 7 章 総 論	199
第 1 節 . 民国期の翻訳戦略について	199
第 2 節 . 人民共和国期の翻訳戦略について	206
第 3 節 . 結論と今後の課題	211
参考文献	215
付録 芥川文学の中国語訳単行本リスト	223

凡 例

- 1.年月日の表記は、原則として元号を使わず、西暦を使用する。
- 2.注は脚注を用いる。
- 3.「簡体字」と「繁体字」の表記は、引用した文献の原文のとおりとする。
- 4.用例で使用した「……」は、(前略)、(中略)、(後略)を意味する。
- 5.文献などの引用について、特に明記しない訳は筆者によるものである。

序 章

翻訳文学というジャンルにおいて、同じ起点言語¹に対し、新たな翻訳作品が出版されることが多くある。その原因については、目標言語²の文章表現法や文法に変化が生じることで、時代に合わせた新訳が必要となることもあれば、目標言語における翻訳戦略(translation strategies)³による変化も一因と指摘できるだろう。ゆえに、通時的に複数の訳本が存在する翻訳文学は、目標言語の翻訳戦略の変遷を考察する好材料だと思われる。

本研究は、五四新文化運動⁴以降から、2020年現在にかけて中国における日本文学⁵の翻訳戦略の変化について、芥川龍之介の文学(以下:芥川文学)をめぐる複数の中国語訳テキストを手がかりにしながら、翻訳論的アプローチをもとに、通時的・共時的に論じようとするものである。序章では本研究の目的を明らかにし、先行研究と研究方法について簡単に説明する。最後に本論文の構成について述べる。

¹ 翻訳における起点言語(source language)は、翻訳する前の原文の言語を指す。

² 翻訳における目標言語(target language)は、翻訳した後の訳文の言語を指す。

³ translation strategies とは、翻訳に取り組む姿勢や考え方のこと。たとえば、同化(domestication)と異化(foreignization)があげられる。また、この用語については、翻訳方略、翻訳戦略、翻訳戦略など複数の訳語がある。本稿では、翻訳戦略を採る。

⁴ 五四新文化運動:1917年から1921年にかけて科学と民主主義を標榜して中国革命を妨げる儒教的・封建的な文化・制度を批判した文学・思想の改革運動。

⁵ 本研究の検討対象には、文芸理論、詩歌などの翻訳が含まれない。翻訳において、前者は自由度が比較的 low、後者は自由度がかなり高いジャンルあるため、除外する。

第1節. 研究の背景と目的

日清戦争(1894-1895・中国語名:甲午戦争)敗戦後、中国では外国文学の翻訳が増えていったが、外国文学や外国事情などについての知識が致命的に不足していた「清末民初」という時期には、翻訳された外国文学は、既存の受け皿に合わせて原作を大幅に変容させ、「翻案＝リライト」という形で受け入れるしかなかった。五四新文化運動以降、中国語の近代化や白話文⁶(口語文)を発展させ、旧来の伝統的な言語体系を打破したことで、言語的側面に大きな変化が訪れようとしており、文学とその翻訳をめぐる一連の観念や方法もそれとともに急速に変化が起こった。

そのため、五四新文化運動の前後は、中国文学史上においても重要な転換期である。さらに言えば、中国語の歴史において最大とってよい変革期は1905年から1936年にかけての時期とも言える⁷。言語の近代化という次元からみれば、第一に、隋から清の時代まで、約1300年間にわたって行われた官僚登用試験である「科挙」の長い歴史にピリオドが打たれたのは、1905年のことであった。後に1910年代からの「文言」(文語文)の衰退は、「科挙の廃止」の延長線上にあると捉えてもいいと考える。そして、1930年代以降、中国は日本との全面戦争に突入したため、「国語の改造」や「文学の近代化」などは、喫緊の課題ではなくなったのは紛れもない事実である。とりわけ、1910年

⁶ それ以前も通俗小説用として白話が存在し、大衆啓蒙としての白話新聞紙や書籍も発行されていたが、知識階級の間で正統な文体として認められていなかった。

⁷ 朱一凡(外語教学与研究出版社、2011年)『翻訳与現代漢語的変遷』第1章を参照。

代後半から 1930 年代にかけては、漸進か急進か、中国語と中国文学の近代化をめぐる知識階級による様々な改革案が激しく浮き沈みしており、白話文学の作法、そして、現代中国語の未来図はまだ混沌としてカオスな状態にあった一時期である。その一方、1949 年人民共和国成立以降、国語である「普通話」の定着・普及が国家的事業として位置づけられ、言語に対する規範化活動が全国的に推し進められたのである。こうした時代の変化が、文学をめぐる翻訳ストラテジーにどのような影響を与えたのか。これを究明しようとするならば、両時期にわたり、同一作家の同一作品に対する複数の訳文を通時的・共時的に考察するのが、有効だと考える。

あまたいる日本作家から芥川龍之介を取り上げる理由について、3つの点から説明する。まず、一つ目は芥川龍之介は民国期⁸の1920年代から人民共和国期の現在にかけて、大量に翻訳された作家である。前述の通り、五四新文化運動以降、翻訳方法に急速な変化が起こっており、国語の近代化のために翻訳における様々な試行錯誤が行われていた。一方、人民共和国では言語規範がほぼ定着していった時代である。この両時期において、文学の翻訳にどのような相違があるのか、芥川文学の中国語訳を通し考察することで、その相違が見えてくるはずである。二つ目は、中国における外国文学作品としては、芥川文学の人気は極めて高いことが挙げられる。実に驚くほど豊富な数がある。その作品がほとんど短編のため、複数の中国語訳テキストの分

⁸ 本論文の民国期とは、1912年1月1日に成立し、1949年10月1日に中華人民共和国が建国されるまでの中華民国の期間を指す。

析素材として適しているためもあるだろうが、その数は群を抜く。三つ目は、芥川文学の翻訳に訳筆を揮う翻訳者陣が豊富であり、両時期を代表する翻訳家名を連ねているのである。たとえば、魯迅、夏丏尊⁹、楼適夷¹⁰、高慧勤¹¹、林少華¹²があげられる。とりわけ魯迅と林少華は、翻訳に対する論述が多数で、両時期それぞれの翻訳観を読み取るのに恰好の素材を提供する。

以上の理由で、本研究では芥川文学の中国語訳に絞り、そこから以下の研究目的を追求する。1 番目の研究目的は、近代白話文の発展期である1920年代から2020年現在まで、異なる両時期において、文学翻訳に対し、どのような翻訳戦略が用いられているのか、その様相を明らかにしたい。2 番目の研究目的は、時間の流れとともにその方法に変化が見られるのか。3 番目の研究目的は、翻訳戦略にいつ、どのような変化あったのか。つまり翻訳観の変化と時代の変化との関連性を見出すことである。中国における芥川文学の翻訳については、1921年北京の新聞に掲載された魯迅訳「鼻」と「羅生門」から数えて、2019年現在まですでに100年近くの歴史がある。この間、中国社会の変化とともに、中国語の言語規範や中国文学を取り巻く環境は大きく変貌してきた。100年にわたる芥川文学の翻訳活動を考察する

⁹ 夏丏尊(1886-1946):1905年、借金をして日本に留学。1907年、経済的理由で学業半ばにして帰国した。その後、中国各地の師範学校や中学校の教員を経て、国立暨南大学文学部の主任となり、翻訳家、教育家、作家として活躍した。

¹⁰ 楼適夷(1905-2001):作家、著名な文学翻訳家。1930年代から文学の翻訳に携わる。

¹¹ 高慧勤(1934-2008):著名な翻訳家、日本文学研究者。中国社会科学院外国文学研究所研究員、中国日本文学研究会秘書長、副会長、会長など歴任。

¹² 林少華(1952-):元中国海洋大学外国語学院教授、著名な翻訳家、文筆家。

ことは、中国社会の変化が翻訳ストラテジーや翻訳規範にどのような影響をもたらしたのかについて、多大な示唆を与えてくれることも期待できる。

第 2 節．先行研究

芥川龍之介文学の中国語訳の先行研究については、本研究では大別して以下の 3 つに分類して考える。

一つは目、翻訳史や翻訳活動の系譜に関する史的展開として論述した研究である。王向遠『日本文学漢訳史』¹³、沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録」¹⁴、邱雅芬『芥川龍之介学術研究史』¹⁵などがあげられる。王向遠『日本文学漢訳史』は、1898-1999 年までの間の日本文学の中国語翻訳史について、年代別、そして文学の流派別、作家別による論述をするものである。沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録」は、1921-1929 と 1930-1949 の 2 篇に分かれ、中国における芥川文学の翻訳の歴史を概略的に整理したものである。邱雅芬『芥川龍之介学術研究史』は、「中国の芥川龍之介研究」という章を設け、中国における芥川に関する研究や翻訳を概略的にまとめる。これらの研究はしかし、焦点は翻訳そのものではない。いつ、どの作品を選んでいたのか。誰によって何が翻訳され、どのように受容されたのかについて主に

¹³ 王向遠『日本文学漢訳史』(初出北京師範大学出版社、2001年)。本論文の参考と引用は、寧夏人民出版社、2007 版による。

¹⁴ 沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録:1921-1929」(福建師範大学福清分校学報、2009 年第 3 期)、沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録:1930-1949」(長沙鉄道学院学報社会科学版、2010 年第 11 卷第 2 期)。

¹⁵ 邱雅芬『芥川龍之介学術史研究』(訳林出版社、2014 年)

論述するものである。翻訳の文体や翻訳方法そのものについて具体的な論述や対照はあまり行われていない。

二つ目は、翻訳実践に関する論述である。特に中国の日本語 MTI¹⁶修士学位論文に、このような研究が多い。たとえば、「『地獄変』の三つのバージョンの中文訳テキストの比較分析」¹⁷などがあげられる。しかし、これらの研究は、研究対象としての作品は、主に「羅生門」、『支那遊記』¹⁸(中国遊記)などに限られている。また、単に翻訳の語句の選択や文の組み立てに関わる優劣をつけるような論文が多い。一例を挙げれば、「羅生門」の魯迅訳と林少華訳を比較して、林少華訳のほうが簡潔で洗練されているという結論を導き出した論文がある¹⁹ほどだ。翻訳、そして翻訳ストラテジーと時代などの関係性がまったく無視されてしまっている。

三つ目は、比較文学的な視点を切り口としての研究である。たとえば、顔淑蘭〈論夏丏尊对芥川龍之介「中国遊記」的翻譯〉²⁰があげられる。これらの研究は翻訳に対して、ある程度触れるものの、焦点はやはり翻訳テキスト自体にはない。

¹⁶ MTI=Master of Translation and Interpretation。翻訳通訳修士(中国語通称:翻訳碩士)。中国の通訳翻訳教育において、教育部と國務院学位委員会が2007年に翻訳通訳修士の学位プログラムを設置した。日本語翻訳通訳修士コースは2010年から北京第二外國語学院から始まった。

¹⁷ 王鑫、西安外國語大学2016年MTI修士論文。

¹⁸ 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。訳文参照や引用の場合は、「中国」の表記を用いる。以下同様。

¹⁹ とえば、袁曉艷、中国海洋大学外國語学院「『羅生門』四種中訳本之比較」(『鄭州航空工業管理学院学報:社会科学版』2011年第5期)という論文(日本の場合では研究ノートにあたる)があげられる。

²⁰ 中国現代文学研究叢刊2018年第4期 230-245頁。

本研究では、1921年から2020年6月現在にかけて芥川文学の中国語訳を通時的・共時的な視点で捉えて論を進め、両時期における翻訳規範や翻訳ストラテジーの諸相を明らかにしてゆくこととする。

第3節. 研究の方法

研究目的を達成するために、以下の三つの作業を行う。

一つ目は、中国における芥川文学の翻訳に関する社会的な要素、歴史的な要素を含めた通時的・共時的な研究を行う。代表的な翻訳作品を中心に、数々の翻訳作品の特徴を究明する。

二つは目、芥川文学をめぐる歴代の代表的な翻訳作品において、翻訳が立脚した翻訳観を解明する。1970年代以来欧米で盛んになっている翻訳論的アプローチを参照し、歴代の芥川翻訳がどのような立場に相当するかを遡って推定する。

三つ目は、これらの翻訳作品についての通時的・共時的比較と総括。民国期1920年代—30年代と人民共和国期の訳文の異同を検討し、この両時期による中国の翻訳論の様相を明らかにする。

英語を中心とした欧米系で盛んになっている翻訳論の研究成果を、日中の文学翻訳の場にはいかに取り込むことができるかについて試みる。翻訳を学問対象とする翻訳研究には、様々なアプローチの方法があるが、本論文では、

イスラエルの研究者 Even-Zohar²¹の多元システム理論とアメリカの現代翻訳学研究者 Lawrence Venuti²²(以下:Venuti)による「同化(domestication)」と「異化(foreignization)」²³ という二つの翻訳ストラテジーの理論を援用する。翻訳ストラテジーの変化との関連性を探る上で、原文と中国語訳テキストをそれぞれ分析対象としている。また、訳例の比較検討には、絶対化・主観化にならないようにするため複数の中国語訳テキストを比較対照する。すなわち、一つの原文と両時期に翻訳された複数の中国語訳テキストを比較するという方法を採用(訳例の分析基準については、後述する)。

第4節. 本論文の構成

前述の研究課題を行うために、本研究はこの序章以外に7章を設ける。各章の内容を概括すると、以下のとおりである。

第1章では、訳例分析の理論的枠組みである Even-Zohar の多元システム理論と Venuti の異化と同化の翻訳ストラテジーについて概観する。翻訳者が駆使する訳出法とそのストラテジーについては、翻訳の目的や起点言語のテキストタイプのほか、社会、政治、歴史などの要素と切っても切れない関係にある。それに関しては、古今東西、論争されている問題である。1970年代以降、Even-Zohar の多元システム理論が発表されるとともに、翻訳研究が新た

²¹ Itamar Even-Zohar(1939-) : イスラエルのテルアビブ大学教授。現代の著名な翻訳理論家。

²² Venuti(1953-) : アメリカの現代の著名な翻訳理論家。代表作としては『The Translator's Invisibility: A History of Translation』(routledge、1995年)などがある。

²³ Domestication と foreignization は自国化と異国化、もしくは受容化と異質化などの訳語がある。本研究では、同化と異化を採用する。

な転機を迎えることになる。そして 1990 年代以降、アメリカの翻訳研究者である Venuti が同化的翻訳戦略と異化的翻訳戦略という翻訳作業における 2 つの志向に大別して提示した。これらの理論に拠り、民国期と人民共和国期の両時期の社会背景を概略的に述べ、翻訳文学はこの両時期における位置づけについて考察する。

第 2 章は、五四新文化運動以前の翻訳事情を概略的に整理するために設けた章である。具体的には、清末民初における代表的な翻訳者である梁啓超と林紘の訳業を中心に論述する。その上で、この時代の翻訳者の多くが、なぜ「豪傑訳」や翻案など「不忠実」な訳出法を取っていたのかについて原因を分析してみる。

第 3 章では、芥川の自殺前の魯迅、夏丐尊、湯鶴逸の訳とその自殺後の翻訳ブームを論述することで、民国期における芥川文学の翻訳事情を整理する。また、魯迅における翻訳戦略の変化を手がかりにして、五四新文化運動以降、魯迅をはじめとする知識人らが逐語訳を提唱した原因について論じる。

第 4 章では、人民共和国期における芥川作品の翻訳事情を概略的に紹介する。中華人民共和国の建国後、「国語」である「普通話」の普及が国家的事業として出発した時には、すでに民国期における数十年に及ぶ試行錯誤を重ねていた。その結果、現代中国語が成熟し、定着してきていた。こうし

た時代において、翻訳者らは翻訳に対するどのような考えを持つのかについて、代表的な翻訳者である林少華の翻訳観を例にとりながら論じる。

第 5 章と第 6 章では、民国期と人民共和国期の両時期にわたって翻訳された作品に絞り、翻訳テキストについて具体的な検証を展開する。100 年にわたる中国語訳テキストを視野に入れなければならないところだが、すべての作品を網羅的に扱うのは手に余るため、「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」、『河童』、『支那遊記』(中国游記)など、最も代表的な作品を選ぶこととする。つまり、各時代の翻訳作品から、その特徴がよく現れている代表的な作品を選び、民国期と人民共和国期の作品の異同を検討することによって、その異同の原因を分析探究する。

第 7 章では、両時期のストラテジーを総括的にまとめ、今後の課題を提示する。

第1章 理論的枠組みと両時期の翻訳文学の位置づけ

100年近くにわたるの芥川文学の中国語訳について考察するにあたり、どのような理論に拠るのかを本章において示す。まず Even-Zohar の多元システム理論と Venuti の異化と同化の翻訳ストラテジーについて概観し、その後、民国期と人民共和国期両時期における文学翻訳の位置づけについて論述する。

第1節. 理論的枠組み

民国期と人民共和国期両時期の翻訳作品を考察する前に、翻訳学と援用する翻訳論を簡単にまとめておきたい。そもそも翻訳という言葉変換作業は、その歴史が長く、発祥は有史以降のかなり初期にまで遡る。古代から文化、思想、貿易、布教など多くの場面で行われてきた。また、歴史的には翻訳とは、「語られた(書いてある)ある言語や文章の内容を、他の言語で言い直すこと」と捉えられてきた。翻訳はしかし、二言語間の単なる言葉の置き換えではなく、思考や感情の隔たりに架橋する、複雑な作業である。翻訳者は、翻訳を進めるにあたって、各自の考え、態度を持ち、自分の翻訳観で翻訳の実践を行う。その訳出法については、翻訳の目的や起点言語のテキストタイプのほか、社会、政治、歴史などの要素と切っても切れない関係にあり、それに関する様々な論議も古くから行われてきた。たとえば、中国では紀元1世紀から8世紀ま

で仏典の漢訳が進められたことがあげられる。起点言語であるサンスクリット語には、中国語にはなかった文法、表現、語彙が数多くあるため、翻訳する際、「原文志向」(起点言語重視)か、「訳文志向」(目標言語重視)かという選択、つまり翻訳者が必ず直面するジレンマがすでにして存在していた。「文質の争い」という訳出法をめぐる論議も起こっていたのだ。「文質」の語の出典は、『論語』である。「文」は、美しい文、飾られたことばを指す。「質」は、内実そのもの。また、飾らない本性をいう。この『論語』に由来する、表現伝達を巡る二方向の「方略」の違いが、仏典翻訳においてもすでにして問題とされていたのだ。「文派」は、教典を民衆に受け入れさせるために、当時の中国語の言語習慣に寄り添った訳文志向的な手法を重視した。「質派」は原文志向であり、教典をいかに正しく伝えていくかを強調した。訳経僧として知られる釈道安(312—385)は、起点言語と目標言語の力関係に目を向け、仏典の漢訳を行ううえで出会う「五失本」(本＝本意、五失本＝五つの歪み)についての注意喚起を行った。その言は、以下の通りである。²⁴

譯胡為秦,有五失本也。

一者,胡語盡倒而使從秦,一失本也。

二者,胡經尚質,秦人好文,傳可衆心,非文不可,二失本也。

²⁴ 引用は『大藏経』42頁「出三藏記集序卷第八摩訶鉢羅若波羅蜜經抄序」(頻伽精舎校刊、1913年)による。

三者,胡語委悉,至于咏歎,叮咛反復,或三或四,不嫌其煩,而今裁斥,三失本也。

四者,胡有義說,正似亂辭,尋說向語,文無以異,或千、五百,刈而不存,四失本也。

五者,事已全成,將更傍及,反騰前辭,已乃後說,而悉除此,五失本也。

胡(サンスクリット語)から秦(漢語、中国語)に翻訳する過程において、「五失本」が現れる。

一、胡語から秦に訳すると、語順を調整しなければならない。それが、一つ目の失本。

二、胡経はやさしい文で書かれたものだが、漢文は、美しい文学的修辭を重んじる。そうしないと、大衆が受け入れにくくなる。それが、二つ目の失本。

三、胡語は必要以上に事細かに詳しく表現しすぎるから、それを省いて簡潔にしてしまう。これが、三つ目の失本。

四、胡語は本文のあと、総括の解説がある。しかし、本文と総括は相違がなくほぼ同じである。漢訳する際、それを削除して半分なりにしてしまうが、これが四つ目の失本。

五、胡語は、すでに述べたことにさらに補足の説明を行い繰り返しが多い。漢訳する際、その補足や繰り返しを削除するのが、これが五つ目の失本。

「翻訳学」という言葉すらなかった時代に、釈道安はすでに、仏典翻訳者に止まらず現代の翻訳者でも必ず直面するジレンマ、すなわち、自由で短く洗練されたものにして中国の大衆の感覚に合わせるか、それとも、直訳的で、繰り返しが多く、したがって読むに耐えない翻訳にするかということに気づいてい

た。また、近代においては、巖復²⁵の「信・達・雅」も翻訳論として有名である。巖復は、トマス・ヘンリー・ハクスリー(Huxley.T.H)の著書『進化と倫理』の翻訳本として『天演論』を出版し、序文「譯例言」の冒頭で、「信・達・雅」²⁶という翻訳観を展開した。「信」は、即ち過不足なくその意図を伝える。「達」は、表す意図の極意を究める。そして「雅」は、表す意図を優美な言辞で再現する、というものだ。

「翻訳学」の成立前にも、世界中で翻訳に関する研究は様々な分野で行われていたが、1960年代に至るまで、翻訳研究の中心テーマは、主に言語学をベースにした起点言語と目標言語の間の等価をめぐる議論に絞られていた。有名なところでは、ユージン・ナイダの「翻訳等価論」が想起されるが、彼は長年聖書の翻訳(ラテン語で記された聖書を、現地語であるフランス語や英語に翻訳)に従事した経緯から、神の意志が「正確」に伝わらねばならず、語彙レベルのみならず、その文節の排列までも起点言語に忠実であらねばならないと主張していたのだ。1970年代までの翻訳研究は、釈道安の「五失本」や巖復の「信・達・雅」のような実践から得た経験を論じたものが中心であったが、「翻訳学」(translation studies)の確立によって、翻訳研究はより大きな発展の契機を迎えていた。

²⁵ 巖復(1854-1921): 清末民初に活躍した啓蒙思想家、翻訳家。

²⁶ 巖復訳『天演論』(商務印書館、1981年)11頁。原文は以下である「譯事三難信達雅。求其信已大難矣。願信矣不達。難譯猶不譯也。則達尚焉。」(翻訳には三つの難事がある。すなわち内容に忠実であること、言葉をわかりやすくすること、上品で典雅な文章にすることである。内容に忠実なだけでも大変難しいが、忠実さに気をとられて訳がわかりにくければ、訳したとしても訳していないことと同じとなる。ゆえに言葉をわかりやすくすることを重視しなければならない。)

「翻訳学」を一言で表すならば、起点言語とその文化、目標言語とその文化、翻訳のプロセス、訳出法、産出物、翻訳作品の影響、訳文テキストの受容、そして理論と実践の関わりなど、多面的な研究・考察を行う学問である。翻訳学は学問対象としての歴史はまだ短い。西側諸国において、ようやく1970年代に始まったばかりの年若い学問分野である。この領域を学問的にはじめて確立したのは、アメリカ人の研究者ホームズである。ホームズは *The name and nature of translation studies* という論文の中で「既成の分野を横断し、どのような学問的背景を有していようと翻訳に関わっているすべての研究者に届くような他のコミュニケーション・チャンネル」を形成する必要性を強調した。20世紀後半まで、翻訳論は「直訳」、「意識」、「自由訳」の三種類が存在するのみで、その有効性はそれぞれ一長一短であり、決定的な翻訳理論の構築には至らなかった。²⁷

そして1970年代に入り、Even-Zoharの多元システム理論が発表されるとともに、翻訳研究の範囲が個々のテキストレベルから社会文化的コンテクストにまで拡大する転機を迎えることになる。多元システム理論を概略的にまとめると、この理論は、翻訳文学を孤立したものとしてではなく、ほかの文学作品とともに、より大きな文学的多元システムの中の一つのシステムとして捉えている。文学的多元システムでは、主要な位置(primary position)にある文学と、従

²⁷ Jeremy Munday.『Introducing Translation Studies』(4ed)(Routledge、2016年)30頁。“Up until the second half of the twentieth century, western translation theory seemed locked in what George Steiner (1998:319) calls a ‘sterile’ debate over the triadic model of ‘literalism’, ‘paraphrase’ and ‘free imitation’”を参照。

属的な位置 (secondary position) にある文学があると見なす。しかも、こうした関係性は固定的ではなく、絶えず「流動」している。翻訳文学は、一般的に従属的な位置を占めるが、主要な位置を占める場合もある。文学的多元システムに占める翻訳文学の地位が、翻訳ストラテジーを左右すると Even-Zohar は考える。つまり、翻訳文学が多元システムの中で従属的な位置にある時には、翻訳者は、目標言語における既存の規範やモデルに従い、目標言語寄りの訳出法を採ることが多い。一方、翻訳文学が多元システムの中で主要な位置を占める場合、翻訳者は起点言語を訳出する際、目標言語における既存の規範やモデルを求めるのではなく、起点言語に極めて近い翻訳テキストを生み出すとされる。翻訳文学の位置は時代や社会などの要素によって常に流動的であり、一般的に従属的な位置を占めるが、Even-Zohar は以下の通り、翻訳文学が主要な位置を占める三つの代表的なケースを挙げる。

(1) 「若い」文学が確立されようとしていて、はじめは「古い」文学にできあいのモデルを求めるとき。

(2) 文学が「周辺の」であるか「弱く」、欠けている文学タイプを輸入するとき。

(3) 文学史の重要な転換期にあつて、既存のモデルがもはや十分とはみなされない場合、あるいは一国の文学の真空状態にあるとき。²⁸

²⁸ 原文は以下である。(1) When a young' literature is being established and looks initially to more established literatures for ready-made models. (2) When a literature is peripheral or weak and it imports those literary types which it is lacking. (3) When there is a critical turning point in literary history at which established models are no longer considered sufficient, or when there is a vacuum in the literature of the country. Jeremy Munday. 『Introducing Translation Studies』(Fourth edition) (Routledge, 2016年) 172頁。

つまり、翻訳文学がそのシステムにおける位置によって、翻訳者の翻訳ストラテジーを左右するということである。たとえば、日本の明治時代は、欧米式近代化が図られ、「国語」が創り出されるためには、言語や文章法の「改造」とともに、文学も大きな転換期を迎えていたため、上記の三つ目のケースに当てはまる。そのような時代において、西欧列強を中心とする諸外国の文学作品が次々に訳出され、翻訳ストラテジーも変化を遂げていった。当時の翻訳者は、起点言語の表現法などを目標言語である日本語に移入した結果、日本の創作文学や文章法などに影響を与えたのが一つの事例としてあげられる²⁹。ただし、この理論は、絶対的な法則ではなく、概ねの傾向であると理解したほうがいい。

1990年以降、翻訳ストラテジーについて、アメリカの翻訳研究者である Venuti が Even-Zohar などの翻訳論の長所を認めながら、2つの志向に大別して提示した。それが同化的翻訳ストラテジーと異化的翻訳ストラテジーである。具体的に言えば、「同化」(domestication)という翻訳ストラテジーを採用した場合、翻訳者は翻訳された目標言語における読みやすさ、親しみやすさを最も重要なものだと考える。換言すれば、読者が翻訳されたものだと気づかずに、「最初から翻訳後の言語で書かれた」ような「すらすら読める」ものを目指すのである。また極端な同化的翻訳ストラテジーとしては、翻案 (Adaptation)

本稿の日本語訳は、ジェレミー・マンディ著、鳥飼玖美子監訳『翻訳学入門』(みすず書房、2009年)169-170頁による。

²⁹ 水野的「近代日本の文学的多元システムと翻訳の位相—直訳の系譜」(『翻訳研究への招待』第1号、2007年)3-43頁を参照。

という手法がある。たとえば、明治期の翻案劇で「ハムレット」が「葉村丸年」と訳され、清末民初の『不如帰』の翻案劇では、「桜」が「菊」³⁰と訳され、『名探偵コナン』の米国版においては「毛利小五郎」の名前が「Richard Moore」³¹と訳される等の訳出法である。いずれも翻訳を超えてより一層目標言語の文脈に「同化」させたものであり、原文の単語を活かすのではなく、あくまで目標言語を読む人のスムーズな理解が重要視される。

一方、「異化」(foreignization)という翻訳ストラテジーでは、翻訳者は翻訳される原文(起点言語という)を重視して目標言語の規範から外れる訳出をし、目標言語の読者になじみのない訳文を選ぶ。その場合は、表現法や文の構造などにおいて、一読して「外国語から訳した」ような違和感を覚える訳出法を採るのである。目標言語や文化に新たな要素をもち込みたい、そうして目標言語やその文化を変化させたいと考える場合に、この翻訳ストラテジーがよく使われる。中国では現在、文学作品の翻訳においては、中国人読者の受容性を高めることを重視した脱翻訳調のテキストが求められるのが一般的である。したがって、大多数の翻訳者が、読者に外国語の「異質性」を感じさせることを避け、起点言語の内容(表現は問わず)を楽しんでもらえるような読みやすい訳文、つまり同化的翻訳にするという傾向が強く見られる。

³⁰ 白井啓介「二つの不如帰—翻訳と翻案の間」『日本言語文化研究第十一輯・北京大学と文教大学 25周年友好交流記念専刊』(学苑出版社、2017年)234頁。

³¹ 藤濤文子『翻訳行為と異文化間コミュニケーション—機能主義的翻訳理論の諸相』(松籟社、2007年)61頁。

1921年から2020年まで、文学作品の中国語訳が成立した社会・文化背景には大きな違いがあるため、翻訳文学の多元システムにおける位置も大きな変化があったと推測できる。したがって、その分析には、多元システム理論と Venuti の翻訳戦略を援用することが有効だと考える。

第2節．両時期の翻訳文学の位置づけ

翻訳文学が主要な位置を占める三つの状況は、中国において当てはまる時期があったらうか。また、現代においてどのような位置づけだと考えられるだろうか。

まずは、この両時期における翻訳文学を多元システムの点から考えてみよう。1910年代後半から1930年代まで、中国では「国語」においても、文体や文学においても、大きな転換期を迎えていた。それまで用いられていた文体（文言）や文学（正統的本流は詩であり、「俗文学」としてのみ口語文学が存在した）が新しい時代にそぐわないと考えられ、刷新が必要とされた時代である。

具体的に言えば、五四新文化運動以降、文学に対して多くの担い手は新しい文体を提唱していた。たとえば、胡適は1917年1月に『新青年』第2巻第5号に「文学改良芻議」³²を發表しており、翌年にはさらに「建設的文学革命

³² 1917年1月『新青年』第2巻第5号。22頁。文章ごとにページ番号を入れるので、原書のページ番号は2頁。なお、引用は合訂本によるものである。以下同様。

論」を同誌に発表した。その中では、胡適は文学に対する以下の通りの「文学革命八条件」³³を主張した。

- 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、須講求文法（文法を重んじる）
- 四、不作無病之呻吟（無病の呻吟をしない）
- 五、務去濫調套語（陳腐な言葉を用いない）
- 六、不用典（典故を用いない）
- 七、不講對仗（対句を重んじない）
- 八、不避俗字俗語（俗字俗語を避けない）

中国における清末民初の外国文学の翻訳は一般的に文言での翻案が主であり、原文を徹底的に中国語化した訳文が圧倒的であった。このような同化的翻訳を採用していた訳本は多く、原作は大きく翻案され、その中にある異質性をほぼ全て消し去られていた。それまでの原作を中国化するという翻訳方法に反対し、文言の制圧、白話の普及、中国語の改造を図るため、その時代の知識人がまず解決しようとしたのは、それまでの原作を尊重せずに作品を中国化させていたやり方である。

³³ 1918年7月『新青年』第4巻第4号。289-290頁。

1918年、外国文学の翻訳について、周作人が同化的な翻訳戦略に反対し、異化的翻訳戦略を提唱した。周作人が1918年4月に北京大学で行った「日本近三十年小説之發達」³⁴という講演が、日本文学に対する再認識のきっかけとされている³⁵。新文学をどのように進めるか、周作人は講演の中で、以下のように述べている。

新小説を提唱してからすでに20年あまりたつが、これといった業績はまだない。その原因は何か。それは中国人が模倣をしない、模倣ができないという点にあると考えている。(中略)この弊害を改めようとするれば、積年の因習思想から抜け出し、真摯に先ず他国を模倣すべきである。そして、その模倣の過程から独自の文学へと脱皮することができる。日本は、我々のお手本であり、前述したように、中国の創作文学の実情は、日本で言えば明治十七、八年頃に相当する。したがって、目下の急務は、外国文学の翻訳と研究を提唱することである。³⁶

つまり、新小説を進めるためには、「真摯に他国を模倣すべき」「目下の急務は、外国文学の翻訳と研究である」と周作人は考えたのである。さらに、同

³⁴ 後に1918年7月『新青年』第5巻第1号に掲載。引用は41頁—42頁。

³⁵ 王向遠著『日本文学漢訳史』(寧夏人民出版社、2007年)40頁。

³⁶ 原文は以下である「中國講新小説也二十多年了，算起來卻毫無成績，這是什麼理由呢？據我說來，就只在中國人不肯模倣不會模倣。(中略)我們想要救這弊病，須得擺脫歷史的因襲思想，真心的先去模倣別人。隨後自能從模倣中，蛻化出獨特的文學來，日本就是個榜樣。照上文所說，中國現時小說情形，仿佛明治十七八年時的樣子，所以目下切要辦法，也便是提倡翻譯及研究外國著作。」

年の11月、『新青年』第5巻第6号で、周作人は翻訳文学のあり方について、こう述べている。

これからの翻訳は、原文を混ぜ入れるべきであり、中国語には他国の言語を受け入れる度量が必要である。奇怪な文字列を作らずに、原作の風格、感覚、論理をなるべく残すべきである。一語一語逐語訳で訳するのが最善の方法である。しかし、どうしようもない場合は、文節ごとに翻訳してもよい。中国語でも外国語でもないという文になっても構わない。上辺だけ中国語化する必要はないのである。³⁷

周作人の考えは、外国文学の真似をすること、原作の気風を採り入れること、逐語訳をすること、外国語の表現をそのまま取り入れること、などに集約される。当時、すでに中国文学界の重鎮となっていた周作人の提案は、中国における日本文学の翻訳方法について大きな影響力を持ったと言われている³⁸。

Even-Zoharの多元システム理論の紹介の中で見たように、翻訳文学が主要な位置を占める場合、翻訳者は目標言語の既存の言語規範に従わない。1920年、魯迅訳『ある青年の夢』は、周作人が提唱したようなできる限り原文

³⁷『新青年』第5巻第6号、615頁。原文は以下である。「我以為此後譯本，仍當雜入原文，要使中國文中有容得別國文的度量，不必多造怪字，又當竭力保存原作的風氣習慣、語言條理，最好是逐字譯，不得已也應逐句譯，寧可中不像中，西不像西，不必改頭換面。」

³⁸ 王向遠『日本文学漢訳史』（寧夏人民出版社、2007年）40頁。

のままに訳したものである。それ以前の翻案的翻訳を是正する方策が見出せず、あるいは白話文でどのように表現するか、まだ模索段階にあった段階では、中国語として違和感のある直訳も数多く出現した。たとえば、『ある青年の夢』中の「人間はまだ人類的にまで成長し切らないうち、戦争がやまないものだと思っています」を「我想倘若人間還沒生長到人類的，戰爭是不會停止」³⁹と訳すといった難解な中国語訳が見られるが、いささかの違和感があろうとも、これはくぐり抜けるべき必然的な通過点だったといえよう。そして、1921年魯迅が訳した「鼻」と「羅生門」は、彼の早期の白話作品、即ち、白話文でどのような作品を創作するのか、翻訳するのか、模索の段階にあったといえよう。

要するに、この時期は、Even-Zoharの多元システム理論でいう翻訳文学が主要な位置を占めるケースの「(3)文学史の重要な転換期にあって、既存のモデルがもはや十分とはみなされない場合、あるいは一国の文学の真空状態にあるとき」に当てはまるだろう。つまり、1920—1930年代は、翻訳文学が主要な位置を占め得る時期だったのである。

一方、1949年に人民共和國が成立した後、社会は大きな転換期を迎えており、翻訳界の環境も一変した。社会経済体制の変化に伴い、出版業界は国がまとめて指導・手配し、国の計画に従って進められるようになった。文章の表現においても、国による規範化活動が一気に進んだ。たとえば、1955年10月26日付の『人民日報』は「為促進漢字改革，推廣普通話，實現漢語規

³⁹『新青年』第7卷2号、99頁。

範化而努力」(漢字改革の促進、普通話の普及、中国語の規範化の実現に取り組む)という社説が発表され、ここでは、言語の規範化を提唱している。

中国語は世界で最も発達、最も重要な言語の一つである。また、その符号である漢字は、歴史が最も長い、影響が最も大きい文字の一つである。

(中略)すべての中国人の話し言葉と書き言葉、とりわけ、言語の使用における示範的な役割を担う人は、中国語の純潔と健全を注意するようにすべきである。まず、注意しなければならないのは、すべての作品、特に文学作品である。なぜなら、言語の規範は、主に作品を介して広がるからである。⁴⁰

こうした中、一部の翻訳家や作家も人民共和国時代の言語規範により、民国期の旧訳や旧作の修正に着手することとなる。たとえば傅雷訳『ゴリオ爺さん』の1946年版から1964年版⁴¹への改訳、巴金著『家』⁴²の1931年版から1957年版への改訂は、その実例といえる。

⁴⁰ 引用は広東省教育庁編「為促進漢字改革，推廣普通話，實現漢語規範化而努力」(広東人民出版社、1956年)による。原文は以下である。「漢語是世界上最發達最重要的語言之一，漢語的書寫符號漢字，是歷史最長久、影響最深廣的文字之一。(中略)要促使每一個說話和寫文章的人，特別是在語言使用上有示範作用的人，註意語言的純潔與健康。這首先是一切作品，特別重要的是文學作品，因為語言的規範是通過作品傳播開來的。」

⁴¹ 金聖華「傳譯高老頭的藝術」金聖華編『傅雷與他的世界』(三聯書店、1996年)170—194頁を参照。例をあげると、傅雷訳『ゴリオ爺さん』1946年版では「巴黎的愛情，跟旁的愛情沒有一些相同。特別在巴黎，愛情是喜歡吹捧的，無恥的，浪費的，江湖派的，奢華的。」としていたものが、1964年版では「巴黎的愛情和旁的愛情沒有一點兒相同。巴黎的愛情尤其需要吹捧、無恥、浪費、哄騙、擺闊」へと改められた。

⁴² 朱一凡『翻譯與現代漢語的變遷』(外語教學與研究出版社、2011年)122頁を参照。例をあげると、巴金著『家』1931年版では、「我夢見我跑到深山裏，被一群豺狼追趕着，看看要被他們趕上了。」としていたところを、1957年版では「我梦见我在深山里，一群豺狼在后面追赶我，看看就要追上了」へと改められたことが報告されている。

芥川作品に対する翻訳が再開された 1980 年代以降⁴³は、すでに現代中国語の規範化が達成された時期であり、翻訳を通して中国語を改革する必要はないため、中国人読者の受容性を高めることを重視した脱翻訳調の訳文が求められるのが一般的となったと見なせる。したがって、大多数の翻訳者は、読者が外国語の「異質性」を感じさせることを避け、翻訳の内容を楽しんでもらえるような読みやすい訳文にするという傾向が強く見られる。つまり、この時代に求められるのは、現代中国語の言語規範に従った訳文である。それは、現代の翻訳研究者の論述からも、その一端が垣間見える。たとえば、英中翻訳で著名な翻訳家思果は以下のように、「異質性」を感じさせる文章に旗幟鮮明に反対する意見を述べた。

私は授業で翻訳を教えるとき、しょっちゅうこのようなことに気づく。つまり、学生に本当に必要なのは、訳文の添削ではなく、中国語の添削である。また他人の創作を読む時、その創作自体が「悪訳」であることにも気づかされる。彼らの中国語は、もはや中国語ではない。悪訳に汚染された部分を浄化しなければならない。我々は既に中国語が話せなくなっている。話しているのは、中国語でも西洋語でもない言葉である。国学の大家や

⁴³ 人民共和國期において、最初の芥川文学の訳本は、1980 年、湖南人民出版社が出版した楼適夷訳『芥川龙之介短篇小说十一篇』である。

外国語の分からない人までも、汚染された白話文を書くとは、本当に怖いと思う。⁴⁴

前述したように、翻訳文学が多元システムに占める位置は、翻訳者の翻訳戦略を左右する。民国時期、特に 1910 年代後半から 1930 年代までは「白話文」が創出されつつあった時期であるため、中国全体に行き渡る現代中国語の言語規範は、まだ定まっていなかった。これに対して、1980 年代以降は、すでに現代中国語の規範化が固まっていた時期である。このような異なる社会背景のもとで、翻訳者はそれぞれどのような翻訳戦略を採用するのかを本研究の訳例の比較で考察していくことにする。訳例の分析基準については、日中翻訳の実践と日英翻訳の分析項目をもとに、①語彙、②連体修飾語、③修辭という 3 点の基準を設ける。

本章では、翻訳研究の発展に大きな影響を与えた Even-Zohar の多元システム理論と、Venuti の異化と同化の翻訳戦略及び民国期と人民共和國期における翻訳文学の位置づけについて、概述した。次章では、五四新文化以前の翻訳事情について、簡単にまとめていきたい。

⁴⁴ 『余光中談翻譯』(中国對外翻譯出版公司、2002 年)序文 5 頁。原文は以下である。「我教翻译,时常发现改学生的翻译不是改翻译,是改他们的中文。我看别人的创作,发现他们写的就是劣译。中文已经不是中文,需要把污染,劣译的污染,洗干净。我们已经不会说话,我们说的是不中不西的混话,连国学大师,不懂外文的人都写污染的白话文。我真害怕。」序文の著者は思果(1918-2004)は中国における著名な翻訳家であり、翻訳研究者でもある。

第2章 清末民初における翻訳活動の概観

本章において、民国期における芥川文学の翻訳の意義を見定めるために五四新文化運動以前の翻訳活動の実情を整理しておく。それはつまり、五四新文化運動は、外国文学をめぐってどのような翻訳戦略に依拠していたのかを概観することになる。

第1節．翻訳文学の幕開け

近代中国において、外国文学の中訳活動の始まりは、アヘン戦争（1840—1842）の時期に遡ることができる。しかし、日清戦争の前、老大国である清帝国は相次いで不平等条約を結んでいだが、「天朝上国」という独善的な国家観念からまだ脱却しておらず、西側諸国の産業革命による工業化されたものは「奇技淫巧」（快樂のみを求めた好ましくないもののたとえ）に過ぎないとみなされてきた。中国が西側に負けたのは、しょせん「船堅炮利」によるものである。西側に学ぶべきと唱える洋務派でも、中華文明自体は西側諸国に比べると劣っておらず、西洋が科学技術という「モノ」の面のみで、中国より優れているという観念をもっていた。こうした観念により当時の翻訳活動は、科学技術などの実学を中心に展開されていた⁴⁵。また、中国の伝統的文学において、小説は非常に低い位置に置かれていた分野である。こうした中、外国文学を

⁴⁵ 連燕堂『二十世紀中国翻訳文学史（近代巻）』（百花文芸出版社、2009年）10-12頁を参照。

無視していたわけではないが、その数は極めて少なく、影響力も殆どなかった⁴⁶。

日清戦争で中国が敗北を喫したことは、中国の有識者たちを震撼させた。日清戦争の敗戦を契機として、対日理解も変化し、戦勝国となった小国の原動力となる明治維新への認識も深まっていった⁴⁷。有識者の間では、日本を理解し、政治改革を推し進めるべきだと必要性を唱える者もあり、その中で康有為は、「日本は元々我が国と同じ古き政治体制にあるため、政治改良するには日本を鑑としない事はあってはならない。」⁴⁸と提言した。また梁啓超も1897年『論訳書』において「今日の情勢に鑑み、翻訳によって国力を強化することが第一義である」⁴⁹と主張した。

変法派はそれまでの洋務派の「中体西用」⁵⁰論から脱却し、より全面的に西側と日本の政治、法律、社会、文学を理解する必要があると考えていった。こうした背景の下、日清戦争以降、翻訳文学作品の数は急速に増え、これまでなかった大盛況を呈することとなったのだった⁵¹。特に、日本の書物が大量に中国語に訳されていった。当時、日本語は旧来の漢文調で書き表す文体

⁴⁶ 陳平原『中国現代小説的起点』（北京大学出版社、2005年）25-26頁を参照。王繼權「略論述近代的翻譯小説」、王宏志編『翻譯与創作—中国近代翻譯小説論』（北京大学出版社、2000年）43-44頁を参照。

⁴⁷ 王向遠『日本文学漢訳史』（寧夏人民出版社、2007年）7頁を参照。

⁴⁸ 康有為『日本政変考』序文。原文は以下である。「其守旧之政俗與我同，故更新之法，不能舍日本而有易道。」

⁴⁹ 梁啓超『飲冰室合集』（中華書局、1981年）第1冊 66頁。原文は以下である。「處今日之天下，則必以譯書為強國第一義。」

⁵⁰ 中国の伝統的思想・文化・制度を根幹にすえ、運用の面では西洋文明の技術を導入しようとする考え方。

⁵¹ 郭延禮「中国近代翻譯文学史的分期及其主要特点」。王宏志編『翻譯与創作—中国近代翻譯小説論』（北京大学出版社、2000年）63頁を参照。

が主流を占めていたので、西洋の言語を学ぶよりも日本語の方が習得しやすく、西洋の知識や文化、世界の情勢も日本の書物を經由して理解した方が、西洋の言語から習得するより近道だと考える中国の知識人が多かったのである。

日清戦争の前、中国では主に西洋の自然科学が翻訳された。日清戦争終結後から20世紀初頭までの中国にあつて、翻訳活動の重点が置かれていたのは社会科学と文学である。20世紀に入り、特に五四運動以降は、文学に対する翻訳が全盛期を迎えた。即ち、中国における翻訳活動は、科学技術、社会科学、最後に文学の方面に重点が置かれるというように推移した。しかし、この時期、文学に対する翻訳活動は、作品の紹介、文学思潮の輸入・模倣ではなく、外国文学を通して翻訳者の政治的意図を宣伝する功利主義によるものであった。

第2節．梁啓超と豪傑訳

前述したとおり、1895年日清戦争の敗戦は、中国社会に大きな影響を及ぼした。梁啓超は「我が国を四千年にわたる大きな夢から目覚めさせたのは、甲午の一戦からである」⁵²と述べる。西洋の技術、兵学などを中国に輸入するだけでは、中国を盛り返すにはもはや不十分であることが露呈したのである。そこで、康有為、梁啓超、譚嗣同らの変法派は、国の政体そのものを変革する

⁵² 梁啓超『飲冰室合集』(中華書局、1981年)第1冊1頁。原文は以下である。「喚起吾國四千年之大夢,實自甲午一役始也。」

ことを企図した政治改革を押し進めた。結局しかし、この政治改革は、皇帝の背後で実験を握っていた西太后によって阻止され失敗してしまった。これが戊戌政変と呼ばれる政変だが、康有為等に同調した皇帝光緒帝は幽閉され、1898年、梁啓超は日本に亡命することとなった。救国の方策を求めようとした梁啓超の目に映ったのは、急速に近代化が進む日本とその発達した出版業界である。日本の自由民権運動が政治小説を通して、主張を宣伝していることに触発された梁啓超は、自分の主張、主義を宣伝するため、1898年12月に横浜で『清議報』を創刊し、政治的見解を発表し続けた。たとえば、梁啓超は「論学日本文之益」という文章で、以下のように日本の翻訳活動の実績を絶賛し、中国人に日本語を学ぶことを勧めた。

明治維新以来三十年、日本は知識を各国に広く求め、有益な翻訳書や著書が数千種に上る。とりわけ、政治学、経済学、哲学、社会学などは、皆民智を開き、国の基を強くするための急務である。わが中国では洋学者がもともと少なく、その翻訳書は兵学、技術の書籍ばかりであり、政治、経済など基本的な科学の本は殆どない。(中略)現在、我が国の翻訳者は国民のために休みなく翻訳の作業に努めているが、翻訳を待ち、読むのは遅い。その上、訳本の数も少ない。日本文を学んで読む速

さと多さに追いつかない。それゆえ、我が国の人に日本文を学ぶこと勧める。⁵³

トップダウン方式による変法維新への道を閉ざされた梁啓超は、小説の通俗性に着目し、政治小説の翻訳により、政治改良を行おうと企図していたのだ⁵⁴。「清議報」が創刊してまもなく、梁啓超訳による日本の政治小説『佳人之奇遇』(柴四朗 1853—1922)が連載された。梁啓超の日本語力は十分ではないものの、1887年(明治20年)以前、つまり、言文一致を目指す前の日本文学の多くが、漢文調で書かれたものであったため、文語文の素養が豊かな中国の旧知識人にとって、これを理解するのは、困難なことではなかった。日本語原文と梁啓超の訳文は以下の通りである。

原文『佳人之奇遇』	梁啓超訳『佳人奇遇』 ⁵⁵
晚霞丘ハ慕士頓府東北一里外ニ在 リ左ハ海湾ヲ控エ右ハ群丘ニ接シ形 成巍然、実ニ咽喉ノ要地ナリ一千七	晚霞邱在幕士頓府東北一里外， 左控海灣，右接群邱，形式巍然， 實咽喉之要地，一千七百七十五

⁵³『清議報全編』(台北文海出版社、1969年)巻四、第一集之下本館論説四、73頁。原文は以下である。「日本自維新三十年來，廣求智識於寰宇，其所譯所著有用之書，不下數千種，而尤詳於政治學、資生學(即理財學，日本謂之經濟學)、智學(日本謂之哲學)、群學(日本謂之社會學)等，皆開民智強國基之急務也。吾中國之治西學者固微矣，其譯出各書，偏重兵學藝學、而政治資生等本原之學、幾無一書焉。(中略)今者余日汲汲將譯之以餉我同人。然待譯而讀之緩而少。不若學文而讀之速而多也。此余所以普勸我國人之學日本文也。」

⁵⁴ 王宏志「導言：教育与消閑—近代翻譯小説略論」、王宏志編『翻譯与創作—中国近代翻譯小説論』(北京大学出版社、2000年)3頁。

⁵⁵『清議報全編』(台北文海出版社、1969年)巻十三、第三集新書譯叢、3頁。傍点は引用者。

<p>百七十五年米國忠義士夜竊ニ此要害ニ占據シテ、以テ英軍ノ進路ヲ遮ル明朝敵兵水陸合擊甚タ銳シ。</p>	<p>年，美國忠義之士乘夜佔據此要害以遮英軍之進路。明朝敵兵水陸合擊，勢甚銳。</p>
--	---

上記の漢文調の日本語の中には、漢語が8割以上を占め、文法的にも中国の文語文と近似しているので、日本語の助詞さえ理解できれば、語順を調整することで、違和感のない中国の文言に直訳するのは難しいことではない⁵⁶。その一方、清末民初の時点では、欧米の作品を翻訳する際、異質の言語体系と風俗・文化をもつ欧米の言語を中国語の表現に移すのは、直訳し難いと言える。近代において、逐語訳という訳出法が最初に成立したのは、実は漢文調の明治期日本語と中国語間の翻訳においてだったのである。

しかし、政治小説は著者の国における政治や社会の事情に密接な関係がある。特に当時の日本の政治小説は、明治維新以降、近代化を進む日本の国力を誇示する内容が多く、忠実に訳すのは梁啓超の狙いからしばしば外れてしまう。自分の政治理念と背馳する内容に整合性を与えるためには、原文を自己の主張に沿うよう作り変えるという「荒技」を駆使することになる。これが「豪傑訳」の翻訳法と呼ばれるものだ。たとえば、『佳人之奇遇』の第16巻に、以下のような内容がある。

⁵⁶ ただし、日本の1里は約4キロメートル、中国の1里は500メートルであり、この差違が無視されている。

我征清の挙、朝鮮の独立を扶植するに在らば、宜く清をして此故土を朝鮮に還し、以て其他意なきを表し其富強に資せしむべし。日本自ら之を取るは名と義に戻るあり。唯朝鮮素より自ら之を治むる能はず、是故に日本智く代りて之を管領し、其経営に任ずべきのみ。

この朝鮮統治に関する中国側の放棄と日本側の譲り受けに関する内容に対して、梁啓超は到底賛同しかねる立場にある。そこで、その内容をそっくり削除してしまい、自分の主張に都合が良い創作加工を行ってそれによって置き換えてしまう。

朝鮮者、原爲中國之屬土也。大邦之義，于屬地禍亂，原有靖難之責。當時朝鮮，内憂外患，交侵叠至，乞援書至中國。大義所在，故派兵赴援。而日本方當維新，氣焰正旺。竊欲于東洋尋釁，小試其端。彼見清廷之可欺，朝鮮之可誘也。遂借端扶植朝鮮，以與清廷構釁。⁵⁷

朝鮮は、もともと中国の属国である。属国で反乱が発生すれば、宗主国としての中国は乱を平定する責務がある。時に朝鮮は、内憂外患こもごも至っているため、中国に支援を求める。中国は大義により兵を派遣し、赴援した。日本は維新が行われ、気炎万丈で、密かに東洋で挑発を企て、その

⁵⁷『清議報全編』(台北文海出版社、1969年)卷十三、第三集新書譯叢、286頁。傍点は引用者。

武力を見せる。日本は清廷を侮り、朝鮮を誘惑できると考えており、遂に朝鮮を扶植することを口実にして、清廷と恨み合うようになった。

上記は、明らかに原作の内容とは一致しない。梁啓超は政治家であり、その翻訳の目的は、作品の紹介ではなく、政治的主張を宣伝することに狙いがある。自分の政治的主張を宣伝するために、このような「豪傑訳」が行われることは、これ一つに限ったものではない。たとえば、ユーゴーの『ああ無情』の最初の中国語訳本は、1903年(光緒29年)蘇曼殊と陳独秀が共訳した『慘社会』である。最初は新聞紙上に連載されていたが、途中で清政府により禁止されてしまった。後に蘇曼殊一人で続きを仕上げ、『悲惨世界』と改題し、単行本として刊行された。この翻訳に、彼らは自分の政治主張を宣伝するために、極端な翻案と改竄を行った。原作を章回小説に変え、人物の名前も意図的に改変した。訳文中の名前はいずれも、工夫が凝らされている。例えば、ジャン・ヴァルジャン (Jean Valjean) は「金花賤」に、ジャヴェール警部 (Inspecteur Javert) は「満周苟」に音訳した。「金花賤」は「今華賤」であり、「今、中華が劣等だ」という意味が託され、そして、「満周苟」は、「満州狗」の発音をもじった名前である。満州狗とは満州族の畜生どもという意味である。また、「男徳」という原作になかった登場人物も加えている。その「男徳」のセリフは、以下のように開いた口が塞がらないほどものだった。

那支那國孔子的奴隸教訓，只有那班支那賤種奉作金科玉律，難道我們法蘭西貴重的國民，也要聽那些狗屁嗎。⁵⁸

支那国の孔子の奴隸的な教えは、支那の卑しい連中だけが金科玉条として仰ぐ。我々フランスの貴い国民は、あのようなでたらめな教えを聞くものか。

東方有個地方叫做支那的。那支那的風俗極其野蠻。人人花費許多銀錢，焚化許多香紙，去崇拜那些泥塑木雕的菩薩。更有可笑的事。他們的女子將那天生的一雙好腳，用白布包裹起來，尖崪崪的好像那豬蹄子一樣。連路都不能走了。你說可笑不可笑呢。⁵⁹

東方では支那という国がある。その支那の風俗は極めて野蛮だ。木彫りや泥で作った菩薩を崇拜するために、人は多くの金を費やし、多くの線香と紙銭を焼くのだ。もっと可笑しいことがある。支那人は、女の元々の健康な足を白い布で縛り、豚の蹄のような先のとがった足にするのだ。女性は道を歩くことさえもできない。なんと可笑しいことだ。

蘇曼殊と陳独秀は、自分の政治的主張を宣伝するために、原作を大幅に改竄する訳を用いた。あるいは、原作の名を借り、自分の言いたい作品を書いたといってもよいだろう。当時のこのような翻訳は、文学の紹介といえるもので

⁵⁸ 『悲惨世界』(上海泰東圖書、1921年)31頁。

⁵⁹ 前掲書 60頁。

はなく、激動の時代に格闘した知識人たちが、社会を改良するために援用した政治主張の道具であったといえるだろう。

第3節．中国古典文学に同化された外国文学

では、清末民初において、政治小説以外の外国文学に対しては、どのような方策を取ったのか。ここで当時の代表的人物を例にとりながら、論述したい。まずは、康有為の書いた詩を見てみよう。1912年、康有為は当時の「訳界之王」という人物に絵画を一枚描いて欲しいと頼み、この「訳界之王」は「万木草堂図」を描いて彼に贈った。お礼に康有為は以下のような詩を書いた⁶⁰。

譯才並世數嚴林,百部虞初救世心。

喜剩靈光經歷劫,誰傷正則日行吟。

唐人頑艷多哀感,歐俗風流所入深。

多謝鄭虔三絕筆,草堂風雨日披尋。

詩の意味は、以下の通りである。この世で素晴らしい翻訳の才能を持っている者は嚴と林が挙げられ、林先生が翻訳した百部の小説には世の人を救いたいという心が込められている。色々な困難を乗り越え、非常に優れた才能を持つ林先生は、独自の訳出法で多くの成果を出している。先生は中国の

⁶⁰ 連燕堂『二十世紀中国翻訳文学史(近代卷)』(百花文芸出版社、2009年)173-174頁を参照。

古代文化に対しても西洋文化に対しても理解が深く、今回は願いに応えてくれて作品を描いて頂き感謝の意を申し上げたい。

この詩の中では、最後の2句だけが絵画への感謝であり、その前の内容は全てこの「訳界之王」の功績を謳うものである。ここでは第一句の「訳才並世数巖林」だけを見てみよう。ここの「巖」は有名な巖復を指している。中国の翻訳論に対して少しでも知っている人であれば、巖復の名を知らない者はいないだろう。彼が述べた「訳事三難」、即ち「信達雅」は今でも討論され続けている。巖復は留学したことがあり、英語にも精通しており、近代中国の有名な文化啓蒙家である。彼の翻訳や翻訳方法などについては検討すべきところもあるが、その経歴の深さや地位の高さについては誰もが認めるものである。

では、康有為が巖復と同じほどと認めた「林」とは、誰だろうか。この人の名前は林紓である。しかし、「訳界之王」として巖復と併称されるほどの林紓は、意外なことに外国語については少しも解さなかったのである。

林紓(1852—1924)、字は琴南、福建省閩縣(現福州市)出身。詩歌や文章に長じ、絵画も能くした。林紓は貧しい家に生まれたが、勤勉で学問に専念した。決して平坦ではなかったが、彼は仕官の道を歩み、28歳(1879年)で秀才⁶¹となり、31歳(1882年)で挙人⁶²となった。それからも彼は学問に努め、最初に『巴黎茶花女遺事』と題した小説、即ち今でも有名な世界的名著『椿姫』を訳した。

⁶¹ 科挙の試験の第一段階。

⁶² 科挙の秀才の次の段階。

『椿姫』は、パリの高級娼婦 マルグリットと裕福な家庭で育った青年アルマンの悲恋を描いた小デュマの名作である。そのほとんどが小デュマ本人の身に起こった事であると言われている。

1897年、46歳の林紘は中年にして妻を亡くし、暗い毎日を送っていた。彼の友人の中に王寿昌というフランス帰りの人がいて、林紘の憂鬱を解消しようと外国文学の翻訳を共に行おうと誘った。最初、林紘は自分にとっては荷が重いと断っていたが、何度も誘われた末、彼はやがて協同翻訳に同意した。その心に響くストーリーは当時の林紘の心境と重なり、彼は翻訳に大いに引き込まれていった。文言に長けていた彼は、物語をさらに感動的で心を動かすものへと潤色を加えていった。こうして、1899年に刊行された林紘訳『巴黎茶花女遺事』は予想外の大成功を収め、ベストセラーとなったのだった。

格調の高い文飾の他に、『巴黎茶花女遺事』の成功には二つの原因があったと思われる。一つは、当時の中国人が西洋の資産階級の生活に疎かった事である。『巴黎茶花女遺事』は彼らのこういった欲求を満たし、ある程度読者の猟奇的心理を満たしたのだ。もう一つは、『巴黎茶花女遺事』は中国の伝統的な「才子佳人」式小説の「大団円」や「女性の思いを男が裏切る」という結末と違い、読者にひと味違った感慨をもたらしたからである。

林紘が『巴黎茶花女遺事』を翻訳した後、中国の伝統的な「才子佳人」式の小説も淘汰され、形式の新しい小説が多く現れるようになったほどだ。嚴復

自身も彼の訳した作品を見て、「可憐一卷茶花女，断尽支那荡子肠」（可憐な椿姫の話は、中国の読者を断腸させる）と絶賛したほどだった。

この意外な成功は、林紓にとって大きな励みとなった。その後も彼は翻訳を続け、英、米、仏、露、独、日、白、ギリシャ、スペイン、ノルウェーなど 180 以上の外国文学作品を翻訳し、その内 160 以上が刊行されて、中国ではじめてシェークスピア、ディケンズ、スコット、ユーゴー、バルザック、大デュマ、小デュマ、ストウ夫人の作品を紹介した人物として歴史に名を留めることとなった。彼は、当時の人に「訳界之王」と称され、その翻訳作品は「林訳小説」と呼ばれるほどになった。

しかし、外国語のできない林紓が、どのようにこれほど多くの作品を訳したのだろうか。それを解き明かすため、ここで彼の訳出法について見てみたい。林紓の訳出法というのは、実は外国語のできる人と「協同翻訳」することであって、即ちその協働者が口述し、林紓がそれを文語に書き直すという手法だったのである。

現在の翻訳規範からみると、これは許されない方法だろう。一つの理由としては、翻訳とは元々ある程度の歪みが起こる作業である。原文を直接は理解できず、他人の口述が必要な林紓にとってその歪みは更に大きくなるはずである。これほど大きな歪みを生む作業を、現在の翻訳規範では許容しないからである。二つ目としては、彼は通訳者の訳文の質を確認することさえもできない。三つ目の理由は、外国語が分からない以上原作の文学的価値について

も判断できず、その作品の意義を解き明かすための関連資料を考察することも不可能である。文学的素養の高くない協同訳者が、数多くの二流・三流作品を紹介しても、林紘にはそれを判別する術がなかったのだ。これでは、現代の翻訳規範としては大きな逸脱であり、無責任との誹りは免れない。

また、外国の事情がよくわからない林紘は自分の好尚に合わせて作品の内容を増減したので、ある種の極端な「意識」と「同化」とも言える翻訳となっている。彼は時に自分を作者の立場に置くこともあった。林紘の訳した作品がヒットしたのは、彼の深い文学的造詣に加えて、当時の時代背景も深く関わっていると見られる。当時は、出版業界と読者のいずれにおいても原作を尊重する気風がまったく存在しなかったのである。

林紘の翻訳作品には欧米の小説以外に、日本の文学作品も含まれている。以下、『不如帰』の冒頭を例にとり、林紘訳と豊子愷訳のそれぞれの特徴を比較検討してみよう。

<p>原文 (1899)⁶³</p>	<p>上州伊香保千明の三階の障子開きて、夕景色をながむる婦人。年は十八九。品よき丸髷に結いて、草色の紐つけし小紋縮緬の被布を着たり。 色白の細面、眉の間ややせまりて、頬のあたりの肉寒げなるが、疵といわば疵なれど、瘠形のすらりとしおらしき人品。これ</p>
-----------------------------------	--

⁶³ 『不如帰』徳富蘆花著(民友社、1903年)1頁。

	<p>や北風に一輪勁つよきを誇る梅花にあらず、また霞の春に蝴蝶と化けて飛ぶ桜の花にもあらで、夏の夕やみにほのかににおう月見草、と品定めもしつべき婦人。</p>
<p>林紓、魏 易訳 (1908)⁶⁴</p>	<p>日本伊香保，产温泉之名区，为日人禊饮之地。地有逆旅，曰千明。第三层楼中，当黄昏时，一少妇开轩面野景，年约十八，秀发成丸髻，已嫁矣。衣灰色缣衣，胸垂青丝之络。容色绢白，面时颦其眉，颜亦清减。以外状观之，中温裕而外婀娜也。其人不类抗冷之梅花，复非交春之樱花，为微风扬其余片，但肖夏中黄昏时之月见花，娟媚萎干林莽之间。</p>
<p>豊子愷訳 (1959)⁶⁵</p>	<p>上州伊香保的千明旅馆三楼的纸拉窗开着，有一个少妇站在窗前眺望日暮的景色。她的年纪大约十八九岁，头上梳着典雅的螺髻，身上穿着小花纹绉绸外衣，缀着草绿色带子。</p> <p>白皙的长脸儿，眉头略微有点颦蹙，双颊稍稍瘦削。如果说缺点，也许这就是缺点吧。然而亭亭玉立，确是一位窈窕淑女。这不是在北风中凌寒夸劲的一朵梅花，也不是在暖隳的春霞中化作蝴蝶而飞舞的樱花。品评起来，这少</p>

⁶⁴ 『不如帰』林紓、魏易訳（商務印書館、1981年）3頁。

⁶⁵ 『不如帰』豊子愷訳（人民文学出版社、1989）5頁。

婦可说是在夏天的薄暮中发散幽香的夜来香。

林紓などの中国伝統的知識人は、「中国文学が西洋文学に劣る」という観念を持たなかったため、中国的文体、物語こそが正統であり、外国語で書かれた外国の小説であることを意識させるような翻訳は好まれない。彼の狙いは、人の心を打つ物語を織り成すことなので、当初から中国の旧小説で書かれた小説であるかのように翻訳することが求められる。しかも、林紓本人は外国語が分からず、翻訳者による改竄が所々に加えられていたので、まるで中国の旧小説を読むように受け入れられることを狙っていた。一方、豊子愷の1959年の訳文は、原文の年代(1899年)にこだわらず、現代中国語の書き言葉による訳文とし、林紓のような文語体を採らなかった。徳富蘆花の文体が、日本語としてはやや旧式なものであると対応はしないが、それでも、その訳文は原文の文構造を重視したものだと言える。

これに対して、林紓は外国語が分からなかったが、その作品の影響力は大きかった。中国の現代文学者鄒振環が編集した『影响中国近代社会的一百种译作』⁶⁶(近代中国に影響を与えた100の翻訳作品)の中には、林紓の作品が七冊も入っている。例えば『巴黎茶花女遺事』や『黒奴籲天録』(「アンクル・トムの小屋」)などは、今でも広く知れ渡っている名著である。

⁶⁶ 中国对外翻译出版公司、2008年

林紓は原作に対して大幅な翻案を施していたが、当時の中国人に西洋社会の風習を紹介し、社会に新しい息吹を吹き込んだことは疑いようがない。また中国の伝統的な観念では詩文を重んじ小説を軽視していた当時の文学観に対して、「林訳小説」は、中国文学における小説の地位を大きく引き上げ、より多くの人々が小説の創作を志すよう促し、西洋小説の構造や観念をも普及させ、中国文学の改革を促進する役割を果たしたと評価してよいだろう。

中国現代文学の巨星である魯迅も、林紓の影響を大きく受けた一人だった。日本留学の翌年の1903年には魯迅はすでに訳業を始めていた。最初は、彼も林紓の翻訳方法に習い、作品に対して大幅な翻案を行っていた。ところが、1909年頃に魯迅は訳出法を変え、弟の周作人と共に文言をもって『域外小説集』という直訳法を用いた翻訳作品を刊行した。『域外小説集』の主たる翻訳を担った周作人（収録された19篇のうち周作人訳は16篇、魯迅訳は3篇）が、後に重版された際の序文で、その訳出法に関して以下のように述べている。

この本の訳文は、固くて、佶屈聱牙（ぎこちない感じ）だけでなく、きわめてまずいところもあるので、重版する必要はない。しかし、この訳本の本質から言ってみれば、まだ存在価値がある。将来的にも、存在価値がある。その中の多くの作品は、白話に翻訳する価値があり、これで流行させる必要がある。しかし、残念だが、私に時間的にはそんな余裕がない。

「會長」だけを白話で再翻訳して、『新青年』雑誌に載せたのである。今と
りあえず文言での旧訳を重版したことで、一時しのぎをするのである。⁶⁷

『域外小説集』において現れた訳出法は、文語文による翻訳という旧来の
習慣を依然として踏襲したにもかかわらず、極度に原作を改変した「翻案」、
「豪傑訳」と比較すれば新たな翻訳観の出現を予兆するものであり、その後大
きく主流の地位を占めることになる。しかし当時、魯迅、周作人はこの作品に
対して非常に自信があったが、実際の反響は非常に乏しいもので、20冊あま
りしか売れないという惨憺たる結果だった。このことから、逆にいえば、林紓式
の訳出法が依然として当時の主流であったことや、読者の側も林紓式の訳出
法を好んでいたことが窺えるだろう。林紓式の訳出法が衰えを見せるのは、五
四新文化運動以降のことである。

第4節．清末民初に見られる翻訳法とその背後

「翻案」、「豪傑訳」などの訳出法はなぜ清末民初に流行っていたのか。そ
れを、ただ原作に対して不忠実とか、いい加減な粗雑な訳、または原作への
尊重がないといった結論に帰着させてしまうだけならば、翻訳論としてここで取
り上げる大した意味はないと思われる。

⁶⁷『域外小説集』(羣益書社、1920年)3-4頁。原文は以下のとおり。「我看這書的譯文，不但
句子生硬，“詰訕聲牙”，而且也有極不行的地方，委實配不上再印。只是他的本質，卻在
現在還有存在的價值，便在將來也該有存在的價值。其中許多篇，也還值得譯成白話，
教他尤其通行。可惜我沒有這一大段工夫，一一只有《會長》這一篇，曾用白話譯了，登在
『新青年』上，一一所以只好姑且重印了文言的舊譯，暫時塞責了。」

なぜこの時代の翻訳者たちがそのような方法を取ったのかについて、根本的理由を掘り下げて究明する必要がある。一つ目としては、様々な角度から見れば、当時、中国と欧米諸国の間で、言語的側面や文化的側面において大きな懸隔があったことを挙げねばならない。言語面における相違は、翻訳する際、対応した語彙や構文がなかなか見つからないことにつながる。たとえば、英語に精通する嚴復は翻訳における「信達雅」を掲げたが、その訳出法は直訳ではなく、「達旨」(作品の意図を伝える)という方法を用いた。

二つ目としては、読者層の問題を挙げねばならない。当時の読者は外国の事情をあまり理解しない上、外国小説の描写手法など中国の伝統小説とはかなり異なることに対して違和感を抱いていた。こうした中国人読者の審美趣味と審美的基準に合わせるためには翻訳者は外国文学を中国化するしかない。

三つ目としては、翻訳者自身の問題がある。林紓のような一部の翻訳者は、外国語を理解せず、海外渡航歴もない。原文に忠実な翻訳は、翻訳者の確かな語学力があってはじめて可能になるものだが、その基盤としての海外経験が完全に欠落しているため、自分の狭い世界の中の認識で見たこともない外国の文化を理解するしかない。

四つ目としては、翻訳の目的を考慮しなければならない。前述したように、当時、翻訳文学は作品の紹介ではなく、自分の主張、主義を宣伝するためのものが主流を占めていたのである。

五つ目には、文化的自負心も大きな要因となる。中国人は長らく自分の文化が一番優れていると考えていた。当時、日本の書物を大量に翻訳しても、それは功利主義による行為であり、実利を目的とする作業に過ぎず、日本文学を真摯に学ぼうという姿勢はない。たとえば、『新青年』第6巻第3号に掲載された、傅彦長による胡適宛の書簡「日本留学生與日本文学」ではこう書いている。

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・法律専門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。⁶⁸

つまり、新文化運動⁶⁹の最中でも、多くの中国人留学生もこのような考えを持っていたということである。要するに、当時の翻訳者たちは、原文の外国の文化・社会に関わる事象や形式を解体してしまい、外国語における「異質性」の部分をなるべく排除し、翻訳したものと思われないほど母語としての読みやすさを目指すのが主流であった。それは、現代の翻訳研究者 Venuti の言で

⁶⁸ 1919年3月『新青年』第6巻第3号、336頁。原文は以下である「日本留學生雖然有許多人拿新名詞和法政文憑去哄騙人的，是沒有一個看得起日本文學的。回去同人家說起來，總不過說日本的文學，全是抄襲我們，我們若是研究文學，只要看看我們自己的古詩文，便已足夠了。」

⁶⁹ 1910年代後半の中国で起こった文化運動を指す。1919年の五四運動と不可分の関係にあるため、五四運動とあわせて、五四新文化運動とも呼ばれる。

いえば、翻訳者の「不可視化」である。しかし、その一方、加筆などにより、自分の「可視化」を図ることもある。これはもっと厳密に言えば、当時多くの作品が翻訳と創作の境目がなく、外国小説を下敷きとして自分の創作としてしまうものが多かったことを物語る。1905年に発行された『電術奇談』⁷⁰の前書きを見てみよう。

此書原譯僅得六回，且是文言。茲剖為二十四回，改用俗語，冀免翻譯痕跡。原書人名地名，皆系以和文諧西音，經譯者一律改過。凡人名皆改為中國習見之人名字眼，地名皆借用中國地名，俾讀者可省腦力，以免艱於記憶之苦，好在小說重關目，不重名詞也。書中間有議論諧謔等，均為衍義者插入，為原譯所無。衍義者擬借此以助閱者之興味，勿譏為蛇足也。

原作はわずか六回、しかも文言で書かれたものである。二十四回に増やし、口語で翻訳し、なおかつ翻訳の痕跡をぬぐいさろうとした。本書ではすべての人名はみな中国で見慣れた人名にあらため、地名もみな中国のものを借用した。これによって読者の脳への負荷を低くし、それによって難しい単語の記憶から解き放つであろう。作中にあらわれる議論やユーモアなどは、すべて翻訳時に挿入したものであり、原書には存在しないもの

⁷⁰ 翻訳者は吳沃堯(1866-1910)。前書きには「日本菊池幽芳氏原著」(実際に、英語から訳したものである)、「東莞方慶周訳述」、「我佛山人衍義」、「知新主人評点」と書いてある。

である。余計に挿入されたものではあるが、それは読者の興味をひくためである。（下線はすべて筆者による）

注目すべき箇所は、「冀免翻譯痕跡」、「凡人名皆改為中國習見之人名字眼，地名皆借用中國地名，俾讀者可省腦力，以免艱於記憶之苦」、「書中間有議論諧謔等，均為衍義者插入，為原譯所無。衍義者擬借此以助閱者之興味，勿譏為蛇足也」とある部分である。この「まえがき」からみると、翻訳者はなるべく原作の「異質化」の部分を消去することで、中国人の読者に読みやすさをもたらし、翻訳されたものと思われない感じに作る。それはいわゆる Venuti が言う「不可視化」といえよう。また、その一方、翻訳者は翻訳作品に自分のコメントなどを付け加え、「可視化」を図る意図も窺える。それは、当時の読者の要求を満たす手法であったともいえよう。つまり、この当時の翻訳者の関心は、外国文化や外国文学などの紹介、摂取ではなく、読者に小説の物語だけを楽しんでもらうことにあったと言えるのである。

中国では、五四新文化運動の前は、主に同化的な翻訳戦略を採用していた。しかも、その同化的戦略は今日の同化的戦略とは異なるものであり、原作を大幅に改竄する翻案的な同化翻訳だったと言えよう。鎖国的な清朝の時代から文明開化ともいえる民国の時代において、そのような翻訳と訳出法は過渡的な産物といえるだろうし、次の五四新文化運動以降の訳出法への基盤形成をなしたと言えるだろう。

第3章 民国期における芥川文学の翻訳

清末における維新変法や改良運動を経て、特に1905年科挙の廃止により、民国初年という時期は、中国の伝統的な社会秩序と価値観が崩れようとした時期である。1911年の辛亥革命によって清朝の王朝支配は終焉を告げたが、しかしその一方、復辟運動や孔教会の成立など逆流の動きも繰り返され、社会構造は、清末とは実質的な違いが見られなかった。旧制度は打破されたが、その制度を支えた人間は、実質変化がなかった。清朝時代の「知県」(県知事)が、辮髪を切り洋服を纏ってそのまま民国政府の「県令」となるなど、政権のトップは代わっても、末端にいたる行政支配機構は、ほぼそのまま温存されていた。ましてや、政治機構や社会の支配観念を支える思想を徹底的に消滅させることは、一朝一夕でできる容易なことではなかった。こういう社会構造全体が未変革であったという背景が、後の五四新文化運動の大きな伏線を敷いたのである。

第1節. 翻案から翻訳へ

前述のとおり、現代中国語の歴史において、文体論的な問題のみならず、価値観そのものにおいて最大といってよい変革期は1905年から1930年代にかけての時期ともいえる。特に五四新文化運動の前後は、文学史上においても重要な転換期である。それ以前、中国において外国文学の翻訳は二つの特徴があった。一

つは、文語体を用いて、翻訳すること。もう一つは加筆・改ざんを任意に行った豪傑訳、訳述や翻案といった目標言語に徹底的に傾いた「翻訳」が圧倒的に多いことだった。これらの翻訳法は、第1章第1節で見た仏典の漢訳で湧き起こった「文質の争い」まで遡れば二千年近くの間、中国における翻訳文学を支配し続けてきたと言えるだろう。

こうした自国(あるいは自文化)中心主義は、外国文学の訳出法については、1909年頃から徐々に変化を見せた⁷¹。五四新文化運動以降、状況が一変したのだ。五四新文化運動とその一環としての「白話文運動」は、「知識階級＝文言、下層民＝白話」という旧来の価値観を根本から突き崩そうとした。特に1915年9月、陳独秀が創刊した『新青年』では、第1巻第1号から2カ国語対訳の翻訳文が掲載されるなど新たな「起点言語」志向を見せるほどだった。たとえば、陳独秀訳「婦人観」が挙げられる⁷²。中訳文のほか、これに対応する原文の英語も付されているのだ。このような対訳によって、翻訳者の思うがままの加筆、削除、翻案などを制約することが陳独秀『新青年』の狙いであり、また、翻訳者は確かな外国語力を身に付けなければならないことを求めることが主眼だっただろう。すなわち、従来の「訳述」(翻案)などの翻訳法に、真っ向から反対の意を示したと言えよう。

⁷¹ 魯迅、周作人訳『域外小説集』(近代において、翻案ではなく、文語文で外国文学を直訳する最初の翻訳文学)はこの年に出版された。

⁷² 1915年9月『新青年』第1巻第1号。43頁。文章ごとにページ番号を入れるので、原書のページ番号は1頁。なお、引用は合訂本によるものである。

さらに、『新青年』第2巻第1号の「投稿簡章」では翻訳に対し、その「二」の項目において、「來稿譯自東西文者請將原文一並寄下」(翻訳原稿はその原文も併せて郵送してください)具体的な規定を定めるほど、その原文志向を徹底させている。それは、『新青年』が「翻案」、「豪傑訳」などの訳出法に対し、反対の態度を示したことを意味するのである。

しかし、物心がついた時から旧来の古典書籍による教育を受け、文語文で文章を書いてきた知識人たちは、当初文化人として格式ある文章を白話でどのように書けば良いのか困惑していた。新しい文学を創造することを呼びかける舞台であった『新青年』雑誌であっても、言文一致という旗を掲げた胡適の「文学改良芻議」と陳独秀の「文学革命論」は、依然として文語文で書かれたものであった。中国現代文学史上における最初の白話小説とされる「狂人日記」でさえも、文語文と白話文が混合した文体であった。「狂人日記」成立の秘訣は、「日記」という文章体が主体を占める、つまり文語表現で良かった点にこそあったのだ。また、1918年の創刊号から1926年7月の廃刊(総計9巻54号)に至るまで、『新青年』は魯迅の5つの革新的な短編小説以外、他に短編小説は発表されなかった。中国の創作文学の実作がこのように乏しい状況であるならば、新しい国語、新しい文学を生み出すための模索と試行錯誤は、外国文学、そしてそこから生み出された翻訳文学に頼る他はなかったと言えるだろう。

中国における芥川文学の翻訳は、このような時代に世に生み出された。芥川文学の翻訳は、最初から、翻案によって外国文学を摂取する意図のみではなく、外国文学を介して、当時の中国語の口語文体(白話文)を改造しようとする意図で翻訳が取り組まれたと言っても過言ではないのである。

第2節. 魯迅訳「鼻」と「羅生門」

芥川文学の中国語訳の嚆矢となったのは、魯迅訳「鼻」と「羅生門」といわれる。既存資料で確認できる限り、最も早い時期の芥川文学の中国語訳は、1921年5月11日から13日まで北京の日刊新聞『晨报』の副刊(特定の分野で附属的に発行される付録版。英語で言う Supplement に当たる)『晨报副鑄』に掲載された魯迅訳の「鼻」である。これのおよそ1ヶ月後、魯迅訳「羅生門」が、1921年6月14日から17日まで同紙に連載された。両作の発表は、ちょうど芥川が『大阪毎日新聞』海外視察員として中国に派遣されていた時期と重なり、歓迎の意が込められていたと見られる。

後に1923年6月、魯迅と周作人が共訳した、中国初の日本近代文学作品の短編アンソロジーである『現代日本小説集』が上海商務印書館により刊行され、魯迅訳「鼻」と「羅生門」も収録された。これに対して、斎藤襄治⁷³によると、芥川文学の最初の外国語訳はグレン・ショー(Glenn W. Shaw)による「羅生門」だと言う。グ

⁷³ 斎藤襄治『日本の心を英語で。理論と実践』(文化書房博文社、1988年)43頁を参照。

レン・ショーの訳は1920年、日本の『英語青年』誌上に発表されたものである。こうしてみれば、魯迅が1921年に訳した「羅生門」はグレン・ショーに1年遅れるだけで、魯迅の訳は、日本以外で発表された芥川文学の最初の外国語訳と言えるものだった。

民国期の訳本とその反響を考察してみるとわかるように、魯迅訳「鼻」と「羅生門」は高く評価されていたようである。当時出版された芥川文学選集や日本文学選集の中に収録されていた「鼻」と「羅生門」は、いずれも魯迅訳を採録していたからである。例えば、現代の中国における芥川文学研究者・邱雅芬はこう述べている。「魯迅訳の『鼻』と『羅生門』は、民国期の定本となった。これ以降の芥川選集と日本文学集に『鼻』と『羅生門』を収録する際、大抵は魯迅の訳文を採用した。彼の翻訳は広く好評を博した上に、芥川龍之介本人もその翻訳の質を絶賛していた（後略）」⁷⁴。民国期において、台湾出身の日本語教育学者張我軍が日本語教育⁷⁵のため、1939年に「鼻」を翻訳したこと以外、他に訳本は出されていない。「羅生門」は、その後長い期間にわたって魯迅訳しかなかったのである。それは、おそらく魯迅訳が当時の翻訳ストラテジーの主流であったためではないだろうか。

⁷⁴ 邱雅芬『芥川龍之介學術史研究』（訳林出版社、2014年）118頁。原文中国語。原文は以下である。「魯迅翻譯的《鼻子》、《羅生門》几乎成为民国时代的定本，芥川选集和日本文学集在收录这两篇作品时，一般都使用魯迅的译文，可见这两篇文章受了广泛的好评，连芥川本人也高度评价译文质量……（後略）。」

⁷⁵ 『北京近代科学図書館館刊』第6期（1939年）167-186頁。

芥川自身も、『新潮』(1925年3月)に掲載された「日本小説の支那訳」⁷⁶というエッセイにおいて、『現代日本小説集』と魯迅訳(翻訳者が周作人と誤解された)の日本小説の質を高く評価していたほどである。芥川は、次のように述べる。

上海の商務印書館から世界叢書と云ふものが出てゐる。その一つが「現代日本小説集」である。(中略)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、ちやんと註釈をほどこしてある。

例へば、「羅生門」の中では、

帯刀——古時的官、司追捕、糾弾、裁判、訴訟等事。

平安朝——西曆七九四年以後約四百年。

芥川は「羅生門」の中国語訳を高く評価したが、翻訳者を誤解したほか、誤認してしまった箇所がもう1つある。「帯刀——古時的官、司追捕、糾弾、裁判、訴訟等事」という箇所は、実際には、「検非違使」の注釈である。さらに注意すべきなのは、芥川龍之介は、漢文はわかるが、現代中国語はわからないという点である。そんな芥川が何故「中々正確に訳してある」と判断できたのか。おそらくその原因は、魯迅の「直訳調」にあったのではないだろうか。以下の訳例を見てみよう。

⁷⁶ 『芥川龍之介全集』第7巻(岩波書店、1978年)253-255頁。

<p>「羅生門」 原文⁷⁷</p>	<p>ある日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待っていた。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、この男のほかに誰もいない。</p>
<p>魯迅訳⁷⁸</p>	<p>是一日的傍晚的事。有一個家將，在羅生門下待著雨住。寬廣的門底下，除了這男子以外，再沒有別的誰。只在朱漆剝落的大的圓柱上，停著一匹的蟋蟀。這羅生門，既然在朱雀大路上，則這男子之外，總還該有兩三個避雨的市女笠和揉烏帽子的。然而除了這男子，卻再沒有別的誰。</p>

魯迅訳ではなるべく原文の語順や区切りに合わせたような訳出法を採用している。「市女笠や揉烏帽子」という箇所はヒトを表す換喩であるが、魯迅訳では中国語の表現に合わせるための加筆(たとえば、動詞「戴」+目的語「帽子」等で名詞を行為者化できる)をしていないので、不自然な中国語となってしまう、訳者注によって読者に対して情報を補足するしかなくなっている。また「一匹」の箇所も注意し

⁷⁷ 「羅生門」原作の引用は『芥川龍之介全集(第1巻)羅生門 鼻』(岩波書店、1995年)。

⁷⁸ 魯迅訳の引用は『芥川龍之介集』(開明書店、1928年)。

たい。魯迅訳では、量詞までも原文をそのまま取り入れて、中国語では対応する事物が異なる「一匹」と、いわば「直訳」をしているのだ。ところが、原文の「下人」という言葉は、そのまま直訳せず、「家將」に書き換えている。これはおそらく、「羅生門」の主人公である「下人」が刀を持っていることを考慮に入れ、ただの「下人」とはせずあえて対応する語彙の「家將」に置き換えるという工夫をした訳出であろう。ここから窺えることは、1921年時点での魯迅の訳文は、一部分中国語固有の語彙に置き換えることはあっても、清末民初とは異なり、中国語化して翻訳臭を消し去る同化的翻訳法から離れ、むしろ極端なまで「異化」的翻訳戦略をとっていたという点である。なお、魯迅訳「羅生門」の具体的な手法や翻訳上の特質については、第5章作品論その1で、「鼻」の訳とあわせて、人民共和国期の翻訳実態との対比で詳しく論じる。

第3節．夏丏尊訳『支那遊記』

しかし、魯迅が紹介・翻訳した「鼻」と「羅生門」そのものは、その後大きな反響を呼ぶことはなく、それが刊行されてからおよそ6年にわたり、中国において芥川文学の翻訳は後が続かず、いわば空白状態であった。1926年、ついに二人目の翻訳者である夏丏尊が現れた。翻訳されたのは『支那遊記』であった。

『支那遊記』は、芥川が書いた中国の紀行文である。日清戦争と日露戦争以後、日本の知識人による中国の紀行文が陸続と公刊されていった。たとえば、内藤湖

南の『支那漫遊:燕山楚水』⁷⁹、小林愛雄の『支那印象記』⁸⁰、夏目漱石の『満韓ところどころ』⁸¹、谷崎潤一郎の『秦淮の夜』、『上海交遊記』、『上海見聞録』⁸²などがあげられる。

これらの日本人の知識人が書いた紀行文の中、はじめて中訳されたのは、芥川の『支那遊記』である。夏丕尊は、1926年4月の『小説月報』第17巻第4号において、『芥川龍之介氏の中國觀』という題で、芥川『支那遊記』を抄訳し掲載した。『支那遊記』は、海外視察員として中国に派遣された大阪『毎日新聞』にその都度記事を掲載した後、連載記事をまとめて1925年11月に改造社から刊行された単行本である。つまり、その刊行から半年も経たない、1926年4月発行された中国の雑誌に、その翻訳が掲載されたのである。それは、前例のないことと言わねばならない。芥川作品は、『河童』と『支那遊記』を除いて、すべて短編である。短編であるがゆえ、ほとんどの作品が全訳される中、『支那遊記』は抄訳された唯一の作品となった。

なぜ夏丕尊が芥川作品を抄訳するにいたったのだろうか。『小説月報』第17巻第4号に掲載された訳文の前に「訳者記」が付されており、その中で、彼は『支那遊記』との出会いについて次のように書いている。⁸³

⁷⁹ 中国語版『燕山楚水』初出2007年、中華書局、翻訳者吳衛峰。原作の刊行年は1900年。

⁸⁰ 中国語版『中国印象記・満韓漫遊』初出2007年、中華書局、翻訳者李煒。原文の刊行年は1911年。

⁸¹ 中国語版『中国印象記・満韓漫遊』初出2007年、中華書局、翻訳者王成。原文の刊行年は1909年。

⁸² 中国語版『秦淮之夜』（『秦淮の夜』、『上海交遊記』、『上海見聞録』など谷崎潤一郎が書いた紀行文12編が収録される）初出2018年4月15日、浙江文芸出版社、翻訳者徐静波。原文の刊行年は1919年（『秦淮の夜』）と1926年（『上海交遊記』、『上海見聞録』）。

我每到上海必到相識的日本書店去看看有什麼可買的新書沒有。這一天去時，買得了幾本書正要出店時，店主人忽指這書和我說：「先生，這書在你或者不會感到什麼興味，但日本新近很暢銷，對於貴國的譏消很多呢！」于是，我就添買了這書，在由上海至甯波的輪船只能怪，把牠翻完。

果然，書中隨處都是譏消，但平心而論國內的實況原是如此，人家並不會妄加故意的誇張，即使作者在我眼前，我也無法為自國爭辯，恨不得令國人個個都閱讀一遍，把人家的觀察作了明鏡，看看自己究竟是什麼一副尊容！想到這層，就從原書只能怪把我所認為要介紹的幾節譯出，想套了日本書店主人對我說的口氣，敬告國人說「這書在你或者不會感到什麼興味，但日本新近很暢銷，對於貴國的譏消很多呢！」

上海へ行く度に必ずあるゆきつけの日本の本屋に行って、何か買う価値のある新書があるかどうかを覗いてみる。今度は、何冊かの新書を買、店を出ようとするところ、本屋の主人は突然この本を指さして、「先生、貴方はこの本に興味を感じないかもしれないが、最近日本ではよく売れている。その中に貴国への皮肉が結構多い」と声をかけてくれた。そこで、その本を買、添え、上海から寧波への船の中で一通り目を通した。

⁸³ 1926年4月『小説月報』第17巻第4号、1頁。訳者識の日付は、「一九二五、一二」である。

確かに本の中に皮肉が随所に見える。しかし、公平な気持ちで論ずれば、そもそも国内の現状はその通りで、作者が故意な誇張を妄りに加えたわけではない。たとえ作者が私の眼前にいても、自分の国を弁護することができず、ただ、国民の一人一人に皆この本を読んで、彼の観察を鏡として自分の容貌がどんなものなのかを見て欲しくてたまらない。こう考えると、本の中の特に紹介してみたい一部分を訳出し、本屋の主人の言葉を借りて、「貴方はこの本に興味を感じないかもしれないが、日本では最近よく売れている。その中に貴国への皮肉が結構多い」と、謹んで国民に告げたいと思う。⁸⁴(下線はすべて筆者による)

夏丕尊は、芥川に対する肯定的な態度を持ちつつ、ただ「皮肉が随所に見える」と考え、原作の全貌を伝えることよりも「特に紹介してみたい一部分」の抄訳を通して、芥川の観察を鏡として国民全員に告げたいと考えたのだ。この翻訳の動機が、翻訳する各篇の取捨選択に大きく左右したとみられる。訳文全体をみると、国民に自省を呼びかけようとするために、当時の中国を批判する部分が圧倒的に多い。訳出された各篇は、『上海游記』の「第一瞥」、「城内」、「戲台」、「章炳麟氏」、「鄭孝胥氏」、「南国の美人」の一部、『江南游記』の「車中」、「西湖」、「蘇州城内」、「南京」の一部。『長江游記』の「蕪湖」、『北京日記抄』の「雍和宮」「辜鴻

⁸⁴ 翻訳の引用は単援朝、「中国における芥川龍之介—同時代の観点から—」『崇城大学研究報告』第26巻第1号(2001年)、29-30頁。

銘先生」「十刹海」(什刹海)の一部であり、原作の中のわずか三分の一か四分の一にすぎない。訳出された部分も、原文そのままとは限らず、訳者夏丏尊による再編集がある。たとえば、『支那游記』原作の第一章である『上海游記』は、第一節を「海上」とし、「第一瞥」は三つの節で構成されるが、夏丏尊抄訳では、「第一瞥」の支那人の車屋が不潔という部分だけであり、「城内」は一人の支那人が、悠々と池へ小便をしていたという部分だけ、そして「南京」については、支那人は明日、家を焼かれるか殺されるかという部分だけが訳出されている。また、『長江游記』の中で、芥川が最も「不快」を感じた、すなわち最もマイナスイメージが強いものが「蕪湖」であるが、夏丏尊は、蕪湖に対するよくない印象と後半の「悪口」のみを訳出したのだった。

『支那游記』(中国游記)全訳本である陳保生訳が世に出たのは、80年後の2005年である。この80年の間に、日本語の読めない中国人が芥川の『支那游記』を理解しようとするならば、夏丏尊訳『中国游記』を読まざるをえなかった。夏丏尊の取捨選択は中国における『支那游記』の受容において重要な致命的意味を持ったと言えよう。

また、夏丏尊の取捨選択には、政治的な内容も含まれる。中国の四人の知識人を訪問したことをもとに、芥川は、『支那游記』の中で「章炳麟氏」「鄭孝胥氏」「李人傑氏」(すべて「上海游記」)、「辜鴻銘先生」(「北京日記抄」)という会談録四篇を書いた。この四人の知識人は皆、当時中国を取り巻く現状に対する分析と

中国が何をすべきかに関して自分の見解を述べた。それに対し、夏丕尊訳『中国遊記』では、「章炳麟氏」「鄭孝胥」「辜鴻銘先生」の三篇のみを抄訳し、「李人傑氏」は訳さなかったのである。

李人傑は現在、中国では李漢俊と呼ばれ、中国共産党の設立者の一人である。芥川は、この若き共産党の幹部に非常に好感を示し、会話の順調さと賞賛の度合いは、ほかの三人とは、桁違いのものがある。事実、章炳麟と鄭孝胥も、日本滞在歴があるが、直接に話し合える日本語の運用能力を持っていないようであった。にもかかわらず、夏丕尊はこの箇所を翻訳しなかった。また、夏訳では芥川自身の北京への好感、欧米列強の中国での横行などはすべて訳されていない。夏丕尊が『支那遊記』を翻訳した動機は、文学の紹介そのものではないものの、彼自身は『支那遊記』とは別に芥川文学への関心自体は寄せていた。事実、同年に夏丕尊は芥川龍之介の短編小説「秋」を翻訳し、7月25日付の「東方雑誌」第23巻第14号に発表したのだった。この翻訳は、後に夏丕尊が編集し、上海開明書店から1927年12月に刊行された『芥川龍之介集』に収められた。1927年、夏丕尊はまた「湖南の扇」と「南京の基督」の短編小説2作を翻訳し、前者は1927年月10日に出版された『小説月報』第18巻第9号の「芥川龍之介專輯」に発表し、後に自分が編集した「芥川龍之介集」の中にも収録した。後者は1927年10月5日出版の『一般』第3巻第2期に発表され、後に夏丕尊編『芥川龍之介集』にも収録された。

夏丕尊のこうした取捨選択が、具体的にその翻訳にどのような影響をもたらしたのかについては、第 6 章の「作品論その 2」に展開したい。

第 4 節．湯鶴逸訳『芥川龍之介小説集』

夏丕尊に続き、三人目の翻訳者は、湯鶴逸(? 1900—1968)⁸⁵であるということが現在の定説である。1927 年 2 月の『小説月報』第 18 卷第 2 号に湯鶴逸訳「山鴨」が掲載された。その後、湯鶴逸は芥川文学を中訳し続けたようである。何らかの原因で、しかし、湯鶴逸はこれをすぐには発表しなかった。「山鴨」とともに『芥川龍之介小説集』として一冊にまとめ、北平文化学社から 1928 年 7 月に出版された。中には芥川龍之介の短編小説 11 篇が収録され、「山鴨」以外にも「一塊の土」や「秋山図」、「黒衣聖母」、「アグニの神」、「魔術」、「金将軍」、「捨児」、「南京の基督」、「女」と「蜘蛛の糸」が含まれており、巻末には芥川龍之介が自殺したときに友人に宛てた絶筆も収録されている。湯鶴逸がなぜ芥川文学へ関心を示したのかについては、これまでの研究では、『支那遊記』(中国遊記)に関わっていたことによるとされる。たとえば、邱雅芬は以下のように述べている⁸⁶。

⁸⁵ 生没年など不詳、しかも湯鶴逸に対しては、いくつかの資料において、食い違いがある。中国最大の論文データベース「中國知網」(<https://www.cnki.net/>)では、湯鶴逸に関する専門的な論文(研究ノートを含む)は、「湯鶴逸研究述評」(鄭継猛、『安康学院学報』、2014 年 8 月、14—17 頁)の 1 編だけである。本稿では、この論文の情報を参照した。

⁸⁶ 邱雅芬『芥川龍之介學術史研究』(訳林出版社、2014 年)121 頁。原文は以下である。「1926 年另一位中国译者汤鹤逸也关注了芥川文学，其选材方式与夏丕尊不同。他首先与 1926 年 6 月翻译了芥川的《山鴨》，该作品发表于 1927 年 2 月 10 日的《小说月报》第 18 卷第 2 号(中略)。1926 年，夏丕尊、汤鹤逸同时关注芥川文学，这绝非一般性巧合，而是与 1925 年 11 月《中国游记》的出版有关。」

1926年、中国ではもう一人の翻訳者湯鶴逸も芥川文学に目を向けていた。湯鶴逸の作品選択は夏丕尊と異なり、湯鶴逸はまず1926年6月に芥川の「山嶋」を翻訳した。1927年2月の『小説月報』第18巻第2号に掲載された。(中略)1926年、夏丕尊と湯鶴逸が同時に芥川文学に目を向けたのは偶然ではない。それは1925年11月『中国游記』の刊行に関わっていた。

ところが、湯鶴逸訳『芥川龍之介小説集』を細かく考察すれば、そのうちの4篇は、以下の通りの翻訳の日付をつけたものであることがわかる。

- 1.「蜘蛛の糸」1924年4月10日 訳於姑蘇旅次(137頁)
- 2.「女」1926年4月3日 訳於無錫惠山泉畔(131頁)
- 3.「山嶋」1926年6月20日 訳於北京西山(112頁)
- 4.「南京の基督」1926年12月19日 訳於北京(53頁)

夏丕尊が『支那游記』を抄訳したのは、1925年12月のことであり、芥川作品に触れたきっかけも、1925年の改造社版『支那游記』が刊行されてからのことである。つまり、湯鶴逸が1924年4月10日に「蜘蛛の糸」を訳出したことが事実だとすれば、彼は夏訳『中国游記』が刊行される前、すでに芥川文学へ関心を持っていたことになり、この日付に基づけば、芥川文学を中訳した二人目の翻訳家であるは

ずだ。しかし、何らかの原因で、湯鶴逸はこれですぐには発表しなかった。これに加えて、湯鶴逸に関する資料や論文はほぼ皆無といえる状態だ。その訳本も重版されることもなく、現在の中国の図書館ではほとんど所蔵が確認できない。その一因は、雲南大学の公式サイトに示されている以下の事情が関わるのかもしれない。⁸⁷

我在云大求学期间，中文系教授汤鹤逸先生是著名书法家，因历史上虽于中日何梅协定时执掌中方书法之事，被定为历史反革命终身受到不公正待遇，但我却十分钟爱汤先生书法（後略）。

雲南大学の在学中、中文学部の湯鶴逸先生は、著名な書家であった。湯鶴逸先生は、(1935年6月10日の)「梅津・何応欽協定」において中国側の協定書を書いたことで、(人民共和國建国後)「歴史的な反革命者」と見なされ、生涯不公平な扱いを受けたこともあるのだが、それでも湯鶴逸先生の書にはすっかり感心させられたものだ。(括弧内は筆者の補足)

おそらく「歴史的な反革命者」としての湯鶴逸は、業績を抹殺された一時期があるのではないか。そのため、湯鶴逸に関する資料がほとんど残っていないのだろうと思われる。湯鶴逸の翻訳に対して、第5章の「作品論その1」と第6章の「作品論その2」においてさらに詳しく検討したい。

⁸⁷ 雲南大学の公式サイト「校友来信(五)」(2016年12月28日)による。
<http://www.ydxy.ynu.edu.cn/info/1009/1757.htm> (最終閲覧日: 2020年6月10日)

第 5 節. 芥川の自殺後の翻訳ブーム

芥川の自殺前には、中国の文壇では彼の作品はそれほど注目を集めていなかったと推測できる。理由の一つ目は、周作人の「日本近三十年小説之發達」の中では、「芥川龍之介」への言及が特になく、二つ目の理由は、芥川の自殺前に、彼の作品の翻訳が、魯迅、夏丏尊、湯鶴逸の 3 人によるもの（作品数としては 5 篇）に限られるという点である⁸⁸。1927 年、芥川の自殺は、中国の文壇に波紋を呼ぶことになり、芥川文学に対する翻訳ブームを迎えた。最も大きな反応を見せたのは、時の中国文壇最大勢力たる文学研究会機関誌の『小説月報』と言えよう。1927 年 8 月の『小説月報』第 18 卷第 8 号の「最後一頁」では、芥川の自殺を読者に伝え、翌月の「芥川龍之介專輯」を予告している。

先月の 24 日、日本の文学者・芥川龍之介が服毒自殺した。これは、世間を震撼させた出来事だ。彼がある旧友へ宛てた遺書からわかることは、自分は自殺に対してどう考えていたのか、どう計画していたのかであり、一部の自殺者のように、一時の感情に流されて自ら命を絶ったわけではないことだ。この意志の力に感心した。この生きる苦痛を前に、自ら永眠を願うことができるなら、自身の幸福とは言えないが、心の安らぎが得られると彼は言った。芥川はこのような観念を

⁸⁸ この五つの作品は、魯迅訳「鼻」「羅生門」、夏丏尊訳「中国遊記」(抄訳)「秋」、湯鶴逸訳「山鳴」である。

抱いて安らかな最期を迎えたのだ。この観念の是非について、我々はとやかく言う立場にない。我々は彼ではないからだ。彼がなぜこの観念を抱いていたかはわからない。ただ、このように学問が豊富で、造詣の深い文学者が、壮年期において自殺したことに対しては、心より哀惜の意を表するに値する。芥川の傑作「鼻」と「羅生門」は魯迅先生が最初に訳出し、周作人が編訳した『現代日本小説集』に収められている。現在、芥川の自殺した情報が広く伝わっているのも、その他の作品をぜひとも読みたいという人はたくさんいると思う。本誌は、数篇の彼の佳作の翻訳のほか、鄧心南のご厚意をいただき、深い同情をよせつつ、数人の友人に記念として翻訳を依頼をしたところ、多数の訳稿を得られた。計創作 11 篇、雑著 2 篇。これらを次号に掲載することで、芥川氏を偲ぶ縁としたい。⁸⁹

翌月の『小説月報』第 18 卷第 9 号では「芥川龍之介專輯」を刊行し、鄭心南が書いた紹介文「芥川龍之介」や「芥川龍之介年表」以外にも、有名な翻訳者数人が翻訳した「芥川氏創作十篇」、「芥川小品四種」と「芥川氏雑著二種」が掲載された。具体的には、江百煉訳「地獄変」、鄭心南と梁希傑共訳「開化の殺人」、顧

⁸⁹ 『小説月報』第 18 卷第 8 号、118 頁。原文は以下である。「上月二十四日、日本文家芥川龍之介服毒自殺、這是一個可以感動的消息。看他給某個舊友的遺書裏說的對於自殺如何考慮、如何安排、而且經過了不短的時期、可知他決不像有些自殺者一樣、一時激於感情便犧牲了生命。這一點意志的力、覺得很可佩。為了生之痛苦、他說、若能自甘永眠、縱不能說是自身的幸福、也不能不說是得著和平；他是抱著這樣的觀念而安詳地走上了自殺之路的。這觀念合理不合理呢？——我們不用問、因為我們不就是他、他構成這觀念的張本我們不能盡知。我們只覺得這樣一位學問豐富藝術精粹的文家、正當壯年便生生地自己毀滅了、值得深深地悼惜。芥川の傑作鼻同羅生門最早由魯迅先生譯出、載周作人先生所編現代日本小説集中、現在他自殺的消息傳布開來、想必有許多人熱切地希望讀他其他的撰作。本報除收到幾篇他的佳篇的翻譯外、又承鄧心南先生的厚意、于深表同情之余、更約了好些朋友譯他的作品以為紀念、于是所得更多、計有創作十一篇、雜著二種。即同時在下一期本報刊出、以貢獻于懷念芥川者。」

寿白訳「影」、謝六逸訳「お富の貞操」、胡可章訳「龍」、周頌久訳「開化の良人」、夏韞玉訳「奇遇」、夏丐尊訳「湖南の扇」、鄭心南訳「南京の基督」、黎烈文訳「河童」などであり、「芥川小品四種」はすべて謝六逸が翻訳したものであり、「尾生の信」、「女体」、「英雄の器」、「黄粱夢」が含まれ、「芥川氏雑著二種」は初生の訳した「小説作法十則」と宏徒が翻訳した「書簡集」を含む。

ほかに、『洪水』や『民鐸雑誌』、『一般』などの文芸雑誌も芥川龍之介作品の中訳や研究文を発表した。方光燾は芥川龍之介の小説「袈裟と盛遠」を翻訳し、1927年10月刊行の『民鐸雑誌』第9巻第2号に発表した。1927年10月『一般』第3巻第2期には「綏百」と「焜」と署名した訳者が訳した芥川の「点心」の中の2篇や、章克標の「芥川龍之介の死」、藤固の「芥川龍之介が自殺したそうだ」という記念文2篇、夏丐尊訳「南京の基督」と方光燾訳「手巾」が掲載された。1927年12月、上海開明書店はまた「芥川龍之介集」を初版し、1928年3月に再版した。この単行本は夏丐尊が編集し、翻訳者の署名は「魯迅等」であり、実際には魯迅と方光燾、夏丐尊と章克標の四人である。この選集は中国で出版された初めての芥川龍之介作品単独の中訳本であり、中には8篇の短編小説と散文が収録されており、魯迅訳「鼻」と「羅生門」、夏丐尊訳「秋」、「南京の基督」と「湖南の扇」、方光燾訳「袈裟と盛遠」と「手巾」、章克標訳「藪の中」が収められている。本文の前には芥川龍之介の写真が一枚掲げられていて、巻末には二種類の付録、つまり夏丐尊(署名は「丐尊抄訳」)が訳した「中国游記」と夏衍(署名は「沈端先」)が

訳した「絶筆」が付いている。「絶筆」は「或旧友へ送る手記」と「家族への遺書」の二つの部分に分けられている。

1928年に入っても、中国文壇の芥川龍之介の作品に対する翻訳の情熱は依然として高かった。3月16日に出版された『真美善』雑誌第1巻第10号には、「行澤」と署名の訳者による芥川龍之介の短編小説「蜜柑」が翻訳され、4月1日の『真美善』雑誌第1巻第11号には同じく「行澤」が訳したもう一作の芥川龍之介の短編小説「沼地」が掲載された。4月5日に出版された『貢献』第2巻第4期には查士驥が翻訳した「或阿呆の一生」が掲載され、本文の前には「十七年三月二十三日、上海」と記した訳者による前書きが付されていて、末尾には「侏儒の言葉」からという数句が飾られる。わずかながらこの数句は、芥川龍之介の「侏儒の言葉」の中国初の訳文である。

さらに続けて、1928年には芥川龍之介の作品の選集が2種類出版された。一つは前にも触れた、湯鶴逸が翻訳した『芥川龍之介小説集』である。もう一つは黎烈文が翻訳を務め、上海商務印書館が1928年10月に出版した『河童』である。この一書は、後に「文学研究会叢書」に組み入れられ、1934年に再版されるにいたる。その中には、中編小説『河童』（「1928年8月16日伊東海岸にて翻訳」と附記）と短編小説「蜘蛛の糸」（「1927年5月19日東京にて翻訳」と附記）が収録されている。

1929年に入ると、文芸雑誌に発表される芥川龍之介作品の中訳や評論文は少なくなる。その少なくなった中の一つで注目に値するのは、1929年1月20日に刊行された『大衆文芸』第1巻第5期に掲載された「蜘蛛の糸」である。徐羽氷が1928年11月24日に大連湾で翻訳したものであり、非常に短い訳者記が付されている。もう一つ挙げておくべきは、1929年10月の『一般』第9巻第2期に掲載された「蜘蛛の糸」であり、翻訳者は孫百剛である。ほぼ同じ時期に、黎烈文、徐羽氷、孫百剛という異なる訳者による「蜘蛛の糸」の翻訳が続いたわけで、この時期にわかに「蜘蛛の糸」へ注目が集まった原因については、別途考察すべき問題が残るものの、本研究では、第5章でその翻訳の文体、翻訳手法等を相互に検証することとする。

新聞や雑誌の芥川龍之介に対する情熱はすでに衰退してしまっていたが、その年に出版された文集のいくつかにはそれでもまだ芥川龍之介の作品が収録されていた。一つは世界書局が1929年5月に出版した文集『芸術の夜』であり、作者の署名は「遠生」である。この本は四つの部分に分かれている。二つ目は、謝六逸の訳文集『近代日本小品文選』であり、これもまた1929年5月に出版されたものである。出版社は大江書舗である。この文集には日本の小品文が15作収録されていて、その中には芥川龍之介の作品が5作含まれ、三分の一以上を占めている。「女体」、「尾生の信」、「英雄の器」、「黄粱夢」と「侏儒の言葉」である。もう一つの文集も謝六逸によるもので、大江書舗が1929年10月20日に出版した訳文集「接

吻」である。中には加藤武雄の「愛犬物語」と「接吻」、芥川龍之介の「お富の貞操」といった短編小説 3 作と武者小路実篤の五幕脚本「わしも知らない」が収録されている。

1930 年代以降、当時の中日関係悪化の影響を受け、文学界の主な課題は「抗日救国」へと転換していった。日本文学に対する翻訳活動は少なくなり、芥川作品の翻訳もすでに下火になっていった。そのような中でも、1934 年、中華書局から、馮乃超⁹⁰訳『芥川龍之介集』が刊行された。その序文の「芥川龍之介的作品作風和芸術観」(芥川龍之介の作品作風と芸術観)において、馮乃超の芥川龍之介に対する評価は相当低くなっているのに加えて、かなり辛辣な皮肉も含むようになっている。

當芥川龍之介在新思潮發表了小說鼻子(魯迅曾譯成中文, 載開明書店版芥川龍之介集中)的時候, 他的先生夏目漱石曾以這樣的話去激勵他, ——『這樣的作品你如果多寫十篇, 日本自不消說, 你可以成功世界上 Unique 作家的一人。』可是, 以我看來, 這樣的作品現在已經不止十篇了, 世界文壇是不是如他先生那樣認識他呢, 的確是一個疑問。

他聳動了中國文壇的注意, 大約是他的自戕而不是他的作品吧。他的作品, 成功的作品大都已移植到中國來了。可是國內文壇對他依然地很冷淡。

⁹⁰ 馮乃超(1901—1982)、横浜生まれ。東京大学文学部卒業。文化大革命後、中国人民政治協商會議全国委員会常務委員をつとめた。

我想，中國人對菊池寛，谷崎潤一郎比之對芥川來得親熱些。即使世界的文壇也許是一樣的吧。有島武郎十分受法國人的歡迎，菊池寛受英國人推崇為日本的蕭伯納。寡聞的我現在還沒有聽到世界上的人(日本人當然是例外)對芥川的作品，說過了些什麼話。當然，我是十分願意知道的。

芥川龍之介が『新思潮』に「鼻」(開明書店刊『芥川龍之介集』に魯迅訳中国語版が載る)を發表した頃、彼の先生である夏目漱石はかつて、こんな激励の言葉を贈った。「ああいう作品をこれからもっと十篇以上を書くならば、日本はもちろん、世界的でユニークな作家の一人になれるだろう」。しかし、私の見たところ、「鼻」並みの作品はすでに十篇を越えたが、芥川に対する世界文壇は夏目漱石のように評価するかは、大いに疑問である。

芥川龍之介が中国文壇で注目を集めていたのは、おそらくその作品によるものではなく、自殺によるものだろう。なぜかというと、彼の代表作のほとんどは中国語訳があるのだが、中国の文学者たちは彼の作品に対して依然として大きな関心がなさそうだからだ。中国人は、芥川より菊池寛と谷崎潤一郎のほうに親しみを感じているが、たとえ世界の文壇であってもおそらく同じだろう。有島武郎はフランスでは人気があり、菊池寛はイギリス人から「日本のバーナード・ショー」と推賞されるそうだ。寡聞にして、芥川の世界の人々(もちろん日本人

を除き)からは一言の評価も聞いたことがいまだにない。もちろん、私としては、あ
ったら知りたいものだ。⁹¹(下線はすべて筆者による)

特に注目したいのは、「ああいう作品をこれからもっと十篇以上を書くならば、日本はもちろん、世界的でユニークな作家の一人になれるだろう」の一文である。漱石から芥川への手紙原文では、「あゝいふものを是から二三十並べて御覧なさい文壇で類のない作家になれます」⁹²となっているが、これはおそらく馮乃超が尾鱗を付けて中訳したものであろう。漱石の賞賛を揶揄するばかりでなく、芥川作品自体を貶める表現も見られる。ただ、ここまで芥川作品を貶めるに加え、作品への関心もあまりないのになぜ翻訳したのかという疑問が生ずる。これには、魯迅が馮乃超の生活を慮って依頼したのではないかという推測もあるようだが⁹³、詳細についてはなお探究を待たねばならないところである。

1935年になると、商務印書館が高汝鴻(郭沫若)訳『世界文学名著一日本短編小説集』を刊行したが、その中に、芥川龍之介の「南京の基督」と「蜜柑」の2篇が収められた。郭沫若は序文において⁹⁴、より多くの日本作家と日本の文学を紹

⁹¹ 馮乃超訳『芥川龍之介集』(中華書局、1934年)序文1頁。

⁹² 1926年2月19日付。『漱石全集 第二十四卷』(岩波書店、1997年)511頁。

⁹³ 秦剛『現代中国文壇対芥川龍之介的訳介与接受』(中国現代文学研究叢刊、2004年、第2期、259頁)。

⁹⁴ 高汝鴻(郭沫若)訳『世界文学名著一日本短編小説集』(商務印書館、1935年)、3頁。原文は以下である。「這個集子所選的不能夠說都是日本現代文壇的代表作。因為在選這個集子上有字數的限制，選譯者在這個嚴格的限制範圍內，想要多介紹幾個作家，多介紹幾篇作品，因此便不免要趕各個作家的短的作品選擇，無形之中便有來了一個愈短愈好的限制。」(この作品集に収められたのは、すべて日本現代文壇の代表作であるわけではない。作品の選択において、分量に制限がかかるので、限られた範囲で、より多くの作家と作品を紹介したい。そのため、できる限り短編を選ぶことにした。知らず知らずのうちに、短いほど良い選択になった。)

介しようとの考えを示しているが、翻訳したこの 2 篇は、すでに翻訳された旧訳である。以上の馮乃超と高汝鴻(郭沫若)の翻訳作品に対する具体的な検討は、第 6 章の「作品論その 2」において行うことにする。

第 6 節. 翻訳と「国語」の改造

社会風潮が、清末民初とは大きな変貌を遂げた五四新文化運動の時期において、逐語訳の提唱は、これまでの「訳述」に対する不満だけでなく、外国作品の翻訳を介し、白話文に新しい表現を導入して、これによって中国語を改造しようとする意図が込められていた。その代表的な人物が魯迅である。中国現代文学の父とも言える魯迅はだが、その翻訳法と翻訳観は、当時の文学界に大きな影響を与えた。民国期の翻訳法を考察する際、魯迅は避けて通れない人物である。魯迅は「開啓民智」(大衆を啓蒙する)ための不可欠の条件として、外国の文化、思想を研究し摂取することを重視した。その全作品の中で翻訳が約 300 万文字あり、半分以上を占めることに、その具体的な現れを見ることができる。この点から言うなら、「魯迅は作家より、まず翻訳家だ」⁹⁵という見方さえある。魯迅の翻訳家としての道のりを振り返ってみると、彼が翻訳ストラテジーにおいてどのような変遷を経てきたかはっきりと記されており、そこから彼の翻訳感、翻訳ストラテジーのあり方が読み取れる。

魯迅が訳筆をはじめて握ったのは、来日の翌年の 1903 年であった。その初期の翻訳作品では、文語文と「同化的ストラテジー」を取っていた。原因は 2 つあると思

⁹⁵「北京日報」2008 年 9 月 27 日。前魯迅博物館長孫郁の話による。原文は以下である。「魯迅首先是翻譯家。」

われる。1つ目は、清末の訳出法の主流を踏襲していたこと。当時、代表的な翻訳家は林紘であり、魯迅がそこから受けた影響が大きかったことが挙げられる。2つ目は、その当時、魯迅の語学力はまだ十分と言えるレベルには達しておらず、訳述のほうがやりやすかったのだらうと推測される。1903年に刊行された魯迅訳『月界旅行』は、「文言」と「同化的ストラテジー」を採用した翻訳の典型的な例である。魯迅は各章の冒頭に、その回の内容を示す対句の題をつけ、「この後いかがなりまするや、まずは次回のお楽しみ」という決まり文句で終わる、伝統的な章回小説の方式を採っていた。つまり、魯迅は章回小説という文体の中に嵌め込む形で外国文学を翻訳したのだと言える。以下に、魯迅訳の『月界旅行』の一節を例にとりながら説明したい。（下線と囲み線はすべて筆者による）

井上勤訳『月世界旅行』(原文) ⁹⁶	魯迅訳「月界旅行」 ⁹⁷
第一回 砲銃社 亜墨利加合衆國獨立戦争最中ノ時 トカヤ。合衆國ノ内「マリーランド」ト 云ヘル國ノ首府「バルチモール」ト云 ヘル處アリ。此處ニ於テ新タニ最モ 人心ヲ感動セシムベキノ一社ヲ結成 セリ。抑モ當時ノ如キ、人心洶々擧	第一回 悲太平會員懷舊、破寥寂社長貽書 <u>凡讀過世界地理同歷史的，都曉得有箇</u> <u>亞美利加的地方。至於亞美利加獨立戰</u> <u>爭一事，連孩子也曉得是驚天動地，應</u> <u>該時時記得，永遠不忘的。今且不說，單</u> <u>說那獨立戰爭時，合眾國中，有一個麥</u> <u>烈蘭國，其首府名曰拔爾祛摩，是個有</u>

⁹⁶ 井上勤訳『月世界旅行・卷之壹』(二書樓、1880年)1-3頁。

⁹⁷ 『魯迅全集・第十一卷』(人民文学出版社、1973年)13-14頁。下線部は翻訳者の加筆、囲み線は原文に存在しない中国の典故や成語に基づく句である。

<p> テー撃ヲ試ミントシ、或ハ船持ニテ偏 ニ生計ヲ運漕ニ托スル者ヨリ、或ハ 店商賣ヲ持テ糊口ヲ安ンスル者、或 ハ機械製造ヲ職トスル者⁹⁸ニ至ル 迄、曾テ世人ノ聞知セル如ク各皆兵 事ニノミ熱ツク精心ヲ凝シ平生商業 ヲノミ勵ミ。只ニ利益ノ一点ニ意馬ヲ 馳セ⁹⁹、今日ノ業トシ彼ノ「ウエスト・ ポイント」兵學校ノ如キ如何ナルヤ ノ。想像タモ及ハサル者ニシテ、或 ハ大将トナラン、或ハ小將トナラン、 或ハ大佐トナラン¹⁰⁰ト出放題ヲ言出 シ、腕ヲ扼シテ、丁穉ニ擬シ各自力 商業ヲ忘レ、帳合モセスシテ空ク東 西ニ狂奔スルノ有様ナリキ。斯克テハ 無謀ノ如クナレトモ、亜墨利加人民 ハ奮然欧羅巴ノ舊友ニ敵對シ、彼 </p>	<p> <u>名街市。真是行人接踵，車馬如雲。這府</u> <u>中有一所會社，壯大是不消說，一見他</u> <u>國旗高挑，隨風飛舞，就令人起一種肅</u> 然致敬的光景。原來是時瀕年戰鬥，人 心恂恂，經商者捐資財，操舟者棄舟楫， 無不竭力盡心考究兵事。 那在坡茵兵學校的，更覺熱心如熾。這 個說我為大將，那個說我做少將。此外 一切，真是視而不見，聽而不聞，食而不 知其味的了。 尔后，费却许多兵器弹药，金资人命，遂 <u>占全胜，脱了奴隶的羈軛，造成一个烈</u> <u>烈轰轰的合众国。</u> </p>
--	---

⁹⁸「或ハ機械製造ヲ職トスル者」が翻訳されていない。
⁹⁹「只ニ利益ノ一点ニ意馬ヲ馳セ」が翻訳されていない。
¹⁰⁰「或ハ大佐トナラン」が翻訳されていない。

<p>等ノ常ニ他國に勝チヲ得タルカ如ク¹⁰¹、兵器彈藥、金銀人命ヲ無量ニ浪費シタルノ力ニ據リ、遂ニ勝利ヲ全フスルニ至レリ。</p> <p>而ノ亜墨利加人民カ勝利ヲ全フセシ根元ヲ尋ヌルニ、只単ニ砲術ノ學精ナルニ依ルノミ。是レハ米國ノ火器ガ十分精巧ニシテ欧州人ノ器械ニ優レタルト云フニモアラス。唯未曾有ノ大砲ヲ發明シ其彈力極メテ長距離ヲ達シ、況ンヤ斜面水平鉛直等ノ射法ニ至テハ¹⁰²精且妙英佛普等ノ遠ク及ハザル。(後略)</p>	<p>諸君若問他得勝原因，卻並無他故：古</p> <p>人道，工欲善其事，必先利其器；美國也</p> <p>不外自造兵器，十分精工，<u>不比不惜重資，卻去買外國廢鐵，當作槍炮的</u>；所以愈造愈精，一日千里，連英、法諸強國極大鋼炮，與他相比，也同僬僂國人遇著</p> <p>龍伯一般，免不得相形見絀了。(後略)</p>
--	---

上記の訳文をみると、魯迅の初期の翻訳では、読者にスラスラ読ませることに重点を置き、中国語化あるいは中国文学化することを優先し、起点言語の文構造や文の表現から個々の語彙を生かすことはせず、適宜変更・省略・加筆するなど、翻

¹⁰¹「斯クテハ無謀ノ如クナレトモ、亜墨利加人民ハ奮然歐羅巴ノ舊友ニ敵對シ、彼等ノ常ニ他國に勝チヲ得タルカ如ク」が翻訳されていない。

¹⁰²「唯未曾有ノ大砲ヲ發明シ其彈力極メテ長距離ヲ達シ、況ンヤ斜面水平鉛直等ノ射法ニ至テハ」が翻訳されていない。

案的な処理を行っている。その顕著な特徴として二点が指摘できるだろう。一つ目は、対句表現と「四字格」¹⁰³ が多用されることである。そして二つ目は、「視而不見，聽而不聞，食而不知其味」、「工欲善其事，必先利其器」、「焦僂國人遇著龍伯一般」など原文に存在しない中国の典故や成語に基づく句を付け加えていることである。これに対し、晩年の魯迅は、「若い時は、これが賢いと思い、直訳をしなかった。今にして思えば、悔しくてたまらない」¹⁰⁴。しかし、その後、すでに翻訳運動が盛んになっていた日本に留学していた魯迅は、翻訳方法を大きく変化させた。具体的に言えば、同化的な翻訳戦略から異化的な翻訳戦略へと、その戦略を転換させたのである。最初の試みは、1909年周作人と共訳した『域外小説集』である。

魯迅が異化的な翻訳戦略を採ったのは、中国に言文一致を定着させる意図もあった。新文化運動以前の著書と翻訳書は、「文言」で書かれたものが主流であった。しかし、「文言」によって外国の文章を翻訳するのでは、社会改革や中国語そのものの改造が達成されないと魯迅は考えた。1932年に魯迅は翻訳書の想定読者層、翻訳の目的、そして、自分の「硬訳」について次のように述べている¹⁰⁵。

¹⁰³「四字格」とは、中国人によく使われるレトリックの一つであり、中国語の四字成語、四字熟語そして、臨時的組み合わせた四字形式など、漢字四字から成る言語形式のことを指す。

¹⁰⁴ 林非主編『魯迅著作全編』(中国社会科学出版社、1996年)第4巻、638頁。原文は以下である。「年轻时自作聪明，不肯直译，回想起来真是悔之已晚。」

¹⁰⁵ 「關於翻譯的通信」『魯迅全集』(人民文学出版社、1973年)367-377頁。原文は以下である。「但我想，我們的譯書，還不能這樣簡單，首先要決定譯給大眾中的怎樣的讀者。將這些大眾，粗粗的分起來：甲，有很受了教育的；乙，有略能識字的；丙，有識字無幾的。(中略)至於供給甲類的讀者的譯本，無論什麼，我是至今主張“寧信而不順”的。這裡就來了一個問題：為什麼不完全中

しかし、私たちの翻訳は、それほど単純ではないだろう。まず、大衆の中でもどのような読者を想定するのかを決定する必要がある。大衆を大まかに分類してみると、教育を受けた「甲」レベル、ある程度の識字能力がある「乙」レベル、わずかな識字能力しかない「丙」レベルとなる。(中略)「甲」レベルの読者に提供される翻訳書に関しては、どのような形であれ、私は「すらすら読めることよりも、むしろ原文に忠実であること(寧信而不順)」という考えを主張している。なぜ完全に中国化しないのか、なぜわかりやすいものにしないのか。(中略)私の答えは、「これも翻訳書である」というものだ。そのような翻訳書は、新しい内容を輸入するだけでなく、新しい表現法をも輸入するという役割を担っている。中国語の文、言葉などは、文法的にはあまりにも精密ではない。文法が精密ではないというのは、思考の流れが不正確であるということだ。言い換えれば、そこには混乱があるということである。もしも、永遠に混乱した言語を使い続けるならば、たとえ、言葉をすらすら読めても、結局のところ、なにも得られないだろう。この病を治すためには、継続的に苦労を重ね、異様な文法を取り入れるしかないと考えている。(中略)その後になって初めて、それを自分のものとすることができるのだ。これは決して空想的なことではない。例えば、日本を例に挙げると、日本語の文章の中では、

国化、给读者省些力气呢？这样费解，怎样还可以称为翻译呢？(中略)我的答案是：这也是译本。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，法子实在太不精密了。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，也时时要辞不达意，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，就是脑筋有些糊涂。倘若永远用着糊涂话，即使读的时候，滔滔而下，但归根结蒂，所得的还是一个糊涂的影子。要医这病，我以为只好陆续吃一点苦，装进异样的句法去……(中略)后来便可以据为己有。这并不是空想的事情。远的例子，如日本，他们的文章里，欧化的语法是极平常的了，和梁启超做《和文汉读法》时代，大不相同；近的例子，就如来信所说，一九二五年曾给群众造出过“罢工”这一个字眼，这字眼虽然未曾有过，然而大众已都懂得了。」

欧化された文法がよく見られる。梁啓超の『和文漢読法』¹⁰⁶時代のものとはかなり異なっていると言える。最近の例では、1925年に「罷工」というフレーズが作られている。このような言い回しは、これまで現れたことはなかったものの、大衆は既にそれを理解しているのである。

魯迅は、「中国語の文、言葉などは、文法的にはあまりにも精密ではない。文法が精密ではないというのは、思考の流れが不正確であるということだ」と考えた。また、翻訳者の役割について、「新しい内容を輸入するだけでなく、新しい表現法をも輸入するという役割も担っている」と位置づけており、ここからも翻訳を通して中国語を改革しようという意図が読み取れる。同じような考えを持っていた知識人は少なくない。たとえば、『新青年』誌でも大きな役割を果たした錢玄同も、「中国文字今後の問題」(中国文字の今後の問題について)において、以下のように述べている。

中国の文字は、表音文字ではなく、立ち遅れた象形文字である。読みづらく、書きづらい。文字の意味があいまいであり、文法はあんまり精密ではない。学問

¹⁰⁶ 短期間で日本語を習得することができるかと主張する梁啓超は1900年、『和文漢読法』を著した。その具体的な訳例としては、第2章の通り、「晚霞丘ハ慕士頓府東北一里外ニ在リ左ハ海湾ヲ控エ右ハ群丘ニ接シ形成巍然」(柴四郎、『佳人之奇遇』による)、梁啓超訳では、「晚霞邱在幕士頓府東北一里外，左控海湾，右接群邱，形式巍然」があげられる。

の運用からみれば、新しい理念、新しい事象、新しいものなどを表現する語彙は、まったくない。¹⁰⁷

五四運動当時、北京大学の学生リーダーの一人であり、後に英国留学を経て歴史研究に従事する傅斯年も、「怎樣做白話文」(白話文はどう書けばよい)の一節で、直訳法を勧めている。

作文を練習する際、自分でテーマを選ぶこと、自分勝手に語彙を作ることをしてほしくない方がいい。一部の価値のある西洋の文章を選ぶのがよい。直訳でそれを翻訳し、その語彙、文をそのまま取り入れ、原文の風格を少しでも失わないようにすべきだ。¹⁰⁸

このように魯迅に先導される形で、五四・新文化運動時期に科学と民主を追求し、積極的に外来文化と思想の摂取に努めた知識人たちは、その当時、中国の立ち遅れの原因が中国文化の因習性にあると考え、その中国文化を盛る中国語そのものも改造、改良すべき対象とみなしていた。さらに中国語をローマ字化する

¹⁰⁷ 胡適編『中国新文学大系・建設理論集』(上海良友図書印刷公司、1935)144—145頁。原文は以下である。「中國文字，論其字形，則非拼音而爲象形文字之末流。不便于識，不便于寫。論其字義，則意義含糊，文法極不精密。論其在今日學問上之應用，則新理新事新物質名詞，一無所有。」

¹⁰⁸ 胡適編『中国新文学大系・建設理論集』(上海良友図書印刷公司、1935)226—227頁。原文は「練習作文時，不必自己出題，自己造詞。最好是挑選若干有價值的文章，用直譯的筆法去譯他。徑自用他的字調、詞調，務必使他原來的旨趣，一點不失。」

発想と実践も行っていった。そのため、魯迅の実践したような直訳が試みられたのである。これについて、中国の現代翻訳研究者王向遠は、こう指摘する。「当時の翻訳家たちが、美しい中国語を知らなかったわけがない。わざと歯切れの悪い中国語に訳したのは、新しい表現を中国語の中に持ち込みたかったからなのである」¹⁰⁹。つまり、白話文推進運動の初期において、当時の翻訳者たちは、現代中国語の表現力を広め、豊かにするためにこのような翻訳法を用いて貪欲に外来の文体や表現を摂取し、それを中国語の白話文に活かそうと悪戦苦闘していたのである。

¹⁰⁹ 王向遠『日本文学漢訳史』(寧夏人民出版社、2011年)48頁。原文は以下である。「当时的翻译家不是不能把汉语说的更漂亮一点,而是宁愿译的生硬、拗口一些,也要把日文中可以借鉴的东西直接转移到汉语里来。」

第4章 人民共和國期における芥川文学の翻訳

第1節. 1949-1979 空白の30年

社会が大きな転換期を迎えた人民共和國成立の1949年以降、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にする。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¹¹⁰。

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年の間は、中国の翻訳ニーズは「translator driven」でも、「market driven」でもなかった。社会主義的改造¹¹¹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

¹¹⁰ B. Hatim, Ian Mason『*Discourse and the Translator*』(Longman, 1990) 12-13頁を参照。

¹¹¹ 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。

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¹¹²。

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。筆者の調査の及ぶ限りでは、2019年12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¹¹³はこの時期に翻訳されたものである。その翻訳動機を、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、「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暴き出している)と書かれている¹¹⁴。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、人民共和国の建国当初は、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

¹¹² 屠岸、許鈞〈信達雅與真善美〉『訳林』(1994年、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。」

¹¹³ 民国期1点。1930年大江書舗による潘念之訳『蟹工船』である。

¹¹⁴ 『小林多喜二選集・第1巻』(人民文学出版社、1958年)6頁を参照。

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」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りと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。¹¹⁵

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。

¹¹⁵ 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年)115頁。

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始めていた。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、湖南人民出版社が楼適夷訳『芥川龙之介短篇小说十一篇』を出版した。これは人民共和国成立後、初めて単行された芥川作品の中訳本である。そのうち、「羅生門」「秋山図」「地獄変」、「お富の貞操」、「山鷓」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、他に「羅生門」の中訳本がなかったことである。楼適夷の翻訳は人民共和国初の「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」(あとがき)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の激励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的手段として、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、毎晩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。¹¹⁶

「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、芥川作品が選ばれていたのだ。1981年、人民文学出版社が『芥川龍

¹¹⁶ 楼適夷訳『芥川龙之介短篇小说十一篇』(湖南人民出版社、1980年)165-171頁を参照。原文は以下である。「我在一九七六年四月到六月，翻译了芥川龙之介的十一个短篇，到今天居然能变成一本书而正式出版，那是当初连做梦也没有想到过的，在此首先应该感谢湖南人民出版社的同志们的督促。(中略)我对这位作家的作品读过一些，但不全面，平素亦更无深入的研究，但他在初中期写的一些历史题材的短篇，却深深地吸引了我。正当天安门广场四五运动之后，我在闭门深居之中，作为自己日常的课程，也可以说是作为逃避现实，逃避痛苦的一种手段，便选出自己所偏爱的篇目，重作冯妇，又理旧业，开始翻译起来。一个动惯笔墨，长期被逼停止，又见到自己亲笔写出来的稿纸，渐积渐厚，首先已得到了劳动的乐趣。而且说起来芥川不但充实了我那时的日常生活，使我每晚上床，感觉这一天没有白过，而且这工作居然还搭救过我一次。」

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¹¹⁷。

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作品を読んでいて、その文学的価値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。

¹¹⁷ 文化大革命の余韻がまだ残っているせいだ。文傑若による前書きには強烈な政治性を帯びた表現が見られる。たとえば、文傑若は「気質上のロマン主義者、人生観上の現実主義者、政治上の共産主義者」(「彼」其の二、1926)、「貴族はブルジョアに席を譲ったであらう。ブルジョアも亦プロレタリアに早晩席を譲るであらう」(「文芸的な、余りに文芸的な」、1927)などの芥川の言葉を引用して、彼と共産主義、そしてプロレタリアとの深い関係を委曲を尽くして論証しようとする。原文は以下である。「芥川这样描述自己道：“……我在气质上是一个浪漫主义者，在人生观上是一个现实主义者，在政治上是一个共产主义者”。」、「他依稀看到未来是属于无产阶级的，他说：“贵族不是已经让位于资产阶级了吗？资产阶级也迟早要让位于无产阶级”。」『芥川龍之介小説選』(人民文学出版社、1981 年)7-8 頁を参照。

第3節. 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な全集である。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¹¹⁸。

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』(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』(中国遊記)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『支那遊記』(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

¹¹⁸ 夏目漱石も愛読されているものの、全集は未だ出ていないのが実情である。

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『中国游記』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(イントロダクション)」を書き、芥川の『支那游記』(中国游記)が近代において中国の知識人たちの輿感を買った原因についても説明したうえ、『支那游記』(中国游記)に対し、肯定的な態度を取り、こう述べている。

芥川の『中国游記』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。¹¹⁹

¹¹⁹ 陳生保、張慶平訳『中国游記』(北京十月文芸出版社、2006年)導読15頁を参照。原文は以下である。「自芥川の《中国游记》刊行以来，时间已经过去了八十年，芥川当初曾大失所望的中国，

『支那游記』(中国游記)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『支那游記』(中国游記)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『中国游記』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『中国游記』単行本の訳者である秦剛¹²⁰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¹²¹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游記の一作であり、「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」¹²²という『支那游記』(中国游記)に対する肯定的な態度を示している。

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。」

¹²⁰ 北京外国語大学日本学研究センター教授。芥川文学研究者。

¹²¹ 施小煒(1957-)：上海杉達学院教授。村上春樹の中国語版翻訳者として有名である。

¹²² 施小煒訳『中国遊記』(浙江文芸出版社、2018年)総序第11頁。

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¹²³。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。芥川の作品に対しても、このような現象が見られる。

ある出版社の『羅生門』中国語訳の一節を見てみよう¹²⁴。

原文: 広い門の下には、この男のほかに誰もいない。ただ、所々丹塗の剥はげた、

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。

(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、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。)

¹²³ 拙稿「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第5号、2019年)85-86頁を参照。

¹²⁴ 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年)

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されていて、創作の際には一字一句推敲し、言葉を練る為に力を惜しまない。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がいいと思う。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「紹介信」に変えてはいけないのだ。¹²⁵

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、どのような戦略を採っているのかについては別に検討を要するが、これについては第 5 章で具体的に検討する。

第 4 節. 同化的な翻訳戦略への回帰

中華人民共和国の建国後、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、人民共和国期の翻訳者は、「五四新文化」

¹²⁵ 趙玉皎訳『羅生門—芥川龍之介短編小説集』（雲南出版社、2015 年）459—460 頁。原文は以下である。「在翻译过程中，我把“美感”放在第一位，力求反映出芥川在文辞技巧上的用心。在同时代作家中，芥川可说是最重视形式之美，写作时字斟句酌，恪尽推敲琢磨之劳。他有深厚的古典文学功底，又兼通西洋文艺，这使他能够自如地驱使多种文体和文风，或古雅端凝，或哀婉流丽，或庄谐并用，或圆润清澄。著者如此用心，译者也须努力回应原作，尝试不同的遣词风格，如《蜜橘》等现代文中字句追求平易自然，历史小说尤其是中国古典题材中，文辞则不妨稍存古意。例如《秋山图》中，“已罹龟玉之毁”“此图乃是白眉翘楚”“拊掌一笑”等句中，“龟玉の毀れ”“白眉”“掌を持って一笑した”等皆是芥川原句，显示出他高深的汉文造诣，所以虽然这些词句在现代汉语中并不常用，还是决意保留以存原作神韵。相应的，文章整体格调既雅，其他用语也须和谐，比如“食案”不宜写成“饭桌”“手札”也不可换作“介绍信”。」

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」。¹²⁶

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」¹²⁷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かあることに気づいた。『羅生門』のような名作の訳文

¹²⁶ 『二十世紀中国的日本翻譯文学史』(北京師範大学出版社、2001年)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。」

¹²⁷ 孟昭毅、李載道『中国翻譯文学史』(北京大学出版社、2005年)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。」

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¹²⁸。

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¹²⁹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』と読み比べると、検討の余地のある箇所が明らかである¹³⁰。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、以下その一節をあげてみよう。

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。”（呂元明訳）

“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

¹²⁸ 『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。」

¹²⁹ 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。）

¹³⁰ 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。」

語である「洗いざらした紺の襖の尻」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……」(〇〇にどっかりと腰を下ろした)である。「一屁股」は「坐」の状況語(副詞的修飾)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はもちろんだが、コツコツ重ねる努力や、読者及び著者への責任感も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。¹³¹

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

¹³¹ 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。」

(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年)

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年)

家仆身穿洗到褪色的藏青色布褂，一屁股坐在七级石阶的最上级……(朱娅姣、2016年)

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。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」¹³²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う。

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

¹³² 原題は「和臭要不得」である。『出版広角』(広西人民出版社、1998年第1期)61頁。

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。¹³³

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」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、民国初期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。¹³⁴

¹³³ 原文は以下である。「若干来信谈到此前读过的某些日本小说，一看便知是从日文翻译过来的，总给人一种不大舒畅的味道，而谓拙译则不然。武汉大学中文系一位朋友干脆概括为“没有和臭”。此语道出了自己十多年来在译事上有意无意的一个追求，因此想就此略微展开谈与一下体会和做法。（中略）所谓“和臭”这里自然是指日文的翻译腔。大凡译文，翻译腔多少总难免。“我并不认为这不是……”一看即知是欧文翻译腔，而既不同于欧文翻译又有异于地道中文者，大约便成了人们感觉中的“和臭”。有趣的是，欧文翻译腔已为国人所容忍、接受和认可。正如人家西洋人鼻子就是比我们高一样，觉得他们讲话或行为就该是这副腔调这个味道，防止倒觉得有些欠自然了。究其原因，恐怕一是排山倒海的西方名著的影响所使然，二是大家公认中西文化压根儿就不同。而日本文化、文学则无此优势和特点。其文化祖籍原本就在中国，何况鼻子也同我们一般高。于是对“和臭”总觉得别扭——“和臭”这一说法本身就是一种不耐烦情绪的流露。」

¹³⁴ 本稿第2章第4節を参照。

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。¹³⁵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
成功した翻訳者であり、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。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。

1980年以降の芥川文学の中国語訳からみると、五四新文化運動の担い手が提唱したのとは正反対の方向に向かい、つまり、対句的語句が多用され、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。その同化的な翻訳ストラテジーの回帰の原因は、時代の変化にあり、翻訳者の翻訳への考え方
あり、そして、出版社側にもあると思われる。なぜかという、翻訳書の刊行は、少なくとも21世紀の現在にあつて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

¹³⁵ 藤井省三『村上春樹のなかの中国』(朝日新聞社、2011年)211頁

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なら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戦略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戦略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、つまり「異化的翻訳」から「同化的翻訳」への回帰ということ、芥川文学の翻訳が如実に物語っているのだ。

第5章 作品論 その1

本章では、民国期と人民共和国期の両時期の訳本について対照分析を行う。芥川文学の中国語訳は、すでに見たとおりおびただしい数に上るので、すべての訳本を研究対象として取り上げることができないことを踏まえ、本論文では民国期における複数の中国語訳が存在する作品に焦点をあて、同様の原文をもとに翻訳された人民共和国期の代表的な訳本を俎上に載せることにする。

そこで、以下の通り6つの作品を選択した。「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」、「河童」、「支那遊記」(中国遊記)。「羅生門」と「鼻」は、初めて中国に紹介・翻訳された作品である。しかも、翻訳者の魯迅は当時の中国文壇では大きな影響力を持っていた。「蜘蛛の糸」と「南京の基督」は民国期において、4回翻訳された。この時期において翻訳回数の最も多い芥川作品として、1920年代から1930年代にかけての日本文学をめぐる翻訳ストラテジーの縮図とも言えよう。

訳本の比較検証をする際、①「語彙」、②「連体修飾語」、③「修辭」という3点に比較基準を設ける。基準となる分析項目について、英日翻訳の訳例研究ではすでに様々な先行研究によっていくつもの基準が提出されているが、日中翻訳、あるいは中日翻訳の場合は、まだ翻訳を比較分析する上での明確な基準が集積されていない。しかも、英日翻訳で問題になることが、日中翻訳で重要であるとは限ら

ないため¹³⁶、それを完全に利用することはせず、参照するにとどめ、本研究では上記3点を分析項目とした。具体的に訳例を通して、翻訳作品の異同を検討し、そして、その異同の原因について分析する。ただし、その中の『支那遊記』(中国遊記)は民国期においては抄訳であり、しかも全体的抄訳と局部的抄訳があるので、上記基準の中「連体修飾語」、「修辞」の比較対照は十分な対照がなし得ないため、語彙のみに絞ることにした。なお、各訳例の中の下線や囲み線などは、すべて筆者による。原文の引用は『芥川龍之介全集』(岩波書店、1995年)による。

第1節.「鼻」の中国語訳について

分析対象とする8つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年月	出版社
1	鼻子	魯迅	『現代日本小説集』	1923.06	上海商務印書館
2	鼻子	張我軍	『北京近代図書館館刊』	1939.07	北京近代図書館
3	鼻子	文学朴 ¹³⁷	『芥川龍之介小説選』	1981.11	人民文学出版社
4	鼻子	林少華	『羅生門』	1997.07	漓江出版社

¹³⁶ 例えば、名詞の単数形、複数形、関係代名詞の訳出について、日中翻訳では重要な問題とはならない。

¹³⁷ 文学朴(生年不詳):日本文学翻訳者。文潔若の弟。

5	鼻子	鄭民欽 ¹³⁸	『芥川龍之介全集①』	2005.03	山東文芸出版社
6	鼻子	高慧勤	『芥川龍之介短編小説選』	2012.06	瀋江出版社
7	鼻子	趙玉皎 ¹³⁹	『羅生門』	2015.09	云南人民出版社
8	鼻子	竺家榮 ¹⁴⁰	『羅生門』	2020.05	文化發展出版社

1. 語彙について

〈例 1—1〉

原文	用を云いつかった <u>下法師たちが</u> 、面と向っている間だけは、慎んで聞いていても、内供が後さえ向けば、すぐにくすくす笑い出したのは、一度や二度の事ではない。
魯迅	還有進來承教的 <u>下法師們</u> ，面對面時，雖然恭敬的聽著，但內供一向後看，便屑屑的暗笑，也不止一兩回了。
張我軍	聽著內供吩咐的 <u>下法師們</u> ，只在面對面的時候，唯謹唯恭地聽著，可是內供一轉身，他們馬上就嗤嗤地笑起來，這也不只是一兩次的事了。
以下人民共和國の訳本	

¹³⁸ 鄭民欽(1946—)元中日友好協会副秘書長。

¹³⁹ 趙玉皎(生年不詳):天津商業大学講師。2019年10月現在では、趙訳『羅生門』は3回ほど重版されおり、非常に評判のいい訳本と見られる。

¹⁴⁰ 竺家榮(生年不詳):日本文学翻訳者。

文学朴	(他派活儿给 <u>杂役僧徒</u> 的时候,他们当着面还毕恭毕敬地听着,但只要他一掉过身去,就偷偷笑起来,这样已不止一两回了。
林少華	那些前来请示的 <u>下层僧众</u> ,面对面时尚能乖乖倾听,而内供刚一转身,便马上吃吃窃笑,且不止一次。
鄭民欽	还有,内供对 <u>小和尚们</u> 吩咐事情的时候,他们当面毕恭毕敬地听着,但只要内供转过头去,马上就听到窃窃低笑声,这种情况不止一两次。
高慧勤	就连给杂 <u>役僧们</u> 派活时,当着他面,一个个都毕恭毕敬,一旦内供背过身去,立马就哧哧地偷着笑,这事儿已不止一两次了。
趙玉皎	内供有话吩咐 <u>底下的僧人</u> 时,面对面说话时他们还一脸恭恭敬敬,但只要内供一回头,他们马上哧哧地窃笑,这事儿也不是一回两回了。
竺家榮	内供给 <u>杂役僧</u> 安排差事时,他们只是在内供面前规规矩矩地听着,内供一转身,就听到他们在背后吃吃发笑。这样的事情也不是一两次了。

【分析】

下線部の「下法師」とは雑役などに使われる身分の最も低い僧のことを指す。目標言語である中国語には存在しない語である。こうした目標言語には存在しない

語に対し、訳文の対処のあり方や内容に、翻訳者たちの採用した翻訳戦略が反映されると考えられる。たとえば、ここは原文の「下法師」という漢字語彙をそのまま借用し注を付けるか、それとも中国人のなじみのある概念に置き換えるか、翻訳者の戦略が看取されるところである。注の利用によって原文の独特の名詞が再現でき、関連情報も補足できるが、文章の流暢さに支障をきたしてしまう面もある。

〈例 1—1〉の訳例を読み比べると、魯迅訳では原文の形式と内容を重視しているように、「下法師」をそのまま借用している。しかも、注を付けずに、かなり「原文志向」的な文となっている。また魯迅訳「鼻」を細かく考察すると、一切注釈を加えないことがわかる。しかし、魯迅が一ヶ月後に翻訳した「羅生門」では、市女笠、揉烏帽子、平安朝、検非違使、太刀帯の陣など五つの名詞に対して、注を付けている（後述）。つまり、読者に上手く理解させる工夫が施されている。それは、魯迅の翻訳手法に多少なり変化があったためだろうか考える。1939年の張我軍訳は魯迅訳と18年の隔りがあるが、魯迅と同じような対応策を採っている。民国期の翻訳戦略の一端を示しているかと思われる。

一方、人民共和国期の翻訳は数十年の隔りがあるにもかかわらず、一貫した翻訳戦略が見られる。いずれも魯迅訳と張我軍訳と異なり、中国人読者のなじみのない「下法師」をそのまま借用していない。1980年代の文学朴訳では「雑役僧徒」、1990年代の林少華訳では「下层僧众」、2000年以後の鄭民欽訳では

「小和尚们」、高慧勤訳「僧役」、趙玉皎訳では「底下的僧人」、竺家荣訳では「杂役僧」に書き換え、現代の中国読者に馴染めそうな語彙に転換するという顕著な傾向が見られる。つまり、この「下法師」という語彙には、あえて注を付けて借用するだけの価値を見い出していないということだ。人民共和国期の翻訳者は、読みやすさ、理解しやすさを優先し、中国人読者になじみのない語は、その痕跡を消してしまい、中国語として受け入れ可能な語彙に置き換え、同化的な翻訳戦略を駆使しているといえるだろう。

〈訳例1-2〉

原文	しまいには鼻の療治をしたあの弟子の僧でさえ、「内供は <u>法慳貪</u> の罪を受けられるぞ」と陰口をきくほどになった。
魯迅	到後來，連醫治鼻子的弟子和尚，也背地裏說「內供是要受 <u>法慳貪</u> 之罪的」了。
張我軍	末了，連那個給他治鼻子的徒弟都在背後說他「必得受 <u>法慳貪</u> 的罪！」
以下人民共和国の訳本	
文学朴	最后，连替他治鼻子的那个徒弟，也背地里说：“内供会由于犯了 <u>暴戾罪</u> 而受惩罚的。”
林少華	以致后来就连为他治过鼻子的弟子也开始暗地里讲他的坏话：“内

	供那么 <u>恶语伤人</u> ，可是要遭报应的哟！”
鄭民欽	最后连给他治疗鼻子的那个弟子也在背后说：“内供将来要遭 <u>刻薄</u> <u>罪</u> 报应的。”
高慧勤	最后，连帮他治鼻子的徒弟也在背后说：“内供犯了 <u>嗔恚</u> ，要遭报 应的。”
趙玉皎	最后，连替内供治疗鼻子的弟子都在背地里说：“内供犯了 <u>嗔戒</u> ， 要遭报应的。”
竺家榮	最后，就连给他治鼻子的那位徒弟，也在背后抱怨：“内供会犯 <u>慳</u> <u>貪之戒</u> 受惩罚的。”

【分析】

「慳貪」とは仏教における慳(物惜しみをすること)と貪(食欲なこと)を指す。仏教用語として中国語にも存在するが、まれにしか使わない語である。「法慳貪の罪」というのでは、一般読者にとってさらに難解な語と言える。にもかかわらず、魯迅訳と張我軍訳では、この語がそのまま用いられ、原文寄りの訳出となっている。人民共和國期の翻訳はいずれも、「法慳貪の罪」をそのまま用いず、中国人読者に理解させるために創造力を十分に発揮し、自分が執筆した文章のように訳している。たとえば、林少華訳では、「恶语伤人」(悪意をもって人を罵る)と訳している。仏教用語を一般化することで、難解さを解消し、読者にすらすらと読ませる狙いであろう。

しかし、ことは、一般の語彙に変換したというだけに止まらず、芥川が使用した仏教用語が、そもそも忠実に翻訳されていない面もあることに注意を向ける必要がある。以下に、『鼻』の八つの訳本における仏教関連用語に対する訳出方法をまとめて列記してみた。ここを手がかりにして、両時期の翻訳ストラテジーの相違を探る糸口としていきたい。

(表)「鼻」の中の仏教関連用語に対する中国語訳

翻訳者	中童子	内道場供奉	内典外典	下法師	法慳貪の罪
魯迅	中童子	内道場供奉	内典外典	下法師	法慳貪之罪
張我軍	小僮	住持	内典外典	下法師	法慳貪的罪
文学朴	中童子 +注	内道场供奉	内典外典	杂役僧徒	暴戾罪
林少華	童僧	宫内道场御 用高僧	佛家经典和 其他古籍	下层僧众	恶语伤人
鄭民欽	中童子 +注	内道场供奉	佛经以及其 他书籍	小和尚们、 小和尚	刻薄罪
高慧勤	中童子 +注	内道场的供奉	内典外籍	僧役	嗔恚
趙玉皎	小沙弥	内道场供奉	佛经和古籍	底下的僧 人、底下僧 众	嗔戒

竺家榮	小和尚	内道場供奉	佛经或其他 书	杂役僧、众 僧人	慳貪之戒
-----	-----	-------	------------	-------------	------

表からわかるように、この5つの仏教用語に対し、魯迅はいずれも「借用」という異化的な翻訳戦略を採用し、それによって原文のイメージを忠実に維持し、原文の形式を重要視している。それは、魯迅の初期の翻訳と比較して、かなり大きな変化と認められる点だ。1939年の張我軍訳は、その中の「中童子」、「内道場供奉」は、そのまま用いず、魯迅からは離れた自由度の高い翻訳である。1930年代では翻訳戦略が少し変わってきたのだろうかと同わせる。しかし、張我軍訳は人民共和国期の訳文と比べた場合、まだまだ異化的な手法をとっていると言える。人民共和国期の翻訳は、たとえば、「中童子」をそのまま借用している文学朴訳、鄭民欽訳、高慧勤訳でも注を付けることで、難解さを消す手法を採っている。また、これ以外の語彙に対して、原文の仏教的要素を持つ語彙に特段の配慮はなく、目標言語志向の翻訳、つまり現代中国語の一般的な語彙に置き換えたものとなっている。それは、両時期において翻訳戦略と翻訳文学の位置が、大きく転換したことを如実に語っているように考えられる。

2. 連体修飾語について

〈訳例 2-1〉

原文	内供は、信用しない医者の手術をうける患者のような <u>顔</u> をして、不承不承に弟子の僧が、鼻の毛穴から鑷子で脂をとるのを眺めていた。
魯迅	内供裝了一副受著不相信的醫生的手術時候的病人一般的 <u>臉</u> ，勉強強的看弟子和尚從鼻子的毛孔里，用鑷子鉗出脂肪來。
張我軍	内供露著像受著不依信的醫生的手術的患者似的 <u>神氣</u> ，無精打采地瞧著徒弟用鑷子從鼻上的毛孔拔油脂。
以下人民共和國期の訳本	
文学朴	内供那 <u>神情</u> 活象是一个由自己所不信任的医生来开刀的病人似的，迟迟疑疑地瞥着徒弟用镊子从鼻子里的毛孔里钳出脂肪来。
林少華	那 <u>神态</u> 活像接受技术可疑的医生做手术的患者，老大不高兴地注视弟子用镊子从鼻体毛细孔中剔除脂粉颗粒。
鄭民欽	就像自己信不过的医生给自己动手术一样，内供显出极不情愿的 <u>表情</u> ，看着弟子用镊子从鼻子的毛孔里取出脂肪。
高慧勤	那 <u>神情</u> 就像让一个信不过的医生来做手术，不情愿地瞧着徒弟用镊子从鼻官的汗毛孔里镊出脂肪来。
趙玉皎	内供像 <u>一个被自己不信任的大夫动手术的病人</u> ，不情不愿地看着弟子拿着镊子从鼻子里的毛孔里拔出脂肪粒。
竺家榮	内供就像由信不过的医生做手术一般，很不情愿地盯着徒弟用镊子从鼻子的毛孔里夹出脂肪。

< 訳例 2-2 >

原文	しかし、その日はまだ一日、 <u>鼻がまた長くなりほしくないかと云う不安</u> があった。
魯迅	然而這一日， <u>還有怕這鼻子仍要伸長起來的</u> 不安。
張我軍	不過那一天，還 <u>提</u> 了一天的 <u>心</u> ， <u>生怕鼻子還要長回來</u> 。
以下人民共和国期の訳本	
文学朴	可是那一整天内供都在 <u>担心</u> 鼻子又长了起来。
林少華	蓦地，他又 <u>担心</u> 鼻子某日 <u>故态复萌</u> 。
鄭民欽	但是，内供那一天心里还是 <u>惴惴不安</u> ， <u>担心鼻子又会变长</u> 。
高慧勤	可是那一整天，他 <u>没少担心</u> ， <u>生怕鼻子又长长</u> 。
趙玉皎	可是， <u>鼻子会不会再变长呢</u> ？一整天，内供 <u>忐忑不安</u> ……
竺家榮	但是，那一整天内供都 <u>心神不定</u> 的， <u>担心</u> 鼻子会再次变长……

【分析】

中国語は文法上長い連体修飾語を好まない、というのが現代中国語における定式とされている。それゆえに、現在多くの中国の翻訳教科書では、文を区切って翻訳したほうがよいと記されている。たとえば、『全国翻訳資格(水平)考試指定教

材・三級翻訳実務』の「第1課、日中翻訳に関する基本原則」¹⁴¹では、以下のよう
な訳例と解説がある。

頭からすっぽりと頭巾のついた黒っぽい外套を着て、雪まみれになって口から
白い息をむらむらと吐き出す その姿は、実際人間という感じを起こさせない程
だった。

他 披着一件黑斗篷，蒙着头巾，满身积雪，嘴里呼哧呼哧地吐着白气，几
乎使人觉得他不像个人。

解説には「連体修飾語を解体してから、被修飾語を前に移動するのが一般的
である」¹⁴²と書いてある。

長い連体修飾語に関する事例である上記の両例を見てみると、魯迅訳「鼻」が
起点テキストである日本語の語順に合わせた「硬訳」の典型的な例であることが明
らかである。この連体修飾語について、魯迅の初期の翻訳と新文化運動以降の翻
訳には大きな違いがある。＜訳例 2-1＞では魯迅訳と張我軍訳は、原文の文構造
に密着した逐語的な訳となっている。中国語には品詞の違いが形態に現れないの
で、「しない」、「ような」に対して中国語では「的」に書き換えるしかない。よって魯迅
訳と張我軍訳では四つ「的」があり、ややくだいと言える。＜訳例 2-2＞では、魯迅

¹⁴¹ 譚晶華主編『全国翻訳資格（水平考試指定教材・三級翻訳実務』（外文出版社、2005年）

¹⁴² 前掲書2頁。原文は以下である。「原文的被修飾語被译到修飾語之后，原修飾語的顺序在译文中也进行了调整。」

訳のみ原文の文構造をそのまま翻訳している。張我軍訳では魯迅と異なる手法が見られ、この時期の翻訳ストラテジーの多少の変転が窺える。一方、両例において、人民共和國期の翻訳はいずれも文構造を調整し、中国語の現在の言語規範にしたがい翻訳している。連体修飾語(句)の翻訳では、「国語」である「普通話」の普及と定着が、大きな相違を生む要因となっていることが分かる。

3. 修辞について

〈訳例 3-1〉

原文	禪智内供の鼻と云えば、池の尾で <u>知らない者はない</u> 。
魯迅	一説起禪智内供的鼻子，池尾地方是 <u>沒有一個不知道的</u> 。
張我軍	提到禪智内供的鼻子，在池尾这地方 <u>沒有不知道的</u> 。
以下人民共和國の訳本	
文学朴	谈起禪智内供的鼻子，池尾地方 <u>无人不晓</u> 。
林少華	提起禪智内供的鼻子，池尾 <u>无人不晓</u> 。
鄭民欽	说起禪智内供的鼻子，池尾一带 <u>无人不晓</u> 。
高慧勤	说起禪智内供的鼻子，池尾一带 <u>无人不知，无人不晓</u> 。
趙玉皎	提到禪智内供的鼻子，池尾一带 <u>无人不知，无人不晓</u> 。
竺家榮	提起禪智内供的鼻子，在池尾一带可说是 <u>尽人皆知</u> 。

【分析】

下線部の「知らない者はない」はかなり簡単な内容だが、両時期の訳文の差が歴然としている。つまり、文体において顕著な違いが見られる点でもある。魯迅訳は「一個」を加訳しているほか、ほぼ逐語的に訳されている。張訳も原文も同じく、修辭的な加筆をしていない。両者ともに「四字格」など用いず、純粹な白話文体である。白話文を發展させるか、その時期の翻譯ストラテジーに依拠するかは原因だと考える。同じ箇所に対し、人民共和國期の訳文はいずれも、純粹な白話文を用いず、原文の形式にとらわれることなく、原文の口語的な表現を中国人の文學的審美に合わせた「无人不晓」などの常套語に改めた。その中で、高慧勤訳と趙玉皎訳では、原文を中国語の對句表現にリライトしている。形式的な等価を求めるではなく、目標言語志向の、同化的な翻譯ストラテジーと言える。

〈訳例 3-2〉

原文	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。塔の屋根には霜が下りているせいであろう。まだうすい朝日に、<u>九輪がまばゆく光っている。</u></u> 禅智内供は、葷を上げた縁に立って、深く息をすいこんだ。
魯迅	第二日的早晨，内供照例的絕早的睜開眼睛看，只見 <u>寺裏的銀杏</u>

	<p>和七葉樹都在夜間落了葉，院子裏是鋪了黃金似的通明。大約塔頂上積了霜了，還在朝日的微光中，<u>九輪已經眩眼的發亮</u>。禪智內供站在開了護屏的檐廊下，深深的吸一口氣。</p>
張我軍	<p>第二天，內供一如往日，清早就醒了。一看，<u>廟裏的銀杏和七葉樹</u>，一夜之中都落了葉，所以庭院亮得鋪了黃金似的。塔頂也許是為了下霜，朝暉還柔輕而<u>九輪卻已射出刺眼的光芒</u>。內供在掀開了護屏的廊緣，深深地吸了氣。</p>
<p>以下人民共和國の訳本</p>	
文學朴	<p>第二天，內供象往常一樣一大早就醒了。睜眼一看，<u>寺院里的銀杏和七葉樹一夜之間掉光了葉子</u>，庭園明亮得猶如鋪滿了黃金。恐怕是由于塔頂上降了霜的緣故吧，<u>九輪在晨曦中閃閃發光</u>。護屏已經打開了，禪智內供站在廊子裏深深地吸了一口氣。</p>
林少華	<p>翌日，內供一如往常早早醒來。<u>寺內銀杏樹和七葉樹一夜落葉飄零</u>，院落一片金黃，<u>燦然生輝</u>。塔頂大約掛了層銀霜，<u>九輪在迷蒙的晨光中閃閃耀眼</u>。禪智內供站在掛起吊窗的檐廊，深深吸了口氣。</p>
鄭民欽	<p>第二天早晨，內供照樣醒得很早，只見寺院里的銀杏、七葉樹一夜之間樹葉落盡，庭院里鋪了一層黃金般明亮耀眼。大概塔頂已有薄霜，在淡淡的朝陽映照下，<u>塔刹閃閃發光</u>。禪智內供站在打開板</p>

	窗的檐廊上，深深吸了一口气。
高慧勤	次日清晨，内供照旧老早就醒了，睁眼一看，寺内的银杏和七叶树，一夜之间便 <u>落叶满庭，金黄一片，光灿耀人</u> 。兴许是塔顶挂了霜的缘故，熹微的晨曦中， <u>九轮熠熠生辉</u> 。窗板已经挂起，禅智内供站在廊下，深深吸了口气。
趙玉皎	翌日清晨，内供照例早早醒来，寺里的银杏和七叶树一夜之间落叶飘散，庭院中仿佛铺了一层黄金，明丽耀眼。塔顶上或许是落了霜的缘故，在熹微的晨光中， <u>九轮灿然生辉</u> 。悬窗已经推起，禅智内供站在檐廊上，深深地吸了口气。
竺家荣	次日一早，内供像往常一样，早早醒了。放眼望去， <u>寺院里的银杏和七叶树一夜之间落叶满地，院子里如同铺满黄金般灿烂明亮</u> 。也许是塔顶上挂着霜的缘故吧， <u>九轮反射着淡淡的晨晖，发出耀眼的光芒</u> 。禅智内供站在推起板窗的檐廊上，深深吸了一口气。

【分析】

民国期の魯迅訳では、品詞まで原文の表現をそのまま直訳している。張我軍訳は「庭は黄金を敷いたように明るい」に対して「所以庭院亮的鋪了黄金似的」と訳しており、原文の形容詞「明るい」を副詞的修飾として中国語に訳しているが、これは純粹な白話文（口語文体）として翻訳したものである。一方、人民共和國期の翻

訳では、いずれも「四字格」(成語にまで熟さず臨時的結合であっても、四字によるまとまった句)的な表現が多用されている。たとえば林少華訳は、「葉を落した」を「落叶飘零」(葉がひらひらと舞い落ちた)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、中国語的色合いの濃い「四字格」で翻訳し、白話文だけの平易すぎる弊害を救い、文言文的「格調」を添えている。つまり、こうした文語調をとることによって、原文の「和臭」(日本語調)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。忠実さに対して、民国期の翻訳は純粋な白話文で逐語的に訳する傾向が見られるのに対して、人民共和国期の翻訳は、白話文と文語文が入り混じった文体で文の洗練さと文学的美しさを求めていると言えよう。人民共和国期にあっては、すでに「普通話」が普及、定着したことにより、ただの「ベタ」な口語文体では、水準が低く、高級な文章とは認められない文化状況が現出しており、こういう事情と「四字格」の多用とは密接に絡んでいると見てよいだろう。

第2節.「羅生門」の中国語訳について

分析対象とする8つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年 月	出版社

1	羅生門	魯迅	『現代日本小説集』	1923.6	商務印書館
2	羅生門	楼適夷	『芥川龍之介小説十一篇』	1980.05	湖南人民出版社
3	羅生門	呂元明 ¹⁴³	『芥川龍之介小説選』	1981.11	人民文学出版社
4	羅生門	林少華	『羅生門』	1997.07	瀋江出版社
5	羅生門	魏大海 ¹⁴⁴	『芥川龍之介全集①』	2005.03	山東文芸出版社
6	羅生門	高慧勤	『芥川龍之介短編小説選』	2012.06	瀋江出版社
7	羅生門	趙玉皎	『羅生門』	2015.09	云南人民出版社
8	羅生門	竺家榮	『羅生門』	2020.05	文化發展出版社

1. 語彙について

< 訳例 1-1 >

原文	羅生門が、朱雀大路にある以上は、この男のほかにも、雨やみをする市女笠や揉烏帽子が、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。
魯迅	這羅生門，既然在朱雀大路上，則這男子之外，總還該有兩三個避雨的市女笠和揉烏帽子[注]的。然而除了這男子，卻再沒有別的

¹⁴³ 呂元明(1925—):元中国日本文学研究会副会長。

¹⁴⁴ 魏大海(1953—)中国社会科学院外文所研究員。中国日本文学研究会秘書長兼副会長。

	<p>誰。</p> <p>[注] 市女笠是市上的女人或商女所戴的笠子。烏帽子是男人的冠，若不用硬漆，質地較為柔軟的，便稱為揉烏帽子。</p>
<p>以下人民共和国期の訳本</p>	
楼適夷	<p>罗生门正在朱雀大路，本该有几个戴女笠和乌软帽的男女行人，到这儿来避雨，可是现在却只有他一个。</p>
呂元明	<p>罗生门既然位于朱雀大路，除了这个仆人，总还应该有两三个避雨的戴市女笠或软乌帽[注]的庶民。然而，除了这个仆人之外，却一个人都没有。</p> <p>[注] 市女笠是平安时代中期以来商女所戴的一种晴雨两用的斗笠，后来男子也戴了。软乌帽，原文做揉乌帽子。乌帽是日本古代公卿、武士平时戴的一种黑帽子，庶民则出门才戴。乌帽有多种式样，揉乌帽是其中一种，质地较为柔软。</p>
林少華	<p>其实这罗生门位于朱雀大路，按理，除他之外，也该有两三个头戴高斗笠或三角软帽的避雨男女。然而唯他一人。</p>
魏大海	<p>罗生门位于朱雀大道，路上三三两两尚有几入。有的头戴遮雨的仕女斗笠、有的顶着揉乌礼帽，可罗生门下唯有仆人。¹⁴⁵</p>
高慧勤	<p>城门正对着朱雀大街，本该有两三个头戴斗笠和软纱帽的行人前</p>

¹⁴⁵ 魏訳は誤訳があるが、本研究とは関わらないので、論述しない。

	来避雨，可现在确实只有他一人。
趙玉皎	罗生门位于朱雀大街上，按说出了这么仆役，总该有三两个戴着圆竹女笠或是 <u>乌布软帽</u> 的人来避雨才是，可是此时除了他之外，再没有旁人了。
竺家荣	这罗生门立于朱雀大道上，除他之外，按说还会有两三个戴着斗笠的女子或戴着软乌帽的男人前来避雨——可是只有他孤零零一个人。

【分析】

「羅生門」の舞台は平安時代であるため、その服装、役職、地名などについて、現代の日本人であっても、必要な知識を持っていないと完全に理解できるとは限らない。したがって翻訳する際に、国と時代という二重の懸隔のある語彙と言える。前述の通り、読者たる中国人になじみのない語を、いったいどのように訳出するのが問題となる。換言すれば、言語と文化、時と地域の壁をどのように乗り越え、中国人の読者に理解させるかが大きな問題となるのである。「羅生門」の冒頭である例1には、「市女笠」や「揉烏帽子」という文化差のある名詞が存在している。そこで上記の訳例を読み比べると、「市女笠」、「揉烏帽子」について、魯迅訳が日本語の漢字をそのまま借用し、訳者による注が付けられているが、人民共和国期の訳文では、ほとんど注解が付けられていないのがわかる。「高斗笠」(高い笠)や「三角软帽」(三角形の柔らかい帽子)のような異質性を感じさせない訳語を使用する工

夫によって、読者が違和感なく理解することを助けている。また、「雨やみをする市女笠や揉烏帽子」という表現は、「市女笠」や「揉烏帽子」が換喩のレトリックであることが明らかである。魯迅は文学的表現手法を取り入れるため、異化的翻訳ストラテジーとして積極的にこの換喩を導入した。それに対して、魯迅以後の翻訳者は、こうした手法を取り入れるより中国語での読みやすさ、理解しやすさを優先するため、同化的な翻訳ストラテジーを用いたと言えるだろう。さらに注目したいのは、魯迅の訳は品詞まで原文に極力合わせようという手法であった点である。原文の「市女笠や揉烏帽子」は換喩として人間を指し示す名詞であるが、これを中国語に訳すとすると、動詞を付け加えないと中国語の文法に合致しない。しかし、それを十分承知していたはずの魯迅は、そのまま名詞として訳出している。一方、人民共和國期の訳は以下のとおりである。楼適夷：「戴」女笠-「戴」乌软帽、呂元明：「戴」市女笠-「戴」软乌帽、林少華：「戴」高斗笠-「戴」三角软帽、魏大海：「戴」仕女斗笠-「戴」揉乌礼帽、高慧勤：「戴」女笠-「戴」软纱帽、趙玉皎：「戴」圆竹斗笠-「戴」乌布软帽、竺家荣：「戴」斗笠-「戴」软乌帽。つまり、人民共和國期の訳では例外なく、中国語の言語規範にしたがい、この語が換喩としてあり実際にはそれを着用する人間であるという意味を明示するために「戴」を加筆して、動詞目的語構造による名詞化を図っているのである。

< 訳例 1-2 >

原文	<p>己は<u>檢非違使</u>の庁の役人などではない。今し方この門の下を通りかかった旅の者だ。だからお前に縄をかけて、どうしようと云うような事は無い。ただ、今時分この門の上で、何をして居たのだか、それを己に話さえすればいいのだ。</p>
魯迅	<p>我並不是<u>檢非違使</u>[注]的衙門里的公吏。只是剛才走過這門下面的一個旅人。所以並不要鎖妳去有什麼事。只要在這時候，在這門上，做著什麼的事，說給我就是。</p> <p>[注] 古時的官，司追捕，糾彈，裁判，訟訴等事。</p>
<p>以下人民共和國期の訳本</p>	
楼適夷	<p>我不是<u>巡捕厅</u>的差人，是经过这门下的行路人，不会拿绳子捆你的。只消告诉我，你为什么在这个时候在门楼上，到底干什么？</p>
呂元明	<p>我不是什么<u>典史</u>[注]衙门里的官吏，我是刚才走过这个城楼的过路人。所以，不我并不是想要把你捉起来，只是你要好好对我说，你这个时候在这个城楼上干什么就行了。</p> <p>[注]原文作“检非违使”，日本平安时代的官名，掌管治安、监察和司法等工作。译文借用我国古代掌管缉捕、监狱的属官名称。</p>
林少華	<p>我不是<u>按察使</u>的衙役，是从这门下过路的人，不会用绳子把你捆起来送去发落的。只是想知道这种时候你在这门上干什么，你说出来就算了事。”</p>

魏大海	我不是 <u>衙门</u> 差役，是过路的，正好路过罗生门。我说你放心。我不会用绳子把你捆到官府里去。但你必须告诉我，你在这罗生门上干的是什么营生？
高慧勤	我不是 <u>捕厅</u> 差役，只是刚巧路过这里，别怕，不会捉你到官府里去的。只消告诉我，这么晚了，你在这门上干什么。
趙玉皎	我并不是 <u>巡查衙门的</u> 捕吏，只是路过此地的行人，所以不会把你捆绑起来怎么样。不过你要如实说，这个时分，你在城门上作甚。
竺家荣	我不是 <u>检非违使厅</u> [注]的捕头，只是个过路的，不会把你绑了带走的。只要你告诉我，刚才你在城楼上干什么，我就放你走。

【分析】

この箇所では、下線部の「檢非違使」をめぐって大きな相違が見られる。「羅生門」のストーリーを見る上では、「檢非違使」という平安時代の役職はこの箇所にか出てこないため、その後の展開に関係のないものと言えるだろう。その語に対し、魯迅訳では「檢非違使」の漢字をそのまま借用した上、「古代の役人。犯罪者の逮捕、追究、裁判、起訴を司る」という注釈を付けている。一方、1970年代以降の中国語訳では、「檢非違使」という語を用いず、読者の便宜のため語彙を「中国化」している。それは、中国の人々に知られていない事物をそのまま借用する必要

性もメリットもないと考えたためだろう。ここに、1970年代以降の翻訳の方針が垣間見えよう。

中日間の文化的差異を埋め、読みやすくするために、1970年代以降の中国語訳のほとんどは、ある程度原文の時代性を無視して翻訳しているように思われる。

上で見た例で言えば、検非違使を「巡捕」に訳した例や、あるいはそれに近い翻訳「捕庁、巡查衙門」にした例がある。確かに「巡捕」は、古代の「警察」のような存在として中国の読者にとって最もなじみのある職名かもしれない。しかし、「巡捕」という職名は清朝の官職を指すか、あるいは近代に入ってから中国各地に存在した租界の警察を指すものであって、「羅生門」の原文の舞台である日本の平安時代と比べて、言葉の背後にある時代性には相当な隔りがある。また、魏大海訳では、「衙門」として、原文の具体的な時代性を消し去り、一般化して訳出する場合も確認される。「検非違使」あるいは「検非違使の庁」を「巡捕、巡查衙門」や「衙門」に訳出するやり方は、原文への忠実性を犠牲にして、中国の人々の身近な概念に置き換える同化的な翻訳戦略に基づく翻訳であると言って良いだろう。以下に掲げる表は、以上の例の他にも現出する文化差のある名詞に対する、それぞれの訳出方法を一覧としてまとめたものである。

(表)「羅生門」の中の文化差のある名詞の中国語訳

翻訳者	市女笠	揉烏帽子	検非違使	太刀帯の陣
-----	-----	------	------	-------

魯迅	市女笠＋注	揉烏帽子＋注	檢非違使＋注	帶刀＋注
樓適夷	女笠	烏軟帽	巡捕厅	兵营
呂元明	市女笠	烏軟帽	典史＋注	帶刀＋注
林少華	高斗笠	三角軟帽	按察使	禁军营地
魏大海	斗笠	揉烏礼帽	衙門	武士陣
高慧勤	斗笠	軟紗帽	捕厅	兵营
趙玉皎	圓竹女笠	烏布軟帽	巡查衙門	禁卫军营地
竺家榮	斗笠	軟烏帽	檢非違使＋注	东宮护卫营

表からわかるように、文化差のある名詞に対し、魯迅訳ではいずれも「借用＋注釈」、という異化的翻訳方略を採用し、それによって原文のイメージや時代性を忠実に維持し、原文の形式と内容を両方とも重視している。その一方、人民共和国期の中国語訳では、「鼻」と同じように、ストーリーの展開に関係のない異質な部分は、なるべく中国人の既知の語彙に置き換えて訳出し、「読みやすい内容」を読者に提供することを優先する傾向が見られる。すなわち、魯迅訳では注釈が必要だと判断されるような箇所、人民共和国期の翻訳者はほとんど注釈を用いず、「読みやすい」言葉を選ぶことを良しとしたと言える。

魯迅は、起点言語固有の要素を中国語に持ち込むことが翻訳者の行うべきことだと主張していた。「鼻」と「羅生門」の上掲の例と表からは、翻訳と注を通して、中

国人の読者に日本の歴史や文化を積極的に紹介することを目指した魯迅の意図を読み取ることができる。また、1920年代から1930年代にかけては、翻訳文学が多元システムの中心的位置に占めていたことを示していると言えよう。このような異文化的な翻訳戦略は、外国文化に関心を持つ読者にとっては歓迎されるだろうが、単に小説を読みたいだけの読者にとっては、イメージするのが容易ではない場面が多くなって、読みやすさの障害になる可能性がある。このため後世の大多数の翻訳者は、魯迅の訳出手法をできる限り避けているのだと言えるだろう。

翻訳においてこうした文化的差異を埋めるには、起点言語世界の事象をなるべくそのままの形式で伝えた上で、別途「訳者注」などの説明を加える方法と、同化的な訳出処理など様々な翻訳手法を駆使しながら文化的差異を解消し、読みやすさを優先する方法があるのである。本研究の行った訳文対照から指摘できることは、人民共和国期の翻訳者は後者の翻訳方法が圧倒的に多いが、しかしそれも絶対的なものではなく、傾向でしかないということを、理解しておくべきだという点である。また、仏教用語の扱いなどから窺えたとおり、社会環境と切り離しては存在し得ない翻訳戦略のあり方も忘れてはならない。

2. 連体修飾語について

< 訳例 2-1 >

原文	下人の眼は、その時、はじめてその死骸の中に蹲っている人間を見
----	--------------------------------

	た。 <u>檜皮色の着物を着た、背の低い、瘦やせた、白髪頭の、猿のよう</u> <u>な老婆</u> である。
魯迅	那家将的眼睛，在这时候，才看见蹲在死尸中的一个人。是穿一件 <u>檜皮色衣服的，又短又瘦的，白头发的，猴子似的老婆</u> 。
以下人民共和国期の訳本	
楼適夷	这时家将发现尸首堆里蹲着一个人， <u>是穿棕色衣服，又矮又瘦象</u> <u>只猴子似的老婆子</u> 。
呂元明	这时候，仆人才发现有一个人蹲在那些尸体中间，这是 <u>一个身着</u> <u>黑衣服的矮小、瘦弱、白发，象猴子似的老太婆</u> 。
林少華	仆人的眼睛这时才看清死尸中间蹲有一个人， <u>一个身穿丝柏树皮</u> <u>色衣服的白发老太婆</u> ，又瘦又矮，浑如猴子。
魏大海	突然之间，仆人看到尸骸之间蹲着一个人， <u>是一个白发老婆</u> ， <u>瘦骨</u> <u>嶙峋，身材矮小，身着丝柏皮色的衣服，像一只猴子</u> 。
高慧勤	这家丁注意到，尸骸中蹲着一个 <u>小老太</u> 。她 <u>一身树皮色儿的衣服，</u> <u>又矮又瘦，满脑袋白毛儿，简直就像只猴子</u> 。
趙玉皎	原来，有一个人蹲在尸体中间， <u>那是一个穿着桧皮色衣裳、短小瘦</u> <u>削、猴子一般的白发老妇</u> 。
竺家荣	侍从此时才看到尸堆里蹲着一个人，那是 <u>一个身穿桧皮色衣裳、</u> <u>头发全白的瘦小老婆子</u> ，像个猴子似的。

< 訳例 2-2 >

原文	<p>下人はとうとう、老婆の腕を掴んで、無理にそこへ、ねじ倒した。丁度、<u>鶏の脚のような、骨と皮ばかりの腕</u>である。</p>
魯迅	<p>家將終於抓住了老嫗的臂膊，硬將伊撻倒了。是只剩著皮骨，宛然<u>雞腳一般的臂膊</u></p>
<p>以下人民共和国期の訳本</p>	
楼適夷	<p>家将终了揪住老婆子的胳膊，把她按倒在地，<u>那胳膊瘦嶙嶙地皮包骨头，同鸡脚骨一样。</u></p>
呂元明	<p>仆人终于抓住了老太婆的胳膊，硬是把她扭到在地上。那<u>胳膊象鸡腿一样，完全是皮包骨。</u></p>
林少華	<p>仆人终于抓起老太婆的手腕，用力将她扳倒。<u>那手腕瘦得皮包骨，同鸡爪无异。</u></p>
魏大海	<p>仆人一把抓住老嫗的手腕，粗鲁地将她扭到在地。那<u>手腕细的皮包骨头，像一根鸡爪。</u></p>
高慧勤	<p>家丁抓住老婆子的手腕，将她扭到在地，<u>那手腕简直如同鸡爪，瘦骨嶙峋。</u></p>
趙玉皎	<p>仆役拧着老妇的手腕，蛮横地把她按倒在地。老妇的<u>手腕像鸡爪一样瘦骨嶙峋。</u></p>

竺家荣	侍从终于抓住老婆子的胳膊，将她按到在地，她的 <u>胳膊活像鸡爪一样，瘦得皮包骨头。</u>
-----	--

【分析】

上記の両例において、魯迅訳は「鼻」の訳と同じように中国語としての自然さを犠牲にしても原文の文構造に合わせた逐語的な訳である。しかも、魯迅は原文の語順や区切りに合わせたような訳出を採用している。原文の語順や区切りをそのまま訳出するのは、現在では往々にして未熟な訳だと考えられてしまう。人民共和国期の訳には、このような観念が影響しているのだろうし、また第1節の2で述べたとおり長い連体修飾は現代中国語として適切でないという、すでに定着した「普通話」の定式の観念が働いているのだろう。さらにいえば、前掲『全国翻訳資格(水平)考試指定教材』では文学作品の訳について「ごく少数の例は別として、外国語の文構造と意味を両方とも重点を置くと、必ず原文の語順や区切りに束縛される。文構造という上辺だけのものにとどまらず、原文の真の意味を理解して、自由自在に中国語をもって再創作すべき」¹⁴⁶と述べ、その具体例としては、「春の大連は花に埋もれる美しい街である」を「春天的大连淹没在花海之中，是一种美丽的城市」あるいは、「春天的大连是一座掩映在万花丛中的美丽城市」などと訳してしまうと原文に束縛された良くない中訳と見なされる。完全に中国語化するなら

¹⁴⁶ 『全国翻訳資格(水平)考試指定教材・三級翻訳実務』11頁。原文は以下である。「想要做到“神似”，就必须在捕捉到“神”之后，摆脱原文表层结构的束缚，自由地用汉语进行再创作。」

ば、「春天的大连，繁花如海，真美极了」に訳すべきだと解説している¹⁴⁷。魯迅の翻訳手法自体についても、彼の初期の翻訳と芥川文学を翻訳した時の訳出には大きな違いが見られる。その相違をもたらした原因として、魯迅の翻訳手法は、近代の日本の翻訳者の翻訳観からの影響があった可能性があると思われるのだ。例えば、二葉亭四迷は1906年に「余が翻譯の標準」において、「外国文を翻譯する場合に、意味ばかりを考へて、これに重きを置くと原文をこはす虞がある。須らく原文の音調を呑み込んで、それを移すやうにせねばならぬと、かう自分は信じたので、コンマ、ピリオドの一つをも濫りに棄てず、原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、譯文にも亦ピリオドが一つ、コンマが三つといふ風にして、原文の調子を移さうとした。」¹⁴⁸と主張している。ここで注目したいのは、二葉亭四迷がこの翻訳の主張を示した1906年は、魯迅の日本留学時代と重なっていたということである。このような主張は現在、原文に束縛されるものとして、少なくとも現代中国の翻訳界ではあまり受け入れられないものだろう。ここにも、魯迅の翻訳と人民共和国期の翻訳の違いが生じた理由の淵源の一つがあるのではないだろうか。

第1節の2連体修飾の項でも見たとおり、「羅生門」の訳においても、魯迅は、逐語訳的な「硬訳」で、日本語原文の連体修飾をほぼ忠実にそのとおりの語順で中国語に移し替えたのに対し、人民共和国期の翻訳は、おしなべて現代中国語

¹⁴⁷ 前掲書 11-12 頁。

¹⁴⁸ 「余が翻譯の標準」『二葉亭四迷全集』（筑摩書房、1985年）167頁。

の文法規範に準拠して、長い連体修飾語を区切り、語順を調整していることが分かる。

3. 修辞について

< 訳例 3-1 >

原文	雨にふりこめられた下人が、 <u>行き所がなくて、途方にくれていた</u> ……
魯迅	遇雨的家將， <u>沒有可去的地方，正在無法可想</u> ……
以下人民共和國期の訳本	
楼適夷	被雨淋湿的家将， <u>正在无路可走</u> ……
呂元明	遇雨受阻的一个仆人， <u>无路可走，陷入困境</u> ……
林少華	困在雨中的仆人 <u>走投无路</u> ……
魏大海	困顿雨中的仆人 <u>无处投身，穷途末路</u> ……
高慧勤	家丁被雨浇得湿淋淋的， <u>徘徊街头，走投无路</u> ……
趙玉皎	仆役遇雨 <u>无处可去</u> ，正是 <u>走投无路</u> ……
竺家榮	避雨的侍从 <u>无处可去</u> ， <u>一筹莫展</u> ……

< 訳例 3-2 >

原文	下人の行方は、 <u>誰も知らない</u> 。
魯迅	家將的踪跡， <u>並沒有知道的人</u> 。

以下人民共和国期の訳本	
楼適夷	<u>谁也不知道</u> 这家将到哪里去了。
呂元明	仆人的去向 <u>谁也不知道</u> 。
林少華	仆人的去向，自然 <u>无人知晓</u> 。
魏大海	仆人的去向 <u>无人知晓</u> 。
高慧勤	家丁的下落，再 <u>无人知晓</u> 。
趙玉皎	仆役的去向，再 <u>无人知晓</u> 。
竺家荣	<u>没有人知道</u> 侍从去了何方。

【分析】

＜訳例 3-1＞の下線部の箇所は、魯迅訳は忠実に白話で逐語訳している。一方、そのままの直訳では中国語の文学的美しさに欠けるかと考え、人民共和国期の翻訳は数十年の隔たりがあるにもかかわらず、いずれも加筆を通して、中国語の四字格（成語にまで熟さず臨時的結合であっても、四字によるまとまった句）と対句表現に書き換えている。この点において、文体的には両時期の差が歴然としている。＜訳例 3-2＞は、魯迅訳と呂元明訳は四字格を用いず直訳している。1980年の楼適夷訳と2020年の竺家荣も語順の調整以外は、下線部に対して修辞を加えていない。他の四つの例は、すべて原文の口語的な表現を中国語の四字格に改めている。まとめてみると、魯迅訳は原文寄りの異化度の高い翻訳であり、つ

まり文語的な文章という点では格調の高い表現が少なく、できるかぎり白話文そのままに逐語的に訳する傾向が見られる。これに対して、人民共和国期の訳はいずれも読者に読みやすくすることと、さらには文語的要素を加えることで「格調」を彩り、文学的美しさを求めるために同化的翻訳戦略を採用しているといえる。

第3節. 「蜘蛛の糸」の中国語訳について

分析対象とする8つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年月	出版社
1	蜘蛛之絲	黎烈文 ¹⁴⁹	『河童』 ¹⁵⁰	1928.10	商務印書館
2	蛛絲 ¹⁵¹	湯鶴逸	『芥川龍之介小説集』	1928.07	北平文化学社
3	蜘蛛的絲	徐羽氷 ¹⁵²	『大衆文藝』第1巻第5期	1929.01	上海現代書局
4	蜘蛛之絲	孫百剛 ¹⁵³	『一般』第9巻第2期	1929.10	一般編輯委員会
5	蜘蛛絲	吳樹文 ¹⁵⁴	『芥川龍之介小説選』	1981.11	人民文学

¹⁴⁹ 黎烈文(1904-1972):著名な作家、翻訳家。

¹⁵⁰ 初出は1927年8月『文学周報』278期である

¹⁵¹ 湯鶴逸訳「蜘蛛之絲」の訳者注では、「一九二四、四一〇、譯於姑蘇旅次」と書いてある。しかし、なぜその時点発表しなかったのかは、現在の資料では究明できない。

¹⁵² 徐羽氷:履歴不詳。

¹⁵³ 孫百剛:履歴不詳。

¹⁵⁴ 吳樹文:元上海訳文出版社日本文学編集者。吳訳「蜘蛛の糸」は、人民共和国期において最初の中訳本である。

					出版社
6	蜘蛛之丝	高慧勤	『芥川龍之介全集①』	2005.03	山東文芸出版社
7	蛛丝	林少華	『羅生門』	2010.08	上海訳文出版社
8	蜘蛛之丝	趙玉皎	『羅生門』	2015.09	云南人民出版社

1. 語彙について

< 訳例 1-1 >

原文	ある日の事でございます。御釈迦様は極樂の蓮池のふちを、独りでぶらぶら御歩きになっていらっしやいました。
黎烈文	某天，釋迦菩薩獨自在極樂的蓮池邊徘徊的走着。
湯鶴逸	一天，釋迦獨自一人在極樂世界的蓮池邊緩步。
徐羽冰	有這麼一天的事情，釋迦自己搖搖蕩蕩的走到極樂的蓮池之畔了。
孫百剛	某日，釋迦牟尼佛獨自在極樂世界蓮池邊上散步。
以下人民共和國期の訳本	
吳樹文	有一天，釋迦牟尼在西天极乐净土的荷花池畔独自溜达。
高慧勤	一天，佛世尊獨自在极乐净土的宝莲池畔闲步。
林少華	一日，釋迦佛祖围着极乐莲池独自踱步。

趙玉皎	某一日， 釋迦佛祖 在极乐淨土的蓮池畔悠然闲歩。
-----	--

【分析】

原文の「お一さま」は、尊敬の意を表す日本語の敬称である。中国語には「敬辞」という尊敬の意を表す語彙レベルのものはあるが、日本語のような「敬語システム」が存在しない。それをどのように埋めるのかは、翻訳者の手法が如実に表れるところである。民国期の黎烈文訳では「菩薩」、孫百剛訳では「佛」¹⁵⁵を加筆しているのに対し、湯鶴逸訳と徐羽氷は原文のままである。一方、人民共和國期の林少華訳と趙玉皎訳は「佛祖」を加筆し、吳樹文訳は「釋迦牟尼」、高慧勤訳「佛世尊」に変えている。いずれも、敬語システムを文法の次元から語彙の次元へと転換して、それによって敬意表現を達成しているのである。

< 訳例 1-2 >

原文	御釈迦様はその蜘蛛の糸をそっと 御手に御取り になって、玉のような白蓮の間から、遥か下にある地獄の底へ、まっすぐにそれを 御下しな さいました 。
----	--

¹⁵⁵ 孫百剛訳「蜘蛛之絲」では、冒頭の「御釈迦様」を「釋迦牟尼佛」と訳されているが、後文はすべて「釋迦」である。

黎烈文	釋迦菩薩便輕輕的走去一下，把這蜘蛛絲 <u>拿到手裏</u> ，並且把牠從那玉一樣的白蓮中間，筆直的 <u>投向</u> 那遙遠的底下去了
湯鶴逸	釋迦輕輕把那個絲 <u>取到手中</u> ，從像玉石的白蓮之間，一直把牠 <u>擲到</u> 遙遙在下的地獄。
徐羽冰	釋迦靜寂的 <u>取了</u> 蜘蛛的絲，於是從玉一般的白蓮間，把絲一直的 <u>放到</u> 極下的地獄之底了。
孫百剛	釋迦隨 <u>手</u> 悠悠地 <u>取了</u> 這蜘蛛的絲，就將這絲從玉一般的白蓮之間， <u>垂向</u> 十八層地獄。
以下人民共和國期の訳本	
吳樹文	釋迦牟尼輕輕地 <u>勾起</u> 這絲銀綉，使它從玉一般晶瑩的白蓮之間一直 <u>垂向</u> 深邃莫測的地獄深处
高慧勤	世尊輕輕 <u>取來</u> 一縷蛛絲，從莹潔如玉的白蓮間，徑直 <u>垂向</u> 杳渺幽邃的地獄底层。
林少華	佛祖輕輕 <u>提起</u> 那條蛛絲，從玉一般晶瑩的白蓮之間筆直地遙遙 <u>垂向</u> 下面的地面。
趙玉皎	佛祖輕輕 <u>拈過</u> 一縷蛛絲，從皎潔如玉的白蓮間筆直 <u>放下</u> ，直 <u>垂向</u> 杳渺幽深的地獄最底层。

【分析】

原文は、「お～、ご～」による敬語である。しかし、八つの中国語訳例ではいずれも、それを表現しきれていない。この点はおそらく、時代との関係ではなく、言語の不一致のために生じる「翻訳の不可能性」というべきものである。つまり、日本語の「ございます調」で書かれた作品である「蜘蛛の糸」に対し、中国語には相当する「敬語システム」が文体として存在しない。したがって、こうした言語的な相違は、翻訳では超えられない壁と言えるだろう。また、敬語の訳例について、これをどう取り扱うかは、以下、中国の日中翻訳教材『日漢翻訳教程』に掲げられた一節が参考になろう。¹⁵⁶

<p>原文</p>	<p>あなたからの御返事をお待ちしておりますが、まだ参りません。私は心配になります。怒っていらっしゃるのですが、憐れと思って御返事ください。私は巴里に行きとう御座います。一目あなたに御目にかかりたい。そうすれば死んでもいいと思います。武子さまはこのくれにおたちになります。羨ましく思います。御返事を、御返事をお待ちしております。</p>
<p>訳例①</p>	<p>我期望着你的回信，但还没有来。我担心你是不是生气了。请可怜我，给我回信吧！我打算去巴黎，想见你一面，那样就是死也甘心了。武子准备年底动身，我多羡慕她呀！我期待和盼望着你的来信。</p>

¹⁵⁶ 高寧主編『日漢翻訳教程』(上海外語教育出版社、2009年)401頁。

訳例②	我[恭候着您的还翰]。它却姗姗来迟。[我颇为担心, 害怕您赫然 而怒]。请可怜小女赐函一封。我将远去巴黎。[只为一览风采], 便 死而无憾。武子小姐年底成行, 我不胜羡慕。翘首敬候裁答。
-----	---

訳例①は、中国語の日常会話文体で翻訳しているため、原文の敬意表現を表すことができていない。それに対し、訳例②は、敬意は表せるが、中国語としては、非常に格調が高くなりすぎてしまい、かなりの高級知識人でないと、このような文章が書けないレベルのものになってしまう。原文の話し手はしかし、ごく普通の日本人女性であり、その敬語も誰でも使える程度の敬語でもあり、特にレベルが高いものではない。訳例②の中国語では、中国の知識人文人階層によって書かれたものかと誤解を招きやすい。つまり、日本語と中国語で「敬語システム」を持つか持たないかの言語の不一致から、こうした翻訳のジレンマが生じるわけである。

「蜘蛛の糸」の原文が、そもそも「デス」「マス」調の敬語文体であるのに対し、中国語訳文は、民国期の4作も人民共和国期の3作も、いずれも十分な対応ができていない。これは、現代中国語が文体として「敬語システム」を持たないことによる不可避の結果であり、この点では民国期も人民共和国期も相違はなく、日本語、日本文学を現代中国語に翻訳する上での永遠の課題となり続ける問題かと考える。

1.2 語彙(量詞)について

量詞は事物を数えることばであって、事物ごとに対応する語が用いられる。日本語では助数詞ともいわれ、一定の語彙を有している。現在の中国語では、「馬」では「匹」や「牛」では「頭」、また「椅子」は「把」とか、動物や事物に対応して相当の語彙数を数えるが、「蜘蛛」などを数えるときは、「只」を用いるのが一般的である。次にあげる訳例からは、民国期における「量詞」の使用規範がまだ定着せず、個人個人や地方(あるいは方言)ごとにバラ付きが存在していたことが窺える。

< 訳例 1.2 >

原文	ある時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が「一匹」、路ばたを這って行くのが見えました。
黎烈文	某天，這個人在深邃的樹林中，看到「一匹」小小的蜘蛛在路旁爬行。
湯鶴逸	就是某時，他路過一處森林，看見「一個」小蜘蛛，緣行道旁。
徐羽冰	一天，他經過深林的裏邊，看見了「一個」小蜘蛛爬過路邊。
孫百剛	有一次，他經過深林之中，看見「一匹」小小的蜘蛛，在路旁爬着。
以下人民共和國期の訳本	
吳樹文	有一次犍陀多从密林中通过，他看到「一只」小小的蜘蛛在路旁爬行。
高慧勤	话说大盜犍陀多有一回走在密林中，见到路旁爬行的「一只」小蜘蛛，……

林少華	一次从深山密林中穿行时，看到一只小蜘蛛在路旁爬行。
趙玉皎	原来有一次在密林中，犍陀多看到一只小小的蜘蛛在路边爬，……

【分析】

民国期の四つの訳例は、1928年から1929年にかけて発表されたものであり、時差のない訳文にもかかわらず、二人の翻訳者が原文のまま「一匹」を取っているのに対し、二人の翻訳者が「一個」で訳しているという量詞の使い方の相違が見られる。実際に古代中国語でも現代中国語でも、「匹」とは馬やロバ、あるいは反物を数える量詞であり、猫、犬、鼠、そして昆虫などを数えることはまずない。また、昆虫を数える量詞について「頭」も用いる。たとえば、王力著『漢語語法史』¹⁵⁷では、以下の例を挙げている。

口中飯盡成大蜂數百頭。(『神仙傳』)

夢見青蠅數十頭來在鼻上。(『三國誌·魏書』)

この「匹」をめぐる翻訳は、中国語の言語規範から逸脱した異化的翻訳である。民国期の翻訳者たちは、このような翻訳ストラテジーによって、積極的に日本語の表現を移入したのだと考えられる。別の面から見ると、当時白話文の言語規範はまだ定着していなかった点も窺える。また、同時期の翻訳でも、同じような現象が散

¹⁵⁷ 王力『漢語語法史』(中華書局、2014年)33頁。

見される。たとえば、「只在朱漆剥落的大的圆柱上，停着一匹的蟋蟀。」(魯迅訳「羅生門」¹⁵⁸)、「廚房角落裏的鮑殼前面，有一匹大的牡丹花猫沈靜的蹲在香盒的上面。」(謝六逸訳「阿富的貞操」¹⁵⁹)などの例である。つまり、「蟋蟀」や「猫」を、本来適用しない量詞である「匹」で数えている。その一方、人民共和国期の訳文は、1980年代から2015年のものであり、30数年を隔てるが、いずれも「一只」と訳している。ここには、現代中国語の規範化がすでに定着した一端が示されているといえる。

2. 連体修飾語について

この点については、すでに前述したように、現在の中国語では文法上、長い連体修飾語を好まないのが一般的である。それゆえに、多くの中国の翻訳教科書では、日本語の長い連体修飾語を中国語訳する際、文を区切って翻訳したほうがよいと教えている。連体修飾語をめぐる訳出は、民国期と人民共和国期両時期の翻訳方法の相違を示す典型的な例と言ってよい。

< 訳例 2-1 >

原文	この犍陀多と云う男は、 <u>人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた</u> <u>大泥坊</u> でございますが、(……)
----	--

¹⁵⁸『芥川龍之介集』(開明書店、1927年)14頁

¹⁵⁹ 1927年『小説月報』第18巻第9号、80頁。

黎烈文	這個叫做犍陀多的人是一個曾經殺人放火做過種種惡事的[大強盜]。
湯鶴逸	犍陀多這個男子原是一個殺人放火做了種種惡事的[大強盜]。
徐羽冰	犍陀多是個殺人放火做種種惡事的[大賊]。
孫百剛	這位犍陀多是一個殺人放火做諸般惡事的[大強盜]。
以下人民共和國期の訳本	
吳樹文	这个叫犍陀多的男子，是一个杀人放火、无恶不作的[大強盜]。
高慧勤	这犍陀多虽说是个杀人放火，无恶不作的[大盜]，……
林少華	犍陀多这个人又是杀人又是烧房子干了许多多坏事，是个[大盜]。
趙玉皎	犍陀多是位[大強盜]，杀人放火，无恶不作。

【分析】

この例では、民国期の訳文は、外国語を模倣するために、いずれも原文の文構造を保ち、「連体修飾語—被修飾語」の形式を維持して訳している。こういう翻訳手法が、魯迅訳「鼻」と「羅生門」では顕著であるが、人民共和國期の訳文の吳樹

文訳、高慧勤訳、林少華訳は、原文と同じ語順と見られるが、読点を付加して原文を複文にし、連体修飾的「重」さを回避し、訳文を読みやすくする処理を施している。また、人民共和国期の訳文の吳樹文訳、高慧勤訳、趙玉皎訳では「殺人放火、无悪不作」という常套句を嵌め込むことで、中国人に受け入れやすい「四字格」によって連体修飾の「重」さを軽減する同化的な工夫も見られる。

< 訳例 2-2 >

原文	こちらは地獄の底の血の池で、ほかの罪人と一しょに、 <u>浮いたり沈んだりしていた</u> 犍陀多 でございます。
黎烈文	這邊是地獄的底的血池。 犍陀多 在和別的罪人一塊兒沈浮着。
湯鶴逸	那裏，正是地獄低下的血河池中， <u>和其他罪人在一塊兒沈浮着的</u> 犍陀多 。
徐羽氷	此處是地獄底下的血池， <u>和其他罪人在一起沈着浮着的</u> 犍陀多 的所在。
孫百剛	這是在十八層地獄血河池中和其他罪人一起沈浮着的 犍陀多 。
以下人民共和国期の訳本	
吳樹文	地獄底层有一个血池， 犍陀多 <u>正和其他罪人在血池里时沉时浮。</u>

高慧勤	这边 <u>犍陀多</u> 正和其他罪人，在地狱底层的血池里载沉载浮。
林少華	这里是地狱底层的血池， <u>犍陀多</u> 和其他罪人一起忽而浮起 忽而沉下。
趙玉皎	地狱底的血池中， <u>犍陀多</u> 正与其他罪人一道载沉载浮。

【分析】

<訳例 3-2>では、民国期の翻訳は黎烈文訳以外、いずれも主述の文構造に準拠した逐語訳であって、語順の調整は見られない。それに対し、人民共和国期の訳文は、被修飾語を修飾語の前に移し、現代中国語の一般的な規範に従い、これによって違和感のある文構造を避ける傾向が見られる。

3. 修辞について

<訳例 3-1>

原文	池の中に咲いている蓮の花は、みんな玉のようにまっ白で、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云えない好い匂いが、絶間なくあたりへ溢れて居ります。
黎烈文	池中開着的蓮花，都像玉一般的白，一種不能言說的妙香，正從那當中的金色花蕊向四周不絕的散溢。
湯鶴逸	池中的蓮花，正開得純白如玉，花中的金色蕊，發散着一種難以言

	喻的香味，噴溢到四周。
徐羽冰	池中開着的蓮花，都像玉一般的潔白，從當中金色的蕊裏，滿散著一種說不出的香味。
孫百剛	池中開着的蓮花，多像玉一般的白，從當中金色的花蕊，不斷地向四周散發不可名言的芳香。
以下人民共和國期の訳本	
吳樹文	池中荷花盛开，雪肤冰肌的花朵中，花蕊娇黄点点。粉蕊浮起一种奇香瑞气，它一阵阵暗渡池面，周围溢满了馨香。
高慧勤	池中莲花盛开，朵朵都晶如白玉。花心之中金蕊送香，其香胜妙殊绝，普薰十方。
林少華	池中开的莲花无不洁白如玉，正中间金色的花蕊不断向四周洋溢无可言喻的芳香。
趙玉皎	池中绽放的莲花皆是莹如白玉，花朵中央金色的花蕊涵芬吐芳，薰香绵绵四溢，清妙难言。

【分析】

単に忠実さという視点から見ると、民国期の訳文は1980年代以降のものとは比べて忠実さが高く、加筆や語順の調整など少ない。その一方、1980年代以降の訳文は文語文と白話が混ざったものが多い。この現象は翻訳の文体だけでなく、現

代中国語の「白話文」(口語文体)そのものが変わったことを示唆する。つまり、人民共和国期の翻訳者は、民国期の白話運動からは離れて、白話文と文語文の間に截然とした境界は立てず、白話文だけで表現するのではなく、両者を混ぜて使う傾向が強まってきたということである。そのほか、作品に対する翻訳者の手法も文字上の忠実度だけに限らなくなった。たとえば、1981年の呉樹文訳では、原文の「池の中に咲いている蓮の花は、みんな玉のようにまっ白で、そのまん中にある金色の蕊からは、何とも云えない好い匂いが、絶間なくあたりへ溢れて居ります」に対して、「池中荷花盛开，雪肤冰肌的花朵中，花蕊娇黄点点。粉蕊浮起一种奇香瑞气，它一阵阵暗渡池面，周围溢满了馨香」(池の中には蓮が咲いていて、雪と氷のように白い花の中には、黄色く華奢な蕊が点在している。蕊からは奇妙な香りが漂い、こっそりと池の表面に渡り、周りは香りで満ち溢れている)と、「玉のようにまっ白」を「雪膚冰肌(雪と氷のように白い)」と訳している。「雪膚冰肌」は元々、女性の肌が白いことを形容するための言葉である。「何とも云えない好い匂い」を四字格の中国語「奇香瑞気」と訳し、「絶間なくあたりへ溢れて居ります」を「它一阵阵暗渡池面，周围溢满了馨香」(こっそりと池の表面に渡り、周りは香りで満ち溢れている)と訳し、「こっそりと池の表面に渡り」というところは翻訳者の想像が加味されたものであると言える。

高慧勤が訳した「池中莲花盛开，朵朵都晶如白玉。花心之中金蕊送香，其香胜妙殊绝，普薰十方」(池の蓮は咲き、皆白玉のようにきらめいている。花の心に

ある金の蕊は香りを送りだし、その香りは奇妙で極めて特異で、十方に溢れている)も原文に対して修飾要素の多いリライトを行っているが、これは中国翻訳教材界から高い評価を受けており、「无辞以赞」(讃える言葉が見つからない)ほどだと言われているものである。¹⁶⁰ 林少華訳は、比較的原文の構造に近いが、趙玉皎訳も同じような修辭的加飾が見られる。

< 訳例 3-2 >

原文	この極樂の蓮池の下は、丁度地獄の底に当って居りますから、水晶のような水を透き徹して、三途の河や針の山の景色が、丁度覗き眼鏡を見るように、はっきりと見えるのでございます。
黎烈文	這極樂蓮池的下面，正當着地獄之底。所以水晶似的水透明的連貫着。三途河和針山的景色，像從眼鏡中看去一樣，清清楚楚的見着。
湯鶴逸	這個極樂世界的蓮池底下，恰當着地獄，透過像水晶的睡眠，那奈何和刀山的景色，好像瞧發光鏡一樣，都可很了然的看見。
徐羽冰	這極樂蓮池的下面，正因為當着地獄之底。透徹著水晶般的水。‘三途河’‘針山’的風景，清清楚楚的可以看見。

¹⁶⁰ 高寧主編『日漢翻譯教程』(上海外語教育出版社、2009)26頁を参照。

孫百剛	極樂世界蓮池の下方，恰好是十八層地獄，透過水晶一般的水，下面三叉河尖刀山的景色，像看西洋鏡一樣極明白得看得見。
以下人民共和国期の訳本	
吳樹文	极乐净土的这个荷花池恰好下承十八层地狱，所以透过水晶般清澈的池水，地狱中的三途道、奈河和刀山剑树的光景，仿佛看西洋镜箱似的，一览无遗。
高慧勤	极乐莲池之下，正是十八地狱的最底层。透过澄清晶莹的池水，宛如戴上透视镜一般，把三恶道上之冥河与刀山剑树的诸般景象，尽收眼底。
林少華	这极乐莲池的下面正是地狱的底层，透过水晶般的水，可以清楚地看见三途河和刀山景象，恰如窥看透视镜一般。
趙玉皎	这座极乐净土的莲池下方，恰巧是地狱的最底层，透过水晶般清澈的池水，三途冥河与针山上的情景历历在目，仿佛窥看透视镜一般。

【分析】

この例でも、1980年代以降の訳文では文学的な修飾を加えるのを好む傾向が見られる。たとえば、吳樹文訳は原文の「三途の河」を「三途道」と「奈河」と2つの

語彙に分けて、翻訳し、「針の山」を「刀山劍樹」と中国語化した対句的表現とした。

1981年の呉樹文訳は新中国建国後初の「蜘蛛の糸」の訳本であるが、その翻訳戦略は明らかに民国期のものと違い、語順の調整だけではなく、修辭的加飾をも施している。高慧勤訳では、「把三惡道上之冥河与刀山劍樹的諸般景象」（三惡道の冥河と刀山劍樹など色々な光景）と訳している。すなわち二人の翻訳者は、中国人読者に馴染みのある言葉や分割して対句的表現をとる言語習慣を用いて、原文に対して相当程度の加飾を施しているのである。

以上、「鼻」「羅生門」「蜘蛛の糸」の3作品の中国語訳を、①「語彙」、②「連体修飾語」、③「修辭」という3点を基準として、民国期の翻訳を人民共和国期の翻訳とを比較対照して、その翻訳戦略の相違を見てきた。量詞の選択や連体修飾のように明瞭な差違を示す点もあるが、「敬語」表現のように両時期での相違を見出せない領域も存在していることが明らかとなった。

次章では、さらに「支那游記」「南京の基督」「河童」を取り上げて、その翻訳の実態を検討して行きたい。

第6章 作品論 その2

本章では、第5章に続き、「南京の基督」、『河童』、『支那遊記』(中国遊記)について、比較検討を行う。第5章で見出した民国期と人民共和国期の翻訳の特徴が改めて確認できるかどうかを考察したい。

第1節. 「南京の基督」の中国語訳について

分析対象とする8つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年月	出版社
1	南京的基督	鄭心南 ¹⁶¹	第18巻第9号	1927.09	文学研究会
2	南京的基督	夏丐尊	『芥川龍之介集』	1927.12	開明書店
3	南京基督	湯鶴逸	『芥川龍之介小説集』	1928.07	北平 文化学社
4	南京的基督	郭沫若 ¹⁶²	『日本短編小説集』	1935.03	商務印書館
5	南京的基督	羅嘉 ¹⁶³	『芥川龍之介全集①』	2005.03	山東文芸 出版社
6	南京的基督	秦剛	『中国遊記』	2007.01	中華書局
7	南京的基督	趙玉皎	『羅生門』	2015.09	雲南人民

¹⁶¹ 鄭貞文(1891-1969):字心南。翻訳家、化学者、教育者。東北帝国大学卒業。

¹⁶² 郭沫若(1892-1978):政治家、文学者、考古学者、歴史研究者。執筆時に用いた筆名は多く、麦克昂、杜衡、高汝鴻などである。

¹⁶³ 羅嘉:履歴不詳。『芥川龍之介全集』(山東文芸出版社、2005年)の翻訳陣の一人。

					出版社
8	南京的基督	林皎碧 ¹⁶⁴	『羅生門』	2017.08	江蘇鳳凰文 芸出版社

1. 語彙について

< 訳例 1-1 >

原文	さうして彼等の払って行く金が、稀に <u>約束の額</u> より多かつた時は……
鄭心南	他們所給的錢偶然超過 <u>定額</u> 時……
夏丐尊	遇到客人有照 <u>約束</u> 多給了錢的……
湯鶴逸	若是客人所給的金錢稍稍超過 <u>定額</u> 時……
郭沫若	他們多付的錢間或比 <u>定額</u> 多得一些時……
以下人民共和国期の訳本	
羅嘉	这样，来客偶尔会比 <u>讲定的</u> 多出几个钱。……
秦剛	当客人所付的钱偶尔比 <u>谈好的</u> 价钱稍稍多一些时……
趙玉皎	偶尔，客人给的钱比 <u>讲好的</u> 多出一點……
林皎碧	偶尔有嫖客付出比原本 <u>讲定的</u> 金額还多时……

< 訳例 1-2 >

原文	それはペンキ塗りの戸の向うに、あの怪しい外国人の <u>足音</u> でも聞えた
----	--

¹⁶⁴ 台湾の文学翻訳者。引用は中国本土で出版されたものである。

	為であらうか。
鄭心南	或许是因为听见漆门外那怪外国人的 <u>足音</u> ……
夏丐尊	這是因為聽到了油漆門外的那個奇怪的外國人的 <u>足音</u> 的緣故嗎？
湯鶴逸	不晓得是因为听见洋漆门对面怪外国人的 <u>脚步声</u> 的缘故呢……
郭沫若	那难道是在油漆门的外边听出了那奇怪的外国人的 <u>脚步声</u> ？
以下人民共和国期の訳本	
羅嘉	是因为听到油漆门外传来那人的 <u>脚步声</u> 吗？
秦剛	是因为从涂漆的大门外传来了那个奇怪的外国人的 <u>脚步声</u> ？
趙玉皎	莫非，她听到油漆门外响起了那个奇怪外国人的 <u>脚步声</u> ？
林皎碧	难道是因为听到油漆门那边传来那个奇怪外国人的 <u>脚步声</u> 吗？

【分析】

＜訳例 1-1＞の民国期の四つの訳文は、夏丐尊訳だけは日本語語彙をそのまま借用しているが、ほかの三人は「定額」と訳している。「約束」とは、現代中国語においては「束縛する、制限する、制約する、取り締まる」¹⁶⁵意味を表す語である。文言文においても、少なくとも動詞として用いる場合は、「束縛する」「制限する」の意味で使われ、わずかに名詞的に使われる場合に「規則」や「法令」の意味を担う¹⁶⁶。そこで、さすがに夏丐尊も「約束」を動詞としてではなく、名詞化するために「照約

¹⁶⁵ 『小学館中日辞典第二版』(小学館、2003年)1851頁。

¹⁶⁶ 『漢語大詞典』第二版(漢語大詞典出版社、2001年)第九卷上、721頁。

束(約束に照らして)」とする工夫はこらしている。これに対して、現代中国語の「約束」が表す言葉の意味内容と用法は、人民共和国期においてすでに規範化され定着化されていて、他に派生や転用しようのない語である。そのまま借用すると、目標言語の読者に誤解が起こりかねない。そこで、人民共和国期の訳文では、すべて「約束」をそのまま採用してはいない。「約束」の語彙では表せない「約束する」の意味を、現代中国語の別の表現形式で再現し、「讲定」「讲好」「谈好」へと置き換えている。いずれも、日本語語彙を借用せず、現代中国語の共通語である「普通話」の言語規範にしたがい訳している、と理解できる。

<訳例 1-2>の「足音」は、日本語と中国語は、同義ではあるが、現代中国語では、あまりなじみのない語彙で、文語的語彙と認識されがちである。鄭心南訳と夏丏尊訳は「足音」をそのまま採用しているが、同時代の湯鶴逸訳と郭沫若訳は「脚步声」と「白話(現代口語)」へと訳している。つまり、民国期だからという共通項は、ここでは見出せない。それに対して、人民共和国期の翻訳はいずれも「脚步声」と訳している。これは、翻訳者のこの語彙に対する受け止め方や主観によるものであるが、両時期における現代口語文としての語彙の定着度合いにも関わるものだろう。

民国期のほかの三つの訳本と比べてみても、夏丏尊訳は比較的日本語語彙をそのまま借用する傾向が見られる。五四新文化運動以降の、直訳が主流となった時期の訳文を検討する上で、その具体例として、中国の翻訳研究者である王向

遠と孫立春は、夏丕尊の訳出例をいくつも列挙している。たとえば、王向遠が挙げた例は以下の通りである。¹⁶⁷

(1) ……村の者が自慢さうに評判して居た。¹⁶⁸

村中的人們都這樣自慢地批評她。¹⁶⁹

(2) ……平氣で煙草を吸つて居るのです。¹⁷⁰

平氣地把煙吸著。¹⁷¹

孫立春が挙げた例は以下の通りである。¹⁷²

(1) 要するに少々恐縮する程、ロマンティックに出来上っている。

浪漫得幾乎使人為之恐縮。¹⁷³

(2) 新聞紙の反しか着ていなかったり……

有的披着新聞紙。¹⁷⁴

¹⁶⁷ 王向遠著『日本文学漢訳史』、寧夏人民出版社、48頁。日本語原文と頁数は筆者による。

¹⁶⁸ 『独歩集』(新潮社、1917年)85頁。

¹⁶⁹ 夏丕尊訳『国木田独歩集』(開明書店、1927)104頁。

¹⁷⁰ 『独歩集』(新潮社、1917年)98頁。

¹⁷¹ 夏丕尊訳前掲書、117頁。

¹⁷² 孫立春著『芥川龍之介論稿』(浙江工商大学出版社、2018年)164—165頁。

¹⁷³ 『芥川龍之介集』(開明書店、1927)144頁。

¹⁷⁴ 『芥川龍之介集』(開明書店、1927)144頁。夏訳は「有的披着破新聞紙」(144頁)である。孫の引用は「破」を漏らしたようである。

(3) 勿論此処の人の出は、日本の縁日と変りはない。

人们的聚集, 和日本的「縁日」相似。¹⁷⁵

(4) 上品な縁無し眼鏡の後に……

在上品的無邊眼鏡後面……¹⁷⁶

(5) 村田君や波多君と一しょに、門前へ自動車を乗りつけて見ると……

和村田君、波多君同坐了自動車……¹⁷⁷

夏丐尊が、なぜこれほど日本語語彙を多用しているのかについて、孫立春は、「20世紀初頭より、魯迅とその弟の周作人は率先して“直訳”を提唱した。これは、当時の日本文学の翻訳家の普遍的な翻訳方法となった。夏丐尊は『中国游記』を翻訳する際、この直訳の考え方から免れられなかった。(後略)」¹⁷⁸と説明している。

第5章第3節で魯迅訳「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」の「量詞」の部分を検討した際に、民国期のすべての翻訳者が、そのまま原文の語彙を借用したわけではないことを、すでに確認した。夏丐尊のように魯迅の翻訳方法に近い「直訳」を採用

¹⁷⁵ 『芥川龍之介集』(開明書店、1927)146頁

¹⁷⁶ 『芥川龍之介集』(開明書店、1927)153頁

¹⁷⁷ 『芥川龍之介集』(開明書店、1927年)155頁。

¹⁷⁸ 孫立春前掲書 164頁。原文は以下である。「20世紀初、魯迅和周作人兄弟率先提倡“直译”，这成为当时日本文学翻译家普遍采用的一种翻译方法。夏丐尊在翻译《中国游记》时也难免收到直译思想的影响(後略)。」

する翻訳者もいれば、そうしない翻訳者もいる。この分岐を生む原因は、翻訳者それぞれの言語観や翻訳に取り組む考えによるものだけでなく、白話の言語規範がまだ定着していなかった要素もあろうと考える。これに対して、人民共和国期の訳文はいずれも、目標言語の言語規範、つまり、すでに相当程度定着した「普通話」があり、これにしたがって訳出していると言える。ここから、翻訳者が、言語規範にしたがう訳出をするかどうかは、その時代の言語規範がどれだけ定着しているかどうかによって左右されると見ることができる。

2. 連体修飾語について

〈訳例 2-1〉

原文	さう云へば今年の春、 <u>上海の競馬を見物かたがた、南部支那の風光を探りに来た、若い日本の旅行家</u> が、金花の部屋に物好きな一夜を明かした事があつた。
鄭心南	今年的春天有個青年日本 <u>旅行家</u> ， <u>因看上海跑馬順便來探中國南部的風光</u> ，曾在金花房裏過了好奇的一夜。
夏丐尊	卻說，今年春天， <u>有一個來看上海賽馬帶探中國南部風光的年青日本旅行家</u> ，曾在金花房中過過好奇的一夜。
湯鶴逸	卻說今年春天， <u>去看上海賽馬兼訪南部中國的風光的年青日本的旅行家</u> ，曾在金花房中渡過好奇的一夜。

郭沫若	說起來，在今年春天，有過一位年輕的日本的 <u>旅行家</u> 跑到上海去看賽馬，同時也兼帶著探訪南部中國的風光，他在金花的住房中，過送過 ¹⁷⁹ 好奇的一夜。
以下、人民共和国期の訳本	
羅嘉	话说今年春天，有个年轻的日本 <u>旅行家</u> ，来上海看赛马，顺便探中国南边的风光，曾在金花的房里有过一夜奇遇。
秦剛	说来就在今年的春天，一个到上海观看赛马的同时顺便探访中国南方风光的年轻日本 <u>旅行家</u> ，曾在金花的房间里度过了一个好事的夜晚。
趙玉皎	且说今年春天，有一个年轻的日本 <u>旅行家</u> 去上海看赛马，顺便观赏了一番中国南方的风光。出于好奇心，这人在金花房中过了一夜。
林皎碧	话说今年春天，有个年轻的日本 <u>旅行家</u> ，在上海看完赛马后，顺道探訪南中国的风光，在金花的屋里渡过了好奇的一夜。

< 訳例 2-2 >

原文	客の年頃は三十五六でもあらうか。縞目のあるらしい茶の背広に、同じ巾地鳥打帽をかぶった、眼の大きい、鬚のある、頬の日に焼けた
----	---

¹⁷⁹ 「過送過」は原文のままである。

	男であつた。
鄭心南	這客人年約三十五六，穿著像有條紋的茶色洋服，戴一頂同質地的烏打帽。顛上有髯，臉被陽炎晒得帶了茶色。 ¹⁸⁰
夏丐尊	客人年紀大概三十五六吧，穿了似乎像有條紋的茶色衣服，戴了和衣服同樣材料的打鳥帽，大眼、有髯，是個面色褐色的男子。
湯鶴逸	客的年歲大約三十五六，身穿像有條紋似的茶色西服，頭戴同顏色的布質遮陽帽，是個大眼睛，滿腮胡須，臉頰為日光灼成黑紅色的男子。
郭沫若	客人的年紀怕有三十五六歲吧，穿著有條紋的茶色的洋服，戴著質料相同的烏打帽，眼睛大，有腮髯，面孔是曬黑了的。
以下人民共和國期の訳本	
羅嘉	客人的年紀大約有三十五六，身穿咖啡色條紋西服，戴頂同樣質地的鴨舌帽，眼睛很大，蓄着胡須，臉上晒得紅紅的。
秦剛	客人的年紀大約有三十五六歲的样子，穿着带條紋的茶色西裝，头上戴着一頂同樣面料的鴨舌帽，眼睛很大，长着絡腮的胡須，面頰晒的黝黑。
趙玉皎	客人年紀約莫三十五六，身穿茶色條紋西裝，戴着同樣質料的鴨舌帽，大眼睛，下巴上蓄着胡須，臉頰晒的通紅。

¹⁸⁰ 「晒」字は原文のままである。

林皎碧	客人年约三十五六岁吧！ <u>身穿咖啡色条纹西服，头戴同布料的鸭舌帽，大眼睛，留胡子，脸庞晒得黝黑。</u>
-----	--

【分析】

第5章「作品論その1」に示したように、現代中国語の「白話(口語文体)」では長い連体修飾語を避ける傾向がある。それは、1920年代の魯迅訳と人民共和國期の中国語訳の最大の相違と言える。日本語は助詞や助動詞などの付属語が発達しており、さらに用言と助動詞に語尾の変化があるという屈折語的部分を有する。一方、中国語は漢字依存の性格上、形態変化がない。主に語順と虚詞にたよって語と語の関係を表すため、連体修飾語が長くなり、動詞部分の収まりが悪くなると、混乱をきたし、難解な文となるのである。

〈訳例 2-1〉の原文には、「上海の競馬を見物かたがた、南部支那の風光を探りに来た、若い日本の旅行家」という長い連体修飾構造があるが、文法的には読点によって区切って、複数の連体修飾句を併存させている。文構造から見れば、民国期の四つの訳例の翻訳処理では、夏丐尊訳と湯鶴逸訳は原文の語順に合わせた訳となっている。一方、1927年の鄭心南訳と1935年の郭沫若訳は、日本語の文構造をそのまま踏襲していない。また、語彙の部分についても、鄭訳と郭訳は日本語そのままを借用しない傾向が見られる。そこから、二つの結論を導き出すことができる。一つ目は、白話文体が発展途上の1920—1930年代では、魯迅など

一部の代表的な知識人が逐語訳を提唱していたが、すべての翻訳者がそれに賛意を示していたわけではないということであろう。二つ目は、語彙の変換処理と連体修飾語(句)を日本語の構造のまま訳すか分節にするかの処理は、相互に連動的な連関が見られる、という点だ。つまり、語彙レベルで、原文をそのまま借用しない翻訳者は、連体修飾語(句)の処理においても、原文の文構造のまま翻訳しないで別に分割する等傾向が見られるのである。その代表例が、鄭心南訳である。

<訳例 2-2>では、<訳例 2-1>を裏付ける同様の傾向が確認できる。つまり、夏丐尊訳と湯鶴逸訳は語順の調整を行わず、魯迅らしい「直訳」系の訳文となっている。具体的に言うと、被修飾語の「男」に向かって連体修飾語(句)が複数併存する。これに対して、鄭心南訳と郭沫若訳は、ともに被修飾語の「男」を訳さず、これを省くことによって連体修飾語(句)の並列を避けて主述文構造に転換し、原文の構造にとらわれていない。また注意すべきなのは、原文の「縞目のあるらしい茶の背広」に対し、郭沫若訳と人民共和国期の訳文では、いずれも、「らしい」を略して修飾部の簡潔化を図る工夫が見られる点だ。それは、目標言語志向を重視し、現代中国語として受け取りやすくするため、原文を逐語的に訳さないという判断が働いたためだろう。

翻訳文学が多元システムの中で主要な位置を占める場合、翻訳者は起点言語を訳出する際、目標言語における既存の規範やモデルを求めるのではなく、起点言語に極めて近い翻訳テキストを生み出すとされる。しかし、「鼻」、「蜘蛛の糸」と

「南京の基督」の訳文からみれば、夏丏尊訳と湯鶴逸訳に対して鄭心南訳と郭沫若訳が存在するように、ほぼ同時代にあっても、必ずしも起点言語一辺倒に収斂しないことが判明するのである。夏丏尊訳は1927年、湯鶴逸訳は1928年であるが、鄭心南訳が1927年で郭沫若訳が少し降った1935年だが、いずれも当時進められつつあった「国語」統一運動が、まだ十分な成果を挙げられずにいた時期だ。

1919年に設立された国語統一籌備会が、「国音」統一を図りながら、語彙語法に及ぶ規範を示す『国語辞典』の編纂に着手したのが1931年であり、その辞書全4巻が出揃うのが1945年になってからだった。¹⁸¹つまり、夏丏尊、湯鶴逸と、鄭心南、郭沫若との翻訳手法の差を生み出す源は、目標言語における規範化の整備とは関わりがないと見なければならぬ。翻訳者における起点言語への理解と目標言語に対する造詣によってもたらされる、あくまでも個人的な判断、見識の賜物と見るしかないだろう。一方、「普通話」の規範化の外にあり、民国以来の「国語」規範に依拠すると思われる林皎碧訳が、人民共和国勢と踵を合わせ、被修飾語の「男」を削って主述文構造に訳出している点は、注目に値する。

3. 修辞について

〈訳例 3-1〉

原文	南京奇望街の或家の一間には、色の蒼ざめた支那の少女が一人、古
----	--------------------------------

¹⁸¹ 『中国語学新辞典』(光生館、1969年初版、1984第6刷)169頁-171頁「国語運動」の項を参照。

	びた卓の上に頬杖をついて、盆に入れた西瓜の種を <u>退屈さうに</u> 噛み破つてみた。
鄭心南	南京奇望街一家的屋子裏面，有一個臉色蒼白的中國少女，以手支頤倚在陳舊的桌上， <u>懶洋洋地</u> 吃著碟上的瓜子。
夏丐尊	南京奇望街某屋的一室裏，有一個面色蒼白的中國少女在舊桌上托了頤， <u>倦怠地</u> 磕著盆中的瓜子。
湯鶴逸	南京奇望街中一家人家，一個顏色蒼白的中國姑娘，坐近古舊的椅旁用手托著她的腮，很 <u>疲倦的</u> 剝著碟子裏的瓜子。
郭沫若	南京奇望街上一戶人家房間裏面，有為顏色蒼白的中國少女在舊桌上用手把臉撐著， <u>無聊賴地</u> 在挺著盤裏盛著的瓜子。
以下人民共和國期の訳本	
羅嘉	南京奇望街的一所房子里，有个面色苍白的中国少女，独自靠在破旧的桌前，手托香腮， <u>百无聊赖</u> ，磕着盘里的瓜子。
秦剛	在南京奇望街的一户人家里，一个面色苍白的中国少女，单手托腮坐在一张破旧的桌子旁， <u>百无聊赖地</u> 磕着盘中的瓜子。
趙玉皎	南京奇望街的一栋房屋里，一个面色苍白的中国少女坐在敝旧的卓旁，以手托腮， <u>百无聊赖地</u> 磕着盘里的西瓜子。
林皎碧	南京奇望街一户人家，一个脸色苍白的中国少女，独自坐在陈旧桌边，手托下巴， <u>百般无聊</u> 磕着盘子里的瓜子。

〈訳例 3—2〉

原文	少女は名を宋金花と云つて、 <u>貧しい家計を助ける為に</u> 、夜々その部屋に客を迎へる、当年十五歳の私窩子であつた。
鄭心南	少女名喚宋金花， <u>因為幫助貧窮的家計</u> ，夜夜在這屋內接客。她是年方十五歲的私窩子。
夏丐尊	少女名叫宋金花， <u>為了要補助貧困的家計</u> ，夜夜在這室中接客，是一個現年十五歲的私娼。
湯鶴逸	這位姑娘名叫宋金花， <u>因為要贍養貧窮的家人</u> ，在這屋裏夜夜接客，她當年正是十五歲的「私窩子」。
郭沫若	少女名叫宋金花，當年是才滿十五歲的私窩子， <u>為補助貧寒的家計</u> ，每夜在房裏接客。
以下人民共和國期の訳本	
羅嘉	少女名叫宋金花，是一个年方十五岁的暗门子， <u>迫于生计</u> ，夜夜在此接客。
秦剛	少女名叫宋金花，是一个年方十五岁的私窝子。 <u>为了帮助维持贫寒的家计</u> ，每位晚上都在这个房间里接待客人。
趙玉皎	少女名喚宋金花，是个年方十五的暗门子， <u>迫于生计无着</u> ，夜夜在这房中接客。

林皎碧	少女名喚宋金花， <u>由于家貧，她迫于生計</u> ，夜夜在那屋子里接客，是一个年仅十五岁的私娼。
-----	--

【分析】

この2例には、「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」と同じような現象が見られる。〈訳例3—1〉の「退屈さうに」については、民国期の4人の翻訳者により、4つの訳文が考案されている。すなわち、「懶洋洋地」「倦怠地」「很疲倦的」「無聊賴地」であるが、いずれも、「四字格」を用いていない。一方、人民共和國期の訳本は、近似している「百无聊赖」と「百般无聊」の2種の「四字格」に集約される。ここでも、台湾の林皎碧も人民共和國勢と軌を一にしている。

〈訳例3—2〉の下線部「貧しい家計を助ける為に」に示したように、両時期の民国期の翻訳はいずれも直訳している。人民共和國期の翻訳は、秦剛を除いて、すべて四字格の「迫于生計」と訳している。これは、現代の翻訳者にとって忠実性は、逐語的に訳すことで達成されるのではなく、常套句を用いてより中国語化された洗練された形で表されるよう工夫して表現されているのだろう。

四字格の多用で、人民共和國期の訳本は民国期より格調の高い文章となったといえそうだが、看過できない問題がある。つまりそれは、多くの箇所において、人民共和國期の翻訳者が常套語を用いる傾向が見られる点である。中国の研究者王統権が「人物を描写したり、美醜を形容したりする時も、千編一律の文章であ

る」¹⁸²と指摘するように、清末民初においても、多くの翻訳者にこういう傾向があった。程度の差があるにせよ、常套語(句)の使用において、人民共和国期の翻訳も清末民初期の文言文による翻訳と似たような傾向が生まれてしまうのである。四字格の使用で、一見したところ訳文の洗練さ、格調の高さを高めることができる反面、常套語が使われやすくなる。常套語は、近似值的集成に過ぎないので、個別的一回性の表現からはこぼれ落ちる要素がどうしても生じてしまう。これでは、近似度の高い訳文、あるいは、局部的には、近似度の高い翻訳処理が往々にして生じることになってしまう。

また、連体修飾語と修辞においても、連動する連関が見られる。〈訳例 2-1〉(連体修飾語)において秦剛訳は、原文の提示順のまま訳出しているのに加え、修辞の〈訳例 3-2〉(修辞)においても四字格を用いていないのである。つまり、連体修飾語においては異化的手法を用いる翻訳者では、四字格の使用によって目標言語志向に傾くとはなく、同時代の翻訳者と比べて抑制的傾向があり、この連体修飾における異化的、つまり起点言語志向を持つことと、修辞において四字格を抑制することとの間に、一定の連関があると認めて良いのではないかと考える。このことは、人民共和国期における翻訳のあり方を考える上で示唆に富んでおり、つまり、必ずしもすでに一つの翻訳手法に収斂されていて、それが支配的になっているのではないことを示していると言えようか。

¹⁸² 王統権「略論近代的翻訳小説」、『翻訳與創作—中国近代翻訳小説論』(北京大学出版社、2000年)、53頁。原文は以下である。「描写人物、形容美丑，也是前篇一律的词句(後略)。」

第 2 節. 『河童』の中国語訳について

分析対象とする 8 つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年月	出版社
1	河童	黎烈文	『芥川龍之介集』	1928.10	商務印書館
2	河童	馮乃超	『河童』	1934.09	中華書局
以下人民共和國期の訳本					
3	水虎	文潔若	『芥川龍之介小説選』	1981.11	人民文学出版社
4	河童	宋再新 ¹⁸³	『芥川龍之介全集②』	2005.03	山東文芸出版社
5	河童	趙玉皎	『羅生門』	2015.09	雲南人民出版社
6	河童	林少華	『河童・侏儒警語』	2016.07	中国宇航出版社
7	河童	林皎碧	『羅生門』	2017.08	江蘇鳳凰文芸出版社
8	河童	竺家榮	『羅生門』	2020.05	文化發展出版社

1. 語彙について

< 訳例 1-1 >

¹⁸³ 宋再新(1952-):中国日本文学研究会理事。

原文	河童(タイトル)
黎烈文	河童(注釈付き)
馮乃超	河童(注釈なし)
以下人民共和国期の訳本	
文潔若	水虎(注釈付き)
宋再新	河童(注釈付き)
趙玉皎	河童(注釈なし)
林少華	河童(注釈なし)
林皎碧	河童(注釈なし)
竺家榮	河童(注釈なし)

【分析】

「河童」という語は、日本にける想像上の妖怪のため、文化差のある語彙であり、語彙レベルから見れば、「羅生門」の「市女笠」「検非違使」などと同類である。しかし、テキストのレベルから言えば、「市女笠」「検非違使」などは、作品のストーリーとは関わりがなく、しかも一回しか出現しない。そのため、大多数の翻訳者は、それらの処理に同化的手法を採っていた。これに対して「河童」という語は、作品のタイトルでもあり(この点から見ると、「羅生門」の“羅生門”と同じであると言えるが「羅生門」は固有名詞であるのに対し、「河童」は普通名詞であり、作品中の重みは自ず

と異なる)、作品のストーリーとは関係性が深い。そのため、文潔若以外の翻訳者は、この語をそのまま借用しており、注を付けることで読者に情報を提供する手法を採っている。

1927年『小説月報』第18巻第9号の「芥川龍之介專輯」に掲載された黎烈文訳『河童』¹⁸⁴が、最初の中国語訳本である。ここで河童に関して、以下のような「解題」をつけている。

「河童」は「水虎」とも呼ばれ、その性質や体形が中国の伝説上の「落水鬼」に近似している。ただ、我が国の「落水鬼」は「幽霊」であって、河童は日本では一つの生き物——一種の想像上の生き物に過ぎない。金澤博士の広辞苑における解釈によると、河童という生き物は陸と水中の両方で生活し、体形は三四歳の童子に似て、虎のような顔、尖った口、鱗のある体に薄い髪の毛、しかも頭頂部に皿があり、そこには少し水が溜められる。その皿が乾かない限り、陸地にいても強い力で別の生き物を川に引き落とせ、その血を吸う。子どもが川に溺れて死ぬのは、この河童のせいだと言われている¹⁸⁵。

¹⁸⁴ この「芥川龍之介專輯」の120—132頁では『河童』の1—9節を掲載したのみであった。残りの10—17節は、第18巻第10号に載せた。

¹⁸⁵ 『小説月報』第18巻第9号、120頁。原文は以下である。「『河童』(Kappa)亦作『水虎』,其性質形狀與我國俗說的落水鬼極相似。不過落水鬼在我國是一種幽靈,而河童在日本是一種生物——一種想像上的生物而已。據金澤博士在廣辭林上的解釋:這生物是水陸共棲的,形似三四歲的童子,其面如虎,嘴稍尖,身有鱗,頭髮很少,頂凹下成皿狀,能貯少許之水。此少許之水存在時,雖在陸上也有強力可把別的生物拉入水中而吸其血。俗說小孩子溺死河中就是這東西作祟的。」

1931年の馮乃超訳では、「河童」に関する注を付けていない。旧訳である黎訳『河童』に詳細な注釈があるので、馮乃超はそれに任せてしまい、注を付けることを省略してしまったのではないかと疑われる。しかし、実際には馮乃超の序文によると、馮乃超は翻訳する際、黎訳『河童』を読んでいなかったことがわかる¹⁸⁶。注を付けていないのは、馮乃超が必要がないと判断したためなのだろうか、それとも不本意で翻訳したため情熱を込められなかったためなのかとも疑える。

1981年の文潔若訳では、そもそも題名に原題の「河童」を用いず、「原文は河童である。日本の民間における伝説上の水陸両生の動物であり、虎のような顔に鱗のある体、体形は四五歳の子どもに似ている」という注釈を付けて原文情報を補い、同化的手法で中国の言い方「水虎」に変換してしまっている¹⁸⁷。『河童』の翻訳の中では、他に類を見ない独自の手法であると言える。これは、当時の読者への配慮も一因である¹⁸⁸と思われるが、魯迅らが提唱した翻訳観とこの影響を強く受けた民国期の訳本とは、大きく異なる翻訳ストラテジーを示していると言える。

¹⁸⁶ 『芥川龍之介集』(中華書局、1931年)、5頁。原文は以下である。「這裏本想搜集沒有被人翻譯過的作品，可是翻好了以後才知道，『河童』已經有人翻過了。這裏的譯品卻沒有機會參考別人的長處。」(もともと、これまで翻訳されていない作品を選びたかったのだが、翻訳を終えた後、『河童』はすでに旧訳があることに気づいた。ここでは、別人の長所を参考にする機会がなかった)と述べている。

¹⁸⁷ 『芥川龍之介小説選』(人民文学出版社、1981年)410頁。原文は以下である。「原文作河童，日本民間传说中的一种两栖动物，面似虎，身上有鳞，形如四五岁的儿童。」

¹⁸⁸ 新中国建国初期の1958年に、翻訳文学に関して、一般読者向けの意識調査が行われた。文学的教養の関係で、一般読者は、同化的な翻訳を好むとの結果だったようである。「上海工人読者対書籍出版和本刊的意見一座談会記録」『読書』1958年11期、23頁を参照。1981年と1958年とでは、二十数年の隔たりがあるにもかかわらず、文化大革命の影響で、中国の一般読者の文学的教養は1958年に比べて高いとは言えないのが実情である。

さらに注意したいのは 2015 年(趙玉皎訳)から 2020 年(竺家榮訳)にかけての訳本では、すべて注を入れていない点である。無論、この 4 つの訳本は、この時期の訳本におけるほんの一部にすぎないが、ここからでも時代の縮図が窺えるだろう。つまり、最初は、目標言語に事物や事象を伝え文化差を埋めるために、注などが必要だったが、国家同士の交流が頻繁になり、他の民族や他文化社会にも理解されるようになったため、もはや説明するまでもなくなった事例の一つと言えるのではないか。こうした、当初は理解が難しかった事物や文化事象が、交流が頻繁になり、流通が盛んになるにつれ、ごく当たり前のものへと定着して行く現象は枚挙に暇がない。例えば、日本の「天ぷら」について、「日式软炸食品」(日本の衣揚げ)という解釈的な翻訳手法を主張した教材¹⁸⁹があったが、ここ数年、中国における日本料理店の増加に伴い、「天妇罗」などの言葉も中国語として定着してきているため、もはやこのような解釈的な翻訳を必要としなくなっている。また「枯山水」の例もあげられる。「枯山水」に対して最初、中国では「假山假水」などの解釈もあったが、ここ数年「枯山水」が日本語の文化用語として、堂々と使われるようになってきているのである¹⁹⁰。このように、もともと中国人にとって、なじみのない日本語語彙が、文

¹⁸⁹ 高寧編『日漢翻訳教程』(上海外語教育出版社、2009年)151頁を参照。原文は以下である。「天ぷらは日本特有の油炸食品、而“天妇罗”一词在汉语里是不存在的，照搬日文名容易令人不知所云，可以选用解释性的翻译方法，如“日式软炸食品”等。」(天ぷらは日本独特の揚げ物であり、「天妇罗」という語は、中国語には存在しない。そのまま借用すると、中国人がわかるはずがない。解釈的な翻訳手法を採ったほうがいい。)

¹⁹⁰ 2005年の外語教学與研究出版社が刊行した、旺文社の『標準国語辞典』を底本とした『日漢双解学習詞典』(323頁)では、「枯山水」を「假山假水」、「山水庭園」と解釈しているが、2012に同社が刊行した『新明解日漢辞典』(453頁)では、「枯山水」をそのまま用いられている。

化の交流につれて、また人的往来が盛んになるにつれなじみのある語に変わる可能性があるものであり、「河童」はその類に属すると考えられる。

< 訳例 1-2 >

原文	ロツクも天才には違ひない。しかしロツクの音楽は君の音楽に溢れて ゐる <u>近代的情熱</u> を持つてゐない。
黎烈文	rok 當然也是天才，不過 rok 的音樂不像你那樣洋溢著近代的情 熱。
馮乃超	洛克當然也不失為天才。可是洛克的音樂卻沒有充實於你的音 樂裏面的 <u>近代的情熱</u> 。
以下人民共和國期の訳本	
文潔若	啰喀毫无疑问也是个天才。可是他的音乐缺乏洋溢在你的音乐 中的那种 <u>近代的热情</u> 。
宋再新	劳库当然也是天才。可是劳库的音乐不像你的音乐那样充满 <u>近 代热情</u> 。
趙玉皎	洛克无疑也是个天才。但洛克的音乐中，缺少你的音乐中洋溢的 那种 <u>近代的激情</u> 。
林少華	罗克肯定也是天才。但罗克的音乐不具有你音乐中充满的 <u>现代 激情</u> 。

林皎碧	洛克确实是一个天才。但是，洛克的音乐不像你的般 <u>热情洋溢</u> 。
竺家荣	罗库当然也是个天才。可是他的音乐缺少你的音乐中洋溢的那 种 <u>当今时代的热情</u> 。

【分析】

民国期の訳本は、いずれも「近代的情熱」を原文のまま借用している。当時としては、日本語の「情熱」は、中国語でもそのまま違和感なく通用したと思われるが、人民共和国期の訳本は逆に、いずれも日本語の「近代的情熱」をそのまま借用してはいない。日本語の「情熱」は、現在の日中辞典の多くでも「熱情」「激情」と置き換えられており、この趨勢にしたがった訳と言えよう。ただ、この中で林皎碧訳は注意すべきである。読みやすさ、受け入れやすさを優先するために、原文の「近代的」を省いて訳していないのだ。このようなライトは、人民共和国期の訳本ではよく見られる手法であり、この時代の翻訳戦略の一端を示していると考えられる。

1.2 潔本化された箇所

「潔本」というのは、不穏当であると考えた箇所（特に性的描写や政治に関わる内容）を、忠実に訳さず削除するか書き換えてしまうことを指す。一般に「節本」が、単に一部を省略したり、切り詰めたものを言うのに対し、「潔本」は、記述内容に対して「潔」「不潔」の価値判断が下されて削除される点異なる。『河童』には露骨

な性的描写は含まれていないが、それでも一部に削除されたか書き換えられたかした箇所も見受けられる。その中のほんの一斑ではあるが、2例を挙げておく。

< 訳例 1.2-1 >

原文	たとへば或彫刻家などは大きい鬼羊歯の鉢植ゑの間に年の若い河童をつかまへながら、頻に <u>男色を弄んで</u> みました。 ¹⁹¹
黎烈文	譬如某雕刻家在大的大貫衆(羊齒類)盆景間捉着年輕的河童, 頻頻的 <u>摸弄那</u> ……。
馮乃超	比如某雕刻家在大的羊齒盆植間捉住年輕的河童而 <u>玩弄其 XX</u> 。
以下人民共和國期の訳本	
文潔若	この文はない
宋再新	比如一个雕刻家在大盆栽羊齿间, 抓住一个年轻河童, 不住地玩弄着同性之爱。
趙玉皎	比如, 一个雕刻家在大盆的贯众蕨间追逐少年河童, 频频玩着同性间的轻浮游戏。
林少華	例如一个雕刻家在盆栽大叶蕨之间揽过一个年轻河童, 一个劲儿

¹⁹¹ この箇所について、日本語版の状況は以下のとおり。
 1927年3月号『改造』(筑波大学復刻版)8頁では、「男色」を「……」に改めた。
 1930年岩波書店『大導師信輔の半生』197頁では、「男色」を「……」に改めた。
 1946年細川書店『河童』24頁では、「男色」。
 1946年岩波書店『河童』14頁では、「男色」を「……」に改めた。
 1969年岩波書店『河童 他二篇』20頁では「男色」。
 1978年岩波書店『芥川龍之介全集』第8巻、319頁では、「男色」。
 1996年岩波書店『芥川龍之介全集』第14巻、116頁では、「男色」。

	<u>卖弄男色。</u>
林皎碧	例如，一个雕刻家在大羊齿蕨的盆栽间抓住一只年轻河童， <u>大玩同性爱。</u>
竺家荣	例如，某雕刻家抓住河童 <u>小鲜肉</u> ，在高大的贯众鬼羊齿盆栽之间，一个劲地 <u>调戏他们</u> 。

【分析】

河童同士の同性愛を描く表現と思しき「男色を弄ぶ」について、人間の性的行為ではないとはいえ、民国期の2例はいずれも「……」、「XX」などの伏字を用いて置き換えを施し、婉曲に表現する手法を採っている。原文の意味合いが具体的にどうであれ、中訳文では「摸弄」（撫でる）、「玩弄」（いじる）といった表現を加えたことで、伏字が男性器であることを匂わせる狙いである。しかし、1927年『改造』の底本自体が「……」であるため、翻訳者による勝手な婉曲化とは言えないところだ。

一方、1981年版の文潔若訳¹⁹²では、おそらく1980年代という時代的制約の問題により、この同性愛を描く場面は完全に削除されてしまっている。2015年の趙玉皎訳、2016年の林少華訳、2020年の竺家荣訳では削除されないが、それぞれ「同性间的轻浮游戏」（男同士の嫌らしい遊び）、「卖弄男色」（男色を示す）、「调戏他们」（男たちをからかう）など、婉曲化した上で原意を伝える工夫が見られる。

¹⁹² 1981年人民文学出版社が刊行した『芥川龍之介小説選』は、「根据《芥川龙之介全集》岩波书店1978年版翻译（『芥川龍之介全集』岩波書店1978年版による翻訳）」と明記している。

また、2020年の竺家栄訳では「若い河童」を「河童小鲜肉」と訳している。「小鲜肉」(ピカピカのイケメン)とは、ここ数年来中国で新たに広まった流行語であり、時代的位相を考えに入れた場合、この語では、原作の『河童』との時代層が合わないことは明らかである。この訳語選択からは、翻訳者の翻訳手法の一端が示されていると言える。つまり、原文の意図や位相から離れても、そちらを重視するより読みやすさを高めるために、読者になじみのある語を選ぶという手法である。

< 訳例 1.2-2 >

原文	quemoo の原形 quemal の訳は単に「生きる」と云ふよりも「 <u>飯を食った</u> 、 <u>酒を飲んだり</u> 、 <u>交合を行ったり</u> 」する意味です。 ¹⁹³
黎烈文	Quemoo 的原形 quemal 翻譯起來單是「生活」兩字，有着「吃飯，飲酒，行……」等的意味。
馮乃超	Quemoo 的原形 Quemal 的翻譯，不是簡單的「過活」的意義，實有「吃飯，飲酒，做……」的意義。
以下人民共和国期の訳本	
文潔若	Quemoo 的原形 Quemal 不单指‘生活’，还包括‘饮食男女’的意

¹⁹³ この箇所について、日本語版の状況は以下のとおり。
 1927年3月号『改造』(筑波大学復刻版)25頁では、「交合」を「……」に改めた。
 1930年岩波書店『大導師信輔の半生』247頁では、「交合」を「……」に改めた。
 1946年細川書店『河童』79頁では、「交合」。
 1946年岩波書店『河童』76頁では、「交合」を「……」に改めた。
 1969年岩波書店『河童 他二篇』58頁では「交合」。
 1978年岩波書店『芥川龍之介全集』第8巻、353頁では、「交合」。
 1996年岩波書店『芥川龍之介全集』第14巻、152頁では、「交合」。

	思。
宋再新	Quemoo 是 Quemal 的译语, 比“生活”的意思要广, 有吃饭、喝酒、性交的意思。 ¹⁹⁴
趙玉皎	quemoo 的原形是 quemal, 比起“生活”这个词来, 它还有“吃饭、喝酒、做爱”的含义。
林少華	关于 quemoo 的原词 quemal, 较之译为单纯“活着”, 意思更是“吃饭”、“喝酒”、“交媾”。
林皎碧	quemoo 的原文为 quemal, 虽然简单翻译“生活”, 其实还具有“吃饭”、“喝酒”、“性交”等意思。
竺家荣	Quemoo 的原形 Quemal 的意思, 不单是“活着”, 还包括“吃饭”、“饮酒”、“交媾”的意思。

【分析】

「飯を食つたり、酒を飲んだり、交合を行つたり」の一文について興味深い翻訳処理が見られる。1927 年の黎訳では「行……」、1931 年の趙訳では「做……」と訳され、つまり民国期の 2 例ではいずれも伏字を用いて「交合を行う」を置き換え、それぞれ行房(房事を行う)と「做爱」(セックス)を暗示する。文脈の上からは意味はやや不明瞭と思われるが、1927 年『改造』の底本そのままではある。一方、人民共

¹⁹⁴ 2014 年に、人民文学出版社による刊行された『世界十大中短篇小说家：芥川龍之介』では、宋再新訳『河童』も収められたが、この文を本文から外し、注に移している。

和国期の翻訳ではいずれも伏字を用いず、それぞれに表現上の工夫を施す。

1981年の文潔若訳では「飯を食つたり、酒を飲んだり、交合を行つたり」の一文を再編し、「飲食男女」に短縮している。この語の出典は『礼記』で、「飲食男女、人之大欲存焉」（飲食と男女間の愛は人の大きな欲望がとどまる所）という一節であるため、「不雅」（低俗）な表現を避けて、しかし含意がある表現で伝える狙いである。2000年代以降の訳本では、1980年代よりも時代の空気として性的にも開放的に変わってきているため、「性交」、「做爱」、「交媾」と直截的に訳されている。

以上の2例から見ると、ここで比較対照の対象として選択した訳本が時間的に長期に渡るものであるのに加え、原文にそれほど露骨な性的描写が含まれているものではないが、それでもやはり中国では性的行為を匂わす表現は、可能な限り婉曲化したり暗示的にしたりする傾向があることが窺える。これは翻訳の手法という次元の問題ではなく、社会意識や社会的規範が翻訳者に影響を与えることの現れと言えるだろう。

1.3 量詞について

原文	すると今まで跪いて、トツクの創口などを調べてみたチャツクは如何にも医者らしい態度をしたまま、僕等五人に宣言しました。（実は一人と <u>四匹</u> とです。）
黎烈文	而至今跪着再視察 Tok 的傷口的 Chak, 却照常保持醫生的態度,

	對我們五人宣言道：(實在是一人同 <u>四匹</u> 。)
馮乃超	一直跪下檢查托克傷口的醫生紮克，不改那醫生的態度，向我們五人宣言了(其實是一人和 <u>四個</u>)
以下人民共和國期の訳本	
文潔若	跪在那里给托喀检验伤口的查喀摆出医生的派头对我们五个人(实际上是一个人和 <u>四只水虎</u>)大声说：
宋再新	这时一直跪在地下查看特库伤口的查克完全是一副医生的派头，向我们五个人(实际上只有一个人和 <u>四只河童</u>)宣布：
趙玉皎	察柯刚才一直跪在托库身边查看伤口，此时他一副医生的派头，向我们五个人(其实是一个人和 <u>四只河童</u>)宣布：
林少華	这当口，一直跪着查看德克枪口的查克以俨然医师的态度向我们五人(其实是一个加 <u>四个河童</u>)宣告：
林皎碧	一直跪在特库身旁，忙着检查伤口的恰克，一派医生的口吻，对我们五人(其实是一个人和 <u>四只河童</u>)宣告：
竺家榮	这时跪在地上给啣库检查伤口的恰库，摆出医生的派头，对我们五个人(实际上是一个人和 <u>四个河童</u>)大声宣布：

【分析】

この例では、「蜘蛛の糸」の〈訳例 1.2〉と同じ現象が見られる。つまり、民国期の訳本はあまり時差がないものであるにもかかわらず、現代中国語の白話（口語文体）としてはまだ定着していなかった部分であるため、一部の翻訳者には、規範化された現代中国語の量詞の使い方から逸脱した処理が見られる。この例と「蜘蛛の糸」の〈訳例 1.2〉に見られた量詞の扱いを合わせてまとめてみると、目標言語が定着しているかどうか、翻訳者の翻訳戦略を大きく左右することが窺える。

2. 連体修飾語について

〈訳例 2-1〉

原文	彼はもう三十を越してゐるであらう。が、一見した所は如何にも若々しい <u>狂人</u> である。
黎烈文	他已經過了三十罷，但是一眼看去，卻總還是一個年紀輕輕的 <u>狂人</u> 。
馮乃超	他三十歲早過了，但外表看起來是非常年輕的 <u>瘋子</u> 。
以下人民共和國期の訳本	
文潔若	这个 <u>瘋子</u> 恐怕已经三十开外了，乍看上去却显得挺年轻。
宋再新	他大概三十多岁了，但是乍看上去，这个 <u>瘋子</u> 显得特别年轻。
趙玉皎	他已经三十多岁，不过乍一看非常年轻。

林少華	估计他已经年过三十，但一眼看去，显得 <u>甚是年轻</u> 。
林皎碧	他应该年过三十岁了吧！不过，乍看之下，显得 <u>很年轻</u> 。
竺家荣	他应该有三十多岁了，但猛一看还是 <u>很年轻</u> 。

< 訳例 2-2 >

原文	やはり毛生櫟の並み木のかげにいろいろの店が日除けを並べ、その又 <u>並み木に挟まれた道</u> を自動車は何台も走つてゐるのです。
黎烈文	同樣在毛生櫟的行道樹陰中排列着各色各樣的店家的遮陽幔，並且同樣在 <u>被行道樹夾着的馬路</u> 上有無數的汽車飛奔着。
馮乃超	在毛生櫟的街樹後一樣地有各種店鋪排着窗簾，又在 <u>街樹夾在中間的街道</u> 上好些汽車在馳走着。
以下人民共和国期の訳本	
文潔若	成行的山毛榉树后面，也排列着窗上装了遮阳幕的形形色色的店铺，好几辆汽车在 <u>林荫道</u> 上疾驰。
宋再新	在山毛榉的树荫里，各种商店撑着遮阳棚，另外有几辆汽车行驶在 <u>林荫道</u> 上。
趙玉皎	路两侧种着山毛榉，树荫下是五花八门的店铺，都支着遮阳篷， <u>街道</u> 上还有汽车来来往往。
林少華	山毛榉树荫下同样有各种各样的商铺，商铺同样排列着遮阳棚，

	街树之间的路面同样跑着好几辆汽车。
林皎碧	山毛榉行道树的树荫下，排列着各种店铺的遮阳伞，好几辆车在林荫道上奔驰。
竺家荣	在山毛榉林荫道后面，支着遮阳罩的店铺也是鳞次栉比。在林荫道之间的马路上，同样是车来车往。

【分析】

『河童』は口語体であるため、その連体修飾語は長くはない。しかし、長いとは言えない連体修飾語でも、「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」と同じような現象が見られる。つまり、民国期の訳文は、原文の正確な再現を優先し、多少の不自然さは容認していることが見て取れる。一方、人民共和国期の翻訳者は、原文の「修飾語—被修飾語」という文構造をそのまま翻訳することは少ない。

<訳例 2-1>では、原文の「狂人」が被修飾語であるが、民国期の訳本では、いずれも原文のとおり被修飾語として扱うため、「一眼看去，卻總還是一個年紀輕輕的」と「外表看起來是非常年輕的」と、連体修飾語が長くなる。これに対し、人民共和国期の翻訳は、文潔若訳と宋再新訳ではそれぞれ「疯子」を主語にもっていくことによって、主述文構造に転換することで、連体修飾が「重く」なることを避ける。趙玉皎訳や林少華訳、林皎碧訳、竺家榮訳では、そもそも被修飾語の「狂人」を消し去ってしまっている。

さらに、<訳例 2-2> 下線部の「並み木に挟まれた道」をめぐって、民国期の二つの訳本は、「同様に毛生櫟的行道樹陰中排列着各色各様の店家的遮陽幔，並且同様に被行道樹夾着的」馬路と「在毛生櫟的街樹後一樣地有各種店鋪排着窗簾，又在街樹夾在中間的」街道と、それぞれ原文の順序どおり逐語的に訳している。これに対して、人民共和國期の翻訳者は連体修飾の「重」さを回避するために、「道」を被修飾語としないように原文に対してある程度のリライトと軽減を施している。文潔若訳と宋再新訳では、「在＋場所＋行為」という中国語らしい構文に置き換え、趙玉皎訳では「場所＋行為」という中国語固有の表現形式（「存現文」と称される）に置き換えることで、目標言語内での違和感を軽減しているのだ。原文からは離れてしまうが、中国語として自然で読みやすい同化的な翻訳となっている。

3. 修辞について

<訳例 3-1>

原文	トツクは <u>いつになく沈みこんで一ことも口を利かずにゐました。</u>
黎烈文	Tok <u>意外的沈黙著，一句話都沒有說。</u>
馮乃超	托克 <u>反乎平素地憂鬱起來，一句話也不說。</u>
以下人民共和國期の訳本	
文潔若	托喀郁闷得 <u>一反常态，一言不发。</u>

宋再新	特库和 <u>往常不同</u> ， <u>闷闷不乐</u> ， <u>一声不响</u> 。 ¹⁹⁵
趙玉皎	德克 <u>一反常态</u> ， <u>情绪沉郁</u> ， <u>一言不发</u> 。
林少華	德克 <u>一反常态地沉默</u> 下来， <u>一句话也不说</u> 。
林皎碧	那天的特库和 <u>往常不一样</u> ， <u>一路上闷闷不乐、一言不发</u> 。
竺家荣	啣库 <u>罕见地陷入忧郁</u> ， <u>一句话也不说</u> 。

< 訳例 3-2 >

原文	おまけに丁度好い時分になると、さも <u>がっかりしたやうに</u> 楽々とかま つてしまふのです。
黎烈文	並且等到恰好的時候，便做著實在 <u>逃不掉的樣子</u> ，很容易的任被 捉著。
馮乃超	並且到了剛好的時候，故意裝成 <u>絕望的樣子</u> ，很容易的讓雄河童 捉住了。
以下人民共和国期の訳本	
文潔若	而且到了情绪最高的时候，雌水虎就装出一副 <u>精疲力竭的</u> 样子，轻而易举地让对方抓住她。
宋再新	此外，雌河童还会在最佳时分故意装的像是 <u>筋疲力尽、无计可施</u> 的样子，高高兴兴地束手就擒。

¹⁹⁵ 2014年人民文学出版社が刊行した宋訳は「特库和往常大不一样沉默着，一句话也没说」である。

趙玉皎	看看时机差不多，雌河童便做出 <u>精疲力竭</u> 的样子，轻而易举地背抓住了。
林少華	还有呢，一旦发现时机成熟，就做出 <u>万念俱灰</u> 的样子任凭对方轻易逮住。
林皎碧	一旦看到时机差不多了，雌河童便会做出 <u>精疲力竭</u> 的模样，开心地故意被对方抓住。
竺家荣	等到瞧着差不离的时候，雌河童就转出一副 <u>累得不行的</u> 样子，让对方轻轻松松地抓住她。

【分析】

上記の2例でも、「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」と同じような現象が見られる。つまり、民国期の翻訳では、「逃不掉的様子」「絶望の様子」と、まるで中国語学習者の中国語作文のような口語的文体で、しかも日本語原文の順序に一致する形で翻訳が行われている。これに対して、人民共和国期の翻訳では、連用修飾、副詞的修辭においては、四字格の比較的定型化された状態副詞で対応している。2020年竺家榮の訳文を除いて、人民共和国期の他の訳文は、3例が「精疲力竭(極度に疲労したさま)」を、林少華訳が「万念俱灰(すべての望みが消え失せた状態)」を、それぞれ文の中にいれている。竺家榮は、「鼻」、「羅生門」でも、四字格や四字成句などを多用していたが、『河童』は文体が口語調のた

め、四字格や四字成句などを減らしたのだろうと推測される。しかしながら、竺家栄の翻訳戦略は、この『河童』の一節においては「累得不行的様子(疲れ果ててどうにもならない様子で)」と、民国期の翻訳に近い手法で対応しているものの、全体としては異化的な手法とは言えず、同化を中心にしたものである。

『河童』の翻訳作品数種を比較対照したところでは、人民共和国期の訳文に比べて、民国期の訳文は、四字格や四字成句などの文言的修辞の使用が少ないことが顕著である。それは当時、白話が発展段階にあったことと関係性があるだろう。五四新文化運動時期の翻訳者は、このような手法で清末民初の極端な同化的戦略と一線を画そうとしたのであろうし、文言文に引き寄せられてしまわずに白話文を成立させるために、あえて平易な口語文、白話文で翻訳することに腐心していたのだろう。一方、人民共和国期の翻訳作品は、文言と白話を混ぜ入れた文体となり、随所々に四字格や四字成句などが散りばめられている。これによって、文章の洗練さと格調が高められると思われがちだが、安易に常套語(句)を使用する傾向は看過できない。文言的成語や四字格の修辞を用いれば、文体が引き締まり格調が高まるという「思い込み」や「刷り込み」こそが問題であり、現代の翻訳文体としては、改めて検討すべき課題の一つではないかと考える。

第3節.『支那遊記』の中国語訳について

作品論その1とその2では、①「語彙」、②「連体修飾語」、③「修辭」という3点で「鼻」、「羅生門」、「蜘蛛の糸」、「南京の基督」、『河童』を考察してきた。本節では、民国期において大きな波紋を呼んだ夏丐尊訳『中国遊記』の三ヶ所について考察したい。

分析対象とする4つの訳本は以下の通りである。

	タイトル	翻訳者	書籍名	出版年月	出版社
1	中国遊記 ¹⁹⁶	夏丐尊	『芥川龍之介集』	1927.12	開明書店
2	中国遊記 ¹⁹⁷	陳生保 ¹⁹⁸	『芥川龍之介全集③』	2005.03	山東文芸出版社
3	中国遊記	秦剛	『中国遊記』	2007.01	中華書局
4	中国遊記	施小煒	『中国遊記』	2018.03	浙江文芸出版社

ここで対照分析の対象とする翻訳文は、語彙の面で、原作のマイナスイメージを伴う形容詞「薄ぎたない」「不潔」「賤しい」、そして「安物の」「流行らない」、さらに副詞的修辭である「莫迦莫迦しい程熱心に」である。長年にわたって差別的として

¹⁹⁶ 初出は1926年『小説月報』第17巻第4号、題名は「芥川龍之介的中國觀」である。

¹⁹⁷ 翌年の2006年に、北京十月文芸出版社により陳生保、張青平訳『中国遊記』の単行本が刊行したが、内容は、『芥川龍之介全集③』に収められたものとはほぼ一致である。

¹⁹⁸ 陳生保：1964年北京大學日本語科の大学院卒業後、定年まで35年間上海外國語大學日本語学部につとめる。講師、副教授、学部長を経て、教授、同大學日本研究センター主任を歴任。

誤解の視線に晒されてきた『支那游記(中国游記)』の中でも、とりわけそのマイナスイメージを形作る重要なキーワードとなってきた語彙と修飾句であり、ここから『支那游記(中国游記)』評価変遷の足跡を見出せないかと考えるからだ。

1. “齷齪”の車屋と“齷齪”の娼婦

原文	抑も車屋なる言葉が、日本人に與へる映像は、決して <u>薄ぎたない</u> ものぢやない。寧ろその勢の好い所は、何處か江戸前な心もちを起させる位なものである。處が支那の車屋となると、 <u>不潔</u> それ自身と云つても誇張ぢやない。
夏丕尊	車夫二字給與日本人的印象，原本不是 <u>齷齪</u> 的。那氣象的良好，倒反使人見了起江戸兒(即日本男兒—譯者注)的抱負。可是，中國的车夫，即使說他就是 <u>齷齪</u> 自身，也絕不是誇張。
以下人民共和国期の訳本	
陳生保	本来，黄包车夫这个词，在我们日本人的印象里，倒绝不是 <u>脏兮兮</u> 的样子，倒不如说他们精力过人，劲头十足，令人产生一种返回江戸时代的心绪。可是，中国的黄包车夫，说他们是 <u>肮脏</u> 的代名词也不为过。
秦剛	原本“车夫”这个词留给日本人的印象决不是 <u>脏兮兮</u> 的，反倒是那威猛的气势，常给人一种仿佛回到江戸时代的心境。但是中国的

	车夫，说其 <u>不洁</u> 本身就毫不夸张。
施小炜	说来车夫给日本人印象绝非 <u>邋邋</u> 的模样。其气宇轩扬，不无江户气派。令人频生好感。然而中国的车夫，即便说他是 <u>不洁</u> 的化身，也不为夸张。

【分析】

「薄ぎたない」と「不潔」という二つの負のイメージの語彙についての訳出に注目したい。夏丐尊訳では、「薄ぎたない」と「不潔」に対し、いずれも「齷齪」という訳語が当てられている。そのうち、「不潔」は、そのまま中国語に直訳しても十分に意味が通じる。夏丐尊のこのほかの芥川作品の中国語訳では、日本語語彙をそのまま借用する傾向が見て取れる。にもかかわらず、あえて「齷齪」という訳語をあてたのには、意図的に置き換えを行い、なおかつ「薄ぎたない」と「不潔」の訳語を同一の語彙に統一したのであろう。

ところが、訳語としての中国語の「齷齪」とは、外見的に不潔であることを表現できると同時に、人の行為・思想・人格など内面的な汚さ、卑しさ、卑劣さについても表現できる語¹⁹⁹であるため、中国人読者が読めば、外見的な「汚さ」以上の大きな負のイメージを与えることができると考える。「薄ぎたない」と「不潔」を「齷齪」と訳すことは、正確さの面からいえば、誤訳とは決していえないが、等価性の面から言えば、夏丐尊訳の語彙選択は、「汚い」という意味を表現できる言葉の内から、あえて比較的強烈なイメージを持つ「齷齪」という言葉を選択したと見られる。当時有数

¹⁹⁹「齷齪」とは、汚い。品行が悪い。度量が小さい。『小学館中日辞典第二版』（小学館、2003）1553頁。

の文学者であった夏丐尊ともあろう人間が、「齷齪」という語彙の意味とその周辺を知らなかったとは思えない。つまり、「齷齪」とは、夏丐尊が翻訳する際に、芥川の記事に細かく目を通した結果、選ばれた言葉であったと理解すべきものである。夏訳を仔細に追ってみると、「齷齪」はこの他にも三回用いられていることが判明する。まず、「南京の基督」の中の一文をみてみよう。

原文	天國にいらつしやる基督様。私は阿父様を養ふ為に、 <u>賤しい商売</u> を致して居ります。 ²⁰⁰
鄭心南	在天國的救主啲，我因為養我的父親，做著 <u>下賤的生意</u> ……
夏丐尊	在天國的基督啊，我為了養父親，作著這樣 <u>齷齪的買賣</u> ……

この場面は、私娼である主人公の宋金花の独白である。夏丐尊は「賤しい商売」(売春)を「齷齪的買賣」と訳しており、夏丐尊訳とほぼ同じ時期の鄭心南訳²⁰¹では、「下賤的生意」と訳している。原文は娼婦のことを「賤しい」と形容しているので、「下賤」の語の方ががより適切かもしれないが、とりわけ注目すべき点は、夏丐尊訳では、「私娼の賤しさ」と「車屋の不潔」が、いずれも「齷齪」とされている点である。また、夏訳「上海游記」の「南国的美人」の一節にも「齷齪」が現れる。

²⁰⁰ 引用は「南京の基督」『現代小説全集 第1巻 芥川竜之介集』(新潮社、1925年)200頁。

²⁰¹ 鄭心南訳の初出1927年9月10日『小説月報』第18巻第9号。引用は『小説月報』(書目文献出版社、1983復刻版)第115頁。夏丐尊訳の初出1927年10月5日『一般』第3巻第2期。引用は『芥川龍之介集』(開明書店、1928)86頁

……由余君引導，他一壁走一壁讀著門前的房子，繼而到了一家，就徑直進去。進門就是一間齷齪的房子，有幾個穢濁的男子似乎在那裏吃飯。²⁰²

訳文では、「齷齪」と「穢濁」いう負のイメージの形容詞があり、特に「穢濁」は非常に不浄な状態を形容する語である。これを読めば、芥川龍之介の原文の表現は確実に輦蹙を買うものだと思うのだが、原文は、

余氏は我我を案内しながら、軒燈の名前を読んで行ったが、やがて或家の前へ来ると、さっさと中へは行って行った。は行った所には不景気な土間に、身なりの悪そうな支那人どもが、飯を食ったり何かしている。

となっており、「不景気」を「齷齪」と、「身なりの悪そうな」を「穢濁」と同じように訳出しているのである。原文の「不景気な土間」とは、「汚れている」ではなく、活気の無い土間を意味しているはずである。そして、「身なりの悪そうな」とは、この人たちの古くてぼろぼろな服装、あるいは、服装が整っていないことを意味していよう。とにかく、原文では外見だけを形容しているはずなのに、これを「齷齪」、「穢濁」という外見上以上に大きく広がる「汚さ」を伴う強烈な負のイメージを持つ語に訳したのは、訳語の等価性という見地からみれば、不適切な訳だと言われかねない。このような

²⁰² 『芥川龍之介集』（開明書店、1928）165頁。

訳出は、当時の逐語訳にしても今日の直訳にしても、翻訳者自身が意図的に負のイメージを増幅していると思なざるをえないものである。

夏丐尊訳「湖南の扇」にも、「齷齪」という訳出が確認できるが、こちらの原文は「薄汚い」である。

原文	すると <u>薄汚い</u> 支那人が一人、提籃か何かをぶら下げたなり、突然僕の下目の下からひらりと棧橋へ飛び移った。
夏丐尊	忽然一個 <u>齷齪的</u> 中國人，提了提籃类的东西，从我眼睛直下的地方跳上埠頭去。 ²⁰³
秦剛	这时，一个 <u>穿着破烂的</u> 中国人，提着一个提籃一样的东西，猛地从我眼前窜了过去，跳到了棧桥上。 ²⁰⁴

秦剛訳では、「薄汚い」を「穿着破烂的」(ボロボロの服を着た)と、外見上の「汚さ」のみを訳している。これは、書き手は、ただ見た目について述べているという処理といえる。しかし夏丐尊は、ここでもまたしても「齷齪」という内面的な要素が込められた語を訳語として選択している。一方、夏丐尊の訳文において、「汚い」ものは全て「齷齪」かという、そうではない。『支那遊記』の「北京日記抄」の一節をみてみよう。

²⁰³『芥川龍之介集』(開明書店、1928)103頁。

²⁰⁴『中国遊記』(中華書局、2007)第182頁。

原文	薄汚い人力車に乗り、やっと門前に辿りついて見れば、成程大伽藍には違いなし。
夏丕尊	乗了不十分清潔的人力車，來到門前，果然不愧為大伽藍。 ²⁰⁵

ここの「不十分清潔的」という訳出は、1920年代の主流とも言える逐語訳にふさわしい手法だと言えるが、この箇所で見目に値するのは、むしろ「薄汚い」を「齷齪」と訳出していないことである。つまり、「汚さ」を形容する際、夏丕尊の語彙選択では、「齷齪」というかなり負のイメージを持つ語彙以外にも、まだ他にも選択肢があるということである。したがって、夏丕尊が「齷齪」と訳出しているところには、原文の負のイメージを彼が意図的に増幅するためにあえて選択した語彙だと言えよう。

2.“驅除淨尽”

原文	瀬戸物の亭だの、睡蓮だの、刺繍の鳥だのを有難がった、 <u>安物のモック・オリエンタリズム</u> は、西洋でも <u>追い追い流行らなくなった</u> 。文章軌範や唐詩選の外に、支那あるを知らない漢學趣味は、日本でも <u>好い加減に消滅する</u> が好い。
----	---

²⁰⁵『芥川龙之介集』（開明書店、1928）、185頁。

夏丐尊	那醉心于什麼窯器的小亭，睡蓮，以及刺繡花鳥的 <u>淺薄的欺詐的</u> 東方主義，在西洋也 <u>早已驅除淨盡</u> ，日本也該把那除了文字軌範、唐詩選之外不復知有的中國漢學趣味， <u>隨便消滅</u> 了好。
以下人民共和國期の訳本	
陳生保	而今钟情于陶瓷凉亭水榭、池中睡莲或刺绣小鸟的、 <u>廉价的东方</u> 主义，在西方也 <u>渐趋式微</u> 。那种除了《文章规范》和《唐诗选》不知中国为何物的汉学喜好，在日本亦可休矣。
秦剛	一味沉溺于瓷器上的亭台，睡莲或者刺绣的花鸟之类的 <u>廉价且伪造</u> 的东洋趣味，在西方流行一时后，如今已经 <u>偃旗息鼓</u> 了。那么，除了《文章规范》和《唐诗选》以外对中国一无所知的汉学趣味，在日本也应该适可而止地 <u>自行消失</u> 才好。
施小煒	欣赏陶瓷的亭台，睡莲，刺绣花鳥的 <u>廉价的伪东方主义</u> ，便是在西洋也 <u>逐渐不再时兴</u> 。除却《文章规范》与《唐诗选》唐詩選，便不知道别有中国存在的汉学趣味，在日本大 <u>可以休矣</u> 。

この箇所注目したいのは、次の3箇所である。一つ目は、「安物のモック・オリエンタリズム」に対して、夏丐尊訳では「淺薄的欺詐的東方主義」と訳されている。つまり、「安物」を「淺薄」と訳しており、「モック」を「欺詐的」と訳している。誤訳ではないものの、ニュアンスとしてはかなり負のイメージが強められている感は否めない。

二つ目は、原文の「西洋でも追い追い流行らなくなった」に対して、夏丕尊訳では、「在西洋也早已驅除淨盡」(西洋でも、とっくに追い払われた)という表現である。これでは、能動的に西洋にちなんだものをきれいさっぱりなくしてしまったという意味合いが感じられる。したがって、これも中国人にとってはより負のイメージが強く感じられるような表現だと言える。「追い追い」という日本語について夏丕尊が誤解し、「追い払う」という表現を用いてしまったという可能性もなくはない。しかし、「流行る」という日本語の意味は、中国語の「流行」とほぼ同義であるため、特に日中翻訳の場合、「流行」をそのまま用いる可能性は高い。「流行」の方はすんなり訳せたのに、「追い追い」に引きずられて「追い払う」という表現が出てきたと考えるのは、やはりやや不自然ではなかろうか。当時の翻訳方略も勘案すれば、夏丕尊が敢えて、負のニュアンスを強める訳出をしていると解するべきではなかろうか。

三つ目は、「好い加減に消滅するが好い」の箇所である。日本語の「消滅」という言葉には、それまで存在していたものがなくなってしまうという意味がある。その一方で、中国語の「消滅」には、日本語で挙げた意味のほかに、もっと能動的に「滅ぼす、消滅させる」という意味もある。つまり、夏丕尊の訳は中国人から見れば、勝手に消滅させてもよい、という意味が強く感じられるものと言えるだろう。

以上の3箇所から見れば、夏丕尊は、使用可能な形容詞の選択肢の中でも特に負のイメージが強い言葉を選んでおり、しかも、原文がもともと持つ負のイメージを大幅に増幅させる翻訳を行ったのだと見られる。

3.3 “憎悪”と“痛罵”

原文	<p>その夜唐家花園のバルコンに、西村と藤椅子を並べてみた時、私は<u>莫迦莫迦しい程熱心に現代の支那の悪口を云った。</u>(中略)支那人自身にしても、心さへ昏んでゐないとすれば、我我一介の旅客よりも、もつと<u>嫌悪</u>に堪へない筈である。</p>
夏丕尊	<p>當夜，在唐家花園露臺上和西村並著藤椅時，<u>我很猛烈地痛罵現代的中國。</u>(中略)就是中國人，只要是心不昏的，對於中國，比之於我一介的旅客，應該更熬不住<u>憎惡</u>罷。</p>
以下人民共和國期の訳本	
陳生保	<p>那天夜里，我在唐家花园的游廊里与西村并排坐在藤椅里，<u>大讲现代中国的坏话，那模样简直到了荒谬可笑的地步。</u>(中略)即便是中国人，只要还没有心灵昏聩，想必比起我一介游客，怕是更要深感<u>嫌恶</u>的吧。</p>
秦剛	<p>那天晚上，在唐家花园的阳台和西村并排坐在藤椅上时，<u>我异常热心地讲起了现代中国的坏话。</u>(中略)即便是中国人自己，只要还没有心智昏聩，一定会比我这样的一介游客更加地<u>不堪忍受</u>吧。</p>
施小煒	<p>当天夜里，在唐家花园的阳台上，我坐在和西村并排摆置的</p>

	<p>藤椅上，<u>热心得到了可笑的程度，大肆说起中国的坏话来。</u></p> <p>(中略)便是中国人自己，只要尚未心智昏瞶，就一定会比我们这些一介匆匆过客更其不堪<u>厌恶</u>之情。</p>
--	--

【分析】

1928年、張若谷の『文学生活』の中に「芥川龍之介的中国游記」という文章が収録されている。その中の一文には、こう書かれている。「私は、(中国を)“愛したいながらも愛し得ない”異邦の人に対して、暫く「憎悪を堪えて」、もっと同情する文を書き、「嘲り」を控えるよう切に望んでいる」²⁰⁶。しかし、芥川の原作には、実際のところ「中国を憎悪する」というような表現が見られない。そこから判断すると、張若谷の評論は、明らかに夏丕尊訳の影響をうけたものであると考えざるを得ない。原文テキストを考察すると、以下のような問題点があると思われる。

原文の「私は莫迦莫迦しい程、熱心に現代の支那の悪口を云つた」に対して、夏丕尊訳では、「我很猛烈地痛罵現代的中國」(私は猛烈に現代中国を痛罵した)と訳出されている。翻訳の面から見れば、日本語の「莫迦莫迦しい」は、中国の漢字の使い方とは全く違う「当て字」になるので、当時の夏丕尊が正しく理解できなかった可能性がないとは言い切れない。ただし、それに続く「悪口」は、文脈から

²⁰⁶『文学生活』(金屋書店、1928年)、113頁。「我極希望『就是要愛也不能愛』的鄰邦人士，還暫且『熬住憎惡』多發表些同情話，少寫『譏消』罷。」

も、漢字からも、中国人の訳者にとって、正しく理解できない可能性はかなり低いといえる。にもかかわらず、夏訳では「痛罵」と訳しており、不適切に「悪口」を言う度合いを高め、マイナスイメージを増幅していると言わざるを得ない。

最後の「もっと嫌悪に堪へない筈である」というところでは、夏丕尊は「應該更熬不住憎惡罷」(もっと憎悪に堪えないはずである)として、原文の「嫌悪」を「憎悪」と訳している。「嫌悪」と「憎悪」を比較した場合、その「嫌い」の程度は大きく異なる。ここにおいても、夏丕尊はあえてよりマイナスイメージの強い語彙を意図的に選択し、これによってマイナスイメージを増幅していることが確認できよう。

以上に、夏丕尊訳『中国遊記』のいくつかの問題点を挙げた。これらは、誤訳ではなく、訳者が意図的に選択した上で施したものだと考えられる。『南京の基督』などの翻訳作品から見れば、夏丕尊の翻訳戦略は魯迅と似て、「直訳」系の手法を採っており異化的戦略だと言える。そういう戦略を採っているはずの訳者が、特に、「嫌悪」を「憎悪」に書き換えたのには、単なる翻訳上の戦略以上の問題があったと考えざるを得ない。そこから、当時悪化の一途をたどっていた中日関係からの影響が、夏丕尊に何らかの作用を及ぼしたのではないかと考えたい。つまりそれは、翻訳の戦略の問題ではなく、夏丕尊自身のイデオロギーしからしめたのではなかろうかと考えるのである。

第7章 総論

本研究では、1920年代から2020年現在にかけての芥川文学の中国語翻訳を研究対象とし、その翻訳ストラテジーの特徴と時代の関連性について考察してきた。本章では、この両時期の翻訳ストラテジーについてまとめた上で、結論と今後の課題を整理する。

第1節．民国期の翻訳ストラテジーについて

日清戦争の敗戦後、中国の一部の知識人は、西側諸国の科学技術のみを摂取するのは不十分で、近代国家の骨格を整えるためには、その思想や文化、社会制度までも学ばなければならないという認識をもちはじめた。特に、中国の伝統文学に存在しなかった様々なジャンルの外国小説が、中国では脚光を浴びるようになった。しかしその多くは、中国の伝統的な言語(文学)規範を踏襲し、文言文という旧来の思考や観念を盛るためのものであった。その後、「民国」へと移り変わったが、旧体制・旧勢力は温存されたまま思想も理念も変革されることなく続いていた。陳腐な価値観を打破しようとするために、五四新文化運動以降、新しい国語の可能性を押し広げる役割を担わされた白話文は、かつてなかったほどの地位にまで押し上げられていった。外国の進んだ理念を吸収して近代化を達成するという

目的に合わせて、「白話文+逐語訳」という翻訳ストラテジーが追求された。周作人は芥川文学を翻訳しなかったものの、この時期の翻訳ストラテジーに与えた影響は特筆に値しよう。たとえば、1918年『新青年』第4巻第2号において、周作人は以下のとおり述べている。

Theokritos (テオクリトス) の『牧歌』は二千年前の古代ギリシャの詩であるが、今口語でそれを訳すのは、この作品が良いと思ったと同時に、中国では口語でしか訳せないと考えたからである。什法師²⁰⁷は「翻訳は飯を嚙んでから人に与えるが如し」と言っていたが、確かにそうであると私は思う。本当に良い翻訳とは訳さないことである。訳すとなると必ず二つの欠点が生じるが、私はそれこそがまさに翻訳の要素であると思う。一つ目の欠点は、中国語に訳しているので原作にかなわないところである。もし原文と同じように良い文章を作りたいのであれば、theokritos 本人に中国語を学ばせ、作らせるしかない。二つ目は、外国の著作から訳しているので、中国語のように高低の音調がついて読みやすくないことである。もし訳文が漢文と同じ形式となるなら、それは私が作り上げたでだらめな訳であり、真の翻訳ではない。²⁰⁸

²⁰⁷ 鳩摩羅什(344 - 413、一説に350 - 409とも):後秦の時代に長安に来て約300巻の仏典を漢訳し、仏教普及に貢献した訳経僧である。

²⁰⁸ 周作人「古詩今訳」、『新青年』第4巻第2号、124頁。原文は以下である。「theokritos 牧歌は二千年前希臘古詩、今却用口語來譯他、因我覺得他好、又信中國只有口語可以譯他。什法師說、「翻譯如嚼飯哺人」、原是不差。真要譯得好、只有不譯。若譯他時、總有兩件缺點、但我說、這卻正是翻譯的要素。一、不及原本、因為已經譯成中國語。如果還同原文一樣好、除非請 theokritos 學了中國語自己來做。二、不像漢文——有聲調好讀的文章——因為原是外國著作。如果同漢文一般樣式、那就是我隨意亂改的胡塗文、算不了真翻譯。」

上記の「口語」とは、白話文を指すことは言うまでもない。原典は二千年前の作品ではあるが、「古体を古体で訳す」のではなく、白話文でしか二千年前の古代ギリシャの詩を訳せないと周作人は考えた。また、周作人は外国文学の翻訳が「漢文と同じ形式となるなら、それは私が作り上げたでだらめな訳であり、本当の翻訳ではない」と述べ、つまり、彼が思う「真の翻訳」とは同化的手法を施す翻訳ではないという強い主張を語っているのだろう。こうした中で、中国の伝統文学は揶揄され、排斥される標的となった。1918年『新青年』第4巻第4号に掲載された胡適の「建設的文学革命論」でも、周作人に同調している。

我々が提唱した文学革命は、中国のために国語の文学を作り出したのだ。国語の文学があってはじめて、文学の国語がある。文学の国語があってはじめて、我々の国語は真の国語となる。私はかつて詳細に研究したことがある。つまり、この二千年、中国ではなぜ真の価値のある、真の生命力のある「文言の文学」がなかったのか。私の答えはこうだ。「この二千年の知識人が作った文学は皆死んだものであり、死んだ文字をもって文章を作ったものなのだ。死んだ文字から生きた文学を生み出すことはできない。そのため、この二千年の中国では、死んだ文学だけがあり、価値のない死んだ文学しかなかったのだ。(中略)

新文学を作り出す第一歩は道具であり、第二歩は方法である。方法については、前述の通りである。ここでさらに問いかけてみよう。どのように準備すればよい文学の方法を得ることができようか。仔細に考えるに、たったひとつのやり方しかない。それはなるべく急いで多くの西洋文学の名著を翻訳し模範とすることだ。

(中略)

古文で書籍を翻訳すれば、原文の良さを必ず失う。例えば、林琴南が訳した「其女珠，其母下之」(其の娘は珠、其の母が生んだ)、すでにお笑い草になっている。この間、『圓案室』²⁰⁹という探偵小説を読んだ時、ある探偵が「勃然大怒，拂袖而起」(俄に顔に怒りの色を表し、袂を払って立ち上がる)とあった。この探偵が身につけていたのはケンブリッジ大学の広い袖の制服だったのだろうか。このように訳すなら、訳さない方がましだ。また、林琴南はシェイクスピアの戯曲を叙述体の古文にしてしまった。まさにシェイクスピアに対する大罪人である。この罪は『圓案室』の訳者よりも重大だ。(後略)²¹⁰

²⁰⁹ 1914年上海商務印書館刊行。「原著者：英国葛雷 訳述者：商務印書館編訳所」と書いてある。

²¹⁰ 胡適「建設的文学革命論」、『新青年』第4巻第4号、289頁。原文は以下である。「我們所提倡的文学革命，只是要替中國創造一種國語的文学。有了國語的文学，方才可有文学的國語。有了文学的國語，我們的國語才可算得真正國語。(中略)我曾仔細研究：中國這二千年何以沒有真有價值真有生命的“文言的文学”？我自己回答道：“這都因為這二千年的文人所作的文学都是死的，都是用已經死了的語言文字作的。死文字決不能產出活文学。所以中國這二千年只有些死文学，只有些沒有價值的死文学。”(中略)創造新文学的第一步是工具，第二步是方法。方法的大致，我剛才說了。如今且問，怎樣預備方才可得著一些高明的文学方法？方才可得著一些高明的文学方法？我仔細想來，只有一條法子，就是趕緊多多的翻譯西洋的文学名著做我們的模範。(中略)用古文譯書，必失原文的好處。如林琴南的「其女珠，其母下之」，早成笑柄，且不必論。前天看見一部偵探小説『圓室案』中，寫一位偵探“勃然大怒，拂袖而起”。不知道這位偵探穿的是不是康橋大學的廣袖制服！這樣譯書，不如不譯。又如林琴南把莎士比亞的戲曲，譯成了記敘體的古文！這真是莎士比亞的大罪人，罪在『圓室案』譯者之上。(後略)」

新文学を提唱した知識人らは、文言文と林紘などを「打倒すべき対象」にした。この特殊な歴史的時期において、翻訳、あるいは翻訳文学は単なる異文化交流の道具というより、異文化の在り方、考え方、表現を移入する有効な触媒として機能していたのである。それが、翻訳文学がこの時期において、主要な位置を占める要因であり、魯迅のような極端な直訳系が生み出された社会背景でもあった。

第5章と第6章の訳例に示すように、民国期では直訳、逐語訳が主流であった。魯迅をはじめとする翻訳者の多くにあっては、起点言語に対して翻訳者が加筆（加訳）や語順の調整を行う事例はきわめて少ない。つまり、必要な語順の調整以外は、「語彙」、「連体修飾語」、「修辞」など、できるかぎり起点言語との一致性を維持し、起点言語に寄り添っていた事例がほとんどなのだ。ただし、「南京の基督」での鄭心南、郭沫若の訳から見て取れるように、すべての翻訳者は、魯迅式の「直訳」系に属するわけではない。この二人の翻訳観については、鄭心南のほうの弁明は見つからないが、郭沫若の論述を手がかりにして窺い知ることができる。魯迅訳「鼻」と「羅生門」とほぼ同じ時期の1923年に、郭沫若は自分の翻訳観について以下のとおり述べている。

一国の言語から、一人の作家の思想を理解するには、字面だけからでは成功できないだろう。一つの文章には、相応の雰囲気を用意する。英語でいえば、moodということだ。この雰囲気に身を投じ、自分の心を原文のメリハリとともに

動かしてはじめて、作家の思想の翼と一緒に浮いたり沈んだりすることができる。

一字一句で直訳すれば、死んでいる字面への配慮はできるが、生きている精神を失ってしまう。こうなると、いかなる簡単明瞭な内容でも、注釈がなければ、理解できないことになる。これでは、まるで硬いパンをいっぱい食べてから、さらに具のないお粥をいっぱい食べるようなものではないか。(中略)理想的な翻訳は、原文の字句、原文の意味から逸脱してはいけないことは言うまでもないが、とりわけ原文の風格から外れることはあってはならない。原文の字句はすべて翻訳すべきであるものの、しかし、逐語的に訳す必要はない。その内容を移動したり、統合したり、分解したりしてもいい。意味を減じない限り、その風格を維持するために自由に調整することができると思う。²¹¹

上記の論述から見て、原文の「風格を維持するために自由に調整することができる」と主張する郭沫若は、魯迅とは明らかに翻訳観を異にすると言える。また、翻訳に取り組む姿勢について1929年、その後シェークスピアの全訳を手がける梁実秋は魯迅と論争を行っていた。梁実秋は『新月』月刊第3巻第6期、第7期

²¹¹ 「論注釈及其他」、『創造季刊』第2巻第1号、第三雜録、39頁。原文は以下である。「我們從一國文字之中通得一個作家的思想，不是專靠認識他的字面便能成功的。一種文字有牠的一種氣勢。這在英文是 mood。我們為這種氣勢所融洽，把我們的精神隨著牠的抑揚張弛，纔能與作者的思想之羽翼載沈載浮。逐字逐句的直譯，把死的字面雖然顧著了，把活的精靈卻是遺失了。這麼一來，便無論若何淺顯的字句都要待注釋之後纔能了然。這豈不是吃了一肚皮的硬面包，又來灌一肚皮的清水粥嗎？(中略)我們相信理想的翻譯對於原文的字句，對於原文的意義，自然不許走轉，而對於原文的氣韻尤其不許走轉。原文中的字句應該應有盡有，然不必逐字逐句的翻譯，或先或後，或綜或析，在不損及意義的範圍以內，為氣韻起見可以自由移易。」

において、魯迅の訳文を「死訳」とであると批判し²¹²、「読者にわからせるように原文の文構造を変えてもよい。『わからせる』のは最も大事なことから。『我慢して読む』のは楽しいことではないし、たとえ『硬訳』しても必ず原文のイメージをそのまま維持できるとは限らない」と述べていた。魯迅と梁実秋のこの論争を「留日中国人」と「留欧米中国人」との論争に帰着するとする説²¹³もあるが、第6章の考察からわかるように、長い日本留学歴のある郭沫若でも、翻訳ストラテジーにおいて魯迅に同調するとは限らないのだ。この差違が生じる由来については、別途さらに考察しなければならないが、あるいは主流と傍流の競合的な共併存とも言うべき時代基盤のようなものがあつたのかとも考えられる。また、1939年に訳された張我軍訳「鼻」も、「語彙」と「連体修飾語」について、魯迅の手法とは大きな相違が見られる。張我軍は、台湾出身で日本語を母語同様に仕込まれて育つた日本語教育者であるため、芥川作品への読み込みや理解は相当高いものの、中国語の表現力においては母語者と同等であつたかは認定しがたいところもあり、また張の翻訳の目的が日本語教育者への素材提供にあつた点も、その差違を生む原因を形作つていとも考えられる。さらには、魯迅訳「鼻」は民国期に何回も再版されたので、張我軍が魯迅の訳を読んでいなかったとは考えにくい。こうした「脱」魯迅路線がいく

²¹² 壁華編『魯迅與梁実秋論戰文選』(天地圖書有限公司、1979年)67頁。原文は以下である。「我們不妨把句法變換一下，以便使讀者能懂為第一要義，因為“硬著頭皮”不是一件愉快的事情，並且“硬譯”也不見得能保存原來精悍的語氣。」

²¹³ 董炳月「翻譯主体的身份和語言問題—以魯迅與梁実秋的翻譯論爭為中心」(北京魯迅博物館編『魯迅翻譯研究論文集』、春風文芸出版社、2013年)59頁。原文は以下である。「魯迅與梁実秋的翻譯論爭是“留日中國人”與“留英美中國人”之間的論爭，是英語背景的现代漢語與日語背景的现代漢語之間的論爭。」

つか出現してきた点から見ると、1930年代では翻訳戦略に一定の変化が生じてきたのだろうかと考えることもできよう。

この時期における芥川文学の唯一抄訳と言える『支那遊記』にも興味深い事例がある。翻訳者である夏丏尊は、「南京の基督」の節に示すように、「語彙」、「連体修飾語」、「修辭」などでは原文寄りの翻訳手法を見せているが、原文の「嫌悪」を「憎悪」に改めた事例などからは、言文から離れる志向が見られる。翻訳手法と翻訳者のイデオロギーとの密接な関係を示す証左とも言えようか。

第2節. 人民共和國期の翻訳戦略について

訳例からみれば、この時期は民国期との差が歴然としている。それは、社会背景と大きな関係がある。まず、国家事業としての普通話普及運動が進められたことによって、言語規範が大幅に定着してきたのだ。たとえば、『現代漢語八百詞』²¹⁴の中で、量詞の使い方についても、規範を示しているが、こうした用語、語彙の規範の定着が作用していることが大きく影響しているのだ。言語規範がまだ定着していなかった民国期に比べて、安易に日本語彙を借用する現象は少なくなった。また、中国語自体に対する認識も変わった。中国語は、立ち遅れた言語というより、むしろ「世界で最も発達、最も重要な言語の一つ」とみなす思潮も湧き起こった。こう

²¹⁴ たとえば、「蒼蠅：只、个」、「狗：条、只」、「猫：只、个」。引用は呂淑湘編著『現代漢語八百詞』の日本語版『現代中国語用語辞典』（呂淑湘編著、牛島徳次等訳、現代出版、1983年）、539—541頁。

いう自国中心主義への回帰によって、かつては一度打倒すべき対象とされた文言文と林紓などが、世の中に「復活」することとなった。たとえば、楼適夷訳『芥川龍之介小説十一篇』のあとがきから、それを垣間見ることができる。

この作品集には「奉教人の死」という作品がある。それは、芥川が古書の体裁を借り、文言（漢文調）で書かれたものである。そのため、私は西施の鬢みに倣うように、何とか林琴南（林紓）の筆法で翻訳してみた。林琴南は外国語ができず、通訳者との協同を経て翻訳したにもかかわらず、その訳文は、自分が創作したようで、感情伝達に長け、流暢鋭達の筆をもって独特な気品に溢れる。今古本屋でその訳本を入手できないが、我々のような年を取った人にとって、幼い頃から彼の翻訳書は愛読書であった。そこで、「下女が奥様のまねをする」つもりで、若い読者にすこしくらい異なった味を体験させようと狙った。おそらく反動と復古の疑いで、私が「林派」²¹⁵に入れられることはないだろう。²¹⁶（括弧内は筆者による）

楼適夷は、「奉教人の死」という作品が、漢文調で書かれたものであるため、林紓の筆法を借りて翻訳したのだと言う。これとは対照的に、五四新文化運動時期

²¹⁵ 楼適夷は明示していないが、林彪を指すようである。

²¹⁶ 楼適夷訳『芥川龍之介小説十一篇』（湖南人民出版社、1980年）、169頁。原文は以下である。
「这里有一篇《奉教人之死》，原作伪托古籍，全文用文言书写，我就东施效颦，勉学林琴南式的笔调。林琴南莫道他不识外文，赖人口译，才作笔述，但其所译，竟似重新创作，传情绘形，词达气顺，有其独自的特色，现在是连旧书店里也买不到他的译书了，但象我们这样上了年纪的人，不少是从小就爱读的，我这儿是婢学夫人，想让青年读者，略尝异味，大概不致蒙反动复古之嫌，把我划到林派那里去吧。」

の周作人は、2000年前の古代ギリシャの作品を白話でしか訳せないと考えた。人民共和国期の知識人にとって、中国の伝統文学に対する認識が変わったことが確認できる。この点と、この時期の翻訳において、対句や四字格を多用した点との間に関係がなかったとは思えない。しかも、こういう自国中心主義は、日中翻訳の分野だけでなく、翻訳界の基盤となっているものである。第1章で挙げた英中翻訳で著名な翻訳家思果は、翻訳する際、以下のように中国語の既存の表現や語彙を探すべきだと主張していた。

中国人は数千年にわたって文章を書き続け、数万年にわたって話しをしてきた。他人に学ばなくても、自分の思想と感情を表せると信じている。相違がある他言語と遭遇すれば、私はいくら苦勞をしても中国語の中から既存の表現や語彙を探す。英語の表現には新鮮さがあると思う人がいるなら、好きなだけ使うが良い。八年にわたる抗日戦争では、中国の軍人と人民は血と汗を流し、色々な艱難辛苦を乗り越えたのは、いったい何のためなのか。もし最初から降伏すれば、厄介なことは一切ないだろう。我々が英語に降伏したとすれば、翻訳研究なんてしなくてもいい。英語のように話せばいい。「我々中国人はどう表現するか」、「この文は中国語らしいのか」などを考える必要はないだろう。²¹⁷

²¹⁷ 思果『翻訳新究』(中国对外翻译出版公司、2001年)VI頁。原文は以下である。「我相信中国人写了几千年文章，说了几万年话，用不着跟别人学，也可以表达自己的思想情意。遇到说法不同的时候，我就不服气，费力也要找出中文原来的表现法和字眼来。如此而已。倘使别人觉得英文的表现法新奇，他尽管采用好了。八年抗战，中国军民流血流汗，千辛万苦，所为何来？如果一开始就投降，什么麻烦就都没有了。我们如果对英文投降，不必研究什么翻译，怎么方便就

上記の例は、英語翻訳者の論述ではあるが、林少華が『和臭不要論』において、「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」と言うのとは、これと実質的に同じである。こうした社会的雰囲気の中で、中国語の言語規範にしたがい、翻訳すべきだと見る翻訳者は多くなっている。さらに、林少華は中国人の審美に合わせた、訳文を調整してもよいという翻訳観も示している。

美しすぎる訳文も人に疑いを持たせてしまう。例えば、私が村上春樹という日本人作家の文章を美化しているのではないかと善意で聞いてくる読者がいた。しばらく前、上海テレビ局のインタビューでも聞かれたが、私はこう答えた。美化もしているし、そうでもない。美化したというのは、中国語はもともとこの世で最も美的装飾に富んでいる言葉である。そもそも私は、中日古詩の比較研究を行っているし、若干の文語文を使ってしまうのも仕方がない事であるからだ。美化していないというのは、日本文学は日本料理のように、淡いものを主流とし、淡いものを美としているからである。ただ、日本文学と同じように、淡く翻訳すると、中国人にとっては美しくないと感じられてしまうかも知れない。これは上海料理と山東料理のようなもので、上海人にとって味付けがちょうど良い

怎么说，不必问，“我们中国人表达这个意思，原来是怎样说的？”也不必问，“这句译文像中文吗？”

物は、山東人にとっては味が薄い。山東人にちょうど良いと思わせたいのであれば、もう数グラム塩を足さなければならない。日本人と中国人の審美的差異を縮めるため、私は時として許された範囲内で微調整を施している、すなわち、その数グラムの塩を足しているのである。この意味では、それは美化ではなく、信であり、忠実であり、審美的な面という忠実である。翻訳においてこれは許されるものであり、なおかつ必要なものでもある。²¹⁸

林少華は、日本文学は「淡いもの」を美としているので、同じく「淡く翻訳する」（そのまま直訳する）と中国人にとって美しくないと感じられるかもしれないという。このため微調整すべきであると主張する。これを、「審美的な忠実」という概念で表している。もちろん、林少華のこういう翻訳観をめぐっては賛否両論がある。しかし、第5章と第6章の具体的な訳例から分かるように、人民共和国期の芥川文学を訳す翻訳者らは、「審美的な忠実」という概念を明確に提示してはいないが、その多くは、文の表現や文の形式にとらわれず、同化的な翻訳ストラテジーによって、相当程度の加筆やリライトを行っていることが明らかである。

²¹⁸ 林少華のエッセイ集『落花之美』（青島出版社、2013年）138-139頁。原文は以下である。「译得过于美妙也会让人生疑，如有的读者就善意地问我是不是美化了那个名叫村上春树的日本人。日前《上海电视》采访又问到这点，我是这样回答的：“既美化了又没有美化。说美化了，是因为汉语本来就是世界上最富于装饰美的语种，加之我原本就是搞中日古诗比较的，难免多用几个文言词儿。说没有美化，是因为日本文学如日本料理，以淡为主，以淡为美。问题是如果同样译的那么淡，中国人就未必觉得美了。这就好比上海菜和山东菜，上海人觉得咸淡正好的菜，山东人往往觉得淡。要让山东人觉得正好，就要多放几克盐进去。而我为了缩短日本人和中国的审美距离，有时就在允许的范围内微调一下，即多放几克盐。在这个意义上，就不是美化，而是一种信，一种忠实，即审美忠实。这在范围翻译上不仅是允许的，也是必需的。

ところが、近年にいたって、状況は少し変わってきている。たとえば、若い世代の翻訳者である趙玉皎は、その『羅生門—芥川龍之介短編小説集』のあとがきにおいて、「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」と宣言した。ただ、趙玉皎が挙げた例は原文の趣に関わるものであり、訳例の考察から見れば、検非違使などの文化差のある語に対しては、依然として中国の人々の身近な概念に置き換える同化的手法を採っていることが見られる。また、2005年、村上文学をめぐる翻訳者の争奪戦で、林少華に勝った施小煒は、異化的ストラテジーを重視しているようである。²¹⁹しかし、なぜこういう変化が現れたのかについて、まだ今後さらに深く考察する必要がある。

第3節. 結論と今後の課題

目標言語として違和感を覚えない「流暢な訳文」と原文の言語特性を伝えようとする、目標言語の世界に異質性を持ち込む「異化的な翻訳」のどちらがよいのか、古くから行われてきた、一種のアポリアだと考える²²⁰。この二項対立に対して優劣をつけることは難しく、多元システムに示されるように時代性に合わせた流動的なものと考えざるを得ない。1920年代にあっては、魯迅や周作人らが主張する異化的な翻訳ストラテジーは、白話文を発展させることで、新しい国語を創出しようとする狙

²¹⁹ 権慧『東京大学中国語中国文学研究室紀要 第19号』(2016年)99頁。原文は以下である。「筆者が二〇一三年一二月に施小煒に面会し、「翻訳観」について質問した際、施氏は「やはり逐字翻訳を重視し、できるだけ原文のリズムを再現するよう努めてきた」と回答している。このような最近の翻訳傾向から、近年、特に二〇〇九年以降では、意識から直訳への変換が顕著となっている様子が察せられよう。」

²²⁰ 無論、実際の翻訳作業では、絶対的な同化と異化は存在しない。

いがあった。一連の試行錯誤の中で、こういう手法は、中国語に新たな表現をもたらした。現代中国語の創生に深く関与していった。その歴史的使命を果たし終えた後の人民共和国期にあっては、この異化的な翻訳戦略が廃れたのは当然であると考えられる。

しかし、人民共和国期の同化的翻訳戦略は、ある意味では、日本文学から新奇な表現、発想を吸収する必要がないと思こんでいるからこそ、「読みやすく」、「分かりやすく」するために原文の異質性を排除してしまうのではないかと考えられる。既存の常套語(句)や中国語的色合いの濃い四字格を安易に多用することは、現代中国語に新たな活力を与えることにならず、むしろ文化的優劣、言語間における優劣感を持ち込む上下関係、すなわち垂直方向としてしか機能しない。しかし、もし外国語に含まれる「異物」のような存在があれば、目標言語はこれを咀嚼するため水平方向、つまり同等の立場でぶつかり合うところにまで進化し、その目標言語に新たな表現や観念を付け加え更新につながる。中国語の基本的な文法にしたがった上で、文化差の言葉や新奇な表現など、原文の中の生命を取り入れるべきだと考える。

今後の課題としては、以下の諸点を挙げなければならない。

①本研究では選んだ翻訳作品は、6作品にすぎない。これらに対する考察は、芥川文学に関する100年にわたる膨大な中国語訳本の特徴の一斑にすぎない。

今後は、より多くの翻訳作品をコーパスデータとして整理し、コーパス分析ソフトでその全体像を把握することに努めたい。

②本研究では、中国本土で出版された台湾の翻訳家・林皎碧の「南京の基督」と『河童』を分析対象に入れた。民国以来の「国語」規範に依拠すると思われる林皎碧訳が、人民共和国勢と踵を合わせた訳出している点は注目に値する。それは、林皎碧個人の翻訳観なのか(そのため、中国本土で出版できる)、編集者によるものなのか、そして、台湾における芥川文学の特徴は何なのかについて、今後明らかにする必要がある。

③2000年代以降の趙玉皎、施小煒が異化的戦略、つまり原文志向の翻訳を主張する原因を、さらに詳細に考察すべきである。それは、普遍的な現象なのか、あるいは、趙玉皎、施小煒など一部の翻訳者のみの個別的現象によるものなのか、究明する必要があると考える。

以上のような課題を残すものの、本研究で明らかにした中国における芥川文学の翻訳の中華民国時期、人民共和国時期にわたる比較対照研究は、今後の日本語中国語の翻訳をマクロな視点で究明する上で、一定の有意性を提供できるものと信じている。少なくとも、この翻訳は上手いとか、ここの訳し方が優れているとかの経験主義的評定に終始するだけの「翻訳論」や、「和臭」を脱し、「中国語はもともこの世で最も美的装飾に富んでいる言葉」(林少華前掲の言)と自足して進取

性を失う思潮とは、一線を画する翻訳論が構築可能となるはずだ。Venuti が主張するとおり、言語間に優劣はなく、上下関係もないのであって、それは翻訳においても貫かれるべきだと考える。今後とも、日本語中国語間の翻訳に携わり、研究を続けていく上で、本研究で明らかにしえた諸点は、大きな拠り所となるものと確信する。

参考文献

1. 日本語文献

- 秋吉 收 「近代中国における大正文学の受容 :『現代日本小説集』及び芥川龍之介を手掛かりとして」『言語文化論究』第 33 号(九州大学大学院言語文化研究院、2014 年)
- 芥川龍之介 『支那遊記』(改造社、1925 年)
- 芥川龍之介 『芥川龍之介全集』(岩波書店、1995 年)
- 井上 健 『文豪の翻訳力・近現代日本の作家翻訳 谷崎純一郎から村上春樹まで』(武田ランダムハウスジャパン、2011 年)
- 井上 健 編 『翻訳文学の視界・近現代日本文化の変容と翻訳』(思文閣出版、2012 年)
- 井上 勤 訳 『月世界旅行・卷之壹』(二書樓、1880 年)
- 尹永順 『春琴抄』の二つの中国語訳に見られる翻訳方略と規範について—記述的翻訳研究のケース・スタディーとして(日本通訳翻訳学会、『通訳翻訳研究』9 号、2009 年)
- 牛島 徳次 『日本における中国語文法研究史』(東方書店、1989 年)
- 梅田 鉄夫 編 『芥川龍之介・羅生門特集』(洋々社、1991 年)
- Eugene A. Nida, Charles R. Taber, Noah S. Brannen、沢登春仁、升川 潔 訳 『翻訳—理論と実際』(研究社、1973 年)
- 遠藤 紹徳 『中日翻訳表現文法: 中文日訳・日文中訳の原点とテクニック』(バベル・プレス、1989 年)
- 王 唯斯 「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—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第 5 号、2019 年)

- 王唯斯「民国期から人民共和国期にかけての翻訳戦略の変遷—『蜘蛛の糸』の八つの中国語訳を例にして—」(『文教大学大学院言語文化研究科紀要』第6号、2020年)
- 王唯斯「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—同化的翻訳戦略への回帰—」(文教大学大学院言語文化研究『言語と文化』第32号、2020年)
- 大原信一『近代中国のことばと文字』(東方書店、1994年)
- 河原清志「翻訳戦略論の批判的考察」『翻訳研究への招待⑫』(日本通訳翻訳学会、2014年)
- 河住有希子「中国人学習者の漢字語彙使用に見られる問題点」(『早稲田大学日本語教育研究』第7号、2005)
- 顔淑蘭「夏丏尊の日本文学翻訳研究—翻訳と中国のモダニティー—」(早稲田大学博士学位請求論文、2016)
- 清地ゆき子『近代訳語の受容と変容—民国期の恋愛用語を中心に—』(白帝社、2018年)
- 金炫珂「日韓翻訳に見られる翻訳規範の変化と異文化コミュニケーション—川端康成『雪国』の翻訳を題材に—」(東北大学博士学位請求論文、2011年)
- 国木田独歩『独歩集』(新潮社、1917年)
- 権慧「村上春樹文学の中国語訳・韓国語訳における「異化」と「帰化」—『ノルウェイの森』を中心に—」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第19号(2016年)
- 康鴻音『近代の闇を拓いた日中文学—有島武郎と魯迅を視座として—』(日本僑報社、2005年)
- 河野至恩、村井則子編『日本文学の翻訳と流通—近代世界のネットワークへ—』(勉誠出版、2018年)
- 鴻巣友季子『明治大正 翻訳ワンダーランド』(新潮社、2005年)

- 胡蓉『魯迅における欧化の文法：“的”“地”の使い分けを手がかりに』(名古屋大学国際言語文化研究科国際多元文化専攻『多元文化』第5号、2005年)
- 斎藤襄治『日本の心を英語で。理論と実践』(文化書房博文社、1988年)
- 斎藤美野『近代日本の翻訳文化と日本語』(ミネルヴァ書房、2012年)
- 実藤恵秀『中国人日本留学史』(くろしお出版、1960年)
- 白井啓介「二つの不如帰—翻訳と翻案の間」『日本言語文化研究第十一輯・北京大学と文教大学25周年友好交流記念専刊』(学苑出版社、2017年)
- ジェレミー・マンディ著、鳥飼玖美子監訳『翻訳学入門』(みすず書房、2009年)
- 関口安義『世界文学としての芥川龍之介』(新日本出版社、2007年)
- 単援朝「中国における芥川龍之介—同時代の観点から—」(『崇城大学研究報告』第26巻第1号、2001年)
- 徳富蘆花『不如帰』(民友社、1903年)
- 鳥飼玖美子編著『よくわかる通訳翻訳学』(ミネルヴァ書房、2013年)
- 永田小絵「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生：前編」『翻訳研究への招待①』(日本通訳翻訳学会、2007年)
- 永田小絵「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生：後編」『翻訳研究への招待②』(日本通訳翻訳学会、2008年)
- 夏目漱石『漱石全集 第二十四巻』(岩波書店、1997年)
- 成瀬武史『翻訳の諸相—理論と実際—』(開文社、1978年)
- ハガグ・ラナ「文体の選択に関する翻訳ストラテジーについての考察：クルアーンの日本語訳を例にして」(一橋大学『言語社会』第11号、2017)
- 長谷部史親『欧米推理小説翻訳史』(双葉社、2007年)
- 早川敦子『翻訳論とは何か：翻訳が拓く新たな世紀』(彩流社、2013年)
- 原卓也、西永良成編集『外国文学と日本の近代・翻訳百年』(大修館書店、2000年)
- 平子義雄『翻訳の原理』(大修館書店、1999年)
- 広田紀子『翻訳論：言葉は国境を越える』(上智大学出版、2007年)
- 二葉亭四迷『二葉亭四迷全集』(筑摩書房、1985年)

- 藤井省三『魯迅と日本文学』（東京大学出版会、2015年）
- 藤井省三『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、2007年）
- 藤井省三『魯迅・東アジアを生きる文学』（岩波新書、2011年）
- 藤濤文子『翻訳行為と異文化間コミュニケーション—機能主義的翻訳理論の諸相』（松籟社、2007年）
- 牧野成一『日本語を翻訳するということ—失われるもの、残るもの—』（中央公論新社、2018年）
- マシュー・レイノルズ、秋草俊一郎訳『翻訳—訳すことのストラテジー』（白水社、2019年）
- 松本和也『テキスト分析入門』（ひつじ書房、2016年）
- 丸山真男、加藤周一『翻訳と日本の近代』（岩波書店、1998年）
- 水野的「近代日本の文学的多元システムと翻訳の位相—直訳の系譜」（『翻訳研究への招待』第1号、2007年）
- モナ・ベイカー、ガブリエラ・サルダーニャ 藤濤文子監修・編訳『翻訳研究のキーワード』（研究社、2013年）
- 柳父章『翻訳とはなにか・日本語と翻訳文化』（法政大学出版局、1976年）
- 柳父章『比較日本語論』（日本翻訳家養成センター、1979年）
- 柳父章『翻訳語成立事情』（岩波書店、1982年）
- 柳父章『翻訳語を読む—異文化コミュニケーションの明暗—』（1998年、光芒社）
- 柳父章『近代日本語の思想・翻訳文体成立事情』（法政大学出版局、2004年）
- 柳父章、水野的、長沼美香子編『日本の翻訳論—アンソロジーと解題—』（法政大学出版局、2010年）
- 劉芳「芥川龍之介と中国—芥川龍之介の作品およびその中国での受容にみられる「中国」のイメージ—」（首都大学東京博士学位請求論文、2016年）
- 梁艶『清末民初における欧米小説の翻訳に関する研究—日本経由を視座として—』（花書院、2015年）

2. 中国語文献

北京大学新青年編輯部『新青年』第 1 卷第 1 号、第 2 卷第 5 号、第 4 卷第 2 号、
第 4 卷第 4 号、第 5 卷第 1 号、第 5 卷第 6 号、第 6 卷第 3 号、第 7 卷 2
号

北京魯迅博物館編『魯迅翻訳研究論文集』(春風文芸出版社、2013 年)

壁華編『魯迅与梁実秋論戦文選』(天地圖書有限公司、1979 年)

陳平原、夏曉虹編『二十世紀中国小説理論資料 1897-1916』(北京大学出版
社、1997 年)

陳惇、孫景堯、謝天振編『比較文学』(第三版)(高等教育出版社、2014 年)

創造社『創造季刊』第 2 卷第 1 号(1923 年)

岑治「評芥川龍之介「羅生門」の漢訳」『外国語』第 6 号、1982)

出版広角雜誌編輯部『出版広角』(広西人民出版社、1998 年第 1 期)

広東省教育庁編『為促進漢字改革，推廣普通話，實現漢語規範化而努力』(広
東人民出版社、1956 年)

馮玉文『魯迅翻訳思想研究』(中国社会科学出版社、2015 年)

高寧編『日漢翻訳教程』(上海外語教育出版社、2009 年)

胡適編『中国新文学大系・建設理論集』(上海良友圖書印刷公司、1935 年)

賈鵬飛「張我軍と日本語教育—1930、1940 年代の中国大陸における

「日本国籍」台湾人による日本語教育—」(文教大学博士論文、2019 年)

金聖華「傳訳高老頭の藝術」金聖華編『傳雷與他的世界』(三聯書店、1996 年)

康有為『日本政変考』(紫禁城出版社、1998 年)

梁啓超等『清議報全編』近代中国史料 台北文海出版社 1969

梁啓超『飲冰室合集』(中華書局、1981 年復刻版)

凌燕「中国現代文学史上的芥川龍之介-1921 年~1949 年-」(華東師範大学修
士論文、2006 年)

呂叔湘『中国文法要略』(商務印書館、2014 年)

陸儉明『現代漢語語法研究教程』(北京大学出版社、2013 年)

羅新璋編『翻訳論集』(商務印書館、2009 年)

李憲瑜『二〇世紀中国翻訳文学史』三四十年代、英仏米卷(百花文芸出版社、
2009 年)

連燕堂『二〇世紀中国翻譯文学史』近代卷(百花文芸出版社、2009年)

劉春英「中国的芥川龍之介翻譯史」『日本学論壇』(2003年第2期)

魯迅『魯迅全集』(人民文学出版社、1973年)

林少華『落花之美』(青島出版社、2013年)

林非主編『魯迅著作全編』(中国社会科学出版社、1996年)

孟昭毅、李載道『中国翻譯文学史』(北京大学出版社、2005年)

秦剛『現代中国文壇对芥川龍之介的訳介与接受』(中国現代文学研究叢刊、2004年、第2期)

邱雅芬『芥川龍之介學術史研究』(訳林出版社、2014年)

邱雅芬編『芥川龍之介研究文集』(訳林出版社、2014年)

秦弓『二十世紀中国翻譯文学史五四時期卷』(百花文芸出版社、2009年)

孫立春『芥川龍之介論稿』(浙江工商大学出版社、2018年)

沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録:1921-1929」(福建師範大学福清分校学報、2009年第3期)、沈日中「芥川龍之介在華訳介版本考録:1930-1949」(長沙鉄道学院学報社会科学版、2010年第11卷第2期)。

思果『翻譯新究』(中国对外翻譯出版公司、2001年)

譚晶華主編『全国翻譯資格(水平)考試指定教材・三級筆訳実務』(外文出版社、2005年)

屠岸、許鈞「信達雅與真善美」『訳林』(1994年、第4期)

文学研究会『小説月報』第17卷第4号、『小説月報』第18卷第8号

王向遠、陳言編『二十世紀中国文学翻譯之爭』(百花洲文芸出版社、2006年)

王向遠『日本文学漢訳史』(寧夏人民出版社、2007年)

王宏志編『翻譯与創作・中国近代小説論』(北京大学出版社、2000年)

王力『漢語語法史』(中華書局、2014年)

王友貴『20世紀下半葉中国翻譯文学史 1949—1977』(人民出版社、2015年)

王友貴『翻譯家魯迅』(南開大学出版社、2016年)

夏丏尊、葉紹鈞『文心』(開明書店、1933年)

謝曉霞『小説月報 1910—1920:商業、文化与未完成的現代性』(上海三聯書店、2006年)

小林多喜二、金中等訳『小林多喜二選集・第1巻』(人民文学出版社、1958年)
許鈞『翻譯概論』(外語教学与研究出版社、2009年)
余光中『余光中談翻譯』(中国对外翻譯出版公司、2002年)
張若谷『文学生活』(金屋書店、1928年)
朱一凡『翻譯與現代漢語的變遷 1905-1936』(外語教学与研究出版社、2011年)
周作人、魯迅『域外小說集』(羣益書社、1920年)
鄒振環編集『影響中国近代社会的一百种訳作』(中国对外翻譯出版公司、2008年)
趙稀方『二十世紀中国翻譯文学史』(新時期卷)(百花文芸出版社、2009年)

3. 中国語訳参考資料

陳独秀、蘇曼殊『悲慘世界』(上海泰東圖書、1921年)
馮乃超訳『芥川龍之介集』(中華書局、1934年)
豐子愷訳『不如帰』(人民文学出版社、1989年)
高慧勤訳『芥川龍之介短編小説選』(瀛江出版社、2012)
高慧勤訳『羅生門(芥川龍之介小説集)』(時代文芸出版社、2017年)
郭沫若(高汝鴻)訳『世界文学名著一日本短編小説集』(商務印書館、1935年)
林紓、魏易訳『不如帰』(商務印書館、1981年)
林少華訳『羅生門』(瀛江出版社 1997)
林少華訳『羅生門』(上海訳文出版社、2008年)
林少華訳『河童・侏儒警語』(中国宇航出版社、2016年)
林皎碧訳『羅生門』(江蘇鳳凰文芸出版社、2017年)
楼适夷訳『芥川龍之介小説十一篇』(湖南人民出版社、1981年)
楼适夷訳『羅生門』(華東師範大学、2013年)
黎烈文『河童』(商務印書館、1928年)
魯迅、夏丏尊等訳『芥川龍之介集』(開明書店、1928年)
魯迅、周作人訳『現代日本小説集』(新星出版社、2006年復刻)
魯迅著『魯迅全集・第十二卷・訳文』(光明日報出版社、2012年)

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年)
秦剛訳『中国遊記』(中華書局、2007年)
孫百剛訳「蜘蛛之絲」『一般』第9卷第2期(一般編輯委員會、1929年)
施小煒訳『中国遊記』(浙江文芸出版社、2018年)
湯鶴逸訳『芥川龍之介集』(北平文化社、1928年)
王軼超訳『羅生門』(吉林出版集團、2012年)
魏大海主編『芥川龍之介全集』(1-2卷)(山東文芸出版社、2005年)
文潔若、文學朴等訳本『芥川龍之介小説選』(人民文學出版社、1981年)
文潔若訳『羅生門』(國際文化出版公司、2006年)
徐羽冰訳「蜘蛛的糸」『大眾文藝』第1卷第5期(上海現代書局、1929年)
夏丐尊訳『国木田独歩集』(開明書店、1927年)
趙玉皎訳『羅生門—芥川龍之介短篇小説選』(雲南人民出版社、2015年)
張我軍訳「鼻子」『北京近代図書館館刊』(北京近代図書館、1939)
鄭心南訳「南京の基督」『小説月報』第18卷第9号(文學研究會、1927年)
竺家榮訳『羅生門』(文化發展出版社、2020年)
朱姬姣『羅生門』(中國友誼出版公司、2016年)

4. 英語文献

B. Hatim , Ian Mason *Discourse and the Translator*(Longman、1990)
Jeremy Munday. *Introducing Translation Studies*(4ed) (Routledge、2016)

付録 芥川文学の中国語訳単行本リスト²²¹

出版年	単行本名	出版社	編者・翻訳者
1927	『芥川龍之介集』	開明書店	夏丐尊選編、魯迅等
1928	『芥川龍之介集』	開明書店	魯迅、夏丐尊等訳
1928	『芥川龍之介小説集』	北平文化学社	湯鶴逸訳
1928	『河童』	商務印書館	黎烈文訳
1934	『芥川龍之介集』	中華書局	馮乃超訳
1936	『河童』	上海文化生活出版	黎烈文等訳
1940	『某傻子的一生』	上海三通書局	馮乃超等訳
1941	『河童』	上海三通書局	馮乃超訳
1979	『羅生門』 ²²²	中国電影出版社	錢稻孫、李正倫訳
1980	『芥川龍之介短篇小説十一篇』	湖南人民出版社	楼適夷訳
1981	『芥川龍之介小説選』	人民文学出版社	文潔若、呂元明、文学朴、吳樹文等訳
1982	『芥川龍之介短篇小説十一篇』	湖南人民出版社	楼適夷訳
1991	『疑惑』	上海訳文出版社	吳樹文訳
1997	『羅生門』	瀋江出版社	林少華訳
1998	『芥川龍之介短篇小説』	湖南文芸出版社	聂双武訳
1998	『羅生門』	訳林出版社	楼適夷、文潔若、呂元明等訳
1998	『芥川龍之介作品集・小説巻』	中国世界語出版社	葉渭渠編、楼適夷等訳

²²¹筆者の調査による1920年代から2020年現在、中国(調査の都合上、台湾、香港、澳門を除く)で出版された芥川文学の中国語訳単行本である。

²²²映画『羅生門』脚本(橋本忍、黒澤明共作)の翻訳である。

1998	『芥川龍之介作品集・散文卷』	中国世界語出版社	葉渭渠編、李正倫等訳
1999	『地獄変』	解放軍文芸出版社	楼適夷、文潔若等訳
1999	『羅生門』	外国文学出版社	文潔若等訳
2002	『侏儒的話』	河北教育出版社	李正倫訳
2004	『羅生門』	訳林出版社	楼適夷、文潔若、呂元明等訳
2004	『羅生門』	華夏出版社	文潔若訳
2005	『芥川龍之介』(全5冊)	山東文芸出版社	魏大海 高慧勤等訳
2006	『中国游記』	北京十月文芸出版	陳生保・張青平訳
2006	『羅生門』	浙江文芸出版社	楼適夷等訳
2006	『芥川龍之介中短編小説集』	湖北人民出版社	魯迅、夏丐尊等訳
2006	『羅生門』	北京燕山出版社	高慧勤等訳
2006	『羅生門』	国際文化出版公司	高慧勤、文潔若等訳
2006	『羅生門』	訳林出版社	楼適夷、文潔若等訳
2007	『中国游記』	中華書局	秦剛訳
2007	『日本名家作品選読・芥川龍之介』	四川大学出版社	聶中華、曾文彫訳
2008	『羅生門』	上海訳文出版社	林少華訳
2008	『侏儒警語』	中国宇航出版社	林少華訳
2008	『羅生門』	中国宇航出版社	林少華訳
2008	『芥川龍之介精選集』	北京燕山出版社	高慧勤訳
2008	『蜘蛛之糸』	華夏出版社	高慧勤訳
2008	『芥川龍之介小説精選』	山東文芸出版社	李征選編
2009	『羅生門』	吉林大学出版社	傅羽弘訳
2009	『羅生門』	青島出版社	林少華訳

2010	『羅生門』	上海訳文出版社	林少華訳
2010	『羅生門』	上海三聯書店	文潔若訳
2010	『芥川龍之介作品選』	上海外語教育出版社	高潔注訳
2010	『羅生門』	中央編訳出版社	高慧勤訳
2010	『羅生門』	內蒙古人民出版社	文良訳
2011	『羅生門』	訳林出版社	楼適夷、文潔若、呂元明等
2011	『中国游記』	新世界出版社	陳豪訳
2011	『諸神の微笑』	復旦大学出版社	小 Q 訳
2011	『羅生門』	万卷出版社	濮雲訳
2011	『芥川龍之介読本』	人民文学出版社	高慧勤訳
2012	『羅生門』	吉林出版集团	王軼超訳
2012	『芥川龍之介短編小説選』	現代出版社	高慧勤訳
2012	『芥川龍之介短篇小説選集』	瀋江出版社	高慧勤訳
2012	『疑惑：芥川龍之介編年別裁集』	上海文芸出版社	吳樹文訳
2012	『文芸的、過於文芸の一芥川龍之介読書隨筆』	金城出版社	魏大海監訳、林少華訳
2012	『羅生門』	青島出版社	林少華訳
2012	『羅生門：芥川龍之介中・短篇小説選集』	立信會計出版社	陌上花訳
2012	『羅生門』	安徽教育出版社	趙俊洋訳
2013	『羅生門』	長江文芸出版社	高慧勤訳
2013	『羅生門』	人民文学出版社	文潔若訳
2013	『羅生門』	陝西師範出版社	楼適夷、高培明
2013	『蜘蛛之糸』	青島出版社	高慧勤訳
2013	『羅生門』(日漢対訳)	中国宇航出版社	林少華訳

2013	『羅生門：芥川龍之介中短篇小說選』	海鴿文化出版圖書有限公	陌上花訊
2014	『芥川龍之介中短篇小說集』	花城出版社	魯迅、夏丏尊等
2014	『羅生門』	万卷出版社	濮雲
2014	『河童』	上海譯文出版社	秦剛訊
2014	『芥川龍之介短篇小說集』（日漢對訳）	大連理工出版社	蔡鳴雁訊
2014	『世界十大短篇小說家：芥川龍之介』	人民文学出版社	高慧勤訊
2014	『世界散文八大家：芥川龍之介散文精選』	海天出版社	魏大海
2015	『羅生門・芥川龍之介短篇小說選』	雲南人民出版社	趙玉皎訊
2015	『芥川龍之介集』	当代世界出版社	魯迅、夏丏尊
2015	『羅生門』	人民文学出版社	文潔若訊
2015	『羅生門』	北京聯合出版社	王軼超訊
2015	『芥川龍之介短篇小說精選』	群衆出版社	朱園園
2015	『羅生門』	万卷出版社	李燕芬
2015	『芥川龍之介作品選集』	中信出版集團	梁琮月、黃晶晶
2015	『羅生門』	江蘇鳳凰文芸出版	黃悅生
2015	『羅生門』	北京理工大学出版	高慧勤訊
2016	『羅生門』	万卷出版社	李燕芬
2016	『羅生門・芥川龍之介小說集』	現代出版社	文潔若訊
2016	『羅生門』	中国友誼出版公司	朱姬姣
2016	『諸神的微笑』	九州出版社	段樹軍
2016	『羅生門』	中国画報出版社	高慧勤訊
2016	『羅生門』	青島出版社	林少華訊
2016	『河童・侏儒警語』	中国宇航出版社	林少華訊

2017	『三個宝物』	中信出版集团	韓彦青訳
2017	『羅生門』	時代文芸出版社	高慧勤訳
2017	『羅生門』	江蘇鳳凰文芸出版	林皎碧訳
2017	『蜘蛛之糸』	中信出版集团	侯咏馨訳
2017	『羅生門』	民主与建設出版社	葛青訳
2017	『羅生門』	北京燕山出版社	高慧勤訳
2017	『霜夜』	花城出版社	陳徳文訳
2017	『羅生門・芥川龍之介短編作品』	吉林大学出版社	黄梅訳
2017	『羅生門』	北方文芸出版社	希年訳
2018	『罗生门』	百花洲文艺出版社	趙崢訳
2018	『羅生門』	長江文芸出版社	高慧勤訳
2018	『芥川龍之介小説精選』	中国友誼出版公司	朱娅姣訳
2018	『羅生門』	三秦出版社	趙玉皎訳
2018	『羅生門』	四川文芸出版社	文潔若訳
2018	『羅生門』	湖南文芸出版社	高慧勤訳
2018	『芥川龍之介・傻子的一生』	中信出版集团	文潔若訳
2018	『地獄変』	江蘇鳳凰文芸出版	青禾訳
2018	『芥川龍之介作品精選集』	時代文芸出版社	傅羽弘訳
2018	『羅生門』	開明出版社	高慧勤訳
2018	『羅生門』	上海訳文出版社	林少華訳
2018	『疑惑』	人民文学出版社	吳樹文訳
2018	『絶筆』	天地出版社	魯迅等訳
2018	『羅生門』	江西人民出版社	趙玉皎訳

2018	『羅生門』	天津人民出版社	高慧勤訳
2018	『愛情这东西』	江蘇鳳凰文芸出版	黄悦生訳
2018	『羅生門:黒澤明奥斯卡获奖影片原著小説』	江蘇人民出版社	王軼超訳
2018	『羅生門』	四川人民出版社	魯迅、夏丐尊、宋剛等
2018	『羅生門』	北京工芸美術出版	伟祺訳
2018	『羅生門』	湖南文芸出版社	葛青訳
2019	『羅生門』	遼寧人民出版社	高慧勤訳
2019	『羅生門:芥川龍之介短編作品選』(日漢対訳)	華東理工大学出版	郭勇訳
2019	『羅生門:芥川龍之介短編小説選』	訳林出版社	楼適夷、文潔若等訳
2019	『竹林中』	人民文学出版社	秦剛等訳
2019	『羅生門』	江蘇鳳凰文芸出版	魯迅、文潔若、文学朴等訳
2019	『芥川龍之介読書随筆』	金城出版社	魏大海、林少華、劉立善等訳
2019	『傻子的一生』	百花文芸出版社	何黎莉訳
2019	『中国游記』	浙江文芸出版社	施小煒訳
2019	『羅生門』	現代出版社	文潔若訳
2019	『傻子的一生』	百花文芸出版社	何黎莉訳
2019	『芥川龍之介短編小説選集』(日漢対訳)	世界図書出版社	郭麗訳
2020	『舞姫』	江蘇鳳凰文芸出版社	高慧勤訳
2020	『羅生門』	应急管理出版社	王興訳
2020	『羅生門』	文化發展出版社	竺家荣訳
2020	『芥川龍之介 妄想者手記』	北京連合出版社	陳徳文訳