



中国における谷崎文学の翻訳に関する研究ーリライ ト理論の視点からー

尹, 永順

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2013-03-25

(Date of Publication)

2013-09-13

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲5809

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1005809>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

中国における谷崎文学の翻訳に関する研究

—リライト理論の視点から—

審査委員：藤濤 文子 教授
 中西 泰洋 教授
 濱田 麻矢 準教授

平成 25 年 1 月
神戸大学大学院国際文化学研究科

尹 永順

目次

第1章 序論	1
1.1 研究背景と研究方法	1
1.2 論文の構成と内容	2
第2章 理論的枠組み	5
2.1 ポリシステム	5
2.2 記述的翻訳研究	6
2.3 リライト理論	7
2.3.1 イデオロギーと詩学.....	7
2.3.2 支援と専門家	9
2.3.3 リライトの他の形態.....	9
2.3.4 リライト理論の視点から見た「忠実」な翻訳	10
2.4 リライト理論の意義と問題点、及び本論文の視点と概念規定	11
第3章 谷崎潤一郎の作品について	15
3.1 谷崎潤一郎の作品の特徴	15
3.2 谷崎潤一郎と中国	17
第4章 1924年－1942年の谷崎文学の翻訳	19
4.1 イデオロギーと詩学	19
4.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学	23
4.3 評論と日本文学史教材における評価	28
4.3.1 評論	28
4.3.2 日本文学史教材	30
4.4 事例研究 1－戯曲『無明と愛染』の翻訳	30
4.4.1 『無明と愛染』について	31
4.4.2 欧陽予倩について	32
4.4.3 『無明と愛染』の翻訳と上演	33
4.4.4 『無明と愛染』の選定	34
4.4.5 欧陽予倩の翻訳劇・翻案劇論	36

4.4.6 『無明と愛染』の翻訳方略.....	37
第5章 1980年－1992年の谷崎文学の翻訳.....	44
5.1 イデオロギーと詩学.....	45
5.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学.....	47
5.3 論文と日本文学史教材における評価.....	53
5.3.1 論文.....	53
5.3.2 日本文学史教材.....	54
5.4 事例研究 2－長編小説『細雪』の翻訳.....	55
5.4.1 日本における『細雪』論.....	56
5.4.1.1 谷崎潤一郎が語る『細雪』.....	56
5.4.1.2 作品解説に見る『細雪』の人物像.....	57
5.4.2 周逸之の序と中国語訳.....	58
5.4.2.1 周逸之の序と伊藤整の解説との共通点.....	58
5.4.2.2 両者の相違点－雪子と妙子の人物像を中心に.....	58
5.4.2.2.1 作者の反戦的態度.....	59
5.4.2.2.2 雪子の人物像.....	59
5.4.2.2.3 妙子の人物像.....	63
第6章 1993年－2011年の谷崎文学の翻訳.....	68
6.1 イデオロギーと詩学.....	68
6.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学.....	69
6.3 論文と日本文学史教材における評価.....	73
6.3.1 論文.....	73
6.3.2 日本文学史教材.....	74
6.4 事例研究 3－長編小説『鍵』の翻訳.....	76
6.4.1 『鍵』と日本における評価.....	76
6.4.2 『鍵』の翻訳方略.....	76
6.4.3 『鍵』の翻訳出版におけるイデオロギーと詩学.....	80
6.4.4 『鍵』の翻訳出版における専門家と支援.....	81
第7章 3つの時期にわたって翻訳された『春琴抄』の翻訳と影響.....	85
7.1 『春琴抄』の中国語訳の比較.....	85

7.1.1	イデオロギーと詩学.....	86
7.1.2	漢字語彙と慣用句の翻訳.....	86
7.2	中国若手作家への『春琴抄』の影響について.....	93
7.2.1	李修文と『滴泪痣』.....	93
7.2.2	李修文と谷崎文学.....	93
7.2.3	谷崎文学における『春琴抄』の位置づけ.....	94
7.2.4	李修文作品における『滴泪痣』の位置づけ.....	95
7.2.5	『滴泪痣』と『春琴抄』の比較.....	97
7.2.5.1	物語の提示方法と展開.....	97
7.2.5.2	女性（母性）崇拝とマゾヒズム.....	99
第8章	結論	102
8.1	考察とまとめ.....	102
8.2	今後の課題.....	105
	注.....	107
	参考文献.....	110
付録1	中国語訳一覧.....	120
付録2	中国における谷崎研究.....	125
付録3	新聞における紹介.....	133

第1章 序論

1.1 研究背景と研究方法

中国では、日本の耽美派作家である谷崎潤一郎（以下谷崎と略す）の名作『春琴抄』を「人は努力すれば有用な人間になれる。芸人は試練を受けないと芸術の真髓が悟れないという道理を強調した」作品であると解釈する時期があった。このように作品の社会的教化の側面が掘り下げられたのはこの1作品に限られたことではなく、1980年代では普遍的な現象であったと言えよう。言い換えれば、ある作品がどのように解釈されるのか、またどの側面が強調されるのかはその時代の社会的環境と深く関わり、社会的雰囲気はその作品の評価と解釈を左右すると考えられる。

1924年に谷崎文学が初めて中国語に翻訳されて以来、中国における谷崎文学の評価と位置付けは時代によって異なっていた。耽美主義文学として小さなブームが起こった時期があれば、反抗文学や現実主義文学として評価された時期もあったが、こうした同一作家の作品に対するイメージが大いに異なる原因を社会的環境と関連付けて考えるのが本論文の主旨である。

中国における耽美主義は西洋から直接的に、そして日本経由で間接的にという2つのルートで紹介されてきたため、中国における耽美主義の研究は主に西洋に傾いている。日本の耽美主義の章を割いた研究書（趙・徐（1988）、解（1997）、李（2000）、薛（1999）など）もあるが、これらの研究は主に中国文学の発展や文芸思潮の視点から中国文学との関係を論じたものが多く、耽美主義が専ら耽美主義として受け入れられたという前提に立って中国文学の発展に刺激を与えた外部要因とみなされた。耽美主義が中国に受け入れられる過程での変容や、翻訳者や批評者、さらには出版関係者が果たした役割は殆ど注目されていない。耽美主義作品の翻訳を扱った研究も見られたが、翻訳状況や翻訳者を紹介した程度である。

中国における谷崎文学の翻訳と言えば、「翻訳書が散見されたが、大きな反響があったとは考えにくい」（西原 1998）と評価されたり、中国の伝統的な文学観に照らして、「中国では、谷崎文学に対し、まったく冷淡な態度をとっている」（銭 2002）と単純に結論付けられているのが現状である。日本文学研究の視点に立った先行研究は、谷崎の「支那趣味」、中国知識人との交流、1920年代を中心に中国文壇に与えた影響を扱ったものが最も多かった。谷崎文学の翻訳を扱った研究は、翻訳者と翻訳状況を紹介したり、翻訳テキストを原文と比較して語彙レベルの誤訳を指摘したり、翻訳者が翻訳の心得を述べたものが数本あ

る程度で、谷崎文学の翻訳を系統的に扱った研究はまれであると言えよう。中には 1920 年代を中心に社会背景や文学状況が谷崎文学の翻訳、及び受け入れ方に与えた影響を扱った研究も見られた。しかし、これらの研究は伝統的な文学観をもって異なる時期の翻訳を考察したり（銭 2002）、中国全土を社会背景としたり（于 2007、蔡 2008）、政治イデオロギーの影響により後ほど中国で中心的な位置を占める現実主義と同一系譜にある左翼文学を主な背景として過大評価して（王 2000、張 2007）、時代の変化に対する注目や社会背景の確定などに問題点が残されたと考えられる。例えば、1920 年代後期から国際都市の上海には左翼文学を含む多様な文学形態と文学団体が共存していた。その中で左翼文学は氣勢が大きかったが、当時の主潮ではなかった（秦 2005）。従って、本論文では、単純に中国全土を広範に扱うのではなく、時代によっては谷崎文学が翻訳された具体的な地域性も考えながら、谷崎文学の翻訳が中国の社会的環境とどのような関係を持つのか、その過程において翻訳者や出版関係者がどのように仲介者の役割を果たしたのかを課題とする。

1970 年代以降、西洋の翻訳理論界では、「文化的転向 cultural turn」が現れた。これによって従来の言語レベルで翻訳を研究する起点テキスト志向から、翻訳が行われたコンテキスト、文化に注目する目標テキスト志向へと関心が移る傾向が見られた。そのうち、操作派の代表的な翻訳理論家ルフェーヴルはイーヴン＝ゾウハーのポリシステムとトゥーリーの記述的翻訳研究を発展させてリライト理論を提案した。リライト理論は翻訳を起点テキストに対するリライト rewriting であると指摘し、このリライトを左右する要素としてイデオロギーと詩学を取り上げた。さらに、リライトには翻訳以外に、編集、史料編纂、選集編纂、批評などの形態が含まれると主張して、翻訳を大きなコンテキストと関連付けて、幅広い視点から考察した。

研究方法としては、まず、中国の時代背景と谷崎文学の出版状況を踏まえて、谷崎文学の翻訳を 3 つの時期に分ける。次に、リライト理論を踏まえて、翻訳状況を概観し、翻訳された作品の傾向をまとめる。序、評論、論文、日本文学史教材における評価を踏まえて、谷崎文学がどのように解釈され、どのように位置づけられたのかを考察する。さらに、各時期から代表作を 1 作ずつ取り上げ、具体的な翻訳方略を検討する。最後に『春琴抄』が若手作家である李修文の長編小説『滴泪痣』に与えた影響を考察する。

1.2 論文の構成と内容

本論文の目的は、リライト理論を踏まえて、谷崎文学が中国でどのように受け入れられ

てきたのか、その時代のイデオロギーと詩学とどのような関係があるのか、その過程において翻訳者や批評者たちはどのような役割を果たしたのか、さらにイデオロギーと詩学は作品の翻訳方略にどのような影響を与えたのかを考察することである。

本論文は序論と結論を含めて8つの章から構成される。

第1章の序論では、今までの先行研究を踏まえて、本研究の目的や研究方法を紹介し、本論文の意義を提示する。近年、耽美主義文学と谷崎文学の研究は増えているものの、翻訳の視点から扱った研究は少なく、様々な問題点が見られた。さらに、今まで言及が少なかった翻訳者を含む出版関係者が谷崎文学を受け入れる過程において果たした役割と翻訳方略に注目しつつ、中国における谷崎文学の翻訳と受容を考察する。

第2章では、本論文の理論的枠組みであるルフェーヴルのリライト理論を紹介する。リライト理論は翻訳を起点テキストに対するリライトであると主張し、リライトを左右する要素としてイデオロギーと詩学を取り上げた。本論文はリライト理論を援用しつつ、この理論に関する様々な批判を受けて、本論文の視点と概念規定を検討し、具体的な研究方法を提示する。

第3章では、本論文の研究対象となる日本耽美派作家谷崎とその作品の特徴を紹介する。まず、谷崎作品の文学的活動と特徴を概観し、中国との関係、及び中国旅行が谷崎文学に与えた影響を考察する。

第4章から第6章までは、中国における谷崎文学の翻訳を、1924年－1942年、1980年－1992年、1993年－2011年と3つの時期に分けて考察する。各時期のイデオロギーと詩学を確認した上で、それとの関係において谷崎文学の翻訳状況を概観し、さらに、序、評論、論文、日本文学史教材における評価を取り上げ、中国での谷崎文学の受容のあり方を考察する。ルフェーヴルはリライトの諸形態で翻訳に重きを置いたため、本論文も翻訳に焦点を当てる。3つの時期から代表作を1作ずつ取り上げ、翻訳者（もしくは、支援に押し付けられた）のイデオロギーと詩学がどのように翻訳方略を左右したのかを検討するが、作品によって視点と素材が少しずつ異なる。

第4章では、まず1924年－1942年の特殊な時代背景を考えて、主に満州と上海に焦点を当てる。日本統治下にあった満州は日本文学の翻訳に有利で、租界であった上海は西洋文明が花を咲かせた地域として様々な文化や文学が受け入れられた。この時期は耽美主義的色彩の強い作品を中心に紹介され、翻訳者は「一流作家」として読者の関心を引いた。評論はまちまちで、その人の文学主張が反映された。日本文学史教材は谷崎を日本における

唯一の耽美派作家として高く評価した。事例研究では戯曲『無明と愛染』を取り上げ、この戯曲を選定した原因と、上演を目的とした翻訳方略について、翻訳者のイデオロギー、及び主流イデオロギーと詩学との関係から解明する。

第5章の1980年－1992年は、社会主義制度、及び共産党による一元的イデオロギーが確立され、政治が文芸の動向を常に見張っていて、時代背景を反映する現実主義的手法が重要視された時期である。この時期は翻訳者の序が大きな役割を果たし、翻訳の必要性和正当性を主張する場となった。序、論文、日本文学史教材ではいずれも現実的、社会的意義が問われ、現実主義的要素が掘り出された。事例研究では長編小説『細雪』を取り上げ、序から読み取れる翻訳者のイデオロギーがどのように翻訳を介して主人公の人物像をリライトしたのかを考察する。

第6章の1993年－2011年は、「社会主義市場経済」により経済が急速な発展を遂げ、従来の政治への関心が経済へ移り、政治と文芸が乖離する時期である。様々なジャンルや風格の作品を収録した作品集が出版され、序、論文、日本文学史教材における評価は主に谷崎文学の文学性に注目した。事例研究では、性を扱った作品として論争的となった長編小説『鍵』を取り上げ、翻訳者のイデオロギーがどのように性にかかわる表現の翻訳方略を左右したのか、また翻訳者のイデオロギーはどのように社会情勢の変化とともに変わるのかを考察する。

第7章では、3つの時期にわたって翻訳され、高く評価されてきた『春琴抄』を取り上げ、同一作品でもイデオロギーと詩学によって翻訳方略が異なることを実証する。時代背景が大いに異なる1939年訳と2007年訳を取り上げ、漢字語彙と慣用句を中心にそれぞれどのような翻訳方略が用いられたのか、またその時代のイデオロギー、詩学とどのように関わるのかを検討する。『春琴抄』は中国の若手作家李修文に影響を与え、李修文の長編小説『滴泪痣』に作中作として現れる。この2作品をそれぞれの文学創作における位置づけ、物語の提示方法と展開、主題の視点から比較して、『春琴抄』が『滴泪痣』に与えた影響を確認する。

第8章の結論では、これまで述べてきた内容をまとめ、今後の課題を提示する。

第2章 理論的枠組み

本論文ではルフェーヴルのリライト理論を理論的枠組みとして援用する。ベルギーの比較文学研究者・翻訳理論家ルフェーヴル Lefevere によって考案されたリライト rewriting 理論は「文化的転向 cultural turn」の最も重要で代表的な翻訳理論である。「文化的転向」とは、言語を超えて、翻訳を歴史、コンテクスト、慣習など大きな問題に注目し、翻訳と文化との相互作用に焦点を当てた研究である（マンデイ 2009：196）。ルフェーヴルは、文学テキストの受容、容認、或いは拒否を支配する要因として、権力、イデオロギー、制度、操作などの問題に焦点を当てた（Lefevere 1992:2）。

ルフェーヴルのリライト理論を理論的枠組みとして援用した理由は以下の通りである。「検閲という厳しいマクロ・コンテクスト的制約は、（中略）。恐らくイデオロギー的操作の最も明白な例であろう」とされる（マンデイ 2009：220）ように、中国はイデオロギー的色彩が強い国であって、中国における翻訳と創作は西洋人が考えるような純粋な審美活動にはなれない（何 2005）。さらに、中国における 20 世紀の文学翻訳史を振り返ると、文学翻訳は主に政治的目的と文学発展の需要を満たすためのものに大きく分けられるが、全体的な傾向としては、政治的目的を満たすためのものが多かった（査・謝 2000：87-88）。イデオロギーと詩学を中心に据えるルフェーヴルのリライト理論の枠組みを援用することは本論文の目的に合うものである。また、リライト理論は翻訳だけではなく、編集、批評、選集編纂、史料編纂などをリライトの形態として扱っているため、中国における谷崎文学をより広範な視点から検討するのに最適であると考えられる。

リライト理論はポリシステムと記述的翻訳研究を土台として発展させたものであるため、次の節ではまずポリシステムと記述的翻訳研究を簡単にまとめる。

2.1 ポリシステム

1970 年代初期、イスラエルの研究者イーヴン＝ゾウハー Even-Zohar はロシアの文学理論を踏まえてポリシステム polysystem を考案した。ポリシステムとは、異質な要素から成り立つ階層的なシステムの集合体のことである。ある国の文学のポリシステムは、芸術、宗教、政治などのポリシステムと共に、より大きな社会文化的なポリシステムを構成する要素である。ポリシステムを構成する各階層は互いに支配的な位置をめぐる絶えず競っている。文学のポリシステムの場合では、文学のそれぞれのジャンルがすべて支配的な位置を求めて競うため、中心部と周辺部の間には緊張関係が常に存在する。翻訳文学はポリシ

システムの中で通常周辺的な位置を占めるものの、以下の3つのケースの場合中心的な位置を占めることができる。1)「若い」文学が成立しつつあるが、まだポリシステムを形成していない状態。2)小国の文学が他の大国の文学に圧倒されているような場合。3)文学の危機的時点、或いは一国の文学が真空状態にある時である。

文学ポリシステムにおける翻訳文学の位置がどのような翻訳方略を用いるのかを左右する。翻訳文学が中心的な位置を占めると、翻訳者は目標文化内の既存の文学規範を破壊するような異化的な翻訳を行う。逆に、翻訳文学がポリシステムにおいて周辺的な位置にあれば、翻訳者は目標文化の既存の文学規範に倣って同化的な翻訳を生み出す (Even-Zohar 1978/1990 : 192-197)。

2.2 記述的翻訳研究

イーヴン＝ゾウハーと共に研究したイスラエルの翻訳学者トゥーリーToury は、ポリシステムの影響を受けて、目標言語志向の記述的翻訳研究 Descriptive Translation Studies を発展させた。記述的翻訳研究において、起点テキストと目標テキストの間の等価は既に想定されていて、その想定された等価がどのようにして実現したのかを記述することになる (マンデイ 2009 : 176)。

トゥーリーは規範 norms の概念を提案し、記述的翻訳研究のための道具として扱った。翻訳とは規範に支配された活動であり、規範が「実際の翻訳に現れる等価 (タイプと範囲) を決定する」と考える。翻訳プロセスの様々な段階において異なる規範が作用している (Toury 1995 : 57-61)。

まずは、特定の時代において、翻訳作品の選択を決める要因となる予備的規範 preliminary norms である。次は、翻訳者が起点テキストと目標テキストとの間で行った一般的な選択に関わる初期規範 initial norms である。初期規範のもとで、翻訳者は起点文化、言語の規範と目標文化、言語の規範の間でどちらに従うのかを決める。最後は、翻訳プロセスにおいて実際の選択を行う運用規範 operational norms であり、翻訳行為のミクロ的選択に関わる (ibid : 57-61)。

以上のように、ポリシステムと記述的翻訳研究は言語レベル、起点テキスト志向であった伝統的な翻訳研究を打破し、目標テキスト志向のマクロ的な翻訳研究に注目し始めた。しかし、ポリシステムは、比較的少ない根拠に基づく過剰一般化から、翻訳の「普遍的法則」を求め、記述的翻訳研究は起点テキストと目標テキストのマッピングがその場限りの

ものであるという批判を招いた (マンデイ 2009 : 170-179)。さらに、徹底した目標テキスト志向は、翻訳を取り巻く複雑な状況の多様性を単純化しすぎて、翻訳における価値観の役割や翻訳がもつ政治的・イデオロギー的影響が見落とされていることが批判されている (Asimakoulas 2009 : 241-245)。

2.3 リライト理論

以上のポリシステムと記述的翻訳研究を発展させたのがルフェーヴルのリライト理論である。リライト理論について論じたルフェーヴルの著書のうち、最も影響力があつて、よく引用されるのは *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (Lefevere 1992) であるため、本論文ではこの著書を中心に考察する。

ルフェーヴルによれば、「翻訳はもちろん起点テキストのリライト rewriting である。すべてのリライトはその意図を問わず、特定のイデオロギーと詩学を反映し、特定の社会において何らかの方法で機能するように文学を操作する。リライトは操作であり、権力に奉仕する」(VII)。リライトは、全体主義の社会において最も明らかであるが、より開放的な社会にも存在する (p. 8)。

翻訳のほかに、同様のリライトの基本的なプロセスは史料編纂、選集編纂、批評、編集、映画化とドラマ化でも行われる。そのうち、翻訳は誰が見てもはっきりと分かるリライトの典型である。そして、翻訳は作者やその作品のイメージを、オリジナルの文化の境界を超えて映し出すことができるため、最も大きい影響力を秘めている (p. 9)。オリジナルの作品が読めない読者にとって、翻訳はまさにオリジナルそのものである。翻訳はオリジナルのために特定のイメージを映し出して、特定のイデオロギーに奉仕し、オリジナルより多くの読者に影響を与えることができる (p. 42)。

しかしだからと言って、ルフェーヴルの言うリライトは、冷酷で、無節操で、狡猾なリライトライター (翻訳者、批評者、史料編纂者、編集者、選集編纂者など) が文学作品を「裏切った」ことを忍び笑いしていることではない。それとは逆に、文学作品の場合、多くのリライトライターは細心、勤勉、博識、正直であつて、自分のやっていることが当たり前のこと、唯一の方法だと考えている。リライトライターには選択の余地がなく、自分が反逆者であることに気づいていないことが多い (p. 13)。

2.3.1 イデオロギーと詩学

ルフェーヴルは、翻訳によって映し出された文学作品のイメージを左右する要素を2つ取り上げた。

まずは翻訳者のイデオロギーideologyで、これは翻訳者自身が認めたものであったり、または支援によって課せられたものであったりする。支援については次節で述べるが、簡単に言うと、翻訳者がある作品を選んで、翻訳することを促進したり、妨げたりする権力のことである。翻訳者はやむを得ず意識的に、もしくは無意識にオリジナルをリライトすると言えよう。通常翻訳者は自分のイデオロギーに背馳する作品を翻訳しようとしなない。そして、翻訳プロセスにおいて、常にオリジナルと異なる自分のイデオロギーへの執着と、この翻訳が適切であることをほかのプロの翻訳者に納得してもらおうとするプロの翻訳者としてのステータスの板挟みになる (p. 45)。オリジナルのイデオロギーが翻訳者自らのイデオロギーと相いれない場合、翻訳者は削除、追加、シフトなどの方略を講じてオリジナルが自分のイデオロギーに合うように操作する。つまり、翻訳者は翻訳テキストを通して自分のイデオロギーを表現する (p. 44)。

イデオロギーの定義について、ルフェーヴルは政治的な領域に限定されず、我々の行動を秩序付ける形式、慣習、信条の絡み合ったものであり (p. 16)、また「特定の時代の特定の社会において受容可能だと思われる考え方と態度から成る概念網である」とする (Lefevere 1998 : 48)。

イデオロギーは翻訳者が使用する基本的なストラテジー、及びオリジナルの言語と言説領域により提示された問題の解決策を決定する。言語について、ルフェーヴルは起点言語と目標言語との差異、及びその時代に支配的な詩学とイデオロギーなどが規定する様々な言語的なシフトを取り上げた (例えば、方言) (Asimakoulas 2009 : 241-245)。言説領域とは、オリジナルの作家に詳しい世界に属する対象物、概念、習慣のことである (例えば、文学的引喩) (p. 41)。

その次は翻訳が行われた特定の時期に目標文学において支配的な詩学 poetics である。

詩学は2要素から成る。1つは、文学装置、ジャンル、モチーフ、プロトタイプ的な人物像もしくは状況、シンボルなどの項目が含まれる。もう1つは、文学が社会システム全体においてどのように機能するか、もしくは機能すべきかという概念である。後者はテーマの選択において重要な役割を果たし、文学作品が少しでも注目されたら、社会システムと関わり、詩学領域外のイデオロギー的影響と密接に関係づく (p. 27)。詩学の項目的要素はシステム環境から直接影響を受けることはないが、機能的要素はシステム外から直接影響を

受ける。そのため、機能的要素は変わりがちであり、それに伴って項目的要素も変わる。機能的要素は文学システム全体にある程度革新的な影響を及ぼし、項目的要素はより保守的な影響を及ぼす傾向がある (p. 33-34)。

詩学は歴史的に不定であって、現在文学システムにおいて支配的な詩学がシステムの初期段階では支配的ではなく、文学システムの発展過程におけるある段階ではあるジャンルや作家が優勢となる。リライト、とりわけ翻訳は起点文学のある作家や作品のイメージを映し出すだけでなく、新たな装置を詩学の項目的要素に導入したり、機能的要素に変化をもたらすために準備をしておいたりして、文学システム間の相互浸透に深く影響を与える (p. 38)。

以上をまとめると、イデオロギーとは社会はどんなものであるか (べきか) に関わるものであり、詩学とは文学はどんなものであるか (べきか) に関わるものである。そして、翻訳プロセスのすべてのレベルにおいて、もし言語学的な考察がイデオロギーや詩学的な特質に関する考察と相容れないような場合は、傾向としては後者が勝る (p. 39)。

2.3.2 支援と専門家

文化、即ち社会は文学システムの環境であり、文学システムとその他のシステムは社会に属する。各システムは開放的であって、互いに影響しあう。文学システムが社会を構成するほかの下位システムから遠ざけないように2つの統制要因が作用している。文学システム外の支援patronageと文学システム内の専門家professionalである (p. 14)。

支援は、文学を読んだり、書いたり、リライトすることを促進したり妨げる権力 (個人、制度) のことをさす。支援者patronとなりうるのは、政治家階級、政党、王室、出版社、メディア、アカデミー、検閲機関、学会誌、教育機関などである。支援者は社会、即ち文化を構成する文学システムとほかのシステムとの関係を統制しようとし、通常文学作品やその流通を規制する制度という手段を通して作用する (p15)。

文学システム内の専門家には、批評者、書評者、教師、翻訳者がいる。彼らは詩学とイデオロギーの支配的な概念を明らかに阻害する特定の文学作品を抑える。しかし、もっと多くの場合、彼らは特定の時代と地域の詩学とイデオロギーに容認可能だと認められるまで文学作品をリライトする (p. 14)。

支援は通常文学の詩学よりもイデオロギーに関心を寄せ、詩学のことは専門家に「権限を授ける」。支援は専門家を頼りにして文学システムが自らのイデオロギーに適合するよう

にリライトする (p. 14-15)。

2.3.3 リライトの他の形態

リライトのほかの形態についても簡単に触れておく。

史料編纂者はイデオロギー的、詩学的な要因から、ある作家と作品の文学的名声を操作する。特定の時代においてイデオロギーと詩学の変化によって、ある作家と作品に対する編纂者の態度が変わるため、ある作品が高く評価される時期があれば、忘れられる時期もあって、文学史上の地位が変わり、受容の仕方も異なる (p. 122)。

選集編纂の際、出版関係者は想定読者、市場の需要、もしくは想定読者のイデオロギーと詩学などを考えて選集編纂を投資したり、ページ数を決定したりするため、選集編纂が公平で、全面的に行われることはまれである。編集者がよく言う、紙面の関係である作品が収録できなかったという残念げな口調はその作品を除外する口実にすぎない (p. 125)。従って、どの作品が翻訳され、またどの作品が選定されなかったかを調べることによって、その時代のイデオロギーと詩学のあり様を知ることができると考えられる。

批評、特に著名な批評家は特定の作家と作品のイメージと受容の仕方に影響を与える。編集も主にイデオロギー的、詩学的な理由から行われるが、より多くの同時代の読者に影響を与えるために、オリジナルのイメージを大幅にリライトすることもある (p. 152)。しかし、編集者 (リライター) は好んでオリジナルを損なうわけではない。そうでないと、その作品は出版が保証されず、作品の受容と運命に影響が生じることがある (p. 159)。リライトが行われなかったら、その作品は恐らく異なる作品として現れたり、もしくは全く知られていなかったことも考えられる。このように、ある作家と作品の運命からリライターとリライトの影響力が分かる (p. 160)。

上述の内容をまとめると、ルフェーヴルにおけるイデオロギーと詩学は翻訳対象の選択から翻訳方略、及び受容の仕方、文学史上の位置づけにわたるすべてのプロセスに作用すると言えよう。

2.3.4 リライト理論の視点から見た「忠実」な翻訳

ルフェーヴルは、従来論争の的となった「忠実」な翻訳にも触れており、リライト理論と関連付けて検討した。

ルフェーヴルはジョン・フレールに従って、翻訳者を忠実な翻訳者 faithful translator

と活発な翻訳者 spirited translator の2種類に分けている。忠実な翻訳者はイデオロギー的視点からであれ、詩学的な視点からであれ、保守的な方法を取るが、これはオリジナルの文化的威信を尊重するためである。オリジナルの文化的地位が高ければ高いほど、翻訳者は文法、倫理的にオリジナルをそのまま保とうとする (p. 49-50)。忠実な翻訳者に比べて、活発な翻訳者はイデオロギー的にも、詩学的にも開放的であって、忠実な翻訳者のようにオリジナルに敬意を持つことがなく、常に「現代版」を作り上げることによって、オリジナルを「古典」の地位から格下げさせ、読者に衝撃を与えようとする。活発な翻訳者にとって、リライトの目的は詩学的、イデオロギー的な視点から読者にオリジナルの威信と既存の解釈を疑問視させ、根本的に転覆することである。保守的な翻訳者は語彙、センテンスレベルで翻訳を行い、活発な翻訳者は文化全体、及び文化におけるテキストの機能レベルで行う (p. 51)。

その一方で、「忠実」であるか否かにかかわらず、やがては翻訳テキストが出版され、「不忠実」なイメージが押し付けられることも避けられない。従って、「忠実」とは翻訳ストラテジーの1つであり、特定のイデオロギーと詩学がともに働きかけた産物である。「忠実」を唯一可能な、正確なストラテジーとして推奨するのは非現実で、無意味なことである。「忠実」な翻訳の支持者は、このような翻訳は「客観的」で、「価値判断に影響されない」と主張するが、実際「忠実」な翻訳は保守的なイデオロギーによって引き起こされることが多い (p. 51)。

2.4 リライト理論の意義と問題点、及び本論文の視点と概念規定

上述のように、ルフェーヴルのリライト理論は従来の単純な言語レベルでの研究を越えて、翻訳をマクロ的な社会文化的文脈との関係から記述し、翻訳に影響を及ぼす重要な文脈上の要素を明らかにした。そして、どのように翻訳すべきであるかという起点テキスト重視から、産出された翻訳をどのように記述すべきかという目標テキスト重視へと研究の焦点を移した。これに伴って、翻訳者にもある程度「リライト」の権利が与えられ、伝統的に言う「反逆者」や「透明な存在」の束縛から解放された。さらに、翻訳とともに、編集、批評、選集編纂、史料編纂などをリライトの一形態として取り入れることによって、ある作家と作品の翻訳と受容をより広範に、系統的に考察する理論的根拠を提示した。

その一方で、専門用語の揺れや概念の曖昧さのような問題点も指摘された。そのため、ルフェーヴルのモデルの主要概念の扱いが研究者によって異なるという事態が起こってい

る (Asimakoulas 2009: 241-245)。例えば、中国では主に 3 要素 (イデオロギー、詩学、支援) と 2 要素 (イデオロギー、詩学) の 2 つの捉え方が見られる。

本論文ではリライトを左右するのはイデオロギーと詩学の 2 要素であるという立場を取る。その理由は、まず、「翻訳によって映し出された文学作品のイメージを左右する」のは「2 つの要素」(翻訳者のイデオロギーと詩学) であるとルフェーヴル自らが明らかに述べているからである。次に、政党、メディア、出版界、学会誌のような支援者は国家イデオロギーに統制されるとともに、国家イデオロギーを強化する道具でもあるため、ある意味で支援者はイデオロギーを反映するバロメーターである。詩学は支援の権限を受けた専門家によって統制されるため、専門家によってリライトされた作品を通してその時代の詩学のあり方を知ることができる。即ち、支援者と専門家は具体的な実践者であり、イデオロギーと詩学は実践者の抽象的な原則である。したがって、本研究ではリライトを左右するのはイデオロギーと詩学の 2 要素であるとする。

さらに、専門用語の曖昧さに対する批判を受けて、本研究では中国というコンテキストの下でイデオロギーと詩学を再検討する。本論文ではルフェーヴルの定義と中国の事情を関連付けて次のように再定義する。

イデオロギーとは特定の社会において経済的土台を基にして生じた、思想、行動や生活の仕方を根底的に制約する観念や信条の体系である。このようなイデオロギーが顕在的に、もしくは潜在的に社会の 1 人ひとりの行動と思想を制約して、それぞれの価値観、道徳観、審美観が形成されるが、経済的土台の変化に伴って主流イデオロギーが変わると、社会構成員のイデオロギーも変わっていくと考えられる。つまり、リライト理論で言うイデオロギーとは翻訳者自らが認めたイデオロギーであったり、支援者に押し付けられたものであるのと同様の意味で使われる。詩学とは特定の時期において文学システムを支配する文学規範と文学観である。そして、イデオロギーと詩学の関係は時代によって異なり、リライトを左右する力の度合いと方法も異なると考えられる。イデオロギーと詩学が共通の目標を目指して共同にリライトを制約することもあれば、イデオロギーと詩学がそれぞれの目標を目指して別々にリライトを制約することもある。一般的に言えば、一元的イデオロギーの時代は詩学が政治イデオロギーに決定される傾向にあるため、共同で働きかけるが、多元的イデオロギー下ではイデオロギーと詩学が別々に作用し、それぞれの立場から作品を操作すると言えよう。支援者については主に、政党 (主に政党により制定された制度)、検閲機関、出版社、学会誌に焦点を当てて考察し、専門家としては主に翻訳者、批評者、

編集者を中心に考察する。

中国において谷崎文学は1924年から2011年にわたって翻訳されてきたが、イデオロギーと詩学の変化に伴って、谷崎文学がどのようにリライトされてきたのかを考察するために、中国における谷崎文学の翻訳時期を便宜上3つに分ける。時期を区分する基準は研究者によってまちまちであるが、中国の先行研究は殆ど改革開放が提起された1978年末以降を1つの時期として扱っている（例えば、陳2009、王2000など）。本論文は大きな政治事件や中国の発展を方向づけるような重大な国策の提起、及び谷崎文学の出版時期を踏まえて、1924年－1942年、1980年－1992年、1993年－2011年と3つの時期に分けたが、きれいに線引きできない曖昧な時期もある。例えば、社会主義市場経済が提起され、中国がベルヌ公約に加盟した1992年を境にして2つの時期に分けたが、時代というのは一朝にして変わるものではないため、1992年と1993年では明らかな区別が付くとは限らない。また逆に同一時期内でも、例えば1993年と2011年とはイデオロギーも詩学も異なることが想定されるように、時代の区分は甚だ難しいと考えられる。本論文は主に全体的な傾向を踏まえて考察する。

さらに、リライト理論の諸形態を参照して、翻訳者の序¹、評論、論文、日本文学史教材における評価も視野に入れて考察するが、ルフェーヴルに倣って翻訳に焦点を当てる。1924年－1942年では、主に序、知識人の評論、及び日本文学史教材における評価を踏まえて考察する。1980年以降独立した研究論文²（2011. 5. 30迄：論文132本）が発表されているため、序、論文、日本文学史教材における評価を参照する。日本文学史教材は中国人によって書かれたオリジナルのものに限定し、日本で出版された参考書を翻訳、または編集翻訳したものは除外される。1924年－1942年に取り上げる『日本文学史』（謝1929）は中国初の日本文学史教材とされる。1980年－1992年では大学の日本語学部生向けに日本語で書かれた『日本文学史』（王1982）が最初の教材となるが、読者層が制限されているため割愛し、この時期中国語で書かれた唯一の『日本文学史』（呂1987）を取り上げる。1993年－2011年では『日本文学史』（謝1929）以降中国の日本文学史研究において最も重要な成果であると評価された『日本文学史』（葉・唐2000）を代表として取り上げる。この時期は日本文学史教材が多数出版されたが、葉渭渠は日本文学研究の第一人者として、『日本文学史』（葉・唐2000）のほかに、『日本文学思潮史』（1997、後ほど数回にわたり再版）、『日本文学簡史』（2006）、『20世紀日本文学史』（2010）など定評のある日本文学史教材を多数執筆しているため、中国で最も広く読まれていると考えられる。

具体的な事例研究では、その時期のイデオロギーと詩学に合う時代性と谷崎文学における位置づけを参照して、1924年-1942年は戯曲『無明と愛染』、1980年-1992年は長編小説『細雪』、1993年-2011年は長編小説『鍵』を取り上げる。研究方法としては、いずれも翻訳者（もしくは支援者に押し付けられた）のイデオロギーが翻訳方略や語彙選択に与えた影響を検討するが、作品によって扱う素材が少しずつ異なる。『鍵』は最近翻訳されたため、翻訳者の序とインタビューを参照し、『無明と愛染』と『細雪』は翻訳者への直接インタビューができないため、主に翻訳者の翻訳論と序を踏まえて検討する。

第3章 谷崎潤一郎の作品について

この章では、本論文の研究対象となる日本の耽美派作家谷崎について紹介する。

3.1 谷崎潤一郎の作品の特徴

耽美主義³は19世紀後半に西欧を中心に台頭して世界に広がった文芸思潮である。社会的矛盾が激化し、社会が大変動を迎える「世紀末」に置かれた芸術家たちは芸術の商品化や功利性に対する反発と、写実主義と現実主義に対する嫌悪から、現実と芸術に幻滅感と危機感が芽生えたが、これは苦悶、彷徨、悲観、頹廢的な心理と、芸術における自衛の感情をもたらした。耽美主義はこのような「世紀末」の思想が文学や芸術領域に反映されたものである。耽美主義は「芸術のための芸術」を提唱して、芸術という理想郷に籠って、自分の芸術才能を発揮していたが、これは精神上的の逃避、解脱であると同時に、芸術上の反抗と自衛でもあった（趙・徐 1988：3-4）。代表的な作家には、フランスのポウ、ボードレー、イギリスのペイター、ワイルドなどがいる。

耽美主義に対する理解と解釈は国、そして作家によって異なる。反社会、反伝統的側面を強調する作家がいれば、享樂的側面を受け継いだ作家もいるし、病的な美を取り入れた作家もいる。日本における耽美主義は「スバル」、「三田文学」、「新思潮」の相次ぐ創刊によって誕生し、「写実ではなく空想を、倫理的価値ではなく美的価値を、内容とともに技巧的完成を求めた文学流派であり、その芸術観は芸術至上主義的であり、享樂主義及び快樂主義を信条とする」（浅井・佐藤 2000：129）。耽美主義思潮が主潮となったのは、自然主義の個人主義精神の発展が自然に招いた所であり、社会および政府の新思想に対する圧迫からの逃避でもあった。彼らは官能、感覚の刺激によって、現実の苦悩や虚無感をぼかし、まぎらそうとする（吉田 1960：168）。谷崎（1886-1965）は日本耽美派の代表的な人物である。

谷崎の文壇デビュー作は戯曲『誕生』であるが、文壇に名を知られるきっかけとなった出世作は短編小説『刺青』（1910）である。1911年に永井荷風により「三田文学」（1911年9月）において、「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄、全く都会的たる事、文章の完全なる事」と3つの点において激賞され、「明治現代の文壇に於いて今日まで誰一人手を下す事ができなかった、或いは手を下そうともしなかった芸術の一方面を開拓した成功者は谷崎潤一郎氏である」と絶賛を受け、一躍して文壇に名が知られた。

谷崎は「私にとって第一が芸術、第二が生活であった。（中略）。私の心が芸術を想う時、

私は悪魔の美に憧れる」のである（『父となりて』）。文壇デビューの初期、谷崎は悪の底に潜む美を探求して、悪の力を肯定、賛美したり、女性の官能美に対する崇拜、及び肉体的残忍から得る快感を描いた作品を多く発表した。『悪魔』（1912）の主人公佐伯は照子が鼻をかんだ汚いハンカチを犬のようにペロペロと舐めている。そして、「すべて美しいものは強者であり、醜い者は弱者である」（『刺青』）と主張し、「お前は私を亡ぼす悪魔だ、しかし私はどうしても、お前から離れる事が出来ない」（『麒麟』）と、美しい女性の力と美しい女性の前では全く無力な男の登場によって、谷崎文学の文学的傾向が確立した。

そして、この時期の最後の作品と位置付けられる、西洋風な放縦な女体に魅かれる痴人を描いた『痴人の愛』（1924）から、日本風の慎ましやかな女性美に目を向けた『蓼食う虫』（1928）が書かれ、谷崎文学における円熟期を迎えたが、そのきっかけは1923年の東京大震災による関西移住であった。

一家を挙げて関西に移住した谷崎は関西の風物を通して日本の伝統文化と古典美の魅力を発見し、従来の西洋崇拜から日本回帰を成し遂げるようになった。『蓼食う虫』を皮切りとして、『盲目物語』（1931）、『吉野葛』（1931）、『春琴抄』（1933）などは日本文学の伝統を生かして古典の世界を広げた。さらに、『源氏物語』の現代語訳を13年で脱稿し、その直後に7年かけて現代版の『源氏物語』と高く評価される『細雪』（1942-1948）を書き上げた。この時期の作品には松子夫人を始め、『細雪』のモデルとなった松子夫人姉妹のような関西女性の魅力に魅了され、日本人の伝統の中にある「永遠の女性」、及び「母性思慕」を追求するのが第一主題となった。

晩年期に入った谷崎は、老いの自覚、高血圧による肉体的衰弱、迫ってくる死への恐怖により初期の悪魔主義的感覚が蘇ってきたのであるが、老いた谷崎は老人問題、特に老人の性に注目して初期の大胆さを凌ぐような作品で世間を騒がせた。性不能で苦しむ老人像が現れ始めた『少将滋幹の母』（1949）を皮切りに、『鍵』（1956）、『残虐記』（1958）、『瘋癲老人日記』（1961-1962）などを発表した。

処女作が戯曲『誕生』であったように、谷崎は戯曲家としても活躍した。1910年の『誕生』を始め、戯曲を24篇発表し、『お国と五平』、『愛すればこそ』、『白狐の湯』、『本牧夜話』、『腕角力』、『法成寺物語』、『十五夜物語』、『愛なき人々』、『恐怖時代』、『無明と愛染』などは数回にわたって上演された。そして、1924年には国民文藝会より1923年度の劇団功労者として表彰された。

3.2 谷崎潤一郎と中国

西欧耽美主義の影響を受けた谷崎には西洋崇拜の時期があつて、横浜の外国人居留地にまで引っ越したが、外国とは中国にしか渡らず、中国と深い因縁があつた。同窓で親友の笹沼源之助の家が「偕樂園」という中華料理店を経営して、子どもの時からよく彼の家へ遊びに行つて中華料理をご馳走してもらつたのが谷崎の中国文化体験の出発点である（谷崎 1959a : 80-87）。『美食倶楽部』や『細雪』などの作品には様々な中華料理が登場する。

少年時代に「秋香塾では『大学』から『中庸』、『論語』、『孟子』と云う順序で進み、十八史略、文章軌範ぐらいまで習つた」（谷崎 1959a : 179）ため、中国古典に造詣が深い。中国の伝統的な文学観についても、「支那では古来‘濟世經国’と以つて文章の本領としていたくらいで、支那文学の王座を占める本筋の漢文学と云うものは、経書か、史書か、然らざる迄も修身治国平天下を目的としたる術作が主であつた」（谷崎 1983 : 243）と本質を掴んでいる。

さらに、谷崎は『神童』において、契沖の和歌「はつせのや里のうないに宿問えば霞める梅のたちえをざさす」を、中国の詩人杜牧の『清明』をなぞつて『牧童』という漢詩に仕上げ直した（谷崎 1970）。

牧童

牧笛声中春日斜
青山一半入紅霞
行人借問帰何処
笑指梅花溪上家

また、中国古典を題材とした『麒麟』、中国を不思議な国と扱つた『金色之死』、『秘密』、上海を舞台とした『人魚の嘆き』など支那趣味の作品を多数発表した。

1918年10月上旬に谷崎は朝鮮、満州を経て北京、上海など中国各地を旅行し、12月末に帰国した後、『美食倶楽部』、『蘇州紀行』、『支那料理』、『泰准の夜』など中国旅行に関する随筆や旅行記を多く発表した。中国旅行をきっかけに書かれた小説には『鮫人』、『鶴唳』、『西湖の月』などがあつて、これらの作品には中国への憧憬を語る台詞や表現が見られた。

1926年1月に谷崎は長崎を経て再び上海を訪れ、2月に帰国した。内山書店の主人内山完造の斡旋で「顔つなぎの会」と「文芸消寒会」という歓迎会並びに親睦会が開かれ、郭沫若、田漢、謝六逸、歐陽予倩等中国知識人と知り合い、交際が始まつた。その状況は当時上海で最も影響力のある新聞「申報」の1月24日号の「日本文学者、来滬」、27日号

の「上海文芸界、消寒会を發起」、28日号の「上海芸術界消寒会のお知らせ（続）」、30日号の「上海文芸界消寒会の盛興」、及び「新聞報」の2月1日号の「大盛況の芸術界消寒会」などで紹介された。ここでは、「申報」の1月24日号に掲載された「日本人文学者、来滬」を以下のように引用する。「谷崎氏は、日本の現代文壇の花形である。その著作として『愛すればこそ』（脚本）、『肉塊』、『神と人との間』、『痴人の愛』、『刺青』（以上すべて小説）等があり、かの国の人々に、大いにもてはやされた。今回来滬にあたり、内山書店主人内山完造氏は、ために歓迎の宴を催した。出席した我が国の文化人に、郭沫若、田漢、謝六逸、歐陽予倩等がいる。谷崎氏は、中国の田舎にしばらく居住して、中国人のほんとうの習慣を明らかにし、将来の著作のよりどころにするつもりであるという。また、谷崎氏は、我が国の料理人の調理法を、非常に賞賛している。そのため、日記によれば、五芳齋・北万興などの料理店を、彼はくまなく探し出している。さらにもう1つ、我が国の者のいうところによると、彼の著した脚本『愛すればこそ』は、すでに田漢氏が翻訳にとりかかっており、短編小説『刺青』もまた、謝六逸氏によって半分以上翻訳されつつある」⁴。この2回目の中国旅行は谷崎文学に大きな影響を与え、谷崎が初期の西洋崇拜から日本回帰を遂げる一因となったと考えられる。初めての旅行をきっかけとして書いた作品には中国を不思議な物語の舞台にふさわしい国として表象したが、2回目の中国旅行で中国の知識人と対話を行うことにより、植民地化に苦しむ中国社会の現実に気づき、中国観が覆され、それ以後「支那趣味」の作品は全く書かなくなり（西原 2003：256-263）、『上海交遊記』、『上海見聞録』、『きのうきょう』などドキュメンタリーの作品しか発表していない。

第4章 1924年－1942年の谷崎文学の翻訳

谷崎文学が初めて中国に紹介されたのは1918年のことである。日本文学研究者、翻訳家である周作人が北京大学文科研究所小説研究会で「日本近三十年小説之発達」というテーマで講演を行い、日本文学の流れを概観した。耽美主義については、自然主義に反発して現れた新主観主義に属する「享楽主義」という用語を使用し、片上天弦の論述を引用して、「享楽主義」の特徴を以下のようにまとめた。

享楽主義者は生命の火に油を注いで、生の味を思いきり味わおうとする。彼らは生活の歴史を記録することに満足せず、生活の歴史を自分で作ろうとする。彼らは生のために生きるのではなく、生を楽しもうとする。芸術を作るだけではなく、自分の生活を芸術品に仕上げようとする。この流派では、永井荷風が最も有名である。永井荷風は現代文明に対する不満から消極的な享楽主義者になった。永井荷風と同一流派に属する谷崎潤一郎は東大出身で、少し頹廢的な芸術的傾向がある。名作『刺青』、『悪魔』にその特徴が伺える⁵ (周1941 : 263－294)。

1924年1月19日から30日にかけて「盛京時報」に連載された穆儒丐訳『麒麟』が中国における谷崎文学の翻訳の始まりとなる⁶。1924年の『麒麟』から1942年に『春琴抄』が単行本として出版されるまでを第1時期とする。

4.1 イデオロギーと詩学

まず、この時期のイデオロギーと詩学を確認しておく。

1919年に北京を中心に「社会改造、思想改造」を目指して新文化運動が起こされた。新文化運動の担い手たちは「民主」と「科学」のスローガンを打ち出して、「自民族の古典文学に対し、軽視するかあるいは一律に否定する態度をとり、人々の視線を全面的に西洋に向けさせ」(唐1986 : 19)、自由平等、個性解放など西欧近代思想の紹介と宣伝に努めて、名の通り「新文化」を作り上げようとした。新文化運動直後のわずか数年の間に西洋と日本から様々な文芸思潮や哲学思想が相次いで中国に紹介され、異なる文化や文芸思潮から影響を受けた作家たちがそれぞれ文学団体を結成する。

演劇は独特な文学形態として真っ先に注目され、社会改造の道具として利用された。1918年6月に先鋭的な啓蒙雑誌『新青年』がイプセン特集号を出して『人形の家』の翻訳を掲載した。『人形の家』は女性解放の典型として中国の劇作家に大きな影響を与え、主人公ノラは儒教倫理や家庭制度下で犠牲者となった女性の手本となった。そのほかに、イギリス

の耽美派劇作家ワイルドの戯曲『サロメ』や『ウィンダミア夫人の扇』なども注目され、数回にわたって上演された。

新文化運動の影響はほかの地域にも広がった。東北地方（以下便宜上、満州と記す）にも新文学が現れたが、地理的、経済的要因、またロシアと日本による統治と封建軍閥の割拠闘争による混乱した時局に置かれたため、文学界では文学革命の必要性に対する切迫感が足りず、民衆も文学に関心を寄せなかった。満州は文学と新聞業の発展がほかの地域より遅れていて、1920年代まで「文学の砂漠」と呼ばれた。

その一方、日本は1905年に日露戦争の勝利をきっかけにロシアから満州の経済的、政治的権益を受け取り、満州の租界権と鉄道を統制し始め、日本が中国全土に進出する踏み台とした。1906年に南満州鉄道株式会社が設立され、日本が満州で政治、経済、軍事などあらゆる活動を行う指導部として利用された。満州における統治権を強めるために、日本は大量の資金を投入して、インフラ整備、建設を行った。さらに、移民政策を打ち出して、軍人、政客だけではなく、農業移民を含む日本人の移民を奨励し、主客転倒の形で中国における勢力を固めようとした。1914年から1945年の間、満州に移民した日本人は30万人以上に達する。1931年の満州事変をきっかけに、1932年には清朝の最後の皇帝溥儀を新国家の皇帝とする傀儡政権「満州国」⁷（1932-1945）が確立され、満州は完全に日本の支配下になった。その後、1937年の盧溝橋事件を発端として中日全面戦争が始まり、日本軍が中国全土へ進出した⁸。

満州には1905年7月まで日本人経営の新聞がなかったが、1906年から急激に増え始めた。この新聞紙の増加は日本人の満州進出と密接な関係があった（李 2000）。このような背景下で、1906年に日本人中島真雄が奉天（瀋陽）で「盛京時報」を創刊した。「中島翁は日漢新聞紙を通じて、縦横に活躍したばかりでなく、当時民間有志の大物として、隠然たる勢力あり、歴代奉天領事や、満鉄当局のよき相談相手であった」人物である（杉山 1955: 129）。中島真雄は「盛京時報」のほかに、「順天時報」（北京）や「満州日報」（營口）などの新聞も創刊した。「盛京時報」は当時日本人による唯一の中国語新聞として影響力が大きく、1906年から1945年までの満州における日本の盛衰史を記録した貴重な資料である。「盛京時報」は奉天満州総領事館（瀋陽）領事や日本満州部隊の参謀総長の支持を得て創刊され、外務省より毎月補助金を受けていたが、1925年に中島真雄が新聞界から引退することによって、満鉄経営の傘下に置かれるようになった。

「満州国」では、関東軍が新聞報道に関与して、新聞に対する統制を強化し始めた。新

聞の発行権、情報の配信を統制しただけではなく、1936年以降は高度の言論統制を行うために満州弘報協会が設立され、満州における有力紙は殆ど加盟紙として協会の統制下に置かれた。「盛京時報」もその一つであった。さらに、1939年には「満州書籍配給株式会社」が設立され、主に日本の書籍を大量に輸入し、思想統制と「満州国」内の出版流通の一元的管理、統制を行った。そのほかに、満州文学を発展させるために、「満州文話会賞」、「建国記念文芸賞」、「満州国民生部大臣賞」のような文学賞も設けられた。「満州国」は日本文学の翻訳が活発に行われる環境が整っていたと言えよう。このような状況は1945年の終戦まで続いた。

新文化運動以降、満州の歴史は大きく1918年-1931年、1932年-1945年に分けられ、それぞれの時代の主題は「植民地化」と「植民地統治」にまとめることができよう。

他方で、1925年から1927年にかけて、様々な事件が起こり、社会情勢が悪化していった。さらに、新文化運動の影響力も減衰し、分化を余儀なくされた。1927年の4.12反共クーデターをきっかけに、悪化する社会情勢に迫られ、各地の知識人が大量に上海に流入し、上海が次第に中心的な位置を占めるようになった（邱 2003 : 688）。

当時上海は租界（1845-1943）として治外法権が認められていたため、西洋の物質、制度、文化などがそのまま上海に持ち込まれた。租界は政治的統制が比較的緩かったため、政治活動にもある程度自由が確保され、共産党や国民党を含む様々な階級、階層、団体、派別を代表する30以上の政党が存在して、自らの政治思想を主張した（王 1999）。列強諸国の資金や進んだ技術の流入によって、上海は資本主義経済が急速に発展し、国際的な大都会となった。特に、1920年代後半期から1930年代初期にわたって、経済発展が頂点に到達し、経済の中心地となった。この時期は一元的イデオロギーがまだ確立せず、翻訳者及び出版社に対する統制が緩かったため、殆ど自由に作品を選択することができたと考えられる。さらに、印刷の機械化が進むにつれ、出版事業が迅速な発展を遂げ、全国の半分以上の本格的な出版社が上海に設置され、商務印書館、中華書局など大手出版社は殆ど上海に集中した（邱 2003 : 686）。当時知名度の高い出版社は多くが民営の資金によって設立された。民営出版社は政府からの資金提供がなく、自ら営利を負ったため、市場の需要に関心を寄せて、「特定の主義に拘らず、特定の集団に付属せず、ある個人や流派のためではなく、特定の役割に専念しない」出版思想が形成された（袁 1931）。出版社と文学団体が自らのイデオロギーや詩学に基づいて文学翻訳を支援したため、翻訳作品の選択にも多元化が見られ、様々な文学流派が紹介されてきた。例えば、新感覚派小説家の劉呐鷗が単独

投資した水沫書店、西欧耽美主義を積極的に中国に紹介した邵洵美が創設した「獅吼」雑誌、及び単独投資で設立した金屋書店では耽美主義作品が多数発表された。このように、1930年代に入った上海の文壇には多元的構造が形成され、耽美派、新感覚派もあれば、左翼文学も上海から発足した。中国の社会情勢が厳しくなるにつれ、左翼文学思潮の勢いは大きかったが、文学の主潮にはならなかった（秦 2005）。そして、1930年代を中心に、海派と呼ばれる作家たちも活躍したが、これは商業化が進んだ国際的な大都会上海と深く関わる。海派文学は文学の商業化と世俗化を表現し、植民地化された大都会上海の病的な生活に注目して、「新式の肉欲小説」を描いた。代表的な作家には、張資平、章衣萍、劉呐鷗、施蛰存、穆時英、章克標などがいる。

1937年の8.13戦役で上海郊外が日本軍に占領され、上海は中心部にある租界を除いて日本軍に囲まれた「孤島」となったが、ほかの被占領地域や戦乱中にある地域よりは安定していたため、孤島文学や経済の発展は衰えなかった。1941年の太平洋戦争をきっかけに日本軍が租界に進駐し、租界の「中立」状況が崩れ始め、上海は完全に陥落された。経済や文学もその土台とともに崩れていった。

このように、国際都市である上海は当時中国で耽美主義が存在するような環境に恵まれ、直接外国の耽美主義に触れることができる土壌であった。耽美主義が西洋から中国に紹介されたのは、1920年代から1930年代にわたる上海の都市文明が発展の頂点に達したことと密接に関わる（李 2000）。さらに、社会情勢に迫られ苦しむ知識人と、欧米や日本の留学から帰国した知識人たちが上海で合流し、耽美主義を発展させた。「中国文壇の大半は日本留学生によって構築されている。創造社の主要メンバーは日本留学生で、語絲派も同じである。ほかに、欧米から帰国した有能者や国内の新人の一部も功績をあげているが、前の2派の影響力にはかなわず、またその影響を深く受けている。中国の新文芸は日本の洗礼を深く受けて、日本文壇の害毒も大量に中国に流されてきた」（郭 1989：53-54）。こうして、日本の耽美派作家谷崎も西洋の耽美主義思潮とともに中国に受け入れられた。

このように、日本の植民地下にあった満州と租界であった上海がこの時期谷崎文学が翻訳された主な地域となった。当時中国では、1920年-1937年の間に日本文学の単行本が270種類以上翻訳されたが、1937年7月-1949年の間は戦乱で50種類余りに激減し、その多数が被占領地域で出版された（王 2001：173）。

その一方で、中国全土を見ると、1920年代初期に起こった小さな耽美主義ブームも新文化運動の影響力の弱化、及び社会情勢の悪化に伴って、勢いを失い始めた。そのブームは

束の間であったが、中国の作家たちに影響を与え、耽美主義的傾向がある作家が現れたが、ヨーロッパや日本のように明らかに「耽美派」と呼ばれることがなく、正真正銘の耽美主義であるかどうかについても、研究者の間で意見が分かれている⁹。芸術のための文学を唱えた作家たち（例えば、創造社）はのちほど社会情勢に迫られ、左旋回を成し遂げ、多くが政治的にも、文芸思想の上でも、革命家への道をたどり始めた。1927年にプロレタリア文学を提唱する段階へと進み、その後左翼文学が提起され、これまでの「文学革命」が「革命文学」に移っていった（唐 1986：34）。文学流派の1つとして紹介されてきた現実主義は社会との関係、及び啓蒙思想を主張する実用性から注目されはじめ、1930年代には旧ソ連の影響で社会主義リアリズムが浸透し始めた。

4.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学

この時期の谷崎文学は、1924年の『麒麟』と『金と銀』、1939年-1940年の『春琴抄』、及び1942年の単行本『春琴抄』が満州で連載、出版され、それ以外の翻訳はすべて上海で行われた。ここでは主に翻訳者の序、知識人の評論、及び日本文学史教材における評価を踏まえて、谷崎文学のどの作品が翻訳され、どのように評価、位置付けられたのかを考察する。

1924年に穆儒丐訳『麒麟』が奉天（瀋陽）にある「盛京時報」に1月19日から30日にかけて連載されたのが最初の中国語訳である。「盛京時報」は日本人中島真雄によって創刊された中国語の新聞で、創刊当初から領事館、外務省、満鉄との関わりが深かったが、満州の文壇が新聞紙によって建てられたと言われるように、満州文学の発展に貢献した事実もある（王 2008）。1918年に「盛京時報」に「神皋雑俎」という文芸欄が設置され、創作、翻訳、文芸批評など多彩な文学活動が行われたが、その編集を担当したのが穆儒丐である。穆儒丐は「神皋雑俎」に『北京』、『梅蘭芳』など小説を連載する一方で、日本文学の翻訳にも取り組んだ。「20年前に満州の新聞、雑誌には小説の創作が少なく、外国名作の翻訳はなおさらまれであった。穆先生だけが創作、翻訳に取り組んで、しかも当時の文言文の勢力下で率直に白話文で創作した」（翠 1944）。『麒麟』は9回にわたり連載されたが、1回目の「訳者誌」には谷崎文学を選んだ理由が述べられた。「日本文学について、中国人は従来関心を寄せず、翻訳もされていない。林琴南先生が『不如帰』を翻訳した程度であるが、それも英語からの重訳である。日本人の文芸作品を『不如帰』で代表させるのは決して正しくない。明治の作品には傑作が多数あるが、中国に紹介されたものはきわめて少な

い。明治時代の日本は大文豪を輩出したが、中国の学生は近頃の作家を殆ど知らない。現在日本に寧馨児が一人いる。つまり谷崎潤一郎である。彼の文章と思想はすでに明治文壇の最先端に立っている。日本的な作家から世界的な大作家に変わって、彼の作品が欧米に紹介されると、文芸界の著名作家は誰もが驚嘆した。彼には長い長編小説がなく、短編小説しかないが、皆念入りに練っていて、心理描写が真に緻密である。取材はいずれも周知の、身の回りのことであるが、彼によって描かれると、夢幻の世界に飛び込んだようである。彼はまさに芸術の天才である」と、日本文学を代表する作家として位置付けた。その後1月31日から4月8日にかけて『金と銀』（全55回）が連載された。しかし、「当時満州には文学というものがあったため、殆ど注目されなかった」（穆1942）。

そして、中国で広く知られるのが1928年の「小説月報」第19巻第3号に掲載された沈端先（夏衍）訳『富美子の足』（中国語訳：『富美子的脚』）である。興味深いことに、老人が若い妾の足を病的にまで拝む『富美子の足』が、「人生のため」の文学を主張する文学研究会の機関紙「小説月報」に発表されている。「小説月報」は社会情勢と読者層の変化に合わせて調整を行ったうえで、新文化運動の人文精神である新文化と民衆啓蒙の普及を強く主張する葉聖陶が編集者を担当したことが功を奏して、1928年前後から作品の文学性を重視して、作品の芸術化、標準化が進んでいたのである（李2009）。この『富美子の足』は1929年に章克標訳の作品集『谷崎潤一郎集』に収録された。同年10月15日に谷崎と交際があった欧陽予倩が戯曲『無明と愛染』を『空与色』に翻案して、『潘金蓮』に収録した。欧陽予倩は著者紹介において、「谷崎は日本当代の一流の小説家で、悪魔主義的作品が最も人口に膾炙する。氏は著作が甚だ多い。本作品は原題が『無明と愛染』で、近頃の作品ではあるが、氏の代表作とは言えない。中国人が上演するのに適する作品であるため、翻案した」。欧陽予倩は谷崎が「一流小説家」で、「悪魔主義的作品」が優れていることを肯定しているが、新劇運動の指導者として中国で上演させることを優先させた。1929年に『無明と愛染』は『空与色』として広東演劇研究所の開所式で上演され、好評を博した。『痴人の愛』も1928年に「世界文学名著百種」として翻訳された。翻訳者の楊騷は、序において谷崎は「一流作家」であり、自然主義が行き詰った時「幻惑的な空想世界、空想的な構想、主観的情熱、誇張した色彩と文章表現力で読書界の反響を呼び」、陰気な明治40年の文壇に生氣をもたらしたと指摘した。そして、芸術的特徴は「マゾヒズム」で、『痴人の愛』は男性を嗜虐的に扱ったり、男性を服従させようとする異常な女性を描いた傑作であると評価した。

1929年には章克標が雑誌「獅吼」と「金屋月刊」に『刺青』と『蘿洞先生』を発表した。「獅吼」と「金屋月刊」は西洋耽美主義を系統的に中国に紹介した邵洵美が主宰した雑誌である。同年「新文芸」に発表した章克標訳『お艶殺し』が1930年に上海水沫書店から単行本として出版された。「新文芸」雑誌と水沫書店は新感覚派小説家の劉呐鷗が主宰、出資したものであり、穆時英、施蛰存、葉靈鳳など新感覚派のほかのメンバーも谷崎文学に共感を覚えていた。劉呐鷗は1928年に日本から横光利一、川端康成、谷崎潤一郎など当時日本文壇で新たな傾向を持った作家の作品を持って帰った。葉靈鳳は、『陰翳礼讃』はデカダンスであるが、興味深いと評価し、作品『第七号女性』では女主人公が章克標訳『谷崎潤一郎作品集』(1929)を持ち歩いている。施蛰存は谷崎の文体論を賞賛しているが、詳しくは次の節で述べる。

そして、中国初の作品集『谷崎潤一郎集』が1929年に章克標により翻訳された。翻訳者の序、『刺青』、『麒麟』、『悪魔』、『続悪魔』、『二人の稚児』以外に、沈端先訳『富美子の足』も収録された。章克標の序によれば、谷崎は「ずっと一流作家として位置づけられ」、「ほかの作家には追い付かないもの、この時代の核心的なものを掴んでいる」とした。作品の基調となるものは、「官能美を追求する耽美享楽流派の思想」であり、谷崎には現実と人生を乗り越えた豊富な空想と夢幻の世界がある。「彼の文学には革命や思想は存在せず、感情、情緒だけが溢れている」と耽美主義的特徴を客観的にまとめた。そのうち、『悪魔』は病的な官能美と悪魔主義的傾向、及びマゾヒズムの変態的な心理を表現した作品で、『富美子の足』はマゾヒズムの極致に達した作品であるとした。この作品集を翻訳した直後章克標は、「近ごろ、(中略)。私は何らかの感化や影響を受けたと言えよう。その1つは、谷崎潤一郎の作品を何作か連続で翻訳したため、頭の中が彼の悪魔的な色彩、耽美的な情緒で満ちていることである」と、谷崎からの影響を述べた(章2003:277)。

1929年には『二人の稚児』が「現代日本小説」に収録され、翻訳者の侍桁は「現代日本文学雑感」という序において、谷崎と佐藤は日本文学においてとても重要な存在で、共に異彩を放っていると評価した。1930年に査士元は『少年の脅迫』を佐藤春夫、芥川龍之介の作品とともに現代日本文学の代表作として「日本現代名家小説集(一)」に収録し、序ではそれぞれを「地驕(地の寵児)」、「人驕(人の寵児)」、「天驕(天の寵児)」に喩えた。同年、査士元は『悪魔』の標題で『悪魔』、『二人の稚児』、『少年』、「谷崎潤一郎訪問記」と「年表」を収めた作品集を出した。白鷗訳『富美子の足』も1929年と1931年にそれぞれ尋楽軒と上海暁星書店から単行本として出版された。

1934年に白樺訳『麒麟』が「矛盾」第三卷第二期に発表された。そして、もう1つの重要な作品集『神と人との間』もこの年に出版された。「世界文学全集」として出版された『神と人との間』には「訳者叙」、「谷崎潤一郎評伝」、「年譜」、『神と人との間』、『前科犯』、『人面瘡』、戯曲『お国と五平』が収録された。この作品集の翻訳者田漢は李漱泉というペンネームを使っていた。田漢は序において、まず「独特な天才作家」谷崎は近代日本青年の心の深くにある特徴を掴んでいるため、ずっと愛読、敬慕されてきたとほかの翻訳者と変わらぬ評価を下した。「谷崎氏の作品において、美と悪、道徳と美は常に競い合うが、悪と美の勝利で終わることが多い。(中略)。しかし、この善悪美醜は階級性があるため、谷崎の芸術を鑑賞する際にはおいしいきのこを食べるように消毒を行うべきである」と読者に注意を呼びかけている。さらに、「谷崎潤一郎評伝—他的三個作品的研究」では『鮫人』、『鬼面』、『神と人との間』を踏まえて、「谷崎氏が置かれた時代、時代から受けた影響と歴史発展の過程において演じた役」を研究した。この60頁にのぼる評伝は中国初の本格的な谷崎研究となる。田漢は谷崎文学に影響を与えた時代背景として主に日本の資本主義社会に焦点を当てた。例えば、父親の事業が失敗したのは「日本資本主義の発展に伴って、都会のプチブルが新興ブルジョアジーから残酷に抑圧された」結果であり、谷崎は「資本主義社会では有能の士でも職業を選ぶ絶対的自由」がない社会に失望し、「没落したプチブルの若者はブルジョアジーに比べて絶対的劣勢にあった」恋愛問題で衝撃を受け、耽美主義という分かれ路に陥った。このような背景から、谷崎は病的な、人工的な変態的な性欲の世界に入り、そこから一時的に寛ぐ場を探そうとした。田漢は階級性に基づいて谷崎の人生観と社会観、恋愛観、及び芸術観を分析したため、所々に資本主義社会を批判的に捉えた箇所が見られる。この作品集の翻訳はある人物から依頼されたものであった。谷崎と深い交際があったにもかかわらず、谷崎文学を中国に紹介しなかった理由について、田漢は「客観的な情勢の発展に伴って、中国の若者は中国の社会変化に関心が集中し、悪魔主義的、芸術至上主義的作品は時代遅れの気配があった」と説明した。日本留学経験のある田漢は耽美派作家、特に谷崎の映画観の影響を深く受けて芸術至上主義を主張していたが、日々悪化する社会情勢に迫られ、1930年に『従銀色之夢醒転来』や『我们的自我批評』を発表して、谷崎からの影響は毒であったと反省して過去の文学主張を清算し、プロレタリアのための文学を提唱し始めた。この作品集はその直後に発表されたため、左旋回を遂げた田漢の文学主張と政治的な立場が率直に述べられていると考えられる。

1936年に陸少懿訳『春琴抄』が「現代日本文学叢刊」として出版され、『春琴抄後語』、

『佐藤春夫に与えて過去半生を語る書』が収録された。訳者あとがきにおいて、翻訳者の陸少懿は「日本文学に関心がある人ならだれもが谷崎潤一郎を知っているだろう。氏の作品が好きかどうかを問わず、日本文壇における位置づけを認めるだろう」と日本文壇における位置づけを述べたうえで、「谷崎は日本で数多くの賛美者を持っているが、孤独である。1人で自分の芸術の域を行き来している。氏の作品は範囲が狭いが、人生の一部であることは確かである」と評価した。

1939年11月21日から穆儒丐訳『春琴抄』が「盛京時報」に連載され始め、1940年1月31日にかけて全70回にわたり連載された。それを前にして、11月12日から20日にかけて「盛京時報」に『春琴抄』の「小説予告」が載せられた。「この作品は日本の耽美派文芸作家谷崎潤一郎氏の近頃の新たな傑作で、盲人同士の恋愛史を描いている。谷崎氏の作風には独特な、神秘的な世界がある」と宣伝した。そして、1942年には「現代日本文学選集 第4巻 谷崎潤一郎集」の『春琴抄』として芸文書房出版社から出版され、中には張文華訳『猫と庄造と二人のをんな』が収録された。芸文書房出版社は満州書籍株式会社の傘下にあった出版社である。翻訳者の穆儒丐は、谷崎は「日本文壇の大御所の1人であり、世界に知られている文豪でもあり、天才、奇才、鬼才を兼ねた人物として悪魔派と呼ばれ」、「彼の創作はその独自性から他者の追従をゆるさない」と谷崎文学の独自性を強調した。

そして、1941年には、三通書局から章克標訳『悪魔』と『富美子の足』（『二人の稚児』収録）が「三通小叢書」として出版された。

以上のように、1924年から1942年にわたって翻訳された谷崎文学は満州と上海のような被占領地域に集中し、当時の特殊な社会背景と深い関係があると言えよう。まず、翻訳回数（同一翻訳者によるものは1回とする）から見ると、『麒麟』4回、『二人の稚児』3回、『人面疽』、『春琴抄』、『富美子の足』、『刺青』、『悪魔』が2回ずつで、中国の古典を題材とした『麒麟』が最も多く翻訳された。そして、雑誌や新聞が作品発表の場として活用され、民営資金の出版社は出資者の嗜好によって作品を選ぶ傾向があった。この時期の特徴の1つは戯曲『無明と愛染』と『お国と五平』が翻訳されたことである。興味深いことに、この2篇の翻訳者は谷崎にとって「私と最も親密な関係を結んだのは第一に田漢氏、第二に欧陽予倩氏である」2人である（谷崎1967：183）。1928年に欧陽予倩により翻訳された『無明と愛染』は1929年に上演された。1934年の作品集『神と人との間』には戯曲『お国と五平』が収録されているにもかかわらず、翻訳者の田漢は「谷崎は小説家だけではなく、戯曲乃至映画シナリオも独特な世界を持っているが、残念なことに、この作品集

に収録することはできない」と序において述べた。これは、『お国と五平』は恐らく上演を目的とせず、同一作品集の小説と同じく、読むためのレーゼドラマとして翻訳されたのではないかと考えられる。

翻訳者の序をみると、殆どが谷崎を日本の「一流作家」と位置付け、日本文壇における名声で中国読者の関心を引いて、翻訳の必要性を主張した。そして、田漢以外は、殆どが「他人の追従を許さない」特異性を指摘し、マゾヒズム、退廃的な官能美のような耽美主義的特徴に注目して、耽美主義的特徴を素直に受け入れたと考えられる。その一方、田漢は谷崎文学の悪魔主義的作品の特質をまとめ、谷崎の日本文壇における特殊な地位も認めてはいるものの、社会情勢と自分の政治的立場を考えて批判的な視点から谷崎の耽美主義が生まれた資本主義という社会背景を論じた。

4.3 評論と日本文学史教材における評価

次は、主に周作人、豊子愷、張若谷、祝秀侠、魯迅、施蛰存など翻訳者以外の知識人の評価、及び『日本文学史』（謝 1929）における評価を考察する。

4.3.1 評論

最初に谷崎を中国に紹介した周作人は散文『冬の蠅』（1936）などでも谷崎に触れた。随筆が堪能な周作人は谷崎の『他虐狂』的変態心理を描いた小説よりも随筆が気に入ったようである¹⁰。谷崎の随筆は、「その文章は固より立派なものであるが、その思想が甚だ充実していた」。『陰翳礼賛』と『東京をおもう』は「いずれも百数十頁からの長編なるに拘らず、一気に読み了ることができ、随処に会心の話に出会う」。さらに、単なる印象から見ると、「谷崎氏は郭沫若のようだし、永井氏は郁達夫に生きうつしだ」と、谷崎と芸術のための文学を唱えた創造社との共通点を指摘した。そして、1936年に『二十四年我的愛読書』に取り上げた3つの作品の1つが谷崎の『摂陽随筆』であった（周 1936）。

周作人の随筆にも『東京を懐う』（1936）という作品があるが、これを執筆する際に、谷崎の『東京をおもう』がすぐ思い浮かんだとする。『入廁読書』（1935）においても、『陰翳礼賛』の『廁のいろいろ』を取り上げ、「谷崎氏は確かに詩人だ、だからかくもうまくいつているのだ。多少華飾な處があるにしたところが、それとてただ文字のうへだけのことで、云わんとするところは確かに尤もである」（原文ママ）と賞賛した¹¹。

漫画家、散文家、翻訳家と知られる豊子愷は『源氏物語』を中国語に翻訳する際、数十

種類の参考書を読んだが、中でも谷崎の現代語訳は分かりやすく、古文に忠実で、紫式部の風格も再現しているため、最も巧みな翻訳であると評価した（豊 1983 : 440）。『読「読縁堂随筆」』（谷崎 1967）¹²において、豊子愷は谷崎に「こども好き」と評価された点を欣然として受け止め、中国の「大人」はみな名利を追い回し、自分のような「子ども」の書いた文章を読む余裕がないが、「過去の敵国に知己がいるとは実に特別な光栄である」と感無量で語ったが（ibid : 276-278）、文学の「名利」を求めない2人の共通点が読み取れる。

祝秀侠（1929）の「痴人の愛」は人生のための文学を唱えた文学研究会の機関紙「文学週報」に発表されたものである。谷崎を新たな文学傾向を代表する作家とし、『痴人の愛』を成功作であると評価した。成功した理由として、時代背景との関わり、芸術的特徴、緻密な心理描写を取り上げたが、中でも、時代背景を反映させた点を高く評価した。『痴人の愛』は外国人との交流が頻繁になり、西洋の様々な思想の影響を受けた日本社会に動機づけられた作品であり、幻想的な構造と耽美主義、悪魔主義的視点から捉えたのではなく、客観的な考察を土台にしていると、作品がその時代の問題を反映し、実際の社会環境を背景にした点を強調した。ナオミが純朴な田舎娘からカフェの女給になり、さらに放恣な社交界の花に変わったのも、日本が西洋思潮と生活様式に影響された当時の社会風潮を反映したとする。芸術的特徴はマゾヒズムであると指摘した。谷崎は女性の描写において変態的な行為と病的な心理を描いて、男性を女性の魅力に屈服させることを好んだ。この類の作品には『刺青』、『悪魔』、『富美子の足』がある。『痴人の愛』でも、譲治はナオミが放恣な女であると知っていながらも、彼女の肉体的誘惑に耐えられず、屈服して愛していくのである。この論述は谷崎文学の耽美主義的特徴を認める一方で、「人生のため」の作品であることに重きを置いたと言えよう。

小説家、文学評論家、翻訳家として活躍した張若谷は『从囂俄到魯迅』（1931）に「谷崎潤一郎的富美子の脚」を収録して、章克標訳『谷崎潤一郎集』（1929）の『富美子の足』を読んだ感想を述べた。「谷崎は官能的享樂に耽溺したデカダンスの主張者で、官能と変態的な性欲を描く名手」であり、女性の官能美の賞賛者でもある。『富美子の足』を読むと、女性の足を崇拜したい気持ちが自然に湧いてくる。谷崎の足に関する緻密な描写はほかの日本人作家のようにまとまりがなく、些細な印象を与えるのではなく、富美子の足に長く留まりたくないと、足の描写を高く評価した。

施蛰存は『小説中的対話』（1937）において「近ごろ、陸少懿先生訳『春琴抄後語』を読

んだ。この隣国の作家に述べられた小説中の対話に関する意見は、今まで考えてきた愚見と同様の声明を出したようなものである」と、谷崎との小説創作における共通点を指摘した。さらに、「谷崎氏は日本の著名な文体家であるため、小説中の対話に大きな問題があることに気付き、最初の着眼点を文体に向けた。彼はまず日本の古典文学名著『源氏物語』を例証として引用して述べた」と指摘し、谷崎の論述を踏まえて、古い文体と新たな文体の関係を述べた（施 1937）。

小説家、翻訳家魯迅は 1921 年 8 月に周作人宛の手紙において、「張鳳挙が今日来て、谷崎潤一郎をひどく非難した。その意見はわれらとほぼ同じである」と書いた（魯 2005:413）。

「谷崎潤一郎をひどく非難した」という意見が魯迅、周作人とほぼ同じであることは、魯迅と周作人も谷崎をひどく非難したことを示唆し、後ほど周作人が谷崎の『『他虐狂』の変態心理を描いた』小説よりも随筆を好んだ理由にもなると考えられる。

このほかにも、谷崎文学が中国で読まれた根拠が残されている。例えば、上海で活躍した女性作家張愛玲は『忘不了的画』において、『神と人との間』の芸者について述べており、『文人趣事』には谷崎の細君譲渡事件が載せられた（楊 1932）。

4.3.2 日本文学史教材

日本文学史教材における谷崎文学の評価、及び位置づけは主に 1929 年に出版された謝六逸著『日本文学史』を参照する。同年の「小説月報」第二十卷第七号の「現代世界文学号」に謝六逸の「二十年来的日本文学」が掲載されたが、同一視点に立った論述であり、内容的にも殆ど重なるので割愛する。謝六逸は著名な翻訳家と文学研究者であり、1926 年に上海で谷崎に会った人物の 1 人である。

『日本文学史』（謝 1929）では、まず当時繁盛した自然主義に対抗したのは夏目漱石を中心とする余裕派と谷崎を中心とする耽美派であったとする。谷崎は日本唯一の耽美派作家であり、彼の名声は明治末から現在に至るまで衰えなかった。谷崎は江戸情緒と江戸趣味が生活に深く染み込まれた純粋な「江戸っ子」であり、官能的な享楽と猛烈な刺激を追求する。作品の特徴は退廃的傾向、変態なマゾヒズム、悪の華の賛美、病的な官能を追求することである。出世作『刺青』は作者の病的な、耽美的な傾向を表現した。『悪魔』はマゾヒズムを具体化した作品であり、病的な心理と悪魔主義の傾向を描いた。『ハッサン・カンの妖術』、『魔術師』、『人面痘』なども病的な心理を描いた。『お艶殺し』と『お才と巳之介』の 2 作は妖艶な女性を描いた「悪の華」の賛美である。谷崎の大胆奔放な文章は、ま

さに彼の思想を表現するのに適する。最近の作品には『鮫人』、『痴人の愛』、『卍』などがあるが、いずれも日本の文壇を賑わせた。谷崎と同様の傾向にある作家には永井荷風がいるが、近來創作を怠っているため、耽美派の領域は谷崎が独り占めしたと評価した。

以上のように、谷崎文学に対する知識人たちの評価はまちまちである。「人生のため」の文学を主張する人は現実主義的な視点から述べたり、谷崎を「ひどく非難し」たりする。ほかには、谷崎の文体論を賞賛したり、随筆を高く評価し、作品の「子ども」のような特徴に共感を持ったりして、視点と着眼点は人それぞれである。これらの評価からその人の文学主張が伺えると考えられる。『日本文学史』（謝 1929）は谷崎を耽美派の唯一代表的作家として永井荷風以上に位置づけた。文学的特徴はマゾヒズム、退廃的な傾向、病的な心理のような耽美主義的特質に注目し、具体的な作品は『刺青』と『悪魔』を中心に紹介した。

要するに、満州と上海という特殊な環境において、耽美主義的色彩の強い作品を中心に翻訳され、翻訳者たちは主に耽美主義的特徴に注目して、自らも谷崎文学の影響を受けている。ほかの知識人たちは自分の文学主張に合った評価を下し、文学傾向の多様化が反映されたと言えよう。谷崎文学は満州で3点翻訳されたが、谷崎文学に関する評論は殆ど上海に集中していた。上海の開放的な環境がこれらの主張を産んだと考えられる。そして、フェティシズムを描いた小説『富美子の足』や戯曲『無明と愛染』、『お国と五平』はこの時期にのみ翻訳されている。特に、谷崎の戯曲はそれ以降翻訳されることも、注目されることもなかった。『無明と愛染』の翻訳と上演はこの時代における演劇の役割と発展と深く関わると考えられる。

4.4 事例研究1：戯曲『無明と愛染』の翻訳

この時期の代表作として取り上げるのは戯曲『無明と愛染』である。『無明と愛染』は1928年に欧陽予倩により中国語に翻訳され、唯一中国で上演された谷崎の戯曲である。戯曲と言えば、レーゼドラマでない限り、小説のような本屋から書齋へ移るだけで済む文学形態とは異なって、書齋から舞台へ移る別のプロセスも必要であるため、その翻訳は困難さと特殊性があると考えられる。この節では、主に欧陽予倩の翻訳劇論、主流イデオロギー、詩学にも注目しつつ、『無明と愛染』が選定された原因、及び翻訳方略を検討する。

4.4.1 『無明と愛染』について

まず、『無明と愛染』の概要と日本における評価を簡単にまとめる。

『無明と愛染』は1924年に『改造』の1月号と3月号に発表した2幕の戯曲である。南北朝時代のある山寺に元遊女の愛染と彼女の虜となり盗賊に身落ちした無明の太郎、そして彼の目が覚めるのを信じて耐え忍ぶ妻の楓の3人が一緒に暮らしていた。そこにかつて愛染の色香に迷われたがゆえに色即是空を悟り仏の道に入った高野山の上人が訪れ、無明に煩惱地獄からの脱却を説く。その一方、上人は再び愛染の色香に迷い、毒酒を飲まされるが、苦しみの中でも愛染を観世音菩薩と認めながら死んでゆく。太郎の目が覚めるのを上人の説教に託していた楓は絶望のあまり自殺する。上人と楓の死によって目が覚めた太郎は愛染と別れて出家することを決意する。

『無明と愛染』は仏の道に入った上人が愛染の色香に迷って殺されることと、上人と妻の死によって無明が改心することが対照を成し、盗賊に落ちぶれた人までが宗教の力に救われ、女の色香に抵抗しようとしたが、宗教の力を施した上人が却って女の色香に迷って墮落するような皮肉に富んだ物語である。宗教も含むあらゆる力が女の色香には及ばず、女性、特に悪女に最強の力を授けた谷崎文学の特徴を継承した作品であると考えずにはいられない。この戯曲は「現世の法である善または救いというものに抵抗する女性の根源の力を描こうとしている。(中略)。女性の中には、真の正義も真の悟りもなく、男性を支配することで自己の力を味わおうとする執着のみがある」(伊藤 1959a : 234)。

4.4.2 欧陽予倩について

欧陽予倩は谷崎が1926年に中国を訪れた際に上海で知り合いとなり、谷崎から「早稲田大学出身で、俳優もやれば監督もやり、此の頃は又、新しい映畫のプロダクションもやっている。小山内薫氏と上山草人を一緒にしたような人物である」と評価された(谷崎 1959b : 279)。上記の評価の通り、欧陽予倩は京劇の役者、劇作家、演劇理論家・教育家、映画監督など多岐にわたって活動した人物で、田漢、洪深とともに話劇(DRAMA)の創始者の1人である。欧陽予倩は日本留学中に中国初の劇団春柳社の一員として話劇の起点とされる『黒奴籲天録』(1907、『アンクル・トムの小屋』)に出演する。話劇は歌唱を中心とした伝統的な戯曲とは異なる、対話を中心とした近代的新劇として、1928年に洪深、田漢、欧陽予倩の3人に提案され、「話劇」の用語が中国に定着するようになった。帰国後、「予之戯劇改良観」、「戯劇改革之理論与實際」など演劇改良の文章を多数発表する。「自我演劇以来」、「回憶春柳」、「談文明劇」のような回想録は中国の初期話劇の誕生と発展を研究す

る貴重な資料となった。新劇運動の傍ら、京劇役者としても活躍し、「南欧北梅」と言われ名優梅蘭芳と並び称される。そして、文社、民衆戯劇社、広東演劇研究所などを結成し、春柳劇場、上海新劇同志会、上海戯劇協社、南国社などで京劇や話劇を上演して、中国話劇の発展に大きく貢献した。南通伶工学社と広東演劇研究所では、俳優の養成にも力を入れ、新中国の成立後は中央演劇学院の院長を務めた。欧陽予倩は戯曲 27 本、話劇 21 本、翻訳劇・翻案劇を 6 本発表した（欧陽 1956）。翻訳劇・翻案劇には『人形の家』（『傀儡之家庭』1925）、『慾魔』（『闇の力』1939）などがあるが、日本戯曲は『無明と愛染』のみである。

4.4.3 『無明と愛染』の翻訳と上演

1928年に欧陽予倩は『無明と愛染』を『空与色』という標題で翻案し、自作の『潘金蓮』とともに作品集『潘金蓮』に収録した。『空与色』は「谷崎潤一郎原作、欧陽予倩改訳」であることが明記され、谷崎と作品について以下のような紹介があった。「谷崎潤一郎、日本東京人、明治19年7月生まれ。日本当代の一流の小説家で、悪魔主義の作品が最も人口に膾炙する。氏の著作は甚だ多い。本作品は原題が『無明と愛染』で近頃の作品ではあるが、氏の代表作とは言えない。中国人が上演するのに適する作品であるため、翻案に選んだ」（欧陽 1928a）。『無明と愛染』がなぜ「中国人が上演するのに適する作品である」かについては次節で説明し、ここではまず『空与色』の上演を紹介する。

『空与色』が中国で上演されたのは1929年のことである。広東省政府の援助の下で設立された広東演劇研究所は欧陽予倩を所長として迎え、「民衆的な、中国的なしかも世界性のある」演劇の創成を目指していた。欧陽予倩は広東演劇研究所の開所式にあたって、親友の田漢が創設した「現代中国で影響力のある芸術団体の1つ」である南国社を広州に招いて「開場羅鼓」を叩いてもらうために、1929年3月6日から3月11日にかけて「南国社話劇部旅奥公演」を計画した。この開所式では南国社と広東演劇研究所が合わせて創作劇7本、翻訳劇3本、歌劇2本を上演し、「広州国民日報」には予告プログラムや観劇感などが載せられ、反響を呼んだ。予告プログラムでは『空与色』は「二幕悲劇、広東語で上演、欧陽予倩訳」と記され、3月9日に広東演劇研究所のメンバーによって上演された。『空与色』は欧陽予倩が自ら演出を務め、役者に台詞を丸暗記させたり、主な動作は自ら模範を示したりして演出は真剣であったとする（盧 1997）。広東語で上演された演劇は『空与色』と『車夫之家』（欧陽予倩著）の2本である。これは広東の観客に応じるためか、広東省政

府の人に見せるためかいずれかが原因であろうが、もっとも欧陽予倩が広東省政府に広東演劇研究所の所長として招聘されたのは広東の演劇を改革、建設するためであったので、広東語で上演すべきだという配慮があったからだとされる（盧 1997）。

『空与色』の内容について論じたものは極めて少ないと言えよう。広東演劇研究所の開所式に参加した蘆（1997）は、『空与色』は確かに性の苦悶を描いた作品であったと回想している。葛・蘆（1997）も『空与色』は耽美主義的色彩が濃い作品で、当時耽美主義の幽霊に崇られていたと述べている。南国社の田漢は『空与色』の上演を振り返り、「当時われわれには明らかに耽美主義の残余があった」と語った（田 1980 : 16）。

4.4.4 『無明と愛染』の選定

この節では、前節に次いで欧陽予倩がなぜ『無明と愛染』を選定したのか、即ち『無明と愛染』がなぜ「中国人が上演するのに適する作品である」のかを考える。

『無明と愛染』は谷崎が舞台監督を経験した後の戯曲であって、上演が容易に可能な作品であると考えられる。まず、登場人物が4人しかおらず、人物設定が単純ではあるが、各自の性格が鮮明であるのが特徴である。また、セリフが洗練されており、ト書きが長くないので演出と役者に負担がかからない。もう1つ無視できない特徴は、『無明と愛染』の物語が中日に共通する仏教思想を踏まえているため、中国の観客に受け入れやすいことである。以上のように『無明と愛染』は作品自体に「中国人が上演するのに適する」要素が揃っていると考えられる。

次に、欧陽予倩の創作と関連付けて考えてみる。即ち、『空与色』とともに収録された欧陽予倩自作の5幕話劇『潘金蓮』との関係も見逃せないだろう。『潘金蓮』は欧陽予倩が1925年から構想を練って創作し始め、1927年の南国社での上演を前にして完成し、欧陽予倩自らが潘金蓮を演じた京劇であるが、1928年に話劇として出版された。潘金蓮は名著『水滸伝』及びそのスピンオフ作品である『金瓶梅』に登場する人物である。『水滸伝』において潘金蓮は西門慶と姦通したあげく、共謀して夫の武大を毒殺した毒婦として登場し、『金瓶梅』では性欲生活が大きく取り上げられたため、淫婦として評価されてきた人物であるが、欧陽予倩の『潘金蓮』では『水滸伝』の骨組みを踏襲しつつ、従来の人物像を覆して愛情と個性解放を求める女性、反逆する女性として描かれ、当時好評を博した（欧陽 1958 b : 278）。欧陽予倩の『潘金蓮』は「潘金蓮が犯罪を犯した理由を分析したもの」である。「男は女を一歩ずつ犯罪に追い遣り、女を墮落させるが、いざとなると責任が問われない

どころか、横で当てこすったり非難したりして得意に思うのに、世の中はなぜ異議を唱えないのか。また、彼らは女が墮落しない、または恥を知ることだけが気にかかる。さもないと、男の莊嚴さを見せることができないし、ましてや彼らの暇つぶしとなる玩具をどこから持ってこられるだろうか。周公の礼は無上の技巧であって、何千年もの間女はその囲いから抜け出すことができなかつた。この戯曲は実におせっかいである」(欧陽 1928 b : 93)と、皮肉な口調で父権社会において女性を悲惨な目に合わせた張本人の男性を批判し、犠牲者となった女性潘金蓮に同情を寄せた。『潘金蓮』は「当時五四運動の反封建、個性解放、迷信排除の思想の影響を受けた」(欧陽 1955 : 182) 戯曲であり、欧陽予倩による上演は歌唱としぐさがすばらしかつたため、当時影響が大きくて、『潘金蓮』を模倣する人も多かつた(田 1980 : 15)。

新文化運動以降、演劇は社会改造の道具として真っ先に注目された。「演劇の改良だけが社会全体に感銘を与えることができる。演劇は聾者に見えて、盲者に聞こえるため、社会改良の最上の方法である」からである(陳 1905 : 55)。『新青年』、『新潮』などの雑誌が戯曲の翻訳に積極的に取り組み、本格的に戯曲の翻訳が現れ始めた。特に、1918年6月に『新青年』のイプセン特集号に掲載された『人形の家』の翻訳が反響を呼んだ。イプセンの演劇、特に『人形の家』は女性解放運動において決定的な役割を果たした(阿英 1956)。それ以降女性解放を目指して、男女平等、自由恋愛、自由結婚などを求める声上がり、それを戯曲という文学形態を通して民衆に伝えようとした。その後、中国では『人形の家』に倣って、自由を求めて家出するノラのような女性像を描いた戯曲が大量に発表された。『人形の家』を模倣した中国初のオリジナルの戯曲『終身大事』(胡適)をはじめ、『淫婦』(欧陽予倩)、『兵変』(余上沅)、『歓迎会』(成方吾)などの劇作品の女主人公は皆ノラのように家出する。さらに、封建礼教や家庭制度に「反逆する女性」を描いた戯曲も続々と発表された。例えば、『反逆する三人の女性』(郭沫若)、『楊貴妃之死』(王独清)、『子見南子』(林語堂)などがある。中でも『潘金蓮』が傑作と評価された。このように、「戯曲の翻訳は、我々作家に影響を与えただけではなく、戯曲不足の時期に創作の欠如を補って」(田禽 1946 : 106)、大きな役割を果たした。

また、「欧陽予倩はかつて陸鏡如とともに当時日本で流行った耽美主義思想にかぶれたことがあると言つた。この劇では潘金蓮の歌と台詞に無原則に美と力を崇拜する場面が幾か所がある。例えば、最後の場面で愛する人の剣の下で死にたいと願う箇所はマゾヒズム的な傾向を表している」¹³(田 1980 : 15)と田漢は述べた。陳・董(1989)などの演劇史教

材でも『潘金蓮』は『無明と愛染』の影響を受けていると主張した。確かに、欧陽予倩は回想録において耽美主義からの影響を語っていた。東京で芝居をした時、「私は鏡若と最も親しかったので、甚だ耽美主義に偏っていたが、社会教育の考えも諦めたことはない」（欧陽 1958a : 21）。帰国後も「耽美主義で自負する時期があった。（中略）。京劇を始めて以来、短い間ではあったが、演劇という芸術は美をもって人を感動させることを除いて、ほかに具体的な目的をもって存在する理由はないと思った」が、五四運動後、日本の書籍からプロレタリアの芸術論を多少読んで、芸術の役割に関する考えが変わり始め、南国社に入って初めて芸術は武器であることを悟った（欧陽 1958a : 72）。そして、『潘金蓮』以降、創作の思想が変わり、国民党の反動統治を暴く短劇を発表し始めた（欧陽 1958b : 279）。

1928年に発表された作品集『潘金蓮』は欧陽予倩の思想が変わる直前の、耽美主義的傾向が見られた時期の戯曲であり、『潘金蓮』と『空与色』を同一作品集に収録した意図も明らかであると言えよう。『潘金蓮』は潘金蓮を封建的な家庭制度に反逆する女性として描いた作品であり、『空与色』は女性の美を武器として男を征服しようとする女性の根源の力を描いた作品であるからだ。

このように、『無明と愛染』を選んだ要因は戯曲自体の上演しやすい特徴のほかに、女性解放を求めた主流イデオロギー、さらには欧陽予倩における耽美主義的思想の影響がともに働きかけた結果であると考えられる。

4.4.5 欧陽予倩の翻訳劇・翻案劇論

外国戯曲は翻訳が大量に行われたにもかかわらず、実際上演されたものは多くなかった。「翻訳者の多くは上演するまでのことを考えなかったので、ぎこちない文章が多く現れた。だから、一般読者は受け入れにくかったのである。さらに、戯曲を翻訳した人は真の戯曲研究者ではなく、あくまでも西洋文学を紹介する気持ちで、‘翻訳するのに適する’理論のもとで翻訳したため、より多くの民衆に認められなかつたろう」（田 1946 : 106）。

そこで、演劇界では外国戯曲をどのように中国で舞台化するのかという問題に直面させられた。翻訳劇の上演をきっかけに演劇界に仲間入りした欧陽予倩は、翻訳劇・翻案劇を多く上演しただけではなく、翻訳劇・翻案劇についても真剣に考えていた。

1918年前後に演劇界では演劇改良をめぐる議論が盛んに行われたが、欧陽予倩もその1人であった。欧陽予倩は「中国では従来戯曲文学がないため、根本から創設しなければならない。そのためには外国戯曲を多く翻訳して模範とし、模倣するのが望ましい」（欧陽

1918 : 2) と中国戯曲の発展のために外国戯曲を受け入れる必要性を主張した。それ以降新文化運動では、欧陽予倩の望んだ通り、外国戯曲が大量に翻訳され、中国戯曲の発展に大きな刺激となった。

さらに、1929年5月には広東演劇研究所発行の「戯劇」第1巻第1期において「戯劇改革之理論与实际」を発表し、「翻訳劇与改訳劇」の節を割いた(欧陽 1929 : 61-63)。それを以下のようにまとめる。

まず、作品の選定は、写実主義や自然主義にこだわらず、入手できる作品はどれでもいいのであるが、紹介の方法となると、検討せざるを得ない。その1つは、外国戯曲を紹介するには絶対に忠実であるべきだと主張して、言葉が外国語から中国語に変わるだけで、外国の舞台をそのまま完全に中国に移すのを望んだ。例えば、「谷崎や小山内薫等の作品を紹介するなら、すべてが日本のままでないといけない」(欧陽 1929a : 62)。

しかし、このような原作に絶対に忠実な翻訳劇は様々な困難に直面した。例えば、翻訳劇は上演が難しい。背景や服装はともかく、専門の演出家と役者がいないからである。一国の作品はその社会を背景としているため、社会の背景を知らなければ、違和感を感じずにはいられないだろう。無理して舞台装置や役者の動作などで外国の雰囲気を作り出そうとしてもどっちつかずで終わるだろう。

そこで翻案を主張する人がいる。翻案とは外国戯曲を中国の現実に書き換え、中国語、中国の服装、中国の舞台装置で上演することである。翻案を主張する人は、話劇が中国でまだ確立されていないため、まず観客に話劇の価値を知らせ、そこを踏まえて話劇の魅力を感じさせることを目的としていた。最初は話劇の思想を伝えて、芸術のすべてを楽しむことは求めない。これは話劇発展の転換期においてやむを得ない方法であろう。ただし、あらゆる外国戯曲が翻案の対象になるとは限らず、翻案に適しない作品もある。

要するに、欧陽予倩は「完全な翻訳劇を期待している。それが無理ならやむを得ずほかのやり方を案じるが、少なくとも翻案劇に反対することはないだろう。ただ、最も肝心なのは建設に努めることである」(欧陽 1929a : 63) と主張している。欧陽予倩は話劇が中国に定着せず、自国の戯曲が足りない現実、及び翻訳劇の上演の難しさを考えて翻案劇を推奨したと考えられる。

4.4.6 『無明と愛染』の翻訳方略

この節では、欧陽予倩の上述の翻訳劇・翻案劇に関する知見を『無明と愛染』で検証す

る。主に標題、登場人物、舞台設置、セリフとト書き、上人の人物像といった側面から欧陽予備がどのように「中国の中国語、中国の服装、中国の舞台装置」に書き換えたのかを検討する。

1) 標題

翻案劇と原作を比較すると、まず標題の改変が見て取れる。谷崎の『無明と愛染』における「無明」と「愛染」はいずれも仏教用語で、主人公の名前にもなっているため、「無明」と「愛染」の関係に注目が集まると考えられる。仏教思想において「無明」と「愛染」はそれぞれ「煩惱」と「愛慾」を意味していて、谷崎はこの仏教用語に託して煩惱する太郎と男を迷わす愛染という人物像を浮き彫りにしたと考えられる。

欧陽予備による翻案劇『空与色』の標題も仏教用語を援用しているが、これは恐らく作品中に現れた上人のセリフからヒントをもらったと考えられる。

「いや——、ゆるすどころではない、そなたと云うものがあればこそ、色即是空のことわりを悟り、仏の道に這入れたものを。そなたは法の手びきでござった」(p. 50)。

「色即是空」は仏教の経典『般若心経』の名句で、「色」は形あるもの、物質的な存在をさし、「空」は一切の物事はすべて因縁より生ずるものであって、その実体も自性もないことをさす。「色即是空」はこの世にある一切の物質的存在はそのまま、その当体において空しい存在であり、執着される何ものもないということであると考えられる。これは恐らく仏の道に入った鏡圓が再び明艶に惑わされて死ぬが、盗賊に落ちぶれた張昌が改心して明艶から離れてゆくという皮肉な物語の結末をほのめかすのではないかと考えられる。その一方で、『空与色』を「二幕悲劇」と位置付けていることから、欧陽予備は張昌の改心よりも鏡圓が明艶に惑わされて死ぬことと、その連鎖反応とも言える吟江の死をこの戯曲の主な手掛かりと考えていると言えよう。

2) 登場人物

次に、登場人物を比較してみる。(以下、下線は筆者による)。

『無明と愛染』	『空与色』
無明の太郎	<u>強盗</u> 張昌 (<u>強盗</u> の張昌)
その妻楓	其妻吟江 (その妻吟江)

遊女愛染	明艶
高野の上人	高僧鏡圓（高僧の鏡圓）

翻案劇を原作と比較すると、登場人物や人物関係は変わっていないが、細部が数か所変わっていることが分かる。まず、主人公の名前が中国人の名前に変わっている。「太郎」の代わりとなった「張昌」には強盗という役割が与えられている。後ほど本文中に「無明火張昌」として現れるが、「無明火」は怒りという意味を表し、張昌の性格を提示していると考えられる。「愛染」の身分が遊女であるのに対して、『空与色』では「明艶」という名前だけが提示され、遊女という身分が取り消され、後の本文中で遊女に言及した箇所は次のように改変された。

ST:「邸は京の白川にある、みづからの名は愛染姫と云うのじゃと、そのように申しては居りますが、何であの女が姫御前でござりませう。そだちは室か神崎か、いずれは遊女のなれの果てじゃと覚えまする」(p. 45)

TT:「我也当她是好人家的女儿，谁知道后来才发觉了她是个荡妇，她的名字叫明艶」(私も彼女が良家の娘のように思えたが、後から蕩婦であることに気付いた。彼女の名前は明艶である) (p. 103)

これは恐らく当時の中国ではまだ遊女を作品の主人公として、その魅力を主張するような社会情勢ではなかったからであると考えられる。新文化運動以降、女性解放が大きな論題として扱われ、女性解放や反逆する女性を描いた戯曲も多く発表されたが、これらの主人公は殆どが教養のある新女性や歴史上の人物たちであって、遊女の問題を扱った作品は殆ど見られなかった。

そして、「上人」には「鏡圓」という中国の高僧らしい名前が付けられている。

3) 舞台設置

舞台設置においても「中国の舞台設置」を作り上げるために改変が行われた。以下は第二幕第二場の舞台設置である。

ST: 同じ本堂の中の奥の間。上手は襖、下手と正面は壁。襖は半ば開け放され、正面の壁殆ど一杯に古ぼけた地獄極楽の絵が懸けてあり、やや下手寄りに明りが燈っている。部屋のまん中に、法衣を剥いで小袖ばかりになった上人が、襟をはだけて、胸を露わにして打ち倒れ、口を大きく開いたままがくがく頤をふるわせながら、体中に痙攣を起して悶えている。その周囲に二三本の瓶子が転がり、酒が流れ、脱ぎ捨てた法衣がだらしな

くつかねてある。上人、唇よりだらだらとよだれをたらし、苦しげな呻きを発する。(p. 55)

TT: 仏堂背後の一間小庁、上手一門半開着、下手和中間両面是牆、墙上挂着《鬼趣図》—許多男鬼和女鬼跳舞，中間有一女鬼特別鮮艷，众鬼垂涎的樣子—偏左邊是床，繡枕錦被。床頭懸一盞紅灯，床旁有桌子一張推歪了，桌上杯盤之類乱擺着。椅子倒了，還有杯子酒壺之類，狼藉滿地。(仏堂の奥の小さな部屋。上手のドアは半ば開け放され、下手とまん中は壁。壁には『鬼趣図』が懸けてある。『鬼趣図』は男の幽霊と女の幽霊たちが踊っている場面を描いたが、まん中の女の幽霊がとりわけ目立ち、ほかの幽霊は垂涎した様子をしている。左寄りにはベッドと刺繍入りの枕、錦のカバーの布団がある。ベッドの上には赤い明りがぶら下がり、ベッドの横にある机は傾いている。机の上には杯や皿などが散らかしてある。椅子が倒れて、杯や鉢子が床に乱雑に散らかしてある。)(p. 112)

まず、日本独特な「襖」が翻案劇では普通のドアに変えられた。次に、原作では壁に「地獄極楽」の絵が掛けられているが、『空与色』では「鬼趣図」に入れ換えられた。「鬼趣図」(1765年)は清の画家羅聘によって書かれた8枚の絵ではあるが、欧陽予倩によって描かれた「多くの男の幽霊と女の幽霊が踊っている場面」は見当たらない。欧陽予倩が翻案劇の内容に合わせて絵の中身を作り上げたのではないかと考えられる。そして、『無明と愛染』の毒酒を飲まされた上人の惨めな姿が削除され、その代わりに中国的な雰囲気醸し出すような部屋の描写が追加された。例えば、ベッド、刺繍入りの枕、錦のカバーの布団、そして椅子などの描写はいずれも中国らしさを強調している。上人の惨めな姿が削除されたのは高僧鏡圓のイメージを守るためであると考えられる。

4) セリフとト書

セリフとト書の改変は大まかに置き換え、削除、追加という3つのパターンに分けられる。

① 置き換への例

例1

ST: わしは高野の御山へ参る旅の僧ぢやが、(p. 40)

TT: 我是出家人，到峨眉山去的。(私は僧で、峨眉山に向かっている)(p. 99)

例2

ST: あそこにある黄金作りの圓鞘の太刀も、金襴地の直垂も、あの鏡台のほとりにある唐綾の桂も、みんな主が麓の里から獲て参りました。(p. 42-43)

TT: 那不是繡緞? 那不是銀器? 那全是打来的. (あそこに絹織物や銀器があるんだろう、全部獲ってきたものである) (p. 101)

例3

ST: 床下へ埋めて賜らぬか。さうしてこよいの獲物を肴に、あらためて酒を酌まうわいの。
(p. 56)

TT: 快把这尸首丢到糞坑里去吧。金銀財宝有了, 痛痛快快的吃一頓喝一頓吧 (この死体を早く肥溜めに捨てて。金銀財宝もあって、思い切り飲んで食べよう) (p. 112)

以上の例文から分かるように、例1では日本の地名「高野山」が中国に実在する仏教名山「峨眉山」に書き換えられ、例2では「圓鞘の太刀、直垂、桂」など日本特有の物が「絹織物や銀器」など中国の盗賊が好みそうなものに変えられており、例3からは悪人や嫌な人の死体を肥溜めに捨てて、汚くして侮辱する中国ならではの慣習も読んで取れる。このほかにも、「一乗院」が「雲飛寺」に、「京の三條堀川」が「成都」に、「熊野」が「漢口」にと日本の地名が中国実在の地名に変えられた。「安達が原の黒塚の話」のような日本の昔話は中国人に馴染む『水滸伝』や『聊齋志異』に変わったように、日本の痕跡が消され、その代わりに中国的な要素が付けられた。

② 削除の例

例4

ST: 山の下では在々所々に火の手が上って、京方と高野方と、また合戦が始まったのぢゃ。
(p. 40)

TT: 这会儿, 各处都在打仗呢. 大路都不通了, 四处都是潰兵, (このごろ、所々で戦争が始まり、道も通れなくなり、至る所に敗走兵がいる) (p. 99)

例5

ST: 高野の御山に一乗院の聖と云うて、有りがたいお師さまがおいでになる、(p. 46)

TT: 知道是現今的圣人, (現世の聖であることは知っているよ) (p. 104)

例6

ST: そしてびたりと襖をしめる。(p. 54)

TT: (p. 111)

例4は「京方と高野方」という特定された地名が削除され、どこでもよさそうな「各处」が付けられた。例5はSTの聖の所属「高野の御山に一乗院」が削除され、ただ「現世」の

聖であることだけを提示した。例6はト書きであるが、日本独特な「襖」にかかわる箇所がセンテンスごとに削除されている。このほかにも、「京大和路」、「高野」のような日本の地名が削除され、日本という設定をぼかして一般化した。

③ 追加の例

例7

ST：一乗院の上人さま。(p. 41)

TT：啊，原来是云飛寺的師父，不是鏡圓師嗎？（搬凳子讓座）（あ、なんと雲飛寺の上人鏡圓だったのか。（腰掛けを持ち出して席を譲る））(p. 100)

例7は原作にないト書きが追加されたパターンであるが、1例しか見当たらない。このような工夫は畳や床に直接座らない中国の習慣を考えた結果であり、仏の力に託していた吟江の高僧に対する尊敬を表すためでもあると考えられる。

5) 上人の人物像

『空与色』に中国の高僧らしさをイメージさせるような描写や会話が現れた例文を幾つか取り挙げる。

例8

ST：上人はちょっと挨拶に困った風情で、物思いに沈みながら黒染の袖をつまぐる。(p. 44)

TT：鏡圓好像說話說疲倦了似的，掐着念珠定神沉思（鏡圓はおしゃべりに疲れたようで、数珠をつまぐりながら、物思いに沈む）(p. 102)

例9

ST：（ひどく感動した様子で）お々、よう云われた、よう懺悔をしてくりやれた。(p. 50)

TT：（很感動的樣子）阿彌陀仏！只要能够懺悔，再好没有！（（ひどく感動した様子で）阿彌陀仏！懺悔さえしてくれれば、それでいい。）(p. 107)

例10

ST：上人しづかに息が絶える。(p. 56)

TT：鏡圓忽然掙扎着坐起，端靜而逝。（鏡圓は突然必死に起き上がって座り、静かに息が絶える）(p. 113)

例8では、上人のつまぐったものが「黒染の袖」から「数珠」に変わって、沈思する時目を閉じて数珠をつまぐる中国の高僧のイメージを観客の前に現した。例9では、原作は

普通の感動詞「お々」だけであるが、『空与色』では「阿弥陀仏」を言い出す。ほかにも、「ありがとうございます」が「阿弥陀仏」に変えられたり、「阿弥陀仏」が追加されたりして、「阿弥陀仏」をよく口にする高僧の人物像を作り上げた。例10の中国語訳は、蓮華台の仏さまを連想させるような座禅の姿で死なせることによって、高僧のイメージを守ったと考えられる。これは舞台設置で、毒酒を飲まされ、苦しんでいる上人の姿を削除し、惨めなイメージを隠そうとする箇所と一脈相通ずるものである。そして、「雨露をしのぐ」は「円座を置いて座禅を組ませる」に書き換え、高僧らしい話し方になっている。上人の人物像が書き換えられたのは中国文学における高僧のプロトタイプを考えた詩学的要因によるものであると考えられる。

欧陽予倩は『無明と愛染』の上演を中国で成功させるために、標題、舞台設置、セリフとト書、さらには上人の人物像までを中国的に書き換えて舞台設定を日本から中国に移した。このような翻案は、話劇が中国で定着せず、外国戯曲の上演が難しい事実を見抜いた結果であり、外国戯曲の思想を中国に受け入れるだけでなく、話劇そのものを観客に知ってもらうための最も有効な方法であった。欧陽予倩が翻訳劇・翻案劇に関する文章を発表したのは、『空与色』を中国で舞台化することに成功した2カ月後のことであり、中国で上演されてきた外国戯曲や自らの実践を踏まえた結論であったと考えられる。

以上のように、『無明と愛染』が選定されたのは戯曲自体の上演しやすい特徴と、新文化運動以降の女性解放の主流イデオロギー、及び欧陽予倩における耽美主義思想の影響が働きかけた結果であると考えられる。翻案という方略は戯曲を通じて外国思想を伝えるだけでなく、中国話劇の発展に役立てるための、イデオロギー的要因と詩学上の要因にかかわると考えられる。

第5章 1980年－1992年の谷崎文学の翻訳

1949年に新中国が成立し、共産党による一元的統治と社会主義制度が確立された。1942年に延安という特定の条件下で毛沢東により提出された「文芸より政治を優先し、文芸は政治に奉仕すべきである」、「文芸は人民大衆のものであり、労働者、農民、兵士に目を向けるべきである」文芸政策は、それ以降の中国で長らく文芸活動の金科玉条とされた。1950年以降は社会主義リアリズムを創作と批評の最高規範と定め、社会主義リアリズムが中国で一元的な位置を占め、イデオロギー化された。その後、中ソ関係の悪化により、社会主義リアリズムが「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合（両結合）」に取って代わり、社会主義リアリズムの中国化を宣言した。この時期の文芸批評は主に政治的な意図を反映する手段として用いられ、文学に現れた政治的立場、文学の政治的役割、現実主義の創作方法が作品を評価する主な要因となった。

出版界では、1954年に民営出版社が公私合営の形に整理整頓され始め、1956年までにあらゆる出版、発行が社会主義改造を終えた。国の出版計画と財政により支援される出版体制では、国営新華書店が作品の発行と流通を統括したため、出版社は営利の問題を考える必要がなかった。1954年に全国的翻訳工作会議が開催され、共産党と政府の指導下で翻訳を計画的に、組織化して行うことが提起され、外国文学の選択と出版を国レベルで統制し始めた。人民文学出版社を含むいくつかの国営出版社が外国文学の主な翻訳機関と指定され、主に「現実主義的」、「進歩的」な（社会主義的傾向のある）作品が翻訳され、現実主義の創作方法が作品を選定する重要な基準となった（茅 1954：506－508）。中日関係の悪化により、日本文学の翻訳も殆ど途切れ、小林多喜二や徳永直のような少数のプロレタリア作家の作品が翻訳された。特に、1966年から始まった文化大革命では支援者は完全に政治イデオロギーに統制され、文学も政治イデオロギーと政治権力のために奉仕する道具として政治化された。外国文学は「封建主義、資本主義、修正主義の毒草」として翻訳が殆ど禁じられ、ごく一部の作品が「内部発行」として出版された。1972年の中日国交正常化、1976年の文化大革命の終焉を経て、谷崎文学の翻訳が中国で出版されたのは1980年以降のことである。

実は、こうした中でも谷崎文学を翻訳する動きが見られたが、時代的、個人的原因から途中で挫折してしまい、出版までには至らなかった。1924年から1942年の間谷崎文学の主要翻訳者であった章克標は1957年に自ら『細雪』を選定して上海新文芸出版社に勧め、『四姐妹』という標題で翻訳に取り組んだが、体調不良、そして間もなく整風運動で「反

革命」罪に問われ、第2章で筆を置いた（章2003：264）。1980年代に入って、日本文学翻訳家の文潔若も上海訳文出版社からの依頼を受け、『細雪』の翻訳を始めたが、1万字程度を翻訳したところであきらめたとする。その原因は、京都弁に潜んだ微妙なニュアンスを中国語で表現するのが難しいこともあったが、それよりも女主人公の生活観を思想的に受け入れられなかったためである。女主人公たちが帯からおかしな音が出たことを笑う場面を緻密に描いたところで筆を擱いて、現実主義的傾向が強い「記者型」作家井上靖の『夜の声』の翻訳に取り組んだ¹⁴（文1997）。当時の環境下でひたすらささやかな日常生活を延々と広げる『細雪』より、公害を主題とした『夜の声』に翻訳の甲斐を感じたのであろう。

『春琴抄』の要約が発表された1980年から、『陰翳礼讃』が翻訳された1992年までを第2時期とする。1980年代以降独立した研究論文が発表されたため、これ以降は主に序、論文、日本文学史教材における評価を踏まえて考察する。

5.1 イデオロギーと詩学

元国家主席毛沢東は「我が国のイデオロギーはマルクス・レーニン主義を指導方針とする社会主義イデオロギーである」と指摘した（毛1986：768）。これは1978年以降から「1つの中心、2つの基本点」に発展してきた。1つの中心とは、「経済建設」のことであり、2つの基本点は「四つの基本原則（社会主義の道、人民民主独裁、中国共産党の指導、マルクス・レーニン主義と毛沢東思想）」と「改革開放」の堅持である。

1978年末に改革開放が提起され、政治優先の思想路線や階級闘争への関心が経済に移り始めた。従来の文学が政治に従属する文学観が疑問視され、文芸と政治をめぐる論争が行われた。1980年に鄧小平は「文学が政治に従属するスローガンを放棄すべきである。（中略）。しかしだからと言って、文芸が政治から乖離できるということではない。文芸が政治から乖離するのは不可能である。あらゆる進歩的、革命的な文芸家は作品の社会的影響、人民の利益、国家の利益、共産党の利益を考えなければならない」と述べ、文芸は「社会主義に奉仕し、人民に奉仕すべき」であると指摘した（鄧1975-1982：220）。このように、文芸に対する政治の統制はある程度緩くはなっていたが、常に文芸を見張る警戒状況にあって、一旦文芸が政治を威嚇すると思われると、政治イデオロギーは政治手段を用いて抑圧した。例えば、改革開放直後、西洋文明を全般的に受け入れる風潮が現れたため、1983年にはブルジョア的な精神汚染に反対する運動が起こった。1984年12月末の中国作家協

会第14次会員代表大会では、今後は「百花齊放、百家争鳴」の方針を守り、創作の自由を保障することが提案された。しかし、1986年－1987年初期の反ブルジョア自由化の闘争は再び文芸界の自由化の傾向を阻止し、1989年の民主化運動を経て保守的傾向は1992年まで続いた。

文学界では、1970年代末から文化大革命がもたらした傷痕を告発する傷痕文学と、反右派闘争や大躍進政策時代に遡って過去を反省し思索した反思文学が一世を風靡した。さらに新旧体制転換中に生じた矛盾を描いた改革文学も現れた。これらは文化大革命後の撥乱反正(混乱をしずめて正常にもどす)と改革開放という政治環境と深く関わって、啓蒙、社会教化的色彩が強かった。1985年以降は伝統意識、民族文化と心理を掘り起こそうとしたルーツ文学、実験的な文体で伝統論理、道徳観念と背馳した生活理念を反映した先鋒小説などが現れた。1980年代の中国文学を概観すると、傷痕、反思、改革、ルーツ、先鋒の順に段階的に現れる傾向があったが、特に1980年代初は文化大革命のような発想や創作方法が残され、「社会主義と4つの現代化に奉仕する」思想性が求められていた。1980年代中期以降は改革開放の効果が現れ始め、文芸が政治から乖離しようとする姿勢を見せたが、政治が手放さないという力関係にあったと考えられる。

出版界では、1984年に出版物を商品として考える必要があるという指導思想に基づいて、一部の出版社が政治性と公益性を兼ねた公益性事業機関として残され、それ以外の出版社は従来の出版するだけで営利を考えない「生産型」機関から、独立採算性を取って、営利を追求する「生産経営型」機関に転換し始めた。1988年には出版物に関する権限を地方へ移譲し、発行権が新華書店から出版社へと移行されるようになった。出版社は支援者としての役割を自覚し始めた。

改革開放により、長らく閉鎖された空間に置かれた知識人たちの「書物飢饉」が浮き彫りになった。こうした「書物飢饉」を解決するために、国は世界名著シリーズの出版を企画、支援した。ということで、この時期は大規模の作品シリーズが多く、場合によっては複数の出版社が共同で出版したケースも見られた。例えば、「外国抒情小説精選」や「二十世紀外国文学叢書」は収録作品が数十冊から200冊にのぼる大規模のプロジェクトであり、影響力も大きかった。発行部数は普通に5、6万部に達したが、それでも知識人たちの「書物飢饉」を満たすことができなかった。

その一方、中国がまだ著作権関係の国際条約に加盟せず、著作権の意識が薄かったため、原作を入手でき次第翻訳出版することができた。これは外国文学の翻訳に利便性をもたら

したが、翻訳が重なることもたびたびあった。1984 年末には外国文学の翻訳に関する報告が公布され、古典名著は全面的、系統的に翻訳すべきであるが、現代の名著や政治関係の名著は計画的に、選択的に翻訳し、自由放任すべきではないと指摘された。日本文学も資金、技術、商品など物質文化とともに紹介されてきた。日本人作家は、ノーベル文学賞受賞者の川端康成をはじめ、夏目漱石や石川達三などの作品が多く翻訳された。しかし、文芸に対する政治の干渉や文化大革命の影響により、1980 年代中期までは作品の選択と評価に客観的な立場が取られたとは考えにくい。例えば、1980 年代初期には「妓女」を描いた『雪国』はポルノ小説だとされ、出版を拒否されたことがある（孟・李 2005）。『雪国』さえそのような境遇に見舞われていたため、異端者である谷崎の作品がこの時期に翻訳出版されることはなおさら困難であったろう（葉 2005：序）。しかし、翻訳者と出版関係者が様々な工夫を講じて翻訳の正当性を主張したため、実際には翻訳されていた。

5.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学

1980 年に文軍が執筆した『春琴抄』の要約が「外国文学作品提要」第一集に収録された。「外国文学作品提要」は要約の形で世界各国の作品を紹介する、いわば事典のようなものである。1979 年に書かれた編者の前言によれば、「選ばれた作品は殆どが公認の外国文学名著、その国の文学史において重要な作品である。そして、異なる流派や傾向も考えており、事情に斟酌しては内容的に消極的な、反動的な作品も収録した」。この要約集は「作品の内容を略述したもので、評論を加えず、できるだけ原作に忠実であるように努めた」と述べられた。にもかかわらず、作品の選定から要約まではすべてその時代の影が映され、主流イデオロギーと詩学の制約が読み取れる。まず作品の選定を見ると、日本の場合は『春琴抄』のほかに『静かなる山々』、『太陽のない街』、『破戒』、『暗夜行路』などプロレタリア作家や自然主義作家の作品が多く紹介された。要約された内容にも道德教化の痕跡が見られた。例えば、『春琴抄』では、甘やかされて育った春琴は人に冷酷で、人生の辛酸と屈辱を全然知らなかったが、顔に火傷を負わされたことが彼女の傲慢さに大きな衝撃を与え、愛情と芸術において今まで知らなかった無私の真実を知るようになったとされる。このまとめは、明らかに著者の「評論」であり、原作を忠実に反映したとは考えにくく、当時の主流イデオロギーと詩学の影響を受けたと考えられる。

1981 年 3 月の「日本短編小説選」に『小さな王国』が収録された。編集者文潔若の序によれば、この作品集には現実主義的傾向にある作家、自然主義と浪漫主義から現実主義に

転向した作家、及び現実主義と浪漫主義の2つの傾向を兼ねた作家の作品が選定された。即ち、作家の現実主義的傾向が選定の基準となっている。谷崎文学は頹廢的で、悪魔主義的であることを認めてはいるものの、実際選んだ作品は「現実主義手法を使った」、「谷崎文学では珍しく現実を暴きだした」『小さな王国』である。同年7月に文潔若が編集を務めた「日本当代小説選」には『月と狂言師』¹⁵が収録された。序の執筆者李芒（日本文学翻訳家、研究者）は、これらの作品は異なる角度から「人民が戦争の廢墟から立ち直り、軍国主義に圧迫された悪夢から目が覚め、戦争の創傷を治して、民族独立、民主と自由を目指して奮闘する過程を反映した」と、反戦的な視点から作品を評価した。谷崎は「戦争期間、創作を中止させられた、若しくは抑圧された著名作家」の1人として扱われ、彼らの作品から「戦争中と戦後にいる日本人民の悲惨な境遇と侵略戦争への譴責を読み取れる」とした。

1983年の「世界文学」第2期に于雷訳『春琴抄』、及び唐月梅（日本文学翻訳家、研究者）による谷崎の紹介が載せられた。「世界文学」は文化大革命以前に創刊された、唯一外国作品と理論を紹介する学術誌であった。唐月梅の紹介によれば、谷崎の初期の作品は官能的享樂を強調して、変態的な情慾に耽溺している。中期の労作は『春琴抄』で、作者は悲劇的な愛情を通じて、佐助の春琴に対するひたむきな愛を表現した。『細雪』は軍部から発禁とされたにもかかわらず、それに抵抗する態度で執筆し続き自費出版したことが評価された。『鍵』と『瘋癲老人日記』は老人の変態的な心理と、マゾヒズム、及び頹廢的な情緒を反映し、頹廢的な美を追求する作品である。そして、『鬼面』と『小さな王国』は下層階級の人物に対して憐憫と同情を表し、現実的な意義を探求した作品であるが、このような作品は谷崎文学では少ないと指摘した。この論述にも現実主義的要素を重要視する箇所が見られたが、谷崎文学の特徴や晩年期の作品についての評価は適切であると考えられる。1980年代初期という時代背景を考えると、主流イデオロギーと詩学の影響が薄い異例であると言えよう。

同じく1983年の「日本文学」第2期の耽美派特集には『麒麟』と『檻樓の光』の翻訳が掲載された。「日本文学」は当時日本文学の翻訳と研究を扱った唯一の専門誌であった。谷崎と永井荷風のほかに川端康成¹⁶も耽美派作家として扱われた。李芒の前言では、『論語』と『史記・孔子世家』の「子見南子」を題材とした『麒麟』は「日本政府の権力者がみだりに武力を駆使したのに対する風刺であり」、谷崎が第二次世界大戦で日本ファシストの戦略政策を支持せず、正義の立場を主張したことと一脈相通ずると述べた。『檻樓の光』は「読

者たちに罪深い戦争中の日本社会が一般民衆にもたらした悲惨な運命を思い起こさせると同時に、穢れに触れたような気がして、美感が浮かばないばかりか、「檻樓の光」も感じる「ことができない」と戦争問題と関連付けて評価し、作者の「檻樓の光」に共感を持っていないことが読み取れる。「女性崇拜とマゾヒズムの思想を徹底的に表現した」『春琴抄』についても詳しく評価したが、とりわけ、谷崎の異色作『小さな王国』は鮮明な人物像を通して教師の貧乏な生活を描いた傑作であると高く評価し、このような作品が少ないことを残念がっていた。その一方で、老年に入るにつれ、消極的な傾向がますますひどくなり、色欲描写が露骨になった。例えば、老夫婦の情欲に耽溺した、放蕩な性生活を描写し、あるいは舅と嫁の間の汚行を描いている『鍵』、『瘋癲老人日記』は道徳にはずれた滓ともいうべきものであると厳しく批判した。

1984年に『春琴抄』（中国語訳：『春琴伝』、『小さな王国』と『青春物語』収録）が単行本として出版された。翻訳者は序において、「谷崎の文学的活動は日本軍国主義の支配下で行われたが、谷崎は日本の反動政府が国内の有志者を弾圧し、対外的には侵略戦争を發動した反動政策に抵抗する態度を取った。このような正義の立場が作品の中に反映され、いくつかの作品は積極的な意義を持っている」と、まず反戦的態度を打ち出した。さらに、「『春琴抄』は主人公の春琴と佐助の師弟2人が一所懸命に三味線の芸に励む感動的な場面を描いた。作品は、努力すれば有用な人間になり、芸人は試練を受けないと芸術の真髓が悟れないという道理を強調した。（中略）。作者は「谷崎美学」を表現するために、小説の中に病的な心理描写を加えたが（マゾヒズム—筆者注）、以て範とするに足らず」と社会的教化の役割を掘り下げ、当時の主流イデオロギーと詩学に合わない内容を批判する形で翻訳の正当性を強調した。ほかに、短編小説『小さな王国』は「当時の日本社会の現実問題を反映し、下層階級にある知識層の苦しい生活状況を暴露して、作者の資本主義制度に対する不満と社会改革を期待する願望を表した」。『青春物語』は「厳しい態度で西洋の頹廢的な思潮が、抵抗力の乏しい青年に与えた弊害を反映し、後輩たちの鏡になれる」と述べた。今日の『春琴抄』研究において、「マゾヒズム」はおそらく作品を理解するのに欠かせない要素であろうが、翻訳者はあえてそれを抑え、その代わりに現実主義的要素を探り出して、当時の主流イデオロギーと詩学に合わせようとした。ほかの2作品も社会批判意識、資本主義批判の視座から扱われた。

1984年に出版された「外国抒情小説選集」（1982—1987）の第五冊と第六冊に呉樹文訳『春琴抄』と『母を恋うる記』が収録され、外国作品77作中の2作となった。翻訳者の序

はまず『春琴抄』を高く評価し、谷崎の文学的活動を3つの時期に分けたが、第2時期は悪魔主義が形成される時期であると指摘されたにもかかわらず、個性上の昇華が見られたのは『小さな王国』と『母を恋うる記』であると指摘した。『鍵』と『瘋癲老人日記』は第3期の女性崇拜の思想を引き継いでいるが、ますます頹廢的になったため、読むに堪えないとネガティブに評価した。このシリーズが反響を呼んだため、1992年には「読者の読書力と趣味の追求を満足させるために」「独特な魅力のある」作品を50作精選した「外国抒情小説宝庫」が再び出版されたが、『春琴抄』もその1作品として選ばれた。このように、「読者の読書力と趣味の追求」はライトを行った翻訳者と編集者によって方向づけられていた。

この時期は長編小説『細雪』が3回にわたって翻訳された。『細雪』の初訳は1985年に出版された。翻訳者周逸之は谷崎が『細雪』を完成させた要因として、関西移住後の日本回帰、源氏物語の影響を指摘したが、「ファシスト軍国主義への支援を避けるため」という戦争との関係に重きを置いた。そして、女性の社会地位、社会進出の視座から主人公の人物像を分析した。谷崎の「永遠の女性」として登場する日本の伝統的な女性雪子を悲劇の人物に位置付け、現代的女性妙子は自立する女性としてポジティブに評価した。その一方で、このような優れた作品でも、ドイツと日本のファシストを美化した不適切な内容があるので、批判的に読むべきであると読者に注意を喚起した¹⁷。

そのほか、1989年に上海訳文出版社から儲元熹訳『細雪』が「二十世紀外国文学叢書」として出版された。「二十世紀外国文学叢書」は1978年から1990年代初期にかけて、外国文学出版社と上海訳文出版社が共同で出版した「世界文壇で大きな影響を持った優秀作品」シリーズ（200作収録予定）で、日本作品は『細雪』のほかに『雪国』、『羅生門』などが収録された。『細雪』の翻訳には日本の文芸評論家磯田光一の評論「『細雪について』（談談『細雪』）」が序として翻訳されている。磯田光一は、『細雪』が四季の移り変わりに根ざした風俗小説であり、作者は「理想の女性」に近い形で描かれてきた雪子を永くそのままの姿で保とうとしていると指摘した。

1991年には孫日明ほか共訳の『細雪』（中国語訳：『乱世四姐妹』）が出版された。翻訳者は訳本前言において、西洋における谷崎の評価を概観したうえで、標題のごとく時代背景との関係を強調して、「文学的価値が高く、時代感があふれる」「乱世」の物語と位置付け、「思想的に純潔で、下品低俗な内容が見られない、世界に誇る名著」であると高く評価した。しかし、『細雪』は太平洋戦争を背景にした物語ではあるが、物語の展開には戦争と

の大きな関わりが見えず、「蒔岡の四姉妹は、日本中を席卷している軍国主義の調律に背を向けるかのように、旧時代、旧家のしきたりや風情を飽くことなく満喫しようとしている」である（たつみ 2001 : 13）。さらに、『乱世四姐妹』に対する日本国民の評価は時間の推移とともに高くなり、『乱世四姐妹』を読まない、当時の日本国民の状況が分からないと日本における評価や写実的な特徴が指摘された。このように、この序はまず写実的な視点から作品と時代背景との関係や現実を反映させた点をしきりに強調し、日本と西洋における作品の名声で中国読者の関心を引こうとした。

郭来舜ほか共訳の『痴人の愛』（1988）には『『悪の華』の悲劇』という題の序文がある。まず、『痴人の愛』の産出において、日本が中国崇拜から西洋崇拜、模倣へ社会的な方向を変えて、日本社会の隅々に西洋化が進んだ時代背景との関係を強調した。「ナオミを無邪気な少女から悪の女に墮落させた深刻な原因は日本社会における女性への差別である。男が女性を玩具、下女扱いする一方、女性は自立性に欠けて、男に従属するしかない」ことが指摘された。しかし、実は「讓治もナオミも、日本現代化過程において西欧化の風習がもたらした歪んだ心理を持つ病的な悲劇の人物である」。2人は無批判に西洋を崇拜して「自我」を失ってしまったと、日本社会と西洋崇拜を批判的な視座から捉えた。芸術至上主義者である谷崎の多くの作品は社会現実から乖離しているが、『痴人の愛』、『小さな王国』は「社会的意義をもった、時弊を指摘した作品である」と現実社会を反映した点が評価された。

1988年に『唯美主義』が「外国文学流派研究資料叢書」として出版された。『唯美主義』にはフランスやイギリスを中心に耽美主義の理論、芸術主張と代表作が収録された。そして「西洋耽美主義文芸思潮が東洋に与えた影響を知るために、日本の典型的な耽美派の作品を2作提供した」（趙・徐 1988 : 614）。上田敏の『うづまき』と谷崎の『刺青』のほか、日本の百科全書における耽美主義の解説、高田瑞穂著『耽美派の文学』も収録された。この『唯美主義』はこの時期に耽美主義の理論と作品を専門的に紹介した唯一の著書である。この時期は文学や翻訳に対する主流イデオロギーの統制が緩くなる傾向にあったが、干渉がなくなったわけではなかった。特に、1986年末から1987年初にわたる反ブルジョア自由化の影響により、その後主流イデオロギーと詩学に合わない作品が出版された場合、出版社は「〇〇参考叢書」や「〇〇研究資料」のような名目を付けて、出版の正当性を主張した（査 2003 : 87）。このように1980年代後期にも支援者である出版社は主流イデオロギーに左右される傾向にあったが、出版社側も融通のある対応力を講じて主流イデオロギ

一の干渉から身を守ろうとした。

1991年に「外国抒情小説選集」(1984)に収まった『春琴抄』と『母を恋うる記』が作品集『春琴抄』に収録され、「日本文学叢書」として出版された。表題作『春琴抄』をはじめ、『母を恋うる記』、『盲目物語』、『少将滋幹の母』、『陰翳礼讃』の5作が収録された。この5作はいずれも谷崎が日本回帰を遂げた後に書かれた、「永遠の女性」や母性思慕を主題とした作品である。呉樹文の序は、戦前の『春琴抄』と戦後の『細雪』が谷崎文学の傑作であると指摘し、『春琴抄』を主要作品として紹介した。『春琴抄』に於いて、佐助は現実の春琴を媒体として観念中の春琴を喚起して、変わらぬ観念世界と官能世界を融合しているが、これはまさに谷崎が求めた理想の境界である。このような文学観は随筆『陰翳礼讃』にも見られ、言い換えれば、『陰翳礼讃』の理論を『春琴抄』の創作を通して見事に実践したと言えよう。戦後の『鍵』と『瘋癲老人日記』は「老」と「性」の問題をめぐる作品で、露骨な猥褻な描写があったため、当時社会問題にまで発展したと述べた。この論述には1984年の序を引き継いだ内容も見られたが、単に日本の状況を紹介しただけで、翻訳者自身の評価を加えるのを控えていた。そして、1984年に言及があった『小さな王国』には触れていない。

同年、黒竜江人民出版社、四川文芸出版社など7社が共同で出版した「日本文学流派代表作叢書」の作品集『抱擁家族』に谷崎の『金と銀』が収録された。

1992年には丘仕俊訳『陰翳礼讃—日本和西洋文化随筆』が「日本文化叢書」の1つとして出版された。中には表題作の『陰翳礼讃』をはじめ、『恋愛及び色情』、『懶惰の説』、『客ざらい』、『旅のいろいろ』、『厠のいろいろ』のような代表的な随筆が収録された。

この時期の谷崎文学は翻訳回数が多い順に『春琴抄』と『細雪』が3回、『陰翳礼讃』と『小さな王国』が2回ずつである。『小さな王国』と『月と狂言師』、『青春物語』はこの時期に初めて翻訳され、これ以降も翻訳されていない。翻訳者の序では多くが『小さな王国』と『細雪』に言及し、『小さな王国』は現実主義的手法が使われた点、『細雪』は軍部に反抗して自費出版した点が高く評価された。そして、殆ど序が収まっていて、翻訳者が自分の翻訳の必要性和合法性を主張する場としても利用された。翻訳者(もしくは編集者)はまず当時の主流詩学である現実主義的傾向、現実主義的手法を用いた作品を優先し、次に、選定された作品が主流イデオロギーと詩学に合わなかった場合は、現実主義的要素を探って、社会的意義、資本主義批判の側面から作品の価値を強調した。現実主義的要素が見当たらなかった作品については、読者にその害毒を受けないように批判して注意を呼ぶよう

な方法で翻訳の目的に合うように作品をリライトした。翻訳者の身分や政治的立場もその翻訳を左右する要因となって、下層階級の生活を描いた「進歩的」な作家、プロレタリア作家には翻訳の資格が与えられた。谷崎は言わばブルジョア作家であるが、反戦的な態度が一臂の力になり、中国における翻訳が認められたと考えられる。このように、1980年代初はまだ文化大革命から完全に離脱することができず、社会主義や「労働者、農民、兵士」に奉仕する文学を称えたり、西洋思想を拒絶する態度を取るような傾向が見られた。その中には、谷崎文学の耽美主義的特徴を認めた論述も見られたが、全体的な傾向としては主流詩学に合わせる内容になっている。

5.3 論文と日本文学史教材における評価

1980年代に外国文学の研究論文が発表されたが、全体的に見ると、数が比較的少ない(12本)。日本文学史教材における評価は『日本文学史』(呂1987)を踏まえて考察する。

5.3.1 論文

谷崎と永井荷風を中心に日本耽美派文学における「美の創造」から「幻滅」までを辿り、文学的特徴と文学主張をまとめた研究が2本あるが、李(1987)は日本の時代背景と伝統文学との関係を強調し、唐(1991)は耽美主義文学の意義を指摘した。李(1987)では、『麒麟』を戦争と関連付けて、耽美主義的美学を表現しただけではなく、覇者の道に反対して王者の道を主張する儒家思想を宣揚したと指摘し、儒家の代表者である孔子の衛霊公への説教は失敗に終わったが、歴史的に見ると進歩的役割があると評価した。『鍵』と『瘋癲老人日記』は性の描写がますます露骨になって、人間性から獣性に進んだ思想上の消極的な側面が指摘された。

谷崎文学の全体、もしくはある時期の文学的特徴を総合的に分析した研究が5本見られた。杜(1981)は谷崎文学における女性崇拝を「母性思慕」ではなく男尊女卑の思想が根付いた日本社会に対する反発であると主張したが、その根拠は「このように考えないと、浪漫主義傾向にあった谷崎の初期作品に社会的意義が見えない」からである。李(1989)では、明治期の作品は写実から耽美に移り、そんな中で一部がまた写実に戻ったことが芸術的風格であり、これらの作品に現れた「悪と社会に反逆」する情緒は落ちぶれた家庭環境と、支配的な国家主義に乖離した個人主義の衰弱性によるものであると指摘された。彭(1991)は社会に対する消極的な反抗、美と女性の崇拝、古典世界の構築の視点から谷崎

文学の特質をまとめたが、論文の最後では谷崎文学には変態的な美の賞賛、古代に耽溺する傾向のような私たちに容認されがたい消極的な要素が多いため、是非を正す態度で正確に作品の神髄を掴むべきであると注意を呼びかけた。

ほかの研究は谷崎文学のある側面を検討した研究である。例えば、林（1989）は女性像に注目して、谷崎文学における女性像は思想性がないと指摘し、谷崎の極端な女性至上主義を家庭、西洋耽美主義、日本の伝統文学と関連付けて検討した。さらに、谷崎文学の社会的意義は日本の男性中心社会に反抗し、日本文壇の多様化に貢献したことにあると評価した。比較文学的視点から、谷崎と周作人との個人的、文学的交流、巴金の『家』と『細雪』を比較分析した研究も見られた。文（1991）では、『家』と『細雪』はそれぞれ中国と日本における家族史を描いた作品であるが、「人生のために」創作する巴金と異なって、谷崎は「芸術のために」創作するため社会的責任感に欠けたことが指摘された。陳（1992）はこの時期中国における谷崎文学の翻訳と影響を扱った唯一の研究であるが、聞一多、邵洵美など日本耽美主義と接触のない作家との比較を通じて、谷崎文学が中国文壇に影響を与えなかったという結論が出された。このほかにも、日本の短編小説を論じた研究において、『小さな王国』が高く評価された（万 1982）。

これらの研究論文で言及が多かった作品は、『春琴抄』、『細雪』、『小さな王国』であるが、『細雪』は戦争に抵抗した「反抗文学」と位置づけられ、『小さな王国』は社会的、現実的意義がある作品として高く評価された。この時期の研究論文は殆どが 1980 年代中期以降に書かれたため、谷崎文学の特徴を殆ど正確に掴んではいないものの、中には現実主義文学の影響が読み取れる箇所も多数あると考えられる。『細雪』と『春琴抄』は小説だけではなく、その映画も中国の中央テレビ局で放送された。

5.3.2 日本文学史教材

次は、日本文学史教材における谷崎文学の評価と位置付けを見る。『日本文学史』（呂 1987）で日本耽美派の最も重要な人物として最初に取り上げたのは永井荷風である。永井荷風の師承を受けた谷崎は永井荷風ほどの批判精神は無いが、耽美、享樂的傾向は永井荷風を遙かに越えている。最初の作品『刺青』は谷崎が徹底した耽美主義者と享樂主義者であることを示すが、永井荷風のような批判的な社会性に欠けている。女性崇拜を多く描いた谷崎作品において、女性は悪魔であり、男性は女性の奴隷になったマゾヒストである。その後発表した『麒麟』、『悪魔』、『お艶殺し』、『異端者の悲しみ』では、女性の放恣な肉体的誘

惑と男性の変態的な心理が谷崎の創作を支配し、悪魔主義と呼ばれた。

日本でプロレタリア革命が高まった 1920 年—1930 年代には現代都会生活の変態的な肉欲を題材にした中、長編小説『愛すればこそ』、『痴人の愛』、『卍』、『蓼食う虫』などを発表した。中でも『痴人の愛』は女性の魅力と男女間の官能美が読み取れると指摘した。歴史を題材にした小説には『盲目物語』、『芦刈』、『武州公秘話』、『春琴抄』などがあるが、とりわけ『春琴抄』が代表的な作品である。そして、日本が太平洋戦争を発動した期間、谷崎は長編小説『細雪』を発表し、写実的な手法で阪神地方の資本家一族の変貌と社会情勢を描いた。

『日本文学史』(呂 1987) では、永井荷風を耽美派の中心人物として扱い、永井荷風との比較から谷崎を取り上げたが、批判精神や社会性の欠如が指摘された。谷崎文学は悪魔主義、現代都会生活、歴史を題材にした作品群に分けて、『刺青』、『痴人の愛』、『春琴抄』を各時期の代表作として扱っており、『細雪』以降の作品には触れていない。谷崎文学の評価は、マゾヒズム、享楽主義、女性崇拜といったキーワードを掴んではいるが、当時の主流イデオロギーを反映するような表現も見られた。例えば、『痴人の愛』の主人公河合譲治は資本家と呼ばれたが、実は田舎の実家に一応の財産がある電子技師である。『細雪』の蒔岡一家も裕福な生活を送るだけに阪神地域の資本家だとされている。1980 年代までの社会主義イデオロギーから考えると、資本家とは剰余価値を搾取するような、労働者階級と対立するネガティブなイメージが強かった。そして、『細雪』の紹介における「戦争」、「写実的手法」、「家庭の変貌と社会情勢」などをつなげて考えると、戦争により資本家一族が没落していった云々の物語が頭に浮かびやすいだろう。

5.4 事例研究 2 : 長編小説『細雪』の翻訳

この時期の事例研究では、翻訳回数が多く、高く評価された長編小説『細雪』¹⁸の初訳を取り上げる。1985 年に出版された初訳『細雪』には翻訳者の周逸之が書いた 1 万字程度の序が収録され、文学研究者の間で「優れた序」として高く評価され(王 2000)、それ以降の『細雪』研究にも影響を与えた(楊 2006 ほか)。

序は作者と作品紹介、関連知識など翻訳テキストから直接読み取れない情報を読者に伝えるだけでなく、様々な役割を果たしてきた。例えば、古くは貴重な翻訳論と翻訳思想が述べられる場であり、1980 年代では特定の作品の翻訳、出版の必要性和正当性を主張する場となり、現在は翻訳者の可視性を主張する場として活用された。序の書き方もその時

代のイデオロギーと詩学に左右されるため、リライトの一形態と捉えても差し支えはないだろう。翻訳テキストが間接的に読者に影響を与えるとすると、序は直接的に影響を与えることになる（章 2005）。序は翻訳者のイデオロギーを知る一次資料であり、序を通じて作家と作品、及び作中人物に対する翻訳者の理解と態度、及び翻訳者の価値観が読み取れる。序を翻訳テキストと関連付けて、翻訳者がどのように「文学作品のイメージ」をリライトしたのかを考察するのも1つの方法であると考えられる。

この節では主に主人公雪子と妙子の人物像に焦点を当てて、翻訳者の序が翻訳テキストにおいてどのように反映されるのか、つまり、主人公に対する翻訳者のイデオロギーがどのように翻訳を介して人物像をリライトしたのかを考察する。

5.4.1 日本における『細雪』論

この節では、谷崎の文章、及び中国で『細雪』の初訳が出された1985年までの間に日本で出版された『細雪』に収録された作品解説を踏まえて、日本において雪子と妙子の人物像がどのように述べられたのかを考察する。

5.4.1.1 谷崎潤一郎が語る『細雪』

まず、谷崎が『細雪』についてどのように述べたのかを考察する。

『細雪』は谷崎の妻松子夫人の四人姉妹をモデルとして書かれ、三女雪子の5回にわたる見合いをめぐる物語が展開する。もともと谷崎は「上流階級の、腐敗した、頹廢した方面を描くつもりであった」が、時局の関係で「そういう題材を選ぶことが危険になってきたので、已むを得ず彼ら（軍部一筆者注）に睨まれないような方面だけを書くことになってしまった。『細雪』と云う題はそうってから、雪子を女主人公にするつもりで思いついたのである」（谷崎 1969a:364-365）。『細雪』上巻を私家版で出した際、雪子のモデルである重子宛の手紙において、「第一に貴女様へ御送り申上ます。（中略）。此の著書は作者よりもむしろ貴女様の方に第一の権利があります。（中略）。これは小生の最大長編にて且一番の傑作になるつもりですが御蔭様にてこういうものができました事を深く感謝しております」（谷崎 1967）と書いた。谷崎にとって、重子は「今にも誰かに汚されそうでいて微塵も汚れに触れることなく生きている」女性であり、「私はいつも彼女と談話を交す時は人知れず心を使い、なるたけ機嫌を損じないように、気むづかしい彼女の気に入るようにと努める」（谷崎:1966-1970b）。このように、戦争の影響で重子こと雪子

が『細雪』の主人公となり、作品に欠かせない重要な存在となった。谷崎は日本の伝統的な女性像を雪子に託して、自らの「永遠の女性」として描いたと考えられる。

そして、谷崎は『源氏物語』との関係について以下のように述べている。「源氏は好きで若いときから読んだものではあるし、特に長年かゝって現代語訳をやったあとでもあるから、この小説を書きながらも私の頭の中にあったことだけはたしかである。だから作者として特に源氏を模したと云うことはなくても、いろ／＼の点で影響を受けたと云えないことはないであろう」（谷崎 1959 : 137）。

5.4.1.2 作品解説に見る『細雪』の人物像

次は、1985年までの作品解説における雪子と妙子の人物像を以下のようにまとめる。

作品のほんとうの主人公である雪子は、消極的で静かでありながら、芯の強さも秘めている純日本的令嬢であり、作者と読者が永遠に無比の美しさを保っていることを望んでいる、言わば、「永遠の女性」である（サイデンスティック（1966）、磯田（1957）、十返（1954）、伊藤（1963/1980）、小田切（1974）ほか）。このような女性の美は古い家庭制度によって確保されている（十返（1954）、伊藤（1963/1980）、野口（1984）ほか）。

作品の最後に雪子が執拗な下痢に悩まされることが象徴するように、雪子の結婚は「かならずしも雪子の気に染まっていなかった」（野口 1984）。また、下痢は肉体上の偶然事であり、理想を裏切る現実の象徴であるため、「理想の女性」として描いてきた雪子を現実の世界へ連れ込み、聖なるものと俗なるものを結びつけたと解釈されることもある（磯田 1957）。

現代的な妙子は主に雪子の日本的特色を引き立てるために使われた。妙子は「男とのトラブル」や「問題」を起こし、「男の苦勞」をして、「不幸な生活に落ちてゆく」のである（小田切（1974）、十返（1961）、伊藤（1963/1980）、野口（1984）など）。妙子は雪子の美を引き立てる古い家庭制度に封殺された被害者としてあくまでも従の立場に立たされた（伊藤（1963/1980）、野口（1984）など）。その一方で、もしリアリズム小説、批評精神の視点から考えれば、妙子が一番手ごたえのある、生氣に富む人物であるとも指摘された（サイデンスティック（1966）、野口（1984））。

このように、日本における作品解説は谷崎にならって、雪子が「永遠の女性」であることに光を当てて、妙子には共感を持っていないと考えられる。そのうち、磯田（1957）の解説「『細雪』について」は1989年に出版された中国語訳の序として翻訳、引用されてい

る。そして、最も代表的な解説は、谷崎の最もよき理解者というべき伊藤整（小田切 1969 : 268）によるもので、小田切（1974a）などの作品解説に影響を与えただけではなく、本研究で取り上げる周逸之の序にも深い影響を与えた。

周逸之訳『細雪』は 1980 年に講談社から出版されたバージョンをもとにしている。周逸之は序を執筆する際に、西郷信綱の『日本文学史』、谷崎の「『細雪』回顧」、及び原作に収録された伊藤整の作品解説を参照した。特に、作品の特徴、『源氏物語』の影響、雪子の人物像など重要な箇所は伊藤整の作品解説をそのまま翻訳、引用している。便宜上、伊藤（1963/1980）の解説は次の節で改めて取り上げる。

5.4.2 周逸之の序と中国語訳

この節では『細雪』の翻訳者周逸之が序において述べられた雪子と妙子の人物像が実際の翻訳においてどのように反映されたのかを考察する。周逸之の序¹⁹は、「中日友好関係」や「中日文化交流」を切り口にして、谷崎潤一郎と作品、中国との関係を概観し、出版経緯から『細雪』の紹介に入って、執筆の原因、人物像の分析、作品の文学的特徴、作品の批判という流れで書かれている。周逸之の序の特徴を明らかにするために、伊藤整の作品解説と対照的に取り上げる。

5.4.2.1 周逸之の序と伊藤整の解説との共通点

周逸之の序は作品の特徴、『源氏物語』の影響と雪子の人物像の分析において伊藤整の作品解説を引用した箇所が見られた。まず、作品の特徴として取り上げたのは、読者が期待するような物語としてのクライマックスや劇的な事件が起こらないことである。『源氏物語』の影響は、作品が並列的で、三角関係や四角関係になることがまれであるが、これは社会的な構造の反映であるという構造上の特徴が引用された。雪子の人物像については、西洋の小説の中の女性のように際立つ行動も、意見もなく、積極的に自分を生かそうとする意志をもっていないように見えるが、その受け身の寡黙な生き方においてこの女性は自己の判断と生活を崩さず、周囲の事情に押し流されているようでありながら、何人も彼女を左右することができないといった評価はそのまま翻訳、引用されている。

5.4.2.2 両者の相違点—雪子と妙子の人物像を中心に

両者の相違点は主に作者の反戦的態度、雪子の人物像とその歴史的原因、及び妙子の人

物像の分析であるが、中でも人物像に焦点を当てながら考察する。

5.4.2.2.1 作者の反戦的態度

伊藤整は『細雪』の出版経緯を紹介することで時局の影響を示唆した。周逸之は『細雪』の出版経緯を紹介しただけではなく、『細雪』が書かれた背景を戦争と関連付けて詳しく述べ、作者の反戦的態度を入念に強調した。つまり、日本の反動政府は侵略戦争の政策を広めるために、国内で極めて乱暴なファシズムの統治を行ったが、谷崎はそうしたファシズムへの支持を避けるために、没落した家庭の四姉妹の結婚や生活を描いた『細雪』を書いた。下層社会や労働者階級に比べると、上流社会は裕福であるが、それでも作品には服装や医薬品など日常生活において戦争の影響が読み取れ、作者は作品の登場人物の口を借りて、戦争への不満を漏らしたとする。谷崎はブルジョア作家として、下層社会の苦しい生活や日本のプロレタリアがファシズムに抵抗する闘争を描くことはできなかったが、上流社会を引き合いにして日本の侵略戦争が幅広い国民にもたらした巨大な被害と国民の反戦的態度を間接的に反映させた。さらに、貞之助の台詞「さあ、私達には政治のことはよく分かりませんが、何にしても日本と支那とが仲が悪いのは困ったことですよ」(p. 56)を引用して、当時の残酷なファシズムの統治下で、作者が日本国民の中日友好を願う願望を勇敢に表したことは、高く評価されるべきであると賞賛した。その一方、序の最後では、小説には様々な原因で「時代遅れの、不適切な内容」があるため、批判的に読むべきであると読者に注意を呼び掛けている。幸子とドイツ人との手紙には「ドイツとイタリアのファシズムを扇動、美化する」表現が見られるためである。例えば、ドイツ人の手紙では、ゲルマン民族と大和民族は「向上に努める若々しい民族」であり、「日向に一つの席を占める」(p. 369)と自慢したが、これはヒトラーのようなドイツと日本のファシスト頭目が反動的な人種差別主義の思想を鼓吹し、他国を侵略して各国の人民を酷使した理論的根拠の一つであると指摘した。さらに、戦争の被害を受けた上流社会に、軍国主義の薫陶を受けて愚かに反動的なファシスト頭目を崇拝する人がいるように、ファシズム思想は害毒が広く、しかも深いと述べた。上述の内容はそれ以降の研究者たちに影響を与えた。例えば、反戦的な態度は文(1990)、陳(1993)などに参照され、「ファシズムを扇動、美化した」という内容は王(2000)に引用され、評価された。

5.4.2.2.2 雪子の人物像

伊藤整は 5.4.2.1 節で述べた雪子の人物像と物語にクライマックスが存在しないという作品の特徴との一貫性を取り上げ、「日本の典型的な女性を描けば、写實的にこのような作品が結実される」という必然性を指摘し、雪子なしではこの作品が成り立たないことを強調した。その一方で、周逸之は雪子が作者にとっては「理想の女性」であることを認め、たうえで、こうした人物像が形成された原因を歴史的に探った。つまり、長期にわたる封建社会を経て、日本では女性の社会的地位が低く、従順だけが女性の最大の美德とされてきた。その後の明治維新は不徹底なブルジョア民主主義革命であったため、改革後も封建勢力は依然として存在し、『細雪』の時代も女性の社会的地位は根本的に好転していなかった。そのため、谷崎が描いた雪子はいささか従順なだけではないところもあるが、階級や家柄の観念に束縛され、自分の運命を将来の夫に託し、夫に従属せざるを得なかった。雪子の結婚は愛情に基づく結婚ではなく、主に家柄、社会的地位、特に財産を条件としたが、これは雪子に自立する技能と経済的地位がないためである。作品は結婚が決まった雪子が上京する場面で終わるが、「下痢はとうとうその日も止まらず、汽車に乗ってからもまだ続いた」(p. 375)。この描写は雪子の将来の結婚生活に哀愁、淋しさ、不吉の雰囲気をもたらし、雪子の不幸な運命を予示すると周逸之は指摘した。

以下は具体例を通して、雪子に対する翻訳者の理解と態度が実際の翻訳においてどのように反映されたのかを実証する。周逸之独自の理解と翻訳方略との関係を明らかにするために、上海訳文出版社の儲元憲訳(1989)を取り上げて比較対照する。雪子にかかわる会話や描写から代表例を以下のようにピックアップした。1985年版を TT1 とし、1989年版を TT2 と示し、括弧の中は筆者による直訳である。

例 1

ST: 雪子は義兄たちや姉たちの意見が一致した時なら、どこへでも云われるままに縁づく
と云って、それらの条件にも不服を唱えはしなかったけれども、(p. 13)

TT1: 姐夫姐姐们意見一致, 雪子只得唯命是从, 对这些条件不表異議, (義兄と姉たちの意見が一致した時なら、雪子は言いなりになるしかなく、これらの条件に異を唱えなかった)。
(p. 18)

TT2: 雪子本人也說, 只要姐夫和姐姐们都同意, 叫我嫁到哪家就去哪家, 上面那些条件自己不反对, (雪子自身もこう言った。義兄と姉たちが賛成すれば、どの家でも言われるままに縁づき、上述の条件について自分は反対しないと)。(p. 11)

原作は雪子の会話を間接引用して、雪子の考えを述べているのに対して、TT1 は作者の

視点を変えて、客観的に、それも「只得（しかない）」という受身のニュアンスを付けて述べている。TT2 は原作と同じく雪子の会話を間接引用し、言われるままになるといった表現も原作に近い。

例 2

ST：お嬢さんもお綺麗でいらっしやいますけれど、何しろあゝいう細面の淋しい顔立ちですから、奥さんとお並びになると一二割方御損ですわ。（p. 25）

TT1：您家小姐也很漂亮，但是不知怎的，面孔長長，又老是愁眉苦臉的，和太太站在一起，就頭得差一大截了（お嬢さんもおきれいだが、何しろ顔が長くて、またいつも眉をひそめて、苦しそうな顔をしているから、奥さんと並ぶとかなり損である）。（p. 38）

TT 2: 雪子小姐固然很美，不過她是鵝蛋臉，而且常帶愁容，和您一比，就比下去了（雪子お嬢さんはおきれいだが、彼女は瓜実顔だし、またいつも憂いを帯びているから、奥さんと比べると、見劣りがする）。（p. 25）

雪子の見合いを斡旋した美容院の女主人が雪子の姉幸子に話した内容である。雪子の顔立ちについて、原作では「細面」と「淋しい」という表現を使ったが、TT1 では「顔が長く」、「いつも眉をひそめて、苦しそうな顔をしている」とした。原作では、地味な美人のイメージを浮かべる生まれつきの顔立ちとして現れたが、TT1 の「面孔長長（顔が長い）」は顔が不自然に長いというニュアンスをほのめかすこともあるため、美人というイメージを弱めている。さらに、「いつも眉をひそめて、苦しそうな顔をしている」表情に変わったこの描写を加えると、姉と比べて原作では「一二割方」しか損でないものが、TT1 では「差一大截（かなり損）」であるとされるのも納得がいくだろうと考えられる。このほかにも「淋しい顔立ち」は「愁容慘澹，寂寞冷清（憂いをおびた表情、寂しくてひっそりする）」に、「細面の、淋しい目鼻立ち」は「臉型稍長，一副凄苦相（顔の形がやや長く、苦しそうな顔）」と訳されているが、いずれも暗いイメージを与えよう。ちなみに、以上の中国語訳を踏まえて、日本の「典型的な」伝統的女性像を検討した研究が見られたが（王 2010）、著者は恐らく翻訳を介して読者に与えたイメージが変わり、原作と中国語訳との間にずれが生じたことに気付いていないだろう。その一方で、TT2 は「細面」を「瓜実顔」と訳したため、「面孔長長（顔が長い）」より美人のイメージが浮かびやすいと考えられる。

例 3

ST：雪姉ちゃんはいよ〱慌てゝ、真っ赧な顔をして、「あのう、一あのう、一」とへドモドするばかりなので、(p. 103)

TT1：雪姐慌慌張張，臉孔漲得通紅地說：‘那一那一’一副不知所措的狼狽象（雪姉ちゃんは慌てて真っ赤な顔をして「あのう一あのう一」とへどもどし、狼狽した姿であった。）(p. 174-175)

TT2：這時雪姐更加慌了手脚，面孔漲得通紅，張皇失措地只管“这个，这个……”的說不出話來（雪子はいよいよあわてふためき、顔が真っ赤になって、へどもどして「これは、これは一」とばかりで、ほかに言葉が出なかった）。(p. 110)

出先で見合い相手にばったりと会った雪子の行動について妹の妙子が幸子に語る場面であるが、TT1では「狼狽象（狼狽した姿）」というマイナス感情の表現を付けた。TT2は「ほかに言葉が出なかった」を追加しているが、これはマイナスの表現ではない。

例 4

ST：妙子が端の迷惑や人の思わくも構わないで、自分の好きなように振舞うのに反して、全然能動的に動く力を欠いているような雪子の、あれ以来東京の空で侘びしく暮らしているであろう様子が、しきりに幸子の念頭に浮かんだ。(p. 196)

TT1：妙子即使被人認為妨害了別人也毫不在乎，為所欲為。与之相反，雪子却全然缺乏主宰自己命運的能力。這時，幸子常常思念那以來在東京寂寞地打發着時日的雪子。（妙子は端の迷惑も構わないで、自分の好きなように振舞う。それに反して、雪子は自分の運命を左右する能力が全然ない。最近、幸子はあれ以来東京で侘びしく暮らしている雪子がしきりに思い出された）。(p. 337)

TT2：幸子經常想到在東京過着寂寞生活的雪子。她的性格和妙子不一樣，妙子不理會別人的為難處境和意見，自己愛怎樣干就怎樣干。雪子和她相反，完全缺少主動性（幸子はしきりに東京で侘びしく暮らしている雪子が思い出された。彼女の性格は妙子と違う。妙子は端の境遇と思わくも構わないで、自分の好きなように振舞う。雪子は妙子に反して、全然主動性に欠けている）。(p. 211)。

雪子と妙子が対照的に現れた箇所であるが、原作の「能動的に動く力」がTT1では「自分の運命を左右する能力」と書き換えられている。原作では前向きに何かをしようとする行動力が欠けていると軽く読み取ることも可能であるが、TT1は「運命」という重い表現

を使って、不幸なイメージを浮き彫りにした。TT2 は「主動性に欠けた」のは「性格」の問題であると指摘した。

例 5

ST:何もカタリナのようなのが羨ましいと云うのではなく、あんなのよりは雪子ちゃんの方がどんなによいかと思うけれども、 (p. 273)

TT1:这并非說羨慕カタリナ，但是与她相比，雪子の命运又是怎樣地好吗（カタリナが羨ましいと言うことではないが、彼女と比べて、雪子の運命はどれだけいいのだろうか）？ (p. 471)

TT2:并不是卡德麗娜那番作為值得羨慕，比較起来，雪子妹妹比她強得多（カタリナのようなことが羨ましいと言うのではないが、比べてみると、雪子妹のほうが彼女よりずっといい）。 (p. 297)

お金持ちと結婚することを決意したロシア人女性カタリナが家族を捨てて1人で海外に渡り、実際にお金持ちと結婚できたことを知った幸子の心理描写である。原作とTT2ではカタリナより雪子のほうがいいと述べているが、TT1では、例4と同じく、雪子の「運命」として扱い、それも好ましくないという意味で使われている。

5.4.2.2.3 妙子の人物像

次は妙子の人物像である。伊藤整の作品解説では、妙子は雪子を引き立てる存在として、「三十一歳で」、雪子の周りでは「妹妙子の不幸な恋愛事件も起こる」としか言及がない。周逸之は妙子を雪子と対照的に取り上げてはいるものの、女性の社会進出という視点からかなりの紙面を割いてポジティブに評価している。周逸之によると、妙子は多芸多才な現代女性であり、家柄重視の旧観念から抜け出して、丈夫な身体、職業と技能を持つこと、自分を愛することを結婚相手の条件として出した。20歳で駆け落ちし、その後命を救われた下層社会の男と結婚しようとする。やがてバーテンダーが好きになって計画的に妊娠までして、家族の承認を受けようとしたように、妙子は愛情と幸せを追求するために、計略的で極めて大胆であると言えよう。こうして、活発で、ひたむきで、生き生きとした反逆する女性像が現れた。妙子が能動的に自分の運命を操ることができたのは、自立できるような人形作りと裁縫の技能を持っているからである。これを以って、妙子は自分の幸せを掴み、幸せを誓ってくれる下層社会の男性と結ばれた。妙子は雪子のような盛大な結婚披露宴や祝いをもらえなかったが、将来の結婚生活はきっと充実し、穏やかで、幸せである

うと周逸之は予測した。というのは、中流社会という桃源郷から離れて、夫と同様の地位に立って平等に家庭を営むからである。

さらに、妙子の人物像は『細雪』の時代から40年余り過ぎた今日も現実的意義があると指摘された。日本の女性は、社会進出により視野を広めて夫への依存度を弱めないと、家庭と社会で平等な地位が勝ち取れないことを認識し始めたからである。そして、女性の社会進出を主張した点が『細雪』の愛読された理由であると示唆した。つまり、『細雪』の魅力を妙子の人物像に託したと言えよう。こうした妙子の人物像は以下のように翻訳テキストに反映されている。

例6

ST: 持ち前の若々しさや澁刺さが消えていて、実際の年齢にふさわしい年増美といったようなものが現れているのにも、一種の好感が持てるのであった。(p. 132)

TT1: 容貌為之一变, 那种天賦的年輕和澁辣劲儿消失了, 呈現出一種与实际年齡相称的端庄, 持重的美, 这也使人抱有好感 (容貌が変わって、持ち前の若々しさと気の強さが消えていて、実際の年齢にふさわしい行儀良さ、落ち着いた美が現れているのにも、好感が持てるのであった)。(p. 225)

TT2: 一張面孔和往常全然变了様, 那种天生的活澁劲儿消失了, 呈現出符合于她实际年齡的那种“中年美”, 幸子对此也產生一種好感 (いつもの顔がすっかり変わり、持ち前の澁刺さが消えていて、実際の年齢にふさわしい「中年美」が現れているのにも、幸子は一種の好感が持てた)。(p. 141)

原作の「澁刺さ」は元気のよいことを指しているが、TT1の「澁辣劲儿」は気が強く、大胆であることを指す。「澁刺 (澁辣)」は中国語にもある表現であるが、大胆という意味で使われる。翻訳者は恐らく妙子のイメージに対する先入観から、つい中国語として解釈してしまったのではないかと考えられる。TT2は「澁刺さ」の意味を正確に読み取っているが、「年増美」が老けた印象を与える「中年美」と訳されているため、TT1のような好感が持てないと考えられる。

例7

ST: 末っ児に生れて一番不仕合せに育ったせいか、自分たちの誰よりも世故に長けていて、自分や雪子などの方が却って妹扱いされるくらいなのであるが、(p. 132)

TT1: 妙子作為最小的孩子, 生下来适逢家運衰退, 因為在這種環境下成長, 她比另外几个姊

妹都要老于世故，幸子自己和雪子，反而被她当妹妹看待了（妙子は末っ子として、生まれて家運衰退に遇われた。このような環境下で育ったため、彼女は姉たちよりも世故に長けていて、幸子自身と雪子は却って妹扱いされた）。(p. 226)

TT2：也許是因為姐妹几个她出世最晚，身世最不幸，人情世故反而比谁都懂得多，幸子本人和雪子几乎都被她当作小妹妹看待（姉妹のうち、彼女は生まれが一番遅く、身の上が一番不幸であったためか、だれよりも人情世故に長けていて、幸子自身と雪子は彼女に妹扱いされるくらいである）。(p. 141)

TT1 は原作の「不仕合せ」を避けて、「不仕合せ」の原因に当たる家運衰退に視点を變えて述べていると考えられる。これは周逸之が序で述べた妙子は家運が傾いた後に育ったため、古い結婚観に束縛されることなく、前向きに自分の幸せを追求し、上流社会にこだわらずに積極的に社会進出したことをポジティブに評価した内容と一致する。つまり、周逸之は妙子が「不仕合せ」ではないと主張するのである。そして、原作は「せい」という接続表現を使って、「お姉さんたちより世故に長けている」ことを良くないことに決めつけたが、TT1 の「因為」は良いこととして読み取ることもできる。TT2 は原文にならって「身の上が不幸」であると翻訳されている。

例 8

ST：お金の問題を解決しないことには気が済まない、(p. 211)

TT1：对于没有解决金錢一事我很不滿（お金の問題を解決しないことに、私はとても不滿に思う）。(p. 363)

TT2：以解决那笔錢的問題，否則她安不下心来（あのお金のことを解決しないと、彼女は落ち着かない）。(p. 228-229)

妙子が裁縫店を開くために、結婚用として預けたお金を本家と談判してまでも受け取ろうとする場面であるが、表現として原作と TT2 は自分の気持ちを素直に表しているのに対して、TT1 では明らかに自分の感情を相手に押し付ける妙子の気の強さを表現している。

例 9

ST：こいさんはあゝ見えても、案外お人好しの一面があるから、恐らく板倉の云うなり次第に利用されているのであろう、(p. 212)

TT1：別看小妹那樣子，她也有特別招人喜歡的一面，恐怕已經是对板倉言听計从，任他摆布

了（こいさんはああ見えても、とても愛嬌のある一面もあるから、恐らく板倉の言いなりになり、操作されているだろう）。(p. 365)

TT 2：別看細姑娘这人精明干练，另一面却意外地忠厚老实，说不定什么都听从板倉的，被他利用（こいさんは頭がよくて仕事もできるが、一方では案外正直でおとなしいところがあるから、もしかしたら何でも板倉の言いなりになり、利用されている）。(p. 230)

例 8 に続く場面であるが、幸子と雪子は妙子が本家からお金を受け取ろうとするのは、恐らく恋人の板倉の教唆があるからだと推測する。TT2 は原作とおりに「お人好し」に翻訳され、性格上の欠点として現れたが、TT1 の妙子は愛嬌があつてみんなに好かれるといふ方面に書き換えられた。

例 10

ST:(幸子も)今度ばかりはさしものこいさんも少からず参っているに違いないのだけれど、そういう弱みを見せないのがえらい、さすがにこいさんはいろいろなことをしでかすだけあつて、あたしなどには真似のできないところがあると、貞之助に云っていたのであるが、(p. 259)

TT1:……她对貞之助說，这一次，那位小妹也一定很痛苦，但是她那种剛強的神態真了不起，到底是一个敢作敢当的奇女子，她们是学不来的（彼女は貞之助に言った。今度ばかりはこいさんもきっと苦しんでいるだろうが、しかし彼女の氣丈なそぶりはすばらしい、さすがにやったことにはすべて責任を負う類まれな女であつて、彼女たちは真似できないと）。(p. 446)

TT2：她对貞之助說：“那樣一个細姑娘，総以為这次吃足苦頭了，可是她却并没有示弱，实在了不得；毕竟細姑娘是个什么都干得出的人，不是我们这种人能学得像的”（彼女は貞之助に言った。「こいさんのような人でも、今度ばかりはつらい目に遭つたかと思つたが、彼女は弱みを見せなかつた。実にすばらしい。さすがにこいさんは何でもしでかす人であつて、われわれのような人が真似できるものではない」）。(p. 280-281)

妙子が恋人の板倉に死なれ、絶望のあまり何事にも興味をもたず、落ち込んでいたが、一二週間も経たないうちに立ち直り、いつもの活気に戻つたのを見た幸子の台詞である。原作の「いろいろなことをしでかす」は悪い意味で使われることが多く、ここでも皮肉めいた表現であると考えられるが、TT1 では「敢作敢当(やったことにはすべて責任を負う)」の堂々としたイメージに仕上げただけではなく、さらに良い評価に用いる「奇(類まれ)」

をつけた。TT2の「什么都干得出（何でもしてかす）」は、自分の目的のためには手段を選ばず何でもやるという悪い意味で使われているため、原作に近いと言えよう。

上述のように、周逸之の序は伊藤整の解説を参照したうえで、自分独自の理解と解釈を付け加えている。伊藤整は谷崎にならって、雪子を「永遠の女性」として注目し、雪子以外の人物にはあまり関心を寄せなかった。その一方、周逸之は雪子を旧観念の犠牲者となった不幸な女性として扱い、妙子は愛情と幸せを前向きに追求する女性、技能を持って自立する女性、家柄にこだわらず愛情を優先する現代的な女性として高く評価し、「不幸な」イメージを取り消しただけではなく、妙子を雪子より重要な位置に据えたと考えられる。こうした翻訳者の理解と態度が翻訳テキストに表出され、雪子にはネガティブな表現を用いて、妙子にはポジティブなイメージを作り出そうとする動きが見られたと言えよう。特にTT2と比較することによって、表現上の差異がさらに浮き彫りになったと考えられる。

第6章 1993年—2011年の谷崎文学の翻訳

于雷訳『春琴抄』が『世界文学精粹—四十年佳作』に収録された1993年から、『細雪』の再翻訳が出版される2011年5月までを第3時期とする。この時期も主に序、論文、日本文学史における評価を踏まえて考察する。

6.1 イデオロギーと詩学

1992年2月に鄧小平が南方視察の談話「南巡講話」で社会主義の体制下で市場経済を導入して経済発展を進めることを発表した。同年10月の第14次全国代表大会で「社会主義市場経済」が提起され、1993年には経済政策における基本方針として憲法で守られるようになり、中国の経済が急速な発展を遂げるきっかけとなった。「中国経済の驚異的な急成長は、政治機構を含めての大規模な社会変革（市場経済に適応するための再編）を促すことになった」（尾崎 2006：4）。中国は実質上政治上の社会主義と経済上の資本主義という2つの異なる体制が相互依存しつつ対抗する時期に入ったと考えられる。

こうした市場経済の意識は社会の各領域に浸透され、異なるイデオロギーを反映する文化形態が現れた。典型的な形態には「主流文化」（国家イデオロギー文化、政府文化、正統文化とも呼ばれる）、「エリート文化」（高尚文化とも）、「大衆文化」（流行文化、通俗文化とも）がある。主流文化は社会主義の正統な価値観を反映するものとして政治思想性が高く、主に国によって支援されている。社会的責任感を抱いたエリート文化の役割と位置づけが中心部から周辺部へと移って、その代わりに、市場経済の直接産物である大衆文化が中心部を占めるようになり、それ以降の文化発展に大きな影響を与えた（洪 1999：386）。

経済体制の多様化とイデオロギーの多元化により、「おおよそ二十一世紀に入る前後の時期に、文化界各メディアの産業的近代化（資本主義体制）は基本的な態勢を整えたのであった」（尾崎 2006：12—16）。例えば、「出版界はイデオロギー上の特殊性がある。正しい世論の方向と国家の文化安全を確保すると同時に、出版体制の改革を進めなければならない」（柳 2008）ため、出版体制の改革が難航したが、2001年に中国が世界貿易機関（WTO）に加盟して以来本格的な改革が着々と行われた。人民出版社、中国盲文出版社など4社が公益性事業機関として残され、これ以外の出版社はすべて企業性に移行して、国際社会の市場競争に加わることを図った。市場化の波に乗せられ、「書商」（編集プロダクション）と呼ばれる、出版物のビジネスに従事する個人や会社も現れた。彼らは市場に敏感なビジネスマンとしての優位性を発揮して出版物への投資や商売を行い、伝統的な出版社と異な

るビジネス戦略で数々のベストセラーを出して、出版界に活気と多様化をもたらした。図書の流通も新華書店の全国統一流通という単一のルートを打破して、出版社直販や民間企業も加わって、流通ルートの多様化が進んだ。インターネットの出現も作品の流通を活発化させた。このように、出版環境がますます開放的になってきて、翻訳作品の選択も詩学的な需要で選ぶことが可能になり、政治権力を公然と攻撃するものでない限り、作品は殆ど何らかの方法で出版市場に出ることができた（洪 1999：386）。

出版体制の改革に伴って、従来体制内で国家幹部と位置付けられてきた作家たちが旧来の組織から離脱して、「下海」（商業活動）を行ったり、自由業のプロ作家として活動し始めた。このような作家のステータスの変化により、国家体制への依存度が低くなり、市場と読者への注目度も高くなった。1980年代の文芸と政治をめぐる論争が文芸と商業操作をめぐる論争に変わり、政治と文芸が乖離する傾向が見られた。真っ先に市場化の波に乗ったのは「痞子（ちんぴら）」作家と呼ばれる王朔である。彼の作品はユーモアラスで、皮肉な筆致で社会の周辺部にある人物を描いて反響を呼び、その多くがドラマ化された。1980年代末に現れた新写実小説をはじめ、新状態小説、新体験小説、新歴史小説、現実主義衝撃波はいずれも現実主義の創作方法を用いているが、体制外の一般人の日常生活や個人の体験、煩惱や欲望を具体的に、ありのまま描いたり、歴史的イベントを背景に個人と一族の運命を描いた。さらに、陳染、林白のように女性独特の体験を描いた「個人化」創作の女性作家、衛慧、棉棉のように女性の欲望を描いた、言わば身体で書く美女作家、郭敬明、韓寒など80年代生まれの新世代作家たちが文壇に生气をもたらした。この時期は題材、作風、表現に多様化、日常化、個人化が見られ、1980年代のような段階的に現れる主流思潮は見られなくなった。

1992年には中国が「ベルヌ条約」、「万国著作権条約」に調印し、それ以降著作権意識の向上に伴って、同一作品の数回にわたる翻訳が減少し、作品の選択に多様性と系統性を見せ始めた。1980年代初期に絶対的な優位にあったロシア（ソ連）文学に代わって英語系の翻訳文学が増えてきた。日本文学も1995年以降は著名作家の作品シリーズの翻訳が多く行われた。ノーベル文学受賞者川端康成、大江健三郎をはじめ、三島由紀夫、村上春樹、渡辺淳一などの作品がシリーズとして出版された。そのうち、村上春樹の作品は大学生を中心に大きな反響を呼び、1990年代以降の中国文学界に大きな影響を与えた。

6.2 翻訳概要と序から見る谷崎文学

こうした中で、「長期にわたり禁固とされた谷崎文学もようやく雲が払われて快晴になった」(葉 2005 : 序)。

まず、1993年に于雷訳『春琴抄』が『世界文学精粹—四十年佳作』小説巻の1作品として出版された。この作品集は1953年から1993年にわたって「世界文学」に掲載された作品から54カ国の115作を収集したものであるため、かつて「世界文学」に掲載された翻訳テキストを引用している。日本の作品は1983年に掲載された『春琴抄』と、志賀直哉の『灰色の月』、山崎豊子の『ムッシュ・クラタ』、安部公房の『壁—S・カルマ氏の犯罪』の4作品が収録された。

1994年に『春琴抄』が「世界婚恋小説叢書」の日本巻に収録された。「世界婚恋小説叢書」は主に結婚、恋愛における異常で、病的で、歪んだ心理と行為を題材とした中、短編小説集である。このような作品集を編纂した目的は、独特な視座と立場から作品を楽しんだり、様々な人生、世界の人情を吟味するだけではなく、結婚、恋愛の成功と失敗を反省して、その落とし穴から抜け出して読者に正確な思考と判断をさせることにあると出版前言で記した。「異常で、病的で、歪んだ」恋愛と結婚をテーマとした点は高く評価されるべきであるが、こうした小説が結婚、恋愛の助けになる側面を強調したのは、恐らく主流イデオロギーに対する配慮があって、その出版を合法化するためであると考えられる。『春琴抄』は新訳ではなく、1984年の張進訳を引用したものではあるが、標題がもとの『春琴伝』から『春琴抄』に変わっただけでなく、作品は「佐助が春琴にいじめられるほど快感を感じるマゾヒストの病的な様子を緻密に描いた小説である」とマゾヒズムの特徴が指摘され、1984年の「以って範とするに足らず」の解釈とは大いに異なる。

2000年には叶渭渠監修の『谷崎潤一郎作品集』が4巻²⁰に分けて出版された。この作品集にはすでに翻訳された作品『春琴抄』、『刺青』、『麒麟』などが再び翻訳されたほか、『蓼食う虫』や『饒舌録』が初めて中国語に翻訳され、谷崎文学の各時期の代表作が殆ど網羅され、ジャンルも小説、散文、随筆のように多様である。そのうち、長編小説の巻『瘋癲老人日記』に収まった同性愛を描いた『卍』、中年夫婦の病的な性を扱った『鍵』と老人の異常な性欲を描いた『瘋癲老人日記』の翻訳は削除された部分もあったが、翻訳出版自体が中国社会の大きな進歩であると言えよう。

この作品集には葉渭渠による「谷崎潤一郎の耽美的芸術特徴」という「序に代えて」がある。谷崎文学の特徴は「封建的な倫理道德の性と愛に対する抑圧に反対し、自由恋愛の追求を基本的思想として、封建的な遺風を風刺し、人間性の抑圧に不満を表した。さらに、

自我と人間性の解放を基調として、女性美と官能美に絶対的な忠誠を尽くし、従来の価値観を拒否しようとした」とまとめ、具体的な作品を取りあげ、青年期の悪魔主義、西洋崇拜から中年期の日本の古典美、伝統文化に辿り着くまでの作品の流れと芸術観を検討した。例えば、『刺青』と『麒麟』は女性の嗜虐から快感を得て、肉体の残忍から女性美と官能美を見出だした作品である。『痴人の愛』は、西洋風の女性の肉体に魅了され、従来の束縛から解放されようと、マゾヒスティックにまで自由恋愛を追求する「痴人」を描いた。『春琴抄』は肉体的なマゾヒズムと官能美から東洋の神秘幽玄を見出だし、耽美的、夢幻の世界と伝統的な「永遠の女性」を追求する作品である。この作品集をきっかけに、2005年には葉渭渠著『谷崎潤一郎伝』が「20世紀外国古典作家伝記」として出版された。

この時期も『細雪』が3回にわたり出版されたが、1980年代の異なる翻訳者、出版社による翻訳とは異なって、主に同一翻訳者と同一出版社による再出版が行われた。まず、2001年には「経典作品、完全版、一流翻訳」を標榜する上海訳文出版社の「世界文学名著普及版」に唯一の日本作品として収録された。2007年に同一出版社では世界名著150作が収録された「訳文名著文庫」が企画され、『細雪』が『吾輩は猫である』、『羅生門』、『落窪物語』とともに選定された。2011年には世界名著80作が精選された「外国名著精選」が出版され、日本の作品は『細雪』と『吾輩は猫である』が再び選定された。これらの選集からも、中国における『細雪』の位置づけが伺える。この3つの中国語訳はいずれも「第一版」とされるが、実は同出版社の1989年訳をほぼそのまま使ったものであり、序の執筆者が2001年は同出版社の編集長沈維藩、2007年と2011年には日本文学翻訳家の周祥侖に変わっただけである。

2001年の序は『細雪』の主人公雪子と妙子の人物像に焦点を当てて、雪子と妙子は家柄重視という伝統的な観念下で犠牲者となった悲劇の人物であると述べ、関西の風俗や社会事件を描いたこと、外国人が登場した社会の開放性にも簡単に触れた。そして、小説は当時の政治情勢から日本侵略戦争を正面から批判することはできなかったが、戦争を揶揄した箇所が見られたと指摘した。2007年と2011年の序は人物像の分析において2001年訳の序を参照した箇所があった。この序も人物像の分析に重きを置きながら、雪子と妙子を家柄観念の犠牲者であると指摘した。谷崎の日本戦略戦争に対する譴責という政治的な立場を述べ、『細雪』が書かれた時代背景と出版経緯を紹介した。

2002年には孟慶枢訳『陰翳礼讃』が葉渭渠監修の「東瀛美文之旅」として河北教育出版社から出版された。このシリーズには『枕草子』、『方丈記・徒然草』から『美しい日本の

私』や『広島ノート・沖縄ノート』のような古代から現代にわたる有名な散文随筆が 15 冊含まれ、日本の散文文学の発展を辿っている。葉渭渠の「序にかえて」は以上の作品が選定された理由を作品の特徴と日本文学史における位置づけと関連付けて述べた。『陰翳礼讃』には『支那趣味』、『支那の料理』、『支那劇を見る紀』など中国関連の文章のほか、『父になりて』、『恋愛及び色情』など谷崎の文学観が反映される貴重な文章も収録された。翻訳者の序では、日本文学が東洋と西洋の融合または狭間で発展してきたように、谷崎文学も東西文化を模索する中で書かれたと指摘し、『陰翳礼讃』は日本の伝統的な文化、及び谷崎本人の思想歷程を知るのに役立つ作品であると評価した。

2007 年には鄭民欽訳『春琴抄』（『痴人の愛』と『蓼食う虫』収録）が「世界文学文庫」として出版された。世界文学 100 冊を収めた「世界文学文庫」には『春琴抄』のほかに『源氏物語』、『眠れる美女』、『雪国』の日本作品が収録された。『春琴抄』の宣伝フレーズは「東瀛の梁祝²¹：断腸のほど心が打たれる」であって、中国で広く知られる悲劇のロマンス『梁山伯と祝英台』を引き合いとして、読者の共感を引き起こそうとした。翻訳者による序「悪魔主義の盛会」では、文学の道德功利性に反対し、「美」を芸術の本質とする谷崎文学の特徴を指摘した。さらに、谷崎作品の主題は女性崇拜であり、「往々にして女性の官能美の悦楽を追求することに耽溺して、病的なまでに執着する」。「谷崎文学は嗜虐とマゾヒズムの変態的な色彩が強いが、本能的性欲の描写が行き過ぎていないため、美の純粹性と芸術の感染力が深まり、読者に性と美の力を感じさせた」と、初めて谷崎作品に見られる病的な性欲を肯定した。

さらに、2010 年に上海訳文出版社から『陰翳礼讃』、『瘋癲老人日記』、『卍』、『鍵』、『少将滋幹の母』がそれぞれ単行本として出版された。『陰翳礼讃』以外の 4 作は、中国文聯出版社の 2000 年の旧訳を潤色したもので、前に削除があった箇所が殆ど補完された。『陰翳礼讃』には『懶惰の説』、『恋愛及び色情』、『厠のいろいろ』など著名な随筆が収録された。出版社は中国における谷崎文学の翻訳が主に初期と中期に傾いている現状を踏まえて、読者を谷崎の晩年期の作品に目を向けさせたのである。出版戦略に力を入れてきた上海訳文出版社は、谷崎文学についても新聞、インターネットなど様々なメディアを利用して大いに宣伝した（「新聞における谷崎文学」参照）。これらの記事は作品の文学的特徴に注目して、とりわけ晩年期の作品『瘋癲老人日記』、『鍵』について高く評価して、大文豪の名声に恥じないことを強調した。

この時期で翻訳回数が多い作品は『春琴抄』と『細雪』と『陰翳礼讃』が 3 回ずつであ

る。初めて翻訳される作品も多く現れた。例えば、晩年期の作品『瘋癲老人日記』、『鍵』をはじめ、『蓼食う虫』や散文随筆の多くはこの時期に初めて翻訳される。2000年の『谷崎潤一郎作品集』は収録作品が最も多い作品集として、中国の読者に様々な段階と作風の谷崎文学を全面的に紹介した。そして、著作権の問題も関わって、谷崎文学の翻訳は主に中国文聯出版社と上海訳文出版社の2社に集中していた。序には1980年代のような「現実的意義」や「社会的役割」の視点に立った言及が殆ど見られなくなり、谷崎文学の文学的特徴に注目して、耽美主義の視点から捉えており、主に詩学的な目的から選定される傾向があった。興味深いことに、1980年代に高く評価された『小さな王国』に触れた翻訳者と研究者は1人もいなかった。そして、1980年代に批判されてきた晩年期の作品に現れた性の問題についても肯定する態度を取った。

6.3 論文と日本文学史教材における評価

1993年から2011年5月30日に至るまで、谷崎文学を扱った研究論文は120本に達し、特に2000年以降研究が本格的に増え始めた。1980年代と比べると、数が急増しただけではなく、研究の視点と方法にも多様化が見られた。まず、谷崎作品のどの面が多く評価されているのかを知るためにキーワード別に考察し、それを踏まえてどの作品が最も評価されたのかを考察するために作品別に見る。日本文学史教材は『日本文学史』(葉・唐2000)を参照する。

6.3.1 論文

まず、キーワード別に見ると、最も多いのは中国文学との関係を検討した研究であり(43本)、研究論文の3割を上回る。詳細を見ると、谷崎をはじめ、日本の耽美主義が中国の現代文壇(創造社、獅吼社、田漢、白微、郭沫若など)に与えた影響を論じた研究が多い。比較文学的視点から谷崎文学と中国作家の作品を比較分析した研究も多かったが、比較研究の対象は郁達夫、田漢が最も多く取り上げられた。そして、谷崎の中国旅行と「支那趣味」の作品を分析して、谷崎文学における中国のイメージを検討した研究もあった。中国における谷崎文学の翻訳を扱った研究は翻訳データを提示して誤訳を指摘したり、翻訳者の翻訳経験を分かち合うようなものが見られた。

2番目に多いのは、谷崎文学における女性崇拜、及び女性像を検討した研究である(19本)。谷崎の作品には常に魅力的で強い女性が登場し、男性はマゾヒスティックに思慕して

いくのであるが、その原因を母性思慕、女性関係から追求し、女性像を「悪女型」と「母性型」に分けて考察した。谷崎文学全体、若しくはある時期の文学的特徴を論じた研究も多く見られた（18本）。この類の研究は耽美主義が生まれた背景とともに、初期の悪魔主義、中期の古典主義、後期の悪魔主義に分けて各時期を代表する具体的な作品から解明するのがよくあるパターンである。初期の作品としては『悪魔』、『刺青』、『富美子の足』、『麒麟』、中期は『痴人の愛』、『春琴抄』、『細雪』、晩年期は『鍵』と『瘋癲老人日記』が多く取りあげられた。そして、ワイルド、ボードレールを含む西欧文学との関係を分析した研究が5本あった。日本の作家、主に川端康成の作品との比較研究、『源氏物語』の影響を論じたのが4本見られた。ほかに、具体的な作品の研究や、身分制度や家庭の影響、マゾヒズムなど様々な視点から谷崎文学を扱った研究もあった。

次は、視点を変えて作品別に見る。作品名が論文の標題もしくは副標題となって、ある作品を1作だけ扱った研究を対象とする。多い順として『細雪』と『春琴抄』が18本、『刺青』6本、『瘋癲老人日記』3本、『痴人の愛』2本、『蓼食う虫』、『陰翳礼讃』、『悪魔』が1本ずつある。『細雪』は主に三女の雪子を中心に蒔岡四姉妹の人物像を分析し、谷崎の「永遠の女性」とした位置付けられた雪子の女性像に重きを置いた研究が中心である。『細雪』の単一の視点と異なって、『春琴抄』は女性崇拜、マゾヒズム、身分制度、比較文学など多様な視点から扱われている。晩年期の作品『瘋癲老人日記』を扱った研究も現れた。例えば、趙（2011）は、『瘋癲老人日記』は死が迫られた老人の絶望的な努力と精神的に自分を救い出そうとする企みが描かれた作品で、芸術的に優れた作品であると評価した。毛（2011）は、『瘋癲老人日記』と、同じく老人と性に注目した川端康成の『眠れる美女』を比較分析した。

この時期の研究論文は、主に中国との関係に焦点を当てて、研究対象として取り上げた作品は『細雪』と『春琴抄』が最も多かった。研究内容も殆どが様々な視点から谷崎文学の特徴を客観的に解釈、分析したもので、社会的意義や責任感のような表現は見られなくなり、主流イデオロギーの統制から乖離する傾向が見られた。

6.3.2 日本文学史教材

日本文学史教材における評価は『日本文学史』（葉・唐 2000）を参照する。『日本文学史』（葉・唐 2000）では、まず永井荷風の文明批評が倫理的であるのに対して、谷崎は反倫理、反道徳的であると指摘した。初期作品において注目すべき作品は『刺青』と『麒麟』で、

作品の特徴は女性のマゾヒズムから快感を得て、残虐から女性美を見出すことである。『悪魔』における「悪」の追求はきわめて徹底したものであって、「悪魔主義」とも呼ばれる。さらに自伝的小説『異端者の悲しみ』は谷崎が徹底した自己中心的享楽主義、悪魔主義であることを示唆した。

1923年の関東大地震をきっかけに関西に移住した谷崎は、古都奈良と京都の美に魅了され、「心の故郷を見出す文学」を追求しようとする。『痴人の愛』と『蓼食う虫』は悪魔主義から古典美回帰への転換作である。そのほか、『卍』、『吉野葛』、『盲目物語』、『芦刈』、『春琴抄』など谷崎の主な作品は殆どこの時期に完成され、伝統的な情緒と新たな伝統の追求を表現した。『陰翳礼賛』は谷崎の伝統回帰後の美意識が反映された作品である。

最高傑作『細雪』において、谷崎はあらゆる芸術手法を用いて中産、上流階級家庭の日常生活の細部と人物の個性を緻密に描いた。戦争という時代背景には触れなかったが、過去の穏やかな生活への未練が読み取れると述べた。晩年期の『鍵』、『瘋癲老人日記』など老人の性を扱った作品は従来の耽美的な特徴を反映したが、『細雪』を乗り越えることはできなかった。

『日本文学史』（葉・唐 2000）も第2時期と同様に永井荷風を先に取り上げ、それとの比較から谷崎文学を持ち出した。主に初期の悪魔主義、伝統回帰、最高傑作『細雪』という3つの時期に光を当てて、『刺青』、『麒麟』、『異端者の悲しみ』、『春琴抄』、『陰翳礼賛』、『細雪』などを代表作として取り上げ、谷崎文学の流れを系統的に紹介した。『鍵』や『瘋癲老人日記』など晩年期の作品にも触れたが、『細雪』を最高傑作であると高く評価し、1980年代のように時代背景との関わりをこじつけることを避けた。

谷崎文学の研究は研究論文以外の形態でも公表された。2005年に葉渭渠著『谷崎潤一郎伝』が「二十世紀外国経典作家伝記」として出版された。出版社の編集者によれば、『谷崎潤一郎伝』の出版は葉渭渠に勧められた結果であるとする。この時期はイデオロギーと詩学が別々に働きかけていたため、専門家である翻訳者と批評者の影響力も大きくなってきたと言えよう。序では、「谷崎潤一郎の一生を評価する際は、個別からではなく、全体的に、西洋と東洋のいずれかからではなく、西洋と東洋両方からその位置づけを定義するべきである。また単に社会学の視点からではなく、歴史批評と美学批評を結びつけて評価したほうが、現実と真実、客観性と科学に近づくことができる」と示唆した。

1980年代後期に中央テレビ局で上演された『細雪』と『春琴抄』はこの時期にも上演された。そして、2006年には『春琴抄』が中国で劇化され、反響を呼んだ。『春琴抄』を脚

色した越劇²²『春琴伝』は中国民間で日本文学を題材として扱おうとした試みであった(戴2006)。このように、谷崎文学は小説の領域を超えて、演劇の世界でもその魅力を発揮している。

6.4 事例研究3: 長編小説『鍵』の翻訳

この時期の事例研究は、従来論争の的となった長編小説『鍵』を取り上げ、性を露骨に扱った作品が中国でどのように翻訳されたのかを考察し、2000年の初訳と同一翻訳者による2010年の再翻訳を比較して、社会情勢によって翻訳者のイデオロギーがどのように変わるのかを検討する。

6.4.1 『鍵』と日本における評価

『鍵』(1956)は谷崎が71歳の時に書かれた小説である。『鍵』は相手が盗み読みすることを想定して夫婦の日記が交互に示され、いわば日記を通して「対話」を行う。夫の日記はカタカナと漢字表記で、妻の日記はひらがなと漢字表記で綴られている²³。体力も性欲も衰えた夫(56歳)は嫉妬から欲求をかき立てるために、また妻(45歳)を放恣な女にするために、娘の婚約者たる若い男を妻に近づかせるが、過度の興奮から健康を害してしまい、ついには脳溢血で命を奪われる。

『鍵』の発表当時、文学界では「ワイセツと文学の間」を特集し、賛否両論の批評が活発に行われた。国会でも「青少年保護の立場から」問題化し、政府側は「放任する考えはない」と答弁したが、結局直接的な取り締まりや警告は行われず(大久保1983)、ベストセラーにまでなった。このような「ワイセツか芸術か」をめぐる議論は1956、1957年前後にわたって活発に行われたが、「文学か猥褻か」のような批評は今日だれにも支持されないだろう(バヤール=坂井1998)。さらに、『鍵』は日本で4回(1959、1974、1983、1997)にわたって映画化され、1984年にはフランス、イタリア合作で映画化された。

『鍵』には性行為自体の描写は見当たらず、「閨房の生活を巨細に述べても、もっぱら女性の肉体美に対する官能的陶酔が力をこめてうたい上げられているのみで」、「ポルノグラフィにつきもの」のような表現は見られないのであるが(吉田1974)、物語が性をめぐって展開される以上、作品の中に「性交」、「淫欲」、「性欲点」のような表現が頻繁に現れる。

6.4.2 『鍵』の翻訳方略

中国における『鍵』の初訳は2000年に中国文聯出版社から出版された竺家榮訳『钥匙』である。西洋に比べると、翻訳がだいぶ遅れてはいるが、性をめぐって展開された作品が翻訳出版できたこと自体が中国社会の大きな進歩であると言えよう。しかし、この初訳は全訳ではなく、性にかかわる表現や官能的陶醉で「ワイセツ」なイメージを与える箇所を翻訳を見ると、婉曲化、簡略化、削除の翻訳方略が用いられており、露骨な性的イメージを緩和していることが分かる。以下にいくつかの代表例を挙げる(2000年訳をTT1とする)。

1) 婉曲化：ここでは露骨な表現を遠まわしに言うことをさす。

例1

ST：近頃ノ僕ハ性交ノ後デ実ニ非常ナ疲労ヲ覚エル。ソノ日一日グッタリトシテ物ヲ考ヘル気力モナイクライニ。……(原文ママ)ソレナラ僕ハ彼女トノ性交ヲ嫌ッテイルノカト云ウト、事実ハソレノ反対ナノダ。(p. 5)

TT1：近来，房事之后感到十分疲劳。一整天都无精打采的。……那么我是不是討厭这事呢，正相反。(近頃、房事の後、非常な疲れを感じる。一日中元気がない。……それなら僕はこのことを嫌っているかと言うと、その反対である)。(p. 101)

中国語にも「性交」という表現はあるが、翻訳者は「房事」という婉曲表現を使い、2回目に出た際は「性交」という表現を避けて、指示代名詞「このこと」で表している。このほかにも、「性交」が4回現れるが、「性交」という語をそのまま使ったのは1回のみである。

例2

ST：(お医者さんは)そして件の箸の棒を以って、睾丸の根元の両側の皮膚の上を又さっきのように擦った。(p. 90~91)

TT1：用筷子摩擦他的大腿根(箸で彼の太ももの根元を擦った)。(p. 151)

中国語では日常会話で「大腿根」という婉曲表現がよく使われるが、医師が診察中に医学用語について婉曲表現を使うのは一般的ではないので、翻訳者の婉曲化の意図が伺えると考えられる。そのほかに、医師の検査で「睾丸」が5回出てくるが、フレーズごと削除されている。

2) 簡略化：詳細で、具体的な描写を要約して、露骨な表現を避けることをさす。

例3

ST : 私は彼があまり猛烈に腋の下 (性欲点であることが述べられた—筆者注) を吸い続けるので。(p. 26)

TT 1 : 由于他的動作过于激烈 (彼の振る舞いがあまり猛烈だったので)。(p. 112)

3) 削除: 語、連語、フレーズ、さらには段落ごと削除して露骨な表現を避けることをさす。

例 4

ST : 僕ハ今後我々夫婦ノ性生活ヲ満足ニ続ケテ行クタメニハ、木村ト云ウ刺激剤ノ存在ガ缺クベカラザルモノデアルコトヲ知ルニ至ッタ。(p. 15)

TT 1 : 為了使今后的夫妻生活能令人滿意地持續下去, 木村这一興奮劑的存在就是必不可少的(今後の夫婦生活を満足に続けて行くためには、木村という刺激劑の存在は不可欠である)。(p. 107)

例 5

ST : ソシテ進ンデサマザマナ方法デ僕ヲ挑発シ、性欲点ヲ露出シテ行動ヲ促シタ。(p. 65)

TT 1 : 而且主動用各種方法挑逗我, 鼓勵我。(そして様々な方法で僕を挑発し、行動を促した)。(p. 134)

例 6

ST : 私は凡そ何回ぐらい、彼を抱き締めしたかは覚えていない、が、私が何分間かの持続の後に一つの行為を成し遂げた途端に、夫の体が俄かにぐらぐらと弛緩し出して、私の体の上へ崩れ落ちてきた。(p. 88)

TT 1 : 我不記得緊緊擁抱了几次, 突然間丈夫的身体猛然癱軟在我的身上(何回抱き締めたか覚えていない。突然夫の体が私の体の上に崩れ落ちてきた)。(p. 149)

例 7

ST : 僕ハ彼女ヲ仰向キニサセ、臀ノ孔マデ覗イテ見タガ、臀肉ガ左右ニ盛り上ッテイル中間ノ凹ミノトコロノ白サト云ッタラナカッタ。(p. 21)

このパターンにおいて、例 4 は「夫婦の性生活」の「性」が削除され「夫妻生活」になり、漢字による視覚的なショックを弱めたと考えられる。例 5、例 6、例 7 も性にかかわる箇所が連語、フレーズレベルで削除されている。さらには、気を失った妻に対する夫の「悪戯」、「女性の肉体美に対する官能的陶醉」の描写が 2 段落 (p. 22-23、2000 字程度) 完全に削除された箇所もあった。このような大幅な削除は同時期の翻訳作品でもまれである。

そして、『鍵』の初訳から 10 年経った 2010 年に上海訳文出版社から竺家栄による『鍵』

の再翻訳が出版された。この再翻訳は全訳であって、初訳で簡略化、削除された箇所が殆ど補完された。上述の 2000 年訳の例文と照らしてみると、2000 年訳と同じように翻訳されたのは例 1、例 3、例 5 のみである（2010 年訳を TT2 とする）。

例 2

TT2：接着他又用那根筷子在辜丸根部兩側的皮膚上，像剛才那樣摩擦起來（そして、彼は件の箸で辜丸の根元の両側の皮膚をさっきのように擦った）。(p. 75)

ほかにも医者 の 検査 で出てくる医学用語「辜丸」とその文章はすべて原作どおりに翻訳されている。

例 4

TT2：想要使我们夫妻今后的性生活能令人满足地持续下去，木村这一興奮剂的存在就是必不可少的（我々夫婦の今後の性生活を満足に続けていくためには、木村という刺激剂の存在は不可欠である）。(p. 11)

例 6

TT2：我不覺得緊緊擁抱了他几次。不過，就在我持續了幾分鐘的快活、剛做完那件事後，癱軟在我的身上（何回抱き締めたか覚えていない。だが、私が何分間の快感を持続し、あのことが終わった途端に、夫の体が急に私の体の上に崩れ落ちてきた）。(p. 73)

例 7

TT2：我還把她翻了个身，讓她臉朝下趴着，連臀部都沒有遺漏地看了个遍……（私は彼女の体を覆して、顔を仰向きにさせ、臀までも漏れることなく覗いてみた）。(p. 16)

このように、2000 年訳で削除された性にかかわる表現が大幅に補完されていることが分かる。段落ごと削除された箇所（p. 17-18）も補完されたが、紙面の関係で割愛する。さらに、原作、及び TT1 では暗示的に示されたのが明示的に翻訳された箇所も見られた。

例 8

ST：二十年来常に同じメソッド、同じ姿勢でしか応じてくれないと云ふのである。(p. 9)

TT2：可是，二十年来我總是用同一种方式和同一种姿勢来跟他做愛（しかし、私は 20 年来いつも同じメソッド、同じ姿勢で彼とセックスしてきた）。(p. 6)

以上のように、大幅に削除された性にかかわる表現がその 10 年後に殆ど全訳として出版されたことから、同一翻訳者による性の扱い方が時代によって異なっていることが判明し

た。性にかかわる表現の翻訳の度合いは、その社会における性の捉え方やそれを文学作品にどのように描くかという意識に影響を受けていると考えられる。次の節では上述の翻訳方略が中国の主流イデオロギー、詩学とどのような関係にあるのか、翻訳過程において翻訳者はどのように働きかけたのかを考察する。

6.4.3 『鍵』の翻訳出版におけるイデオロギーと詩学

儒教思想が国家イデオロギーとなった漢代以降、統治者たちは礼（道徳）をもって国を治め、人々の思想と行動を支配しようとし、性に対する統制を厳しくした。それ以降の社会主義イデオロギーもブルジョア的思想に反対し、こうした主流イデオロギーの中心的位置を守るために、憲法、及び法律や諸制度が設けられ、これがメディア、出版界など社会生活の各分野に反映された。

国务院の直属機関である中国新聞出版総署は出版関係の事業を管轄する機関である。まず、「出版管理条例」には「憲法で定めた基本原則に反するもの」や「猥褻、賭博又は暴力を宣揚し、又は犯罪を教唆するもの」のような掲載禁止の内容が9項目あって、それを前提にして各項目が詳しく述べられている。色情・猥褻出版物について「法律を厳しくして、多くの読者、特に青少年の心身健康を守り、社会公德を擁護し、社会主義精神文明の建設を堅持するために」、規範性条例が3種類（1983、1988、1989年に制定したもの）設けられ、色情・猥褻出版物の認定基準から、管理監督方法まで詳しく書かれている。この類の作品の出版は新聞出版署の鑑定、許可が必要となり、違法な出版社は直接責任が問われる。

1995年に前国家主席江沢民は「出版物は特殊な商品であるため、完全に市場の調整に任せることができない。ポルノ、腐敗的なものを防ぎ止め、一掃し、優れた出版物が市場を占めるようにする」べきだと指摘した（方・魏 2008：408）。政治、社会構造の変化に応じて、主流イデオロギーによる統制力は明らかに緩んだが、主流イデオロギーの介入は依然として存在し、経済利益と主流イデオロギーが相容れない場合は、後者が優先する傾向があると言えよう。

中国人の社会生活、価値観の変化に伴って、性意識にも変化がもたらされた。「もともと文学作品にあらわれた性表現は、その時代の人々の性意識の反映である」（奥野 1974）ように、1990年代に入って作品の中に性が扱われるようになった。特に、1990年代末は明末清初、新文化運動以降とともに、中国における性愛小説の3つの波であるとまで指摘された（楊 2007）。しかし、性を忌む中国の伝統的な儒教思想及び道徳観、特に国家イデオロ

ギー下にある出版制度により、性を露骨に扱って中国新聞出版総署の定めた色情・猥褻出版物の認定範囲を超えた作品は「西洋文化の害毒を受けた、純潔ではない内容が含まれていて」、「青少年への悪影響、社会風習を乱す」といった理由で発禁とされることがある。例えば、賈平凹の『廢都』(1993) や衛慧の『上海ベビー』(2000) などがある。

翻訳出版も同様で、この類の作品の出版は中国新聞出版総署の許可が必要となり、許可された文学作品を無事に出版、流通させるために、出版社(編集者)、場合によっては翻訳者の判断によって、露骨な性表現を婉曲化、簡略化、削除することがよくある。例えば、渡辺淳一の『失樂園』(竺家栄訳 1998)、大江健三郎の『性的人間』(鄭民欽訳 1995/1999)、村上春樹の『ノルウェイの森』(林少華訳 1989/2001)²⁴ などがある。

1998年に出版された『失樂園』は『鍵』と同一翻訳者によるものである。当時出版社から翻訳を依頼された際、翻訳者の竺家栄はどうしても気になる、また論争を招く恐れがある露骨な性表現の削除を出版社に申し出た。出版社側から、出版のための審査を通過する必要があるので、思う存分削除していいと言われ、作品全体の5%程度を削除したとする(黄 2010)。

2004年には、1987年に中国で発禁とされたD・H・ロレンスの名作『チャタレイ夫人の恋人』の中国語訳が人民文学出版社から出版された。中国新聞出版総署が『チャタレイ夫人の恋人』の出版申請を承認したのはこれが初めてであるとされる。それにもかかわらず、翻訳者の趙蘇蘇は「作品の風格と完全性を損なわない前提に立って、幾か所の性描写について適当に婉曲化と技術的な工夫(削除一筆者注)を行った」(趙 2004)。

6.4.4 『鍵』の翻訳出版における専門家と支援者

上述のような中国の社会情勢と出版事情を踏まえて、まず中国における『鍵』の評価を見たい。

『鍵』が出版された2000年までの研究論文には『鍵』だけを扱ったものが見当たらず、谷崎のほかの作品を紹介する傍ら、『鍵』に触れた研究論文が4本あったが、いずれも手短かにまとめられた程度である。例えば、「ポルノグラフィの描写がますます露骨になって、道徳にはずれた滓とも言うべきである」(李 1983)、「強い刺激を求める生理学上の規則が文学に反映されると、刺激的な描写がますます露骨になって、人間性から獣性に進んだ」(李 1987)、「過度な性欲に狂い、脳溢血を患ってしまった老人像を描く」(唐 1991)、「老夫婦の放蕩な性生活を描き、異端であると見なされる変態的欲望を美の対象として描き、称え

る」(彭 1992) とネガティブに評価された。研究論文の執筆者は大学教員と研究所の文学研究者である。批評者、教師など専門家はその作品の受容や作品のイメージを左右することができる。特に、教師はどの作品を、どのように学生に学習させるかを決定し、学生の受容に影響を与えることがある。

そして、2000年に知識人をターゲットとする新聞誌「文匯読書週報」に「罪惡谷底有桜花」という『鍵』を紹介する文章が掲載された。それによると、『鍵』は谷崎文学の様々な性倒錯の奥から人間が直面した性不能の難題を掲げた作品である。赤裸々な醜悪、奇怪、罪惡が描かれたが、手法と描写は美的である。作品は具体的なイメージを表現する行為や人物を描いたのではなく、全体的に抽象的なものを描いたと高く評価した。最後にはこうした思想性と文化的価値を兼ねた『鍵』がなぜ中国語に翻訳されないのかと疑問を投げかけた。

それに応えるかのように、同年『鍵』が『谷崎潤一郎作品集』の1作品として翻訳された。この『谷崎潤一郎作品集』は4巻に分けて出版され、谷崎の各時期の代表作を殆ど網羅している。長編小説の巻『瘋癲老人日記』には『瘋癲老人日記』のほかに、『鍵』、『卍』、『少将滋幹の母』が収まり、4作品とも竺家栄訳である。

この作品集の監修者は葉渭渠で、副監修者は唐月梅と曹利群である。葉渭渠は中国社会科学院の教授を務め、川端康成の翻訳者、文学研究者として知られており、中国における日本文学研究分野の第一人者たる人物である。同じく社会科学院に勤める唐月梅は三島由紀夫の翻訳と研究で知られている。もう1人の副監修者曹利群は中国文聯出版社の編集者である。「日本文学の翻訳出版は弊社の特色の1つである」と標榜する中国文聯出版社にはこの時期日本語の編集者がいなくて、その前に翻訳出版された日本文学は殆ど社会科学院の研究者との合作によるものであった。日本文学の市場性を考えて翻訳作品の出版を企画した中国文聯出版社は、前に合作した葉渭渠と唐月梅に作品の選択から巻の分類、さらには翻訳者の選定までを委託したと考えられる。作家と作品の選定は支援者である出版社が決めることであろうが、『谷崎潤一郎作品集』の場合は出版社が専門家、特に中国の日本文学研究において威信のある専門家に権限を授けている。

この作品集には葉渭渠による「谷崎潤一郎の耽美主義特徴」という「序にかえて」がある。8千字にのぼる「序にかえて」は谷崎作品の青年期から晩年期にいたる主要作品とその特徴、及び文学観の変化をたどっている。他の作品が詳しく紹介されているのに比べて、『鍵』は性不能の主人公が妻を第三者に近づけさせ、嫉妬感をかき立てて妻に対する性欲

を刺激しようとする作品であるとまとめた程度で、晩年期の代表作については墨を惜しんで、控えめに提示している。文学価値や作品集のバランスを考えて『鍵』や『瘋癲老人日記』を谷崎文学の晩年期の代表作として取り上げたが、『鍵』は長編小説の巻『瘋癲老人日記』の1作品にすぎないとして過度に注目されることを避けたと考えられる。

翻訳者の竺家栄は国際関係学院（北京）で日本文学や文学翻訳の授業を担当する大学教員で、研究分野は日本近現代文学である。1998年の『失樂園』の翻訳をきっかけに、現在まで日本文学を30冊余り翻訳した。

『鍵』には『失樂園』ほどの性描写は見られなかったが、その中国語訳には婉曲化や削除のような方略が用いられ、特に段落ごとの削除が非常に印象的である。段落ごとに削除したのは、少し露骨であると竺家栄自身が判断した結果であり、出版社側（監修者）からは何の翻訳指示もなく、出版社に手渡した翻訳原稿も修正されずそのまま出版されたとする。竺家栄の経験から言えば、特殊な状況を除いて、出版社は基本的に翻訳者の考えを尊重するが、日本語の編集者がいる出版社では修正が多く行われる場合もある。さらに、竺家栄は「自分の名声を気にする人である」ため、「当時（1998年）考えたのは、大学教員として、こんな内容（『失樂園』の性描写―筆者注）を訳したら、学生や同僚にあわせる顔がない」という配慮があったのである。

翻訳者は翻訳された作品が自らのイデオロギーを反映するものだと考えるため、通常自分のイデオロギーに合わない作品の翻訳を拒絶する。やむを得ず翻訳を引き受けたとしても、様々な方略を講じてオリジナルが自分のイデオロギーに合うようにリライトする。そのため、たとえ直接的な外的働きかけがなくても、その作品の出版により論争を招くことや言語環境などマクロ的な社会背景を念頭に置いて、主流イデオロギーから逸脱しないように自己検閲により作品をリライトすることがある。

そして、10年後の2010年に上海訳文出版社から『鍵』を含む谷崎の5作品が単行本として再出版された。上海訳文出版社は名の通り、外国文学の翻訳を主に扱う出版社であり、村上春樹作品集の出版で名を知られている。上海訳文出版社は村上春樹のようなベストセラー作家や現代作家の作品のほかに、古典とみなされる日本の近代文学作品の翻訳出版にも取り組んでいる。古典とみなされる作品はその文学性と市場性から異なる形態（単行本、作品集など）で繰り返し出版されることがよくある。ここ数年間同出版社は谷崎、夏目漱石、三島由紀夫を日本近代作家の代表として翻訳を進めている。再出版の際、時間の節約、そしてすでに知られているという市場認知度を考えて、すでに旧訳があった場合、しかも

その旧訳が名家によるものであれば、それを採用することが多いとされる。再翻訳の際、翻訳の質を高めるだけでなく、前の出版社との違いを主張するために、誤訳を修正して、訳されていない箇所を補完し、さらに文章を潤色して新たな「全訳本」として市場に出すこともよくある。

竺家榮は2000年訳で削除された内容について、「今読み返すと、適切な表現であって、行き過ぎた箇所はない」と述べている(2010年8月11日)。そして、同年竺家榮による『失樂園』の再翻訳も全訳として出版された。『失樂園』の全訳にあたって、竺家榮は「今のような寛容的で、理性の中国社会であるからこそ『失樂園』の全訳が出版可能になったと述べ、中国の社会情勢が翻訳者の翻訳節度に与えた影響を認めている(竺2010)。『鍵』の編集者を務めた于靖も『鍵』の出版において文学環境への配慮は言及せず、主に読者層の違いについて述べている²⁵。つまり、同じ時期に翻訳された『陰翳礼讃』は日本文化全般に興味を持つ読者をターゲットとしているのに対して、『鍵』は日本文学に興味を持つ読者をターゲットとしているため、論争を招くような心配はないと指摘された。

イデオロギーの多元化によって性を取り巻く環境がある程度開放的になり、それに伴う詩学の多様化によって文学における性の捉え方にも変化がもたらされた。しかし、イデオロギーと詩学が各自の目的を持って働きかけるため、主流イデオロギーと詩学が常に釣り合うとは限らない。そこで、翻訳者は詩学に関心を寄せながらも、主流イデオロギーとそれに釣り合わない詩学とをどのように調整するのかという問題に直面する。翻訳者のイデオロギーは主流イデオロギーと詩学との狭間を行き来する中で形成された動的なものであり、翻訳プロセスにおいて意識的に、もしくは無意識的に作用する。翻訳者のイデオロギーは主流イデオロギーの状況に応じて変わり、実際の翻訳行為におけるリライトの度合いも異なる。『鍵』の初訳と再翻訳には翻訳者のイデオロギーの流動性が典型的に表れていると思われる。

第7章 3つの時期にわたって翻訳された『春琴抄』の翻訳と影響

第4章―第6章では中国における谷崎文学の翻訳を3つの時期に分けて考察し、事例研究ではその時期のイデオロギーと詩学を反映した作品を取り上げて分析したが、3つの時期にわたって翻訳されてきた作品もある。例えば、「谷崎文学の最傑作と呼ばれ」（円地 1933）、「ただ感嘆するばかりの名作で、言葉がない」（川端 1933）と高く評価された『春琴抄』（1933）は3つの時期にわたって翻訳され、高く評価されてきた。特に、1993年以降は研究者たちの研究対象として注目されただけではなく、越劇として上演され反響を呼び、さらには中国の若手作家にも影響を与えた。

従って、本章ではまず『春琴抄』の中国語訳を考察し、次に『春琴抄』が中国若手作家李修文の『滴泪痣』に与えた影響を検討する。

7.1 『春琴抄』の中国語訳の比較

第4章―第6章の事例研究を踏まえて、同一作品でもイデオロギーと詩学によって翻訳方略が異なることを実証するために、3つの時期にわたって翻訳されてきた『春琴抄』を取り上げる。3つの時期における『春琴抄』の中国語訳を概観すると、第1時期は1936年の陸少懿訳、1939年の穆儒丐訳、第2時期は1983年の于雷訳、1984年の呉樹文訳と張進訳、第3時期は1993年の于雷訳、1994年の張進訳、2000年の于雷訳、2007年の鄭民欽訳がある。そのうち、第3時期の1993年訳、2000年訳と1994年訳はそれぞれ第2時期の于雷訳と張進訳をそのまま収録したものである。また、1984年の呉樹文訳も1991年と1992年にそれぞれ異なる作品集に収録された。これらの翻訳テキストは旧訳を殆どそのまま使っている。異なる時期に翻訳されたのに翻訳テキストが変わっていないのはライト理論への反論になるのではと疑問視されがちであるが、実は翻訳者の序の書き方がそれぞれ異なって、その時代の主流イデオロギーと詩学の影響が反映されている。特に、1980年代では序は主流イデオロギーと詩学に合わない作品の合法性を主張する場として活用されたため、序の保護下で翻訳テキストにはある程度自由が与えられた（詳しくは第5章参照）。ということで、翻訳テキストを単独で扱うのではなく、序を含むパラテキストとの関係を視野に入れて研究する必要があると考えられる。以上を踏まえて、この章で第2時期の『春琴抄』の中国語訳を扱うのは不適切であると判断し、社会背景が大いに異なる1939年の穆儒丐訳『春琴抄』と2007年の鄭民欽訳『春琴抄』を取り上げ、異なるイデオロギーと詩学がどのように翻訳方略を左右したのかを検討する。

7.1.1 イデオロギーと詩学

穆儒丐²⁶訳『春琴抄』(以下穆訳と略記)は1939年から1940年にかけて穆儒丐が編集を務めた「盛京時報」の文芸欄「神皋雑俎」に掲載され、1942年に「現代日本文学選集 第四巻 谷崎潤一郎集」の『春琴抄』として芸文書房出版から出版された。前述のとおり、「盛京時報」は植民地化が進んだ満州で日本人中島真雄によって創刊され、最初は外務省の援助を得ており、1925年以降は満鉄、1936年以降は満州弘報協会の統制下に置かれた。そして、芸文書房出版は「満州国」の出版流通の一元的管理、統制を目的として設立された満州書籍配給株式会社の傘下にあった。こうした環境は日本文学の翻訳に有利であって、日本文学が大量に翻訳され、「満州国」で中心的な位置を占めていた。日本が植民地主義政策のために、日本文学の移植と日本文化の宣揚に積極的に取り組んだので、「国策文学」や「戦争文学」以外の一般作品も日本の勢力を強めるための手段にすぎないという文化的畀から脱却できなかった(王 2001: 162)。即ち、「満州国」では政治イデオロギーが日本の権力を強化するために絶対的な位置に置かれたため、日本文学の翻訳は文化同化政策の一環として利用されたと考えられる。そして、翻訳者が編集者を兼ねていたため、どの作品を、どのように翻訳するかについては相当の自由が与えられた。

鄭民欽²⁷訳『春琴抄』(以下鄭訳と略記)は2007年に北京燕山出版社によって出版され、『谷崎潤一郎作品集』(2000)に収録された鄭民欽訳『痴人の愛』と『蓼食う虫』も収まっている。世界名著100冊を網羅した「世界文学文庫」には西欧文学が多数収録されており、日本文学は4作品しか収録されていない。この時期は外国文学を解放的な姿勢で受け入れたが、日本文学はあくまでも世界文学の一部であって、翻訳文学乃至文学システムにおいて中心的な位置を占めていないと考えられる。そして、完全な編集制度が整えられ、翻訳者と編集者は別人が担当した。この時期は経済発展への関心が強くなって、政治イデオロギーの干渉が緩くなったため、詩学は政治イデオロギーから乖離する傾向があった。この作品シリーズは主に詩学的な視点から世界各国の名著を紹介するのが目的であると考えられる。

7.1.2 漢字語彙と慣用句の翻訳

以上のように穆訳と鄭訳は異なる背景で出版されたが、このような背景が翻訳方略にどのような影響を与えたのかを見る。

まず、注の付け方を見ると、穆訳は漢字語彙と漢字の説明を中心に30箇所あるが、数ペ

一頁ごとに注がまとめられている。穆訳の特徴の 1 つは追加が多く行われたことである。「文章の中で、省略したのは 1%しかなく、補足した文は 10%ぐらいある。これで誤訳が出てきたら、まさに私の責任である」(穆 1942)。また、翻訳者の心境が述べられる箇所もあったが、作品の理解を妨げることは殆どなかった。鄭訳には歴史人物と固有名詞の説明を中心に脚注が 13 箇所あって、文章には追加も省略も殆どない。文体的特徴としては、穆訳は「谷崎のこの原作は気取った文章体なので、白話文にしすぎるのもよくない。そこで、文言文と白話文を混用し、原作から遠ざけないようにしている」(穆 1942)。鄭訳では『鴉屋春琴伝』が「文言文」で書かれており、それ以外は現代文章語に翻訳されている。

1) 漢字語彙の翻訳

『春琴抄』は「穎悟、端麗」のような馴染みの薄い漢字語彙を大量に使用したのが文体上の特徴であり、ほかにも慣用句や比喻表現を使いこなして、文章の端麗さを増した。次は、漢字語彙と慣用句を中心に両者の翻訳方略を考察する。まず、穆訳を中心に作品全体から原作の漢字語彙を直接借用したと思われる箇所を抽出したが、全部で 47 箇所見られた。これらの漢字語彙を鄭訳と比較して次の 4 種類に分ける。

1) かつて中国語でも使われたが、現代中国語ではあまり使われない語彙、および時代の変遷を反映するような語彙(顔色、花柳病)で、主に中国古典の影響を受けたものが多い。

例 1

ST: 風眼というものは人も知る如く花柳病の黴菌が眼の粘膜を侵す時に生ずるのであるから…… (p. 240)

穆訳: 這裏所說的風眼, 是盡人所知乃是由于花柳病的黴菌…… (ここで言う風眼は、周知の通り花柳病の細菌による……) (p. 13)

鄭訳: 所謂風眼, 众所周知, 是性病的細菌侵入眼黏膜引起的。(いわゆる風眼とは、周知の通り性病の細菌が目の粘膜を侵して生じるのである) (p. 7)

「花柳病」とは「尋花問柳」の病気として昔から記載されていたが、現代中国では時代劇にしか出てこない言葉となり、日常的には「性病」と言う。

2) 日本語と中国語がほぼ同義で使われてはいるが、文脈によっては違和感のある語彙(輸入、修業)。

例 2

ST:彼女が幼い頃はまだ写真術が輸入されておらず…… (p. 239)

穆訳: 因爲在她幼小的時候, 攝影術還不曾輸入…… (彼女が幼い頃、撮影術がまだ輸入されず) (p. 12)

鄭訳: 她年幼之時, 照相術尚未伝入日本…… (彼女が幼い頃、写真術はまだ日本に輸入されず) (p. 6)

現代中国語でも資本、労力など抽象的な語彙は「輸入」の使用が可能であるが、一般的には「伝入、引進」で表し、「輸入」は「入力」の意味で広く用いられる。

3) 漢字の表記は同じだが、意味が完全に異なり、誤解を招きやすい語彙(痴漢、真面目)。

例 3

ST: 物好きな痴漢はいつの世にも絶えないもので (p. 264)

穆訳: 便是那些好事的痴漢 (物好きな痴漢たちは……) (p. 54)

鄭訳: 但是任何時候好色之徒都不会消失. (しかし、好色のやからはいつでも絶えない) (p. 30)

日本語の「痴漢」は女にみだらないたずらをする男を指すが、中国語では一途な男、もしくは愚かな男と思われることが多い。

4) 中国語にない日本語の語彙(雨戸、押入)で、中国語としては意味が通じないため、殆ど注が付いている。

例 4

ST: それでなくても天井裏は蒸し暑いのに押入の中の夏の夜の暑さは格別であったに違いないが…… (p. 246)

穆訳: 本來在盛夏的夜中, 這間屋頂的小屋, 已經蒸熱的了, 押入的裏面, 已不更格外悶熱…… (真夏の夜に、この天井裏の部屋は蒸し暑いので、押し入れの中は格別であった) (p. 25)

鄭訳: 天花板上本來就很悶熱, 可想而知壁櫥里一定是異常酷熱。(天井裏はもともと蒸し暑いから、押し入れが格別熱いことは予想できる) (p. 13)

例文以外の漢字語彙は以下のように提示する。*は注がついている語彙をさす。「写真」、「素人」、「玄人」、「押入」は最初は日本語の漢字を借用したが、2回目に現れた場合は()のようにそれぞれ「像片」、「外行」、「内行」、「壁格」と中国語の語彙が使われた。

ST	穆訳	鄭訳
生漉き	生漉	純樹皮
気品	氣品	氣質
写真	寫真 (像片)	照片
輸入	輸入	伝入
愛嬌	愛嬌	和藹親切
打算的	有打算的	算盘精
師匠	師匠*	師傅
素人	素人* (外行)	外行
玄人	玄人* (内行)	内行
氣象	氣象	氣質
青白い	青白	蒼白
顔色	顔色	面部表情, 脸色
押入れ	押入* (壁格)	壁橱
素質	素質	性格
大家	大家	大師
寒稽古	寒課*	冬練三九
午前四時	午前四時	凌晨 4 点
苦情	苦情	抱怨
雨戸	雨戸*	防雨窗
披露	披露	表演
独習	獨習	自学
逸話	逸話	逸聞
滞在	滞在	住
給仕	給仕	佣人
次の間	次間	隔壁房間
暮方	暮方	天黑
人形	人形	木偶
蒸し暑い	蒸熱	悶熱

上達	上達	長進
気質	氣質	脾气
盆暮れ	盆暮*	逢年過節
駕籠舁き	擔駕籠的	轎夫
痴漢	痴漢	好色之徒
こたつ (炬燵一筆者注)	炬燵*	被炉
格式	格式	身分
障子	障子	紙拉門
真面目	真面目	一本正經
麒麟児	天才麒麟兒	天才儿童
自業自得	自業自得	自作自受
太棹	太棹*	低音三弦琴
修業	修業	学到真本領
意地の悪い	惡毒意地	存心的刁難折磨
増上慢	増上慢	狂妄驕横
瘦腕	瘦腕	不算富裕
三昧境	三昧化境	最高妙境
命日	命日	忌日
両親	兩親	—

以上のように、穆訳と鄭訳における漢字語彙を比較してみると、穆訳には日本語の漢字語彙をそのまま借用する傾向が見られ、中国語として違和感があったり、誤解を招きそうな箇所もあった。注も漢字語彙と日本漢字の説明に集中し、「炬燵、太棹」のような日本独特の語彙は借用に注を加えた形を取った。「増上慢」のような仏教用語については「釈典と儒書は、作者のほうが私より博学なので、原作通り翻訳し、変更はしていない」(穆 1942)。翻訳者は原作と原著者の文化的権威を尊重して、原作の漢字語彙の特徴を再現しただけではなく、日本語の語彙を中国語に移植して文化的同化の目的に利用したのではないかと、詩学的な要因も、イデオロギー的な要因も考えられる。その一方、鄭訳は原文の語彙を借

用したケースは少なく、殆ど読者に馴染んだ中国語の語彙に入れ替えた。つまり、中国の言語習慣に従って、読者への意味伝達を優先させただけでなく、佐藤春夫など人物に説明を加えて、日本文学、及び文化に対する読者の関心を満たしたと言えよう。従って、鄭訳は主に詩学的な視点から『春琴抄』を翻訳したと考えられる。参考までに鄭訳に焦点を置きながら原作からの漢字語彙の借用状況を調べてみたが、固有名詞を除いて、「修行」の一箇所しか見当たらなかった。このような結果からも穆訳の借用という方略がさらに浮き彫りになったと考えられる。

2) 慣用句の翻訳

この節では、慣用句や慣用句によって表された比喩表現の例文を取り上げる。

例 5

ST: 「師もしばしば舌を巻きて、あはれこの児、この材と質とを以てせば天下に嬌名を謳はれんこと期して待つべきに、……」 (p. 238)

穆訳: 每使教師卷舌驚歎曰: 「此兒以如此材質, 幾何不姣名噪于天下, ……」 (師はしばしば舌を巻いて感嘆して言った……) (p. 10)

鄭訳: 其師頻頻噴声贊嘆道: “惜哉此子, 以其才華素質, 可期揚美名于天下, ……” (その師はしばしば舌を鳴らして賞賛して言った。……) (p. 5)

2 つの中国語訳はいずれも「驚嘆、贊嘆」で日本語の「驚きおそれ、あるいは感嘆して言葉も出ない」意味を表わしており、「舌を巻きて」はその様子を表す修飾語として使われている。穆訳は、「舌を巻きて」の漢字をそのまま借用したが、中国語の「卷舌」はただ「巻き舌音」という発音方法の種類である。鄭訳は「舌を鳴らしたり言い立てたりして、賞賛する場合に用いることが多い」「噴声」に訳した。

例 6

ST: (佐助は) 一番番頭の前に呼びつけられ大眼玉を食ったうえに…… (p. 248)

穆訳: 那首席執事人, 早把眼睛瞪圓, 當將佐助大加申訴…… (あの番頭は目を瞞って、佐助をひどく叱責した) (p. 29)

鄭訳: 于是佐助被叫到大掌柜面前, 挨了一頓狠狠的訓斥…… (佐助は番頭に呼ばれ、厳しく叱られた) (p. 14)

穆訳は字句の表面上の意味を残して「目を見張る」番頭の表情を描いた後に、その実質

の意味を加えたが、鄭訳は直接その実質の意味を分かりやすく表現している。

例 7

ST:「佐助は天にも昇る心地して……」(p. 249)

穆訳: 佐助不啻有升天之感…… (佐助は天に昇ったような心地がした) (p. 30)

鄭訳: 佐助欣喜若狂…… (佐助は非常にうれしかった) (p. 16)

穆訳は字面から読まれるとおり比喻表現を残したのに対して、鄭訳はその意味を四字熟語で明示化している。

例 8

ST:折角の悪企みも水の泡になり定めし其奴は案に相違していることござりましよう…… (p. 277)

穆訳: 反正他們的可惡計劃已然全歸水泡, 那小子可謂白費心, 結果適得其反。(彼らの悪企みも水泡に帰し、あの奴の努力も無駄になって、ちょうど反対の結果になった) (p. 76 - 77)

鄭訳: 他的惡毒陰謀也就化為泡影。这是那个家伙万万没有料到的 (彼の悪企みも水の泡に化した。これはあの奴が考えられなかったことである)。 (p. 44)

穆訳は日本語の漢字をそのまま組み合わせて「水泡」にしたが、鄭訳は「泡影」と中国の読者に馴染んだ表現に入れ替えた。

ほかにも、「卑怯な奴の裏を搔き」、「狸の腹鼓」、「痒い処へ手が届くように」、「火の出るような」、「爪に火を灯すようにして」のような慣用句と比喻表現が多数見られた。穆訳は殆どの場合原作の形をできるだけ中国語訳に移し、鄭訳は内容の伝達と読者の理解を優先して、形よりも内容を重視した翻訳を行った。

さらに、三味線の台詞「守り袋は遺品ぞと」や、三味線の音「チリチリガン、チリチリガン、チリチリガン、チリガンチリガーチテン、トツントツンルン」や鳥の鳴き声などが翻訳されず日本語のまま残され、しかも注も付いていない。以上をまとめると、穆訳は日本の文化的同化というイデオロギー上の影響を受けて、日本語の漢字を多用したり、翻訳せずに日本語のまま移す方略を取ったが、こうした方略は「満州国」という特殊な環境下に限って可能であった。鄭訳は日本文学、文化の魅力を中国の読者に伝えるための詩学的な要因を考えて、分かりやすい翻訳を優先したと言えよう。

7.2 中国若手作家への『春琴抄』の影響について

『春琴抄』は中国の若手作家にも影響を与えた。『春琴抄』の中国語訳を読んで魅了された李修文(1975-)がその1人である。『春琴抄』は李修文が最初に読んだ日本小説であり、長編小説『滴泪痣(泣きぼくろ)』に作中作として現れた。この節では、主に谷崎の『春琴抄』と李修文の『滴泪痣』を比較することによって、『春琴抄』が『滴泪痣』に与えた影響を解明する。

7.2.1 李修文と『滴泪痣』

親の仕事の都合で幼い頃田舎で祖父母と過ごした李修文は13歳で処女作を発表し、中学生の頃から作家を目指して様々な文学作品を読み始めた。大学に進んで以降、大学の勉強よりも日本文学に興味を持つようになり、入手できる日本文学を大量に読んだ。19歳の時、渡日の機会が与えられた李修文は日本語が一言も分からないまま日本に渡ったが、将来への不安と小説を書きたい願望が強くなったため、間もなく帰国し大学の学業を終えた。この短い日本滞在の経験が後ほど『滴泪痣』創作のきっかけとなった。

大学卒業後、『作家』誌の編集者、『湖北日報』の記者を経て、プロの作家として小説創作に専念することを決意する。1998年前後から短編、中編小説を雑誌に発表し始め、2000年には作品集『心都碎了』を発表した。そして、2002年に『滴泪痣』を「愛と死」3部作の1作目として発表して好評を博し、李修文も一挙に若手作家として中国文壇に名を知られるようになった。『滴泪痣』は後ほど『東京生死恋』というタイトルでドラマ化される。2003年には「愛と死」の2作目『捆绑上天堂』が出版され、反響を呼んだ。

7.2.2 李修文と谷崎文学

李修文が小説を書く刺激剤となったのは蘇童の小説『罌粟之家』であるが、「最も大きな影響を受けたのはおそらく日本文学であろう。(中略)。一般的に知られている芥川龍之介、川端康成、大江健三郎、渡辺淳一、村上春樹のような日本人作家だけではなく、谷崎潤一郎、森鷗外、太宰治、泉鏡花など多くの日本作家の作品を殆ど読んだ。本当のことを言うと、私は彼らの作品に夢中になっている」(姜2002)。

李修文は「徹底した文化の親日派」であって(周2002)、「日本文学及び日本文化は好きというより、非常に好きで」、「日本文化の中でも、陰翳、妖艶、さらには頹廢的な要素が好きである」(梁 n.d.)。また、日本人は「生命、愛情と死の受け止め方が素晴らしいと

思う。中でも、最も魅了されるのは‘幽玄’である」(周 2003)。李修文にとって日本文学のもう1つの魅力は、日本文学は中国古典文学の伝統を大いに継承しているため、日本文学を通して中国古典文学の魅力を再び見出すことができたことである。

日本人作家のうち、「特別な感情が生じるのは谷崎潤一郎と村上春樹である。谷崎潤一郎が好きな理由は、彼の影響はすでに私の血の中にまで浸み込んだからである。例えば、『愛と死』の主題への憧憬と称賛、『青春と老い』の探求はこれから一生付きまといていくだろう」(梁 n. d.)。『春琴抄』や『盲目物語』が収録された『悪魔』作品集は『金閣寺』、『キッチン』とともに、ここ10年間繰り返し読まれてきた小説であり、「思想が空っぽに取り出された後の純粋な美を見せてくれた。(中略)。谷崎潤一郎の作品において、世間の人はずべて幽玄極まる所に生きており、われわれの身体、及び身体から発せられる耽美はますます潔白で艶めかしく見える」(李 2005)。それ以降『春琴抄』のような極端にもつれあう男女間の切ない愛や悲恋を描いた物語を好むようになった(陶 2003)。李修文は『瘋癲老人日記』にも言及し、谷崎を知る代表的な作品であると評価した(李 2008)。

このように、李修文の作品における谷崎文学の影響は看過できないと言えよう。2作品の文学的接点をより広範な視点から考察するために、まず2人の創作軌道を追って、それぞれの文学創作における『春琴抄』と『滴泪痣』の位置づけを明らかにする。

7.2.3 谷崎文学における『春琴抄』の位置づけ

谷崎は幼い頃から中国の四書五経や日本の『源氏物語』、『伊勢物語』、『雨月物語』などを愛読し、古典文学に造詣が深い。谷崎の初期作品は悪魔主義的色彩が強く、「肉体的恐怖から生ずる神秘幽玄、肉体上の残忍から反動的に味わい得られる痛切なる快感」(永井 1911)を表現し、官能的、病的、怪奇な世界を描きあげた。代表作には日本の古典に取材した戯曲『誕生』や中国の古典を題材とした小説『麒麟』等がある。

関西へ移住後、谷崎は関西の風物を通して日本的、古典的なものに関心を寄せるようになった。初期の悪魔主義的色彩から脱却して「日本回帰」を果たしたのである。『春琴抄』はこの時期の傑作である。『陰影礼賛』(1933)は日本の伝統美を語る名随筆であり、谷崎の日本回帰後の美意識が濃縮された。

晩年期の谷崎は老人の性問題に注目し、初期の大胆さを凌ぐような作品で世間を騒がせた。例えば、『瘋癲老人日記』の77歳の主人公督助は「既ニ全ク無能力者デアルガ、ダカラト云ツテイロイロノ変形的間接的方法デ性ノ魅力ヲ感ジルコトガ出来ル」とし、命が脅

かされることも恐れず息子の嫁蠅子から満足してもらおうとする。谷崎文学において、性は「生」のためのものであると同時に、また死につながるものでもあり、初期作品の「マゾヒストの男が自らサディストに仕立て上げた女によって、快楽の絶頂で殺され一、（中略）。至福の死を遂げるという‘快樂死’」を晩年の様式の中で作品化しようとしたのである（若菜 2011 : 346）。

このように、谷崎文学は初期、中年期、晩年期で作風が大きく変わったが、「マゾヒズム」と「女性（母性）崇拜」の主題は生涯を通じて貫いてきたものである。両親が女性上位の夫婦関係であり、幼い頃乳母に育てられ、母とのスキンシップが十分ではなかったため、谷崎は母の保護を求める弱い幼児的メンタリティーがそのまま残り、強い女性、特に若くて美しい女性に強制してもらいたくなる（千葉 2002 : 22）。つまり、女性の肉体から一種不思議な美を見出し、それをもって過酷な現実と拮抗しようとする。谷崎文学における女性像は大きく悪女、妖婦型と母性型の女性に分けられる。『麒麟』の南子、『瘋癲老人日記』の蠅子が前者で、『細雪』の雪子が後者である。「谷崎の女性崇拜は、ある意味で母親を対象としたとき最も純粋な形をとるといえるだろう」（若菜 2011 : 172）。評判の美人であった母親の死後に書かれた『母を恋うる記』をきっかけに谷崎潤一郎の深層に眠っていた「母親」が蘇り、やがて『吉野葛』、『少将滋幹の母』、『夢の浮橋』、さらには『瘋癲老人日記』にも若くて美しい母親の顔や白い足が描かれており、母性崇拜の主題が潜んでいる。

そして、女性（母性）崇拜と切り離せない主題がマゾヒズムである。谷崎文学において、美しく魅力的な女性に対して男性は身体的苦痛を味わったり、愛する女性に蔑むように取り扱われたりするが、男性はそれを喜びとして下男などの形でマゾヒスティックに奉仕していく（千葉 2002 : 172）。『痴人の愛』の譲治、『春琴抄』の佐助、『瘋癲老人日記』の督助がその代表であろう。『春琴抄』は女性崇拜とマゾヒズムが見事に絡み合った傑作である。

7.2.4 李修文作品における『滴泪痣』の位置づけ

幼い頃読んだ伝説や典籍にある詩詞、愛情、詩人すべてが「長期にわたって私の単調な日常生活の中で徘徊して、毎日を白日夢のように過ごした。悲しいことに、この白日夢は私が成長するにつれ消えるのではなく、かえって避けられない個人の運命—創作に変わってきた」（李 1999）。李修文の初期作品は中国の伝承文芸や古典文学を題材として、古

典と伝統を転覆したパロディ作品、即ち「ある作品の外殻を借りて自分の言いたいことを言う」（姜 2002）ものが多かった。

李修文作品において、『三国志』の美談「桃園結義」の劉備、関羽、張飛は生死をともにする義兄弟ではなく、互いに欺き合う仲となり（『向大哥下手』）、明朝の鄭和の七回にわたる大航海は宮廷陰謀の悪夢であり（『下西洋』）、女流詩人の李清照は飢餓に苦しんだあげく、食べていくために粗野な食肉業者の妻になって、詩歌と愛情は何の役にも立たないという（『像我这样一个女人』）。そのほかにも、『蘇州』の唐伯虎や『金風玉露一相逢』の林黛玉なども従来の美的で、神秘的なラベルが剥がされ、その代わりに、世俗的、病的、醜悪な側面が描かれている。李修文の初期作品は独自の豊富な想像力を通して風刺的、誇張的、ユーモラスな作風で歴史の闇に隠れていた世界を描き出し、正典や伝統を転覆する反逆者として現れ、「政治権利、道徳感情、知識文明など主流の価値観と伝統的な理念をすべて破壊した」（陽 2009 : 59）。

李修文のパロディ作品において特筆すべきものは「身体／性」の問題である。同時代の「身体で書く」小説家たちにおける身体の解放、快感と異なって、李修文作品における「身体／性」は生まれつきの残欠がもたらした苦痛を伴うものであり、「世間を知り、人物を分析し、物語を展開させる道具」（陽 2009 : 45）として現れる。花木蘭は老病の父のために従軍したのではなく、奇形な体を持って、性倒錯に苦しんだあげく、「血まみれの戦場で堂々と勇猛果敢な生活を送る」ためであり（『心都碎了』）、『西遊記』の孫悟空は生殖器のない石猿として「人生最大の快樂を楽しめない」事実ショックを受け、天宮で大暴れした（『大鬧天宮』）。

その後、李修文はこれまでのパロディ作品は「取るに足りない技能」であるのに気付き、2年近く創作に大きな障害が発生していた。この2年間を通して李修文は「文学は最終的に世界に対する作家の総合的な把握能力を求め、描かれた世界に調和と充実感があふれるべきである」（李 2001）と、文学の意義と自分の創作について考え直すようになった。そもそも李修文がパロディ作品を書いた真の目的は「パロディ作品の創作を通して、創作体験上の訓練を行い、将来もっと素敵な作品を書くための前期の文学訓練を行う」ためであった（姜 2002）。

社会に商業化が進むにつれ、愛情が物欲化され、「感情欠乏症」の時代になったからこそ、古典的なもの、例えば‘執子之手、与子偕老；不離不弃、从一而終’のような純粋な愛情観がいつそ人の心を感動させると李修文は信じている。これはまさに

『滴泪痣』と『捆縛上天堂』の愛情観である。李修文は「中国の古典的な美意識と生活道徳で現代生活に欠けているものを補おうと」（闕 2009）し、『春琴抄』のような極端にもつれ合うロマンスを書き上げて念願の「伝統回帰」²⁸を成し遂げた。

近ごろ、李修文は「愛と死」3部作の3作目をあきらめて散文を書き始めた。散文は現実に対する感想を表現する一形態であり、今後の創作のために勘を保つことができるからである。

7.2.5 『滴泪痣』と『春琴抄』の比較

上述の通り、『滴泪痣』と『春琴抄』は李修文と谷崎が古典を取り入れて伝統回帰（日本回帰）を成し遂げた代表作として、それぞれの文学創作において非常に重要な位置を占める。『春琴抄』は李修文が初めて読んだ小説であるだけでなく、『滴泪痣』に作中作として現れ²⁹、人物像の提示、物語の展開、及び結末をほのめかす重要な手掛かりとなっている。

『滴泪痣』において『春琴抄』が作中作として現れたのは下記の場面である。

お花見先の桜の下で「僕」は女主人公扣子に話をせがまれ、『春琴抄』の話をはじめた。「春琴という若い女性がいた。春琴には同じく若い執事がついていた。その執事は春琴が好きになった。春琴は非常にわがままな女性であるが、そのわがままな性格には原因があった」。ここで「僕」は話をやめた。この話の結末が思い出されたからである。失明した春琴と同じような生活を送るために、若い執事は自分の目をつぶした。扣子はこの話が気に入るに違いないと「僕」は思った。扣子の好きそうな場面があまりにも多いので、途中でやめたのである（李 2002 : 152-153）。

この描写は『滴泪痣』の「僕」と扣子を『春琴抄』の佐助と春琴に重ねて、後ほど「僕」が扣子のためにパスポートを破るクライマックスを迎えるための伏線を敷いたと考えずにはいられない。

以下は物語の提示方法と展開、女性（母性）崇拝とマゾヒズムの主題という側面から『春琴抄』と『滴泪痣』を比較して、谷崎文学からの影響を確認する。

7.2.5.1 物語の提示方法と展開

2 作品はいずれも回想する方法で提示されている。『春琴抄』において、「私」は通りかかりに春琴と佐助のお墓参りをすることになる。2人の御墓の法名、墓石の位置、釣り合

い等は春琴が存生中にすでに定められていた。「私」は後ほど、佐助著とされる『鴟屋春琴伝』と春琴と佐助に親しく仕えた老婦人嶋沢の回想をもとにして春琴と佐助のことを知る。

『滴泪痣』では、「僕」は警視庁から扣子の骨箱を受け取って埋める場所を探して、2人がかつて行った場所を回りながら物語が述べられる。「僕」は扣子の骨箱を2人の無事を祈ったことがある朝鮮妓女の金英愛の墓の隣に埋めた。

さらに、物語の展開においても類似性が見られた。『春琴抄』と『滴泪痣』の女主人公は共にその運命を左右するような残欠が与えられるが、その残欠がゆえに男主人公と結ばれ、男主人公が女主人公に魅かれながら犠牲的に愛していく。

『春琴抄』において、「幼にして穎悟、加うるに容姿端麗にして高雅なること譬へんに物なし」春琴は「9歳の時に盲目になり」、それ以降激しい気性になった。春琴の失明後、手引きとして（それも春琴に）抜擢された丁稚の佐助は、「盲目の春琴の不思議な気韻に打たれた」。その一方、お嬢さん育ちの高慢や我が儘、それに盲人特有の烈しい気性も加わって春琴の稽古振りは嗜虐的色彩を帯びるまでに至ったが、それはやがて自らに禍をもたらした。ある夜、何者かに侵入され、顔に熱湯をかけられ、ひどい火傷を負ってしまう。佐助との間に子どもが生まれても、2人の関係を否定し続けた春琴も「余人は兎も角お前にだけはこの顔を見られねばならぬ」と意地が挫けて涙を流すのである。それを見た佐助は針で眼を突いて失明し、これによって「今まで肉体の交渉はありながら師弟の差別に隔てられていた心と心とが始めて犇と抱き合い一つに流れていくのを感じた」。この2度の災難は「禍を転じて福と化して」、春琴と佐助を本格的に結びつけるきっかけとなった。

『滴泪痣』において、女主人公の扣子は幼い頃父を事故でなくし、母探しに渡日したが見つからず、日本に不法滞在するようになる。生計のために、売春婦に落ちぶれ、マフィアからも多額の借金を抱えていたため、警察やマフィアから追跡される身となった。様々な苦難を経験したがゆえに「良い時であるほど悪いことを考え」、「人を踏みにじることができないから、自分を踏みにじる」ような性格が育てられた。渡日したばかりの「僕」が始めて扣子を知ったのは売春婦や不法滞在といったうわさからであった。その後実際に会って、「僕」は扣子に魅かれ、「扣子がどんな人であろうとも好きでたまらなかった」。しかし、扣子は常に売春婦であった自分の過去が気になり、純潔な身体に憧れるようになる。「僕」が繰り返し愛を誓っても、扣子は信じることができず、自虐を繰り返し、「僕」の精神を消耗させる。「僕」は扣子を失うのが怖くて、恐る恐る守り続けた。流産、そして聴覚を失って、自虐がエスカレートしてゆく扣子を救うために、「僕」は扣子と1つに結び

つくことを決意し、扣子の目の前でパスポートを破って床に捨てながら言った。「見ただろう。これでわれわれは同じ人間になるんだ」。扣子は呆れて自虐行為をやめ、「僕」の愛情を確信した。このクライマックスは『春琴抄』において佐助が春琴と同じようになるために、自分の目をつぶしたのと同工異曲で、残欠がもたらした試練を乗り越えて2人の愛情が昇華したと考えられる。

7.2.5.2 女性（母性）崇拜とマゾヒズム

『春琴抄』において、佐助は「春琴を視ること神の如く」であって、「燃えるような崇拜の念を胸の奥底に秘めながらまめまめしく仕えていた」。手引きに選ばれたのも「無上の光栄に感激し」、それ以降道案内だけではなく、トイレやお風呂の面倒などあらゆる面で献身的に仕えていた。そして、「彼女に同化しようとする熱烈な愛情があり」、「春琴に忠実である余り彼女の好むところのものを己れも好むようになる」ために、三味線の稽古を始めたが、春琴の嗜虐性の傾向をも耐えて、「この上もなく楽しかった」。

春琴の強情と気儘は特に佐助に対して極端であったが、それは「佐助が努めて意を迎えるようにして」、「亦それを苦役と感ぜずむしろ喜んで」、「一種の恩寵の如くに解した」からである。佐助が失明したということを知った春琴の「佐助それは本当かと云った短い一語が佐助の耳には喜びに慄えているように聞こえた」。佐助との結婚を拒んできた春琴は失明後大分気が折れてきたが、かえって佐助のほうが欲せず、「対等の関係になることを避けて主従の礼儀を守ったのみならず前よりも一層己れを卑下し奉公の誠を尽くし」、死後も佐助の遺志によって2人の墓石は師弟の礼を守っている。

『滴泪痣』において「僕」は生まれてすぐ病院に捨てられ、実の両親にあったことがない。養父に拾われたが、早熟な「僕」は8歳の時にはすでに実の父ではないことに気付いた。「生まれ変わったら、(中略)。「僕」はこんなに早熟な人になりたくない」と家族愛に飢えた「僕」は苦悶を訴えている。「僕」にはしばしば胎内回帰の願望が述べられ、恋人の扣子に母性愛を求める傾向が見られた。

初めて扣子に会った夜、「僕」は眠れず散歩がてら池の水に飛び込んだ。「水に濡れた感じは実にすばらしい。あたかもまだ生まれていない赤ちゃんが母親の子宮ですくすく育っているようである」。2人が初めて肉体関係を持つ場面では、湖に飛び込んだ「僕」は泳いでいるだけなのにまるで母親の子宮の中に座っているような気がした。「母よ、会ったことのない母よ、お腹の中に眠らせてくれ。そのうちに、目が潤ってきた。扣子を見つけなく

ては。僕の小さな母を」。「扣子は子どもっぽいところがあれば、大人らしいところもある。その大人らしさは一度も会ったことのない母親のようである」。扣子と別れる直前の性行為においても、「この震えている人が会ったことのない母であつたらいいなと『僕』は思った」と扣子を母に重ねながら別れを拒んだ。扣子も好んで母親の役を演じている。「僕」についてしばしば「子どもっぽい」という表現を使い、ふざけて大人ぶりながら「僕」を子ども扱いしている。幼い頃から母性愛に飢えていた「僕」は気の強い恋人扣子に母性愛を求め、扣子と会ったことのない母のイメージを重ねて拝んだのではないかと考えられる。

さらに、初対面の際、「僕」は娼妓と軽蔑された扣子が小さな冷蔵庫を相手に投げつけて「今日は許してあげる」と言いだしたのを見て「女王のように冷静だ」と感心した。2人の関係が進展したきっかけは、扣子がふざけて手錠で「僕」を路上のベンチに繋いで半日も自由を奪ったことであるが、「僕」に「君の奴隷になって、仰せのままにさせたい」と言われ、扣子は感動を禁じ得なかった。その後、自殺を図った扣子が機嫌を直した証拠は、荒い命令口調に戻ったことであり、「これが真の扣子である」と「僕」は思った。ほかに、「私は彼女に体を操作された。私は彼女の虜になった。私は彼女の虜になるのが好きでたまらない」。扣子の流産後、「扣子は紫禁城の西太后のようである。『僕』はもちろん太監の李蓮英である」。このように扣子を「女王」、「僕」を虜や奴隷に位置付けさせ、扣子のあらゆる意地悪さを受け止め、乗り越える内容が小説全体を貫いている。『春琴抄』に扣子の好きな場面が多いという設定は、扣子に春琴のような嗜虐者の役を、「僕」に佐助のようなマゾヒストの役を担わせるための作者の意図であると考えられる。

上述のように、谷崎文学の影響を自ら認めた李修文は長編小説『滴泪痣』において谷崎の『春琴抄』を作中作として取り入れただけでなく、2作品は物語の提示方法と展開、作品の主題、文学創作における位置づけまでも類似性を見せた³⁰。まず、『春琴抄』と『滴泪痣』はいずれも作者が伝統（日本）回帰後に発表した代表作として、それぞれの文学的活動において重要な位置を占める。次に、2作品は共に回想する方法で提示されており、物語の展開と主題においても共通点が浮き彫りになった。女主人公に残欠が与えられたがゆえに、歪んだ性格が育てられるが、それはさらなる不幸をもたらすのである。しかし、男主人公はその残欠を受け止めつつ、女主人公の嗜虐的な行為や様々な試練を乗り越えて女主人公を献身的に愛していく。さらに、2作品のクライマックスも同工異曲である。『春琴抄』の佐助は火傷した春琴の顔を見ないために、針で目を突き、『滴泪痣』の「僕」は扣子と同じような人間になるために、パスポートを破った。このように、李修文の『滴泪痣』

に『春琴抄』の影響が読み取れることが明らかに示せたと考えられる。

第8章 結論

8.1 考察とまとめ

以上のように、本論文はルフェーヴルのリライト理論に基づいて、日本の耽美派作家である谷崎の作品が中国でどのように受け入れられてきたのか、谷崎文学が中国で受け入れられる過程における翻訳者と批評者、及び出版関係者がどのように谷崎の作品をリライトしたのかを考察した。

本論文は、中国において谷崎文学がどのように受け入れられたのかを広範に考察するために、ルフェーヴルのリライト理論にならって序、評論、論文、日本文学史教材における評価を素材と扱ったが、ルフェーヴルが翻訳に焦点を当てたように、本論文も翻訳に重きを置いた。そして、便宜上、中国における谷崎文学の翻訳を、1924年－1942年、1980－1992年、1993－2011年と3つの時期に分けた。

1924年－1942年の間、谷崎文学は主に日本の植民地下にあった満州と租界である上海で翻訳出版された。満州は日本文学の翻訳に有利な環境にあり、日本人が経営した新聞「盛京時報」が翻訳作品を発表する重要な場となった。上海は資本主義経済が発展した国際都市として国家統治が定着せず、一元的イデオロギーが確立されなかったため、様々な外国思想を真っ先に受け入れられ、様々な文学流派が存在した。民営資金による出版社が大量に現れ、自らの文学主張に合った作品の発表と翻訳を支援したため、翻訳者と出版社が読者の需要に応じて作品を選定することができた。そのため、この時期の谷崎文学の翻訳者は殆どが谷崎文学の愛読者であり、耽美主義的色彩の強い作品に注目しており、谷崎の評価も悪魔主義の独自性と特異性に集中した。翻訳者たちの共通点は谷崎が日本、乃至世界の「一流作家」であることを強調したことである。翻訳者たちは日本における名声を利用して中国読者の関心を呼ぼうとしたのである。この時期は『麒麟』や『富美子の足』などが多く翻訳された。知識人たちの谷崎文学に対する評価は上海の文学状況を反映させたようにまちまちで、殆どが自分の文学主張や立場に合った評価を述べた。日本文学史教材における評価は谷崎を日本唯一の耽美派作家と位置付け、耽美主義的特徴を客観的にまとめた。この時期、谷崎文学は翻訳者を中心に中国の現代文壇に影響を与えた。事例研究で取り上げた戯曲『無明と愛染』は中国で上演された唯一の谷崎戯曲である。谷崎の親友でもあった翻訳者の欧陽予倩は女性解放という当時の主流イデオロギーによって『無明と愛染』を選定し、中国話劇の発展を目指して翻案という方略を用いたと考えられる。

1980年－1992年には改革開放により政治への関心が経済に移り始めたが、政治イデオロ

ギーの影響力は依然として存在し、常に詩学を見張っていた。詩学の威嚇を感じると、政治的手段を使って抑えるのであった。特に、1980年代初は文化大革命のような発想や創作方法が使われ、傷痕から反思へ、さらに改革文学へと文学思潮が段階的に現れた。作家と作品の選択と評価も現実主義的手法、社会的教化の役割の有無、西洋思想の拒絶などの視点から行われる傾向があった。編集者は現実主義的視点から作品を選定し、翻訳者は現実主義的視点から作品を評価した。この時期の翻訳作品の殆どには序が設けられており、主流イデオロギーと詩学に合わない翻訳の必要性和正当性を主張する場として活用された。社会的、現実的意義、資本主義批判の内容が多く見られ、谷崎文学は現実主義作品に仕上げられ、耽美主義的要素が抑えられた。谷崎の反戦的な立場も谷崎文学の翻訳に拍車をかけた。ルフェーヴルは言及しなかったが、序の書き方も主流イデオロギーと詩学に左右されるため、リライトの一形態に据えることも可能であると考えられる。翻訳者が翻訳の正当性を主張したため、当時の主流イデオロギーと詩学に合わない作品もある程度翻訳され、翻訳テキストも大幅にリライトされずに出版された。この時期高く評価されたのは現実主義的手法を用いた『小さな王国』と、反戦的で思想的に純潔な『細雪』である。研究論文は谷崎文学の耽美主義的特徴を認めてはいるものの、社会的責任や社会的意義が求められる傾向があった。日本文学史教材では、永井荷風を高く評価し、谷崎文学は批判精神に欠けたことが指摘され、『細雪』以降の作品には触れていない。そして、内容的にもプロレタリア的色彩が読み取れる箇所が多く見られた。事例研究では長編小説『細雪』を取り上げ、最も注目される女主人公雪子と妙子の人物像が翻訳者のイデオロギーによってどのようにリライトされたのかを考察した。序に書かれた雪子と妙子の人物像がそのまま翻訳テキストに反映され、雪子についてはネガティブな表現を使い、妙子はポジティブな表現を多用した。

1993年－2011年には「社会主義市場経済」の提起により経済が急速な発展を遂げ、政治体制を含む中国社会に大きな変化がもたらされ、政治イデオロギーの影響力が弱まり始めた。主流文化とエリート文化のほかに、経済市場化の直接の産物とも言える大衆文化が急速に発展して、イデオロギーの多様化を促した。イデオロギーの多元化と経済体制の多様化に伴って、開放的な姿勢で様々な思想を受け入れたため、文学の多様化、日常化、個人化が現れた。従来の政治と文学をめぐる論争も文学と商業操作との論争に変わった。出版社は国からの補助金が殆ど打ち切られ、支援者としての自由度が高くなり、読者の需要を重要視するようになった。谷崎も耽美派作家として復帰するようになり、耽美主義的要素

も再び注目され、各時期の代表作や様々なジャンルを網羅した作品集が出版されたり、谷崎と作品の解説も耽美主義的視点から捉えるようになった。1980年代初期に批判された晩年期の作品『鍵』と『瘋癲老人日記』も芸術性が評価されるようになった。谷崎文学を扱った研究論文も多く発表され、様々な視点から谷崎文学の特徴と芸術性を考察した。この時期に注目された作品は『春琴抄』、『細雪』、『陰翳礼讃』である。谷崎文学は中国の若手作家にも影響を与えた。事例研究では、『鍵』の初訳と同一翻訳者の再翻訳を取り上げ、性にかかわる表現を中心に考察した。翻訳者は性にかかわる表現について様々な方略を講じて露骨なイメージを弱めようとしたが、これは性に対する統制が厳しい主流イデオロギーに左右された結果である。さらに、その10年後に同一翻訳者により全訳が行われたことから、翻訳者のイデオロギーは主流イデオロギーとともに変わる動的なものであることが検証できた。

さらに、3つの時期にわたって翻訳され、高く評価されてきた『春琴抄』を取り上げ、同一作品でもイデオロギーと詩学によって翻訳方略が異なることを実証した。時代背景が大いに異なる1939年の穆訳『春琴抄』と2007年の鄭訳『春琴抄』における漢字語彙と慣用句を考察した結果、日本の植民地下で行われた1939年の穆訳は漢字語彙を借用したり、慣用句を直訳したり、場合によっては日本語をそのまま移した箇所が見られたが、これは原作の文化的権威に対する尊重だけではなく、文化的同化が求められた当時の植民地のイデオロギーの影響であると考えられる。その一方で、2007年の鄭訳は漢字語彙も慣用句も中国の読者に馴染んだ表現に翻訳されたが、政治的イデオロギーが弱まった開放的な環境下で、主に読者に日本文学の魅力を伝えたいという詩学的な目的と関わると考えられる。また、『春琴抄』は中国若手作家である李修文の『滴泪痣』に影響を与えた。谷崎文学の魅力と影響を語ってきた李修文は『春琴抄』を作中作として長編小説『滴泪痣』に取り入れた。『滴泪痣』と『春琴抄』はそれぞれの文学創作における位置づけだけではなく、物語の提示方法と展開、そして作品の主題にまで共通点が見られた。

同一作品の解釈と評価が時代によって異なることも判明した。谷崎の得意な悪女（章1929）を描いた『麒麟』は、日本政府の権力者がみだりに武力を駆使したのに対する風刺である（李1983）とされ、葉（2000）では女性の嗜虐から快感を得て、肉体の残忍から女性美と官能美を見出だした作品であると評価された。『痴人の愛』は男性を嗜虐的に扱ったり、男性を服従させようとする異常な女性を描いた傑作（楊1928）という評価から、2人の主人公はともに日本現代化過程において西欧化の風習がもたらした歪んだ心理を持つ病

的な悲劇の人物である（郭ほか 1988）と批判的に捉える見方へ、さらには「痴人」が西洋風の女性の肉体に魅了され、束縛から解放されようと、マゾヒスティックにまで自由恋愛を追求する（葉 2000）との解釈に至る。春琴と佐助の師弟が一所懸命に三味線の芸に励む感動的な場面を描き、病的な心理描写は以て範とするに足らず（張ほか 1984）とされた『春琴抄』は、肉体的なマゾヒズムと官能美から東洋の神秘幽玄を見出し、日本の伝統的な「永遠の女性」を追求する作品であるとされた（葉 2000）。さらに、露骨なポルノグラフィの描写で「道徳のはずれた滓」である（李 1983）と批判された『鍵』と『瘋癲老人日記』は、後ほど「美の純粋性と芸術の感染力が深まり、読者に性と美の力を感じさせる」（鄭 2007）とポジティブに評価された。

以上をまとめると、谷崎文学が中国に受け入れられる際、作品の選択から、評価、位置づけ、さらには具体的な翻訳方略に至るまで主流イデオロギーと詩学に左右されたと言える。ただ、主流イデオロギーと詩学の形態や力関係によって、谷崎文学に対する統制が厳しかったり、緩かったりするため、リライトが目立つ時期があれば、目立たない時期もあったと考えられる。

8.2 今後の課題

本論文はルフェーヴルのリライト理論を踏まえ、翻訳テキストだけではなく、序、評論、研究論文、日本文学史教材なども取り入れて、より幅広い視点から中国における谷崎文学の翻訳と受容の変遷を考察してきたが、様々な課題も残された。

第2章で理論的枠組みとして選定したルフェーヴルのリライト理論はイデオロギーと詩学、支援と専門家を中心に据えて、イデオロギー的色彩の強い中国のコンテキストに最適な翻訳理論であるが、リライト理論にかかわるルフェーヴルの著書のうち、最も重要な Lefevere (1992) を中心に考察し、リライト理論の形成から発展に至るプロセスを幅広く取り上げる余裕がなかった。より詳しくリライト理論の発展プロセスを掘り下げればさらに異なった角度からの分析が可能であったと考えられる。

そして、第4章から第6章にわたる谷崎文学の翻訳時期の区分は本論文の結論に直接かわるものである。本論文は主に政治事件や重要な国策の提起を踏まえて区分し、全体的な傾向を掴むことはできたが、もっと適切な基準があるかどうかを検討する必要もあると考えられる。例えば、毛沢東時代、鄧小平時代、江沢民時代、胡錦濤時代のように政権交代を踏まえて、日本との外交関係に注目するのも1つの方法であると考えられる。

第4章で取り上げた満州では主に日本側に焦点を当てたが、地元の作家たちの創作と、日本人作家と地元の作家との力関係にも触れる必要があったと考えられる。事例研究では、その時代における演劇の役割を考えて戯曲『無明と愛染』を取り上げたが、日本人により創刊された中国語の新聞「盛京時報」に掲載され、初の中国語訳となる『麒麟』にも注目すべきであると考えられる。さらに、「盛京時報」に掲載された谷崎の『麒麟』、『金と銀』、『春琴抄』をはじめ、日本文学の翻訳状況を調べて、満州における谷崎文学の位置づけを明らかにしたい。第6章で取り上げた研究論文と新聞における評価は数が多かったため、これらの内容を手短かに要約したのみで、敷衍して述べることはできなかったが、今後は中国の文学研究者が谷崎文学をどのように扱ったのか、日本の文学研究者とどのような違いがあるのかを詳細に検討したい。

ほかにも、博士論文のバランスを考えて具体的な作品は4作しか取り上げることができなかったが、今後より多くの作品を分析したい。

以上を今後の課題としたい。

注

¹ 翻訳者、編集者、監修者など原著者以外の人によって書かれた前言、序、まえがき、あとがき、序に代えてなどを本論文では「序」とする。

² CNKI（中国知識資源総庫）は理工、社会科学、電子情報技術、農業、医学など様々な研究分野にわたる、刊行物（1979年—）、優秀博士修士論文（1999年—）、会議論文、新聞など学術、専門資料が収まった、中国最大の全文データベースである。本研究では『細雪』が出版された時間を参照して、2011年5月30日までの論文を考察対象とする。

³ 耽美主義は中国で「唯美主義」と呼ばれるが、1920年代—1930年代には「頹加蕩」（英語の「decadence」かフランス語の「décadent」から音義を兼ねて翻訳されたもの）という訳語が作られ、最近の研究では解（1997）や李（2000）のように「唯美—頹廢主義」と組み合わせる傾向もある。

⁴ 日本語訳は西原（2003）を参照する。

⁵ 日本語訳は拙訳による。以下特に断りのない限り、拙訳による。

⁶ 今までの先行研究では1928年の『富美子の足』を初の中国語として扱っている。1924年に「盛京時報」に掲載された『麒麟』と『金と銀』は満州という特殊な背景下で翻訳されたため、中国では殆ど知られていない。

⁷ 中国では「満州国」の傀儡政権を認めず、「偽満州国」と呼ぶ。

⁸ 中日戦争の期間、中国社会は国民党統治地域、共産党統治地域（解放区）、被占領地域と3つの地域に分けられた。地域によって政治イデオロギー、文学システムがそれぞれ異なっていた。

⁹ 近年になって、解（1997）や李（2000）などは中国にも耽美派が確かに現れたと主張している。

¹⁰ 『日本管窺の三』（1935）でも、『武州公秘話』の性的な他虐狂を描いた箇所について、周作人は「この部分は単に彼の変態の機嫌を語っているのだが、私は私なりに別の面白さを感じた。つまり首級に装束をすることの中にある文化に注目したのである」（木山英雄訳に拠る）。

¹¹ 『冬の蠅』と『入廁読書』の引用は松枝茂夫訳に拠る。

¹² 吉川幸次郎によって日本語に翻訳された豊子愷の『縁縁堂随筆』を谷崎が読んで『きのうきょう』という作品において、豊子愷は「随筆の上乗」、「芸術家書いたもの」、「別に為になることやむづかしいことなどを取り上げているのではないが、ほんのちょっとした詰らないこと」を書くのが好きで、「子ども好き」な人であると評価した。1944年にその一部が夏丐尊によって『読縁縁堂随筆』という題で中国語に翻訳された。豊子愷はそれを読んで『読「読縁縁堂随筆」』で返答した。

¹³ 田漢は耽美主義思想の影響について「汚染(かぶれる)」というネガティブな表現を使った。さらに、「今考えると、この劇は思想的過ちを犯した。潘金蓮は同情すべきではあるが、悪人の西門慶と姦通して武大郎を毒殺したのはいけないことである」と指摘した（田1980:15）。1980年に執筆したこの文章は明らかに当時の保守的な時代背景を反映する。

¹⁴ 文潔若は『細雪』の翻訳を拒絶したが、後ほど『細雪』の論文を3本発表した。詳しくは付録「中国における谷崎研究」を参照。

¹⁵ 『月と狂言師』の実際の翻訳者は銭端義の父銭稻孫であると文潔若が回想録で明かした。

¹⁶ 前言によれば、後の新感覚派より明らかに耽美派の特質を持つとされる。

¹⁷ 周逸之の序の詳しくは事例研究2の「長編小説『細雪』の翻訳」を参照。

¹⁸ 第3時期にも『細雪』の翻訳が3回出版されたが、1989年訳と同じ出版社から同一翻訳者により翻訳され、翻訳テキストも殆ど変わっていないため、本論文では1989年訳の再版と扱う。

¹⁹ 序の書き方や作品に対する翻訳者の理解にその時代の刻印が押されたのも見逃せない。周逸之が序を執筆した1983年は文化大革命の直後であったため、外国作品の選定や評価は政治的な基準、及び当時主流文学とされる現実主義文学の基準に合わせる傾向があった。『細雪』の序に見られる政治的立場や戦争問題が大きく取り上げられたり、現実的意義があるかどうか、読者の手本となる「典型的な」人物像があるかどうかを確認したり、賞賛しては必ず批判を加え

るといった特徴はいずれもその時代に共通するものであって、その時代の主流イデオロギーと支配的な詩学に左右されていると言えよう。

²⁰ 最初は5巻を予定していたが、『細雪』は著作権がすでにほかの出版社により取得されていたため、収録できなかった。葉（2005）序参照。

²¹ 『梁祝』は中国四大民間説話の一つである『梁山伯と祝英台』の略称である。祝英台が男装して遊学し、遊学先で梁山伯と3年間ともに学ぶ。後ほど祝英台が女の身であることを知り、二人は結婚しようとするが、祝英台の両親に反対され、祝英台の結婚相手まで決められた。梁山伯は傷心のあまり病死し、祝英台は嫁ぎに行く道で開いた梁山伯の墓に身を投げた。

²² 越劇は浙江省の地方劇の種類の一つで、20世紀初期に発祥した。

²³ 原作のカタカナ(夫)とひらがな(妻)の表記の違いについて、2000年訳では夫の日記は倣宋書、妻の日記は楷書でフォントを変えて区別しているが、2010年訳は同じフォントになっている。

²⁴ 中国で若者を中心に反響を呼んだ『ノルウェイの森』にも性描写がある。『ノルウェイの森』の初訳は1989年に漓江出版社から出版されたものであるが、村上ブームを巻き起こしたのはその10年後同出版社から初訳のまま再出版されたものであった。『ノルウェイの森』の初訳は翻訳作業が終了後すぐ出版することができなかつたとされる。主な原因は、作品にある性描写が1980年代末という比較的保守的な時代において批判的に見られていたからであった。出版社は最終的にある程度削除

(1300—1400字程度)を行って出版を保証した(何2009)。同時に、翻訳者の林少華は訳者あとがきにおいて、「この類の描写は低俗、穢れを感じさせることはなく、嫌な連想や邪念を引き起こすようなこともない。その多くはある社会意識を反映し、成り行きにロマンチックな雰囲気と純真な心を持った青春の感傷が漂っている」と、村上作品の性描写を弁明するように述べている。1989年の初訳に削除があったために、2001年の上海訳文出版社の「全訳本」が却って注目を浴びるようになり、村上ブームをさらに盛り上がらせた。このように、中国において「青春小説」、ベストセラーとしてすでに評価を得ており、日本文学の「経典」にまで位置付けられた『ノルウェイの森』に削除の殆どない「全訳本」が出されたのは錦上添花を添えることとしか認められないだろう。

²⁵ 翻訳と出版事情は主に翻訳者竺家榮と上海訳文出版社の日本語編集者于靖に対するメール、電話インタビューによるものである。ここに記して感謝する。なお、筆者の理解不足により生じた誤解はすべて筆者の責任に帰す。

²⁶ 穆儒丐(1884-1961)の本名は穆都哩である。1884年に北京で満州旗人として生まれ、1905年に官費留学生として日本に6年間留学し、帰国後、短期間軍官の秘書、教師、「国華報」の編集を歴任する。1918年-1944年の間「盛京時報」の文芸欄「神皋雜俎」の文芸編集を担当し、儒丐のペンネームで創作と翻訳を行った。1939年には歴史小説『福昭創業記』で満洲国の第三回文芸盛京賞と第一回「民生部大臣賞」を受賞した。満州国崩壊後の活動については、寧裕之と名前を変えて、1953年に北京市文史研究館館員に招かれたとしか知られていない。村田(1989)参照。

²⁷ 鄭民欽(1946-)は1969年に北京外国語大学の日本語学部を卒業し、1973年から中国国民対外友好協会部長、中日友好協会副秘書長、慶応大学の招へい研究者、北京大学日本研究センターの特約研究員、中国日本文学研究会理事を歴任する。1991年に中国作家協会に入会し、『日本和歌俳句史』、『顫動着時代痛苦的心靈』などを執筆した。翻訳作品には『孔子』(井上靖)、『性的人』(大江健三郎)、『東京人』(川端康成)などがある。

²⁸ 魏天無(2002)「70年代的叛徒」参照。

²⁹ 『蝶々夫人』も作中作として現れたが、ほかの人物常篠月の運命にかかわるものであるため、本論文では扱わない。

³⁰ 『春琴抄』と『滴泪痣』は当然ながら相違点も見られた。谷崎は「芸術第一、生活第二」の主張者として松子夫人が妊娠した際、「藝術的雰囲気を守りたい」という意向で中絶させたとされるが、『春琴抄』においても春琴と佐助は生まれた嬰兒をよそへ送り、二人は現実を乗り越えて理想、想像の世界で暮らしている。李修文は「私の創作は生活と平行する」(陽2007:177)と主張し、愛情が落ち着いてからほかのことを考えるべきだと思って、大学卒業の一週間後に結婚した。『滴泪痣』において、扣子が妊娠することで将来に希望を持つ一方、流産する

ことで精神的に崩壊したように、二人の愛情は世俗の功利性を乗り越えてはいるが、現実生活を離れることは決してなかった。

参考文献

- 浅井清・佐藤勝ほか（編集）（2000）『新研究資料 現代日本文学』第1巻 明治書院
- Asimakoulas, Dimitris (2009) *Rewriting*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by M. Baker and G. Saldanha, Routledge.
- 白嗣宏主編（1984）『魔沼』「外国抒情小説選集之六」安徽文芸出版社
- バヤール＝坂井, アンヌ（1998）「谷崎潤一郎論—『鍵の不透明性と叙述装置』『国文学解釈と教材の研究』43（6）学燈社
- 蔡榕濱（2008）「谷崎潤一郎在中国的訳介」福建師範大学修士論文（未刊行）
- 查明建・謝天振（2000）「从政治的需求到文学的追求—略論 20 世紀中国文化語境中的小説翻譯」『翻譯季刊』第 18、19 期
- 查明建（2003）「意識形態、詩学与文学翻譯選規範—20 世紀 50—80 年代中国的（後）現代主義文学翻譯研究」香港嶺南大学博士論文（未刊行）
- （2004）「文化操縱与利用：意識形態与翻譯文学經典的建構」『中国比較文学』02 期
- 陳白尘・董健主編（1989）『中国現代戲劇史稿』中国戲劇出版社
- 陳徳文（1993）「谷崎筆下的女性世界—《細雪》人物論」『当代外国文学』01 期
- 陳独秀（1905）「論戲曲」『晚清文学叢鈔』（1960）小説戲曲研究卷 阿英編 中華書局
- 陳 鳴（2009）「操控理論視覚觀照下当代中国的外国文学翻譯研究（1949-2008）」山東大学博士論文（未刊行）
- 陳思和（1999）『中国当代文学史教程』復旦大学出版社
- 陳 言（2005）「抗戰時期翻譯文学述論」『抗日戰爭研究』第 04 期
- 陳玉剛主編（1989）『中国翻譯文学史稿』中国对外翻譯出版社
- 儲元憲訳（1989）『細雪』上海訳文出版社
- （2001）『細雪』上海訳文出版社
- （2007）『細雪』上海訳文出版社
- （2011）『細雪』上海訳文出版社
- 翠 羽（1944）「穆儒丐先生」『藝文志』一卷六號
- 鄧小平（1975-1982）「目前的形勢和任務」『鄧小平文選』人民出版社
- 円地文子（1933）解説『谷崎潤一郎』中央公論社

- Even-Zohar, I. (1978/1990). The position of translated literature within the literary polysystem. In Venuti(ed.). *The translation Studies reader*. London/NewYork: Routledge.
- 方厚枢・魏玉山 (2008) 『中国出版通史』(9) 中華人民共和国卷 中国書籍出版社
- 豊子愷 (1983) 『読「読縁縁堂随筆」』『縁縁堂随筆集』浙江文芸出版社
- 藤井省三・大木 康 (1997) 『新しい中国文学史』 ミネルヴァ書房
- 郭沫若 (1989) 「桌子的跳舞」『郭沫若全集』文学篇 第16卷 人民文学出版社
- 長谷川朋子 (2008) 「戯曲家としての谷崎潤一郎—記録と演劇雑誌、新聞にみる当時の評価—」富大比較文学 1巻
- (2009) 「戯曲家としての谷崎潤一郎—谷崎戯曲はレーゼ・ドラマ化—」富大比較文学 2巻
- 何紹斌 (2005) 「“改写”形式的翻譯—Andre Lefevere 翻譯思想研究」『解放軍外国語学院 学報』05期
- 洪子誠 (1999) 『中国当代文学史』北京大学出版社
- 黄癸有 (2004) 「挂小説的羊頭 壳劇本的狗肉」『文芸争鳴』第02期
- 黄 俊 (2010) 「訳者竺家栄称翻譯全訳本‘需要勇氣’」『労働報』1月15日
- 石田瑞磨 (1997) 『例文 仏教語大辞典』小学館
- 磯田光一 (1957) 『『細雪』について』『細雪』(下) 新潮文庫
- 伊藤整 (1959a) 解説 『谷崎潤一郎集』(二) 日本文学全集 16 新潮社
- (1959b) 解説 『谷崎潤一郎全集』第三十巻 中央公論社
- (1963/1980) 作品解説 『谷崎潤一郎集』(二) 日本現代文学全集 44 伊藤整ほか 編集 講談社
- 姜広平 (2002) 「我希望走向開闊—与李修文對話」『莽原』第6期
- 賈植芳・蘇興良ほか編 (2010) 『中国現代文学総書目』翻譯文学巻 知識産権出版社
- 解志熙 (1997) 『美的偏至：中国現代唯美—頹廢主義文学思潮研究』上海文芸出版社
- (1999) 「青春、美、悪魔、芸術……—唯美—頹廢主義影響下的中国現代戯劇」(上) 『中国現代文学研究』叢刊 第3期
- (2000) 「青春、美、悪魔、芸術……—唯美—頹廢主義影響下的中国現代戯劇」(下) 『中国現代文学研究』叢刊 第1期

- 鬪興韻 (2009) 「‘改變我們的語言首先要改變我們的生活’ —青年作家李修文訪談」 温州晚報 11月10日
- 川端康成 (1933) 「谷崎潤一郎氏の作品」 『新思潮』 7月号
- キーン, ドナルド (1997) 「はじめに—海外における谷崎文学」 『谷崎潤一郎国際シンポジウム』 アドアーナ・ボスカロ編 中央公論新社
- 勒菲佛尔 (2000) 「翻訳的策略—救生索、鼻子、把手、腿」 『西方翻譯理論精選』 陳德鴻・張南峰編 香港城市大学出版社
- Lefevere, Andre (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- (1998) *Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital, in Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, edited by Susan Bassnett and André Lefevere, Clevedon: Multilingual Matters.
- 李 彬 (2008) 「戦争背景下東北沦陷区文学与外来文学關係研究」 吉林大学博士論文 (未刊行)
- 李 今 (2000) 『海派小説与現代都市文化』 安徽教育出版社
- 李相哲 (2000) 『満州における日本人経営新聞の歴史』 凱風社
- 李 芒 (1983) 前言 『日本文学』 第2期 唯美派特集 吉林人民出版社
- (1987) 「美的創作—論日本唯美主義文学」 『外国文学評論』 03期
- 林克難 (2001) 「翻訳研究：从規範走向描写」 『中国翻訳』 第6期
- 林少華訳 (1989) 訳後記 『挪威的森林』 漓江出版社
- 李漱泉 (1934) 『神と人との間』 中華書局
- 李修文 (1999) 「国家和我」 『作家』 第7期
- (2001) 「楼上的官人们都醉了」 『莽原』 第6期
- (2002) 『滴泪痣』 中国青年出版社
- (2005) 「日本小説之于我」 『文芸報』 3月12日
- 李運搏 (2000) 『中国当代小説五十年』 暨南大学出版社
- 劉 欣 (2009) 「論中国現代改訳劇」 上海戲劇学院博士論文 (未刊行)
- 劉 杲 (1999) 『新中国出版五十年紀事』 新華出版社
- 魯 迅 (1931) 「上海文芸之一瞥」 『二心集』 人民文学出版社

- (2005)『魯迅全集』第十一卷 人民文学出版社
- 呂元明 (1987)『日本文学史』吉林人民出版社
- 馬 峰・王 琰 (2008)「批評性解読改寫理論」『外語研究』05期
- マンディ, ジェレミー (2009)『翻訳学入門』鳥飼玖美子監訳 みすず書房
- 茅 盾 (1954)「為發展文学翻譯事業和提高翻譯質量而奋斗——一九五四年八月十九日在全国
文学翻譯工作會議上的報告」『翻譯論集』羅新璋編 商務印書館
- 毛沢東 (1952)『一九四二年延安における毛沢東の文芸講話』鹿地亘訳 ハト書房
- 毛沢東 (1986)『毛沢東著作選読』下冊 人民出版社
- 孟昭毅・李載道 (2005)『中国翻譯文学史』北京大学出版社
- 莫蕾 (2010)「是離弃还是糾纏——試析 80 年代到 90 年代的文学創作、批評的大致走向」『安
徽文学』第 7 期
- 松浦恒雄 (1995)「欧陽予倩と広東戯劇研究所」(中)『人文研究』 第 47 卷第 3 分冊
- (1996)「欧陽予倩と広東戯劇研究所」(下)『人文研究』 第 48 卷第 7 分冊
- 松枝茂夫訳 (1938)『周作人隨筆集』改造社
- Munday, J. (2001). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*.
London/New York: Routledge.
- 穆儒丐 (1942) 訳後序『春琴抄』芸文書房出版
- 村田裕子 (1989)「一満州文人の軌跡——穆儒丐と『盛京時報』文芸欄」『東方学報』
第 61 冊 京都大学人文科学研究所
- 村松定孝・武田勝彦 (1969)『海外における日本近代文学研究』早稲田大学出版部
- 永井荷風 (1911)「谷崎潤一郎氏の作品」『三田文学』11 月号
- 長井裕子 (2007)「穆儒丐の生涯に関する二、三の補足」『大学院国際広報メディア研究科
言語文化部紀要』52 北海道大学
- 中村元・福永光司ほか編 (2002)『岩波仏教辞典』第二版
- 日本文学研究資料刊行編 (1992)『谷崎潤一郎』日本文学研究資料叢書 有精堂
- 西原大輔 (1998)「海外での谷崎研究: ブダペスト會議報告をかねて」『國文學: 解釈と教材
の研究』43(6) 学燈社
- (2003)『谷崎潤一郎とオリエンタリズム——大正日本の中国幻想』中公叢書
- 野口武彦 (1984) 解説『細雪』下巻 日本の文学 74 ほるぷ出版

- 大久保典夫（1983）『『鍵』論ノオトー‘教育’という視点』『国文学 解釈と鑑賞』48（8）
- 奥野健男（1974）「戦後文学における性意識の変遷」『国文学 解釈と鑑賞』39（14）
- 大島真木（2002）「海外における谷崎の翻訳と評価」『谷崎潤一郎と世紀末』松村昌家（編）
思文閣出版
- 尾崎文昭（編）（2006）『‘規範’からの離脱』山川出版社
- 太田三郎（1992）「トマス・ハーディと谷崎潤一郎『春琴抄』をめぐる問題」『谷崎潤一郎』
日本文学研究資料刊行編 有精堂
- 欧陽予倩（1918）「予之戯劇改良観」『欧陽予倩全集』第5巻 上海文芸出版社
- （1928a）『空与色』『潘金蓮』上海新東方書店
- （1928b）『潘金蓮』自序『欧陽予倩全集』第1巻 上海文芸出版社
- （1929a）「戯劇改革之理論与实际」『欧陽予倩全集』第4巻 上海文芸出版社
- （1929b）「予之戯劇改良観」『欧陽予倩研究資料』（1989）蘇関鑫編 中国戯劇出版社
- （1955）『欧陽予倩選集』前言『欧陽予倩研究資料』（1989）蘇関鑫編
中国戯劇出版社
- （1956）前言『欧陽予倩劇作選』人民文学出版社
- （1958a）「自我演劇之後」『欧陽予倩全集』第6巻 上海文芸出版社
- （1958b）「我自排自演的京劇」『欧陽予倩全集』第6巻 上海文芸出版社
- （1984）『欧陽予倩戯劇論文集』上海文芸出版社
- 小田切進（1969）解説『細雪』上巻 旺文社文庫
- （1974a）解説『細雪』下巻 旺文社
- （1974b）解説『細雪』中巻 旺文社
- 大塚幸男（1977）『比較文学原論』白水社
- 彭德全（1992）「試論谷崎潤一郎的美学観」『日語学習与研究』02期
- 錢定平（2000）「罪惡谷底有桜花」『文匯讀書周報』第9期
- 秦 弓（2005）「如何重写中国現代文学史」『中華讀書報』8月3日
- 錢曉波（2002）「中国における日本耽美主義文学研究の諸問題—谷崎をその中心として」
『言語と交流』5巻 言語と交流研究会
- 齐 珮（2009）『日本耽美派文学研究』中国社会科学出版社
- 邱明正主編（2003）『上海文学通史』上、下冊 復旦大学出版社

- 万 蘭（1982）「略談日本近現代短篇小説」『日本文学』創刊号 吉林人民出版社
- サイデンスティックカー（1966）解説『谷崎潤一郎』（二）日本の文学 24 中央公論社
- 施蛰存（1937）「小説中的対話」『宇宙風』第 39 号
- 杉山栄一郎（1955）『五十人の新聞人』電通
- 孫日明・陳競・梁守堅訳（1991）『乱世四姐妹』広西民族出版社
- 高屋亜希（2005）「李修文『滴泪痣』に見る村上春樹受容の一端—SM をめぐる綺想」
『中国文学研究』 31 号
- 谷崎潤一郎（1925）跋『現代戯曲全集』第六巻 国民図書株式会社
- （1927-1932）解説『谷崎潤一郎』篇 『明治大正文学全集』第 35 巻 春陽堂
- （1959a）『幼年時代』『谷崎潤一郎全集』第 29 巻 中央公論社
- （1959b）『饒舌録』『谷崎潤一郎全集』第 16 巻 中央公論社
- （1959c）「『細雪』回顧」『谷崎潤一郎全集』第 30 巻 中央公論社
- （1959d）『無明と愛染』『谷崎潤一郎全集』第 13 巻 中央公論社
- （1959e）『上海交遊記』『谷崎潤一郎全集』第 14 巻 中央公論社
- （1966-1970a）「上海交友記」『谷崎潤一郎全集』10 巻 中央公論社
- （1966-1970b）『谷崎潤一郎全集』17 巻 中央公論社
- （1966-1970c）「雪後庵夜話」『谷崎潤一郎全集』第 19 巻 中央公論社
- （1967）「きのうきょう」『谷崎潤一郎全集』第 14 巻 中央公論社
- （1969）「『細雪』を書いたころ」『谷崎潤一郎全集』第 23 巻 中央公論社
- （1970a）『春琴抄』 中央公論社
- （1970b）『神童』『谷崎潤一郎全集』第 3 巻 中央公論社
- （1980）『細雪』『谷崎潤一郎集』（二）日本現代文学全集 44 講談社
- （1983）『恋愛及び色情』『谷崎潤一郎全集』第 20 巻 中央公論社
- 谷崎松子（1967）『倚松庵の夢』中央公論社
- 高田瑞穂（1958）『耽美派の文学』岩波書店
- 唐月梅（1991）「美的創造与幻滅—論日本唯美主義文学思潮」『外国文学評論』01 期
- 唐 弼編（1986）『中国現代文学史』（上巻、下巻）日本語部訳 外文出版社
- 陶 瀾（2003）「李修文：写幹浄 古典 純粹的愛情」『北京青年報』 2 月 17 日
- たつみ都志（2001）「『細雪』の生きられた時間と空間」『国文学解釈と鑑賞』66 巻 6 号

至文堂

- 田 漢 (1934) 『神與人之間』 中華書局
- (1957) 『』 あとがき 人民文学出版社
- (1980) 「他為中国戲劇運動奮闘了一生」 『歐陽予倩全集』 第1卷 上海文芸出版社
- 田 禽 (1946) 『中国戲劇運動』 商務印書館
- 千葉俊二編 (2002) 『谷崎潤一郎必携』 学燈社
- (1999) 解説「小説と舞台の間」 『潤一郎とラビリンス XVI』 戯曲傑作集
中央公論新社
- 中国研究所編 (1987) 『中国新時期文学の10年』 中国年鑑別冊 大修館書店
- 十返肇 (1954) 解説 『谷崎潤一郎集』 昭和文学全集 31 続 角川書店
- (1961) 解説 『谷崎潤一郎』 3 昭和文学全集 角川書店
- Toury, G. (1985). 'A Rationale for Descriptive Translation' (江帆 訳). In 『当代国外翻譯理論導読』 謝天振 主編 (2008) 南开大学出版社.
- (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- 謝六逸 (1929) 『日本文学史』 北新書局 影印
- (1929) 「二十年来的日本文学」 『小説月報』 第二十卷第七号
- 薛家宝 (1999) 『唯美主義研究』 天津社会科学院出版社
- 若菜薫 (2011) 『大谷崎—エロスの深淵—』 鳥影社
- 王長新 (1982) 『日本文学史』 吉林人民出版社
- 王 璐 (2008) 「‘盛京時報’ 研究—1906 至 1931 年有關文学和歷史的研究」 東北師範大学
碩士論文 (未刊行)
- 王述坤 (2001) 「談翻譯遣詞造句中的提煉 (上、下) —翻譯谷崎文学名著点滴回眸」 『日語
知識』 第09期、第10期
- 王向遠 (2000) 『二十世紀中国的日本翻譯文学史』 北京師範大学出版社
- (2001) 『日本文学漢訳史』 『王向遠著作集』 第三卷 寧夏人民出版社
- (2005) 『“筆部隊” 和侵華戦争：对日本侵華文学的研究与批判』 昆仑出版社
- 王秀霞 (2010) 「日本伝統女性的的典型形象」 『山東文学』 學術版 第5期
- 王文英主編 (1999) 『上海現代文学史』 上海人民出版社

- 文潔若（1997）「記者型的学者井上靖」『文学姻縁』湖南人民出版社
- （1990）「唯美主義作家谷崎潤一郎」『日語学習与研究』01期
- 楊昌溪（1932）「谷崎潤一郎的戀愛讓渡」『文人趣事』一角叢書
- 楊經建（2007）「性愛叙事:文学史意義上的價值建構—論中国文学史上三次性愛文学創作浪潮」『學術界』06期
- 楊 焯（2006）「唯美主義作家谷崎潤一郎代表作『細雪』簡析」『河北北方学院学報』03期
- 陽 燕（2007）『青春的叙事—我讀李修文』武漢大学出版社
- （2009）「李修文的文学資源与創作個性」『小說評論』04期
- （2009）「‘我们来到了痛苦的中心’—李修文訪談錄」『小說評論』04期
- 葉渭渠・唐月梅（2000）『日本文学史』（近代卷）經濟日報出版社
- （2006）『日本文学簡史』上海外語教育出版社
- 葉渭渠（1997）『日本文学思潮史』經濟日報出版社
- （2000）『谷崎潤一郎作品集』4卷 中国文聯出版社
- （2005）『谷崎潤一郎伝』新世界出版社
- （2010）『20世紀日本文学史』青島出版社
- 尹永順（2009）「『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」『通訳翻訳研究』9号
- （2010）「中国における谷崎文学の翻訳と受容の変遷—作品の選択と評価を踏まえて」『通訳翻訳研究』10号
- 吉田精一（1954）「谷崎潤一郎と西洋文学」『谷崎潤一郎の文学』風巻景次郎・吉田精一編 塙書房
- （1960）『明治大正文学史』角川文庫
- （1974）「谷崎潤一郎—『鍵』を中心として」『国文学 解釈と鑑賞』39（14）
- 于桂玲（2007）「谷崎潤一郎的訳介在中国—以『細雪』為例」『黒龍江社会科学』第2期
- 袁 殊（1931）「文芸新聞之発刊」『文芸新聞』3月16日
- 曾 真（2003）「谷崎文学在中国的訳介与研究—以二十世紀八九十年代為中心」『湖南工程学院学報』（社会科学版）01期
- 章克標（2000）『九十自述』中国文連出版社
- （2003）『章克標文集』陳福康・蔣山青編 上海社会科学出版社

- 張 沖 (2008) 「歐陽予倩『潘金蓮』における谷崎潤一郎文学の影響」『語学教育研究論叢』
25 号
- 張能泉 (2007) 「中国現代文壇对谷崎潤一郎的翻譯与接受」『日本学論壇』 04 期
- 張若谷 (1931) 『从囂俄到魯迅』 新時代書局
- 張思潔 (2004) 「描述翻譯学中的工具理性反思」『解放軍外国語学院学报』 第 27 卷第 4 期
- 章 艷 (2005) 「文化視角觀照下的訳序跋研究—以『飄』重訳本訳序為例」『国际訳聯第四
届亞洲翻譯家論壇論文集』
- 趙 澧・徐京安編 (1987) 『唯美主義』 中国人民文学出版社
- 趙 寧 (2001) 「Gideon Toury 翻譯規範論介紹」『外語教学与研究』 第 33 卷 第 3 期
- 趙蘇蘇訳 (2004) 訳後記『查泰莱夫人的情人』 人民文学出版社
- 趙 怡訳 (2005) 『谷崎潤一郎与東方主義:大正日本の中国幻想』 中華書局
- 鄭万鵬 (2002) 『中国当代文学史』 中山時子ほか翻譯監修 白帝社
- 周 君 (2002) 「李修文—心懷妖艷—楚人」『北京娛樂信報』 12 月 16 日
- 周 強 (2003) 「写作是一个欲仙欲死的過程」『人民日報』 2 月 28 日
- 周逸之訳 (1985) 『細雪』 湖南人民出版社
- 周作人 (1936) 「二十四年我的愛讀書」『宇宙風』 第八期
—— (1941) 「日本近三十年小説之發達」『芸術与生活』 上海西風社 (影印)
—— (2002) 『日本談義集』 木山英雄 (編訳) 平凡社
- 竺家榮訳 (2010) 序『失樂園』 作家出版社
- 祝秀俠 (1929) 「痴人之愛」『文学周報』 第八卷第 24 号 (影印)

ウェブサイト資料

- 戴 平 (2006) 「評論：移步又換形的『春琴伝』」
<http://news.sina.com.cn/o/2006-12-20/101210820022s.shtml>. (2009.6.1)
- 何映宇 (2009) 「林少華的村上春樹」『新民周刊』 1 月 19 日
http://xmzk.xinmin.cn/xmzk/html/2009-01/19/content_311070.htm (2011.10.29)
- 葛芸生・盧嘉 (1997) 「歐陽予倩在廣東」
<http://www.huadu.gov.cn:8080/was40/detail?record=4359&channelid=4374&ispage=yes&back=-1> (2012.3.12)

梁燕萍（粒子）（n.d.）「之所以如此——李修文訪談錄」

<http://www.poemlife.com/ReviewerColumn/liangyanping/article.asp?vArticleId=10535> （2010.12.25）

柳斌杰（2008）「柳斌杰：改革開放 30 年給新聞出版業帶來什麼？」人民網 1 月 18 日

<http://book.people.com.cn/GB/108221/6792545.html> （2012.12.7）

李修文（2008）『拐彎的夏天』當代中國文學網

<http://www.ddwenxue.com/html/zgxs/wlxx/20080817/1372.html> （2010.12.25）

盧嘉（1997）「廣東戲劇研究所成立前後的戲劇活動」

<http://www.huadu.gov.cn:8080/was40/detail?record=2574&channelid=4374>
（2012.3.12）

呂欽文（n.d.）『東北淪陷時期文學』

<http://www.chinabaike.com/article/sort0525/sort0541/2007/20070729156507.htm>.
（2009.6.1）

葉渭渠プロフィール http://baike.baidu.com/view/405655.htm?fr=ala0_1 （2010.8.30）

魏天無（2002）「70 年代的叛徒」『羊城晚報』7 月 17 日

http://www.ycwb.com/gb/content/2002-07/17/content_391023.htm （2011.12.29）

鄭民欽プロフィール <http://baike.baidu.com/view/1046602.htm>. （2009.6.1）

中華人民共和國新聞出版總署ホームページ

<http://www.gapp.gov.cn/cms/html/21/396/200601/447334.html> （2010.8.30）

竺家榮ブログ <http://zhjr930.blog.163.com/> （2010.8.30）

付録1 中国語訳一覧

日付	原作	中国語訳	翻訳者	出版社	備考
1924	麒麟	麒麟	穆儒丐	「盛京時報」 1.19-1.30	
1924	金と銀	芸妬	穆儒丐	「盛京時報」 1.31-4.8	
1928	富美子の足	富美子的脚	沈端先	「小説月報」 第19卷第3号	
1928	無明と愛染	空与色	欧陽予倩	新東方書局	『潘金蓮』
1928	痴人の愛	痴人之愛	楊騷	北新書局	世界文学名著百種
1929	刺青	刺青	章克標	「獅吼」 第十二期	
1929	蘿洞先生	夢洞先生	章克標	「金屋月刊」 第一卷第五期	
1929	お艶殺し	殺艶	章克標	「新文芸」第一 卷 第四、五号	
1929	富美子の足	富美子的脚	白鷗	尋樂軒	
1929		谷崎潤一郎集	章克標	上海開明書局	『刺青』、『麒麟』、 『悪魔』、『続悪 魔』、『二沙弥』(『二 人の稚児』)、沈端 先訳『富美子的脚』
1929	二人の稚児	两个幼儿	侍桁	上海開明書局	『現代日本小説』
1930	お艶殺し	殺艶	章克標	上海水沫書店	『夢洞先生』収録
1930	少年の脅迫	一个少年的恐 怖	查士元	上海中華書局	『日本現代名家的 小説集』(一)

1930		悪魔	查士元	上海華通書局	『悪魔』、『少年』、『两个幼儿』(『二人の稚児』)
1931	富美子の足	富美子的脚	白鷗	上海暁星書店	
1934	麒麟	麒麟	白樺	「矛盾」 第三卷第二期	
1934	神と人との間	神与人之間	李漱泉	上海中華書局	『神与人之間』、『前科犯』、『麒麟』、『人面瘡』、『御国与五平』
1936	春琴抄	春琴抄	陆少懿	上海文化生活出版社	『春琴抄後語』、『寄与佐藤春夫述过去半年的信』
1939 — 1940	春琴抄	春琴抄	穆儒丐	盛京時報 11.21-1.31	
1941	人面疽	人面瘡	章克標	上海三通書局	
1941	富美子の足	富美子的脚	章克標	上海三通書局	『二沙弥』(『二人の稚児』)
1941	悪魔	悪魔	章克標	上海三通書局	三通小叢書
1942	春琴抄	春琴抄	穆儒丐	訳文書房出版	『現代日本文学選集 第四卷 谷崎潤一郎集』、『文華訳『猫与庄造和两个女人』
1981	小さな王国	小小王国	黎簞	人民文学出版社	文潔若編選『日本短篇小説選』

1981	月と狂言師	月亮与狂言師	錢端義	外国文学出版社	文潔若編選『日本当代小説選』
1983	麒麟 檻樓の光	麒麟 檻樓之光	趙樂牲	吉林人民出版社	「日本文学」 第二期
1983	春琴抄	春琴抄	于雷	中国社会科学出版	「世界文学」 第2期
1984	春琴抄	春琴伝	張進 車向前 陳敏	湖南人民出版社	『小小王国』 『青春故事』
1984	春琴抄 母を恋うる記		吳樹文	安徽人民出版社	「外国抒情小説精選」第五、六冊
1985	細雪	細雪	周逸之	湖南人民出版社	
1988	痴人の愛	痴人之愛	郭来舜 戴璨之	陝西人民出版社	
1988	刺青	文身	郭乾振	中国人民大学出版社	趙澧・徐京安編 『唯美主義』
1989	細雪	細雪	儲元熹	上海訳文出版社	世界文学普及版
1991	金と銀	金与银	王鳳林	黒龍江人民出版社	『拥抱家族』
1991	細雪	乱世四姐妹	孫日明 陳競 梁守堅	广西民族出版社	
1991	春琴抄	春琴抄	吳樹文 錢青	上海訳文出版社	『思母情』、『盲瞽者譚』(『盲目物語』)、『滋干少将之母』、『阴翳礼讃』
1992	春琴抄	春琴抄	吳樹文	安徽人民出版社	「外国抒情小説宝庫」第五冊

1992	陰翳禮讚	阴翳礼賛	邱仕俊	北京三聯書店	
1993	春琴抄	春琴抄	于雷	浙江文芸出版社	『世界文学精粹— 四十年佳作』 小説卷
1994	春琴抄	春琴抄	呉樹文	北京華夏出版社	「世界婚恋小説」 日本卷 蔡茂友主編
2000		谷崎潤一郎作 品集	葉渭渠 主編	中国文聯出版社	
	悪魔	悪魔	于雷 林青華 林少華		『刺青』、『麒麟』、 『吉野葛』、『春琴 抄』ほか
	饒舌録	饒舌录	汪正球		『阴翳礼賛』ほか
	痴人の愛	痴人之愛	鄭民欽		『各有所好』
	瘋癲老人日記	瘋癲老人日記	竺家荣		『鍵』、『少将滋幹 の母』、『卍』
2001	細雪	細雪	儲元熹	上海訳文出版社	
2002	陰翳禮讚	阴翳礼賛	孟慶枢	河北教育出版社	『父になりて』 ほか
2007	春琴抄	春琴抄	鄭民欽	北京燕山出版社	『各有所好』（『蓼 食う虫』）、『痴人之 愛』
2007	細雪	細雪	儲元熹	上海訳文出版社	訳文名著文庫
2010	陰翳禮讚	阴翳礼賛	陳徳文	上海訳文出版社	
2010	瘋癲老人日記	瘋癲老人日記	竺家荣	上海訳文出版社	
2010	卍	卍	竺家荣	上海訳文出版社	
2010	鍵	钥匙	竺家荣	上海訳文出版社	

2010	少将滋幹の母	少将滋干之母	竺家荣	上海訳文出版社	
2011	細雪	細雪	儲元熹	上海訳文出版社	訳文名著精選

付録2 中国における谷崎研究（2011年5月30日迄）

日付	著者	論文名	雑誌名
1981	杜漸	谷崎潤一郎和“魔鬼派”小説	訳海
1986	範作申	日本発現谷崎潤一郎未発表の作品	外国文学研究
1987	李芒	美的創造—論日本唯美主義文学	外国文学評論
1989	李均洋	谷崎潤一郎明治期作品的特質	西北大学学报 (哲学社会科学版)
1989	林少華	谷崎筆下的女性	暨南学報(人文科学与 社会科学版)
1990	文潔若	唯美主義作家谷崎潤一郎	日語学習与研究
1991	文潔若	巴金的《激流三部曲》和谷崎潤一郎的《細雪》	中国比較文学
1991	文潔若	周作人与谷崎潤一郎	中国比較文学
1991	唐月梅	美的創造与幻滅—論日本唯美主義文学思潮	外国文学評論
1992	彭德全	試論谷崎潤一郎的美学觀	日語学習与研究
1992	陳泓	日本唯美主義在中国:从引進到流失 ——以谷崎潤一郎為中心	《日本近代文芸思潮 与中国現代文学》
1993	方志華	谷崎潤一郎作品的女性美	牡丹江師範学院学報
1993	陳德文	谷崎筆下的女性世界—《細雪》人物論	当代外国文学,
1995	王向遠	日本唯美主義文学与中国現代文学中的唯美主義	外国文学研究
1995	丁沢	谷崎潤一郎当嘆“吾道不孤”	讀書
1995	孫德高	論郁達夫和谷崎潤一郎的小説創作	煙台大学学报哲学社 会科学版
1996	孟慶枢	谷崎潤一郎与中国文学	日本学刊
1997	吳学平	王爾德与谷崎潤一郎	解放軍外語学院学報
1998	黎躍進	日本唯美主義文学的演變与実績	外国文学研究
1998	趙京華	周作人与永井荷風、谷崎潤一郎	中国現代文学研究叢 刊
1999	李永炽	浅草:谷崎、川端的城市觀	書城

1999	方志華	从谷崎潤一郎的小說《文身》看日本唯美主義文学的特点	牡丹江師範学院学報 (哲学社会科学版)
2000	文潔若	日本的兩部家族史	讀書
2000	劉法綏	談談谷崎及許嘯天	讀書
2000	謝志宇	論谷崎潤一郎的唯美主義文学作品	日本学刊
2001	王述坤	談翻譯遣詞造句中的提煉—翻譯谷崎名著点滴回眸	日語知識
2001	錢曉波	知我心者 唯己一人—祭掃谷崎潤一郎之墓	日語知識
2001	董江洪	繁華背後的空寂—讀《細雪》	日語知識
2002	皮俊珺	谷崎文学的美意識萌芽之初探	天津外国語学院学報
2002	張昀韜	簡論王爾德与谷崎潤一郎小說的唯美特色	東北亞論壇
2002	王雨	一部诠释日本文化中等級制和忠順觀的經典作品—《春琴抄》的另一種讀法	東北亞論壇
2003	曾真	谷崎文学在中国的訳介与研究—以二十世紀八九十年代為中心	湖南工程学院学報 (社会科学版)
2003	余祖堯	『春琴抄』試論(上)(下)—围绕谷崎潤一郎“女性崇拜”思想	日語知識
2003	陶曙軍	郁達夫和谷崎潤一郎小說創作風格比較	武漢理工大学学報 (社会科学版)
2004	黎楊全	靈与肉—試比較田漢与郁達夫对唯美主義的接受	楚雄師範学院学報
2004	張秀英 李佳	淺論日本唯美主義文学对中国現代文学創作的影響	遼寧稅務高等專科學校学報
2005	林嘯軒 牟玉新 兰凯	浪漫筆致掩盖下的殘酷現實—試析《刺青》的思想性	山東教育学院学報
2005	朱宪文	《細雪》中“平凡与永恒”的美意識	湖南大眾傳媒職業技術学院学報
2005	蔡二勤	谷崎潤一郎的“女性崇拜”思想与《春琴抄》	平頂山学院学報

2005	任文妍	華容道的另一種走法—谷崎潤一郎的《春琴抄》与徐訏的《盲恋》之比較	日本問題研究
2005	劉媛, 張能泉	異域之美的接受—論 20 世紀 20、30 年代日本唯美主義文学在中国的訳介	湘南学院学報
2005	方長安 李樵	前期創造社与日本唯美主義文学思潮	涪陵師範学院学報
2006	張能泉	異域之美的接受者 ——論田漢与谷崎潤一郎的關係	涪陵師範学院学報
2006	楊卫东	異域之美的接受者—論田漢与谷崎潤一郎的關係	湘潭師範学院学報 (社会科学版)
2006	楊炜	唯美主義作家谷崎潤一郎代表作《細雪》簡析	河北北方学院学報
2006	趙薇	谷崎潤一郎的唯美理念研究	黑龍江教育学院学報
2006	張能泉	日本唯美主義文学在中国現代文壇的變異	延邊大学学報 (社会科学版)
2006	曾真	谷崎潤一郎与欧美世紀末文学	懷化学院学報
2006	陳云哲	論谷崎潤一郎的中国觀	文芸争鳴
2006	張琳	唯美主義与谷崎潤一郎	科技信息
2006	趙仲明	唯美主義:谷崎潤一郎的文学世界	福建論壇 (人文社会科学版)
2007	凌紅	美的体驗—讀谷崎潤一郎的《春琴抄》	江蘇教育学院学報 (社会科学版)
2007	孫立春	“中国情趣”、中国旅行与東方主義—《谷崎潤一郎与東方主義》述評	河北理工学院学報 (社会科学版)
2007	張能泉	中国現代文壇对谷崎潤一郎的訳訳与接受	日本学論壇
2007	文潔若	日本文豪谷崎潤一郎的中国情評—兼議《細雪》	作家
2007	曾真	論谷崎潤一郎唯美主義文学特質	贛南師範学院学報
2007	張蕾	“愛的魔術師”—谷崎潤一郎	日語知識
2007	于桂玲	谷崎潤一郎的訳介在中国—以《細雪》為例	黑龍江社会科学

2007	李媛	解密谷崎潤一郎的人格心理異態	焦作師範高等專科學校學報
2007	买琳燕	《春琴抄》中的“鐘摆式”唯美性	長春師範學院學報 (人文社会科学版)
2007	王愛軍	《春琴抄》人物關係解讀-以春琴与佐助為中心	日本學論壇
2007	趙薇	《細雪》女性形象分析	黑龍江教育學院學報
2008	曾真	白薇对日本唯美派的接受与超越	湖南人文科技学院學報
2008	張能泉	日本唯美主義文學对獅吼社的影響	日本學論壇
2008	史永霞	谷崎潤一郎《文身》中的成年礼原型	日本研究
2008	裴永蕾	从《春琴抄》看谷崎潤一郎文學世界的古典美	烏魯木齊職業大學學報 (人文社会科学版)
2008	曾真	“藝術先于生活”的唯美主義者——論生活經歷对谷崎潤一郎創作的影響	懷化學院學報
2008	姚建美 解德道	谷崎潤一郎和芥川龍之介的中国印象比較——对自然風景的鑑賞和对社会狀況的写實	哈爾濱職業技術學院學報
2008	王維雅	論谷崎潤一郎作品的“臻美”追求及其特質	商洛學院學報
2008	張萍	《細雪》中的女性形象-追尋谷崎潤一郎的“永恒女性”	達州職業技術學院學報
2008	齐珮	谷崎潤一郎的唯美世界——浅析《文身》的美学思想	安徽文學
2008	趙薇	《細雪》女主人公雪子形象分析	黑龍江教育學院學報
2008	蔡榕濱	另類解讀《惡魔》——日本人的《狂人日記》	作家
2008	黃悅生	淡妝浓抹總相宜——比較谷崎潤一郎与沈从文的審美意識	文教資料
2008	裴永蕾	谷崎潤一郎研究總述	新疆教育學院學報
2008	張二菊	从瘋癲老人日記中分析谷崎潤一郎的双重世界	吉林師範大學學報
2009	王書玮	日本大正作家的中国情評——以谷崎潤一郎為軸	作家

2009	李雁南	谷崎潤一郎筆下的中国江南	解放軍外国語学院 学報
2009	張能泉	論谷崎潤一郎短篇小說的芸術特色	外国問題研究
2009	曾 真	論谷崎潤一郎作品中感性与抽象之美的融合	柳州師專学報
2009	何放	《陰翳礼讚》中的陰翳之美	時代文学 (双月上半月)
2009	張銳	谷崎潤一郎的唯美主義和中国人的女性崇拜	經濟研究導刊
2009	劉青梅	試論谷崎潤一郎作品与《源氏物語》間的關聯	日本問題研究
2009	倪祥妍	谷崎潤一郎和郁達夫筆下的別樣“唯美”	社会科学戰線
2009	繆霞	試論《春琴抄》作品的批評性格	電影評介
2009	李攀	浅析《春琴抄》主人公温井佐助的奴性	青年文学家
2009	陳曦	試論《春琴抄》中虐恋的日本因素	福建師範大学学報 (哲学社会科学版)
2009	楊宗蓉	一種色彩 兩種诠释—《名優之死》与《春琴抄》 唯美色彩比較	名作欣賞
2009	蔡榕濱	娜奥密：娜拉般的勇氣、子君般的宿命——析《痴 人之愛》中的“女性崇拜”思想	時代文学（下）
2009	楊宗蓉 孫晶	靈与肉的調和与偏執—《名優之死》与《春琴抄》 中女性審美分析	作家雜誌
2009	陳要勤	从“人格三結構”看妙子的自由追求—長篇小說 《細雪》主人公形象分析	創作評譚
2009	譚爽 趙薇	阴翳之恋——解讀谷崎潤一郎及其唯美意識	黑龍江教育学院学報
2009	曾樾	永遠的《細雪》	海内与海外
2009	繆霞	残缺与永恒—浅析谷崎前期作品美学意識	湖北广播電視大学学 報
2009	罗姣	日本唯美主義文学对中国現代文学的影響—以郁 達夫為例	湖北成人教育学院学 報

2009	王書玮	日本大正作家的中国情評—以谷崎潤一郎為軸	作家
2009	劉世琴	谷崎文学初期創作的残酷現實—以《刺青》為中心	大眾文芸（學術版）
2009	繆霞	解讀《春琴抄》“曖昧”文化一面	東北亜研究
2009	匡伶	簡析谷崎潤一郎的《細雪》—从人物名字看人物性格与命运	文教資料
2009	繆霞	谷崎筆下的“妖妇”—看谷崎前期女性形象特点	文教資料
2009	李玢穗 李佳玲	東西文化交融催化出的惡之花—谷崎潤一郎的唯美主義的兩重源頭	商情
2009	譚爽 趙薇	陰翳之戀—解讀谷崎潤一郎及其唯美意識	黑龍江教育学院學報
2009	劉青梅	試論谷崎潤一郎作品与《源氏物語》間的關聯	日本問題研究
2010	寧婷婷	谷崎潤一郎和中国文芸界—从谷崎的第二次中国旅行說起	科技信息
2010	王煜婷 桑丞 陳世華	《春琴抄》主人公形象塑造的矛盾对比	三江学院學報
2010	張能泉	論谷崎潤一郎与欧阳予倩的關係	青島大學學報
2010	陳淑玲	論谷崎潤一郎筆下的兩類女性美—以《春琴抄》、《麒麟》和《細雪》中的女性為例	文芸生活（下旬刊）
2010	王秀霞	日本傳統女性的典型形象—《細雪》中的雪子形象分析	山東文学（學術版）
2010	趙薇	試論谷崎潤一郎創作对傳統美的回歸	學術交流
2010	潘文東	从惡魔主義到回歸傳統：《細雪》叙事視角分析	蘇州大學學報 （哲学社会科学版）
2010	張能泉 潘利鋒	交流与传承的典範—論郭沫若与谷崎潤一郎的關係	北華大學學報 （社会科学版）
2010	郭赫男 王正佳	春有百花秋望月 夏聞蟬鳴冬映雪—日本電影《細雪》賞析	四川戲劇

2010	王維雅	谷崎潤一郎与郁達夫小說中的審美情趣比較	商洛学院學報
2010	李丹 聂英杰	異中有同律—谷崎潤一郎与波德萊爾的奇特契合	長春大學學報
2010	裴蕾	管窺谷崎潤一郎对日本唯美主義的繼承和發展	赤峰学院學報(漢文哲學社会科学版)
2010	齐珮	《細雪》:谷崎潤一郎的个人烏托邦	名作欣賞
2010	路嫻	浅析細雪中的女性形象	江蘇教育學院學報(社会科学)
2011	王璐	谷崎潤一郎的中国情趣与他作品中的中国幻想	長城
2011	張萍	谷崎文學的色彩世界—靈魂火焰之赤	安徽文學(下半月)
2011	武鳳娟	谷崎潤一郎的阪神文化觀	現代交際:下半月
2011	李攀	《痴人之愛》之“痴”	湖北成人教育學院學報
2011	劉含力	論谷崎潤一郎对傳統的回歸—以《細雪》為中心	群文天地(下半月)
2011	黃丹	从《春琴抄》中看谷崎潤一郎对女性的崇拜	科教文匯
2011	曾真	茅盾与谷崎文學的女性審美意識比較	求索
2011	李曉梅 汪婷婷	浅析谷崎潤一郎的文藝復古美学之追求—以《春琴抄》中的三弦琴与主人公内心世界之關係為例	上海理工大学學報(社会科学版)
2011	毛賀力	谷崎之“樂”与川端之“哀”—《瘋癲老人日記》与《睡美人》的比較研究	名作欣賞(下旬)
2011	林綠	試論谷崎潤一郎《刺青》中的女性形象与刺青图案	現代語文(上旬)
2011	郝金梅	異端者的文學道路:谷崎潤一郎前期文學特徵研究	時代文學(下半月)
2011	劉雪寧	谷崎潤一郎“惡魔主義”对中国作家的影響	科技信息
2011	劉岩	二三十年代中国文學中的“谷崎”式審美因素	時代文學(上半月)
2011	劉雪寧	論谷崎潤一郎的女性崇拜主義思想	黑河學刊
2011	陳世華 桑丞	《春琴抄》主人公形象塑造的矛盾对比	名作欣賞(下旬)
2011	李蓓蓓	追求自我解放的新時代女性—妙子	大觀周刊

2011	趙松	靈魂安息于美的瘋癲—關於谷崎潤一郎的《瘋癲老人日記》	書城
2011	張曉寧	“異端者”心靈的故鄉：《細雪》《古都》主題新論	鄭州大學學報 (哲學社會科學版)

付録3 新聞における紹介

日付	著者	標題	新聞名
2000	錢定平	罪惡谷底有櫻花—淺嘗谷崎潤一郎	文匯讀書周報 9. 9
2001	慎琴	谷崎潤一郎的《細雪》	中華讀書報 11. 21
2010	文學影武者	蓼食う虫	中華讀書報 12. 25
2010	荊悅	陰翳即風雅	文匯讀書周報 7. 16
2010	荊悅	可愛老人瘋癲日記	文匯讀書周報 8. 9
2010	卜昌偉	谷崎潤一郎《鑰匙》引進出版	京華時報 12. 24
2010	鄭從彥	喚回失去的陰翳之美	信息時報 11. 28
2010	止庵	谷崎文學之美	杭州日報 8. 19
2010	止庵	美的極端體驗者	新聞晨報 7. 19
2010	杜文	陰翳感：日本美学的本質？	深圳日報 7. 24
2010	張旋	谷崎潤一郎的唯美	廣州日報 7. 26
2010	走走	瘋癲老人日記：以瘋癲的名義	晶報 7. 16
2010	陳嫣婧	絕對信仰	深圳晚報 7. 26
2011	陳嫣婧	“變態”之美	新京報 2. 26
2011	陳嫣婧	破壞與重建—論谷崎潤一郎的《鑰匙》及《卍》	文匯讀書周報 2. 25
2011	栗小衣	大師的晚唱—讀谷崎潤一郎	深圳晚報 1. 17

業績一覧

論文（査読付き）

- 尹永順（2013）「中国における谷崎潤一郎の戯曲『無明と愛染』の受容—翻案劇『空与色』の上演をめぐる—」『国際文化学』26号 掲載予定
- 尹永順（2012）「『細雪』の中国語訳における人物像のリライトについて—翻訳者の序を踏まえて」『通訳翻訳研究』第12号 p.175—188
- 尹永順（2011）「中国語訳『鍵』のイデオロギーによるリライトについて—性にかかわる表現を中心に」『通訳翻訳研究』第11号 p.123—138
- 尹永順（2010）「中国における谷崎文学の翻訳と受容の変遷—作品の選択と評価を踏まえて」『通訳翻訳研究』第10号 日本通訳翻訳学会 p.103—120
- 尹永順（2009）「『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」『通訳翻訳研究』第9号 p.195—210

国際シンポジウム（会議）論文集

- 尹永順（2012）「伝統への回帰—李修文の『滴泪痣』と谷崎潤一郎の『春琴抄』—」『作為区域研究的日本学』上海交通大学出版社 p.58—66
- 尹永順（2010）「中国における谷崎文学の翻訳と研究—1980年以降を中心に」『生存学研究センター報告』15 立命館大学生存学研究センター p.130—135

口頭発表

- 尹永順「『盛京時報』と谷崎文学」日本通訳翻訳学会関西支部第32回例会（神戸女学院大学）2013.3.23 予定
- 尹永順「『無明と愛染』から『空与色』へ—欧陽予倩による中国語翻案劇を中心に」日本通訳翻訳学会第12回年次大会（神戸大学）2011.9.11
- 尹永順「残欠と純愛—李修文の『泣きぼくろ』における谷崎潤一郎の『春琴抄』の影響について」第3回国際シンポジウム（中国四川外国語学院）2011.10.23
- 尹永順「‘書き換え’の視点から見る『鍵』の中国語訳について—中国と西洋における評価を踏まえて」日本通訳翻訳学会第11回大会（大東文化大学）2010.9.12
- 尹永順「中国における谷崎文学の翻訳と受容について—翻訳序文を中心に」神戸大学国際

文化学会第 24 回研究発表大会（神戸大学）2010. 11. 5

尹永順「中国における谷崎文学の翻訳と受容」日本通訳翻訳学会関西支部 23 回例会（西
宮市大学交流センター）2010. 3. 27

国際会議ポスター発表

尹永順「中国における谷崎文学の翻訳と研究—1980 年代以降を中心に」国際会議『日本に
おける翻訳学の行方』ポスター発表（立命館大学）2010. 1. 9-10

謝辞

本論文は1年半の研究生、3年間の博士後期課程において行ってきた研究をまとめた博士（学術）の学位請求論文です。

本論文を執筆するにあたり、始終熱心なご指導と暖かい激励を惜しまなかった藤濤文子教授に深く御礼申し上げます。

数々の有益なアドバイスをくださった言語コミュニケーションの先生方、貴重な助言をくださった審査委員の中西泰洋教授、濱田麻矢準教授に感謝の意を表します。

日本留学の機会と奨学金を提供してくださった中国の国家留学基金委員会、及び日本の文部科学省に感謝します。

私の研究に理解を示して、生活面でも、精神的にも暖かく見守ってくれた家族に感謝します。

最後に、日本で出会った方々、私の生活と研究を支えてくださった先輩、知人、友人に感謝します。

平成 25 年 1 月

尹 永順