匪石集

中島みどり遺稿

我が心は石に匪(あら)ず、転(まろ)ばす可からず　　『詩』邶(はい)風・柏舟

『匪石集』目次

中国文学者としての高橋和巳（5）

郭沫若（47）

郭沫若氏の文学（52）

郭沫若『李白と杜甫』をめぐって——文革後の中国文芸思潮（55）

郭沫若氏の近著『李白と杜甫』を読む（59）

須田禎一氏訳『李白と杜甫』を評す（71）

松浦友久氏の訳評を駁す（96）

松浦氏の反論を読んで（104）

『丁玲の自伝的回想』あとがき（111）

『幹校六記』訳者はしがき（117）

『お茶をどうぞ』に関する三篇（120）

「どこがいいのか」訳者附記——楊絳のオースティン論（125）

附録　楊絳「どこがいいのか」（132）

楊絳の翻訳論について（158）

附録　楊絳「失敗の経験」（159）

楊絳「叔母楊蔭榆の回想」訳後附識（180）

楊絳「呉宓先生と銭鍾書」訳者注（182）

〔附録 1〕　銭鍾書「『呉宓日記』序言」　荒井　健　訳注（204）

〔附録 2〕　楊絳「呉宓先生と銭鍾書」（207）

翻訳家傅雷について（214）

〔附録 1〕　楊絳「傅訳伝記五種代序」（223）

劉向『列女伝』まえがき（235）

劉向『列女伝』あとがき（254）

大観園からのメッセージ（256）

陳国凱「文壇志異」についての注（266）

〔附録〕　陳国凱「文壇志異」（その一）（271）

郭沫若氏を悼む（298）

吉川幸次郎先生を悼む（300）

小川先生のこと（302）

小川先生と「聊天」と「飈風」と（311）

後ろ姿の小野さん（314）

陳平原さんへ（318）

陳平原「湘西行にて」（321）

中国“書物”事情――中国で書物を買うのはむずかしい（326）

中国のブロンテ（346）

中国研究者の見た中国（355）

北京――音の印象（358）

媧皇谷（360）

中国を読む 『楚辞』『金瓶梅』『紅楼夢評論』『白毛女』「革命的現代京劇」『李白と杜甫』（363）

平凡社『大百科事典』（1984 年版）十一項（370）

『みすず』読書アンケート（376）

1982 年・1984 年・1992 年・1997 年

無題（未定稿）（378）

跋・又跋　中島長文（392）

『頃筐集』目次（399）

中国文学者としての高橋和巳

はじめに

中国文学研究者としての高橋和巳の業績について述べるに際して、はじめに検討しておきたいことが少くともひとつある。文学者としての彼の仕事の総体の中から、中国文学研究を切りはなして論じうるか、がそれである。結論を先に言ってしまえばそれは不可能な且つなすべきでないことであると私は思う。たとえばそのことに関連して次のような高橋自身の発言を思い出すことができる。

> 文学や哲学というのは一種の〈全体学〉とでもいうべきものであって語学や時代による専門分野の区分はあくまで便宜的なものにすぎない。さらにたとえば、哲学の研究と創造的思想の生産は、西田幾太郎においてそうであったごとく、元来不可分なものである。……研究、批判、創作という文学をささえる各専門作業も、それぞれ独自な領域をもっていることは当然ながら、それは決して背馳するものではない。(「楽園喪失」)

同様の発言は他処にもしばしばあらわれ、そのような発言が具体的状況としては作家専業から作家学者兼業への「転身」を背景としている、という条件はあるにしても、それは平生から彼がかくあるべしと思い続けてきた文学の営みの理想像の、あきらかな表示ということであり、この発言の意味は減じない。つまり彼は、文学における創造、享受、批評、研究を切りはなし得ぬ「円環」として自覚的にとらえ、宣言し、実践せんとしたので

あり、であれば彼の中国文学研究は当然その円環をかたちづくる鎖のひとつの目なのであって他の目と切りはなしては考えられないのである。

論理的にそうだというだけではなく、彼の著作をいくらか広い範囲に渉って読んだ人なら誰でも気づくように、小説、評論、エセー、研究はそれぞれあるいは表裏をなし、あるいは相補的に在り、あるいは地続きである。小説はなるほど彼自身その独自性についてしばしば語ったように（たとえば「自立の精神——竹内好における魯迅精神」など)、形の上からだけでも区別できよう。しかし批評、評論、研究は、たとえ彼が、

> 批評というものは研究に比して、より直接的に自己の主体性をかけることによって、まず区分される文学活動である。(「文学と友情」)

と言い、批評ならばその対象を同時代作家作品に見出し、——つまりは原則として批評される側が現にその批評を受けとりうるような形をとっているにしても、その間に明瞭な質的境界があるわけではない。

しかも以上の二つの問題、論理的に不可分だということと、実際的に困難だということとのほかに、もうひとつの問題がある。もし、中国文学研究を一応区分し得たとして、それは彼を——研究者としてであれそれ以外のものとしてであれ——理解する有効な方法であるか、ということである。この点についても私は彼自身の次のような見解に基本的には賛成である。

> 歴史にあらわれるもろもろの思想や現象は、そのもっとも秀れた相において論ずることこそ第一義である。(「六朝美文論」)

> まず考えうる研究の一つの立場がある。……その人が、そう思われたがって提出し

た自己像をまず全面的に受けいれるべきだという立場がそれである。(「陶淵明について」)

高橋は決して中国文学研究者という限定のもとに自己像を提出してはおらず、文学者としての彼の最も秀れた相を示しているもののひとつは——そして一時期彼はそれを自らの第一義の仕事としていた——疑いようもなく小説であって、それを除外して彼の文学（研究もまぎれもなく表現の一つである以上）を語ることは、おそらく礼儀にも反する。

さらには、彼が表現者としての自己に賭けつつもなお社会的政治的実践としての「行動」へと踏み出すことを敢えて自己に命ずるとき、その「行動」が表現行為の中から論理的必然によって導き出されたものである以上は（表現と行動との関係については「作家の行動について」に彼の見解が端的にあらわれている)、その「行動」もまた逆に表現＝文学を照射する光源だと言えるであろう。

そして、すでに衆人のみとめるところであろう、この〈全体性志向〉とでもいうべき特質こそが、彼の文学の、ということはとりもなおさずその人間存在の、最もあきらかな徴(しるし)なのであり、この小論の意図するところも、中国文学研究の仕事を通じて、その徴(しるし)をあきらかにすることにあると言ってもよい。

以上のべた前提、すなわち強い〈全体性志向〉をもって築かれた彼の世界をまず視野におくこと、の上に立って、おそらくはこの〈全体性〉をふまえつつ企図されるであろう各領域における高橋像の追求の、その中のひとつの試みとして、私はおよそ次のような条件のもとで当面の作業をおこなうことにする。すなわち、

学術論文として発表されたもの、それに準ずる専ら中国文学を考察の対象とした比較的まとまった評論、及び注釈書・編纂書に附した解説などを主たる材料とする。(具体的には次の目録参照）研究業績の評価として本来ならば必須の諸作業——たとえば、個々の論文については資料の選択、テキストクリティクをふくむ文献学的考証からはじまって、

語学的理解の正確さ、解釈評価の妥当性と独創性、論文の論理構成の斉合など、またその研究によって（個々の論文にせよ業績の総体にせよ）文学史的規模で何を附与しえたか、等々の検討――は、この小論の主たる任とはしない。その重要性を等閑視するからではなく、あまりに大きな課題を自らに課することによって二兎三兎を追うことになるのをおそれるからである。附言すれば、それらの業績の評価も、彼が企図しつつなしとげえなかった研究の継承発展も、今後われわれに残された課題である。

以下にこの小論の主要な材料を提供した諸篇の目録を掲げる。選択基準は一応上述のとおりであって、遺漏はすくなくないであろうが研究業績の大略は示していると思う。なお資料については荒井健氏から御教えを受けたことをしるし、謝意を表する。題名・掲載紙誌または単行書名・発表年月の順にあげる。『』は単行書。『中国文学報』は京都大学文学部中国語学文学研究室発行、『外国文学研究』は立命館大学人文科学研究所発行、『視界』は京都大学の主として文学部英文学専攻の若い研究者学生たちによる文学同人誌である。

劉勰（りゅうきょう）「文心雕龍（ぶんしんちょうりょう）」文学論の基礎概念の検討（原型は学士論文）　『中国文学報』第三冊　一九五五年一〇月

書評・李長之（りちょうし）『中国文学史略稿』、林庚『中国文学簡史』（魏晋南北朝部分担当）『中国文学報』第四冊　一九五六年一〇月

潘岳（はんがく）論　『中国文学報』第七冊　一九五七年一〇月

『李商隠（りしょういん）』（訳注解説）　岩波書店「中国詩人選集」15　一九五八年八月

陸機（りくき）の伝記とその文学（上）（下）　『中国文学報』第十一・第十二冊　一九五九年一〇月・六〇年四月

顔延之（がんえんし）の文学　『立命館文学』一八〇（橋本博士古稀記念東洋学論叢）一九六〇年六月

表現者の態度（Ⅰ）（Ⅱ）　『視界』一・二号　一九六〇年（『文学の責任』初版に収録）

李義山（りぎざん）詩論（一）（二）（三）　『外国文学研究』三・四・六号　一九六〇年一二月・六一年一二月・六三年九月

中国の物語詩――おもに秋胡行について　『無限』八号　一九六一年八月（評論集『文学の責任』初版）

『王士禛（おうししん）』（訳注解説）　岩波書店「中国詩人選集二集」13　一九六二年九月

六朝美文論（りくちょうびぶんろん）　新潮社『中国文学論集』　一九六六年一二月

『魯迅』（訳・解説）　中央公論社「世界の文学」一九六七年六月

吉川幸次郎著『中国詩史』（上）（下）（編纂解説）　筑摩書房　一九六七年一〇月・同一一月

江淹（こうえん）の文学　『吉川博士退休記念中国文学論集』　一九六八年三月

他に未見のものとして「謝霊運と顔延之」（修士論文）、阮籍「大人先生伝」についての文章（『政治公論』）がある。また、定稿完成が伝えられる新たな「李商隠論」があり、裴松之注による『三国志』の翻訳も進行中であった。なおつけ加えるべきことに、教室での講義・演習などの作業もあるわけだが、それについて語る用意がいまはないことをおことわりしておく。

一　原理論検討からの出発

中国文学研究における高橋の最も早い労作「文心雕龍（ぶんしんちょうりょう）文学論の基礎概念の検討」（以下「文心雕龍論」と略称）は、彼の文学研究者としての基本的な態度を規定するものが何であるか、すくなくともその重要なひとつを示している。『文心雕龍』は、高橋によれば中国文学史上「文学批評として同時に批評文学としての空前の名著」（前掲論文、以下、この章での引用文は、特別のことわりのない限り同論文から引く）である。それは、文学が他の精神的営為から独立しえた、はじめての時代、従って文学に対する作者たちの明確な自覚の生まれた時代である魏晋南北朝期（政治史的には時代のずれる「六朝」の呼称も文学史ではほぼ同じ内容で使われる）の産物である。文学の独立というこの自覚は、すでに魏の文帝曹丕（そうひ）の「文章は経国の大業にして不朽の盛事なり」との宣言をふくむ「典論論文」にあらわれているが、『文心雕龍』こそは確固たる体系を持った文学の原理論とも言うべきものであった。そこにはまた、文学を支える形而上学の考察からはじまる壮大な、宇宙的ともいえる世界が、四六駢儷文（よんろくべんれいぶん）という特異な美文の文体で、のべられている。

高橋は研究の第一歩において、個別具体的な作品論や作家論形式をとらず、普遍的原理論的な文学論の基礎概念の検討という作業を試みた。いわば彼の文学研究は、個々の臨床例から帰納して普遍的原理へと遡る方法によってではなく、研究をなりたたせる基本的な体系と価値基準をさぐり、その作業を通じて自らの獲得した批評の基礎概念を武器として個別例に対応せんとする演繹的方法とでもいうべきものによって、はじめられたのである。

むろん第一歩が文学の原理論研究であることが、ただちに演繹的方法をとることを意味するわけではない。しかし、続く一連の六朝文学に関する論文、作家論、作品論、とりわけ「潘岳論」「陸機論」「江淹論」などを読むならば、その方法は明らかである。そして、一般的普遍的原理から出発して個別特殊的原理へと一旦移された視点は、さらにそれ

ら個別の作家作品の検討ののちに、いまひとたび普遍的な課題のひとつとしての文体論に移り、それらを包摂統一して新たな研究の地平をきりひらく……おそらくはこうした過程が、彼の研究のありうべき方向であったろう。その統一の最初のあらわれは「李義山詩論」に見えるけれども、いっそう大きな、たとえば独自の史観による文学史の構築の如き仕事は、それへの期待が彼自身にあったと思われるが、なされずしておわった。

「文心雕龍論」はその研究対象の選択をもふくめてまず上にのべたように高橋の文学研究の態度・方法を原質として示している点で興味深いが、この原理論、普遍的命題への愛とでもいうべき精神の一特徴のほかにも、この論文の示すものはすくなくない。ひとつには、表現に向かいあう享受者（研究者をふくむ）としての高橋の基本的な態度は、すでに引用した発言にあらわれているとおり、対象たる作家自身が読者にむかってかく理解されたきものとして提出する像を、まず全面的に受けいれようとする。言いかえれば、そこには対象をつきはなし批判することをではなく、対象たる作家の表現の過程を追体験によって自身の内に再現することを、研究者の必須の態度とする、極めて好意的な態度がある。そしてこのような態度が肯われるには、対象と研究者との間の親近性がまず前提となる。精神と精神との強い牽引力が客観視の努力と共にあってこそ研究はなりたちうる。高橋の初期の一連の研究作業にはとりわけこうした牽引力が強く働いていることは、他の時期の研究や批評の作業と比較してみれば明らかであり、また小説や評論などとの相関関係もそれを証しだてる。

では「文心雕龍論」においては、その親近性はどのように指摘できるか。二、三の例をあげよう。

> 文心雕龍文学論の基盤である原道の概念はどう言う理論を経て導き出されたのかを瞭らかにしなければならない。原道（それ）は具体的文芸史や実際の作品批評の検討から樹立されたものであるかと言えば、（無関係では決してないが）そうではなかった。（傍点

引用者）

劉勰は表現を外部に支配される低位な必然性である衝動に置かず、必然を自覚した自由な、謂わば本来的に自由な精神の発動であるとした。……精神は日常性の中では決して永遠性を持つものではない。表象は反省され常に確かめられなければ直ぐ消えて行くものである。……感慨も偉（おおい）なる憂愁も、それが物質の恒存以上の安定を獲得する為には一定の形式を必要とし、可能性は形相化されねばならず、歴史の流れの中の一筋の真実も論理もそれ自体として自律する（傍点高橋）為には体系化される必要がある。個人の思惟が、思惟主体が消えても思惟が一個の円環として、或はそれが星の様に光る為には、形式を必要とする。その点滅する精神を形相化された存在として恒久に存続せしめる最大の武器が、人間の想像力の産み出した最も高貴な産物である「言語」である。

劉勰は想像に不合理な魔的な力と自由さを認めていたが、彼はそれを放縦のまま記述する事には意義を認めなかった。……自然の中に隠された意志ある如く人間の中にも下意識的思惟も存在する。しかし劉勰は文学所産を神秘的意志の結晶とは考えなかった。劉勰の自然主義は、特殊なものの場合を一般的法則の中に還元する事を要求した。彼の創造の理論はそれ故に表現意欲の純粋化、創造の陶冶の方法論としての形態を取る。

文心雕龍の《文学的才能》の考察は劉勰の時代迄の理論の最大公約された理論（それ）の上に立っていた。……感情の高潮が表現の作用因にある事は当然であるが、その結び付きは直接的なものであってはならず、《虚静》を媒介としなければならないと

彼は説いたのである。何故なら、表現に向った感情の存在と言う事は、単なる精神的事態であるのではなく、その感情に対して一定の態度を定めるという事であらねばならぬからである。……美は印象や情緒に対する態度決定の場に於いて生ずる。……劉勰はアリストテレスが詩学（アルスポエティカ）の中で思慮的技術を用いて製作する詩人と、吾知らず恍惚として創作する詩人を区別した様に、「駿発之士」と「覃思之人」とを区別したが、それを以て優劣評価の具とはしなかった。（傍点引用者）

右のような一部分の引用においてさえ、そこで高橋の指摘する劉勰の文学観、文学論の特質から批評の諸概念規定まで、あまりにも大きく高橋自身のそれと重なり、共鳴しあうのを否定できないであろう。高橋は劉勰の中に自己の投影を見、劉勰を通じて自己を発見したのである。たとえば、ここにあらわれた劉勰の原理論・普遍的命題への執着、精神の恒久性に対する言語の力についての考察、創造における反省の持ついみの考察、など、また引用部分以外の、文体に関する、素材（題材）と表現者の内的な倫理性との相関についての、文学における教育と伝達についての、さらには作品の縦の影響関係を文学進化において見る文学史観についての、さまざまな考察のいずれもが、高橋の内部に深く根をおろして、やがて彼自らの創造する文学的世界にも入りこむこととなった。

このことは右のごく小部分にすぎぬ引用と、高橋の創作やエセーを少しく注意して読み比べることだけによっても判然するはずである。思いつくままに一、二の照応をあげるならば、たとえば読者は『憂鬱なる党派』の古在の口から文学研究の欠くべからざる基礎作業として、虚構性についての一般的議論を誰かが本気になってやる必要があると語られるのをきくだろう。また西村にもその意図のあったことも知るだろう。さらに直接的には、竹内好論をはじめとして多くのエセーの中でくりかえし小説形式の有効性の理論的裏付けを試みているのを見出すだろう。文学の一般的法則への執着はこうした形でもあらわれる。

あるいはまた、精神の持続のための絶えざる反省の必要、形相化の必要についての考察は、本論文ではもとより文学における精神を直接に念頭においてなされているわけだが、それは同時により広くあらゆる精神的営為、思惟一般についての考察へと発展する。くりかえし反省し、たしかめて持続の努力を払わなければ、精神はたちまち日常性の泥濘に足をとられ頽廃することを彼は一再ならず語った。（たとえば、思想一般については、再度小説に例をとれば、『憂鬱なる党派』や『我が心は石にあらず』、新たな転向小説とされた『堕落』などの幾多の登場人物がそれを示している。）そしてその持続の相を確たるものとして固定しうる力こそ、言語表現の持つ独自の力であるとした。理性的反省を経てなされた言語表現の力に対するこのほとんど絶対的とも見える信頼、論理の自律性への確信を、われわれは記憶しておかねばならない。それは、先にふれ、また後にものべることになる彼の文学の座標軸――司馬遷的と劉勰的と名づけられる表現者の二つの態度を基盤に、その上にうちたてられた彼自身の態度――に深くかかわるからである。「文心雕龍論」終章の一節は次のようにかかれている。

> 矢張、恐らくは、人間に許された最良の幸福は、観念の世界にあるのであろうか。形成の途上でそれはともすれば哀れに崩れ果て、往々邪の道に途迷うことがあっても、統一されればそれは幾らかは堅い城を形成し得るのかも知れない。

二　六朝詩人論――潘岳と陸機

「文心雕龍論」はまず文学論をなりたたせるための最も原基的な諸因子を抽出し分析することによって、高橋の文学研究の一つの核を提出したが、またここには具体的な文学批評の方法についてものべられているのであって、その基準のひとつとしてたとえば先の引

用文から「覃思之人（たんしのひと）」と「駿発之士（しゅんぱつのし）」ということばをとりあげることができる。

文学の創造における天才概念の検討、創造に対する教育伝達の有効性、美の自己目的化と不可知論の評価、等々の問題を随伴するこれら二つの基礎概念は、劉勰自身にとっては優劣の基準ではなかった、と高橋は注意深くのべている。がしかし、すこしく周到に読むならば、高橋自身、このような劉勰の態度を、彼と同時代の批評家鍾嶸（しょうこう）が『詩品』において示した天才主義的な批評態度――創作において「反省は消極的意味しか持たず、表現意欲から表現への過程に於いて、直線的平明さを高く買う」態度、換言すれば「覃思」よりも「駿発」を創造にとって価値あるものとする態度――への反措定として受けとり、肯定的に指摘しているのがわかる。「駿発故に秀れ（ママ）るには非ず」とは、天才を否定するのではなく、通常天才と称せられる天与の資質の上に、反省と習練を加えねばならぬとの劉勰の態度の表明であって、それがただちには優劣判定につながらぬとしてもやはりある価値判断をふくんでいることは明らかである。そしてこの「覃思之人」なる評語はまたまことに高橋その人にふさわしい称号でもあることがわかるであろう。(『詩品』は、読み人知らずのうたもふくめ、漢から梁にいたる詩人たちの五言詩を、上中下の三等に分け、かつ各詩人に個別の短い批評を加えた詩論書で、「文心雕龍」と並ぶ最も古い批評文学とされるが、右の詩観＝文学観にちがいがあると共に、批評としての形も対蹠的である。)

それはさておき、続く一対の六朝詩人論、即ち「潘岳論」と「陸機の伝記とその文学」（以下「陸機論」と略称）について、しばらく右の表現者の二つの在り方を軸として検討する。

政治的暗黒の時代、乱世を背景に、文学的には空前の隆盛期とされる六朝の、そのうちでもとりわけて華やかな才能を誇った西晋（せいしん）修辞派の雄として、潘岳陸機は併称される。文学史（同時代の評価をふくめて）はこの二人の文学者を対照的にとりあげてきたが、「潘岳論」において高橋はまずそれら従来の評価の変遷をたどり、その作品の分析検討の

作業を通じて、次のように判断する。潘岳は彼の生きた時代西晋の文学の特色の第一たる修辞主義を代表する。彼の文学のもうひとつの特色は感傷主義であって、この両者の最もよき統一によって、その悼亡詩と哀誄(あいるい)が彼の文学を代表する、と。

むろんこの統一は常に成功するとは限らない。潘岳と彼をふくむ西晋貴族のサロン派文人たち——陸機はそのサロンからある意味ではじき出された文人だった——の文学の限界は次のようにのべられる。

> 我々は、五言詩の歴史は……徐々に古詩の持つ、極度に個人的な視野や物の見方、総じて、真実を含みながらも狭い、その世界観から脱却する方向に向っていた事を知っている……。阮籍(げんせき)の文学がそうであり、嵇康(けいこう)の文学もまたそうである。彼等の形而上性、思弁性、は正に読書人のものであり、その詩に流れる感情も、よくも悪しくもインテリゲンチャ特有のものだった。にも拘らず、一世代後代の潘岳の、そして潘岳だけでない同時代詩人達の多くのものの、感慨の仕方が、再び漢代の或いはそれ以後の、無名人士の想念に極度に接近するのはどう言う訳か。修辞法の急速な進歩に反して、思弁的退嬰が起ったのか。それとも嘗つての無名人士の感情が、西晋詩人、西晋貴族達の感情とならねばならぬ理由が、何かあったのだろうか。(「潘岳論」)

> 権謀術数と血腥い王位簒奪の歴史の中で、知識人の多くは拠るべき正義も理想も、その具現者たる忠誠の対象も持ち得ず、

> 庇護を受けた権門の為に働き、(自身が権門や豪族の一員たる場合は、個人主義的、快楽主義に走り)庇護者や一族の動きと運命を共にする。辞句の絢爛を誇り、ソフィスティックな会話に浮身をやつしつつ、或る者は殺害され、生き残った者は四散

し、又他の権門の下に集合するのである。

　そして、奢侈遨遊に明け暮れるこの貴族的生活こそが、西晋修辞主義文学を培かう底辺となったのである。……文学の担当者が貴族達であれば避け難く起る、こうした遊戯化は、文学全体のあり方にも浸滲せねば止まないのである。遊戯的雰囲気の中で作られた詩だから、遊戯的に読まねばならぬと云う訳ではない。しかしながら深刻な思想、その人の全人格の滲み出たような表現、含蓄ある言葉と言ったものは原則として期待できないし、又その様には作られもしない。覃思の人よりも駿発の士の方が、競技としても有利である事も目に見えている。(「潘岳論」)

高橋がここで、表現技巧に意を使いはするが、製作過程における真の反省、〈虚静〉を媒介とする客観視の努力、とは遂に遠いサロン派を退け、「深刻な、作者の全人格の滲み出たような表現」をより価値あるものと見るに傾いていること、即ち「思想」がある文学、「覃思の人」たる文人を評価するに傾いていること、は明らかである。

高橋はその研究者としての基本的態度、対象を最もすぐれた相においてとらえようとの原則に則って、潘岳の功をあげることを忘れてはいない。「陸機と並んで、詩の言語と音律の典雅化に関しては、彼は矢張りこの時代最大の詩人だった。……その事に依って彼の文学は六朝精神の生んだ典型の一つとなった」と。しかしながら、この好意ある態度にも拘らず、対象と自己との幸福な一体感を味わい得ぬことの悲しみが、その背後に流れていると私には思われるのである。

では同じく西晋修辞派の一典型といわれる陸機について、高橋はどのように評したか。

先に伝記的事実に基づきつつ陸機の条件をいささか明らかにするならば潘岳が潘岳な

りに政治的不遇の一時期を経験し、またついに政争の渦中に死ぬという不幸を担いつつも、その文学創造の場が華やかな時の権門のサロンであり、そこで彼は――サロン芸術家の持つ幇間的立場から制約を受けていたにせよ――いわば政治的勝利者としての北方人の文化の代表選手たる位置を占めていたのに対し、陸機は、晋に対する最後の抵抗者たる呉、則ち「政治的敗残者」の側の代表であった、と高橋は位置づける。亡びはしたが、文化的にも経済的にもより豊穣であった呉の国の、大貴族の子弟として、潘岳にはない強大な矜持が陸機にはあり、また、この時代の文人にはむしろ稀な、しかし中国知識人の精神史の伝統からすれば正統な、儒教的教養と信条を併せ持っていた。「英雄主義が彼の基本的態度であり、……陸機は終生それを固執し、潘岳のような『趨利（すうり）』によってではなく、最後には自からを英雄視する一種悲惨な幻想の下に自滅した」のが政治的人間としての陸機であった。

文学者陸機はどうとらえられるか。

> しかし我々は、もう一つの別な陸機を発見する。人間を、自分を、じっと見ている詩人本来の目、人の生命の儚なさと、人の運命の苛酷さを悲し気に凝視している目がそこにある。（傍点引用者）

そしてその目が見、生み出した文学の特色は、

> 同時代の詩人、張協や左思が、その敏感な感性を自然の推移にそそいで、細密描写へと向いつつあったとき、陸機は逆に、殆んど観念的に、巨大な対比の相で自然を把らえようとしていた。

> 現実的に存在するものの箇々の部分ではなく、現実の多様性を透視して、その背後

に映る全体の本質的様相をとらえようとしていたのである。

彼の詩は純粋詩であるにとどまらず、メタフィジカルポエットリでもあり、表現は常により反省的であり、従ってまた直写よりも比喩に秀れている。

図式的に言えば……第一に、陸機には論を以て詩を作る気味があること、第二に……歌い出し鳥瞰的姿勢、乃至は巨視的発想法、第三には、陸機が具体的な事柄を述べることに殆んど興味をもっていないという事実である。総じて日常性との密着や事実記述性は陸機の文学には稀薄なのである。厳しい修辞的配慮や、その詩的形象の理論的尖鋭さと共に、所謂純粋詩なるものに近い性格をもつに到る一つの理由でもある。（以上引用はいずれも「陸機論」）

高橋文学の読者は、これらの分析評価の記述のうちに、まさに高橋自身の自己開示がおこなわれていることに気づくであろう。詩賦が六朝文学の代表的ジャンルであるのを、現代における小説とおきかえてもかまうまい。むろん高橋は、小説が小説たりうる前提として、〈虚構性〉をはじめとする諸条件をみたそうとしており、微細な事実描写も怠ってはいない。彼の小説は系譜としてはリアリズムに属するかもしれぬ。また「メタフィジカル・ポエットリ」とは、むしろ彼の傾倒した埴谷文学にこそふさわしいよび名であるかもしれない。しかし、彼の小説が著しい形而上性、思弁性に貫かれ、しばしば論を以てなりたっており、具体的細部においてではなく一個の作品が全体としてつむぎ出すものが一個の観念である、といった風ないみで、その小説を観念小説とよぶこともできよう。だが高橋の作品との対比には、いまこれ以上たちいるまい。

右のように図式化される特色が、最もよくあらわれているのはどのような作品か。潘岳の悼亡詩と哀誄に匹敵すべき、何を陸機は生み出したか。

「論を以て詩を作る」面における陸機の代表作、と同時に、高橋の見解によれば、それこそが結局すべての点で真に陸機文学を代表するもの、それが「文の賦」である。（賦は簡単にいうと、詩と散文の中間に位置する有韻の極めて技巧的な文体の一つであって、四字六字の句を基調とする同じく有韻の駢体文とならんで六朝に最も盛んであった。後述の「六朝美文論」は主として駢文について考察しているが、賦も「美文」たるの資格に欠けてはいない。）

「文の賦」とはつまり賦形式をもってする文学批評なのであって、賦という極めて技巧的な形式に沿いつつ、文章制作の過程における創造の秘密を反省的に照らし出したことは画期的な仕事だと高橋は評価する。（「文心雕龍」は制作年代から言っておよそ二百年おくれる。）すなわち陸機は修辞主義の上に「覃思の人」とよぶにふさわしい「思想」ある文学者、自己を対象化客観化しうる反省的態度の文学者として、高橋によって受けとられたのであった。

この論文で、私の注目したいのは主として次の二点である。第一は、文学論（高橋は「文学批評」とよぶ）としての「文賦」を陸機の代表作として高く評価したこと、第二は、表現主体あるいは創作者としての陸機の態度を受けいれていること、である。

「文心雕龍論」で見たように、第一点は主として高橋の、原理論・普遍的命題への愛のあらわれと言ってよい。「文心雕龍」のように、確固たる体系をもった文学論ではないにせよ、「文賦」もまた、個別具体的な批評ではなく、一種の原理論としてあった。しかも「文賦」は時代的におよそ二百年先行しており、いっそう重要なことに、おそらく実作者として劉勰よりはるかに大きな経験を持っていたはずであった。（劉勰には「文心雕龍」以外に著述は知られていない。）つまり少くとも第二の点において陸機は、劉勰以上に高橋に近づきうる条件を持っていたといえる。

以下しばらく「陸機論」からの引用によって高橋の見解を見る。

「文学批評として、陸機の文賦のもつ特殊性」は「創作者の側からの詳細な技術論であ

りながら、その論義は極めて抽象的に展開され、汎論通説の枠を出ようとしない点」「前行する文学批評がするようなかたちの具体性を示さない」点、にある。しかし、この抽象性は決して単なる「空論」ではない。「文賦の第一義的特色つまりはその独創性」は「まず……文の製作過程そのものに反省の光をあてたこと」であり、さらに重要なのは次のような態度である。

> ある経験の渦中にいて、彼が触れた箇々の事象を、感覚的＝主観的に描いたり、あるいは事物の成滅を物理的因果の法則でとらえ、つまり客観的に描いたりする方法が全く文学を生み出さぬとは誰にも言い切れない。……だが陸機は、そうした表現すら、実際は、印象の反省（傍点高橋）という操作を不可避的に内包することを知っており、且つ、どうせそうである以上は、その反省的志向に、強烈な各人の形而上学を参加させよと主張したのである。
>
> またこのような観点に立っていたからこそ、……文学すること自体を、士大夫つまりは「思想人」に許される精神的愉悦と考えることができたのである。（傍点引用者）

表現行為における反省的志向の重要性の強調という点では劉勰のばあいと同じであるが、陸機は単に批評家として他者を批評したのでなく、創作者である自己を対象化することができたのであり、その批評は自らに対する要請でもあったわけである。そして「文学すること自体が士大夫、インテリゲンチャの精神的愉悦だ」との考えもまた、すぐれて創造にたずさわる人の思いであると言える。

高橋にとっては、文学することが愉悦であるような幸福は、やがて失われてゆかざるを得なかったにせよ、それは彼においてやはり原基的とよんでよいものであった。また後

に高橋は、文学が愉悦たることをとおりこして生身の人間を呪縛するに到る魔力を持つことを、李商隠を例として論じており、それはあるいみで文学者の極限的な在り方の一典型ではあるけれど――そして文学者はおそらく誰でもそうした魔力を経験せずにはすまないのであろうが――、愉悦たりうる、とは文学的営為のありうべき幸福な在り方を示唆するものとして、むしろ高橋の希求の表明でさえあったかもしれない。後でいくらか詳細にのべることになるはずだが、私が、竹内好氏などの指摘（『作品集７』解説)、高橋の表現者としての態度は、司馬遷的と劉勰的との二つの態度を両極としているという指摘を肯定しつつ、結局高橋の態度は、劉勰的態度にふくまれつつも、司馬遷的態度への回帰の可能性をふくんだ陸機の態度に最も近かったのではあるまいか、と考えるよりどころはこの辺りに在るのである。

三　六朝美文論と高橋の文体

以上、高橋の初期の、血縁的関係をもつ論文三篇をやや詳しくとりあげたのは、彼の文学研究、さらには創作評論をもふくめたその円環を貫く原基的態度が、かなり明瞭にあらわれていると考えたためであるが、では、潘、陸、劉を通じて一貫する方法「修辞主義」について、高橋はどのように評価したか。またもし表現者としての高橋がその方法から実際に学んだとすれば、どのようにであったか。

潘岳陸機劉勰を通じて見た六朝の文学精神――文学の自律性を重んじ、言語による宇宙の構築をなそうとする態度――の最もふさわしい衣装として、高橋が「美文」四六駢驪文なる文体をとりあげ、特に一篇の独立した論文を書いたことはやはり注目に値する。創作であれ、研究批評であれ、何らかのいみで表現行為に携わるものにとって、文体の問題が重要ないみを持つことはいまさら言うまでもないが、常に自ら作品を創り出すものとし

ての視点を、腑分けをのみこととしがちな研究者の視点と重ねあわせることによって、また、享受することが創ることに及ぼす当然の反作用によって、表現形式に対する彼の考察は多くの創見にみちている。

「六朝美文論」に集約される表現形式と表現主体との内的な緊張関係についての彼の見解は、冒頭の一節によくあらわれているであろう。

> 文体というものは、いわば認識の坑道をささえる枠組のようなものであって、内に蔵された精神の宝は、その枠組の形状にそってのみ外に出される。一定の支柱の範囲内でなされる認識の深化が極限に達し、枠組自体の変容を必然的にせまられる異質な鉱脈の発見にいたるまで、いったん定立された文体はなかば自律性をもって継承されるのが、文学史の常態である。
>
> 文体の歴史は、だから何よりも、その文体によって明るみにだされた認識の歴史であり、さらに一定の文体を選びつづけることが、やがて事物のがわの変化と軋轢を起すこととなり、ひとたび自己爆破し、さらに再生しようとする文人の文学的態度の歴史である。

六朝にその最盛期をむかえた中国の美文の特質は次のようにとらえられる。

> 美文がもつ第一の特色は、惜しみない個人の感情の強調にある。もっぱら歴史家たちによって事実の記述として、あるいは思想家たちによる道義や政策の理論的表明として発展させられた、緊密な〈古文〉をはみでる個々人の感情の自覚が美文の誕生の第一原因だったといえる。

「つぎに……一段と顕著な装飾性が、その第二の特色として加わ」る。さらに、

感情の強調と、装飾的描写という、ただちには一致しがたい二つの性質は、しかし、魏晋の時代にいたって統一される。……そのとき、人間の総体的な論理と文章の定型的リズムとの合体という、もっとも秀れた特質が美文に附与されるのである。

その形式上の特徴は「字句定型（四字句と六字句)、対偶、典故、比興発想、声律法則」にあるが、陸機こそはこの修辞主義を自覚的におしすすめて美文を確立させた功労者であり、潘岳はこの美文の主要な一面たる感情吐露、感傷主義を代表し、劉勰は「美文の最高の理論的体系づけ」を美文によってなしとげた。

高橋にとって「美文」は決して否定すべきものではない。それどころか「美文」は「人間の総体的論理と文章の定型的リズムとの合体というもっとも秀れた特質」を持ったとされる。それはまた「感情の強調と、装飾的描写」の統一ということばにもおきかえうるものである。高橋にとっては「美文」こそ真の文学にふさわしいものであり得た。「個人の感情の強調」とは、まさに彼にとって「美文」の文学たる所以の一つの大きな要素であった。が、さらにそれが、古文風の文体から離れたとき、自由な非定型的な文体と結びつかず、却って極めて装飾的な定型的文体と緊密に結びついたことこそ、「美文」の「もっとも秀れた特質」とされるのである。言いかえれば、六朝美文の、この装飾性、修辞主義を、文学が文学として自立する上での必須の条件と、高橋は見たのであったろう。

ところで高橋自身の文体だが、それについてのべることは本来私の任ではないけれども、中国の古典文（いわゆる漢文）とかかわる点に限って少しのべておく。

全く異質な言語間の修辞法の影響関係は、本来的にはあり難いことかもしれないが、中国古典文については、訓読という直訳法をわれわれの祖先がうみ出したために、この訓読の文体を通じ修辞上の影響があり得たわけである。いわゆる「漢文脈」なるものはこう

した訓読文の文体であるのだが、ここで考えに入れておくべきもうひとつのことは、奈良平安の頃は知らず、江戸期以降現在にいたるまで、官許の中国思想文学紹介が儒家的イデオロギーに結びついてきたためもあって、漢文の初歩を学ぶものにとっては、文は先秦両漢（その直系としての唐宋古文派）の古文、詩は盛唐、が専ら中心であって、六朝修辞派や晩唐の唯美派文学や近世の文人たちの作品も、のちにのべるような俗文学も、ほとんど存在しないに等しかった、ということである。従って特別の予備知識のない一般読者に「漢文脈」として受けとられるのは主として「古文」訓読体風な文脈というべきだろう。簡潔で抑制ある力強い文体という特質はまさに古文のものであって、もしそれを採用した文学の例を近い過去の日本に探すなら、鷗外の一部の作品をあげることができよう。

一方「美文」の特質としてあげられたもののうち、累加的重畳的表現による感情の強調、字句定型はとりわけ非古文的であって、（対偶法や典故は古文にもとりこまれているが）その訓読体は必ずしも簡潔緊密にして抑制のとれたものという印象を伴うまい。（日本語の中におかれたばあいは、漢語そのものが硬さを感じさせることは確かだが。）むしろ均衡のとれた装飾的なかんじが強いのではあるまいか。

このように見れば、高橋の文体は、いわゆる「漢文脈」すなわち古文訓読体風であるよりは、美文的であるとはいえるだろう。だが実はもし彼が美文に負うたものを言うとすれば、それは現象的に美文に学んだということではなく、「人間の総体的論理と文章の定型的リズムの合体」、言いかえれば重い内実に裏打ちされた修辞主義をめざす志向においてであろう。彼が彼一流の対偶的表現や、中国西欧をとわず用いた典故や、感情の強調のためとは必ずしも言えないがよく用いるくりかえしの表現などは、いずれも現象的類似というよりも彼自身の美文のための方法だったのである。

「美文論」との関係でなお一、二つけ加えたい。高橋が「美文」の「もっとも秀れた特質」として「人間の総体的論理と文章の定型的リズムとの合体」をあげたことはすでに見たとおりであるが、すぐれた「古文」にはまたそれなりに「人間の総体的論理」（感情

の側面もふくめて）が、それとぬきさしならぬものとしての「古文」の文体によって表現されているというべきであって、「定型的リズムとの合体」によってこそもっともすぐれる、とするのは、いわば高橋自身の文学者としての気質あるいは好みによると思われる。また、「美文」に最も顕著で、賦詩その他にもあらわれる六朝の修辞主義についての一般的な評価は、必ずしも高橋のそれほど高くはない。言語表現の可能性の新たな発見としてはたしかに文学史に評価される。しかし、それは表現の華麗さに流れ、内容の空疎な形式主義に堕し、六朝のみならず続く隋唐代、さらにはもっと後の時代にまで弊害を流したものとして、往々その罪が説かれる。とりわけ今世紀の中国においてはそうであって、六朝修辞主義文学はイデオロギー面における貴族性と共に修辞的な難解さ、過度の彫琢、装飾性によって指弾される。解放後にはその傾向が一段と強まったことは言うまでもない。

四　表現者の態度

「美文」を文体の一方の極とすれば、他の極には「古文」がくる、と高橋はさきの引用で対置して見せた。それは単に様式の対立なのではなく、「文人の文学的態度」のあらわれであると彼は言う。「美文」の背後にある態度については前記三人の文人を通じてすでに見た。ではその対極たる「古文」を支える態度とはどのようなものであるか。くりかえしになるがいまいちどこの両者を対比する高橋の議論を見よう。

最も整理された形ではそれは「表現者の態度」（Ⅰ）と題された文章でのべられている。(「表現者の態度」（Ⅱ）には、中国おける職業的文人の祖としての宋玉についての魅力ある考察もあるのだけれども、当面の議論から外れるので、この第三の典型については、いまはとりあげない。）要約すれば「現実的行為の場（政治、道徳）での挫折からくる果されざる意志の代償的発露」として表現を見る態度を一方の極とし、他の極に「文学

それ自体が高度な楽しみであり、文学は他の精神活動から独立した自律的存在である」とする態度を置く。

前者を司馬遷のいわゆる「発憤著書」説によって代表させるわけだが、この「逆境にあってこそ人はよき表現を生んだ」とする見方の背後には「人窮すれば（善なる）本にかえる」との「性善説」なる形而上学がある、と高橋は分析する。この論理のすじには私にいささかの疑問がなくはないが、それは措くとして、この態度を支える価値体系、「君子貴ぶところの道は三。太上は立徳。其の次は立功。其の次は立言。」あるいは、萌芽的には『論語』の「行い余力有ればすなわち以て文を学ぶ」（文とは学芸一般をさし、文学をふくむ）にあらわれた現実的徳行或いは経世の事業こそ君子すなわちインテリゲンチャのまず志すべきことであり、その道がとざされてはじめて表現に向かうべきだ、との価値意識――それは極限までおしつめると文学無用論になる――を、その修辞上の特色、意を伝えうる限りにおいて簡略を貴ぶとの特色をもふくめて「厳格（又は厳粛）主義」と高橋は命名した。

この態度は、高橋も指摘するとおり、前提たる形而上学や価値体系の、中国における、とくに儒家的伝統における、普遍性に支えられて、最も普遍的に承認された。私見ではそれはのちに「文は以て道を載す」「載道文学」といわれるものと、その価値意識においては等しいと思われる。この場合、道とは理想である。

後者を高橋は「教養主義」と命名し、劉勰をその典型とする。しかしこの「教養主義」的態度なるものは司馬遷の場合ほどまとまったイメージを持たない。曹丕の主張した、文学の価値の優越をとく態度や、劉勰の説く文学の自律性、陸機にみられる精神的愉悦なりとの見方、更に同じ六朝の詩人江淹に顕著な例のみられる芸術至上主義的態度――「人生は当に性に適うを楽しみと為すべし。安んぞ能く精意苦力して、身後の名を求めえんや」（「文集自序」）――をふくみ、そしておそらくは李商隠の、ある点では江淹以上の

芸術至上主義的態度や、王士禎の余裕派的態度をもその幅のうちにふくむであろう。

これらの態度をなりたたせるのは、なるほど行為代償的見方ではない。文学をそれ自体で独立した価値をもつものと見る一点でそれらはたしかに一致する。また修辞上の技巧を尊ぶ点でも共通要素はある。しかし、彼ら「教養主義」派文学者を一貫する形而上学が、「性善説」以外のものであり得た、とは私にはただちには信じがたいのである。この点については後でもういちどふれることになるだろう。

高橋は、このような二つの態度のからみあいを見極めることが中国文学史の課題であろうとのべた。文学史の潮流を、いわゆる聖賢の道を体した道統の文学と、そうでない文学とに区分する見方は、すでに唐の劉冕（りゅうべん）などにも見られ、またその内容はさまざまに解釈されつつも「文は以て道を載せ、詩は志を言う」として文と詩という二大ジャンルを対照的にとらえる見方もあり、さらに二十世紀に入って、新たな西欧文学との出会いの中から「載道＝人生派」文学と「言志＝芸術至上主義派」文学なる図式で文学史を裁（さ）ろうとした周作人（しゅうさくじん）の見方もあった。（周作人「中国新文学的源流」）

高橋の「厳格主義」と「教養主義」という二元論は、これら先行の中国文学批評史上の見方とある部分ではかさなり、中国文学史を考える上での一方法として有効であるだろう。だが周作人を別とすれば、高橋の「文学」なる概念は、中国において支配的なそれとはことなり、また従って文学史の裁り方もその内容に違いがあるといわねばならない。このことについては章を改めて検討するつもりだが、その手がかりとなる一例をあげておくならば、彼は右の二元論において「表現者」の態度と言いはしたが、言語表現がすなわち文学そのものであるとはしなかった。しかもこの二つの態度が文学史をとくかぎだとした。「文学」概念のいくらかの混乱、あるいは揺れが、そこにあらわれている。だがその検討の前に、やはり系譜としては「教養主義」あるいは「修辞派」に近いとされる李商隠についての彼の見解を見ておくことにする。

五　李義山との出会い

「態度それ自体は、しかしいわば空しき装置であって、それだけではまだ〈価値〉ではない」と高橋は「竹内好論」で言った。ここでの「態度」はむろん前章まででとりあげてきた「表現者としての態度」と同じではない。それは思想に対面したときの態度、「どの思想を選ぶかよりも、思想を身につける態度こそが問題」（同上）と言うときのその態度であって、具体的には竹内好の魯迅に対面したときの態度を指している。しかしそこにはおのずから共通の根があるのであって、表現者としての高橋が択びとる態度も、それ自体装置であって価値ではないと言うことができるであろう。高橋は続けてこう書いている。

> 新しい装置を築きあげることは、また、その応用化に成功し生産を事業化することほど華々しくはない。しかしみずからを引き裂いてでも新しい装置を作りあげることこそ、輸入した工作機械が故障すれば、技師が派遣されてくるまで手を拱いて待たねばならぬ悲惨から解放される唯一の道なのである。

表現者として高橋は、司馬遷的態度にひかれつつも敢えてひとたび劉勰的態度に近づく。すくなくとも彼の文学者としての生涯の初期、六朝文学精神との出会いの過程でそれはあきらかである。文学を行為の代償とは見なさず、言語表現の持つ力によって堅固な観念の城を形造ることに価値を見出した彼のこの態度は、しかし新たな精神との出会いによって「新たな装置」を作るべく転換を迫られたのであった。文学研究の場では李義山との出会いがその前奏であり、より一般的に（そして決定的に）は彼の文学の内部の充実と政

治の季節の交叉する地点で、その転換ははじまりつつあったのである。もとよりわれわれはこのあまりにも早い彼の死によって、その転換の姿を、「ひとたび爆破して、再度、自己を組みなおす」高橋と、「変らなかったその核」を、見おおせるすべなくなってしまったのであるけれども、しかしその萌しははっきりと在ったと言える。李義山についての彼の考察の中に、私はその手がかりのひとつを見る。それは、また、李義山とは対照的な詩人として高橋によって位置づけられた王士禛を併せ考えることでいっそう明らかとなるであろう。

晩唐の詩人李商隠、字(あざな)義山について、彼はすくなくとも三度、論稿を作っている。（目録参照）第一は李義山の詩の訳注に自ら附した解説（以下これを「李義山詩論」Ｉとする)、第二は「李義山詩論」三篇（以下、三篇をまとめて同じくIIとする。この論文は第四章以下続行の予定であったらしい。因みに京都大学での彼の講義のひとつは「李義山論」であった。)、第三は定稿完成が伝えられる「詩人の運命」(同じくIIIというべきだが、実はその内容はわれわれ読者の前には示されていないから、ＩII及び講義のための研究などをふまえて書かれたものであろうと推測できるにすぎない)、の三篇である。以下しばらくＩとIIを考察の対象として論をすすめる。

ＩIIの間には一般読者を想定しての解説と一応専門家読者を予想しての独立した論文という文章の性格のちがいと共に、執筆の時期にもずれがあって（IIの中の各章も、少くとも発表の時期はかなり間をおいているが)、Ｉは六朝作家論の仕事の間にはさまれているということからも、まださきの「態度」の変容は明らかとは言えないが、それを考慮しつつ彼の描く李義山の像を再現してみればこうである。

中晩唐に於いて、その不運の発端は確かに現実から与えられてはいるが、彼等が唯読書人であることには依らず、彼等が文学を実践的に愛した事、自己の精神の美的形相の必然に執着し、詩の製作に最高の情熱を燃焼させた、正にその事によって自己の現実の相続

く崩壊を見詰めなければならなかった詩人群が確かに存在する。例えば、李賀（りが）には謂わば明確直截な悲劇として、李商隠の場合には、錯綜した矛盾として、文学にとっては幸福な、人間にとっては不幸な、表現態度と現実的行為との分裂が現われるのを我々は見る。

実際に、幸福や栄達を欲求する此岸的人間性と、人間の可能の探究である故にやがては不可能な、非現実的な美の憧憬に迄伸長する文学意識の極度の凝集とは、寧ろ屢々背反するものである。一時代の文学の栄華は必らず次の時代に、こうした一種不可思議な文学的陥穽をかたち造る。李白杜甫の盛唐詩の後塵を拝した李賀や李商隠や杜牧（とぼく）等々の人間像とその詩の把握は、文学の〈問い掛け性〉と同時に、文学の〈自縛性〉の平行検討の前提を抜きにしてはなし得ない。正義、理想、節操、自己愛等が社会の不合理に傷つけられ、葬られ行く歎きとは別の、一度び美に触れし故にあたかも死神に憑かれたように（プラトンの箴言――注高橋）不運の道を辿る歎きも亦存在する。この無形の詩文（もの）に魅せられ、実質的には何ら頼りにならぬ詩想に内部から呪縛され、現実を拙くしか生きる事の出来なかった、もう一つの精神の運命が、晩唐の時代には覆い難く姿を現わして来る。

李義山を考える場合、常に念頭に置かれねばならぬのは、こうした〔中晩唐詩人たちをとらえていた――引用者注〕芸術至上主義的風潮であり、最初に述べられた文学の二重作用と、文学者の対現実態度に於ける二つの側面を、最も甚しく自己の内に矛盾共存させていた詩人の一人であることである。（以上引用すべてⅡ）

ここにわれわれは「行為代償」的な表現態度と「教養主義」的な態度との不幸な結婚、そのいずれでもありながら同時にいずれでもあり得ない、という態度を見る。彼の文

学は「果されざる志」の結晶にはちがいない。しかし彼は本来、志の現実世界における実践が己れにとって第一義であって文学をその代償又は補助手段であると見たのではなかった。そうするにはあまりに強く美の魔神（デーモン）に彼は魅入られていたのである。この二つの矛盾する傾向をもつ李義山の態度を、文学の史的流れの中に置いて、高橋はこう図式化した。

「文学の純粋化、一種の唯美主義がこの時代〔晩唐〕の特徴」であり、「一種独自な方法により、その表現主義の極限を生きた」のが彼であったが、それは単なる唯美主義ではなく、「修辞主義」と「人間直視」の態度とが結びついたものであった、と。（Ｉ）

そして前者「修辞主義」を六朝修辞主義の、後者「人間直視」の態度を杜甫の、それぞれ文学的嫡子たる証しだと高橋は見た。Ｉにおけるこの見解には、まだ文学の「自縛性」のもたらす悲劇については語られていないが、実は六朝文学との血縁関係は、現象としての修辞主義と共に、それを支える文学の自律性（それは究極的には「自縛性」へとつながってゆく）の確信が示していると私は思う。六朝文人たちの在り方のうちに、すでにこの表現の絶対化が見られることをこそ高橋は「教養主義」と呼んだのであったから。

しかし、六朝文人たちにあっては共通なもうひとつの精神的特徴――陸機を高橋は例外とした――すなわち根本的に人間性への信頼であり上昇志向的である儒家的価値意識の欠如乃至稀薄さ、はむしろ李義山のものではなかった。（儒家的現実主義の側面はあまりないけれども。）李義山の精神の基底には、人間性の普遍として妥当する向上への欲求、真理追求の欲求、生活面精神面での命長からんことへの欲求、などがあった、と高橋は見る。それが「一般的人間概念からはみだし勝ちな詩人達」の一人である彼に、なぜ妥当するのかは、高橋の言及していないところだが、そのように解釈することによって、義山の文学と人間の理解がよりよく助けられることは認めてよい。

そして実はこの人間性一般に妥当する形而上学、人間性の信頼が義山を支配していたからこそ、六朝「教養主義」派の一方の極であるエピキュリアン的、隠逸的態度（同じ晩唐詩人でも杜牧などには歴史逸脱の志向が濃い、と高橋はいう）、又は文学を自己目的化

しそれに耽溺することで現実を回避しようとする態度、を義山は貫くことができなかった。それはまた一方に杜甫的人間直視の態度をも助けるものであった。

けれども彼の人間直視の在り様は、決して杜甫と同一ではあり得なかった。その原因はむろんさまざまであるけれども、その主要なひとつは、先行する盛唐の文学的隆盛、文学の質的充実そのものであり、またひとつは盛唐の文学が現実との間にもっていた相補的関係が中晩唐には失われつつあったことである。では彼、李義山はその現実をどのように認識したか。具体的には義山詩のうち最も杜甫的とされる長篇叙事詩「行きて西郊に次(やど)る作一百韻」を素材として、義山の歴史意識、及びその歴史的現実に制約される自己の知識人としての運命の自覚を、高橋は抽出してみせる。そしてこの詩が最も杜甫的とされながら、実はそれを支える文学的基礎、あるいはその対現実認識が、杜甫のそれと同じではあり得ぬことを指摘するのである。

いま論をすすめるため私自身の解釈をまじえつつ、便宜的要約を以てするならば、盛唐の太平が安史の乱によってもろくも崩壊するという状況に生きつつも、杜甫にはなお強固な、正義の具現者としての天、あるいはその地上的代理人たる天子、に対する信頼があり、言い換えれば現実の中に自身の拠ると同じ価値の体系を見出し、従って積極的に現実への働きかけを志向し得たのに対して、李商隠の場合は、直視しえた人間の生の不条理を訴えるべき信頼の対象を現実の中には見出し得ず、知ることを能動的情熱へと結晶させる術を持たなかったために、現実の苛酷な本質を透視することで却って深く傷つけられ、「膠朧の夢」のうち、表現の密室の中に、自らをとじこめざるを得なかったのだ、ということになろう。

> 李義山の詩には、石をも黄金にかえようとする志向が、幻想性一般の性質であることを超えて既に、彼の文学する態度自体の中にも濃厚に持ち込まれつつあることを読みとらねばならない。……中国の従来の詩の文学に、そしてそれ以後も常に乏しい

〈虚構性〉が李義山の文学構成を支える重要な要素として導入されるにいたるのも、謂わば論理的必然とも云えるのである。（II）

この幻想性と虚構性、それらをなりたたせる象徴的表現がまずその文学の特徴である。「夢想一般がもつ力、文学の虚構性とそれが虚構なるゆえにもつある力に対する一つの自覚」が彼にはあり、「夢想の力を知るゆえに……儒家的思念からすれば、社会的反価値、あるいは無価値であるような人間の行為に対する強い同情が認められる。」そして「彼の第一の世界」は、「『犀は塵埃を辟（さ）け玉は寒を辟く』一切の現実的穢染の拒絶のうえに立ってい」て、「その拒絶の内側で、暁の真珠がやがて太陽の輝きとなって安定するなら、彼は水晶盤のごとき透明無垢な美との対面に生涯をついやしたかったに違いないのである。」

一切の現実的穢染の拒絶の内側で生き続けうるならば、という祈りにも似た思いを、われわれはいつかまた思い出すことになるであろう。李義山は、しかしこの拒絶の決意を翻し、夢幻の世界の住人たることを断念して、現実へと還り来らねばならなかった。

官吏として、すなわち一知識人として、現実世界に生きざるを得なかった彼はその還り来った現実の中でも敗れ去るのである。新旧唐書以来、政治的人間としての彼には、対立する二党派を渉り歩いて庇護者を求めた人間、という評価が与えられたように、「政治的処女性」つまり現実世界における通行証であり同時に「知識人の心の支え」たる道義的潔白性を失い、官吏生活の日常の中で二党派双方から疎んじられ排斥されて孤立していったのであった。政治的地平におかれたインテリゲンチャの、とくに彼が自覚的に文学者であった場合に、背負うべき矛盾について、高橋はこうのべている。

「和して同ぜざる」百花（ママ）争鳴が文学的人間の理想であっても、生きるためには、

「同じて和せざる」政治的処世のうちに敢えて身を（ひ）そめねばならない。それが恐らくは、美的存在であるとともに政治的動物である人間の運命である。全く同一の文学作品がこの世に二つある必要はないように、全き同一ということは文学精神にとっては寧ろ無意味であり堕落である。それゆえに文学者の政治参加は、コミットする党派の如何にかかわらず、常に一部分の同意の供託という性質をもつ。だが力とその離間なき結集を至上命令とする政治的党派は、各人の全的参加・全的忠誠を要請し、全的でないものをしばしば、反対者よりも烈しく糾弾する。党派間の角逐以前に、すでにそこには態度における一種本質的な摩擦が介在するわけだが、不幸にして派閥間の葛藤が激化するときには、元来が部分参加であるゆえに、そこに起りうる様々の誤解や軋轢は、多くの文人たちの悲劇を構成し、おびただしい褒貶が文人の処世に加えられることともなるのである。李商隠は、そうした悲劇を生きた――恐らくは、美的存在と政治的存在の矛盾を最も鋭く生きた一人である。（II）

若き日の高橋の政治的経験、学生運動における、文学者の戦争責任追及に関連しての、社会主義体制下の文学者の運命についての、さらには六〇年安保闘争に際しての、さまざまな経験の中から得た、重い実感に裏打ちされたこの洞察は、また、この文章執筆の数年後におこった学園闘争の中で、彼が自ら身をさらし心をいためたことどもについての、鋭い予感をも示していたのである。

六　高橋和巳の遺産――彼のみたものとみなかったもの

表現の魔神（デーモン）に魅入られた李義山のこの「自己呪縛」の状態、その呪縛と日常的地平のはざまで生きた生き方を、生身の存在としての人間にとってはむしろ不幸であったとする

高橋は、では文学を営みとする、或いはより広く思想・知識にかかわる人間の幸福な在り方とはどのようなものだと考えたのであろうか。全的な人間解放の実現を、おそらくはるかな未来の理想郷（ユートピア）に期待せざるを得ぬとの現実認識を、いま論証なしで、共通の了解事項とみなすことは許されるだろう。であれば、真の幸福は、幻想として、あるいは部分的な萌芽として暗示される以外にはありえない。高橋はその一つのあらわれを王士禛に見たと私には思われる。（王士禛についての訳注、解説の作業は、「李商隠論」IIの執筆とほぼ並行しておこなわれている。）例によって高橋の提出する王士禛像を見よう。

彼の文学は、激しい燃焼の文学であるよりも、静謐と平和の文学であり、主張の文学であるよりも、吟味と観賞の態度の産物であるといえる。その措辞と結構には、常に一種の〈心のやさしさ〉がただよい、それゆえに彼の作品は、深刻な、この人生の問いと意義を求める読者には、少しく失望を、そして安息と慰めを求める精神には無限のうるおいをあたえるであろう。やすらぎの文学であって、戦いの文学ではない。そして文学の幅には、その多様さの一翼に、こうした作者と作品を含んでいてよく、人はときにこうした安らぎのうちに、平和・幸福・友誼・慈しみ等々、ともすれば苛酷な現実に忘れがちな感情を、主張によってではなく、吟味によって体得することもまたよいことなのである。平和さの美的顕現、それは文学のあるべき本来の姿の一つであるだろうから。

過度な感情、憤激や怨嗟からなる〈変風変雅〉の作が、時としてより強く人々のこころを刺激し感動せしめることがないではない。しかし、文学の正道、その基底たるべきは、やはり〈温にして麗〉なる正雅の作である。

あるいみではむしろ最も真正なる「教養主義」詩人ともいえる王士禛に対するこのよ

うな評語は、次のようなことばと重ねあわせるとき（いささか断章取義的な援用ではあるが)、表現者の、否それだけでない人間の、ありうべき幸福な在り方として、高橋が思い浮かべたものを示している。

> 人間にゆるされた幸福は、おそらく平和な日常のうちに、精神と精神との全的な対面にめぐまれ、おたがいの魂のうちに人間性の精華を確認しつづけることにある。
> （「忍耐の思想――武田泰淳」傍点引用者）

人間が幸福でありうることの前提に「平和な日常」をあげたことの意味を、われわれは知らねばならぬ。王士禛の生きた政治的現実は、異民族支配下の清朝であって、必ずしも完き意味での「平和」ではあり得なかったけれども、――王士禛の文学が感じさせる「ある寂しさ」、私流に解釈すれば脆弱さ、を高橋はこの現実に対する王士禛のあらがいなき対処のしかたがもたらすものとみとめている。高橋によれば、王士禛は、異民族支配の現実を文学を通じて視ることを、タブーとしたが、そこから生まれる心の痛みを、最初は抑制によって、のちには漸く、その抑圧の馴致によって、忘れていったのである。――その支配の及ぶ範囲を「政治＝公的生活、職業」に限定して、文学する人間としての生活から注意深く除外したところに、その「平和な日常」は成りたち、文学は生まれたのであった。その限りにおいて、彼の文学の美しさ・やさしさは理想ですらある。もし李商隠が、穢れたる現実を拒絶しつづけ、夢幻の世界の住人となりおおせたならば、生涯をそれに費して悔いなかったであろう「美」との対面が、この平和の仮象の中で王士禛にはゆるされているかに見えるのである。

だが、と高橋は言いたいのではなかったか。この「平和な日常」なる前提はそもそも成立可能なのか、と。仮象としては確かに在る、たとえばこの王士禛のそれ、魯迅流に言えば、しばらく甘んじて奴隷となっていられる時代。しかしそれが仮りの相（かたち）でしかないこ

とを知る以上、その幸福を貪っていることは少なくとも自分にはできない、と。高橋はその文学的営為の中で（またそれは同時に生身の人間としてであったが）このまさしく平和であり得ない現実、人間精神の真の幸福を約束する前提としての社会の現実を直視した。視(み)えたものを「現実は現実」として切断し、文学をその現実を拒否した幻想の密室や装われた平和の中で実践することは、彼にはできなかった。

そうであった理由はさまざまであろう。偶然やら必然やら、意識的なまた無意識の選択、資質、経歴、歴史的条件、等々がその背後にはあった。「それを十全に説明することなど誰にもできはしない」（「李義山論」II）にも拘らずなお、敢えて私は言いたい。高橋はその精神史における「自己確立」の時期に、これら中国のすぐれた精神たちと対面し、その対面の中から、自らの〈態度〉を築いたのだと。彼の文学の背後には、善なる人間性への信頼があり、人間性の幸福な開花への希求があり、知識人たる文学者は、美の魔神(デーモン)にとり憑かれつつ現実に相渉らねばならぬとする理想があった。マルクスの説く人間解放の理論とともに、あるいはそれが理論であるよりもすでに感覚にまで昇華しているがゆえに、いっそう強固な、人間回復の理想が、彼の文学を支えていた。そして、この人間回復の希求自体が、彼の〈全体志向〉のひとつのあらわれであるともいえるのである。「潘岳の悼亡詩、陸機の歎逝賦(たんせいのふ)など、彼らの名をそれだけで、不朽のものとしただろう作品群は、やはり彼らの善意の所産であった」（「陸機論」）という彼のことばは、そのまま彼に贈るにふさわしい。彼の中国文学研究もまた、おそらくはこの理想、言いかえれば善意の所産であった。

だが、結論を急いではならぬ。論証注釈ぬきで提出した高橋の「知識人たる文学者」なる規定の内容を忘れてはならない。また「文学」なる概念そのものの検討をも。中国においては知識人（読書人）とは士大夫の謂(いい)であり、士大夫は特殊的例外はあっても全体と

してそのまま官僚、広い意味での政治担当者でもあった。そして「文学」を高橋のいう如く解釈するにせよ、単に「文」とするにせよ、それを個人の精神的営為であるとみる限り、文学創造と享受の主たる担い手は、すなわちこの士大夫に属していたことを思い出さなくてはならぬ。言いかえれば、中国では文学者は知識人として好むと好まざるとにかかわらず、現実にかかわり責任を負わねばならなかった。むろん高橋が生きた日本の現実の中では事情は同じでないけれども、このような中国の文学者たちの在り方に学んだものはすくなくなかったはずである。

しかし学ぶことはできても、異なる現実に対してはおのずから異なる身の処し方がある。高橋は日本の近代文学における知識人の在り方を検討した文章（「知識人の苦悩――夏目漱石」）の中で、明治以来の日本の知識人を、実学型とそうでないものとに分離した、そのうちの後者、つまり非実学型、非専門家型【が】、教養派知識人として文学に登場すると指摘した。『それから』の長井代助から長与善郎の「竹沢先生」へ、さらに伊藤整の「鳴海仙吉」へとうけつがれたこの教養派知識人の系譜の意義づけは、高橋の知識人論の主要なひとつであって、彼はそこで、革命期ロシアのインテリゲンチャにはあった大衆への原罪意識のようなもの、がこの日本型インテリゲンチャにはないと言う。詳細はもはや述べるゆとりがないけれども、高橋の知識人像にあっては、この〈原罪の意識〉に似たものが、さきの〈理想〉と結びついていることは、とりわけて知識人をとりあげた小説に明らかである。

彼の小説の主人公たちは、いずれも世界はかくあるべしとの理想を抱き、その理想への献身と憧憬が現実の中で崩壊するとき、自ら破滅を選ぶに似たひとびとである。理想への献身も憧憬も、また破滅に到らざるを得ない運命も、知識、思想をもって自立せんとする人間の、思想の自律性ゆえに必然的に受けねばならぬ呪縛ではあるのだけれど、それと同時にこの〈原罪の意識〉が彼らの精神の奥にはひそかに息づいている。この志向は、理念への忠誠が語られるほどに明らかに、またしばしば語られるわけではない。しかし高橋

が自らの分身とみたヒーローたちが、いずれも大衆の代替物たる家族の犠牲のもとに、選ばれ、委嘱を受けて自己確立の道を歩んだ中下層の出身者である（日本の知識人の典型的な在り方と高橋は考えたようである。漱石は意図して、長与はほとんど無意識のうちに、これ以外の社会的基盤を持つ、非職業的知識人高等遊民を主人公とし、この問題をむしろ避けてとおったと高橋は解釈する）ことを考えるならば、知識人は社会の良心たらねばならぬ、との命題は、論理的必然であると同時に、それを凌ぐ重さで人間同士の黙契に裏打ちされていたのである。「選ばれてあることの誇りが、わたくしの一種の道徳のようになっておりました」という久米洋子のことばは、おそらくそれをあらわしている。(『我が心は石にあらず』）そしてこの〈原罪の意識〉したがって贖罪の希求は、李義山とは異なる現実の中におかれた知識人高橋の、異なる態度の一要素であった。

言いかえれば高橋は、知識人たる文学者として、現実に向かいあうとき、王士禛のように仮象としての平和を信ずることができなかったのはもとより、李義山の、表現の密室にこもらんとした態度さえ、わがものとすることができなかった。作家、評論家としての文章が、たとい「美文」風に修辞技巧をこらしたものであるにせよ、根本的にはなによりも「経世」の書であったことを、すなわちあの「厳格主義」の態度がそれを支えていたことを、読者はむろん知っていよう。にもかかわらず、あるいはそれ故にこそ、彼は一方に「高度な楽しみ、精神的愉悦」を求め、愛したのではなかったか。もし彼に王士禛の平和、李義山の密室がありえたとすれば、それこそが中国文学の世界ではなかったか。

思い出していただきたい。処女論文からはじまって、彼の中国文学研究の大半が六朝修辞派についてなされたことを。また、中後期に渉って力をそそいだ李義山も、上述の如く六朝修辞派の流れをよく継承していること、さらに、時代と文学的傾向との両面から、彼のとりあげた詩人群中いささか孤立的に見える王士禛すら、文学を自律的営み、精神的愉悦とする「六朝文学精神」の持主だったことを考慮すれば、（王士禛の選択には六朝詩人たちのばあいとは少しちがった事情が働いていたにしても）、彼の研究対象が、専らあ

の「教養主義」すなわち芸術至上主義的文学者に偏していることはあきらかである。（前掲目録参照）

これらの詩人たちはもとより士大夫＝知識人であったが、彼らは、士大夫が士大夫として、その精神的伝統に沿って己れの運命を経世済民のわざに賭けうる、輝かしい政治的季節に生きることができなかった。たとい現象的には乱世であっても、もし精神世界における価値の序列が未だ崩壊しつくさぬうちは、その理想に身を呈することはできよう。たとえば、安史の乱における杜甫のごとく。しかし、価値意識が根本的に崩れ去ったとき、人は何を理想としうるか。知識人が伝統的に、積極的に政治参加すべき責務を負うており、経世に務めることが善であるとする価値観そのものが、六朝や晩唐には存在困難であった。「相対的正義」としての政治の日常の中で行動しつつ、それへの不信を梃子にして、自己にとっての絶対的価値基準を、彼らは美の世界、観念の世界においてこそ構築せんとしたのであった。高橋が、そうした彼らの観念の城の中に自らを遊ばせることによって、現実との苦闘からわずかに逃れえたとすれば、それは幸福でさえあったはずなのだが。

「知識人たる文学者」の規定はもうひとつ別の問題をも引き出す。それは文学をすぐれた個人の営みとみることを意味する。

高橋が六朝文学に沿って提出した文学観、すなわち「他の精神的営為から独立して、美的存在として独自の価値をもち、個としての人間の精神の一回きりの表現」が文学であるとする見方は、実は近代のヨーロッパ文学、それに範をとった日本近代文学の読者にとっては、とくに異とするほどのものではない。いわば「近代的」文学観だが、日本においてこのような文学観にもとづいて中国文学史を見、六朝修辞派など芸術至上主義的な文学を評価しはじめたのは、いわゆる「京都学派」の先達のひとり、鈴木虎雄氏であり、さらに斯波六郎氏、吉川幸次郎先生らの業績があるが、それら先達の培った土壌の上に若い六朝文学研究者が輩出したのは、ここ十数年来のことである。ただ先達たちにあっては、こ

の「近代的」文学観の採用自体に、自らをとりまく現実――日本における中国学研究の状況――に対するあらがいとある決断とが必要だったが、戦後に研究をはじめた世代にとってはむしろその文学観は先験的といっていいものであった。が、だからといって、そのことによって高橋の研究の価値が減ずるわけではない。彼は、文学観においてこそとりわけ特異であるというわけではなかったが、原理論をふくむ全体性を追究した点で、またおそらく自ら創作するものの持つ、対象との間の緊密な拮抗関係と共鳴関係とを、研究の中にとりこみ、研究することがすなわち自己発見であり自己開示であるといえるような形でそれをすすめた点で、固有の位置を占めたのである。

だが、このような文学観は、中国文学全体をとらえる上でどのような意味をもつだろうか。このことについて充分論じるためには自ら一冊の中国文学史を編まねばなるまいが、むろん私にはその用意も力もなく、またこの小論の範囲でもない。いまはただ気のつくことを二、三あげておきたい。

中国文学史を考える上で右のような「近代的」文学観は一つの見方であるが、これに対置しうるものとしてはおおよそ二つの見方があるであろう。図式的に言えばそれは、部分としてまず士大夫層公認の伝統的文学観、つまりいわゆる「詩文」中心のそれであり、第二に「詩文」をもそのうちにふくみながら、民族全体の精神の軌跡を言語に表現したものとして見る見方、つまり民間説話・歌謡・小説・戯曲などのいわゆる「俗文学」に中心をおくそれである。

この三つはおのおの重なる部分とはみ出る部分をもつ。たとえば竹内好氏は「完成した形で伝承されている記名の詩または文によって代表されたものとして」中国文学を見る見方と言われ、また駒田信二氏も、高橋のいう古典が「詩文であって小説はふくま」ず「いわゆる儒者の態度」で文学を見ていると指摘されるが、それらはたしかに高橋と士大夫層の文学観との共通項であろう。だが私にはその大きな共通項より小さな違いが気にかかる。その違いのひとつは、士大夫層の文学とはなるほど中心は「詩文」だろうが、高橋

流にいえばその中には「もっぱら事実の記述として」の、また「道義や倫理や政策の理論的表明」のための文章をふくんでいるし、さらにいわゆる「詩文」（四部分類の集部に属する）以外の、聖賢の書たる経書、歴史、哲学的著作など（四部分類のそれぞれ経史子）も、伝統的文学観では修辞上の模範としてしばしば狭義の「文学」以上に美的存在たり得たことである。つまり章太炎をかりて言えば、「文学」とは「文的学」であって、そのとき「文」とは広義の文学ともいうべき「文字に定着された言語表現一般」を指すであろうということなのである。そして附け加えればそのような見方こそがおそらく「儒者」の見方といってよいであろう。むろんこのばあい、「俗文学」はふくまない。

そこで思い出すべきは、高橋が「中国文学史」の問題としてあげた「厳格主義」と「教養主義」は、その一方の典型を歴史家司馬遷に見たごとく、決して狭義の「文学」における態度ではなかったことである。彼は注意深く「表現者」ということばでその共通項を示したが、にもかかわらず、その二元論が「中国文学史」の問題をあきらかにしうるとのべたとき、言語表現一般の中から何を文学としてとり出すかは明らかにはされなかった。むしろここでは伝統的な「文」概念が妥当するであろうけれど。

だが、より大きなちがいはむろん三との間にあるのであって、竹内氏は三の見方を、無記名のものを基底として見る見方、と端的に指摘された。小説、戯曲のあるもののように、たとい個人の作者、しかもしばしば歴とした読書人、が想定されうる場合にせよ、（近代以前の中国の小説の大部分は、今日いわれるようないみでは個人が創作したものではない。戯曲も、実際に舞台で上演されるのは、同様の事情がある）、その享受のされ方もふくめて民衆の関与しうる文学というものを中心とする見方と言っていいだろう。それは形としては、口語小説であり、芝居であり、講談、民謡等々であって、完成された形では伝承され難い。またその担い手たちが多く文字さえもたぬ人々であるために文献にのぼることもなく消えもしよう。従ってそれらは「文」でもなく、まして「文の学」の対象ともなりえない。また、強烈な自我、個性の産物ではない故に「近代的」文学観によっても

すくいとることが難しい。若い同学小南一郎氏の評によれば高橋はまさに「精神の病理学」を研究したのであり、その背後にある膨大な健康な精神たち、それの文学への投影をこれら「俗文学」に見ようとする「精神の生理学」は、彼の研究の主要な分野ではなかったのである。彼は却ってその領域へ小説を創ることによってふみこもうとしていた。たとえば『邪宗門』はそのひとつの試みであったといってよい。

またこの「近代的」文学観からは当然のことかもしれないが、彼の中国文学研究には、いわゆる「京都学派」の伝統の一つである「経学」（経書の実証的研究）は全くふくまれておらず、またその意図もなかったようである。もし吉川学の後継者として高橋を論じようとすれば、このことを見おとすわけにはゆくまい。

最後にもうひとつだけつけ加えたい。

彼は、文学一般・思想一般へとひろがりゆく自らの視野の内に、古典のうちのではない生きた中国とその文学をもとりこまないではいられなかった。直接に研究の名を冠する仕事は、この分野においてなしとげてはいないけれども、魯迅の作品の翻訳と解説をはじめとして、近現代中国の文学・思想に対する言及には、〈全体学〉を志向するがための独創的な洞察がみられるのである。たとえば彼は、毛沢東の文学観にみちびかれた、新中国の大衆文学の典型と、一時期称揚された趙樹理文学について、長所をみとめながら、その「面白くなさ」の正体を根底から洗い出すことを提案する。またあるいは、現代中国の文学史観と方法論（集体編著）によって編纂叙述された文学史をとりあげて、その長所と短所を指摘する。(「協同研究について」）また、新中国の人間解放の頌歌たる新民歌の選集をよみながら、その頌歌が真の人間解放のあかしを持たぬこと、毛沢東をはじめとする現代の救世主をたたえるに急であって、解放された自らが「帝力我において何かあらんや」と為政者を意識すらしないですむ撃壌の歌を、新たなる国風を、うたわぬことに疑問を投げかける（「文学研究の諸問題Ⅱ」)、等々。こうした、いまだ体系をもたぬ断片的考察（その多くは、新中国の土を踏んでの見聞記という形の評論集『新しき長城』にみえる）

の中に、いわゆる京都派中国学の、少なくとも伝統としては持たなかった姿勢がある。竹内好氏を中心とした近代中国文学の研究に対して深い理解を示し、なしうべくんば、不幸な離別の状態にあった古典研究と近現代文学研究との統一の希望を彼は抱いていたであろうと思われる。

後記

この小論は雑誌『人間として』六号（高橋和巳を弔う特集号）のために書いた文章をもとに、加筆訂正ないし削除したものである。高橋自らに語らしめることによって彼の中国文学研究がどのようなものであったかを紹介しようとする態度は、基本的に変えていないつもりであるが、重複の著しい部分はけずり、筆者自身の明らかなあやまりは訂正し、意のたりぬ部分には筆を補った。最も大幅な改変をおこなった部分は第三章「六朝美文論と高橋の文体」である。

補訂の作業の全般にわたって、同誌同号所収の竹内好・駒田信二両氏の論考から教えられた点の少なくないことを記し、謝意を表する。

紹介の域をこえて、業績の評価、批判をふくめた研究史上の位置づけを行なうことは、今後の課題としたい。（一九七二、一、三〇）

追補

本稿中、李義山詩論Ⅲとしてふれた文章は、一九七二年五月現在、作品集の一巻として『詩人の運命』の題のもとに公刊された。本稿ではそれを論考の素材とすることはできなかった。また、本稿目録にあげた高橋の中国文学関係の著述も、同じく作品集の一巻として、すでにまとめられ、公刊されたが、目録は初出のものとしてそのままにしてある。（一九七二、五、六）

（1971 年 6 月『人間として』第 6 号、加筆訂正後 1972 年 6 月芳賀書店『高橋和巳をどう

とらえるか』収録）

郭沫若

郭沫若（1892―【1978】）は五・四新文化運動から生まれた詩人、作家、文学研究家。のちまた歴史学者、考古学者、革命家、政治家としての経歴も長く、北伐から始まり、亡命を経て現在に及ぶ。戦時は主として文化宣伝活動に従い、中華人民共和国成立後は文化学術界の最高指導者、外交使節などとして活躍した。一九七六年現在、全国人民代表大会副委員長、中国科学院院長などの職にある。

郭沫若は一八九二（光緒十八）年、四川省楽山県の沙湾という田舎町に生まれた。魯迅に遅れること十一年、毛沢東より一年早い生まれである。本名開貞、幼名文豹といい、大家族の排行によって八児（バアル）とも呼ばれた。沫若は筆名の一つである。四川に多い、明末動乱期における他省（彼の場合は福建）からの移住民の末裔であるが、祖父の代には秀才ひとりを出し、彼の生まれたころ、父はすでに中程度の地主兼商人であったというから、まず典型的な新興プチブルジョア階層の出身である。四歳から家塾で科挙受験のための教育を受けたが、やがてそれに新知識が加わったのは、塾師の先見の明による。この師と、読書人の家の生まれで文学好きだった母とから、彼は大きな影響を受けたという。

一九〇六年、前年の科挙廃止令にともなって開設された嘉定小学に入学、一三年に成都の分設中学を卒業するまで約八年の四川学校時代、彼は最も年少かつ優秀な学生であったが、家塾に及ばぬ教育内容や権威のみに執着する教員、点取り虫の同級生たちに失望反発して酒、芝居、文学に溺れ、反抗分子、学校騒動の首謀者と目され何度か処分を受けた。一一年辛亥の年、四川は鉄道国有化をめぐって騒然としており、彼も国会開設請願に

加わるなど初めての政治的体験をしたが、加えてこの年の婚約と翌年の結婚とが、彼の個人史の転機となった。この媒酌結婚への失望は、かねて抱いていた四川脱出の願望を決定的なものにしたらしい。一三年夏、天津陸軍医学校の学生募集に応じて四川を去り、しかし入学はせず、当時川辺経略使代表として北京に駐在していた長兄の援助で日本留学の途についた。ときに一三年暮れであった。

一九一四年、第一高等学校予科に合格して官費留学生の資格を得、翌年岡山の六高に進み、一八年、九州帝大医学部に進学、二三年三月卒業した。このとき医学を選んだのは、「天津のときとは全くちがって、真剣に医学によって救国したいと思ったからである」という。しかし大学は終えたが、ついに医を業とすることはなかった。難聴という、臨床医には不向きな肉体的条件のためもあったが、それよりも救国の業にあらずとしていったんは断念しようとした文学が、彼をとらえて離さなかったためであり、医学による救国の可能性を信じきれなかったためでもある。

すでに四川時代、彼は文学に深く親しんでいたが、高等学校で西欧近代文学にふれてたちまち魅せられ、タゴール、ホイットマン、ゲーテに心酔して詩作を始めた。一九一九年ごろから投稿詩人としてその口語自由律詩が認められ、二一年処女詩集『女神』によって一躍新詩壇の旗手となった。また同世代の日本留学生、田漢、郁達夫、成仿吾、張資平らを語らって文学同人創造社を結成、二二年五月には『創造季刊』を創刊して、創作に評論に翻訳にと筆をふるい、二〇年発足の文学研究会と並ぶ新文学界の一方の拠点を築いた。創造社は、個性の尊重と自我の解放を叫び、旧道徳旧思想へ激しい呪詛を投げ、芸術的天才を賛美して、「ロマン派」「芸術派」の名を冠せられたが、それは多く沫若の個性に負う。

だが文学はただちには生業になり得なかったし、たとえ医学はやめても、救国の志を捨てるわけではない。彼はその志を実践する具体的な道を模索するなかで河上肇の著作に出あい、また五・三〇事件に立ち会う経験を経て、社会主義による社会革命に祖国救亡の

道を見いだす。文筆による革命のための啓蒙宣伝活動がその具体的なプランであり、「文学革命から革命文学へ」がそのスローガンであった。一九二六年三月、招かれて広東大学に文科院長として赴いたのも、そこが「革命の策源地」であったことと無縁ではない。

この夏、第一次国共合作の具体的成果として、北方軍閥討伐（北伐）の国民革命戦争が始まると、彼は革命軍総帥蒋介石麾下の主力軍に加わり、総政治部に属して隊内の政治思想教育と対民衆文化宣伝工作に従い、プロパガンディストとしての才を縦横に発揮、蒋の信任を得て一時は「蒋介石のラッパ」とも言われたが、やがていち早く蒋の反共反革命の本質を見抜き、四・一二クーデターの直前、「今日の蒋介石を見よ」なる檄文を発して蒋と訣別、以後一九三七年に逮捕令の解けるまで、蒋のおたずねものであった。

地下潜行数ヶ月、一九二八年初め日本へ亡命、日本官憲の監視下、千葉県市川で十年の歳月を中国古代史の研究と文学創作に費す。この間のおびただしい著作のうち『中国古代社会研究』（一九三〇）はモーガンの敷き写しとの批判もあるが、マルクス主義史観によるはじめての中国古代社会の分析として画期的労作といわれ、『殷周青銅器銘文研究』（1929）『甲骨文字研究』（一九三〇）『両周金文辞大系』（一九三一）『金文叢考』（一九三二）などは、羅振玉、王国維らの拓いた甲骨文、金文などの同時資料による実証的な古代史研究法を継承しつつ、その詩人的直観によって大胆な考察を加えたものとして注目された。歴史学者としての沫若の地位はこれらの仕事によって確立された。文学方面でも仕事は多岐にわたったが、とくに『幼年時代』（一九二九）、『反正前後』（同）、『黒猫』（一九三一）、『創造十年』（一九三二）など一連の自伝的作品は、詩および史劇とともに彼の文学の柱をなすと同時に、現代史の証言としても貴重である。

一九三七年、日中戦争が全面化するや、「田園まさにあれなんとす」と吟じて単身日本を脱出、上海から香港を経て南京、漢口、重慶へと転じながら、解放区から派遣されていた周恩来らと協力しつつ、国民党支配地区の抗日救国文化宣伝工作に活躍したが、抗日戦の長期化とともに、「抗日より反共」の本質をあらわにした国民党当局によって、容共

左派として実質的活動の道をとざされる。言論弾圧と白色テロの嵐のなか、「国を売るのはお前だ、わが中華の国を亡ぼすのはお前だ」という、史劇『屈原』（一九四二）の主人公の絶叫は、そのまま国民党首脳に対する作者郭沫若の、また観衆の弾劾の叫びであった。『棠棣の花』（一九四一）から『南冠草』（一九四三）まで、この時期の一連の史劇はいずれもこうした状況への告発であり、『楚辞』を中心とする古典文学研究、亡命時代に続く古代史研究も同じ情熱に支えられている。

一九四五年の抗日戦勝利ののち、国内統一の努力をするが実らず、四八年には東北解放区へ向かい、四九年二月、人民共和国成立に先立ち北京に入った。以後、無党派民主人士代表として新政府の政策決定に参画、国務院副総理、中国科学院院長、のちまた全国人民代表大会常務委員会副委員長などとして国内の文化教育行政の指導にあたる一方、世界平和委員会の中国代表や友好諸国への文化外交使節などをつとめて東奔西走、国際的にも広くその名を知られるに至った。この間、五八年には共産党入党が公表されている【死去に際して一九二七年に入党したと公表された】。一方、学者、文学者としての著作活動も続け、芸術、文化の重要な運動や論争にしばしば主動者となったが、六六年、プロレタリア文化大革命が始まると、過去の自分の著作はすべて焼きすててもかまわぬと自己批判して議論をよんだ。以後公務の第一線からは退いたが著作はやめず、七一年、再び新著『李白と杜甫』を公刊、文化大革命後の新たな中国文学史の試みとして注目されたが、それはまた郭沫若という一個の文学者として不変の個性を鮮やかに示すものとしても興味深い。

彼は生来主情的で不羈奔放、侠的一面を持ち、文には晦渋と道学臭をいとって平易洒脱を好み、少年時代すでに杜甫より李白、韓愈より柳宗元に親しんだが、また荘子の機知、屈原の激情を深く愛した。文学論のうえでは一時社会主義リアリズムを唱えたが、その文学的出発は情熱的なロマン主義詩人としてなされ、またそれが本質だった。彼の詩文そのものがよくそれを語っている。『李白と杜甫』もまたこの脈絡において読みうる。

この性向は文学以外の面でもあきらかで、権威権力になじまず、役人生活の拘束をき

らったが、にもかかわらず、再度国民党政府の政治部という行政機構内に身を置き、人民共和国政府には積極的に参加、多忙な任務を自ら負うたのは、それが知識人としての己が責務だと考えたからにほかならない。彼は文学、学問と革命、政治という、いわば二足の草鞋をはいたわけだが、それは彼にとって本質的に矛盾背反する二つのものではなく、彼の本然の能力が歴史の状況によって場をかえて発現したというにすぎない。その才能の豊かさと多彩な活動はたとえばルネサンス的全人のイメージをも感じさせる。

彼は、時代を予見し先取りする、その鋭い感覚と的確な行動とのゆえに、ややもすれば変わり身の早い機会主義者と見られがちだが、その行動を支えてきたのは、よい意味での士大夫の伝統たる経世済民、救国救亡の倫理観、使命感であり、革命の実践のなかでそれが万人に共有されるべき破私立公、人民への奉仕の精神へと鍛えられていったことは疑い得ない。

家族については、四川で結婚した夫人のことはよく知られていないが、日本留学中に得た夫人佐藤とみ、抗日戦争中に得た夫人于立群との間にそれぞれ子女がある。また書家としても有名で、その手跡は多くの書物や定期刊行物の題字となってごく手近に見られる。

［参考書］中国語による『沫若全集』全十七巻（一九五九―六三、人民文学出版社）がある。日本語への翻訳書には、岩波書店より『中国古代の思想家たち』上、下（一九五三―五七）、平凡社より『沫若自伝』全六巻（一九六七―七三）などがあり、このほか、文芸運動の仲間にしてかつ義弟であった陶晶孫の『日本への遺書』（一九六三、勁草書房）が参考になる。

（1978 年 7 月ほるぷ出版『世界伝記事典』日本・朝鮮・中国編）

郭沫若氏の文学

郭沫若氏の文学の特徴は、主情的なロマンチシズムであり、氏の好んでとりあげた主人公は英雄列女であった。しかしそれは凡庸な個人をいやしみ、英雄をのみ崇拝するいわゆる英雄主義とは違って、六億の神州みな堯舜とうたった毛沢東氏と同様、あらゆる人々が英雄天才たる可能性を持つという、万人天才主義とも言うべきものを根底にしていた。万人天才主義は氏にあっては早く一九二〇年代のはじめから抱かれていた考えであった。またこの考えは、やはり同じころ、衰微の極にありといわれた祖国の現状を、よみがえりの前の不可欠な、しかし一時的な、死を待つ鳳凰（フェニックス＝不死鳥）にたとえる楽天主義と同じ根をもつものであった。それは現状の冷静な認識というよりは、希求に似たものであったろうが、それを高らかにうたうことにやはり氏の本領はあったのである。

むろん初期、芸術派と目された前期創造社時代の郭氏は、恋に生き、医学と文学の選択に迷い、混沌の祖国の中に自らの進路をさがして悩む多感の青年であった。そのことは氏の初期の文学、とくに小説や恋愛短詩によくあらわれている。けれども氏の詩人的直観の鋭さは、時代の向かうところをあやまたずとらえていた。急激な左傾として喧伝された、文学革命から革命文学への転換、北伐国民革命軍への参加と続く一連の行動は、当時の心ある知識人たちの早晩たどるべき道を示したものであった。氏は常に時代の旗手、先駆であった。そしてその意味で、常に時代の殿軍となることを選び続けた魯迅とは対蹠的な場所にいた。

郭氏の文学は領域は広く、ほとんどその全ジャンルに及んでいるが、右にのべたような一貫した特徴とその変貌とを二つながら示しているのは戯曲であろう。それはほぼ例外なく史劇であり、その主人公たちは歴史に名をとどめる人であってみれば、程度の差はあ

れ、すでに英雄列女の資格を持っているわけだが、しかしどのような側面において英雄であり列女であるかは、作者の歴史の裁断の仕方によって左右される。たとえば、それらの主人公の一人屈原は前後二編の戯曲の主人公として登場するが、おのおのの屈原像はかなり違うものである。

屈原、戦国末期の楚に宰相であり、中国のロマンチシズム文学の源流たる楚辞の主な作者であるこの詩人に、郭氏は生涯傾倒しつづけたが、初期の詩劇『湘累』では、屈原は世俗に妥協せぬ孤高のひと、懐疑と思索のひととして描かれた。だが、一九四二年、日中戦争のさなかに発表した『屈原』では主人公の風貌は一変する。それはもはや孤独な思索者ではなく、戦闘的愛国者であった。かれは、祖国楚の運命を中華全土のそれと結びつけて、虎狼の秦と、秦と結んで中華をほろぼす売国者たちとを激しく弾劾する。その屈原の姿はまさしく郭氏その人の姿であり、その終幕、売国者たちにおとしいれられた屈原が、はるか北方にのぞみを託して再起せんとする一場は、北方延安解放区への郭氏自らの希望をあらわすものであった。

歴史をかりて現実批判する「借古諷今」とよばれるこの歴史文学の方法は、時の権力による言論弾圧に抗する鍛えぬかれた武器であった。かつて功利主義を排して、「芸術至上主義」派の領袖とされた郭氏は、ここではもはやそのかげすらない。しかも演劇は、単なる文学としてではなく、登場人物を通じて作者が直接に観衆によびかけうる方法として、極めて有効なものであったから、氏は文化工作の担当者の経験からも、この方法を意図して活用した。

文学の領域にとなりあって、氏の仕事として見のがすことのできないのは、亡命中にはじめられた古代史の研究である。わたしはその方面にはまったくの素人で、氏の業績の評価は他にゆずるが、そこに見られる想像力のひらめきと大胆な問題提起、あざやかな推断は——ときにあまりにあざやかすぎてまゆにつばしたくなるほどのものであったりするが——ほとんど文学における以上にわれわれをとらえる。モルガン理論の応用といわれる

『中国古代史研究』にせよ、殷周期の甲骨文金文などの研究にせよ、それまでいわばずぶの素人だった氏が、わずか数年にしてあれだけの仕事をしたことは、やはり天才のわざというべきであって、驚嘆に値する。亡命は、政治的状況が氏に強いた不幸な閑暇であったけれども、清朝経学がその時代閉塞の状況下にこそみのりを獲たことを思えば、学問の歴史にとっては不幸中の幸いであったかもしれない。

史劇『屈原』から三十年を隔てた一九七一年、郭氏は最後の長編文学評論『李白と杜甫』を著し、その若々しい批評精神によってわれわれをまたおどろかせたが、その終章に登場する蘇渙なる詩人は、官をすてて農民と共に蜂起し、反逆者として死んだ。言えば必ず行なう、寡黙実践の人であり、残存するその詩は四首、もとより正史に独立の伝を持つ人ではないが、そうした詩人こそ人民詩人の名にふさわしい、と郭氏は言う。それはまた、革命に生きそして死んだ無名の戦士たちを、当代最高の文人にして政治家たる己れにまさるものと顕彰する心を、そこに託したのであったかもしれぬ。

解放後三十年、中国はその間にも、文化大革命と四人組追放として現れた、大きな社会変動を経験した。その二度とも、革命、政治と知識人とのかかわり方が根本から問い直されるという極めて困難な状況を、郭氏が乗り切ることができたのは、中国にとって郭氏の存在が不可欠であったという政治上の要請があったからではあるが、また郭氏自身が権力に野心を持たず、政治の中枢から一定の距離を置いて行動することを自らに課していたためでもあったろう。「歴史は百年、千年の時を経て真実の姿を現す」という透徹した目、ふてぶてしさが、常にその情熱と表裏をなしていた。

（1978 年 6 月 14 日『朝日新聞』大阪本社版）

郭沫若『李白と杜甫』をめぐって（文革後の中国文芸思潮）

一九六六年にプロレタリア文化大革命の旗が掲げられていらい数年、中国の出版物は、毛沢東主席の語録などいくつかの例外をのぞけばがたりと減って、中国関係の勉強をしているわれわれ貧書生を、半ばがっかりさせ、半ばほっとさせたものであったが、ここ数カ月、様子はまた変りはじめた。現代京劇の台本や大衆読み物、技術書や辞書といった実用書に続いて、哲学や歴史や文学関係の新著旧著が出はじめたのである。目につくものだけ拾っても、いっせいに停刊していた雑誌のうち、まず考古学関係の「考古」「文物」両誌が復刊されたし、シリーズとして刊行中、中断されていた標点本二十四史の刊行も再開された。また単行本では、章士釗（しょうししょう）氏の『柳文指要』（柳宗元に関する評論）や郭沫若氏の『李白と杜甫』などがある。報道によればこのほか古典文学なども続けて出されているらしい。

これらの雑誌や書物は、どの一冊をとってもみても、現在の中国の思想・学問・文化の状況や人々の意識のあり方をそれぞれにうかがわせて興味深いが、とりわけ文化大革命を経ての文学・芸術のあり方、方向を最もよく示していると感じさせるのが『李白と杜甫』である。

著者郭沫若氏について、日本で最も知られているのは、日本と関係の深い文学者あるいは歴史考古学者という面であろうが、本国ではそうした文人・学者という面、また文化界での指導者という面と同程度に、あるいはそれ以上に、政治的な指導者・最高幹部として認識されていることを忘れてはなるまい（氏は中国科学院院長であるが、常に冠せられる肩書は人民代表大会常任委員会副委員長であり、そのほか中国共産党中央委員、中日友

好協会名誉会長なども兼ねている)。

従って、先年の文化大革命における自己批判にしても、単に一知識人、一文学者としての発言というより、政治的にも最高の責任を負うべき人間として、それまでの学術文化界におけるいわゆる修正主義的傾向全体を自らの責めとしてひきうけるかたちでなされた発言だ、と見るべきであろう。言いかえれば、郭氏はそのとき、個人であると同時に現代中国の学術文化界全体を代表する、一種の象徴的存在でもあったのである。このような郭氏が、自己批判をふまえて新著を公刊したのである以上、その著書が文化大革命後の学術文化の方向を、最も尖鋭に示しているであろうと期待するのも、見当はずれではあるまい。本書巻頭に掲げられた毛主席語録は、まずそうした著者の態度を明らかに示すものといえる。

一九四二年の『延安文芸座談会における講話』(いわゆる『文芸講話』)いらい、社会主義中国の文芸の拠りどころとなってきた毛沢東文芸理論は、大まかに言って創造と批評の両面にわたるが、ここに引かれた語録は、まさに自国の文学遺産の評価についての最も基本的な見解である。「文学遺産の評価は、明確な階級的立場にたって、それが歴史の進歩、人民の利益にいかに寄与したかによってなされねばならない」というのがその趣旨であり、つまりは「批判的摂取」ということばに要約される態度を指しているのである。そしてこのような態度は、解放後一貫して保持しつづけられてきたはずであった。

だが、果たしてほんとうにそうであったか、というのが、『李白と杜甫』の提起する最大の問いである。郭氏の答えは否である。解放後のさまざまな文学史・評伝研究が、封建的士大夫層の価値観と美意識による千年来の李杜評価に対して、階級的立場からの真の批判をせず、レッテルを貼りかえただけで本質的にはほとんど変らぬ評価をおこなってきた、典型的な地主官僚の意識をもって忠君思想をうたった杜甫、難解で形式的な彼の詩に対して、「人民詩人」という最高の称号を与えて悪しき美化をさえおこない、李白と比較しては、庶民的で自由な詩風をもつ李白よりも上においた、と郭氏は批判する。それはむ

ろん、李杜そのものに対する氏の評価であり、また旧社会の士大夫層による李杜評価・李杜優劣論への批判でもある。だが、それにもまして、そのような旧来の評価をくつがえすべき使命を負いながら、それを果しえなかった解放後の文学研究のあり方に対する、きびしい糾弾なのである。

『李白と杜甫』は大部の本格的な批評文学であって、その内容と意義をかんたんにのべることは困難だが、いま、ただ一点だけをあげれば以上のように言えるだろう。そしてこのような点においてこそまさに、文化大革命の提起した、革命の原点に帰ること、不断に永続的に革命しつづけること、という課題に、典型的にこたえていると言えよう。

いささか残念なのは、李白と杜甫という中国文学史上最も傑出した最もポピュラーな二人の詩人について、郭氏が本格的な批評を書いたのは、私の知る限りではこれがはじめてであって（短い文章や断片的言及はすくなくないが)、具体的な批判は常に氏自身に向けられるのではなく、他者に向けられることである。たとえば、杜甫生誕千二百五十周年を記念した氏の文章で、氏自らが杜甫を「反侵略の愛国詩人」と称賛したことなども、反省されてはいない。

だが、それらの点も考慮したうえでなお、次のように言うことも可能だろう。八十歳の高齢でありながらなお、研究に、批判に、新たな対象へと立ち向かうことのできる精神のありかたこそが、不断の意識変革を支えるのだ、と。あるいはまた、真の李杜評価の核をとり出してみせた以上、そのことがすでに過去の氏自身の言及をも批判しているのだ、と。

氏の言動は、常に時代を先取りし、一歩あやまれば日和見主義・機会主義に転落しかねない危険な綱をわたっているように見える。時にはまた、勇敢すぎる冒険好きのスタンドプレーと見えぬこともない。しかしその危険を敢えておかして、老いの故にゆるされるかもしれぬ逸楽から遠く生きることは、やはり革命的精神のひとつのあらわれなのであろう。

内容の紹介がおろそかになったが、本書がたいへん個性的で、ゆかいな、創意に富んだ書物であることは、ぜひ言っておきたい。読者はいたるところでにやりとさせられ、時には抱腹絶倒させられさえする。李白びいきの杜甫ぎらい、という郭氏の幼時からの好みと浪漫的気質も、史料のあつかいの武断とも見える大胆さも、いたるところにあらわれる。李白への理解と親近感は、同じく四川出身であり、また富裕な商人の大家族の中に育ったという境遇の相似、数回の結婚と波乱の放浪生活等々にも裏づけられていよう。要するに郭氏は、李白を語り杜甫を語りながら、氏自身を語っているのである。このような本書のユニークさそのものはまた、解放後このかた現在まで広くおこなわれている文学の創造・研究の集団化という方法論に対して、ひとつのアンチテーゼたりうるのではあるまいか。これは『講話』の方向とはむしろ逆なのかもしれないが。

（1972 年 5 月 24 日『朝日新聞』大阪本社版）

郭沫若氏の近著『李白と杜甫』を読む

郭沫若氏の最新の文学研究書『李白と杜甫』が公刊された。昨七十一年十月初版で、文化大革命後おそらくはじめてのまとまった著述である。

著者郭氏は今年満八十歳。中国の学術文化界の指導的存在として、現役の文学者、歴史考古学者として、多彩な活躍を続けていることはすでによく知られている。文学者としては約半世紀、歴史考古学の分野でもすでに四十年の実績があるが、特に三十年代からはじめた古代史の研究領域では、その大胆新鮮な問題提起が学界に旋風をまきおこしたといわれる。つまりそのころからすでに学術・思想界の台風の目、論争の火付け役的存在であったわけである。

文学研究の分野でも独自の歴史解釈にもとづく古典文学の史的位置づけや評価に、多くの新見解を提供して、しばしば話題をよんだ。近い例としては、五十九年の戯曲『蔡文姫』が『三国志演義』の悪役で名高い魏の曹操の評価と「胡笳十八拍」詩の作者はだれかをめぐって、曹操論争および胡笳十八拍論争をひきおこしたし、翌年の戯曲『武則天』は歴史に悪女の名高かった則天武后の名誉回復をはかって注目された。しかし氏の文学研究の対象は、従来は『楚辞』とその作者屈原など古代文学が主で、李白や杜甫についてのまとまった研究はこれがはじめてである。氏の新たな分野での業績として期待されるのはもとよりだが、それが中国の文学研究にとってまた新たな論議をまきおこすのではないかとの期待も持たれるのである。とりわけこの書物が、文化大革命中の郭氏の自己批判——それは同時にそれまでの学術文化界全体に対する批判でもあったが——をふまえて書かれたことを考えれば従来の李杜研究・文学研究一般に対するアンチテーゼとなるであろうとの予想は、いわば当然のものなのである。

ではテーゼたる従来の李杜研究のあり方、この両詩人の文学史上の位置づけと評価はどうであったか、簡単にのべておく。

一口に三千年といわれる中国文学の歴史は、今世紀はじめの文学革命・五四新文化運動を境に、旧文学・伝統文学の時代と新文学・近現代文学の時代とに大きく二分されるのがふつうである。詩は旧文学の代表的ジャンルの一つであって、七〜九世紀の唐代、とりわけ楊貴妃との恋物語で知られる玄宗治下の盛唐八世紀前半は、詩の最盛期とされる。李白と杜甫はこの盛唐期を代表する詩人である。

李杜両詩人が盛唐詩を代表するばかりか、中国古典詩人中最も高く評価されるべきだという史的位置づけは、彼らの死後約半世紀たったころから大体安定し、以後旧文学の時代を通じて一貫して受けつがれる。李白を「詩仙」、杜甫を「詩聖」とよぶのは、彼らの詩風を体してのことだが、それは詩人の人格、気質と無縁なものではない。とくに杜甫に与えられた「詩聖」の称号は、旧文学が儒家的価値意識に支配されていたことを考えれば、詩人としての最高の評語であったといえよう。

新文学は。四十九年の人民共和国成立を境にまた二分することができる。(四十二年の『延安文芸座談会における講話』すなわちいわゆる『文芸講話』に集約される解放区の文学は、共和国成立後、すなわち解放後の文学の先駆である)。この前期の李杜評価は、旧時代に正統的文学とみなされていた詩文の価値評価が、一般的にいって大幅に下落したことから自由でありえたわけではなかったが、詩文の枠内に限れば、根本的な変動はなかった。

後期、解放後は、階級論的立場に立つ「文化遺産の批判的摂取」がとなえられ、文学の政治思想的側面・イデオロギー的側面が評価の主な基盤として採用されることになった。『文芸講話』にいう「政治的価値」であり、「進歩性」と「反動性」であり、その価値の高低はときに「芸術的価値」とは相反するものでさえあった。(この二元論は内容・主

題・題材と表現技術の二元論でもある。）

しかし、自国の文学遺産の評価においては現実には一種の民族主義の高潮というべきものを背景として、「摂取」第一、「批判」第二の傾向が支配的で、明らかに「反動」的性格とみられる少数の例を除けば、過去のすぐれた文学はおおむねなんらかの新たな意義づけのもとに受け入れられた。李白に「偉大な浪漫主義詩人」「積極的浪漫主義」、杜甫に「偉大な現実主義的詩人」「人民詩人」という評語をそれぞれ与え、中国文学史上最も傑出した詩人たちだとする評価は、右のような背景の中で普遍的におこなわれた。解放後のあまたの文学史・評伝などのほとんどがそうであったといえる。両詩人の封建支配階級の知識人としての思想的限界は、指摘されはしたけれども、それは基調ではなかった。とくに杜甫を最も「人民的」な詩人とすることは、最高の評価を示すものであった。このような李杜評価、李杜優劣の序列は、衣装こそちがえ、旧来の評価と本質的に同じだ、という本書著者の見解もなるほどと肯ける。（日本や他の国の李杜評価はしばらく措く。郭氏の批判の射程に、それらは主たるものとしては入っていない。）

したがって郭氏が本書で試みたのは、郭氏自身の李杜評価であることはもとよりだが、それは既成の評価への屋上屋をかさねる延長であるはずはなく、新しいものであらねばならなかった。その新しさが、まず階級論的立場に立った、真の「批判的摂取」であるべきなのも、いうまでもないだろう。この意味で本書は現時点の文学批評の一典型となりえよう。だがまた、その新しさは、郭氏の文学者としての資質、氏の固有の感受性に裏づけられるのも当然であろう。先まわりしていえば、本書が、集団討論による文学史とは異なる長所を持つきわめて個性的な李杜論となっていることは、解放後の文学研究や創造に大きな役割を果たした「集体編著」「集体創作」の方法へのアンチテーゼとしても、注目すべき点ではないだろうか。

では具体的には郭氏の議論はどのように展開されるか。

本書は三部分から成っている。第一部分は李白論、二部は杜甫論、最後が李杜年表である。年表は一、二部で行った伝記的事実の考証の結果を図表化したものであるから、当面紹介の対象からはずす。李白論、杜甫論それぞれの骨子は目次がよく示しているので、それを左に掲げる。

一、 李白について

李白は中央アジアの砕葉に生まれた/　李白の家庭/　李白の政治活動上の最初の大失敗—翰林院待詔と金を賜って山に還ったこと/　李白の政治活動上の二度目の大失敗——安禄山の反乱と永王璘の東巡/　李白の夜郎遠流の前後/　李白の道教盲信とその覚醒/　李白と杜甫の詩歌上の交際

二、 杜甫について

杜甫の階級意識/　杜甫の門閥観念/　杜甫の功名への欲望/　杜甫の地主生活/　杜甫の宗教信仰/　杜甫は酒で身を滅ぼした/　杜甫と厳武/　杜甫と岑参/　杜甫と蘇渙

まず李白論について見よう。

おおまかにいって、李白論は杜甫論と異なり、評伝風な部分が中心となっており、伝記的事実の考証にかなりの力が注がれている（このことは研究史上、李白の伝記に不明な点を多く残したままだということと対応する）。たとえば出生地、出身階層、家系と家庭環境、家族関係など。郭氏は、李白は中央アジアの砕葉（スイアブ）の生まれで、種族的には漢人だが家系ははっきりしない、五歳のとき一家をあげて中国国内四川省へ移住してきた、出身家庭は大商人のそれで長江上中流を舞台に営業していた、彼はこの財力を背景にして長い遍歴の生活をおくりえた、と断定する。（いずれも従来諸説あって定まらぬところだが、結論はともかく、そこに至る論理のたて方、断定のしかたなどに、郭氏一流のものがあって大変おもしろいのだが、残念ながら紹介する紙数がない。出生地中央アジア説および漢人説は、直接には今世紀の学者陳寅恪の説を駁したものである。）

だが考証はそれ自体が目的ではない。「存在は意識を決定する」のだから、できる限

り詩人の生活の物質的基盤を見定めたうえで、彼の思想を論じようというわけである。

右のような李白の出身階層は、郭氏によれば、中国唯一の女帝武則天のそれと似ている。武則天の父は材木商人、伯父は地主で、財力はあったが貴顕の家柄ではなかった。「このような家庭環境こそが李白に二重の性格を与えた。一方では彼は自己の家系をもちあげることによって、一定の権勢をえようとした。この意識が凝って涼の武昭王九世の孫の伝説となった。また一方では彼に一定の平民性を保たせ、中下層の民衆に接近させ、ときにはまるで富貴を浮雲とみなし、王侯を糞土とみなさせたのである。通俗的でもあれば洒脱でもある、これが李白の李白たるゆえんなのだ」と郭氏はのべる。(傍点中島)

この「洒脱」「富貴を浮雲とみなし、王侯を糞土とみなす」態度は、旧時代では道家的世界観に由来するもの、「仙」的なものと見なされてきたわけだが、郭氏は近時の論者たちの解釈を延長、補強した形で、出身階級からくる「平民性」のあらわれ、と見なすのである。

また先まわりすることになるが、李杜両論を比較していえる特徴は、李白に親しく杜甫に疎い、おそらくは気質的なものからくる感情の相違で、いったいに李白についてはその否定的側面、限界など、指摘はされていても常にそれを覆うほどの肯定がつづく。この「平民性」の指摘にしても、封建時代の支配層に共通な「通俗性」＝門閥意識や官吏としての上昇の欲求の指摘と裏表にあらわれるのだが、力点はあきらかに「平民性」におかれていると感じられるのであって、ここが李白論の最も強調する点とさえいえるのであり、杜甫論ではそれが逆になっているのである。李白の否定面は右の「通俗性」のほかには「道教盲信」があげられている。それは現実逃避的態度、非合理的精神であって、歴史の進歩にとってプラスにはなりえないものだが、李白はその迷妄から結局は「醒めた」。しかし杜甫は、たとえば同じく宗教的迷妄をとってみても、死ぬまで迷っていた、と郭氏はいうのである。

話を「平民性」にもどそう。郭氏によれば、李白においてこの「平民性」は、しばし

ば封建支配層の意識のわくを超えさせる力をもっていたのであって、それは儒家的な経綸への志をうたう詩の中にもふいにあらわれるが、いちじるしいのはむろん労働人民の苦しみをうたう詩においてである。たとえば「丁都護の歌」を引いて、暑い夏、のどをうるおす水もなく運河から長江へと曳舟をひいてゆく人夫たちの苦しみを、李白は思いやって〔曳舟に載せられた太湖石が〕千古傷心の涙を流すのだ、と郭氏は解釈する。

また「秋浦の歌十六首」の第十四首——

炉火照天地、紅星乱紫煙。赧郎明月夜、歌曲動寒川。

炉火は天地を照らし、紅星　紫煙乱る。赧郎（たんろう）は月夜を明るうし、歌曲は寒川を動かす。(「明」を動詞に読むのは郭氏説)

を引いて、「このうたでは、彼はかじやをたたえている。かじやをたたえた詩は、李白の詩歌中唯一であるだけでなく、中国の古代詩歌の中でもおそらく唯一であろう。……こうした労働者、農民をうたった詩は……まごころをあらわす平民性の結晶である」と評する。

以上は李白自身から民衆への愛を示した例だが、さらに民衆の側からの李白への愛に言及して、よく知られた杜甫の「飲中八仙の歌」の李白の項を引きつつ、「一方では市井の平民に近づき、また一方では帝王の尊厳を軽蔑している。これはまさに李白のよい一面である。……人々はこうした李白を比較的歓迎したのである。中国の古代詩人の中で、人々の広い愛好をえたのは、おそらく李白を第一人者とせねばなるまい」といい、さらに李杜優劣論へとすすんでゆく。たとえば李白の「宣城の善醸紀叟を哭す」詩——

紀叟黄泉下、還応醸老春。夜台無李白、沽酒与誰人。

紀叟　黄泉の下、還（な）お応（まさ）に老春を醸（かも）すなるべし。夜台　李白無くんば、誰人（たれ）にか酒を沽（う）らん。

これについて郭氏は、「李白は酒が好きで、酒屋のおやじは彼と莫逆の友となった。…

…この詩も李白が身分にこだわらず、平等な態度で人を遇することができたことを示している。……以前村の酒屋はよくちょうちんやのぼりに『太白世家』（太白は李白の字（あざな））だの『太白遺風』だのの字をかいたものだが、これは李白に対する自発的な記念である。杜甫も同様酒好きだったが、どこの酒屋にしろ『少陵世家』（少陵は杜甫の号）だの『少陵遺風』だのの看板を出したのは見たこともないし、きいたこともない。人民の愛好は結局士大夫層や知識分子とちがって、人民自身の選択があるのだ」と、「李白を揚げ、杜甫を抑え」て、その李白論をとじる。

この李白論末尾の一段の文章こそ、郭氏の新たな「李杜優劣論」の基調をなすものなのである。

杜甫についてはどうか。

評伝形式でないとはいえ、むろん杜甫論にも伝記的事実の考証もすくなくはないし、郭氏がその仕事を楽しんでいないわけでもない。たとえば、禅と杜甫の関係、杜甫地主説、李杜の酒びたりぶりを統計的資料で比較したところ、牛肉と焼酎による死という伝説を然りと断定したこと、厳武との不和など。けれども、第一のねらいはやはりそれら諸事実をふまえて、杜甫を批評し、従前の杜甫評価を批判することにある。この作業は、具体的にはまず杜詩の社会性、人民性を最もよくあらわすものとして定評のある三吏三別（「新安の吏」「石壕の吏」「潼関の吏」および「新婚の別れ」「垂老の別れ」「無家の別れ」）の六首の古詩を解釈し、そこにあらわれた杜甫の意識を分析することからはじめられる。（郭氏は杜詩については引用する内の幾編かに口語訳をつけているので、以下の引用の口語訳はそれに従う。）

まず「新婚の別れ」は、

兎糸付蓬麻、引蔓故不長、嫁女与征夫、不如棄路傍。

ねなしかつらは蓬（よもぎ）と麻とにまといつく、つるをひっぱったとて、むろん長くなるはずもない。娘を育てても出世兵士に嫁にやるくらいなら、いっそみちばたへ棄てたがまし。

で始まって、新婚の妻の夫を戦争にとられての嘆きをうたい、「垂老の別れ」は息子たちを戦争で死なせた老夫婦が、いままた夫の出征で別れなければならぬことの悲しみをうたい、「無家の別れ」は安史の乱後の田園の荒廃と民衆の生き難さを、家族のない孤独な男のうたとしてうたう。その詩の末尾、

人生無家別、何以為蒸黎。

ひとと生まれて別れを告げる家族もない。民草たるもの、生きるにいったいどうすればいい？

について郭氏は、「とくに最後の一句“何をもってか蒸黎たらん”は作者が問題を出したのだが、答えはかいてない。答えは二つありうる。ひとつは“造反（むほん）するしかない”で、ひとつは“しかたがない”である。詩の情調と作者の意識からみれば、後者しかありえない」（傍点中島）と評する。

また三吏の方は、民衆を直接にかりたてて戦争へ労役へと追いやる下役人たちの無情さを描いて、民衆の苦難を訴えるが、それは往々より高い位置の政治責任者の責任をあいまいにし、したっぱや天地にうらみを移させる、まやかしあるいは中途半端な同情のうたになる、と指摘する。そして六首全体を通じてこう評する。

「この六首の詩は、たしかに杜甫苦心の作で、基本的には写実であり、独創的風格をそなえている。内容からいっても、たしかに民間のくるしみにすこぶる関心を持ち、安史の乱当時の前線付近の真実の様相を簡潔な素描としてとどめている。……ただ今日、われわれが階級的観点から分析を加えるならば、詩の欠陥はおおうべくもない。杜甫自身は地主階級の立場に立つ人で、六首に描かれた人民形象は、……皆厳しい階級的濾過器を経てこし出された順良な民草であり、……ほんの少しの反抗的情緒ももたない。……もし少し

でもそうした情緒をもっていれば、それはつまり“盗賊”の範疇に入り、杜甫の同情しえない危険分子であった。……“勧其死王命（王命のために一身を犠牲にせよ）”これがつまり杜甫の基本的態度であり、また“三吏三別”の基本的精神でもあった。こうした精神と態度を“人民のため”と言いなしても、人民が賛成できようか」

同様の事例はいくつもつみかさねられるが、それらをしめくくることばとして郭氏はいう、

「もしほんとうに“自己の階級を超越した”のだったら、杜甫は“詩聖”になれなかっただけでなく、おそらく彼の姓名さえとっくにあとかたもなくなっていたか、あるいは千余年にわたって“乱臣賊子”の汚名をこうむっていたろう」と。これが郭氏の杜甫批判の基調であり、同時に、解放後の杜甫評価への批判の基調である。

以上、李白論、杜甫論の要点を、「平民性」「人民性」なることばを手がかりに紹介したつもりである。むろん本書の議論はこの点にとどまらない。だが、細部にわたる多くの興味深い見解についてのべることは限られた紙数でいまは割愛せざるをえない。なぜなら、それらのほかに、なお見落とすことのできない、より本質的な問題、単なる李杜という個別具体的な文学者への評価を超えた普遍的な問題を、本書は提起していると思われるからである。その問題を明確な形で整理してとりだすことは困難だが、手がかりはいくつかある。そのひとつは、蘇渙（そかん）人民詩人説ともいうべきもの、いまひとつは、李杜詩における「芸術的価値」の評価、あえて三つめをあげれば文学の創造・研究における個のいみ、である。

蘇渙という詩人は、任侠無頼の徒であったのが中途で学問に志し、のち再び転じて悪代官への反逆に立ちあがった、と伝えられる。現存作品わずか詩四首という詩人である。それが文学史に登場するのは、杜甫が晩年この詩人に会い、敬服したと述べているからである。郭氏は、杜甫を通じて知られるこの詩人の像を、郭氏自身の手で描きなおす。

「蘇渙は単に思想があっただけでなく、行動もした。彼は言わずして行なう人だった。」「造反詩人蘇渙は、封建時代において疑いもなく傑出した人物だった。彼の義挙は失敗し、その作品はただ四首をのこすにすぎないとはいえ（ほろんだものには、きっと、もっとよい作品があったにちがいない——注郭氏）、彼の造反精神はますます後人から重視されるはずである。もし封建時代の詩人の中から“人民詩人”をえらぶとすれば、わたしは蘇渙に一票を投じたい。」

杜甫ではなく蘇渙こそ人民詩人、という、一見、人を驚かせるこの評価は、一面の真実、あるいは現在の中国においてはむしろ唯一の真実をついているというべきかもしれない。「革命人のつくる文学こそ革命文学だ」という次元、「革命の最中に文学はつくれない」という次元に立てば、うたわぬ詩人こそ最も人民的でありえたかもしれないのであって、それこそ「姓名はあとかたもなく消え」て、詩人が見当たらないか、よい作品はほろんで、つまり詩が見当たらないか、の運命こそ、最も人民的な詩人を見舞ったはずである、ということになって、蘇渙人民詩人説はまことにゆかいな示唆にとむ見解であるというべきだろう。

李杜詩の「芸術的」側面、すなわち技術的側面、手法、詩型や言語の選択などについての郭氏の見解を要約すれば、李白の「拘束を脱した」詩型、楽府歌行を最も高く評価する。それは自然な感情の流露にふさわしく自由で、また民間形式に学んだ平民的な詩型である。李白の最も愛したのがそれであることは、李白の「平民性」を「芸術的」側面からもうかがわせる。杜甫についても郭氏は彼のよい作品は古詩や歌行だとし、近体詩のうち、韻律や句法などの拘束のとくに強い律詩、排律を退ける。それは「苦心惨憺してひねり出した」ものであり、六朝駢体文や八股文と一脈相通ずるものである、すなわち形式主義で非平民的だというのである。

本書全体を通じていえば、技術論的部分そのものがそれほど重要ではなく、そのことは「政治」第一、「芸術」第二の『文芸講話』の方向と一致するわけだが、その比較的少

ない技術論の要点は右の見解に尽きている。

ところでこの見解は、従来の李杜評価におけるものとは非常に異なる部分を持っている。とくに杜詩についてはそうであって、日本の杜詩研究者、愛好者をふくめて、従来の杜詩の読者は、杜詩のことばの精緻な構成、美しさ、新しさを、その題材のとりあげ方に劣らず高く評価してきたのであり、杜詩に対する本文批評をふくむおびただしい注釈書の存在も、それを雄弁に物語っている。言語表現の可能性の追求、という点では、李白は杜甫に一歩を譲るとするのがふつうであったし、それが杜甫の現実直視の態度と結びついて、杜甫以後の詩史の新しいページをひらいた、とするのが、少なくとも解放前の中国や現在までの日本の研究の大方の評価であった。郭氏の評価は、だからそれらとほとんどまったく対立するわけだが、本書がそこに力を注いでいないのは、おそらく解放後の研究・評価が、たてまえとしては「政治」第一で、杜詩についても技術的な側面よりイデオロギー的側面をとりあげることが多かったことに対応している。解放後の文学全体が、芸術の方法の実験にむしろ冷淡であるともいえるだろう。

文学における個のいみは、とても結論など出そうにない大きな問題で、ここでは一、二の感想を加えるにとどめる。

郭氏が李杜のどちらをより愛しているか、というのは郭氏をいくらか知るものにとっては、ほとんどいうまでもないことであろう。『三葉集』（氏の最初の文学論集ともいうべき往復書簡集）の昔から、否、幼時から、氏は「好きなのは李白、……杜甫は好きでない」のである。現代中国の政治的現実の要求する客観的評価を志しつつ、その基底にあるのは常に幼時以来一貫した氏自身の感受性なのである。同じく激しい情熱につき動かされたとしても、それが杜甫のごとく内へ細部へと向い、おのれの内に、おりとなって沈殿することは、郭氏にはない。情熱はあくまで外に向かって駆けひろがる。李白もそうであった。蘇渙もそうであった。郭氏の浪漫主義とは、何よりもそうした情熱の在り方である。

そして蜀の、四川の風土はこのような浪漫主義詩人にふさわしいゆりかごであるのかもしれない。郭氏みずからいう、蘇渙は四川の人である、李白も四川人であった、と。そして杜甫は四川を好まなかった、と。端的に言って、本書のおもしろさは、郭氏の個性をぬきにしてはありえないもので、集団的方法を積極的に推進してきた解放後の文学芸術の方向が多くのすぐれたみのりを産みながらも、なおそれがすべてではありえないのではないか、との反省を、本書は促すであろうと思われる。本書に見るべきは、なによりもまず氏の、八十歳にしてなお若々しいこの情熱、この生涯をつらぬく浪漫主義の精神ではあるまいか。

（1972 年『アジア・レビュー』第 10 号・1972 年 6 月『飈風』第 2 号転載）

須田禎一氏訳『李白と杜甫』を評す

さきごろ（一九七二年十一月末)、須田禎一氏の手になる『李白と杜甫』の翻訳が講談社から刊行された。わが『飈風』の『李白と杜甫』翻訳集団は、その時までに第四章を訳しおわり、うち三章は本誌一号から三号までに掲載ずみであった。

この書の全訳が、いずれどこからか出されるであろうこと、『飈風』のグループの仕事がこの雑誌刊行のペースで発表されていく以上、おそらくこの訳了をまたずに、それがなされるであろうことは、予想したことであったし、もしその仕事が、『飈風』のグループの仕事をはるかに凌ぐ、満足すべきものであれば、本来的に言って、本誌の訳載はその時点で中止してもよい、と少なくともわたし個人は考えていた。むろん、グループの成員自身の勉強として翻訳をつづけることは、また別の問題である。わたしは大きな期待をもって訳書を購った。須田氏にはすでに沫若の詩や戯曲などの訳業があることも知っていたし、また氏の、中国文学関係以外の仕事すなわちジャーナリストとしての仕事についても、まったく知らないわけではなかったからである。期待は、しかし残念ながら裏切られたと言わねばならない。

この文章を書いている時点では、まだ訳書全体にわたって詳細に検討し尽すには至っていないけれども、全体にひととおり目をとおし、半ばはかなりこまかく原書とつきあわせて読んだ結果、本誌の訳載を中止することは見合わせ、むしろいっそうの努力を払って続けなければならない、と思うに至った。それは須田氏の訳業が、われわれの仕事をはるかに超えるものとは到底言い難く、きわめて多くの問題をふくんでいて、同じ仕事をめざしたものの責任としても、氏の訳業への批判をせずにすますことはできないと考えるからであり、そうして、その批判は、ひとつには、いまこの文章によってするような、直接的

な批評のかたちをもとり得るが、またひとつには、たとい一歩でも氏の訳業の上に出るような仕事を実際にやることによってもなし得るはずだ、と思うからである。

むろんわれわれの仕事も、完全というにはほど遠い未熟なものであることを、わたしは充分知っている。連載の最初にも附記したことだが、引用の古典詩、古文を読み下し文にしてあることも、最善の方法とは必ずしも思っていないし（むろんそれには、欠点と共に長所もあるのだが)、訳注がほとんど無きにひとしいこと、原著者の説に対する意見や批判もすべて別の機会をまつこととして訳載の都度書くことはしていないこと、等々、完成した書物という形でならば当然なさるべき作業が、現在までのところ一切省かれているのは、別段それがよいと思ってそうしているではない。原著の研究論文という性格上、もしそうした作業を、われわれの納得できるような充分な形でおこなおうとすれば、何よりもまず、非常な時間とあまりにも大きなスペースがそのために割かれなくてはならず、また事の性質上、一章ずつの訳載に必ずしもふさわしい形でそうした仕事がおこなえるとは限らないという事情もあって、とりあえず試訳し、とりあえず全体を紹介しようとしたのであった。そして、ことさらにわれわれの意図や態度は語らなかったけれども、意図はむろん、原書のできる限り正しい紹介ということにあり、態度は「硬訳」と言われることを覚悟の上で、原文への「忠実」をまず条件としてつもりである。ここであらためて翻訳論を展開しようという気はさらにないが、外国語の翻訳が「信・達・雅」（忠実・達意・典雅）三つながらもとめることはむろん理想であるにしても、本書が、論理と実証とに大きな比重のある文学研究の書である以上、まず「信」を、そして「達」を、というのが、われわれにとっては順序であった。それがまちがっているとは、いまでも思っていない。

ところで、では須田氏の訳はどうか、さきにわたしは、それがきわめて多くの問題をふくんでいる、と言ったが、それは単にいわゆる「誤訳」の多さを言ったのではない。誤訳を言うなら、それはそれで、外国語の翻訳にはつきものとさえ言われるある程度の技術的なミスというものを、はるかに超える量の誤訳が、ここには指摘できるが、しかし、そ

れ以前に、一層大きな問題があると思われる。それは何かと言えば、結局、外国語の書物、それも研究書の翻訳ということについての考え方そのものだ、ということになるであろう。一見単純な技術上のミスと見えるものや誤植じみたあやまり、不注意による誤りなどが頻繁になされていることもふくめて、次にのべるような個々の問題が出てくるのは、結局は翻訳という仕事が、あまりにも手軽に考えられすぎているせいではないか、と疑われるのである。

個々の問題点をあげる前に、氏が本書の翻訳に際してとられた態度を知る手がかりとして、「あとがき」で氏自身ののべられることばを引いておこう。氏は翻訳の目的についてこうのべておられる。

——日本には空間的な“二つの中国”論のほかに、時間的な“二つの中国”論がある、とぼくはたびたび書いてきた。一つは『論語・孟子』の中国、『史記』の中国、『唐詩選』の中国であり、もう一つは『人民公社』の中国、『毛語録』の中国、『白毛女』の中国である。空間的な“二つの中国”論は急速に姿を消して行った。しかし時間的な“二つの中国”論はなかなか消えそうにない。これを消して、トータルなものとしての中国像を日本人民のなかに形成するのは肝要な仕事である。それに役立ちたいために、ぼくは今度の翻訳を、非力を顧みずにやった。(三四一頁)

また翻訳の実際的な方法にかかわることとしては次の発言がある。

——カエリテンふうの、クンドクふうの訳はできるだけ避けた。倉石先生の学風を継承したかったゆえである。しかし、日本人のあいだに長きにわたって親しまれてきた「漢詩」のイメージを全的に否定することもできかねるので、原詩をならべて載せることにした。また副次的な詩文で原文をいれたほうがよいと思ったものは、原文を

本文に載せ、その意訳を「注」としていれた。（三四一‐二頁。「倉石先生」とは中国語学者倉石武四郎氏のこと。傍点引用者）

もうひとつ、これも氏の態度にかかわると思われる発言をついでにあげておく。

——ぼくは……郭さんに打電して翻訳許可を乞うた。今年二月になってから“貴君の翻訳に喜んで同意する。ただ初版には幾つか誤植があるので、この第二版に拠ってほしい”と……贈っていただいたのである。第二版にもいくらかの不備の点があると見えて、著者がわざわざペンで書き加えたところもある。この訳書はそれを底本としたものである。（三三九頁、傍点引用者）

氏は右のような意図をもって、右のような方法で、右のような底本によって、この翻訳をされた。氏の意図されたところはそれ自体大変立派なことで何ら非難すべき点はない。またクンドクふうカエリテンふう以上によい訳がされることは、これまたむろん歓迎すべきことである。さらに、一般には手に入らない貴重な著者自筆訂正本を底本としたことは——それが正確な形で紹介されるならば——原書の利用できる研究者たちにとっても有難いこととなるはずであった。はずであった、と言うのは、むろんそれがほとんど現実のものとはならなかったからであって、それをふくめて具体的には次のような点が、本訳書の問題点としてあげられる。

一　第一、第二の各部については全訳だということであるが（「あとがき」にある）、正確ないみでは全訳と言いかねる。なぜならまず翻訳されていない中国語の原文（大部分は引用の古典詩・古文であって、カエリテンもなくクンドクもしていない、いわゆる白文）がかなりあり、また小は単語くらいのものから大は原文にして二百数十字に及ぶ文章

が、訳書では欠落しているからである。以下にその例をあげる。

はじめに、翻訳されていなくて、原文のまま出ているもの。

1　八頁上段　『唐書』地理志からの引用文二行、原文で三十二字が未訳。

2　九頁下段　「安州の斐長史にたてまつる書」からの引用文二行、原文で二十三字が未訳。

3　一五頁下段　周舎の詩の引用、十六字が未訳。

4　三一頁上段　「李翰林集序」からの引用文、原文で四十一字が未訳。但し、ここは原文をも示しておきたいという訳者の気持ちが了解できないではない一段だが、それにしても原文だけ、では少し困る。

5　四四頁下段　「故翰林学士李君墓志」からの引用文、原文で二十三字が未訳。またここでは郭氏が墓誌の原文のうち二字を意あって読みかえている（郭氏はそのことを明示している）にもかかわらず、須田氏は、読みかえた結果の方だけをあげる。

6　五七頁下段　杜甫の「飲中八仙歌」からの引用、原文で二十一字が未訳。

7　五八頁上段　李白の詩から原文で二十字の引用が未訳。

8　六七頁下段　原文で十六字（古文）が未訳。

9　六九頁下段　『唐書』白居易伝からの引用文、原文で十三字が未訳。

同じく　呉融（須田氏は呉融有と誤っている、このことは後でもういちどふれる）の「太湖石歌」の引用、原文で二十八字が未訳。

10　八一頁上段　李白の表の文章からの引用、原文で十八字が未訳。

11　八五頁下段　李白の「白毫子歌」からの引用、原文で二十八字が未訳。

12　九〇頁上段　李白の「南奔書懐」、（この題名もいわば未訳である）からの引用、原文で合計三十字が未訳。この詩の、別の部分四十字の引用は八八頁上段にちゃんと口語訳してあるのに。

13　一〇一頁上段　『尚書』「禹貢」からの引用、原文で十三字が未訳。六九頁下段では同じ「禹貢」からの引用六字が訳してある。

14　一〇二頁上段　李白の詩から原文で二十字が未訳。

15　一〇五頁下段　古謡の引用、十六字が未訳。

16　一一七頁下段　李白の詩題十六字。

17　一六六頁上段　杜甫の詩の引用、四句二十字。

18　一七八頁下段　杜甫の詩の引用、四句二十字。これは郭氏の解釈する大意が、続けて書いてあるのだけれども、それは訳というのからはかなりとおい。そのくせ二二二頁には、後二句の訳がしてある。

19　一八六頁下段　杜甫の詩の題、二十九字。

20　一八七頁上段　杜甫の詩、四句二十八字。

21　一九二頁下段　杜甫の詩、六句三十字。

22　二一一頁　杜甫の詩十首のそれぞれ二ないし三句ずつの引用、計百十五字。

23　二一三頁下段　杜甫の詩、六句四十二字。

24　二一八頁下段　杜甫の詩、四句二十字。同じく四句二十字。この箇処など、かなり長い詩題はクンドクふうの訳がついているのに、肝腎の詩は原文である。

25　二二〇頁上段　杜甫の詩、四首から計八句、五十二字。ここでは、「杜甫は自分の貧困を訴えるのが好きだった。……」の例として引くこの四首が原文であるのに、すぐつづけて、「もとより杜甫は友人から得た援助についても語っている」の方の例として引く二首、計三句のほうは、立派な口語訳がついている。なぜこんなちぐはぐな訳し方がされるのか。

26　二二九、三〇頁　杜甫の詩、十首からそれぞれ一ないし二句、計七十八字。十首ともに詩題の方はクンドクふうの訳がしてある。

27　二三二頁上段　杜甫の詩、四首から計五句、二十七字。

28　二四〇頁下段　杜甫の詩、二首から計八句、四十八字。

29　二五二頁下段　『南史』周顒伝から、三十八字。

30　二六二頁下段　杜甫の詩、三首から、計六句、三十四字。ここは内容上一連の引用四首のうちの前の三首が原文で示され、最後の一首にだけ「注」という形で「意訳」がつけてある。この扱い方のちがいは何によるのだろうか。

31　二六四頁　「杜子美の墳に題す」の詩から、七句四十九字。

32　二六五頁上段　元稹の「杜君墓系銘」から六十七字。

33　二七三頁上段　杜甫の詩、四句二十字。

34　二九四頁上段　杜甫の詩、四句二十字。

35　二九七頁　岑参の詩、二首、詩題と注と本文計九十二字。

これらは比較的まとまって目についたものであって、一句、二句というような断片的な詩文の引用、詩題などが訳されていない例はほとんど一頁ごとにあらわれると言っても過言ではない。いったい須田氏は「全訳」ということをどのように理解しておられるのか。「カエリテンふう」、「クンドクふう」を排するのはよい。けれども、それを避けた結果のひとつが原文のままというのであれば、その意図が疑われる。なるほど氏は「副次的な詩文で原文を入れたほうがよいと思ったものは、原文を本文に載せ」たと言われる。だがそれには「注」として「意訳」がついているはずなのだ。右の諸例で見れば、「意訳」のかげさえ見えないのであり、また「原文を入れたほうがよい」とわれわれにも納得できるばあいはほんの数例にすぎない。さらにいったい「副次的」というのも、何を基準にして判断するのか甚だあいまいなのである。

訳書全体についてまとめてみると、引用の古典詩文に対する須田氏の訳し方には三種（右の訳さずを加えれば四種）あると言える。そのひとつは、ほぼ完全な口語訳（詩については訓読式直訳でない文語訳をふくむ）、ふたつは訓読式直訳、みっつめが、原文プラス「注」での訳である。このうち、詩の訳には、須田氏の自負される「倉石先生の学風」

がよく生かされているようだけれども（その中にも解釈上の誤りがある、ということは一応別として)、氏が「できるだけ避け」られたはずの「クンドクふう、カエリテンふう」の訳も、実は決してすくなくない。とりわけ詩文の題名は、大多数がそうである。(それは「クンドクふう」であって、あまり正確な訓読とは思えない部分もままある。）だが、その各種類の訳し方の質もさることながら、それ以前に問題と思われるのは、いったいそのような訳し分けが、なぜ必要なのか、一向腑に落ちないことである。詩や文章の、一篇ずつが持つ性格――たとえば、歌謡風な詩と律詩とか、賦とかの区別によって訳し分ける、ということなら充分うなずけるし、事実、詩では氏は一部分、そういう態度を取っておられるが、それはあくまで一部であって、歴史の叙述の文、詔勅、書簡、墓誌銘、伝、文学的な散文、等々の性格によって、訳し方が選ばれているわけではないのである。この三種の訳し方、あるいは、それに訳のない原文のまま、という四種の扱い方は、どう考えても、全く恣意的に、でたらめに、強いて言えば、もっとも手軽なやり方で、採用されているとしか考えられない。

その中で最も納得できないのが、右の諸例にあるような原文そのままという扱いである。氏は、日本人に長きにわたって親しまれてきた「漢詩」のイメージ、と言われるが、それはクンドクされ、カエリテンをつけられた「漢詩」であって、決して原文そのままではなかったはずである。まして、そうした「漢詩」からも遠ざかりつつある、現代の「日本人民」たる読者が、外国語の、しかも断片的に引用された古典詩や文語文を、そのままで正しく読める、とはとうてい考えられないのではないか。もし氏が、「漢字」という日中に共通なものの存在を過信してそうされたのであれば、それはあの「同文同種」の神話と、本質的に違うと言えるだろうか。これらの訳を、敢えて「倉石先生の学風を継承」するものと言われるなら、「倉石先生の学風」を誤解しておられるのだとしか考えられない。

全訳ならざることを示す第二の点は、処々方々に見られる訳しもれ（故意の削除では

あるまい）であるが、そのことをいう前に、ここで、氏が、せっかく著者自筆訂正本を底本としながら、その訂正――「あとがき」では「かき加えた」と言われるから、削除はないはずだが、しかし添削のいずれを問わず――を、ただの一か所もそれと明示されぬことも、ぜひ言っておきたい。最良の底本に拠られたのは結構なことだ。けれども、すぐあとでのべるように、本訳書にはまことに多くの訳しもれがあり、まことに多くの誤訳、誤記があり、いくらかの誤植もあるのであってみれば、いったい、この訳書の、われわれの手元の公刊本と異なると思われる部分が、どこまで著者の添削に由来するのか、ほとんど見当もつかないのであって、こうしたときにこそ、「原文」でも挙げて、公刊本と著者の自筆訂正とを対照されるべきではないか。（いまとりあえず著者の自筆訂正だとはっきり推定できるのは、第三章、六九頁上段はじめの一節で「韋堅」「滻水」とあるものが、公刊本は第一次印刷、第二次印刷ともに「韓堅」「淮水」とあやまっていることである。しかしこのばあいも、須田氏は何ら注記されない。）それをされないのは、研究書としての本書の役割、価値をテキスト・クリティクなどをもふくむ実証的側面でなおざりにされるためか、でなければ、一種の権益独占と言われても仕方がないではないか。著者郭氏は、思考の飛躍と独創によって、新たな李杜像を描いているけれども、その一方には、テキスト間の字句の異同や古人の注釈に対する配慮もあって、実証的側面においても新たな境地をひらいているのだから、かれ自らの表現の一字一句もまた、然るべき意あって改められるはずであろう。それを須田氏は、読者に伝える責任があると思うのだが。（もっとも、郭氏自身、李杜の詩文について、どんなテキストを底本にしたのか、明記はしていないけれども。）

話をもとに戻して、原書にはあって、訳書にはない、という部分を例示しよう。欠落のしかたはさまざまで、文意に大きくは影響しない程度の、しかし訳としてはそれだけ不正確な、あいまいなものになるが――脱落はともかくとしても、単語ではあっても文意にさしさわるもの、一句ほどの部分、一文（センテンス）、というような脱落をはじめ、二百字をこえる一

段落全体の脱落もあり、また、小部分ではあっても原著者の注記とか、さらに傍点や引用符号など、著者の意あるところを示すうえで重要なものがおとされている場合もすくなくない。しかし、もはやさきのように、全章にわたってあげるだけの紙幅はないので、サンプル程度にとどめる。

36　九頁上段四行目　「天山山脈と近接しているものと考えられる」の次に、「きっと唐代の条支都督府の条支を指すものであって、はるかアラビアにある大食国ではない」という一文が入る。原文で二十三字脱。

37　一一頁下段一一行目　「李白の先祖が砕葉に移住したことをどうしてあり得ないこととしたのか」の次に、「しかも唐代にも伊犁（イリ）附近を『罪人を竄謫する地』にしたためしはなく、唐代の竄謫の地は主として嶺南とか貴州、四川であって、伊犁を竄謫の地としたのは清朝のことである」という一文、原文にして五十三字が脱けている。

38　三四頁下段二行目と三行目の間に一段の文章、原文にして約二百三十字が脱けている。

ほかに一つの文がぬけているようなところを、はじめの三章（本誌既訳分）からざっと数えあげれば、一九頁下段八行目「嘆息しているのだ」のあと。二三頁上段九行目「三年におよびました”としるしている」のあと。三八頁六行目、詩の引用のあとに、テキストの異同について郭氏の注が入るはずだが、訳書には、ここにも、別の場所にもその注は見えない。四四頁下段七行目の引用がすんで、本文にかえる冒頭の一文。五二頁上段六行目「同じである」のあとに、郭氏注。五三頁下段左から三行目「逐放帰山”とある」のあとに、郭氏注。同じ頁の最後の行「として出てくる」のあと。五八頁上段九行目「彼の作品である」のあと。六一頁上段左から二行目「再起すべきだ”である」のあと。六五頁上段七行目のおわり「無視してきた」のあと。六八頁上段一五行目のおわり、など。そのほかの句、出典を示す郭氏の注などもこれに劣らぬほどである。

以上、まず「翻訳されていない」部分があること、しかもそれがいちいちの場合について、しかるべき理由あるいは、それらに共通の原則があってなされているのではないらしいこと、を示した。この一種の「無原則性」ともいうべき特質をどうか覚えておいていただきたい。

二　右の、句や単語程度の脱落（あるいは無視）をふくめて、誤訳箇所もすくなくない。それらは、誤りの由来を推測するに、次のようないくつかの群に分けることができるようである。一つは、現代中国語の誤読、つまりもっともふつうのいみでの誤訳とそれにプラスするに現代中国語で使ういわゆる簡体字の読みあやまりなどの不注意からの誤訳、である。第二は、引用の文語文、詩の誤訳だが、これにもむろん、最もふつうの誤読も簡体字のよみちがいもあるが、そのほかにクンドクふうのよみ方がされながらそのルールにもはずれ結局誤訳になってしまったものもいくつか目につく。第三に、結果的には一、二と同じように見えるが、実は、引用の詩文を訳すにあたって必要な、孫引きでなく（つまり郭氏の引用そのものによるだけでなく)、引用のもとのものにあたって調べる、という作業がなされていないためにおこったと思われる誤訳（誤記）がある。いずれも例は後述する。

これらの誤訳は、そのあるものは、外国語の翻訳には大なり小なりついてまわる種類のものだ、と言うこともできよう。だが、それも程度問題であって、たとい単純な技術的ミスといったものでも、それがあまりにたびたびくりかえされれば、書物全体の価値を大きくそこなうはずである。そして、こうした誤りが頻出することは、おそらく、もう一方では推敲の不充分さからくると思われる。また、三つめにあげたような（この由来はむろんわたしの推量だが）誤りは、本書のような研究論文の性格を持つ書物の翻訳にとっては、やはり基本的な態度の上で安易さがあることを示しているとは言えないだろうか。須田氏は、これも「あとがき」の中で、引用の詩の訳については、日本と中国の李杜関係書

のいくつかを参考にした（うち、中国のものは邦訳による）と言われるが、敢えて言うなら、それらだけを参考にするのでは、この書物の翻訳には準備不足であろう。本書の引用は李杜ばかりではなく、古今のさまざまな文献からなされており、引かれた結果が片言隻句であればあるだけ、それを解釈するには（従来のふつうのものと郭氏のそれが違う場合もあり）、現に引用されたものだけを眺めていても不可能な場合が多い。その上、原著者は、往々、各テキスト間の異同にも言及し、そのことが郭氏の議論の拠りどころになっている場合もあるのだから、郭氏が引いたものは引いたものとして、やはり読む（訳す）側は念を入れてもういちど原物にあたることが、必要だろう。

ここでもうひとつつけ加えたいことがある。それは、さきの多数の未訳部分や、右の第三のような誤りをもふくめていうのだが、全体に、歴史・地理・古典文学の各専門領域に及ぶ本書の議論を相手にするには、正直なところかなりの準備が必要であって、われわれの訳業もしばしば難渋しているのであるけれど、われわれは自らの非力を顧みて、必ずしも先輩同学に問うことを恥じない。言ってみれば、専門家などというものは、そのためにあるものであって、須田氏とてそうした各分野の専門家たちに協力をもとめられて一向にふしぎはないはずであり、むしろそうして、より正確な、より美しい翻訳を読者たる「日本人民」に供することが、氏の目的にもかなうはずであろう。たとえば、李杜関係書をふくむ、おおかたの参考文献は、大学や図書館をはじめ、それぞれの専門家たちの手元にはあるはずであり、（むろん、中には、見ることのむずかしい文献もあるが）須田氏にとって、それらを利用することは、おそらく不可能ではなかったろう。もし、そうした準備をされなかったとしたら、それは、くりかえすが、研究書としての本書の価値を低く見られたか、さもなければ功を焦って敢えて杜撰な仕事をされたかだと解されても仕方あるまい。

前置きが長すぎたが、以下に、誤訳誤記のうちの数例をあげておく。

1. 七頁三行目ほか　「范傅正」正しくは「范傳正」。簡体字のよみ誤り。別の章では正

しく「傳」になっているところもある。

2. 一〇頁四～五行目　「彼も「条支都督府、領州九」を安西都護府に属するものとみた。だが、もうすっかり混乱した結論を出してしまった。」正しくは「かれはまた「条支都督府は州九を領し」、安西都護府に隷属するのも見た。そこでかれはまったくあいまいに結論を出さねばならなかった。」傍点引用者、以下同じ。事実誤認及び“因此”とか“得出一個結論”とかのありふれた言いまわしの誤訳。

3. 一五頁二～三行目　「老・幼ふたりの胡人をあわせ描き、胡人という言葉を出さずに、」正しくは「まさに老若二胡をあわせて描いたためにひげのことは言っていない。」“正因為……所以”まさしく……であるがためにこそ、という言いまわしを全く無視し、かつ“胡子”が繁体字で示せば“鬍子”であり、ひげのことであるのを、簡体字の字面だけからうかつに胡人と解した。だが、これはほんの少し考えれば、現に詩の中で「康老と胡雛と」と言って、ちゃんと「胡」ということばを出しているのだから、須田氏のようになるのは論理的におかしい。のみならず、これにはもうひとつ補強材料があって、この一段落の文章のおわりの一文に、「周舎は“髭”を出しているが、なんら効果をあげていない」と須田氏もちゃんと訳しておられる。何のために、“髭”をここでわざわざ持ち出したかといえば、むろん、胡人の特徴の一つとされるひげを、李白は言わず、周舎は言ったのに、効果はむしろ李白の方が上だ、とほめるためなのだから、さきのひげが消えてしまうと、せっかくの郭氏のほめ言葉もわさびぬきのさしみみたいになってしまうではないか。

4. 一六頁一一行目の詩題　「……従弟延陵に留別するときに感じて」正しくは「ときに感ず。……に留別す」。もし“留別するときに感じて”なら、原文は“感留別……時”とでもあるべきところだろうが、原文は“感時”でともかく切れ、そのあといわゆる“留別”の詩題の常套表現となる。“感時”というのは、あの杜甫の「春望」の詩にあるように、時世のさまに感じて、という常套的言い方である。このような、ごくありふれた

言いまわしのよみ誤りとして、もうひとつ典型的なのをあげておく。

5. 一八頁一七行目ほか　「秋、敬亭に従侄崇(せん)を送りて廬山に遊ぶの序」、正しくは「秋、敬亭に従侄崇の廬山に遊ぶを送るの序」。“廬山”にゆくのは崇であって、李白ではない。題名だけでも当然そう読めるはずだが、序の本文には「まさに我に告ぐ、遠渉して西のかた香炉に登らんと」とあり、また「君が此の行を羨む」ともある。

6. 一八頁五〜六行目　「それでは李白の性格と生活とがひどくかけはなれたものになってしまう。」正しくは「それ（李白自身が商業を営んでいたということ）は、李白の性格と生活上の習慣と好みにあまりにもかけはなれていることを免れない。」つまり、商業経営ということ自体と、性格や生活習慣、嗜好との間が隔たっているというのであって、決して性格と生活との間がかけはなれているというのではない。また“生活習尚”ということばも須田氏は無視されたようだ。

7. 二一頁一一行目　「そこまで逃れてきたのは」とあるが、須田氏の“そこ”とは文脈から“潯陽”をさす。正しくは「こうした行動は」であって、“こうした行動”というのは、潯陽へのがれてきたことと、その前の「李白は蜀を出てから前後何度か廬山に隠棲した」との双方をふくむ。

8. 同じ頁一四〜一五行　「夜郎とは今日の貴州省遵義附近だから、湖南を経るよりもむしろ近かったろう。」正しくは「道は湖南を経由する方がやや近いのである。」単純な、しかし結果的には全く逆の意味になるという点で重大な、誤訳。中国語としてごくふつうの言いまわしであるうえに、この前後の文脈からして、“わざわざまわり道して、湖南経由でなく、三峡経由にしたのは、兄弟が三峡にいたからこそ”となって当然で、そうでなければ——つまり湖南より三峡経由の方が近いのなら、特にしるべがそこにいなくとも誰だって近い方の三峡経由にするはずなのだから、このあたりの郭氏の論証にとって全く無意味な叙述となってしまう。些細だけれど、いったい文章を論理的に読んでいるのかどうか疑われるような誤りである。

9. 二三頁上段六〜七行　「司馬相如は雲夢を誇って、雲楚には七沢があると言った

が、」「雲楚」はまちがいで、正しくは「楚には七沢があると言った。」おそらく雲の簡体字「云」と、言うの意の「云」との混乱。

10. 二七頁一一〜一二行　「児女を連れて東魯へ赴き、これを人に託したのち、単身上京したのである。」正しくは「かれが人にたのんで子どもたちを東魯につれ帰ってもらい、それから単身上京したのは明らかである。」自分でつれ帰ったのではなく、つれ帰ることをひとにたのんだのである。

11. 三八頁下段　『唐書』永王璘伝の中の文、「璘を山東南路、……の節度採訪等使に任命する詔を下した。江陵郡大都督などの職はもとのままである。」正しくは、「璘を山東南路……の節度採訪等使、江陵郡大都督に任命する詔を下した。その他はもとのままである。」そこで「その他」とは具体的にいかなるものか、を示すために、わざわざ郭氏は注をかいて“案ずるに、開元十三年には永王に封ぜられ、云々”と言うのである。

12. 四二頁上段九〜一〇行　「当時天下の兵馬を握っていた元帥」というのは、なるほど字句の意味はたしかにそうではあろうが、歴とした役職をあらわす語「天下兵馬元帥」であって、たとえて言ってみれば“内閣総理大臣”というかわりに“内閣の全体をおさめる大臣”などと言うたぐいである。

13. 同頁下段一〜三行目　「これは真実の上に……であって、他人の空想を傍観して諷刺したものではない。」中国語原文の構造は、「これは……写実であって、冷ややかに傍観したり、他人を譏ったりする空想なのではない」という、まったくありふれたかたちである。

14. 五二頁上段九行　李陽冰「草堂集序」からの引用、「この待遇は前代未聞のことである。」訓読すれば「人、知る者無し」がこんな訳になるなどとは全く“前代未聞”である。「問うに国政を以ってし、詔誥を潜草せしむること」、つまり李白がそれほど天子の信任を得て実際に詔勅の起草までしたことを“だれも知らなかった”というのだ。

15. 五四頁下段六行目　「宋人楽史在の」、正しくは「楽史」で、“在”は後句を導く前置詞

的な語。こまかく言うと、二重の誤りである。ひとつは「李翰林別集序」の著者としての“楽史”を確認していないこと、もうひとつは、“在”の、語法としてはなんでもないふつうの使い方をうかつに見のがしているという不注意さにおいて。同様なあやまりをもうひとつついでにあげておく。この二人はいずれも、別の章ではまちがえようのないところなので正しく表記されている。

16. 六九頁下段一〇～一一行　「唐の昭宗の世の人呉融有」、正しくは「呉融」で“有”は動詞。

17. 五五頁上段　『酉陽雑俎』からの引用、「李白は足を高力士の前へつきだして“脱げ”と言った。とっさのことに高力士はあわてて彼の靴を脱いだ。」正しくは、李白が“オレの靴を脱がせろ”と言い、出鼻をくじかれた高力士が、李白の靴を脱がせてやるはめになった、というのであり、こんな有名なエピソードを、どうまちがったってこんなふうに読みちがええるはずはないと思われるのだけれど、現実はこのとおり。

18. 六九頁上段　「宋人蕭士贇は、この詩を韋堅を諷刺したものと解した。“天宝の初め、江南・淮南の租庸を運ぶために、滻水を長安東城まで導引して広運潭をつくる仕事を韋堅にやらせた。二年にして成ったが、民は蕭然として愁怨をふかくした”（『分類補註李太白詩』参照）。」

　この部分の誤りや問題点は単一ではなくいろいろな要素がいりまじっているので、ひとつずつあげてゆく。また、この部分の「韋堅」「滻水」は原書（一次、二次印刷とも）では「韓堅」「淮水」とあることについても、あとに説明する。

問題点一、「解した」は正しくは「……ではないかと疑った。」

問題点二、“天宝の初め……ふかくした”における引用符号は、郭氏原文にはなく、この部分は『分類補註李太白詩』の注の文章そのままではないから、引用符号をわざわざつけるには及ばない。

問題点三、「江南、淮南の……韋堅にやらせた」は、正しくは「江淮南租庸等使韋堅

は、滻水を長安城東までみちびいて、広運潭をつくった」であって、官職名である「江淮南租庸等使」を奇妙なぐあいに読みちがえている。「はこぶために」とか「やらせた」とかのことばは、原文のどこにもないこともとよりである。さらに、些細なことだが、もうひとつ問題点をあげれば、末尾の「参照」という言い方は、誤りとはいえないけれど原文の忠実な翻訳ではない。頻出することばだからついでに言っておくと、原文は「見」つまり「みえる」、これこれの書物、文献に見られる、そこに書いてある、という言い方なのであって、別段、読者に「参照せよ」ともとめているわけではない。わたしの説はちゃんとこういう根拠があるのですよ、というための、常套語である。

ところで、以下は、須田氏の誤りではなく、氏が郭氏自筆訂正本に拠られたための功績である。（と思う。失礼だが、おそらく、『分類補註李太白詩』の現物やその他の文献にあたって調べられたための功績ではあるまい。）右に示したように「韋堅」「滻水」は、郭氏の公刊の原書では「韓堅」「淮水」となっている。考えるに、郭氏の拠った『分類補註李太白詩』のテキスト（郭氏は底本を明示されないが）ではそうなっていたのであろう。われわれの手元で見られる四部叢刊本では、それぞれ「韋堅」「滻水」となっている。（本誌三号の訳が「韓堅」と誤っていることについては、『分類補註』を見たにかかわらず、その見方が粗漏であったために気づかずにすごしてしまった。不注意は自己批判しなければならない。）いま、須田氏訳と公刊原書との違いを見て、改めて『補註』を見、また関連の資料として、新旧両『唐書』、『資治通鑑』を閲した結果、「韋」「滻」がただしいことがわかった。このことから考えるに、この箇処はたしかに郭氏が「ペンで」訂正したところに相違ないと思われる。だが、残念ながら須田氏は、この訂正についてなんら注記はしておられない。

19. 同じく六九頁上段八行目　「李白はかつて褒めたことがあるのに、ここではかえって責めている。」正しくは「かつて詩を書いて褒めたが、ここ〔丁都護の歌〕ではただ

その苦しみをのべているだけだ。」苦しみをのべるということは、むろんその苦しみを生んだものへの非難につながる可能性をもつわけだが、訳としては忠実でないようだ。

20. 同じく六九頁上段　王琦の説に関する一節、「王琦は言う。“芒碭諸山からは……この詩を作ったのだ。”“鑿”の字は……とすれば意味が明瞭になる（『李太白文集輯註』参照)。」

　ここも誤りは単一ではない。まず引用符号の場所が間違っていて（これは単純な誤植かとも思われるが）その結果、ほんとうは一節のおわりまでが王琦の説であるのに途中でちょんぎられている。またこまかい点では、「とすれば意味が明瞭になる」は、「詩の趣旨はますますはっきりしてくると思われる。」

21. 同じく六九頁　「丁都護の歌」の、主として末二句「君看よ、石の芒碭たるを、涙を掩いて悲しみ千古たり」の解釈に関する一段の文章の訳には、これまたかなり多くの問題点や誤りがある。（さきの 16 呉融有もこのうちにふくまれる。）

　まず「芒碭」という語に関する一文の訳は「ただ“芒碭”という語はここでは音韻から用いられたもので莽撞（がむしゃら）というのと同じである。」である。われわれの訳は（三号五四頁）「しかし「芒碭」〔現代音 mang dang,バウタウ〕はここでは韻をふんだ連言で、「莽撞」〔大きいの意 mang zhuang バウタウ〕」と言うのと同じようなものである」である。われわれの訳も少々わかりにくいが、つまり郭氏は「芒碭」とは字義よりも音にいみのあるオノマトピーア（声喩）であると解しているのであって、だから近似音の「莽撞」と言いかえることが可能だ、と言うのである。須田氏訳が「音韻から用いられ」というのは、完全な誤りとは言えないけれども、やはり原文への忠実さがやや欠けていよう。ところでその「莽撞」とはいかなる意味かというと、その中には須田氏の訳の「がむしゃら」もふくんではいるが、ほぼ「粗(あら)い」とか「粗大」とか「ごつごつした」とか、人間に対してなら「がさつ」とか「ぶっきらぼ

う」とかいういみになる。ここでは、次の項でのべるように、太湖石そのものの形容であると郭氏が解しているのだから、「がむしゃら」はあまり適当とは言えない。ましてこの語を人夫が石をはこぶさまの形容として、「がむしゃらに運搬させられて辛苦する……」と訳すに至っては、また何をか言わんやである。

第二、「太湖石は唐代から珍重された。」事実問題としてはそうであったかもしれないけれど、すくなくとも言葉の上では郭氏は「太湖石は、唐代にはすでに珍重されていた」と書いている。

第三、「太湖石には目玉のような孔がたくさんあいている。運ぶときには蓆（むしろ）などをつめて損壊を防いだ。それで“掩涙悲千古”という詩句となるのだ。」前後はいい。中の一文は「運搬するとき、むしろの類で包み、損壊を防いだのだろう」である。目玉のようなあなのある石をむしろなどでつつむ、であってこそ、石が涙の流れる目をおおいかくしているよう、と呼応する。原文の裹はどう考えても「つめる」とはよめない。

第四、「李白は太湖石なんぞをがむしゃらに運搬させられて辛苦する人民に深く同情して千古傷心の涙を流している、と言うのである。」この部分、残念ながら本誌三号の訳も誤っている。正しくは「李白はその労苦に深く心をうごかされた、だから莽撞たる太湖石がみな労苦する人民に同情して千古傷心の涙を流している、と言うのである」となる。つまり、前項と関係して、太湖石そのものが「莽撞」なのであり、その「莽撞」たる太湖石が、まるで心あるかのように、労役になやむ人々のために涙を流している（太湖石には眼があるから）、というのが、「丁都護の歌」末尾二句の郭氏の解釈なのである。まことにこのあたり、郭氏の面目躍如たるものがあるが、それを正しくよみとれなかったのは、われわれの不明である。須田氏の右の訳は、郭氏の新見をよみとっていない点ではわれわれと同じだが、単に字面から見ても、完全なまちがいで、原文をどうひねってみても傍点箇処のようないみは生じない。

22. 七〇頁上段一〇～一三行　「史書には中宮に……贈賄することの可否は別として、考慮せねばならぬことだったろう。」このままではなにが「考慮せねばならぬこと」なのか文意がよくわからない。正しくは「史書は彼について“中宮に賄を行”って……それによって地方で事業をやったという。事業を推進させるために、障害を少なくしようとして中宮にコネをつけたのであって、これを“賄を行”ったとみなして良いかどうかは考慮にあたいする」である。贈賄の可否ではなく、贈賄と判断することの可否を考慮すべし、と言っているのだ。

23. 七九頁上段一〇行目　『新唐書』永王伝からの引用で、「富強の身になると、江左を手に入れたい意欲がおこった」という一文は、正しくは「（江南の地が）ゆたかで盛んなのを（永王が）見て」そのためにそこら一帯を自分の支配下におこうとした、ということであって、傍点を施した部分のような訳がなぜ出てくるのか、まことにふしぎである。

24. 八六頁上段の最後の二行　「永王はかえって軍鼓のうちに逃げるほかなかった」も奇想天外な訳というべきであろう。正しくは「永王の方はつんぼさじきにおかれていた」ということ。“蒙在鼓里”という“字ヅラ”を見て“早トチリ”なさいましたか。

以上、本誌での既訳文を中心に、はっきりした誤りを指摘したわけだが、これも細かく言えばまだまだ多く、挙げきれない。興味のおありになる方は、既訳文もこれから先の文も、須田氏の訳書とわれわれの訳との双方を対照してお読みくださるようお願いしたい。

また、誤訳というのではないが、開巻劈頭、東洋史家をしてギョッとさせたという地図のこともついでにあげておこう。本訳書にはとじこみの“李白、杜甫関係地図”があるが、そこに赤で記入された「河北道、河東道……」などの「十道」は、図の上から見ても、わざわざ凡例ふうに「交通幹路」と示されたことから見ても、あきらかに、いわば“道路”のいみにとられているが、東洋史専家ならずとも〇〇道、〇〇路という言い方が“行政

区画”を示すものだというのは、いわば常識だろう。（唐の初め、太宗は全国を十道に分かち、玄宗のとき十五道に分かったという。）何より当の郭氏が、本文第四章の「永王東巡歌」第四首の解説の中で、はっきりとそのことを注記しているのである。どうして著者の解説をさえ無視して、わざわざ誤ったのか。またこの地図の運河は現代用いられている運河の図であって唐代のものではないようだが、現代のそれにしても半分切れていて不正確である。

具体例をひとつひとつあげての問題点の指摘はもうこれくらいで充分だろう。あと、未訳誤訳のうちには入らないけれども、なお検討の余地ありと思われる点について、いささかふれておきたい。

右の未訳誤訳誤記例からもある程度うかがえるはずだが、全体として読み方に慎重さが欠け推敲のたりないこと、かつ、翻訳の方法についての原則のないことが著しく目につく。未訳のうちに数えた句や単語程度の脱落も、ひょっとすると文章の脱落さえも、故意ではなく不注意なのかもしれない。しかしこんなことは、訳しとばして読みかえさない場合はともかく、立派な書物として公刊される以上は、あってはならないことだろう。無責任というほかない。

同じ態度は、たとえば、文章の句読を、甚だしく勝手によみかえること——現代文は古文と違って、やっぱりセンテンスは一応センテンス、句は句のように読むことが基本だろうからあまり勝手に区切りなおさない方がいいと思う。また「……と思われる」「……ということがわかる」「……にほかならない」「……すべきだ」等等の、くりかえしあらわれる言い方も必ずしも忠実には訳されず、推量が断定になったり、「……するつもり」とあるべきところが、「……した」になるなどはしょっちゅうで、それが嵩じると目的語が勝手にちょんぎられたり、主語がどこかへ消え失せたりすることにもなる。前後の文脈からして論理的にはありえないことが、堂々とかかかれるはめにもなるのである。

またその同じ態度に由来すると思われるもうひとつの例は、同一の引用詩文（詩文の

題もふくめて）がくりかえしあらわれる際に違った訳になっていることであって、それも片々たる一句などというのなら、前出の自分の訳を失念し、見つけ出すことができずに、いささかちがった表現になる、ということもありえようが、かなりまとまった長さの文章が、あまり間をおかずに出ているときに、訳がかなりちがう（つまりは解釈がちがう）というのはどうしたことかと思われる。試みに一例のみをあげれば、李白の「賈少公に与うる書」（章によっては与える書と表記する）が何度も引かれるうち、まとまった文章が出るのは、第二章と第四章だが、須田氏のその二つの訳は次のごとくである。

第二章（三八頁）　白（わたくし）はすっかり疲れきって、長いあいだ隠居していた。才はとぼしいし、識も浅く、時艱を済（すく）う力はない。中原が横潰したとてどうして救い得よう。しかし王命は重んぜねばならぬ、大総もて元戎（大きな兵車）を動かし給う時、辟書（お召しの令書）を三度いただいたなら、おのれの身を軽く見、礼を重く見ねばならぬ。（以下略）

第四章（八七頁）　白（わたくし）は病身で疲れており、長い間隠退していた。才能は乏しく識見も浅く、時艱を済（すく）うには足りない。中原が横潰したってどうすれば救えるだろう。（しかし）王命がくだって大きな兵車が発動するとき、三度もお召しの手紙を頂戴した。こうなれば、人は軽く、礼は重い。（以下略）

どちらが誤りというわけではない（疑問とすべきところはあるがひとまず措く）。しかし、同じひとりのひとが、同じ文章を訳すのに、どうしてこんな風に表現をかえなければならないのだろうか。ここは、郭氏が、双方で解釈をかえるべき根拠を出しているところでもない。数人が手分けして分担で訳したとでもいうのならともかく（須田氏はそれらしいことは言っておられないからお一人で訳されたと理解するが）――しかし、それだっ

て、書物にしようというのなら、あとでよみなおして統一をはかるのがふつうだ——こうした表現、表記の不統一の例は、これまた枚挙にいとまがない。やはり最大の原因は無原則性と推敲不足だろう。

そのことと関係するのかどうか不明だが、もうひとつ気づいたのは、章によって訳の出来不出来がかなりひどいことで、いまわたしは自分たちの既訳文と細かくつきあわせて読んだうえで、上記の各例をひいたために、いきおい、李白の前四章が主としてひきあいに出されたわけだが、ざっと全体をみた限りでは、このはじめの、とくに三章までが、他の章より一段と出来がわるいように思われる。いずれ他の章も順を追って、われわれの訳を発表するのに附して、須田氏の訳の問題点をあげてゆくつもりであるが、そうすれば、章によって出来がちがうという推量が、あたっているかどうかはっきりするだろう。いまはただ、らしい、という形で指摘しておく。

このほかにも、訳注と原注の区別が、原則としてなされていないとか、訳注がいろいろな意味で不備または不適当であるとか、郭氏の解釈や問題提起に対して、李杜研究史上の位置づけをふまえた、何らかの言及が望まれるとか、——一、二の例にすぎないが、第一章はまず全体が大きな問題提起だし、第二章ではたとえば、李白の娘と息子の年齢などに関して論証しているその有力な根拠となる詩句の解釈は、むしろ牽強付会に近く、ふつうに読めば「小児　名は伯禽、姉とまた肩をひとしうす」は、ほとんど同じ背たけになった、であろうのを、郭氏は弟は姉の肩までの背たけで、十歳くらい年齢がちがうことを示す、と釈しているような点など——注文すればきりがない。しかしその追加注文はひとまず措いて言うのである。せめて訳そのものを、できるだけ正確にしていただきたい、と。

さて、以上、くだくだしく欠点をあげつらったようにも見えようが、実際、期待が大きかっただけに、それが見事にうらぎられたのはまったく残念としか言いようがなく、敢えて書いた。再三くりかえすけれども、本書は、ふつうの文学作品とは性質を異にする。

詩集や戯曲の訳とは、いささかちがった質の厳密さが、ここでは要求されるのであって、それを忘れないでいただきたい。氏の訳が、もし原書を見ないで訳書だけを読んでいれば、日本語として抵抗なくよめる部分の方が多いだけに、いっそう、それを思うのである（それにしても、中国語原文のままの引用はいけない)。どうか須田氏よ、もし機会があれば、少しでもこのことばに耳傾けられて、手を加えられ、版を改められたい。わたしは切にそれを希望する。

最後に、この訳書を出された講談社に対して一言言いたい。この訳書の、右にあげたような欠点は、おそらく著者だけの責任ではないとわたしは考える。いったい担当の編集者は、著者の原稿を見て、日本の現在の一般読者に、これほど多くのなまの引用詩文をよませて、それで翻訳だと言えると思ったのだろうか。あるいは表記の不統一や（范傳正と范傳正、内に別れて徵に赴くと征に赴く、前掲の同一引用文の二つの訳、ほかミスプリントなど)、巻頭の地図の誤りなどに、まったく編集者の注意は及ばなかったのだろうか。

考えてみれば、原著が出てからたった一年足らずの間に訳了され、丸一年で刊行されるという、この種の研究書としてはおどろくべきはやさで仕事のすすんだことがそもそもふしぎといえばふしぎなのであって、むろんこの一年足らずの間、当の須田氏はこの仕事に精魂傾けられたこととは思うけれども、それにしても、おそらくは原著者の費やした以上の時間と勢力とが要求されずにはすまないであろうと思われるこの書の訳が、必ずしも唐代文学専門家ではないひとりのひとの手によって、このような短期間になされたことには、改めて感心するほかない。が、結果を見れば、やはり結局のところ、その速度は、準備の周到、充分な推敲というものを犠牲にして得られたものであることがたしからしく、つまりは、訳者も編集者も、それを承知で「拙速」を尊んだ、ということになるのかもしれない。話題になった書物だけに、編集者の立場からは、営業的配慮も皆無ではなかったろう。けれどもほんとうは、数か月や数年の時間は問題ではないはずである。よい書物

を、よい翻訳で提供するという態度を編集者が堅持していたなら、右のような欠点は、かなりの部分、防げたのではないかと思われるのである。

以上で須田氏の訳に対するわたしの意見と希望をおわる。こういう次第なので、われわれの訳載は、当分続けていかねばなるまい。「前者の覆えるは後車のいましめ」である。そのいみではいわば「反面教師」として、また、先達須田老の意気ごみと氏の訳にみせられたいつもながらの氏の筆のさえとをば「正面教師」として、「信、達、雅」の理想へ少しでも近づきたい。もっとも、「トータルな中国像」を「日本人民の中に形成する」などという大事業は、すくなくともわたし自身の思い及ぶところではないが。（一九七二年十二月）

（1973 年 1 月『飈風』第 4 号）

松浦友久氏の訳評を駁す

前号の拙文、須田氏への訳評に対して、当の須田氏及び講談社からは、いままでのところ何の反応もありません。目にふれなかったか、無視されたか、ともかく改訳された形跡のない第二刷が、すでに二月に出た由です。それはともかく、思いがけず、その拙文に言及した文章が、図書新聞に載りました。三月三十一日号、早稲田大学の松浦友久氏の『李白と杜甫』の書評です。書評のおわりに、講談社刊の右の訳書が定価をそえて紹介してありますから、この訳書を当面の対象として書評されたものと思われます。文章の大半は郭氏の原著への批評で、これはいま、このわたしの文とは直接にはかかわりません。ここでとりあげたいのはその終章「翻訳について」の発言で、それは本書の須田氏の訳を批評したものであると同時に、前記拙文への批評でもあります。氏が、われわれのささやかな雑誌『飈風』の名を天下の読書子に御紹介くださったことにまず感謝すると共に、拙文について「入念」かつ「おおむね正確」な訳評であるとのお褒めの言葉に加え、「誤り」の御指摘及び「学派意識」を「克服」せよ、との御忠告をも併せ賜ったことに、深く感謝するものです。まずは氏のその文章をごらん下さい。(終章の全文。〈〉内は小見出し)。

〈学派意識の克服を〉

最後に、翻訳について。端的に言って、本書の訳文は、日本語の限りではよくこなれているが、原文との関係では、誤訳・省略・不統一など、問題点がきわめて多い。とくに、全訳とされながらかなり多くの欠落部分を含むことは理解に苦しむ。

これらの点については、ここで個別的に触れることは不可能であり、またすでに

『飈風』第四号（「飈風の会」編、京都・朋友書店扱い）に中島みどり氏の入念な書評のあることでもあるので、詳しくはそれを参照されたい。そこでは創刊号以来、本書の翻訳がグループの仕事として継続されており、それを踏まえての書評であるだけに、指摘はおおむね正確である。ただそこに示された訂正訳のなかに、さらにまた誤訳や不正確な訳が散見することは、中国文献の翻訳というものに関する一般的な問題点として、考えさせられるところが多い。

講談社版への一方的な訳評を避けるため、具体的に一例だけ挙げておきたい。原文「……故言莽撞的太湖石都在同情労苦人民、而流出千古傷心之涙」。講談社版須田訳（六九頁）の誤りは指摘の通り。

『飈風』中島訳（五七頁）の「だから莽撞たる太湖石はみな労苦する人民に同情して千古傷心の涙を流している、と言うのである」は「だから、荒くれの太湖石さえも……」であろう。(「連……都……」の省略型)

訳者にも評者にも、学派意識の克服を期待したい。——傍点松浦氏。

ここに、氏の文章をながながと紹介したのは、むろんいささかの「下心」あってのことです。他でもありません、折角いただいた誤訳の御指摘及び「学派意識」云々の御忠告、いずれもわたしには少々納得しかねるふしがあり、ひいてはこの章の氏の訳評そのものについて二、三の疑問と意義を申し立てたい、と思ったからです。

はじめに言ったように、氏の批評の当面の対象は須田氏の訳書であり、従って、「翻訳」批評も、須田氏の訳の批評だろう、とわたしは思いつつ読んだのですが、それがあまりにかんたんに片づけられ、詳細は中島の訳評に譲るとされたのには（大変光栄ですが)、やや拍子抜けしました。かんたんなのに別に異議を申そうとは思いません。が、同じかんたんなら、「問題点がきわめて多い」などと平凡かつ不粋な批評をなさるより、“本訳書はいわば「創作」と「翻訳」の中間的存在とも言うべきもので、このことが本訳書の

魅力にも欠点にもなっている”とでもおっしゃればなるほどと思えたかもしれません。（因みに、氏の郭氏の原著についての総評は下のとおりです。“もし「創作的研究」と「研究的創作」の中間的な存在があるとすれば、本書はまさにそれに当たると言ってよい。そして、当然ながら（？中島)、このことが本書の魅力にも欠点にもなっている”。）が、それはそれとしておきます。まず、少々おかしいと思ったのはその次の段でした。なぜならそこには「須田氏訳への一方的な訳評を避けるために」云々という表現があったからです。はて、これは、二種の訳書が出て、それを公平に批評しようというのだったかしらん、と思いましたが、そうではない。比較されたのは須田氏の訳書と、それに対する中島の訳評とで、それを「一方的」ではなくつまりは「公平に」同じ土俵にあげてくらべ、訳書も訳書だが批評も批評、と言われるのでは、少々わけがわからない。

むろんわたしの訳評を、批評としてできがいいとか悪いとか、その中に誤りがあるとか言ってくださるのは有難いことです。またそれをもとに、翻訳とはむずかしいものよと慨嘆なさるのも自由でしょう。しかし、「一方的」でない「訳評」をして下さろうとならば、折角二種の訳が（須田氏のと『飈風』集団のと）氏の眼前にあるのですから、せめてその両方の訳を原書と対照させて、それぞれの訳の質を論じて下さるべきではなかったでしょうか。（この際、『飈風』の訳と中島の訳評とは、結局同じ一つのものの二面だ、とかんたんに判断して、それを混同なさったのだとしたら、それにもわたしは異議があります。）松浦氏はそうはなさらなかった。われわれの訳は、名が挙げられているだけで、その内容は紹介も批評もされていません。ひょっとすると、氏は、中島の評はよまれたが、われわれの訳そのものは検討されなかったのではないか、とさえ疑われます。

なぜそう言うかといえば、次にのべるように、「公平」と心がけられた氏の批評の論拠となる唯一の具体例が、はなはだ例挙にふさわしくないものだからです。紙幅の都合で「散見する」誤りなどのうち一例のみをあげる、という以上、その例は、例として最も典型的な、また本質的な問題点を示すものであるよう選ぶのが、批評のふつうのしかただと

わたしは思いますが（少なくとも須田氏への批評で、わたしはそれを心がけました)、この誤りの例はそんな資格はまるで持っていない。

第一、「だから莽撞たる太湖石はみな……」の拙訳、誤りでもなんでもありません。わたしとて「都」に一種の強調用法があって、「連…都…」と同じ働きをすることがある、ということくらい知っています。(それを省略型というかどうかしりませんが。）しかし、ここは、現代中国語の標準的な語法から言っても、文脈上から言っても（なおつけ加えれば、本書における郭氏の「都」の用法から見ても)、松浦氏訳でなければならぬ、という積極的根拠はありません。せいぜい譲って、語法としては稀だけれども、文脈からは松浦氏訳も成立しないとは言えない、というくらいのところでしょう。つまり折角あげられた唯一の例が誤りとも不正確とも言えないのですから、この一段、氏の議論は無意味になってしまうわけで、わたしにとっては無意味というよりぬれぎぬだ、ということになります。

しかし「散見する」と言われる欠陥が、みな松浦氏の誤読だ、とも思えないので（本当なら、せめてもう二三例あげて下さると有難いのですが)、百歩譲って、かりにこの一文、それらの欠陥を代表させるつもりで、氏のおっしゃるように問題があると、仮定してみましょう。そうしてみても、やはり例としてあまり適当ではない。もっと適当な、言いかえればわたしの評にとってより本質的な問題点を示しているような例が、見つかってもよさそうなのに（事実、残念乍ら、集団訳の第四章には、例挙に困らないだけの量と質との欠陥があります)、この程度の「不正確さ」しか、氏は発見されなかった、ということになります。これはわたしにとってははなはだ名誉なことで、以って瞑すべし、万々歳であります。わたしの訳評がこれほど完全に近いとは！

だが、わたしにとっては「名誉」でも、こういう名誉は別に役には立ちません。批評して下さるなら、もう少し「入念」に、的を射た御批評をいただきたいものです。(因みに、「莽撞」を「荒くれの」と訳す必要も、わたしはみとめません。むしろ擬人法の効果

は「涙を流す」の一点に集中する方がよさそうです。それから、右の拙訳中、「石は」を「石が」になおしておきます。第四号の附記訂正をごらんください。）

要するにこの誤訳指摘は、逆に氏の誤りとなり、せいぜい譲っても拙訳と氏の訳とは共存しうるにすぎず、この一段の論旨は無意味になります。しかし別の見方をすれば、氏は氏自らの誤りでもって「翻訳について」「考えさせ」て下さったわけで、なるほど翻訳とはむずかしいものだと思われます。もっとも、むずかしいのはなにも「中国文献」の翻訳には限らない、とわたしは思いますが。

以上、誤訳指摘について駁します。

つぎに「学派意識」ということに関してですが、これは駁するより前に、まず疑問が先に立ちます。そもそも「学派意識」とはどういう意味内容のことばなのか。この文脈からもわからないし、寡聞にしてふだん耳にしたこともありません。しかし一応「学派」＋「意識」と考えて、推測してみることにします。（「党派・意識」なんぞということばなら、しょっちゅう使いますから。しかし「学派」と「意識」は、「党派」と「意識」の如くに結びつくものなのかどうかはなお疑問ですが。）けれども、そう推測してみても、ではいったい、その「学派意識」なるものが、須田氏の訳業とわたしの訳評とに、それぞれどんな関係があるのかわからない。それがわからぬ以上、いったいなぜそれが「克服」されねばならないのかもわからない。つまるところ、この末尾の一文、まるでわからぬだらけなのです。

しかし、つながらぬ文脈を強いてたどれば、こうもなりましょうか。“須田氏の訳、中島の訳評は共に欠陥を持つ、両者の欠陥は、それぞれの学派意識に由来する、従って、両者ともにそれを克服しなければならない”と。

さて、こう推測してみますと、（推測の上に駁論をたてるのばかげていますが仕方がない）駁すべき点が多少はっきりしてきます。正体はよくわからないが、その「学派意識」とやらいうもの、自分にありそうには思えない、他人様のこともついでにお節介やい

ておけば、須田氏にも縁遠そうなことであります。また、たといそれがあるにしたところで、「学派意識」が双方の仕事の欠陥を生みだした元凶だ、とはさらさら思えない。（一般論としても、なぜ「学派意識」が「克服」されねばならないか、わたしにはわかりません。）だから、いずれにせよ、わたしは（おそらくは須田氏も）こんな御忠告を松浦氏からいただく覚えはない。

そしてさらに、氏の終章全体の論旨から言えば、須田氏の訳業への批評であるべきこの一段の文章が、「訳者にも評者にも……」という、まるで論争の批評でもするような一文で結ばれるのも、奇妙といえば奇妙です。小見出しにこれが使われることも（おそらくは編集者のしたことでしょうが)、「訳評」のまとめとしてはあまり感心できない。なぜといって、理屈をいえば、まるで「翻訳について」は「学派意識の克服」こそが最大の課題だ、とでも言っているように見えますから。

くりかえしますが、わたしはたとい「学派意識」とかがあっても、それが必ずしも悪いとは思いませんし、須田氏の訳業や自分の訳評の問題点が、それに由来する、とも思いません。むしろ須田氏のこんどの仕事の最大の意味は、――その訳者のあとがきにはっきり書かれている氏の意図によれば――従来の中国研究がなし得なかった（これも氏の見解)「トータルな中国像」の提出、という点にこそあるのであり、言いかえれば、これはどうやら松浦氏に一歩先んじて、すでに須田氏自身が「学派意識」を「克服」しているということさえできそうです。「倉石先生の学風を継承」云々も、須田氏としては、いわゆる「学派」への帰属「意識」からの発言というよりは、幾多の先達の仕事の中の最もよきものに学ぼうという意志の表明でありましょう。「アンチ・学派」も「学派」の「学」の成果を貪婪に吸収利用すべきこと、毛主席の言をまつまでもありません。だが、あまりにも無残なその結果を見れば、果たして「学派意識」を「克服」した方がよい仕事ができるのか、はたまた「学派意識」をぶらさげてはいても、やはりまともな仕事はできるのか、まだまだ疑問というものではありませんか。

顧みてわがことを言えば、大方の『飈風』の同人諸氏と共に（とくにこの翻訳集団のメンバーはそうですが、）わたしもまた今日は東、明日は西へとかけずりまわり、手から口への仕事で忙しく、『飈風』の翻訳も文章も、赤字、持ち出しになりこそすれ一向飯の種にもならぬことですから、願わくば一日も早く「飈風学派」とやらでも打ちたてて、「学」をもってさだかな飯櫃となす幸福にありつきたいものと思っています。言いかえれば、「克服」すべきは「学派意識」よりもまずは失業状態であり、却って「学派意識」によって「克服」されていると言うべきかもしれません。松浦氏にはこの「克服」を「克服」なさった「革命」の秘訣をご教示ねがいたいものです。以上、松浦氏の御忠告を敢えて返上する所以です。

一九七三年四月

附記　前号、須田氏への訳評の文中、左の各項につき、訂正または附記いたします。（「駁論」中にふれましたが、松浦氏の発見されたはずの「誤り」及び「不正確な訳」なるものは、只今までのところ筆者自身に思いあたるものがないので、そのいみでの訂正はありません。また、誤植などにもとづく単純な誤りは、第四号全体の訂正表をごらん下さい。）

●四九頁　サンプル 37 の末尾に「この部分は郭氏自身の削除によるのかもしれない。」を加える。

●五五頁　『分類補注李太白詩』における「韋」「淮」について。

『分類補注』のテキストには二つの系統があり、一は明の許自昌の校刻本で、いま見られる和刻本はこの系統であり、もう一つは明の郭雲鵬の校刻本で、『四部叢刊』本はこの系統である。その二種ともに「韋」「淮」となっているのであるから、「考えるに、郭氏の拠った……テキストではそう（韓・淮と）なっていたのであろう」というわたしの発言は不用意に誤っている。郭氏がその二種のいずれに拠ったにせよ、「韋」「淮」のはずで、

従って公刊本が「韓」につくるのは、郭氏の筆写の誤りか誤植であろう。

●六〇頁　一二行目以下の一段について

「はじめの、とくに三章までが……一段と出来がわるいように思われる」という見方はやや甘い見方であった。その後他章をも閲するに、前三章に劣らぬ誤りなどが続出することがわかったので、右の見解は改めた方がよさそうである。またこれに関連して、「いずれ他の章も順を追って……須田氏の訳の問題点をあげてゆくつもりである」と書いたのは、翻訳グループ全員の了承なしに中島個人のなした発言であり、一応撤回する。われわれの訳文そのものでさえ、毎号大きなスペースを必要としており、訳注をさえ最小限の語釈に止めている現状を考えれば、この先いちいち須田氏の訳とのつきあいを紙面に紹介することは適当でないと判断するからである。興味のおありの読者諸氏は、須田氏訳書の一本を購われて、以下のわれわれの訳と対照してお読み下されば幸いである。

●六〇頁　六行目。「賈少公に与うる書」の訳について。

「どちらが誤りというわけではない（疑問とすべきところはひとまず措く）」と書いたのは、わたしの言葉が不正確で、実際にはここに引用した二種の須田氏の訳文、双方とも少なくとも三つ、あきらかな誤りがあるのだから、せめて次のようにでも評すべきだった。「どちらがよりよい、というわけではない（どちらにも誤りはあるがひとまず措く）」と。

（1973 年 6 月『飈風』第 5 号）

松浦氏の反論を読んで

前号の、松浦氏への駁文に対し、氏からごらんのようなお答えが寄せられました。当方の誤訳の指摘を含む御懇切な御教示に対し、深甚なる謝意を表するものです。なにしろ「得出一個結論」の誤訳というような、初歩的にして本質的、かつ重大な誤りに気づかずにいるのですから、人様を批評できる段ではない、わたしの浅学、不注意、言いわけのしようもありません。お教え下さった松浦氏に御礼申しあげ、謹んで訂正いたします。（訂正訳は本号「李白と杜甫」末尾をごらん下さい。）

ところで、右と同様の誤りは一つに止まらぬ由ですし、さてこそ「格変化も語尾変化もなく、テンスも、単数複数の差も必ずしも明瞭には示されない言語にあっては、文脈のもつ比重の大きさは、とりわけ注意すべきもの」との御忠告を賜るのも宜なるかな、というわけですが、実を言えば、右の誤訳指摘の項以外は、折角ながら、ここで改めて論ずる性格のものではないように思われます。

と言うのは、先の拙文と、今回の氏のお答えとをあわせ読まれた方にはあきらかだと思いますが、双方の議論、どうやら根本的にすれちがっているらしいと思われるからです。簡単に言えば、わたしはわたしの須田氏訳への訳評のもっとも本質的な問題が、「中文和訳における文脈の問題」などに要約される性質のものであると思っていませんし、（さらに言えば、その訳評の価値が、誤訳指摘とその訂正の入念さや正確さに専らある、とも思っていません)。松浦氏への駁文中、わたしの提出した疑問や意義も、氏が今回されたようなしかたで三点に要約できる、とも思いません。強いて要約するなら、①「講談社版への一方的な訳評を避けるため」（傍点中島）という言い方からして、論理として、

須田氏訳と比較さるべきはその先行訳であろうのに、訳評中の中島訳と比較して論じられるのはなぜか、②訳評にとって本質的な問題を示すような例をあげて批評されたい、③「学派意識」とはなにか、それと須田氏訳及び中島の訳評との関係如何、それはなぜ「克服」されねばならないか。ざっとこれくらいのところになるでしょうか。しかしこれは駁文でのわたしの表現が拙くて、氏には氏のような受けとり方しかできぬとおっしゃるなら仕方ありません。ともかく、わたしには氏のお答えが、わたしの駁文に対する実質的な答えであるとは思えませんし、これ以上氏と応酬をつづけてもさして収穫がありそうにも思えませんので、今回は誤訳御指摘の御礼にとどめようと思ったのです。が、しかし氏があまりにていねいにお書き下さったものですから、やはりいささかなりとお答えするのが礼というものであろうと思い、敢えて一文を草します。

右にのべたように、氏の今回の文章は、わたしの疑問や異議に実質的に答えておらず、氏のお説に対して改めて論じたりする必要をみとめないのですが、礼として書く以上、氏の要約された論点に沿って卑見をしるすのが筋というものでしょうから、しばらく氏のあげられた①と③についていささかのべておきます。

「都」に関する部分について。

わたしの見解は前回のべたとおりで、まったく訂正するつもりはありません。「現代中国語の標準的な語法から言っても」の一句、もしお気に召さなければ、氏のキャリアに敬意を表してとりさげてもかまいませんが、それがあるからといって、つづく「文脈上から言っても」がおざなりだとはお考えになりませんよう。「文脈」云々も、「本書における郭氏の“都”の用法から見ても」の句も、伊達にかいたわけではありません。まさにこの「都」が現実の文脈の中にあってどう機能しているか、その内在的論理をもってこそまず「石がみな」の訳は導き出されたのであり、「それを離れた抽象的な文章」を念頭において訳すなどという器用なまねは、わたしのよくするところではありません。

「石がみな」ではいけないという根拠を、氏はいくつかあげられましたが、この解説はなかなか創見に富んでいて、教えられました。とは言うものの、それで、拙訳を訂正する必要をかんじたわけではありません。石が「大きく」「重い」だろうとは、わたしも思います。なにしろ「盤石」です。「万人」がひいても「江滸に達するに由なし」というのですから。しかし、「盤石」がひとつでなく、いくつかあっても、「重さ」は増しこそすれ減ったりはしますまい。「大きさ」だって、別に石の数で分割されるには及ばないと思います。なぜこんなところで割り算にこだわられるのかふしぎです。「大きく」「重い」石がいくつか載っていれば、曳き子たちの辛苦はいっそう増すでしょうし、また、たとい一隻の船にひとつしか石が載っていないにしても、石を運ぶ船が一隻きりとも限りますまい。太湖石はかの地の名産で、貢納品として都で珍重されたのですから、その運搬船が運河をさかのぼる風景もおそらくその地方ではよくある風景で、そうして運ばれる太湖石の、たまたまひとつに目のような穴があいているわけではなく、どの石にもあいているのです。一隻にひとつ、の可能性がないとは言えません。しかしそれは「みな」を否定する積極的根拠とはなりますまい。ひとつでなければならないから「みな」はまちがい、とのお説はいただきかねます。日本語としてあまり買わないということを別にすれば、結果として「さえも」が不可能でないとしても、石「ひとつ」であるからそうなるとは、実にわたしの考慮の外でありました。（なお念のため、「みな」という日本語は、数えられるものについてはなるほど「複数」をあらわしますが、「“みな”と訳しうるような多数」という氏の御理解もわたしにはいささか合点がいきません。）

しかし石の数などは、氏のおっしゃるとおり二の次のことかもしれません。ここはまず郭氏の新見の新なる所以、すなわち「石が泣く」という擬人化効果が大切であること、言うまでもありません。そしてこの擬人化効果から考えた場合にもやはり、わたしはわたしの訳の方がよいと思います。その方が郭氏の新見の新しさがよく出せると思いますし、単に日本語としてみても、この「平板」なかなかのものだと思っています。なぜか。

松浦氏は、「泣かないはずの太湖石さえも涙を流す、（まして心ある人間は……）」と釈されます。がそうしたあからさまな強調でなくとも、泣かないはずの当の石がなく、と言ったって効果が劣るとは少しも思えません。しかしこれは日本語の語感のちがいであって、それがわからなければ仕方ありますまい。それでかりに「石さえも」が成り立つとした場合ですが、それでもそれがただちに「まして心ある人間は……」と結びつくかどうか少々疑わしいと思います。むろん李白は「心ある人間」ですから「涙を流し」ています。「ひとたび都護の歌をうたえば……」というのはそれです。けれども「石さえも」を単純に、かつ一般的に、「まして心ある人間は」とつないでしまえば、郭氏説の卓抜さは却って減じようというもの。人間一般を「心ある」ととらえるなら泣いてあたりまえ、旧解でも「心ある人間」は泣くのです。そうではなくて、ここは言うなれば「泣く石」を言うことによって暗に「泣かぬ人間」を弾劾しているといえましょう。松浦氏も「基礎的文脈としての、強制労働への批判の感情」を言われますが、どうせそうなら「まして心ある人間は泣かずにいられぬ、それなのに泣かぬ無慈悲な人間もいる」と強いて屈折させるには及びますまい。また「まして……」という表現を予想すれば、力点はどうしたって「泣かぬ人間」より「泣く人間」に置かれましょう。

「石が泣く」はなるほど「平板」でしょう。そして「石が泣く」は、強いていえば、石が泣けばそれでいいのであって、ひとなんぞはどうでもいいのですが、しかし「石がみな泣く」という表現の背後には、人はみなは泣かぬ、という認識が働き得るのです。敢えて郭氏説の新しさについて深よみするならば、「まして心ある人間は」というふうな、「人間性論」的な階級論抜きのヒューマニズムで釈するより、右のように釈した方が、革命的文学者郭氏にふさわしかろうかと思うますがいかが。またもしそうなれば「都」が「みな」であることはむしろ必須であって、「さえも」では効果半減でありましょう。（それにしても郭氏の説には感嘆を禁じ得ません。李白の原意はともかく、「千古のかなしみ」などという常套句が、波に洗われ穴うがたれた太湖石と結びつくことでなんと生き生きとし

てくることか。）

文脈、すなわち表現のもつ内在的論理から言って、「都」を「みな」とするのがまちがいではなかろうというわたしの論拠はざっと以上のとおりですが、ついでに「連」をなぜ省略したかについての氏の説の妥当性もいささか検討しておきましょう。

氏は「故言連莽撞的……」という言い方では「意味のうえでもリズムのうえでも、いかにもくどい感じがするからだ」と説かれます。たしかにこの言い方はいかにもくどい。そしてくどい感じがするから「連」を省くということは「現代中国語の標準的な語法」から言えば、当然ありうることです。「しかし、現実の文章は常に特定の文脈の中で」特定の書き手によって書かれているわけで、「それを離れた抽象的な文章は」、もしあるとしてもせいぜいが文法書の例文くらいのものでしょう。（往々「場」から切り離されているという点で。）ここはむろん「特定の文脈」の中で使われていますが、それにはさらに大きな文脈、すなわち本書全体の文脈をも考えていけないはずはありません。そしてそれには、李杜を階級論できる切り方も、本書全体を通じての用語法や文体も密接にかかわっていること、また言うまでもありません。「都」の使用例〇〇例、うち「みな」の用法〇〇例、「連—都～」〇〇例、「連—都～」の省略型……といった類の実証的研究は、どなたかの言によれば「学者ならだれにでもできる」しごとの一種で、それをしたからといって自慢にもなりませんが、浅学なるわたしなどはせめてそれくらいの用意はせねばなるまいかとも思います。むろんそれで、他の部分で郭氏がくどいくらい律儀に「連—都～」を省略しないで使っているということがわかったところで、それはあくまで傍証にすぎませんから、それでもって氏の説を完全に否定できるとは言いませんが。

次に「莽撞的」の訳も氏の説、とりません。「あらくれの」は音にも留意され、苦心の訳かと思いますが、擬人化をこの形容詞にまで及ぼさぬ方があとの「泣く」が却って生きるだろうと、この前言ったことをくりかえしておきます。これは日本語としての表現効果の問題です。「がさつ」ではまったくおはなしになりません。

因みに、太湖石が「万人」もの人が力をあわせてひいても動かし難いほどの「巨大な盤石」であるとは、楽府体のことでもあり、わたしはうかつにも例の李白式の表現かと思っていました。が、原詩についてはわたしなどよりはるかに李白によくなじんでおいでの松浦氏のお説を尊重すべきでありましょう。ものの本によれば、太湖石、水深三メートルなどともありますが、文学的表現を「実物」で批判するのは愚かというもの。もっとも太湖石なるものは、北宋この方、中国庭園にはごろごろしている由で、少なくとも郭氏のイメージは実物からまず得られているだろうとは思います。もし幸いにしてわたしに中国行きの機会が得られれば、一度そういう巨大な太湖石を実見したいものと思っています。

蛇足ついでにもう一言いえば、中国人が卒然とこの句を読めば「みな」と読むようだ、と、これはさる親切な友人が、言語関係の仕事をしている中国人（複数）におたずねくださった結果の由。

閑話休題。

「都」及び「得出〜」のふたつの誤訳は本質的誤訳だという氏の指摘、うち後者はたしかにその通りですが、前者はそうは思えぬこと、右にのべました。ただ、誤訳としては重大で本質的な後者も、それが翻訳批評、書評としてのわたしの訳評にとって、どう本質的でありうるのか、それはやはり氏のお答えにはないように見受けられます。しかしこれはどこまでいっても無いものねだりのようなので、打ち切りたいと思います。

「学派意識」云々について。

これは完全に氏が回答を回避されたものと理解します。それがあるか無いか、などとわたしはおたずねしてはいない。あるとおっしゃったのはそちらで、わたしは、あってなぜ悪いのか、わたしの仕事（訳評）のできとそれとがどう関わっているのか、とうかがったのです。それには一切ノーコメントで、「何人かの人々が共通に述べた感想を、私もまた同感であったために、一つの“期待”として付言したにすぎない」とおっしゃる。まさか「何人か」の感想だから、発言の責任が人の数だけ分散されるとお考えのわけでもありま

すまい。まして“期待”して下さったのは当の氏であってみれば、なぜそのように“期待”されたのか、お答え下さってもよいでしょうに。なまじおほめ下さるくらいなら、「学派意識があるからここがこう悪い」と御批判下さることの方を、切に期待するものです。それがわからぬ以上、当分ご期待には添えぬであろうと思います。

ほかにも感じるところがないではありませんがすべて省きます。先達たる氏に対し、もし礼を失した点がありましたら、どうか御容赦ください。　一九七三年十月、一九七四年一月加筆。

（1974 年 4 月『飈風』第 6 号）

『丁玲の自伝的回想』あとがき

一九七九年の春も過ぎようとするころ、私たちは北京西郊の友誼賓館に滞在し、その先一年あるいは二年つづくはずの中国生活をなんとか軌道にのせようとしていた。そのとき私たちは、一九五〇年代の末に消息を断って我々の視界から消えてしまっていた作家丁玲が、健在で、同じホテルの一室に夫君と共に滞在している、と聞いたのだった。私たちは女史について何ほどの勉強もしていなかったが、かつてその作品のいくつかは読んでおり、彼女の行動の軌跡も一部は知っていた。会うことが可能なら、と私たちは知人を通じて面会を申し込んだ。折しも十年の“文化的鎖国”は解かれて、自由化の波は澎湃と押しよせていたから、この願いはまもなく容れられた。だが、大先輩たる老作家に敬意を表すために、いまいちど得られるほどの女史の文章は読んでおきたい、その準備のために少々時間がほしい、と私たちは仲介者にたのんだ。

当時はまだこの復活したばかりの作家の作品は、街の書店の店頭に一冊も見ることができなかった。図書館は――私たちの所属していた外国語大学は一九六四年の創立で、その後すぐ文革だったから、それより数年前に大右派として追放された作家の書物は、解放後出たありふれたものが僅かにあるにすぎなかった。蔵書の多さを世界に誇る北京図書館は、現在では外国人にも閲覧させるほとんど唯一の公共図書館だが、当時はまだ開放されていなかった。開放された後も、蔵書の一部（すなわち一般閲覧者に読ませてもよい本）しかカードが出してなかったが。他大学や研究所、つまり自分の属する機関以外の本を借りるなどということは、実に至難のことであった。友人は――いったいに最近の中国では、特別の場合を除くと、大学の教師、研究者をふくめて、自分の書物というものを多くは持たない。大学には個人の研究室はないし、住宅事情も悪いからでもあろうが、他にも

理由があるかもしれない。ともかく彼らの蔵書もあてにはできなかった。やむを得ず私たちは国許へ手紙を出し、自宅の本棚の乏しい蔵書の中にあったはずの女史の著作を思い出す限り並べて、それを送ってくれるよう頼んだ。一ヵ月か、二ヵ月か、ともかく夏休みの始まるころには書物は届き、あわただしくそれを読んで夏の終わりに女史に会うことになった。そのはじめての会見は、私たちの小冊子『飈風』十二号にあるとおりである。

当年七十五歳になろうとしている女史は、髪は灰色というより白に近く、長い労苦と病気のために顔色も蒼ざめ、背は少しこごんで、足どりもやや覚束なげに見えたが、いったん話しはじめると、その低いが張りのある声と闊達で疲労を知らぬかのような口調とは、対座する私たちにともすれば彼女の老いを忘れさせた。時々きらりと光る大きな瞳もまた……。彼女の話ぶりは極めて率直だった。私たちはたちまち深い親しみを覚えた。

最初の会見の時だったろう、私たちは持参の晨光版の『母親』を見せ、香港から出ていた沈従文の『記丁玲』を贈った。『母親』を見ていた女史は、なつかしい、いまは手元に一部もないのですよ、と言い、『記丁玲』ははじめて見た、と言った。自伝をお書きになるおつもりはありませんか、『母親』の続きはどうですか、と私たちがたずねると、女史はかぶりを振って、いいえ、もう時間はいくらもありません、自分のことよりもっと書きたいこと、書かねばならぬことがたくさんあります、「厳寒の日々に」を完成したい、と答えた。しかし私たちのこの小さな会見が彼女に、自分が書いておかねば埋もれてしまうと思われることどもを書いておきたいという気持ちを刺戟したことは疑えない（会見のテープは起こして女史に渡した。のちの彼女の原稿で、その中の誤り、記憶違いの一部が訂正されたことがある）。

私たちばかりでなく、多くの外国人が女史を訪れた。欧米人の研究者は、スメドレーやニム=ウェルズのルポルタージュ、あるいは沈従文の著書によって彼女の名と若い日の事蹟を知っていたから、このかつての女戦士にして、華やかなロマンスのヒロインであった老作家に会おうとする人は少なくなかった。中国人研究者たちのなかでも、年譜を編ん

だり作品を集めたりする人々が出はじめていた。女史は文芸界での活動も多忙だったし、そのうえ療養せねばならず――脊椎のいたみ、関節炎、心臓などの持病のほかに、やがて乳がんも発見されたが、手術して快癒した――席の温まるひまもないほどだった。しかし女史は書いた。失われた二十年の時を取りもどそうとするかのように。そしてその多くは、ここに収めたように、回想の文章となったのである。それは必ずしも自分一個の回想ではない。「自伝」にいうよう、女史はむしろ意識的にそれを避けているが、しかし彼女は、こうした回想を書くことを、その長い人生の道程で出会った多くの人々、いまは忘れられ、あるいはその生涯を平和な生活のうちに完うすることができずになくなった旧い同志たちに対する、生き残った者のつとめと感じているらしかった。それらを読みながら、私たちは、完成された一巻の「自伝」でこそないが、女史の長い生涯を、彼女自身の文章によって振り返ることが可能であり、また極めて興味深いことでもあるのを感じたのだった。

この計画は幸いにも朝日新聞社出版部図書編集室に受けいれられた。ご紹介くださった山田慶兒氏と図書編集室でこの本を担当してくださった笠坊乙彦氏に感謝する。

北京滞在中に知り合った北京大学中文系の袁良駿氏は、かつて辺区や香港で公表され、その後入手困難であった貴重な資料を、いち早く提供して下さった。深く感謝する。氏の集められた資料は。『丁玲研究資料』として今冬、天津人民出版社から出版されるようだが、一年あまり前には私たちは、コピーの便宜のない北京で、裏の透けて見える原稿用紙に氏が筆写された草稿を、私たち自身もまた一字ずつ筆写したのだった。

代田智明氏は、私の調べのゆきとどかぬところを手伝って下さった。記して感謝する。

中島長文は、この書を編むことを私と共に思いつき、材料の収集をはじめ、多くの援助を与えてくれた。彼の協力がなければこの書物は生まれなかったであろう。

しかし最も大きな感謝を捧げるべきは、やはり丁玲女史とその夫君陳明氏である。私

たちにこのような書物を編むことを思いつかせ、実行する勇気を与えてくれたのは、なんといっても両氏の友情にみちた会見であったから。一九七九年の夏、丁玲夫妻と会うことがなかったら、この書はそもそも胚胎しなかっただろう。

書物は主として、北京で材料を集めて編んだ。解説にあたる一文もはじめそこで書いた。時間と資料の制約のために少なからぬ不備がある。当初、本文のなかには、丁玲女史の幼年時代を書いた小説「過年」（のち『母親』のなかの一章になった。一九二九年）や三十年代の初めに書かれた「私のこと（我的自白）」「恋文ではなく（付算情書）」その他何篇かを入れるつもりであったが、紙数の関係で割愛しなければならなかった。年譜も同様である。これらのうち特に「過年」は、女史が父の死後、母の実家に叔父の一家と共に暮らしていたある年の正月のことを描いた短編であるが、清末民初のころの官僚地主の家庭生活のさまと、そのなかの幼い孤独な魂の痛みを書いて忘れ難い印象を与える。

三十年代までに書かれた文章を削ったので、結局最も早いもので四二年、大半は“平反”後の執筆となったが、なかには胡也頻回想のように、三十年を隔てて書いた二篇を共に収めたものもある。「自己変革」の苦しみを最も切実に味わった整風運動時代のことを書いた文章はなく、この時期の丁玲を多少とも知るために、博古の回想と『陝北風光』後序を入れた。彼女がこの時期の生活、とくにその内面生活を書いていれば、知識人、文学者が真に「革命のネジ」となるとはどういうことかが具体的にわかって、我々にとっても貴重なものとなったはずだが、当時の彼女にはそれこそ、ほかにたくさん書かねばならぬことがあったのだろう。文化大革命中の拘禁生活を書いた「牛棚」小品も入れたかったが、田畑佐和子氏による紹介・翻訳もあるので省いた。なお陳明氏の手になる「三たび湯原を訪(と)う」（『丁玲近作』所収）は、東北北大荒での丁玲夫妻の生活を知る貴重な材料であるが、ここでは女史自身の文章にかぎったため入れていない。

各文章のテキストは、可能な限り初出のものによったが、初出のものが見られぬ場合は後の輯本によった。底本はいずれも各文章の末尾に記載した。なお本書所収の文章の大

半が一九八一年の『丁玲散文集』（人民文学出版社）、『丁玲近作』（四川人民出版社）、『生活・創作・修養』（人民文学出版社）に収められたが、一部初出のものとは移動がある。しかし本書の性格上いちいち注記はしていない。

解説は帰国後ほぼ全面的に書きなおしたが、なお不明、不備なところも多い。解放以前と以後の女史の著作とそれに附載された小伝や評論、女史自身の談話を参考にしたほか、主として女史の前半生を知るうえで参照したものに、

沈従文：『記丁玲』正続、1933（良友図書公司）、『記胡也頻』1932（光華書局）。

Nym Wales（ニム=ウェールズ）：“*Inside Red China*”1939 の日本語版（浅野雄三訳　新興出版社）と漢訳版（香港復興書局影印、訳者不詳）。

Agnes Smedley（アグネス=スメドレー）：“*Battle Hymn of China*”1943 の日本語版（高杉一郎訳　みすず書房）。

などがある。

中国における丁玲研究は、彼女の経歴が党内闘争と特殊な関係にあるため、三〇年代はじめの論評や文学史上の言及のほかはこれまであまりなされていない。しかし先にのべたように復活後たちまち内外の注目を集め、中国国内でもここ二年余に、かなりの論文や小伝、年譜などが発表されているから、近いうちに急速に進展するであろうと思われる。しかし三三年から三年の南京時代の生活や、五〇年代の半右派闘争の真相などは、たといいまよりいくらかは明らかにされることがあるにしても、それにはかなりの時間が必要であろう。いまはただ彼女に許される時が一日も長く、その穫り入れの豊かであることを祈るのみである。

本書では、丁玲女史の作家活動、文学そのものについて、詳しくとりあげることはできなかった。機会があれば読者の皆さんが、その作品を繙かれるよう期待する。本書がその一つのきっかけとなり得るならば幸いである。

一九八一年十一月

（1982 年 2 月朝日新聞社朝日選書 199『丁玲の自伝的回想』）

＊同書に掲載のモノグラフ「丁玲の軌跡」は『頃筐集』に収録――編者注

『幹校六記』訳者はしがき

『幹校六記』の作者楊絳女史は一九一一年七月北京に生まれた。もとの名は楊季康という。原籍は江蘇省無錫である。父の楊蔭杭氏は早稲田大学と米国ペンシルヴェニア大学で法律を学んだが、また老圃という筆名を持つ文学者でもあった。江蘇、浙江両省の高等裁判所所長や京師検察長をつとめたのち、蘇州で弁護士となった。

楊絳女史は、北京女子師範大学附属小学校から上海の啓明女子中学（天主教会経営)、蘇州の振華女子中学、蘇州の東呉大学（アメリカの教会経営）を経て、北京の国立清華大学研究院（大学院）に進み、外国文学を専攻した。三二年、清華在学中に同郷の銭鍾書氏と相識り、三五年、結婚して渡欧、銭氏と共に英、仏に留学して三八年に帰国した。帰国後は上海震旦女子文理学院、清華大学で外国語、文学の教授を歴任、五三年に文学研究所（当初は北京大学所属、のち中国科学院哲学社会科学部、現在中国社会科学院）の外国文学組（のち独立して社会科学院の外国文学研究所となる）に移り、研究員（教授にあたる）となった。こうした出身、経歴は今世紀中国における最上層の知識人のそれである。

専攻分野は近代スペイン文学を中心に、英仏両国の文学に及び、特にスペインのピカレスク（悪者）小説の研究と紹介など、中国の外国文学研究の中では特異な傾向を見せる。公刊論文は多くはないようだが、『ドン・キホーテ』論、英国のフィールディング論、サッカレーの『虚栄の市』論など西欧文学に関するもののほか、「紅楼夢」や清代の詞人で劇作家の李漁（笠翁）の戯曲論を論じたものなどもある（近著『春泥集』に再録)。訳業には『一九三九年以来の英国散文作品』、フランスのル・サージュの『ジル・ブラース物語』、スペインのピカレスク小説の源流とされる『ラサリーリョ・デ・トルメス

の生涯』及び近刊に『ドン・キホーテ』の全訳などがある。

こうした研究対象からは、冷静な社会観察眼、鋭い批評と諷刺の精神、パロディの方法などに対する女史の嗜好が窺えよう。またこれら外国文学の研究が、自国の文化、文学に対する深い造詣に裏打ちされたものであることは、夫君銭鍾書氏や、同じく清華出身の故朱自清、聞一多らに共通するものである。

女史はまたつとに劇作家として知られ、四〇年代に『心のままに（称心如意)』『真(まこと)から出た仮(うそ)（弄真成仮)』『風にとぶ絮(わた)（風絮)』などの作がある。最近では短篇小説集『倒影集』も公刊された。

ここに訳出する『幹校六記』は文化大革命中、知識人の再教育機関として、主に農村部に設けられた五七幹部学校における体験を回想したものである。「〇〇六記」の書名と構成は、夫君銭氏の小引にもあるように、清代の沈復の『浮生六記』に因んだもの。夫婦の愛情を一筋の糸として、日常生活の瑣事を淡々と描くという方法にも通うところはあるかもしれない。が『幹校六記』が、文化大革命という、社会的、歴史的な大変革の直接の産物であり、女史夫妻が「革命される」側の最上層の知識人としてその渦中にあったことを忘れてはなるまい。とはいえ、ここには「革命」闘争のなまなましい実況や、正面切った告発、一見して重大な歴史的証言などが見られるわけではない。だが、その周辺の細部を描く、抑制のきいた、さりげない表現の中に、我々は、女史の冷静で確かな批評精神と、それに劣らぬ深く温かい人間及び祖国への愛情が流れているのを見てとることができる。訳文の未熟のために、その簡潔でしかも美しい原文の味わいが充分生かせないことを、女史と読者諸賢に申しわけなく思う。（翻訳の底本は、香港広角鏡出版社一九八一年五月刊『幹校六記』）

（1982 年 5 月『みすず』第 261 号）

＊この一文は雑誌『みすず』（1982 年 5 月:第 261 号～10 月:第 266 号）に訳載された「幹校六記」の冒

頭に掲載されたもので、単行本『幹校六記』に付けられた「訳者あとがき」(『頃筐集』に『幹校六記』として収録）とは異文である。――編者注

『お茶をどうぞ』に関する三篇

妖精の贈り物

本書の「丙午丁未の年のこと」に、著者がノートに「大躍進」【dayuejin】を「大妖精」【dayaojing】と書いて、「革命の小将」や「大衆」から吊るし上げられた一節が見える。楊絳さんの本職は、西欧文学の研究者で、当時は研究所に勤めて、『ドン・キホーテ』を翻訳していた。政治集会に出て、眠気を払いながらメモを取っていると、ついいたずら心が起きて「妖精」と書いたのだ、というのだが、まじめな「革命者」たちにはその「茶目っ気」は通じず、「指導者を馬鹿にした」と自己批判を迫られる。そんな目にあったのは、「妖精がいたずらをした」のだ(けれど、「神聖な大躍進を侮辱した」と言われなかったのはもっけの幸いだった、)*と彼女は書いているが、妖精と言えば、楊絳さん自身、いささかならず妖精の気配を漂わせている。茶目っ気たっぷりでいたずら者の。

もっとも、もう二十年近く前、私が始めて会ったとき、彼女はすでに七十近い高齢で、ほっそりと小柄ながら背筋のぴんと伸びた、凛とした貴婦人であった。簡素な黒の上着とズボン、半白の切り下げの髪、輝く切れ長の目、柔らかい小さな手、そして、きっぱりとしていながら優雅な口調。それは、「やや古めかしい」言い方だが、まさに冒しがたい気品を感じさせる「貴婦人」であった。

だが、この「貴婦人」は、夫君銭鍾書の友人からの紹介である我々異邦の若輩を迎えると、破顔一笑、たちまちあどけない幼女の笑みになった。「嬌女」（愛らしい少女）ということばが中国にはあるが、少女時代の楊絳さんは、おそらくその形容にぴったりだったろう、とその笑みは思わせ、七十の老婦人の当時にしてなお、これも流行遅れの形容詞を

使えば、咲きそめた芙蓉の花とでも言うような風情を感じさせた。

けれども、話が弾み、さらにこちらの訪問が二度三度と重なって気心が知れるにつれ、この貴婦人にして嬌女である楊絳さんのもう一つの顔が、次第にはっきり表に現れるようになった。それはお転婆でお茶目な、利かぬ気の、また正義感豊かで、果敢な少女の面影であった。この面影は彼女の回想録の至るところに潜んでいて、注意深い読者はすぐに気がつく。さきの『幹校六記』にも、この『お茶をどうぞ』にも。

「妖精」は、中国語では「お化け、妖怪」を意味するが、西洋の民間伝説の妖精は、超自然的な魔力を持った、多くは女人の姿をした生き物で、茶目っ気と遊び心を持っていて、悪さもするが、よいこともする。少女時代の楊絳さんは、西洋の昔話や家庭小説に親しみ、長じては西洋のロマンスや近代小説を耽読した。彼女の「妖精」は西洋種であると考えてよかろう。女は老いると得てして「鬼婆になる」とは、幸田文の言だが、老いた楊絳さんの中には、「貴婦人」と「嬌女」と「妖精」とが同居している、と私には思われるのである。

（1998 年 9 月平凡社『月刊百科』第 431 号「著訳者近況」）

＊（）内は原稿による。――編者注

また一篇

『お茶をどうぞ』の「茶」は、（この本の「孟婆の茶」をご覧いただけばわかるように）普通のお茶とはいささか違う。茶にして茶にあらず、冥土の閻魔大王の配下の女神孟婆が冥土へ送られてきた亡者たちに飲ませて、彼らに前世と冥土の記憶を失わせる、一名「迷魂湯」という薬湯の一種である。亡者たちは、地獄で、自分が前世で犯したもろもろの罪業の償いをしたあと、この孟婆の茶を飲ませられ、記憶のすべてを失って始めて、再

びこの世に生まれ変わる、そう俗間では信じられていたという。もし前世や冥土での記憶を持ったまま転生すれば、この世とあの世との秩序が失われるからである。

著者楊絳さんは、一九一一年辛亥革命の年の生まれで、今年八十七歳になる。生涯をまさに「皇帝のいなくなった」「民の国」の中で生きてきた。だが、その生涯の、四十代から六十代のほぼ三十年、中国には再び「万寿無Ｋ！」「万歳！万々歳！」という、「上御一人」の長寿とその「王朝」の永からんことを言祝ぐ呪文が響きわたっていたのだった。

この新しい「民の国」、「二十世紀の理想郷」は何であったか。その中で我々はどんな生を送ってきたのか……。

「新生中国」になって以後、一旦は創作の筆を断っていた彼女が、自分の肉声で語り始めたのは、その呪文の声がやんだときだった。そうして書いた作品集の一つに、彼女が『お茶をどうぞ』の名を与えたのは、地獄の閻魔殿のじょうはりの鏡の前で、この世での己れの醜態を再び見せられ、喉が乾いて思わず孟婆の茶を飲まずにはいられない、そして、一旦その茶を飲めば、きれいさっぱりすべての経験と記憶を忘れて、何事もなかったかのように、「生まれ変わる」ことができる、そういう「歴史の清算」の仕方への苦い自省と揶揄を込めたブラックユーモアに他ならない。

暗い虚空を駆ける無蓋の自動化されたコンベアベルトに指定席を探すことから始まる「二十世紀の冥土への旅」の終着点は、明かりがきらめき、人々の笑いさざめく「孟姉御喫茶館」で、そこにはレモンティ、ジャスミンティ、はまなすの茶など甘い香りの茶が人々を待っている。「じょうはりの鏡」は「個室のテレビ」になって、非公開だ。人は誰にも知られずに、自己の生涯を省みることができる……。

だが、著者は、とど、孟婆の茶を飲まなかった。「前世の記憶」は、茶一杯で忘却するには重すぎる。

ついでに言えば、孟婆は、もと漢代の人と伝えられる。儒仏道混交の民間信仰の産物で、不老長生の処女神だという。そういえばかつて江青という女神がいた。　一九九八年

七月

さらにもう一篇

この訳書『お茶をどうぞ』は、西洋文学の学者で翻訳家、作家である楊絳さんの『作品集』から、訳者が選んで編んだエセーの集である。翻訳に際して編纂したのだが、書名は作者から「借り」た。『お茶をどうぞ』は、もとは、独立したエセー集の一冊に、著者が与えた書名である。だが、それを含む、著者のエセーの大半を収めたこの訳書にこの書名を借りたのは、あながち見当違いではあるまい、と私は思う。

「孟婆の茶」は、「茶」とはいうが、実は普通の茶ではない。中国の民間信仰では、冥土へ送られた死者の霊魂は、前世の罪業を償ったあと、再びこの世へ生まれ変わるが、その転生の前に、前世と冥土の記憶を忘れ去るために一種の薬湯を飲まされる。それが「孟婆の茶」、一名「迷魂湯」である。閻魔大王の配下にあってそれを亡者たちに飲ませ、人間の輪廻転生を司る女神が孟婆なのである。

本書の「孟婆の茶」は隠喩であり、ブラックユーモアに満ちたパロディだ。

著者は、暗い虚空を疾走するコンベアベルトで、大勢の人々とともに「西方」つまり冥土へ運ばれる（「指定席」に坐っているのはみなインテリらしい）。人々は後方、「東方」の「現世」を振り返って、涙を流す。しかし「灰色の制服を着た管理人＝獄卒」は、「前を見なさい」としきりに喚く。（「前を看よ」は政治スローガンだが、同音の「銭を看よ」は、八十年代「改革開放」の自由経済政策が始まって以来の中国の社会状況を、皮肉に説破した語として、一世を風靡した。）

この「二十世紀の冥土への旅」の終点は、往古の閻魔殿ではない。明かりがきらめき、人々の笑いさざめく「孟姉御喫茶館」で、そこにはレモンティ、シナモンティ、はま

なすの茶など、甘い香りの茶が人々を待っている。人々はこの「当世の迷魂湯」を飲んで、自分の「私物」をすべて捨て、この世（前世）の経験と記憶をすべて吐き出して、罪業を償い、新たに生まれ変わるのである。（このイメージは言うまでもなく、「運動」のたびに行なわれた「点検・自己批判」を経て、社会主義社会の忠実な一員として生まれ変わることと二重写しである。）

かつて孟婆は、茶を飲みたがらぬ亡者には、銅の管でむりやり飲ませたそうだが、いまでは「民主的」になって、無理強いはせぬ。死者たちがこの世で犯した罪業も、この「二十世紀の閻魔殿」では、「じょうはりの鏡」ならぬ「非公開の個室のテレビ」によって見るのだが、それを見れば、人々は恥の記憶にいたたまれず、喉が乾き、強制されるまでもなく、進んで茶を飲む、というわけだ。

著者はしかし、とど孟婆の茶は飲まぬ。彼女は茶を飲むことを拒んで、コンベアベルトから転げ落ちる。忘却の前に、この世の記憶を書き留めておくために。その記憶を一冊にしたのが、もともとの『お茶をどうぞ』だった。

爾来十余年。今年八十七になる彼女は、この数年は創作よりも夫君銭鍾書を毎日病床に見舞い、彼の著作集を編むことに忙しい。この七月、『お茶をどうぞ』の見本刷りを受け取ったとの返信には、「鍾書の病状は安定していますが、私は彼よりも少なくとも一年は長生きをするよう努力しなくてはなりません」とあった。（1998 年 7 月）

＊最初の一篇は注記の通り平凡社の『月刊百科』に掲載された。後の二篇はやはりそのために書かれた予備の原稿で未公表のものである。——編者注

「どこがいいのか」訳者附記

ジェイン・オースティンほど早熟な書き手ではなかったにしても、楊絳もまた文学少女だったには相違ない。周囲から理系の頭脳が期待され、大学では法律や政治学を専攻しながら、改めて西欧文学に転じたのは、彼女自身の強い希望による。少女時代の楊絳がどんな本を読んだか、わたしはよくは知らないが、ミッション・スクールのふつうの女学生は西洋の小説が好きだった、西洋の小説はどれも恋愛小説で、と彼女は冗談めかして書いている。

「どこがいいのか」――オースティン『高慢と偏見』を論じたこの一文は、西欧文学研究者、翻訳家として、執筆当時（一九八〇－八一頃）すでに三十余年の経歴を持っていた楊絳が、その西欧小説への蘊蓄と愛情とを傾けて書いた一連（三篇）の小説論中の一篇である。ここに筆者楊絳の、深く該博な学識と犀利な批評の目があるのは言うまでもないとして、しかし読み手をまっすぐにオースティンへと誘うのは、何よりもまず、少女の日さながらのういういしい好奇心と感受性である。楊絳は冷静かつ客観的にオースティンの魅力を分析するが、しかしその鮮やかな分析の手の向こうから、読み手としての彼女の、おもしろさの発見をわくわくして期待する、その心のはずみが、読む者にいきいきと伝わってくる。彼女は明らかに楽しんでオースティンを読み、その己れの楽しみを、この一文の読み手に頒とうとしてこれを書いている。そのことがこの一文に、いきいきとした精彩を与えている。

世界のオースティン研究史に占めるこの論文の位置、といったことを、しかしわたしはここで言うつもりはない。オースティンの一読者として言えば、この一文はオースティン文学の真面目を見事にとらえていると思うが、研究史上の評価はまた別に論ずる人もあ

ろう。論文の訳者としてわたしがここで些か附言したいのは、主として次の二点についてである。一つは、この一文が、中国の文学批評（対象が外国文学か中国文学かを問わない）として、その文学状況の中で持つ特質、個性、いま一つは、楊絳の、研究者としてのみでなく、創作をも含めた仕事全体の中で、これが持つ意味、である。むろんこの二つは別々のものではなく、結局は一つに収斂する。その中核にあるのは、この、作家にして外国文学研究者である人の、外国文学から受けた衝撃の強さ深さ、受けとったものの大きさである。それを語ろうとすれば一冊の書物にもなるような問題でもある。ここではただそのとばくちを開けてみるにすぎない。

要約すればおそらく次のように言えよう。己れの文学の伝統に深く育まれ、かつ作家の才にも恵まれた人が、己れの伝統とはまったく異質にも見える西欧の文学と出会い、それに強くひかれ、研究する中で、彼我の文学の差異とそれぞれに固有なものについて根底から問いなおすことを迫られ、同時にその中の普遍なものを発見してゆく、そして、文学の本質についての見方と、創作を含めた自身の文学の形成に根源的影響を受ける。……そうした存在として楊絳を考えるならば、その「影響」の指すものがおおよそはつかめるだろう。たとえば我々日本の読者なら、漱石という恰好の指標を持つが、そうした鋭敏な文学者の、外国文学との出会いがここにもありそこから生まれた批評、研究、そして創作がある。そしてこのオースティン論は、それらの交わったところに位置している。ただ中国大陸では、五十年代以降の三十年、外来文化の極端な排斥、文化的鎖国が強行されたことによって、楊絳のような、こうした経験は孤立し、中国の文学全体の共有するものにならなかったということを、我々は思い出す必要がある。

楊絳の文学的経歴は、この時代の中国人として、言うまでもなく屈折がある。作家の経歴は、一九四九年の人民共和国成立以前と、一九七六年の、いわゆるプロレタリア文化大革命終熄以降とに二分される。研究者、翻訳家の経歴はほぼその間を埋め、後半の作家活動とは重なっている。時間量と、それが壮年期の三十年であったことを考えると、研究

者、翻訳家であることが本業であったとも見えるが、作家の眼と心と筆の力がその間も磨かれていたことを我々は知ることになる。

研究者としての楊絳の仕事の中で、オースティン論がどんな位置を占めるか、まずそれを簡単に述べておきたい。

西欧文学研究の第一歩は清華大学大学院に学んだときで、その後彼女は夫の欧州留学に同行し、英、仏に滞在した。正式の留学生ではなかったが、大学で聴講もし図書館にも通って勉強した。一九三五—三八年のことである。帰国後は上海で英語教師などをした後、共和国の成立する四九年、母校清華大学に招かれて講師となり、英国小説（ディケンズを選んだ）を講じ始める。本格的研究生活の一歩であった。その後、社会主義体制下のはじめての思想改造運動「三反」を経て、五三年、国立アカデミーの文学研究所（のち外国部門が独立）に配属され、研究員としていまに至った。

専攻領域は英文学と、フランス、スペインなどロマンス語圏文学で、ピカレスク小説や『ドン・キホーテ』の研究と翻訳を公表したが、その仕事の中で彼女は、西欧近代小説、特に写実小説、社会小説の流れを、その本源から二十世紀に至るまで研究したらしい。英、仏、西（スペイン）語ができたので、独・露の文献も英仏語訳で読めるものは読んだ、と言っている。幸いなことに、研究所の研究員には読書の自由があった。最新の研究書もあった。だが彼女が最も強くひかれ愛したのは、十八、十九世紀のイギリス小説であった。必ずしも「研究」のためでなく、好きだから、そのほとんどを読んだという。耽読した作家として、たとえば、フィールディング、リチャードソン、スモレット、スターン、ディケンズ、サッカレー、トロロープ、G・エリオット、オースティンなどを彼女はあげている。またK・マンスフィールドも。研究論文として公表されたのは、三十年間でフィールディング論とサッカレー論の僅か二篇にすぎなかったが。（この二篇はプロ文革中「毒草」と批判された。「三反」の時には、ディケンズの講義で批判されている。）

七〇年代後半になって、やや自由に書けるようになると、彼女は旧作を整理し、修改

し、近作を加えて、はじめての評論集『春泥集』を編む（七九年序、同年刊)。二篇の『ドン・キホーテ』論と右の英文学の二篇、それに『紅楼夢』論と清代の文人、小説家、演劇人であった李漁の戯曲論を論じたものの計六篇が収められた。

この評論集の刊行の作業と一部重なるようにして書かれたと思われるのが、ここに訳出したオースティン論を含む、三篇の小説論である。三篇は、八〇年から八二年にかけて一年一作の割で、『文学評論』誌に連載された。連作として意図されたことは、雑誌掲載時の副題を「読小説漫論之一」「之二」「之三」としたことにもあらわれている。これらはのち八六年に、新旧二つの『ジル・ブラース』論とラサロ論一つを併せ、やはり六篇で『小説について』として編まれて刊行された。楊絳の研究上の作物は、翻訳を除けば、この二集に集約される。

之一は、「事実—故事(ものがたり)—真実」と題されるように、虚構の文学、しかも写実のそれとしての小説(ノヴェル)の本質を論ずる。彼女は言う、虚構であることによってこそ普遍の真実をよく表現し得る、と。論の骨子は独創とは言えぬにしても、それを東西古今の例——特に、一方では当時の、論文の直接の読者（中国人）の条件を念頭におき、他方、おそらくは世界の批評の水準をも考慮した、中国古典に比重をおきつつ、その西欧文学との普遍性に着目した用例——によって、具体的に論証する方法には独特のものがあり、手続きも結論も説得的である。

「旧書新解」の題を持つ之二は、十五世紀スペインの、作者不明の対話体小説『セレスティーナ』を主な素材に、主としてフィクションとしての小説というジャンルの方法上の特質と、叙述のスタイル、語り手としての作者の問題、などを論じている。

この二つに、之三であるオースティン論を加えてみると、楊絳がこの一連の小説論において意図したものが明らかになる。「漫論」と言ってはいるが、之一はいわば序説、原論に当り、之二、之三は各論に当る。そしてそれらが、小説の、主題や題材、思想などで

はなく、「方法」に焦点をあてて論じられることがわかる。だがわたしがさらに注目したいのは次の点である。

このオースティン論を含む小説三論に特に際だっているのは、ここで、文学批評というものが、中国の文学の現実の中で、どうありうるのか、その批評の方法自体が問われ、構築されている、ということである。『小説について』序文に「抽象の理論に苦手で興味もあまりない」から「具体的作品に即いて論ずる」と宣言するのも、その自覚と意図を示している。

文学批評が（批評家、研究者が)、批評の原理、方法、枠組に自覚的であるのは、いわば客観批評、研究の当然の前提である。けれども、中国の文学的状況の中では――必ずしも、社会主義体制下の思想状況の中でという意味ではなく、もっと長い文学の伝統を考えた場合にも――必ずしも自明の理ではなかった。作品の印象批評、作家の人物月旦、作中の人物や事物のモデル探し、制作背景、つまり「歴史」的研究、でなければ辞句の典故の研究や細部の表現に限定される修辞論――それらが「批評」の既存の枠組としてそれほど疑われることなく継承されてきた。左翼文芸理論は運動論と題材主義、社会効用論（いずれも政治的価値基準）をそこに持ちこんだが、その場合も、批評の枠組と方法を、己れ自身が構築し、生み出すものとして根底から考えた批評家や研究者は多くはなかった。文学の実作者たちが、創作の方法について、いつの時代にも悩み、とりわけ西欧からの衝撃を受けることになった十九世紀末以降、それが深刻だったことは否定できないが、批評の側でそれが――「創作の方法」についてにせよ、己れの「批評の方法、枠組」についてにせよ――どれだけ自覚され、対象化され、さらに内在化されたかを考えると、武断と言われるかもしれないが、貧しかった、と言うしかない（むろん原因や状況や、言い出せば限りない議論ができるが)。

楊絳がオースティン論で試みたのは、そうした状況の中で、まず、正面から、創作の側の、小説の「方法」を問うことであったが（題材主義や効用論への批判が明白だ)、そ

れは同時に、読む側、批評する側へ、既成の批評（感受）の枠組、方法についての疑いを喚起することでもあった。彼女が三十年の研究の中で、自分の考えたことを書こうとしても、（中国の）読者とのあいだに共通のことばがなかった、と言うのは、単に双方が共通の作品や作家を読んでいないということだけではなくて、仮に『紅楼夢』を論じたとしても、それを論ずる思考の枠組とことばが彼我の間でまるで違っていた、ということなのである。彼女がこの小説論で試みたのは、その現実の中で、では自らの批評を、西欧の直輸入の借物でもなく、伝統の直系に安住もせず、まして当面の社会主義文芸理論とされる方法、枠組においてでもなく、どのようにして構築できるか、その実践であった。彼女はそれを、（三篇で中断されたとはいえ）一つの体系をもって行なおうとしたのである。あくまで具体物――作品、作家、表現それ自体――に即く、という、いわば判例主義には伝統の継承が強く感じられるが、原理、方法論への自覚は明らかに新たな提案であった。

楊絳の仕事の全体とこのオースティン論との関係を言うのに、紙幅はもう少ない。手短かに言おう。

作家としての彼女が、空白の三十年をはさんで時期的に二分されることは先に述べた。二つの時期、作風と主題、題材にはおのずと変化があった。が、才能と資質に一貫するものはむろん自然にあらわれている。語りのスタイルや物語の構成に工夫のこらされた、しゃれた都会風の味わいを持つ、いかにも短編小説らしい作品（虚構）と、対象への鋭い、ときに冷徹なまでの観察が、抑制のきいた端正な、だが技巧的でもあることば、文章で、しかもユーモアの味わいを漂わせつつ表現される「散文」（非虚構、長篇でない）とが、彼女の才能と資質をよくあらわす。諷刺と、そして喜劇として世界を見る理智、主知の態度も一貫している。

「革命」「歴史」のなかの己れの身近にあった人々（特に知識人）を回顧した、七〇年代以降の「散文」群になると、当然とは言いながら、喪失への深い哀傷と憂憤が通奏低音のように流れ始める。彼らが生きた世界の不条理と悲劇は、「閃くような笑い」によっ

てもつき放すことは難しい。その感情のたゆたいが、一層深くなった人間性への洞察とともに、若い頃とは違った奥行と陰翳を作品に与えた。が、そこまではまだ方法の点では前半期との間に大きな断絶や飛躍は見られなかった。

八八年、彼女は新しい方法による長篇小説『風呂』（原題『洗澡（シーザオ）』）を発表する。主題、題材から見れば、それは一連の回想録群と重なりつつ、しかし、一個人の経験を超えた、より大きな、中国現代史の中の知識人群像とその精神史とも言うべき拡がりを持っていた。が、それ以上に注目されるのは、それを書くのに彼女が手なれた回想録（非虚構）の方法を捨てて、初めて、長篇の客観小説、写実小説（虚構）の方法を採ったことである。

小説『風呂』と、このオースティン論とを併せ読む人は、この論文で析出されたオースティンの方法と、『風呂』の方法との間に存在する親縁関係を容易に見てとるだろう。むろん『風呂』の方法は単にオースティンから借りたものではない。そこには伝統的な中国の小説の語りの構造、方法も十分に咀嚼されてとり入れられている。しかし『風呂』を読み、かつこの論文を読む人は、ここで彼女があたかもオースティンを媒体として自己の小説作法を語っているかのように感じるに違いない。

二人の作家の間には、資質、才能に本来的に共通するものがあったろう。それは、オースティンに限らず、彼女の愛したイギリスの作家たちが共有するものにも通じていた。わたしは、楊絳が一方で『風呂』の構想を温めつつ（執筆開始は一九八四年であるというが）、この論文を書いたのではないかと推測する。彼女はすでに己れの才能、資質を知悉していた。そしてその上で己れの新たな方法を探っていた。換言すれば、書きたいことの半ばは、すでに「散文」、回想録の形で書きつつあった、がしかし、すでに試み、かつ成功もしていた既有の方法では書ききれぬものがなおある、と感じていたのだろうと思う。その探求――実践が、一方ではオースティン論という形で表現され、一方で小説『風呂』となって表れた、と言ってもよい。彼女はオースティンを語ることで、改めて己れの方法

の可能性を発見し、確認したのであろう。

この小説は、主題から言っても、これを語らねば終生心のこりであったろうと思われるものであるが、それを彼女は、その三十余年の研究と愛好の結晶であるような、西欧近代写実小説に極めて多くを負う「方法」によって、「普遍の真実」を表現し得ると自らの考えた、虚構の長篇写実小説に仕立てたのである。それは楊絳の、文学の研究と創作との、見事な化合であったと言えよう。自分に残された時間はそう多くはないという自覚の中で、彼女が敢えてこの古典的な方法（最新流行とは言えぬ、また、たとえば日本などでは「古い」ということで簡単に捨てて顧みられなくなっている）に賭けたのは、批評の方法への反省の場合と同じく、中国の近代文学が、少数の例外を除いて、まともに向き合うことの少なかった西欧文学の伝統と方法を、己れの伝統的方法との拮抗の上で、いかに内在化しうるか、そこから新たな何が生み出せるか、その課題への積極的な挑戦でもあった。

『風呂』はその意味で、作家楊絳の代表作であるばかりか、研究者、批評家楊絳をも含めた、彼女の仕事全体の一つの頂を示すものであり、そのような作品である『風呂』を、その研究、批評と直接に結びつける環が、このオースティン論なのである。（一九九三年一月）

附録　楊絳「どこがいいのか」——オースティン『高慢と偏見』を読む

……「どこがいいのか」は、一九八二年初め、『文学評論』に載りました。八六年に〔単行本〕『小　　説について』に入れて出版されたのです。……当時刊行されていた大学の「西洋文学史」の教科書に、J・オースティンが見当たらず（ブロンテ姉妹はありましたが)、それに、若い（といっても中年ですが）同僚の一人が、わた

しに、オースティンなんて「どこがいいんです？」と訊いたものですから、それにこたえて書いたのです。この一文がわたしの答えです。〔1〕

ある一つの作品の「どこがいいのか」の議論に対しては、異なった答えがあってよい。その作品のどこがいいのかをまともに探求してもよし、あるいはいっそあっさり否定する、〔2〕つまり、何のいいところもない、としてもよい。この二つの論法は、いずれもよさがどこにあるかを問おうとするものだ。ここで語ろうとするのは、イギリスの十九世紀初期の一つの小説『高慢と偏見』である。女性作家ジェイン・オースティンは西洋の小説史において軽視できない大家で、近年ますます重視されている。(1) 彼女を愛する読者は、彼女の作品のどこがよいのかを研究する。彼女を楽しみ味わうことのできない人も、彼女の作品のどこがよいのかを常に問おうとする。(2)『高慢と偏見』はわが国ではかなり多くの人に知られている。原文を読んだことのない人も小説から改編した映画は見たことがあって、少なくとも物語〔故事〕〔3〕は知っている。この一文は中国の読者が比較的よく知っている西洋の小説を借りて、その方法を探り、一つの小説にどんなよさがあるのかを味わい、あるいは鑑定しようと試みるものである。

小説ではともかく物語を語らねばならない。たといそれが頭もしっぽもない、あるいは支離滅裂な物語であるにしても。物語は結局は作者の作るものだ。それをどうつくりあげるか——たとえば、どんな題材を選ぶか、どんな角度から書くか、何に重点を置いて書くか、どんな思想感情を表現するか、題材をどう処理するか、つまり、どのように構成するかとか、人物をどう造形するかとかであるが、それらはみな一つの小説の全体から了解することができるだけであって、単に一つの物語からだけではとらえられない。この物語はといえば、文章〔文字〕によって表現されるのである。表現の技巧も専ら文章それ自体によるのであって、物語に求めることはできない。一つの小説を充分理解するためには、以上の各方面から一つ一つ分析を加えねばならない。

一

小説中には必ず物語がある。誰それがいつどこでかくかくのことに出会った（あるいは出会わなかった)、これこれのことをした（あるいはしなかった）——人物、背景、プロット〔情節〕が物語を組み立てる。物語は一つの小説の骨格、あるいは最小限の基本成分であり、またあらゆる小説の共有する「最大公約数」(3) でもある。もし物語のプロットが人を引きつけ、人物が人を感動させるならば、〔その小説は〕読者の興味をつかみ、その心をとらえ、彼らに巻を措かせず、書物を手から放させぬようにし、ことがどう発展するか、人物がどうなってゆくかを知りたいと読者に切望させるようにすることができる。多くの人にとって、小説を読むとは単に一つに物語を読むこと——あるいはただ一つの物語を読みとるだけのことにすぎない。

『高慢と偏見』の物語は、十八世紀末、十九世紀初めの英国の、とある田舎町の、ある紳士の家庭の数人の娘の恋愛と結婚を語っている。二女エリザベスが若い紳士ダーシーの高慢によって彼に深い偏見を抱くが、その後どのようにして偏見が釈かれ、ダーシーと相愛となり、一家をなしたかが、主として語られるのである。

この物語は平淡で何の奇もなく、人に気を揉ませたり、はっと心を奪ったりする場面はない。プロットはすべて日常の瑣事、たとえば隣人との往来やお茶のおしゃべり、パーティ、舞踏会、また馬車で名勝に遊ぶとか、ロンドンに一時滞在するとか、親戚友人を訪問するとかといったことどもで、どれもみな田舎町の有閑階級の日常生活である。人物はといえば、人に崇拝されるような英雄や模範人物はおらず、すべて日常出会うような人々で、やや賢明なの、文雅なのもいれば、愚かなの、鄙俗なのもいるが、誰一人として有閑階級の旦那、夫人、令嬢のたぐいでないものはない。あるアフリカの若者がこの本を読んで考えた、「こんな、イギリスの夫人や令嬢が俺と何の関係があるんだろう。」(4) 我々もお

もわずこうたずねたくなるだろう、十九世紀の外国のブルジョア階級の愛情小説に、我々の今日において、どんな価値がありうるのか、と。

しかし我々は単に小説中の物語によってのみ、その小説を評定することはできない。

二

物語は、小説の中の略述可能な主なプロットにすぎず、物語は作者の思いを語らない。だが作者は現実を純客観的に反映することはできないし、作品の中で自分を完全に隠蔽することもできない。(5) 作者の思いは弦外の音のように、作品中のいたるところにかすかにひびいている。

どんな物語を書くかに応じて、題材は選ばれる。『高慢と偏見』は写実的性格の小説（novel）であって、伝奇的性格の小説（romance）ではない。この両種は異なった類型〔ジャンル〕(4) だ。写実的性格の小説は、書簡、日記、伝記、歴史など、事実の記録を受けつぎ、写実に重点を置く。伝奇的性格の小説は、史詩と中世の伝奇物語を受けつぎ、人を驚かせることがらを書く。世の中にはどんな不思議もありうるが、それを情理に合うように語るのであれば、ことがら自体は必ずしもふだん見慣れたものでなくともよい。スコット（W.Scott）が書いたのは伝奇的小説で、オースティンが書いたのは写実的小説である。(6) オースティンは自分で言っている、伝奇的小説はわたしには書けない、生命に関わる、万やむを得ぬという時でなくては。一章も書きおえぬうちに笑いを抑えきれなくなるだろうから、と。(7) なぜか。彼女は別の小説『ノーサンガー・アベイ』の中で、わざとゴシック・ロマンスの調子をまねて面白がっている。ここから我々は、その種の、人を驚かせるような物語〔故事〕が旧套から脱け出せず、人物も誇張されて嘘っぽくなりがちなのを、彼女が笑ったのがわかる。彼女は家人への手紙でこう言っている、小説の中の、ああした完全無欠な女主人公は、見ると胸がむかむかして、思わずからかって悪さをしてやり

たくなると。(8) 彼女は姪に創作の指導を与えた手紙の中で、人物は自然に書かなくてはならない、(9) 想像が真実らしさを失って、仮象になってしまうのを避けなくてはならないと、何度も強調した。(10) 彼女は物語の背景を、好んで大家が三、四軒という田舎町に置いた。(11) が、オースティンは閉鎖的な老嬢というのではなかった。彼女は本や新聞を読み、当時の有名な作品を知悉しており、交際していた親戚も多く、世情に通じた人々とのつきあいもあって、世界の大事や都市生活についても、まったくの無知というのではなかった。(12) しかし彼女が次々と書いた小説は、ほとんどみな大家が三、四軒という田舎町に取材している。どうやら彼女は『高慢と偏見』のエリザベスと見解を同じくするらしい。田舎町の人間は、大都会の人間と同様、観察研究するに値する。単純な人間であれ、胸に一物あるのであれ、どちらも面白い題材で、とりわけ後者はそうだ。たとい場所は小さく、人は少なくとも、各人の面貌(かおつき)はさまざまに変化があり、観察しきれぬところも次々と際限なくあらわれる、と。(13) オースティンは明らかにわざと平凡な題材を選び、写実の小説を創造したのである。

三

ふつうには『高慢と偏見』は愛情小説だという。が、実は、この小説が主として書いているのは、若い男女の配偶の選択と、結婚して家庭をつくることとである。オースティンの小説から、彼女が恋愛を書くときは、必ず結婚と一体のものとして書いたことがわかる。男が結婚の条件を備えていないかあるいは結婚する誠意がないのに女と恋をするのは、それは無責任であるかあるいは女をおもちゃにすることだ。女が、男の側に求婚の誠意のないのを見届けもしないで自分の愛情をあらわにするのは、それは慎重さを欠くこと、さらには尊厳を失うことにすらなる。たとい心中ひそかに誰かを愛したとしても、しっかり自分を抑えておかねばならない。恋愛は結婚のためであり、結婚とは家庭をつくる

ことであって、双方の社会的地位と経済的基礎とを考慮せねばならない。家格が均りあわぬのはまだしも何とかなるが、経済的基礎はなおざりにはできない。なぜなら、郷紳の家庭の子女は、自分の働きによって食べてゆくことはできず、やれる職業も限られていたからである。長男は家産をつぎ、他の息子たちは宣教師になったり、軍人や弁護士になったりしたが、その地位は長男より低い。商業を営むとなると、その階級の中で階層が一段下がることになる。老嬢で、自分に財産がなければ、誰かの庇護を受けなくてはならない。もし女教師になったとすれば、それはその階級の周辺、あるいは周辺よりもさらに外にころげ落ちることであった。(14) よい縁組は、たんに一個人の一生の問題を解決するばかりでなく、一家全体の人々に余沢をもたらすことができた。縁組のために、どの家でも争って上に這い上がろうとし、転落をおそれた。それは生存競争の一つの重大な関頭であって、当人である男女と両家の老若がみな総力をあげてそれに立ち向かったのであり、僅か三、四軒の大家しかない田舎町ではあっても、矛盾も実に複雑なら争奪も実に熾烈であって、そこにあらわれた世態人情もまさに見ものなのだ。『高慢と偏見』はつまり、恋愛と結婚という角度から、こうした世態人情を描いたのである。

オースティンは愛情のない婚姻は忍びがたい苦しみだと考えていた。(15) 彼女の小説中の多くの不仲な夫婦はみな結婚以前に互いをよく知らなかったためにそうなったのだ。結婚には相手の人品を考えなくてはならないが、そこには外から見える容姿や挙措、ものの言いようと、内在する才徳品性とが含まれる。外面は容易に見うるが、それもやはり見る側に眼があることが必要で、それがなくては外面から人品の高下を鑑定することはできない。才徳品性となれば、その人のひととなりや行ないを見なくてはならない。それもまた多方面から判断すべきであって、偶然の一事ではあてにはできない。さらに日常生活の中で日常の行為を見ることが必要なのだ。ひとを知るのはたやすくはないが、己れを知るのも難しく、激しい生存競争の中では、人と人との間の誤解と紛糾はさらに避けがたい。『高慢と偏見』は、女主人公の偏見がどのようにつくられていったか、どのように解消さ

れたかを描き、人物の外面から内面へと、次第に深く入りこみ、彼らの品性や教養、心理におけるさまざまな状態を探る。オースティンの書いた小説は、すべて恋愛と結婚という角度から世態人情を描き、世態人情としてあらわれた人物の内面を描いている。

四

『高慢と偏見』の冒頭の一句はこうだ、「財産に恵まれた単身漢（ひとりもの）なら、きっと妻をほしがっているに違いない。これは誰もが公認する必然の理である。」続いて言う、「この道理は人の心の奥深くに入りこんでいる。ある日、どこか近くにそういう人間が来たとなると、近隣の人たちは当の男の気持ちなどそっちのけで、自家のどの娘かが手に入れるはずの夫だと彼を見なす。」(16) オースティンは冷静な眼で世情を見てこの二句を示し、ついで笑うべき人物の一大群と、笑うべきプロットの一大連鎖とを引き出した。オースティンの小説は批評家たちからいつも世態人情を描いた喜劇（comedy of manners）にたとえられるが、それはそれらがみな喜劇的性格の小説だからである。

喜劇はアリストテレスによれば単に娯しみのためのもののようだが、プラトンはそれを、鑑とすることができ、教育的意義があると考えた。(17) これはキケロのいわゆる「喜劇は人生の鏡であるべきだ……」との見解と同じで、スペインのセルヴァンテス、イギリスのシェイクスピアもそれを引いている。フィールディングも、彼自ら「喜劇的性格の小説」とよんだ自作の中で、自分のそうした性格の小説の働きについてこの語を引いて説明している。(18) この言い方はすでに喜劇を語る時の常套語になっている。その「鏡」とは、例外なく、人生を映すことを言う。一般には鏡は人間や事物の醜悪さを映して、それを戒めとし、鞭撻ともすることができ、警戒の働きを持つと考えられている。

しかし『高慢と偏見』は何を戒めているのか。愚かなコリンズ牧師、ベネット夫人、キャサリン夫人などの人々に対して、なんども揶揄し、諷刺し、さらには何度も鞭打ちさ

えしたが、それで彼らの愚かしさの根を除くことができたであろうか。オースティンはどうもそのつもりはなかったようだ。彼女がからかったのは、牧師や紳士夫人や上流夫人という存在ではなく、また人為の制度や陋習弊風の生んだでたらめでもなくて、こうした数人の馬鹿者であった。いや、彼女は単に数人の馬鹿を引きずり出して笑ものにしたばかりではない、賢い人たちも彼女の皮肉から逃れられなかった。エリザベスのような聡明この上ない娘が、物語の終わり近くになってやっと己れを知る明のなかったことを愧じた。ダーシーのような誇り高い人が、ただひたすら、もの笑いのたねになるまいとして、一挙手一投足、分にふさわしくと努めるが、しかし彼も物語の終わりになってやっと自分の行為が間違っていたと気づくのだ。オースティンは、自分がからかった人に対して、恨みも怒りもなく、彼らを蔑んでもいない。彼女は自らその人の身になって、彼らのすべてを理解し、感じとる。彼女の笑は戒めではなく、鞭撻でもなく、また涙を含んだ同情でもなくて、明敏な悟りであり、時には読者と眼を見合わせた会心の微笑ですらある。例を挙げよう。

第十一章、エリザベスはダーシーについて、からかえない方ね、と皮肉を言う。ダーシーはこう弁解する、誰にせよ、もし、ひたすら笑いのたねを追っかけるつもりなら、どんな賢明な、どんなちゃんとした人のことだって、――そういう人たちの、どんな賢明な、どんな立派な行為だって、笑い話にしてしまうことはできる、と。

エリザベスは言う、「もちろん、そういう人もありますわ、でもわたくしは自分がそういう人間ではないことを願っていますわ。わたくしは、賢明なもの、立派なもののことは、決して笑いものにしたりはしないって思ってますの。愚かしさやでたらめ、きまぐれ、不合理、そういうものこそ、正直言って、ほんとに面白いと思いますわ。もしその場ですぐ笑っていいのでしたら、たちまち笑ってしまいますわ。でも、そういったものこそ、あなたのお持ちになってらっしゃらないものでしょう。」

「誰だってそんなことありませんよ。だが、僕は日頃、そういう間違いをやらかし

て、みなの笑いものになることのないよう、気をつけてはいます。」

「たとえば虚栄と倨傲。」

「そうですとも。虚栄はたしかに欠点です。だが、倨傲となると、ほんとうにすぐれた品性の人なら、自分でそれはよくわきまえていますよ。」

エリザベスは顔をそむけてそっと笑った。(19)

エリザベスは面と向かってダーシーに皮肉を言い、彼の倨傲と虚栄をとらえて、その場ですかさず笑った。しかし細心な読者は、作者もまさにそっと笑っているのを見てとるだろう。エリザベスがダーシーに対して偏見を抱いたということ、それはまさにダーシーが彼女の虚栄心を傷つけたがためではなかったか。彼女がダーシーをからかって得々としている、それもまさに彼女が己れを恃んでしかもそれに気づかぬことをあらわしてはいないか。読者が作者の笑いを了解して笑う、それこそまさにメレディス（George Meredith）のいわゆる「頭脳から出た、理智の笑い」なのである。(20)

笑いは、厳粛で笑わぬ、という別の一面を含む。ルイス（C.S.Lewis）はその「ジェイン・オースティン略談（ノート）」の中で、原則を堅持して厳粛誠実であるのがオースティン芸術の精髄だ、と指摘した。(21) 心の中に美しさと合理との基準がしっかりと根づいていて、一旦醜悪な、不合理なことを目にすると、それらを比較して思わず笑いをもらしてしまう。心の中にそういう準則がなければ、美と醜、合理と不合理の対比を一目で見てとることはできない。オースティンはいつも、笑いの背後に笑わぬ一面を描く。たとえば『高慢と偏見』のあの愚かなコリンズがエリザベスに求婚するのは実にお笑い草だ。彼は断わられると、向きを換えてこんどはエリザベスの仲良しシャロットに求婚して許しを得るのだが、これまた実にお笑い草である。ベネット夫人は、自分の長女ジーンが金持ちの御曹子ビングリーに気に入られたと思いこみ、得意満面、そこいら中にふれ歩く。だが何と、ビングリーは行ってしまうとそれきり杳として音沙汰がない。これもお笑い草だ。エリザベスは

親友のシャロットがコリンズのような、全身これ幇間(たいこもち)といった馬鹿のところへ嫁ぐ気になろうとは思いもよらず、シャロットにひどく失望する。エリザベスはダーシーの親戚の一人が言ったことばから、ビングリーがダーシーの言うことを信じて、彼女の家が貧しいのを嫌い、姉のジーンへの求婚の意志をとり消したのだと断定する。この二つのことのために、彼女はジーンと内緒話をしたとき、腹を立ててこう言った、「わたしがほんとうに好きな人ってたくさんはいないわ。大した人だと思う人はもっと少ないわ。世の中のことを知れば知るほど、この世の中に不満が多くなってくるの。人間の性格ってあてにはならない、外面(そと)から見ると品性もまずまず、頭もなかなかって見えてても、あまり確かではないのね。いままでもそう思ってたけれど、いまではますますそうだと思うようになったわ。」ジーンは妹に、そんなに愚痴をこぼすな、自分の愉快な気分をだいなしにするなと忠告する。人はそれぞれ境遇が違い、性質も違う、シャロットの家は姉妹も多い、あの人は慎重な人間で、財産のことから言えばこの縁組は悪くない、シャロットはコリンズに対してともかくいくらかは買ってるのかもしれない、と。エリザベスは、シャロットがボンクラでない限り、そんなことはあり得ないと考えた。エリザベスには、利己的であるのが慎重だとも、あてずっぽうに危ない橋を渡るのが幸福を保証することだとも信じられない。彼女は原則と正しさを捨ててまで友人を擁護する〔5〕ことはできないのだ。ジーンは妹のことばが矯激だとなじり、またビングリーのために弁護して、彼は心変わりしたのではない、気力にあふれた若者はどうしてもやることに少々ぬけるところがあるものだ、と言う。女は虚栄心から、ひとが自分に近づくのを見ると、その気があるのだと思ってしまうのだ、と。それに対してエリザベスは言う、男は当然慎重であるべきで、女に対していいかげんに親しくすべきではない、ビングリーがわざと不誠実にしたのではなくても、彼が、そのつもりで怪しからぬことをやったり、ひとに辛い思いをさせる気があったのではなくても、それでもやはり間違いを犯して、ひとに申しわけのないことをすることはあ

る。ちゃんとした考えがなく、他人の心がわからないのに、はっきりと自分の意志がきまらず、怪しからぬことをやったのだ、と。(22)

姉妹二人はそれぞれ考えがあって、そのあとのことから見ると、妹の原則もしっかりしているが、姉の寛容も間違ってはいない。こうした厳粛誠実な表現〔文字〕を見ると、是非善悪をはっきり弁別し、人情に通じた、オースティンのあの分別（common sense）をそこに見出すことができる。彼女はジョンソン博士（Samuel Johnson）の作品を愛読し、彼に非常に敬服して、「わが愛しのジョンソン博士」とよんだ。(23) 彼女はジョンソンの影響を深く受け、彼の実際的なものへの智慧（practical wisdom）を受けついでいて、(24) 批評家は彼女をジョンソン博士の精神上の娘と呼んでいる。(25) オースティンは自分の生きた世界に対して何の幻想も持たなかった。しかし彼女は小説の中の、現実を美化した仮象を好むよりも、むしろ実際に向かいあうことを願った。(26) 彼女は天性明朗で、ユーモアに富み、世人の愚かしさ、世事のゆきちがいを見ると、悲憤慨嘆して哭くのではなく、それを理解し、受け入れて笑ったのである。ウォルポール（Horace Walpole）に、いつも引かれる名言、「この世界は、理智によって理解すれば喜劇であり、感情によって理解すれば悲劇である」がある。(27) オースティンは理智によって理解し、この世界を喜劇と見たのである。

世界をこのように理解するということは、目障りな、意のままにならぬことどもを一笑に付すということではない。笑いは調和ではない。笑いは不調和である。内心の、是非善悪というその基準がしっかりと揺るがぬもので、その場しのぎの一時の応対に承服できないとき、外界の現実の衝撃や摩擦を受けると、閃めくような〔6〕笑いが生ずるのだ。オースティンは正面切って人を教訓することはしない。ただその智慧のスポットライトで世の中の笑うべき人々、笑うべきことどもを照らし出し、どのようにすれば滑稽でないか、どうあればまともで、賢明でありうるかを聡明な読者自身に探究させようとするのだ。メレディスは、喜劇の笑いは人を深思へと導くものだと考えた。オースティンのほとばしる

笑いこそ人を深思へと導く笑いなのだ。

五

『高慢と偏見』はまた劇のように、しっかりした結構を持っている。小説中には不必要な人物はなく（重要なことに関わらぬ人物も、欠くことのできない引き立て役であって、その意味ではやはり必要である)、不必要なプロットもない。ことがらの一環は他の一環と緊密につながり、互いに連関している。読者は単にこの後やいかにを知りたいと気が急くばかりでなく、前事を顧みてその原因をたずね、そこから後事を推測したいと思ってしまう。小説に結構があれば全体はよく整って散漫蕪雑になることはない。しかし現実の人生には何の結構もない。(28) 小説に結構があれば、人物の自由な行動とことがらの自然な発展は制約される。作者は己れの世界観の導きのもとで、主観によって大勢を決めることになりがちだ。(29) 人物をある一つの決まった運命に委ねるのは、かりに情理にかなったように見えたとしても、人為の跡があらわれぬわけにはいかない——作者は世界を創造する上帝になりすます。

しかし『高慢と偏見』の結構は実に自然で、読者は、因果のからみあったその一連のプロットが、予定された結果を創り出しているとは感じないで、ただ人物の自然な行動が目に入るだけである。作者はむろん大勢を決めることに手を貸すが、さりげなくやるのでその痕跡をあらわさない。たとえば物語の中のあの馬鹿なコリンズはおかしな人物であるのみか、結構においては鍵となる。彼のパトロンはダーシーの叔母キャサリン夫人であり、彼が娶るのはエリザベスの親友シャロットである。エリザベスがこの友人を訪ねて、ダーシーに再会することになるのは実に自然だ。結構において鍵となるもう一人の人物はエリザベスの叔母で、彼女は嫁ぐ前、ダーシー家の荘園の近くの町に住んでいた。彼女がその昔住んでいた土地を再訪するとき、エリザベスを連れてダーシー家の荘園を見物しに

行くのも実に自然なことだ。〔7〕こうした人間関係は、作者がしつらえたというよりも自然に存在するもののように見える。一般に、結構の転折点はいつも、長らく隠されていた秘密をさらけ出すものとなる。ここでは誤解が少々あらわになるにすぎないが、それも物語を自然なものに見せていて、人為的な仕掛けの跡は見えない。オースティンのすべて数篇の小説——生前は発表されなかった早期の作品『スーザン夫人』（Lady Susan）を含む——にはいずれも結構があるが、その結構はどれも作者の設計の跡を見せない。小さな田舎町の日常茶飯事は配置が易しいからであろうか。これはなかなか興味深いことだ。

オースティンはまた探偵小説の作者のように、物語の範囲を、さまで大きくない土地、さほど多いとは言えぬ人物の内に限った。彼らのどの一人の、一言一挙動も、内心のどんな波動も、ぴたりと設計され、細々としたことがらもすべて偶然ではない。オースティンは姪に創作の指導をする時、〔作品中の〕あらゆることについてはっきりさせるよう求めたが、(30) それは明らかに彼女自身の創作方法であった。それは物語全体をいきいきと精彩あるものに鍛え、ことがらの一つ一つを意味あるものにさせた。ほんのちょっとした表情、ふとしたことばも、すべて人物についての認識とことがらへの理解を深める。オースティンを詳細に研究したチャプマン（R.W.Chapman）は、オースティンの『エマ』（Emma）も一つの探偵小説と言えると言っている。(31) だが実はオースティンの小説は、どれも探偵あるいは推理の要素が大きい。たとえば『高慢と偏見』で、ダーシーが彼の父の執事の息子ウィカムに出くわしたとき、ダーシーは顔が真っ赤になり、ウィカムの顔からは血の気が引くが、それはなぜか。ビングリーはなぜふいと立ち去って帰ってこないのか。ウィカムはリディアと駆け落ちしたが、この少女をたぶらかしておいて、なぜまた結婚を承知したのか。エリザベスとジーンは、いつもホームズとワトソンのようにいっしょに誰彼の心の中やあれこれのことの裏を探った。社交の活動においては誰も「胸の内をさらりと明かす」気にはなれず、「ことば三分」にしておくしかないからだ。三分のことばは、自慢や虚勢、韜晦でないとは限らないから、真情と真心を知るには模索と推測によら

なければならない——模索と推測の対象は人間の胸中であり、追求の対象は凶悪な殺人犯でなくて生涯愛しあうことのできる伴侶なのだ。物語は平淡ではあるが、どの細部も切実に感じられるのである。

オースティンはただ、自分は物語の背景を、大家が三、四軒しかないような田舎町に置くのが好きだと言っているだけで、その理由については言わなかった。しかし我々はその作品の中から、背景を田舎町に置いたことがあげる効果を見てとることができる。

六

オースティンの甥があるとき小説の草稿を一つ失くしたことがある。ともかく、盗んだのはわたしじゃないわ、〔8〕とオースティンはふざけて言った。彼女が細筆で細密に描く象牙の画幅はたった二寸しかなく、甥が太筆を揮って書く文字はその小さな象牙片相手では役に立たなかったから。(32) 批評家の中にはこのことばを引いて、オースティンの人物は実にくっきりと細緻に画かれてはいるが、その篇幅は二寸の大きさしかない、と言いたがる人がいる。しかしオースティンの書いた人物はふつうの人と同じ大きさで、小さな象牙片の上のミニチュアの人物ではない。『紅楼夢』中の大観園は、〔9〕オースティンの筆下の田舎町ほどの大きさもないが、我々は大観園の面積が小さいからといって背景が狭すぎると思ったことはついぞない。オースティンのこの語は自分の細筆が細密に描くことを強調したにすぎないので、批評家たちがそのことばのために彼女の田舎町を二寸幅に縮めようと必死になるには及ばないのである。

オースティンの人物はたしかに精細に彫琢され、どこから見てもみごとだ。人物の創造はおそらく彼女が最も興味を抱き、また最も得意とした伎倆であった。彼女の全作品（未完の断片を含む）が描いたのはすべてふつうの人であるが、しかもそれぞれ異なっていて、一人としてくりかえしはない。ほんのとるに足らぬ人物でさえ、実に二人とない独

特の趣を備えていて、明らかに彼女の創造物であって、実在の人物の模写ではない。彼女の小説中の地名は一つとして非実在のものはないそうだが、人物はすべて虚構なのである。(33) 一人の人間の経歴にはやはり限りがあり、真人真事〔実在の人と事〕は一度の模写には耐えるが二度目は重複になる。しかしもし真人真事を素材として、甲の頭皮、乙のかかとの皮を集めて人物をつくるとすれば、(34) 素材の来源は無限となり、取っても尽きず、使っても竭きず、あたかも万華鏡の筒の中のガラスのかけらのように、変幻窮まりないさまざまの模様を幻出することができる。小説の読者は作中の人物と作者とを混同するのが好きだ。作者は人物を創造するとき、むろん自分の精神的相貌をその精神上のわが子に与える。しかしどんな子供であれ、父母の代わりはつとまらない。『高慢と偏見』のエリザベスは作者と似たところを持ち、同じ見解を持っている。が、ジーンもまた、作者と似たところと同じ見解を持っている。作者のその他何篇かの小説の人物たちも、作者のその他の面をあらわしている。

彼女は自分の創造した人物に対して、それぞれにその人の身になって切実に理解した。それらの人物が己れ自身を知るよりももっと深く、もっと透徹して知っていた。たとえば『高慢と偏見』の第五十九章、ジーンはエリザベスに、あなたはいつからダーシーが好きになったの、とたずねる。エリザベスは自分でも答えられない。しかし細心な読者にははっきりわかる。なぜなら、彼女の気持ちがどんな風に次第に変わっていったかを、作者は一歩一歩みな描き出しているから。エリザベスはダーシーの、ひとをひととも思わぬ無礼を嫌った。彼女はウィカムの一方的なことばを信じて、ダーシーが父自身から面倒を見よと命じられたウィカムをないがしろにしたと考えた。彼女はまた、ダーシーが姉ジーンの結婚をだめにしたと断定した。ダーシーはやむにやまれぬ気持でエリザベスに求婚するが、その求婚は結局一場の喧嘩になってしまう。これが転折点である。ダーシーは告白の手紙を書き、エリザベスはその手紙をくりかえし丁寧に読んで、誤解は消え、また、自分の家庭にもたしかにひとに軽く見られて仕方のないところがあることも見てとる。彼女

は愧じ入る。そしてダーシーがやむにやまれずにした求婚のことを思って、彼にいささか知己の感を抱く。この不快な事件を彼女はそれ以上考えたいとは思わない。のちに、彼女はダーシー家の荘園を見物に行き、使用人たちがダーシーをほめるのを聞いて、思わず自分に人を知る明のなかったのを愧じ、またダーシーを誤って責めたのを申しわけなく思う。彼女はダーシーの肖像画をうっとりと眺めるが、そのときすでに胸中には愛慕の思いが生まれている。ダーシーはかつての嫌悪を捨てて、彼女を慇懃にもてなしさえする。彼女は感激し、愧じ、さらに後悔するに至る。リディアが出奔したあと、エリザベスはもはや二度とダーシーが自分のことを気にかけたりはすまいと思ってひそかに胸を痛めるが、そのことがダーシーに対する彼女自身の愛情を証し立てている。

オースティンはいつも、自分の想像の中の人物に細々したものをつけ加えた。たとえばジーンがどんな着物を着るか、どんな色が好きか、下の二人の妹がどんな人たちのもとに嫁いだかなどは、小説に書き入れはしなかったが家族には語っていた。つまり彼女は周到に考えていたのである。(35) 小説を研究する人はよく、オースティンの人物はまるい立体であって、平たい平面ではない、と言う。たといはじめは平面しか見せていなくとも、あとではやはり立体に発展してゆく、と。(36) なぜか。おそらく、人物が作者の頭の中ですでにあらゆる面の整った立体的な人物になっていて、読者はその一面を見たにすぎなくとも、もしもう一度その人に出会う機会があると、別の面を見ることができるからであろう。こうした立体的人物は複雑な内心をあらわすことができる。ある批評家は、オースティンは道徳はかなり深く書いたが、心理はさらりとしか描いていない、と言った。(37) が、またある批評家は、彼女は心理を非常に細やかに描いていて、ヘンリー・ジェイムス（Henry James）やプルースト（Marcel Proust）の先駆としてよい、と言う。(38) この二つの言い方は統合すべきだ。オースティンは人物を書くのにうわべだけを書く、が、うわべは内心をあらわす——複雑な内心を、しかも極めて細やかにあらわすのである。彼女の描き出した人物は、人間一般ではなくて、「その人」であった。

西洋の伝統的理論によれば、喜劇は個人を書かない。喜劇は人間一般の共有する弱点欠点を諷刺するのであって、個別の人間を撃つのではないからである。イギリスの十七世紀の喜劇中の人物はいずれも概念化されている。疑い深い夫、嫉妬深い妻、一文を吝しむ守銭奴、ほらばかり吹くぐうたら男などのような。十七世紀のフランスの大劇作家モリエールの戯曲中の人物、たとえばタルチュフ（Tartuffe）とアルセスト（Alcest）もいくらか概念化されている。(39)

劇では概念化された人物があってもかまわない、俳優は血の通った人間で、概念は俳優によって肉体を獲得することができるからである。小説ではそうはいかない。〔そこでは〕公式的概念は具体的な人間には変わり得ない。人間が共有する、怯懦、懶惰、愚昧、利己などの弱点は、単なる抽象的なことばであって、具体的な人物においてはそのあらわれ方はそれぞれ異なり、貧乏人の場合と金持ちの場合とで違うのだが、しかし同じく貧乏人であっても、各人それぞれでまた同じではない。従って抽象的な概念はいかなる人にも代わることはできないが、しかし概念は具体的な人物を通じて、そこから概括されるのである。人物が具体的であればあるほど、また特殊であればあるほど、ますます典型性があることになり、(40) その人物自身から、その人が他人と共有する本質を概括することができることになる。

先に、あるアフリカの若者が『高慢と偏見』を読んで書中の人物が自分とは何の関わりもないと思ったということを述べた。しかし彼は続いて、彼の住む小さな町に、書中のキャサリン夫人とそっくりの女がいるのに気づいた。(41) 我が中国にもああした女はおり、また小説に描かれたさまざまな老若男女もいる。オースティンは実在の人間を模写したのではなく、典型的な、ふつうの人間を創造した。彼女がからかったのは特定の実在人物ではなく、多くの人の共有する弱点欠点であった。彼女は世態人情を画いて、人間一般の中から彼らが共有する本質を発掘した。物語の背景はほんの小さな田舎町に置かれたが、それが含む天地は実に広いのである。

七

以上さまざまに考えたことは、単に一つの物語のすじ〔故事〕を分析しただけではつかまえられないものだ。しかも〔10〕作者が文章〔文字〕によって表現する技巧は、さらに物語のすじの外にあって、それはただ文章の中でしか追求できない。

小説家がたとい物語が真実であると自称したとしても、読者は結局作者の作ったものだと知っている。(42) 作者がもし読者を引きつけたいなら、まず読者にこう思わせなくてはならない、つまり、しばらくは物語が虚構にすぎないということは措いて、ともかくひとまずそれに耳を傾けてみよう（That willing suspension of disbelief）(43) という気にさせるのだ。読者をひとまずその気にさせるには、彼らの興味を一瞬のうちにつなぎとめなくてはならない。(44) このことはむろん物語の結構と切り離せないが、しかし小説は文章によって媒介されるので、表現の技巧が重要な働きをする。『紅楼夢』の中で、宝玉が黛玉に向ってねずみの精のはなし〔故事〕をするところがあるが、開口一番、まじめくさって厳粛に、もったいぶった調子でそれをやるのは、(45) つまり黛玉をびっくりさせてちょっと聴こうという気にさせるためなのだ。『高慢と偏見』冒頭の短い対話の数行は、読者をたちまち虚構の世界へ連れてゆく。それがつまり読者をとらえてちょっと聴く気にさせるということなのだ。ある批評家は、『高慢と偏見』の第一章は、イギリスの小説の中でも最も短く、最もしゃれた、技巧の最も円熟した第一章だと言えると考えた。(46)

だが、ひとまず聴いてみるということはただ一時的なものにすぎない。もし読者に読みつづけさせようと思えば、倦きさせぬようにすると同時に、その一方でさらにうまく誘導しなくてはならない。オースティンは己れの細筆の精緻を誇ったが、その冗長が厭(いと)われたことはなかった。(47) 彼女は背景を細叙せず、抽象的な形容詞によって外貌や内心を描くこともなく、また人間の心をえぐり出して手術台にのせ、細かく解剖したりもしない。彼

女はただ対話とプロットによって人物を描く。いきいきとした対話、興味深いプロットが、オースティンが人物の性格を描く、精緻な筆づかいなのである。

オースティンの創造した人物は、頭の中で長らく育んできたものであったから、生まれおちたとたんに成熟した生きた人間になる。彼らが口を開くと、たちまちその声が読者に聞こえ、その姿が眼に見え、その上その心の働きも手にとるように見えると感じさせる。なぜなら、彼らのことばは「心の声」であり、たといむだ口であってもそれを発した人の個性を表すからだ。対話を用いて人物を描くことにかけてはオースティンは巨匠であった。批評家が彼女をシェイクスピアと併称するのは、(48) 人物の豊かで複雑な内心を、彼女が対話によって描きだすことができたからだ。オースティンは彼女の人物を芝居の舞台や〔旧式の〕小説の登場人物のようにはさせなかった。(49) 彼女は手垢のついたものを避け、人物の真実自然をつとめて追求した。彼らは口元も本物そっくりで、演技はいきいきし、読者の興味をつなぎとめる。

オースティンの小説は、『スーザン夫人』が書簡体を用いているほかは、いずれも「知らざるところなき作者」(The omniscient author) によって述べられる。彼女は決して何もかもを細々と述べたり、平板で曲のない述べ方をしたりはせず、結構の順序に従って語る。述べなくてよいものは述べないし、すぐに述べるに及ばぬものは、それが必要になったときになってから明らかにする——つまり、読者がいますぐ知りたいと思うようになってからはじめて告げるのである。こうすれば読者にただこの後やいかにと期待させるだけでなく、これまでのことを理解したいと思わせ、前後を見わたし、因果を思いめぐらすように促すことになる。読者はただ物語の外の傍聴人、傍観者であるにとどまらず、知らず識らずのうちに物語の中に入ってゆくことになるのだ。

オースティンは対話を書くときもことがらを述べるときも、解釈を加えない。たとえば上文の、エリザベスがダーシーをからかった対話、またエリザベスのダーシーに対する感情がどんなふうに次第に変わっていったかなどは、みな読者の了解によって、物語の中

から証左を得るしかない。オースティン自身、自分は解釈するのは好きでないと言っている。読者がもし理解する気がないか、あるいはできないなら、それはまったく自業自得だ。(50) 彼女はたまにはふと読者に一言か二言批評を言う。たとえば第一章の終わりのベネット夫妻に対する批評などであるが、しかしそれは解釈ではなくてただ批評にすぎず、作者が心に思ったことを読者とやりとりするようなものだ。彼女は読者に、人物の言談行為から直接その人物を理解させる、彼らがどう言ったかを聴かせ、彼らがどう振舞い、どうものごとをやるかを見せ、それによって彼らの人品性格を判断させる。彼女はまた読者に、ことがらの僅かな芽を観察させ、そこからことがらの奥底を推測させる。読者は注目から好奇心へ、さらに偵察推測へと進み、さらに気がかりを感じ、興味を抱くようになる。作者が解釈を加えないので、読者はまるで自分自身が世人を知り、世事を経験し、ことを理解し、さとり、智慧が増したように感じるのだ。だから、どこにもいる人と日常の事とであるにすぎなくとも、魅惑の力に富んでいる。読み終えて余韻があり、ゆたかな意義もあるのである。

オースティンの筆づかいは簡潔で精錬され、ことばづかいは適切で、物語をうまく述べるために、作品にくりかえし手を入れることを惜しまなかった。『高慢と偏見』はつまり大鉈を振るったものなのである。(51)「文章　千古のこと、得失　寸心知る」、オースティンは『高慢と偏見』をわたしの愛し子とよんだが、(52) しかしこの小説があまりに軽くて明快、少しく黯淡を欠き、明暗が互いに引きたてあう効果のないのを嫌った。(53) それは『マンスフィールド荘園』の沈思誠実に如かず、『エマ』の皮肉の深刻なるに如かず、『説得』の纏綿たるに如かぬが、しかしこの小説は最も広く愛好されることになった。

小説は「単に一篇の小説であるにすぎない」のか。オースティンは小説のために提灯を持って、『ノーサンガー・アベイ』の中で小説の得るべき地位を指摘している。「小説家は作品において最高の智慧を表わす。彼は最も適切なことばを用いて、人類に対する己れの最も透徹した理解を世人に向かって表出する。人間性のさまざまに異なった側面を最も

巧みに描き、その筆のもとでは機智とユーモアとがきらめいている」、と。(54) このことばは彼女自身の小説を賞賛するのにこの上なくふさわしい。『高慢と偏見』とはつまりこのような小説なのである。

一つの小説にもし価値があるなら、自然、それを味わう読者はあるはずで、批評家に頼るには及ばない。しかし我々がもし原作を仔細に味わうことをせず、ただ一つの物語を頼りに、枠にはめて判断するなら――つまり、面白く書いてあれば、趣味主義だ、恋愛が書いてあれば、恋愛至上だ、大材が平凡なら、瑣末で退屈だ、というふうに評定するならば、――それなら、右から左へ「取っては」捨てることになる。それはわたしに、子供の頃聴いたおはなし〔故事〕を思い出させる。それはこうだ――洋鬼子(ヤングエヅ)〔紅毛人〕が鉄蚕豆(かたまめ)〔炒った乾空豆〕を食う、殻(かわ)食って、豆(み)吐き出し、首振って言うことにゃ、「肉(み)ぽっちり、核(たね)でかい、いったいどこがうまいんだろ。」〔11〕洋鬼子(ヤングエヅ)が茶をいれる、汁捨てて葉っぱ食い、眉をしかめて言うことにゃ、「渋くって味がない、いったいどこがうまいんだろ」。

原注〔書名などの日本語は原則として中国語からの重訳。〔〕内は訳者が補った。『オースティン書簡集』の書簡ナンバーも同じ。〕

（1）チャプマン（R.W.Chapman）『ジェイン・オースティン、事跡と問題』（*Jane Austen: Facts and Problems*, 1948）211 頁。

ワット（I.Watt）輯『ジェイン・オースティン評論選』（*Jane Austen:A Collection of Critical Essays*,1963）序文 13 頁。

サザム（B.C.Southam）輯『ジエイン・オースティン評論選』（*Critical Essays on Jane Austen*,1968）序文 11～12 頁。

（2）小説家コンラッド（J.Conrad）は、ジェイン・オースティンの「どこがいいのか」といぶかった（What is there in her?）――前掲サザム『評論選』序文 13 頁参

照。

（３）フォスター（E.M.Forster）『小説の諸相』（*Aspects of the Novel,*1927）130,47,48 頁。

（４）ワトソン（G.Watson）『小説のはなし』（*The Story of the Novel,*1979）11 頁。

（５）ブース（W.C.Booth）『フィクションの修辞学』（*The Rhetoric of Fictoin,*1961）19~20 頁。

（６）ウェレク、ワレン共著（R.Wellek and A.Warren）『文学理論』（*Theory of Literature,*1976）216 頁。

クドン（J.A.Cuddon）『文学辞典』（*A Dictionary of literary Terms,* 1979）434 頁にコングリーヴ（William Congreve）の語を引く。

（７）チャプマン捜輯『ジェイン・オースティン書簡集』第二版（1952）〔*Jane Austen's Letters to her sister Cassandra and others*〕（以下『オースティン書簡集』と略称）452～453 頁〔126〕。

（８）『オースティン書簡集』486 頁〔142〕。

（９）『オースティン書簡集』388、394、402、403、422 頁〔95、98、100、101、108〕。

（10）『オースティン書簡集』395 頁〔98〕。

（11）『オースティン書簡集』401 頁〔100〕。

（12）チャプマン『ジェイン・オースティン、事跡と問題』115～116 頁。

タナー（Tony Tanner）「ジェイン・オースティンと『淑やかな娘』」（*Jane Austen and "The Quiet Thing"*）上掲サザム『評論選』139 頁。

（13）『高慢と偏見』—『ジェイン・オースティン全集』（1933 年ニューヨーク版）255 頁。

（14）『オースティン書簡集』483 頁〔141〕に、老嬢の困窮が語られている。また『エマ』—『オースティン全集』946 頁でも、女教師の地位について語っている。

(15)『オースティン書簡集』410、418 頁〔103、106〕。

(16) これはわたし自身の翻訳である。以下の引用文も同様。

(17) ブッチャー（S.H.Butcher）『アリストテレスの詩と芸術に関する理論』（*Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*）マクミラン版 200、205 頁。

(18) 拙著『春泥集』87 頁。〔「フィールディングの小説理論」—訳者附記参照。〕

(19)『ジェイン・オースティン全集』264～265 頁。

(20)『喜劇論』（*An Essay on Comedy,*1919）88 頁。

(21) ワット輯『ジェイン・オースティン評論選』33 頁。

(22)『ジェイン・オースティン全集』312～313 頁。

(23)『オースティン書簡集』181 頁〔49〕。

(24) ラッスルズ（Mary Lascelles）『ジェイン・オースティンとその技法』（*Jane Austen and her Art,*1939）7、43 頁。ジョンソンの実際的智慧については、ベイト（W.J.Bate）の大著『サミュエル・ジョンソン』（Samuel Johnson,1978）第 18 章 296～314 頁に詳細な論述がある。

(25) ルイス〔C.S.Lewis〕「ジェイン・オースティン略談」〔A Note on Jane Austen〕—上掲ワット『評論選』34 頁。

(26) ラッスルズ『ジェイン・オースティンとその技法』70、143 頁。

(27)『喜劇論』88 頁。

(28) タナー（Tony Tanner）『奇跡の領域』（*The Reign of Wonder,*1965）209 頁。

(29) ウェレック、ワレン『文学理論』217 頁。

(30)『オースティン書簡集』402〔100〕。

(31) チャプマン『事跡と問題』205 頁。

(32)『オースティン書簡集』468～469 頁〔134〕。

(33) ラッスルズ『ジェイン・オースティンとその技法』128 頁。

(34)『春泥集』61 頁注（4)。〔サッカレー『虚栄の市』論の筆者注。〕

(35)『オースティン書簡集』310 頁〔80〕。

(36) フォスター『小説の諸相』113 頁による。

(37) ブース『フィクションの修辞学』163 頁。

(38) ヴァージニア・ウルフ（Virginia Woolf)「ジェイン・オースティン」〔Jane Austen〕——ワット輯『評論選』24 頁。

(39) ブチャー『アリストテレスの詩と芸術に関する理論』385 頁。

(40)『春泥集』35〜36 頁〔「『ドン・キホーテ』再読」〕。

(41) ワトソン『小説のはなし』11 頁。

(42) 同上、7 頁。

(43) コールリッジ（S.T.Coleridge）『文学伝記』（*Biographia Literaria*）第 14 章。（エヴリマンズ・ライブラリ版）161 頁。

(44) タナー『奇跡の領域』195 頁。

(45) 人民文学出版社 1953 年版 196 頁〔第 19 回〕。

(46) カーンズ（Huntington Cairns）選『芸術の限界』（*The Limits of Art,*1948）1074 頁。

(47) 彼女はそれを姪に警告したことがある。——『オースティン書簡集』401 頁〔100〕。

(48) ワット『評論選』序文 4〜5 頁。

(49)『オースティン書簡集』388、403 頁〔95、101〕。

(50) 同上書、298 頁〔76〕。

(51) 同上書、297 頁〔76〕。

(52) 同上。

(53) 同上書、299 頁〔77〕。

(54)『オースティン全集』1078 頁。

訳注

〔1〕　このパラグラフの楊絳の語は訳者あて書簡による。

本文、注とも、() 内は著者の、〔〕内は訳者の文。注番号も同じ。

なお訳出の本文「どこがいいのか」は原題を「有什麼好」といい、初出は一九八二年第三期『文学評論』誌。訳出の底本は単行本『小説について』(原題『関於小説』一九八六、北京)。初出誌所収文との間の二、三の小さな異同は訳注に記した。

〔2〕　初出ではこの句「あっさり」〔干脆〕のまえに「于」字が（おそらく）竄入している。

〔3〕　この論文では「故事、情節、文字」の語は述語的に用いられている。「故事」は物語、はなし、はなしのすじ。ただし首尾のある、その全体を指す。「情節」は同様にすじを指すが、ここではむしろ部分的な細部で、また物語の一場面一場面の趣向、仕掛けをも意味する。「文字」は書かれたことば、文章表現。「故事」にここでは仮に「ストーリー、物語、すじ、はなし」の訳語をあて、「情節」に「プロット」を当てたが、これは必ずしも英米の特定の批評家の定義とは関係ない。訳語はなお検討の余地がある。

〔4〕　「類型」を genre とするのは著者の「旧書新解」(訳者附記参照)。

〔5〕　「擁護する」の原文「維護」は、初出では「回護」と表記する。ほぼ同義。

〔6〕　「閃くような」の原文「閃電般的」を、初出では「閃電一様的」とする。ほぼ同義。

〔7〕　この荘園の庭園や邸宅の一部は一般人に参観を許している。

〔8〕　甥の作品を彼女がかりに盗んだとしても、彼女の作品の中に納まらぬ、役立たぬ、従って、自分が盗むわけがない、の意。

〔9〕　『紅楼夢』の舞台背景はある貴族の屋敷内の「大観園」と名付けられた別墅である。

〔10〕　「しかも」の原文「而」は、初出では「可是」〔しかし〕に作る。「而」も逆接になりうる。

〔11〕　「いったいどこが……」の原文がすなわち「有什麼好」。「どこがいいのか」である。

（以上全て 1993 年 2 月『みすず』第 383 号）

楊絳の翻訳論について*

日本語以外の言語による翻訳論を、訳文の実例を含めて、日本語訳することが適当かどうか――例文の原文はスペイン語で、楊氏のはその漢訳――問題は少なくない。が、現代中国の西洋文学の翻訳家として、また作家としても、おそらくは最高水準にある一人、楊氏の翻訳論は、紹介するに値すると私には思われる。

楊氏は、翻訳家であるとともに、作家（小説、現代戯曲）であり、エッセイスト、評論家、文学研究者でもあるが、理論的な文章は多くはなく、翻訳の技術的側面にわたる問題を、まとまった形で語っているのはほとんどこれ一篇である。彼女がこれを自らの手になる「拙い訳」（自分でわざわざ作った死訳・硬訳）の例を挙げて、「失敗の経験」と題して書いたのは、他人の仕事からそうした拙い例をとりあげて指摘批判することが、たといまったくの善意からであったとしても、必ずひきおこすことになる、問題解決にはまったく関わらぬ非本質的な、しかし往々、本質をおおいかくし、押しつぶしてしまうような、社会的な紛擾という結果を避けるための配慮であったと思われる。

こうした周到な配慮の中にも、中国の近四十年の「文学」や「思想改造」の歴史のあとを窺い見ることはできるが、それはともかく、ここには極めて実際的、実践的な目的があったと思われる。それは、新中国の三十年の文化的鎖国の結果生じていたある空白が、翻訳という仕事の領域でも生じており、いわゆる「改革開放」のかけ声のもと、解禁はされたものの、良質の仕事の供給が追いつかず、極めて劣悪な、いわば粗製濫造の仕事が巷にあふれた、という現状への、批判と勧告であったということだ。但し、このことについて述べるには別の一篇が必要だろう。

実践的な作業の工程を、翻訳者の心理をも考慮して、具体的に分析した、こうした翻

訳論は、楊氏としても他に例がないのみでなく、現代中国のその他の翻訳家たちにもまとまった文章はあまりないようだ。（傅雷――仏、英の文学の翻訳家、一九六六年死亡――との交友と、その翻訳家としての仕事ぶりを、楊氏は「傅訳伝記五種代序」に書いているが、その中で、傅雷が五〇年代に誤訳を指摘して翻訳のしかたについて論じた一文をものし、翻訳界で「袋叩き」にあったエピソードにふれている。翻訳の思想的意義、扱う対象についての主として社会思想的な観点からの議論、誤訳の指摘は、これまでもふつうに行なわれてきたが、「翻訳論」とよべるものは少ない。意訳、硬訳、死訳、重訳などについては、十九世紀末から一九二〇年代にかけて、翻訳が盛んに行なわれ始めた時期に、議論されたことがある。）

いま訳してみて、楊氏の仕事のやり方が、それこそスローモーションで解析されるさまを目の前に見る思いがし、私には楽しかったが、と同時に、自ら省みて、いつものことではあるけれども、「理想」との距離の大きさが改めて身にしみて感じられる。　一九九五年十一月

＊題名は編者がつけた、もと「訳者附記」の一部。――編者注

附録　楊絳「失敗の経験（翻訳覚え書き）」

私の訳した書物は少なく、その関わった範囲も狭く、小説何冊かのほかは、たまたま文学理論が少しと、小説に付随した詩があるきりである。だが訳した一字一句は、たいてい、あれこれと智慧をしぼって、何度も手を入れるのだが、いつも完全になったとは思えず、失敗の経験をつみ重ねてきた。成功の経験はむろん貴重で得難いが、失敗の経験はあるいはいっそう有益かもしれない。そこで何点かを記して、いささか他山の石としたい。

私は理論のことはしばらく別にしておく――理論は後で述べる経験の中で次第にあら

われるにすぎない。ともかく、翻訳理論のしるべとなる思想はすべて、原作を別の言語に換えて、もととそっくりそのまま表現することに外ならない。原文の言っていることを訳文は言うのであり、原文が言うように訳文も言うのである。これが翻訳者の一致して認めることだ。この指導思想をいかに貫くかについては、決まった法則はない。具体的な問題はそれぞれに解決するしかない。そこで翻訳を語るには実例から離れることはできない。しかし原作の言語が異なると、この問題についての共通認識に限界があるのは已むを得ない。それに実例も断片的で、系統的に組み立てるのは難しい。私は試みに、原文を引かないで、半製品を例とし、かつ、できるだけ問題を系統的に組み立ててみようとした。この文章は一つの試みにすぎない。

失敗の経験を語るには、どうしても翻訳の難しさを強調することになる。少なくとも、これは一つの苦役である。すべて主人の言いつけに従わねばならず、自分で勝手に主張するわけにはいかないからだ。しかも下僕一人に主人は二人で、同時に二人の主人に仕えるのだ。一は原著で、二は訳文の読者である。訳者は、一方では原著を徹底して理解せねばならない。字句の意味を理解するだけでなく、行間の含蓄、字句の外の口調語気をも了解する必要がある。一方、訳文の読者は、訳文から原文がわかることを求める。訳者の言語を用いて、原作の内容をもとどおりに表現せねばならない。内容は増減してはならないし、語気や口調ももとを外れることはできない。原文の弦外の音は、弦から伝わってくるしかない。いまだ吐かれぬ含蓄された意味も、ことばに附着するしかない。訳者は、訳文の字句に即して何とか表現を工夫するしかなく、己れの解釈とか自分勝手な言い方を挿入することはできない。訳者は、原著に対して徹底的に理解しなくては、原文にぴたりとよりそって、そのとおりに読者に表現してみせることはできないのである。だが、徹底的に理解したとしてもなお、そのとおりに表現できるとは限らない。徹底的に理解するのはやさしいことではないが、原作にぴたりとよりそって、そのとおりに表現するのはさらに難しい。

私の経験は、英語、フランス語、スペイン語の原作を漢語に訳したものに限られる。西方語の文法は、漢語の文法とまるで違う。もしヨーロッパの同じ語系の言語を、ある一つのものから別の一つに訳すとすれば、それはドン・キホーテのいう「謄写かひき写しみたいなもの」(1) である。が、もし漢語に訳すとすればそんなに待ってましたとはいかないのだ。少し経験のある訳者なら誰でも、西方の言語は漢語とは構文の順序が逆であると思う。晋代の釈道安が仏典を訳したとき言った「胡語は尽(ことごと)くさかしま」だというあれである。もし西方の言語を筋の通った漢語にしようとすれば、大きなとんぼを切らぬ限りひっくり返すことはできない。私は、いま常用される「難度」とか「甘味度」とかといった言い方に倣って、「翻訳度」という語を用いて問題を解いてみたい。同一語系の間での「翻訳度」は大きくない。ちょっと動かせばもう我が家だというわけで、その名のとおり「移訳」である。漢語と西方語との間の「翻訳度」は大きい。もし「翻訳度」が足りないと、その文章は、とんぼを切りそこねて地べたに逆立ちしたみたいに、両脚が天を向いたり、片脚はびっこ、片脚は歪んで、まっすぐ立っていられなかったりする。

とんぼを切る、とは比喩にすぎない。しかも、とんぼはすばやい動作だ——翻訳もすばやい動作である。原文を読んで、納得する、ちょっと思案して、訳す。どう訳すかを明らかにしようとすれば、実際の言語を用いて、スローモーションで、一つ一つ解いてゆかねばならない。

「胡語は尽くさかしま」の「さかしま」は、一つの文章全体の語がすべてひっくり返っているという意味ではない。漢語と西方語は、同じように、第一文から始まり、一文が一文につづき、一段落が一段落につづいて、結末に到る。違いは主として文(センテンス)の内部の構造にある。西方の言語は複文が多く、長くすることができる。漢文は短文が多く、たいていは短い。たとい原文がごく短い単純な単文であっても、訳文はなお原文の順序どおりに一字一句訳すわけにはいかない。これはもう常識である。だから、原文の文(センテンス)を単位とし

て、一文ずつつぎつぎに訳していかねばならない。

翻訳には三つのことが含まれる。一、ことば（単語）を選ぶ、二、文（センテンス）をつくる（作文)、三、文章らしくする。単語の選択は、たゆみない変換を経る必要があって、一つのセンテンスを作ることではじめて選ぶ語を確定することができる。一篇全体はといえば、むろんまず一文ずつがあってはじめて全篇が体をなす。従って、作文（一文ずつの）がかぎであって、それが単語の選択と全篇の様態に影響を及ぼす。以下は、スローモーションによって、翻訳の際の、単語選び、作文、文章らしさの完成、を観察してみようとするものである。作文がキイ・ポイントであるから、まずそれを語らねばならない。単語（文字）選びは、作文と文章の成立の全過程を貫くものであるから、最後に置く。

文（センテンス）をつくる

私が翻訳するときは、原文を一文一文とつづけて訳す。しかし、原文の一文が訳文の一文になるとは限らない。原文の長たらしい複文は、主文、従属文、形容詞句、副詞句などを含みうる。中国語の語法では、一つの文の中に多くの文と文節とを入れることはできない。もし原著の一文をそのまま訳文にせねばならぬとすれば、原文の意味は表現できない。従って文を途中で切ることは避けられない。しかし、もし切り方が不適当だったり、切った一文一文の順序配列が不適当だったりすると、訳文はやはり原文の意味を伝えられない。どう切るか、どう組みあわせて（つまり配列して）新しい文にするかには、決まった法則というものはない、ただ方法はやはりあり、原則もあるというにすぎない。

方法は、その文の主文、従属文及びさまざまな文節を明らかにすることで、かつ、それら各部分の従属関係をはっきり見わけることである。この基礎の上に、原文を数個に区切って、新たに組み立てる。原文がどれほど煩瑣複雑であろうと、読んでわかれば、区分

はできる。智慧の輪が、一つ一つつながってはいても、組みあわせがうまくゆけば解けるように。

原則は、主文をきわ立たせると同時に、各部分の間の従属関係を明確にすることだ。主文には固定的な位置はなく、（一文中の）前でも、後ろでも、中間でも、はては、バラバラに区切れていてもよい。従属する各文と文節は、ふさわしい位置に置いてこの新たに組み立てられた文の一部を、読んでみて原文の当該の文と同じ意味で同様の言い方になるようにさせねばならない。これらの文の部分を組み立てる工程では、遺漏があってはならないし、増加してもいけない。もともと正方形の七巧板【タングラム】は、長方形になおすことはできるが、その部分の切片を一枚でも減らしたりできないようなものだ。

例をあげて説明しよう。長たらしい複文を例にとりあげる。なぜなら、こういった文を訳すのに、もし文を区切らないとか、区切った各部分の配列がよくないとかすると、できた文があてにならぬ不正確なものになるのは明らかなので、問題を説明するのに好都合だからである。

この例文は、A と B の二つの文を並べて、枝葉の形容詞節と副詞節は除いてある。A の主節は、「私は思い切って逃げ出した」である。B は因果関係のある部分を伴なっている。「しかし私の運命はきまっていた。そのとき、私の頭はひときわさえていた（主節）、私が仇に報復したいとは思わなかったのは、自分自身に対してうっぷんを晴らそうとしたからだ（従属節）」。

さて三つの様式で、別々に表現してみよう。

（一） 原文に最も近い、死訳で、句読点も原文どおりのもの（但し各句内部は死訳ではない、さもないと、全文を読んでも何を言っているのかわからぬことになる）。

（二） 文をいくつかに区切って、順序を入れかえた。

（三） 意味に明晰さが缺けているため、もう一度、部分の順序を入れかえた。

私がこの三種の訳文を並べるのは、比較の便宜のためである。第三種の訳文も、まだ

完全とはいえないが、ただ第二よりは原文に忠実で、原文の意味がよりよく表現できてもいる。

例文 A

一

家中全部がすっかり混乱しているのを見たとき、私は勇をふるって逃げ出した、人に見られているかどうかは頭になかった。もし、誰かに見られたなら、ひとさわぎして、世界中に、わが胸中の正義のための怒りをわからせてやろうと、私は決心していた。悪辣なドン・フェルナンドへの罰と、まだ気のついていないその不見転の女への罰とにおいて。

二

彼らが家中大さわぎをしているのを見て、私は勇をふるって逃げ出した。人が見ていようといまいとかまわなかった。私は心にきめた、もし、誰かに見られたら、ひとさわぎして、悪辣なドン・フェルナンドと、あの、目のくらんだ馬鹿な不見転女だって、こらしめてやって、みんなに私が正義のための怒りを抱いているのをわからせてやるのだ、と。

三

彼らが家中大さわぎをしているのを見て、私は勇をふるって逃げ出した。人が見ていようといまいとかまわなかった。私は心にきめた、もし誰かに見られたら、ひとさわぎして、悪辣なドン・フェルナンドをこらしめてやる。それに、あの目のくらんだ不見転女だって許しはしない。みんなに私の胸にたぎっている怒りが正義にかなったものであるとわからせてやるのだ、と。

例文 B

一

しかし私の運命は、より大きな悪運のために、もし、もっと悪い運勢がありうるとすれば、きっと私をひきとめたろうが、そのとき、後ろにはバカになってしまうときまっていた頭脳は、とりわけはっきりしていた。私は、その二人の大敵に対して、報復したくなかったから（これは、彼らが私にまでは絶対に思い到らなかったから、たやすくやれた)、私は自分の手で、彼らが受けるべき罰を我が身に加えよう。彼ら自身に対する以上にひどく、と思った。もし、その時彼らを殺したなら、ふいの死の苦痛はすぐに終わってしまう。しかし、ひきのばされた苦痛は、ひくつづく折檻で殺そうとしても、いのちを終わらせることはできない。

二

しかし運命は、必ずもっとひどい事態に私をつきあわせるべく、私をひきとめていた——もし、もっとひどい事態がありえたとして、だが。運命では、その後、めざめることはないときまっていた私の頭脳は、その時はとりわけさえていた。私がそのとき、もし自分の二人の大敵に報復しようとしていたら、容易に成功したろう。なぜなら、彼らの胸には私という人間はまったく存在しなかったからである。しかし私はそうしたいとは思わなかった。私はただ己れにうらみをはらしたかった。彼らが受けるべき苦痛を我が身に加えたいと。私がたといその場で彼らを殺したとしても、私が自分に対するほどてきびしくはできなかったろう。なぜなら、ふいの苦痛はすぐさま終わってしまうのに、長期の折檻は、まるで殺される苦痛を常時受けつつ、しかも絶命はできぬというにひとしいからであった。

三

しかし運命は、きっともっとひどい事態につきあわせるべく、私をひきとどめたにちがいない——もし、もっとひどい事態がありえたとして、だが。運命では、その後二度とめざめることができないときまっていた私の頭脳は、そのときはとりわけさえていた。私は二人の大きな仇敵に対して、怨みをはらしたくはなかった。自分を罰しよう、彼らが得る

べき苦痛を、自ら我が身に加え、はては、彼らに対する以上に残酷にそうしたい、と思っていたのだ。もし、その時、私が彼ら二人に報復しようとしたとすれば、それはたやすかった。なぜなら、彼らの胸には、私という人間は存在していなかったからだ。しかし私が、たといその場で彼らを殺したとしても、ふいの死の苦しみはたちまち終わってしまうものであったろう。ところが私が自分をふみつけにするのは、緩やかな長期に渉る自殺であって、すぐに絶命するよりももっと苦痛であったから。

以上三種の訳文から、以下の諸点が見出せる。

原文は、もしいくつかの文に区切らなければ、半身不随の文になって、原文と対照しなくては読んでも意味不明である。複文中の主文と従属文と文節とは、単文中の一語と同じく、翻訳する時には改めて配列し直さなくてはならず、句読点も、もとのままではだめだ。

長文を区切ってできた短文は、並べかえるときもし配列が不適当だと、原文の意味はすらりとはわからない。訳文（二）のある文の組みは、読んでみると各部分はそれぞれ意味は通じるが、全体の中で落ちつきが悪い部分がある。全体として、原文の主文が際立っていないし、各文の間の従属関係が不明瞭で、そのため原文の意味がはっきりしない。

訳文（三）はさらに並べなおしたので、訳文（二）より原意に忠実であり、語気もなめらかである。短文内部には変動はなく、変動はただ各短文の位置関係にある。

しかし最大の困難は文の区切り方にあるのではなくて、これら区切った短文を新たに組み立てるそのしかたにある。訳者は原文に照らして置きかえるとき、どうしても原文の順序に影響されがちだ。これはどうにも意のままにならない。原文が曲がりくねった長いものであればあるほど、訳者はますます何度も原文を読みなおして文を胸になじませなくてはならない。原文の順序（外国語の語法上の順序）も頭の中にとどめておく。スローモーションで見ると、主文と従属文と各文節とを分解したあと、再びそれを組み立てると

き、訳者はなお原文の順序に拘束される。これには一つ「冷却」という過程が必要で、それによってその順序をぬけ出すのである。モンテスキューは、ラテン語を翻訳する困難について論じたときこう言った、「まずラテン語に精通すべきだ、それからラテン語を忘れる」。(2)「ラテン語を忘れる」というのがつまり私の言う「冷却」である。「冷却」を経て、もう一度訳文を読むと、落ちつかぬところが容易に見つかる。もう一度原文と対照すれば、問題は発見されて、改めることができる。

これまでの私の経験では、訳者は自分の理解が不十分だと、思い切ったことをやる気にならず、原文に近いほど安全だと思う——つまり、「翻訳度」が小さいほどよいと思うことがある。たとい訳文がすらりと通じなくとも、少なくとも「信（忠実)」ではあるということだ。しかし原意の表現できぬ訳文では、信（忠実）とは言えない。「死訳」「硬訳」「直訳」はたいていみな「翻訳度」が小さければそれだけ安全だと思っているのだ。上にあげた例文でも、「翻訳度」が小さいほど、つまり、文字の上で近ければ近いほど、意味の表現ではますます遠くなる。原意が伝達されなければ、つまり不信（忠実でない）である。すらりとした訳文必ずしも信（忠実）ではないが、ことばが意を伝達しない訳文は必ず不信なのだ。これも翻訳の常識だと私は信じている。

ここで、翻訳の世界でのいわゆる「意訳」のことに触れておいてもよかろう。私は「意訳」というのが何であるかあまりよくわからない。もし訳者が原著の意味を自分のことばで語るのだとすれば、それは翻訳ではなくて解釈であり、意味を訳したのだ。私は翻訳者にはそれだけの自由はないと思っている。ドイツの翻訳理論家カウエル（P.Cauer）のいう「できる限りの忠実さ、欠くことのできぬ自由」は、(3) 訳者が自分の二人の主人に対して双方ともに義理を果たしかねるときだけ適用するものだ。この不忠実と自由とは、ちょうど、針金の上を渡る時、左右どちらにも傾かぬように技巧をあやつるのが許されるその自由のようなものだ。

上文ですでに、七巧板をたとえにして、一片を増すことも減らすこともできない、と

言った。このことばには説明が要る。これはただ、勝手に原文を増やしてはいけないと言っただけで、一字一句そのままにせよということではない。もし原文の一つの主語が、ずらりと一節分を統轄することができるなら、文を区切ったあと主語をつけ加えなければならない。原文の前置詞、冠詞、接続詞などは、中国語の語法でもし省けるならもとのとおりに用いるには及ばない。ただ訳者は、自分のわからない語句を避けてはならないし、はっきり言えぬのが苦しいからとすっとばして訳したりしてはいけない。また原文を組みなおしたために、適当な位置が見つからぬ部分をあっさり落としてしまってもいけない。一方、表現が明晰でないからといって自分の解釈を挿入してもいけない。上の例文（B の二、三）の「私」という語を「私という人間」としたのは、原文の意味がまさに「私という人間」を指しているからであって、外に新たに意を加えて、「一片増えた七巧板」にしたのではない。こういうところは、訳者は頭を働かせてやらねばならない。

漢語の文章の方がことばは簡約だが意味が広い、という場合もあれば、西方の文章の方が文は簡潔だが含蓄が深い、という場合もある。試みに一例をあげる。

原文は情感にあふれた対話である。主節は「あなたはどうしてその忠実な友達を呼ばなかったのか」で、従属節は、「（彼は）太陽の照らす友人のうち、闇夜の包む友人のうちで最も忠実な友だ」である。（この語は反語で、「忠実」は不忠実を指している。）やはり三種の訳文を並べよう。

一

「…あなたなぜ、あの最も忠実な友、友のうち太陽の照らすものの、また暗夜のおおいかくすもののうちのをよぼうとしないのか」

二

「…あなたはなぜ、白日の見せる、暗黒の夜のかくす、最も忠実な友をよぼうとしないのか」

三

「…あなたはなぜ、あの忠実な友をよぼうとしないのか。彼以上に忠実な友を、太陽はかつて照らしたことはなく、暗夜も包みかくしたこともないが！」

訳文（一）は読めない。（二）は誰も使わぬ漢語で、しかも原文の含んでいる比較の意味があらわされていない。比較は必ず二段階の意味を持ち、一段は他の一段より深い。原文は比較の関係代名詞を用いているが、漢語の中にはそれがない。対話は、しかも、長いのはよくない。訳文（三）は複文を短文に区切って、しかも比較の意味をあらわし、かつ勝手に「七巧板の一片を増し」たりはしていない。

もう一つ、比較の文を例挙しよう。

原文には二重の意味がある。一、「ドウルネシアはあなたの称賛を受ければもっと幸せで、もっと有名になる。」二、「他の人の称賛はあなたのそれに及ばぬ」である。やはり三種の訳文を並べよう。

一

ドウルネシアは、この世で、もっと幸せにもっと有名になろう、あなたの称賛、世界の最も雄弁な人が彼女に与えうるあらゆる称賛にまさるそれを受けたのだから。

二

あなたのドウルネシアへの称賛、他のひとの彼女への称賛にまさるそれは、彼女のために幸福と名声をもたらすことができる。

三

ドウルネシアは、あなたの称賛を得て、いっそうの幸せと名声を得よう。他の人がどんなに口をきわめてほめたてても、あなたのそのことばの重さにはかなわないだろう。

訳文（一）は「翻訳度」は最も小さく、意味不明だ。訳文（二）は読んでみると何か少し足りぬようで、訳文は「一片が足りない七巧板」だ。（三）はその不足を満たしている。

くだくだしくなるのを避けたいので、例は代表的なものにした。さもなければ、多くあげても意味がない。

文章らしくする

訳文は原文の一文ずつを追って訳すものだから、文章にするのは特に手順がいるようには思われない。原文を区切ったあとは、その一組の短文は、翻訳の過程ですでに上下がつながるように、前後呼応するよう、また原文の語気口調が伝わるように工夫されているからである。しかし文の内部の各部分の順序が入れかわっているのだから、訳者が篇章につづりあわせたものは、原文の一句一文とは違って、原文の文中では前か後ろか中間かになる。このため、つないで文章らしくなっているかどうかは、新たに組み立てた短文が一貫してつながっているかどうかに注意せねばならぬし、さらに、一段落が次の一段落とつながっているかどうか、一つ一つの主文の意味が明らかであるか否か、などにも注意しなければならない。これらは言わずともわかることで、私はただ、我々がなおざりにしがちなことを一つだけあげておきたい。

訳した文をつなぐには、たとい一文ずつがすらりと通じても、時には重複とか平板とかの欠点が避けがたい。もし原文の方は重複平板でないとすれば、それは文章らしくするのがまずいからである。西方語の文法と訳文の文法とは繁簡が異なる。たとえば西方語では関係代名詞を常用するが、訳文では用いない。だが別の方法で代詞のかわりをする。西方語の文法では「なぜなら」とか「従って」などを用いて因果関係をあらわす。漢文ではただ文を逆にすれば、因果関係は明らかになる。短い一例を挙げよう。この語句の前半は「彼らはみな某処に行った」である。二種の訳文を並べる。

一

私は彼らといっしょにそこへ行かなかった。なぜなら頭がくらくらしていたから。

二

私は頭がくらくらしていたので行かなかった。〔注。「ので」に当る接続の語は、この漢語の文ではない。「直訳」すれば、「私は頭が痛い、行かなかった」となる——中島〕

訳文の（一）と（二）は同じことばである。この例からは二つのことが説明できる。

一、　順序を入れかえると因果関係はたちまち明瞭になる。

二、　上文で言ったことばは、下文では重ねるに及ばない、原文が特別に重ねることに留意していない限りは。

どのようにして短文をそれぞれ然るべき位置に置いて、重複とくだくだしさを避けるかは、すべて訳者の表現能力にかかっている。それで私は、一つ短文を例示したのみで、長いものは挙げない。

節約できる語は削るというのは、唐の劉知幾の『史通』「外篇」のいわゆる「点煩」である。蕪雑を削ると「余分な語」を大幅に減らすことができ、訳文を明快流暢に洗練することができる。これは細緻な、だがまた大いに困難な工程でもある。一方ではことばを練って簡潔でぴったりしたものにするよう工夫しつつ、一方では削ったり省いたりしてはならぬ語に注意しなくてはならない。この工程では二つのことに注意しなくてはならない。

（一）「点煩」の過程ではさらに、短い文の順を入れかえることは避けがたい。原文では前の文に属している部分と、原文の後の文に属している部分とを、である。順を入れかえることができないと、一つの文につなぐこともできない。そうすると原文の語気を失いやすいからである。

（二）訳文の切れ味を求めるあまり原文の風格（スタイル）をなおざりにしてはならない。もし字をあまりに削りすぎると、読んでいてせかせかした感じがし、原文のゆったりと迫らぬところがなくなる。こうしたことはみな訳者がちゃんと身につけるべきである。私自身はしっかり身についていないので、往々あっさり削りすぎてしまい、再版の時にまた思案して補ったりする。

単語の選択

同一の語系の文章を翻訳するには、よく、字面が同じで意味の違う語を誤用する危険がある。いわゆる「あてにならぬ友人」（Les faux amis）である。英国の某首相夫人があるフランス人の友人に、「私の夫は書類をたくさん持って閣議に出かけた」と言った。が、彼女のフランス語では何と「私の夫はちり紙をたくさん持って厠へ行った」になってしまったのだ。「cabinet」は英語もフランス語も字面は同じだが、指すものは異なるので、あてにならぬ友なのだ。そして「紙」は、上下の文脈から、異なる解釈が生まれたのである。西方のことばと漢語との間にはこうした危険はない。

しかし同じ語系のことばは近いので、相当する語を見つけるのは容易である。漢語と西方の語系は実に遠い上、漢語の語彙は非常に豊富でもあるから、もし訳者がよく把握していないと、ことばはどこか遠くにぽつんとかくれてしまって、言うことをきかない。訳者が原文の意味を理解していても、原意を表現するのに必要なことばが呼べばすぐ来るというふうでないと、ちぐはぐになって、さまをなさない。英漢、仏漢、西（スペイン）漢などの辞書の中の漢語の解釈は、助けにはむろんなるけれども、上下の文脈が同じでないと、語の用い方も違い、時には辞書中の語でも適用できない。そこで訳者は大量の語彙を蓄積しておかなくてはならない。通俗的なの、典雅なの、理屈を言うの、叙述的なの、形容するも

の、などなどを、意のままに使えるようにしておくのだ。訳者がもし語彙が貧しいと、たとい西方の言語に精通していても、原文の意味を原作通りには表現できない。

語彙の選択には特殊な困難がある。

ある一つの概念の名は多くの意味を概括しているが、ふつうの人はその概念について明確な認識を持っていない。ある概念のためにその名を決めるのは大変難しい。厳復の『天演論』（A・ハクスリー『進化論』）の訳例のいわゆる「一名を立てんとするに、旬月（十日、一月）踟躕す〔ためらう〕」というもので、翻訳はまったくお手上げである。ある訳者は音訳を用い、原文をつけ、説明注釈を加える。これでは翻訳せぬようなもので、ただ注と解釈を施したにすぎない。ある人は似た語を用いて注釈説明する。

縁語掛けことばは、音と義（いみ）の両方に気を配るのが難しい。たとい智慧をしぼっても、偶然うまくゆくのをあてにするほかなく、どうしてもいくらか無理が避けられない。一般にはより重要な面をちゃんと訳すよう考えるしかない。

テクニカルタームは、その専門分野での意味を知る必要がある。字面だけによっていいかげんにしてはならない。たとい訳文がその専門分野のことを述べた著作でなくてただ小説の中でたまたま触れられたものであったとしても、である。

特殊な解釈のある語は、各専門家の注釈を参考にするほかない。

以上にあげたさまざまな特殊な困難には、それぞれ特殊な解決法がある。訳者が最も自在にしにくいのは、むしろありふれた語だ。私は語彙が貧しく、少し考えたくらいではぴったりの語は出てこぬことがよくあり、何度もとりかえてからでないとまずまずのものが見つからない。

数例を挙げよう。やはり三種の訳文を挙げる語の右に点のついているのが、考慮を要した語だ。

一

…彼の資本に触れるとはつまり彼の魂に触れることであった……

二

…彼の資本を使うと、きりきりと胸が刺されるように痛んだ……

三

…彼のもとでに手を出すとは、彼の息の根に手を出すことだった……

訳文（一）の金に「触れる」は、金を使うわけではないから、意味が伝わらない。訳文（二）は意味はまず伝わるが、原文の語りくちにぴったりしない。訳文（三）は、（一）（二）よりはかなり忠実で、かなりうまく伝わる。

以下の例文は、侏儒が城でラッパを吹くのをドン・キホーテが待っているという前文に続くものだ。

一

しかし（事が）ひきのばされているのがわかった…

二

しかし、事はひきのばされてまだ実現せず…

三

しかし、気配はなかなかあらわれなかった…

訳文（一）は死訳、訳文（二）まずまず意味は伝わる。訳文（三）は（一）（二）よりも忠実でうまく表現してある。

次の例文は、一人きりで暗夜に荒野にいるのを言った。

一

…あたりの静けさは、私を苦しみを訴えるように招いていた…

二

…あたりの静けさは、私に思わず悲嘆をもらさせた

三

…あたりの静けさは、まるで私の苦しみの声を聴こうと待ちかまえているようだった…

訳文（一）は死訳であるが、意味ははっきりしている。ただ使い方が硬い。訳文（二）は「招く」の意味を充分には表現していない。訳文（三）はかなり忠実でかなり達意でもある。

以上の例文から、ありふれた語でも使い方が適当であれば、もともとのものにいっそうぴったり合って、原意を表現できることがわかる。こうした語を使うのは、これでもよく、あれでもいいように見えるが、しかしぴったりと合うように使うには、必ずよく推敲しなくてはならないのである。

さて私はスローモーションをひとまず措き、私の浅い経験を少々お話したい。

漢語で常用するいくつかの四字句、「風和（おだ）やかに日暖かく」とか「理直ければ気壮（さか）んに」などのことである。こうした語は使いなれていて、いくらか固定性があるので、使うときには気をつけなくてはならない。なぜなら、西方の言語を訳すときには、半分は使えても、のこる半分は捨てるのも適当でなく、使ってもふさわしくないことがよくあるからである。例えば私の訳文で以前「和風朗日〔風なごやかな、ほがらかな日〕」を使ったことがあるが、原文ではただ空気があるだけで、風はなかった。それでそれを「天気晴和〔晴れた、おだやかな日〕」に改めた。またたとえば我が国の常用語では「理直気壮」だが、原文では「理直ければ義正し〔道理にかなっているので正義だ〕」なのである。私はこの四文字を使うと硬いと思い、「正義公道にかなっている」に改めた。

ここから、成語の翻訳に思いが到る。漢語と西方の成語とが、半分だけしか似ていな

いのであれば、むろん借用はできない。たとい意味がまったく同じでも、表現の様式が違えば、用いることはやはりできない。なぜなら成語にはその土地の味わいというものがつきものであるからだ。異なる言い方を持っていてこそ、異国の情趣を持つことができる。例を挙げよう。

スペインの成語

1　事の成功と失敗は、すべて運による。

2　飯を食うのはほどほどに、晩飯食うのは少ないがよし。

3　禍が一つきりなら、もっけの幸い。

4　塀に耳あり。

5　こっちの戸が閉まれば、あっちの戸が開く。

漢語の成語

1　事を謀るは人に在り、事の成るは天に在り。

2　晩飯を少なくすれば、九十九まで生きられる。

3　〔よいことは二ついっしょには来ぬ〕禍は一つきりでは来ぬ。

4　壁に耳あり。

5　天は人の路を絶たず。

差異は大きいのも小さいのもあるが、二つの国の成語がまったく同じであることはない。

私は詩は『ドン・キホーテ』の中のを訳したことしかない。私の見た仏訳本では、原詩を忠実な散文に訳してあり、英訳本では自由な詩に訳してあった——原詩が十二行なのを往々十行に訳し、意味も忠実であろうとはしていなかった。フランス語はスペイン語とより近い。私はそこで語系が同じであることばでは、往々語尾のつづりが違うだけだが、

それで押韻できないのだということに気づいた。漢文は西方の言語とははるかに異なるし、同義の語も豊富で、押韻するにも選択の幅はひろい。詩全体にわたって最も妥協のできぬ語を韻脚に用いる場合、原文の意に忠実であってかつ押韻もしなければならぬとなれば、同一の語系の間で訳すよりも西方語から漢語に訳す方が却ってたやすいだろう。ただ詩を訳すことの難しさは押韻にあるわけではない。幸い『ドン・キホーテ』に挿入された詩は、大半は単なるいわゆる「韻を踏んだだけ」のものであった。私は前に、無謀にもシェイクスピアやシェリーの詩も訳そうとしたことがある。一行の中の、一つ一つの形容詞も、一つ一つの隠喩も、それが含み暗示し引きおこす思想と感情とは、無限の豊かさを持っていて、それにふさわしい形容詞や隠喩を用いてすべてを完璧に表現するのは、実に至難であった。どうも、よい詩であればあるほど、翻訳によって損なわれるものは大きいようだ。が、からっぽで中身のない詩は、文字をとりかえた上、韻をふんだようなものでも、たやすくごまかせる。

私は前に、先輩の翻訳家がこう言うのをきいた。「何カ国かの外国語に通じていると、翻訳には役に立つ。」このことばは確かだ。が、助けには限界がある。限界を超えると逆に障碍になる。原文に対して理解が足りないときには、別の言語の訳本が理解を助けてくれる。しかし翻訳の過程では、原文を胸によくなじませて、それを澄ませる段階が必要だが、もし別の翻訳がそこに介入すると、雑物を加えてかきまわすことになる。スローモーションによる解釈によれば、原文を短文に区切って新たに組みかえる段階で、多の言語の訳文が加わると、その筋道が乱される。なぜなら、西方の言語は単語は互いに近いけれども、文の法則は結局はそれぞれ別であるから。むしろ精力を原文に集中して、他の訳文によって邪魔されぬようにした方がよい。翻訳が終わったら、他のことばの訳文で対校してかまわない。もし意味に違いがあったり、語調の重さが違ったりするのに気がつけば、さらに推敲することができる。

最後に、私は「信〔忠実〕、達〔達意〕、雅〔美しさ〕」〔厳復の語。翻訳の理想〕の

「雅」の語について話そうと思う。私は以前は、翻訳にはただ信であり達であることのみを求めればよく、「雅」は表面的な修飾だと思っていた。最近、『ドン・キホーテ』第四版のために訳文を校訂していて気づいたのは、欠点が多く、不適当な表現もあり、中には意味のやや明らかでない語もあることだった。よりふさわしいことばや、よりふさわしい表現様式を見つけるたび、私は、訳文はもっと信にもっと達に、またもっとよくすることができる、といつも思う。「よい」とは、それこそいわゆる「雅」ではあるまいか？（「雅」という字を使わなくともよいが、しかし「雅」の字はやはり何といってもすでに成立しているのだ。）フロベールは「もっとぴったりした語」（Le mot juste）を追求した。翻訳もたしかにこの基準を追求する。信であり達でありうるばかりか、ぴたりとした「信」、ふさわしい「達」でなければならない——そうであれば「雅」とよんでもよいのだ。私はこの目標から遠いけれども、しかし、文学の翻訳に従う人はすべて、この目標を意識していると私は信じている。

この文章は、私の翻訳の経験をまとめたものである。不適切な翻訳の例文は、すべて私自身のものである。

原注：

1　『ドン・キホーテ』（一九七九年　中訳本）下冊四四八頁。

2　原文は『管錐編』（銭鍾書）第三冊一一〇一頁注 1 に見える。

3　原文は『管錐編』第三冊一一〇一頁注 1 に見える。

訳者附記：

この文章は散文集『雑憶と雑写』（1992 年 7 月広州、花城出版社。のち『楊絳作品集』３、中国社会科学出版社）の「失敗的経験（試談翻訳）」の翻訳である。執筆年代は明記されていないが、80 年代後半と思われる。この文章の場合、二つの書物の間で異同はな

い。〔〕内は訳者の補足したもの。文中の「七巧板」は玩具。正方形の板を、形の異なる七枚の切片に切って、それを並べかえてさまざまな形にするもの。木板又は厚紙、プラスチックなどで作る。〔この後段落を変えて、訳者の本文が始まる。——編者注〕

（1996 年 1 月『飈風』第 31 号）

「叔母楊蔭榆の回想」附識

「水に落ちた犬」敗残者のたとえ。とくに権勢のあった者、悪人などが力を失った場合を指す。周作人によれば、それを「打つ」とは「死んだ虎を打つ」と同じ意味の浙江方言。

楊蔭榆は国立北京女子師範大学校長であった一九二五年、学生の処分問題に端を発した校長排斥運動とそれに続く紛争の結果、その職を追われた。本文中の「水に落ちた犬となった」は直接にはこのことを指す。

当時女師大非常勤講師であった魯迅は、反校長派の学生自治会を支持し、同じ立場をとる教員、学生と共に校務維持会を組織して自主管理を行なう一方、楊校長とその背後の教育総長章士釗、時の北洋軍閥政府当局（段祺瑞が執政であった）、さらに彼らを援護する陳源ら「現代評論」誌に拠る文人・学者たちを相手に激しい論戦をたたかわせていた。魯迅の実弟周作人（当時北京大学教授）も学生支持グループの一人であったが、二五年の暮、一時段祺瑞下野の噂があったのに対して、周作人は、下野して権力を振るわなくなるのだから、これ以上「水に落ちた犬を打つ」には及ばない云々、という一文を書き、林語堂はそれを受けて、それが「フェアプレー精神だ」と賛意を表した（以上二つの文は「語絲」に発表）。これに対して魯迅は、水に落ちた犬には三種ある……が奴らのような連中は徹頭徹尾、完膚なきまで打ちのめさねばならぬ、と痛烈に批判した（「フェアプレーはゆるゆるやるべし」『墳』所収）。この間の経緯は、魯迅の『華蓋集』や、当時女師大の学生で反校長派のリーダーの一人であって、後に魯迅の妻となった許広平と魯迅との往復書簡集『両地書』などに詳しい。

なお楊蔭榆の最後については、陳漱渝氏に「楊蔭榆の最後」（『魯迅史実新探』一九八

〇年湖南人民出版社、初版）なる一文があり、同書の八二年増訂版にはさらに徐斯年なる人の「蘇州における楊蔭楡の情況」という一文が附録として収めされている。

さらに蛇足を加えれば、楊蔭楡と同郷でかつ面識があり、同じく若い日を日本で教育を受けてすごしたある中国婦人の語るところでは、蘇州占領後の日本軍兵卒の略奪強姦に対して、楊蔭楡は一再ならずその上官に会見して日本軍の非をなじり、隣人たちを助けた、という。この人は同郷人たちからの伝聞として話をきいている。彼女は、陳氏の一文も、むろんこの楊絳氏の文も読んだわけではない。訳者はその人の語るのを直接きいた。附記する。

一九八六年八月

（1986 年 12 月『みすず』第 312 号）

楊絳「呉宓先生と銭鍾書」訳注

(1)　この文章は『人民日報』一九九八年五月一四日、及び、雑誌『読書』同年第六期に掲載された。

(2)　「交友について」(原題「談交友」)は『文学雑誌』第一巻第一期(一九三七年五月)に見える。

(3)　呉宓は、一八九四年生れ、一九七八年死去。字は雨僧、または雨生。陝西省涇陽出身。清華学校から米国へ留学、ハーヴァード大学で英文学を修めた英文学者で、解放前は東南大学、清華大学などの教授をつとめる一方、雑誌『学衡』を発行主宰して保守派の論客としても活躍した。大学では英文学を主に、西洋文学を講授、翻訳術も教えた。一九二六年以後、対日戦争期の西南聯合大学時代まで、清華大学西洋文学系の主力教授の一人として、大学の機構改革、カリキュラム改革などにあたり、多くの西洋文学研究者を育てた。解放後は四川省重慶の西南師範学院で教えていたが、文化大革命で激しい批判迫害に遭い、両眼失明、片足切断の被害を受け、七八年、陝西省の郷里で亡くなった。

呉宓は、一九〇六年以来文革後期に至る数十年間、ほぼ一貫して日記をつけていたという。文革中、蔵書や書簡とともに、家宅捜索で没収されたが、七九年に家族に返還され、その後整理されて、今年、解放前一九四八年までの部分が、全十巻で、三聯書店から刊行され始めた。三月に第一巻から第六巻が、八月に第七、八巻が出ている。但し、一九三四、三五両年分を欠く。

楊氏のここに言及する銭鍾書の呉学昭に当てた謝罪の手紙(一九九三年三月十八日付け)は、この『呉宓日記』第一巻の巻頭に「序言」として載せられている。荒井

健氏によるその翻訳を後に掲げる。注も荒井氏による。

(4)　銭鍾書の略歴、夫妻二人が清華大学で知り合ったことなどは、楊絳「銭鍾書と『囲城』」（日本語訳は『飈風』十九号、また『お茶をどうぞ』拙訳、九八年平凡社刊）ほかに見える。

楊絳の清華大学との関係は、まず一九三二年春、当時在学中だった蘇州の東呉大学が、あと半年の卒業期を目前にして閉鎖されたため、同大学と清華大学との折衝によって、「借読」（仮在籍）という形で清華大学に臨時に在籍し、授業を受けた時に始まる。（彼女はもともと二九年、大学入学時に清華大学を希望していたが、当時は同大学では南方での学生募集が定員化されておらず、受験の機会がなかったので、地元の東呉大学へ進んだと、「父の回想」に見える。）半年の「借読」の後、卒業証書は東呉大学（法律系）から受けた。その後、清華大学研究院（大学院）西洋文学系に進学しようとしたが、当時西洋文学系では三つの外国語が試験科目であったのに楊絳は二カ国語しかできず、また西洋文学の基礎学力などにも欠けるところがあると自覚したので、一年独学で補習したあと、翌三三年に受験して研究院に入学した。彼女がそれまでに修めていた外国語は英・仏の二カ国語で、このとき受験に備えてドイツ語を独習した。が、この年の入試では、結局二ヶ国語しか要求されなかったので、ドイツ語は無駄になった、という。英語教育は小学校時代の上海啓明女学校以来受けており、フランス語は長姉から学んだ。（以上、「借読」などの事情は、一九九八年八月二十五日、楊絳氏宅を訪問した際、中島が直接聞いた。なお楊氏は、三二年秋、上海の工部局附属小学校に職を得て、そこで一年、教師をしながら受験勉強をするつもりであったが、その教職に必要な身体検査に伴う予防注射でアレルギー反応の全身蕁麻疹が出たため、教職を友人に譲って蘇州の自宅へ帰った、とも語った。当時、清華大学など、大学卒業生の初任給がおよそ六、七十元であった時代、工部局附属小学の給与は百二十元あまりであったという。以上も九八年楊氏談。なおフランス語については、

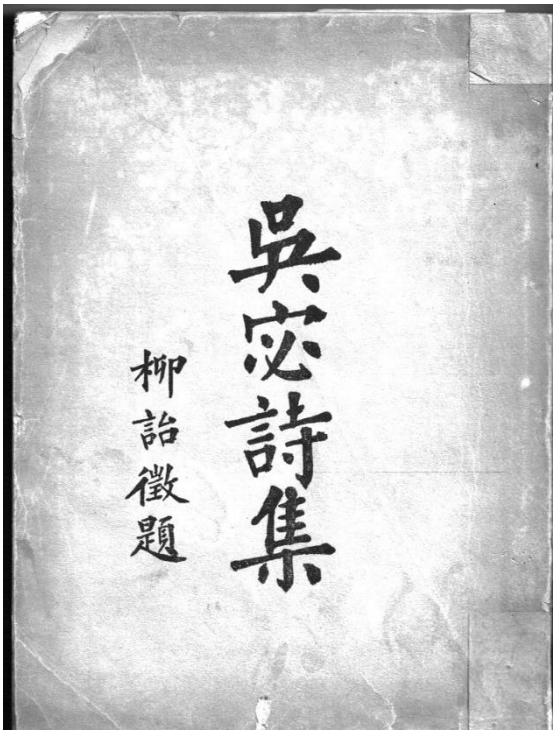
蘇州時代に、短期間、ベルギー人女性のところへも訪れて、学ぼうとしたことが、近作のエッセイ「水辺の家」に見える。）

研究院在学中の三五年夏、婚約中であった銭鍾書がイギリスへ留学することになったので、彼女は二年を終えたところで中退し、銭氏と結婚してイギリスへ行き、二年後、さらにフランスへ移り、三八年夏帰国した。楊氏自身は私費留学。正規の学生ではなく、オクスフォードで聴講した。

銭鍾書は清華大学外国文学系（西洋文学）に一九二九年に入学、一九三三年に卒業、上海の光華大学に二年勤務したあと、三五年五月に中国政府教育部の公費派遣留学生試験に及第し、八月に上海を出て、オクスフォードに赴いた。

(5)　陳寅恪は歴史学者、また文学研究者。長らく清華大学の教授を務めた。本誌〔『飈風』第 34 号〕の井上進「陳寅恪のことなど」参照。

(6)　『呉宓詩集』は一九三五年五月、上海中華書局から刊行。〔後娘の呉学昭の手によって整理され、民国二十四年初版の『呉宓詩集』から付録部分を削り、それ以後 1973 年までの詩作を合わせて、2004 年 11 月商務印書館より『呉宓詩集』として刊行された。付録の部分も別に『呉宓詩話』として刊行。――編者注〕



荒井健氏が北京琉璃廠の元商務印書館の建物の旧書店で購われのち著者に贈られたもの

(7)　意中の人、毛彦文のこと。呉宓は一九二九年九月に夫人陳愷（呼び名心一）と離婚した。（のち、30 年を経て、一九五九年に復縁した。）結婚と離婚の経緯、毛女士との関係や呉宓の心境などは日記に詳しく書かれている。離婚声明は『大公報』に掲載、毛女士との恋愛も呉宓自身が友人らに語り、ほとんど公然の事実であって、清華大学はもとより、当時北京の知識人の世界では恰好のうわさの種になった。毛女士はのちに、教育家、慈善事業家として知られる熊希齢と結婚した。

銭鍾書が、呉宓の『詩集』を評した英文による文章で、毛女士のことを「うば桜のコケット」とからかったことに対して、呉宓は、毛女士への自分の恋愛は真正な精神的な愛情であって、道徳的にも非難されるようなものではなかった、そういうからかいの対象にされるのは以ての外だと、怒りと悲哀の感想を、一九三七年三月三十日の日記に記している。原文は文言だが、以下に口語体で抄訳する。

午後、銭鍾書君がオクスフォードから寄こした手紙三通と、彼が書いた文章一篇とを受け取る。題名は「Mr. Wu Mi ＆His Poetry」で、温源寧の編集する英文雑誌『天下』のために書いたもの。とりあえずまず宓に見せて、宓に譴責されるのを避けようとし、すぐに全文を温に渡して掲載するよう、一字も改めてはならぬ、と宓に手紙を寄こしたのだ。もしその文章を公表したくなければ、そのまま銭君に返送されたい、留め蔵して百年の後に世人に質したい云々、とある。その内容たるや、宓に対して口を極めて謗り貶し、辛辣酷薄この上ないのみか、経典を引いて、博学を誇っている。その前半は温源寧の往年の『China Critic』とほぼ同じで、宓が生まれつきの浪漫の気質で、白璧徳師（バビット）のヒューマニズム学説の毒にあたって、がんじがらめとなり、進退きわまっている、云々、とある。思うに、このことばを宓は最も憎む。宓は白師を甚だ信奉して、師を現代のソクラテス、孔子、イエス、釈迦だと思っている。私は白師の知遇を得て、その教えを受け、精神上たいへん啓発感化されたのみか、学術においてもそのま

ったき姿を窺うことができた。これは我が生涯におけるもっとも幸いな出会いであった。いま宓にいささかの価値ありとすれば、それはことごとく白師の与えられたものであると言ってもよい。かつてイエスが弟子に諭されたことばをそらんじたことがある、汝ら、我の教えに従い、行きて世に道を伝えれば、必ずや世人の凌辱悪罵を受け、痛苦を得ることあらん、されど、勇猛邁進して、変わることなく堅く信ずべし、云々と。白師は生前、すでに世人の侮りと謗りを身に受けておられた。宓は白師に学を受けたころ、すでにそれに激しい憂憤を抱いたが、しかし秘かに誓った、必ずイエスが弟子に望んだことをわが身に実践躬行して、もって我が師に報い、もって真の道に殉ぜんと。思い患うのは、宓が近年つとめて沈黙を守っていることで、温、銭らは一度ならず無頼の言を伝播していることで、宓が弁明せぬので、世人の中には、宓が彼らの言うことや、簡又文の言う「我を知る者は源寧なり」との誤認の態度に同意していると思うものが出るのではないか、ということで、これが宓の最も苦しむところだ。

その［銭鍾書の］文の後半は、宓が彦［毛彦文］を愛した往事を謗って、彦を指して super-annuated Coquette だと言い、宓をいい年をした無頼の文士だとして、野鄙笑うべき姿に描いている。宓が彦を愛したのは、まったく至誠に出て道徳の真情に適ったものであることを知らず、それを浪漫だなどと言うのは、なお隔靴掻痒というべきもの。ああ、宓は彦を愛したがために、心力を使い果たし、痛苦を味わいつくしたが、その結果名実ともに損なわれ、いささかの楽しみをも味わうことなかったのみか、今に至るもなおかくも人の謗りを受けるとは。上帝のほか、世の誰がよく我を知ろうぞ？彼の旧派の、妾を囲い芸者を買うことをもって恋愛となし、新派の、知力の闘いによって相手を制覇することをもって恋愛となす者どもには、宓の心、宓の行ないの真実がどうして理解できよう？……

また思うに、銭鍾書君は、功成り名遂げ、得意のただなかにあって、宓にかくのごとく対応するとは、見当違いの恭敬である、自分では宓の長所を褒め立てたつもりだが、宓を最も深く憤らせた。それで原件を、掲載のために温君に送り、また銭君に短い返信をして（「返事を待つ」と手紙にある）、原稿はおおせのとおり送った、と言ってやる。近年、宓は沈黙を守ってひとと争わずにいるのに、なおしばしば棘刺されむち打たれねばならぬとは。巌穴の隙間、小部屋の内にも、ほとんど宓の活くべき路の一筋も見出せぬとは、哀れむべきのみ！……

四－五、賀麟来たって授業す。宓、これを送って自動車に乗り城内に行き、銭の書いた文のことを話す。麟の言うのに、銭は宓のことを理解してないということだな、だが彼の言うことにも道理はある、云々。不愉快きわまりない。世に我を慰めることのできる者、慰めたいと願う者は、誰一人いないのだ。

中国人の「浪漫」という語の使い方には、どちらかと言えば、美しい甘さを感じさせる日本語の「ロマンティック」という語感とはやや異なり、抑制のきかない、度はずれた、感情にまかせた、放蕩無頼、などの、貶意を込めた否定的なあるいはからかいのニュアンスがある。「浪漫の気質である」というのは、だから、普通は褒めことばでなく、むしろ揶揄的諷刺的な言葉として使われる。先年、夫人と協議の上で離婚したが、それは毛彦文への恋愛感情の純粋さを守るためだと、彼自身が考えもし、公言もしていたので、そのことで以前から周囲の人々にこのことばで非難されたりからかわれたりしていたのである。

また、同年四月十一日の日記には、次の一節が見える。

また、昨日、宓が三月三十日に温源寧に送った銭鍾書の「呉宓の詩を論ず」を温が送り返してきたのを受け取る。同封の［温の］手紙に言う、半月前、銭君から温君に手紙が来て、宓の詩を論じたものが同封されていて『天下』に載せよ

とあったので、すでに組み入れた。いまこの文はより詳しいが、重複して載せるのは難しい。責任は銭君が負うべきだ、云々。宓はすぐ、その原稿と温の手紙とを合わせて、オクスフォードの銭君に返送し、それで一件落着とする。

（8）　『知己たるに足らず』　著者温源寧（一八九九〜一九八四）は、『呉宓日記』（第四冊）の注によれば、広東省出身、イギリス、ケンブリッジ大学法学修士。一九二五年北京大学英文系主任になり、一九二七年から清華学校西洋文学系教授。同時に一九三五年から四一年まで、英文雑誌『天下』（上海で出版）を主編した。その後政界に転じて、四七年にはギリシア大使などを務めた。六八年以降、台湾に住んだ。

『知己たるに足らず』は、原題は『*Imperfect Understanding*』で、もと雑誌『中国評論週報』に連載された。当代中国の人物小伝二十数篇のうちから十七篇を選んで単行本としたもの。英文。一九三五年に出版。『知己たるに足らず』（『不夠知己』）という書名は、銭鍾書がその書評（中文）の中でこの書物に与えた中国語の翻訳名。銭氏のこの書評は、雑誌『人間世』第二十九期（一九三五年六月五日）に掲載されたが、これは文字どおり温源寧の書物への批評であって、文中、呉宓の詩に触れた部分は若干あるが、もっぱら呉宓の詩を論じたものではなく、英文でもない。また時期も、三十年で、早い。従って、楊氏のここにあげた書名には記憶の間違いがあるのだろう。上掲『呉宓日記』に見えるところでは、この時温源寧が銭鍾書に求めたのは、呉宓の詩に対する評論であって、温源寧の同書への書評とは別物と思われる。温源寧は呉宓の詩への書評を銭鍾書に求めたのと同時に『呉宓詩集』をオクスフォードの銭氏に送っている。

ただし、ただいまのところ、雑誌『天下』（一九三七年四月）掲載の、銭鍾書の「呉宓の詩を論ず」（英文）は未見。（一部が後掲訳注（9）の李洪岩氏らの文章に引かれている。〔後銭鍾書の英文の著作は『銭鍾書英文文集』“*A Collection of Qian Zhongshu's English Essays*”としてまとめられ、2005 年 9 月外語教学与研究出版社から出版されたので見ることができる。件の文章は「A Note on Mr. Wu Mi and His poetry」——編者注〕）

因みに、『知己たるに足らず』の書評の中で、銭氏が呉氏の詩を論評した部分はおおよそ次の通りである。

「また多くの人に誤解されている呉宓先生の場合は、温先生はここではたいへん公正なことばを述べておられる。すなわち、あらゆる旧体の［文言のいわゆる古典詩］叙情詩の作者のうちで、呉先生は最もまじめで、最も厳しく、ドン・ジュアン風な浮気な気分というものがもっとも少ない、と。我々はたまたまそのよくできた詩を読むと、それはたいていカトウルス［古代ローマの詩人。年上の恋人との恋に苦しみ、多くのすぐれた恋愛詩を書いた］やジョン・ダンのようだ。温先生もおそらくこういう感じを持たれたのであろう。」

なお、三八年、銭鍾書が若くして破格の教授待遇で清華大学に招聘され、その結果、先輩格の同僚たちとの間に複雑な感情的葛藤が生まれ、それを感じた銭氏は任期途中で辞任することにし、それに対して、西洋文学系主任の陳福田らが一九四〇年度には契約を更新しないと決めたこと、またそれに対して呉宓は反対で、銭鍾書を継続して任用するよう校長に進言し、再任が決まったが、銭氏自身が断ったこと、などのことが、呉宓の娘呉学昭の『呉宓と陳寅恪』（一九九二年、清華大学出版社）に見える。これらの人間関係ははなはだ複雑で、呉宓自身も実は銭鍾書に反発するところがあり、敵愾心を持っていた、と『日記』を引いて論じる人もある。次注参照。

ただ、銭鍾書が清華大学に招聘されるのは一九三八年で、この批評の文章を書いた三七年当時は、光華大学の二年の教師歴ののち、フリーで海外に留学していた時期であったから、清華大学就任後の人事の葛藤とは直接の関係はない。むしろこの文章は、呉氏が『日記』に言うよう、銭鍾書がいわば、若さにまかせて面白がって書き、それが呉宓を猛烈に怒らせる結果になるとは予測していなかったということなのだろう。『呉宓日記』の

上掲の記述もそれと符合しているし、銭氏自身が半世紀後に書いた謝罪の手紙（『日記』序文）にもそうある。

（9）　銭学専家某某　「謠言」のもともとの出処は、周楡瑞「也談費孝通和銭鍾書」〔また費孝通と銭鍾書を語る〕だということだが、それを「謠言」として伝播したと楊氏のいう「某某」とは『銭鍾書評論』（社会科学出版社一九九六年）、『記銭鍾書先生』〔銭鍾書先生を記す〕（大連出版社一九九五年）、『撩動繆斯之魂——銭鍾書的文学世界』〔ミューズの魂を揺り動かす——銭鍾書の文学世界〕（河北教育出版社一九九五年）などを編纂あるいは出版した范旭侖、李洪岩、牟暁明などを指すらしい。（李氏には『銭鍾書平生与学術』〔銭鍾書の生涯と学術〕一九九五年河北教育出版社、『銭鍾書与近代学人』〔銭鍾書と近代の学者〕一九九八年百花文芸出版社、などの著書もある。）

李氏らはこれらの書物で、銭、楊、両氏の同意を得ないで両氏の書信や手稿などを掲載したため、楊氏は二人と出版社を著作権侵害などで裁判に訴え、昨一九九七年十二月、楊氏が勝訴し、その判決を踏まえて、編者と出版社は新聞に謝罪公告を出した。提訴の詳細な内容はわからないけれども、これらの書物に収められた論文の中には、そうした資料の無断使用だけでなく、銭氏や楊氏に対する憶断や妄言のようなものがあって、楊氏やその友人たちから手紙などで批判されたらしい。楊氏が提訴というような手段に訴えても守ろうとしたのは、単なる「著作権」ではなく、人格が傷つけられたと感じたからであることが窺える。

楊氏のこの「呉宓先生と銭鍾書」一文は、見られるとおり、そもそもその「謠言を伝播する人々」への反論として書かれた。銭鍾書の名誉を守るための一文である。

ところで、その後、この楊文に対して、今年（九八年）六月一七日付の『中華読書報』という新聞に、上掲の范・李両氏の連名による反論が掲載された。文章の題名は「楊絳《呉宓先生与銭鍾書》一文指疑」（「指疑」は「質疑」の誤りであろう）。

これはかなり長い文章で、内容は、楊氏のその一文から少なからぬ事実誤認、記憶違いを含んでいて、信ずるに足りない、楊氏の銭氏弁護は強弁だ、というもの。建て前は、楊氏に「疑いを質し」て「事実」を明らかにしようというのだが、実際に内容を読むと、「実事求是」の雰囲気よりも、「毛を吹いてきずを求む」式の揚げ足取りや、楊氏の記憶違いをことさらに強調して誹謗し、あるいは悪意をもって揶揄するといった気配が強い。楊文の「誤り」を糺しているところもむろんあるが、文献資料によったと言いながら、資料の引用の仕方などから見ると誠実さに欠け、裁判に訴えられた恨みをここではらしているという感じがする。長文なので、ここでは全文を訳載することはしないが、中国の文人や学者、知識人の世界における「論争」の仕方の実例としては一読の価値はあるかもしれない。文章の冒頭の一部と、主要な「疑問点」として掲げられたもの三点を挙げて、全豹の一斑とする。

まず前文。

最近、幸いにして楊絳先生の新作「呉宓先生と銭鍾書」(『人民日報』一九九八年五月十四日）を読むことができ、人々の関心を持つ呉、銭の関係についていくらか明らかになった。楊絳女士は銭鍾書先生の夫人で、呉宓先生の学生でもあって、その記述は権威あるものであるはずである。だが、我々が持っている文献資料によれば、楊先生の記述にはなお検討に値すべきところがあるように思われるので、ここに提示して、楊先生と大方の読者にお教えを乞いたい。

「銭鍾書は呉宓先生になにか質問したことがあったか？」

楊先生は言う、もし銭鍾書が大学在学中、「縁あって陳寅恪先生の授業を選んでいたら、その哲人、指導教授にしてかつ友人である先生は、きっとお一方増えていたに違い

ない」と。事実は、銭先生はその著作の中で何度か陳寅恪先生の著作を暗に諷刺している（李洪岩「銭鍾書と陳寅恪」、『銭鍾書評論』巻一所収。また「華東師範大学学報」某期、某某の文に見える）。その後、陳寅恪先生は『元白詩箋考証』を銭鍾書に贈呈されたが、銭は著名な学者富寿頌に送った手紙の中で、「陳氏は詞章（ぶんがく）が史伝と同じでないことに気づかず、舟に刻んで剣を求めるようにやる、私は賛成しかね、最後までは読み通さなかった」と、論評していた。

楊絳先生は言う、「鍾書はたまに何か呉宓先生に教えを乞いたい問題があると、呉先生の授業を受けていた私に、手紙かメモを先生に渡してほしいと頼んできた」と。だが別の場所では楊先生はこう述べている、銭鍾書は授業では「ノートというものを取ったことがなく、ノートにはでたらめに絵を描いていた」（『楊絳作品集』第二冊、一四八頁）銭先生自身は言う、「大学に入ってからは、もっぱら西方の言語文学を学んだが、なお暇日多く、昔から好きだったことに耽り、古人に親炙しよう、師の教えにはよるまい、と大胆にも考えた」（『談芸録』三四六頁）と。従って、［楊氏が］ここに言う「何か疑問がある」と「教えを乞う」たという点には、検討の余地がある。［以下略］

この後に、「当時出版されたばかり」の、『呉宓詩集』について、楊氏が、学生仲間の評判や呉宓と学生らのやりとりを書いている部分は、詩集出版の時期と楊絳がそれを読んだはずの時間とを勘案すると、楊氏が見聞した当時の「事実」ではなく、後で銭氏から聞いたことの受け売りだろう、と述べている。

李氏らの「疑問」の（二）は、楊文にいう、呉宓の詩への銭氏の批評について、楊氏が批評の対象であった書物の名を誤認しており、従って楊氏のいうところは全体として信じるに足りない、という批判、また（三）は、銭氏が清華大学西洋文学系の呉宓ら三人の先輩教授を酷評したのは、状況証拠から見てあり得たことで、楊氏の否認は間違っている、という批判である。どちらについても、いろいろ「証拠」を挙げてはいるが、議論の

論理構成は杜撰で、論点の核心はずらしてあり、「証拠」の使い方も適切ではない。

たとえば、上文で李氏らは、銭氏が後年陳寅恪のある著作について銭氏が批判的だった、という一事を取り上げる。それは楊氏が「縁あって授業を選択していたら陳氏とよい師弟関係を結んだろう」と述べたことへの「反証」のつもりであるらしいが、もちろんそんなものは反証たるに値しないのは言うまでもない。

またたとえば、李氏らは、学生時代の銭氏が教室でノートを取らなかったという楊氏の文や、銭氏自身の学生時代についての回想録の一部を引いて、「銭氏がなにか問題があると手紙やメモを楊氏に寄こして呉宓に質問させた」という楊氏の記述を間違いだと言う。しかしこれも明々白々のペテンの言い方であって、ここでは楊氏は「学生時代の銭氏が呉宓に質問した」とはまったく言っていない。銭氏が清華大学を出て、上海の光華大学に教師として赴任していた時代のことをのべているのである。それに、たとえ、学生時代のことにしても、「教室でノートを取らない」とか、好きな国文学の勉強については「師に教えは乞わなくとも自分で勉強する」という若者にありがちな自負を述べた一文を引いて、「だから呉宓に教えを乞うたはずがない」と言うのこそ臆断である。李氏らの文の引用は、「好きな国文学の勉強について」という一節を故意に落としているし、教室でノートを取らない、という学生時代の「天才少年銭鍾書」についての「逸話伝説」の本質も故意に無視している。ばかげた論理だと言うしかない。因みに、『呉宓日記』によれば、「学生時代」の銭鍾書も、少なくとも一度、呉宓を宿舎に訪ねて長時間談話している（一九三〇年二月二日）。

『呉宓詩集』について、李氏らは言う、詩集は五月に出て、銭氏の留学試験合格も五月だった、楊氏は結婚のためにすぐ郷里へ帰ったので、清華にいる間にはそれが出た後の学内の状況を実見できたはずがない、と。またその傍証として、三七年にオクスフォードにいた銭氏が温源寧から詩集を書評のために受け取ったことを挙げる。しかし、呉宓の詩は、完全な詩集が出る以前からいろいろ公表されて知られていたし、学生たちがその詩や

恋のことでこの教師をからかいの対象にしていたのは、ずっと前からのことだった。楊氏がその現場を見た「はずがない」と言うけれども、詩集が出た正確な時日と楊氏の帰郷の時日とを調べて言うのならともかく、それもしていない。残念ながら詩集の刊行は年月までは奥付に見えるけれど、日付まではいまのところ知ることができない。呉宓の日記は残念なことに三四、三五年の二年分を欠いている。(他の資料を調べる余裕はまだ私にはない。)

ただ楊氏の記憶では、その年、彼女は清華の期末試験を受けることができず、試験を受ける代わりにレポートにしてもらって一月繰り上げて帰郷した、と言う(「父の回想」)。当時の清華では期末試験は六月の後半で、夏休み開始は六月末くらいであったと推定されるから、楊氏の帰郷は五月末か、六月初めあたりであった可能性が高い。それなら、詩集が出たとき、学内にいなかったとは断言できない。うわさなどというものは、ものの数日もすれば学内を駆けめぐるし、まして呉宓は当時独身で学内に住んでおり、学生たちも全員寄宿舎住まいなのだから、誰か一人が詩集を手に入れれば、次の日には全学の話の種になっても不思議ではないのである。銭氏が三七年にオクスフォードで温源寧からその詩集を受け取ったことは事実であっても、だから三五年に彼ら二人が『詩集』を読んだか否か、また楊氏がそういう学内の状況を実見したか否かということとはなんの関係もない。論点のすり替えである。

呉宓の詩と人についての銭氏の批評は、二つ書かれた。温源寧あての書簡の中で述べたもの(「甲」としておこう)と、そのすぐ後で書いた独立した書評とである(こちらを「乙」としておく)。両方とも英文。

甲は。『天下』という英文雑誌の三七年五月号に掲載された。(私は残念ながらそれを見ていない。日本の公共図書館・大学には所蔵されていないらしい。上海図書館では未整理で、外部に見せていない。清華大学図書館か社会科学院にあるだろうが、調査が間に合

わなかった。）李洪岩氏らは見ているようで、その一部を上記の論文の中で引いて、「うば桜のコケット」云々のことばはすでにこの甲に見えているから、楊氏が、銭氏が書き直した新しい書評乙の方の新工夫であるかのように言うのはおかしい、と言う。また甲の中でその語が指すのは、一人の特定の人間ではなくて複数の女性たちであるから、毛彦文のことだとも言えない、楊氏のこのあたりの言い方は間違っている、とも言う。

だが、呉宓が三月三十日の日記を書いたとき、見て立腹したのはその甲の文章ではなく、乙の方である。ことは先に引いた日記に明白だ。そして李氏らはその乙の方は見ていない。

従って、たとえ、甲の方に先に同じ単語が使われていたとしても、だからといって、その語が乙ではどういう使われ方をしていたかの直接の証拠にはならないし、乙のその語は、それが毛彦文を指すと他ならぬ呉宓自身が受け取っているのだから、甲をもって、いや複数の女たちなんだ、毛彦文ではない、と反論してみても反論にはならない。楊氏が甲と乙の差異を具体的に指摘していないのは事実だが、しかし「うば桜のコケット」の語が「乙だけの新機軸だ」と言っているわけでもない。楊氏は、銭氏が乙を得意の出来だと自負していたことを言ったにすぎない。

要するにここでも李氏らは論点も証拠もずらしている。

とまあ、こんな風にいちいち相手になっていると、いつまでたっても話が終わらないから、ここいらで切り上げることにするが、要は、李氏らのものの言い方は、論争などと言うより、まあ揚げ足取りの類に近く、どうでもいいような些末なことに因縁をつけて絡んでいる、という感じである。

だが、ではなぜこんな論文を、彼らは書いて、新聞に公表したのか。

この論文だけから見ると、直接最大の理由は、「李氏ら（名は伏せてあるが）が謡言

を流した」と楊絳氏の文章が言ったからであろう。つまり、李氏らは「銭学専家」としての面子を楊氏につぶされた、と感じたのである。しかし、背後にはもう少し複雑な人間関係や感情的な葛藤があるようだ。

ことがらの概略は、おおよそ次のようなことらしい。

銭氏が清華大学を去った三九年当時、呉宓ら先輩教授たちを無能、庸俗だと罵ったという話を、当時、清華にいた人（周氏は当時おそらく助手）が回想録に書いた（七九年刊)。その周氏はそれを同僚の李賦寧という人から聞いた、という。つまり周氏の発言は「伝聞」による。周氏は裏付けは取っていないらしい。李賦寧の方は、自分がそういうことばを流したことはない、と否定している、と楊氏は言う。従って、楊氏は、銭氏が当時そうした先輩たちへの罵言を残したということは、伝聞に基づく誹謗中傷だ、「謡言」デマだと言い、それを広めている李洪岩氏らを批判したのだ。

この「指疑」の中で、李氏らはそれが「謡言」ではなくて事実だ、と主張しようとする。しかしその根拠は、周氏の文と状況証拠で、ほかに新たな証拠を見出したわけでもないようだ。

たしかに、銭氏の諷刺と諧謔、戯画化の才は人にぬきんでているし、機知に富んだ辛辣な、人の急所をずばりとつく表現は、その小説『囲城』からもよく知れる。要するに「口が悪い」。そして、当時の清華大学西洋文学系の中味や評判を少し調べてみると、呉宓自身も日記で、葉公超や陳福田のことをこきおろしてもいるし、呉宓の方はと言えば、学生からもからかいの対象にされるような、迂愚とも奇矯とも言える、一風変わった人柄だった。とすれば、この三人の教師への上記のような人物批評は、口の悪い、辛辣な人間なら、そして、気の置けぬ仲間などとの酒の席などでなら、銭氏でなくとも誰でも言いそうなことであった。しかも銭氏が、陳氏らから排斥されたのも事実だ。だから状況証拠としては、銭氏がこうした寸評の犯人にされても仕方のないところはあろう。

しかしそれらはあくまで不確かな「伝聞」と状況証拠でしかない。うわさのもとたね

を提供したという李賦寧という同僚は自分がそうしたうわさを流したことを否定している、という。（李賦寧は、『呉宓日記』から見ると、清華では銭氏の「学生」ではなく、同僚だったようだ。）ことがらは藪の中なのだ。

楊氏が腹を立てたのは、もちろん、銭氏が「濡れ衣」を着せられたと思ったからでもあろうが、その濡れ衣を最初に着せた周氏に対してよりも、むしろ、もう二十年も前に書かれたその書物の中のそのことばを、今頃になってことさらに言い立てて喜んでいる、そういう「謠言の伝播者」たちに対してである。彼らの悪意に対してなのだ。

そして、その背景には、李氏らのいくつかの編著に対する楊氏の側の不満と抗議、そしてそれに対する李氏らの反感がある。以上の引用部分からだけでも、もって廻った言い回しと皮肉なニュアンスによって、楊氏への反感ないし嘲弄と、挑戦的な態度をむき出しにしていることが見える。

たしかに、楊氏のこの文章にはいくつかの記憶の間違いはある。また病床にある銭氏の名誉を擁護するために、やや強引な表現になっているところもなくはない。しかし楊氏の事実誤認や記憶違いをそれとして指摘訂正するためなら、こんな言い方はしなくともできる。楊文への反論としても、説得力があるとは言えない。

李氏は、六三年生まれというから、楊氏や銭氏より五十歳も若い。社会科学院近代史研究所の所属だそうだが、もし老体の先輩学者の発言の間違いを指摘するのなら、もう少し丁寧に事実を確認して、動かぬ具体的な証拠を挙げて、実事求是をやるべきではないか。これは実証史学のやり方とは思えない。

中国の文壇や論壇では、由来、激烈な舌戦、筆戦が行なわれるのが常であること、日本の比ではない。そのことは、二〇年代三〇年代の魯迅とその論敵たちとの論戦からも知れる。その「論戦」は、往々、一人を大勢が束になってやっつけるようなものもあり、またジャーナリズムを利用した集団戦もあって、そういうのを見ると「声討」ということば

がいかにもふさわしいとも感じられる。また、「論戦」の内容も、正面から議論する場合もないではないが、むしろ当てこすり（「影射」）や、デマ、流言蜚語の類が少なくない。文人、学者、インテリなどのゴシップや派閥闘争が、論戦の形を借りて行なわれるのだ。二十世紀後半の政治状況の中では、それが政治運動の中で利用されて、個人の運命を文字どおり左右することも少なくなかった。

この呉宓という人なども、思想的には保守だが、人となりは迂愚とも質朴とも「浪漫」とも評されるような、径行直情型の文学者で、年上の女性への長いプラトニック・ラヴ（後半は「片思い」だったらしい）に苦しみ、そのために、心身をすり減らすような歳月を送ったようだが、解放前は魯迅ら「左派」からは保守として叩かれたのみか、社会的にも「ゴシップ」の主として人々の好奇の目にさらされたし、解放後、特に文革中は、旧社会出身の西欧派ブルジョア学術権威というレッテルを貼られて批判されただけでなく、ほとんど命に関わるような迫害を受けた。「ゴシップ」は、そうした批判や迫害の種にもされたのである。

八〇年代以降、「改革開放」のかけ声とともに、旧来の「公認左派」一辺倒だった時代への反省から、そうした西欧派、旧社会のブルジョア学者や文人たちの名誉回復と再評価が進んだ。解放前の旧社会への回顧も、九〇年代後半のいま、むしろ過熱気味の気配すらある。

学術史や文学史における旧清華大学の役割への関心と評価、呉宓や陳寅恪などの「ブルジョア的」学者への再評価などは、解放後三十年の知的鎖国への反省を示してもいるが、一方では学者、文人などインテリの世界の人間関係（「人事」という）への好奇心にも支えられている。中でも、呉宓、陳寅恪、銭鍾書は、目下中国の人文学関係の出版ジャーナリズムの一つの眼になっているらしい。

呉宓の日記では、前掲のように、三七年の銭鍾書の書評に対しては激しい罵声を浴び

せているが、それは当時呉宓が、その離婚と恋愛の後遺症に苦しみ、かつ銭氏一人からではなく、周囲の友人同僚までも含めて、ほとんど四面楚歌に近い批判と無理解の中に置かれ、当の「恋人」からも絶縁されて、鬱的な心理状態にあったことと関係がある。しかしそのことは必ずしもそのまま銭氏その人とその学問才能への否定になったわけではないようだ。日記では、清華の同僚になって以後の銭氏とはおおむね友好的な関係にあったらしいことが読みとれるし、銭氏の転出直後には、その講義録を読んで立派だと感心し、そういう教師が他大学へ転任したことを残念がってもいる。もちろん、一方では、銭氏を、自分の敵手だと見ていた胡適の一派だと感じて、この才能ある「後生」にたいしてやや複雑な競争意識を抱いていたことも窺えぬではないけれども、先の「批評」の一件を除けば、明らかな反感や悪感情は見えない。（ただし、銭氏に自分の離婚と恋愛のことをしゃべったところ、翌日宴会の席ですぐ話の種にした、と言ってこぼしている箇所などはある。どうも呉宓という人は、周囲の人間に自分からそういうことをしゃべるのが癖らしく、銭氏以外の人にもそのことをよくしゃべっているから、そのことがらはほとんど「公知の事実」だったと言ってよい。そういう愚痴をこぼすくらいなら、もう少し自分自身が沈黙していればいいのに、と言いたくなるくらいである。）かえって、もともとの同世代の同僚である葉公超や陳福田らへの反感の方が見える。だから、銭氏が三八年に昆明で呉宓に謝罪したとき、呉宓が、内心ではまだ反感が残っていたにしても、「忘れた」と言ったのはあり得ないことではない。

では銭氏はなぜ、そうした過去の謝罪の上に、九三年になって、改めて、かつての師呉宓の娘に宛てて、平謝りに近い釈明と謝罪の手紙を書いたのか？その答えはたぶんこうである。

九三年の時点での書面による謝罪は、これから公に世に問われるであろう、その日記の、「墨黒々と書かれた」「旧証文」に対する、こちらも「墨黒々」の「返済証書」だったのである。だがそれは、三七年当時の銭氏が呉氏の不興に気づかなかった、罪の自覚はな

かった、ということを証明しないし、だから三八年に昆明で謝罪などしたはずもない、ということをも証明しない。

ところで、ささいなことだが、この昆明での謝罪の件でも、李氏らは故意に読み違えを行なっている。

李氏らは、楊文の「彼（銭鍾書）が昆明に着くとすぐ、その文章のことで呉宓先生に謝罪したことを、何年もしてから、私は知った。呉先生は言われた、“とっくに忘れていたよ！”と。このことばはたしかにほんとうだ」という部分を引いて、「たとい謝罪したとしても、“何年もたってから”というのでもあるまい、“彼が昆明に着い”たのは、一九三八年の秋ではないか？云々」と言う。しかし、楊文をまっとうに読めば、「何年もたってから」という一語は、「私は……知った」にかかっているのであって、「彼が昆明に着いて謝罪した」について言っているのではない。こんなことは、小学生でもわかる。こういうささいなところに「悪意」がむき出しになる。公明正大な「論戦」ではない、と言いたくなる所以だ。

最後に。李洪岩氏らと銭鍾書、楊絳両氏の関係について。

李氏らが、もともと銭氏や楊氏に含むところがあったかどうか、私は知らない。李氏自身は、先述のように、六三年生まれという若い研究者で、高校生のころ銭鍾書の『宋詩選註』を読んで感服、その後小説『囲城』を読んで「銭迷（マニア）」になり、以後、いろいろ銭氏の作品や関係の本を読んで、ついに自分で評論を書くようになった、と言う（『銭鍾書与近代学人』一九九八年二月、百花文芸出版社）。

しかし先年李洪岩の名で出された『銭鍾書の生平と学術』、牟暁明の名で編まれた『銭鍾書先生のこと』などが、楊氏やその近い友人たちから、事実に反するところがある、「でたらめ」だと批判されて、李氏らは非常に腹を立てた。（ことは、牟暁明の「『銭

鍾書先生のこと』後記」などに見える。）上述の楊絳の提訴はそうした「でたらめ」に対してなされたものらしい。李氏らと出版社は一応謝罪広告を出したが、しかしそのことが李氏らの反発と挑戦を引き起こしたのであろう。上記の牟氏の文章から推測すると、その背景には、人間関係についての問題もあるようで、単に文字の上の事実誤認というような問題ではないらしい。つまり、李氏らの「指疑」は、文学史的な「実事求是」だけを目的としているとは思えないのである。

訴訟の最中であったかと思われる九七年十月に、楊絳氏が雑誌『十月』（九八年第一期）に発表した次の文章と銭鍾書氏の「添え書き」などを、上記の李氏らの批判と併せて読めば、楊氏と李氏らとの「争い」の一つが、楊氏の「銭鍾書と『囲城』」の記述の真実性をめぐるものであり、李氏らは、楊氏が「配偶者」という身分特権を利用して、銭鍾書についての情報や資料を独占し、真実でないことがらを伝記として流している、という疑いを抱いているらしいことが窺われる。いま、以下に、資料として、その楊氏の文章と銭鍾書の「添え書き」を挙げる。

「十五年間しまっておいた添え書き」

「銭鍾書と『囲城』」を書き終えたあと、私は鍾書に目を通してもらった。彼は筆を執って、使い慣れた淡墨に浸し、私の原稿の最後の一枚に数行書いた。私はそれを、褒めことばで、私一人に見せるためにだけ書いたのだと思ったので、しまい込んだまま、十五年たった。

いま、その「銭鍾書しるす」という一枚を見て、あ、このことばは他の人たちに見せるために書いたのだ、とはっとさとった。どうしてその時少しも気づかなかったのだろう！まったく馬鹿「謙虚」だったのだが、しかし、この添え書きがもし一九八六年に本文と一緒に公刊されていたら、たいこもちの嫌いがあったかもしれない。読

者はいまご覧になれば、これが私を褒めたのではなく、ただ私の書いたことがすべて真実のことだと言っているにすぎないとおわかりになるだろう。

以下は銭鍾書の添え書きとその自筆の筆跡である。

楊絳　一九九七年十月十日

この文章の内容は、単に実際のことであるのみでなく、「秘聞」でもある。もし作者が一つ一つ私に問いたださなかったら、またそれをたゆまずすぐに書きつけたのでなかったら、私自身もやがて忘れてしまっただろう事柄がずいぶんある。文章のみごとさは、言うまでもない！

銭鍾書　一九八二年七月四日

銭氏夫妻は、解放後ずっと対外的には人目に立たぬように振る舞い、政治的発言はもとより、社会的活動なども極力避けてきた。「革命」のさなかの三十年、ずっとそうだったが、「開放」の時代に入ってからは一層そうなったらしい。「大隠は朝市に隠る」で、北京の真ん中の書斎にこもって、見知らぬ客には面会も断る。それは、希望する人の面会に皆応じていると、四六時中、接客していなければならぬくらいになって、自分の暮らしというものがかき乱され、読書も学問も執筆もできなくなるからだそうだが、その他にも、うかつにものを言えば、何でもかでもたちまち「うわさ」になって「千里を走る」、そのことへの警戒もあったようだ。情報が公開されず、ジャーナリズムがまともに育たなかった社会で、マスコミに代わるものは口コミであったし、プライヴァシー保護などという考え方もないから、あることないことしゃべって面白がり、人を傷つけることへの配慮も乏しい。名誉毀損は人格権に関わるとは思われていない。

それに、この国では、まだ文人や学者でも、比較的よく、そういう「うわさ」の種になる。知的世界の「アイドル」のような存在であり得るのである。当人にとってははなは

だ迷惑で、辞退したいが、人の口に戸は立てられぬ、で、物理的に門を閉ざす以外には方法がない。そのため、銭氏夫妻の周囲には一種の垣根ができて、閾が高く、新しく知遇を得たいと望む人々には、孤傲とか驕慢とかとも感じられるらしい。夫妻の周囲にいて、日常その謦咳に接したり、夫妻を助けたりしている人々は、そとからみれば「取り巻き」とも、彼らの「寵愛」を「壟断している」とも見える。いや、「銭学者」の中には、楊氏自身が、銭鍾書を世間から遠ざけている「壁」だ、と思う人もいるのである。昔風に言えば「君側の姦」の類だ。この「指疑」を、そういう新来の研究者の楊絳への「意趣返し」の「声討」だと見るのもあながち見当外れではなかろう。

ところで、呉宓への銭氏の「筆禍」事件は、もう半世紀以上の前の「旧債」だが、それでも『日記』を読んだ銭氏はその旧い借金をもう一度払った。だが、銭氏の「舌禍」事件は、最近もあって、たとえば清華大学に銭氏を招聘した一人である哲学者馮友蘭をめぐるそれもある。七九年、アメリカ訪問の際、座談会の席上銭氏がしたとされる発言のことで、馮氏の遺族が公開質問状を楊氏に突きつけているのである。これも「うわさ」が出処らしいが、「うわさ」の責任は追及できず、楊氏は病床の夫に代わって、この「冤罪」をはらすために応戦せねばならないらしい。それにしても、もう数年来病床にあってものも言えぬ九十に垂んとする翁と、その看護に疲れ果てている孤独の老媼とを相手に、こういう「論戦」を仕掛けることができる論敵たちの神経には、驚嘆するほかない。

銭鍾書研究は「銭学」と呼ばれて、近年の中国の文学研究における一つの流行になっていて、この李氏も「銭迷」を自称しているが、そういう人たちを、「銭学って銭もうけの学だよな」という地口で皮肉る人もあるらしい。それはたとえば魯迅研究を「魯迅で飯を食う」（直訳すれば「魯迅の飯を食う」）というのと似ているが、「銭」学であるだけにいっそう皮肉がきくのだろう。

李氏らの文章には、まだ細かい点を言えば、揚げ足取り的な批判はいくつかできる。だが、私自身は李氏らになんら含むところはない。ただ、「論戦」は公正に、かつ実りあるものになるようにして欲しいし、作家楊絳の作品を愛読するものとしては、彼女の残る時間と精力は、こういう不毛な論戦に費やされるよりも、もう少し別の文章を書くのに使われて欲しい、と切望する。

この翻訳は、当初、ただ、楊絳の近作を紹介するつもりで行なった。「論戦」そのものを紹介するつもりではなかった。「論戦」というほどの価値もないようなものだ。しかし原稿がまだ編集印刷の段階に入る前に、関係の材料が次々に書店に並び（たとえば『呉宓日記』はこの夏に入手可能になった)、またいくつかの文章が新聞雑誌などに載ったことがわかった。そのため、本来最小限にするつもりだった訳注が、本来の注の範囲からそれて、思わぬ長さになったが、ことのついでに、楊絳関係資料の一つとして書いた。ただ、短時間で集めた材料によったので、「論戦」の全貌や背景にはまだ不明な点が多い。他は将来の調査にまつ。　　一九九八年九月

〔附録〕　銭鍾書「『呉宓日記』序言」　　荒井　健　訳注

学昭女史大鑒(ごらん)あれ　奉(はいじゅ)せし

先師の日記中の不才(それがし)に道(い)い及ばれたる諸節のご摘示(してき)、読後殊(まこと)に韓退之(かんたいし)が殷侑(いんゆう)に見(まみ)え、「愧(はじ)生じ顔(かおいろ)変じ」*1し如く、自ら容(ゆる)さんにも地(たつせ)無(なきちち)し。先君は

先師と雅故(ゆかり)あり、*2不才の清華に入りし時、諸(さまざま)に

先師の知愛を承く。本と米国〔系〕教会中学を畢業したれば、*3英米文学に於て一二を浅嘗りいたり。

先師が課程規画に於て「博雅」の説*4を倡えられ、心の眼大いに開き、稍か祈向るるを識え、今代米国の時流の譏る所のDWEMs*5にも、正に不才は師説を宿秉り、拳拳みて失う勿き者なり。

然れども不才は少くして事を解せず、又諧戯を好み、同学も復た之を慫慂し、才を逞しうし小慧を行かせ、

先師の粛穆しきを以て、故に尊びて親しまず。且つ

先師の為人誠愨、胸に城府無く、常に其の言情篇什の中の本事を以て、同学の為に箋釈せり。衆口に流伝し、以て談助と為る。余は卒業の後に上海に赴きて英語教師と為り、温源寧師も亦た南に遷り、滬に来たる。渠が適まImperfect Understandingの一書を成し、中に専ら

先師を論ずる一篇有り。林語堂先生が邀きて中文にての書評*6を作さしめられたるとき、書名を『知己たるに夠らず』と為せる拙訳の雅かつ切なるを甚だ賞せらる。温師は遂って余に命じて英語を以て書評を為さしめらる。筆を弄び快を取り、意らずも

先師をして心を痛ましむる此の如く、罪は逭る可からず、真に当に筆硯を焚くべし！

命を承け

先師の日記の序を作る、本より当に勉めて為すべきなるも、大病以来、心力枯れ耗つ。即

ちご摘示の各節に就りて、一斑に〔全〕豹を窺い、ひと滴の水に海を嘗うのみ。其の、人の善を道て、己を省みるの厳しき、不才中・西の文家の日記を読むこと少なからざるも、大率は才を露し己を揚げ、名を争いて譲らず、友好に於けると雖も、亦た嘲り毀りて顧藉無く、未だ純篤敦厚なる此の如き者を見ず。日記文学に於て自ら生面を開くに足り、特に一代の文献の資たるのみならず。

先師は大度にて包容され、式好は初めの如し。而れども不才は内に心に疚しく過ちを補うに従無く、惟だ愧じ悔ゆる有り。倘し此の書を以て日記の中に附入され、老物が尚お人間に羞恥の事有るを知らざるに非ざる者たることを見せ俾めらるるを蒙れば、頭白き門生倘は籍を削りて頭墻の外に標さるる*7を免れんか！敬みて

卓裁を請い、即に

近祉を頌る。

銭鍾書敬みて上る

三月十八日

注

1　韓愈「殷侍御に答うる書」に「書を賜るを辱けくし、周覧すること日を累ね、竦然として敬を増し、蹙然として汗出でて以て慙ず。……学士、真儒に逢う毎に、歎息し蹶踖み、愧　中に生じ、顔　外に変ず」。

2　『日記』一九二五年十二月九日に「銭基博『古文辞類纂解題』稿、及び詩一首を投せ来たる」。呉学昭注「銭基博（一八八七年－一九五七）、江蘇無錫の人。時に

清華学校大学普通部国文教授に任ず」。基博は鍾書の父。また同月二十五日に「銭基博君詩を贈りて年を賀す、韻に依りて一首を奉和す」と題し、自作の五言律詩を載せる。

3　一九二三－二六年、米国聖公会設立の蘇州「桃塢中学」初級部在学。一九二六年－二九年、米国聖公会設立の無錫「輔仁中学」高級部在学。

4　呉宓が師事したアーヴィング・バビットゆずりの新人文主義（ネオ・ヒューマニズム）をさす。思想的には保守主義、文学的には新古典主義を内容とする。次注参照。

5　Dead, white, European, male の略。典型的人物はプラトン。DWEMs の信奉する、ギリシャ・ローマ文化とキリスト教の結合した人文主義の伝統により、米国近代の大学教育が独占支配されているとして、反対派の攻撃対象となった。（『日記』序言・呉学昭注による）

6　林語堂編集の『人間世』二九期（一九三五年）に掲載。

7　弟子の破門を新聞紙上などに公告した例は民国時代にあるが、その事をさすのか未詳。

附録　　楊絳「呉宓先生と銭鍾書」(1)

銭鍾書は「交友について」(2) という文章の中で、こう述べたことがあった、大学時代、最も敬愛する先生は、すべて哲人、指導教師にして、さらに友人であった、と。呉宓先生 (3) はそのお一人であられた。私はよく思うのだが、もし銭鍾書 (4) が縁あって陳寅恪先生 (5) の授業を選んでいたら、その哲人、指導教師にしてかつ友人である先生は、きっとお一方増えていたに違いない、と。

私が清華大学の研究院〔大学院〕に合格して研究生であったころ、銭鍾書はもう清華

を出ていた。我々はしょっちゅう手紙をやり取りしていた。鍾書は、たまに何か呉宓先生に教えを乞いたい問題があると、呉先生の授業を受けていた私に、手紙かメモを先生に渡してほしいと頼んで来た。私は授業の後でそれを渡すこともあったし、先生のお住まいの西庁まで行くこともあった。たしかある時、西庁へ行くと、呉先生の書斎のドアは開いていて、先生が行きつ戻りつ歩いておられた。私はドアの外でしばらく待っていたが、先生はやはり気がつかれない。私はそっとドアを叩いた。と、先生はパッと頭を挙げて、びっくりされたが、二本の人差し指で両側の太陽穴（こめかみ）を抑えて、「申し訳ないが、いま、頭が古人の名前で完全に一杯なものでね」と言われた。それはつまり、私の名前が思い出せない、という意味だ。先生はむろん私を知っておられた。私はメモを渡して鍾書の近況を少し話し、さっと引き揚げた。

鍾書の尊敬する先生は、私もむろんそれに倍して尊敬していた。だが、私は呉宓先生に対しては、尊敬すると同時に、最もあなどりやすい先生だ、という気もしていた。同学たちが彼のことを「愛すべき馬鹿」だと言っているのを私は耳にしたが、私はただ気の毒なほどまじめだと思っていた。当時呉宓先生は『詩集』(6) を出版したばかりで、同級生たちは典故を研究するという口実で、一つ一つ詩のうらにある物語を追求した。あるものについては、先生は喜んで話されたが、あるものは言い渋られた。しかし彼は無防備都市さながら、ちょっと攻撃されるとたちまち落城してしまい、訊かれれば何でも、その意中の人 (7) の幼な名までも、答えてしまうのだった。呉宓先生は滑稽な表情をなさった。自分が失言したと思うと、腕白坊主がいけないことをやったと思ったみたいに、慌てて舌を出すのだ。彼の意中の人の幼な名は優雅ではなかったから、彼女自身はきっと他の人に知られたいとは思わなかったろう。呉先生は口に出してしまうと、たちまち慌てて舌を出された。私は呉先生の身になって不安になり、同級生たちの身になって慚ずかしくもあった。恋の虜になっているまじめな人間をからかうのはしてはいけないことだ、ましてや尊敬すべき先生なのだもの。呉宓先生はみなのおしゃべりの種になった——とうの昔からみなの

話の種になっていたのだ。彼はいつも人から利用され、搾り取られ、ペテンにかけられた。呉先生は馬鹿ではなかったから、もちろん世間の人の心と自分の理想とが一致せぬことを見て取ることはできた。しかし彼はただ深い感慨を抱くだけで、その人となりはなおひたすら己れを堅持するのみであった。

銭鍾書と私がともにイギリスのオクスフォードにいた時、温源寧先生が手紙を寄こされ、先生の『知己たるに足らず』という本の中の呉宓を論じた文章のために、鍾書に英文の書評を書いて欲しいと言って来られた。鍾書はすぐさま命を奉じて、一篇書いた。文章を投函してから、鍾書はどうもあまりよく書けてないと気にした。彼は自分の英文はいささか進境があって、もっと美しい文章が書けると思ったのだ。彼はもとの原稿に細かく手を入れ、さらに自分の新しい工夫を加えて、篇幅も長くした。彼は呉宓先生が人からやすやすとなぶられているのが理解できず、呉宓先生の恋に対してはあるべからざることだと深く思っていたし、先生の鍾愛の的に対しては、とりわけ不満だった。彼は自分の考えで、彼女に雅号を一つ与えた、super-annuated Coquette というのだ。コケットは、わが国のことばのうちにはどうもこれに相当する名称がないようで、我々はふつう「媚を売る女」というふうに訳すのだが、いくらか卑しむ気味がある。英語ではこの単語は必ずしも蔑みのことばではない。もし彼女が妙齢の乙女であれば、愛らしい少女であり得る。だがそこに super-annuated（時期遅れの、年増の、売れ残りの）という形容詞がつけば、そのコケットはただの笑いものになってしまう。もし中国語に訳すと、その名称は実に無礼になって、人身攻撃だとされてもやむを得ない。だがこの二つの英単語なら、ただ軽妙な皮肉であるに過ぎない。

鍾書はこれがたいそう自慢で、実に気が利いていると思っていた。彼は、少し前に温源寧先生に送った原稿がすぐに掲載されるはずはない、と思った。文章は呉宓先生のことを論じたものなのだから、温先生はきっとまず呉先生に見せるに違いない、と。彼は修正した原稿を直接呉先生に送って、呉先生から温先生に渡してもらおうとした。そうすれば

郵便の旅程が短くなって、先の原稿に追いつくだろう、と。彼は呉先生が、彼の一番気に入っている super-annuated Coquette という名前を削ってしまうのではないかと恐れて、一字も修正しないでくれと無礼千万に求めた。で、急いで発送してしまうと、温先生の賞味と称賛を首を長くして待った。

温先生の返事は来た、呉先生からの転送だった。温先生は鍾書の手直しした文章にはまったく興味を持たず、ただ、先日の原稿はもう掲載した、再度掲載することは不都合だ、とだけあった。彼は第二稿を呉宓先生に送って、彼から鍾書に送り返すようにと頼んだのだ。さらに短信もついていて、鍾書のその二度目の文章は筆者自身が責任を負うべきものだ、とあった。彼がそれを高く買っていないことは明らかだった、ましてや楽しみ味わうなどとは。

鍾書はたいそう失望落胆した。彼がその第二の原稿を書いたのは、ただひたすら温先生の称賛が得たいと思ったからこそであった。だが何と、せっかくの苦心は水の泡になってしまったのだ。当時は、温先生は彼の崇敬する先生方の中でも最もちかしいお一人であった。温先生は我々新夫婦を招いて宴を張って下さったことがある。我々が出国するときには、見送りに来て下さって、その上はしけで船まで送っても下さった。鍾書はずっと感激していたのだ。だが温先生は型どおりの書評を書くことを彼に命じられただけで、彼に高見をひけらかせと依頼されたわけではなかったし、ましてや呉先生の大事な人をけなせとは言われなかった——譏るのは罵倒するよりももっと人を傷つけるのに、呉先生に対して不遜なものいいをするなんて。それは温先生の本意ではなかった。鍾書は有頂天のあまり、自分が呉先生に対して気違いじみたことをしたとは思い至らなかったのだ。

鍾書の失望と不幸は、彼の頭上に気付けの冷や水のようにふりかかった。その後ずいぶん長い間、何日も何日も、彼は思い屈していた。それがあの突っ返されてきた文章のためであることを、私は知っていた。それに、彼の鬱屈がその失望や不幸のためではなく、申し訳なさのためであることも、私は知っていた。彼は何も言わなかったし、私も訊かな

かった、ただ彼の心中の不安につき合っていた。私は今でもまだその不安の味わいを感じることができる。なぜと言って、私の不安も申し訳なさであったからだ。私は返ってきた原稿を見て、心の中であれこれ思った、温先生と呉先生は『知己たるに足らず』(8) ではあっても、結局やはり友人だ。鍾書はどんな若造かと言えば、数えの二十七の小わっぱに過ぎない、自分の崇敬する先生方と一緒になって知己を論じるなんて？私にもしいささかなりとも頭があったら、彼に気づかせ、止めさせるべきだったのだ。私が彼より幼稚であるにしても、もし二人が一緒になれば、諸葛亮の半人前くらいはつとまるだろう。けれども私はそのとき身体は不調で、気力も乏しく、彼のその二篇の原稿についても興味は感じず、ただそそくさと見ただけだった、目に入ったのはその二語の雅号だけで、や、うまい、と思ったに過ぎない。彼が急いで書き直して送るのを見ても、私は何も言わなかった。実際、彼に何の心遣いもしなかったが、彼の方は私の無関心を気にもしなかったのだ。私はそれを、申し訳ないと深く感じた。我々はともに申し訳なさを感じていたが、しかしその理由は違っていた。

私の理解は間違っていなかった。彼が昆明に着くとすぐ、その文章のことで呉宓先生に謝罪したことを、何年もしてから、私は知った。呉先生は言われた、「とっくに忘れていた」と。このことばは確かにほんとうで、呉宓先生は嘘はおっしゃらない。彼はそういう誠意にみちた、寛恕の長者であった。

一九九三年春、鍾書は病院で大手術を受けた。帰宅すると間もなく、私は呉宓先生の息女の呉学昭女士からの手紙を受け取った。それはその父の日記の中で我々二人のことに言及したことばを我々が見たいかどうか、と訊ねてこられたのであった。こちらが同意したので、彼女は自分で抄録した断片を送ってきた。鍾書はそれを読むとすぐ、学昭女士に自己批判の返事を書き、自分が「若くして事を解せず、また戯れを好み、同学らまた慫慂して、才を逞しうして小慧を行なった……」などと自分を責めた。この一節のことばが指しているのはただ一篇の文章のみでなく、彼の早期の他の文章をも広く指しているように

見える。返信には、こうも書いた、「心に疚しく、過ちを補わんとするもよしなく、ただ愧悔あるのみ」と。これは明らかに呉宓先生の心を傷つけたあの文章のためのものであった。彼ははるか以前に呉先生の面前でわび、かつ寛恕を得たのではあったけれど、ついに忘れ去ることはできなかったのだ。手紙にはさらに、自分のその自己批判の手紙を『呉宓日記』の付録として公開し、「老骨の、なお人の世に羞恥のことあるを知らざる者にあらざることを知らしめ」て欲しい、とあった。

本来なら、何年も前、『天下』に掲載されたその文章は、温源寧先生の命によって書かれたもので、第二稿は公開では発表されていないから、全文を読んだ人は幾人もいない。ことは些細で、呉先生もとうに忘れておられた、鍾書もあんなに深く自分を責めなくともよかったかもしれない。しかし、私は昔彼の黙々たる疚しさにつきあって、彼がどんなに耐え難い思いを抱いたかを知っている。彼がいま、自責を公開することができたのは、嬉しいことだ。彼のその自責の思いが至誠から出ていることも、ただ真誠の人のみがそれを知りうる。鍾書はそういうことどもにおいては、呉宓先生と相い同じい。呉宓先生は真誠の人であり、鍾書もまた真誠の人だ。

鍾書は私に言った、呉宓先生のその日記は、僕がちゃんと序文を書くのがふさわしい、と。彼はたくさん日記を読んだ、中にはルソー式の懺悔録もあった、曾文正公〔曾国藩〕の家書のような訓戒のためのものもあった。呉先生のその日記は、だが、とりわけ風格があった。残念ながら、鍾書はほんとうに大文章を書くだけのエネルギーがなかったし、彼が読んだのもその一部に過ぎない。彼は大病ののちは、懶惰を貪ることしかできなかった。それで自分の謝罪の手紙を「代序」としたのである。

「代序」には言う、彼は呉宓先生に対しては、「尊んで親しまず」であった、と。それは彼が清華に学生としていたときのことを言う。だが、呉宓先生は彼の最もつき合いの長かった、また最も親しいつき合いであった先生の一人である。その他の何人かは、前後して疎遠になってしまった。六十年代の始め、呉先生は北京へ来られると、やはりわが家

の客になられた。彼は我々の家で夕飯も食べられたが、三人は灯りの下で長々と四方山の話や、内輪話をし、ゆっくりとくつろいだ。こうした情景は、もはや二度とは返らない。

いま、しかし、一つの謠言が流れている。銭鍾書が西南聯合大学を去るとき、おおぴっらにこう言ったという、「西南聯大の外文系〔外国語学・文学科〕はまるで駄目だ。葉公超はぐうたらで、呉宓はぐず、陳福田はスノブだ」と。「銭学専家」だと自任している某某ら (9) は、このことばをあちこち触れ廻っている。ゴシップは広まれば広まるほどほんとうらしく見えてくる。誰も彼もが言うことを、それは嘘だとできるだろうか？噂では、以上のことばは周楡瑞のある文章に基づくそうだ。またの噂では、周楡瑞は「外文系の同僚李賦寧兄」のことばに基づいたと言う。周楡瑞は世を去ってもう十数年になる。しかし李賦寧先生はまだ健在だ。彼はかつて銭鍾書の学生だった。私は彼に訊いた。彼はそのことばを聞くととても怒った。「そんな、僕の何人もの恩師をそんなにひどく言うなんて。」彼も濡れ衣を着せられて、鬱憤が晴れなかった。それで慎重にこう声明した、「私は、銭鍾書先生が“葉公超はぐうたらで、陳福田はスノブで、呉宓はぐずだ”という類のことを言ったのを聞いたことは一度もない。また、銭先生がそう言ったと自分が聞いたことがあるなどと自分で言ったことも一度もない。」彼はもともと新聞にこの声明を出すつもりだったが、しかし一体誰に対して声明し、誰に向かって弁明するのだろう？それで彼は自分で筆をとって、この「慎重な声明」を書き、しまっておくようにと私にくれた。それで私はここに、彼のために声明する。賢明なる読者よ、こうした「伝記」をご覧になれば、一隅を挙げて三隅を知ることができるのだ。

一九九八年四月

（1998 年 12 月『飈風』第 34 号）

翻訳家傅雷について

一九三〇年に、ロマン・ロランの芸術家伝三部作や『ジャン・クリストフ』の翻訳を手がけ、五、六〇年代には、バルザックの研究者翻訳者として知られた傅雷の訳業が、八〇年代に入って、まとめて数種復刊された。先蹤となったのは、七八年の、バルザック『幻滅』の遺訳の初版、ついで『ゴリオ爺さん』『ウージェニイ・グランデ』の再版であったらしい。ここに訳載する楊絳の序は、その一種「傅訳伝記五種」に寄せられたものである（三聯書店、一九八一)。またこの伝記五種を含む傅雷の訳業の全貌は、『傅雷訳文集』十五巻によって見ることができる。(安徽人民出版社、一九八一。安徽文芸出版社、一九九一、新一版。十五巻のうち、六巻がバルザック、五巻がロマン・ロランに、その余は、ヴォルテール、メリメ、モロワ、スーポーらの作品、テーヌの『芸術哲学』、その他音楽や美術関係の評論に当てられている。英語からの訳も若干ある。また訳者による序文や解説、『トルストイ伝』傅訳に寄せられたロマン・ロランの序、傅雷年譜などが収められている。)

これらの訳業は傅雷の一九三一年から一九六四年に至る三十余年の仕事の集成で、中にはこれまで未公刊の作もあって、それらが傅雷の訳文集として編まれたのはもちろん初めてである。翻訳という、もともと黒衣のわざのように、原作の蔭にかくれて目に立つことの少ない仕事、しかも新訳が出れば古びたとして捨てられるのがふつうのそれが、なぜこんなふうに賑々しく、訳者の名を冠して並んだのか。

楊絳の序は、書物そのものよりも、訳者について多く語っている。そのことが右の「なぜ」への答え——これらの書を編み、刊行しようとした人々の、心の在りようを示している。彼らの主要な目的は、おそらくまず、傅雷を記念すること、「動乱の十年」の中

で不幸な、無念な死を遂げたその人を、哀悼し、鎮魂することにあった。そして、読者もまたその同じ思いを共有するであろうと期待していた。むろん、出版する側には、同時に、これらの書の読者が、魂の砂漠の十年のあと、心の渇きをいやすにふさわしいものをここに見出すであろうと考えたであろう。事実、七八年のバルザック刊行のとき、書店の門前にはそれを求める人が長蛇の列をなしたという。しかし——訳文に限ってではあるが——未公刊の講義ノートの中からまでも稿を求めて編んだのは、やはり第一の目的が主要であったからに違いない。つまりこれらの書は、その原作を読もうとする人々のためである以上に、「訳者傅雷の仕事」を読む人々のためにあった。

ところで楊絳の序は、いかにも楊絳らしく、核心をつく簡潔な筆で、彼女の知る傅雷の人となりと仕事ぶりを生き生きと描き出している。が、傅雷の経歴や仕事の大略や、その不幸な最後などは、中国の読者には周知のこととして省いている。いまここにこの序文を訳載するにあたって、日本の読者にはそれほど広くは知られていないであろうそれらのことを些か補い、併せて、八〇年代の中国の読書界が傅雷をどんなふうに迎えたか、いくらか紹介しておきたい。

ただ、お断りしておかなくてはならないのは、ここで私が紹介できるのはいわば傅雷の「外形」であって「内面、思想」ではない、ということだ。仕事についても、その意味や本質に踏みこむだけの用意が私にはない。この小文はただ楊序への最小限の補足にすぎない。

傅雷は一九〇八年、清の光緒三十四年、上海に生まれ、一九六六年上海に死んだ。字を怒安、又の字を怒庵と言い、上海市南匯県の人である。読書人の家庭であったが、父は辛亥革命のとき革命思想に共鳴し、ために土地の郷紳らに憎まれて投獄された。下獄三ヶ月、妻の奔走でようやく釈放されたが、心のはれぬまま間も無く亡くなった。幼い弟妹も病死し、母子二人がのこされた。

はじめ家庭教師によって四書五経などの伝統教育と英語数学の新学を授かり、ついで上海の、ミッションスクールを含むいくつかの小、中学で教育を受け、二六年に上海の持志大学に進んだ。中学ではフランス語を学んだ。また中学在学の頃、新思想に共鳴して過激な言辞を吐き、五三〇運動（上海の、日本資本経営の紡績工場の労働争議に端を発した、反帝反植民地の運動、一九二五年）の街頭デモや学生運動に加わったため、学校を逐われたこともある。小説の習作もこの頃始めた。

二七年、従兄の援助で渡欧、三一年まで約四年フランスに滞在し、パリ大学とルーヴル美術史学校で文学、美学、美術史を学び、またスイス、ベルギー、イタリアに遊んだ。ロマン・ロランへの傾倒、西洋古典音楽への酷愛はこのとき始まった。またフランス語の上達を記して翻訳を試みた。

三一年秋帰国。はじめ上海美術専門学校で美術史とフランス語を教えたが、三三年、母の死去とともに職を辞した。この前後から、新聞雑誌などに文学芸術思想に関する評論や紹介、翻訳などを寄稿するようになり、やがて本格的に翻訳の道に進み、教職を辞してからは、フリーの文筆家、ジャーナリストとして立とうとしたらしい。三、四〇年代を通じて、いくつかの職に就き、一時は広西や昆明へも移ったこともあるが、結局その活動のスタイルは変らなかった。志は美術に関する学術的な仕事（美術考古調査など）や、美術批評、後には音楽を含む芸術学、芸術批評、にあったが、ふさわしい仕事は容易には見つからず、また上意下達の縦型組織の中で働くには強すぎる個性であったようだ。しかし交友は広く、四〇年代、上海の傅雷家の客間はさながら上海の高級知識人、文化人のサロンの観があったという。

四九年の新政権成立直後、北京の清華大学から招聘の打診があったが断り、以後ずっと、上海で「翻訳工作」に従った。

中国の知識人の運命は政治の軛から離れることができない。社会主義体制下ではそれ

が極限まで推し進められた。治世には「士は出でて仕う」べきで、隠遁は許されないのである。傅雷の生涯もその例外ではなかった。

学生時代は措くとして、三、四〇年代、旧体制下にあった頃の傅雷は、思想的には急進的なリベラリスト、愛国の民主主義者であったが、気質としてはむしろノン・ポリティカルに近かったように見える。「政治」への参加は常に個人の自由な意思に基づいて行ったらしい。日本軍の包囲占領下の上海で、憲兵に敬礼するのを忌避して外出せず、子どもにも外出させぬという「抗日」を実践し、あるいは地下の共産党員や左派の活動家を助け、四六年には中国民主促進会を結成して反国民党・民主促進の態度を表明したが、新政権が成立すると会の所期の目的は達成されたとして解散を主張し、賛同者のないのを見て一人で退会したというのなど、政治権力に近づき、あるいは行政組織の中で活動し地位を得ることなどは、根っから肌に合わなかったことをうかがわせる。

そういう人にとって、新しい社会は住みやすくはなかった。彼のような存在は、はじめは「無党派民主人士」——分類の基準はあくまで「党派」にあった——として、連合政権に招かれる可能性さえあったが、それが「旧社会から来たブルジョワ知識分子」として徹底的な「思想改造」を迫られる「三反」まで、二年とはかからなかった。ただ傅雷個人は、党や政府の上層部に有力な庇護者があって、この時はさまで大きな打撃は受けなかったらしい。しかし「運動」「学習」あるいは政治的行政的な活動に追われることは多くなった。

打撃が来たのは五七－五八年の「反右派」運動のときである。

知られるように、その直前、五六年から五七年にかけて、思想、学問芸術の自由化を奨励する「百花斉放」「百家争鳴」のキャンペーンが張られていた。また、党員の官僚主義などを一掃するための整風運動が、五七年になって展開された。「三反」以来数年、党の文化政策と行政の中で、学問思想の、官による統制が進み、官僚主義と教条主義の日毎に募ってゆくのを憂えていた人々、特に疎外されること甚だしかった党外の知識人たち

は、この「自由化」の政策を信じて、活溌な討論批判を行なった。傅雷も出版や文芸界の実情への批判や改善策を率直に述べたらしい。が、そうした知識人たちの批判の激しさに驚いた執権者の側は、「運動」の矛先を一転して、「右派」とブルジョワ思想批判に転じたのである。傅雷も数カ月の批判にさらされたすえ、結局「右派」にされた。そしてこのときもう一つ、ことが起こった。傅雷の長子傅聰が、留学先のポーランドから無断でイギリスに移住して帰らなかったのである。

当時「右派」と認定された人々——多くが知識人であった——が、職を奪われ、居住地を逐われ、一家離散や農山村への流刑＝強制労働という運命に見舞われたことは、すでに多くの証言が語っている。加えて、傅聰のように、厳しい鎖国状態の中で外国留学という——たいていは党の高級幹部子弟や幹部候補生にしか許されなかった——特権を得た者の、「国外逃亡」は赦しがたい祖国への裏切りと見なされても仕方がなかった。が、当時は、なお、傅雷一家への特別の庇護は有効であったらしい。最悪の事態は避けられ、傅雷は上海にとどまって旧来の仕事をつづけることができ、海外の息子との通信も許されることになった。

とはいえ、この二つのことは、彼の精神と肉体に大きな打撃を与え、さらに、その後の傅雷——とその夫人、一家——の命運を決めた。「右派」のレッテルは六一年にはがされたが、「レッテルをはがされた右派」というレッテルがつきまとった。それがはがされたのは七九年である。

一九六六年、「文化大革命」開始後まもない九月初め、彼は「反党」の名を冠せられて、夫人とともに、上海の自宅の一室で縊死した。のち（八五年）に発見された遺書にはこうあった。

「……いわゆる反党の罪証が見つかり、百の弁明も無益であるとはいえ、我々は死んでもそれが我々自身のものであるとは認めない。我々にたとい何千何万の罪があろうとも、天地を覆さんとの思いを抱いたことはついぞなかった。……ただ無実の罪を

はらせぬまま生きることは獄に繋がれるより耐え難い。まして、ただ、一人の叛徒傅聰を育てあげたそのことだけでも、人民の前に、死んでもその罪は償えぬ。だがそれ以上に、我々の如き、旧社会からの残滓は、とうに自ら歴史の舞台を降りるべきだったのだ！……」

「いわゆる反党の罪証」が、預かりものの古いトランクの中の、蒋介石像のついた小さな鏡と、蒋夫人宋美齢の写真の載った色あせたグラフ雑誌の切りぬき一枚であった、ということは、「文革」の蒙昧と狂気の一つのしるしではあろう。しかしほんとうは、傅雷自身の言うように、その社会が「罪」としたのは、彼（ら）の思想と存在そのものだったのである。自立する思考、精神、そしてその持主であることが。

「叛徒」傅聰のことは、中国の人々にとってはまだいくらかタブーの気配がないではない。「反党」の呪縛は解けても、「不愛国」の呪縛は容易には解けない。とりわけ知識人にとっては。それはイデオロギーや「政治体制」の問題ではなく、民族と国家の誇り、アイデンティティの問題なのだ。一世紀あるいはそれ以上に及ぶ民族の屈辱の歴史が意識の底に滓のようにたまっている。国を捨てた人は、それが愛国の正義にもとらぬことを証明せねばならない。

だが傅雷について言おうとすれば、傅聰のことを避けるわけにはいかない。今は手短かに言おう。知る人は知るように、傅聰はピアニストである。傅雷にとっては、幼い彼がすでに「わが小さきクリストフ」であった。傅雷は文字どおり、心血を濺いで厳しい天才教育を与えた。技術だけではない、真の人間教育を施して、世界に誇るに足る芸術家、音楽家に育てようとした。息子への手紙に、彼は書いている、中国でお前のような教育を受けた人間はめったにいないのだよ、と。息子はその期待によく応えた。一九五四年、二十歳をすぎたばかりの傅聰は、選ばれてショパン国際ピアノコンクールに出ることになり、そのままポーランドに留学することが許された。当時、非党員の子としては破格の待遇で

あった。以後彼はヨーロッパで音楽修業と演奏活動を続け、五六年には一時帰国して演奏会も開いた。その彼が、「反右派」運動のことを知って、留学先のポーランドを国（官）の許可なく離れたのだ。帰国命令にも応じなかった。音楽上の問題から、すでにそれ以前からポーランドを去ってソ連に行きたい、という希望を持っていたらしいが、傅雷は再考を促していた。結局、イギリスへ移住した。祖国を見捨てた者、「叛徒」の烙印は準備された。その烙印が、家族をも罪人にするのはこの国だけのことではないが、傅雷にとっては、それはまさに自分自身の魂におされたものであった。

傅雷にとって傅聰が何であったかを、最もよく語るのは、彼が十二年余にわたって異郷の息子に書き送った手紙であろう。それが公刊された経緯は後で述べるとして、それら、いま『傅雷家書』（家書は家族の間で交わされる書簡のこと。但し、書物として公刊されるのは、ふつう長上から子弟へのもの）として編まれ公刊された二百通ばかりの手紙を読むと、彼がその手紙を通じて、その全身全霊をもって息子を教導したことがわかる。それだけではない。それはただ父、あるいは親しい長上として、後輩を教え導くという以上に、むしろ一個の人間として、己れの志と理想と芸術への愛好とを共有し理解する、真の友人、知己である（あるべき）相手と相対していたことがわかる。傅雷はそこで、日常生活の瑣事への注意や音楽家としての息子への具体的技術的な批評や助言をも語ってはいる。が、彼が最も熱をこめて語ったのは、人としての生き方について、芸術の本質と芸術家の真の使命について、芸術を愛する者の、至高の天を翔ける魂の愉悦について、形而上のさまざまの問題について、であった。彼は息子の中に、単に血肉を分けた肉親である後継者以上のものを見出していた。五六年、息子の一時帰国の後の手紙で、彼は「すべての才能を愛し、すべての芸術品を愛するがために、まさにそのためにお前を（肉親という関係を離れた）普遍の才能とし、貴重な芸術品として、お前を愛する」と述べている。そしてとりわけ五八年以降、「反右派」の批判の中で友人にも裏切られて傷つき、人間不信の失意と寂寞の中にあった彼は、もはや教導のためというよりも、自らの魂の救済のため、

閉塞の孤独の中での唯一の慰藉を求めて、それを書いていたと思われる。傅聰の教育、彼を真の芸術家として育てあげた、そのことが傅雷の畢生の事業——少なくともその欠くことのできない一半であったことが知れる。そして、これらの手紙は、それ自体が傅雷の肉声で語られた作品となったのであった。ロマン・ロランの真の影響が最もよくあらわれているのも、この手紙群であろう。

『訳文集』は、おそらく七八年頃には刊行作業に着手したと思われるが、八一年秋に初版が出た。『家書』の方は、七九年に傅雷夫妻の政治的名誉回復と追悼の式があったとき、二十三年ぶりに帰国した傅聰の口から、手紙の存在が父の旧友楼適夷に告げられて、刊行の話が進み、初版はやはり八一年に出たらしい。「動乱の十年」の、憎悪と恐怖の中、精神の砂漠をとおりすぎてきた人々は、ようやく訪れた平穏な日常になれつつ、魂のオアシスを求め、眼を外の世界へ、あるいはまた心の内奥へと向け始めていた。死者たちへの記憶はなお新鮮で、その鎮魂のための文章や書物が夥しく書かれ、発表されていた。そして辛くも生きのびた人々の、呻きにも似た呪詛や告発や証言が、解放を喜ぶ声のあとから、じわじわとわき上がりつつあった。傅聰の帰国と講演や演奏の会は、傅雷一家の「悲劇」を若い人々に改めて知らせることにもなった。『訳文集』と『家書』は、そうした雰囲気の中で、読者のもとへ届けられたのである。ロマン・ロランやバルザック自体も、若い文学愛好者には新鮮であったろうが、『家書』に満ちている、生きることと芸術への熱い理想、形而上の世界への誘いは、西方の文化の香りとともに、とりわけ若い読者を魅了したにちがいない。ただ、残念ながら、編集に当って、さまざまな顧慮から、政治的思想的な問題や私的な人間関係に渉る言辞は、大幅にカットされたようだ。傅雷が抱き、感じていたであろう、この時代を生きた人間としての矛盾や苦悩は、従って、その一部を垣間見ることができるに過ぎない。傅雷その人を知るためにも、この時代の中国の知識人の在りようを知るためにも、材料として不完全であるのが惜しまれる。しかし、この

書が、傅雷と傅聰父子の「愛国」の存在証明であることが期待されていた以上、それはやむを得ぬことなのであろう。いつか、全体が公刊される日があるかどうか、私にはわからない。

『家書』の売れゆきは、いっときほとんど「傅雷熱（ブーム）」と言ってよいほどであったらしい。八一年に初版が出たあと、新たに傅聰がもたらしたものを加えて、八四年に増補版が出、さらにその後、八五年新発見の「遺書」が加えられた三版が出た。その間、八四、八五、八六年には、香港、北京、上海で「傅雷家書墨跡展」が開かれ、北京と上海の会場では遺書も展示されて評判になったという。いま手元の、九一年五月の三版第七次印刷平装本の奥付によれば、七二万一五〇〇冊を数えている。中国の読書人口を、私はよく知らないが、楊絳のこの代序の載っている、月刊書評誌『読書』（三聯書店）は、聞くところでは個人購読がほとんどで約三千と言われ、同じ三聯の常連読者たちの読む、やや堅い文芸書や思想、哲学、芸術論など人文関係の書物は、二、三千から一万程度がふつうらしい。学人小説として極めて人気の高かった銭鍾書の、四〇年代の小説『囲城』（日訳『結婚狂詩曲』）の文革後の再刊本は、ひところ四十万を超えたと評判になった。楊絳の小説『洗澡』（日訳『風呂』）は七、八万、彼女の翻訳した『ドン・キホーテ』は四十万余と聞く。『傅雷家書』は、従来の文学愛好者の枠を超えて、新しい若い読者に迎えられたのであろうと推測される。これは編者や出版社たちの功も大きいだろうが、人気という点では、『家書』というスタイルと書物の命名も与って力があったかもしれない——肉親の愛情と日常性に裏打ちされた書簡集であり、人生と教養の書、明解平易に思想を語る書であり、かつ、名文のモデルともなり得るという、『家書』の伝統的なイメージと性格が、ここにも見事に生きていたから。

傅雷の仕事、事業を代表する二つの書（集）、『傅雷訳文集』と『傅雷家書』は、このようにして八〇年代の中国読書界に迎えられたのであった。『訳文集』の、九一年の再版（新一版）——それはハードカヴァの、背文字は繁体（旧字体）の金文字、多くのカラー

版を含む、西洋絵画の挿図百ページ余が巻末を飾っている——の序に、羅新璋なる人はこう書いている。

「傅雷先生は筆耕三十余載、不断に西方学術文化中の優れた成果を「持ち来」って、社会に影響を与えられた。それにもまして、その厳しい治学の態度と毅然たる人格の力、そして折らるるとも撓まぬ悲壮の死は、一代の知識分子の模範である。思うに、これこそ傅雷の生平と事業の価値と意義であり、また訳文集再版の価値と意義であろう。」

＊ 楊氏の文は、雑誌『読書』一九八二年四期所載のものを底本とした。この一文は楊氏の近刊（一九九二）の文集『雑憶と雑写』には収められていない。

＊ 傅雷の事略などは、本文中に出る『訳文集』『家書』のほか、次子の傅敏の手に成る『傅雷伝略』（徐州師範学院編刊『中国現代作家伝略』所収。のち、四川人民出版社から再刊）、友人楼適夷、柯霊らの回想、などに拠った。
他に、死の状況と遺書発見の経緯などをしるした、葉永烈なる人の『傅雷一家』が天津人民出版社から出ているというが未見。

＊ 傅雷の著訳のうち、「文革」終熄後公刊されたものには、前出の各書（集）のほか、『世界美術二十講』『傅聰と音楽を語る』（いずれも三聯書店。刊行年未詳。未見。前者は未公刊の講義録、後者は五六年に上海の『文匯報』に連載されたもの）がある。

（一九九三年七月）

附録　楊絳「傅訳伝記五種代序」

まずはじめに読者の方々にお詫び申しあげねばならない。わたしには実際この序文を

書く資格はないと。なぜなら、この数篇の伝記の作者たちや、伝記中の人物について、わたしはまったく研究していないからである。それに、その精髄と糟粕とを識別する力も欠いていて、ここから何を吸収すべきか、何を棄てるべきかを確信をもって指摘することもできない。しかし傅敏〔傅雷の二男——訳者注。以下同じ〕がわたしに、父の訳した伝記に序を書くようにと言う。わたしは傅雷への友情から、それを辞退しなかった。ここではただ、簡単にこの五つの伝記を紹介し、あわせてわたしの識るこの訳者をも紹介したい。

「シャルロ外伝」のシャルロは虚構の人物——映画スター、チャップリンの芸術上の創造物である。シャルロは理想を追求する放浪者である。そのステッキは尊厳をあらわし、鬚は誇りを示し、双の破れ靴は人の世の深い悩みを象徴する。ダダイズムの初期のある作家〔フィリップ・スーポー〕が、小説のスタイルとおとぎ話の雰囲気とをもって、この幻想の人物の伝を書いた。訳者は自分の生きた、あの「泣くに泣けず、笑うに笑えぬ時代」にあって、このような人物——ひとを笑わせ、またそれ以上にひとを泣かせる、こうした人物を紹介し、同時にまたチャップリンの芸術をも紹介したのである。*1

「ベートーヴェン伝」「ミケランジェロ伝」「トルストイ伝」はともにロマン・ロランの手に成る。伝記中の三人は、一は音楽家、一は彫刻家、一は小説家で、それぞれに己れの天地を持っているが、この三部の伝記はすべて、偉大な天才が、患難と困苦にみちた人生の道程において、真理と正義を求め、真善美を表わしうる不朽の傑作を創造せんがために、命を賭けて献身したことに重点をおいている。彼らは、あるいは病に悩み、あるいは悲惨な運命に出会い、あるいは心の奥に迷いや矛盾を抱え、またその三者がこもごも加わったために、深い苦悩でほとんど息もつけず理性も損なわれるほどであった。彼らがその艱難の生涯を生きぬくことができたのは、ひとえに人類に対するその愛と信頼による。ベートーヴェンが人々を楽しませるために供した音楽は、かれが「苦しみをもって贖った歓喜」であった。ミケランジェロが後世に残した不朽の傑作は、その生涯の血涙の凝集であった。トルストイは己れの小説の中で、何千何万の生ける魂の卑小と偉大とを描き、彼ら

の苦しみと苦しみの中に得たハーモニーとを描き、それによって愛の種子を播き、己れの信仰を伝えた、「すべて、自分のためでなく、神のために生きる人」「すべての人が幸福を実現したとき、そのときにのみ地上に幸福は存在する」。ロマン・ロランは、この三人の偉大な天才を「英雄」とよんだ。彼の言う英雄とは、ふつうに言われる英雄人物ではない。ふつうのいわゆる英雄は、力に拠って、虚栄心や個人の野心にかられて、人類に巨大な災厄をもたらす。ロマン・ロランの言う英雄は、ただ「人類の忠僕」たるにすぎないが、彼らが英雄であるのは、ただ偉大な品性風格を備えているからである。彼らが偉大であるのは、ひとびとのために精魂こめて奉仕することができるからである。

ロマン・ロランは、この腐敗した社会、この鄙俗な環境にあっては、些かなりと理想を抱き、庸俗に甘んじぬ人は、日々に周囲の圧力に抗(あらが)うことになる、と考えていた。しかしそうした人々は互いに隔てられ、互いに呼びかけあうことも互いに慰めと支援を交わすこともできない。ロランは、真理のため、正義のために戦うすべての志士たちに、「我々は戦いの中で孤立してはいないのだ！」と呼びかけようとしたのである。彼は、時代の壁と国境の壁とを破ろうとして——むろん、階級の壁をも消滅させた——、「英雄」たちに、先輩の「英雄」の勇気と力をくみとって、戦いのための共同の隊伍を組もうと呼びかけたのである。*2

「ヴォルテール伝」の情調は上の三つの伝とはちがう。作者モロワは、ヴォルテールは「生涯のすべてが熱烈で軽快なリズムであった」と言う。だがヴォルテールは人類の生を観察していた。彼自身も生き、戦い、辛酸をなめ、また他の人が苦しんでいるのを見た。この世界は狂っていて残酷なのに、人間の知恵には限りがある、と彼は考えた。しかし彼は、どの人間にもそれぞれやることはあるはずで、できるだけのことはすべきだ、と主張した。「すべては悪しきものだ、が、すべては改善できる」のである。真理と正義を守るために、また愚昧と怯懦を撃つために、彼は常に自分一個の利害を顧みず、戦いに立ち上がった。その烈々たる偉業は実に人を鼓舞するものだ。*3

この五つの伝記を読み、伝記中の人物を知ると、この人々の作品を理解し鑑賞する力が深まり、それと同時に、伝記の作者についても知ることができるのは、多言するまでもない。だが伝記の訳者はどうか。これらの伝記を訳した訳者の思いがたまたまふとあらわれる以外は、訳者の姿はほとんど見えない。しかしこれらの伝記の訳文の中には、訳者の思想感情が滲みとおっている。訳者は伝記の作者を助けて「窓をあけ」、我々に「英雄の息吹を呼吸させる」。読者もあるいはわが訳者傅雷に会ってみたいと思うのではないだろうか。

傅雷は交際が広かった。楼適夷や柯霊らのような友人はすでに彼を記念する文章を発表している。わたしはただ自分の知るところに拠って、他の人がのこした空白をいくらか補うにすぎない。

抗日戦の末期、勝利の前夜のこと、銭鍾書とわたしは宋淇先生の家で初めて傅雷と朱梅馥の夫妻に会った。我々は傅雷と家が近かったので、夕飯のあとでよく彼の家へ雑談しに行った。当時知識人たちは上海の敵の包囲網の内にあって、鬱々とすごし、実に「長夜漫々として何時か旦(あ)けん」という状態だった。だが我々はまだ若く、胸には希望と確信があり、夜明け前の闇を何とかしのいで雲が切れて陽が昇るのを見たい、とひたすら思っていた。我々はほかの友人たちと傅雷の家の質素で閑雅な客間に集まってそれぞれ思いをのべたが、それも窓を開けて少々空気を通し、日常生活の重苦しさと苦しみを破ろうとするようなものであった。いま、その頃の灰色の歳月をふり返るたびに、傅雷家の夜の会話が思い出される。

傅雷といえば、その謹厳さを言わぬわけにはいかない。だが実は彼はひたすらしかつめらしい顔をしていたわけではない。それどころか眼を閉じるとまっ先に浮かんでくるのは、笑みを含んだ傅雷である。彼は両の手でパイプをささげ持ち、口にくわえてひと息吸ったかと思うとまたとり出す、眼には笑みがあり、口もとにも笑み、顔全体に笑みがある。これもあるいはわたしが彼の家の客間で彼の向いに坐っていたときのことだったかも

しれないが、彼は鍾書の話すのを聞きながら、終始こうした笑顔であった。傅雷はただ、軽々には笑わなかったというだけのことだ。が、笑うときはまるで自分の笑いを味わいつつ興味津々といった様子だった。

鍾書はあるいは唯一人、みなの面前で彼をからかう元気のある人間だったかもしれぬ。彼の家のもう一人の常連客は陳西禾同志だった。いつだか、何かのことで鍾書が傅雷をからかうと、西禾はハラハラして顔を引きつらせ、しきりに鍾書に眼くばせする。あとになってもまだ動悸がおさまらず、鍾書が「ふざけ」たといってとがめた。しかし傅雷は腹を立ててはいなかった。いくらかきまり悪そうではあったが、みなについて笑った。傅雷はやはりユーモアがあった。

傅雷の謹厳さは確かに十二分で、それこそ正真正銘の本物の傅雷があらわれるのだった。彼自身は笑ってもよかったが、その笑顔は友達にしか見せなかった。子どもたちの前ではまるまる掛け値なしの厳父であった。阿聰〔長男傅聰〕と阿敏はその頃はまだ一対の腕白坊主で、客間にすわりこんで大人たちの話を聞きたがった。大人の話すことは、子どもが聞くには不都合なこともあるかもしれぬ、理解のしかたが同じではないから。傅雷は彼らの傍聴を厳しく禁じた。あるとき、客間では話がはずみ、しきりに笑い声がおこって、傅雷自身も上機嫌で笑っていた。と、ふいに、ハッと勘づくと、階段に通ずるドアのところへすっと行き、パッとドアを開けた。ドアの向こうに、兄と弟がそっぽを向いてしきいの向こうの階段に並んで坐り、くびをすくめて笑っているのが見えた。傅雷がこらっと叱ると、子ども二人はドタドタと音を立てて二階へ逃げていった。梅馥があわてて追いかけた。彼女は夫の前では先に立って息子たちを責めた。が、息子たちの前では彼女は父親のかみなりを防いで、穏やかに言ってきかせるのである。彼ら二人が帰ってくると、客間も次第にもとの雰囲気をとりもどした。だがしばらくすると、笑い声の中で、傅雷はまたも急に立って行ってそのドアを開けた。と、阿聰、阿敏はやっぱりこっそりもとのところに坐って盗みぎきしていた。こんどは傅雷はほんとうにカッとなった。梅馥も中和作用

は果たせなかった。聞こえてくるのはただ傅雷の激しい叱声と、それにまじって梅馥がとりなしたりとがめたりする声のみ。子どもの一人は泣きださんばかり、もう一人はなおも言いわけをしようとしているらしい。我々は誰一人なだめに行く勇気もなく、ただ聞こえぬふりをして、そのままだらだらしゃべっていた。傅雷は客間に帰ってきたが、まだ腹立ちで青ざめていた。梅馥はすまながって客に熱い茶をいれかえ、みなはなおひとしきりいてから辞去したが、思わずため息をついた、「あああ、傅雷ってこうなんだもの！」

阿聰が先年親族訪問で帰国したとき。鍾書はちょうど外国訪問に出て不在だった。阿聰はわたしに言った、「おや！僕たち、ほんとに銭おじさんのお話うかがうの、楽しみにしてたのに！」去年彼はわが家へ来たが、もう腕白小僧の盗みぎきではなく、ちゃんと一人前の客として「銭おじさんの話をきき」上機嫌でハハハと大笑いした。しかしかれはすぐさま厳しかった父のことを思い出し、往事をふり返って打ちしおれ、吐息をついた、「ああ——あのときは——僕たち、ただ銭おじさんのお話がききたかっただけなんです。」彼はむろん、父がひどく打ちこらすのは、息子を深く愛しているからこそだと知っていた。「父に打(ぶ)たれるとほんとに痛かったんですよ！」と彼はわたしに言った。梅馥はいつだかそのことでわたしの前で涙を流し、また、阿聰の気質は父親と似たところがある、と言った。傅雷のお母さんがどんなふうに傅雷を批判したかについても彼女は話した。カッとなる性分は自分では制御できぬもので、感情の衝動がそうさせるのだが、一旦おさまってみると自分を責めることになり、こんどは自分の苦痛を増すのである。梅馥は傅雷の気質を苦にはしていなかったが、ただそのために彼に同情し、彼のために気遣ってもいた。またそれ以上に、阿聰が父親と気質がやや似ていたので、息子が父の意に逆らうのを見たくなかったし、息子の前途のために気遣ってもいた。「文化大革命」が始まったとき、阿聰は海外から、やっとのことで家に長距離電話をかけてきた。「お母さん」と一声言ったきり、母の方も「阿聰(アツオン)」とただ一言。あとはどちらとも声もなく痛哭するばか

り、のどをつまらせながらようやく無理にもものを言おうとしたときには、早くも電話は切れてしまっていた。これが母子の最後の通話であった——話(ことば)は、無言のうちにあった。なぜなら梅馥は傅雷の性格を知りぬいていたので、彼ら夫妻の逃れ難い運命をすでに見とっていたからである。

ある人は傅雷は「雲間の鶴の如く孤傲だ」と言った。傅雷は、しかし、一度ならず、鍾書とわたしの前で自分を「壁の穴の中の小鼠」にたとえた——モロワがいつだったかヴォルテールのことを「洞窟にかくれている野兎」にたとえたからであろうか。傅雷のこのたとえは、ちょっと聞くと滑稽なかんじがした。梅馥は傅雷を「老傅(ラオフ)」〔傅さん。老は親しい人へのよびかけの接頭辞〕とよんだ。わたしは家に帰るとよく鍾書と考えたものだ、あれは「老傅(ラオフ)」かしら、それとも「老虎(ラオフ)」だろうか、と。なぜなら彼らの田舎の発音では「傅(フ)」と「虎(フ)」に区別がなく、しかも家にいるときの傅雷はいくらか老虎(とら)に似ていたからである。〔共通語、北方方言では、語頭子音が異なる。〕それなのに自分では「小さい老鼠(ねずみ)」にたとえるなんて！だが傅雷のこのことばは驕傲でもなければ謙遜でもなかった。ただ自分の真実の思いをあらわしたにすぎない、とわたしは思う。彼はあらゆる友人に対してひたすら誠実だった。だが多くの友人の中には、どうしてもいくらか友達甲斐のない人もまじることにならざるを得ない。誤解、偏見、嫉視、忌避、驕慢が、人と人との間の無数の矛盾と軋轢を生み出す。傅雷はいつだか我々に言った、「友達」の某某は、昨日はまだ彼の家で飯を食っていたのに、今日は新聞紙上で彼を罵っている、と。こうしたことは一度きりではなかった。傅雷はそれを言ったとき、眼には憤りの色がほの見えたし、口もとには皮肉な嘲りが浮かんではいた。しかし彼は、人の心が測りがたく、世情が険悪であることに思わず嘆息して、自分が憐れなほどにまじめでおとなしく、自らを守るすべのないまでに孤独で弱いと感じないではいられなかった。彼の頭は角(かど)ばっていて、何かとい

えば人にぶつかった。それに気の短い性分で、人と衝突するのも抑えきれなかった。彼は自分が世の中をころころとまるくころがっていくのが下手だと知っていた。彼が安らかにいられる「洞穴」は、ただ己れの書斎だけであった。彼もねずみのように、ただ洞穴の口のところで、外の大世界を窺っていた。天上の鶴は雲外に高く首をあげ、地上の泥濘を顧みるのを屑（いさぎよ）しとせぬが、彼はそうではなかった。傅雷は国家民生のことを一時も忘れなかった、が彼もあるいは「カンディード」の教訓を守っていたのであろう。ただ書斎に身を潜め、翻訳の仕事をしていただけであった。

傅雷は好んで硬いご飯を食べた。彼の性格も硬い米粒のように硬く、パリッとしていた。軟らかさと糯（ねばりけ）は彼の美徳ではなく、彼はそれをすっかり梅馥に譲りわたしていた。友人達はよく傅雷が意地っぱりだと言った、がわたしは、彼は堅持はしても依怙地ではないこと、時としては実におだやかですらあるのも見ている。何か用があると彼は鍾書と相談したが、議論が白熱しても、固執することはなかった。彼は周煦良同志と共同して『新語』〔雑誌〕を出したが、こうしたことに鍾書が少しも経験がないにも拘らず、彼は素人の意見を排斥しなかった。友人の何人かは（我々二人を含む）彼が阿聰を学校にやらないのを、子どもを大衆からひき離して、社会に適応できなくさせるものだと批判した。すると傅雷はあっさり忠告を受け入れ、すぐに阿聰を中学へやった。鍾書がこれこれの法帖を臨書するといいと言うと、すぐにそれをやった。鍾書がふとその気になって草書でノートをとると、彼も上機嫌で十七帖〔王羲之の書〕を習い、草書で原稿を書いた。

解放後、我々夫妻は清華大学で教職についた。傅雷一家は昆明から海路上海へ帰ったが、途中天津に寄った。傅雷は北京まで陳叔通と馬敘倫の二老にあいさつに来て、梅馥といっしょに我が家に三四日逗留した。当時我々のもう一人の亡友呉晗同志が傅雷をひきとめて清華でフランス語を教えさせたいと考え、我々夫婦に説得を頼んできた。しかし傅雷はフランス語を教えるのはいやで、美術史しかやりたくないと言った。以前上海にいた

頃、我々はよく傅雷があるフランスの友人をもてなすのにお相伴したが、そのとき名刺の裏に、フランス語で一行、Critique d'art〔美術批評家〕とあるのに鍾書は気づいていた。彼はずっと美術批評に深い関心があったのである。しかし清華では当時その科目は開講しておらず、それに傅雷は教えることにも熱心でなかった。彼ら夫婦は清華園〔清華大学のキャンパス。美しい庭園をなしていた〕には捨て難い思いを抱いていたし、我々もひそかに彼らが留まることを願ってはいたが、傅雷はやはり上海へ帰って翻訳の仕事をすることにきめた。

わたしは一度だけ傅雷が鍾書といきちがいがあったのを見たことがある。一九五二年、北京で翻訳工作会議が開かれたが、傅雷は出席できず、意見を書面で出して、翻訳の問題を討議した。翻訳について討議するには、どうしても実例を挙げなくては問題を明らかにすることができない。傅雷はそこらから適当に引っぱってきて、誤訳の例文をたくさん挙げた。おそらく例文にはどれも主(ぬし)があるということを忘れていたのだろう。それにその意見書が大量に印刷されて翻訳者たちの参考に配られるだろうということも、明らかに念頭になかった。例文を引くのに、まるでわざわざひとの誤りを公衆の面前にさらすようにしたのである。このことでたくさんの人が怒った。そして傅雷を狂傲だとごうごうと非難した。ある老翻訳家はむかっぱらを立てて泣き出す始末だった。虚心に言って、西方の言語を中国語に訳すのは、少なくとも極めてめんどうな手のかかる仕事である。訳者がどんなにまじめに細心にやっても多くの遺漏は免れない。訳文中の誤りは犬猫の身体の蚤のようなもので、一網打尽とはなかなかいかないのだ。もし傅雷が、手はじめに自分の誤訳をあげるとか、自分の誤訳をいくつか道づれにするとかしておけば、みなも快く受け入れたかもしれない。もし傅雷が事前に友人たちと少し相談していたら、きっともう少しは注意が行き届いたろう。当時彼は我々とは遠く離れていたが、鍾書が彼を責めた手紙を読んでひどく腹を立て、しばらくは我々に口をきかなかった。が、まもなくまた手紙の往復は復活した。

傅雷のきまじめさは、その謹厳さと同様、いつもあまりに傅雷らしい傅雷を現出するのであった。あるとき彼はわたしの翻訳をほめた。わたしはただたまたま、ごく短いエッセイを一つ訳しただけで、出来もそれほどではなかったから、傅雷の前ではいつものとおり当たりさわりのないよう、ちょっと謙遜しただけだった。傅雷はムッとしたまま一分間がまんしていたが、それから仏頂面のままいらいらと「楊絳（ヤンジアン）、わかってるのかい？僕がほめるってことはめったなことじゃないんだぜ」と言った。わたしはそのとき、腕白小僧が校長からまちがってほめられたみたいで、笑うに笑えず、といって彼が間違っていると言うこともできなかった。しかしわたしは、翻訳をやり始めたばかりの人間に対して彼がかくもまじめに応対するのに実に感動した。それに、己れが心を空しくしなければ、大所高所からひとを測ることなどできはしないのだ。

翻訳の仕事に対して、傅雷はどこまでも真摯で、うまずたゆまず前進を求めた。彼の訳したこの五つの伝記を見るだけでも、一作ごとに進歩している。「シャルロ外伝」は最も早い作である。「ベートーヴェン伝」は、着手したのは最も早いが、十年後にはまた改訳した。その筆づかいは初訳とはっきり別物だ。彼はいつも我々に手紙をよこして翻訳についての問題を検討したが、具体的なことになるときちんと原文が朱で書き入れてあった。そのたくさんの手紙は残念ながらいまは一通もない。傅雷は一度として自分で満足したことはない——仕事に対してまじめで、自分に対しては不満を感じるのだ。彼は一度も、自分の設定した翻訳の基準に自分が達し得たと思ったことがなかった。あるとき、筆が一本調子で伸びないことに苦しみ、どうすれば訳文が生き生きしたものになるだろうかと我々に尋ねたことがあった。老舎の小説をじっくり読んだのだが、それでも問題が解決しない、と言うのであった。我々はある一人の作家を熟読しただけでは不充分だと思っていたので、もう何人か読むようにと勧めた。傅雷はがっくりして、本を読む時間がいくらもないのを嘆いた。彼のことを狂傲だと言いたがるひとがあるが、そういう人たちは実際、彼の謙虚な一面を見ていないのである。

六三年、わたしは妹の楊必が病気になったので、上海へ見舞いに行った。友人のうち、訪ねたのは傅雷夫妻だけであった。梅馥は息子二人の近況を話してくれた。傅雷はわたしと翻訳上の問題をあれこれ熱心に話した。中には、わたしがいつも考えていながら話したことのない問題もあった。翻訳では、固有名詞がごつごつぎくしゃくして、しかも原語の音とは少しも近くならないというのが、わたしはいちばんいやで、いつだか、思い切って自由に、西洋の名前をみんな中国化してしまい、歴史上地理上の固有名詞も簡略にして、別に「インデックス」や注をつけたことがあった。わたしは傅雷にそれを話したが、すると彼は「だめだ」と言う。わたしもやってみると不便なことが多いとわかったが、しかし彼がどう「だめ」だと言うのか聞いてみたかった。六四年、わたしはまた、妹を休養のため北京に連れてくることにして上海へ迎えに行ったが、あわただしく往復したので、結局傅雷と梅馥を訪ねるひまがなかった。「別れはたやすきも相会うは難(かた)し」を、若い頃わたしは李後主〔李煜。五代南唐の亡国の国主、詩人〕の嘆きの語としか思っていなかったが、それは実に人の世の常の思いであったのである。

わたしは傅雷の書斎が羨ましかった。書斎のしつらえが、その仕事に万全の備えになっていたからである。ふだんよく使う工具書〔辞書、事典、年表など仕事の道具とする書物〕は手を伸ばせばとどき、いちいち立つ必要はなかった。円い回転式の書架には何種もの大字典が置かれていた。壁ぎわの書棚には、参考のための書物がぎっしり並んでいた。書架の一番上の額ぶちにはきれいな梅馥の写真が入っていた。もう一枚は傅雷の若い頃の写真で、当時彼が梅馥に贈ったものであった。彼は梅馥をよぶのにフランス語のマルグリットという名を使った。傅雷の言によれば、それはゲーテの「ファウスト」のマルガレーテであった。自分のマルガレーテを妻にすることのできる幸せ者がいったい何人いるだろう！梅馥は単にやさしい妻、慈悲深い母、サロンの美しい女主人公であっただけでなく、また、極めて有能な主婦として内外の大小さまざまの雑用を一身に引き受けて傅雷を仕事に専念させただけでなく、さらに傅雷の秘書として、彼のためにカードをとり、原稿を浄

書し、速(まね)かざる客の相手をした。もし傅雷にこうした立派な後方部隊、すばらしい助手がいなかったら、彼の仕事は少なくとも三、四割方は割引かねばならなかったろう。

傅雷がこの五つの伝記を翻訳したのは、「大空全体が暗い降砂で蔽われていた時期」であった〔初訳は一九三一—三六年〕彼は偉人たちが苦難を克服した壮烈な悲劇を借りて、我々が残酷な運命を担うのを助けようとしたのである。彼は堅忍不抜の奮闘と、神に向って敢えて戦いを挑む大勇主義を宣揚せんとした。*4 しかし、知恵と信念とが灯すかすかな光は、愚昧と偏狭との育む闇に抗し得たであろうか。人類に対する愛は、人と人との間の仇恨に抗し得たであろうか。真理と正義とをめざす理想は、名利権勢を争う現実に抗し得たであろうか。善をなさんとする願いは、悪をなさんとする力に抗し得たであろうか。傅雷は、その忠実な伴侶までもともに、ついに残暴の波浪に押し流され、のみこまれてしまった。だが、いったい誰に傅雷を責めることができよう。彼のこの運命は、この数部の伝記に宣揚されたヒューマニズムと敢闘精神にとって、残酷な諷刺だと言うべきだ。しかし、この五部の伝記が版を重ねることは、一つの新たな勝利を示してもいよう。読者はあるいはより新しい啓示と激励とをここから得るかもしれない。傅雷はいまや故人となり、人は一たび死ねば蘇ることはない。がしかし、忘れられたもの、埋没させられたものは、また再び新たに人々に思いおこされ、発掘されうるのである。一九八〇年十一月

原注（1）　「シャルロ外伝」巻頭語と訳者序を参照。

（2）　以上二つの引用文はともに「傅訳伝記五種」の本文と原序に出る。

（3）　ヴォルテール「カンディード」及び伝記本文を参照。

（4）　傅訳「ベートーヴェン伝」訳者序を参照。

〔『傅訳伝記五種』は「シャルロ伝」「ベートーヴェン伝」「ミケランジェロ伝」「トルストイ伝」「ヴォルテール伝」を含む。近く出版される。『読書』1982 年 4 期〕

（1993 年 9 月『みすず』390 号）

劉向『列女伝』まえがき

――「彖(たん)に曰く、家人は、女、位を内に正し、男、位を外に正す。男女正しきは、天地の大義なり。……父は父たり、子は子たり、兄は兄たり、弟は弟たり、夫は夫たり、婦は婦たり、而して家道正し。家正しくして天下定まる。」(『易』)

――「牝鶏(めんどり)が時を告げれば、その家は滅ぶ。」(『尚書』)

――「女に公事なし、ただ衣と食と。」(『詩経』)

――「男の子が生れれば、晴れ着着せ、とこに寝かせ、玩具にするのは璋の玉。……行く末は家の主、人のかしらともなるなれば。女の子が生まれれば、むつき着せ、ゆかに寝かせ、玩具にするのは土器の紡錘(つむ)。非(あやまち)もなく、儀(善きこと)もなくただ酒と食をのみ図り、父母に憂えを遺(のこ)すまじ。」(『詩経』)

――「婦人の勇気について、私はトゥキュディデスとは違う見解を持っています。ほめられるにせよ咎められるにせよ、人々の口の端(は)に上(のぼ)ること最も少ないのが最も優れた婦人である、と彼は言い、優れた婦人というものは、姿も評判も家内に留まって外に出るべきではないと考えています。しかし私には、婦人は姿形ではなく名声こそ多くの人々の知るところとなるべきだ、という弁論家ゴルギアスの言い方の方が洒落(しゃれ)ているように思えます。」(プルタルコス『烈女伝』。柳沼重剛訳)

『列女伝』という本の名、劉向（りゅうきょう）という著者の名は知らなくとも、孟母三遷なら知っている、という女の人が、一昔前なら日本にもたくさんいた。子どもの教育環境を選んで、墓場のそばから市場の隣へ、市場から学校のそばへと、三度宿替えする母親の話である。孟子が後世、聖人孔子に次ぐという意味で、亜聖と呼ばれるような偉大な人物になったのは、こうした賢母のおかげだというのだ。

孟母については、断機の話もよく知られていた。息子の勉強にたゆみがあることに気づいた母が、織りかけの布を刀でばさりと断ち切って息子を戒めた、という話である。

この断機の伝説は、同じく前漢の書物だが、『列女伝』よりは百年ばかり早い説話集『韓詩外伝（かんしげでん）』にも似た話が載っていて、どうやらこれが『列女伝』の話のタネ、原話らしい。だが、両書の話を比べてみると、筋立てはほぼ同じだが、『韓詩外伝』の話は、ほとんど筋だけ、といった風で、長さも原文にして六十字あまりの、そっけない語り方であるのに、『列女伝』の方は、息子を戒める母親の、理路整然とした大弁論が加わっていて、その長さも弁論部分だけで優に百字くらいはある。そしてそこでは、『韓詩外伝』には見えない、君子という階層の人間の、下々の庶民とは異なる所以が説かれるとともに、君子たるべく学問し、徳を身につけるのが士大夫階層の男の仕事で、女はそれを支えて紡織などに励むのが務めだ、という性別役割分担のあり方とその必然性が説かれている。男は、学問徳行で一人前になれば「仕官」して、君主と国家共同体のために働く、女は、家事育児などでその後衛部隊となる、というのであって、女と男は「内と外」を分担する、というのである。『韓詩外伝』では同じ所にもう一つ孟母の逸話が載っているが、そちらは『列女伝』は採っていない。

この、三遷伝説と断機の伝説は、後世たいへん広く知られて、後世の孟母のイメージはこうした逸話が作り上げたものだとも言える。三遷伝説は、あまりにできすぎていて事実とは思えない、作り話に違いない、と言った、清の学者崔述のようなきまじめな反駁も

あったが（「孟子事実録」）、家移りを三回してようやく落ちつくというのなど、いかにも普通の人間にも納得しやすい経験則であり、こうした繰り返しによる漸進法とも言うべき語りの手法は、逸話伝説昔話などとしてよく練られた、上乗のできだと言うべきだろう。後漢の趙岐の「孟子題辞」がすでに「孟子生れながらにして淑質あり。夙(つと)にその父を喪(うしな)い、幼にして慈母三遷の教を受け、云々」と、この故事を引いているのは、『列女伝』が出典であろうと思われる。また、断機の話は、ことに、機織りが女たちの日常と深く結びついていた近世までの人々にとっては、極めて身近で鮮明な印象を与えたに違いない。

ところで、『列女伝』の孟母（巻一母儀伝「鄒孟軻母」）には、このほか二つ、合わせて四つの逸話が語られている。

第三の逸話は、文献では、「孟子、妻を出(い)だす」と要約される、妻の悪徳を孟子が憎んで離縁したという伝説がタネらしいが、『列女伝』では、妻の方が夫の無礼を理由に姑に向って離婚を求めたのを、孟母が嫁の話を聞いて息子をたしなめ、妻の要求を撤回させる、という風に、筋立てが変えられたのらしい。むろんテーマも変っていることになる。

この話の意図は、「礼」の細則を語ることにもあるが、母の教えという形で、「礼」の根本精神を説くことそのものにもある。言い換えれば、そこには、「礼」（行動規範、倫理道徳）はそもそも自分自身が実践できなくてはならない、自分が実践できぬものを他人にだけ強制することはしてはならない、という倫理が含まれている。この精神は、例えば孟子が斉の宣王との問答で「自分の妻子すら正しく導くことができぬ者になんで天下が治められましょう」と言った、その修身斉家治国平天下の思想の一種の変奏でもある。それは、『列女伝』では、巻一巻頭の「有虞二妃」を始めとして、全書を貫いて通底する思想であった。

ただ、妻と母の両人がここで持ち出す、具体的な行動規範としての礼の細則が、孟子

の時代にそうした形・言語で規範化され成文化されていたかどうかは、はなはだ疑わしい。それについての彼女らのことばは、前漢期の成書と思われる『礼記』のそれとそっくり同じで、レトリック、語彙、語法なども、『孟子』などに見えるものとはかなり違う。漢代の儒者の手に成る文章だと思われる。

第四の逸話は、斉に客卿として仕えていた孟子が、斉の政治に失望して他国へ官途を求めたいと思いながら、老母のことでためらっているのを、それと察した母が「女の礼」を持ち出して、女は老いては子に従うのが「礼」なのだから、わたしはわたしの「礼」を行なう、そなたはそなたの意志を貫くように、と励ますという話だ。直接のタネは現存の先行文献では見えないようだが、間接的には、孟子が斉の客卿であったとき、母が亡くなり、魯へ帰って葬儀をすませて、その後まもなく斉を去ったという、『孟子』公孫丑下の記述あたりらしい。「女三従」の教えは、戦国晩期の成書かと推測される『儀礼』には見えている。

この孟母伝の全体の構成を見ると、子である孟子の成長と、それに応じての母としての主人公の役割、生涯の変化が、時間軸に沿って語られていることがわかる。つまり、第一の三遷伝説では、子どもが模倣によって学ぶ（幼児の孟子が、それぞれ墓掘り人、商人、教師を真似る）、幼年時代の教育の原点のようなものを語り、断機の話では学問をはじめた少年時代の孟子を、第三話では、おそらく結婚して一家を成したばかりの頃の孟子を、最後の話では、中年あるいは熟年の時代の孟子をそれぞれ語って、子の成長に伴う母子関係の変化と、それぞれの時期の母親としての女性の理想的なありようを説いている。

短い物語ではあるが、これは『列女伝』の伝記としての側面をよく表わしている一篇であると言える。

だが『列女伝』を全体として見た場合には、こんな風に時間軸に沿って女の（ここでは母親としての）生涯を辿った伝は、決して多くはない。かつ、その意図が比較的よく見える伝でも、『史記』の列伝などと違って、主人公の本名や本貫などは明らかでない。要

するに主人公の全体像に迫るという風には組み立てられていない。むしろ、全体として見れば、伝の内容は、一つの短い逸話か、あるいは必ずしも時間的な脈絡のはっきりしない複数の挿話から成っていて、ある時点ある場面での主人公の言行が語られ、その一つ一つから倫理的教訓が引き出されるのが普通である。そして、それらの伝のそうした逸話や伝説、物語は、物語として興味深く作られてはいるが、それは、主人公の事跡言行そのものを正確かつ客観的に伝えるためであるというよりも、しばしばそこから直接に倫理的教訓を引き出すための喩え話、一種の寓話であると見える。

このことは、表現の点からも言えるので、『列女伝』では、右の孟母伝でも見たように、物語の展開の中で、筋書きを語る「地の文」よりも、主人公のことば、特に、他の登場人物の問いに対して主人公が自分の行為の理由や内心を語る直接話法によることば（セリフ）が圧倒的に多い。そしてそれはしばしば著者自身の思想を代弁するものになっている。

中国に限らず、古典演劇では、主人公を始めとする登場人物の内面や、物語の進行を観客あるいは聴衆に知らせるために、舞台上で演技するのとは別の役割が用いられることがしばしばあり、後にはまた、登場人物が「傍白」とか「独白」とかの形で心理的な内面の告白を行なうようにもなるが、『列女伝』は、主人公自身が、相手役に対して（ということは読み手に対しても）直接話法で、自分自身の行為の理由や内心を語って聴かせる。『列女伝』を読むとき、しばしば感じられるのは、この「地の文」と「セリフ」部分との関係が、あたかも、芝居のト書きと「セリフ」との関係に相当する（あるいは、地の文が物語の枠組みを示す）という感じである。この「対話」は、むろん観客（物語の読み手、聴き手）に「公開」されたセリフなのだ。

後世の研究の結果から見て、『列女伝』の物語の大半が、先行文献などに見えるその素材ないしは原話を、著者がある意図・目的をもって潤色し、修正加工し、再話していることが明らかなのだが（ときには主人公とその物語を創造もしているらしい、ということ

も明らかになっている)、その場合、特に話の筋立ての部分以上に、こうした「対話」部分に加筆が多く見られる。こうした表現法は、説話というものが、本来、読まれるものではなく語られるものであり、常に聴き手の存在がその語りのスタイルに影響を与えるということを思い出させる。『列女伝』は「語られる」書物なのである。

そういうことを含めて、『列女伝』は、実在の人物の伝記、史伝というよりも、一種の説話集である、と考えた方がよいと思われる。『列女伝』の基本的な性格が史書史伝なのかそうではないのかという問題については、古来いろいろな見解があったが、近年の研究者の多くは、人物伝（史伝）の形をとった説話集、教訓譚だと考えるようになっている。ただ、それがイソップのような動物寓話でもなく、『荘子』のような寓言でもなくて、少なくとも『列女伝』そのものを読んでいる限りは。歴史上実在した人物たちの言行であり歴史事実である、という体裁を取っているところに、「鑑（かがみ）としての歴史」を説話として語るという、この書物の性格がはっきりと現われている。それは古代中国の説話、寓言の典型的な方法の一つでもあった。

『列女伝』は、前漢の成帝の時代、西暦紀元前一世紀後半に、劉向によって書かれた。上古から前漢に到る時代の女たち百余人の人物伝の集という形を持つ。しかし、内容的には、いま見たように、むしろ逸話伝説の集であり、それが倫理的教訓を語るものだという機能の点からは、説話の集だ、とも言える。書物全体の編纂の仕方から見ても、史伝集という性格と説話集という性格とを併せ持っているが、比重は後者にある。そこで説かれているのは、物語の現在における「礼」、社会的規範・倫理規範の実態であるよりも、漢代儒家の「礼」、つまり漢代儒家が己れの時代、社会にふさわしいものとして再発見し、再構成した理想の古代の、よき慣習、制度文物の総体としての文化であり、その哲学あるいは精神である。

もっと具体的に言うと、古代の傑出した女（反面モデルを含む）を主人公とする物語

によって、女とは社会的にどうあるべきであるか、その生き方死に方、日常の行動細則から、綱領的な律法までを、「礼」という名の社会規範として説いたのである。その際、忘れてならないのは、中国では、「男女」の生物学的性差という生得的な、いわば天与の差異が人為的文化的な、社会的性差となってすでに久しかったが、漢という時代には、こうした社会的文化的性差を固定化し、かつ、それを上下の階層秩序、支配と被支配の関係の中に組み込もうとする、時代の要請があった、ということだ。これは国家体制の枠組み、社会全体の階層秩序の固定化の要請と、強く結びついていた。例えば、劉向がその文章を愛した賈誼、古い礼の漢代への再生と適応を積極的に進めた賈誼は、「君臣に上下のあること、父子に礼のあること、親族のけじめをつけることなど〔の礼制〕は、天与のものではない、人間が作ったもの、人為的な制度律法だ。作ることができる以上、壊すこともできる。だから教育によってその基礎を固めなければならない」という意味のことを、文帝に説いている（『漢書』賈誼伝）。こうした「礼」つまり社会規範の確立と安定を、時代は強く求めていたが、その規範の意識的な担い手、主体は、旧来は男たちであると考えられていたのを、劉向は、女たちも同様に、同じ規範を共有すべきだ、とした。言い換えれば、男女の関係に、上下、主従の階層関係、支配と被支配の関係を結びつけて、社会的な階層秩序をゆるぎないものにするという目的を、本書は持っていたのである。

漢が、社会的変動の続いた春秋戦国の五百年の後、秦の政治的統一を受けて、政治的に強大な中央集権的な統一国家を築いたことは、周知の通りだ。

秦は、従来基本的に土着の地方政権であった諸侯の国を廃して、皇帝を絶対君主とする、中央政府直轄の郡県制度を敷き、皇帝の任命する官僚を派遣して全国を統治するという、官僚制国家を築いた。全国に通用する貨幣や度量衡の制定というような経済的制度的枠組みを作り、車軌を統一するなど軍事や通商に有用な施策も行なった。さらに文字の統一や思想的統制（法家の思想による統治）へと、統一国家としてのアイデンティティを見

出す方向も模索したが、結果的には短期間において制度などをあまりに急激に変革した上、後継者にめぐまれなかったためもあって、古い諸侯国と郷党社会からなる諸勢力の反発を受け、二代目の皇帝の即位後まもなく、全国に叛乱が起って、帝国は滅びた。

漢はそれらの全国の叛乱の中から台頭して勝利者として生き残り、皇帝を称した。漢代の統治は、実際にはほぼ秦の敷いた郡県制と中央集権的官僚国家の体制を襲ったが、統一の当初は、戦国期以来長年の動乱と秦の法治によって疲弊しきった社会を、やや休ませ、民力をも回復する必要に迫られた。また漢初、高祖と其の次の呂后の時代には、各地にはなお叛乱などがしばしば起き、漢室の支配そのものもまだ完全には安定していなかったので、新たな施策を強行することは少なかった。ついで、文・景帝期以降は、なお内乱のタネはなくなってはいなかったものの、新たな時代としての漢王朝は政治的安定期に入り、国力民力の回復が積極的に図られ、制度の改革なども行なわれた。さらに武帝期に至ると、外征による領土の拡張や巨大な国家建設などで王朝の政治的経済的社会的な力は最高潮に達し、巨大な世界国家になる。漢という王朝、時代の、秦とは異なる施策や制度が、また文化が、求められることになった。

このとき求められたのが、このように膨張してきた帝国の、華夏世界全体を覆う国家としての統一の根拠を、民族の精神的な内部において見出そうとする、精神的文化的な自己同一性の確認だった。民族の出自を確認しようという歴史的回顧、時間を遡っての歴史の確認はその一つであった。司馬遷の『史記』の執筆は、彼個人の内的な要求のみで成ったのではなく、おそらくこうした時代精神が求めていたのである。

同様の要求が、各地の地方勢力や周辺諸民族をも視野に入れた、共時的な、横の世界の結合や文化的関係やにおいても生まれていた。その要求が、古代の儒家の文化と精神の再発見という、いわば華夏世界のルネッサンスとも言うべきものを将来した。武帝の時代に儒学儒教（古い社会的慣習や制度、儀礼、儒家の経典の研究）が、国学国教として、他の思想学問を排して独占的な地位を与えられたのも、「西周の」とされる礼楽文化が振興

されたのも、そのためである。儒教、礼楽文化は、漢というこの巨大な中央集権の世界国家にふさわしい民族（広義の）精神的文化的な自己同一性を保証するもの、社会秩序の安定と維持に役立つものだと、考えられたのである。

ただ、漢代の儒学儒教、あるいは礼楽文化は、決して、孔子や孟子時代の、そのものの復活を図ったものではないし、まして孔子以前の、西周や、あるいはもっと古層にある文化や慣習がそのまま復活させられたわけでもない。あくまでも漢王朝という当代の社会的政治的要求に基づいて、古代文化の再発見と再評価が行なわれ、当代の支配層にとって有効なものが再編され、組織化され、それに理論的文献的な、また伝承・慣習による権威づけが行なわれたのだった。礼楽、典礼の儀式などは実修によって伝習され、古い文献が発掘され、整理され、儒学の新たな書物が書かれた。

この漢代儒家の再解釈、再構築した「礼」は、華夏の世界の秩序は普遍のものであり、王の教化は天下に及ぶ、という、階級観念、国家観念、世界意識を支え、皇帝（天子）の統治の正当性を保証し、階層社会の秩序と安定を保証し、その基礎である宗族や家族、男女関係の秩序と安定を保証するもの、律法となった。要するに「礼制」の安定とは、そのまま皇帝（天の子）を絶対君主とする中央集権の国家体制とその基層社会の階層秩序そのものの安定を意味していた。

前漢のおよそ二百年は、後世をも視野に入れた長い時間的スパンで見れば、こうした古代の「礼制」が、春秋から戦国への過渡期において、衰退して見失われつつあったのを、国家有用の秩序、倫理規範として発掘し、再生復活させ、統一国家における民族のアイデンティティーを儒学儒教の国教化、つまり公権力の認知によって強固に固定しようとした時代であった。

だが、ある一つの思想、学問、文化が、全体として深く研究され、社会規範としても根づくには時間がかかる。前漢において、それが盛んになって、完成期に入ったのが、劉向の生きた宣・元・成帝の時代、特に元・成期の数十年だった、と言われている。『列女

伝』は、まさに、そうした時代の思想的文化的風潮、時代精神の中から生まれた。

一方、やや短い時間的スパンによって、劉向の生きた数十年について見れば、文・武の時代に興起し、宣・元・成の時代に盛んになり強固になったその制度、規範は、劉向晩年の成帝の後期には、少なくとも当事者として宮廷と貴族社会を見るとき、再び弛緩衰退する気配が強く感じられるようになっていたらしい。天子の逸楽と放縦、貴族たちの驕奢、外戚の専横、後宮の女たちの礼制を超えた僭上、世の風俗の乱れ、などが、それである。漢室の命運も危機に瀕していると見えた。劉向に『列女伝』を書かせた直接の動機は、そうした社会の礼制の乱れ、王室の命運の衰退だと、『漢書』の劉向伝は語っている。

『列女伝』が、こうした時代精神をどのように体現しているかは、本文から読みとっていただきたいが、その根幹に、世界全体を、天子を至尊不可侵の存在として頂点に戴き、国家を一つの擬制の家庭とみなしたときには、天子は民の父であり、天子の配偶は民の母であり、臣民はその子であるとし、古い伝統的社会における血縁関係、家族関係をアナロジーによって国家にあてはめるという、観念の操作があった。つまりそこでは、国家は幻想としての大家族大家庭という運命共同体であるはずであった。そして現実の個々の家族家庭とこの擬制としての大家庭である国家とは同心円的に重なっていた。個々の家族家庭の中では、父母と子、夫と妻、兄と弟妹などをそれぞれ階層的に上下に位置づけ、序列、役割を与え、絶対に動かせぬものとした。宗族（同じ父兄の祖先を祭る同族集団）と地域郷党社会でも同様の階層秩序を守らせるようにした。

『列女伝』の個々の物語の直接のテーマは、こうした固定化されつつあった人間関係、階層秩序の中で、女たちがその維持のためにいかに有用な人材となるか、なりうるかの問題である。母は母らしく、妻は妻らしく、娘や姉妹はそれなりに、それぞれ定められた役割と倫理と行動規範に従って生き、死ぬ。その倫理と行動規範が「婦人の義」「女の

礼」であって、それはしばしばそれを成り立たせる精神そのものと、いくつかの綱領と、祭祀儀礼や日常生活の煩瑣な行動細則とからなっていたが、その根本綱領は要するに「男女の別」つまり社会的文化的性差と性別役割分担と、父母と子、夫婦、兄弟、君臣の間の、上下関係と役割の明確化であった。それが漢という時代の「現在」の社会秩序の安定と維持のための装置であった。「礼」を学ぶとは、その正当性を教育によって信じさせ、身につけさせることだった。（五つの基本的人間関係の一つとして挙げられる朋友も、社会的に重要な人間関係であったが、これは男社会における「横の関係」であって、女は普通除外されている。）

『列女伝』の女主人公たちが、個別に見れば、社会的にも私生活の場面においても自己決定の能力を持ち、実際にも判断し、行動し、個別の男（夫や父や成人した息子、君主）に対してしばしば厳しい批判を向け、諫言や忠言をもって男たちをたじたじとさせているにもかかわらず、結局は彼女ら自身の口から、「女は天下国家の大事には関与せず、家内の事にのみ従う」「女には自由意志、自己決定権はない」「女は、娘時代は父に、結婚すれば夫に、夫が死ねば息子に、従うべきものだ」と繰り返し言わせているのは、これら女人の賢明さ義（ちぎ）しさを称えながら、しかしそういった賢明で義しい女も、結局は社会的な位置づけとしては絶対に男を超えてはならない、超えることはできない、超えぬことこそが賢明さのあかしだ、という律法を、明示することにあった。もちろん、劉向は、男たちに対しても、その役割と義務、責任を同時に説いてはいるし、特に「賢明伝」の場合などは、しばしば妻は夫の意思決定を先取りしている。が、特に後世において、本書の果たしたイデオロギー的役割という点から見ると、社会的文化的性差と性別役割分担の固定化、男女の間の上下、主従の関係の絶対化が、ここから汲み出されたのであった。

けれども、『列女伝』の思想には、後世しばしば無視あるいは軽視してきた、もう一つの要素がある。詳しくは訳注や解説に譲るけれども、「公義」と「私愛」という観念

と、その価値について繰り返し説いたことである。

「公義」とは公共社会の正義ないし利益を指し、「私愛」は個人（私人）の感情や利益、欲望を指す。もちろん、ここで「公共社会」「共同体」というのは、その頂点に皇帝を戴く国家共同体を最高に、郷党社会＞宗族＞小家族小家庭＞個人へと序列化されるもので、「公」「私」は相対的な価値基準であるが、ただ注目すべきは、この「公義」と「私愛」をテーマとする物語においては、主人公の女たちは、必ずしも個々の男（父、夫、息子など）との関係性においては語られていない、ということだ。彼女らはほとんど、直接に共同体を相手に、それを基準として自分の行為の正しさを主張する。しばしば性差を超えて。

劉向は、思想的には、完全な皇党派で、漢王朝の中央集権的国家の体制の維持発展を願っており、典型的な男性中心主義者、家父長主義者であったと思われるが、しかし、当時の社会的情況の現実を見る明敏な目を失ってはいなかった。制度理念としては男性優位の原則を貫きながら、女性の存在とその役割、彼女らのエネルギーが、国家や郷党社会とその基礎を成す家族家庭の中で無視できないものであることを明敏に見て取っていた。そして女たちを、共同体についての責任能力のないものとして、その国家社会の体制の枠組み・秩序から排除するのではなく、体制の中に組み込み、国家社会の中で正統な位置づけと役割を与え、その基本となる価値意識と規範を男性と共有させること、一定の責任を持たせることが必要だと考えた。これは一見、男性中心主義からの逸脱のように見えるかもしれないが、必ずしもそうではなかった。もし、女たちの力を無視し、治外法権の場を与えて彼女らのエネルギーを放置すれば、社会体制そのものが危うくなるかもしれないという危機感が、彼にはあったのである。彼はそういう時代状況を読みとって、伝統的に慣習としてすでに規範化されつつあった社会的文化的性差と性別役割分業を、漢代という中央集権国家の体制の維持発展に役立つよう、それに新たな理論を与え、モデルを示そうとしたのである。そのため強調されたのが、「公義」と「私愛」という二つの価値とその社会

的意味であった。それは男女の性差を超えて共通する規範を生み出すべきものであった。

『列女伝』の礼教・倫理規範は、後世には「女教」「女礼」としての側面だけが強調されたが、孟母伝に見たように、むしろ二重の仕組みを持っていた。一方では「男女の別」を強調しつつ、しかしその根源には性差を超えて一貫する倫理があること、男も当然それを実践するべきであるということが前提であった。さらに、敢えて言えば、女が礼教を知ること、女のための礼教を説くこと自体、戦国期以前の「常識」には反していたのであったろう。

「女子と小人（君子でない人、あるいは子ども）は手に負えない」、教育しにくい、と言った孔子のことばに象徴されるように――もっと古くは「女子と寺人は教え諭してもさと無駄だ」という俗諺があった。「寺人」というのは宦官である――、また、同じく孔子が、魯季敬姜を、女ながらに礼を知るもの、男なみの知恵の持主として弟子たちに特に記憶（記録）せよと言ったと伝えられることからも推測されるように、そもそも女は学問や教育を受けるに値せぬもの、その資格がない存在とされていたのであって、その資格があるのはもっぱら君子士大夫階層の男だ、というのが戦国期までの常識であり慣習だった。「女は家族の衣食の世話だけを心がけよ」「非もなく儀もなく」つまりは物事の正邪は自分で判断せず、社会的にも非難もされず、名誉も受けぬ、共同体の公事については関与せず、口出ししてはならぬ、女にはその判断力・決定権はない、しかしその代りに責任も免除する、という、春秋期以前の箴言・俗諺かと思われるこれらのことばは、男女の生物的性差をそのまま社会的文化的性差に結びつけ、性による社会的住み分け、隔離と、性別役割分担、倫理規範の二重基準を、天与のものとして疑わなかった時代の意識を率直に表していた。

これに比較すると――先にのべたことと矛盾するようだけれども――、ある意味では、劉向の「女にも礼教を」という主張は、そうした古い「常識」あるいは慣習を覆そう

とするものだったと言ってもいい。繰り返して言えば、女たちを共同体の経営における責任能力のないものとして、世界の「除外された」半分に押し込めるのではなく、男たちと同じ価値体系、倫理体系の中に取り込もうとしたのである。「二重基準」を設けて、ではあったが。これは、儒家思想の歴史の中で、前漢後期というこの時代の社会の精神、思想——すべての人を、男女の区別なしに、天子の臣民赤子として国家体制の秩序の中に組み入れ、その存在証明を国家・民族の枠組みにおいて与えようという——をよく体現していたと言うことができる。

ところで、歴史上の古人の逸話伝説を用いて倫理的教訓や政治哲学を語るという方法は、中国では、劉向以前にすでに長い伝統があった。それは早くから、王や諸侯など君主の側近にあって、政策決定などにあずかった顧問官——巫臣や史臣などの諫言の臣（彼らは共同体に伝わる古物語を語った)、また瞽(こ)や工と呼ばれた楽人など（彼らは古い詩を歌ったり、箴言を朗誦したりして天子とその後継者たちを教育した)、あるいは氏族共同体の中で、若者たちを教育した長老などが語る、古い口碑、伝承、物語の中に含まれていた、古(いにし)えの聖賢や名君・賢臣・賢妃の物語、あるいは暗愚の君主と佞臣や寵姫たちの物語であった。歴史を後世の「鑑」として見、その先例から教訓を引き出すことがその目的だった。

戦国期には、それらはさらに諸侯の宮廷を歴遊して己れの政治的理想を説き、諸侯の卿大夫として仕官してその理想を実現しようとする思想家や弁論家たち、いわゆる諸子百家の言説の用いる有力な方法となった。そこでは「鑑としての歴史」は、「歴史記述」の本来の役割であった事実性と一回性とを犠牲にして、物語としての面白さと普遍性の重視へと傾斜し、(固有名詞などはしばしば取り換えられる）寓話、説話へと変っていき、さらには物語を「創作する」ことへと進んだ。そして、戦国の末期から漢初にかけては、そ

うした既存の言説（口頭伝承と文献）のなかの逸話伝説、説話を集めた説話集が、いくつも編まれた。戦国末の『呂氏春秋』や『韓非子』、前述の『韓詩外伝』などはそうした説話集を代表する。

『列女伝』は、中国の表現史の流れの中に置いて見れば、明らかにこれら古えの諫臣たちや諸子百家の言説、説話集の血脈を受け継いでいる。

だが、『列女伝』は、中国の表現史のそうした伝統と血脈を受け継ぎつつも、先行する書物にはない特徴をもはっきりと示していた。

まず、それは、少なくとも文献から知れる限りで、中国（漢字文化圏）で最初の女人伝、女主人公のみを持つ物語の集であった、ということだ。先行する史書や歴史物語、説話集にも、女の物語は決して乏しくはなかったが、しかしそれがこれほど多く、まとめて書物に書かれた先例はなかったと推測される。既存の文献では、語られ方も違っていた。（女たちのための教訓物語が、劉向の同時代の宮廷や貴族社会で、口頭で語られていたことは解説で述べる。）

この素材としての新しさに加えて、著者は、説話と史伝の性格、様式、語り口などを組み合わせた、新しい表現方法を試みた。『列女伝』は、中国の表現史上、女人伝の「出(い)で来始(きはじ)めの祖(おや)」となったばかりでなく、後世の官撰の史書に列伝の一部として列女伝が書かれる端緒ともなり、一方、後世「雑伝」と総称されたさまざまな性格の、独立した人物伝――高士伝や列仙伝、先賢伝、名臣伝など――の祖ともなった。かつ、中国では、史伝、稗史、野史と小説とは地続きだと言われるが、『列女伝』はすでにそうした小説的な性格、創作の性格を多分に備えていた。唐代の史家劉知幾が『列女伝』を、本来的な史伝ではなく、むしろ戦国の諸子の荒誕の作り話に同じい、と非難したのもそのことを示している。

中国の歴史記述において、個人を主人公にした人物伝というジャンルを始めて拓いた

のは、『列女伝』に数十年先立つ、司馬遷の『史記』列伝であって、『列女伝』は、その書名から見ても、叙述の様式、文体などから見ても、列伝から大きな示唆を受けたことは間違いない。しかし、司馬遷の列伝の主人公はすべて男であって、女は、主人公としては一人もいなかった。劉向が、そのことに気づかなかったはずはない。古代ローマの歴史家で、『英雄伝』を書いたプルタルコスは、同時に『烈女伝』の著者でもあったが、司馬遷は女人のために伝を立てる必要を感じなかった。もちろんこの男性中心主義の史観、人間観は、司馬遷一人のものではなく、劉向自身も共有していた。もし、歴史書としての人物伝というのなら、彼も女の伝記を書くことはしなかったかもしれない。だが、表向きの動機や自覚された意図はともかく、また、それを純粋に史伝と呼ぶには問題があるにしても、『列女伝』は、現実に、百人を超える古来の女たちを主人公にしてその物語を書いたのであり、そこにはこの書物が、司馬遷の史書の空白、いや中国の表現史の空白を填めることができる、と言う、著者のひそかな自負があったろうと思われる。

とはいえ、『列女伝』は、厳密にはやはり、史書としては書かれていない。これは「客観的事実の記録」を目指した「伝記」ではない。その材料は、半ば以上は既存の文献から得たものだと考えられるが、しかしそれらの話のタネや原話は、しばしばパン種からパンが作られるように膨らまされ、再話され、中にはタネのない、著者の創造物らしい話も少なくない。主人公が実在したかどうか怪しい伝すらある。物語が倫理的テーマによって分類されているという全書の構成、部立ても、史書というよりは説話集にふさわしいし、各巻十五伝という数字的な整合性も、事実の尊重よりは書物の形式、スタイルを重んじた作為を示唆する。にもかかわらず、一方では、各巻の内部の伝を時間軸に沿って配列しようとし、そのために事実内容を改変したと思われるところも少なくないなど、史伝の枠組みをも持たせようという著者の配慮も窺われる。

『列女伝』の全書にわたる方法、様式については、この他、散文の伝本文と「頌(しょう)義大序」(早く失われて現存しない)「小序」「頌」と呼ばれる伝一篇ずつの内容を要約する韻

文の部分との組み合わせという表現形式、及びもともとは本文と頌を別建てで編み、頌は絵図を伴っていたと考えられること、が特徴として挙げられる。

韻文の頌は、内容上は伝本文のダイジェストになっている。中国の「読書」はもともと音読、朗誦によってなされ、散文でも重要な文章は暗記することが求められたが、短い韻文は、散文よりもいっそう朗誦や記憶に適していた。それが絵と組み合わせられれば、視覚的な印象と相俟って、いっそう効果があったと思われる。こうしたさまざまな工夫、とりわけ、もともといわば一種の絵本、絵物語だったということは、先に述べた説話という書物の性格によくかなったことだったと言えよう。絵を伴っていたことは文字の読めぬ享受者たちをも楽しませることにもなったから。

こうして見ると、『列女伝』の特徴は、何よりも表現の方法への関心の強さ、表現史に新たな地平を拓こうという著者の自負あるいは野心にあった、と言うことができるのではないかと私は思う。

著者の思想的主張を述べるために古人の逸話伝説を説話として語るということは、上述のように、表現史においてすでに長い伝統を持っていたが、それを従来の説話の語り口によってではなく、当時としてはなお新鮮だった史伝の装いを持って、かつ韻文と散文と絵とを組み合わせて語った、しかも前人たちのほとんど取り上げなかった女人の物語を集めて語った、ということ、それが、『列女伝』という書物の、他の書物には見られない新たな工夫であった。『列女伝』は、こうしたすべてにおいて、表現史に新たな地平を切り拓いたのである。

劉向が『列女伝』のような作品を創り出すことができたのには、いくつもの好条件があった。

彼は、後述するように、漢室劉氏の一族の後裔で、当時の最上層の貴族の子弟として育ち、文章の才能にも読書や学問の機会にも恵まれ、さらに後半生には、宮廷図書館の書物の校定整理などの仕事を通じて、当時存在していた重要な文献をほとんど読むことがで

きるという幸運に恵まれたからである。

『列女伝』が書かれたのは、劉向の晩年、つまり前漢の晩期であった。すでに史書や説話集など、先人の仕事の集積があり、彼は、それら先行するさまざまな作品の素材、様式、方法を、意識的に取りこみ、それを自在に活用して『列女伝』独自の世界を作りあげることができたのである。加えて、彼には、時代の状況を読みとり、その精神や風尚を洞察する力、感受性と、筆力があった。

最後に、だが、積み残した問題が少なくとも一つある。

なぜこうした女物語を最初に書いたのが、女の作者でなく男の書き手だったのだろうか、という問題だ。女たちにも、男に劣らぬ見識と教養と筆力を持った人材がなかったわけではないことは、『左伝』や『国語』『史記』『漢書』などを丹念に読めばわかる。素材にもこと欠かなかった。にもかかわらず、女の手になることが判然としている書物は『漢書』芸文志にはまったく見えず、詩賦のような作品も、史書のところどころに現れるにすぎない。それはなぜか。答えは簡単には言えない。いま言えることはただ、それはおそらく時代の思潮がそうさせたのだということのみである。教養としての読書や私的な書き物は、女たちに禁じられてはいなかったが、公けの世界にかかわる文書、文献は、そもそも文字が誕生したとき以来、久しく男たちに占有されていたからである。女たちはなお基本的に口頭伝承の世界に生きていた。女の言説、政治や思想、学問に関わる、つまり公の世界に相渉る言説が、彼女ら自身の文章で文字記録に定着し始めるのは、後漢以降であった。しかし、劉向の『列女伝』が、後漢以降のそうした時代の思潮、女の社会参加を促す、一つの契機となったことは確かだ。『列女伝』の主人公たちは、その少なからぬ人物が虚構の産物であったにもかかわらず、『列女伝』によってあたかも実在した人物であるかのように鮮やかな存在感を後世の人々に与え、女たちに社会的な存在証明を与えたのであった。「礼」が、のちには、当初それを生み出した生きた精神を失って形骸と化し、女たちを縛る桎梏と化すに至ったことを、我々は知っているけれども。

劉向の生涯と事業、『列女伝』の思想、版本などについては、すべて後の解説に譲る。

（2001 年 3 月平凡社東洋文庫『列女伝』第 1 冊）

『列女伝』訳者あとがき*

この訳書の完成には当初考えていたよりずいぶん長い時間がかかった。学の根底のなさとか忙しさとか怠慢とかは別として、ほかにも困難があった。必ずしも劉向の責任というわけではないのだが、この書物が、これに続いた中国二千年の礼教社会の中の、女たちの被抑圧と受難の記憶を喚び起こし、その苦痛をなまなましく蘇らせ、それが夢魔となってわたしに襲いかかったからである。魂がきりきりと纏足させられるような苦痛と息苦しさが、この仕事をしているあいだじゅう、わたしを苦しめた。魯迅は「狂人日記」の中で、中国の古い書物はどの頁にも、行と行のあいだに「人を喰う」と書いてある、と言ったが、それは誇張ではない。しかも女たちは一方的に「喰われる」だけでなく、彼女らもまたしばしば「喰う」存在であった。わたしの心は病んだ。筆はそのためにしばしば、時として長く、とまった。中途で放棄しようと思ったことも一度や二度ではない。これがともかくも書物として形になったのは、ひとえに編集部の方々、この訳書の最初の企画者、担当者だった岸本武士さん、後任の直井祐二さんらの援助と叱咤のおかげである。

奈良、帝塚山短期大学織物研究室の植村和代さん、手織織機研究家の前田亮さんは、織機について不案内なわたしの疑問に、多忙な時間を割いて丁寧にお答え下さった。

底本にした蕭道管『列女伝集注』とその他の版本のいくつかは、京都大学文学部の架蔵本を見ることができた。東京大学東洋文化研究所は、所蔵の阮福『新刊古列女伝』から挿し絵を採ることを許可された。

あわせて深く感謝する。

一九九九年十二月初稿、二〇〇〇年十一月改稿。

（2001 年 5 月平凡社東洋文庫『列女伝』第 3 冊）

＊この「あとがき」は『頃筐集』に載せた「『列女伝』あとがき」とは異文であって、大幅に異なるものである。又まえがきの最後に「劉向の生涯と事業、『列女伝』の思想、版本などについては、すべて後の解説に譲る」と言うものは「『列女伝』」として同じく『頃筐集』に収録した。――編者注

大観園からのメッセージ

大観園をご存知ですか。そうです。あの、小説『紅楼夢』の、貴公子賈宝玉とその姉妹たちが住む庭園です。大観園は架空の庭園ですが、中国ではなまなかな実在の庭園よりずっとよく知られています。もしあなたが、まだごらんになっていないのでしたら、いかがです、今日は少しご案内しましょうか。とはいえ、わたくしは園林にも紅学にもまったくの素人、ただ時折この扶桑（にほん）の兎子窩（うさぎごや）の昼寝の夢に、その広大な園林に遊ぶのがひそかな楽しみ。今日もぶらりと歩いてみようと思うのです。興味がおありでしたら、御一緒にどうぞ。まずは『紅楼夢』第十七回「大観園に才を試みて対額に題し、栄国府に帰省して元宵を慶ぶ」をごらん下さい。

大観園春色　時は春。都の大貴族賈家では、娘元春が貴妃となって里下りするのを迎えるため邸内の一画にかねて造営中の別院がひとまず竣工し、主人の賈政が息子宝玉や門客らを伴い下見に出かけるところ。園や建造物を点検し、要処要処に命名題字しようというわけです。

主人はまず園の門を閉じさせ、外から眺めます。門は五間、屋根は円筒瓦で泥鰍（どじょう）の背のように丸く葺かれ、門の欄間や窓格子には流行の模様が細かく彫刻されている、が朱などには塗られてはいない、両袖は磨き磚（レンガ）を積み、下は白石の階（きざはし）に唐草模様の浮彫り、左右には雪白の粉牆（しっくいべい）がつづき、その下は虎皮石が積まれている、華美な成金趣味に堕（お）ちてはいない……。主人は満足して門をあけさせ、中に入ります。と、いきなり視界をさえぎる翠の嶂（ついたて）。「好山（ハオシャン）、好山（ハオシャン）」みごとな山（つきやま）、と人々は歎声をあげ、主人は言います、「こ

の山がないと、入ったとたん園の景色がみな一遍に目に入っては、何の風趣もないからな。」

まず隠す、それから露(あら)わす。この趣向、様式は園林のみでなく、北京の四合院式住居をはじめ、中国の都市部の庭園や住宅に広く見られるものです。こうして演出される空間は、外部とのつながりを重視するよりもむしろ外界を遮断する、いわば内向型の空間で、良好な借景の期待できない都市部、とくに江南の庭園で普遍的ですが、北京城内も同様です。

さて、山(つきやま)をまわると前方にそそり立つ白石の群。あるいは鬼怪のごとく、あるいは猛獣のごとく、上には苔がまだらにつき、つたかずらが纏わり、石の間には羊腸の小径が見え隠れにつづいています。径(こみち)をたどっていくと築山の登り口。ふと頭をあげると山上に鏡のように磨かれた白石が一つ。これぞ正面の留題処(なづけどころ)（命名点）です。

名づけ――園林とことば　留題処とは何か。もしあなたが中国の名勝古蹟、由緒ある建造物（建物や橋など）を訪ねてごらんになったら、きっとお気づきになるでしょう、そうした場所の要処にはきっと名がつけられ、また名句をきざんだ扁額や対聯がかかっていることに。そして見物の人々が感歎して首を振りながらそれら名句をメモし、吟じていることに。この国では、よい風景、景観、その構成要素である建物や橋などに、ことばを欠くことはできません。大観園――この名はあとで貴妃によってつけられます――の検分に先立って主人の言うよう、「これほどの景観、いくつもの亭榭(あずまや)に、字も題もないのでは、いかな花柳山水もまるで精彩がない」と彼らは考えます。彼らの美学では、天然の風光、風花雪月は、単にそれだけではなまの素材、客観物にすぎません。それが真の景になるためには、人がそこに美を発見し、それにある枠組を与え、固定し、さらにことばによってその美と風趣とを表現し定着させねばならない。園林はむろんもともとそうした景観を人

工的につくり出したものですが、しかしその美と風趣は、もっと具体的に枠組を与えることによってこそいきいきと精彩を帯びる、というのです。

枠組の一つは、園林が本来空間の芸術であるという、その本質にもとづいて与えられる具体的なものです。たとえばさきほどの築山による障壁をはじめ、すべてのものの配置、形状などは言うまでもありません。が、特に中国の庭園では、園中の牆壁による分界、その牆壁にあけられたさまざまな形の洞門や窓による、絵画的な眺めの構成、屋根と柱と低い腰壁などによる長い曲がりくねった回廊がつくり出す空間の多層性、などに、空間的な枠組として特徴があらわれています。しかしこのことについてはいまは深く立ち入りません。

もう一つの枠組はことばによって与えられるものです。留題（命名）とはつまりこの枠組の設定です。

たとえばこの正面の命名点に何と名づけるか。はじめ人々は「畳翠（たたなわるみどり）」だの「錦嶂（にしきのついたて）」だの「賽香炉（こうろほうにまさる）」だの「小終南」だのを提案します。香炉峯も終南山も古来詩文の中の名山、いわば歌枕ですが、逆にいえば平凡で手垢にまみれている。風景さえも凡庸に見えてこようというものです（むろん人々はわざと平凡な名づけをして、結局は宝玉に花を持たせるつもりです)。賈政は宝玉にやってみよと言います。宝玉は「曲径通幽」と命名します。「新を編むは旧を述ぶるに如かず、古（いにしえ）を刻むは終（つい）に今を彫るに勝る」、つまりは先人の古雅な一句を採った、という次第。語は唐人の詩「曲径は幽処に通じ、禅房に花木深し」に拠っています。この園の、幽邃（ゆうすい）、深遠、古雅をとりたてた、ということができましょう。もっとも、実はこの小径の通じる先は、禅房というよりは華麗な邸第が多いのですが。

白石を戴くこの築山には石の洞があいています。入ると佳木が茂り、奇花が咲き、一筋の清流が岩のわれ目に注いでいます。さらに進むとふいにからりと眺望がひらけます。

この仕掛けはご存知、桃花源記の、あの桃源郷(ユートピア)への通い路を思わせます。が、見えるのは鶏犬の鳴く村ではなく、いかにも大貴族の別墅(べっしょ)。天を摩す高楼、彫(ほり)のある甍(いらか)、朱の檻(てすり)、きらびやかな建物が山の隈(くま)、樹々の梢に見え隠れしています。足元は玉とたばしる清流、雲を穿つ石段。白石の欄干が池をめぐり、池には石橋がかけられ、橋の装飾の浮彫の獣面の口は水を呑吐しています。

橋上には亭があります。ここもむろん命名点です。人々は「翼然(つばさのごとく)」とか「潟玉(たまそそぐ)」とか案を出しますが、やはりまた宝玉の才が試され、その「沁芳」の提案が採られます。彼はまた父の命で七言の対聯を作ります。「隄(つつみ)を繞って柳は借る三篙の翠、岸を隔てて花は分つ一脈の香」。三篙は流水を指します。宋人の詩の語です。この亭の名と対聯とは、ここに遊ぶ人たちに、冬でもなお柳の翠と花の香を想像させるでしょう。ことばは風景を固定し、フィルターをかけます。

池を渡るとまた築山、石、花と樹々です。そのさきに、しっくいの白塀にかこまれた小舎が見えます。何百本もの竹がそれを半ばかくしています。門を入ると折れ曲がった走廊、砂利をしいた小路、小さな三間の家屋、中にはつくりつけのベッドと椅子と卓(テーブル)。奥の間の裏口から裏庭に出ると梨の大樹と大きな葉を茂らせた芭蕉があります。小さな休憩所もあります。裏の塀の下の孔から遣水が引きこまれ、建物をめぐって前庭へ、竹の根方をまわって門外へ流れ出ています。主人は「月の夜にこの窓のところで本を読めばさぞや」と言います。

この瀟洒なたたずまいの園(館(やかた)をふくむ)にもむろん名がつけられます。ある人は「淇水遣風」といい、ある人は「唯園遺跡」といいます(いずれも典故があります)が、俗だと退けられます。そのあとまた宝玉の才が試され、「有鳳来儀」に落着します。

この名の典拠は詩経の君子祝頌の句です。中国では古来、鳳凰は龍と並んで帝王のシ

ンボルです。聖王の御代にあらわれるというこの架空の神鳥は、梧桐の樹に棲み、竹の実を食べるといわれています。竹林に囲まれたこの館に貴妃がしばし憩う、「有鳳来儀」はまさにうってつけの名だというわけです（ここでも対聯が作られますが、我々は少し先を急ぎましょう）。

留題（なづけ）の実際をこうして見てくると、ことばが風景（建造物を含む、以下同じ）に対して働きかけ、その中にあるものをとり出し、その意味を開示し、固定することがわかります。名づけは、一般にそうであるように、ここでも世界の分節であり認知です。そして認知は、所有と支配のはじまりでもあります。

この検分の時点では、さきにも言ったように、園全体の名はまだありません。右に見た、館や小庭園の名も、実は仮（かり）の名であって、すべて本来は「貴妃につけていただくべき」もの、ただお成りのとき、まるで名無しだと興が殺（そ）がれるので、こうして仮の名をつけているのです。

たとえば、園全体の名はあとで貴妃が大観園と名づけます。この有鳳来儀も、のちに貴妃によって改めて瀟湘館の名が与えられます。

ところで、瀟湘館の名がよびおこすイメージは何でしょうか。神話時代の聖王舜が湘（湖南の別名）の地、蒼梧の野で客死したとき、舜の二人の妻娥皇と女英が流した涙が竹にそそがれて斑竹となった、とは誰もが知る古伝説です。二人の女人は湘江に身を投げてその江（かわ）の水神となり、湘君湘夫人とよばれました。瀟湘はその江（かわ）です。

同じく竹を媒介としながら、瀟湘館の名のよびおこすイメージは、さきの有鳳来儀の、鳳凰の舞いあそぶイメージとはまるで異質です。華麗で威儀にみちた有鳳来儀、女人のひそやかな涙に彩られた瀟湘館。実体は一つであるはずの、この館（園）に与えられたこの二つの名は、名づけの持つ意味と力、作者だけでなく、中国の人々の、園林あるいは風景に対することばの力と働きへの意識を、よく示しています。

しかも小説『紅楼夢』においては、この館は、有鳳来儀であってはならず、ぜひとも瀟湘館でなくてはなりません。物語の中でこの館に住むことになるのは、女主人公の一人、宝玉の従姉妹(いとこ)で宝玉とは相思の間柄でありながらついに結ばれることなくおわる、美少女林黛玉なのですが、この類稀れな詩才と鋭敏な感受性に恵まれた少女は、病身で、幼くして母に死別し、さらには父も逝き、孤独の身を祖母のもとに寄せています。この女主人の住居(すまい)として、彼女の片時も乾く間のない涙には瀟湘館の名こそがふさわしいことを、誰とてみとめぬ人はありますまい。換言すれば、瀟湘館だからこそ林黛玉のすまいでありうるので、有鳳来儀の名のままでは物語にそぐわない、そういう名づけであるのです。

雨を帯びた梨花が寂しい佳人を思わせ、芭蕉をたたく夜雨と風声が客寓の愁いを彩る点景であることは、贅言するまでもありません。が、それら園や館のしつらえ、趣向が、それらの園や館の主(あるじ)たちとどうかかわっているかは、残念ながら割愛するほかありません。

園中に園有り　瀟湘館は塀に囲まれた独立した小園です。大きな園林の中の小さな別天地、それが園中園です。

住居や一般の建築物もそうですが、中国では園林にも北方型と南方型の別があります（北方型はしかし、実際には混合型です)。北方型園林の典型は（特に明清以降）大規模な皇苑、南方型の典型は、蘇州、揚州などに見られる比較的小規模の私園です。後者は基本的に一つの庭園が一つの様式に統一されていますが、前者はさまざまな異なる様式の、幾つもの園を集めた、集錦式といわれるものが普通で、北京の名園として知られる頤和園、円明園、北海公園などはその例ですし、大観園のモデルかともいわれる恭王府の庭園もそうです（挿図参照（省略)。近年は別のモデルをいう人もあります)。清朝では康熙帝の南巡に見られるように、南方文化への関心が強く、文物、習俗ほか多くのものが江南から北へ将来されました。集錦式園林はつまりその成果なのです。

この大観園も、貴妃のための別院ですから、皇苑型であって不思議はなく、その園名も大いなる景観を意味し、多くの園中園を持っています。いまそのすべてをあげることはできませんが、ざっと指を折っただけでも、この瀟湘館のほか、村舎風のしつらえの稲香村、石組と香草から成る蘅蕪院、バラや海棠の咲き乱れる怡紅院、蓮池にのぞむ藕香榭、白菊の香る秋爽斎、さらに尼僧や女道士たちの住居になる一画、また貴妃のお成りのための正殿や儀式庁、などなどがあります。正殿やその周辺の楼閣は丹青金緑のきらびやかな北方宮殿風建築で、白玉の橋や欄干もそれにふさわしくしつらえられています。建物の配置も、特別の描写はありませんが、そこではおそらくは左右対称型なのでしょう。が、その他の多くの小園では南方型の意匠、趣向、配置が採られているようです、建物は非対称に配置され、建物の木部の塗りも朱ではなく深い碣色で、白いしっくいの壁や牆、青灰色の屋根瓦を持っているはずです。ともあれ、それらすべてが、それぞれにものの配置が違い、新奇な意匠をこらしているのが、皇苑型、集錦式園林なのです。

人工と天然　瀟湘館からはほど遠からぬところ、山の向こうに、村舎風の一園があります。塀は黄土をつきかためた土塀、その屋根は藁葺き、中には数百本の杏の樹、茅葺きの家屋、周囲には桑、楡、槿、柘など、農村にある有用な材となる樹が植えられ、ろくろやつるべのある井戸があります。その下は菜圃と見渡す限りの稲田です。これがのちに稲香村とよばれることになる園です。この館の主になるのは、主人賈政の亡き長男の妻、幼児を育てている貞潔な寡婦李紈です。

主人の賈政は一見して気に入り、帰農の心が誘われると満足します。中国の士大夫たちにとって、退休の暁、帰農して晴耕雨読のくらしをおくるのは伝統的に一つの理想、見果てぬ夢でした。一方天子は、その本来の役割として、天下の農政＝民の食に責任を持つもの。ですから天子や貴族の園林にこうした村舎や耕田を加えるのは、理想に違いない。

現に円明園はそれを持っています。この稲香村はそのいみでも皇苑型の大観園の性格をよくあらわしています。

ところでこの園をめぐって、小説の作者は賈政父子にちょっとした議論をさせています。父はそれを清幽として賞めるのに対し、息子は人為にすぎる、むしろ有鳳来儀に劣る、と言います。彼のいう人為とは何か。この大観園全体から見ると、村舎とはいかにもつくりもの、背後の山は山脈につらならず、流れは水源を持たぬ、遠く隣村も望めず、近く城郭を負うてもいない、これは人力の為(な)せるわざで、天の然らしむるものではない、有鳳来儀のほうこそ、ここでは天然自然だ、というのです。この議論は作者および中国の人々の、人工（人為）と天然（自然）に対する感覚、美意識を示す手がかりを与えてくれますが、これについても深入りするだけの紙幅がありません。

中国の庭園は、欧州、ことにフランスなどの整形式に対して、自然式だと言われます。が、その自然はあくまで計算され尽くした「人工の自然」だということ、その人工、人為をむしろ顕示する、そこに美と価値を見る、というのが中国の特徴であるとわたくしには思われます（同様に自然式を基本とし、中国から多くを学んでいる日本の庭園の美学と、かなり本質的な違いがあるとわたくしには思われますが、それをここでのべる余裕はないので、すべて省きます)。

この人工の美が集約的にあらわれているのは、十八回、貴妃の里下りの場面です。厳寒の旧暦一月十五日、元宵節の夜、紅花も緑葉もない庭園には、絹や紙やガラス、羽毛などで細工した花や葉、水鳥などが飾られ、人工の灯とかがり火が昼をあざむき、にぎやかな音楽が奏せられます。まさに「瑠璃の世界、珠宝の乾坤(てんち)」です。ここに一点の風刺がないとは言いませんが、しかしこれを美の極致とする美意識が確かに中国にはあることを、大観園はよく伝えています。

園林を造るもの　日本と同様、中国でも、造園の主な素材は、土地と建造物のほか、

花卉(かき)樹木、石、山、水です。それらを選び、組合せ、配置して庭を造るのは園の主人と工匠です。『紅楼夢』では造園の指揮を山子野(シャンズイエ)とよばれる門客がとっていますが、山子とは石による仮山(つきやま)作りの匠(マイスター)のことです。

しかし園林家や学者は往々素材より先に意境が大切だ、と言います。そして意境は園の主の美的感受性と見識、教養できまります。この大観園の主は、むろんほんとうには作者曹雪芹です。彼こそがこの庭園の設計者であり、指揮者です。これらの小園が、それぞれの館の住み手の人品性格、さらには境遇や運命をも暗示する喩えになっているのも、作者の作為にほかなりません。彼は香草の香で蘅蕪院の女主人薛宝釵の高潔をあらわし、女児海棠と紅いバラ、どんでん返しの大鏡や精巧なからくりによって、怡紅院の主の花花公子(おぼっちゃん)の性向を示しました。しかも、彼は、それらを結局は、ただことばによって、ことばの喚起するイメージにたよって、造ったのです。

大観園は、ことばによる架空の庭園であることによって、本物の建築、花卉樹木、石や山水による実物の庭園を超えています。もしそれを確かめようとならば、どうぞいつか北京西南の新設の大観園をごらんになってください。

附一　大観園は本来貴妃の行在所としてつくられた別院で、住宅ではありませんが、小説では主人公賈宝玉とその姉妹、従姉妹、兄嫁ら一族の未婚の女性（兄嫁は寡婦）と、その腰元、ばあや、下働きの女中などの住居になります。宝玉と幼い甥を除けば住人はすべて女性で、一種の後宮です。主人をはじめ、邸のふつうの人々は、園外に住んでいます。この園の住人の人数は明示されませんが百人はくだらぬと思われます。広さも明示されません（測量して三里半という数字が見えますが、面積は不明）が、賈政の下見では、半日歩いても見尽せない、と言っています。建物は主なもの（名の見えるもの）だけでも十以上、主人の階層の人、一人について、一園（一館）が割りあてられます。各々が周囲に庭

園を持ち塀をめぐらしていること、上に見たとおりです。料理部屋や厠は別にあります。湯殿はなく、行水を使います。

大観園造営の工期、経費も明示されません。工期は、小説から推すと、測量から一応の竣工（下見）まで一年もないようですが、下見（春）から実際の貴妃の里下り（元宵節）まではなお数ヶ月あり、その間に室内の調度などがととのえられる、ということになっていますが、これだけの規模の庭園や建造物を作るには、いかに突貫工事とはいえ、ふつうは数年以上かかるでしょうから、工期のことは小説だから度外視した、と考えるほかありますまい（もとの庭園の一部を使ってはいますが)。経費のことも、あまりに具体的なことはむしろ避けたためでしょうが、書かれていません。

建築物とその室内の装飾や家具調度も、稲香村、怡紅院、蘅蕪院、秋爽斎を除けば具体的な描写はそれほど多くはありません。ただ、稲香村のところでも触れましたが、館（庭園も）自体も、またその室内の装飾や調度も、それぞれに住み手の個性や好み、人格と相関関係にあるものとして書かれており、詳細に見ればずいぶんおもしろい。特に怡紅院の室内の新奇なからくりなどは、時代の風尚をも、また作者曹雪芹の嗜好をも映していて興味のつきぬところです。

附二　挿図（省略。『中国大百科全書』建築園林城市規劃より北京恭王府萃錦園の図）は、大観園のモデルかともいわれる北京の恭王府の庭園の一部萃錦園です。門を入ると築山、その向こうがからりとひらけ、石が立つ、というあたり、大観園を髣髴とさせる、というわけです。最近北京に出現した大観園は、小説にもとづいて造られたということですが、小説中のごく一部がとりいれられたにすぎず、わたくしの見るところ、はるかに小説中のそれに及ばぬようです。

（1992 年 1 月大修館書店『月刊しにか』）

陳国凱「文壇志異」についての注

一九八〇年代の中国文学界にちょっと新しいユーモア諷刺小説が現れた。この「文壇志異」がそれである（この題名はもとよりかの有名な『聊斎志異』による）。一読、人を破顔させ、しかも現代中国の、文壇のみならず一般社会生活における「怪現象」を喝破し、その痛みをちくりと刺して、人を嘆息させる。ドタバタ喜劇の要素がかなり濃厚であり、諷刺と批判の限度を考えさせるが、こういうスタイルの小説は今後あるいは一つの流行となるかもしれない。

作者陳国凱は広東省在住で四十三歳。工場労働者出身。一九七九年にはじめての中篇小説（単行本）『代価』を書き、八〇年に人民文学出版社から出た（『当代』一九八〇年一期に掲載。『当代』文学賞受賞）。この小説は持ち込みでなく、出版社の慫慂によって書きおろしたというから（「一冊の書物の誕生」一九八一年十二月『青春』）、それ以前に雑誌などで発表していたのが認められたのであろう。管見の限りでも、ここ一両年、各地の文学雑誌に数篇の小説をのせている。「工場長退職す」（『花城』八一年四期）「わたしの心を動かすことはできない」（『小説月報』八一年三月）、「工場の奇人」（『芙蓉』八一年一期）、「老館長就任す」（『解放軍文芸』八一年十二月）、「三姨父（おじ）」（『文匯』）など。『代価』が文革のもたらした悲劇を正面からとりあげた一大メロドラマであるほかは、工場生活に材を取り、文革終熄後の生産現場のさま、新旧世代間の矛盾や葛藤を、諷刺を込めた軽い喜劇風のタッチで描いたものが多い。

この物語（「その一」と銘打たれている）の全体の構想はむろんわからぬ。だからここでは作品の評価はできないし、するつもりもない。ただわたしは、ここに描かれた中国

の「文壇」の姿が、“哈哈鏡”（マジックミラー。ものがゆがんでうつるようにした鏡）にうつったそれであるにしても、本質において極めて正確、極めて真であることを疑わない。

文壇の大御所Ｄ公、文学省主任の主席審判員をはじめとする、作中人物のモデル探しの楽しみは、我々国外の読者にとっては些か高級すぎようが、読んでより楽しむために、この小説の背景と装置について、二、三の「注釈」はあってもよいだろう。但し「注」に正確さとユーモアに欠けるところがあるのは寛恕されたい。なお、作品文中の（）内割注も訳注である。〔以下の注番号は、事柄を箇条書きにしただけであって、本文内の特定箇所と正確に対応するものではない。したがって本文には注番号を振らなかった。——編者〕

１　映画：「映画」という語のもつ、人の魂をとろかすような甘美な魅力は、いまの日本では実感しにくいかもしれないが、中国では映画は大衆にもっとも人気のある娯楽であり、芸術であって、流行映画台本作家であることは、なみの“純”文学作家など及びもつかぬ名声、人気を得ることをいみする。かつ、解放後の、人民大衆が主人公である中国では、人民のよしとするものが最もよきものであるから、“芸術的”にも最高のものということになる。好評の（お上と大衆の双方から、の意）映画は、全国の映画館で上映されるほか、テレビによって全国津々浦々まで、くりかえし流される。むろん観客が最も愛するのは、実は台本作家よりは作中人物ないしは俳優たちであるけれども。

２　労働者作家：狂言廻しであり主人公であるのが，現に製麺工として働くアマチュア作家であることも、中国の文芸界の正確な反映の一つであろう。中国にもむろんプロの作家はたくさんいるが、解放後の中国では印税や稿料のみで暮らしをたてるといういみでの「プロ」作家は成りたたぬようだ。プロ作家は「自由業」ではなく、「作家協会」から月給をもらって書き、暮らしている。そして大多数の作家は、他の職業を持った、アマチュア又はセミプロである。これら「作家」は普通、無名の時に、作品を方々の文芸誌に投稿

する。何度か採用、掲載されるうち、評判がよい（読者にも編集部や上級にも）と、依頼原稿になり、稿料もあがり、さらにすすむと単行本を出したり、「作家協会」に加入する機会も生まれる。因みに陳国凱はすでに「プロ」作家に昇格した由。

アマ作家やセミプロ作家に紙面を提供する文芸誌は、例外なくお上に公認され、公的な予算と紙の配給を受けて経営されている。従って時々、掲載したものが当局の忌諱にふれると、全国に出廻る前に“回収”されることもある。若干のものは「内部」刊行物という名で出され、これらは市販されぬ代わり（「内部書店」と呼ばれる、看板の出ていない店で、身分証明書を持った中国人にしか売らぬことになっている）、表現の拘束はややゆるい。純粋の「同人誌」というものは、文革後一時期ガリ版刷りのものが若干あったほかは、地下（アングラ）なら別だが、公刊物としてはない。

雑誌にのせるほか、一発必中をねらって、書き下ろしの長篇（中国の長篇は本当の大長篇であって、千枚そこらでは長いうちに入らない。『紅楼夢』『水滸』『三国演義』くらいあるのが長篇である）を、いきなり有名出版社に送りつける無名作家もいて、そうした社の編集室には、こうした投稿小説が山をなしているという。

こういう素人の書きおろし作品が陽の目を見ることは、よほど「風向き」と「関係」がよくない限りめったにないが、それでも何かの拍子に、高名の「編輯」（編集者）や、文壇の有力な作家、批評家に認められて本になり、それが中って「大作家」になる例もある。

因みに、八〇年現在、中国各地で公刊されている文芸専門誌は、「人民文学」「文芸報」のような、全国紙を除いても、月刊でざっと百種、季刊や不定期刊の大型雑誌が約三、四十種程度。発行部数は不明だが、大体数万単位で、例えば北京の代表的な文芸誌『北京文学』で十万以上。それでも発売数日で売り切れて品不足をかこっている。紙の配給に制限があるから、勝手にはふやせない。

この「文壇志異」をのせた『作品』というのは、広州の代表的文芸誌で、同じ社から

大型文芸誌『花城』が出ている。

３　瓜子児：ご存知、かぼちゃ、ひまわりなどの種を乾して炒り、塩その他で味付けした食物。安くておいしく、栄養があり、数も多くて口さみしさをまぎらすには絶好。また携帯に便利で、映画館はもとより、路上、車中、どこでも食べられる。家族や親しい知友の集まるとき、茶受けに飴と共に欠かせぬものでもある。中の実を砕かぬように、うまくからだけを口の中で割り、ペッと吐き出すには少々修練が要る。殻は、そこいら中、地べた一面にはき散らすのが賑やかでよく、手や皿やテーブルの上にのっけておくような食べ方をするのは、礼に外れる（らしい）？

４　とんで末尾、野菜買いに行列：中国に人の多いのは誰でも知っているが、北京、上海など大都市の超過密ぶりは、そこに暮らす人々が東京に来た感想を「東京は静かですね」と言うのをきいても想像されよう。都市では、地域にもよるが、公設市場が庶民の日常の主要な買物の場で、ことに生鮮食品はそうである。生鮮食品は極寒の冬場は屋外の「天然冷蔵庫」で保存がきくが、他の季節には毎日、要るだけを買う。かつ、公設市場は、自由市場とちがって、「厳正、公正」が売りものなので、肉も野菜もパック売りだの束売り、盛り売りはせず、原則としていちいち客の目の前で量目をはかって売る。従ってひまのかかること夥しい。一つの売り場には通常一ヶ所しかはかりをおいてない。共働きが常態だから、昼休みや退社時刻の頃には、どの売り場の前にも長い長い行列ができる。少しでもよいもの、珍しいもののある時は、「菜場（いちば）もまた戦場の如し」。「戦士」は青壮年の男性であること珍しくない。

5　女神：女神の風貌、ものごし、その玄妙なる力と存在は、読者諸兄姉に何を感じさせるだろうか。挿図から、文化大革命中の文化界の偉大な女領袖を思い出されるのは自由であるが、中国の領袖は、多かれ少なかれ同様の風貌と力とを持っているようだ。

６　「気」「ポンプ室」:「気」は空気、気体の気であり、元気、精気の気であり、宇宙万

物の生成のもとをなす、かの気（エーテル）でもある。「気を入れる」（原文「打気」）という語は、パンクした自転車などのタイヤをふくらませることであると同時に、しょぼくれた、意気沮喪した人間を、ふくらませ、意気はつらつとさせることでもある。レモンの香りのする気が、口にはめこまれた栓から注ぎこまれ、余分な気が、「言うを憚る、身体のある部位から」ぬけていく間の、気の働きに注目されたい。

7　風向き第一、関係第二：現代中国社会で何事かをなさんとする人は須らくこの二つの呪文を忘るべからざること。「映画大楼」の外にあっても同じ。これに阿Qの「精神勝利法」をプラスすれば、中国社会において生きる要諦は尽きる？陳国凱という人はもしかすると天才ではないか。

因みに、後出の「コネをつける」の原文は「拉関係」。中国社会における行動学、ヒューマン・リレーションの学は「関係学」とよばれる。また、八〇年代の「風向き」は総体としては、東から海を渡って吹いてくる西の風である？！

8　映画大楼の住人たち：モデルはここでは詮索しないが、それぞれ「典型性」を欠いていない。念のために言うと、「小欒」は、作者が特に身体に障害のある人々を戯画化しようとしたり、逆にそれに異議を申したてたりするために、このように設定したのではない。むしろこれは、現在の中国社会における極めて平均的な認識の、率直な表現である。

9　三つの禁区：「二つはすでに突破」とあるが、実はヌードはまだ突破されたとは言い難いこと、北京新空港の壁画の運命が語るとおりである。「接吻」についても、テレビで堂々放映することについて、社会には異論が少なくないと伝えられる。但し、なまみの人間が白昼、公園などで公開するのはかまわない。

10　国際市場は高級品を要求：泥塑の女人像と共に、中国の文学芸術界の方向、未来をめぐっての議論を伺わせる一段。

11　短命小説、莫名奇妙（きみょうきてれつ）なる雑誌：注釈不要か。

12　中国文壇の現状分析：全体を通じて注目すべきいくつかの点

一、 小欒と主人公（馬立明）の対比。すなわちプロ作家と労働者作家の対比、関係、小欒のＣ老に対する態度。文人雅士同士の礼。

二、 肉屋余某とＤ公の関係。（特に、四つのスピーカーを持った録音機の活躍ぶりに注目。“文壇”の“現代化の”一端。）

三、 台本作家王女史の運命。彼女は「風向き」も「関係」も重視せず、ために身に七竅八孔を穿たれた。審判員がどんな人々で構成されているか、彼らの審判の基準、すなわち評価の基準、理由を、とくと見られたい。我々が中国の現代文学を論評するのにも、きっと多大の参考となるだろう。

13　夢：有難いことにザムザとはちがってこの主人公は夢から醒めた。しかし果たして、この小説が「その一」のみをのこして斬首となるという運命を免れうるか否かは、保証はできぬ。手元にある『作品』の十二月号、翌一月号にはまだ続編は見えない。

一九八二年二月

〔附録〕　陳国凱「文壇志異」（その一）

ある夕方、わたしはある、威名赫赫たる映画製作所からの至急電報を受け取った。電文はこうだった。

ナンポウセイメンコウジョウマアリイミンドノ、キチョ「アイジョウトシアオビン」、ヘイショニテエイガカノキカクアリ、メンダンノタメタダチニオイデコウ　リョヒトウハヘイショノフタントス

この電報をうけとって、わたしは全身の毛穴がみなひらくほど上機嫌になった。映画——まったく人を魅惑することばだ。少なからぬ人がこの方面で喜ぶべき成果を得たし、また多くの人がこのことで貴重な精力を浪費した。だがどのみち、映画ということばは、やはり巨大な磁石のように文学青年たちの若い心をひきつける。だれでも「映画中毒」になったが最後、阿片患者になったように、やめようとしてもやめられぬという。

考えてもみたまえ、これはなんと人をうっとりさせる場面であることか。何億という同胞が映画館にすわってきみの脚色した映画をあおぎ見ている、その映画のために興奮し、感嘆し、熱い血をたぎらせ、傷心の涙を流し、あるいは哭きも笑いもできない……

考えてもみたまえ、きみが奥さんと子供をつれて映画館にすわっている、スクリーンに最初にきみという脚色者の光芒燦爛たる名があらわれる時、きみやきみの奥さん、子供たちの心にはどんな思いが浮かぶだろう。もしきみが未婚の青年で、未来の奥さんと映画館にすわって瓜子児(グワズル)(3)（ひまわり、すいか、かぼちゃなどの種を干して炒った食べもの）をかみながら、きみの脚色した映画を見ているなら、そいつはもっと表現できないほどすてきだろう……

これ以上想像するには及ばない。要するにこの電報は一本の魂よばいの旗（死者の魂をよびもどすために立てるのぼり）のように、わたしの三魂七魄をひきよせてしまった。わたしはまるで映画館の一軒一軒の入口に貼ってある「愛情と焼餅(シアオビン)」（小麦粉をこねてのばし、円形にして焼いた中国パン、常食）の映画の広告が見えるようだった……そうだ、脚色する時にはやはり主題歌を一つ加えなくちゃならない——「愛情と焼餅の歌」を。その歌はどうしたって不朽の名作にしなくちゃ。愛を語る若者だって葱入り大餅の好きな老太太だってみんな喜んでうたうんだ……あんまり夢中になって考えにふけっていたので、妻が香ばしいにおいのする油餅(ヨウビン)をあげて晩御飯にしようといった時、わたしはまだその電報を手に持ったままぼんやりしていた。

思いはひろがり、血管ものびひろがった。食べものもうまかった。眠りも香しかった。夢の中でまで映画製作所の夢を見た……

疾走する列車はわたしの燃えさかりおどる心をのせて某市に着いた。春だった。百花咲きみだれ、百鳥のさえずる春であった。列車が着いた時はすでにとっぷりと暮れていた。空からは霧のようなこぬか雨が降っていた。ネオンサインの光が雨をすかして射し、このにぎやかな都会に摩訶不思議な雰囲気を与えていた。わたしはまるで雲か霧にでも乗っているようにふわりふわりと人の流れにくっついてこの神話のような美しいまちに一歩を踏み入れた。

わたしを出迎えたのはふとった女性だった。映画製作所のこの重要人物がわたしの目の前にあらわれた時、わたしはまるでそれが天国から来た巨人であるような気がした。わたしは本能的にその女神に眼差しを投げたが、ただ相手がまるで巍峩たる鉄塔の如くわたしの目の前にそびえ立っているのが見えただけだった。わたしはすぐに自分の微小さを感じた。さらに人をして瞠目させるのは、彼女の鼻梁にかかったその特大の多角形のめがねであった。——これは実に世にも稀なる珍宝で、めがねのつるはまるですっかり宝石がはめ込んであるようで、目を奪わんばかりの光芒を放射しており、レンズは虹色の光に輝いていた。その時、めがねの奥からわたしに投げられたのは、巨大な暖かい光だった。まるで二つの赤外線ランプのようにわたしを照らしていた。彼女は微かに笑った——その天使のような微笑はわたしという凡夫俗子の堅苦しさをときほぐしてくれた——それから鶯か燕のさえずるように一声「ようこそ」と言った。彼女はわたしに一息仙気をはきかけた。と、わたしはどことも知れず、荷物もろともふんわりと大きなビルの前に舞いおりた。人の波も街なみもわたしが朦朧としているうちにあとかたもなく消え失せてしまった。わたしははっと我に返り、足もとがしっかりしてから、やっと映画製作所の中に立っているのを知った。女菩薩は眼前に雲中高くそびえる大厦を指さし、わたしに向かってひけらかし

た。「これは各地から来られるシナリオ作家たちに、映画のシナリオを書いていただくためのビルです。わが映画王国の王冠なのです。われわれは文壇上の多くのスター、巨人を蔵しています。彼らはみな美しい宝石です。中には、もう何年間も我々が蔵していて、まだ何も映画を作っていないけれども、やっぱりこの仙居幽谷にくらしている人もいます。人間の知恵というものは掘り尽くせぬ宝庫です。我々の使命はつまり彼らの知恵をすべて掘り出すことです。中には、我々が数年間掘って、彼らの頭の中にたくさんのトンネルをあけたけれども、それでもまだその最も輝かしいものを掘り出すことができていない人もあります。しかし我々は落胆しません。彼ら自身も落胆しません。彼らにはまだ青春があります。彼らの青春は電球のように輝いています。」彼女はたずねた「あなたはそういう光が見えますか……」

わたしはうっとりと眺めやった。ビルの窓という窓にみなあかりがついているのが見えた。あるあかりは明るく、あるものはもう大変くらく、火をともす油が切れかけようとしている感じがした。わたしはしかたなくうなずいた「ええ、みんな光ってます。」

彼女は意味深長にわたしをちらりと見た「たぶんおわかりでしょうが、あの灯の光は一様ではありません。あれは発電機が出している光ではなく、彼らの身体が放っている光なのです。人間の身体には生物電気があります。我々はこの生物電気を光源に変えます。現在のエネルギーで充分な人もいますし、エネルギーがもうあまり多くなくなった人もいます。エネルギーが尽きてしまうと、我々の自動式バネつき椅子がその人を門外へ弾き出すことになっています。我々のところには最善のオートメーション設備がありますから、ことは簡単です。入ってきた人はそれぞれ自分自身の場所を見つけられます。わたしの言うことがわかりますか」

正直なところ、この玄妙なることばは、わたしには些かわけがわからなかった。しかしわからないとも言えなかった。わからないと言えばこの神の前で自分の田舎者ぶりをさらけ出すことになるから。それでわたしはやむなく何度もうなずいた「わかりました」

「わかればよろしい。ではあなたのエネルギーを測定します」彼女が指さすと、わたしは知らぬまにエネルギー測定室に身を置いていた。突然、大きな円盤のようなものがさあっと頭上からおりてきて、わたしの頭を覆った。全身がかゆく、まるで身体中放電しているような感じがした。しばらくすると、それらはすべて消え失せた。女菩薩は笑って「よろしい。六千ボルトの高圧で、エネルギーは充分です。があなたは痩せすぎです。ちょっと気を入れましょう。」彼女が指さすと、わたしはまたもわけもわからぬうちにポンプ室に身を置いていた。空中から栓のようなものが飛んできて、ポンとわたしの口の中にはまりこんだ。わたしはおどろいて、叫ぼうとしたが、声をあげることができない。それどころか、レモンエキスのような味の気流がスーッとそそぎこまれ、口腔から食道を経てそのまま九曲した腸にまで達した。この異常な作用力の作用で、わたしは全身が熱を帯び、膨張し、まるで細胞の一つびとつがみな気泡で満たされたような気がした。わたしは自分がまたたくまに肥り背が高くなり、もとは洗濯板のようだった胸がみるみる隆起し、心臓までがかっかとし、脳神経はまるでいっぱい弦を張った楊琴のように、一打ちすればビーンと鳴り響きそうになったことに気づいた。どの脳細胞も霊感がみちあふれ、精神はかつてなかった興奮状態を呈した。わたしは確信した。わたしのこの精神によるなら、きっと神来の筆が揮える。史詩のスタイルの映画がわたしの筆から生まれる。上下二巻、上映時間三時間なんてのは小さすぎるこの「愛情と焼餅」を八時間の映画にしてやろう。焼餅やパン持参でないと映画を見に行けないようにさせてやるぞ。長いのでなけりゃ偉大さだってわかりはしないんだ。

わたしはここでやっと、偉大な霊感と巨大な雄心はポンプ室から生まれるのだと気づいた。

女菩薩はわたしがおどり出さんばかりなのを見て笑った「気を入れすぎましたね。ちょっと減らしましょう。」

と見ると、栓のようなものがまたしてもとんできて、わたしの身体の、文字にあらわ

すには不都合なある部位におさまった。わたしの身体からスーッと気がぬけた。気がぬけ出していくにつれ、わたしの計画の中の「愛情と焼餅」の長さもずんずん縮まり、八時間の計画から三時間まで縮まったところで、栓は飛び去った。この時、わたしにはもう上下二巻をものするだけの勇気しかなかった。

以上二つの重要な関門を通過した後、わたしはついにわたしのために準備された執筆室に入った。それはかなり立派な部屋で、バルコニーと緑のカーテンとソファベッドがあった。大きな書きもの机が一つ。その前にはきれいだが、ちょいとけったいな丸椅子が一つ。わたしは掛けてみた。奇跡がおこった。スタンドがすぐさま柔かい光を放った。と同時に部屋中の一切の照明装置が自動的に切れた。部屋のあかりは目に極めて快い照度にまで達した。わたしは椅子の座面に自動スイッチがついていると思ったが、どうさがしてみてもみつからなかった。わたしは思った、スイッチは椅子の背にあるのかもしれない。立ちあがってさがそうとした。何たることぞ。尻が吸着盤にすいつけられたように、何としても立つことができない。わたしはおどろいて、目の前の女神に救いを求める眼差しを向けた。彼女はわたしのあわてた様子を見て、思わず笑い「あなたは来たばかりでまだ我が映画製作所のたくさんのからくりを知らないのです。もしここの規則を知らないと、あなたはすわったらもう立つことができないし、立つと坐れなくなります。わたしのいういみがわかりますか。」

「わかります。」わたしはがっかりして答えた。が実は心では何ひとつわかっていなかった。

「ではよろしい。おききなさい。立とうと思えばひとこと“風向き第一”と唱えなくてはなりません。」

わたしは教えられたとおりやった。不思議　不思議！この文句を口にすると、何の苦もなく立ちあがれた。腰がまっすぐになった。わたしは実におもしろいと思い、坐って、またとなえた。立つのも坐るのもすんなりいった。もう一度坐って立とうとした時、天神

がどなった。「気をつけて。そのことばは勝手におもちゃにするわけにいきませんよ。大変厳粛なことなのです。一日に十回しかとなえてはいけません。十回をこえるとききめがなくなります。というのは、一つには、作家がものを書く時にはこのことばをしっかり覚えておいてもらわなくてはならないから。このまじないを忘れるとあなたがひどい目にあうからです。けれども濫用してはなりません。何事も濫りにすれば厳粛さがなくなってしまいます。」

わたしはまるで何かをはっとさとったような気がした。が考えると気がかりになってきた。一日に十回、わたしはもう二回使ってしまった。わたしはいま腹がへっている。まだ飯を食い、便所に行き、家内に手紙を書く等々しなくてはならない。何事にもこの文句を言わねばならないのだから、もし不注意に、使いすぎると、ずっと椅子に坐っていることになる。こうやってずっと夜があけるまで座っていたら、寒い日にはこごえてしまうぞ。わたしはもう敢えて坐る気がなくなった。その玄妙なる椅子を離れると、部屋の中にはほかに坐れる椅子はなかったので、わたしはベッドにすわった。と言うまでもなく、坐ったとみるや否や、たちまちおそるべき弾力で、わたしはベッドからはじき返され、砲弾のようにとび出してドンと天井板につきあたった。幸いやっと両手で頭をかかえたが、でなければ頭をぶつけて血を出したにちがいない。それからこんどはズシンと下にふりおとされ、骨折したのではないかと思った。まるで全身のあらゆる関節、あらゆる筋肉、腱が痛むようだった。痛みのためわたしは気が遠くなり、声も出なかった。

「ひどい目にあいましたね」天神は微笑してたずねた。

わたしはもう彼女に答える気力もなく、床板の上でうなっていた。

天神は近寄ってきて、羽根ばたきでわたしの身体をあちこちはらった。奇跡！わたしの身体の一切のいたみはすべて消え去ってしまった。わたしは全く慚愧の思いで床板から身をおこした。

「友よ。映画製作所のベッドは勝手にいい気持ちで横になれるものではありません。

ベッドにすわる前に必ずまずこういう呪文を覚えなくては。“関係第二”とね。もし先にこのことばをとなえなければ、絶対にベッドに上っちゃいけません。でないとさっきのように頭がわれて血が出るような目に会いますよ。じゃあ一度やってごらんなさい。」

わたしはまたおそわったとおりやった。不思議！坐れるばかりか、横にもなれる。そのスプリングベッドに横になるのは実にいい気持だった。その時、わたしはそのことばがいかに重要かをはじめて知った。

「ですが、気をおつけなさい。このことばは一日に二回しかとなえられません。三度目はダメです。それに小声でしかとなえてはいけません。あなた一人にきこえさえすればいいのです。もしとなえる声が大きすぎて、他人にきかれると効き目がなくなります。このことは詳しく説明しなくても、あなたにもはっきりしているはずです。でしょう？」

わたしはわけもわからずうなずいたが、すぐにはその中の玄妙さに気づかなかった。わたしは二度ととなえる勇気はなかった。もう一度となえれば、今夜は眠ることさえできなくなるのだ。

「未来の天才的映画シナリオ作家よ、あなたは“風向き第一”“関係第二”というこの二つの文句をしっかり覚えておきさえすれば、ここで太平無事にくらしていけるのです——」

この時ふいにとなりの部屋から「助けてえ——助けて」とさけぶ声がきこえてきた。わたしはぞっと鳥肌だって、天神のことばを遮り、「あの、となりは何をしているのです。」

彼女はにっこり笑い「何でもありません。びっくりしなくてもよろしい。あれはうちの看護婦が一人の老劇作家に注射しているのです。その老劇作家はここに一年近くいるのですが、台本はできず、いつも精神病をおこしているのです——ここにいる人は、頭脳労働が激しいので、みな多少とも神経に異常があります。しかしあなたは恐れるに及びません。わたしは言ったでしょう。ここには最良の医者、最良の医薬があります。たといあなたが発狂しても、一本注射すれば、頭はすっきりします。」続けて彼女はまたにっと笑っ

てわたしを指さし「あなたの椅子の背に白い押しボタンがあります。もしあなたがものを書いて自分がまもなく発狂しそうだと感じたら、そのボタンを押しなさい。すぐに注射をしに人が来ます。こういうことのすべては我々が周到に考えてあります。我々の医療ステーションは二十四時間勤務です。我々には各種各様の精神病に対応する方法があります。安心なさい。」

このことばをきいて、わたしは全身が鳥肌だった。脳神経はぎゆっとしめられた琴の弦のようだった。わたしは考えた。「愛情と焼餅」というおもちゃのために精神病になるなんてひきあうだろうか。

「あなたは三日も汽車にのって、御苦労でした。少々早くおやすみなさい。明日かあさって、もう一度会いに来ます」女神は懇切にこう言うと、飄然と去った。

わたしはこの十平方米ばかりの四角い部屋に立って戦々兢々であった。座ってもだめ、立ってもだめな気がした。この時は一人ぼっちで、ほんとうに妻や子供がなつかしい可愛いものに思われた。家ではわたしは妻がグチャグチャいうのがいやだった。まるで彼女が、わたしの目の前でしゃべらなければ活きてゆけないようなのが。いまは、わたしは一人でここにいて精神病になるのを待っているのだ。立つにも坐るにもあの二句を言わねばならない。これがまともな人間のおくる日々であろうか。わたしは疑いを抱いた。わたしは妻や子供が恋しくなりはじめた。

その夜は格別のことはなかった。翌日朝早くから、隣室の乱れた足音が伝わってきた。それに時には高く時には低く「わたしは抗議します」「いいや同意できん」「あんた方はでたらめだ」……と言う声がまじった。それは精神病の劇作家がひとりごとを言っているのであった。人類は好奇心を持っているものだ。まして筆墨を弄ぶ者はなおさらのこと一般に寂寞になじみにくい。わたしは強烈な好奇心を懐いて芳隣のドアをたたいた。

「入れ」しわがれたわめき声。わたしは戸を押して入った。ごましお頭の老人が一人椅子に腰をおろし、虎視眈々とわたしをにらみつけている。手には片方のスリッパを持

ち、いつでも来訪者の頭上に投げつけようと待ちかまえているみたいだった。

わたしはぎくっとして、手で顔をおおってこのありうべき突然の襲撃に備えた。指のあいだから、その老人が他ならぬわが省の、かの強烈な個性をもった、多年落魄している老劇作家Cであると見てとった時、わたしはぼうぜんとした。わたしは手をおろしてうやうやしく「C老」(「××老」とよぶよび方は、老人に対する相当の敬意を示す）とよんだ。

こうよばれて、Cは手にしていたスリッパを置いた。髪はみだれ、面ざしは憔悴していた。顔の筋肉はピクピクし、眼は錐のようにわたしにつきささったままだった。

「きみはだれかね」声はまだとてもきびしい。

「C老、わたし馬立明（マアリーミン）です、お宅へ伺ったことがあります。おたずねしたことが。」わたしはうやうやしく言った。

「ふん。入りたまえ」部屋にはきまりどおり回転椅子一脚、ベッド一つがあった。わたしはベッドに腰をおろす勇気がなく、彼のそばに立っていた。部屋のスタンドから射す光がもうほの暗くなっているのを見、彼の肉体内の生物電気がもはやほとんど消費し尽くされているのを知った。

「馬くん、きみは精神病じゃないのかね」彼は眼をひたとわたしにすえて問うた。

わたしは頭から水をあびせられたような気がして、答えた「いいえ。自分では極めて正常なつもりですが。」

「じゃあきみ、ここへ何しに来た。」

「あの人たちが電報をよこしてわたしに映画のシナリオにかきなおしさせようとよんだんです。」

「映画の台本？ハハハ。映画の台本ね」彼はもぞもぞし、ひとこと「風向き第一」と唱えてやっとたちあがると、ツカツカと部屋の中をひとまわりし、それからわたしの前に立ちどまると、指でわたしの鼻の先をさして言った。「映画の台本をつくるつもりなんだ

ね。」その視線はまるでわたしの胸から、肉を一塊えぐりだそうとしているようだった。

「はい」わたしはかしこまった。

「きみ、ねえ、きみは映画シナリオの名人かね？」

「いいえ」

「じゃあ、コネをつけたり、裏口から入ったりできるかい」

「いいえ」

「じゃあここへ何しに来たんだい」

「映画の台本にかきなおすんです」わたしはへどもどした。

「きみここへ来たら精神病だぜ。この二つの条件がなきゃ、一番いいのはここへは来んことだ。ごらん、あいつのせいでこんなざまだ。わしの脚本、わしの宝、わしと同じに生きも死にもならんのだ。奥さん子供がいるんだろ？」

「ええ。子供は三つです」

「きみ、もしきみの胸ん中にまだ奥さんや子供のことがあるんなら、さっさと帰るんだ。わしはきみとは違う。「文化大革命」がわしの一家をぶっこわした。この老いぼれがひとりのこったきりさ。帰る家もない。ここでなんとかその日ぐらしだ。あいつらわしのことを精神病だと思ってやがるが……そうじゃない。わしは誰よりも醒めてる。文壇のことは人間も事件もわしはうんと見てきた。誰か尻をもちあげる奴がいりゃわしはそいつが糞するんだか屁をひるんだかがわかっちまう——」人指しゆびでわたしの腹をつついて「わかるかね」

わたしはうやうやしく答えた「はい」だがわたしはほんとうにわかったわけではない。わたしはちょっと考えて「C 老、如何でしょう。我々ものを書く人間は、大事なのは作品を書くことで、他人がよろこんでどんなに大便しようが放屁しようがそのひとの勝手で、そんなよけいなことはかまわなくてもいいんじゃありませんか。」

C 老はわたしをひたと見据えてきいた「もしきみがまっとうなら、他人はみさかいな

しにきみの身体に大小便をひっかけたりするこたないってか？」

わたしはためらいながら「ないでしょう。」

C老は人指しゆびでわたしの腹に丸をかき、ハッハと笑って「若いの、幼稚すぎるよ。きみゃまだ文壇にゃ好き勝手に大小便したり、やたらと馬屁(べんちゃら)や狗屁(バカ)をいう連中がごまんといるのを知らんのだ。文壇のことはきみは何も知らん。まじめだよ。まじめも度をこすと“バカ”の代名詞ってことになる。」かれはわたしの肩をたたいて、にこやかな顔つきで言った「おまえさんの眼をあけにつれてってやろうよ。」

わたしは身づくろいをするとC老に外へ出て、もうひとりの隣人のドアのところへ来た。かれは戸をたたき「小王(シャオワン)」とよんだ。中からは教練の時のような重々しい足音がきこえてきたが返事はなかった。（人名、姓に小や老をつけるのは、一種の親しみを表す、王さん、馬くんの類）

「その小王て誰です。」

「王小Dだ。「文革」前にちょいと名の出た映画を編んだことがある。きみきいたことないのか」C老はいぶかしげな眼つきでわたしを見て言った。「文化大革命でもひとしきり売れたが、いまじゃもう売れなくなった。」

わたしは思い出した。女流シナリオ作家だ。彼女のかいた映画をわたしは見たことがあった。

「小王！」C老はまた戸を叩いた。やっと中から重々しい声がきこえた。「どうぞ」

戸をあけて入って、わたしはぽかんとした。わたしの思いはたちまち現代から古戦場へととんだ。見ると王氏は重装備で、頭には鉄のかぶとを戴き、身体には鉄のよろいをき、胸もとにはきらきら輝く護心鏡（昔、魔除けにさげた）をつけ、その威風凛々たるさまは舞台の上の樊利花、穆桂英（ともに旧劇中の女主人公、女将軍）を連想させた。だが、この「小王」は明らかに「老王」だった。彼女の顔のからすの足迹の小じわは、彼女

が五十をすぎていて文苑の風霜にいやというほど耐えてきた老婦人だということをあらわしていた。

「C老の御光臨、お出迎えを怠り、誠に失礼つかまつりました」王小Dは抱拳のあいさつをした（胸の前でこぶしをくみあわせるあいさつ）。

C老は拱手を返してきいた「小王、本日は身に甲冑をまとうて大敵に臨むが如くじゃが、何事をなされる。」

小王はまた手をくんで、「C老に申しあげます。本日伝えききますれば、わたくしの台本に対して審判のございますよし。決戦の日がまいったのでございます。わらわは乱弾のために傷つくを恐れ、ために身に甲冑を披（かうぶ）りて戦場に臨みまする。願くはC老御監察賜りたく、いまだなお破綻ございましょうや。」

C老はまた拱手し、「小王、造詣は精深にしてまた鉄甲もて身を防がる。出陣におこたりなしと称するに充分じゃ。よろしい。お邪魔はせんでおこう。某（それがし）、お別れ申す。」

「こなたの若者は何人ぞ。」女劇作家はわたしを指して問うた。

「敝省の一匹夫、稚（わこ）うして文才有り、性、文墨を弄ぶを愛し、曾て短命小説数篇をものし、莫名奇妙（きみょうきてれつ）なる雑誌に発表いたした。只今またもや映画壇に登らんと自ら網にかかり、来たりし者にござる。そなたの隣人じゃ、よしなに。」

この一古人と一老人はまたもや抱拳、拱手をかわして別れた。わたしは満身汗びっしょりで、まるで水簾洞（孫悟空のすみか。花果山にある。）からはい出してきたようだった。気分が少し平静になってからようやくたずねた。「C老、いったいどういうことです。」

「いまきいたじゃないか。今日彼女の台本の審判があるんだ。通るか討ち死にか、それが第一関門だ。あとにまだ関所もあり、関外には山、山の向こうにゃまた関所さ。彼女は裏口も近道もない。関雲長が五関をくぐったのよりまだ難しい。鉄の甲冑をきないで行

けるかい。わかったかね。」

「わかりました」とわたしは口では言ったが、胸の中ではまだわけがわからなかった。

「わかればよい。あとで審査を見せにつれてってやろう。それこそおどろきたまげる場面だぞ。」C老は大息をついて、「ここにおる者は早くこの関所にたどりつきたいと思っとるが、一方じゃそれを恐れてもいる。わたしはたくさん見た。立って入ってったが、出てくる時は横になってというものも少なくはない。いつになったらわしにこの関所をとおる順番がまわってくることやら。」

このなぞのようなことばをきいて、わたしは五里霧中におちこんだようでものが言いづらかった。ただおとなしく彼について、もう一つ別の戸口に行くしかなかった。C老は立ちどまって戸をたたいてよんだ「小 欒(シアオルアヌ)。」

「その小欒てどこの方です」わたしは小声できいた。

「B省の青年作家だ。『烏里単刀』ってえ小説を一つかいて、やっぱり映画に改作しに来たんだ。もとはきみと同じ元気のいい若者だった。ここに半年いるが、台本は影もない。却っていくつも病気になった。神経衰弱、肺気腫、尿道感染、リューマチ性関節炎さ。それでも毎日毎晩いっしょうけんめいだ。来年のいま頃まで生きてられるかどうかわしは疑ってる」C老は些か感慨深そうに言った。

「小馬(シャオマア)、わしは六十何年生きてきて、やっと芝居をかくのは芝居を見るほど楽しくはないってことがだんだんとわかってきた。人生で一番気分のいい役廻りは観客だ。二十銭払って切符一枚手に入れて、映画館にすわってりゃ、笑おうと啼こうと、感動しまいと、一言も言わずにおろうと、ああだこうだ批評しようと、作家をくそったれのごくつぶしのと罵しろうと勝手だ。言いたいように言うってのは、実に自由この上ないね。だがこの二十銭は、たくさんの人間を生きるか死ぬかの目にあわせるんだ。こう言うのがいる、作家

になるなら一番いいのは書かない作家になるんだ、作品をかかなけりゃ、危険を気にせんでいい、何の心配もない、いいかげんに人をやっつけたっていい、そういう、仕事をせん連中がつまり人をやっつける人間なんだ。文壇にゃそういう観客がいるんだ。」彼は愴然と涙を流した。

わたしはC老の言い方が大変悲観的だと思った。彼の闘志をかきたてるために、わたしは勇気をふるいおこしてこの老人を啓発しようとした。「C老、そんなにくよくよなさってはいけません。わたしたちが創作をやる目的はたった一つ、人民に奉仕するためじゃありませんか。」

「実にいいこと言うね。しかしだ、人民に奉仕するってえ文句は、言うのは簡単だが、やろうとすれば実に難しいよ。」彼はややしばらく慨嘆していたが、言った。「さ、小欒がどんなふうに人民に奉仕してるか見にいこうじゃないか。」

彼はもういちど戸をたたいた「小欒。」中からは何の返事もない。C老は不審そうに「死んでるんじゃあるまいな。」彼は戸をパンとけって、声をはりあげた「小欒。」

戸があいた。髪はぼうぼう、顔色のやつれた人が戸口にあらわれた。その、ただ骨と皮ばかりで肉のついていないさまは、容易に映画の中の阿片すいのごろつきを連想させた。映画をつくってこんなざまになるなんて。くわばらくわばら。

小欒は明らかに文明礼儀のくにの生んだ文士雅人だった。極めて礼儀正しく、地につかんばかりにおじぎをして「C老、あなたのおいでとは存じませんで、失礼いたしました。」

「お気遣いなく。作家先生、ごめんつかまつる。」

C老は相手をたてて、ていねいに礼を返した。こうした物言い挙措だけでも、我が国の文壇の仲間たちがどれほどなごやかで、仲睦まじく、親密で誠実であるかがわかる。

「こちらは——」小欒はわたしを見て、また地べたにつくようなおじぎをした。

これはわたしを大変狼狽させた。腰のあたりがちくちくするようで、腰をまげてちゃ

んとした礼を返すことができず、やむなく両手で抱拳の礼をして答えた。

「わたくし、馬立明と申します。昨日参りましたところ。今日はお教えを乞いに参りました。」

「御高名はかねがね雷鳴のとどろくが如く、わたしの耳に届いておりました。」その青年作家は、ぴんと腰をのばした。が、実は「ピン」というのは言いすぎであった。わたしは、この人がせむしで、腰をぴんとのばそうにものびないということがわかった。彼と向かいあって立っていると、彼はつまりおじぎの姿勢を保つことになるのであった。

ふと見ると小欒はまた腰をまげて、「わたくし孤陋寡聞にして、まだ貴兄の大作を拝見いたしたことがございませんが、貴兄は省作家協会のお方で？」ときく。

わたしは笑って「作家なんてものではありません。わたしは製麺工場の労働者です。うどんをつくったり、焼餅を焼くのです。一、二篇、小説みたいなものをこねまわしたことはありますが。拙作「愛情と焼餅」はそのうちの一つです。」

「ほう、労働者作家でいらっしゃる。」わたしは彼の表情から、一眼で、彼がわたしに対してさきほどまでの敬意をなくしてしまったのを見てとった。が、彼はうなずきながら「結構、結構。題名を伺っただけで非凡な作とわかります。愛情と焼餅なら、精神生活もあれば物質生活もある。精神プラス物質で双方とも完善です。しかし敢えて一言するのをお許し下さるならばですな、題名を「愛情と焼酒」にお変えになるとすばらしいですな。餅は腹の足しだが、酒は食卓の珍です。もし「愛情とふかのひれ」となさればなお上品ですな。そうお思いになりませんか。」

初対面なのに、この兄貴はわたしの作品の標題にやたらと干渉する。わたしは微笑の沈黙で反対の意志を表明した。

「でなければ、「愛情と熊掌（くまのてのひら。ふかのひれと共に高級珍味)」って変えるとどうです。」彼は批評した。厳粛でまじめな表情は、顔に鉄板を張りつけた当今のある種の文芸批評家たちの批評の文章に劣らなかった。

わたしは労働者の卒直さで彼に言った。わが社では麺と焼餅の二つの品しか生産していない。わたしはふかのひれも熊掌も見たことがなく、この方面の生活経験はない。それにわたしは焼餅が好きで、それは粗末な腹の足しではあっても、多くの人の腹をくちくさせる。わたしは焼餅をほこりに思っていると。そしてはずるところもなく彼に言った。わたしはわたしの焼餅の歌をうたいつづけるつもりでいると。わたしは逆に彼を批評し、どう思うかときいた。

「それがつまりあんた方労働者作家の限界と狭隘さなんだ。」

そのせむしの作家は、権威者の口調でわたしを教えさとした。「あんた方のやってるそういう焼餅文芸にはどんな前途があります？いまはどんな事業でも高級品を作ってどうにかして国際市場へ打って出ようとしているんだ。わが文芸界も当然高級文芸をつくらなくちゃ。それでこそ国際市場に打って出られるんですよ。ねえきみ、きみたちのその焼餅だの、じゃがいもだの、輸出できると思いますか。とんでもない。国際市場で必要なのはそんなものじゃない。要るのはふかのひれや熊掌みたいな高級品だ。ぼくがきみに「愛情と熊掌」って名にしろとお勧めするのはそういうわけですよ。ぼくのいういみ、わかりますか。」

「ええ」わたしは答えた。この、眼の前の野卑でこせこせした様子の、だが意気は人一倍盛んなせむしの作家を見ていると、わたしは魯迅先生がこういう人間を「西崽相（ボーイづら）」（旧社会で、西洋人の会社にいるボーイなどの使用人を西崽といった。崽はチビの意。魯迅は「現今の新文学概観」などで三度ばかり「西崽」の語を用いている。）という語で形容したのを思い出さずにいられなかった。

「きみが題名を「愛情と熊掌」と変えさえすれば、すぐにだれかが外国語に訳して出版するだろうが……」彼はなおも口をすっぱくして懸命にわたしにすすめた。

しばらくしゃべっていたが、我々はまだ戸口に立ったままだった。C老は明らかにめんどうくさがっていて、腹を立てて言った。「小説はもう発表してしまったんだ。それを

題を変えるなんて、馬鹿も休み休み言い給え。入ろう。」

先輩が口をひらいたので、われわれは口をとじ、この論戦は終わりになった。

「どうぞ」小欒はまたＣ老にたいして地に届くおじぎをした。顔中に愛想のよい表情を浮べて。このせむしの文人が年が若いのにこんなに世故に長けているのを見て、わたしは心の中で少々ぞっとした。

彼の部屋に入ってみて、わたしはびっくりした。見ると部屋の真ん中に大きな奇妙な形をした泥塑の女が置いてあった。この怪物は、どんな彫刻家がふしぎな想像力をくりひろげても制作できまい。顔の形、身体の造型は典雅だった。変なのは彼女の身なりと姿態と身体につけたたくさんのラベルだった。この泥塑の女は半裸だった。髪は風流まげで、白いくびに金のくさりを掛け、肩からはきらきら光る銅メダルを二つ、金属のたまぐさりでぶらさげ、それがちょうど二つの乳房のてっぺんをかくしていた。銅メダルにはそれぞれ人の目を奪わんばかりに「恋」の字が書いてあった。左手には冷たく光る宝剣を持ち、いかにも大打出手（旧劇で立ちまわりの中心になる役）というかっこうだった。右手は玉のかいなを軽く伸ばし、ナイロンのスカーフを振っており、自然と人に映画でよく見る、女がにげるのを男が追うという高速撮影のシーンを思い出させた。下半身は流行のラッパズボンをはいている。それにもましてこの上なくすばらしいと思わせるのは、身体中に貼りつけられた大小さまざまのラベルだった。額に貼った大きなラベルは「一目惚れ」、首に貼ったのは「涙して愛しい人の帰りを待つ」、左うでには「緊張！搏殺！」、剣のつかのラベルは「血もて痴情を濺ぐの剣」、右うでには「異国に結ぶ縁（えにし）」と貼られ、ハンカチには「海峡の恋の涙」とかかれ、胸の上には「魂魄をゆさぶれ」と貼られ、へその上一寸のところには「人を魅惑せよ」と貼ってある。わたしは背骨の上にもまた一つ「曲折！怪奇！」というラベルのあるのを見つけた。これら大きなラベルだけでも眼がちらちらした。この情景を見て、わたしはわけがわからなかった。わたしは用心深くきいた「欒さん、これはいったいどういうことです。」

「へえ、きみこれがわかりませんか。」彼は笑った。明らかにわたしの幼稚で物知らずなのを笑っていた。「映画の脚本を創作する第一歩は人物を塑造することですよ。」

わたしはそこでやっと彼が手でこねている泥と、地べたに散乱してつくねられたいろんな色の粘土とに気づいた。何とまあ。彼の人物はこうして造られるのだ。

「ぼくはこの人物をもう何か月もつくっています。製作所の方じゃ何度も見に来て、来るたんびに貴重な意見をだしてくれます。ぼくはああやりこうやりして、こういう恰好になってしまった。同業者の中には見てなかなかいいというのもいる。ぼくは自分ではまだ不満で、どうもまだ改めなくちゃならんでしょう。」

彼は謙虚だがなかなかの自負心を持って言いながら、部屋をぐるりと一廻りし、台から一つラベルをひろいあげて言った。「C 老、今日わたしはまた新しい構想を思いつきました。この人物の身体に少々新鮮味を出そうと思いまして。もう書きあげたのですが、どこに貼ったらいいか思いつかなくて。C 老は先輩でいらっしゃるから、お知恵を貸していただけませんか。」言いながら彼はわたしたちの前にラベルをあげて見せた。見ると上には大きな字で「スリル！刺激！」とある。

C 老は口もとにかすかな冷笑を浮かべて言った、「何も思案するこたない。きみ、へその下に貼りゃいい。それで十分刺激的さ。」

「とんでもない。へその下は目下のところまだ禁区です。貼れません」彼はあわてて手を振った。

「禁区をつきやぶるのさ」C 老はまたあざけるように笑った。

「目下のところ製作所ではこの禁区を破る勇気はありません。映画界では三つの禁区をやぶれという人があります。接吻と裸体と性交です。前の二つの禁区はもう突破されました。あとの一つは目下はまだ禁区です。しかし、わたしは何人かの同業者と議論しましたが、わたしたちは早晩この禁区を破らなきゃなりません」彼は感慨深げに「この禁区が破れなきゃ、中国の文芸は前途がありません」と言った。

C 老はこのせむしの文人の肩をたたいて笑った「中国文芸の復興と発展はきみたちのような勇士にかかっとるよ。だがね、小欒、きみやっぱり身体を大事にせんといかん。さて、おいとましよう。」

「先輩。お大事に」彼はまた地べたに届くおじぎをした。

戸口のところへ行った時、C 老はああと長いため息をついて、「見たかね。ある天才作家たちはこうやって人物を造型するんだ。思いがけなかったろうね」彼は足を止めて、また言った「小馬、作家は人類の魂の技師だなんていう言い方にまよわされちゃいかん、実際、文芸界には人格高潔で節度あり、肝胆相照らすといった文芸家たちがたくさんいる。しかし文壇にはまた鶏鳴狗盗(ちんころ)の徒もいるし、陰険狡猾な輩もいる。それから変色龍(カメレオン)もいる。追蹤たらたら、心にもないことを言い、でたらめわめきちらす手合いときてはもう話にもならん。文壇の人間や事件については、わしはいっぱい見てきた。いいさ、もうよそう。これから一つ、ほかの幸運を見につれてってやろう。」

わたしはわけのわからぬままに C 老について上にあがった。階上に上ると何か奇妙な音がきこえてきた。老けた声がくりかえし、「こりゃいいぞ」と言っている。わたしはふしぎに思って「C 老、あのじいさんはなぜあんなことをずっとくりかえしてるんです、狂ってるんじゃありませんか。」

「しいっ、小さい声で。あれは大権威 D 公の講話の録音だ。たったあの一言で、一人の人間が一生おかげをこうむるんだ。」

わたしは何が何だかちんぷんかんぷんで、C 老についてあけっぱなしの部屋に入った。まったく別天地だった。部屋の丁度は階下の部屋とはまるで比較にならない。ここの家具は実に美しく、肥えた頭の、耳の大きな中年男が一人、足を組んで緞子のソファにふんぞり返り、C 老が入ってきたのを見ても立ちもせず、ただ偉そうに手を振って、「老 C、こっちへ、まあ坐んなさい。」

わたしは坐る気になれなかった。坐ると立てなくなるのがこわかった。C 老が手招き

してわたしを坐らせ、ここではどんな呪文もいらないのだと説明したので、わたしはやっと、用心深く腰をおろした。実に快適だった。わたしはその人を仔細に見て、びっくりした。それは明らかに、わが家の近くの市場で肉切り包丁を持って豚肉を売っている余有運だった。しかも彼とは二度も酒を飲んだことがあるのだ。だが彼はどうやって包丁を放り出してここへ来たんだろう。他郷で旧知にあえて、とびあがるほど嬉しく、わたしは叫んだ「余有運、あんた、こんなところへ来てるのに俺に一声もかけないのかい。」

わたしは彼の手をとろうと近づいていった。が彼はけわしい目つきでわたしを威圧した。彼は無表情に、けわしい声で、「小僧、人違いだよ。俺は余道行てんだ。」彼は顔をC老の方へ向けて、「老C、こりゃあ誰だね。ものも知らんで、こう図々しい。」

わたしはびっくりして豚肉屋を眺めた。間違いない。彼の鼻梁のあのほくろもやっぱりそこにある。正真正銘かけねなしの肉屋だ。あいつどうしてそっぽ向いて知らん顔するんだろう。

C老は笑って「彼はわが省の労働者作家で、若者ですよ。人の身分地位の高低もわからん、ものの真贋もわからんてことはしょっちゅうで」彼はそこで話題を変えてきいた「本はいつクランクインです。」

「俺が書きあげた時が撮影開始さ。」

「審査は要らんのかなあ。」

余某はハハと大笑いをして、手で傍らの四つのスピーカーの録音機（テープレコーダー）をつけた。スピーカーからはすぐにわたしが階上へ上ってきた時きいたあの名言がとび出した。「こりゃあいいぞ」バチッと余某はスイッチをきり、笑って「老C、D公のこのことばはあんたもう何度もきいてるのに、まだ知っててわざときくんだ。D公が俺の作品をみとめたのに、誰がおれの台本（ほん）を審査するもんか。卒直に言うがね、八つの映画製作所が俺の本の取り合いで、条件はただ一つ、俺の本は書けばすぐに撮影するんだ。報酬は、当然いちばんの高

給だぜ。俺はこの製作所がいいと思ったんで、あいつらにうんと言ったんだ。俺がここへ来られたってのは、連中にとっちゃこの上ない光栄なんだ。」彼は腕時計を見てあくびをした。C 老は立って別れを告げた。が彼は立ちあがって見送ろうともしなかった。それどころかわたしに向かって木で鼻をくくったように二言、三言「小僧、これから覚えておけよ。他人の前であんなでたらめこくんじゃない。礼儀をわきまえてない。たいした創作もやらんのに！たいした文章も書けんくせに。」

わたしはほんとうに十八代前の彼の先祖をなにしてやろうかと思った。面と向かって人を知らんと言い、傲慢無礼な上、説教までたれて礼儀知らずだとぬかす。わたしはかろうじてがまんした。

階段のところまでくると、C 老はたずねた。「きみ、彼を知ってるのかね。」

「知らぬはずがありませんよ。あれはわたしんとこの市場の豚肉屋です。あいつが焼かれて灰になっても、わたしにはわかりますよ。」わたしはそれでやっといまいましい気持を吐き出した。

C 老は嘆息して、「あれは創作についちゃあ完全に能なしだが、いまはすごい売れっこ、人気絶頂だ。これも文壇の怪現象の一つさ。」

わたし、「C 老、あの肉屋のおやじ、なんでこっちの方のことやるようになったんです。」

「きみはまじめだね。文学と商売の密接な関係もわからん。あいつは文学についてはあきめくらだがね、商売人としちゃかなり切れるあたまを持っとる。どういうすじで文壇の大御所 D 公と知りあったのかは知らんが、それにどこから寸劇を録音してきたのかも知らんが、ある日、あいつは録音機を持って D 公の家へ行った。その時 D 公はちょうど二杯ばかり酒をのんだところで、ほろ酔いきげんでその寸劇をきいて、朦朧として“こりゃあいいぞ”と言ったのさ。あいつそれを録音したんだ。D 公はいいかげんに言ったか、あるいは冗談だったのかもしれん。しかしその言葉はあいつに看板にされちまった。録音テー

プ持っては各映画製作所へ行ってきかせ、D公が自分の芝居をみとめたと言った。たちまちたくさんの会社がこのしりきれとんぼで、まあてんから台本(ほん)もない芝居を奪いあいさ。しまいにこの製作所がひったくって、あの肉屋を所の菩薩さまみたいに奉って、もうまもなく半年だが、台本はかけらもできやせん。それで一日中“こりゃあいいぞ”の録音を流して人をおどかしてる。おそらくD公だって思ってもみなかったことだろうさ。小馬、きみ、もう何を創作っていうかわかったろうね。」

この時、わたしは自分がここに来たのは行き先をまちがえたのだと思いはじめていた。映画の脚本にかきなおすことについての確信もゆらいだ。この迷宮のような道は自分にはとおれはしない。やはり工場へ帰ってうどんを作ってる方が実際的だ。

わたしは黙っていた。

C老は時計を見て言った。「審査の時間がもうすぐだ。脚本の審査に案内しよう。」

大きくもなく小さくもない部屋は、何の変哲もなかった。ただ一つ、ほかのと違うのは台上の脚本審判員達の座席の長い机が鉄板でできていることで、変っているのは、どの審判員の前にもぴかぴか光るピストルが置いてあることだった。「文場は戦場の如し」――このときはじめてわたしはこのことばのいみがわかった。

台の下には見物人が坐っていた。我々はすわる場所をみつけた。ふしぎなことに、審判される小王はまだ来ていない。わたしはC老にたずねた。C老は言いわけして「主席審判員がまだだ。彼が来てから被審判者が呼び出されるんだ。」

わたしは小声できいた。「C老、審判員はみな何者です。」

「いろんな人物、いろんな宝、みなあるよ。文学省の主任の首席審判員がくだらん映画台本を一つ書いたことがあるほかは、全部恰好だけのからっぽの評論家さ。劇作家の運命はこういう手合いの手に握られてるんだ。彼らが製作者をやっつける方法は二つある。一つはわけも何もなしにやたら作家を天までもちあげて、作者たちの身体をおっことしてバラバラにしてしまうのさ。二つにはめったやたらに作者に発砲してその身体にめちゃく

ちゃに穴をあける。この連中がどうやるかきめるのは、みんな風向きと関係で決まるんだ。」

わたしはそれをきいて思わず身ぶるいした。

二人の人間が機関銃を一丁かついできて、台上に置いた。首席審判員が入ってきた。肥っちょで、はげ頭でてらてらした額、その気宇非凡なさまを見れば、彼がただものでないとしれた。

首席審判員はわれ鐘のような声で叫んだ。「作者王小Ｄをつれてこい。」

女流作家は二人の人間につれられて丸い大きな厚板の上に立たせられた。やっぱり重い甲冑をつけている。首席審判員の前のその機関銃のつつ先はぴたりと彼女をねらっている。彼女はぴくりとも顔色を変えず静かに立っていた。なかなか死を視ること帰するが如き、英雄の気概があった。

「王小Ｄ、何か言うことがあるか。」首席審判員は口をひらいた。

「なにもありません。作家は作品によって語ります。それ以外はすべて無駄話です。」王氏の声はよくとおった。

「いいぞ」Ｃ老は小声でわたしに言った。「小王の台本は読んだが、とてもよくかけてる。労働者階級の英雄的気概をほめたたえ、工業戦線上の尖鋭な矛盾と闘争がかかれていて、実に感動的だ。しかし小王という人はコチコチで、コネをつけるってことができない。あいつらと正面衝突だ。ほら、今日のあいつらの顔色じゃあ、彼女はいためつけられんわけにはいくまい。」

「審判を開始する！」首席審判員が声をあげた。とたちまち、「ぽん」と音がして、弾丸が一つ王小Ｄのふとももを貫いた。発砲した審判員はわめいた。「我々の労働者はこんなかね」

また一つ、銃声にまじってわめき声、「我々の幹部はこんなかね」

パンパンポンポン、銃声はやまず、わめき声もやまない。

「我々の婦人同志はこんなかね」

「我々の男性の同志はこんなかね」

「我々の青年はこんなかね」

「我々の生活はこんなかね」

「生活の本質はこんなかね」

「重要なプロットが真実(ほんとう)らしくないぞ。ディテールスが真実らしくないぞ。頭髪(かみ)が真実らしくないぞ」

「どうして恋愛をかかねばならんのかね」

「どうして三角恋愛をかかんのかね」

「どうして中日結婚や中米結婚をかかんのかね」

「どうして接吻をかかねばならんのかね」

「どうして抱擁がないのかね」

「どうして冬瓜を西瓜と書かんのかね」

「どうして緑豆をゴマと書かんのかね」

「どうして……」

瞬間、砲火は飛散し、硝煙は部屋にみち、喊声が耳をふさいだ。わたしは王氏がめちゃくちゃに穴をあけられたのを見て、おどろいて気が遠くなった。幸いC老が口の上の人中（上唇の上、鼻の下のみぞのところ）を力いっぱいつねってくれたおかげで、やっと気がついて、大事に至らなかった。C老はわたしに言った「坊や、きみにゃこの空気はしんぼうできん。先に帰んなさい。わしはまだ首席審判員がどんなふうに機関銃を打つか見なけりゃならん。そいつが一番大事なんだ。」

わたしはよろめきながら、気もそぞろにそこをにげ出した。戸口まで行った時。流れだまが一つ、わたしの尻を貫き、新調のテトロンのズボンに大きな孔があいた。わたしは

痛いのもかまわず、あわてて部屋に帰った。部屋に入ると、わたしはおどろいてとびあがった。女神が部屋に屹立しているのだ。彼女のあの宝石をちりばめた多角形のめがねの奥から、二筋、白い光がほとばしり、金縛りの術のようにわたしをくぎづけにした。わたしは身動きできなかった。

「どこへ行ったんです。なぜ顔が死人みたいに蒼いんです。」

「わたしは——わたしは少し頭がくらくらする。」わたしは口ごもった。

「ふん、何でもない。」彼女は手をあげた。一筋のレーザーが彼女の手の平から発射された。わたしはまだ、彼女がわたしをどう料理するつもりなのかわからなかったが、戸口からもう白衣の秀士（看護夫（婦）はふつう白衣の戦士といわれるが、ここは梁山泊の一人王倫のあだな白衣秀士にひっかけた）が入ってきた。瑪瑙の針皿を捧げ持っていたが、その注射器の筒はビール瓶より大きく、針の先は広東ソーセージよりも太かった。わたしは心で叫んだ、「おたすけ！」

「まず一本、こちらの劇作家先生に打って、くらくらした頭を静めておやり」女神は白衣の秀士に言いつけた。「それからもぐさをおへそにつめて灸をすえ、熱血をたぎらせておやり。でないと、お互い映画をつくることを話しあうのに共通の言葉がでてこないから。」

白衣の秀士はすぐ始めようとした。わたしはおどろいて魂がとんでゆきそうだった。とっさの機転で、わたしは笑顔をつくって女神に言った「いそぐんですが、ちょっと手洗いへ行きたいので、すんでから注射にして下さい。」

彼女はまゆ根をよせたが、手を振って、「すぐ帰ってらっしゃいよ。」

わたしは戸口を出ると、ほうほうの態で馳けおりた。持ってきた荷物もいらない、ただここから逃げ出せさえすればそれでいいのだ。階段のところまで走ってきてわたしは足をとられ、ごろごろと踊り場から下へころがりおちていった……

妻に鼻をつままれて、わたしは目が覚めた。「何をうなされてるの」と妻はきいた。

いましがたまで夢を見ていたのだ。自分の板のベッドに楽々とねむっていて、しかもこの板のベッドはわたしを天井まで弾きとばしたりする心配は絶対にないということが、わたしにはとても有難く思われた。

空はうすあかるくなってきた。今日は日曜だったが、苦労性の家内はおきて野菜を買いに並びに行った。わたしは枕元から映画製作所から来た電報をひっぱり出し、いましがた見たあの夢を思い出した。胸はまだドキドキしていた。だがよく考えてみて、わたしは笑った。夢だ。荒唐無稽の幻覚にすぎない。夢の中のああした奇怪な事は、わが現代の文壇において絶対におこりうるはずがない。やっぱり正面から堂々と映画製作所へ行って自分の「愛情と焼餅」を改作すべきだ。

しかし、この重大な行動をおこす前に、まず先生の意見をききに行かなくてはならない。わたしの先生はある老作家であった。ここ数年、わたしという、製麺工が「愛情と焼餅」など何篇かの小説が書けたのは、この作家の指導と直接関係していた。

わたしは自転車を押して家を出た。市場をとおる時、わたしはわざわざ豚肉屋の前でしばらく立ちどまって、余有運があいかわらず落ちついて肉切り包丁をにぎって肉を切っているのを見た。映画のシナリオなんぞを書きそうなようすなど少しもなかった。余有運はわたしを見て、眼で笑ってあいさつした。「馬(マア)ちゃんよ、豚の大腸を一丁どうだ？」彼は豚の大腸を一つ持ちあげて、「こりゃあいいぞ」

わたしは笑って言った「余さんよ、またたのむぜ。今日は俺、町まで行かなきゃならんから」わたしは鳩印の自転車をこいで町へと向かった。　　（第一章終）

原載『作品』（月刊）一九八一年十一期　広州作品編集部　花城出版社

（1982 年 7 月『飈風』第 14 号）

郭沫若氏を悼む

郭沫若氏が亡くなられた。

長い間、わたしは氏の著作の、怠惰な読者にすぎなかった。氏の名は、わたしが氏にゆかりの岡山に何年かをすごしたためもあって、比較的早くから耳にしていたし、はじめて作品に触れてからもすでに二十年に近い時間が流れているが、氏の経歴や事業を深く追究したとは言えない。その著作の読者として聞いておきたいことは山のようにあったけれども、“偉い人”にはあまり近づきたくないという若いものにありがちな狭さ半分、社会主義の国の政府要路の人である氏が、たかだか異国の一読者のために私的な経歴の細部や内面を語るはずはないという諦め半分で、あるいは最大の理由はやはり怠惰であったかもしれないが、著作集をひっくり返しながらあれこれ考えはしても、生ま身の氏に、直接手紙を出そうとか会おうとかとはほとんど思いの外であった。

その重い腰をわたしに上げさせることになったのは、氏の近著『李白と杜甫』の翻訳を『飈風』に掲載することになって、公刊のテキストに氏がなお訂正を加えられたことを聞いたからである。的確に典雅に過不足なくの理想には遠いにせよ、信頼すべき底本があるなら、それを手に入れる努力だけはしてみるべきだ、ままよ、駄目でもともと、というわけで、わたしは郭氏あて、訂正本を恵贈下さるわけにはいくまいかと依頼した。期待を裏切ることなく、早速丁寧な自筆の訂正本が手紙と共に送られてきたことはすでに書いた。多忙な要職にあって、しかも高齢で病気がち、ことに目が極端に悪くなられたと伝えられる氏の、見も知らぬ異国の読者に対するこの厚意は、深くわたしを打った。

のち、師吉川先生が北京で郭氏と会われた際、宴席での会話に氏の口から『飈風』の名が出て先生を驚かせたが、それはこの雑誌に沈尹默について先生の書かれた文章を郭氏

が目にとめていて、会話に興を添えようとして持ち出されたのだったろう。雑誌は、さきに依頼状と共に既刊号を送って以来、毎号送っていた。それより更にのち、一九七六年の暮れから七七年のはじめにかけて、わたしが中国に短い旅をしたとき、北京で郭氏に会見したいと希望を出したが、これがかなわなかったのは当然でもあったろう。携えていった「郭沫若著作繫年目録」を、わたしは帰ってから改めて送り、同時に、お目にかかれなくて残念でしたと手紙を書いたが、やがてそれに対して、その頃は病気勝ちで入退院をくりかえしていて、外国の友人には、失礼した、決してかれら（わたしの希望を取次ぐ位置にいた人々）の責任ではない、と返事があった。会って何ほどの話があるわけでもない、著者と読者の間柄はそれに徹すればいい。そう思う。そう思いながら、しかし激動の一世紀をその只中に生きてようやく老いをむかえたこの人のまなざしに、じかにあうことができなかったのが心のこりでないと言えば、嘘になる。

二年半前、周総理の葬儀に介添の人に助けられて立つ氏の姿は、いかにもやつれていたいたしく見えた。が、最近の中国のグラフ雑誌に紹介された七七年初夏の氏は、青銅器を前にゆったりくつろいで元気そうに見える。少年時代から、何度となく大患をわずらい、また革命の死地を越え、普通人より故障が少なくなかったはずのない氏にとって、八十五年と半ばの生涯は決して短かすぎはしなかったろうが、その最晩年にこうした穏やかな明るさに包まれた一刻があったことは、わたしをほっとさせる。

郭氏のロマンティシズムは生来のもので、また氏を生んだ四川の風土とも深くかかわっている。激情はしばしば行きすぎと見える言動となってあらわれ、時に機会主義者とも日和見とも言われたが、樹を見て森を見ぬ批判や、時の権力による公認の評価は別にして、少なくとも民族に対する忠誠心、無私の愛は疑うことはできない。今世紀の中国における最良の知識人の一人であったと思う。深く哀悼する。　　一九七八、六、二〇

（1978 年 7 月『飈風』第 11 号）

吉川幸次郎先生を悼む

吉川先生が亡くなられた。

先生の学問的業績と生平はここにはのべない。

先生は、同じ学問に志す若い後進に対して、それがいわゆる弟子、受業生であろうとなかろうと、常に激励と援助を吝しまれなかった。先生は後進を、たとい学問的に未熟であっても、また必ずしも俊秀でなくとも、かれの中にかれの持てる最も良いもの、可能性を見出し、それを当人に気づかせることによって鼓舞された。先生と、直接には研究の分野、関心を同じくせぬ場合にも、同様であった。教場における先生は、その厳しさでしばしば受業生を立ちすくませられたが、研究の上で方法と見解を異にする者たちを、異端として排斥するようなことは決してされなかった。むしろ異端は、学問の新たな発展の可能性を孕むものとして歓迎された。

先生は後進を若い友人として遇せられた。学問研究の場では、長上も若輩も互いに平等でありうる、あるべきだ、という理想を抱いておられたのだろう。

これらすべて、先生の教育者としての在り方は、『論語』における孔子のそれを思い出させる。

小誌『飈風』の同人たちは、その一半は受業生であったが、受業生でないものも少なくない。受業生ではあっても、先生の学問の忠実な後継者であるよりも、むしろ異端であるものが多かった。しかし先生は、我々のささやかな仕事に対しても、援助と激励を与えられた。その具体的な一つは第七号の編集者への手紙としてあらわれているが、そうした具体的な形はとらずとも、先生が読者、批判者としていて下さることに、少なくとも私自身は、喜びと、また些かの恐れとをも抱いてきたのである。先生は、受業生にとってばか

りでなく、得難い読者として、小誌同人全体にとっても師であったと言えるだろう。

先生の御逝去を深く哀悼する。

一九八〇年四月十日

（1980 年 4 月『颱風』第 12 号）

小川先生のこと

先生のお宅の前を南北に走る通り——馬代(ばだい)通りが拡幅されたのはいつだったろう。いまは市バスの走るその道は、かつては人通りもまばらな、細いひっそりとした道で、市内とはいえ、西大路(にしおおじ)よりさらに西のそのあたりは、まだ郊外の住宅地という感じをどこかにのこしていた。拡がる道で削られる以前の先生のお宅は、たしか、そう高くはない垣根で囲まれていて、菜園かと思われるようなひなびた庭の一角が、道からも見えたように思う。

と言って、わたしが足繁くそこへ通ったというわけではない。学生だった頃はほとんど伺った記憶はないし、初めての訪問がいつだったか、その記憶もおぼろになっている。ただ、いつの頃か、その通りが広いアスファルトの自動車道になり、通りを隔てた東向いの児童公園が、訪問の約束の時間までの所在無い一刻(いっとき)をすごす、恰好の場所になっていたのは覚えている。

わたしにとって、先生の印象はいつも端然と静かだった。その静かさの中に厳しさと辛辣さがあった。寂しいとも思った。しかし時たまふと、意外なことに出あったというふうに、ほうと一瞬驚きの表情になられるとき、先生の中の少年の心がほの見えるような気がした。

先生にとってのわたしは、これという見所のない、ふつうの学生の一人、あるいは、ろくに予習もしてこないで、教室では居眠りばかりしている、場違いな感じの学生だったのではないか、と思う。学部と院とオーヴァ・ドクターで研修員だった三年とを加えると、わたしは十二年大学にいて、教養の最初の一年を除いてずっと先生の教えを受けたこ

とになるが、中国語学の試験ではまるきり勘違いのへまをやって大恥をかいたし、東坡も好きになるほどは読めなかった。『説文』と『毛詩正義』は面白かったが、学部でも院でも論文はほぼ独習の現代文学で書き、研修員の頃は、「闘争」を横に見ながら、結局ものにできなかった王国維を一人で読んでいて、総じて先生の専門とされることからは遠いところにいた。講義や演習でみなと一緒に先生の指導を受けるほかは、我から進んで就いて問うということをしなかった。問わぬ者は如何ともしがたい。こちらにはこちらの、若さの故の客気やら、日々の糧を得るためのアルバイトやら、理由はいくらもあったとはいえ、宝の山に入ってみすみす手ぶらで帰ったようなもので、いま思えばもったいなく、また悔やまれる。

そういう学生だったから、先生から特に声をかけられるようなことはめったになかったが、たまに個人的にお話する機会があると、ふとしたことばや表情の中に、教室では感じたことのない、不思議な、信号めいたものを感じることがあった。信号、という言い方は適当でないかもしれない。それに、それは必ずしも眼前の聴き手であるわたしに向けられたものではなかった。ただ、ことがらに対する、人や物に対する、先生の興味や関心や評価や好悪などが、静かでやわらかいことばの端や微笑の中にひそんでいるのが、ある瞬間、ふいにはっきりと発信でもするように放射されて、こちらの胸に届くのであった。先生は、出来の悪い弟子の間違いにも、たいていはあからさまな批判や叱責を加えることをされなかったし——もっとも、ご自分の意見だけをぴしゃりとおっしゃって、それがにべもない拒絶、と感じられることはあった——、たまさか文章に添削されるときなども、もとの書き手の特徴を損なわぬように、細心に控え目に手を入れられるのだったが、こちらが生半可な聞きかじりや孫引きや、熟さぬことばでものを言っていると、すぐ勘づかれて、へえ、そうですか、と幾分からかうようにおっしゃったり、黙ってちょっと笑ったりなさる、その穏やかな寡黙の中の批評が、はっきりした詰問や拒絶より何倍も辛辣に感じられてこわかった。それは、よく磨かれた鏡の前で、己れのぶざまな姿がありありと映し

出されて、思わずひやりと立ち竦む、その感覚に似ていた。

先生がふとしたときに発せられる質問も、わたしには不思議に思われることが少なくなかった。多くは、深い意味はなくてちょっとした単純な好奇心から出るもののようだったが、その好奇心の由って来るところと行く末とが、こちらの興味をそそった。

その最初の記憶は、卒業論文の試問とともにある。わたしの題目は、郭沫若の史劇「屈原」であったが、およその質問は主査の吉川先生がされ、そのあと、副査であられた小川先生が、とりたててきくほどのことでもないんだが、という感じで、小さな問いを二つ出された。一つは、あなたは「霧の都重慶」と言っているが、ほんとにそうですか、重慶の霧はどんなのですか、というのだった。わたしの書いたのはむろんいろんな人の文章から得た机上の知識によっていて、ほんものの重慶もその霧も知っていたわけではない。先生もそんなことは百も承知だったに違いない。そのとき自分がどんな答えをしたか、あるいは答えに窮して口ごもったか、もう忘れてしまったが、それよりも先生がなぜそんなことを訊かれるのか、わたしは逆にそれがきいてみたかった。先生のその質問はそれだけですんだが、国民党支配下の重慶の重苦しさを言うのなら、こんな手垢のついた常套語みたいなものを使ってはいけないよ、という、批評のメッセージをわたしは受け取った気がし、そのあとずっと、これを思い出すたび、文章はデマゴーグのようにでなく、自前のことばで書かなくてはいけないと自戒した。が、もっとあとになって、先生と雑談する機会が増えてくると、あれは存外単純な（というか純粋なというか)、中国の風土気候への関心であっただけなのかもしれないと思ったりもした。先生はそういう話題がことにお好きだったから。

もう一つの質問は、メビウスの輪とは何か、ということだった。わたしはそれを、一つの単純な比喩として使っただけで（何の比喩だったかは忘れた)、シンボリックな暗喩、メタファの役割を持たせてはいなかった。いわばちょっと気のきいたことばを使ってみたかったにすぎない。それで、覚束ない知識で説明はしたが、説明しながら、小川先生

がこんなことを御存知ないのかしら、それとも知ったかぶりかどうかを試してらっしゃるのだろうか、と考えたものだ。いずれにせよ、生かじりの熟さぬことばを、恰好つけるために使うのは考えものだという警告をわたしはそこに感じたけれども、あるいはそれもこちらの思いこみで、単に先生の小さな好奇心であったのかもしれない。

さらにもっとずっとあとになって、自分が学生の論文の試問をする立場になって思ったのは、何もきくほどのことがないのにそれでも何かしら質問しなくてはならないとき、一見枝葉のような、瑣末なことをきいてしまうことがままあるが、しかしそれも質問する側の何らかの関心はあらわしているのだ、ということだった。そして、たずねられた方では、なぜそんなことがきかれるのか、いぶかる心で、かえって長いあいだ記憶にのこることがあるのだ。そのときも、肝心の主査の質問はとうに忘れてしまったのに、重慶の霧と——後年わたしはそれを長江下りでそれを体験し、先生を思い出した——メビウスの輪とは、ずっとわたしの心にとどまり、いつでも小川先生を呼び出すことのできる「キイ・ワード」になった。

その他大勢の学生ではあったが、何しろ学部からオーヴァ・ドクターまで、全員そろっても十数人から二十人という少所帯で、十年以上も毎年講義に出ていれば、いやでも弟子には違いない。ここは本の読み方、学問のしかたを学ぶところで、職の世話をするところではないというのが、先生方の方針で、ことに現代をやる学生は、研究テーマの選択も本読みや論文書きも、師匠なしの自分流儀でやるのがふつうだったが、先生方が指導、援助を吝しまれたわけではない。積極的に教えを請わず、援助も生かさなかったのは、こちらの責任であった。

修士論文を出したあとしばらくして、先生が雑誌への掲載を勧めて下さったことがある。少し手を入れて短くして、とおっしゃった。ありがたいことであったのに、怠け者のわたしはぐずぐずと引きのばし、そのまま沙汰やみになってしまった。やる気がないと思

われたことだろう。

博士課程を、まもなく満期、「単位取得、退学」になる少し前には、同期の「退学」予定の二人に、どちらでもよいが一人、という、私学の講師の口を紹介して下さった。自分の力が相手より上と思えない、と、一瞬ためらってわたしは譲り、しまったと気づいたときには手おくれだった。おそらく、こちらが内心痛切に、仕事に就きたい、自力で生きていきたいと望んでいるということは、先生方の世代の理解とは違っていたであろうから、たとい厚顔に思われようと、そこでためらったりせず自己主張すべきだったのだ。わたしは機を逸した。そして後悔した。しかし実を言えば、わたしはずっと、自分でもさだかには自覚せぬ深いところで、自分にこの仕事への才能資質適性があるのかどうか、自分がそれをほんとに好きかどうか、この仕事の意味は何か、疑い、迷っていたのである。その迷いを、先生が見透かしておられたかどうかはわからないが、腰のすえ方が足りぬとは感じられたろう。そして、わたしが悔いたのは、職一つのがしたそのことよりも、学問に本気ではないと先生が思われたに違いない、そのとり返しのつかなさだった。その後数年、「浪人」ぐらしを余儀なくされ、「大学」や定職からはじき出されてはじめて、わたしはようやく少しずつ覚悟をきめていった。きめざるを得なくなった、と言った方がいいかもしれない。少なくとも、後生畏るべしの資質の輝きを持たぬ以上、あとは、細く長く持続する意志以外に己れを支えるすべはないのだ、と。しかし出遅れたランナーは、ずっとしんがりで、足どりも覚束なかった。その数年、わたしは古典に転向するつもりで経書や『観堂集林』を読んだが、とどそれらについて一篇の文章も書かず、大学は「紛争」の中にあり、先生は疲れ切って憔悴しておられた。おやめになるのだろうかと思われた場面もあった。が結局は辞表は出されなかった。研修員の三年がすぎると、わたしはこんどこそほんとうに「退学」し、研究室を離れ、常勤よりずっとたくさんコマ数を持つ非常勤ぐらしに入り、先生にお会いするのは間遠になった。

先生にまた時折お会いしたり、お宅に伺うようになるまで、どのくらい間があったろうか。

一九七二年にわたしたちが研究同人誌を始めたとき、先生も読者の一人になって下さった。たしか、青木正児先生の書簡のことで力を貸して下さったし、同人の誰彼の書いたものに感想を寄せて下さったこともある。座談を楽しまれる先生に、留学時代のお話を伺おうという企画はかなり早くからあって、誌面に載せたもののほかにも、お話をきく集まりを何度かやった。会の雑用係をしていたわたしは、当然のことにその連絡係でもあって、お宅へ足を運ぶ機会が増えた。

先生は新しい中国の現在にも旺んな関心をお持ちで、それについて話したり聞いたりするのを喜ばれたので、折からぼつぼつ一般人にも解禁になり始めた中国旅行の機会があると、先生に何か御用はありませんかと伺い、帰ってくると旅の見聞をお聞かせするということもあった。

ある旅行のとき、蔵書印はいかがです、お作りになりますか、とおたずねし、じゃあ「一床之書」で、とおっしゃったのをお引き受けして、ともかくも鶏血石で刻ったまではよかったが、あわただしい一見(いちげん)の旅人の注文だと先方が足元を見たのだろうか、捺してみると無残な出来で、ひどくがっかりしたのを思い出す。先生は何もおっしゃらなかったが、こちら以上にがっかりなさったに違いない。この次行ったときにはちゃんとした刻り手を頼んで、と思い思いしていたのに、ついに実行しなかった。

一度、わたしが北京に滞在中、先生が旅行でおいでになったことがある。北京大学で講演会があり、先生は勅勒の歌について講義なさった。その下準備に、論文の翻訳を手伝っていてふと気づいたのだが、日本人の文章によくある、曲がりくねってどこまでも続いてゆく文体、忠実に訳そうとすればするほど中国語としてはわけがわからなくなり、中国語らしくと心がければ原文の味わいが殺(そ)がれてゆく、あの、微妙ともあいまいとも形容し

がたい表現が、先生の文章には見えないのであった。明晰できりりと簡潔で、含蓄があるが、翻訳を拒むような感じがない。あるいは論理の文であったからとりわけそうだったのかもしれないが、言ってみれば中国語と相性のよい文章、という感じがした。むろんわたしの中国語の水準など初歩の初歩で、大きなことは言えないが、何度か中国人の友人の作業を手伝ったり、自分でもやってみた経験から言えば、日本語として味わいがあって、しかもそのまま中国語になじむ、そういう文章はめったになかった。たいていは翻訳者を絶望的にさせ、できた中国文は原著者を当惑させかねないのである。先生の文章のすべてが中国語と相性がよいかどうかは知らないし、口語より文言の方がふさわしいと思われるところもあったが、と言って、決して原文が漢文直読のスタイルで書かれていたわけではない。しかしやはり、先生の文章の基本が、漢文つまり中国の古典文のそれと深く通底しているからではないかと思われた。

ともあれ、このときの先生の北京滞在の数日は、先生御自身も青春の日の曽遊の地の再訪に昂揚した気分でおいでになり、お迎えしたわたしも楽しかった。江南を旅されたあと、上海経由で帰国されたはずだが、この江南の旅に、世話役として北京から同行された中国社会科学院語言研究所の劉堅氏らがその後日本を訪問されたとき、先生はわたしも一緒に京都の料理屋に招いてお相伴させて下さり、あの旅は愉快だった、と労われた。先生のお役に立った、数少ない思い出の一つである。

厳しく辛辣であられた先生も、その頃にはずいぶんやさしくなっておられたようにわたしには思われた。ある翻訳書の中で、旧詩を訓(よ)みあやまったのを、恐縮しながら先生に一本を献呈すると、誤読は誰でもしますよ、それに近人の詩は詠みにくいのが多いからね、と慰めて下さった。少なからず落ちこんでいたときだったから、一言が胸にしみた。

先生と銭鍾書氏との交遊は、いまでは知る人も多いに違いない。お二方とも宋人(そうひと)の詩がお好きで、そもそもの交情も、銭氏の『宋詩選注』への先生の書評が直接のきっかけだ

った。二十年ののち、銭氏は東遊され、久しく相逢うことのなかった知音との邂逅を果されたが、そののち、我々が銭氏夫妻の知遇を得るようになったのも、ひとえに我々が小川先生の学生であり、またその高足荒井健さんの親(ちか)しい後学であったからである。

その銭氏夫妻を、初めて三里河の宿舎に訪れた八一年春から、もう、一紀十二年余がすぎた。小川先生の訃報を伝えたわたしの手紙に対して、銭氏の返信にはこうあった。

> ……わたくしが大師とお会いしたのは数回にすぎませんが、意気相投じ、さながら故旧のごとくでありました。拙作「宋詩選注」は当時独り大師のみよくその真価を識られ、その一声によって人々の喧伝するところとなったのです。「知己従来　感恩に勝う」と古人は言っておりますが、芸を談じ学を論ずるのもまた同様であります。恨むらくは、大病ののちであって、衰孱いよいよ甚しく、心は廃井朽壌のごとく、文を撰して遥かに祭ることができません。ただ一瓣の香華を手向けて敬仰をあらわさんとの思いあるのみです……

「別離(わかれ)はたやすきも相逢うは難(かた)し」

かつて、銭氏夫人楊絳さんは、李後主のこの一句を引いて、「これは実に人の世の常の思いなのであった」と、「プロ文革」中横死した旧友傅雷を悼んだ。そうだ、たとい非常の死でなくとも、大切な、なつかしい人の死は、いつもその同じ思いを、のこされた者の胸によびおこす。

小川先生は逝かれた。

八瀬(やせ)の山合(やまあい)、春にはあでやかな花をあふれるほどにつける桜並木の、その奥にある小さな病院は、冬の一日、しんと静かで、寂しかった。春になったら、爛漫の花を見にお誘いしようとひそかに思わぬではなかったが、それも果さぬまま春は過ぎた。

けれど、たとい爛漫の花の下を歩いたとしても、先生の夢は、あるいはやはりあの馬

代通りの家へ帰っていったのではなかろうか。まだ人影もまばらな頃の、あの細いひっそりとした馬代通りの家へ。帰れば迷惑をかけるからね、と聞こえるか聞こえぬかの小さな声でひとりごとのようにぽつんとつぶやかれたのが、耳の底に残っている。

一九九三年十一月

（1994 年 2 月『飈風』第 29 号）

小川先生と「聊天」と「飈風」と

小川先生が雑談がお好きだったことは、弟子たちはみな知っている。中国語で「聊天（リャオティエン）」というあれだ。これという決った話題のないのが「聊天」の「聊天」たる所以で、川魚の好き嫌いから野球時評まで、その時その場でいろんなことが話題になったが、「学問」と「家事（いえのこと）」がそこから除かれていたのは、かつての中国の茶館の「莫談国事」と似たようなものであったかもしれない。ただ学部や院にいたころの私は、先生の「聊天」のお相手をつとめた記憶はほとんどない。不勉強な学生で、師に対してはもっぱら「敬して之を遠ざく」であったからだろうが、その後、研修員だった何年かは、「学園」は「闘争」の季節で、師弟ともに「聊天」の気分ではなかったのでもあったろう。

しかしある時期から、私は次第に、先生の「聊天」におつきあいすることが多くなった。たぶん、一九七二年の春、われわれが「飈風」という、中国文学研究の小雑誌を出すようになったのがそのきっかけであったと思う。

「われわれ」というのは、当時京都とその近辺に住んでいた中国文学の若い「学徒」十数人で、京都大学の出身者が多かったが、そうでない人もいた。学部を出たばかりとか院に在学中とかの弱輩もあれば、もうひとかどの研究者と目されている人もあったが、その半ばは「学園闘争」を経て、「アカデミー」はわがすみかにはあらずと思いつつ、しかし中国の文学や思想を考えるという「自分の畑」からはなお去りかねていた者たちであった。雑誌は、自前の表現の場を確保したいという「われわれ」の切実な要求が生んだのである。準備を始めたのは七一年、当初は季刊であった。

先生は、その雑誌の創刊号からの定期購読者になってくださっただけではない。ほん

とうの読み手として、意気だけは人並み以上だが、徒手空拳に等しいこれら弱輩たちに、援助と激励を与えられた先達のお一人であった。そのことはたとえば次の手紙が語っている。

加藤貞雄様、

飈風第二号掲載の「講究的信封」の訳を拝読し、久しく消息のなかった友人に突然再会したようななつかしさを第一に感じました。私は廃名の小説と「散文」がすきでした。もう三十数年前のことになります。小説は何と言ったらいいでしょうか、大げさな身振や絶叫めいた言いまわしがなくて、淡白な味いが大層気に入っていたのです。……

手紙には、続けて、長らく新文学というものに興味を失っていたが、いま訳を読んで、廃名のものは改めてもっと紹介されてよいと思い始めた、君にもしその志があるならば、所蔵の書物を贈呈するから、さらに紹介を進められれば欣快の至りだ、「（書物は）ただ書架の一隅に埃に埋れさせておくよりも、みずみずしい感受性の豊かな研究家の手にゆだねるに如くは無いと考え」るので、とあった。そして、書物のリストと訳文への評注が添えられていた。日付は一九七二年七月。

加藤氏は、雑誌の同人の一人であったが、先生の直接の受講生ではなく、それまで先生と面識もなかった。そのため先生は、この手紙に先立って、編集雑務係であった私どもに氏の住所を問い合わせられたうえで、これを書かれたのである。問い合わせの葉書にも確か「空谷に跫音（きょうおん）を聞くが如く」だとあったと憶えている。

見知らぬ後学への先生のこうした心遣いと励ましは、われわれの心を打った。が、そればかりではない。そこには何よりも、先生ご自身の少年の日の、文学への「みずみずしい感受性」が息づき、廃名というやや高踏孤高の短編作家を愛好するこの後学への共感というに近いものが感じられた。先生の中に久しく埋れていたこうした感覚を、また地下の

水脈のように保たれていた中国近代文学への関心を、再び呼びさますことになったのは、このささやかな雑誌の、予期せぬ収穫であったと言わねばならない。私自身について言えば、かつて近寄りがたく思われた先生の存在が、ひどく懐かしいもののように身近に感じられ始めたのは、おそらくこのころからである。

先生との「聊天」は、しかしそれですぐに繁くなったわけではない。記憶は不確かだが、始めのうちは雑誌に載せたあれこれの作物について、先生が感想や批評を下さるのを伺う程度だった。だが、その後まもなく、中国で「文化大革命」が終熄し、中国大陸への旅行や滞在が解禁になって、われわれのうちの誰かれが中国へ出かけたり滞在したり、先生もあちこちへ旅行なさるようになると、そういう旅や滞在によって得られた新中国の見聞や経験や、先生のかつての留学生活の回想などが、「聊天」に恰好の話題を提供するようになった。この雑誌に載せた「四十年ぶりの中国」や「留学の追憶」のような座談の記録は、その「聊天」の播いた種子から実った果実であった。

振り返ってみると、三十数年を通じて、私は先生の学問の弟子であったとは慙愧の思いなしには言えない。ただ、われわれは先生の「聊天」のお相手を楽しんでつとめ、雑誌はそのための一つの場とはなった。そして、私はそうした際の雑用係あるいは記録係の一人として、他の人たちより少しだけ熱心な聴き手ではあったろう。手前味噌を承知で言えば、中国という、話題の無辺の宝庫とともに、こうした気楽な場と聴き手のあったことが、先生の「聊天」にはずみを与え、その記憶を世に留めるのに、いささかは「寄与」したことになりはすまいかと、私はひそかに自負している。一九九七年四月

（1997 年 5 月筑摩書房『小川環樹著作集』第 5 巻月報）

後ろ姿の小野和子さん

裁判の記録、というような、半ばオフィシャルな性格の書物に、「被告」と呼ばれた人の個人的なプロフィールを書くことがふさわしいかどうか、私にはわからない。（民事裁判で「原告」「被告」という呼び方が適当かどうか、小野さんや私は、この裁判の間じゅう、考えてきた。この名称自体は中立的なもので、刑事裁判のように、「被告」が「犯罪の被疑者」を意味するわけではないことは知っているが、日本社会ではまだ「裁判に訴えられた」とうこと自体を、なんとなくいかがわしいことにかかり合っているという気分で見る人が少なくないことを、「被告」の立場に立ってみて、始めて気づく、という経験を我々はした。）

しかし、私がそれをいくらか書いておきたいと思うのは、小野さんがこの「事件」に関わり始めた時から一審判決確定までのほぼ四年という年月の間、共にこの裁判を闘ってきた我々「連絡会」のメンバーにとっては、「被告」という立場に立たされた小野さんという一人の生身の人間の人となり、パーソナリティと、彼女のさまざまな意味での勇気と気力が、どんなに大きな励ましとなったかは、計り知れないものがあるからである。

とは言え、小野さんの私的な側面について、私が多くを知っているわけではない。また、そういう私的な側面に踏み込むような権利が私にあるとも思えない。ただ、私の目には、今も、三十数年も前のある日の小野さんの後ろ姿が焼き付いていて、それが私にとっての「小野和子」の原像となり、その原像こそが私に、決して喜び勇んでとは言えないが、ともかくも、このいささか複雑で面倒な事件に関与することを決意させ、裁判のための事務方・助っ人を引き受けさせた、そもそもの情動の根源なのだ、ということは、ここで書いておいてもかまうまい、と思う。

それがいつのことだったか、正確な年月は覚えていない。冬だったようにも思うが季節も定かには記憶していない。当時私はたしかまだ学部か大学院かの学生で、気楽な独り身だった。ある朝、京都大学近くの百万遍の交差点で、今出川通りを東から西へ向けて走る市電（当時はまだ市電が走っていた）から、二人の幼い女の子を両手に連れた母親らしい人が降りてきて、同じ交差点を北から南へ向かって走る、もう一本の路線に乗り換えるつもりらしく、急ぎ足で歩いてくるのに出会った。「あ、小野さん」と私は認め、「おや、これから保育所ですか。大変ですね」と、ありきたりの挨拶の声をかけたように覚えている。

中国学という大きな分野で言えば、小野さんと私とは一応同じ専門分野だが、実際には歴史学と文学語学とでは、学部は同じでも学科も違い、所属の研究室もむろん違って、研究の方法論も態度も対象も異なる。個人のつき合いについても、一般には、中国学という共通項があるからといって、哲・史・文、各分野の人々が、日常的にそれほど密接につき合っているわけではない。だから当時の私には、小野さんは、個人的に親しいというわけではなく、ただ、同じ京都大学の中国学では数少ない女性の研究者で、ちゃんと国立大学の研究所に助手という定職を得て学問を続けている数少ない同性の先輩、という程度の認識しかなかった。結婚しておられることは知っていたが、お子さんがあるということなども、よくは知らなかった。だが、そういう女性の研究者そのものが極めてわずかだったから、専攻に史学と文学という違いはあっても、また、彼女の人となりをそれほどよく知らなくとも、「小野和子」の存在は、我々後輩の研究者志望の女の学生や院生にとっては、一つの希望であったことは確かだ。

当時小野さん一家は、たしか左京区の人文科学研究所に近い、北白川下別当町あたりの貸間に住んでいらして、百万遍で市電を乗り換えて、子どもたちを連れて行く先は、東山五条か馬町か、ともかく、そこから市電の停留所でなお十ばかりも先の、東山区のどこ

かの「乳児保育所」の家なのだと、聞いたような気がする。子どもを預けてから彼女はまた北白川まで引き返すのだ。その後何年か経って京都大学の構内に作られた教職員（いまでは院生も）の子どもたちのための「学内保育所」などというものも、当時はまだなかったから、身内の誰かれやベビーシッターなどの助けもなしに、夫婦の手で子どもを育てながら研究職を続けている、という、その意味でも、小野さんは、パイオニアそのものだったのである。

その朝、幼いお嬢さん二人を両手で引きずるようにした小野さんは、私の間延びした質問に、「ええ、遠くてね」という風な短いことばを残して、もうそれ以上は言わず、あたふたと次の電車の乗り場の方へ行かれた。その小野さんの後ろ姿は、いまと同じようにほっそりとしていて、しかも心なしか、もうすでに背がかすかに前こごみに曲がりかけているように見えた記憶が私にはある。もちろん、それは後年、お互いに住処が近くなって、もっとたびたび会う機会が増えた後の、中年初老になってからの彼女の印象と、ごちゃ混ぜになっているかもしれないのだが。

ともあれ、私にとっての「小野和子」の最初のくっきりとした印象は、まだ小学校にも上がらない幼い二人のお嬢さんを引きずるようにして、朝の京都の町を駆け抜けて行くその後ろ姿であった。あの細身の、小柄な身体のどこに一体、あれほどのエネルギーが潜んでいると、ひとは思うことができたであろうか。

しかし、彼女は、その頃もその後も、全身エネルギーと気迫の塊であった。それは、学制も新たに切り替わって新制になったばかりの高校を出た、彼女たちの世代の、己の若さを恃み、戦後民主主義の理想を信じて、その先頭に立って時代を切り拓くことができると若者たちが信じていた時代の、そのエネルギーと気迫そのものを象徴していた。

そのエネルギーと気迫が、三十余年の時を隔てて、この矢野裁判（小野訴訟）の舞台となった京都地裁十五号法廷に、あのよく通る大きな、奔流のようにたぎる勢いの声となって響きわたったのを、私は懐かしいもののように聞いた。

今回の「矢野事件」で、問われたのは、単に一個の教授の「性犯罪」の責任ではない。大上段に振りかぶるようだが、大学の倫理的責任こそが問われていた。その、危機に瀕しかけた京都大学の「倫理的名誉」を辛うじて救ったのが、まずは米澤真理子さんら、大半は正規の研究職も持たぬ学内マイノリティの女性たちの勇気であったことは、この裁判記録にも明らかだが、小野さんに、「女性教官懇話会」の代表という立場にあったからではあったにせよ（「教官」とうことばに、私はどうもなじめないが)、敢えて立ち上がることを命じたのは、その責任への自覚と、かの「理想」が彼女の中にともし続けていた火、つまりは彼女のそのエネルギーと気迫とであったに違いない。

その「戦後民主主義」の「理想」が、まともに検証される機会も与えられぬまま幻想の如くに葬り去られようとしているいま、私の「小野和子」の原像がなお色あせずに我が眼前に立ち続けていることを、私はその法廷で、彼女の声を聞きながら深く感じた。そしてそれを、自分にとって、我々にとっての、希有な幸福だと思ったのであった。

一九九八年八月

（1998 年 9 月インパクト出版会『京大・矢野事件』）

陳平原さんへの手紙

昨日の会でのあなたの発言はなかなか意味があったと思います。というのは、中国現代（当代）の文学研究者の論文や評論は、一般的に言えばあまりにも“文芸化”しすぎていると私には思われるからです。学術研究の視点から見れば不必要な修飾が多すぎます。文章が常に過分な“情感”を帯び、文が一般に長すぎ、筆使いが華麗に過ぎ、客観性、論理性がかなり不足しています。“鑑賞に堪えうる”ことは、共同研究を行なおうとするとき、思考方式や理論の上で、疎通しうる要素を欠き、うるさく感じさせるものです。中国人は日本の学者の著作に対して、“無味乾燥”と感じ、日本人は中国の学者（現在の）著作に対して時に客観性、緻密な調査、考察に乏しく、“考証”を欠き、却って感情、感性上の要素が多すぎると感じています。学術的な著作ではなく、一種の“文学的創作”だと思います。

“文学的創作”という言い方そのものにはむろん貶す意味はありません。ただ学術的著作としては、時に不必要なものが多すぎるというに過ぎません。以前の学術的著作（中国の）はこうではなかったと思います。当然ご存知でしょうが、清朝の考証学（樸学）の著作にしろ、民国時期の学術的著作にしろ、“緻密”“考証”を本質とし、感情的なものは多くありません。わたしが以前に研究した（ほんとは研究などという代物ではなく、ぱらぱらとめくっただけに過ぎませんが）ものは、丁玲のほかは大抵が学術の著作で、純粋な作家のものは半分もありません——聞一多、朱自清、王國維、楊絳など皆そうです。郭沫若もそうです。それにまだ少なからぬ舊学の学者文人があります。彼らの著作や論文は、学術的なものと言えます。しかし最近中国で出される学術的な著作は、“理論”をやるにしろ、その他にしろ、少なからぬものは緻密な、着実な考証に乏しく、理論性も大して確りしていません。

むろん中国の学者には彼ら独特の学術的な風格があり、独特の思考方式、思惟があります。でも目下のこうした思想解放の段階になったのですから、学者の間（世界の）ではますます“共通する”要素——研究方式、テーマ、思惟、タームなどが必要になってきます。そうなれば本当に相互的な学術交流をやることができます。平田氏の招請を受けたとき（あなたの小説史の翻訳について）、これらの問題について考えました。あなたの著作は、資料的な材料を提供しうるほかに、研究方法の上でも少なからぬ共通点がありますので、これからは共同研究が行なえると思いました。一部の論文や著作はそうではありません。受け入れ、参考にし、“鑑賞”さえできますが、必ずしもそれを“共同研究”の根拠とはできないのです。

この十年、楊絳に関していささかものを書き、翻訳もしてきました。その過程で彼女のものは（文学作品であれ研究論文であれ）他の中国人のものとは違うと感じました。わたしたちからすれば、研究の思考、方式において本質的に彼女はわたしたちと同じであり、距離がないのです。専門に中国文学を研究する人のほか、一般の日本の読書人にも理解できるし彼女の作品を受け入れることができます。例えば彼女の著作は“中国風味”があるからではなく、“普遍性”も持っているから西洋でも歓迎されるのです。むろんこれは“普遍性”さえあればよく、“民族文化”の特色などいらないという意味ではありません。しかも西洋人の言う“普遍性”は往々にして“西洋世界”だけの“普遍的真理”であって、必ずしも全人類に通用するものではありません。しかし二十世紀前半に、中国文学界が提起した多くの問題、観点、思考は私たちにはとても重要な普遍性を帯びていると思われます。後になって、解放以後は、“民族的特色、社会主義的特色”が突出して、わたしたちとの間には共通する言語さえなくなりました。魯迅は民国時期に言ったことがあります、「われわれと日本の文学者との間に共通する言語はない」と。わたしたちはこれについて理解できますし、それはわれわれ日本の中国研究者（わたしたちの一世代前の）を深く反省させました。後になって、解放以後、少なからぬ日本の研究者たちは反省のあまり、自己の思考方

法なども無理やり（時には）中国のそれに“近づけ”、懸命に努力して中国人の思想、思惟等々を把握しようと決心しました。その結果、ある時期、少なからぬ研究者は自己の研究を中国の目下の研究方向に密着させて、自分と中国の間にあるはずの（実際に存在する）差異をそれほど重視しませんでした。こうして“努力”はしたものの、実際の“差異”はますます大きくなるばかりでした。幸い日本人の研究方式はずっと着実、緻密、細かすぎると言う特徴（時には長所とも言え、時には短所ともなるのですが）を持っていましたから、努力はしたものの一致することはできなかったのです。

文学作品それ自体については、民族的特色はあるべきですし、学術的著作にも同様の特色があって差し支えありません。例えば、イギリスの学者とフランスの学者、フランスとドイツの、学術研究の方法、学者の思考方式にはそれぞれの特色が在ります。だが彼らの間には多くの共通部分、要素があって、互いに参考にし合い、互いに共同研究を遂行しうる“基礎”となっています。この“基礎”が今後ますます必要になってくるとわたしは思います。

私自身はこれまでたいした成績は挙げていませんが、もう少し続けてやっていきたいと思っています。この何日か、会場で傍聴していて少なからぬ感想を持ちました。とりわけ共通点（研究上での）が少なく、差異、距離がずいぶんとあると思いました。わたしはここ二三十年の研究の中で、中国の学者、知識人の問題、思考にずっと大きな興味をもってきました。最初の十年ほどは、集中的に郭沫若（学術面も含めて）と王国維のものを読みました。それから書経、詩経など先秦文学をやりましたが、そのときは当然かなりの両漢、魏晋六朝と唐宋、清代の学者のものを読まねばなりません。ここ十何年かはまた少し現代文学に関するもの（聞一多のものを含めて）を書きました。先秦文学をやったときは、清末と民国時期の学者（古典学者）の著作は当然読まなければなりません。王国維や顧頡剛もそのうちです。こうしてほとんど二十年ずっとこの方面のものに注目してきました。それでわたしはあなた方がこのところやっておられる研究にとても興味があるので

す。わたし自身には公表したものもなく、何の成績もありませんが、“同業者”の成績には期待しています。あなた方ができるだけ内外の“過去”のものを読まれることを——新しすぎるもの、今流行しているものは必要ありません。日本と西洋の漢学界は、あなた方と同じく、二十世紀前半に相当の成績をあげ、少なからぬ著作や研究が、今でもまだ乗り越えられていません。当然後代には彼らの優越点があります。しかし人文科学は自然科学と違って、“時代遅れ”のものが已に完全に乗り越えられ、捨て去ってよいものだとは言えません。

昨日の会場でのあなたの発言が、わたしのこうした感想を引き出しました。不一。

中島碧

湘西行にて　　陳平原

中島みどりさん（一九三九—二〇〇一）が病逝されたとの日本大学からの訃報を受け取って、涙下るのを制しがたかった。それ以前にすでに電話で知っていたのだけれども、やはり白紙に黒い字の“鉄証山のごとき”にはかなわない。今年の一月二十日、東京に大雪が降った。その夜、わたしたちはちょうど中島さんの家の客となっていた。席上、まもなく出ることになっていた東洋文庫版の『列女傳』訳注のゲラを見たり、古代中国の図絵と文章との複雑な関係について談論したりして楽しく時を過ごしたのであった。

わたしが中島さんと知り合ってもう十年になる。十年の間に中島さんは大阪、京都、東京と多くの大学を転々とされたが、わたしたちはずっとかなり親密な関係を保ってきた。しかし実を言うと、ほんとうに深い付き合いは、やはり一九九二年九月の湘西行からであった。外国の学者と付き合うのはかなりの知り合いであっても、なかなか「気兼ねの

ない」というところまでは行かない。ただ長途の旅行では、それぞれ暫し鎧を脱いで、自分の社会的立場や文化的背景を忘れ、一人のごく普通の“過客”に戻る。そうしたときのやり取りにこそ本当の面目を窺えるというものだ。十日の間わたしたちはそれぞれに農村での生活経験を語り、農民の運命に対する思いを述べたり、沈從文のみごとな筆にかかった山水の風景を鑑賞したり、そのあげく猛洞河の川くだりではボートがひっくり返って水に落ちたりもした。だがむろん襟を正した時もあるのであって、この旅行は畢竟「学術討論」を本題とするものであった。

討論会の名称は「二十世紀中国文学と地域文化」というもので、湖南教育出版社が企画した同じ題の叢書のために理論的用意をするためのものであった。会期中の九月二四日わたしは「文学の意趣と史学の品格」と題して発表をした（発言の要旨は上海漢語大辞典出版社の一九九六年の随筆集『書生気質』に収めた）。次の日、張家界へのバスのなかで“会議特別招待代表”の中島みどりさん（実は湘西行の仲間であって、会議で口頭発表しなくてよいという約束であった）は、わたしに原稿用紙七枚にわたる手紙をくれた。今度の会議に対する彼女の見かたを記したものであった。わたしの知っている漢学者の中でこんなにすばやい対応能力をもった人は一人や二人ではないが、こんなに誠実に文化の違いを語り、中日両国の学者の間に横たわる隔たりを真正面に見据えようとしたものは絶えてない。日本のある有名な学者の、日中の間の“友好”は易く、“理解”は難しという言葉をわたしは信ずる。しかし違う民族、違う文化の間に隔たりが存在するのは、当たり前の現象である。“友好”への影響を恐れて矛盾の回避に腐心するのは、決してよい兆候ではない。

中島さんの思考をたどりつつ、わたしは中国と外国の学界の間に、“共同研究の「基礎」”を打ち立て、“本当に相互的な学術交流を進める”必要があると思った。ところでこれはわたしたちに矛盾と差異に向き合い、相互の理解と疎通の追求に努力することを要求する。中島さんの多くの中国学の研究著作よりも、わたしはさらに彼女の視野と胸襟を重視する。こうした考えからわたしは中島さんの学術的業績の紹介を差し置いて、彼女の九年

前の学問に関する書簡を公表するのである（二三の明らかな誤りを除いて、いかなる改変も加えていない)。

（2002 年 9 月『飈風』第 36 号）

＊これは陳平原さんが彼女の死を悼んで、『中華読書報』二〇〇一年五月一六日号に「共同研究の“基礎”—陳平原に與うる書」と題して公表された彼女の手紙（前に訳出したもの）に対する付記である。ここに訳戴するにあたっての表題はわたしが勝手につけたものである。夏暁虹さんの手紙ではまもなく出る『茱萸集』に収められるということである。原文を読めば分かるが、陳さんはこの文が追悼の意味を持つためだろうが、彼女に「教授」という敬称？を付けられた。職としてはそのとおりで文句の言いようはないし、中国語でどんな響きをもつのか不学にして知らないのだが、ふだんの陳さんの口吻には合わないように思うし、死者にも相応しいとは思えないし、第一わたしの趣味に合わぬから、これもわたしの勝手で一律に「さん」に改めた。陳さんも許してくださると思う。二〇〇二年三月二二日中島長文記す。

＊手紙の中国語原文も附載することにした。——編者注。

共同研究的『基礎』——與陳平原書　　中島碧

昨天在會上的您的話發言，在我看，說的有意義。因為，中國現代（當代）的文學研究家的論文，評論，一般來說，我覺得太“文藝化”了。從學術研究的視角來看，未必要的“修飾”太多，文字常常帶有過分的“情感”，篇幅一般太大，文筆太華麗，客觀性，論理性相當不够。能耐“欣賞”，要進行共同研究時，思維方式和理論上，缺少能够沟通的因素，令人感覺到不能耐煩。中國人對於日本學者的著作覺得“枯燥”，日本人對於中國學者的（當前的）著作有時覺得缺乏客觀，考察，缺乏“考據”，反而感情，感性上的因素過多。覺得不是學術著作，而是一種“文學創作”。

這個“文學創作”的說法本身當然沒有貶義，只不過是作為一部學術著作，有時沒必要的東西太多。我看從前的學術著作（中國的）不是這樣的，您當然知道，無論是清朝考據之學

（樸學）的著作也好，民國時期的學術著作也好，以“實地”“考據”為本質，感情上的東西不多。我過去研究過的（說實話，不能算是“研究”，只是翻了一翻）東西，除了丁玲之外，大半都是學者的著作，純粹的作家的作品不占一半——聞一多，朱自清，王國維，楊絳等都是。郭沫若也是。還有不少舊學的學者，文人。他們所寫的著作，論文，可以說是學術上的東西。但最近在中國出的學術著作，搞“理論”的也好，其他也好，不少東西都缺乏實地，踏實的考證，理論性也不太強。

當然中國學者可以有他們的獨特的學術風格，獨特的思維方式，思路，不過達到當前這樣思想開放的階段，　學者之間（世界上的）越來越需要“共同的”因素　　研究方式，題目，思路，語言等等。就這樣，我們可以進行真的互相的學術交流。我受到平田的邀約時（關於您的小說史的翻譯工作），考慮到這些問題。您的著作，除了能够提供資料性的材料以外，在研究方法上也有不少共同點，覺得以後可以進行共同研究。有些論文，著作不是這樣。我們可以接受，也可以參考，也可以“欣賞”，但不一定能够把它拿來做成“共同研究”的根據。

這十年，我寫了一些有關楊絳的東西，也做了翻譯工作。這一個工作裡，我覺得她的東西（不管是文學作品還是研究論文）和別的中國人的東西不一樣，在我們看，研究的思路，方式的本質上和我們的相同，沒有差距。除了專門研究中國文學的人之外，一般的日本讀書人也能够理解，能够接受她的作品。比如說，她的著作不是因為有“中國風味”，而是因為又有“普遍性”，在西方受歡迎的。當然，這不意味著只要“普遍性”，不要“民族文化”的特色，而且西方人所說的“普遍性”常常只能在“西方世界”算是“普遍的真理”，不一定是全人類能通用的。但二十世紀前半，中國文學界，思想界所提出的許多問題，觀點，思路，我們覺得帶著很重要的“普遍性”。後來，解放以後，突出“民族的特色，社會主義的中國的特色”，和我們之間，能共用的語言沒有了。魯迅在民國時期說過，“我們和日本文學者沒有共同語言”，我們對於這個可以理解，它使我們日本的中國研究家（我們的前一輩）深刻地反省。後來，解放以後，不少日本的中國研究家，經過反省之余，把自己的思考方式等勉強（有時）“接近”中國的，下決心一定要努力把握中國人的思想，思路等等。結果，在一段時期，有不少研

究者把自己的研究緊緊跟著中國當前的研究道路走，不大重視自己和中國之間的該有（實際上存在的）差異。雖然這樣，“努力”是“努力”，但實際上“差異”越來越大。幸而日本人的研究方式一直有著踏實，實地，過細的特點（有時可以說優點，又有時成為缺點），雖然努力，沒能一致。

就文學作品本身來說，應該有民族特色，學術著作也可以帶有同樣的特點。比如，英國學者和法國學者，法國和德國，學術研究方法，學者思維方式，各有各自的特色。但他們之間很多共同部分，因素，能够互相参考，互相進行共同研究的“基礎”。這個“基礎”，在我看，以後越來越需要。

我自己到現在沒什麼出色的研究成績，但還是要繼續做點事。這幾天，我在會上旁聽，得到了不少的感想。尤其覺得共同點（在研究上的）還很少，差異，差距够大够多。我這二三十年的研究工作上，對於中國學人，知識分子的問題，思維一直都有著很大的興趣。開始十來年左右，集中看了郭沫若（包括學術方面的）和王國維的，後來搞一些書經，詩經等先秦文學，當時當然需要看不少兩漢，魏晉六朝和唐宋，清代的學者的東西，近十幾年又寫了一點有關現當代文學的東西（包括聞一多的）。搞先秦文學時，清末和民國時期的學者（古典學者）的著作當然需要看，王國維，顧頡剛等也在內。這樣，這差不多二十年，一直都注視著這方面的東西。因此我對你們這些年正在做著的研究很感興趣。雖然我自己沒有發表過東西，沒有什麼成績，但很期待著“同行”的成績。希望你們多讀國內外的“過去的”東西----不必要太新的，當前流行著的。日本和西方的漢學界，和你們的一樣，二十世紀前半有了很多成績，有不少著作，研究，現在還沒有人超越。當然後一代也有他們的優越點。但人文科學不像自然科學那樣，不能說“過時”的已經完全被超越，可以扔掉的。

昨天會上的您的發言引起我的這些感想。不一。

（『中華讀書報』2001 年 5 月 16 日）

中国“書物”事情——中国で書物を買うのはむずかしい

上海の国際郵便局は北四川路が蘇州河と交わる西北の角にある。その二日前に上海の本屋で買い、店で段ボール箱に入れてもらったのが二箱、その前後に別に買ってバラで持っていったのが一包み、あわせて約三十キロの本を、私はそこから日本の自宅に送るつもりだった。一九八六年三月末のことである。一年の予定の中国滞在はあと十日あまりをのこすだけになっていて、主な荷物は本拠の北京から、もう一ヵ月以上前に船便で発送してあった。このたびでは、私は蚌埠、無錫、上海とまわってきて、あと湖南の農村をたずね、もう一度北京へひき返すことにしていたが、三十キロの本をぶらさげて旅はできない。といって、当地の郵便事情では北京まで郵送していては帰国に間にあわぬのは知れている。前年の春、貴陽や昆明から送った書物の小包は、速いのは二週間で着いたが、遅いのは二ヵ月以上かかった。書留郵便が届かぬとき、局で調べてくれというと、局では、六ヵ月たっても届かなければ、そこではじめて遺失の疑いがあると判断して調査をはじめることになっている、まだ早い、と返答した。ほんとうの話である。だが国際郵便は総じて多少はましだ。日本へ直送するに如くはない。というわけで助っ人をたのみ、タクシーを雇って、ここへ本を持ちこんだのである。以前から短期の中国旅行の際には同じ方法で各地から日本に送っていた。

国際小包みのカウンターで、パスポートと居留証（一年以上滞在予定の外国人に対して、公安局の発行する身分証。中国での所属機関、住所、訪華の身分と期間、旅券番号などが書いてある。これか、又は中国の学校の学生証、中国の機関や企業の工作証つまり勤務先の身分証、があると長期滞在者の扱いが受けられる。）を出すと、この局に常駐の税関員が小包みの内容明細を見せろという。上海は税関のチェックがうるさいと定評があ

る。何人もの知人友人が書物没収の憂き目にあっている。それを見こして、箱入りの方は、あらかじめ本屋に書名リストをつけてもらってあったのですぐオーケーが出た。が、バラの包みの方はあけよという。何もやましいものはないのであけた。

一般には、内部発行、国内限定発行と表示のある刊行物は、内容いかんにかかわらず国外持ち出し禁止。古書は、百年以上前に刊行されたものは原則として禁止、百年以内のものであっても、木版本だと、当局のみとめた骨董の証明書がついていてかつ正式の領収書があるもの以外は、いささかめんどうだ。税関員の「鑑定眼」はあまりあてにはできないから。コピー類、なま原稿、地方の新聞雑誌も要注意である。

このときはそういう税関の注意を引きそうなものはほとんど入れていなかった。が、係りは十数冊をざっと見てから、中の一冊をとりあげてパラパラやっている。「ハハア、あれか」と思っていると、ちょっと待ってろ、といって、奥へ相談に行ったらしい。しばらくすると戻ってきて、これはだめだ、送れないから自分で持っていけ、という。没収でなければよし、けんかしたり詰問したりするのは無駄、というよりよけいめんどうをひきおこしかねないから、あっさり受けとって、他は包んで送った。船便で送料はしめて百七十余元。タクシー代二十余元。計二百元。本そのものの値段は五百元程度である。

このときハネられた本は「内部」でも「文物」つまり骨董でもない。香港の出版社が出した、民国期のジャーナリストで作家だった包天笑の回想録である。ただ、香港の原版ではなく、それを大陸でリプリントした海賊版らしい。日本では原版が手に入るが、必要があって大陸で買い、旅行中読んでいたのが邪魔になったのでいっしょに日本へ送ろうとしたのである。

ハネられた本の方はしかし当面の問題ではない。問題は三十キロの方だ。日本の「常識」で考えれば、それらは本来わざわざ北京から上海まで足を運んで買わねばならぬ本ではない。古書でもなく、地方の小出版社の本でもない。上海でも有数の大書店、上海書店と上海古籍出版社の新刊本、その大半が民国期の新聞雑誌の影印（リプリント）本だ。版

元ではもう何ヵ月か前に出ていて、日本の中国書専門店の月報にも、既刊、近着又は近刊の案内が出ており、それを見て家から、中国で買えるなら買って帰れと手紙で言ってきていた。それで北京で本屋を歩くときにはずっと気をつけて探し、知人の、ある本屋の番頭格の人にもたのんであった。書物と文具骨董では北京で有名な琉璃廠（といっても書店は四、五軒しかない）の、「上海古籍出版社特約販売所」の看板のある店をはじめ、二、三の店で、取りよせてくれとたのんでもみた。が、返ってきたことばは、ない、まだきてない、まだ出ていない、取りよせられない……であった。数ヵ月たっても結局北京では、店頭にある何点か以外は入手できなかった。

版元へ直接手紙を出すという方法もなくはない。が私の経験からいうと、かなり幸運な場合をのぞけば、責任ある回答が短期間に返ってくるという保障はなかった。それができたとしても、日数もかかり荷痛みもはげしい。いっそ……というわけで、上海まで買い出しに出かけたのである。もっとも上海書店の卸売部で直接聞くと、通信販売をやっている、海外からの直接注文も可能だ、という返事だった。ただ船便は扱っていない、航空便に限る、という。三十キロだと日本まで数百元ではきかない送料が要る。

この時買ったのは、さきにも言ったが、大半はリプリントの新聞雑誌で、本としては公開発行の新刊だ。日本の専門店で予約しておけば確実に買える。それをわざわざ中国で買うのはなんといってもまず安いからである。日本円と人民元とのレートはむろん変動があって、今度の一年の滞在では当初一九八五年四月には十万日本円が千七十から千八十人民元であった。秋まではほんの少しずつ円高が進み、九、十月頃には十万円が千二百元程度だったと思うが、その後半年で十万対千八百くらいになった。この稿を書いている七月には十万が二千元をこえたという。ところが日本へ輸入後の中国書の換算率は昨年暮までは一元五百円が基本で、高額商品の場合は元あたり三百円くらいであった。さすがに昨年暮あたりからの大幅な円高、人民元の下落で、ほんの換算率も一元三百五十円（高額だと二百五十円くらい）までさがったが、いまなら現地で買えば一元四十円ほどだから、貧乏

研究者にとってはどのみち相当の差である。いきおい滞在や旅行の機会があればなるべく本屋を歩くことになり、帰国の引越荷物は本の山になるのであった。

むろん各地で本屋を歩く楽しみは、めざす本を安く手に入れるという、もっぱら実用的な面だけにかぎられはしなくて、思いがけぬ本と出会ったり、自分が買うわけではなくても、地方地方でどんな本がどんなふうに出され、本屋に並べられ、どんなふうに買われていくかを見たりすることにもあった。だから北京で上海出版の本が買えなくてわざわざ買い出しに出かけるという情況も、あるいみでは贅沢な楽しみでなくもない。

だが翻って、中国のふつうの読み手、買い手の立場で考えてみれば、こういう情況は楽しみなどではありえない。上海と北京というような、二大都市間でさえ書物の流通がうまくいかない。ということはむろん地方都市や農村部での書物の入手難をおのずと暗示する。一年の滞在中、私は滞在先の北京大学の構内にある郵便局で、学生や教師たちが北京で買った書物を小包みにして地方の知人友人に送るのをいつも見た。年末には夥しいカレンダーが、同じようにして地方へ送られた。私自身も時に送り手になり、時に受けとり手になった。

遠隔の地方ばかりではない。そもそも北京のうち、上海のうちにいてさえ、当地出版の本がなかなか手に入らぬ、ということも稀ではない。というより日常のことだ。我々同業の、中国学をやっていてかつ中国に滞在した経験のある人間の間では、中国ではちゃんと本は買えない、というのが「常識」なのである。必要な本を確実に手に入れるためには、中国に長期滞在中も日本の専門書店に、ふだん自分の買いそうな本は入荷の都度見はからいでとっておいてもらう、かつ週報、月報などの書目はすべて航空便で滞在先まで送ってもらう、というふうに手配しておかねばならない。なぜなら、第一に、中国国内では正確な出版情報が得られない、第二に、もし多少の情報が得られても、めざす書物を確実に入手する方法がない、第三に、もし出た当座買いそびれると、僥倖をたのむ以外、事後の入手はほぼ絶望的だ、からである。

なぜそうなのか。原因は、つきつめてゆけばこの国の政治経済的、文化的、社会的な構造、政策、あるいは思想などというところまでゆくだろう。時に緩急の差はあっても、結局言論は統制すべし、民は知らしむべからず依らしむべしの思想が根本にあることにゆきつくかもしれない。たとえば右に書いた書物の入手難は最も直接には流通の問題だが、もう少しつっこんで見れば、国家の指導者の演説や政治教科書は何百万もの単位で刷られ、ほとんど過飽和状態にまで行きわたっているのに、ある種の学術書や文芸書は需要はあっても、千の単位でしか刷られないという事情がわかる。それは需要の充足よりは社会主義の教育と宣伝が出版事業の至上目的であることによっており、その目的にどうかなうかが部数をきめるということなのだ。その判断は「上級」がきめる。禁書や「内部」発行も同じで、「内部」は公開ほど厳密に検閲しないで出すから、時に右の目的にやや添わない文章が載ったりする、それで「内部」なのである。禁書となると数えられない。つまり発禁は以前のような、できあがった書物を発売停止にするのではなく、そもそも出版企画をみとめないからである。従来禁書であったのを近年限定発行した一例としては『金瓶梅』があって、これは作家協会会員に限って予約募集の上発行されたが、削除のあるいわゆる刪節本で、一セット十二元の定価のそれが黒市（ブラックマーケット）では二百元で取引されたというもっぱらの噂だった。国外では完本も流通している。

しかしいま私はこのことに深入りする気はない。私はただ、昨今の中国の書物について、それも主として物としての本、言いかえれば中身よりは外形、周辺、印刷や紙や装幀や造本や、その値段のつけ方、売られ方といったことどもを、一人のふつうの購読者として、自分の経験、見聞の範囲内で書こうと思う。

話は少しさかのぼるが勘弁していただきたい。

中国学という対象のせいなのか、それとも人間の気質なのか、たぶんその両方によるのだろう、ふだんから本はかなり買う。これぜんぶ読むの、まあ読まんでも五百年おいと

いたら文化財になるねえ、などと子供などは辛辣なことを言うが、なにぜんぶ読もうなどとははじめから思っていない。専門の本は「読む」ためというより「調べる」ためのものが多く、数十種、時にはそれ以上の本が手元で簡単に見られるのでないと、一時間分の授業の準備をするにもにっちもさっちも行かない因果な仕事なのである。

むろんこれには、自分が東大だの京大だのといった一大蔵書を誇る大大学、研究機関に勤務するのでなくて、乏しい蔵書（ただし中国に関しては、だが）しかない弱小大学にいること、その勤め先もよんどころないとはいえ、家から二時間以上もかかるところにあって、ちょっと思いついたから調べものにひとっぱしり、というわけにはいかぬこと、さらに、学内に一人か二人の中国学関係教員がいるだけで、その僅かの人員で古代から現代まで、時には語学まで、広い範囲をカヴァしなければならぬこと、などなどの日本的事情が関係していることは言うまでもない。

加えて、わがつれあいの方も同業で、こちらはまた無類の本好き、しかも物としての本にも凝るたちで、買えぬと知っていても線装本が大好き、版本にもうるさい、美本でなくては気に入らぬ、フトコロがゆるせば豪華本もほしい、趣味の本も買う、自分の研究対象である作家の読んだはずの本まで、できたら買いたいというのだから、家計はいつも本代に圧迫され、家の空間も大方は本に占拠されている。

ところで我々が研究者の卵であった頃、大陸では文化大革命が始まって、出版活動は火が消えたようになった。その少し前、五〇年代から六〇年代はじめにかけては古典学関係のテキストや研究書、近現代の主な作家の個人全集などの文学書もぼつぼつ出かけて、新中国になっての成果だと期待されたのだが、その頃はまだ自分の方が専門書を収集するような状態にはほど遠かったから、そう熱心に買うわけではなかった。二、三年たっていざ必要になった時には、もうろくな本はなかった。

もともと出版事業は、社会主義の計画経済の下で国家の言論統制を最も直接に受ける分野である。共産主義、党関係の経典、テキスト類、一部の辞書や教科書の類、当局が模

範的とみとめて推奨する文芸書などを除けば、一般の文芸書や学術書はほんの僅かの点数枠、印刷部数しか許可されていない。印刷されても初版、初刷が出てしまえばおしまいで、常備在庫などあろうはずはなかった。そこへ文革である。古典籍や文学書などは「大毒草」というので根こそぎにされ、出版社もつぶされ、『語録』や革命模範劇が氾濫することになった。

その間、研究に必要な本はやむを得ないので一部は木版本を買い、たいていは香港の本や台湾本を買った。台湾からは古典学の基本的なテキスト類、特に大部の叢書がリプリント版（影印本）で次々と出て、ともかくも当面の必要を満たしてくれたが、その仕事ぶりはというと、金めあてのやっつけ仕事が少なくなかった。印刷はきたなく、紙は破れ、造本装幀も甚だ粗末で、内容は千年の歳月に耐ええても、物としてはそれこそ粗製濫造の消耗品であった。あるとき四百冊一セットの四部叢刊初編を、当時の院の奨学金のほぼ十ヵ月分をはたいて買った。大部だからすぐに全部の中味を改めることはできない。不良本はあとで見つけたらとりかえる、という約束が、日本の輸入販売店を通じてしてあった。パラパラ見ているうち、出てくる乱丁落丁数知れず、逆とじもある、印刷がゆがんでいるの、そのために印刷部分が裁ちおとされているの、もとから孔あきの紙に印刷したものなどが続出し、はては丸一冊、中味と表紙がちがっていて、つまり中味が一冊欠ける、という結果になった。さすがにこれは困るのでさきの約束に従って交換を要求したがなしのつぶて、とうとう交換に応ぜずじまいである。その後買った続編はまだ全部見ていない。台湾は影印本、海賊版の王国だが、台湾本といえば我々の間ではやむなく使う代用品とほぼ同義であって、便利で安いが、愛蔵するに堪えない。また台湾のこうした大部の叢書は、たいてい最初高い定価をつけておいて、発売開始の一時期を区切って「安売り」する。ひどい時には、定価の半分の「特価」である。それを見ると、「定価」の根拠が疑われる。

文革の間大陸ではろくな本（内容から言って）が出なかったが、それでも本に飢えていたので、入ってくる僅かの、そして大方はいまから見ればバカバカしいゾッキ本のよう

なものまで待ちかまえていて買った。紙も粗末で装幀もおせじにもよいとは言えなかったが、その乏しい資材によって出したらしい書物の印刷や造本は、それでも台湾の大方の影印版よりはずっとよかった。少なくとも仕事ぶりは概しててていねいで、奥付のある頁に、印刷工場の検査担当者の印を捺した紙片がはさんであった。これがなくなったのがいつ頃だったか記憶がたしかでないが、今はもうほとんどない。最近見かけたのは、精装本の魯迅全集だけである。

こういう、あたかも二次大戦末期の日本のような、言論統制と物資不足による出版の空白期が十年以上続いたあと、彼らのいわゆる「第二の解放」が出版界にも訪れたのである。

四人組失脚が一九七六年、その少し前から『標点本二十四史』をはじめ、文革以前からの古典学の基礎文献の刊行が再開されていたが、七八、七九年頃からは制度上も物資の面でも規制が緩んだらしく各種の出版物がどっとあふれ出した。七九年から八一年にかけて、我々は北京にて入手できる文学関係の雑誌をできる限り買い集めたが、それは季刊、月刊あわせて数十種を超えたと思う。文革中ひそかに営々と続けられてきた研究の成果をはじめ、文学の創作や批評、名著や古典の再版、新たな辞書や実用書、文革中は禁書であった多くの翻訳、美しい画册や写真集、さらに娯楽読物なども続々と出た。特に八〇年には出版社工作についての暫定規定が出て出版の振興がうたわれ、八三年さらにその拡大強化をはかる方針が出されると出版活動は一段と活発になった。

この稿で現代出版史を概述するほどの用意はとてもないのだが、参考のために受け売りの数字をあげると、一九四八年、全国解放前夜における全国の私企業の出版社数は三百余社、解放当初にはこのほかに国営の社が十数社（各地の新華書店、中国工人出版社、中国青年出版社など)、早くに公私合営になった三聯書店などがあった。私企業はその後、国の方針によって急速に統廃合され、公私合営化もすすんだが、五四年にはなお九十七社あったという。出版、印刷、発行（流通）がすべて国営又は公私合営に変わったのは五六

年であった。

全国解放当時の出版業の最大の中心は上海で、ついで北京、天津、漢口、広州など、また重慶や東北にも若干あった。解放後は北京、上海を中心に中央の管轄する出版社をつくると同時に、各省にそれぞれの人民出版社などの地方出版社をおくようになった。文革の前夜には全国で九十六の社があったという。文革中にそのどれだけが生きのこったかは不明だが、文革終熄以来十年で、二百近い社が復活又は新設され、一九八〇年には百九十二社、八二年には二百四十三社（うち中央出版社百二十一社、地方出版社百二十二社)、八三年には二百九十二社（中央百三十二、地方百六十）が登録されている。(以上、主として『中国出版年鑑』による。)

統計の数字というものは往々ものごとの一面しか伝えないから、私はあまりたよりにしないが、ここ数年の出版社の増加ぶりと、その結果の書物の点数、種類の増加は、実感としてこの数字と見合っている。我々のテリトリーで言えば、従来は中央及び地方の人民出版社、人民文学出版社、作家出版社、中華書局、商務印書館、古籍出版社、文物出版社、科学出版社、古くは古典文学出版社、あたりが主な来源だったのが、この数年に、北京出版社、書目文献出版社（北京図書館)、社会科学出版社、辞書出版社、地図出版社、中国書店、上海書店、上海古籍出版社、北京古籍出版社、斉魯書社、岳麓書社、春風出版社、花城出版社などが加わった。このうち中国、上海両書店はもともと古書店であったのが、影印本の出版を始めた。三聯や上海文芸なども老舗だが長らく休業同然だったのが復活して、いまでは華々しい活動をしている。各大学の出版社も教科書以外の一般学術書を出すようになった。そして我々の購読の主要な対象ではないが、実用書や娯楽通俗読物が爆発的に増えている。かつてはどの書店でもマルクス・エンゲルスや毛沢東の著作が占めていた一等地のカウンターが外国語の辞書やテキストに占拠されていることも珍しくない。一昔前は「紅装を愛さず武装を愛す」といわれて、カーキ色や紺一色の服装だった女たちが、いま貪るようにファッションブックを見る時代になったのである。

高度成長はまず質より量だ。この急激な成長、「自由化」（相対的に、であって、我々の期待するような自由化とは違うが）は、いまのところまず量的拡大の追求に急で、質は二の次だ。内容のことはひとまず措くとしても、一方でかなりの豪華本、美麗本が出るようになった反面、金もうけめあての粗製濫造の本がやたら増えた。私は美しい本は好きだが、見てくれだけの立派な、中味のない本には日本のだけでうんざりしている。だから中国の質素な装幀を、そのことでけなすつもりはない。そうではなくて、質素な装いで時に粗末ですらある材料を使っても、念入りな仕事がしてあればいいのだが、この二、三年の中国大陸の本は、かつての台湾本に負けないひどさが目にあまる。しかも価格は上がる一方で、海外用の二重価格さえあらわれる。そのくせ商品管理は悪く、本の扱いはひどく、入手難も、「努力している」と言うわりには解消のきざしがない。

まず印刷の粗末な本がふえた。それも地方の新興出版社、小出版社なら多少は同情の余地もあるが、「中央一級」といわれる老舗大手の社のものでさえそうなのだ。恰好の見本はたとえば文物出版社の雑誌『文物』である。

文物出版社は文革前の一九五六年に設立された国営出版社で、その名のとおり中国の各時代、各地の文物（文化財）に関する書籍雑誌を出してきた。国務院文物管理局の下にあって文化部とも密接につながっている。主要な考古学上の発掘報告、全国の博物館美術館の館蔵品の図録や写真集、拓本類などもここがたいてい手がけている。そして雑誌『文物』は、考古学関係専門誌の『考古』と共に、この分野の代表的な学術誌として文革前期（六六年〜七一年）を除いて、ずっと文革中も刊行されてきた。雑誌の性格から、写真や図版の多い、質素ながら美しい雑誌であった。国外からの需要も多い。

その『文物』が最近、まず海外価格を約三倍に引き上げ、印刷を変えた。活版から写植、コロタイプになったのである。はじめのうちはそれでもまだましだった。活版特有の一字ずつの刻印のあとがわかる、あの印字の美しさが消えて、平板になったものの、それ

ほど見づらくはなかった。が、ここ一年ばかりは急速に紙面が汚くなった。文字部分は印字が不鮮明で、全頁を見ると刷りムラがひどく、大事な図も写真もぼやけている。むろんこの社では一方ではいまでも実に美しい印刷の考古図録集などを出している。だからその気になりさえすれば、この雑誌を美しくすることなどお安いことのはずなのだ。それを、黙っていても売れるのをいいことに、（文物出版の本はたぶん海外で最もよく売れる学術書の一つだと思う）値はどんどんあげる、質はおとす、というのはどういうつもりなのか、見るたびに不快になる。

中華書局のシリーズ物『中華文史論叢』の印刷も質がおちた。中華といえば商務印書館と並ぶ、歴史と実績のある大手出版社である。一九一二年に創設され、全国解放後は文史哲の古典籍の出版をほとんど一手にひきうけてきた。わが本棚の主役の一つだ。繁体字の書物がまともに出せる数少ない出版社でもある。『中華文史論叢』はこの社の代表的な刊行物の一つで、文史哲関係の最新の研究論文を収めている。近年簡体字、横組みになったが、そのうち写植になったなと思っていると、『文物』同様、誌面が汚くなってきた。表紙のデザインはもとのままだが、造本も気のせいか質がおちている。印刷所をかえたのだろうが、「中華」の名がなくというものだ。

上海古籍書店では木版本の影印版を線装本に仕立て、錦を貼った帙入りにして、べらぼうな値で売っているが、この印刷も悪いのが少なくない。

地方の新興出版社の印刷、製本はさらにひどい。活版でも活字がすりへってうすれているのも多く、写植などは刷りムラのほか、字間行間天地の余白のとり方、レイアウトが悪くて、読むにたえないものもある。日本でならさしずめ一昔前の校友会雑誌か小さな同人誌というようなつくり方だ。古典学関係の旧い木版本、稿本などを影印して出版するのが流行っているが、いかにもやっつけ仕事が多く、しかも中国の本の用紙は、日本の新聞用紙のような紙で、コピーをすると裏の字の影がうつったりし、厚手で、五百頁も六百頁もあるとペーパーバックの背がわれてくるが、それを針金とじにしたり、接着剤だけで表

紙をつけたりしている。仮とじもいいところで、そういう本は二、三度パラパラひっくり返すと、たとえ線とじでも紙がブカブカ浮いてきて、小口が前にとび出し、甚だ気分が悪い。印刷は往々ゆがんで、裁断すると文字が切れたりする。裁断機の刃がかけているのか、切り口がギザギザになったのも珍しくなく、まるで我々が、ゼロックスでコピーして自分で簡易製本した、しかもあわてて不注意にやった時のようなのがざらにあるのだ。

造本の悪いのも地方の小出版社ばかりではない。つい先日手にした新刊の、国営中央一級、「国家の指導者の画像、美術書」などを専門に出している人民美術出版社の本も、それだった。印刷製本の需要が急激にふえて供給が追いつかないのだろう、ということは察しがつく。が、それにしてもひどすぎる。技術がつたなく、機械設備がおくれているとしても、人間がカヴァする気になればかなりのところまではできる。その心づかいが実に足りない。

印刷所でか、あるいはその後の流通の過程でかは知らないが、本の汚れやいたみもずいぶん多い。日本でならとても商品にはならないような、表紙のいたみ、背のつぶれ、紙のやぶれ、折りじわ、ほこりのよごれ、などのある本が、堂々と売られる。むろんそういう本は自分ではなるべく買わぬことにしているが、時には店にありったけの同じ本のすべてが、どこかしら汚れ傷んでいる、という場合も少なくはないのだ。中国国内の店頭でなら、これに陳列している間の手垢が加わる。とても買う気になれない。日本へ輸入された本でも最近はいたみ本が実に多いが、これは返品不可能なのだそうで、日本の書店では自前で値引きして売っているが、中国の国内では特別の場合（年に何回か、集中して開く書市、つまり本祭りのようなものの時）以外は値引きしないことになっていて、どんな破れ本、いたみ本でも、ほしい人があれば定価販売である。読者をバカにするなと言いたいが、この商法はひどくなるばかりのようだ。

なぜこういうことになるのか。それを言おうとすればおのずと本の売られ方、流通のことにふれぬわけにはいかない。むろんこのことについても私は素人で、ふつうの読者、

買い手としてしか知らないが、しばらく居るうちに少しずつわかってきたことがある。

中国の書物はまず出版の段階で国家の統制管理下にある。（出版社の設立には認可がいる。公認の出版社以外に学校や機関、団体が刊行物を出すことがあるが、これも市販するには許可を得なければならない。従って完全な自主出版というものはない。）が、さらにその上に、「発行」の段階での管理がある。「発行」というのは刊行された書物の流通販売の業務で、これは人民共和国建国の当初から新華書店に一元化することが目ざされてきた。新華書店は言うまでもなく国営で、その前身は解放区の同名の書店であるが、共産党の全国統一と同時に、まず国営第一号の、編集出版、印刷、発行の三業務をかねる書店となった。その後、編集出版と印刷はそれぞれ分離して、全国の発行（管理販売流通）業務を集中して行なう機構になっという。つい最近まで、ごく一部の出版社が自社の読者服務部を設けて直売と通信販売をしていた以外は、全国のあらゆる出版社の出版物は、原則としてすべて新華書店を経由しなければ売り出すことはできなかったのである。

かつてはじめて中国を旅した時、どの町の本屋もほとんど一様に「新華書店」であったのを不思議に思った記憶があるが、それはこうした制度、機構の目に見える姿であった。北京や上海のほかいくつかの大都市には、別の名を持つ書店や古書店も若干あったが、それらも新華書店の統括下にあったらしい。解放前の私企業の本屋は統合、再編、又は廃止された。個人のやる屋台の本や、いわゆる「書攤」もつい最近復活するまでは長らく禁止であった。

流通業はもっとも典型的なサーヴィス業だが、それが国営の、しかも全国的に一元化された独占企業となれば、そのサーヴィスがどうなるか、想像に難くない。いや、その実際を見れば、想像が及ばなかった、と知るだろう。購読者に対するサーヴィス精神のかけらもない、官僚的で不親切で、仕事に不熱心で無知な本屋と店員が、全国の新華書店をほとんど埋めつくすのに時間はかからなかったと思う。

しかもそもそも書店の数が少ない。北京の経験から言うと、さきの滞在の時にもめぼしい本屋にはたいてい足を運んだが、新刊書店、古書店、あわせてもせいぜい十数軒だったと思う。市周辺部まで入れて三十軒ぐらいだった。今回の滞在では、各出版社が読者服務部を作ってそこでの店頭販売も始めていたから、それを入れるともう十ばかりは多くなっていたろうが、それらはその社のものしか置いてないから、役割は限られる。一般に新刊本を買うには王府井、東単、西単、前門外と琉璃廠、北の方では新街口、郊区へ出ると五道口に海淀あたり、に少しましな本屋があるくらいのものだ。それも琉璃廠に新刊、古本それぞれ三、四軒かたまってあるのを除けば、どこも一軒か二軒の店なのである。北京の市部（県を除く）だけでおよそ五百五十万の人口だというが、首都であるという性格上、一日八十万もの非居住者がいる。その人口にして僅か三十数軒の書店があるにすぎない。しかも、その半ばは日本の郊外の駅前にあるような小さな規模なのだ。もっとも雑誌類はこのほか郵便局でも売っており、他に報刊亭とか書亭とよばれるスタンドがあるが、これも新聞や雑誌を売るだけで、本は売らない。

南方の町には書攤がかなりあるようだが、北京は首都であるせいか、それも少ない。書攤で売っているのは種々雑多な、寄せあつめのような本であるが、（一般書店の売れのこりもあるのかもしれない）最も多いのは武俠小説、後宮秘話のような歴史小説プラスラヴ・ロマンスの類、実用書、「連環画」とよばれる小型の絵入り物語などである。その中にはいわゆる「封建思想」や「迷信」を鼓吹するもの、低俗な興味本位のもの、黄色の（エロティックな）もの、などが少なくないので、中央政府のお膝下では取りしまりが厳しいのかもしれない。（ついでに言うと、テレビ番組や街のビデオ劇場も、南方では香港製の、性と暴力、アクションが売り物の、刺激の強いものがいたるところで見られたが、北京ではビデオ劇場そのものがほとんどない。）

このほか「内部書店」というものもあるが、これは数は僅かで、外国人立入禁止である。

首都の北京以外はそれほど具体的にはわからないが、手元の本（『中国出版史概要』張召奎、一九八五、山西人民）から例をかりると、華北の太原市、これは山西省の省都で、省内有数の工業都市であるが、解放初期の市内人口三十万、八〇年には人口百万をこえている。解放当時は私営の書店が十九あったが、五〇年代の公私合営の結果、すべて国営新華書店の分店の中に吸収合併された。当時の新華書店販売店の数は記されていないが、人口百万になったいま、市内の新華の販売店は全部で五店であるという。

もう一つ、同書によれば、雲南省の省都昆明は、解放当初人口三十万に対して本屋は四十あまりあったが、一九八〇年には百九十三万の人口に対して本屋は十あまりにまで減っている。昆明は一九三八年、もとの北京、清華、天津南開の三大学が日本の占領地区を逃れてここに西南聯合大学をつくったところである。

全国的な流通販売の情況となると想像するしかないが、いま『中国出版年鑑』の統計をのぞいてみると文革以前の最盛期、一九六〇年に、全国の新華書店（販売店）の総数は五千八百余店であったという。それが文革中には四千あまりにまで減少したが、文革後の七九年には五千百あまりに回復した。

これは主として都市部の販売網であって、農村、僻地では供銷社（農協の農産品買入部と売店の合体したようなもの）が書籍と文具の販売も行なう。一九八〇年にはその数は全国で六万余あるという。農村部の推定人口は八億以上、中国の国土面積は約九百六十万平方キロである。

書店が少ない上に、長い間の「計画経済」のおかげで、本は出版社から出されると、自動的に新華書店に配本され、それをただ右から左へ売る、という作業だけを極端に言えば彼らはやってきた。各支店の必要部数こそおよその見通しをたてて本店に報告し、配本の参考にはするが、それも確かな市場調査をするわけではない。だいいち、出版の詳しい企画、本の内容など、読者はもとより本屋の仕入担当者だって知らないのがふつうだ。「予約」制もなくはないが、たいていは著者名と書名だけの段階で詳しい内容見本も目次

もわからぬうちに予約をとり、実際に出るのは一年も二年も先だから、まともにあてにはできない。計画配本だから返品もない建前で、一部の常備本以外は版元の在庫もない。店の経営は、売れても売れなくても「親方五星紅旗」で責任をとる必要がないから、在庫管理、商品管理はどうしてもいいかげんになる。役所や大図書館など大口の得意先へは、ちゃんと「機関服務部」が見はからいで留保しておくが、零細な購買力しかない個人の顧客など、来れば邪魔になりかねない。ある本があるかないかをたずねても、「ない」「知らない」と答えるのはましな方で、返事もせずに新聞に読みふけっていたり、同僚としゃべっていたり、編物をしたりしている店員が、つい数年前の書店では珍しくなかったのである。中国の書店は、いまでこそ一部は開架式に変ったが、数年前までは半開架式がふつうだった。つまりカウンターの奥に本棚があって、並んでいる本の背は客から一応見えるが、自由に手にとっては見られない、一冊一冊名を告げて店員に出してもらわねばならぬ方式だったから、こういう無礼な、サーヴィス業失格の店員がいると、それだけでも本を買うのは難事なのであった。さすが八五、六年の北京では、返事もせずに新聞を読んでいるという手合いは減ったが、よんでもきこえぬのかきこえぬふりをしているのか、すぐには反応しないのは稀ではないし、商品についての情報を正確に知っていて伝えてくれる店員はまだほとんどない。

国営新華書店の独占体制の不合理にはさすがに批判の声が多く、近頃では上述のように各出版社が「発行」まで行なうのを許可するようになった。各社の読者服務部は直売の店を設けられるところは設け通信販売もはじめた。そのほか大都市では年に何回か「書市」という、ブックフェアのようなものを公園などでひらく。販売店と出版社が在庫を持ちよって、多少は値引きなどもして売り出す。ふだんは店頭で見られない、古い売れのこりが顔を出したりして楽しいが、それにしてもやはりふだん書店でそういう在庫品が手に入るようになっているともっといいのに、と思わずにはいられない。農村、僻地でも市の立つ日には時に「書市」がある由だが、私が地方へ旅行した折々に見てあるいた市では、

そういう本屋を見かけたことはない。

情報という点では、このごろは新聞や雑誌に載る広告が利用できるようになって、かなり便利になった。またほんとうの近刊であるべきもの、もう校了になったくらいの、は、リストが本屋にあり、そのうち目ぼしいものは店頭に黒板や貼り紙で予告している。個人の予約もこのリストにあるものについては受けつける。しかし広告やこの予告も網羅的ではないし、内容もわからない。もうひとつ困るのは、広告ではほんの一、二ヵ月先に出ると書いてあるのに、一向に出ないのが少なくないことだ。近刊予告があってから、一年二年たっても出ないのもめずらしくない。きけばたいてい印刷のおくれだという返事だが、予告を信じてお金を払い込んでから一年たっても出ないというのは困る。それも書き下ろしでなく、のりとハサミの影印本どもそうなのである。

価格は、一部を除けば、我々日本人が円に換算し、日本の物価水準にてらして考える限りでは高くはない。一、二元から六、七元、辞書だと十元くらいで、昨春のレートでは千円以下、この原稿を書いている超円高の七月現在だと、人民幣一元が四十二、三円だから、数百円以下ということになる。ただし、文物や建築、美術関係の図録ならば数十元、数百元するし、木版線装の複製本のいいのも一帙数百元のがある。複製でない本物の線装古書は、内賓（中国人）用と外賓（外国人）用とを分けて、外賓用は完全な「国際価格」である。

また日本へ入ってくる輸入書の換算率はこれとは別で、さきにも言ったように、いまは史上最低で一元三百五十円が基本である。けれどもそれは日本人にとっての値段で、本国人にとっては、物価水準が全くちがう。しかも本の値段はこの数年で倍から三倍になったとみんな言う。たとえば日本でならさしづめ夏目漱石かという、例の魯迅の一九八一年版全集が、装幀にもよるが一セット（十六冊）六十元くらいである。労働者の一ヵ月の給与が、百元から百五十元程度（このごろは業種、職種による格差が激しいから数百元の月

収の人もいるが)、大学の教師なら八十元から最高二、三百元（ふつう、五十前後の教授、助教授で百五十元くらい)、小学校教師だと諸手当こみで八十元、大学院生の奨学金が四十元、という状態でである。中国では大学の教師も学生も、あまり本は買わないが、その理由の一つは明らかに高すぎるからだ。決して図書館が利用しやすいからではない。そしてもう一つの理由は、住居が狭すぎて置き場所がないからである。大学教員のアパートは二室か多くて三室がふつうで、一室というのもめずらしくない。学生の寮は、むろん学校にもよるが、十五平方米くらいの部屋に一室八人、二段ベッド四つがふつう、院生は時に一室四人、二段ベッド二つになる。机も一人に一つは当たらないから、本箱など置けるわけはない。大学の普通閲覧室の席がとりあいでいつも満員なのは、図書館の本を読むためというより、とにかくそこが唯一の学習室なのである。

本の値段のことではもう一つ、先にふれた海外価格というのがある。雑誌、新聞の海外での定期購読は、「送料」の名目で早くからそれが行なわれてきたが、ごく最近では、為替の換算率とか輸出のための手数料、送料などを除いて、本体の書物自体を出荷の時点で二重価格にする、というところが出はじめた。海外向け予約募集のパンフレットに、国内定価の二倍の価格が書いてある。そしてそれを、「サーヴィス」と称して半額にする、というのである。この商法がどこから来たのか、私は知らないが、中国では以前から外国人用の宿舎、レストラン、交通機関、学校の授業料などに、極端に差のある二重価格制をとっているから、それが出版界までに及んだ、というだけのことかもしれない。

稿料と著作権、版権のことを少し書く。

現在の出版の隆盛は、内容についての政治的規制がゆるんだためもむろんあるが、それ以上に大きな理由は稿料制度の復活ではないかと思う。文革期に、稿料印税は資本主義的な経済刺激の思想の結果だというので全廃された。文革がおわってからまず稿料制度が復活し、最近では版権も復活しかけているらしい。八三年現在稿料の大体の基準は、書き

おろし初版で千字あたり六元から二十元、翻訳は四元から十四元くらいになる。これは初版初刷の時で、再刷、再版以降は逓減するそうだが、同じ文章、作品でも、書物として別に出るとまた初版の扱いを受ける。同一作品で一年に三度、稿料をもらう、というような流行作家もいるということだ。月に八百元以下の収入だと所得税はかからないという。学報類に載る研究論文でも基本的には同じだという。ちょっとした論文でも一万字を超えるのがふつうだから、六十元から二百元。というと、ほとんど一ヵ月分の給与に匹敵する。単行本だと十万字や二十万字にはすぐなるから、一冊出せば、年収をこえることも珍しくない。これを多いと見るか少ないと見るかは人によるだろうが、ともかく対給与所得の比率でいうと、わが日本では考えられない高額だ。第一、学報や学会誌に研究論文を発表して、一般誌なみの稿料というのは我々の「常識」ではない。日本でも私学の一部などでは薄謝程度のものを出すこともあるらしいが、一般には研究論文は無稿料、私的なグループ、同人誌的なものになると身銭を切って雑誌を出している。理科系では掲載料をとるところも多い。書物にして出すのだって、学術書の場合は物質的な報酬はほとんど期待できない。十年もそれ以上もの時間をかけて、何万何十万という資料代や調査費用も自前で出しても、印税が月給一ヵ月分になればいい方だ、ということをたいていの日本の学者は知っている。

といって、私は中国より日本がいいというつもりではない。ただ、昨今の、すさまじいばかりの勢いで出る書物や論文を見ていると、それを支えているのが単に創作や研究への情熱ばかりではないのではないかと、ふと勘ぐりたくならぬでもない。

著作権、版権の規定の詳しいことは知らない。復活はごく最近のことらしい。八一年刊の新版魯迅全集にはこれまで未発表の文章がかなり収められて、その著作権料について権利者の遺族と出版社との間でまだ話しあいがついていないと噂にきいた。盗作で数百元もうけた人にその不当利益を原著者に返却させたという報道はあったが、名誉毀損による損害賠償などはあったようには見えない。

国際的には版権条約に未加盟だが、然るべきルートで翻訳許可を求めたりすると思いがけぬ報酬を要求されたりして、とまどうこともなくはない。もっとも向うが訳す時ははじめからてんで払う気はないが。いまのところはお互いにゲリラ的に海賊行為をするのが適当らしい。

ごく最近ある友人が私に知らせてくれた。地方出版の雑誌は今後は全国の郵便局で買うことはできなくなる、と。その省内だけの発売しかみとめぬことになった、と。

『年鑑』によれば八三年一年間で五十社の出版社ができた。また八三年中に出た書籍（教科書、図册ポスター類を含む）は五八億冊（枚)、一人当たり五冊にのぼると言う。しかしこれらの社も、書物も、一片の通達でいつでも取り消されうるのである。

この国では地下出版はほとんどない。　（一九八六年七月二十三日）

（1986 年 8 月『みすず』第 309 号）

中国のブロンテ

中国（大陸）における『ジェイン・エア』の一九九〇年から九六年までの総発行部数は、少なくとも二百万部を超えた。

シャーロット・ブロンテの『ヴィレット』の新訳が中国でほぼ六十年ぶりに公刊されたのは、一九八七年十月であったが（謝素台訳、湖南人民出版社）、その後しばらくして、『ヴィレット』をめぐる一文が書評誌『読書』（一九八八年十月）に載った。書き手は黄梅女士。氏はこの前後、同誌に、フェミニズム文学としての『ジェイン・エア』論の紹介や、『フランケンシュタイン』の作者で詩人のシェリーの妻であったメアリー・シェリーの紹介など、「女人と小説」をテーマに連続エッセイを発表していた少壮の英文学者で、当時は米国留学中であった。その一文は次のように始まっていた（『鬼さんこちら』の語り及びその他）。

「『ヴィレット』は、ジェイン・エアの作者シャーロット・ブロンテの最後の力作である。この小説は思想の深さと芸術上の探求において、ともに新たな境地を拓いたが、しかし作品にはつながりの悪いところ、前後矛盾したところも多く、均衡を欠くように見える。たとえば序奏としての冒頭三章は、後の本文とはひどくくい違っていて、これについて不満をもらす読者は少なくない。」

ついで氏は言う。

小説の冒頭、ルーシー・スノウが、幼い少女ポリーを、自分も寄寓していたブレトン家に迎え入れたとき、ポリーのさまを傍らから観察して、実に細かくかついきいきと語るが、そのルーシーの語りを読めば、読者は恰もポリーが主人公であるかのように思い込む

だろう。が、第四章に至ると、ポリーは忽然と姿を消してしまい、読者はそこで初めて、ポリーが主人公ではなかったこと、影と声との語り手ルーシー・スノウだけがのこっていることに気づいて、ペテンにかけられた気がするのを否めない。

「そうには違いない。だが、なぜ、ポリーについて、この主客転倒のような詳細な描写を作者は配置したのだろうか。作者が細部の裁断の際、それを扱いそこねたということなのだろうか。それともわざと読者をからかったのだろうか。おそらく完全にはそのどちらでもない。」

こう枕を置いたあと、黄氏は本文におけるルーシーの語りの方式を分析し、その分析を踏まえて言う。

この小説の冒頭部を、新たな視点で細読することによって、読者はそれまでうかつに見過ごしてきた多くの内容を発見するはずであって、全書に亘るルーシーの語りにおいて、さまざまに異なる方式のどのヴァリアントを選ぶか、その選択そのものが、それぞれに作者のある意図を表していることがわかる。それは語り手としてのルーシーと主人公であるルーシーとの距離を――それはそのときどきのよって開いたり接近したり、ときには重なったりする――示すと同時に、語り手とその背後の作者との関係をも示す。そのことから冒頭部をふり返ると、語り手ルーシーが、少女であった当時のルーシーの傍観者としてのありようを肯定し、それと一体化していることがわかる。つまり『ヴィレット』の、一見脱線ぎみの冒頭三章は、一種の独特の要約であって、それは伝統的な、主題、プロットの定式や人物類型に対する一つの挑戦であり問いであるのだ。……

黄氏はこのようにして、全書の語りの方式の分析を通じて、『ヴィレット』におけるC・ブロンテの方法の「半ば無自覚の」「革命性」に説き及ぶ。

作品のこうした読み――特に方法に注目した分析的批評と評価――は、西方世界（日本も含む）の文学の土壌ではすでに見慣れたものになっている。だが、中国では長らくそうではなかった。

二十世紀前半は暫く措く。また、黄氏がこの一文をかいた八〇年代以降、いわゆる改革開放の自由化（主として経済のだが）政策実施後も、ひとまず別としよう。いま、この文章の書き手を含む（黄氏は一九五〇年生まれ）三十歳前後から六十歳前後までの人々の、文学への興味と感受性と批評眼を育てた時代、つまり解放（社会主義政権国家の成立）から文化大革命集結まで（一九四九—七九）のおよそ三十年について言えば、その文学の土壌は、こうした西欧文学の読み方を促し育てるような栄養をほとんどかいていた。

それはある種の土壌成分を人工的に除いた、試験農場のそれに似ていた。除かれたのは西欧近代の生んだ文学と思想、その精神と方法、であった。中国の言い方で言えば「西方資本主義文学」のそれである。

すでに旧聞に属することだから、くだくだしくはくり返さない。（但し、ことの本質が過去のものになってしまった、という意味ではない）が、彼の国でその三十年、思想、文化、学問が「政治の下婢」であったこと、あらゆる芸術が国家をパトロンとしてしか生存できなかったことはやはり思い出すに値する。原論出版と教育研究のいずれもが、国家による直接の管理統制のもとに置かれ、「マルクス・レーニン主義思想の指導」によって統括された。外来の、特に西側ブルジョワ諸国の思想や文学は、「精華を取ってかすを捨てる」とされたが、その「精華」度の評価の尺度は、階級闘争による社会進化に貢献したか否か、つまり、歴史批評に基づく社会的意義の大小にあった。文学における想像力の働きや方法の問題は、添えものにすぎなかった。材料という点でも、むろん厳しい制限があった。西方文化の「精華」に触れる機会も、一部の特権エリートを除けば、極めて限られていた。特に、現代の「焚書坑儒」の嵐の吹き荒れた文革期（一九六六—七六）には、文化は地を払い、文化の鎖国状態は極限に達した。

この三十年の文学の教育研究をめぐる思想状況の象徴的な一端を、我々はたとえば八十年代初めに書かれた次の一文に見出す。

「一九五六年に私は『ジル・ブラース』の訳書の序を書いたが、八股文〔明清期、科

挙の答案に用いられた、厳格な定式の文体〕をまねて書いたそれを、自分で五点文と呼んだ。なぜなら、そこにあるのは五つの点であって、八つの股ではなかったからである。まず冒頭に、この小説は「偉大な現実主義小説」である、と言った。（ソ連の文学史から引いたのだ）。つづいて、五つの点を並べた。時代と社会背景、思想性、芸術性、限界及び影響、である。二年前この訳書が重印されることになって、私は原序の三分の二を切り捨てたが……」（楊絳「五点文を補う」）

四半世紀をふり返ってこう回想した楊絳女士は、もと英文学専攻で、のちに国立の研究所でロマンス語文学の研究に転じ、『ドン・キホーテ』の訳で知られることになった人だが、また作家でもある。その小説やエッセイは、この時代の思想環境と雰囲気とを、実に鮮やかに生き生きと再現して見せてくれる。彼女らの大学での講義も、苦心を重ねた「五点文」式作文も、すでに五〇年代初めから、くり返し起った政治運動の中で、「ブルジョワ思想批判」の標的になったのであった。

たとえば五二年の「三反」思想改造運動のとき、楊氏は大学でディケンズを講じていたが、このマルクス公許の作家ですら、危険な「爆弾」になった。大学の大講堂で開かれた全学「告発大会」の席上、彼女は「日頃出席したこともない学生」からこう告発される。

「××先生は、授業中、恋愛のことばかりお話しになって、労働者のことはおっしゃいません。××先生は私たちに、恋をすれば必ずご飯はのどを通らないし、眠りもできないはずだとお教えになりました。……」（同「告発大会」）

五十年代初め、外国文学研究において、まず重点課題に選ばれたのは――当然首位を占めるべきソ連文学はまだ研究が緒についていなかったので――シェイクスピア、ディケンズ、バルザック、そしてブロンテ姉妹であった、とは楊氏の小説（フィクション）『風呂』が戯画的に言うところである。ブロンテは「マルクス一家の愛読書であった」。

むろん、首位はすぐにソ連文学が取って代わった。東欧社会主義圏とアジア、アフリ

カ、ラテンアメリカの「被圧迫民族」の文学がこれについだ。西側では共産主義作家が選ばれた。たとえばアラゴン、小林多喜二……。研究の理論はソ連から借りた。大学の西欧文学史はソ連教科書を用いて教えられた……。

一般の読者にとっては、しかし、どんな作品がどれくらい提供され、読むことができたか、が問題であったろう。(旧時代のストックが利用できたのは一部のエリートたちだった。黄氏も楊氏も別の意味でだが、それに属する)。ここではさしあたって、ブロンテと、彼女らの同時代作家たち、十八、十九世紀の英国小説に限って、ざっと見ることにしよう。

この三十年に訳の出た人々は、計二十七家。主な作家は、デフォー、フィールディング、スモレット、スコット、オースティン、ギャスケル夫人、サッカレー、ディケンズ、トロロープ、ブロンテ（CとE)、G・エリオット、ルイス・キャロル、ハーディー、スティーヴンスン、ワイルド、コンラッド、コナン・ドイル、H・G・ウェルズ、ゴールズワージィなど。

作品の名はいちいち挙げないが、点数は、ディケンズなど一部の作家を例外とすれば、ふつう一人につき一、二点、一点につき訳はふつう一種、一点の発行部数は、これも人気作品を別とすれば、ふつう五千から一、二万。少ないもので千五百、多いものは数万から十数万であった（因に、英文学全体のトップはむろんシェイクスピアで、数種の全集のほか、単行書も部数も断然多い。国家出版事業管理局版本図書館編『外国古典文学翻訳著作目録』一九八〇年)。

この時代、人々はあまり個人の蔵書というものを持たず、たいていは学校や職場、公共の図書館の本を借りて読んだようだから、読者はこの何倍もあったであろうが、それにしても決して多い数ではない。しかもその大半は、六〇年代前半までに出たもので、文革中はほとんど空白だった。いや、この種の書物の、図書館からの借覧も、文革中はパタリと途絶えたことが、いまも書物に挟み込まれたままになっている黄ばんだ貸出しカードの

日付によって知れるのである。もっとも紅衛兵たちは、蔵書家やインテリの家からさらってきた書物を、こっそり読んだ、というが。

ブロンテ姉妹はどうだったか。

右の三〇年に出た訳は、『ジェイン・エア』が一種、三版、計二万七千冊（四九、五六、六二年。但し民国期の訳の改訳）、『嵐が丘』が一種、一版、計一万一千冊（五五年、新訳）であった。（因みに、J・オースティンは『高慢と偏見』一種二版、計三万、『ノーサンガー・アベイ』一種、一版、一万三千であった）。

この刊行状況を、解放前と八〇年以降との二つの時期のそれと比較してみよう。（但し、印数、解放前は未詳）

彼女らの作品のうち、中国で最も早く翻訳公刊されたのは、おそらく清末の林紓の訳になる『ジェイン・エア』であった（刊年不明）。林紓は当時最も評判の高かった翻訳家で、自身は外国語ができなかったが、助手に口訳させたものを文言（ぶんげん）の名文に直して出し、青年たちに絶大な人気があった。ある資料によれば、彼の訳した作品は百七十一種、うち英国の作品が百種に達したという。ユゴーやデュマも訳した。

『ジェイン・エア』はこの後、三十年代に二人の訳者による三種（少なくとも書名から見て）が出た。『嵐が丘』は、三十年代に一種、四十年代に二種が出た。また『ヴィレット』の初訳は、『嵐が丘』より早く一九二六年に出ている。これから見ると、印数は不明だが、ブロンテ姉妹は、まずは愛されていたと言えるだろう。（以上ブロンテ関係の訳書の資料は、主として、呉均陶、西海訳『ヴィレット』附録。上海訳文出版社、一九九四年）。

しかし、ブロンテの人気ということをもし言うとすれば、それは官による出版統制が大幅に緩み、かつ、一定の読書（識字）能力、文化水準と相応の財布とを持った人口が大幅に増えた八〇年代以降を見なければならない。ここでも正確なことは言えないが、いまわかる限りの数字をあげよう。

八十年代から九六年秋までに出た訳書は、一部旧訳の再版やダイジェスト版も含めてだが、『ジェイン・エア』七種、『シャーリー』『教授』各一種、『ヴィレット』三種、『嵐が丘』五種を数え、さらにこれまで出ていなかったアンの作品も、『アグネス・グレイ』と『ワイルドフェル・ホールの住人』各一種が出た。つまり小説については出そろったわけで、これだけでもなかなかのものだと言わねばならないが、さらに目を引くのは、これらの訳書が、ほとんど同時に、さまざまの形で——たとえば同一版元の同じ訳が、精装本（ハードカヴァ）、平装本（ペーパーバック）、普及本、ポケットブック、シリーズの一、単発、などで——出ていること、しかもそれぞれに何万、何十万という部数を僅か数年で刷っていること、版元も一、二の大手に限らず、各地のいろいろな書店になっていること、である。併せれば莫大な部数だ。

いま、一例として、『ジェイン・エア』について、外国文学出版の老舗で最大手の一つ、上海訳文出版社のそれを見ると、単行のハードカヴァ一種十万冊のほかに、世界名著シリーズの精装本が、八八年初版一刷から九五年八刷までで〆て二十一万一千冊、平装本が、九〇年初版一刷、九六年で十六刷になって〆て百四十六万冊、という数字である。やはり老舗大手の、北京の人民文学出版社は、九〇年初版一刷から九五年六刷までで二十五万二千冊、とあった。『嵐が丘』は、よくわからないが、上海訳文の同じシリーズの精装本で、八刷、十九万八千。同じシリーズの『風と共に去りぬ』精装十万五千、平装百二万であるから、ブロンテ人気という語を使ってもあながち嘘にはなるまい。『ジェイン・エア』は、他に、南京、湖南、四川、長春、甘粛の版元も出している。

各地で、西欧文学の個人購読がふつうになってきている状況、そしてブロンテ姉妹の人気の普遍的であることを、これらの数字は如実に示していると言えよう。

九十年代半ばの中国の書店の棚に並ぶこれら外国文学書を見ていると——種類はまだまだ少ないが——、鎖国の時代は確かに終わったとの感が深い。しかし、こうした「西方ブルジョワ文学」を大ぴらに楽しみ、かつ忌憚のない見解を公表できる自由が、中国の読

者研究者に許されるようになったのは、ようやくここ十年ばかりのことなのであった。

けれども、問題の深さは。おそらく単に官による思想統制とその結果としての材料の多寡、によってのみ測られるわけではない。黄梅氏はさきの一文の終りに近く、言う。

「細読（Close Reading）は私に読書の楽しみを少なからず与えてくれたし、新鮮な体験を得たこともままある。……時としては私も、本好きの友人たちと細読の収穫を分ちあい、意見を交換したいと思うこともある。ただ、ペンを執ろうとすると、いつもためらうのだ。」

なぜか。

彼女は、ロラン・バルトの『S/Z』が、無慮二百余頁を費やして、バルザックの僅か二、三十頁の短篇を行を逐って分析するのを挙げ、「あまりに精細でとても消化できない」と言い、さらにこう書きつぐ。

「私がとまどうのは、主として、細読はあまりにアカデミック臭が強すぎ、我々の現実生活からあまりに遠いからである。まして、この一、二世紀、中国は国難にあたるか、さもなくば数億の人々の衣食住行の問題に頭を痛めていて、静かな書き物机一つ備えることすら難しかった。我々書生でさえ、白菜や豚肉の値段に頭を使わざるを得ず、創収〔正業以外による稼ぎ〕の謀略（たくらみ）だの、跳槽〔トラヴァーユ〕の利害だのに気をとられずにはすまぬ時代に、物好きに句読点一つ、動詞一つの用法の巧みさについて一大議論を発したりするのは、どうも些かあれすぎるのではあるまいか。」

優秀な若手院生クラスは、研究者よりも企業人の道を選ぶ、賃金だけでも優に十倍二十倍になるのだから、とは、（九六年の現在でも）彼女一人の歎きではない。

とは言え、九五年には、ブロンテ逝世百四十周年記念の学術シンポジウムが上海で開かれ、黄氏も報告者の一人となった。九六年秋には、北京のテレビがブロンテ姉妹を描いた番組を放映した由。

その同じ秋、本屋の店先では、学校カバンを肩に、少年が、時の経つのを忘れて『千

夜一夜』に読みふけっていた。「おばさん、いま何時？」ときいたその少年が大人になる頃には、この国の文学の土壌も、あるいは少しは変っているだろうか。（引用文中の〔〕内は引用者注）　　一九九六年十月

（1997 年 1 月『みすず』書房『ブロンテ全集』第 11 巻月報）

中国研究者のみた中国——第二次中国研究者友好参観団

一九七七年一月三日　午前：雨花台烈士陵園・午後：南京化繊廠

雨花台　南京市の南の郊外、旧くは南門とよばれ、いまは中華門とよばれる城門の外の丘陵で、景勝の地であり、遠く六朝は晋の謝安から降っては明の方孝儒らの墓もある由だが、この日訪れたのは雨花台烈士の記念碑と史料陳列室である。烈士とはつまり国民党支配下で解放闘争をたたかったがために捕えられ処刑された人々で、主として若い共産主義者たちであった。陳列室に見えた烈士の名は次の通りである。

侯紹裘、謝文錦、陳君起、劉重民、許金元、張應春（以上、四・一二クーデターの前後に処刑）、沈雪楼、姚愛蘭、葉剛、郭鳳韶、惲代英、鄧中夏、羅登賢、毛福軒、李耘生、高文華、黄祥賓、師集賢、馬克昌、劉希雨、陳仲模、朱務平、肖万才、陳景星、黄励、冷少農、徐全直、何葆珍、姜輝林、顧衡、郭綱琳（以上三〇年代）、晋夫、高波、劉亜生、楊斌、程履繹、成貽賓、陳祝三（以上四八・四九年に処刑。南京が解放されたのは一九四九年四月二十三日であった。）

いまはもうないが、この附近からは雨花石とよばれる半透明の、赤みがかかった玉砂利ようの石が出たが、その赤は、処刑された烈士たちの血の色だと、人々は言ったという。

一月九日　午前：西安空港発　午後：延安着、宿舎（延安賓館）、鳳凰山毛主席旧居、楊家嶺毛主席旧居・中央弁公庁・中央大礼堂・周総理旧居　夜：映画「創業」（宿舎）

延安の革命旧居　延安は中国革命の聖地としてすでに方々に紹介されているから、ここでは贅言は費やさない。ただ極めて個人的な印象と感想を少しのべる。

陝西省の北部にある、市部人口約五万の小都市である（市全域では二十二万人といった)。町は、わが中国地方の山々に似た、山というよりは丘にちかい山々にかこまれ、町の中心を延河が流れている。山あいの小さな飛行場は、気流や雨雪によって離着陸がしばしば妨げられるらしい。鉄道は通じていない。

機上から見た黄土高原と山岳部のさまは壮観だった。雄大とか広大とかいうのではない。山々も決して高くそそりたってはいない。ただ黄土層が盛りあがり、またくぼみ、どこまでも果てしなく続いている。その凹凸の、頂と尾根は、つるりとまるくひらたく、一木一草もないむき出しの地肌が見えている。頂と尾根からややさがると、たけの高くない樹木が疎らなかんじで生えている。そして尾根と尾根の間は、しばしば雨水の浸食作用によって深い切れこみを見せている。

この旅の中で、風景は、人間と共にわたしにとって最も印象を与えたものだったが、とりわけ、河南の広大な耕地、関中の黄土の段丘のつらなり、そしてこの延安をかこむ山々などはそうだった。それらが、単に「地大物博」を実証していることに感動したのではない。それよりも、これらの、乾燥した果てしない大地が、一見荒涼とした山岳部でさえもが、どこまでも人間の臭いを感じさせることにひどく心を打たれた。

町々にせよ、山や河にせよ、実に百聞は一見に如かず、ひとめ見たにすぎないがいわばはじめて腑に落ちたのであった。しかしかけあしの旅で見得たのは、どんな意味ででも、ごく限られた範囲にすぎない。もっと多く、もっと深く見たい、知りたいとう欲求は、却って激しくあおられることになった。だがそれを満たそうとすれば、いったいあと何十回、何百回、来ればいいか、旅の異邦人としてなら何百回来たとて上つらしか見られやせんよ、というペシミズムはひとまず棚にあげるとしても、それは到底、乏しい財布の許すところではない。烏乎哀哉！

閑話休題。

延安では幾人もの、都会から来た知識青年たち（とりわけ女性）に出あったが、革命紀念館など各旧跡の解説員諸姉の自信と誇りにみちた堂々たる態度は印象的だった。威厳さえあった。

もうひとつ、楊家嶺の、例の延安における文芸座談会というものが行なわれた小部屋で、小郭という娘さん（この人はたぶん土地の人）が歌ってくれた陝北民謡が記憶に鮮やかだ。かの女は、一九七三年に周恩来総理の前で唱ったといううたをきかせてくれたのだが、そのうちの「繡金匾」といううたの三段目はこうだった。「三繡、周総理、人民的好総理、鞠躬尽瘁為革命、我們熱愛您（三針、周総理、人民のよい総理、あなたは革命に殉じ、みんなはあなたを愛する。）」二十年ばかり前に出た一本ではそれは「三繡、解放軍、堅決打敵人、消滅了反動派、全国享安寧」とあったものらしい。歌詞の改変がいつおこなわれたか、たぶんその七三年の折か、あるいは逝世に際してであったのかもしれないが、うたというものが、時と場にふさわしく、生きていることを、それはまざまざと示していた。

（1977 年 12 月東方書店『東方』第 4 号）

北京——音の印象

昔の北京は、森の都とよばれ、樹木の多い、ひっそりと静かな町であったという。一九二〇年代に北京に一時滞在したロシアの盲目の詩人エロシェンコは、——文化の状況も含めてだが——北京をあまりにも寂しい町、と評している。

しかし、私が最初の長期滞在で住み始めた一九七九年春の北京の第一印象は、砂ぼこりと騒音の町であった。当時住んだ外国人教員用のホテル式宿舎友誼賓館は、北京西郊の文教地区の一角、いま三環北路となっている通りと白石橋路の交わる西南の角にあったが、私のいた建物は東側の窓が大通りに面していた。道のまん中は一応舗装されていたが、両側には土の部分があり、あちこちに空地や田畑ものこっていたし、そうでなくとも大地も空気も乾いて、春先にはゴビやタクラマカン砂漠から黄砂の飛んでくる北方中国では、砂ぼこりは半ばは「天災」で、やむを得なかった。が、騒音の方は「人災」と言ってよかったろう。

農村型社会は朝が早い。北京は都会だが、当時は中国全体がまだ農村式の生活様式で、冬でも明けもやらぬ四時五時から街路に人と車があふれだす。それも並みの車ではない。自転車と馬車（騾馬や驢馬が牽く）はよいとしょう。乗用車は当時は少なかった。問題はトラックとバス、それから、本来は農作業用の、トラクターの牽引するトレーラーであった。それで人も荷物も運ぶのである。大型で、メンテナンスのよいとは言えぬ二両連結バスやトラックもひどかったが、騒音の点で一番すさまじいのは何と言ってもこのトラクターだった。バタバタ、ガアガアのモーター音に機械音、それに、人や貨物を満載した不安定な車体が、デコボコの道をはねるようにして、だが、ノロノロと行く地ひびき。交錯する警笛の声。四六時中、音の洪水である。閉口して部屋替えを申し入れた。

引越しできてやれやれと思ったのもつかのま、騒音はまたおいかけてきた。新しい部屋は、南側が、塀と細い道一筋を隔てて学校の敷地で、その広場で朝六時からラジオ体操をやるのである。文革時代の名残か、音量をいっぱいにあげて、音質の悪いスピーカーから、音楽とかけごえがあたりに響きわたる。それだけではない、夜はその広場が「野外映画劇場」になった。四、五十年前には日本でも農村ではやはりそうだったが、当時の北京でも娯楽は少なく、映画は大人気で、夜の七時頃から近隣の人たちがぞろぞろと小さな腰掛け持参で集まってくる。スピーカーからは又もや大音声。それにまじって観客の声。夜中の十一時頃になってやっとハネると、ワアワアと話しながら帰ってゆく。夏にも当時はまだクーラーもなく、窓を閉めることもできず、不眠になった。日本人もずいぶん騒音に鈍感だが、中国人の音感もどうなっているのか、人の話し声もかん高くて大きいと感じられたのは、こちらが過敏だったせいばかりではあるまい。

けれども、北京でも、まれにではあるが、ひそとした空間とやさしい音に出会わなかったわけではない。しばらく後のことだが、ある冬の昼下り、旧城内にある魯迅博物館の小さな部屋で資料を見ていると、ふと天井から何とも形容しがたい不思議な音楽が降ってきた。はじめはかすかに遠く、やがて近づき、上空を旋回するようにして、また遠ざかってゆく。あ、鳩笛、と気づくのに一呼吸あったろうか。それは私が始めて聴く鳩笛だった。しんと凍った冬空にひょうひょうと響くその音は、自分がいま殺風景な博物館の事務室にいることを一瞬忘れさせた。この世ならぬ、美しいやさしい音だった。そして、その天上の楽が消えて、ひっそりと静まった小路を、「モジエエン　モダオオ（磨剪磨刀）」と、歌うように長く尾をひいて、流しの包丁とぎの声が、ゆっくりと通りすぎていった。

（注）鳩笛：鳩の尾につけて、鳩が飛ぶとき自然に鳴るようにした笛。

一九九五年二月

（1995 年 3 月京都産業大学中国語学科・中国語学苑『我們』第 3 号）

媧皇谷

語劇の今年の台本は、「媧皇谷（女媧谷）」という芝居である。台本を読んだ。

中国の人類創造の女神である女媧の神話を遠景に、現代の中国農村を舞台に、現代の女媧たる老いた女性党支部書記を主人公として、一人っ子政策と「開放改革」路線の生み出す悲喜劇・実態を描いている。（この「現代の女媧」は神話中の女神とは逆に、「人類創造を抑制する」のが任務である。これは作者たち——グループ——の「皮肉、諷刺」あるいは「遊び」であろう。）

テーマはかなり深刻なものだが、実際の舞台はおそらく、——演じようにもよるが——いささか喜劇風のタッチで、ドタバタの要素にもこと欠かないだろう。作者たちは人情劇・風俗劇風な効果をねらったように見える。しかし少し注意すれば、むろん単に人情・風俗を描いたものではなくて、目下の国家の緊急課題である、人口抑制のための一人っ子政策について、啓蒙宣伝を目指した教育劇・宣伝劇であることがわかる。ただ、それは、かつての同種のそれらに比べると、ドグマティックな教訓むき出しというところが減り、「現実」をよりリアルに描き出そうという作者たちの願望が見て取れる。

確かに、一人っ子政策というものが、国家レベル、世界レベルでは緊急に必要なものであるのに、農民の側では、家族単位、個人単位それぞれのレベルで、跡取りの男の子、労働力としての男の子が是が非でもほしい、という切実な願望があって、それはちょっとやそっとの教育啓蒙くらいではどうにもならない、伝統と習俗と現実的計算との合金として、人々の意識を深いところで支えている。そうした素朴だが強い願望の前には、「上から」の「政策」はどうしようもなく裏切られざるを得ず、その結果、国家公共に対しても、個々の「人民」に対しても、忠誠であろうとする良心的な老女性党員は、「板挟み」

になって疲労困憊せざるを得ない。その村人たちと女主人公の葛藤はなかなかうまく描かれているし、女主人公が、もっとも身近に頼りにしている夫や息子との間にも小さくない葛藤があることも、事柄の「現実性」を増してはいる。

しかし、台本を読んだ限りでは、何かが足りない、という感じがしないではない。女主人公の「任務」の達成を困難にしているのは、いったい何であるか、農民たちに「政策」を守らせることができず、彼女を疲労の極に追いつめる、そのほんとうの原因、元凶の正体は何であるのか、この爆発する人口を爆発させるままに長年放置してきた責任はどこにあるのか、この農民たちの意識を三十年の「革命」はどのように変え、あるいは変えようと努めてきたのか、——そうしたことに対する問いが、あっても不思議ではないと思われるにも拘わらず、あまり切実には感じられない。（むしろ、ここには、国家・党（政策の責任者）や軍に対する、全体としてはかなり楽観的な期待と信頼の方が望ましいものとして描かれていて、——個々には悪質な党員や幹部も出てくるが、それは主人公の忠誠と奮闘を際だたせるための引き立て役であって、——それらは「問題・矛盾」の責任を免責されているように見える。だから「宣伝」であるのだが。）いや、その問いは、表面的には現れずともよい。だが、そういう問いがもし作者たちの中に痛切なものとしてあったならば、それは注意深い読み手や観客に感じ取ることができたであろうし、主人公の疲労と「悲劇」ももう少し深みが出たのではないかと思われる。

だが、これは脚本への感想であって、それ以外ではない。日本の若い人たちが語劇としてこうした素材を取り上げ、演じる意味は、また別にあるだろう。

現代の中国の、特に農村の社会風俗、農民や基層幹部たちの考えや感情を、今の日本の若い人たちが自分たちに切実なものとして感じたり、理解したりする機会はそれほど多くはあるまい。ことばも山西方言で難しそうだ。しかし若さはそういう困難をしばしば平然と無視する。さほどの困難とも予想しないで、挑戦し、克服する。あるいは挫折もあるかもしれないが、自分の「限界」をはやばやと決めないで、一種の「蛮勇」を燃料にし

て、命の火を燃やすのが、おそらく若いということのしるしなのだ。

役者不足の困難は、一人二役で解決するのだと、メンバーから聞いた。健闘を期待している。

1996 年 10 月

（1996 年 12 月「京都産業大学中国語研究会語劇祭」パンフレット）

中国を読む

『楚辞』

中国の文学には、ごく大まかに言って、幻想性や形而上性、異次元の世界への飛翔という面で、少し足りないところがあるように思うのは私一人ではないだろう。叙情と叙事、虚構と非虚構とにかかわらず、現世的即物的な傾向が強いことは否定できない。

しかし、では中国人が、超現実的な存在や異次元の世界に興味や関心をもたなかったかといえばむろんそうはいえない。おそらくそれは地下水のように人々の意識の底を流れつづけてきたと思われる。

たとえばそのあらわれとして、いささか俗っぽすぎるところもあるにせよ、脱現実を夢みる神仙へのあこがれとか、「志怪小説」とよばれる妖怪変化亡霊たちのものがたり、『山海経』の手長足長の怪物、あるいは孫悟空や猪八戒の活躍などがあげられよう。

だが、それらとはまた別に、一種宗教的な恍惚の幻想の中に、神と人との共生する神話的空間を描いた文学もあるのであって、『楚辞』中の何編かはそのようなものとして、中国人の想像力のあり方の一つの極を見せている。山沢には神霊がみちみち、天界と地上との通行は自由であり、人々は神々や伝説上の人や動物とともに時空をこえて遊ぶことができる世界が、そこにはある。巫女による神前の歌舞に使われたといわれる「九歌」は、神々と人とのついにとげられぬ恋を歌い、「帝高陽の苗裔にして」という名のりではじまる屈原の自伝風な一編「離騒」も、現実世界でうけいれられぬ苦悩のはてに、風にのって天界をかけることをうたう。また肉体を離れてさまよう霊魂をよぶ、鎮魂の歌「招魂」、さらに天地開闢、原初の混沌はだれが言い伝えうるのかとの問いにはじまり、天地間の森

羅万象への形而上的問いをつらねた壮大な懐疑の詩編「天問」など、「怪力乱神を語らず」とした儒教風のストイシズムには見られぬ、自由な想像力が羽ばたいている。

『金瓶梅』

かつて武田泰淳氏は言った。

「淫女と豪傑は中世の現実を凝結した象徴のやうな気がする。……まづこの両者には凡人にはおよびがたい徹底した性格行動がある。それがほかから動かせない絶対性を帯びてゐる。強烈な欲望の色彩が、あいまいな日常生活の灰色の壁に、遠慮なく絵物語を描く」

そして、美人で才気があって何より情夫を作るのが得意な「この金蓮が淫を行ふそのままが『金瓶梅』の全現実である。そのほかは只話のみちすじにすぎない。この淫女を殺人者武松に殺させる殺気殺勢がまた『水滸伝』の眼目であつた」(「淫女と豪傑」)

正人君子からは「淫書」として悪評ふんぷんであった『金瓶梅』について、氏は「淫」なるが故の面白さを肯定して見せた。だが、泰淳老師に脱帽するだけなら、その原文を読むに如かず。そこで贅言を少々ついやす。

右の両書に『三國演義』『西遊記』を加えたいわゆる「四大奇書」は中国旧小説の代表ともいうべきもので、それらは、天下争い強盗殺人けんか姦通と、英雄豪傑美女色男入り乱れての活劇に孫行者以下異形の弟子三人（？）連れての若い旅僧の冒険譚と、いずれも一種の非日常的世界を描いて、読者の想像力を刺激し、また読者を楽しませる。

ところで、読者が少し視点をずらして、こうした非凡強烈な性格行動の主人公たちの活劇の背景、舞台装置や大小の道具や脇役たち、つまり「話のみちすじ」にすぎない「ほか」のことに目をとめるなら、『金瓶梅』は他の小説とはいささかちがった姿を見せはじめる。

一口でいえばそれは、当時（明）の新興勢力たる商人とその周囲の都市の庶民たちの世態風俗――高利貸し商人たる西門慶とその妾の一人潘金蓮とを中心に、彼らの家庭内の諸事件、起居飲食、年中行事の出入りのものたちの言動、市井のもめごと裁判沙汰等々――の、きわめて細密な描写である。それはほとんど写実主義的と言ってもいい。色と金と飲み食いという、人間の本源的な欲求を活写し、しかもそれを伝統的士大夫・農民の世界でなく新興都市生活者の世界においてなしたこと、このことによって『金瓶梅』はおそらく他の三者とは異なる地平を持っている。

『紅楼夢評論』

中国の近現代文学の旗手として常にあげられるのは魯迅だが、彼とほぼ同時代に生き、同じく近代文学の扉をあけながら、彼とは対照的な人生を送り、また文学史においても対照的な孤独な位置にある人がある。王国維である。古代史家としての仕事は問わない。また戯曲氏の考証、詩作もここではひとまずはぶく。ここであげたいのは、近代の文学評論のさきがけとしての「紅楼夢評論」である。

清朝の貴族社会を描いて、古典的リアリズム小説の傑作とされる『紅楼夢』を、西欧近代哲学・美学（とくにショーペンハウエル）から得た観点、分析法によって批評したもので、一九〇四年に発表された。近代文学の幕開けたる文学革命を十数年さかのぼる。だが、その早さだけが問題なのではない。今世紀新文学の開花を準備したものとしては、西欧近代小説の翻訳が、前世紀末にすでに数多く出ていたし、政治的啓蒙小説とその理論も出はじめていた。が、俗語（口語）で書かれた小説『紅楼夢』に対して、ほとんど純粋に美学的な立場から分析し、中国文学史最高の作品だとの評価を与えた点で、それはまず何よりもユニークな注目すべきものであった。

当時において特異であっただけではない。文学革命後、西欧の文学批評の方法が学ば

れてからも、このような立場は主流とはならなかったし、解放後はなおのこと、観念論的唯心論的立場として批判される運命にあった。

しかし、それがいかにショーペンハウエル美学の応用であろうと、その応用の試み自体が無意味だとはいいきれまいし、むしろ逆に、そこで王国維の行なった指摘は、いま見ても実に新鮮な示唆的なものと思われるのである。一例をあげるにとどめるが、たとえばそれは『紅楼夢』の悲劇性を、作中の人間の意志や性格また事件等々の、徹底した平凡さの中にこそ見る点、あるいは『紅楼夢』のごとき真の悲劇は中国文学史上まれで、それは国民性によるとする点など。一九一〇年の『人間詞話』とともに、中国近代の批評文学中の不遇な傑作というべきだろうか。

『白毛女』

『白毛女』は作品としては歌劇・バレエ・京劇などの形をとっているが、そのもとになったのは白毛女伝説、といっても古い物語ではなく、抗日戦争——日中戦争の時期に実際にあった出来事が伝説化されたものだという。それを取り上げて最初に脚色上演したのは延安の魯迅芸術学院の人々で、初演は一九四四年、延安でされた。

この最初の脚色がすでに集団創作という注目すべき方法でなされたのだが、以後、上演→大衆による批評→修改をくりかえし、その過程で創造に大衆が加わるという方向を明らかにしていった。いま手元の一九五〇年版によって物語の骨格を紹介すれば——。

北部のある村の貧農の娘喜児（シーアル）は父親と二人暮らし、隣家の若者大春はいいなづけである。ある大みそか、借金と地代の払えない父親をおどして地主の黄世仁は喜児を売らせる。父親は自殺。喜児は地主に凌辱され、身ごもったあげく、新妻をめとるのに邪魔だといって殺されかけ、危うくのがれて山の洞窟住まい、村のやしろの供物で子供を育てる。労苦と栄養不足で白髪になり、風のように来て去る喜児を、村人は白毛仙姑と

よんでおそれる。大春は地主に反抗のすえ、八路軍に身を投じ、やがて村を解放しに帰ってきて白毛仙姑のうわさをきき、その正体をつきとめて喜児を救い、黄世仁らは人民裁判へという大団円。

これはすでに修改を経たもので、たとえば大春の反抗と八路軍参加、村人の紅軍のうわさとそれへの期待などには、旧社会の農民が悲惨な境遇にありながら果敢にたたかい、また希望を失わないという、積極性と戦闘的ロマンチシズムを強調したことがあらわれている。また以後の修改のうち目だったものにはたとえば喜児の変貌がある。彼女は地主の言いなりにはならず凌辱されたり妊娠したりの一段は削られるというふうに。これらの修改にはそれに加わった民衆自身の各時代でのあり方、その意識と願望の変化が反映していて興味深い。芝居も単なる娯楽ではなく、革命という実践の一環であることを、それは象徴的に物語るのかもしれない。

革命的現代京劇

『白毛女』は毛沢東の「文芸講話」の提起した人民文学創造の課題をになおうとするものであったが、その試みが方向として正しかったことは、文化大革命を経てみごとに証明されたといえよう。

『白毛女』そのものがまだ生き残ったというだけではない。「紅灯記」「智取威虎山」「沙家浜」の現代京劇をはじめとするいわゆる「革命様板戯（模範劇）」の出現と盛行がそれを示している。

三つの劇は、抗日戦争における人民解放軍と革命的大衆の活躍を題材として、その点でもむろん革命文芸の一典型であるわけだが、「京劇」という形式と創作方法の面でもまた、『白毛女』に見られた「プロレタリア文芸」の芽が成長、開花しているといえるだろう。と同時に、いささか先回りをして言えば、文学芸術を通じての新たな価値意識がここ

にあらわれていると私には思えるのである。だがそのことはあとにしよう。

現代京劇は、清朝以来の伝統劇の代表格たる「京劇」——それは解放後も伝統文芸保存の立場から、演目技法ともにのこされ行われていた——の舞台から帝王将相才子佳人を追放したにとどまらず、民間芸能や外国の演劇にも学んで、うた、せりふ、しぐさから舞台装置に、衣装、大小の道具、照明に至るまで徹底的に練りなおしつつある演劇形式であり、「革命的リアリズムと革命的ロマンチシズムとを結びつけ」「ブルジョア階級の自然主義および種々さまざまの反動的創作方法」を退けて、人民英雄を形象化しようとする。むろん大衆的討議に基づいて、上演、修改をくりかえしつつ、である。

つまり「革命的な政治内容と、できる限り完全な芸術的形式との統一」において「模範」であるわけだが、それが「劇」であることの意味については、少なくとも今のところ当事者からはきかれない。芝居が持つ大衆的な影響力、教育宣伝効果はむろん考慮されてはいよう。が、それをふくめてこれら劇の在り方は、密室における孤独な精神のいとなみとしての文学芸術、またしたがってその一回性独自性に価値をおく価値意識自体の意味を問うているのではあるまいか。

郭沫若『李白と杜甫』

中国文学史の一頂点を示す唐詩、その代表的作者として古来「詩仙」「詩聖」とよばれて敬われてきた李白と杜甫。また現代中国の文化界の長老としてすでになじみの存在であり、文化大革命のなか、わが旧著はすべて焼却すべしと果敢な自己批判をおこなって、天下の耳目を聳動させた郭沫若。

『李白と杜甫』はその郭沫若が文化大革命後初めて著した書物であり、同時に毛主席語録など少数の例外を除けば、文革後初めて公刊されたまとまった著作である（一九七一年十月初版)。だがこの書がそうした書き手の「権威」やジャーナリスティックな興味に

よってのみ尊重されるなら、むしろ書物の不幸である。むろんこの書は「学術的著作」というべきであろうが、そこには詳細な考証の文字とともに、著者一流の大胆な創見にみちた推断が、至るところ従来の注釈者研究者の定説臆説をくつがえし、退けているのが見られ、大変面白い。こうしたほとんど爽快なまでの問題提起や解決のしかたは、すでにその古代史や考古学の研究に見られるが、この書がいまの時点で書かれたことには、当然それだけの意味があるはずである。

文化大革命後の通例として巻首に毛主席語録を掲げたことにも見られるように、過去の文学芸術、とくに自国のそれを、歴史の進歩に果たした役割りと人民に対する在り方とにおいて、徹底的に再検討することを著者はめざす。解放後文化大革命前には、文化遺産の「批判的継承」をとなえながら、実は「継承」に急でありすぎたのではないか、と問い直していることがその特色のひとつである。

いま一例をあげれば、解放後「人民詩人」なる最高の名を冠せられた杜甫の「人民性」を検討して、その称号を不当とし、従来はむしろ一歩を杜甫に譲っていた李白を、より高く評価する。

ところで著者はことし満八十歳だが、半世紀余にわたって常に時代を切り開くべくたたかいつづけ、いまなお不断革命を自らの課題となしうるその精神のわかわかしさをこそ、読者はまず見るべきなのかもしれない。

（以上 1972 年 5 月至 8 月共同通信大阪支社配信）

平凡社『世界大百科事典』（1984 年版）記事十一項目

あえい　阿英　Ā Yīng

1900―1977

中国の作家、文学史家。本名銭徳富。筆名は阿英、銭杏邨ほか多数。安徽省蕪湖の出身。若いころから左翼的な文化宣伝活動に従い、1926 年共産党入党後は、一貫して党の文化工作を担当。1928 年蒋光慈らと太陽社を結成、プロレタリア文学の理論家として活躍、1930 年に中国左翼作家聯盟の結成メンバーの一人となる。中日戦争中は演劇活動に従う。解放後は、『民間文学』や英文『Chinese Literature』を編集。小説、戯曲、評論など多方面に著作があるが、プロレタリア文学の立場で魯迅を批判した『死せる阿 Q 時代』（1928）は有名。戯曲『李闖王』（1949）、小説集『義塚』（1928）、評論集『現代中国文学作家』（1928）などのほか、文学史家として『晩清小説史』（1937）ほかがあり、また晩清から近代に至る小説、戯曲、革命文学、民俗関係の膨大な資料の収集整理に力を尽くした。編纂物に『中国新文学運動史料』（1934）、『中国新文学大系　史料索引』（1935）、『中国話劇運動五十年史料集 1 』（1958）、『晩清文学叢鈔』（1960−62）、『晩清戯曲小説目』（1941？）、『晩清文芸報刊述略』（1958）などがあるが、最近『阿英文集』（1981）が出た。

かくまつじゃく　郭沫若　Guō Mòruò

1892―1978

中国の文学者、考古・歴史学者、政治家。本名郭開貞。筆名は鼎堂、麦克昂、易坎人など多数。四川省楽山県出身。成都の中学を出たあと、1914 年渡日、一高予科、六高を経て

1918 年九州帝大に進み医学を修める。高校在学中に西欧文学、とくにゲーテやホイットマンに親しみ、口語自由律詩を作って新聞に投稿、新詩人として認められた。1921 年郁達夫らと創造社を結成、旧社会への反逆と個性の解放、芸術至上主義を掲げて、中国近代文学におけるロマン主義の旗手と目された。九大卒業後、医を業とせず、上海の大学などで教えつつ文学をもって立とうとしたが、五・三〇事件前後の状況のなかで社会革命に傾き、革命文学を唱える一方、1926 年には国民革命の策源地広州へ赴き、1927 年北伐革命軍に参加、政治部で宣伝活動に従うが、四・一二クーデタの前夜、蒋介石を批判、地下に潜行し、同年南昌蜂起に加わったが失敗、1928 年初め日本に亡命した。以後 1937 年まで千葉県市川に住んで主として中国古代史、甲骨金文の研究に従い、大きな業績をあげた。1937 年日中戦争開始の直後帰国、上海、武漢、重慶などで国民政府の下に抗日宣伝活動に従いつつ、創作と文学研究をも続けた。日中戦争終結の後、内戦回避、国内統一のため努力したが実らず、1948 年には東北解放区へ向かい、人民共和国成立に際して無党派民主人士代表として政府に参画、国務院副総理、人民代表大会常務委員などを歴任、主として文化・学術・国際交流などの分野で指導的役割を果たした。中国科学院の初代院長、中ソ、中日両友好協会会長など、この方面の役職はきわめて多い。文化大革命の初頭、激しい自己批判を行なって注目を集めたが、晩年は病気がちで、主として科学院考古研究所に在った。著作は、文学の創作と翻訳、研究、および甲骨金文、古代史の研究を中心にきわめて多方面に及ぶが、代表的なものに、文学方面では詩集『女神』(1921)、『星空』(1923)、歴史劇『王昭君』(1925)、『屈原』(1942)、『蔡文姫』(1959)、『武則天』(1960)、自伝に『幼年時代』(1928)、『創造十年』(1931)、翻訳に『ファウスト』など、文学研究では『楚辞』と屈原関係や『李白と杜甫』(1971) などがそのロマンティストの面目をよく伝えている。考古・歴史方面では、唯物史観による初の中国古代研究の労作とされる『中国古代社会研究』(1931) や 1930 年代の一連の甲骨金文研究の著作、『十批判書』(1944) など。死去に際し、27 年の入党が公表された。『沫若文集』17 巻のほか、新たに全集が刊行

中。

きょちざん　許地山　Xǔ Dìshān

1893―1941

中国、現代の作家、学者。本名許賛坤。筆名落華生。原籍は福建省。台湾に生まれ、少青年期に福建、広東、ビルマを転々、南方の風土風俗に親しむ。燕京大学在学中五・四運動に出会い、茅盾らと文学研究会を結成、創作を始める。1922 年から 1925 年までアメリカ、イギリス、インドに留学、宗教史、インド哲学、梵文、民俗学を研究。帰国後は北京、清華、香港の各大学でインド哲学や人類学を講じた。作品には宗教的諦観が濃い。ビルマを舞台にした小説『命命鳥』（1921）、『巣をはる蜘蛛』（1922 年雑誌に発表）など。

しゃひょうしん　謝冰心　Xiè Bīngxīn

1900―1999

中国現代の詩人、作家、児童文学者。福建省閩侯出身。本名謝婉瑩。筆名冰心女士、男士ほか。富裕な海軍将校の家に生まれ、山東で育ち、少女時代北京に出てミッションの貝満女学校、協和女子大予科に学ぶ。予科在学中、五・四運動を経験、創作を始め、清新な新詩、散文、小説などによって新文学における輝ける星と目される。1921 年文学研究会に参加。1923 年アメリカ留学。1926 年帰国、燕京大学、清華大学、女子文理学院で教え、中日戦争中は雲南や重慶に在った。1946 年夫の呉文藻に従って来日、東京大学で講学。1952 年北京へ帰る。以後、国際的に著名な作家として文化界、婦女界を代表して国際交流などにつとめる。詩集『繁星』（1921）、『春水』（1922 成立）、短編小説『超人』（1923 刊）、散文『小さき友へ』（1927 刊）、児童文学『陶奇の夏休み日記』（1956 刊）など。小説も散文も、表現の美しさに定評があるが、五・四時期を除き、社会的な問題意識は強くはあらわれてはいない。

しんじゅうぶん　沈従文　Shěn Cóngwén

1903―1988

中国、現代の作家、古代服飾研究家。湖南省鳳凰県（湘西トゥチャ族ミャオ族自治州）生れ。本名沈岳煥。筆名は小兵、休芸芸など多数。若いころ西南辺境の少数民族の間で兵士として暮らし、その経験が後年の小説創作の核となる、1923 年北京に出て創作に志し、『現代評論』などに作品を発表。丁玲、胡也頻と親しく、その伝記を書いた。1929 年ごろから武漢、青島、昆明、北京などの大学で教えつつ多くの中短編小説を発表。代表作に『辺城』（1934）など。解放後は歴史博物館で古代の綢（どんす）、服飾の研究にあたった。

せいほうご　成仿吾　Chéng Fǎngwú

1897―1984

中国、現代の文芸理論家、作家、教育者。湖南省新化県出身。東京帝国大学工学部造兵科に学ぶ。在学中郭沫若らと創造社を結成、主として評論で活躍、やがて左傾して革命文学を提唱。1928 年渡仏、共産党入党。帰国後は党の文化教育工作を担当、中央党校、陝北公学、華北聯合大学、人民大学等で校長などを歴任。その間長征に参加。初期の評論、詩、小説のほか、『共産党宣言』『ゴータ綱領批判』の訳、『長征回憶録』（1977）がある。

そうぞうしゃ　創造社　Chuàngzào shè

中国、現代の文学団体。1921 年に郭沫若、郁達夫、成仿吾、張資平、田漢らによって日本で結成された。初期には個性尊重の芸術至上主義的傾向が強かったが、1924−1925 年ごろから周全平ら新人が加わり、社会問題への関心が強まる。1928 年にはさらに李初梨や馮乃超ら日本からの帰国者も加え、プロレタリア文学の一拠点となり、1929 年国民政府により封鎖された。刊行物は多いが、主要なものに『創造季刊』『創造周報』『洪水』『創造月

刊』『文化批判』などがある。

そうぞうきかん　創造季刊　Chuàngzào jìkān

中国、第1期創造社を代表する主力文芸雑誌。同社の多くの誌紙中最も早く1922年3月創刊、1924年2月終刊。全6期、上海泰東図書局発行、主要執筆者は郭沫若、郁達夫、成仿吾、張資平、田漢、鄭伯奇など。編集には郭沫若と郁達夫が当たった。毎号200ページに及ぶ大冊で、内容は詩、小説、戯曲、評論、外国文学の翻訳や紹介・批評など多彩で、中国近代文学史にのこる秀作を数多く生んだ。

ちょうてんよく　張天翼　Zhāng Tiānyì

1906―1985

中国の作家、児童文学者。原籍は湖南省湘郷であるが南京生れ。1924年杭州の中学を卒業、一年絵を学んだあと、事務員、記者、教員などの職を経て、1928年処女作『三日半の夢』を雑誌『奔流』に発表。以後創作活動に従う。中日戦争中は抗日宣伝活動に従ったが肺患のため長く療養し、解放後は中央文学研究所副所長など。都市の小市民勤労者の生活を描いた短編が多く、風刺的な作にすぐれる。小説『華威先生』（1938年成立）、児童文学『宝のひょうたん』（1932）など。

ていれい　丁玲　Dīng Líng

1904―1986

中国の作家。本名は蒋冰之。湖南省臨澧県出身。父は大地主であったが、丁玲は幼時に父と死別、小学校教員となった母に育てられた。上海の平民女学校などを経て、1924年に北京に出、胡也頻（1903−1931）と知り合い同居、文学に傾き、1927年小説『夢珂』『莎菲女士の日記』を『小説月報』に投稿して認められた。二作とも若い知識人女性の愛と内

面生活を描いて虚無的情緒をもつ。1928 年上海に移り、沈従文らと『紅黒』を発刊。1930 年左聯に加入。1931 年共産党員であった胡也頻が逮捕処刑された後、左聯の機関誌『北斗』を主編、1932 年入党。1933 年国民党に逮捕されたが、1936 年解放区へ脱出、以後党の文化部門の主要メンバーの一人となる。1942 年整風運動の中で批判されたが、1948 年には土地改革を描いた長編『太陽は桑乾河に輝く』で高い評価を得、この作品で 1951 年度スターリン文学賞を獲得。解放後は『文芸報』主編、中央文学研究所所長を務めた。1957 年陳企霞らとともに反党右派分子として批判され、北部辺境などで過ごした後、1979 年名誉回復された。

ぶんいった　聞一多　Wén Yīduō

1899—1946

中国、現代の詩人、中国古典学者。原名家驊。のち一多と改名。湖北省蘄水県の人。北京の清華学校を経てアメリカのシカゴ美術学院、コロラド大学で美術、文学、演劇を学ぶ。清華在学中から旧詩を発表、やがて新詩に転じ、アメリカ滞在中に 19 世紀ロマン主義詩人の影響を受けた。1923 年詩集『紅燭』を発表。1925 年帰国。徐志摩（1896—1931）らと『詩鐫』『新月』『詩刊』などを編集。1928 年の詩集『死水』は詩壇文壇に大きな反響をよんだ。1927 年北伐に参加。以後、武漢、青島、清華の各大学で中国文学を教えつつ古典研究に従う。清華では朱自清と親交があった。中日戦争開始後、西南聯合大学に参加。1943 年ころから抗日の実際行動に挺身、中国民主同盟に加わったが、1946 年 7 月、国民党に暗殺された。良心的リベラリスト、デモクラットの典型とされる。古典研究では民族学、文化人類学、宗教学、神話学等の方法と成果を用いて、中国の古代神話や古代詩に新たな光をあてた。『聞一多全集』4 巻（開明書店 1948）。

『みすず』―読書アンケート―

1982 年

1　『八重山生活誌』宮城文著　沖縄タイムス社　一九七二年初版一九八二年第四刷発行

民俗学の資料としてのみでなく、近代日本の社会と歴史を考えさせる所でもある。村落と家庭の中の女の役割・生活が実に鮮やかに、詳細にわかる。

2　『授時暦の道　中国中世の科学と国家』山田慶児著　みすず書房　一九八〇年刊

3　『現代中国の建築事情』尾島俊夫著　彰国社　一九八〇年刊

（1983 年 1 月『みすず』第 269 号）

1984 年

1　『私の毛沢東主義「万歳」』　中岡哲郎　筑摩書房　一九八三年刊

2　『民主主義は工場の門前で立ちすくむ』　熊沢誠　田畑書店　一九八三年刊

「民主主義が立ちすく」んでいるのは「工場の門前」ばかりではないと、熊沢さんはおそらく言うだろう。私もそう思う。

3　『李賀論考』　原田憲雄　朋友書店　一九八〇年刊

もと雑誌『方向』『李賀研究』などに発表された文章を中心に、原田氏の数十年に渉る李賀研究の成果を収めたもので従って再読、三読するものも少なくないが、読むたびに著者の繊細で、しなやかな、しかも靭い詩精神に打たれる。李賀詩の美しさ、面白さもだが、それに魅入られた詩人（原田氏）の魂とことばはそれに劣らず美しい。

1992 年

1『春泥集』一九七九年　上海文芸出版社

2『倒影集』一九八二年　北京・人民文学出版社（他に香港版あり）

3『関於小説』一九八六年　北京・生活、読書、新知三聯書店

4『将飲茶』一九八七年　北京・生活、読書、新知三聯書店

5『雑憶与雑写』一九九二年　広州・花城出版社

著者はいずれも楊絳。1 と 3 は、著者の専門である西欧文学関係をはじめとする、中外の文学研究と読書に関わる評論の集。2 は短編小説集。4 は著者自身とその身辺の人々―夫・父・叔母・妹など、いずれも知識人として生きた―の回想録。5 は、書名のとおり、短編小説から回想や文学批評、翻訳にまつわるエッセイなど、さまざまな文章を集めた集。5 の執筆年代は、一九三〇、四〇年代と八〇年代以降に二分されているが、この間の「空白」が「政治・運動・学習・改造」によって填められたことは、彼女の代表作『洗澡』（小説、日訳『風呂』）によって知れる。当代中国きっての文学の読み手であり、文章の達人である著者の面目を伝え、読む娯しさを読者に頒かち与えると同時に、彼ら当代中国の知識人の「ことば」の世界の周囲に広がる、「ことば」を持たぬ人々の、深い無明の世界をも感じさせる。

（1993 年 1 月『みすず』第 382 号）

1997 年

1　『寺暮らし』森まゆみ著　みすず書房　一九九七年刊

2　『亡命者』高橋たか子著　講談社　一九九五年刊

（1998 年 1 月『みすず』第 442 号）

無題（未定稿）

子どもの頃の思い出がなつかしい、甘美なものばかりであるという人はそれほど多くはあるまい。わたしの場合、自分を意識しはじめたときから、たえず屈辱感――自尊心を傷つけられたとう感覚――につきまとわれていたような気がする。

満で四つになるかならぬかであったろうが、大阪の下町に借家住まいをしていた頃、遊び友達の中に一人、かなり大きな屋敷――と、子どもの眼には見えた、実際はどの程度であったかわからない――の子がいた。いつもほかの子よりきれいな服を着、それが汚れるといけないといって、白い、きれいなエプロンをかけて遊んでいた。女中がいて、夕方になると勝手口から出てきて、その子を呼び入れるのであった。ある夕方、ちょっとした泥んこ遊びに、ふだんは汚れるのをいやがって加わらないその子も加わっていて、女中に呼ばれたときまだ汚れた手をしていたが、呼ばれたその子は、その汚れた手を、自分のエプロンで拭くかわりに、わたしの服にこすりつけて拭き、さっさと行ってしまった。一瞬あっけにとられたあと、汚れた自分の服を見、腹が立ったのはむろんだが、それは汚れそのものよりもひどく侮辱された気がしたからだったと思う。

罪の意識、これはよくないこと、恥ずべき、うしろぐらいことである、という意識を、子どもはどうやって獲得するのだろう。子どもが、人間の行為や心理の中に、暗い、おぞましいものを感じるようになるのは、いったい、何によるのだろう。

わたしの一家は、世間のふつうの家とは、少しばかり変わっていたらしい。父【山本鶴男】は水呑百姓の子だったが、実はその父なる人はほんとうの父親ではなく、若くして

離婚した母（わたしには祖母）が幼い父を連れ子にして再婚した、継父であった。もともと僅かながら自前の畑を持つ自作農であったのが、賭博と酒が好きで、そのため身代をつぶした。妻になる、父の母と知りあったのも、賭博をするために出かけた先の旅宿で、父の母は、ちょうど離婚して行き先に困じ、つてを頼って奉公先を探しに都会に出るため鉄道の駅近くのその旅宿に泊まったところが、急に病気になって苦しんでいたのを、父の継父になるその人が見かねて介抱し、それが縁で結婚することになった。

父の実父というのは、もとある小さな藩のごく軽輩の侍の家の出で、実母の家はもと小さな地主だった由だが、実父の一家は維新の中で身を立てるのに失敗し、食えなくなって長男を父親が、二男を母親がそれぞれ引きとって、夫婦わかれすることにしたのである。その母とともに継父のもとに来たとき、父は二つか三つになっていたらしいが、戸籍もまだ入れてなかったので、はっきりした生年はわからない。数えで七つのはずの年、おまえは小学校に行ける齢だと家人に言われ、勇んで登校してすわっていたが、先生は名をよんでくれない、きけば名簿にはない、と言われて、大変なショックだったとは、父の後年の話である。しかし、周りの人たちが、確かにその年齢だとうけあったので、結局入学できたそうな。戸籍では明治四十年生まれだが、ほんとうはその二年前だったと言っていた。

水呑百姓の子が、中学へ進学できたわけも、わたしは父にきかなかったが、学費無料の陸軍幼年学校へ行くつもりが、学科はできたが身体検査でハネられて行けなかったので、新聞配達をして、私立中学へ通った。七つか八つの小学生の時、実母が亡くなり、あとは継父の母なる人に育てられた。やさしいおばあさんだったそうだが、この人も父が十三の年に亡くなって、継父は賭博癖がいよいよ昂じ、田畑もみななくなり、赤貧の少年時代だった。継父の死んだのは、父が中学生の時で、年は、わたしは聞いたかもしれぬが忘れてしまった。父の子は、父には妹にあたる叔母が一人あった。

父のことを思い出すと、わたしは少し複雑な気持ちにならずにはいられない。それは愛情と憐愍とのまじった、そして、正直に言えば、かつてはかすかな敵意とうとましさと軽蔑さえがまじっていなかったとは言えぬものであった。

彼はもともと穏やかでやや気弱で、人当たりのいい、働き者の青年であったであろう。頭も悪くはなかった。それに、容貌も、ややかん骨が高くはあったが、細面で優しく、まず人並み以上と言ってよかった。小さな村で、中学へも行き、働き者で優しく、人並み以上の容姿を持った若者とあれば、水飲み百姓の倅でも結婚相手には困らなかった。同じ部落の娘と結婚したのは昭和の二年か遅くとも三年の始め、最初の子が生まれたのが四年である。わたしには長姉に当たるが、その姉を筆頭に三人の子が生まれたあと、父はその子らと子らの母である最初の妻を郷里の村においたまま、都会に出て、新しい女と一緒になった。すでにそれ以前から始めていた農民運動の、その延長線上に、非合法の政党への参加と政治活動があり、そしてその周辺に、当人は党員ではなくただのシンパサイザーであったが、ジャーナリストの端くれで労働運動に足をつっこみかけた若い女——わたしの母——がいたのである。

わたしの母【山本みづほ：旧姓大石】の出自は、父の場合よりいくらか確かなことがわかっている。祖母がかなり長生きしていたし、母の兄弟姉妹の数も多く、彼らと我々とのつきあいもかなり濃密だったから。わたしたち一家は、——父の先妻の三人の子を含めて総勢八人の子がいて、父は半分以上地下や牢屋にいて、定職定収入のない「活動家」であったので、——母の力とその実家の援助で暮らしていたと言っていい。従って、母方の親戚たちとは、強い結びつきがあった。

むろんそこにはかなり大きな葛藤があった。

母の父は、もと京都近郊の丹波は稗田村の豪農の出である。かつて戦国の武将明智光秀の配下の四天王と言われたうちの一人で、江戸時代にも名字帯刀を許されていたとい

う。地主で、庄屋もつとめ、母の祖父の代まで、家から新敷設の山陰線の停車場のできたあたりまで、他人の土地を踏まずに行けた、と聞かされたことがある。しかし母の祖父は鉄道の敷設を始め、社会活動に情熱を注ぎすぎたあげく、身代限りをし、母の父が小学校を出る頃には家は貧困に陥っていた。母の父はそのため、ふつうの中学へ行くのを断念して、東京へ出、銀行の小使をしながら中学を出、そこから学費無料の高等師範へ進んだ。そして教師になって、□□から松山に赴任した。三番目の子である母は明治三十九年に松山で生まれた。その後、母の父（わたしの祖父）は、台湾視学になり、さらに京都の第一高等女学校校長に転じ、在職わずか数年で、五十□歳の若さで急逝した。長女だけはすでに東京のお茶の水女学校を出て結婚していたが、母の兄にあたる長男が、高等学校の学生であったのからまだ学齢前の末娘まで、七人の子がのこされた。大正十二年（？）のことである。

わたしの母は、同志社女学校（当時四年制）を出て、堀川高女（京都府二）で一年を補い、そのあと第一高女の専攻科で国文を攻め、卒業すると金沢の錦城女学校の教師になった。長兄が三高から金沢の医専に進んでいたので、そのめんどうを見がてら二人で金沢にいたのである。が当時の「新しい思想」にめざめて、社会活動か労働運動か、ともかくお嬢さまの「教育」よりもより直接的な社会改革の実践に携わりたいと、職を辞して東京の奥むめおのもとに出、婦人解放運動の新聞発行の手伝いを始めた。（母方の祖母は無教会派の基督教徒だった。）そしてそこで父と知り合った。

子ども時代から青年期にかけて、わたしの心はいつも危うい中空にかかっているようなぐあいだった。暮らしそのものも危うかった。

父と母が、どこで、いつ、どんなふうに出会ったのか、そしてどんなふうにことが進んだのか、わたしは自分から聞いたことは一度もない。聞きたいとも思わなかった。あま

り愉快な、心のはずむようなこととは思えなかったし、子どもが大人の秘密を知りたがる前に、周囲の、当人たちではない人々から、聞こえてくる話しだけでも、なんとなくいやな気分があったからである。

はじめ、しばらく大阪の下町にすんでいたわたしの幼年時代には——わたしは満で四つ半までそこにいた——まだそんないやな気分はあまり感じなかった。しかしその頃でも、自分たち一家が、少しだけ周囲の家庭、家族とは違う雰囲気と違う事情のあるらしいことは幼い子どもにも感じられていた。父は年の半ばは不在だったような気がする。たまに帰ってくるときは、たぶん釈放されるとか、出獄したとかという時だったのだろう、家の中は少しザワザワした感じで、母が着物などを持って出かけたりした。不意にいなくなることもあった。しかし総じて家の中は落ちついていた。ただ、その落ちつき方には、かすかだが、不自然なところがあった。

父は母と知り合う前、郷里ですでに結婚していて、妻と三人の子があった〔ことはすでに述べた〕。母の方は、家族のすすめるふつうの結婚を断って、独身だった。——祖母は教育者の妻として、また自分の出自や教養などから、自分の子どもたちにそれ相当の教育を授け、「相応」と思われる結婚の心づもりをしていた。母の長姉は東京帝大出の大学教授候補（当初は医専の教授）と結婚していた。その人は祖母とはキリスト教の信者仲間であった。長兄も、次弟も、然るべき「家」の出の配偶者を得ていた。ながらくわたしたち一家の、最大の庇護者になってくれたのは、母のすぐ下の弟だったが、この叔父の妻〔の父〕は海軍のかなり高位の将校だった。伯父自身も、姓は変えなかったが、ある事業家の伯母で実子のない人の実質的な後嗣、養子になっていたらしい。

父と一緒になって、わたしのすぐ上の姉が生まれたとき、父はまだその先妻と離婚していなかった。だから姉は、戸籍簿の上ではその先妻の三女になっている。それから正式な離婚が成立したが、母はその先妻の子三人を引き取ると言ったらしい。結果は、一番下の女の子一人が実母の手元にのこり、——しばらくして母親が再婚すると、その子（わた

しには二番目の姉）は母親の実家へ送られて、祖父母の手で育てられることになった――、上の二人、わたしの長姉と長兄が、父のところへきた。母のはじめての子である三姉が生まれたとき、長姉は六つ、兄は四つだった。一緒にくらすことになるまで、それから二、三年あったのかもしれない。ともあれ、わたしが生まれる前に、彼ら二人は一家の中にすでにいた。

わたしが物心のついたとき、――つまりそれは、わたしの下に妹が一人、また弟が一人増えて、わたしが四つになった頃だが、一家は不在がちの父と、母と、姉二人、兄一人、わたし、妹、弟の八人家族だった。父の表向きの仕事は、大阪では旋盤の熟練工だったそうだが、家にいるときの彼は、和服の着流しで、一見すると教師か何かのように見えた。穏やかで人あたりがよく、子どもに優しく、粗野だとか乱暴だとかいうところはまったくなかった。本を読み、ものも書いた。たまに手のあいた休日には子どもたちを生駒や大和三山にハイキングにつれていった。しかし総じてその頃の父は、わたしにとっては印象が薄い。

一家は母を中心に動いていたように思われた。経済的な点では、先の叔父の援助や、母の母の助けが小さくなかった。彼らは、父と母の結婚に反対で、「革命」運動に対しても、その思想についても賛成ではなかったが、いざとなると母を見捨てず、支えてくれた。母自身も大変陽気で気丈で活動的な働き者で、深窓のお嬢さんふうのめそめそなよなよしたところはまったくなかった。性格的には父よりもずっと強く、むしろ父以上に「男らしかった」。決断力があって、一旦決めると、ちゃんと実行できた。実際的な行動力、ものを企画し運営する力もあった。倫理感や正義感も強かった。正式の信者ではなかったかもしれないが、キリスト教について、ある親和の感情を抱いていた。

先妻の子二人を引きとって一緒に育てようとしたのも、母のこの一種の倫理感、正義感によるものだったろう。継母としての母は、わたしの見る限り、最善の努力をしていた、と思う。少なくとも、幼いわたしは、母の態度の中に、子どもたちへの接し方の中

に、差別を感じたことがなかった。少なくとも「満洲」から引きあげて、父の郷里へ、出征した父の生死不明のまま、母子一家八人（末に妹一人がさらに生まれていた）が住むことになるまではわたしは上の姉と兄が、腹違いの子であると考えたこともなかった。

しかし、母の側がそうであったからと言って、すべてが何事もなくすんでいた、というわけではない。兄弟姉妹が多い家庭では珍しいことではないが、子ども同士の小さな喧嘩やいさかいはたえずおこる。その時に、兄が三姉に示す態度には何か奇妙な刺すようなとげがあるのが、幼いわたしにも時として感じられた。どうして兄はあんなに三姉をいじめたり、除けものにしたりするんだろう、と不思議に思ったこともある。三姉はおしゃまでよく気のつく可愛い子で、大人たちにはみなから可愛がられていた。兄に対しても、子どもらしいサーヴィスを怠らなかった。しかし兄はそれを拒否した。そして兄は時々、いかにも寂しい、たよりなげな様子で、一人でぼんやりしていることがあった。三姉と仲がしっくりしない分、その下の妹であるわたしとは却って仲よくして可愛がってくれた。わたしの方も、兄が好きだったが、その感情の中にはほんの少し、兄が孤独で可哀そうだという感じがあったような気がする。兄は繊細な感じやすい心を持っているように思われた。

長姉のほうは、実におおらかで気っぷのいい、親分肌の性格だった。実母と別れて、継母と暮らすのを、感情の上でどんなふうに受け入れたのかわからないが、わたしたち弟妹に対して平等によく面倒を見、母を助けて長姉としての役割を果たした。子どもたちが茶ぶ台のまわりに並んで食事をするとき、お代わりの茶碗を受け取るのに、ありがとう、と言わなければ、決して茶碗を渡さぬ、とか、落とした米粒は必ず拾わせる、とかいった日常生活の作法をしつけるのも彼女の役目だった。一家が大阪から満洲へ移住した年、それは一九四三年、昭和十八年のもう冬に入った頃だったが、姉はもう女学校、兄は中学に進んでいた。

母が、六、七人もの子を抱えて、「専業主婦」として生涯を送るために結婚した、などということはあり得ない。母の最初の見透しが、どんなものだったのか、それを聞く前に亡くなってしまったから、わたしは知らないが、わたしが幼年期を終えて、小学校もやや上の学年になった頃に、ふとした折に聞くことの中には、いつも、女が何かやろうと思ったら、結婚なんかするもんじゃない、少なくとも子どもを生むもんじゃない、子どもには責任があるからね、ということばがあった。

満洲へ行く前の一、二年、母は忙しい主婦兼母親業の合間をぬって、本を書いた。母の専攻は国漢（国文漢文）で、――これも後年いつも、国漢だけはやるもんじゃない、と言いくらしていたが、――西洋といわず日本といわず文学が好きで、短歌を少しかじり、アララギに出入りしたりし、文章を書くのも好きだった。もともと教師よりジャーナリストか作家になりたかったらしい。映画や芝居も好きで、新劇のファンだった。こうした気質は子どもたちに幾分かずつ受けつがれている。少し暇さえあれば本を読んだ。子どもたちにも、当時考えられるだけの、質と量の本を手に入れて与え、暇を見ては読んでくれた。幼いわたしの記憶の中に、疲労と睡魔に襲われてほとんど昏倒しそうになっている母の膝の上に、わたしが絵本を広げて、ね、読んで、と言っている姿がある。絵本のほかに、聖書や万葉集を、母は子どもたちに読みきかせた。百人一首とりは我々兄弟姉妹の最もよろこんでする遊びだった。

母が昭和十六、七年に書き、十八年に出すことになった『お話万葉集』は、子どもたちを集めて、家庭の中で語る万葉集講義という形をとっている。日中戦争はつづいて太平洋戦争に発展し、父はもう活動もできず、さりとて職もなく、大家族を抱えて一家の前途は闇の中にあった。国家の前途と同じく。せっぱつまったあげく、十八年に、叔父に呼ばれて、「満洲」の叔父の会社の雇い人の職に就くことにしたのだが、そこに至る一年余に、母はこの仕事をしたのだった。

いまふり返ってみると、決して部厚くはない、粗末な紙の、この一冊の書物のため

に、母がどれだけの力を注いだか、心を砕いたか、考えれば胸が熱くならずにはすまない。

戦争は庶民のくらしに重く、さなきだに貧しい大家庭は日々の糧に苦しんでいた。十四年生まれのわたしのあとに、つづいて二年おきに二人の弟妹が生まれた。つまり執筆にとりかかった頃に妹が、完成に近い頃には弟が生まれている。「思想」をもって立ったはずの同志仲間たちは、あるいは獄中にあったり、あるいは死に、あるいは転向して沈黙し、あるいはすでに戦場にあった。父の年齢はもう三十代後半で、体も強くはなかったから（丙種だった）すぐには徴兵にはならなかったが、しかしいつまで事無くありうるかは誰にもわからなかった。――結局、「満洲」で、敗戦の年の五月に応召した。四十歳で。――そういう日々に、母はこの小さな一冊を書いた。

紙は配給制になっていた。岩波の吉野源三郎氏の紹介で、新潮社が出してくれた。序文は師の扇畑氏が書いて下さった。

巻頭の海ゆかばのうたを見ると、この小さな書物に押された時代の刻印を見ぬわけにはいかないし、そしてこうした形で、はじめて（で最後になった）の一冊を出さねばならなかったのが、著者の幸福であったかどうか、軽々しくは言えぬけれども、しかしこれを見ていると、当時の母が、ほとんど畢生の作、いわば遺書のつもりで書いたかもしれぬということに思い至る。子供を生んで育てて、夫の妻であり、一家の主婦である、そのことだけが女の事業であるはずがない、それだけであってほしくない、という激しい意志と想念が、穏やかな筆づかいの底に、ひたひたと流れているのが、ひそかに伝わってくるのだ。たとい、学問的には何ほどのものではないにしても、条件さえ許せば、彼女にはなお進むべき道があったはずだった。それを思うと、いたましい。

「満洲」での日々の思い出を、ここで詳しく書こうとは思わない。

夜の奉天駅のプラットフォームの屋根に下がっていた暗い電灯と巨大なつらら、出発

の前夜、何もなくなったガランとした家の中で、新聞紙の上に、もう捨てていくはずのふぞろいな食器によそって食べたごはん、夫をたずねていくために同行することになった母の次妹である叔母の、何とはなしに寂しそうな背中、などといった切れ切れの記憶から、その生活は始まる。門司から釜山へ渡って、朝鮮半島を鉄道で北上し、奉天で叔父の出迎えを受け、撫順の家に落ちついたのはたぶん十一月、もう厳冬の季節だった。子どもには何もかもが珍しかった。狭い借家だった大阪の家に比べると、新しい家は広く立派に見えた。外は寒く、厚いオーヴァかシューバ、えりまき、毛糸か毛皮の帽子、厚い手袋、ブーツ、などがないと外出はできず、息は白くこおり、鼻水もこおり、戸外で金属製のものに素手でさわるとくっついて離れず皮膚がむけるのだったが、家の中は一日中ストーヴがたかれ、スチーム暖房もあって、ぽかぽかしていた。しかし同じ街の、中国人の住む一角では様子はまったくちがっていた。ただ移住した当座は、幼い子どもがそうした場所に足を踏み入れる機会はなく、我々は日本人街に住み、日本人用の幼稚園や学校に行き、要するに植民地支配者としての日本人社会でくらしていたのである。町では中国人（ほとんどが「満人」とよばれた）を見ることはよくあったし、中国人の阿媽やコックなどを雇う人も多かったが、わが家ではそうした使用人はいなかった。

父は名目上、叔父の会社の社員になり、奉天にいて、月々のものを家に入れた。母ははじめてふつうの月給とりの妻になった。

この時期、わたし自身の記憶はほとんどない。次の年の暮れになって、近所の幼稚園に入ることになったが、集団生活がいやだったためか——人前で遊戯や歌を強制されることが最大の苦痛で、さらにしょっちゅう並んだり、教師の命令で一斉に同じことをやらされたりするのも苦痛だったのはよく覚えている。——ものの一ヶ月も行くと、もう金輪際行きたくないと駄々をこね、なだめてもすかしてもいやがり、結局中退してしまったらしい。家の中で、あるいは外で、遊ぶことに事欠かなかったし、本も読め、少しも退屈しなかった。幼稚園のそばを通るとき、もとの友達らが中で遊んだり、何かしているのを見て

も、少しも羨ましいという気はおこらず、却って、自分が自由に外を歩いているのがなんだか誇らしく思えたものだ。

外界の環境が変わったためか、家の中は大阪時代よりももっと落ちついていた。むろん引越しは大ごとだったし、そのあとも撫順の町中から、郊外の牧場へ越し、そこでは雇い人をはじめ「満人」たちと直接つきあうくらしになって、いろんな変化があったが、家族の間の感情は、どちらかと言えば平穏だったように思われる。兄もあまり寂しそうにはせず、新しい生活の中で、新しい生の味わいを味わっているようだった。もっとも、このころの兄弟たちについての記憶も、実はあまり強くのこってはいないのだ。大きい姉と兄はひょっとすると撫順市内の学校の宿舎に寄宿していたのかもしれない。あるいはわたし自身が、外界の変化に対応するのでいそがしかったのかもしれない。

郊外の牧場の生活——父母は叔父の会社の所有であるその牧場の管理人という役をもらって、一家で構内の家に住んだ——は、子どもにとってはたいそう快適だった。家屋は、仮設住宅のような安普請で、小さく、寒い満洲の冬に適したつくりには見えなかったが、子どもにとってはそれは大した問題ではなかった。むしろ野外の自然が、その風景や人間や、牛馬や豚や鶏やあひるやのいるくらしが、それまでの狭い都会の下町ぐらしに慣れたわたしには、よろこばしい驚異に満ちた、不思議な世界だった。

実を言うと、わたしはそのあと三、四十年たって、そこを再訪しようと思えばできる機会を持った。一度ではなく何度も、もしその気になれば、滞在することもできたろう。しかしわたしはついに行く決心がつかなかった。なつかしくないから、ではない。敢えて言えば、なつかしいという思いと、しかしそれに匹敵するほどの、別の思いとが、拮抗し、入りまじって、わたしをためらわせたのである。その理由はあとで書くことにしよう。

ともかく、わたしは、子ども時代の約一年を過ごしたその「満洲」の山野、農村をそ

こを離れて以来見ていない。写真もない。父母や兄弟たちとそれについて話すこともなかった。だからこの生活と風景の記憶は、わたし一人のもので、しかもほとんど他からの修正は受けていないのである。

とは言え、ほんとうは、もっとずっと大きな修正、本質にかかわる修正——あるいは破壊、を受けた。言うまでもない。「敗戦」をそこで迎えた我々は、そこが、子どもにとっても、わがふるさとでもなく、楽園ではましてなく、自分たちがただの速かざる客にすぎず、侵入者にすぎなかったことを、知ってしまったのであった。

なつかしい、けれどもなつかしんではいけない、その味を一度は味わったことのある禁断の木の実のように、そのくらしと風景はわたしの中に、心の奥深くに、ある。自覚しては思い出すこともあまりせず、家族で話題にしなかったのも、あるいはそのことと関わっているかもしれない。少なくとも、ある時期から、わたしは、そのくらしと風景をなつかしむのをひそかに恥じてきた。いや、その風景、そのくらしの只中にいた時にすでに、それは芽生えていたかもしれない。なぜなら、わたしたちの眼の前に、すぐ隣りに、中国が、その人々が、むき出しにあったからである。

わたしはその後、青年期に入ってから、時々思ったものだ、曲がりなりにも共産主義者、社会主義者であったはずの父母が、なぜ植民地へ、「帝国主義の手先」になりに、移住できたのだろう、その思想的な、あるいは心情的な折りあいをどんなふうにしてつけたのだろう、と。しかしわたしはそれを革って問いただすことをしなかった。これにも理由はいろいろあるが、その問いかけが多少なりとも論理的にできるようになるまでの十年ばかりの間に、——つまり、終戦と引きあげと、その後の暮らしの中で——きかなくとも次第に分かってきたことが少なくなく、それを問いただすことで父母を困惑と恥の中に置くことになるのをためらうようになっていたからでもあるし、あるいはまた、問いただしてどうしようか、と明確に考えるほどこちらの心理的思想的準備のできぬうちに、わたしは

父母のもとを離れ、すぐに母は亡くなり、父とはそのまま疎遠になってしまったからでもある。

次第に分かってきたことの中には次のようなことが含まれていた。苛酷な言い方のようだが、父の「思想」はそれほど確乎としたものではなかったし、母は、もともとむしろリベラリズムとキリスト教的博愛主義とヒューマニズムから社会正義を追求するようになったのだが、「思想」的には批判的同調者であるにすぎず、かつ現実の生活から、いわば子どもの養育の責任の上から、他に活路がないと判断したのだ。彼らがこの移住——「帝国主義的侵略」の一つの行為——について、どう考えていたか、どんな苦渋の末の決断だったか知るすべはない。——長姉らは、もし彼らがそういうことに敏感であれば、気づくことはあり得たろうが、わたしは聞いたことがない。祖母や叔父たちはそういう話をする相手ではなかった。——いそいそと出かけたのでないことはだけは確かだが。

こういうことを書きたくて、この文章を始めたのではなかった。わたしは一代記などを書く気はない。自伝も書きたくはない。（誰も読みたい人などいないだろう。）ただ、わたしの精神の深みに降りて、わたしをわたしたらしめ、わたしを突き動かしている何かの正体をつきとめたいという思いが、次第に強くなっているのを感じる。しかし時間がない。目の前に、いま片づけねばならないことが多すぎる。いや、それは口実にすぎない、とも言える。もし、ほんとうに、これが真底書きたいのなら、他のことを放り出してでも書くだろう。たぶん、まだ機が熟していない。まだほんとうにそれを必要としていないのだ。

書きたいことの一部は、見えている。わたしは女の子として生きたくなかった。いまでもわたしはその役割をよろこんでいない。鬱屈がわたしをとらえて離さない。と言って、この役割を放棄する、いい方法があるだろうか。

人間の関係がわずらわしい。特に家族。子どもはいい。いずれ離れていく。自立す

る。わたしとは別の世界に住むようになる。時間がたてば。しかもその時間は、あといくらくらいか予測がつく。しかし夫は？

自由になりたい。一人に。そして、自分がほんとうにどんなふうに生きたいのか、あるいは生きたくないのか、見きわめたい。自分の中の、普遍と、一回性と、それが世界と人間全体に、どうか関わるのかということ、と。

跋

先に『傾筐集』を京都の朋友書店が出してくれてから、もう五年の時が流れようとしている。その間『傾筐集』に収めなかった遺稿をまとめようとして、まずは電子媒体に記録させておこうと思い、パソコンへの入力に取り掛かったが、これがなかなか捗らない。行きなやんでいるところに、昔の学生である竹田恭子さんがタッチタイピングで鳴らしているということを聞き込んだ。それでこれ幸いとばかり、原稿の入力を頼んだ。ところが後でおいおいに事情がわかってみると、彼女は勤務先の学校がものすごく、これは言葉通り、忙しく、ほんとうはそれどころではないことが分かった。しかし彼女は文句ひとつ言わず、かなりの分量を打ち込んでくれた。あまりに気の毒なので途中で引き取ったが、いまでも悪いことをしたと思っている。仕方がないので、後は一本指でのろのろとではあるが、少しずつ貯めていってようやく完成にこぎつけた。文章表記の統一については、『傾筐集』出版の時に、大西寛さんにほとんどの原稿を校閲してもらったので、それに従った。大西さんはいまいろいろ病気を持たれていて、療養中であるということだが、せいぜい養生に専心していただきたいと思っている。荒井健さんには銭鍾書氏の「『呉宓日記』序言」の訳注を収録することについて快諾を頂いた。そうした方々のおかげで、この書もなんとか読者に見えることができるようになった。どう感謝の気持ちを表していいのかわからないが、ともかくここでお礼を申し上げたい。

振り返ってみると前書同様、一冊の本としてはまずまずの分量である。ほとんどが既発表のもので、あちこちの雑誌や書物から集めたが、ただ最後においた「無題」と題する文章は、おそらく死に近い時期に書かれたと思われ、多分自己確認のために書き始めたの

だろうが、未完に終わっている。推敲の手も入っておらず、生きていれば公表など考えもしなかったろうが、彼女が自分自身について語ったものは他にないので、本人の意志に関わらず、ここに収録した。このほかに、楊絳さんの作品の翻訳と、その『洗澡』に関するメモ・随感が、一つの論文が書けるほどの量が残されている。翻訳は、原稿用紙の表紙に、その作品名と翻訳分量の枚数まで書いてあるのだが、原稿そのものは行方不明である。彼女は楊絳さんの『雑写と雑憶』を全て訳したようなのだが、『お茶をどうぞ』に載せた以外の原稿がいまのところ見つからないのである。見つかればおいおい『飈風』にでも公表したい。『洗澡』のメモの方は、これを整理する根気も時間もいまのわたしにはない。何もすることがなくなったら、あるいは手を着けることもあるかもしれないが、多分その時にはその気も起きないだろう。そういうわけで、すでに書物になっている『詩経』（筑摩書房「中国詩文選」一）と先の『傾筐集』のほかには、ここに彼女が書いたものはそのだいたいを集めたと言えるだろう。一部を除いて、それらが書かれた現場に立ち会ってきた者として、一篇一篇の文章について言うべきことがあるかもしれないが、いまは一切を省くことにする。彼女が書き残したそのものが何がしかを語ることだろう。

ここで編集上の一つの措置を説明しておこう。彼女の翻訳には大抵かなり詳しい注釈がつくが、それはもう脚注の範囲を脱していて、当該文章の背景にまで及んでいるのが多い。その注を収録から外すのはもったいないので、取り込む事にした。しかしそうなると、翻訳の文章をも載せないと結局なんの事かわからなくなる。それでやむなく附録として翻訳文を後にくっつけることにした。主客が逆になっているので、読み難いことではあろうが、了承をお願いしたい。

この書も前書と同じように紙本として出したかった。いまでは何事も便利になって、いままで見ることもかなわないと思っていた書物が、インターネット上で自由に読めることとなった。居ながらにして古今東西の名著を繙くことができるようになり、書いてあることはそのまま必要とする人間のところに届くことになった。もっとも中国関係の書物は

その限りではないが。しかし紙本は何と言っても書物としてその存在を直に確認でき、また摩挲嗟歎して現にあることを堪能することができる。インターネット上の書物にはそうした書物の文化というものが欠けていて、はなはだ物足りないのである。だが、いまの出版事情を考えると、そんな贅沢は言っておれない。資力もなければ気力もない。そこで意には満たないけれども、幸いにして『飈風』の資料庫があるので、そこに入れてもらうことにした。こうすればパソコンさえ使えれば、どなたにでも読んでもらえる。ならば彼女の言葉もその気のある人には届くだろう。

書名の「匪石」は前書に倣って『詩経』の句から採った。邶風の柏舟に「我が心は石に匪(あら)ず、転(まろ)ばすべからず」とある。匪は非に同じ。よく知られた詩句である。わたしの心は石ころのように、人に蹴られるままに転がっては行かない、ということだが、大昔初めてこの詩を読んだ時には、石といえば硬く動かないというイメージが強すぎたためか、『詩経』の詩人たちには、石は転がるものというイメージの方が強いんだと思った。西洋にもローリングストーンということがあるから、そういうこともありうるのだと。しかし後になって毛伝を読んでみると「石は堅しと雖も尚転ずべし」とあったから、当然のことながら古代中国人も両方のイメージは持っていたわけだ。そこでその両方の意味を込めてこの書の題名に頂戴することにした。彼女の意志は石のように堅かったし、人の意のままには絶対にならないような強固な自我を持っていたから。しかし同時に「石に匪ず」には、石のように硬くはなく、またもう少し転がる余地を持っていたなら、もう少し長く生きられたのではないかというわたしの迷妄をも込めたことを言っておこう。

文章としてあらためて読み返した全体のわたしの印象は、頑張っている文章ということである。これは長篇から短い文章まで、若いころのものから晩年のものまで、すべてに共通して言えることではないかと思う。頑張っているというのは、要するに気が入っているということである。もちろん気を入れなければ文章など書けはしないのだが。しかし気の出し入れの仕方によっては、同じテーマで書いてもずいぶん違った文章になる。たとえ

ば「大観園からのメッセージ」という文がある。これなど一般の読者向けをはっきり意識して書いたものだけれども、読後の感想はあまり面白くない。まるでガイドに大観園中を引っ張り回され、たしかに色々見て説明も色々聞いたけれども、いったい何を見たんだか、ああしんど、といった感じである。緩急というか、途中途中で一杯やりながらまがい物の自然を鑑賞し、適度にうんちくを傾けるという休みどころがない、つまり余裕がないのである。それはこれだけの長さの文章にあれだけの材料を詰め込んだ、研究者の文章だからというわけでもないようである。多分気を入れすぎたのである。もっとも頑張っている文章がいつもその効果を割引にしているわけではない。たとえば高橋和巳論などは書かれた時期が若いということもあって、論旨はともかく、その頑張りによって当時の緊張感をよく表現しえていると思うし、その他の文章もたいていは取り組む課題に真正面から向かい合って、その誠実で真剣なところは、読者に十分に伝わるであろう。けれども全体としてみるとやはり頑張っているという印象は避けがたい。少なくともわたしにはそう思われる。いっぽう彼女が楊絳さんの人柄のみならず、その文章が好きだったのは、あれだけ過酷な時代を経たにもかかわらず、あるいは経たからこそ、冷静にそして細微なところまで掴み取りながら、しかも人をふわあっと包み込むような余裕のある散文が書けるところに憧れたからではないか。それは自分にないものを楊絳さんに見つけたのだろう。精一杯頑張っている文章は、何事にも断固とした決断と行動力を示した彼女の生き方の一つの表われであったと思われる。

このあいだ学生の頃から彼女を知る友人に何十年ぶりかで会った。その友人は言った。みどりさんはすごかったもの。学生時代から自分がやろうと思ったことは何でもやった。やろうと思ったことはみんなやってそれで人生を生き切ったのよ。自分を燃焼させて燃え尽きたのよ、と。そこにはもちろんわたしへのいたわりが幾分かはあったに違いないのだが、彼女の死の理由は根本のところで一体なんだったのかという問いに立ち往生していたわたしにはやはり幾らかの違和感があった。生きていればもっと仕事ができたに違い

ないという思い込みもあって。傍目にはそう見えるのかと。しかしよく考えてみると、傍目に見えることが真実を掴んでいないとは限らない。余分なデテイルを捨象してずばりと事の本質を突くには渦中の人間よりも、傍目の方がはるかに確かな立場だ。死は偶然のきっかけで起こったにしろ、結局彼女は己の生を制御したのだ、ある意味で自分が生きるということについて自分の意志を貫いたのだと言うこともできる。限界ぎりぎりを飛ぶ鳥はそう長くは飛べないのも道理だろう。友人の言葉をそこまで引っ張ってくるのは、曲解に近いかもしれない。しかし強い意志を持って生きたということと、頑張っている文章というのは、どこかで繋がっているような気がするのである。それはすでに性(さが)の問題であって意志とは関わりがないということになるのかもしれないけれども。

ともあれこうして、物書きのはしくれの一人であった君の書き残したものを集めることができた。これはぼく自身が自分に課した仕事だから、願わくば饗けよとは言わない。ただ、生きている君に情を尽くしたとは言えないけれども、この一巻を編むことによって、この世の義理は果たしたと、ぼくは思っている。これ以上君に付き合うことはないだろう。行く手には、己の入るべき野の果てのいばらの墓が、もう幻ではなく、はっきりとぼくの眼に映っている。だがと言おうか当然と言おうか、君が望んだように、そこに君の席はない。では、さようなら、みどりさん。

二〇一六年二月二十五日　中島長文

又跋

1918 年の夏だったか平田昌司さんから、ご自分の文章が載っているからだろうが、

『桃の会論集』第八集を贈られ、ついでにこの雑誌はまともな文章を載せると宣伝された。実をいうとわたしも、書店を通してではあるが、創刊号からの怠惰な読者であった。その号は「高橋和巳専号」で平田さんの文章を拝読し、ついでに他の文章も読み、それまでの号よりも少しは熱心な読者になった。「高橋和巳専号」だから、諸論の中には中島みどりの「高橋和巳論」に言及するものもあった。その一つで池田恭哉氏が『匪石集』所収の文は校正が不備で初出に拠るべしと指摘されていた。平田さんがくださったのはあるいはこれを見よとの意図であったのかもしれない。そう言われた以上編者としてはもう一度校正しなおさざるを得ない。幸い紙の本と違って Web 上のものなので、本文の不備や誤りを正せば、訂正は比較的容易である。ところがである、入力用に集めた原稿の束がいったいどこに行ったのかわからない。我が家はごみ屋敷で、そこらじゅうが紙くずの山、その中から原稿の紙の束を探せといっても、それは無理というものである。『匪石集』の文章も方々から集めたものだから、又方々から集めるしかない。仕方がないから手許にあるものから始めた。始めて見るとやっぱり魯魚の誤りやら、脱落やらが出て来て、自分の眼がいかに当てにならないものかが肝に銘じて分かった。分かったところで仕事は遅々として進まない。しかも運の悪いことにわたしが延ばせるだけ延ばしていた図書館詣でを始めようかと思ったころには、ちょうどコロナ禍が始まっており、図書館など軒並み閉鎖。そういう艱難辛苦をものともせず、まあ当てにはならない眼だが、いまさら取り換えるわけにはいかないから、まずまず心して作業を続け、あと二三割り方を残すばかりとなったころ、ふと何気なく開けた段ボール箱に他の書類に交じってごっそり原稿の束が出てきた、うれしいやらあほくさいやら、ただそれで後の仕事ははかどり、わざわざ図書館まで出かけるにはおよばなくなった。その間、小文だが「中国を読む」の「革命的現代京劇」一篇とみすず書房の「読書アンケート」のいくらかを補うことができた。もう辞書を引くのも辛くなった眼での校正だから、まだ魯魚の誤りは残っていることだろう。でもかなりの部分は訂正することができたと思っている。今年はちょうど彼女の没後二十年である。それ

に際して彼女の仕事を少しでもましな形で世に残せるのは幸いである。その機会を与えられた平田さんと池田恭哉氏にはここを借りてお礼を申し上げたい。なお本文の形式の統一やルビや傍点にともなう行間の調整など Web に載せるための体裁の整理は髙井美香さんのお世話になった。同じくここにお礼申し上げる。2021 年 7 月 23 日、中島長文記す。

『頌筐集』目次

郭沫若の初期文学論——三葉集を中心として

郭沫若の小説——一九二〇年代を中心に

郭沫若史劇論　序論

叛逆する女たち——一九二〇年代の史劇

『蔡文姫』論

頌歌の時代——文化革命と郭沫若

丁玲論

丁玲の軌跡

『幹校六記』

『風呂』論

そらまめとお茶——楊絳「『高慢と偏見』論」による『洗澡』論

『お茶をどうぞ』

聞一多『中国神話』

聞一多古代研究の時代背景

聞一多と『詩経』——研究におけるその方法論的試み

『列女伝』

『列女伝』あとがき

編集後記

中島みどり著訳年表

2011 年 2 月　京都・朋友書店発行

『匪石集』

二〇一六年三月五日発行　第一版

二〇二一年九月二〇日　訂正版発行

著者　中島みどり

編者　中島長文©

発行所　雙楡書屋