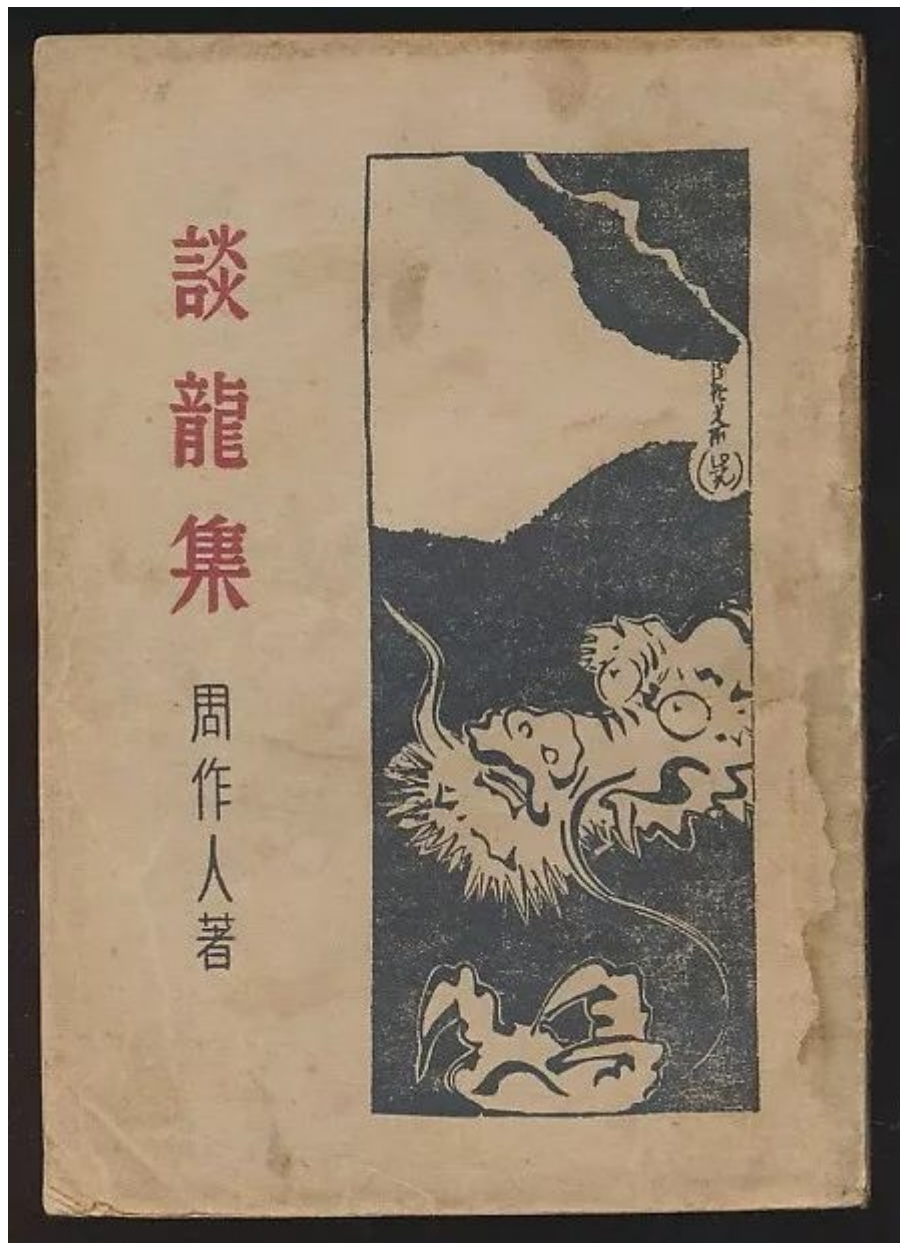


『談龍集』

周作人著 中島長文訳



【開明書店 1928 年 3 月第二版表紙】



出典元：搜狐

http://www.sohu.com/a/216684691_299821

【出版社不明 表紙】

ここに掲げたのはインターネット上から見つけたものである。図柄は第二版と少し違う。1980年代後半に上海書店が民国時期の文学書を影印したシリーズ“中国現代文学誌参考資料”の『談龍集』（開明書店 1930年4月四版）の表紙と一致する。二版の題字と著者名の字体がわずかに違い、それに装幀がフランス装なのに対して、ネット上のはどうも三方が裁ち切ってあるように見える。1927年の初版が見られないので二版と同じかどうかはわからない。

周作人文集翻訳叢刊序

周作人が書いた書物に関する文章は、先に出した『周作人読書雑記』全 5 巻（平凡社東洋文庫）にだいたい訳したが、彼の著作は翻訳の他は大抵が書物に関わらないものはないので、漏れたものも多い。これはそれを補おうというのではないが、補う分も含めて周作人が出版した最初の形にして日本の読者に読んでもらおうとしたものである。というのはやはり書物という視点からだけでは、彼が民国期の文化において果たした役割というか、彼の全体像が見えにくい。その全体をつかむためには、やはり彼の著作をそのまま提示するのが一番だろう。周作人の著作は 1980 年代の半ばに解禁され、1998 年にはテーマ別編集の『周作人文類編』（湖南文芸出版社・全 10 冊）が編まれ、2009 年 4 月には編年体の、索引も含めた『周作人散文全集』全 15 巻が広西師範大学出版社から出て、日記や手紙を除いた現存するほとんどの文章が読めるようになった。そういうわけで読書環境が整備され、中国では一時に爆発的なブームを引き起こし、今では少し落ち着いているようだが、近代作家としての認知は回復したように見える。極めて優秀な才能と文学的感覚を持ちながらほとんど日本の中国侵略によって潰されたと言ってよいこの作家の作品を、少しでも日本人に読んでもらいたいと思う。中国での動向に促されてか、日本でも次第に周作人に興味を持つ人は増えてきている。しかし研究者など原文が読める人はよいが、読めない人にとっては依然蚊帳の外である。この翻訳は自分で周作人を読むと同時に、元々そうした人々に読んでもらえば、周作人という民国時代の文人がその時代にどういうことを言っていたのかを知り、読者自身が自分で論を立てるにしろ、彼をめぐる議論に参加するにしろ、一応基礎的な資料としての役割を果たせるのではないかと思ったのである。もっとも専門家の議論にしたところで、この人本当に読めているのかというようなところはなきにしもあらずで、難しいところはある。しかしそんなところはよくわからないと言えば済むことで、それよりもっと難しいのは、小品文の名手と言われた彼の文章の文学的香気とも言うべきものを訳出できているかである。それはこの際あっさり目と目を瞑ってもらい、のちの文才ある人の翻訳を待ってもらうしかない。ただ散文は詩とちがって意味の繋がりがまだ比較的取りやすい。それを頼りにだいたいところが掴めるようにと心がけた。

翻訳に際してのもう一つの難題は、彼の文中に引用せられた外国語の文章をどうするかという問題である。抄文公、つまり引用魔とでも言おうか、と称せられた周作人の文章には、様々な書物からの引用が山盛りである。ただ日本の読者ということを考えれば、ギリシア語や英語からの引用は、周作人の翻訳をそのまま重訳するしかない。問題は引用されたのが日本文の場合である。たとえば『徒然草』や芭蕉の紀行文など、日本人によく知られた文の引用を、周作人がいくらか中国語に置き換えていたにしろ、そこからの重訳では気が抜けてしまい、日本の読者にはかえって奇異な感じを与えるだろう。特に原文が詩歌になるとそれが突出してくる。わたしが試みた中国語訳された俳句や川柳からの復元では、たった一句「蝙蝠や人買船の岸による」がまぐれ当たりで戻っただけで、川柳の「お前たち何を笑うか爺様の屁」は残念ながら「爺様」は原文では「隠居」であった。短詩は言葉がイメージだけで繋がるのでまだまぐれもあり得るのだ

が、短歌になるともうダメである。それで日本の読者には引用の原文をできるだけ持ってくる方が、その文章を周作人がどういう文脈の中でどのように引いているのかが分かりやすいだろう。そう考えて先に出した『周作人読書雑記』では努めてそうした。しかし周作人が前にした原文の光景がどういうものであったかはそれでよく分かるが、彼がそれをどのように取ったか、どのように理解したか、どのように解釈したかは、また別問題で、それを見るためには引用部分の翻訳（中国語）を文章全体の文脈と主旨との関連からできるだけ正確に重訳して、必要なときには注釈をつけるより他に手はない。本来的には翻訳である以上そうするのが真つ当であると思う。ただここに訳した文章では、あるものは原文を引いたり、あるものは重訳したりして、二つの間を揺れ動いていて一定していない。どちらかに決めた方がよいのか、それもまだ決めかねているのである。この問題は他の外国語の場合でもたぶん同じことだろう。それぞれの言語に堪能な人が詳しい注釈をつけてくれることを待っている。

なお読んでもらえばわかることだが、文集ごとの翻訳とは言い条、『読書雑記』に所収のものは巻数を指示してあるのでそちらをご覧ください。また戦後の翻訳では、周作人の日本関係の文章を集めた木山英雄さんの『日本談義集』（平凡社・東洋文庫 2002 年 3 月）が拙訳よりはるかに優れているので、そこに収録された文章は凡て木山さんの訳におんぶすることにして、目次にその旨を示した。

以上はいわゆる能書きをまとめた前口上である。実のところ『颶風』の広告にも載せたように、教師をしていた頃から教室で読んだりして、訳し貯めたものがますますの分量になっているので、ゆっくり注をつけて訳文も吟味してそのうち公表できるようにしておこうと考えていた。ところが気がついてみると、自分にはそれだけの時間が残っているのかどうかさえ怪しくなってきた。そこで老後の仕事はとりあえず放っておいて、今ある分を『颶風』の資料庫に入れてもらって、興味のある人に読んでもらうことにした、というのがほんとうである。その作業の最中、戦後初めて周作人の民俗学的な方面の仕事に本格的なメスを入れられ、中国民話学とでもいうべき分野を開拓された飯倉照平さんの計報が伝えられた。はるかに敬意を払っていた飯倉さんはわたしより先輩だが、そのことでもいよいよ自分の持ち時間を意識することになった。

むかし人の文章を読んで、これはなんだろうと思うところに注が振ってあって、さてどうだと注を見れば「未詳」とくる、それを見てもどかしい思いをしたものだが、注をつける立場に立って見て、ああこれはこういうことなのだろうと思うようになった。つまり論者や訳者にも解らないから、このことについては知識や見聞もなく解りませんので、ご存知の方がありましたらどうぞお教えを賜りますようにという信号なのではないか、と。これらの翻訳にはそういうつもりで「未詳」をつけたので、一体どれだけの「未詳」がつくのか数えたことはないので分からないが、お気付きの方がおいででしたらどうかご教示を吝しまれませんように。そして「未詳」のみならず、本訳文の誤訳や欠陥などのご指摘もお願いしたい。

予告には夏休みまでに追い追い公開したいと書いたが、読み返しに思いの外時間がかかって、夏休みはとっくに終わってしまった。今後もこの調子でいくとかなり時間がかかりそう。食言をお詫びするとともに、そのことも予め白状しておく。

なお表紙の写真については主に佐原陽子さんの助力を得、オンライン上の様式・構成の作成は高井美香さんに依頼した。お二人の協力に感謝する。

2019年9月15日、五四運動百周年に際してかろうじてその糸を繋いだ香港の抗議運動の行く末を案じて。

周作人文集翻訳叢刊凡例

- 一、翻訳の底本は原刊本ないしその影印本とした。正確には初出誌から直接訳したものもあるが、整理の過程で一通りは原刊本と対校した。
他に岳麓書社版周作人各文集・河北教育出版社版『周作人自編文集』・『周作人文類編』・『周作人散文全集』等を適宜参照した。
- 二、各文章の末尾にその初出誌を示した。
- 三、『周作人読書雑記』（平凡社・東洋文庫）全5冊に既収の文章は収録せず、目次にその巻号を示した。木山英雄氏訳『日本談義集』（平凡社・東洋文庫）所収の文章は収録せず、同様にそのことを示した。
○○→『読書雑記』第○巻
○○→『日本談義集』
- 四、先行する文集にすでに収録済みであるものは、上記と同様に当該の文集には収録せず、先行する文集名を示した。例えば、『談龍集』所載の「日本の諷刺詩」はすでに『自分の畑』に収録されているので、次のように示した。
「日本の諷刺詩」→『自分の畑』
- 五、注釈は精粗一定しない。本文中〔 〕の中は訳者の注である。
- 六、注釈に用いた写真版はほとんどが Internet Archive からの借用である。これには大いに感謝の意を表する。

『談龍集』 版本及び目次

開明書店 1927 年 12 月初版

香港実用書局 1972 年 1 月拠 1928 年 3 月再版影印

岳麓書社 1989 年 1 月拠開明書店 1927 年 12 月初版整理排印

華北教育出版社 2002 年 1 月拠開明書店 1930 年 4 月 4 版整理排印

目次中、文章のタイトルの日本語訳の後に括弧に入れたのは原文の篇題で、日本語訳と同じになるものは省いた。

序	(10)
文芸批評雑話（文藝批評雑話）→『自分の畑』	
地方と文芸（地方與文藝）→『自分の畑』	
三人の文学者の記念（三個文學家的紀念）→『自分の畑』	
詩人シェリーの百年忌（詩人席烈的百年忌）→『自分の畑』	
森鷗外博士→『自分の畑』	
有島武郎→『自分の畑』	
『自分の畑』旧序→『自分の畑』	
『竹林の故事』序	(13)
『鬚髮爪』序	(15)
『揚鞭集』序	(17)
『海外民歌譯』序	(19)
『潮州峯歌集』序	(21)
『江陰船歌』序	(23)
漢訳『古事記』神代卷引言→木山英雄氏『日本談義集』（平凡社東洋文庫）	
『希臘神話』引言（訳文：英 Jane Harrison）〔存目〕	
『初夜権』序言（訳文：日本癡姓外骨）〔存目〕	
猥褻な歌謡（猥褻的歌謡）	(25)
“チャップ・ブック”について（關於市本）→『読書雑記』第 2 卷	
目連戯を語る（談目連戯）	(30)
『香しき園』（香園）→『読書雑記』第 3 卷	
目障りな文句（違礙字様）→『読書雑記』第 1 卷	
上海氣質（上海氣）	(32)
芸深先生に答える（答芸深先生）	(34)

文学談	(36)
ギリシアの小詩（希臘的小詩）→『自分の畑』	
ギリシアの小詩二（希臘的小詩二）	(37)
日本の諷刺詩（日本的諷刺詩）→『自分の畑』	
『憶』の装幀（憶的装訂）→『読書雑記』第1巻	
ケンピスのために冤罪を訴う（爲慳比斯訟冤）	(45)
夜神について（關於夜神）	(47)
『詩経』を語るを語る（談談談詩経）→『読書雑記』第4巻	
ギリシア人の哀歌について（關於希臘人之哀歌）	(50)
象牙と羊の足の骨（象牙與羊脚骨）	(52)
『性の崇拜』を読む（讀性的崇拜）→『読書雑記』第3巻	
バイロンの句（擺倫句）	(54)
『旧約』と恋愛詩（舊約與戀愛詩）→『読書雑記』第3巻	
個性の文学（個性的文學）	(56)
アンデルセンの『十の九』（安得森的十之九）→『読書雑記』第3巻	
『愛の成年』（愛的成年）→『読書雑記』第3巻	
ある英国の文集（一部英国文選）→『読書雑記』第3巻	
『巡礼行記』→『読書雑記』第1巻	
呂坤の『演小兒語』（呂坤的演小兒語）→『読書雑記』第3巻	
『童謡大観』を読む（讀童謡大観）→『読書雑記』第3巻	
『各省童謡集』を読む（讀各省童謡集）→『読書雑記』第3巻	

序

ここ何年かに書いた小文で、すでに編集されたものに『自分の畑』など三冊百二十篇があり、また『芸術と生活』の二十篇がある。このほかにあちこちに散らばっているものがまだいくらかある。今年の夏休みに発心して整理し、もう一冊小冊子を編もうとした。集めてから一通り読んだ。いずれも細々した小品ではあるけれども、総数にして百五六十はある。一冊には収まりきらぬと思って、えいっという感じでそれらを“分家”させるしかなかった。そのうちいくらかでも文芸に関する四十四篇を選んで、別に一集とし、『談龍集』と呼ぶことにした。その他の百十何篇かを残してやはり『談虎集』ⁱということにする。

書名をなぜ「談虎」や「談龍」にするのか、そこにはどういう意味があるのか。その理由はとても単純である。わたしたち（厳密にはわたしと言うべきであるが）は好んで文芸を語る、実際にはやみくもに語るだけで、時には文芸そのものについてすらはつきり分かっていないのだ。ちょうどわたしたちは『龍經』を著したり、水墨の龍を描いたりするが、龍とはいったいどんなものかと訊かれれば、誰も見たことがないのと同じように。むかし葉公という人がいて、たいそう龍が好きで、部屋中に龍を彫ったり、描いたりするほどであったが、ほんとうの龍が降ってくると、彼は顔面蒼白になるほど驚いたということで、今に至るも人々の語り草であるⁱⁱ。わたし自身も多分そんな風に可笑しいのだろうと思う。しかし次のことはわたしにはよく分かっている。自分の語るのは根っからの偽の龍であって、しばらくでたためにそれを語っているに過ぎず、決して龍にお出まし願って雨を降らそうとか、龍涎香を一くれ得ようなどとは思っていない。誰かほんとうの龍を知りたければ、どうか參龍氏ⁱⁱⁱを訪ねてほしい。わたしのところには何もないから。わたしには空談しかできない。いままた雲をつかむような龍の話になったから、その空談の空たることは無論推して知るべしである。

『談虎集』に収めたのは、あらゆる人事に関する評論である。わたしはもともと御史でも監察委員でもないから、守るべき官職もなければ、責任を持つべき言論もない。だから何もこんな余計な口をきいて我から面倒を起こすこともないのだ。わたしはただ話すのが好きなだけだ。文芸をあれこれ語るのが好きなように。関わりのないいろんな事柄について、勝手な批評をしたり、注釈をつけたりして、その挙句はこの原稿の山だ。古人は言っている、虎を談ずれば色を変ずと。虎に出遭った人なら虎の話を聞けばもちろん恐がるだろうし、たとい出遭ったことのない人でも、虎のこととなるとびくびくせざるをえない。虎というものはほんとうに恐ろしいものであって、もともと軽々しく語ってはならないものである。わたしのこれらの小文は、たいていがいくらか人や社会の恨みを買っているもので、まるで虎の尾を踏んだような気がし、内心ではびくびくしがちで、大いに色を変ずる恐れがある。これがわたしが文集に談虎と名づけた由来であって、そのほかに別に深い意味があるわけではない。こうした文章は全体でたぶん二百篇以上あるだろうが、一部を削った。一半は時期遅れになったものであり、大半は個人にわたる議論である。わたしもそれらを集めて一本にし、「文壇」における戦功を表してもよいと思ったこともあるが、たちまちそういう考えを打ち消してしまった。というのはわたしの紳士の気性（わたしは

もともと中庸主義者なのだ) というものがやっぱり根深く、そんなことをすれば自分から値打ちを下げるだけだと思われたので、孔仲尼の削除の故事に倣うことに決めた。それで広告までした『真談虎集』は有名無実と相成った次第である。

『談龍』『談虎』二冊の表紙の絵は、どちらも古い日本の画家光琳(Korin) のものから借用したもので、『光琳百図』の中にうまい具合に二幅の絵があつて、龍と虎が画かれていたので、それを応用して、人に頼んで別に描いてもらう手間を省いた。——『真談虎集』の図案^{iv}はもともと早くから考えがあつて、後の『甲寅』の、木鐸の中の黄色い毛をした虎を借用するつもりであつた。いま計画は中止になったけれども、この巧妙な応用法はなかなかうまく考えてあつて、すててしまうのもいささか惜しい気がするので、ここに付記しておく。

民国十六年十一月八日、周作人、北京苦雨齋にて。

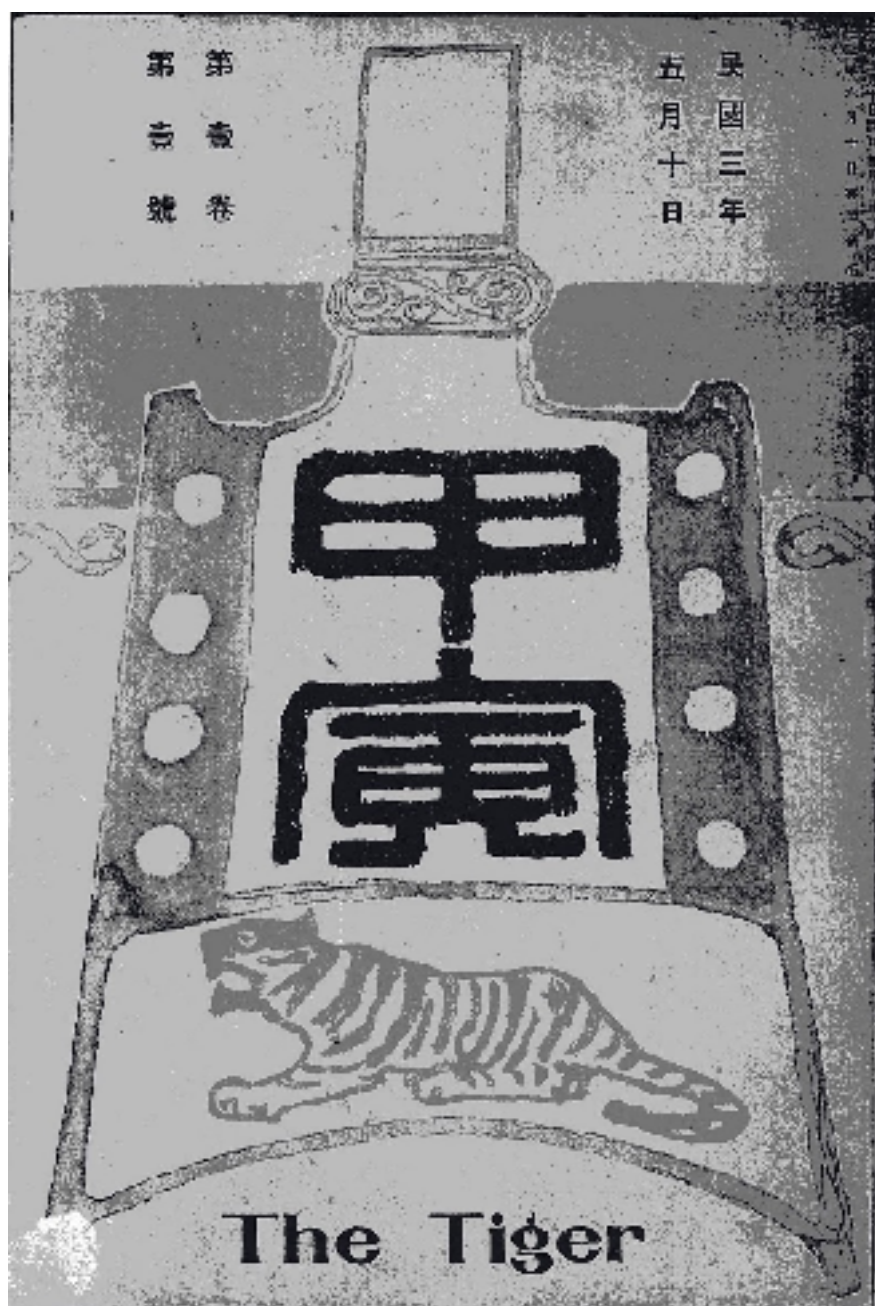
※初出：1927 年 11 月『文學周報』第 5 卷第 14 期

ⁱ この序は『談龍集』と『談虎集』に共通の序である。その間の経緯については『談虎集』序の注を参照されたい。

ⁱⁱ 葉公の話 劉向『新序』卷五「雜事」に見える。

ⁱⁱⁱ 豢龍氏 龍を飼ったという伝説の氏族名。

^{iv} 『真談虎集』の図案 周作人は「後の『甲寅』」と言うが、『甲寅週刊』の表紙は、次に掲げる通り完全に先の『甲寅』を襲ったもので、色調までほとんど変更がない。彼はその頃紹興にいたから先の『甲寅』を見る機会もなかったのだろう。



『竹林の故事』*序

馮文炳君の小説はわたしの好きなものの一つだ。わたしは批評家ではないから、それが水準以上の作品かどうかは言えないし、またどの派の文学であるのかも知らないが、わたしは喜んでそれを読んだから、これはわたしがよいと思ったことの表示である。

わたしが好きな作品はいろいろの種類がある。文芸復興の時代に猥褻な話をしたリヨンの医者、18世紀にえげつない話をしたアイルランドの神父、近代に不道德な小説を書き人間の心を生きたまま解剖したフランスとスウェーデンの狂人、……わたしはいずれも喜んで読む。だがどうしてだかどれもいささか“隠逸的”で、時には少し穏やかなものが読みたくなる。ちょうど木陰に閑坐するのが好きな人でも、お日さんに晒されるのも快事であるように。わたしが馮君の小説を読むのは木陰に坐っている時である。

馮君の小説は別に現実逃避的だとは思わない。彼が描くのは大悲劇や大喜劇などではなく、平凡人の平凡な生活に過ぎない——だがこれがまさしく現実なのだ。特別な光明と暗黒はもとよりやはり現実の一部であるが、何があんでもそれを書こうとしなくてもよい。もし自分で書きたいという必要を感じなければ、むしろそうした経験がなければ言うまでもない。文学は実録ではなく、一つの夢である。夢は別に醒めた生活の複写ではない。しかしながら醒めた生活を離れては夢も材料がなくなる。書くのが〔現実への〕反応の夢であれあるいは希望通りの夢であれ。馮君が書くのは多く農村の児女姮翁の事である。これはそれが彼が出会った人生の一部であるからだ、——だがこの一部は全体を代表するに足りるのだ。失恋した娘の黙した苦しみは必ずしも蓬髮薫香に、纏足の靴を履き、胸に鶏心石のペンダントをかけた女が恋のために長嘆息し、死ぬの生きるのと騒ぐのよりは悲哀でないことはないし、あるいは面白くないということもない。いつか著者の人生経験が次第に進展すれば、彼の芸術も自ずと変化し、我々はいまは著者が我々に読ませたいと思うところをもって満足すべきで、どうあっても彼に我々の考えによって改めさせようとするのはよくない。愛読するかしないかは我々の自由であるけれども。

馮君の著作の独立精神もわたしの感服するところである。彼は三四年来創作に専心し、一筋の道に沿って前進し、その平淡朴訥な作風を発展させた。これはとても喜ばしいことである。フローベールのようなよい先生、ベリンスキーのようなよい批評家がいたなら、確かに従うに値するだろうが、中国のどこにそういう人たちがいるか。そんな人たちを探そうとしても、石膏造りの女菩薩に線香を上げるか、でなければ天上の星の数を数えるかだろう。結果はヘトヘトに疲れて手を止めてしまうだろう、もしも少し賢明であれば。馮君は中外の文学からその趣味を涵養し、一方では独自に自分の道を行く。これは少し寂寞ではあるけれども、最も確実な行き方であり、わたしは彼がこうしていまよりもさらに独特な彼自身の芸術の大道を歩まんことを希望する。

こうした叢書は、いままでは他人の序はなかった。しかし一年余り前わたしは馮君に応諾してしまった。小説集を出す時は序を一篇書いてやると。だからいま一篇書かざるを得ない。これはわたし個人の意見を示しただけで、決して批評などというものではない。わたしは馮君を知っている、そして彼の作品を喜ぶものだ。だからいささか偏りを免れない。もし批評として読むなら

ば、そこはいささか“サクラのほめそやし”のような普通の評論であって、わたしの本意ではない。

一九二五年九月三十日、北京にて。

※初出：1925 年 10 月『語絲』第 48 期

* 『竹林的故事』 馮文炳著 短篇小説集 1925 年 10 月新潮社初版 新潮社文藝叢書

『髪・鬚・爪』*序

わたしは嗜好の頗る多い人間である。もしそんな力があるなら、書籍ばかりか、骨董でも買いたいし、金、石、瓷、瓦に論なく、なんでも好きだ。いまは、古物の露店で買った“鳳凰磚”一枚、“石十五郎鏡”一面と“亀鶴齊寿”という錢一枚以外に、何もなく、何冊かの新旧の書物を繰って、なんとか暇つぶしをするしかなく、その書物にしたところでこれまた此の如く乱雑なのである。小説を読むのも好きだが、時には放り出したくなり、昆虫についての本や、野蛮人についての本を探して読みたいくなり、まるで少しも系統というものが無い。しかし同じようなもので、わたしが好きで、嫌になったことがなく、かつわたしの無茶苦茶な趣味を統一するに足りそうなものがある、それは神話だ。わたしが最初に訳した小説はハグガードとアンドリュー・ラングの合作の『紅星逸史』(The World's Desire by H. R. Haggard and Andrew Lang)で、半分は林訳『哈氏叢書』の影響であり、半分はラング氏の著書の影響である。東京の書店で『銀叢書』(The Silver Library)のなかの『習俗と神話』(Custom and Myth)、『神話儀式と宗教』(Myth, Ritual and Religion)などの書を買って、人類学派の神話解釈をほぼ知り、神話に対して深い興味を覚え、二十年来変わったことはない。いまは教師をしているけれども、自分の職業が何かを言うことはできないが、わたしの趣味はギリシア神話にあると言える。ギリシアのは世界で最も美しい神話であるからだ。時には牧歌を読みたいと思ったり、時には蜘蛛の結婚を知りたいと思ったりするが、実際は輪のなかをグルグル走り回っているだけで、その輪から外に出たことはないようだ。

わたしが神話と神話学を読むのは全くの娯楽であって、なんの専門的な研究でもない。だが時にはやはり野心がないでもない。一、二年のうちに自分でギリシア神話の書を訳したいと思ったり、同時にまた誰かが文化を述べたりあるいはただ宗教道德の起源と発達の略史でもいいから編訳してくれたらなあと思ったりする。ふだんフィンランドのウェスターマーク教授(E. Westermarck)の道德觀念の変遷という大著を開くたびに、彼に対して肅然たる敬意を起こし、心にそれが人類の思想の解放の上にかに功績があるかを思って、ほんとうに“良書”と言えると思うのである。天は不変であり道もまた不変であると信じている中国では、実にこうした著作が切実に必要なのである。たとい小冊子でもよい。道德が決して不変でないことを示し、金科玉条の迷夢を打ち破ることができる人が出てくるならば、世道人心に有益なこと実に浅からぬものがある。以前この事を社会学を研究している友人に託した事があるが、時は過ぎて十年、杳として希望はない。社会学者たちはほとんどが社会政策をやるようで、ただ現代に注目するばかりで、歴史の研究には大抵が重きをおかないからである。この事は中国ができるだけ早く様になった民主国家になる事を切望しているが、早急には成功できないようだから、本来責めるには当たらない。いささか失望は免れがたいけれども。しかしここ二年来、紹原とわたしは少し筆墨の遊戯をやって、手始めに「礼部文件」を発表した。当初は“閑話”をやるばかりだったが、後になって嘘から出た実で、紹原の「礼部文件」はついに礼教の研究にまで成長し、わたしが社会学者に期待したものとまったく途を殊にして同じ目的に達したのである。これは実に喜ばしいこ

とである。わたしがいま計画しているのは、紹原がその第何巻かの論文集を出した時に、わたしのギリシア神話の翻訳に手を着けねばということである。

紹原は宗教学を専攻するものである。わたしは紹原が北京大学にいた頃知り合った。ある日の放課後、紹原がやってきて日本の何はどんなものかと聞き、わたしを引っ張って図書館の閲覧室に行き、『アジア』という英文雑誌を取り出してわたしに見せた。もともと誰かが訳した何首かの“Dodoitsu”で、日本人が漢字で“都都逸”と書く、近代の俗歌であった。わたし自身は都都逸が好きだったが、人に勧めて無理やり読ませるほどではなかった。しかし紹原のような都都逸を調べようという好奇と好事は、とても貴重なものに思われた。これがそういう研究を成就させた理由だと言えるだろう。でなければ他人がヒゲを剃ったり、爪を噛んだり、他の何かをしたりすることが、こんなに注目するに値しようか。紹原は宗教学を学んだが、何かの宗教を信ずるのではない。すこぶる不思議に思う人があるかもしれないが、（彼らは宗教学者はすなわち教徒だと思っている）しかしまさしく当然であって、しかもそうだからこそ彼はさらに礼教を研究する仕事に向いており、公平な結論を得ることができるのである。紹原の文章は、またみんな知ってのとおり、どうしてだか謹厳と遊戯をあのようにうまく混合でき、別に一種独特の風格があつて、学術上の問題の討論に持ってきて、少しも七面倒臭さを感じさせない。そうしたわけで、わたしは紹原の研究論文の出版はきっと成功すると信じている。古史について懐疑を示した人がいて、中国の学术界にかなりの刺激を与えたが、紹原の書はもっと大きな影響があるだろう。わたしには紹原の研究はかなりの中国の礼教の迷信の起源を闡明しており、学術に有益なほかに、青年に大きな暗示を与え、明白な頭脳を養い、現代の復古の反動に反抗し、もっと実効的な効用があるだろうと思われるからである。わたしは以前青年に一冊の文法書あるいは幾何の書を恋人とともに読んで、夏休みの暇つぶしにするよう勧めたことがある。いま同様に少しも躊躇することなくこの髪鬚爪の迷信に関する——礼教研究の第一巻たる小書を付け加え、青年必読書の一つとする。わたし個人の嗜好によって。

民国十五年十一月一日、北京苦雨齋にて。

※初出：1926年11月『語絲』第105期

* 『髪鬚爪』 江紹原著 1928年3月上海開明書店初版。近刊では1987年12月上海文藝出版社影印版がある。

『揚鞭集』ⁱ序

半農の詩集がまもなく出版される。わたしは彼のために一篇の小序を書かざるを得ない。これは別にわたしが半農の詩を批評するとか、紹介するとかいうことではない。わたしは評論家でもないから、どうして批評などできよう、わたしの批評がまたどうして紹介になどなろう、半農の詩の好きは詩がそこにあることによって証される。これはわたしと半農との長い友情が、閑話を少し書いて、彼の詩集の序とせざるを得なくさせたのである。

わたしと半農とは『新青年』誌上で詩を書いた親友である。そうだ、我々も謬論を發し、馬鹿話をしたが、詩を書く興趣だけは確かに弱くなかった。『新青年』には三日にあげず詩が載った。半農はヨーロッパに行ってからもしょっちゅう詩をよこして見せてくれた。その頃新詩を書いたものは実に少なくなかったが、わたしから見れば、遠慮なく言わせてもらおうと、たった二人しか詩人の天分がなかった。一人は尹默で、一人が半農であった。尹默は早くに新詩を書かなくなり、彼の詩情を別の形式に移して表現した。『秋明集』の詩詞が最もよい証拠である。尹默は新興の口語と散文の格調が、彼の情調とあまりぴったりとは合わないと思って、それで文言を使う方へと方向を変えた。だが彼は文言を制御できた、だから文言は彼の言うことを聞き、彼の詩詞はやはり現代の新詩であって、彼の外側が普通の新詩と少し違うのは、思うに実は内包する気分が少し違うためにすぎないだろう。半農は十年来ひたすら新詩を書き、進境はとても明瞭だ。これは半農が口語を制御できているから、このように成功したので、だれでも『揚鞭集』を見るだけでその事実を知ることができる。天下に詩人は多い、大口をたたいて抑揚しようとは思わない。だがわたしの熟知する『新青年』時代の新作家について言えば、上に述べたことはたいてい確実だと信じている。

新詩は要するに発展していくだろうと思う。中国の詩はいままで模倣の束縛があまりにもひどかった。当然激変が起こるのは免れない。自由と豪華は確かに新しい発展の上で重要な原素で、新詩の趨向はしたがって間違いなしとすることができる。わたしは伝統主義 (Traditionalism) の信徒ではないが、伝統の力は侮れないと信じる。悪い伝統思想は、自ずと多く、われわれはそれを除去する手立てを考えなければならない。善悪を超越ししかもまた排除すべからざる伝統も、また少なくはない。たとえば漢字によって生ずる様々な修辞方法などは、われわれが漢字を使つてものを書くときにはどうしても脱しきれない。わたしは新詩の成績の上で一種の趨勢がとても重要だと思う、それは一種の融合化である。隠さずに本当のところを言うと、新詩も本来は模倣から来たもので、その進化は模倣と独創の消長にある。近ごろ中国の詩は次第に独創らしい形に近づいてきたようだが、これがわたしの言う融合化である。自由の中には自ずから節制があり、豪華の中には実に清潔な渋みが含まれる。中国文学の固有の特質が外来の影響によりますます美しくなり、羅紗の外套を羽織っただけでおしまいということにはできない。これはわたし個人の偏見かもしれないが、どうも芸術というものは一種の奢侈品であるけれども、給付はいつも吝嗇であって、少なくとも決して浪費ではないと思う。今までの新詩はおそらく少し浪費し過ぎであって、わたしのような古い人間には——そうだ、わたしは自分が古い人間であって、かなり

の中国の芸術及び思想上の伝統がわたしの心を占めていることを知っている、——どうやら、それほど満足には思われない。いま経験によって物を育てることの艱難を知ったが、これは文芸界の一つの進歩だと言わざるを得ない。

新詩の手法は、白描には感心しないし、またくだくだしい叙事も好きではないし、くだくだしい理屈は言うまでもない。わたしはただ抒情が詩の本分であるとししか認めない。そして写法はいわゆる“興”ⁱⁱが最も面白いと思う。新しい名詞を使うなら象徴と言えるかもしれない。陳腐なことを言わせてもらうなら、象徴は詩の最も新しい写法であるが、また最も古く、中国にも“古已に之有り”である。上は『国風』を見、下は民謡を察すれば、中国の詩が多く興の体を用い、賦と比の体に比べてずっと普遍で成績もずっとよいことがわかる。たとえば「桃の夭夭たる」の詩は、必ずしも桃の実でもって新婦に比しているとは限らないうえ、また桃の花の開く時、あるいは桃を植えている家に嫁にゆく娘があるとも指定していない。実際は桃の花の濃艶な雰囲気と婚姻とがいささか共通のところがあるから、それでもって興を起こしたに過ぎない。だが興を起こしたというのは決して付けたりではなく、それこそ正当な意味を表明しているのであって、別の言い方をしただけのことである。中国の文学革命は古典主義（擬古主義ではない）の影響であって、すべての作品はみなガラスの玉のようで、手酷いまでにきらきらと澄み通っていて、いささかも朦朧としたところがない、したがってやはり一種の余香と後味に欠けているようだ。まっとうな道はおそらくやっぱりロマン主義だろう——だいたい詩はほとんどがロマン主義でないものではなく、そして象徴が実はその精華なのである。これは外国の新潮流であり、同時にまた中国の旧手法でもある。新詩がもしこの道を行くなら、融合してこそ成功し、真正の中国の新詩も生まれることができるだろう。

わたしは中国の新詩にたいしてかつて呐喊の旗を振ったことがある。だが自分では何の成績もなく、近年はすでに廃業し、もう筆を執ることはない。だが暇な時にはやはり思いついて、いささかの意見もあるので、この際に乗じて書いてみて、序文の材料とした。半農に指教を請う。

民国十五年五月三十日、北京にて。

※初出：1926年6月『語絲』第82期

ⁱ 『揚鞭集』上・中巻 北京北新書局1926年6月初版上巻に掲載。中巻1926年10月初版 下巻は未刊。『民国時期総書目』失収。

ⁱⁱ 賦比興 『詩経』における表現手法で、賦は直叙、比は比喻、興は古代社会の生活と関連の深い自然物との連想法による表現。「桃の夭夭たる」は『詩経』周南の「桃夭」の詩句。

『海外民歌訳』ⁱ序

わたしはふだんから民歌を読むのが好きだ。それは民族の心情を表していて、一種溶け合って清澄なところがあり、個性の詩が捉え難いとは違い、われわれなんの文芸修業のないものにはいつも比較的理解しやすいように思われる。わたしが好きなのは、イギリスの歌（Ballad）、一種の叙事的民歌と、日本の俗謡、ふつう“小唄”（Ko-uta）と称されるものである。小唄は純粋な詩ということができ、その長所は、——自然少数の傑作だが、もし恐れ多くも“吾が家”の先王への不躰を恐れないなら、楽しみて淫せず哀しみて傷らずという意味合いをととても多く含んでいる。しかし、徹底して言えば、これはやはり江南の儿女文学の風趣があり、わたしを恋慕せしめる。ちょうどわれわれが「子夜歌」を愛するように。歌詞は全て叙事詩であり、その性質は弾詞と“節詩”ⁱⁱの間のものであるが、弾詞はあまりに長すぎあまりに結構がありすぎて、一方節詩はあまりに流暢すぎて、確かに近代の作物である。わたしが歌詞を愛するのはその質素のためである。時には又いささか韻文の童話のようであり、幾つかの常套語は、個人の著作の中ではとても嫌な物だが、こうした民歌においては別の趣味があるように思われ、それもわたしの好きな点である。それは女はいつも美しいと云う、肌は乳のように白く、目は夏の日のように明るく、足は小さい（中国人は誤解しないように）、ものを尋ねるのはいつも三回、時日は決まって十二か月の一日、文句もほとんどが定式化している。例えば——

アンナ、お前のほおに頬ずりしたい、
おまえのあごに口づけしたい。

中国の弾詞にもこうした傾向はある。手の向くままに『再生縁』ⁱⁱⁱから次の四句を引いてみよう。

公子は一目見ると心驚き、慌てて思わず居住まいを正した
一声かけてご家族はどうしてこちらに？どうか気持ちをお伝えください。

これはちょうど好例である。わたしはあまり好きではないけれども。というのもあまりにもありきたりだから。もう一つ、こういう風にして句を重ねていくと、二、三十冊の本になり、何万行になるかわからない。おのずと飽き飽きしてしまう。歌詞がそれほど長くなければ、こんな欠点はある得ないし、又逆にそれが特色になることもあるだろう。

わたしはこうした二様の民歌の他に、英語及びエスペラントの訳本を借りて、各国のを少ばかり読み、好きだと思ったものは、散文で何首か訳し、のちに『陀螺』に収めた。だがわたしがこれらの歌謡を見たのは、全く個人の嗜好によるもので、なんの文芸上の大道理も、あるいはこれが社会にどの様に役立つかなとも言えない。わたしが愛読するのは恋愛と神怪の二つの民歌であって、別のもものむろんないわけではないが、いまはどのみち挙げる必要はない。情詩を読む

のはたぶん人の常情だと言えようが、神怪は喜ぶ人が少ないようだ。これは写実主義及び文学革命を標榜する現代にあつてはそうあらねばならないのだが、事實は必ずしもそうではないけれども。ところで、現在の中国は、ロマン時代だの、政治上の国民革命だの、打倒帝国主義だのとワイワイガヤガヤやかましいが、いずれも一種の表現であつて、文学上では、どの派の文士を自称しようとも、著作にはまったくロマン的な色彩が現れ、完全に“ウェルテル熱”に侵され、——いや、もう少し広く言えば、“マンフレッド (Manfred) 熱”の中にあると言える。このような時代には、驚異はそれほど落ちぶれない。それでは、わたしの神怪嗜好もほとんど弁解できよう。わたしの理由はまた別のところにあるのだが。わたしは迷信にとつても趣味を持っている。そうしたおかしい思想と古怪な習俗が実現すればきっと堪えられないだろうが、民謡や童話及び古記録から見れば、古今の人情の同と異が想像され、別の面白さがある。文人は歌謡を古詩として読み、学者はそこから古文化を探究証明しようとする。我々凡人は専ら一つでさえできないのだから、二つを兼ねようとしても、“三脚猫^{なまはんか}”になってしまうのが落ちである。これは凡人の悲哀であるが、あるいはこれも凡人の幸運であると言えるかもしれない。

半農は音韻学をやる専門家であり、歌謡研究にも極めて興味を抱いている。そして彼はまたとても文学的才能があり、新詩の他に、方言で民歌体の詩一卷^{iv}をも書いた。これは誰でも知っている。彼は国外の民歌を選集し、漢語に訳し、いま一集として、出版しようとして、わたしに序を書かせようとして、わたしも民歌が好きだからと言った。思うに、わたしは“三脚猫”で、民歌については何の議論もなく、自分の事を少し述べて、お茶を濁すしかない。題目に即した説明は半農自身にやらしてもらわねばならない。しかしわたしにも責任を持って声明できる紹介の言葉がある。半農のこの『海外民歌』は確かに選もなんの文句もなければ、訳も確かだ。何首かの民歌はかつて『語絲』に載ったことがあり、読んだことがある人には自ずからわかるだろう。見たこともない人なら、この一冊を買って読めばわかるだろう。要するに半農の筆は民謡を書くのにとても相応しい。『瓦缶』一冊〔『瓦斧集』〕が、その証拠である。

中華民國十六年三月三十日北京西北城の苦雨齋にて。

※初出：1927 年 4 月『語絲』第 126 期

i 『海外民歌訳』 出版された書名は『国外民歌訳』第一集。1927 年 4 月北新書局初版。

ii 節詩 中国の民歌の中でどういうものに当たるのか。未詳。弾詞は楽器で伴奏の入った語り物。

iii 『再生縁』 清代の女性陳端生による弾詞小説、つまり語り物。

iv 民歌体の詩一卷 『瓦斧集』1926 年 4 月北新書局初版のこと。

『潮州峯歌集』*序

民国三年一月わたしは『紹興県教育月刊』に次のような声明を發表した。

「作人いま児歌童話を採集し、録して一編となし、越国の土風の特色を存し、民俗研究・児童教育の資料とせんと欲す。即ち^{たと}え大人がこれを読むも、天籟を聞くが如く、懷旧の思いを起し、児時に釣遊せし故地、風雨の異なる時、朋侪の嬉戯、母姉の話言、猶景象の宛かも在るがごとく、顔色親しむべきも、亦一樂なり。第^{ただ}茲れ事体繁重にして、一人の才力の能く及ぶ所にあらず、尙^い希^がわくば、当世方聞の士の、その知る所を挙げて、曲げて教益賜わり、以て成るあるを得ば、実に大幸となさん。」

一年を収集の期間と定めたが、年末になっても、全部でたった一件の投稿しか得られなかった。その頃はみんなまだこうしたものに注意せず、成績不良も怪しむにたりない。わたし自身が独力で収集するしかなかった。そこで見聞したものを次々と記録して行き、全部で児歌二百章ほどを集めたが、草稿はいまに至るまで引き出しの中に入れたままだ。民国六年四月北京に来て、北京大学の友人が歌謡の収集を開始したので、わたしもくっついて手助けをしたが、怠惰のため、ついに自分の草稿も整理できなかった。だが劉半農・常維鈞の諸君の努力によって、この運動はとても発展を遂げ、収集の成績もよかったばかりか、個人の輯録した地方歌謡集もいくつも完成した。顧頡剛、常維鈞、劉経庵、白啓明、鍾敬文諸君が編んだものなどみなそうである。この林培廬君の『峯歌集』はすなわちその中の最も新しい一種である。

歌謡は民族の文学である。これは一民族が無意識にした全心の表現であるが、個人の意識と民族の意識が同じように発展した時代にならないと完全な理解と尊重は得られない。中国は今そういう時か？あるものはそうであり、あるものはそうでない。中国の革命はなお未だ成功せず、今でも進行中であるから、理屈から言えば民族自覚の時代であるはずである。しかし中国に欠けているものは、徹底した個人主義である、利己的な本能はたつぷりあるけれども。したがって本当の国家主義は発生するはずがなく、文芸上も虚しく民衆文学を提唱するばかりで、実際には国民文学は全く希望がない。こんな時勢に、社会には流行りものが充満している。まさしくたちまち頽廢するかと思えば、たちまち血涙を振り絞るように、たちまち歌謡だとばかりに歓迎されるかもしれない。だがそれは宛にならない。〔歌謡を〕改変しようとするばかりか、真の鑑賞でもない。歌謡を蒐集する人はこの際多くの報酬を望むことはできない。ただその嗜好あるいは趣味の仕事として、孤独に一人でやるしかない。またあるいは小太鼓を叩いて古物を買う人や、塵土の中から“こまごました”物件を掘り出し、屋台に並べ、目利きの選択に供する者のように、——もし売れなければ、いつまでも店頭において飾りとしてもよい。この点に関しては、たいていいま歌謡を蒐集している人は誰でも覚悟している。わたしの知っている何人かの十に九はそうである。ほとんどが誠実質朴で、一意専心この事に打ち込んでいる。そして林君の堅忍卓絶などはとりわけ佩服すべきものだ。だが今この忙しい世界で、わたしは林君の苦勞には佩服し、この歌集

が価値あることを承認するけれども、少なくともこの聖道戦争の何年かの中で、これがどのようにして国人の理解するところになり得るかは、保証する事はできない。——将来の学術文芸界に対する貢献はどうあろうと間違いないけれども。

中華民國十六年四月三日、北京にて記す。

※初出：1927 年 4 月『語絲』第 126 期

* 『潮州^{しほ}輦歌集』 未詳。『民国時期総書目』失収。輦はいまでは畚と書く。畚族は福建・浙江等に分布する少数民族。これはその民歌を集めた集。

『江陰船歌』ⁱ序

今年の八月に、半農は江陰から北京に来て、一冊の俗謡を見せて、途中水手の口から写したものだと言った。この二十篇の歌謡の中には、はっきりした地方色と水上生活の表現はないけれども、わたしの考えでは中国民歌の一部分の代表には十分なり、蒐集と研究の価値はある。

民歌 (Volkslied, Folksong) の定義は、イギリスの Frank Kidson によれば、民間に生まれ、かつ民間に通行し、それによって感情を表現したり事実を抒写する歌謡である (『英国民歌論』) ということである。ⁱⁱ 中国の叙事の民歌には、「孔雀東南に飛ぶ」と「木蘭」などの何篇しかないⁱⁱⁱ。いま流行しているのはほとんどが変形していて、芝居の影響を受けて、唄い物になっている (「孟姜女」の類)。抒情の民歌には「子夜歌」など少なからずあるが、文人の収録を経てるので、どれもがすでに大いに修飾を加えられ、文芸の作品になっており、科学的な価値は減じている。「民間」という意味は、もともとは多数の文でない〔教養のない〕民衆を指す。民歌の中の感情と事実も、この民衆の感じる感情と知っている事実であって、少数の人によってとりだされ、みんなが鑑定して広まるのだ。だから民歌の特質は、決して精彩のある技巧と思想に偏重しない。ただ本当に民間の心情を表現することができさえすれば、それが純粋な民歌である。民歌はある面ではもと民族の文学の基礎であり、もし技巧と思想において精彩があるなら、それは極めてよいことである。だがもし生まれたのがまずい措辞、卑俗な考えであっても、それはどうしようもない。われわれは「子夜歌」を賞賛するが、やはりこの水手の情歌を蔑視するわけにはいかない。この両者は同根ではあるけれども、いまではすでに分かれているのだから、われわれの態度も違って当然なのだ。

抒情の民歌の中でも、様々な区別がある。田んぼの情景と海辺とでは違う。農夫と漁師の歌もむろん違う。中国の民歌はまだ蒐集されていないので、比較のしようがないが、わたしの故郷での所見によれば、民衆の職業に区別はあるけれども、境遇がそれほど離れていなければ、歌謡でも何の違いも出てこない。農夫が歌うのはみな“鸚哥戲”〔鸚鵡戯〕の断片で、様々な種類の労働者もそうである。この鸚哥戲はもともと墮落した農歌に、上演を加えたもので、名前も

“秧歌”〔田植え唄〕の訛りである。この小事は、中国の多くの地方の歌謡が、どうしてもはっきりした特別の色彩がなく、思想言語が粗野なのを免れないのかという理由をととてもよく説明している。

民歌の中心思想がもっぱら恋愛にあるのも、ごく自然なことである。だが詞意にはなかなか高下がある。だいたいあまり高明でない民歌は、民俗学の研究にとっては、同じように有用だけれども、文芸あるいは道徳からすれば、どうしても非難される所がある。紹興の“秧歌”の上演は、禁止の列に入り、江蘇浙江に通行する印刷本の『山歌』も排斥された。この冊子に選ばれた二十篇は、もともと著録されたことがない山歌で、こうした欠点を免れ難い。民間の原人の道徳思想は、もともと極めて簡単で、怪しむにたりないと思う。中国の特別の文字は、とりわけこうした現象の大原因を成している。長らく蔑視されてきた俗語は、文芸上の運用を経ていず、細やかな表現力を欠いている。簡潔高古な五七言の句法は、民衆詩人の手には、これまた極めて不便

で、かの幼稚な文体に変わってしまい、おまけに意味までが巻き添えをくってしまう。アメリカのヘッドランド (Headland) の『儒子歌図』^{iv}と、日本の平沢平七 (H. Hirazawa) の『台湾の歌謡』^vの訳文を見るに、多くが原文よりも明瞭優美である。これは翻訳界において滅多にない事であるが、しかしながら実在する事である。だからわたしは釈明しなければならない、中国の情歌の悪い所は、大半が文詞の関係によるのだと。もし誰かがそれを「妹相思」^{vi}などのように改作したなら、古人の詩話に収められないことはなかったろう。だがわれわれに必要なのは“民歌”であり、民俗研究の資料であって、純粋な抒情あるいは教訓詩ではない。したがってどんなに粗野であっても、すべて蒐集保存しなければならない。半農のこの一卷の『江陰船歌』は、分量は少ないけれども、中国民歌の学術的採集の上で最初の成績である。われわれは彼の成功を喜び、さらに今後のこうした著述の公表が多く出て、“社会の柱”である民衆の心情をわれわれが理解できるようになることを希望する。これの有益な所は広くあまねく、研究室の一隅に限らない。だからわたしは鑑賞の眼光をもって民歌を批評する態度には反対だけれども、この小集を公刊して、わずかだが同国人の自己省察の資料とすることには極めて賛成である。

中華民國八年九月一日。

※初出：1920年4月『學藝雜誌』第1巻第2號 1923年1月『歌謡』第6号

ⁱ 『江陰船歌』 『歌謡』第24号に劉半農の注釈と常恵の補記をつけて発表された。

ⁱⁱ Frank Kidson (1855～1926) イギリスの歌謡蒐集者、音楽学者。『英国民歌論』“English Folk-song and Dance” Frank Kidson and Mary Neal. Cambridge U.P. 1915, 1 Definition p. 10.

ⁱⁱⁱ 「孔雀東南に飛ぶ」「木蘭」前者は「焦仲卿の妻の為に作る」と題して『玉台新詠』に収めるが、後の「子夜歌」なども含めて『樂府詩集』に見られる。

^{iv} 『儒子歌図』 Isaac Taylor Headland (1859～1942) アメリカの宣教師。“Chinese Mother Goose Rhymes” Fleming H. Revell Co. New York, 1900.

^v 『台湾の歌謡』 『台湾の歌謡と名著物語』平沢丁東編 台北晃文館 1919.

^{vi} 「妹相思」 王士禎『池北偶談』卷十六「粵風続九」に友人が記録したものから再録すると言ってこの歌詞を書き留めている。この民歌は今でも歌われている。

猥褻な歌謡

民国七年本学〔北京大学〕は歌謡の蒐集を開始し、簡約で選に入る歌謡の資格を決めた。その三は「征夫・野老・遊女・怨婦の辞で、猥褻に涉らず自然に趣のあるもの」である。十一年に発行した『歌謡』週刊は、規約を改定して、第四条に寄稿者が注意する事項の四として、「歌謡の性質は決して制限はしない。たと言葉が迷信あるいは猥褻に渉るものでもやはり研究の価値があるから、一緒に記録して寄稿すべきで、先に寄稿者が選択する必要はない」とした。発刊の辞の中でも特に声明して「我々は投稿者に希望する……できる限り記録して寄稿されんことを、と言うのは学術的にはいわゆる卑猥あるいは粗野ということはないからである」と言った。しかし結果はやはりかくの如しで、この一年に我々は相変わらずこうした得難いものを手に入れることはできなかった。王礼錫先生の『安福歌謡の研究』（『歌謡』週刊 22 号に転録）に言うところでは、家庭の中の伝説は一度の選択を経ているから、「男女の情に発するものは、全く聞いたことがない。」これも当然一つの原因であろう。しかしわたしはもっと重要なのはどうも記録者が過度に謹直すぎることによるのだと思う。この問題について今少し検討を加えてみて、歌謡採集の前途に少しは役に立つであろうことを希望する。

猥褻な歌謡とは何か。これは簡単な疑問のようだが、決してたやすく簡単には答えられない。大体のところを一言で言うならば、「非習慣的に性の事実と言及するものを猥褻とする」と言えよう。この範囲では四つの項目が含まれる。すなわち（１）私情、（２）性交、（３）身体、（４）排泄である。ドイツのフックス（Fuchs）などの学者は、前の三者を“色情的なもの”と称し、第四項をもつぱら“猥褻的なもの”に属させ、これで原義とぴたりと合うとしているが、ふだんは要するに区分しない。というのはふつう排泄作用に対する観念も大抵が色情的な分子を帯びていて、決して汚穢だけではないからである。この四項目は断定が容易だけれども、事実であるからには、当然明言できるはずだが、習慣的にはどのように言えば範囲を超えて、具合の悪い言葉になるのだろうか。この点はすこぶる即断し難いと思われる。田んぼで話されるのは日常の談話だが紳士連が雅馴でないとするもの、茶余酒後の談笑に供されるが筆墨に表せないもの、その基準はまことに一律ではない。今はただ文芸作品についてざっと調べてみて、今までこうした事柄についてどの程度寛容だったかを見ることにする。エリスによれば、イギリスの社会では、「尾骶骨の先を中心として、1 尺 6 寸の半径——アメリカではもう少し長い——で円を描き、人々が圈内の器官に言及することを禁止する。かの雑役の胃を除いて。」中国でもしこまでゆかないのであれば、それは全くの幸いだ。

私情の詩は、中国文学では本来別にそれほど忌避されていない。一つ迂闊なことを言うと、三百篇は「聖人の刪訂」を経て、先儒が注解したのに、まだ多くの“淫奔の詩”を収めていて、道学者の口を塞ぐには十分である。譬えば「子 我を思わざれば、豈他人無からんや」というようなことは、なかなか非礼教的な色彩があるが、誰も非難したものがない。後世の詩詞にも、こうした傾向は明らかで、李後主の「菩薩蠻」に云う。

「画堂の南畔に見え、一晌^{まみ}人に俛^しりて顫^{ふろ}う。

奴は出で来たること難きが為に、郎をして恣意に憐れましむ。」
欧陽脩の「生査子」に云う。

「月は上る柳の梢頭に、人は約す黄昏の後に。」
これらは、作者の人の関係から多少の議論はあるけれども、いずれもみんなが伝誦する句である。中国人は恋愛詩に対して両極端の意見があるようだ。一つはあまりにも不真面目で、「古人が君を思い友を懐かしむのに、多くは男女の情に託した。『詩経』の詩人が邪淫を諷刺し、また淫乱狂妄に代わって自述したように」と考える。二つはあまりにも生真面目で、詩集の標題が紅粉麗情に触れているのを見ると、たちまち「自分から責め道具を掛けて自供している」のだと考える。しかし実はそれと正反対に、我々は美人香草は実は私情を寄託しているのであって、密会の約はただ白昼の夢を抒写しているに過ぎないと言うことができる。最近の学術から言えば、それは疑いのないところである。嘘を少し言うと、まるで神秘的な至情のようであり、実を少し言うと粗野卑陋な私欲のようだが、実は根底では同じであって、皆いわゆる感情の体操であり、共に許容の列にあるべきである。だからこうした歌詞は当然抹殺すべきでなく、社会的には神経が変質した道学者の他にはもともとなんの反対もなく、問題にならないと言える。

詩歌の中で性交を詠んだものはもともと少なくはない。ただ多くが象徴的な字句を用いて、譬えばキスや抱擁などのように、措辞が比較的含蓄余裕がある。こうした歌詞はだいたい私情の項に入り、すぐにはどんな区別も見出せない。ソロモンの「雅歌」第八章に云う。

「我が愛するものよ、請う急ぎ走れ、
香しき山々の上にありて鹿のごとく子鹿のごとくあれ。」
「碧玉の歌」ⁱの第四首に云う。

「碧玉 破瓜の時、相為に情は顛倒す、
郎に感じ郎に羞じず、身を廻らせて郎が抱に就く。」
いずれも一例とすることができる。直截に描写するものは、金元以後の詞曲にもよくあり、『南宮詞紀』ⁱⁱ巻四の、沈青門の「美人 寝を薦む」、梁少白の「幽会」（風情五首の一）が、多分その代表となろう。しかし源流はやはり『西廂記』にあり、したがってこうしたものの手本を探すとなるとかの「酬簡」^{かえしのてがみ}の一幕を推さざるを得ない。散文の叙述では、小説の中によく見かける。ただもっと明らさまなので、大半が発禁に遭う。これから見ると、社会は寛容になることはできず、本当に猥褻と言えるものは、ただ普通の性交を描いた文しかない。これはただ因襲的な習俗に基づいて言うに過ぎないけれども、平静に言えば、こうした叙述は、学術上ではしかるべき地位があるが、文芸となると、ちょうど飯を食う状態を平面的に描写する必要はないように、芸術家が特別に考慮する他には、やはりそうした必要はない。だから普通の刊行物がこうした文章を収めないのには、もともと正当な理由がある。ただ非売品あるいは制限のある出版物では、当然また例外である。

詩歌の中で身体の名前に言及することは、非議すべきものはないはずである。紳士の社会では「一人の人間は頭と尻尾が残っただけ」ということになって、身体の多くの部分はすでにその名を失っているのだけれども。古代文学では却ってとても自由で、「雅歌」に云うのなどは、

「汝のもろ乳房は、
雌鹿の双子なる二つの子鹿のごとし。」
「汝の臍は美酒の缺くことあらざる
円き杯盤のごとし。」

又第四章十二節以後、「わが妹わがはなよめよ、汝は閉じたる園」などという数節は、もっと普通に習見する書き方である。シェイクスピアの *Venus and Adonis* の詩の中にも類似の文があるそうで、上に挙げた沈青門の詞にも言及があるがもっと拙劣である。大抵そういった字句はもともと忌諱する必要はないのだが、ただ措辞の巧拙によって優劣が別れるわけだから、たとい一篇全体が詠嘆であっても、直接性交に触れなければ、排斥の理由はないようである。もし一々問題にするなら、勢い必ず現代の生理教科書のように一章を削らなければダメだということになってしまう。それは実に逆に性意識が変態的に強烈であることを示すに足るわけである。

およそ大小便などのことに言及するのは、普通はだいたい汚穢だと思われるが、実はやはり猥褻に属する。というのは臀部も“色情帯”であるから、大小便に関しては多少とも色情の分子を含んでおり、痰や汗などについての観念とはやや違う。中世の禁欲家が人間の卑小を宣告するのに、いつも大便と小便の間から生まれる (*Inter faeces et urinum nascimur*) と言ったのは、十分にこのことを表している。滑稽なわらべ歌に童話そして民間伝説では多くが大小便に言及しているが、汗に垢・痰・唾は極めて少ないのは、猥褻は笑いを引き起こせるが汚穢はそうではないからである。たぶんドイツのグロース (*Groos*) の言うように、人間は性に関する暗示を聞けば、むず痒い感覚が起こり、爆発して笑いとなって、性的興奮に変化しないようにするのだろう。さらに別の面から、我々も大小便と性との相関を読み取ることができる。上に引いた「雅歌」の臍を詠んだ句、およびイギリスの詩人ヘリック (*Robert Herrick*) の *To Dianeme* の詩の句に、

“Show me that hill where smiling Love doth sit,
Having a living fountain under it.”

と云うのはいずれも好例である。中国の例はまだ見つからないが、戯花人が著した『紅樓夢論贊』のなかに「賈瑞贊」があり、その数には入るだろう。だからこの類のものは、性質は身体を詠んだものとほとんど変わらないが、やや曲折があり、したがってこの関係はあまり明瞭ではない。

上に述べたところから見ると、この四種のいわゆる猥褻の文詞の中で、ただじかに性交を言うものだけが、いささか「具合が悪い」と言えるが、そのほかのものは場合によっては措辞が粗俗なのであまり雅馴ではないと思われたりするが、要するに排除消滅させる必要はない。本会が蒐集した歌謡の中には、あるいは得難いがため、あるいは寄稿者が慎重なため、この類の作品が極めて不足している。これはとても残念なことである。ただ白徑天先生の「柳州情歌百八首」、藍孕欧先生の「平遠山歌二十首」、劉半農の「江陰船歌二十首」ⁱⁱⁱなどは、私情歌の好成績ということになる。だがわたしは田舎にかつて性交の謎語^{なぞなぞ}があつたのを知っている。推測するにきつともっとたくさんの各種の歌謡があるだろう。みんなが大胆に採集することを望んでいる。たといかの“具合の悪い”ものであっても、我々は公刊しようとは思わないけれども、それをも蒐集網

羅して、特に書物に編訂して、専門家の参考に供したいととりわけそう思っている。だからさらにみんなが材料を提供し、この重大な難事業を完成することを望むのである。

我々は猥褻な歌謡の発生の理由について論じてみたいが、残念ながら考証の資料がなく、確かな根拠なく論断し、いつかまたの訂正を待つしかない。多くの人は詩が真正面からの心の声だと信じている。だから歌謡の猥褻は民間の風化の腐敗の証拠だと言う。わたしは決して風俗のために弁護しようとは思わないが、これは正確ではないと信じている。詩歌は作者の心情を表現するが、大抵は反映であって、決して本当の自白ではない。詩に「口は歌を唱っているが、ただ彼が口付けができない時だけ」と言うのがあり、最もおもしろく言っている。猥褻な歌謡の解説はだから別の方面からやらなければならない。わたしの憶測によれば、二つの点から説明することができる。その一は、生活の関係である。中国社会では禁欲思想はあまり勢力を占めてはいず、必ずしも反動を起こすとは限らないようだけれども、一般の男女関係があまり円満ではないことは、自明の事実である。我々は両性の煩悶が五四以後に起こり、田舎の夫婦は現在でもとても愉快に家庭生活を送っていると考えてはならない。このような煩悶は時と場所を問わずいずれも普遍的であり、田舎も独り例外ではない。蓄妾・女郎買い・私通、我々はこうした事実について当然非難しようとする、しかし我々が中産階級の蓄妾・女郎買い、農民の私通を見れば、これは必ずしも全く東方人の放逸によるとは限らず、少なくとも一半は自由な愛を求める動機*によるものだが、方法が間違っているだけだということを知らねばならない。猥褻な歌謡、私情を賛美する様々な民歌は、則ちそうした動機を持ちながら実行できない人が採る別に満足を求める方法なのである。彼らは貧しい生活を送りつつ富貴を希求しないでおれる、端正な生活を送りつつどうしても歓楽に耽けることはできない、そこで唯一の方法は淫を思うことである。それらの歌謡はすなわち彼らの夢であり、彼らの法悦(Ekstasia)である。実に全ての恋愛詩の起源はみなこうであり、いまはただ民歌の上に応用されているに過ぎない。

*〔原注〕これは当然そうした行為を弁護するものではない。ただ彼らの心理を説明しただけである。通行の俗歌に、「家の花は野の花の香しきに及ばず」と云う、つまり野の花は自由に選択することができるからである。

その二は、言語の関係である。猥褻な歌謡の起源はすべての恋愛詩と同じであるが比較してみると特に猥褻であるようだ、思うにこの原因は言語にあるはずである。『江陰船歌』の序でわたしはこう言ったことがある。「民間の原始的な道德思想が、もともと極めて単純なのは、怪しむに足りない。中国の特別な文字〔言葉〕は、特にこうした現象を引き起こす大原因である。長らく蔑視されてきた俗語は、文芸上の運用を経ていないので、細やかで曲折した表現力に欠けている。簡潔な高雅で古樸な五七言の句法は、民衆詩人の手には、また極めて不便で、それであの幼稚な文体に変わってしまい、なおかつ意味さえも巻き添えになってしまう。」これはまだ普通の情歌について言ったので、もしさらに一步進んだ歌詞ならば、自然ともっと目に障るだろう。だが内容を論ずれば、「十八拍」の劇本と祝枝山たちが作った細腰織足の諸詞^{iv}とべつにそれほどの違いはない。しかし文人が酒酣にして、艶曲を高吟して、おかしいと思わないのに、田舎の田植え歌を聴いて思わず顰蹙する、その理由は実に言葉の他には探しようがない。詞句が拙劣なの

は当然やはり一つの欠点である。しかし採集者と研究者にはこの事実ははっきり分かっており、それを少しは諒解でき、風雅の標準によって擯斥するまでにはならないので、ここでは特に丁寧に説明し、投稿の諸君が注意するよう希望する。

この小文はわたしが『歌謡』一周年増刊の求めに応じて、細々した時間を使って綴り合せたもので、だから全編に何の組織もなく、一篇の筆記に過ぎなくなった。わたしの目的はただ次のことを説明しようとしただけである、猥褻の分子は文芸上で極ありふれたことで、大騒ぎする値打ちがあるとは限らない、ただ性交を描写する措辞が拙劣なのは普通排斥される列に入る、——これも公刊から排斥されるだけだが、研究者にとってはやはり同様に貴重なのである、だから我々は猥褻な歌謡についても蒐集したく思い、かつ得難いがためにまたどうやら特別に歓迎されるようだ、と。我々はこうした貴重な資料を別に輯録して、学者の研究に供しようと準備している。わたしのこの閑談はこの歌謡類の蒐集のための一枚の広告に過ぎない。

(一九二三年十二月、北京大学『歌謡週刊』記念増刊。)

※初出：1923年12月17日『歌謡』“周年記念増刊”

i 「碧玉の歌」 『玉臺新詠』に見える。

ii 『南宮詞紀』六卷 『南北宮詞紀』(明)陳所聞編；趙景深校訂；中華書局上海編輯所編輯中華書局，1959.8がある。

iii 白徑天「柳州情歌百八首」、藍孕欧「平遠山歌二十首」、劉半農「江陰船歌二十首」いずれも『歌謡』に載った。「江陰船歌」については本書『江陰船歌』序を参照。

iv 祝枝山たちの諸詞 例えば『南宮詞紀』に載るものなどを言う。

“目連戲”を談ず

我が故郷には一種の民衆芝居があつて、「目連戲」と言い、あるいは「目連 母を救う」と称する。毎年夏になると、城内の街坊、田舎の村々がお金を出して芝居をし、鬼神を敬い、災害を祓い、併せて自分たちも楽しむ。演ずる芝居には徽班、乱弾や高調などの当地の一座があつて、「大戲」があり、目連戲がある。最後のは純粹に民衆的で、演ずるのはただ一幕、つまり「目連 母を救う」で、使う言葉は本物の土地の言葉で、衣装はみな極く簡陋で古物である。それで俗に衣冠整わざることを「目連行頭」と言う。演技する人はみな職業的な俳優ではなく、たいていが水郷の農夫で、なかには大工、左官、水夫、駕籠かきなども混じっていて、臨時に一座を組み、秋風が吹く頃になると、解散し、それぞれが自分の仕事をしにゆく。

十六弟子の一人である大目犍連は民間では通称「富蘿蔔」と言う。『翻譯名義集』によると「目犍連」は、「『浄名疏』に、『文殊問経』は“^{ぼいこん}栴根”と翻す、父母好んで食らい、以て子の名に標す、と云う。」田舎の人間の話も典拠があつて、侮れないことがわかる。富蘿蔔の母は劉姓というから、“劉氏”と称する。劉氏は仏法を信じず、犬の肉の饅頭で僧をもてなしたので、死んだ時に五本槍の刺股で捕らえられ、地獄に落ちた。後に目連が法力を使い果たして、ようやく彼女を救い出す。それでこの芝居もお終いとなる。夕方から始めて、そのまま次の日の明け方まで、夏の夜は短いけれども、八九時間はあり、やることと言えばこの一件だけ。首尾以外、その中の七、八割は、一場一場滑稽な事を演じ、目連が途中見たこととする。観衆が最も興味を感じるのも恐らくこの部分であろう。田舎の人間がいつも喜んで“舛辞” (sɔŋgɔ) [表の表現と裏の意味が逆になる言葉か] や“冷語” (əŋgɔ) ⁱ [皮肉] を使うのは、“目連趣味”の余流だと言える。

これらの場面で有名なのに、「狂った女を背負う」があり、一人が女性に扮して、胸に老人の頭をつけ、老翁が病気の嫁御を背負って行くのを演ずる。「左官が壁を塗る」というのがあつて、左官が最後には自分を壁の中に塗り込めるのである。「□□水を汲む」は、「最初の約束は十六文で一荷だったのが、そのうちなぜだか、一文十六荷になってしまった」と訴える。だから一日水汲んでたったの三文の工賃しかないのだ。「張蛮 親父を殴る」は、張蛮の親父が殴られて、皆の衆に向かって言う。

「昔俺たちが親父を殴った頃は、親父が逃げればそれまでよ。ところが今じゃ、親父が逃げてもまだ追いかけて殴ろうとしやがる！」これこそまさしく常見する「世道衰微して人心古ならず」という二句の最も妙なる通俗的解釈である。又金持ちの座敷に入り込んだ人間が、座敷に掛かっている掛軸を見て大声で読み上げる。

「お日様いでて真っ赤か、
花嫁行水、爺が来る。
お父さん、来ないでちょうだいな、
お母さんにもあるでしょう。
(Thaayang tsehchir wungbangbang,

Hsingvur hunyoh kong letzang;
“Koukgong yhe, forng letzang;
Borbo yar yur hang!”)ⁱⁱ

おお、“唐伯虎題す”とな！高雅、高雅！」

こうした滑稽は当然それほど“高雅”ではない。しかしながら多くは健全であって、士流の捻くれたものとは違い、民衆の滑稽趣味の特色だと言えよう。我々は初めから終いまで目連戲を一通り見れば、少なからぬ民間趣味と思想を理解することができる。これには原始的なものが多いけれども、実に国民性の一斑であり、我々の趣味・思想とも決して無関係ではない。だから我々が少しでも知ることは有益なのである。

もう一点、わたしが知っている範囲内で、これは中国に現存する唯一の宗教劇である。人が喜んで目連戲を見たがるところはその中の多くの滑稽な場面であるけれども、全本の目的は明らかに仏法を称揚することであり、仔細に考えてみると水陸道場あるいは道士の“煉度”の戯劇化と言っても過言ではない。我々はインドにこうした戯劇の宗教儀式があるのかどうかは知らないし、あるいは中国で起った国産品なのかも分からない。要するに宗教劇の一形態たるに恥じないことは、とても注意すべきである。滑稽分子が母屋を奪うのは、もともと自然の成り行きであって、ちょうど外国の幕間劇 (Interlude)、狂言 (Kyogen) の発生と同様であり、また僧や道士が法事をする時に男役と女形の寸劇を歌うのと同じの状況であろう。

残念ながらわたしは十四の時に故郷を出て、最も近い時期でも目連戲を見たのはすでに二十年前で、しかもまた一部分を見ただけなので、記憶もおぼろになってしまった。もし篤志の学会があれば、いまという旧風俗がまだ消滅しない時期に、お金を出して状況をよく知った人を派遣して調査し、脚本を記録すべきである。それは学術面においても当然裨益があるはずである。イギリスのフレイザー (Frazer) 博士は野蛮生活の研究を極力提唱して、南北極の探検などは後にしてもよい、というのはその氷はどうせすぐに解けるはずはないからと考えている。中国の蒙古・チベット・回族・苗族の生活はもちろん大いに研究の値打ちがあるし、本族の中にもとても多くの研究できるものがある。あるいは今までちゃんと整理研究されたこともなく、今はただ研究する人を待っているものがあると言ってもよい。(一九二三年二月。)

※初出：1925年2月23日『語絲』第15期

i, ii 紹興のことばをローマ字にしたものだが、国語ローマ字に従ったものか、その国語ローマ字も標記のし方の変遷があるようで、はっきりしない。上の「舛辞」「冷語」は国際音声字母で標記されているようだがそれもはっきりしない。ただ原文では「舛辞」「冷語」の標記が逆になっているのを正した。

上海気質

わたしは結局は中庸主義の人間である。とても閑話が好きだが、上海気質の閑話は好きではない。というのはそれは大抵度が過ぎるからであり、またつまり俗悪であるからである。上海灘はもともと西洋人の植民地である。そこの（しばらくそう言う）文化は買弁とゴロツキと妓女の文化であり、根っからまるで理性と風致がない。この上海精神が一種の上海気質となり、いろんな所に流布して、多くの厭らしい上海気質のものを生み出す、文章もその一つである。

上海気質の厭らしさは、性の問題において最も明瞭に見て取れる。その欠点は猥褻にあるのではなくてその厳正さにある。我々は性の関係は実に人生活動と思想の最大部分を占めると信じてよい。猥褻な話をするのは許容されるばかりか、意味があるとさえ思われる。ただうまく話さえすれば。これにはいくつかの条件がある。一つは芸術的な趣味があること、二つは科学的な理解があること、三つは道徳的な節制があることである。同じく性的事物を語るとして、その人が根本的な性知識を持っており、又芸術的な選択の手段を使って、言うべきことをうまく割り振ることができるならば、それはとても文学の趣味がある、いや、さらに道徳的な価値のある文章だと言える。でなければただの人に厭気を起こさせる下品な話でしかない。上海文化は金と色をもって中心とし、そして一般社会も又飽き飽きするほどの頹廢の空気に満ちており、何か飢渴にも似たような熱烈な追求というものが見出せない。結果は自ずと欲望を満足させたシニカルな玩世の態度となる。だから上海気質の人々から見れば、女人は娯楽の道具であり、女根は醜惡不祥のもので、そして性交は又男子の享樂の權利であり、女人にとっては又汚辱の供え物となる。性に関する迷信およびそのいわゆる道徳とは全て伝統的なものであり、だから一切の新しい性知識・道徳から新しい女性に至るまで彼らの嘲笑的でないものはない。女学生ともなればむろんなんでも間違っている。というのは彼女たちは某甲の言うような“古き訓え”に従おうなどしないからである。上海気質の精神とは“聖道を崇め奉り、礼教を維持する”ものである。文章であれ口頭であれどんな話をしようともそうなのである。彼らは実は馬褂マアグア〔長衣の上に着る腰までの上着・礼服〕をひっくり返して着た道学者であって、聖道会の人間なのである。

新文学の勃興以来、“ユーモア”を提唱する人があり、世間は誤解してこれも上海気質の亜流だと思っているが、実はそうではない。ユーモアは現代の文章では一つの分子に過ぎず、その他の主要な成分はやはり上に述べた三つの条件である。思うに、これはおそらく芸術的趣味と道徳的節制から出たものであろう。なぜならユーモアは過度に言おうとはしない、やはり Sophrosune*であって——わたしは“中庸”な表現と訳したい。上海気質の閑話は度を越した言い方をしないものではなく、これは根本的に似ないものである。

上海気質とは一種の風気であって、あるいは中国の古すでに之有るものであって、必ずしも上海灘ができて以後に発生したものとは限らないかもしれない。というのはこの上海気質の基調はつまり中国固有の“言いがかり”であるからである。しかしこれは要するに上海が最も濃厚で、上海の空気と最も調和しているから、それをこのように言うのである。いささか上海の友人たちには済まないけれども。これも復古精神の一つであって、虎印や獅子印の思想〔北洋政府の教育

部長章士釗や国粹主義派〕とは道は違っても帰宿するところは同じであって、この反動の時代にあつては、彼らの発展はまさにしかるべきことである。民国十五年二月二十七日、北京にて。

※初出：1927 年 1 月 1 日『語絲』第 112 期

*Sophrosune ギリシア語で小惑星帯の中の大きな小惑星。プラトンでは「中庸」を意味する。

芸深先生に答う

うんしん
芸深先生：

来信の〔蘇〕曼殊に対して深く不満を持たれていることは、わたしも同意できるところがあります。ただ青年にとって悪い影響があると心配されているのは、必ずしもそうではありません。曼殊はとても天分のある人であることは、かれの絶句と小品文を見れば、分かります。また生まれつきロマンティックな性格で、なかなか革命前後の文芸界の風気を代表するに足ります。しかし彼の思想は、不敬な話をするようになりますが、実にあまり聡明ではありません。要するに旧道德の樊籠を逃れられず、——これは詩人にとっては免れ難いのでしょうか。白采君の『絶俗楼我輩語』ⁱにしても旧時代の旧話がしょっちゅう見られます。わたしは文学に分けることのできる階級などあることを信じません。しかし文学の中の思想には確かにある階級ある時代に属するものを分けることができます。封建時代あるいは有産階級の類などはそうですし、中国の現在の道德観念は大半が私産制度を基準にしていますから、世俗の親子男女間に対する思想も純粹にこの上に立っています。わたしは詩人は“先知”であって、十字架を持って荒野に叫ぶべきだとは信じませんが、健全な思想を持った詩人は要するにわたしを喜ばせます。郭沫若先生が何年か前に言われた「詩人は人類学に通暁すべきだ」（大意はこうです）という言葉は、今でも正しいと思っています。フランスのドーデー（A.Daudet）は両性問題についてバカなことを言ったことがありますⁱⁱ、わたしはいささか不敬ながら、彼は本当に有産階級の人だと思いました、彼が実際に産があるかどうかにかかわりなく。彼の短篇はまだ愛読するに耐えますけれども。ちょうど嘘つきのコックが作る包子が美味しいものであっても構わないようなものです。曼殊の思想は平凡で、少し昔の読書人のようなところがあるかもしれません、（胡適之博士もかつて『新青年』の通信で『絳紗記』を痛罵したことがあるように、）だが彼の詩文は冷静に言えば確かにうまく書けています。あるいは一般の名士遺老に比べてずっと良く、まだ本気と風致があって、彼の個人が表現できていると言っているかもしれません。これは彼の長所です。先生は曼殊は鴛鴦胡蝶派ⁱⁱⁱの人間だとおっしゃいます。少し苛酷ではありますが、実は本当です。鴛鴦胡蝶派の末流は、まことに手の着けようのないほど悪くなってしまいましたが、これも現代中国の宣統・洪憲の間の一種の文学潮流で、一半はもちろん伝統による成長ですが、一半は革命の頓挫による反動で、自然と頹廢に傾くのは、もともと怪しむに足りません。ただ旧思想があまりにも勢力を占めすぎているので、しだいにますます墮落し、『玉梨魂』といったようなものになってしまうのです。文学史がもし個人の愛読書目の提要で、ただ意にかなった詩文を選んで評論するというのでなく、文学潮流の変遷を叙述することを主にするならば、ちょうど近世文学史が八股文を無視できないように、現代中国文学史も鴛鴦胡蝶派を拒否できず、それに正当な位置を与えざるを得ません。曼殊はこの派の中では大師の名号に値しますが、もし儒教の中の孔仲尼のように、彼らの弟子たちに纏わり付かれるならば、たやすく彼の本色は埋没されてしまうでしょう。『語絲』で彼のことを述べたのは、適当に話したままで、あるいは少し真相を明らかにしよ

うと思ったのかもしれませんが。そういう考えは執筆人にもありました。そのほかには決して提唱あるいは推崇の意味はありません。『語絲』社は決して宣伝したりあるいは打倒しようとする固定したものは持っておりません。みんなはただ大同小異の範囲内で各自が話をするだけで、各人の主張は、本人が責任を持ち、全く三つの手出しはしない^{iv}やり方です。自ずと、決してしない話題があります。例えば獅子印や虎印などの雑誌の話題です。我々は、友人のよもやま話を聞くように、読者が読んで参考にするだけで、自分の判断を経ないでは信じることがないよう希望します。したがって『語絲』で曼殊を語ることは青年に良くない影響を与えるはずがないとわたしは思います。これがわたしと先生の意見が違うところです。事実、現今の青年の多くが鴛鴦胡蝶化しているのは、おそらく本当でしょう。だがわたしはその原因は別にあるはずだと思います、つまり（１）に上海気質の流毒、（２）に反革命勢力の圧迫で、革命前後といささか似ています。要するに、現在はまだロマン時代で、およそロマンティックなものはなんでもあり得ます。どうしてこの鴛鴦胡蝶派だけに限りましょう。現在天に届くほど高唱されている血涙の革命文学が、どうしてロマン時代の名産でないことがありましょう。民国十六年五月三十日、豈明、北京にて。

※初出：1927年6月11日『語絲』第135期

ⁱ 白采『絶俗楼我輩語』 白采（1894～1926）、童昭海、字は国華。江西高安の人。『疾者の愛』1925で詩人として知られる。『絶俗楼我輩語』1927はその随筆。絶俗楼はその室号。

ⁱⁱ ドーデーの発言 未詳。

ⁱⁱⁱ 鴛鴦胡蝶派 清末から民国初期にかけて流行した旧派小説の一派。才子佳人を主人公として駢文で書かれた通俗恋愛小説で、周作人は後出の『玉梨魂』（徐枕亜 1912）をこの派の開祖とする。文学革命派からは攻撃的になった。

^{iv} 三不管的辦法 未詳。

文学談

日本語新聞にある人が小説（当然日本人が書いたものである）を批評して、これは無産階級の文学者の作品であるが、彼の婦女観・恋愛観を見るにまだ全く旧式の頹廢思想である、だから疑問を免れないと言う。この言葉はとても面白いと思う。無産階級運動の中で、労働者と婦人の運命は同じく大きな変化を起こそうとしている。その利益は決して貧苦を訴える一握りの読書人

（男）が志を得ることに限られない。これはたぶん誰でも認めることだろう。もし自分が意を得ないためだけで、鬱憤をぶちまけようとして、無産階級を自称し、思想的には寸毫の改変もなく、やっぱり‘夫は妻の綱’を信奉し、相変わらず女人を私有の道具とするならば、実際には道学者となんの違いもなく、結局はただの旧式文人の変相に過ぎない。文学の中には階級などあるはずもないが、表現されたものはある階級あるいは時代の精神に属することは可能であり、文章形式も内容によって若干の差異はあり得ると思う。いま上下に瀰漫しているのは、確かに資産階級の思想であり、私産制度を根基とする道德と風俗である。例えば女性の貞操の偏重や、妾婢を蓄えること、娼婦の公認および謳歌は、いずれもその明証である。同時にまた極めて少数の人が立ち上がって反対し、文芸においてもこうした“反有産階級の思想”の痕跡が見て取れる。——わたしはそれを無産階級の思想とは言わない。なぜならこれは階級の問題ではなく、多少とも実際の社会運動と前後して起こるけれども、こうした人々は必ずしも階級意識を主動とはせず、実はただその思想態度が因襲的な資産階級の思想と相反しているだけだからである。だから反抗的挙動に出るのである。中国では、有産と無産という二つの階級は厳然として存在する。しかし、言うも奇怪なことに、これはただ経済状況の違いだけであって、その思想は統一されていて、つまりともに同一の資産階級の思想を抱いているのである。無産階級にして資産階級の思想を抱くとは！？そうだ、わたしはこれが実情だと信ずる。貧乏人の理想はつまり富貴であり、彼の人生観は土豪劣紳と一致している。その間の関係はただ目前の地位に過ぎず、微賤な時の漢の高祖や楚の霸王が秦の始皇に対するようなものである。中国の資産階級は多くの婢妾を蓄え、表面上は、不孝に三あり後なきを大なりと為すなどといった聖賢の言葉で修飾するが、無産階級の婦女観はおおむね相去ること遠からず、あるいはもう少し本当のところをあからさまに言うに過ぎない。現在もし階級本位で文学を論ずるならば、無産階級文学は実は有産となんの違いもあり得ない、ただ語句や口調にやや違いがあるに過ぎず、たぶん白話の『書経』のようなもので、相変わらず嘘八百であろう。ちょうど亭長出身の劉邦は秦王の欠を補ったが社会革命とは言えないようなもので、古臭い思想を民衆の口から（あるいは民衆という神聖な名によって）もう一度言わせただけでは、文学革命と言うことはとてもできないのである。有産者は必ずしも反資産階級の思想的潮流に賛成できるとは限らないが、無産の知識階級は少なくとも資産階級の思想的泥沼から離れて、奮起一番すべきだとわたしは思う。日本の自称無産階級の文学者は、ほとんど貧賤をもって人に驕る旧式の名士とたがわず、伝統の力の強大さには甚だしいものがある。我が中国もこれをもって鏡とすべきである。民国十六年六月二十日。

※初出：1927年7月2日『語絲』第138期

ギリシアの小詩二

一 好きな人に贈る

Phainetai moi kenos isos theoisin——Sappho.

あの人は本当に神仙中の人、
あの人とあなたが向かい合って坐り、
近くであなたの甘い話と、
嬌なる笑を聞けば、
わたしの心中をどきどきさせる。
そっとあなたを眺めやっただけで、
声も出せない、
舌が強ばる、
微妙な火がわたしの全身を走る、
目は何も見えず、
耳はただぶんぶんいう音しか聞こえない、
全身に汗が流れ、
身体中がただ震えるだけ、
わたしは草の色よりなお蒼白になって、
死なんとする人のように衰弱する。
しかしわたしはすべてを抛げ打とう、
こんなに不幸である以上は。……

わたしはまことに十二分に狂妄である、それでようやくサッフォーのこの残詩を訳す気になった。スインバーン (Swinburne) のようにギリシア文学に精通し詩歌の天才を持った人でもまだ翻訳しようとは思わないと言うのに、まして他の人なら、詩の解らないわたしなどさらに言うまでもない。しかしながら、詩を訳す人は難しいと思う、というのは原本と比べられるようなよい詩に訳そうとするのは確かに不可能であるから。わたしの考えはこの二千五百年前のギリシアの女流詩人を紹介し、彼女の詩意を訳そうとするに過ぎない、だから敢えて試してみるのである。しかしそれでもあまりに大胆であることを免れない。わたしは賦体・騷体あるいは長短句でこの詩を訳せるとは信じないし、また中国語で「サッフォー調」が創作できるかどうかも知らない、——たといできたところで、わたしの能力以外のところにあるから、あっさり散文で書いた方が少しはさっぱりするに越したことはない。いまその方法を用いた。

サッフォー (Sappho=注音字母ムㄚㄉㄛ [拼音符号では sapo]、詩の中では Psappho と自称する) キリスト前五世紀に生まれ、中国では周の襄王の時に当たり、プラトンは十番目の文芸の女神と言った。アテネの立法者ソロン (Solon) は甥たちがサッフォーの詩を吟ずるのを聞いて、大いに喜んで、すぐに伝授させた、ある人がそれを聞いてどうしてそう急ぐ必要があるのかと聞

いたところ、彼は答えて、「わたしがこれを学んでから死ぬようにするためだ」と言ったそうである。『ギリシア詩選』の中にその小詩三首が録してあり、序詩に「サッフォーの〔詩〕は少ないけれども皆バラである」(Sapphous baia men alla rhoda)と云い、九巻あったが、のち教会によって禁燬され、世に伝わらない。近代の学者が類書・字典・文法書の中から百二十余を集めたが、多くは単行片句で、完全なのは十に一しかない。十行以上のものは二首しかなく、いま訳したのはその一つである。

この詩は普通 Eis Eromenan と称され、訳して「好きな人(女性)に贈る」と云う。三世紀のロンギヌス(Longinus)の著『崇高論』(Peri Hypsous)第十節に見える。著者は文章の選択と配合法を説明しようとして、この詩を例に引き、最後に次のように云う。

「これらの徴候はすべて恋愛の真の結果であるが、この詩のよいところは上に述べたように最も顕著な情況に精審な選択と配合を加えているところにある。」だから逆にこれは恋の病(と嫉妬)の詩的描写だとも言え、なかなか青年の玩味に供する足る。

この詩の中には少し奇怪なところがある。つまりいわゆる好きな人が一人の女の友(Hetaira)を指すことである。後人はすなわちアナクトリア(Anaktoria)であると云う。サッフォーは故郷のレスボスで講義をしたが、従う者百人ほど、十四人の女性の友と女弟子(Mathetria)が最も親しく、アナクトリアはその一人であったと云う。この関係から後世女子のある種の同性の恋愛をSapphismと称するが、実はあまり妥当ではない。女性の友達の関係は必ずしもそのように変態的なものではなく、我々も何行かの詩を根拠に彼女らの事情を推測することはできない。要するにこれは一篇のよい詩であるからには、我々は関連することを少し説明して、紹介すればよいのであって、他のことは構わなくてよい。

原詩はワートンの『サッフォー集』第四版重印本(Wharton, Sappho, 1907)に拠った。〔民国十六年〕三月十七日附記。

※初出：1925年3月30日『語絲』第20期

* 日本語の訳には呉茂一訳岩波文庫『ギリシア抒情詩選』などがある。

二 戯れにプラトンの詩を訳す

He sobaron gellassa kath Hellados, he ton eraton
Hesmon eni prothurois Lais ekhousa neon,
Tei Paphiei to katoptrom epe: toie men horasthai
Ouk ethele, hoie d'en paros ou dunamai.

——Platon

「わたしはライス、
昔ギリシアの島はわたしが恣に笑い傲るのを許した、

路地の入り口で少年たちはみな情を傾けた。
今わたしはこの銅の鏡を、
神女の廟に納める。
わたしは今日の白髪とかさかさの皮膚を見とうはないし、
又昔の花の顔を見ることはできないから。」ⁱ

この一首は『ギリシア詩選』に見える。ソクラテスの大弟子のプラトンの作だと云うことであるが、近代の考定学者は、皆あまり確かでないと言う。要するにあの大プラトンよりも少し遅い。それが名詩であることは失わないけれども。ライスは古代ギリシアの有名な妓女であり、多分プラトンと同時であろう。彼女に関してはいくつもの故事が伝わっている。彼女はアテネで、名は一時を風靡して、賢愚老幼群れをなしてその門に赴き、親しくならんと求めた。犬儒ディオゲネスははなはだ気に入られたが、彫刻家のムコンは行ったが拒絶され、白髪をカバ色に染め、また行ったが、ライスは笑って言った。「バカだねえ、昨日あんたの親父さんが来たが、わたしやもう断ったのに、あんたも真似しようってのかい？」あとでライスはスパルタに行って、やはりとても有名であったが、女たちに恨まれて、ある日愛の神の廟の中で殺された、時にキリスト前三百四十年ごろだと云う。古人はものを献納したり像を造ったりしたが、だいたい題詞をつけた。ただライスは鏡を献じたのは後人の擬題であるはずで、上述の伝説によれば、彼女は古希まで生きたとは限らない——このような考証はいささか痴人夢を語るの気味があるけれども。この四行詩は例によってギリシア人のほとんど吝嗇に近い言い方を用いていて、とても簡要に作られている。直訳すれば次のような意味である。

「我ライスは、かつてギリシアに笑い傲った、若者たちが、門前に群集した、いま鏡をパフエイアの女神に献ずる。わたしのいまは見たくないし、わたしの昔は見ることができないから。」

わたしの前の訳文と比べてみると、実にあまりに「大胆」だと言える。しかしカンタベリ詩人叢書本にガーネット博士 (Richard Garnett) の訳詩を見つけたが、大胆という点は決してないわけではないと思う。その詞に云う。

Venus, from Lais, once as fair as thou,
Receive this mirror, useless to me now;
For what despoiling Time hath made of me
I will not, what he marred I cannot, see.

だがこれはどうもあまり教訓にならない、ましてやちゃんとした古典の作品が、わたしによって詩余のようなものに変えられて、文詞が優れていないのは言うまでもないが、格調にしたところで大いに違っている。こうした訳法はまことに鳩摩羅什師ⁱⁱの嫁取りのように手本にはならない。だからわたしは「戯れに訳す」と声明したのである。戯というのは真面目な仕事ではないと言う意味である。民国十五年二月十七日。

※初出：1926年3月1日『語絲』第68期

i 上掲『ギリシア抒情詩選』p. 142.

ii 鳩摩羅什の嫁取り 鳩摩羅什は後秦の王姚興に丁重に扱われ、その才能の後世に絶えることを恐れて宮女十人を差し向け寺院とは別の住居に住まわせた。それを見た弟子たちはその真似をして妻を娶り寺院とは別に住むようになった。そこで鳩摩羅什は自分の嫁取りが手本にならぬことを示すために、井に針を入れて麺と一緒に食べるという奇跡を行い、弟子たちにも食べるように言った。弟子たちは恐れて鳩摩羅什の真似をするのをやめた。

三 読本抜粋

アメリカのアレン教授の『最初の年のギリシア語』は、とてもよい大学用の教科書である。字母から説き起こすが、最後には続けてクセノホン (Xenophon) の『^{アナバシス}行軍記』が読める。書中に引用する文章は、文学・歴史のほかエウクレイデスの三、四課の幾何までであるのだ！第七十課にはメレアグロス (Meleagros) の詩*を引いて云う。

Ixon ekheis to philema, ta d'ommata, Timarion, pur;

En esides, kaieis; en de thiges, dedekas.

「君の口づけは粘りつく、

栄子よ、君の目は火だ：

君が見たものは皆火が点く、

君が触れたものは皆粘りつく。」

これはよい恋歌であり、わたしの好きなものだ。アレクサンダー時代のものであるけれども、いささか繊麗さを免れない。七十一課には古代ギリシアの軍歌があり、アイスキュロス

(Aiskhulos=Aeschylus) の悲劇『ペルシア人』の中で、イエス前四百八十年にギリシア人がサラミスの海戦で、この軍歌を歌ったと云う。原文は今はまだその第一行だけを引く。

「Opaidēs Hellenon ite!

ああ、ギリシアの息子たち、行け、

君の祖国を救え、

君の妻子を救え、——

君の父たる神々の住いを、

君の祖先の墳墓を。

奮闘せよ、皆のために奮闘せよ！」

この一篇はわたしもよいと思う。最後にもう一句「定理」を引こう。

Ta tou autou isa kai allelois estin isa.

民国の新教科書『幾何学』第2ページによれば、いま通用する訳語では「同量に等しい量は互いに等しい」となっている。——丁卯春分の日。

※初出：1927年3月25日『語絲』第124期

*『読本』 J. T. Allen. The First Year of Greek. Macmillan Co.1917. メレアグロス (Meleagros) の詩は上掲『ギリシア抒情詩選』p.164. 「栄子」とは周作人の片思いの人。

四 古詩

今年の北京の初春は五行志の中の天気、民国以来いまだなかったと言え、人事の面でもそうであった。決してわたしが年のことを考えないのではない。実際この天気のせいで、わたしは四月五月には何度も病気をした。近頃また喉痛を患い、家に籠って、退屈な時には古い書物を引っ張り出して暇つぶしをするしかない。『ギリシア古詩選』*という本があつて、墳墓と死について述べた部分を開くと、実に非常によいのがあつて、訳そうとして、何度も試みるのだが、結局うまくいかない。いくつか戯れに偈式に訳してみたが、当然原来の色合いには似ないが、それでも面白いほど変わっている。ここに三首を選んだが、残念ながら半日ばかり使い古したボロぼうきで地面を掃いたが無駄であつた。

一 Karteros en polemics——Anakreon.

「ティモジェドスは 戦いに最も勇猛なり こはその墓表なり 戦の神アーレスは
勇士を惜しまず 怯懦なる者を惜しむ」

二 Tis xenos,o nauege?——Kallimakhos.

「汝は水難に死せる者 是れ誰か汝を埋葬せん レオンディアス 岸辺に我が骸を得て
ここに墓を造れり 涙を垂れて凶運を念う 自身も亦安からず 海上を漂う鴟の如し」

三 Kuanopin Mousan——無名氏

「黒い目のムーサよ 麗しい声の黄鸝よ 倏忽として墳墓に入りぬ かくて声も息もなし
頑なに石の如臥す 慧しさ榮譽ありき 黄土汝を覆うに 願わくば重きを覚ゆなかれ」

以上第一首は戦死者の墓銘、第二は航海に死せし者、第三はムーサという名の歌姫。もう一首、とても好きなのだけれども、うまく書けず、ただ大意を意識するしかない。これも無名氏の作、大抵ローマ時代の作品だろう。

Anthea polla genoito neodmet ōepi tumbō,

Mē batos auchmērē, mē kakon aigipuron,

All'ia kai sampsucha kai hudatinē narkissos,

Ouibie, kai peri sou panta genoito rhoda.

「願わくは花々生い立ち、この新墓を繞れ、乾きし荊棘ではなく、悪しき躑躅ではなく、紫スミレ、カワミドリの花、それに湿った水仙こそ。ウィビスよ、願わくば君が周囲に薔薇の満ち溢れんことを。」

上に述べた花は荊棘のほかはすべて確かな訳ではない。紫スミレと薔薇はまだかなり対応できるが、実際には相当違うのだけれども。(一九二七年五月)

※初出：1927年5月28日『語絲』第133期

*『ギリシア古詩選』 未詳。

五 ギリシアの恋愛詩六首

『ギリシア詩選』の中から六首の小詩を訳して、春蕾社に送った。これらの詩の時代は別に一致しない。譬えば第四首の作者は二千二百年前の人で、生きたのは中国では周末であるが、第六首は六朝時代の作品である。民国十六年九月十五日記す。

一 メレアグロスの作

(Ou soi tout'ebōn? —Meleagros.)

魂よ、我はかつて叫ばなかったか。
女神のせいで、お前は捉えられようとしている、
お前という痴れ者は、もしあの鳥鵜の竿に近づいたなら？
我は叫ばなかったか？いまは網がお前を捉えてしまった。
お前はなぜ空しく網のなかで抗うのか？
愛の神はすでにお前の羽を縛り、お前を火の上に置く、
お前が気を失った隙に乳香を撒き、
ただ熱い涙がお前の渴きを止めるだけだ。

二 前人の作

(Deinos Eros, deinos.)

愛は凄まじいよ、凄まじい！だがなんの役に立つ、
もしわたしが反復して言い、嘆いて、愛は凄まじいと言ったなら？
その子は聞いて笑うだろう、
人から呪詛されて、反って楽しんでいいるのだから。
わたしがもし悪口を言ったなら、それも聞き慣れているのだ。
ただ不思議に思うのは、愛の女神よ、君は紺碧の波から生まれたのに、
どうして水の中からそんな火を生み出すことができるのだ！

案ずるに後世の伝説では、愛の女神 Aphrodite は海中から現れ、愛の神 Eros をその息子とする、形は小児のようで、翼があり、手に弓矢を持ち、射られた者は恋をして、狂ったようになる。だから詩に火と言うのである。

三 前人の作

(Anthodiatie Melissa.)

花を食うミツバチよ、お前はなぜヘーリオドーラの肌に触れ、
春の花を一つ残すのか？
おまえは、それが愛の神の棘だ——
人の心には耐え難く苦しい棘だと思うのに、蜜もあると言うのではあるまいな？
わたしはそうだと思う、お前はそう言ったのだと。
ああ、愛すべきものよ。帰るがよい、
お前の考えは我々はとっくに知っていたのだ。

四 アスクレピアデスの作

(Ouk eim, oud eteon——Asklepiades.)

二十二にもならぬのに、生活に倦み果てた。
愛の神々よ、なぜにわたしを虐めるのか、なぜにわたしを焼きつくすのか？
もしも何かをしでかしたなら、どうするのか？
きみたちはやっぱり何もかまやせん、
相変わらずサイコロを振るだけだ。

五 カリマコスの作

(Helkos ekhon ho xeinos——Kalimakhos.)

客人は負傷した、が誰も知らない。
見よ、彼は胸の底からなんという悲痛な嘆息をついていることか。
彼は今三杯目を飲んだ、
花輪のバラの花びらが地面に落ちた。
彼は確かに熱を出している。
神々のおかげで、わたしの推量はそれほど間違っていない。
賊は賊の足跡を知ることができるのだ。

六 パウルの作

(Diklides amphetinaxen——Paulus Silentarius)

夕方に乳色の女はわたしの目の前で扉を閉じて、
人を欺く悪口を言った。
「侮りは相思を破る」と——
この言葉は本当ではない。
彼女の侮りはわたしの狂える恋心を増した。
たちどころに一年の断絶を誓ったが、
今朝はもう許しを請いに行った。

附注、乳色の女の原文は Galateia、いましばらくその大意をこのように訳した。

※初出：1927 年 9 月 23 日『世界日報・春蕾』副刊第 5 期

ケンピスのために冤を訴える

『創造週報』二十九号に張非怯君が「新鮮な叫び」という文を書いて、『小説月報』の高滋君の「イエイツのタゴール観」の訳文について糾正を加えている。これは翻訳界の前途に有益な事である。この文章から見ると、高君は確かに誤りが少なくないが、張君自身も決して全部が正しいわけではない。中でわたしが見当がつかず、半日潰したのはその第九条の批評である。原文の英語は、

It is our own mood, when it is furthest from A Kempis or John the cross, that cries, "And because I love life, I know I shall love death as well." (註一)

高君の訳文は云う。これはすなわち我々自身の情調で、最古のケンピスあるいはジョン以来、「我々はこの生命を愛するから、わたしはわたしも死を愛するものであることを知っている。」

張君は八行の説明を加えて、彼の考えによって、これは我々の情調である、「我々はこの生命を愛するからわたしはわたしも死を愛することを知っている」と言うケンピスあるいはジョンとは相去ることまさに遠いと訳すべきだとしているようである。

しかしわたしが不思議に思うのは、なぜケンピスがこんな霊肉一致の話をしたのかで、まずそこから調査考証を始めよう。ケンピスの著作は、残念ながらわたしは一つ *Imitation of Christ* しか持たない。だがふつつ徴引するのは大抵がこの一冊である。わたしは先ず *Everyman's Library* の中の十六世紀の旧訳本を調べたが、果たしてなかった。また一八八九年の Liddon 編の行分けの本も調べたが、結局ついになかった。——しかしながらそのためにわたしはそれだけで二時間の時間を潰した。ほんとうに不思議に思っ、これはひょっとして……と思ったので、そこで Tauchnitz edition の『ギータンジャーリ』を取り出してよくよく調べた、（実を言うと、わたしはあまりタゴールが好きではない、彼の紙表紙の詩文を何冊か買ったことは買ったが、ほとんど読んだことがないのである、だからとても不案内で、よくよく読まなければならなかったのだ。）第九十五首まで捲ったところで、Eureka! 第4節の下半分がまさしく次の二句であった。

And because I love life, I know I shall love death as well.

わたしは嬉しくて跳び上がった、ちょうど西澄先生があゝの痩せっぽちのアダム・スミスの写真を見つけた時と同じように。

気の毒なトマ師よ、君の深い冤罪はなんとか晴らされた。もしそうでなければ、人々はほんとうに君がこんな異端の話をしたと信じ、君をセント・アグネス山から追っ払ったに違いない!

わたしはその時ふとイギリスの「市本」(Chapbooks)のなかの「ゴータムの賢人」(Wise men of Gotham)の故事を連想した。その中の一つに、ゴータムの十人が川に水浴びにゆき、浴後人数を数えてみると九人しかいない。十人が順番に数えても皆同じである。みんなは焦って大泣きし、一人仲間が溺れ死んだと信じた。あとで別の村の人が通りかかって、ようやくその欠けた人——その時数を数えてた人を探し出してやった。天下にはまことにこんな奇妙なことがある

もので、「いかにももつともらしく」そこで口角泡を飛ばしてケンピス、タンピスと争っていても、その言葉がまさにタゴールご老体自身の言葉で、しかもまたそれがこの本の中にあることをご存知ないのは、まことに面白い。

張君の文で第10節「聖バーナードに従って目を閉じた」かどうかの問題は、張君の解説は正しくないように思うが、幸いこれはただ文法と意味の上から読み取ることができるので、今は余計なことを言うにはおよばない。わたしの目的はケンピスが『ギータンジャリ』の言葉を言ったことがないということを説明すればそれでよいのだから。

最後に一言無駄話をしよう。張君の文中で末節の六行は、言い方があまりに感情的に過ぎる。わたしは決して一字か二字を改ざんして中国の批評家にお返しをしようというのではない。だがわたしは張君自身が二度の「手の責め」*を甘受することを承認するよう希望する。「大丈夫の一言は出ずれば司馬も追い難し」だからである。

三つの十二の日〔民国十二年十二月十二日〕、北京にて。

(註一) 大意は、「わたしは生を愛するから、死を愛することもできるだろうと思う、」
これは我々自身の情調であり、まさにア・ケンピスあるいは十字架のヨハネと相去ること
極めて遠い、ということである。

※初出：1923年12月16日『晨报副刊』

*二度の「手の責め」 張非怯は「〔この誤訳の指摘が〕もしもわざと嫌がらせをしたとか、故意に毛を吹いて疵を求めたとか言われるならば、私は喜んで十度の“手の責め”を受けたい。なぜならこうした事〔一篇の短文中にいくつも誤訳がある事〕は、なんとも悲しいくだらないことであるからだ」と書いている。「手の責め」とは子どもが教室で先生から罰として掌を戒尺で打たれる事。

夜神について

一 懺悔には及ばず

刈丁先生は「酒後」で彼のシェリーの「夜神への歌」に対する誤解を懺悔している。元の言葉は次のようである。

「一、Star-inwrought わたしは“星々が点綴する”と訳し、夜の衣を形容したものだと考えたが、これはわたしの誤りであった。原文はこの言葉の後に感嘆符号があり、やはりこれを夜神に帰して、“星々を散りばめた夜神”と解すべきである。……」

案ずるにこの詩の第二節の初め二行の原文は次のとおりである。

Wrap thy form in a mantle grey,

Star-inwrought !

わたしのような「素人」(Layman)から見れば、この二行の一字は確かに夜の衣を形容したものでこれを夜神に帰すべきではないようである。詩人の感想は時にあるいはとても奇妙で、われわれ門外漢がでたらめに推測できるものではないけれども、わたしはどうも夜神が星々を散りばめるのはとても怪しいように思うし、——それにとっても恐ろしい。全身に星々を散りばめたのは、これは『西遊記』のムカデの精ではないか。感嘆符号については最初の言葉 Wrap に係るもので刈丁先生は深読みされたのである。だからかえって懺悔は間違っている。我が郷の子どもは医者「吟」じて云う。

「お医者さん、お医者さん、

手がリウマチにかかった。」[医者の不養生といったところか]

刈丁先生も悪草と間違って自分の手指を刈ってしまったのだ。しかし、わたしは文壇の人間ではなく、わたしの英語は土木工学の本を読むために学んだもので、実は英詩人の文章を談ずる「資格」はないわけで、上に述べたところは正しいと決まったわけではない。各大考証家・批評家の笑正を請えるなら幸いである。五月二十四日。黄酒五十グラムを飲みし後に。

※初出：1925年5月26日『京報副刊』第160号

二 痴人「夜」を説く

“Wrap thy form in a mantle grey.

Star-inwrought !”

「ああ 汝 星を散りばめし者よ！

灰色のマントに汝が身を包め。」——拙訳

みなさんまず一度読んでください。これはシェリーの「夜へ——の歌」の第二節の初めの二句である。天心先生の示教によれば、第二行「星々を散りばめる」という一語は夜を指すので、こ

れはもう声調および符号などなどの道理から証明されているから、きつともう間違いはないはずで、わたしがもし綺麗に書こうとすれば、（誰だって綺麗に書きたいと思うではないか、）刈丁先生に着いて同じように懺悔するほかに、実際別にいい方法はないのである。わたしは悪草として刈り取られたものに、無論懺悔したいと思う。だから刈丁、天心両先生については決してもうなんの抗弁もしようとは思わない。ただ別の一人については少し言いたい。つまりわれわれの詩人シェリー先生を探してちょっと失敬しようと思うのである。

シェリー先生は夜神の体は星々を散りばめたムカデの精だと言う、——天心先生これはただ「夜へ」であって夜神ではないと言う、だが第一節第二行にはっきりと Spirit of Night と言い、四節になると又詩の息子が「眠る」と言うから、彼女はやはり夜神であって、しかもギリシア神話の夜神である。天心先生および後の人は確かに夜神が一体どんな様子なのか見たことがないが、ギリシア神話では述べられている。彼女は睡眠や夢などの神の母で、一人の女人であり、世間の女人と同様であると。シェリー先生も彼女には髪の毛があり、外套を着、杖を持っている、——だが体には星々が散りばめられている！ああ、ああ！シェリー先生はどうしてこんな冗談を言うのだろう。ギリシア神話は明文で夜神は星々を散りばめることはできないと規定してはいないけれども、彼女が決してそうであることはあり得ない。というのはこれはギリシアの精神ではないからである。みんなは、ギリシアの宗教および神話の特色は鬼神を美化でき、恐怖を無くせることにあと知っている。ハリスン女史（Jane Harrison）によれば、ヨーロッパの文化がギリシアに負っている恩はまさにここにあると言う。こうした変遷の跡を見ることは、実に有益であり、また面白い。例えば神話の中では四、五の妖怪以外は皆完全に人間型に変えられ、いずれも極めて立派で美しい。しかもこの少数の妖怪も次第に美化されたことは、Harpy と Gorgon の故事と図画との転変を調べるだけで、明瞭である。ああ、これこそギリシアが大なる所以である。シェリー先生は英詩人の中では最もギリシア的な一人であるのに、どうして夜神をムカデの精にしてしまったのか。まさか本当に一世に聡明にして一時に蒙昧なのか、それとも原始思想が隔世遺伝的に再現したのだろうか。我らは一步退いて言えば、指す対象は夜であって夜神ではない、そのある現象を適当に書いて形容とすることができる。例えばプラトンの恋歌の「願わくば身を千の目を持つ天に化して君を顧りみん」である。だが要は一は必要であること、二は自然であること、それでこそ使うことができる。いま体に星々を散りばめると言うのは、本句本節のなかで全く関連がない、（ただ外套という言葉とは関係するが、）だから無駄話であって、千の目で彼女の二つの目を顧みると言うのが意味を成すのとは異なる。しかも千の目は生理的に成長すべきものであるが、星々は、瑱瑱や螺鈿細工のように、人工的にはめ込まれ、全く奇奇怪怪である。これは実はすでに『西遊記』のムカデの精ではなくてアフリカの口に鳥の嘴をはめた土民である。この二点から言えば、シェリー先生のこの二行の詩は声調でも符号でもどんなに合法であれ、どんなによい詩であれ、結局は通じないと言わねばならない。現代の詩人を怒らせるだけでもとんでもないのに、（幸いこれまでわたしは怒らせたことはないが、）まして昔の詩人の機嫌を損ねたら、その罪はきつともっと重くなろう。だがわたしには一つ救いの方がある。もしわれわれの詩人の友人が彼のために釈明できるならば、わたしは誤りを知って、すぐに

懺悔して謝るべきである。

もう一つ別の話がある。シェリー先生のこの詩には、なぜだかとても奇怪なところがある。第二節第四行の「彼女」とは一体誰を指すのであろうか。「白昼」と言うなら、第三節の「白昼」は明らかに「彼」と言っている。諸大家はどのように訳すのだろう。明日は新聞閲覧室に行って調べてみなければならない。

もう一つは天心先生に言うことである。天心先生は、もしあの感嘆符号が Wrap に係るなら、Blind など三語の後にもそれぞれ符号があるべきだと言われる。わたしは暫く眺めていて、やっと分かった。Blind という一行は「セミコロン」が使われ、Kiss と Wander という二行は皆「コンマ」が用いられているから、感嘆符号は Come という行の後に一つだけなのだと。この符号は「コンマ」や「セミコロン」の上に用いるのは具合が悪いようである。この節の話はおそらくあまり当てにはならないから、随時取り消してよい。もし大雅の君子が間違いだと認めるならば。

妄言多罪。余はどうして已を得ないことがあろうか。余は弁を好むのである。民国十四年六月一日、北京正紅旗区にて。

附注、巻首の訳がもし古調を欠くきらいがあるなら、「語を寄す 星を散りばめし人に、
玄き 帔^{たれぎぬ}を爾が軀^かに被^かけよ、」と改めてよい。又疏逖^{そてき}体を用いて「唯れ爾星を填め、緇衣^{しやうい}是れ纏^{まと}う」と訳し、あるいは勃谿^{ぼくし}体で「軀中明星の鑲有^{きようゆう}り、体上其れ玄衣裹^{くわい}む、」とするもみな可である*。最後の一聯が最もよいようである。

※初出：1925 年 6 月 3 日『京報副刊』第 168 號

*疏逖体・勃谿体 「疏逖」とは『史記』に出て、僻遠の地をいう。「勃谿」とは『莊子』に出る言葉で女性同士の喧嘩をいう。ここはもちろん冗談で使っているのだが、その冗談がわからない。疏逖は体に星の絵を描き、黒衣着物をまとう荒蕪の地の野蛮人との、勃谿は女性と文中の女体との連想からか。未詳。

「ギリシア人の哀歌」について

イギリスのブッチャー (S. H. Butcher) 教授が著した論文集『ギリシア天才の諸相』* (Some Aspects of the Greek Genius) はとても意義のある書で、日本にはすでに訳書があるが、残念ながら中国にはまだ紹介する人がいない。今日『小説月報』の18巻4号を見て、張水淇先生の「ギリシア人の哀歌」を見つけ、思わず喜んだ。というのはこれはその中の「ギリシア人の憂鬱」の抄訳であったからだ。正式な声明はないけれども、張先生はその篇を抄訳するほか、又同書の中の「ギリシア詩のロマン主義の曙光」から三首の墓銘を取って、末尾に加えているから、原文のそのままの姿ではないが、意味と文句はほとんど全てブッチャーの本にあるものである。張先生が根拠としたのはやはり日本語訳本であるようで、それは日本語訳の誤解が保存されていることに見ることができる。もともとこの訳者も日本の知名の士であるが、疎漏はどうしても免れ難い。漢訳に云う。

「さらに若い妻が新婚の部屋からその亡き夫の墓にゆく、そのことの悲しさは言わずしてわかる。この事を詠んだ詩に次のように云う、

“結婚の床は当然の機に君を迎うも、墳墓は機に先んじて迎う。”」

案ずるに原書はただこの一句を引いて、英訳を加えない、——Hōrios eikhe se pastas, aōrios heile se tumbos——日本語訳は解釈を加えているが、上文に引くのと同じである。右の原詩は全部で六行、その大意を直訳すると次のようである。

「新しき住いは時と場所もふさわしく君を迎えた、墳墓は時も場所もわきまえず君を連れて行った、

君アナスタシア、快活な恵の神女の花。

君のために、父と夫はみな悲しみの涙を注いだ、

君のために、亡き魂の渡し守さえ涙を流すだろう。

君と夫が共に暮らしたのは丸一年にもならなかったのだから、

十六歳の時、ああ、墳墓は君を迎え入れた。」

Hōrios という言葉は「時」から変化したもので、意味は然るべき時になってということで、反対の Aōrios はだから時を失してとか時ならずとかの意であり、日本語訳が当然の機云々というのは要領を得ないようだ。ただ「亡夫の墓」は漢訳の誤りで、英文日文ともにただ新婚の部屋から墳墓までとしか言わない。原詩の三行目を見ても、彼女の夫が決して先に死んでいないことがわかる。

また漢訳には、「夫婦二人が一時間を隔てて死に、その合葬の墓は新婚の部屋となった。その墓碑には云う。“二人はあたかも同棲するかのようにつつの石の下に埋められ、幸せにも一つの墓に住むこと一つの部屋に住むが如し。”」

案ずるに日本語訳の最後の行は「幸せに一墓を共にするは一室を共にするが如し」とする。だが詩意を考えれば次のようであるはずだ。

「二人はあたかも同棲するが如く、一碑の下に埋められた、

公共の墓を飾りたてること公共の新居のごときあり。」

「幸せに」という言葉は余計なようである。だがこうした改変はおそらく訳述者の通癖で、一々問題にすることはできない。ブッチャー教授自身にしろそれはある。例えば “Dakrukheōn genomēn” という詩を、英訳して、

「わたしは泣きながら生まれた、わたしは泣き果たして死んだ、

わたしは一生のうちに多くの涙を尋ねあてた。」

漢訳は日本語訳に基づき又少し変えて、

「わたしは泣いて生まれた、わたしは力を尽くして泣いて死んだ、

わたしは生涯のうちに多くの涙を尋ねあてた。」

とする。しかし直訳すると意味は大略次のようである。

「わたしは泣きながら生まれた、わたしは泣きすぎて死んだ、

わたしは多くの涙の中にわたしの一生を尋ねあてた。」

意味の些細な違いはもともと大した関係はなく、今はついでに言って、翻訳の難しさを示したにすぎない。 民国十六年八月十日。

※初出：1927 年 8 月 20 日『語絲』第 145 期

* 日本語版『希臘天才の諸相』田中秀央・和辻哲郎共訳 岩波書店大正 12 年。

象牙と羊の足の骨

イギリスのマッカイル教授の著『ギリシア詩講義』(J. W. Mackail, Lectures on Greek Poetry)ⁱにティオクリトスとその牧歌を講じた一篇があり、詩人の用語の妙を説き、詩人は平凡粗俗で全く美感のない言葉を取り出し、一旦運用することができると、絶妙な詩句になると言う。牧歌第十「農夫」は農夫が歌を歌って、女の美しさを並べる、その一句に、“Podes astragaloi teu”と云う。マッカイルは「この数語には一種言うに言われぬ朦朧とした美しさが充滿している。アンドリュー・ラング君はこの牧歌を訳した時にこの美を感じた、——彼が感じないわけがなかろう。だが彼は仕方なく、ただ宮廷小説体を使ってそれを述べた。曰く、“君の脚は象牙を彫ったようだ”と。象牙を彫ったような脚の持ち主は、柔らかい衣服を着て、王宮のうちに住んでいる。ギリシアの原文では決して象牙を彫ったというような言葉はない。……彼が言ったのは、“君の脚は羊の脚の骨だ”、ティオクリトスはこの俗語をそのまま取って、生き生きしたものに換え、それを詩にしてしまった。彼はその一句によって明らかに一幅の絵を、二本の細く黄色い脚、脚輪のちゃらちゃらなる音に連れて飛んだり跳ねたりし、上体はゆらゆら揺れ、ゆっくりと歌っている——を描いただけでなく、さらに内的な一種の美感、一種の小説あるいはほとんど魔法のような趣味をも表現している。」

この牧歌第十はわたしも訳したことがあり、『陀螺』の中に載っている。わたしは Astragalos が羊の脚の骨であることは知っており、古代の婦女子がこうした脚の骨を我が郷の子どもの「称子」ⁱⁱのように投げて遊ぶことは知っていたし、ギリシアの古画でもこの遊戯の絵を見たことがある。しかし訳す方法がなかった。漢文からでは羊の脚の骨は少しの詩も美もなく、普通の連想ではただ細いというだけであり、この他には何もかも表せないから、直訳は都合が悪い。わたしはサイコロに改めようかと思ったが、この「麻雀牌」の連想もびったりいかない、結果はやはりアンドリュー・ラングの真似をして、むりやり「君の脚は象牙だ」とでっち上げた。原文の下的一句は、“Haphona de trukhnos,”で、「君の声はアヘンだ」と訳して、なんとか対になった。Trukhnos とはつまり今の医薬の Strychnine という言葉の祖先であり、一種の麻酔性のある毒草で、ここで人をうっとり迷わす歌声の形容とした。漢文でもし番木鱉あるいは莨菪で訳すなら最も適合するのだが、しかしこれではただ毒草の連想だけであって、意味は截然と違う。幸いにアヘンがあったので、まだ応用できたのである。しかしながらかの羊の脚の骨では結局完全な失敗であった。

マッカイル教授はアンドリュー・ラングを批評して、なかなか筋が通っているが、彼自身も小さな間違いを犯している。牧歌第十で恋歌を歌うかの農夫をマッカイルはバトス (Battos) だと言うが、実はこれは別の牧歌の中の牧人で、われわれの恋患いにかかった稲刈り人はブキオス (Boukios) であって、かの羊飼いとは何んの関係もない。民国十六年八月十七日。

※初出：1927年8月27日『語絲』第146期

ⁱ “Lectures on Greek Poetry” J. W. Mackail. Longmans, Green and Co. 1910. “Theocritus

and the Idyl' pp.227~8. インターネット・アルヒーフより。

girl who has stolen his heart away. Somehow or other the words are filled with an indefinable elusive beauty. Mr. Lang in translating the idyl felt the beauty—he could not otherwise—but could only reproduce it by transposing it into the key of courtly romance: “Thy feet are fashioned like carven ivory,” he renders it. They that have feet like carven ivory wear soft raiment and are in kings’ houses; there is

228

THEOCRITUS

not a word of carven ivory in the Greek. The language of Battus, here and throughout his song, is that of a common rustic, with little gift of expression, whose rudimentary imagination half expresses itself in clumsy metaphors. “I’m sure,” says Tony Lumpkin while he is pretending to make love to Miss Neville in Goldsmith’s play, “I always loved cousin Con’s pretty, long fingers, that she twists this way and that, over the haspicolls, like a parcel of bobbins.” That is the tone of the Theocritean phrase. “Your feet are knucklebones,” says Battus; and Theocritus takes the crude phrase as it stands, makes it vivid, makes it poetry. He conveys into it not merely the whole picture of the thin brown feet leaping and falling to the rattle of anklet-rings as the body sways and the voice drones above them, but a sense of some inner beauty, some touch of romance and almost of magic.

ii 「称子」 未詳。

バイロンの句

デンマークの言語学教授ニロップ博士 (Dr. C. Nyrop) は著書の『接吻とその歴史』の第二章で、「これはなんと人情に近いことか、バイロンはそのように願望して言う。

願わくば女人はただ一つ赤い唇をもたんことを、
同時に彼女らすべてに口づけすることができるように。」

“That womankind had but one rosy mouth,
To kiss them all at once from north to south. ”

しかしわたしは実はバイロンのこの二行の詩があまり好きではないし、この事も好きではない。詩はわたしは解らないが、「北から南まで」というような韻の踏み方にも興味を覚えない。その意味はといえば、あまりにも欲張りなばかりか、いささかくだらしない、——これはほとんど「登徒子」の態度である。文芸復興時代のヨーロッパには次のような一種の習慣があったそう。およそ紳士が貴婦人に見えるには、識ると識らざるに関わらずみな接吻することを礼儀とするというのである。だがある人々は良しとしなかった。フランスのモンテーニュのが言い得て最も妙である。「これはとても非難すべき習俗である。貴婦人が口づけでもって客を敬すべしとは、その客が後ろに一組みの従僕を控えさせていさえすれば、彼がどんなに嫌がろうとも。我々男子にとっても決して上乘ではない。五十人の醜いのにキスをしなければ三人の綺麗な女性にキスはできないのだから。」残念ながら我々の詩人は知らなかった。もしこうした風俗を拡大して、ローマ王朝に行われたように、同性でも「友情の接吻」をしなければならないとなると、それはもうとんでもないことになる。ローマの詩人 Martialis (40～104) はかつてこう言った。

「国外に出て十五年後、ローマに帰ってくると、それはわたしに多くの接吻を与えた、レスビア (Lesbia) がカトゥルス (Catullus) に与えたよりももっと多くの。それぞれの隣人、それぞれの毛むくじゃらの農夫が、みんなやってきては気味の悪い接吻をするのだ。織り工が来ては迫り、まだ洗濯屋とたった今牛の皮にキスをしたばかりの皮屋。ヒゲに、独眼の紳士、目の縁を爛れさせた臭い口の友人。まったく帰って来なけりや良かった。」

彼が書いた小詩にはいくつもこの事が述べられている。いま一章を抄訳してみる。

「わたしの頬には一枚の膏藥が張り付いている、
ひび割れたのではないけれども唇には藥が塗ってある、
フィラニスよ、君はなぜかわかるか？
これは君に口づけするのを省くためなのだ。」

附記、この一篇は『接吻とその歴史』*を読んで書いた。引用の詩文もすべてその書にある。

一九二七年八月二十日雨の夜に。

※初出：1927年9月10日『語絲』第148期

*C. Nyrop の『接吻とその歴史』(The Kiss and its History, trans. by William Frederick Harvey.1902) London1901 版のコピーに拠る。

p.52; How human is Byron's wish that all women had but one mouth so that he might kiss them all at the same time:

That womankind had but one rosy mouth,
To kiss them all at once from north to south.

p.96; Even Montaigne expresses his disapproval of such a state of things. "It is," says he, "a highly reprehensible custom that ladies should be obliged to offer their lips to every one who has a couple of lackeys at his heels, however undesirable he may be, and we men are no gainers thereby, for we have to kiss fifty ugly women to three pretty ones."

p.92; "Rome," says Martial, "gives, on one's return after fifteen years' absence, such a number of kisses as exceeds those given by Lesbia to Catullus. Every neighbour, every hairy-faced farmer, presses on you with a strongly-scented kiss. Here the weaver assails you, there the fuller and cobbler, who has just been kissing leather; here the owner of a filthy beard, and a one-eyed gentleman; there one with bleared eyes, and fellows whose mouths are defiled with all manner of abominations. It was hardly worth while to return."

p.91; Why on my chin a plaster clapped;
Besalved my lips, that are not chapped;
Philænis, why? The cause is this:
Philænis, thee I will not kiss.

個性の文学

偽の、模倣の、不自然な著作は、それが古かろうが新しかろうが、すべて一様に無価値である。それはそれには真実の個性がないからである。

インドのナイドゥ夫人 (Sarojini Naidu) の詩集『渡り鳥』 (Bird of Time, 1915) には、イギリスのゴッス (Edmund Gosse) の序文がある。彼は言う。ナイドゥ夫人はイギリスに留学した時、かつて一卷の詩稿を彼に見せた。詩もまだ良かったが、ただその中のナイチンゲールよ、バラよ、など多くは一派のイギリス詩歌に習見する言葉だったので、彼は真面目に彼女に、まずその詩稿を屑籠に捨てさせ、それから本当の彼女自身の詩を作り始めるようにと言った。その結果が『黄金の門』 (The Golden Threshold) 以下の有名な何部かの詩集である、と。この話は、とても意味があると思う。ゴッスは決してインド人は英国式の詩を作るべきでないと言ったのではない。そうした思想や句調は実際すでに習見しているから、わざわざ彼女にもう一度繰り返してもらう必要はないからに過ぎない。彼女が詩を作ろうとするなら、自分の詩を作ればよいのである。だが彼女はインド人である、だから彼女の生命が宿る詩には自然とインドの情調があり、インド人でなければ感じ得ないものである。しかしながらまたみんなが理解できるものでもある。これはまさに彼女の詩歌の真の価値があるところである。つまり彼女の個性があるところだから。正確に言うと、彼女の個性は、当然非インド人とは同じではない、そして他のインド人とも当然同じではない。もし彼女の詩がタゴール (R. Tagore) を模倣して「生の実現」などと言うならば、それは又偽であって、価値はなくなる。あるいは彼女が確かに自分の詩を作ったにしても、それが含むものがもしサティ (Suttee) を崇拝するような人間的感情以外の思想であるならば、インドの「国粋派」——おそらくやはり国滅びても「経」は読まざるべからずを主張するような連中であろう——から見れば、あるいはとても価値あるものかもしれないが、世界の「人」々の理解できないところで、それが人間の文学であると認めることはできない。

したがって我々は次のように結論することができる。(1) 創作は完全に自己を埋没させて他人を模倣すべきではない。(2) 個性の表現は自然である。(3) 個性は個人の唯一の所有であるが、また人類とは根本的な共通点を持つ。(4) 個性は保存できる範囲内での国粋であり、個性を持つ新文学はその国民が有する真の国粋の文学である。(一九二一年一月)

※初出：1921年1月1日『新青年』第8巻第5號

二〇一九年十二月三〇日発行 第一版

周作人文集翻訳叢刊
『談龍集』

訳 者 中島長文©

発行所 雙楡書屋