

中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生 —後編—

永田小絵

獨協大学国際教養学部言語文化学科

Abstract

在中国的翻译史上，外国小说的翻译始于清朝末期的第三次翻译热潮时期，十九世纪末到二十世纪初的五十年间共出版 2569 篇小说、100 篇诗歌、20 篇戏剧和若干篇的散文、寓言和儿童文学。这五十年的文学翻译发生了划时代的变化。其变化包括；最初的翻译作品还是由传统的“口述・笔授”的两人合作方式而成，翻译文体遵循桐城派古文或章回小说的形式，翻译对象亦是注重故事情节的叙事性作品；到了民国初期，周树人等精通外文的翻译家开始将描述人的内心世界的短篇小说介绍给中国的读者；同时梁启超等人通过日本政治小说的翻译将许多新词和新概念引进到中国；最后，很多年轻的文学家响应胡适所提倡的新文学运动开始发表现代翻译小说。本文重点讲述中国清末民初翻译文学之演变和日中翻译规范之异同及日中两国之间在文学翻译上的互动关系。

はじめに

本稿では、清末民初（19 世紀末から 20 世紀初頭）の第三次翻訳ブームに焦点を当て、中国における海外小説の翻訳規範および日本語からの重訳によってもたらされた文体と翻訳規範の変化を探る。

中国は清朝までに西暦 4 世紀から 7 世紀にかけての仏典漢訳、16 世紀から 18 世紀の宣教師による実学の翻訳という二回の翻訳ブームを経験した。この時期に翻訳の主流をなしていたのは外国人による口述、本国人による筆記・潤色という方法であった¹。文学翻訳はごく一部の例外を除き、ほとんど顧みられることはなかったが、これは国家振興のためにはまず先進的な西欧の自然科学と社会科学に学ぶことが第一義であるとの認識があったこと、さらに一般的に「西洋文学は中国文学に劣る」²と考えられていたためである。梁啓超は「今日の情勢にかんがみるに翻訳によって国力を強化することが第一義である」³と説き、黄遵憲は日本人漢学者と対談した際「形而上は孔孟の論に至り形而下は欧米の学に尽く」⁴と述べている。

しかし、第三次翻訳ブームにおいては実学一辺倒の翻訳と中国文学優位主義はすでに大きな変化の兆しを見せ始め、おおまかな統計によれば 1870 年代からおよそ 50 年間で、約 250 名の翻訳者が、小説 2569 作品、詩歌 100 篇、戯曲 20 作品、さらに若干の散文・寓話・童話を翻訳している⁵。本稿では小説翻訳を対象として初期の翻訳から時代を下るにしたがって徐々に明らかになってくる翻訳規範と文体の変化を日本の同時代の翻訳事情との比較

もからめて検討していきたい。

1. 文語から白話(口語)にいたる文体の変化

ここでは、清朝文人による伝統文学の形式を踏襲した古文による翻訳、大衆向けの通俗的な語り物である話本小説・章回小説の形式を借りた翻訳について検討する。

清朝末期に最も活躍した翻訳家である林紓は5歳から私塾で伝統的な教育を受け、光緒年間に科挙の挙人に合格した文人である。外国小説の翻訳に際しても「桐城派」⁶と称せられる伝統的な古文を用いている。林紓は生涯で180余種の翻訳作品を世に問い、洛陽の紙価を高めた。最初に手がけた『巴黎茶花女遺事』(『椿姫』)は「外国の『紅樓夢』」とも評せられたように、華麗な文言体で翻訳され、嚴復をして「可憐一卷茶花女，斷盡支那蕩子腸」(憐れむべし一卷の茶花女、支那蕩子の腸を断ち尽くす)と絶賛せしめた。彼の翻訳小説が魯迅・周作人兄弟ら多くの知識人にも大きな影響を与えたことは本稿前編でも述べたとおりである⁷。ほかに外国語から中国文言文への翻訳の例として1871年に王韜が香港で出版した『普法戦記』(『プロシア・フランス戦記』)に見られるフランス国歌「馬賽曲」⁸ (“La Marseillaise”、“ラ・マルセイユーズ”)とドイツの「祖国歌」⁹ (“Was ist des Deutschen Vaterland”、“ドイツ人の祖国とは何ぞ”)がある。いずれも初めて中国語に翻訳されたフランスとドイツの詩として知られ、明治期には日本語にも翻訳されている。

「馬賽曲」は押韻と対句の規則を押さえた七言排律、「祖国歌」は騷体(『楚辞』の形式に則って書かれた賦)の体裁を採っている。ここでは「馬賽曲」の一部を例示する(日本語訳は筆者)。「馬賽曲」全文および「祖国歌」については脚注を参照されたい。

馬賽曲 王韜

法國榮光自民著, zhu]	フランスの榮光は民より著る
愛舉義旗宏建樹。shu]	義旗を愛によりて挙げ ^{ひろ} 樹を建てよ
母號妻啼家不完,]	母は号 ^{なきさけび} し妻は啼き家は完 ^{たも} てず
淚盡詞窮何處訴? su]	涙尽き ^{ことば} 詞窮まるもいずこへか訴えん
吁王虐政猛於虎,]	ああ、王の虐政は虎よりも猛し
烏合爪牙廣招募。mu]	烏合の爪牙 ^{そうが} を広く招き募らん

排律の形式を完全には踏襲していないが、首句と偶数句(1・2・4・6句)に押韻し(ここでは上述のごとく[u]音字を用いている)、首聯から二句ずつが意味上の対句をなしている点など、伝統的な中国の韻律詩を模して翻訳されていることがわかる。

では、外国語からの翻訳になぜ伝統的な中国の文言を用いたのだろうか。書き手と読み手の双方にその理由を求めることができる。

書き手の側から言えば、当時の翻訳者はほとんどが科挙に合格した清朝の役人、すなわち幼少時から四書五経に代表される経書を徹底的に暗唱する訓練を積んだ知識人であったため文語文の文章のほうが書きやすく、むしろ口語で文章を書く習慣はなかった。特に林紓のように、自身は外国語を解さず、外国語に通じた友人が原文を目で追って口頭で翻訳

するのを聞きながら、その内容を自らのことばに置き換えて筆記する「口述筆授」方式によって翻訳を行う場合、外国語の語法に影響を受ける「直訳」に陥りにくいこともあっただろう。林紓が翻訳をする様子を傍らで観察した人のことばによれば「口述者未畢其詞，而紓已書在紙，能限一時許就千言，不竄一字」（口述者がまだ言い終わらないうちに林紓は紙に書き終えてしまい、一時間に千字を書いて一文字も訂正することがなかった）と言い、林紓自身も「余耳受而手追之，聲已筆止。日區四小時，得文字六千」（私は耳で聞いて手でそれを追い、声が途切れた時に筆を置いた。一日に四時間の翻訳で六千字を得た）と述べている¹⁰。これだけの速度で文章を書くためには最も書き慣れた古典経書の文体を用いることが必要であっただろう。さらに文学に対する美的感覚から言っても通俗に過ぎる話本の体裁を採ることに抵抗があっただろうことが想像できる。清代までに白話文（口語的な表現形式を取り入れた散文）で書かれた章回小説や話本小説などの文学作品はもともと「語り物」の系譜から生まれているため、文学作品としては一段低く見られる傾向があっただが、警世の意味をこめて発表されることの多かった外国文学は庶民に語って聞かせる戯作として送り出されてはならなかったのである。

読み手から見ると、未だ口語による書き言葉が普及していない清末においては、たとえ外国語からの翻訳であっても文語文に違和感を覚えることがなかった。むしろ伝統的な文語文による翻訳であったからこそ多くの知識人に受け入れられ、後世に大きな影響を与えたと考えられる。

・話本小説・章回小説(語り物)形式による翻訳

翻訳小説が徐々に普及しはじめ、多くの作品が出版されるようになると、いわゆる「通俗文学」の形式を取り入れるものも出てくる。それが章回小説や話本小説の体裁によって書かれた翻訳である。

話本小説は講談（語り物）から発展した小説の形式で、そのなかでも芝居の「第一幕、第二幕」のようにそれぞれのシーン毎に回に分かれて書かれたものを章回小説と呼び、『三国演義』や『水滸伝』のように百二十回ほどの連続長編小説となっているのが普通である。

章回小説は冒頭にその回の概要を予告する対句形式の標題（たとえば『三国演義』第一回はであれば「宴桃園豪傑三結義，斬黄巾英雄首立功：桃園に宴して三豪傑義を結び、黄巾を斬って英雄始めて功を立つ」といった標題が二行で書かれる）が付され、末尾には次回へのつなぎとなる文句（同じく『三国演義』第一回の末尾は「畢竟董卓性命如何，且看下文分解：さて董卓の運命やいかに。次回をお楽しみに」等）を用いて話を締めくくる体裁をとっている。翻訳小説もこの伝統的な形式を踏襲するために、原作をそれぞれのシーンに切り分けて対句形式の標題と末尾の「続きは次回のお楽しみ」などの決まり文句を追加している。

さらに、語り物のもうひとつの特徴として、物語のストーリーとは無関係に語り手がいきなり現れて口出しをするというものがある。

郭延礼（1998:36）によると、周桂笙の翻訳したフランス小説『毒蛇圈』（1903年、Baofü原作）では主人公があるパーティーで非常に優れた若者と出会った場面に以下のような「語

り」が見られる。まず原文を引き、次に拙訳を付す。

那福瑞是個法國人，未曾讀過中國書，要是他讀了中國書，他此時一定要掉文，引著孔夫子的兩句話說道：“後生可畏，焉知來著不如今也”了。閒話少提，且說……

フルイ（主人公の名）はフランス人でわが国の書物を読んだことがない。もし中国語ができれば孔子様のお言葉を引いてこう言ったに違いないのであります。「後生畏るべし、焉いづくぞ来者の今しに如かざるを知らんや」と。さて余計な話はここまでといたしまして……

もちろん原作にこのような文章はない。話本における語り手は物語の外にいて全体を俯瞰することができる全知全能の存在として現れ、読者（もともとは講談の聴衆）に対して背景説明などの解説を行ったり、あるいは語り手の意見（多くは道徳的な見地からの批判や義理人情に訴えて読者の共感を呼ぶような論評）を付け加えたりする役割を果たす。語り手の出現とともに、読者への呼びかけも頻繁に行われる。原文に見られる「看官」、「諸位看官」とあるのは芝居や講談の観衆にむけた「ご覧の皆様＝ご来場のお客様」という呼びかけの名残を文章中に取り入れたものである。

当時、翻訳小説を掲載した主な雑誌には『新小説』、『新新小説』、『綉像小説』があったが、これらに発表された 22 篇の翻訳長編小説のうち章回小説の体裁を採っていたものが 13 篇で全体の 60% を占めたという (ibid:38)。

2. 魯迅・周作人による翻訳の試み

清末の文人である梁啓超が翻訳を「旧来の形式で新しい思想を」と表現したように、当時の翻訳小説は「古き皮袋」に盛られた「新しき酒」であったといえよう。

魯迅・周作人兄弟は意識的に古き皮袋を捨て去り、新しき皮袋を創り出そうと試みた翻訳家であった。以下に魯迅・周作人の翻訳をめぐる文体の変化を追っていこう。

・魯迅の初期の翻訳：『月界旅行』、『地底旅行』に見る文体

中国国内で「豪傑訳」が盛んに行われていた頃、魯迅は公費留学生として日本に滞在していた。1903 年、留学二年目に入った数え年 23 歳の魯迅はジュール・ベルヌの『月界旅行』、『地底旅行』を翻訳している。興膳宏（1985）は概略以下のように述べている。

この二冊は日本語からの重訳で、井上勤訳『九十七時二十分間月世界旅行』（1880 年）と三木愛花・高須治助訳『拍案驚奇地底旅行』をもとにしている。魯迅はこの二冊を翻訳するときには章回小説の形式を採り、各回には対句形式の標題も創作している。井上訳『月世界旅行』自体が必ずしも原文に忠実ではないのだが、魯迅はさらにそれを作り変え、随所に伝統的な韻文を差し挟むなど、旧小説らしく見せる工夫までしている。しかし、翻訳の際に文語文ではなく、白話による章回小説の形式を選んだことは注目に値する。長編小

説をできるだけ親しみやすい形で読者に提供しようとの意図であろう（『魯迅全集』第十三卷第七号付録巻頭「魯迅初期の翻訳小説」、昭和60年4月）。

魯迅は最初の翻訳では清代末期の翻訳文体の二つの流れ、すなわち、雅文体と話本体から後者を選んだことがわかる。しかし、このスタイルはその後ほどなくして翻訳に着手した『域外小説集』では用いられていない。

・魯迅・周作人の『域外小説集』¹¹

魯迅の初期の翻訳である『域外小説集』（1909年、実弟の周作人と共訳）では、まだ「硬訳」¹²と呼ばれるような新しい文体はまだ出てきていない。『域外小説集』はその名の通り域外（中国以外の地域）の作品を紹介した翻訳小説集であるが、東欧諸国などの弱小国家の作品を取り上げたこと、子供向けの童話を多く収録したこと、短編を選んで収録したことが特徴である。主な翻訳者である周作人（収録された19篇のうち周作人訳は16篇、魯迅訳は3篇）は上海で増補版が出版された際の序文¹³で翻訳に関して以下のように述べている。

我看这书的译文，不但句子生硬，“诘屈聱牙”，而且也有极不行的地方，委实配不上再印。只是他的本质，却在现在还有存在的价值，便在将来也该有存在的价值。其中许多篇，也还值得译成白话，教他尤其通行。可惜我没有这一大段工夫，——只有《酋长》这一篇，曾用白话译了，登在《新青年》上，——所以只好姑且重印了文言的旧译，暂时塞责了。

この本の訳文は文章が佶屈聱牙（ごつごつして読みづらい）だけでなく、きわめてよくないところもあり、実際、再版するに値しないのだが、作品の本質的な部分は今でもまだ存在する価値があり、今後も存在し続ける価値がある。ここに収められた作品の多くは口語文に翻訳されて世に広められるべき価値もある。惜しむらくは筆者にそれだけの時間がない——『酋長』だけは口語文で翻訳し『新青年』誌上に掲載された——、そこでやむを得ず文語文で書かれた旧訳をそのまま再版することとし、しばらくは責任を逃れることとしたのである（日本語訳は筆者）。

『域外小説集』において現れた「佶屈聱牙」たる「直訳」は、文語文による翻訳という旧来の慣習を引きずってはいいても、極度に原作を改変した「豪傑訳」と比較すれば新たな翻訳規範の出現を予兆するものである。ここには話本小説で頻用される講談調の「語り」もなく、創作された登場人物による論評もない。

短編だけを選んで翻訳していることも、それまでの翻訳小説からするとかなり目新しい試みである。周作人は『域外小説集』に対して「章回小説に慣れた中国の読者は『ようやく話が始まったと思ったらそこで終わってしまった』と不満を表した」という読者の反応を上述「再版序文」の中で紹介している。確かに、数頁で終わってしまう短編の翻訳に、少なくとも十数回の場面の連続からなる章回小説の形式をとることはできない。

また、従来の中国小説は時間軸にそって展開するスケールの大きい歴史物語を好み、筋

立てを中心に読者の興味をかき立てるように作られている。特に章回小説では連続ドラマのように毎回何らかの事件やストーリーの山場を作らなければならない、結末は必ず大団円となる。しかし、近代小説は叙事よりも叙情を重んじ、主人公の独白や背景描写を通じて細やかな心の動きを写し取ろうとし、悲劇的あるいは暗示的な結末で終わることも少なくない。たとえば、周作人の翻訳したシェンコビッチ (H.Sienkiewica, 1846—1916、ポーランド) 原作『楽人揚珂』はポーランドの田舎に住む貧しい少年を描いた短編である。揚珂 (少年の名) は身体虚弱で知恵遅れであったが音楽に対する天才的な感性を持ち、板で作ったギターを唯一の宝物として暮らしていた。ある月明かりの夜に夢うつつの揚珂は近所の家からギターを持ち出す。盗人として私刑に遭い、ひどい体罰が原因で三日後には天に召されてしまう。物語は母親が揚珂の死の床に祝福の蝋燭を灯す場面から始まり、最終段落の末期の場面に以下のような描写がある (楊聯芬 2003 : p. 133)。

其手制胡琴，则横卧于席上。儿忽若喜，微语曰：“阿奶！”母咽泪对曰：“吾儿，何也？”扬珂曰：“阿奶，至天国，帝肯与我一真胡琴耶？”母应之曰：“然。吾儿，彼当与汝。”

手製のギターが蓆の傍らに置かれた。少年はふと微笑んで微かな声で呼んだ。「母ちゃん！」。母は涙を呑んで言う。「なんだい？」「天国に行ったら、神様は本物のギターをくれるかな？」「もちろんだよ。おまえにくれるに決まっているさ」(日本語訳は筆者)。

読者の涙を誘わずにいられないこの短編は、しかし、当時の中国で「滑稽小説」として紹介されたのである。これについて周作人は再版『域外小説集』序文で「忘れられないことがある。ある雑誌がこの小説を掲載したのを見たことがあるが、私の翻訳と数字も違わないものだった。しかし二行の小さな文字で『滑稽小説』と書いてあるのだ。このことが今になっても私に虚しさと苦通を感じさせる。しかし、人間の心理というものが、世界で本当にこれほど違うことがあるのだろうか。

以上をまとめると、『域外小説集』の翻訳の新しさは、潤色や脚色を廃した「直訳」であること、それまで顧みられることのなかった弱小国家の文学作品に光を当てたこと、短編作品を翻訳の対象としたこと、物語の筋立てで読ませるのではなく心理描写を中心として人間を描く作品を中国に初めて紹介したことにあっただけと言えよう。

・魯迅の「硬訳」

魯迅は翻訳について多くを語っているが基本的に意識ではなく直訳をよしとする立場をとる。『少年ヨハネス』引言でも直訳を支持する立場を明らかにし以下のように述べている¹⁴。日本語訳は竹内好による¹⁵。

务欲直译，文句也反成蹇涩；欧文清晰，我的力量实不足以达之。《小约翰》虽如波勒兑蒙德说，所用的是“近于儿童的简单的语言”，但翻译起来，却已够感困难，而仍得不如意的

結果。例如末尾の緊要而有力的一句：“Und mit seinem Begleiter ging er den frostigen Nachtwinde entgegen, den schweren Weg nach der grossen, finstern Stadt, wo die Menschheit war und ihr Weh.” 那下半，被我译成这样拙劣的“上了走向那大而黑暗的都市即人性和他们的悲痛之所在的艰难的路”了，冗长而且费解，但我别无更好的译法，因为倘一解散，精神和力量就很不同。然而原译是极清楚的：上了艰难的路，这路是走向大而黑暗的都市去的，而这都市是人性和他们的悲痛之所在。

「また、なるべく直訳にしたいと思って訳文がぎこちなくなつたところもある。欧文は明晰だが私の力ではその再現はおぼつかない。——中略——たとえば末尾の、重要でしかも力強い一句——“Und mit seinem Begleiter ging er den frostigen Nachtwinde entgegen, den schweren Weg nach der grossen, finstern Stadt, wo die Menschheit war und ihr Weh.” の後半は私の訳では「かの大かつ暗黒の都市すなわち人間とその苦痛の所在地へ向かうけわしい道に足を踏み入れた」といった拙劣なものになっている。冗長で難解だが、私にはこれ以上の訳はできない。なぜなら、ばらばらにすると真面目が損なわれ、力強さが失われるから。だが原訳はきわめて明晰だ。——けわしい道に足を踏み入れた、その道は大かつ暗黒の都市へ向かう、その都市こそ人間とその苦痛の所在地である。

しかし直訳は原作への忠実を守るという翻訳規範によるだけでなく、むしろ読者を啓蒙する目的があったことも注目に値する。1931年12月28日に瞿秋白に宛てた書簡¹⁶のなかで魯迅は「大衆の中のどのような読者のために訳すのか」を決める必要があると述べ、読者を（甲）しっかりした教育を受けたもの、（乙）ほぼ字が読めるもの、（丙）ほとんど字が読めないものに分けている。彼は甲類の読者に提供する翻訳は「こなれていなくても忠実である」ことを主張する。乙類の読者に対しても新しい語彙や語法をたえず持ち込むべきで、読者はこうした新しい語彙や語法に翻訳の中でときたまぶつかって、考えてみる、訊ねてみる、それで理解できるというあたりが適当であると言う。ここに見られるのは、外国の作品をその内容だけでなく表現手法や文体までを含めて丸ごと尊重する明治期日本で見られたような翻訳者の態度ではなく、過去千年にわたって脈々と続いてきた目的達成主義的な翻訳規範である。西欧宣教師を雇い入れての自然科学翻訳も、清朝末期からの社会科学および文学の翻訳も、それが反体制であるか否かにかかわらず、つまるところは国力充実、国家新興、国民の啓蒙を目的とすることにかわりはなかった。あえて乱暴な言い方をすれば、中国における翻訳の主な動機は常に功利主義に支えられてきたと考えることもできる。だからこそ、西欧文明をいち早く取り入れるために言語的に近い位置にある隣国の日本から多くの書物が重訳されることにもなったのである。

3. 日本語から中国語への翻訳

明治時代には日本の政治小説が多く中国語に翻訳された。当時、中国では日本語は中国語と同様の漢字を用いて文章を書き表すので西欧の言語を学ぶよりも先に日本語を学んで

日本語の書物を通して西欧の文明を導入するのが近道であるとする知識人が多かったためである。そこで、日本語からの翻訳が盛んに行われたが、その中には和訳された西欧の書籍だけでなく、日本語で書かれた作品の中国語訳も含まれている。日本の政治小説で最初に中国語に翻訳されたのは東海散士（柴四郎、1852～1922）の『佳人之奇遇』¹⁷である。日本語の原文とそれに対する翻訳文を示す（網掛け、太字は筆者による）。

原文：晚霞丘ハ慕士頓府東北一里外ニ在リ左ハ海湾ヲ控エ右ハ群丘ニ接シ形成巍然

訳文：晚霞邱**在**慕士頓府東北一里外，左**控**海湾，右**接**群邱，形式巍然，

原文：実ニ咽喉ノ要地ナリ一千七百七十五年米國忠義士夜窃ニ此要害ニ占據シテ

訳文：實咽喉之要地，一千七百七十五年，美國忠義之士乘夜**佔據**此要害，

原文：以テ英軍ノ進路ヲ遮ル明朝敵兵水陸合撃甚タ鋭シ。

訳文：以**遮**英軍之進路。明朝敵兵水陸合撃，勢甚鋭。

上記のように原文と訳文を上下に並べてみると、原文の漢字はほぼそのまま訳文に取り入れられ、僅かに動詞の位置が入れ替えられているだけで違和感のない漢文訳が完成していることがわかる。



さらに明治期の日本の政治小説は漢文脈で書かれていただけでなく、文章中に中国古典に依拠する故事や漢詩を多く引用することも多かった。

左図は『佳人之奇遇』原著であるが、左上には「懷君半夜來成眠名月涓涓水一天妾淚化為江上水駕風和雨到君邊」の漢詩が見られる。

同じ頃、矢野龍溪の『経国美談』も梁啓超によって中国語に翻訳された。こち

らは『佳人之奇遇』よりは漢文に転換しにくいとはいえ、やはり漢字の割合が多く中国人にとっては西欧の言語よりも受容しやすい文体である。明六雑誌、『即興詩人』以前の森鷗外の翻訳を見ても、二十世紀初頭までは漢文脈による翻訳が大勢を占めていたといえる。全体の七割以上を漢字が占める漢文書き下し文体で著された明治期日本の書籍は、近代化をめざす中国にとって最も手っ取り早く進んだ文明を取り入れることのできる手段であった。

重訳について、魯迅は『「硬訳」と「文学の階級性」』において以下のように述べてその必要性を説いている（竹内好訳『魯迅文集』第四巻、p.323-324）。

蒋光 Z 氏は、病氣療養に日本の東京におもむいた際、蔵原惟人に面会した。日本の翻訳にはひどいものが多い、原文よりむつかしいくらいだ……と言われてかれはふきだした。

答えていわく、「……いや、中国の翻訳界はそれどころじゃない。このごろ中国では日本語から訳した書物がじつにたくさんあります。もし日本人がヨーロッパのどの国の作品であろうと訳すときまちがったり、省略したり、手を加えたりすれば、それが中国に重訳されると、ずいぶん珍妙なものになるでしょうよ……」（『拓荒者』）。これも翻訳についての不満、とくに重訳についての不満である。——中略——英語やドイツ語を学んだ学者や文豪は、翻訳などはやる閑がないのか、それとも歯牙にかけないのか、放ったらかしのままである。したがって、ここ当分、どんなに人から非難嘲笑を浴びせられようとも、やはり日本語から重訳するか、あるいは日本語を対照しながら原文から直接翻訳するしか方法がない。

外国文学の翻訳に対して、いま必要なものが手にはいるのであれば手段は問わない、たとえ不完全なものであってもないよりはよいという態度を明らかにしていることを、現代に生きるわれわれは奇異に感じるかもしれない。だが詩歌や小説が言語芸術として尊重されるよりも、国家と国民を改造するための道具としての役割をより強く期待されたとき、文体の改造にとどまらず、改作や改竄を加えることも厭わない傾向が生じる。

4. 豪傑訳・改竄・訳者評論

翻訳における功利主義は、読者に受容されるために原作を作り変えるという結果をも招いた。Li Li (2005) は章回小説の形式¹⁸で『国民日日報』に連載された蘇曼殊訳『惨社会』（原作はヴィクトル・ユゴー著 “Les Misérables”）を取り上げ、イデオロギーによる翻訳への影響を論じた (Li Li “Ideological Manipulation in Translation in a Chinese Context: Su Manshu's Translation of Les Misérables” Translation Journal Volume 9, No. 2 April 2005)¹⁹。同論文に以下の例が挙げられている（英文部分は Li Li のコメント、中国語に関しては同論文で Li Li 自身が英文に翻訳したものを付す）。

・原作にないコメントを追加した例（イタリック太字は筆者による）。

……说罢，歇了半刻，华贱忽然现出一种希奇的样子，两只手捏了拳头，睁了一双凶狠的眼睛，对主教道：“哎呀！现在你留我住下，还离你这样近吗？”刚说到这里，就停住了，忽然又哈哈一笑。主教看见这样情形，心里倒有些惊慌。 (PEI : 142)

This part was translated from the fifth chapter of Book II with the original title of "Tranquility", which suggested the state of mind of Bishop Myriel when facing Jean Valjean. The first few lines of Su Manshu's translation quoted here were actually quite faithful to the original. *Yet he added a sentence of his own to describe Bishop's state of mind* (underlined Chinese sentence), which could be roughly translated like this: The bishop feels a kind of panic. Obviously this added sentence was not in conformity with the title of this chapter. As a matter of fact, this added sentence gave the reader a negative image of Bishop Myriel

・原作にない登場人物に語らせた例（イタリック太字は筆者による）。

Another piece of evidence to prove Su Manshu's hostility towards Christianity can be found in what Ming Nande says about God. *Ming Nande is a hero Su Manshu created in his translation of Vitor Hugo's Les Misérables.*

男德便开口说道：“这世上的人，天天说什么‘上帝’。你以为真有什么上帝吗？不过因为上古野蛮时代，人人无知无识，无论什么恶事都要去做，所以有些明白的人，就不得已胡乱捡个他们所敬重的东西，说些善恶的果报，来治理他们，免得肆无忌惮，哪里真有个上帝的道理呢？我从前幼年的时候，有一礼拜日，跟我的父亲去做礼拜，只听得那主教说道：‘凡人倘若敬重上帝，有钱的时时拿些钱来，放在寺院铁箱子里面，将来他父母死后的灵魂，就会上升天堂。’对他那种荒唐的话，那时候我就有些不信。”

People in this world talk of God every day. Do you think there really exists a God? In the ancient barbarian age, many people were ignorant and they would do any mischief, so some clear-minded people thought of something that they respected to avoid the mischief of the ignorant. So God doesn't exist at all. When I was very small, I went to the church together with my father one Sabbath, I heard the Bishop saying: "If you respect God, you should bring some money from time to time and put it into the iron box in the church. Then the soul of your parents would go up to the heaven after their death." I didn't quite believe such ridiculous talk⁵. (PEI 1982:170)

蘇曼殊が本文中に何の説明もなく自らのコメントを加えたり、原作にはない人物を主人公として登場させ饒舌に語らせたりした理由はどこにあるのだろうか。Li Li の分析するように、儒教教育を受け、のちに仏僧となった訳者の「意識形態」（イデオロギー）のなせるわざと考えることも可能だ。訳者自身の思想傾向によっては、原作の内容や描写に対して違和感や抵抗感を覚えることもあろう。ある個別言語によって生み出された原作の、異なる個別言語世界における最初の読者である翻訳者が、中国人の一読者として受け入れやすい部分と受け入れにくい部分を感じ取り、より多くの読者を獲得するために原作を書き換えることはやむを得ない。章回小説を踏襲したスタイルともあわせて、当時の読者への配慮もあっただろう。西洋小説のスタイルや思想に初めて触れる中国の読者により受け入れやすい翻訳を行うためには、原作に対して何らかの改造を加えざるをえなかった。訳書の言語や思想が属する文化に移植されるには、原作はあまりに異様なものであったのだ。時代背景、言語への美意識、読者の閲読習慣を無視して翻訳は成り立たない。Venuti の言う「同化の倫理」（“an ethics of sameness”）²⁰が訳者に強く働いているのである。われわれは外国文学が初めて紹介された社会に出現する「過度に同化された」翻訳の例をこの時代の中国に数多く見いだすことができる。

蘇曼殊訳『惨社会』は1903年から国民日日報に連載小説として翻訳されたが、未完結の11回めで新聞が発行停止となった。そこで上海の出版社が単行本として出版するに当たり、書名を『惨世界』と改め、陳独秀も共訳者として名を連ねることとなった。この間の事情につき王曉元（2006：124）²¹に以下の記述が見られる。原文に拙訳を付して以下に引用す

る。

1904年、上海鏡今書局出版単行本、書名改为《惨世界》，署名“苏子谷、陈由己同译”；全书也由十一回的未完本，变成了十四回本。对此，陈独秀1926年9月6日在接受柳亚子的采访时，作了如下的回答（柳亚子，1927：282—283）：

《惨世界》是曼殊译的，取材于俄国的《哀史》，而加以穿插，我曾经润饰过一下。曼殊此书的译笔，乱添乱造，对原著很不忠实，而我的润饰，更是妈虎到一場糊涂

1904年、上海鏡今書局が単行本として出版するにあたり、書名を『惨世界』と改め、訳者を「蘇子谷、陳由己共訳」とした。もとは11回の未完であったものも14回本とした。陳独秀は1926年9月26日に柳亜子のインタビューに答え、以下のように述べている。

『惨世界』は蘇曼殊が翻訳し、ユゴーの『哀史』（“Les Misérables”の別名）に取材し補足を加えたもので、私も若干の潤色を施しました。曼殊の翻訳は勝手に補足や創作を加えており、原作にはなはだ不実で、私の潤色もさらに滅茶苦茶なものでした。

共訳者として名を連ねた陳独秀みずからの告白に対し、当時の翻訳小説事情を知るわれわれはもはや驚くことはないだろう。

ここで政治思想やイデオロギーによる改竄の例としてより適切な例をあげてみよう。日本の文学作品からの翻訳については当時の日中関係を反映した改竄が見られる。梁啓超は前出『佳人奇遇』の翻訳において様々な改竄を行っているが、王向遠（2001）²²は梁啓超の改竄について清朝末期維新政治家である馮自由は『革命逸史』で「柴四郎の『佳人奇遇』の翻訳には満清排斥の論調があるのが康有為の知るところとなり、破棄・印刷のやり直しを命じられ、今上をないがしろにせず慎重に事を行うよう」²³注意されたとある（王向遠2001.24）。このほかに、日本が明治維新後に急速に国力を強大化したことを誇り、「アジアの盟主」となるであろうことを宣揚した部分なども削除され、特に梁啓超の『佳人奇遇』の翻訳では、小説の最後で原作者が「日清戦争の責任は朝鮮に覇権を行使しようとした中国にあり」という意見をヒロインの口を借りて語らせている部分が跡形もなく削られている。さらに梁啓超は削除した部分に自ら創作を加え、翻訳書の末尾には「朝鮮はもともと中国に属する地域であって、内憂外患に悩む朝鮮が中国に援助を求めたのに対し、日本は明治維新の勢いに乗じて朝鮮に侵略の手を伸ばした。清の朝廷はすでに腐敗していたにもかかわらず、日本をかつての弱小国家のままであるとあなどっていたため、文明思想を身につけた新生日本の手に下ることとなり、日本は清から朝鮮、遼東半島、台湾を奪い、巨額の賠償金を得た。だが我が日本国民の志はさらに大きい」²⁴云々と書き加えている（ibid.25）。

5. 近代文学の形成

中国の近代文学を語るとき、最も大きな出来事として挙げなければならないのは「白話

文運動」である。中国の「白話文」は北京官話を根拠とする「口語に近い文章語」を指す。中国では各地の言語が著しく異なり、語彙や字音だけでなく、語法も共通ではなく、さらに地方には漢字で書き表せない語も多いため、「口語」をそのまま書き言葉に用いることは不可能である。「白話」は「文言」（古文の文章語）と対立する概念だが、「白話文運動」を「言文一致運動」と訳すのは必ずしも妥当ではない。「白話文運動」は古文による文章語を改め、北京官話を標準とする口語に近い書き言葉を創り出すことで、文学の大衆化と国語の統一を目的とする一種の社会運動であった。この運動の中心人物である胡適（1891－1962）は1917年1月に『新青年』2巻5号に「文学改良芻議」を發表、翌年にはさらに「建設的文学革命論」を同誌に發表している。「文学改良芻議」では特に積極的に「白話」を推進してはならず、胡適自身も文言に近いスタイルを用いているが、翌年の「建設的文学革命論」では文体が一新し、現代中国語に近づいている。以下に胡適の文学革命に関する記述から文体に関わる部分を抜き出して検討しよう。

・胡適の文学革命に対する主張

胡適の文学改良に関する「八つの事」²⁵のうち、「古文を模倣するな」の部分には以下のように書かれている（1917年1月『新青年』所収）。胡適の原文は文言に非常に近い文体で書かれている。訳文は漢文読み下しとした（翻訳は筆者による）。

……今日之文学，其足与世界“第一流”文学比较而无愧色者，独有白话小说一项。此无他故，以此种小说皆不事摹仿古人，……而惟实写今日社会之情状，故能成真正文学。其他学这个、学那个之诗古文家，皆无文学之价值也。今之有志文学者，宜知所从事矣。

今日の文学、その世界第一流文学と比較して愧色無きに足る者は、独り白話小説一項あるのみ、以て此の種の小説は皆古人の摹倣に事えず……、而して実に今日社会の情状を写すのみ、故に真正文学となること能うなり。その他、これを学びあれを学ぶ詩古文家は皆文学の価値無き也。今の文学に志し有る者は、宜しく従事するところを知るべし。

翌年の「建設的文学革命論」では文体は一変して現代の話し言葉による文章とほとんど変わらない（1918年4月『新青年』所収）。さらにこの部分は重要な論点を含んでいるので、かなり長くなるが引用してみよう。原文に現代日本語による訳文を付す（翻訳および下線部は筆者）。

创造新文学的第一步是工具，第二步是方法。方法的大致，我刚才说了。如今且问，怎样预备方才可得着一些高明的文学方法？我仔细想来，只有一条法子，就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做们的模范。我这个主张，有两层理由：

第一，中国文学的方法实在不完备，不够作我们的模范。即以体裁而论，散文只有短篇，没有布置周密，论理精严，首尾不懈的长篇；韵文只有抒情诗，绝少纪事诗，长篇诗更不曾有过；戏本更在幼稚时代，但略能纪事掉文，全不懂结构；小说好的，只不过三四部，这二四部之中，还有许

多疵病；至于最精采的「短篇小说」、「独幕戏」，更没有了。若从材料一方面看来，中国文学更没有做模范的价值。才子佳人，封王挂帅的小说；风花雪月，涂脂抹粉的诗；不能说理，不能言情的「古文」；学这个，学那个的一切文学，这些文字，简直无一毫材料可说。至于布局一方面，除了几首实在好的诗之外，几乎没有一篇东西当得「布局」两个字！——所以我说，从文学方法一方面看去，中国的文学实在不够给我们作模范。

第二，西洋的文学方法，比我们的文学，实在完备的多，高明得多，不可不取例。即以散文而论，我们的古文家至多比得上英国的培根（Bacon）和法国的孟太恩（Montaigne）至于像柏拉图（Plato）的「主客体」，赫胥黎（Huxley）等的科学文字，包士威尔（Boswell）和莫烈（Morley）等的长篇传记，弥儿（Mill）、弗林克林（Franklin）、吉朋（Gibbon）等的「自传」，太恩（Taine）和白克儿（Buckle）等的史论；……都是中国从不曾梦见过的体裁。更以戏剧而论，二千五百年前的希腊戏曲，一切结构的工夫，描写的工夫，高出元曲何止十倍。近代的萧士比亚（Shakespeare）和莫逆尔（Molière）更不用说了。最近六十年来，欧洲的散文戏本，千变万化，远胜古代，体裁也更发达了。最重要的，如「问题戏」，专研究社会的种种重要问题；「象徵戏」（Symbolic Drama），专以美术的手段作的「意在言外」的戏本；「心理戏」，专描写种种复杂的心境，作极精密的解剖；「讽刺戏」，用嬉笑怒骂的文章，达愤世救世的苦心。——中略——更以小说而论，那材料之精确，体裁之完备，命意之高超，描写之工切，心理解剖之细密，社会问题讨论之透切，……真是美不胜收。至于近百年新创的「短篇小说」，真如芥子里面藏着大千世界；真如百炼的精金，曲折委婉，无所不可；真可说是开千古未有的创局，掘百世不竭的宝藏。——以上所说，大旨只在约略表示西洋文学方法的完备。因为西洋文学真有许多可给我们作模范的好处，所以我说，我们如果真要研究文学的方法，不可不赶紧翻译西洋的文学名著，做我们的模范。

现在中国所译的西洋文学书，大概都不得其法，所以收效甚少。我且拟几条翻译西洋文学名著的办法如下：

（一）只译名家著作，不译第二流以下的著作 我以为国内真懂得西洋文学的学者应该开一会议，公共选定若干种不可不译的第一流文学名著。约数如一百种长篇小说，五百篇短篇小说，三百种戏剧，五十家散文，为第一部《西洋文学丛书》，期五年译完，再选第二部。译成之稿，由这几位学者审查，并一一为作长序及著者略传，然后付印。其第二流以下，如哈葛得之流，一概不选。诗歌一类，不易翻译，只可从缓。

（二）全用白话韵文之戏曲，也都译为白话散文 用古文译书，必失原文的好处。如林琴南的「其女珠，其母下之」，早成笑柄，且不必论。前天看见一部侦探小说《圆室案》中，写一位侦探「勃然大怒，拂袖而起」。不知道这位侦探穿的是不是康桥大学的广袖制服！——这样译书，不如不译。又如林琴南把萧士比亚的戏曲，译成了记叙体的古文！这真是萧士比亚的大罪人，罪在《圆室案》译者之上！

新文学を創造するための第一歩は道具、第二歩は方法である。方法についてはあらかた述べたとおりだが、ここでさらに問いかけてみよう。どのように準備すればよい文学の方法を得ることができようか。仔細に考えるに、たったひとつのやり方しかない。それはなるべく急いで多くの西洋文学の名著を翻訳し模範とすることだ。この主張には二つの理由がある。第一に中国文学の方法は実に不備であって、われわれの手本とするには不十分で

あるということだ。体裁から言えば、散文には短編しかなく、周密な構成、厳密な論理、首尾一貫した長編がない。韻文は叙情詩のみで、叙事詩が極めて少なく、長編詩は存在したこともない。脚本は幼稚な段階のままで、大雑把に筋を書くだけで文彩に欠け、構造がわからない。小説の良いものは三、四篇しかなく、それにも多くの欠点があり、「短編小説」や「一幕物」ではさらに良い作品がない。題材から見ると、中国文学にはさらに模範とすべき価値がない。才子佳人や王君を中心とした小説、風花雪月や粉黛の美女を描いた詩、理屈もなく叙情もない「古文」。これらを真似た一切の文学、言葉の表現には、見るべき題材は何もない。作品の構成は、数首の特により詩以外には、ほとんど「構成」という二文字がうかがえるものすらない！ そこで私は、文学の方法から見ると、中国文学は実際われわれの模範とするにはあまりに不十分だと主張する。

第二に、西洋文学の方法は、われわれの文学に比較して、実に完備していて、優秀であり、ここに範を取るべきである。散文について言えば、われわれの古文家でせいぜい比較に値するのは英国のベーコン、フランスのモンテーニュ程度のもので、プラトンの「主体と客体」、ハクスリーの科学的記述、ボスウェル、モーリーなどの長編の伝記、ミル、フランクリン、ギボンなどの「自伝」、テイン、バックルなどの史論……、いずれも中国ではかつて考えもつかなかった体裁である。さらに戯曲については、二千五百年前のギリシャ悲劇の全ての構成と描写に用いられた技巧は、元曲の何十倍も素晴らしい。近代のシェイクスピアやモリエールはさらに言うまでもない。この六十年来、ヨーロッパの脚本は大きな変化をとげ、古代よりはるかによくなっており、体裁も進化している。最も重要なものに、たとえば社会の種々の重要な問題を専ら研究する「問題劇 (Problem plays)」、美術的手法で「言外の意」をあらわす「象徴劇 (Symbolic Drama)」、様々な複雑な心境を描き極めて精密な分析を行う「心理劇」、喜怒哀楽の表現を用いて世を憂い救国の苦勞を描く「諷刺劇」などがある。さらに小説については、精確に選ばれた題材、厳密に整った体裁、高邁な創作意図、緻密な描写、細やかな心理分析、透徹した社会問題に対する議論、……まさに美点が数え切れないほどだ。過去百年で発達した「短編小説」は特に、芥子粒の中に宇宙世界を閉じこめたごとく、精練を重ねた黄金のごとく、変化に富む丹念な作りとなっており非の打ちようがない。まことに千古いまだ有らざりき創局、百世掘れども尽きぬ宝蔵とすべきである。以上に述べてきたのは、おおよそ西洋文学の方法の完備についてである。西洋文学には多くのわれわれの手本となるべき長所があるので、もしも本当に文学の方法を研究したいと思うのであれば、急いで西洋文学の名著を翻訳し、われわれの模範とするべきである。現在、中国で訳されている西洋の文学作品は大体においてやり方がまずく、効果がほとんど上がっていない。以下に西洋文学の名著を翻訳する際の方法についていくつか提案する。(一) 名家の著作のみを訳し、二流以下の著作は訳さない。国内の真に西洋文学を理解する学者が会議を開き、必ず翻訳しなければならない一流の文学作品を公的に選定してはどうかと考える。たとえば、長編小説百編、短編小説五百編、戯曲三百編、散文五十編などとし、『西洋文学叢書』第一部を五年で訳了し、続けて第二部の選定に入る。翻訳原稿は数名の学者で審査し、さらに長文の序文と著者の略歴を付して印刷する。二流以

下の作家、たとえばハガードなどは一律に翻訳の対象外とする。詩歌は翻訳が難しいので、ゆっくりと訳せばよい。(二) すべて口語の韻文で書かれた戯曲は、白話の散文で訳す。古文で訳してしまうと原文の良い点が失われる。たとえば、林琴南の「其女珠, 其母下之」はとくに笑い話になっていて論じるべくもないが、先日見かけた探偵小説『円室案』では探偵が「勃然大怒、払袖而起 (ひどく怒り、袖をはらって立ち上がった)」とあった。この探偵が身につけていたのはケンブリッジ大学の広袖の制服だったとでも言うのだろうか。——このように訳すなら、訳さない方がましだ。また、林琴南はシェイクスピアの戯曲を記叙体の古文にしてしまった。まさにシェイクスピアに対する大罪人である。この罪は『円室案』の訳者よりも重大だ。

こうした胡適の主張に影響を受け、賛同して、翻訳と創作の実践を行ったのが魯迅や劉半農ら近代文学の担い手となる若手であった。彼らの多くは胡適と同様に清朝末期に海外に派遣され、見聞を広め、外国語を身につけて帰国した公費留学生である。彼らは口述翻訳を聞きながらの筆記による翻訳を行った林紘などの文人とは異なり、すでに自分自身で原作から直接的に中国語へ翻訳することが可能であったし、文学による社会改革への高い志を持っていた。

白話文の提唱から文学革命へ、そして五四愛国運動へと続く近代化の潮流において外国文学の翻訳が決して小さくない役割と影響力を有していたことがわかる。

6. まとめ

原作が外国の作品である以上、完全に伝統文学に同化できるものではない。たとえ形式や表現技巧がそれまでの伝統を踏襲し、さらに翻訳者による改竄が処々に加えられていたとしても、物語の筋立てや全体を流れる思想までを完全に変えることは不可能である。林紘に代表される中国伝統文学の形式を踏襲した桐城派文言による雅文調の翻訳、語り物に発した通俗文学である話本・章回小説形式の翻訳は、いずれも当時の中国の読者に受け入れやすい文体を選び、ひろく世の中に流通する結果となった。多くの読者を得ることは、翻訳の社会に対する影響力を増すために必須である。現在では近代文学革命の旗手と見られている魯迅も二十世紀初めの初期の翻訳においては一足飛びに異質性を強調したわけではなく、古文を用いた翻訳を行っており、1930年代に入ってから読者対象に応じた書き分けが必要であることを意識している。

この論文では林紘から魯迅にいたる近代翻訳成立の歴史をたどることで、まずは筋立ての新奇さから読者に目を海外の事物に向け、徐々に表現の新しさ、構成の新しさ、文体の新しさへと移行し、読者を誘導していく過程を明らかにしてきた。民国期に始まった中国における「白話運動」と呼ばれる文体改革は、外国語からの翻訳に後押しされた面が大きく、これは日本の幕末・明治期の状況と類似していると考えられる。だが、中国はその歴史の長さや地理的な大きさから、日本と全く同じ道りを辿ることはできなかつ

た。白話文による文学作品創作は二十世紀の半ばまでには完成したとはいえ、その後のたび重なる混乱（戦争、内乱、そして共産党による革命政権の樹立）の中で、翻訳への期待と役割も様々に変化していく。そして中国における翻訳は常に国家の政情や発展と切り離せない形で存在している。過去から現在まで、翻訳が国家と国民に奉仕するものとして捉えられる傾向は、やはり日本とはかなり趣を異にしていると言える。

注

¹ 詳細は永田小絵「中国清朝における翻訳者および翻訳対象の変遷」（『通訳研究』6号 2006年、207-228頁）、「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生—前編—」（『翻訳研究への招待』2007年、69-78頁）を参照されたい。

² 阿英編『晚清文学丛钞 小説戏曲研究卷』1960年、329-330頁

³ 梁啓超『論譯書』（1897）。「處今日之天下則必以譯書為強國第一義」

⁴ 岡千仞『觀光紀游』（1874）。「形而上孔孟之論至矣形而下歐美之學盡矣」

⁵ 郭延礼『中国近代翻译文学概论』1998年、15頁

⁶ 安徽省桐城に端を發する文章の流派。唐宋の古文を規範として文章の典雅さを尊んだ。

⁷ 「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生—前編—」（『翻訳研究への招待』2007年、69-78頁）

⁸ 王韜の翻訳全文：

法國榮光自民著，愛舉義旗宏建樹。母號妻啼家不完，淚盡詞窮何處訴？
吁王虐政猛於虎，烏合爪牙廣招募。豈能復睹太平年，四出搜羅囚奸蠹。
奮勇興師一世豪，報仇寶劍已離鞘。進兵須結同心誓，不勝捐軀義並高！
フランス語原文と日本語訳は下記のサイトで参照できる。

<http://utagoekissa.web.infoseek.co.jp/lamaruseiyu.html> [2007/12/27]

⁹ 王韜訳「祖國歌」全文は以下の通り。

誰為普國之土疆兮？ 將東顧士畏比明兮，抑西瞻禮吳河旁？ 將禮吳河北葡懸糾結兮，抑波的海白鷗飛翱翔？ 我知其非兮，我宗邦必增廣而無極兮，斥遠而靡疆。

誰為日耳曼之祖國兮？ 將士底利羸之腴壤兮，抑巴華里亞之崇崗？ 將摩辰牛羊遊牧兮，抑麥介物產蕃康？ 我知其非兮，我宗邦必增廣而無極兮，斥遠而靡疆。

誰為日耳曼之祖國兮？ 將威士非鄰之界址兮，抑巴買蘭尼之版章？ 將岸邊之沙隨流而入海兮，抑且紐之水波溶漪而蕩漾？ 我知其非兮，我宗邦必增廣而無極兮，斥遠而靡疆。

誰為日耳曼之祖國兮？ 將濟濟盈庭權能倜儻兮，幹略雄強而告我以綦詳？ 將在呵發之境外兮，抑於兜耳之域旁？ 彼兩地之人民兮，餘中心愛慕而弗忘。我知其非兮，我宗邦必增廣而無極兮，斥遠而靡疆。

誰為日耳曼之祖國兮？ 我今將告爾以何方。我方言必遠而弗屆，流行四極兮而散播八方。將與我同奉一主兮，謳歌於會堂。其隸屬於日耳曼之版圖者，試觀此幅員之孔長，此乃日耳曼列祖之所啟疆，翦梟獍兮驅虎狼，撻傲慢兮伐矜張。必仇敵之胥泯兮，而增妒之全降。不見夫我之友朋，無非

榮顯與軒昂。

惟日耳曼之全土兮，開闢非常。此為日耳曼奄有之土疆，長邀鑑顧於穹蒼。俾我儕心志兮奮力強，盡心愛此宗邦兮志之衷藏。此乃日耳曼之祖國兮，渺渺兮餘懷望

なお、ドイツ語原文と日本語訳は下記のサイトで参照できる。

<http://rasiel.web.infoseek.co.jp/mil/wasist.htm> [2007/12/27]

¹⁰ <http://www.ylib.com/readit/tower/default.asp?DocId=STORY&SNO=149> [2007/12/29]

¹¹ 初版は1909年2月（第一集）、6月（第二集）に東京神田印刷所から出版。その後1921年、上海群益書社出版より増補版が出版、21篇を収録。魯迅ドイツ文による重訳三篇、周作人英文より翻訳。

¹² 1931年『二心集』所収論文『硬訳』と『文学の階級性』

¹³ http://www.xiaoshuo.com/readbook/0011002384_4583.html より引用。[2007/12/29]

¹⁴ http://win.mofcom.gov.cn/book/htmlfile/01/s5693_3.htm より引用。[2007/12/29]

¹⁵ 筑摩書房 竹内好訳『魯迅文集』第四巻、1977年、p.120

¹⁶ 初出は『二心集』、ここでは竹内実・吉田富夫訳『魯迅全集第六巻』（1985年学習研究社 p.210-211）に拠った。

¹⁷ 原作は『佳人之奇遇』、東海散士（柴四郎）の政治小説。初編は1885年（明治18年）に刊行され、その後1888年までに四編まで刊行された。その後、国会開設後の1891年に五編が、日清戦争後の1897年に六編から八編まで刊行され完結をみた。

¹⁸ 一話完結の章回小説形式を踏襲したため「貪和尚慷慨留客 苦华贱委婉陈情」のような対句形式の標題がつけられている。

¹⁹ <http://accurapid.com/journal/32ideology.htm> [2007/12/29]

²⁰ Venuti は著書 *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference* (1998) において翻訳における“an ethics of sameness”（訳書の属する文化にとって受容しやすいように翻訳する態度）と“an ethics of difference”（原作の属する文化を保持するように翻訳する態度）という概念を提示している。

²¹ 博士論文、2006年6月嶺南大学「翻译、意识形态与话语——中国1895—1911年文学翻译研究」。タイトルの和訳は「翻訳、イデオロギーとディスコース——中国1895—1911年の文学翻訳研究」
 出处：http://www.library.ln.edu.hk/ethesis/wang_060916.pdf [2007/12/29]

²² 王向遠《二十世纪中国的日本翻译文学史》2001

²³ 中国語原文：“译述日本柴四郎《佳人奇遇》，内有排斥满清论调，为康有为所见，遂命撕毁重印，且戒勿忘今上圣明，后宜谨慎从事”。

²⁴ 中国語原文：“朝鲜者原为中国之属土也。大邦之义于属地霍乱原有靖难之责。当时朝鲜内忧外患交侵迭至乞援书至中国，大义所在故派兵赴援。而日本方当维新气焰正旺，窃欲于东洋寻衅小试其端。-----清廷不察以为今日之日本犹是昔日之日本-----，以腐败腐朽而且不通世故之老大病夫国，与彼凶性蛮力而且有文明思想之新出世日本斗力角智势固悬绝，固一举而败于朝鲜，再举而陷辽岛割台湾尝巨款。我日人志趣远大犹以为未足也。

²⁵ 一、文章には内容がなければならない。二、古人を真似ることはしない。三、文法を重んじなければならない。四、いたずらに感傷的にならない。五、くだらない議論や決まり文句は排

除しなければならない。六、故事を引用しない。七、対句を重視しない。八、俗字、俗語を避けない。

著者紹介：永田小絵 (NAGATA, Sae) 獨協大学外国語学部言語文化学科専任講師。専門は中国語通訳・翻訳。最近の論文に「獨協大学外国語学部言語文化学科の中国語教育における通訳訓練法の応用」(獨協大学「外国語教育研究代24号」)、「中国清朝における翻訳者および翻訳対象の変遷」(『通訳研究』7号)、「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生—前編—」(『翻訳研究への招待』)がある。連絡先：snagata@dokkyo.ac.jp

参考文献・論文

中国語

- 阿英編《晚清文学丛钞 小说戏曲研究卷》1960年 中华书局
陈福康《中国译学理论史稿》2000年 上海外语教育出版社
郭延礼《中国近代翻译文学概论》1998年 湖北教育出版社
李怡《日本體驗與中國現代文學的發生》2006年 秀成資訊科技出版社
罗选民 主编《外国文学翻译在中国》2003年 安徽文艺出版社
马祖毅、任荣珍《汉籍外译史》2003年 湖北教育出版社
王向远《二十世纪中国的日本翻译文学史》2001年 北京师范大学出版社
王晓元「翻译、意识形态与话语——中国 1895—1911 年文学翻译研究」博士論文、2006年6月嶺南大学
杨联芬《晚清至五四：中国文学现代性的发生》2003年 北京大学出版社
邹振环《20世纪上海出版与文化变迁》2000年 广西教育出版社

日本語

- 内田慶市 (2001). 『近代における東西言語文化接触の研究』 関西大学出版部
斉藤希史 (2005). 『漢文脈の近代』 名古屋大学出版会
竹内実・吉田富夫訳 (1985). 『魯迅全集』 第六卷、第十二卷 学習研究社
竹内好他 (1956). 『魯迅選集』 第五卷、第八卷、第十卷 岩波書店
竹内好訳 (1991). 『魯迅文集』 第四卷 ちくま文庫
樽本照雄 (2007). 清末翻訳小説論集』 清末小説研究会
永田小絵 (2006). 「中国清朝における翻訳者および翻訳対象の変遷」『通訳研究』 No. 6: 207-228.
永田小絵 (2007). 「中国翻訳史における小説翻訳と近代翻訳者の誕生—前編—」『翻訳研究へ

の招待』、69-78.

水野的 (2007). 「近代日本の文学多元システムと翻訳の位相—直訳の系譜」『翻訳研究への招待』 3-43.

英語

Li Li (2005). Ideological Manipulation in Translation in a Chinese Context: Su Manshu's Translation of *Les Misérables*, *Translation Journal*, 9 (2).

Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge

参照サイト 主に二十世紀初めに発表された翻訳文などの原文が掲載されている。

<http://www.shuku.net/novels/luxun/wxbj/wxbj.html>

<http://www.tianyabook.com/luxun/wxbj/004.htm>

<http://www.du8.com/novel/html/20071218/1857/117032.html>

http://www.xiaoshuo.com/readbook/0011002384_4599.html

<http://www.southcn.com/news/community/shzt/youth/forerunner/200404280926.htm>

<http://www.zlunwen.com/literature/chinese/10006.htm>

