

「役所」と「文壇」の狭間で

—魯迅と森鷗外「あそび」をめぐる—

李 雪

はじめに

魯迅（1881－1936）は、新文化運動の一環として、文学の「近代化」を追求し、自ら文学創作に携わる一方、日本文学の紹介・翻訳をも精力的に行った。「私はどうして小説を書くようになったか」（我怎么做起小説來）（1933）という随筆の中に、最も愛読した日本文学作家として、夏目漱石とともに、森鷗外をあげている。

魯迅は森鷗外の短編「あそび」（1910）を「遊戲」という題名で中国語に訳し、鷗外のもう一つの短編「沈黙の塔」の訳文と共に弟の周作人（1885－1967）と共訳した翻訳集『現代日本小説集』（1923）に収めた。本稿では、主に魯迅が森鷗外「あそび」を翻訳したことに注目し、その経緯と原因を考察し、さらに作品間の影響関係を析出し、そこから魯迅がいかに鷗外文学を理解したのかという問題を官僚文人という二人の共通点を検討することによって、明らかにしたい。

まず、森鷗外「あそび」の内容をまとめてみたいと思う。「あそび」では、森鷗外自身をモデルにしたと思われる主人公木村が、役所勤めの傍ら文筆活動もする兼業作家であり、新聞社が募集する懸賞脚本の選者も務めている。つまり、「木村は官吏である」と同時に「木村は文学者である」という設定になっている。作品は、木村が起床してから役所で正午の号砲を聞くまでの半日を取り上げている。

竹盛天雄¹はこの作品について、「彼のイロニーは、そこでは寓意小説の形をとらないで、逆に日常的な身辺のことや感想をちりばめたものを作品にまとめる方向で変現している」と指摘している。「鷗外は、木村という役所勤めをしている、初老で独身の文学者の出勤前のひとときの精神風景を新聞の「文芸欄」を読んで受けた小さな波動として描いている」という。そして、作中人物については、「官吏であり文学者という二つの顔をもつ一人の人間の屈折した心の持ち方や生き方を照射する設定なのである」としている。

魯迅は森鷗外の短編集『涓滴』（1910）に目を通していたが、そこに収録されていた短編作品群から一種の心境小説ともいえる「あそび」という作品を選び訳した。その原因は一体何なのであろうか。これを解明するために、先に「沈黙の塔」

の翻訳に触れていきたい。

1. 「沈黙の塔」から「あそび」へ

魯迅は、1920年に、ニーチェの『ツァラトゥストラ』の「序説」を「『鬚f圖斯』拉的序言」と題し、「唐俟」というペンネームで中国語に訳し、国立大学北京大学出版部が出していた『新潮』第2巻第5号（1920年6月）に載せていた。その後、彼は、日本語版『ツァラトゥストラ』（生田長江訳）の「序文」—森鷗外の「沈黙の塔」を訳し、1921年4月21日から24日にかけて、『晨报』（第七版）（北京新聞紙）に掲載した。題名は「沈黙之塔」であった。

「沈黙の塔」は、鷗外が、当時厳しくなった当局の言論弾圧に対して、自分の立場をあきらかにしようとした作品だとされている。1910年、大逆事件の衝撃にともない、当局の出版物に対する検閲が強化されてきた。9月の『朝日新聞』の「危険なる洋書」という評論では、鷗外の作品や翻訳も、道徳を壊乱する危険な書物の一つとして攻撃されていた。その後、鷗外は、この「沈黙の塔」を書いたのである。

では、魯迅が鷗外のこの小説に着目し、それを中国語に訳したのは、何故であったのか。まず、訳者・魯迅の附記を確認しておきたい。（下線は稿者による、以下同）

森氏号鷗外、医学家、文壇の大先輩でもある。だが、何人かの批評家はそう思わない。これは、彼の作品はあまりにも気ままで、年寄りじみて元気がないように見えるからだろう。この一篇は『ツァラトゥストラ』の訳本の序で、諷刺が重々しい中にもユーモラスなところがあり、輕妙かつ深刻で、なかなか彼の特色が窺える。文中で拜火教の信者を取り上げたのは、火と太陽とが同類だから、仮託して彼の祖国をあてこすったものと思われる。だが、我々がこれを中国にあてはめてみれば、たちまちふきだしてしまうであろう。ただ、中国で使っているのは過激主義という符牒だけで、危険の意味もパアシ族のようにはっきりとしていないだけなのである。（拙訳）（森氏號鷗外，醫學家，也是文壇的老輩。但很有幾個批評家不以为然，這大約因為他的著作太隨便，而且很有老氣橫秋的神情。這一篇是代「查拉圖斯忒拉這樣說」譯本的序言的，諷刺有莊有諧，輕妙深刻，頗可以看出他的特色。文中用拜火教徒者，想因為火和太陽是同類，所以借來影射他的本國。我們現在也可借來比照中國，發一大笑。只是中國用的是一個過激主義的符牒，而以為危險的意思也沒有派希族那樣分明罷了。）²

これは作品の創作背景に関連する大逆事件を視野に入れた発言であると考えられる。しかも、訳者魯迅は作品の中の時事的な諷刺という意味をよく理解している。

ここで注目すべきことは、魯迅が用いた「過激主義」ということばである。実際、「過激主義」という言葉は当時の北洋政府が用いたボルシェビキに対する呼び名であり、その思想言論に妨害・圧迫を加える弾圧の表現である。

こうした政治背景の中で、魯迅は「沈黙の塔」を翻訳し、そこに何らかのメッセージを託したと考えられる。その意図を推測することはむずかしいことではあるが、それを分析するには、まず、同時代の状況と照らし合わせなければならない。これは、当時、北洋軍閥のとっていた「図書検閲政策」と関係があると考えられる。

1914年12月、袁世凱（えん・せいがい）の政権は『出版法』を公布した。この法規は「出版物である文書図画は、発行事前に、政府検閲機関を取り次ぎ、そして出版物は一部で該当政府機関に送り届け、一部でこの政府機関を通じて内務部（省）に送り届ける」というものである。この規定によって、中国の近代の図書検閲制度が開始された。後の北洋軍閥の政権は、同様に文化の領域に対して監視し抑制することに力を注ぎ、特にロシアの十月革命の後、マルクス主義の広く伝わることを厳重に警戒し、一度に83種類の過激主義を宣伝する図書を取り締まった。いくつかの有名な書籍と雑誌、例えば『湘江評論』、『自覚』、『浙江新潮』などはすべてこの時期に禁じられた。

これに対して、魯迅は、「過激主義がやって来る」（1919年5月『新青年』）という題の文で、自身の立場を明らかにしている。そこで彼は、つぎのように述べている。

ちかごろ、よく人が「過激主義がやって来る」という。新聞にもよく「過激主義がやって来る」と書かれている。（中略）嚴重な調査も、もっともなことだ。だが、最初にまず訊ねたい。過激主義とは何か。これは、かれらは説明してくれない。だから、私にもわからないが、しかし、このことだけはいえる。「過激主義」なんかはくるはずがない。恐れる必要はない。（中略）

われわれ中国人は、舶来のいかなる主義によっても動かされることは絶対にない。それを抹殺し、撲滅する力があるのだから。

これすなわち「やって来る」が来るのだ。来たのがもし主義なら、主義が達せられればやむはずだ。³

こうした思考形態の中で、魯迅が森鷗外「沈黙の塔」という大逆事件後の言論弾圧をめぐる寓意的な諷刺小説を翻訳したことの動機が明らかになるのであろう。す

でに述べたが、「沈黙の塔」の翻訳後、彼はさらに「あそび」を訳出した。

翻訳集『現代日本小説集』（1923）の付録における「作者に関する説明」の森鷗外の項目4で、次のように紹介されている。

森鷗外（Mori Ogai1860—）名は林太郎、医学博士であり、文学博士でもある。かつて軍医総監をつとめ、現在は東京博物館長。彼は坪内逍遙、上田敏などの人々は、はじめヨーロッパ文芸を紹介したことで、大いに功績があった。その後、さらに創作に従事し、著書に小説、戯曲がはなはだ多い。彼の作品について、批評家はこぞって透明な理智の産物で、その態度には「熱」がないという。彼のこうした言葉に対する反対の弁は「あそび」という小説の中で、実に明確に語られている。（省略）

（森鷗外（Mori Ogai1860—）名林太郎、醫學博士又是文學博士，曾任軍醫總監，現為東京博物館長。他与坪 逍遙、上田敏諸人最初介紹歐洲文藝，很有功績。后又從事創作，著有小說戲劇甚多。他的作品，批評家都說是透明的智的產物，他的態度里是沒有「熱」的。他對於這些話的抗辯在遊戲這篇小說里說得很清楚）

この文章は単に森鷗外の略歴にとどまらず、当時の森鷗外の置かれた文学的状況や位置を察知の上で、「あそび」が自己弁明のような性格を持っている作品であると理解している発言であろう。

「あそび」と「沈黙の塔」の関連を探ってみるにあたり、つぎのような箇所を挙げることにしたい。

木村は日出新聞の三面で、度々悪口を書かれている。いつでも木村先生一派の風俗壊乱といふ詞が使つてある。中にも西洋の誰やらの脚本を或劇場で興行するのに、木村の譯本を使つた時に此お極りの悪口が書いてあつた。それがどんな脚本かと言ふと、^{サンシュウル}censureの可笑しい程厳しいヱインやベルリンで、書籍としての発行を許してゐるばかりではない。⁵

それで、この一節を魯迅は、次のように訳出した。

木村常常被日出新聞的第三面上說壞話。無論什麼時候，總是用「木村先生一派的風俗壞亂」這一句話的。有一回，因為有一個劇場，要演西洋的誰所做的戲劇，用了木村的譯本的時候，也寫着這照例的壞話。要說起這樣的劇本來，却不但是在Censure（檢閱）嚴到可笑的柏林和維也納，都准印成書本去發行。⁶

ここで、原文に出ている「^{サンシュウル}censure」という表現に対し、訳文において日本語の「検閲」という訳語を用いたのである。日本語の文脈に潜在する「検閲」の意味を見出し、それを漢字の表現によって中国語の訳文に注ぎ込んでいた。このような言論圧制の時代的な状況の露呈が、「沈黙の塔」と「あそび」とのひとつの接点であるともいえる。

2. 官僚文人としての魯迅

興味深いことであるが、この官僚文人を主人公とする「あそび」という作品の訳者魯迅は当時、官僚文人としての生活を送っていた。彼は教育部勤務のかたわら北京大学講師を1920年8月から6年間勤め、中国小説史の講義を行ういっぽう北京大学の刊行物に寄稿する。だが袁世凱独裁体制下で官吏に対する統制が強化され教育行政が停滞するにつれ、魯迅は拓本の収集・整理、古書の校勘などの研究に打ち込むようになった。⁷

当時、魯迅と頻繁に往来していた人物である孫伏園（そん・ふくえん）は北京大学から卒業した後、前後して『晨报』（第7版）『京報副刊』の編集長を担当し、そして文芸誌『語絲』を創刊した。魯迅は彼の原稿依頼を受け、この三つの刊行物で数多くの作品を発表した。森鷗外の「沈黙の塔」の訳文も最初『晨报』に載せたのである。

孫伏園は、魯迅の没後三周年に開催された記念大会で、「魯迅に関して」（「關於魯迅」）の中で、官僚文人の「魯迅」の苦悶を次のように回想している。

魯迅先生の人生の大きな転換は北平を離れたことだ。北平にいた時には官僚だったから苦しかった。当時、彼は作品を発表する際に、実名を使っていけなかった。それと同時に、思うままに外国語の本を読んではいけないので、木版の本を読むしかなかった。彼の同僚はほとんど外国語ができない。しかも、その当時の雰囲気は、学問をすることは木版の本に触れることに限られていた。彼は外国語ができることを他人に知られたくなかったのだ。周りの人たちは彼が留学したことを知っていたが、彼の古本しか触れないふりを見て、彼はすでに外国語を忘れただろうと思っていた。だから、北平時代の魯迅先生は、本当に「二重人格」であったようだ。ある日、彼は私にこのように言ったことがある。部長が突然、彼に聞いた、「周作人はあなたの兄弟だそうで、本当か？」彼は「はい」と答えた。「なぜ、彼を叱れないのですか？」と聞いた。周作人は、度々『新青年』で文章を発表していたからだ。それに『新青年』は、部長

に「危険」と指摘された。実は、周作人先生は、何編かの文章を訳しただけだが、魯迅先生はすでに『新青年』で何編かのエッセイや創作した小説を発表していた。ところが、彼はペンネームを使い、周作人は本名を使っていたため、誰も彼のことは知らなかった。魯迅先生が、官僚として教育部に勤め始めたのは、民国元年だった。⁸（拙訳）

「二重人格」を持っているような官僚文人の矛盾が「あそび」という作品の世界と微妙につながっていると考えられる。先に述べたように、「官吏であり文学者という二つの顔をもつ一人の人間の屈折した心の持ち方や生き方を照射する設定なのである」。こういう意味で、作品の中で照射されている作者鷗外の問題が読者魯迅の心理の上に痕跡をとどめなかったとは思われない。まさに、複雑な心的体験が描き出されている「あそび」という作品を訳すことの意味もここにかかわっているであろう。

あまり言及されていないが、官僚の経歴は当時の批評家たちには魯迅の汚点であると指摘されていた。「役所」の「官吏」であり「文壇」の「文学者」でもある魯迅のスタンスから、「官吏」と「文学者」を両立させることについての彼の苦悶や挫折感を読み取ることができる。

3. 「あそび」と「端午節」（「端午の節季」）の比較分析

この一節では、魯迅の「端午節」（「端午の節季」）と題する短篇小説を取り上げることしたい。「端午節」「端午の節季」は最初1922年9月に『小説月報』（第11巻第9号）に掲載された作品であり、後『呐喊』に収められた。また、執筆時期に関しては、『呐喊』に収録された編末に「1922年6月」とある。

さて、「端午の節季」はどのような作品であるか。まず、この作品の内容を概観してみたい。主人公方玄綽（ほう・げんしゃく）は官僚であり北京の首善学校の教員を兼任している。と同時に、新聞社や出版社にも白話詩や文章を寄稿する。

かつては社会の不合理に対し旺盛な批判精神を持っていた方玄綽も近ごろでは「古今、人、相遠からず」と考え、「似たようなもの」が口癖となっている。軍閥政府が予算を流用するため、教育費は底を突き、教員の俸給が半年以上も遅れ、生活は苦しいが、さりとて妙なプライドがあり教員デモに積極参加するわけでもない。役所でも給料の遅配が始まり、出入りの商店のつけは溜まるばかりである。やがて端午節がめぐってきた。それにもかかわらず給料は支払われず、銀行の三日間の休日明けに行う会計課との再交渉待ち。親戚友人からは借金を断られてしまった。出

版社や新聞社もわずかな原稿料さえろくに払ってくれない。そこで方先生は北京の銘酒「蓮花白」を買いに走らせ、ほろ酔い加減でタバコを吸いながら胡適の詩集『嘗試集』を読み上げるのであった。⁹

「端午の節季」という小説は魯迅の作品群の中ではあまり注目されていない作品であるが、この作品についてはロシア盲詩人エロシェンコ（1890－1952）との関わりにおいての研究が見られる。

1922年2月、放浪のロシア盲詩人が北京に姿を現した。その名はワシリ－・エロシェンコ。彼は、大正期の日本でエスペランチスト、童話作家として活躍していたが、一九二一年五月「帝国ノ安寧秩序ヲ害する虞アリ」という理由で日本から追放され、ウラジオストック、ハルピン、上海を流浪・・・「危険な詩人」として日本から追放されたエロシェンコは、中国では「解放の預言者」として大いに注目を集めた。エロシェンコは北京登場直後に講演「知識階級の使命」を行い、ロシア・ナロードニキの自己犠牲的運動を例に引いて無視の精神により民衆教化に努めるべき知識階級の使命を高らかに唱いあげる一方で、「中国の教師・学生・文学者はみな物質的享楽に飢えており、ロンドン、ニューヨークの名のつくものなら、よく考えもせず、すべて良いものだと考え・・・中産階級と貴族の安逸な暮らしを夢想しており・・・真の美を愛する心はなく・・・愛と人生の理想さえ持っていない」と中国知識階級に対して厳しい意見を述べたのである。魯迅はエロシェンコの講演から3か月後に短編小説「端午の節季」を書いて彼の批判に答えている¹⁰。

ここでは、「魯迅はエロシェンコの講演から3か月後に短編小説「端午の節季」を書いて彼の批判に答えている」と指摘された。このエロシェンコからの批判がひとつのきっかけであったと思われる。ところが、注目していきたいのはこの作品自体はどのような作風なのか。言うまでもなく、この作品はエロシェンコの童話風の寓意小説の形と完全に異なっている。しかも、この小説はそれ以前書かれた作品と比べてみると、創作上の特殊性を無視することはできないであろう。

先述したように、周氏兄弟共訳の『現代日本小説集』が上海の商務印書館から出版されたのは1923年6月のことである。しかしながら、「序」の「1922年5月20日」という日付や付録の「作者に関する説明」には森鷗外の没年（1922）を記していないことから、1922年6月の時点で、すでに脱稿したと推察できる。考えてみれば、「あそび」の翻訳と「端午の節季」の創作が前後あるいはほぼ同時に進行していたのであろう。ゆえに、「あそび」からの影響も注目値する。おそらくこの作

品の謎を解く鍵はここにあると思われる。

それでは、先に提起した二人の官僚文人の問題を主な視座として、両作品を比較検討することを試みる。

（１）自伝的要素—主人公の設定

まず、特に注目しておきたいのは主人公の身分の設定である。下層民衆の労働者から「端午の節季」の主人公の官僚兼任の文人へ転換したところは魯迅のそれまでの作品と違う点を強調したい。「端午の節季」は作者魯迅の自伝的な作品だと思われる。すでに言及したように、当時の魯迅は官僚であり、教員であり、作家でもあった。

そして、両作品の主人公は設定される身分が相当に類似しているのみならず、主人公の名前については、両方とも作者自身に微妙にかかわる。

「あそび」の「木村」が「森」という漢字を分解し、一画減らしたものであることなどは、ごく分かりやすい文字の遊びの一つである。¹¹

「端午の節季」の「方玄綽」という名前の生成について、孫伏園の回想によると、「民国10年頃、北平でのある集会は『儒林外史』作中の宴会場面とは大変似ていた。「鳳四旦那」に相当する人物もいったのは主な原因であった。席には周氏兄弟がいて、錢玄同先生はいつものように敏捷に「こちらのお二人は方五先生と方六先生です」と言った。「方玄綽」の意味について：「方」五先生は、錢玄同が彼らに付けた「綽」の姓である。では、「方玄綽」が魯迅先生自身でなければ、誰になるのでしょうか。」¹²

（２）読書習慣

両作品における主人公の読書習慣に対する描写がある。次のような場面に注目したい。

・「あそび」

机が二つ九十度の角を形づくるやうに据ゑて、その前に座布團が鋪いてある。そこへ据わつて、マッチを擦つて、朝日を一本飲む。

木村は座布團の側にある日出新聞を取り上げて、空虚にしてある机の上に広げて、七面の処を開ける。文芸欄のある処である。¹³

・「端午の節季」

彼は太巻きの哈徳門に火をつけ、机の上の『嘗試集』をつかむと、ベッドに横になって読もうとした。(他点上一枝大号哈徳門香烟, 从桌上抓起一本《尝试集》来, 躺在床上就要看)。¹⁴

この二節ともタバコを吸いながら刊行物を読んでいる様子を描いている。現実と対応していると見なければならない。

「朝日」とは日本専売公社（現日本たばこ産業（JT））から製造・販売されていた日本のたばこの銘柄の一つであり、「敷島」「大和」「山桜」ともに紙巻タバコの銘柄の一つとして販売が開始される。命名の由来は本居宣長の詠んだ和歌「しき嶋のやまとこころを人とはば 朝日ににほふ山さくら花」によるらしい。

「哈徳門」とは英米煙草会社の巻きタバコというブランド1919年に登場する。1923年に英美煙草会社は青島に子工場を設立し、「哈徳門」の生産を初めた。魯迅自身の愛用品という。

「日出新聞」の「文芸欄」とは明治日本に実在した『東京朝日新聞』の「文芸欄」のことを指す。

「嘗試集」とは1920年に発表された胡適の口語詩集で、新文学運動の代表作といえる。

ここで、具体的なタバコのメーカーと新聞紙や新刊書のタイトルを取りあげ、それぞれの国や時代における現実的対応物と照合して表現している。二つの部分の描き方には、意識的な作者の趣向があるように思う。

（3）マスメディアに対する態度

木村と方玄綽のマスメディア側の批判的な言論に対する態度を見逃してはならない。

・「あそび」

木村は何か読んでしまつて、一寸顔を蹙めた。大抵いつも新聞を置くときは、極 ^{アパチーク} apathique な表情をするか、さうでなければ、顔を蹙めるのである。書いてあるのは毒にも薬にもならないような事であるか、さうでなければ、木村が不公平だと感ずるような事であるからである。そんなら読まなくても好ささうなものであるが、やはり読む。読んで気のない顔をしたり、一寸顔を蹙めたりして、すぐにまた晴々とした顔に戻るのである。¹⁵

・「端午の節季」

ただいくつかの新聞にだけは、彼らを嘲り冷笑する文章がいろいろ出た。方玄綽はそれとも不思議と思わなかったし、気にもしなかった。自分の「似たようなもの」説に基づいて、これは新聞記者の稿料がまだとまっていなかったからだ、万一、政府や金持が手当をとめたら、彼らも大半が大会を開くにきまっているとにらんでいたからだ。(惟有几种日报上却很发了些鄙薄讥笑他们的文字。方玄綽也毫不为奇，毫不介意，因为他根据了他的“差不多说”，知道这是新闻记者还未缺少润笔的缘故，万一政府或是阔人停了津贴，他们多半也要开大会的。)¹⁶

主人公の態度がきわめて微妙であり、「超然」のように見える。しかし、この「気にしない」ことこそ、当時の作者である森鷗外と魯迅がそれぞれ置かれた現実の状況や位置を浮き上がらせ、際立ってみせたように思われる。

(4) 細君の態度

両作品の主人公とも家庭生活の中から問題や矛盾などが頻発し、細君と衝突したと設定されている。「あそび」において、主人公木村の過去の不愉快な婚姻生活に関する記述が挿入されている。

一度妻を持つて、不幸にして別れたが、平生何かの機会で衝突する度に、「あなたはわたしを茶かしてばかり入つしやる」と云ふのが、其細君の非難の主なるものであつた。

木村の心持には真剣も木刀もないのであるが、あらゆる為事に対する「遊び」の心持が、ノラでない細君にも、人形にせられ、おもちゃにせられる不愉快を感じさせたのであろう。¹⁷

このような記述によって、現在独身の生活を送っている木村はかつて細君を持っていて、しかも彼女に抗議された事情がわかってくる。同様に、「端午の節季」においても主人公方玄綽の家庭生活に起こした波動に留意すべきである。

細君までが彼に対してしだいに敬意を欠くようになってきた。最近とみに、彼の言うことに同調せず、そのうえよく独創的な意見を出したり、失敬なふるまいをするようになったのを見ても、それははっきりしている。(方太太对于他

也渐渐的缺了敬意，只要看伊近来不很附和，而且常常提出独创的意见，有些唐突的举动，也就可以了然了。) ¹⁸

過去の「非難」にせよ、最近の「失敬」にせよ、両方とも主人公の細君が主人公に対する不満な態度を示している表現である。両作者の視線が勤務生活一筋でなく、あえて官僚文人の苦しい境遇が日常的な夫妻関係に波及した結果にも向いていった。

(5) 自己解説の表現と心境

最後に、両作品における主人公の心理描写に眼を向けてみる。

・「あそび」

木村はゆつくり構へて、絶えずごつごつと為事をしてゐる。その間顔は始終晴々としている。かういふ時の木村の心持は一寸説明しにくい。この男は何をするにも子供の遊んでゐるやうな氣になつてしてゐる。同じ「遊び」にも面白いのもあれば、詰まらないのもある。こんな為事はその詰まらない遊びのやうに思つてゐる分である。役所の為事は笑談ではない。政府の大機関の一小齒輪となつて、自分も廻転してゐるのだといふことは、はつきり自覺してゐる。自覺してゐて、それを遣つてゐる心持が遊びのやうなのである。

この男は著作をするときも、子供が好きな遊びをするやうな心持になつてゐる。それは苦しい処がないといふ意味ではない。 ¹⁹

・「端午の節季」

方玄綽は最近何かにつけて「似たようなもの」という言葉を口にする。どうやらほとんど「口ぐせ」になつてしまつたらしい。(方玄綽近来爱说"差不多"这一句话，几乎成了"口头禅"似的；而且不但说，的确也盘据在他脑海里了。)

この平凡な警句を発見してからというもの、彼は新たな憤慨を感ずることも多かったが、同時に新たな慰めも数多く得ることになった。(中略) こう考えながら、ときには自分にまちがった社会と闘う勇氣がないものだから自己欺瞞でわざと逃げ道をつくつたのではないか、どうも「是非の心無き」に近い、改めるに越したことはない、と思うこともあった。しかしこの考えは、彼の脳裏でやはりどうしても成長して来るのだつた。(他自从发见了这一句平凡的警句以后，虽然引起了不少的新感慨，同时却也到许多新慰安。(中略) 他这样想着的时

候、有时也疑心是因为自己没有和恶社会奋斗的勇气，所以瞒心昧己的故意造出来的一条逃路，很近于“无是非之心”，远不如改正了好。然而这意见总反而在他脑里生长起来。) ²⁰

キーワードのようなことばの繰り返しや反復の表現が主人公の矛盾の心境を表すという役割を果たしている。木村の「あそびのような」と方玄綽の「似たような」、両方とも心理の表情であり、あるいは精神のあり方にかかわるものであることを示している。矛盾の時や調和できない場合など、限定された条件の下での精神状況を表そうとしたものとして働いている。いずれもある程度の弁明するものであり、自己解説である。これらによって、ジレンマに陥る彼らは精神構造が呈示されているに違いない。

以上、「あそび」と「端午の節季」を対照し読み比べてきた。両作品の様々な類似点の存在は偶然ではないと思われる。共通するところを比較検討することによって、「端午の節季」は前者の影響を受けた可能性が大きいのではなかろうか。

おわりに

すでに考察してきたように、魯迅が鷗外の「あそび」という官僚文人の矛盾と苦悶を表した心境小説を翻訳、紹介したことにより、そこから魯迅の鋭敏な認識が見られる。矛盾する生活をいかに統一するかの苦闘が、鷗外独自の文学を生み出した。魯迅は彼の鷗外に対する理解を中国の政治・文化の文脈の中に置き換え、時事的な状況や様相と結びつけたうえで、彼自身も含めた新興知識階層の内面的な風景を描いた作品「端午の節季」を創出したのであろう。また、当時の中国知識人の経済上の窮迫といった事実が、この作品の内部と背後に厳然として存在していることは看過してはならない。したがって、鷗外の处世哲学は彼に大きな影響を与えたが、このような中国近代知識人が自ら葛藤に直面する様相は見過ごせないと思われる。こうした魯迅の森鷗外受容は、魯迅研究に新たな視点を与えることが期待できるであろう。

注

- 1 『鷗外 その紋様』、小沢書店、1984年、383頁。
- 2 『晨报』第七版、1921年4月24日。
- 3 後「随感録 56」と題し、作品集『熱風』(1925)に収録。

- 4 『現代日本小説集』商務印書館、1923年、367頁。
* 森鷗外についての紹介文は周作人が執筆した可能性を否定できない」と劉岸偉氏が『東洋人の悲哀—周作人と日本』（河出書房新社、1991年）で指摘したことがある。
- 5 森鷗外『涓滴』新潮社、1910年、81頁。
- 6 前掲書『現代日本小説集』、41頁。
- 7 藤井省三『魯迅事典』（三省堂、2002年）。
- 8 孫伏園・孫福熙『孫氏兄弟談魯迅』、新星出版社、2005年、24頁。
- 9 前掲『魯迅事典』の中の作品概要を適当引用。
- 10 前掲『魯迅事典』。
- 11 前掲『鷗外 その紋様』、383頁。
- 12 前掲『孫氏兄弟談魯迅』、217頁、日本語訳は稿者による。
- 13 前掲『涓滴』、74—75頁。
- 14 日本語版『魯迅全集』第1巻、学習研究社、1985年、155頁。
中国語版《魯迅全集》第1巻、人民文学出版社、2005年、566頁。
- 15 前掲『涓滴』、76—77頁。
- 16 前掲日本語版第1巻、152頁。
前掲中国語版第1巻、563頁。
- 17 前掲『涓滴』、97—98頁。
- 18 前掲日本語版第1巻、152—153頁。
前掲中国語版第1巻、564頁。
- 19 前掲『涓滴』、89—91頁。
- 20 前掲日本語版『魯迅全集』第1巻、148頁。
前掲中国語版第1巻、560頁。