

# 國學院大學学術情報リポジトリ「K-RAIN」

百年を越えた中国記憶：

『支那游記』から『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』へ

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 國學院大學大学院文学研究科 公開日: 2024-02-24 キーワード: 芥川龍之介, 支那游記, 流通, 翻訳, 『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』 作成者: 邵, 若農 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/0002000058">https://doi.org/10.57529/0002000058</a>

# 百年を越えた中国記憶

—『支那遊記』から『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』へ—

Memories of China across the centuries:  
From “*Shina Yuuki*” to “A Stranger in Shanghai”

邵 若 晨

キーワード：芥川龍之介 支那遊記 流通 翻訳 『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』

**Key Words:** Ryunosuke Akutagawa *Shina Yuuki* Circulation Translation *A Stranger in Shanghai*

## 要旨

1921年3月、芥川龍之介は大阪毎日新聞社の特派員として中国に派遣された。その4か月余りの旅の見聞に基づいて書きあがった「成果」が、『支那遊記』である。『支那遊記』は、「現代文壇の第一人者」、「新興文芸の代表的作家」、「支那趣味の愛好者」である芥川が書かれた中国報道として、新聞社側と日本文壇に期待を寄せられた。しかし、同時代評から見れば、『支那遊記』は前の期待と相当した評価をされておらず、中日両国においても批判の矢面に立ってきた存在で、ほとんど否定的に扱われてきた。

そのような批判の転換点は20世紀後半に現れた。中日両国における『支那遊記』研究は前の圧倒的な批判評価を一新し、客観的、理性的な傾向が現れてきた。更に、2019年12月、『支那遊記』を原案として作られたスペシャルドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』がNHKで放送された。初アダプテーションの出現に伴い、文学研究の範囲を越えて『支那遊記』に対する再解説、再評価の試みもなされてきたと考えられる。

本論文は、『支那遊記』を再解説する傾向を把握するうえで、「文学の流通」を視座に、「時間的流通」と「空間的流通」という二つの面から、『支那遊記』が中日両国における受容、翻訳、パロディー等について検討することによって、テキストの読みや作品世界の展開における新しい可能性を探るものである。

## Abstract

In March 1921, Ryunosuke Akutagawa was sent to China as a correspondent for the Osaka Mainichi Shimbun. Based on his observations during his four-month trip, he wrote *Shina Yuuki* (The Travels to China). The newspaper and the Japanese literary world had high expectations for *Shina Yuuki* as a report on China written by Akutagawa, who was “a leading figure in the contemporary literary world”, “a representative writer of the emerging literary art” and “a lover of China”. However, in the eyes of contemporaries, *Shina Yuuki* has not received

the recognition it deserves, and has been the target of criticism in both China and Japan, where it has been treated almost negatively.

A turning point in such criticism emerged in the second half of the 20th century. The study of *Shina Yuuki* in both China and Japan has renewed the previous overwhelming critical evaluation, and an objective and rational trend has emerged. Furthermore, in December 2019, *A Stranger in Shanghai*, a special drama based on *Shina Yuuki* was broadcast on NHK. With the emergence of first-adaptation, it is thought that attempts have been made to re-read and re-evaluate *Shina Yuuki* beyond the scope of literary studies.

In order to grasp the trend of rereading this work, this article examines the object of *Shina Yuuki* from the perspective of “literary circulation”. The reception, translation, and parody of *Shina Yuuki* in China and Japan are examined in terms of both “temporal circulation” and “spatial circulation” to explore new possibilities for reading the text and developing the world of the work.

#### ◇特記事項

- ・本論文で使った芥川龍之介の書簡と作品の引用は、『芥川龍之介全集』（岩波書店、1995 - 1998年版）による。
- ・ドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』のセリフやナレーションの引用は2019年12月NHKで放送された映像資料による。著作権の問題でプロデューサーの方からシナリオの貸し出しは無理であるが、ドラマのシーンを描く時、その客観性を保つために、ドラマの創作側にその状況や背景を確認しながら文字化した。

## 一、問題提起

芥川龍之介は大正時代の代表的な作家として、世界でよく知られている。1921年、大阪毎日新聞社の特派員として中国に派遣された。1921年3月下旬から7月中旬にかけ、芥川は中国東部の上海、南京、武漢、北京などの都市を歴覧し、帰国した後、「上海游记」をはじめとする中国旅行記を次々と発表した。1925年10月、改造社により、『支那游记』と題する単行本が発行された。中国趣味の代表者が書かれた中国旅行記として、1921年8月「上海游记」が発表された百年以来、中日両国の研究者に注目されてきた。しかし、芥川の中国旅行と『支那游记』は、両国においても矢面に立ってきた存在で、ほとんどマイナス的に扱われてきた。20世紀の末頃、中日関係が良くなり、日本学界も芥川像を見直し、積極的な社会的関心を持っている作家と見られようになるにつれ、中日両国における『支那游记』研究も客観的、理性的、積極的な傾向が出てきた。

2019年12月、『支那遊記』の第一章とも言える「上海遊記」を原案として作られたスペシャルドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』はNHKで放送された。『支那遊記』が出版されて百年に近いうちに、初めて映像化されたのである。小説など文学作品は、よく映画化・ドラマ化されるが、『支那遊記』のような紀行文は、物語性が低いため、映画・ドラマ化することはめったにない。しかも、テキスト自体から見ても、中日両国における受容度は芥川のほかの作品よりかなり低い。それらの劣勢を持っているものの映画化されたということは、ある程度の指示性があり、日本社会と日本学界で『支那遊記』を読み直そうとする試みなのではないかと捉えた。

これをきっかけに、『支那遊記』は発表されてからの百年の月日の中で、どのように読まれてきたのか、芥川研究、ないし近代知識人の中国認識にかかわる研究などにおいてどのような存在であったのか、テキストの読みや作品世界の展開において更に新しい可能性があるのか、など一連の明らかにしたいことが浮かんできた。それはまさに本論文の問題意識だと言えよう。

『支那遊記』を再検討する傾向が現れ、その傾向を把握してみる場合、「文学の流通<sup>(1)</sup>」という概念が、視野に入ってきた。そもそも「流通」とは、空気や水などが滞らずに流れ通うこと、広く通用すること、貨幣・商品などが経済界や市場で移転されることなどを指しているが、ここでは、文学作品の翻訳、受容、伝播、パロディーなどを含むような包括的な概念として扱われている。『支那遊記』は百年前から今まで、中日両国において、どのように読まれたのかを、「流通」をキーワードに読み直し、その解釈の新たな可能性を探究することが、本研究の独自性だと言える。

---

(1) 「文学の流通」という概念は、芸術至上主義文芸学会が2005年に『芸術至上主義文芸』(31)『特集 流通する文学』で初めて提出された。『特集』は文学が作家と読者の間、文人の間における流通に注目しながら論述を展開した。2018年、河野至恩・村井則子編『日本文学の翻訳と流通—近代世界のネットワークへ—』は勉誠出版に出版された。この本は初めて「流通」という概念を利用し、日本文学の海外受容史を考察した。本発表で使った「文学の流通」という概念は、この本から引用したのだ。

## 二、空間的流通——翻訳による伝わってきた『支那遊記』

### (一) 『支那遊記』の中訳事情

訳本は文学作品の流通には最も重要な媒介の一つである。メディアが発達しなかった百年前の時代に、『支那遊記』中訳の初訳本「中国遊記」<sup>(2)</sup> (夏丐尊訳) により、日本作家芥川の中国旅行記が日本と中国の国境を越え、空間的流通が実現してきた。

芥川が中国旅行に基づき、「上海遊記」をはじめとする中国記録が『大阪毎日新聞』と『東京日々新聞』に連載された1921年8月から、今現在の2022年まで、すでに百年の歳月が過ぎた。しかし、前述のように、芥川が人気作家として書かれた中国紀行文は、初訳によって中国に伝わってきた同時代から今まで、中国における評価を総合的に見れば、批判的な声が圧倒的に多かった。しかも、その内容の敏感性のせい、初訳の後で訳者たちに避けられたように、長い間再訳されなかった。

『支那遊記』の中訳情報を明らかにするために、筆者が現時点で検索した上で、以下の表1を作った。単行本の形で出版された訳本は、以下の五つの版本がある。

表1 『支那遊記』の中国語訳本の情報(単行本のみ)

	タイトル	初出と年月	初版、出版社、年月	訳者
1	初出：「芥川龍之介氏の 中国観」 初版：「中国遊記」	『小説月報』 1926年4月	『芥川龍之介集』、開明書店、 1927年12月	夏丐尊
2	中国遊記	『芥川龍之介全集』 2005年3月	『中国遊記』、 北京十月文芸出版社、2006年1月	陳生保 張青平
3	中国遊記	単行本『中国遊記』 2007年1月	初出同様、 中華書局	秦剛
4	中国遊記	単行本『中国遊記』 2011年4月	初出同様 新世界出版社	陳豪
5	中国遊記 <sup>(3)</sup>	初出未詳	単行本『中国遊記』2018年3月 浙江文芸出版社	施小煒

(2) 初出テーマは「芥川龍之介氏の中国観」であり、後は「中国遊記」と改題し『芥川龍之介集』に収録された。便宜のため、本稿において夏訳を芥川原作と比べて考察するとき、「中国遊記」というテーマを使う。

(3) 施小煒訳の『中国遊記』初版は2018年3月浙江文芸出版社によって出版されたが、その初出は未詳である。1998年9月は翻訳が完成した年月であり、前述初版の訳者記により確認さ

以上のまとめからわかるように、2022年の今現在まで、『支那遊記』の中国語訳の単行本は五つの版本しかなかった。その数は少ないとも言えないが、芥川と同じような地位にいる作家たちの作品が、ややもすれば十数種類の中訳があると比べれば、少ない方である。しかも、その五つの中訳版本の中で、夏丐尊による初訳を除き、ほかの四つの訳本はいずれも21世紀以降に出版されたものであり、初訳本との間で、約80年間の空白期があった。

## (二) 中国における初登場——夏丐尊訳「中国遊記」および訳本の読者評

『支那遊記』が中国における初登場は、翻訳者夏丐尊による訳本である。1926年4月、『支那遊記』が改造社によって日本で発行された半年も経たない時、夏氏は「芥川龍之介氏の中国観」というタイトルでそれを翻訳し、当時の中国において現実主義文学の重要拠点であった『小説月報』に掲載された。1927年12月、「中国遊記」と改題し、開明書店が出版した『芥川龍之介集』の附録として収録された。

夏丐尊が『支那遊記』を翻訳する動機とえば、『小説月報』第17巻第4号(1926年4月)に掲載された「芥川龍之介氏の中国観」と同時に載せた訳者記は無視できない存在である。

上海へ行くたびに必ずある行きつけの日本の本屋へ行って、何か買う価値のある新書があるかどうか覗いてみる。今回は、何冊かの新書を買って、店を出ようとしたところ、本屋の主人が突然この本を指さして、「先生、この本に興味をお持ちできないかもしれないが、日本で大人気で、貴国に対する皮肉が少なくないよ。」と声をかけてくれた。そこで、その本を買って添え、上海から寧波への船の中で一通り読み終えた。

確かに書中の随所に皮肉やそしりが溢れている。しかし、公平な気持ちで論ずれば、そもそも国内の現状はその通りで、作者が故意に誇張したり妄りに付け加えたわけではない。たとえ作者が私の目の前にいたとしても、自分の国のために弁護するすべもないのだ。できるものなら国民一人一人に一度読ませ、作者の観察を鏡となし、自分が一体どんな高慢な顔つきをしているのかちょっと見てもらいたくてたまらなくなった。ここまで考えたため、私

れた。

は原作の中から国民に読んでもらおうとする部分を抜き出して翻訳し、日本人の本屋さんの話を借りて、国民の皆様には聞かせようとする——「この本に興味をお持ちできないかもしれないが、日本で大人気で、貴国に対する皮肉が少なくないよ。」

一九二五，十二。訳者記。<sup>(4)</sup>

訳者記を通し、三つのことが確認できる。

一つ目は中国語訳『支那遊記』の翻訳時間である。前述で触れたように、『支那遊記』の単行本が発行されたのは1925年11月3日のことで、訳者記最後の日付からわかるように、夏氏は1925年12月、つまり日本語版『支那遊記』が日本で発行された二か月も経たないうちに、この本を入手し、読んでから素早く中国語に翻訳してきた。この翻訳作業の素早さを通して、夏氏は如何に『支那遊記』に惹かれ、しかもこの作品を当時の中国読者に読んでもらおうとするのかが、明らかであろう。

二つ目は夏氏がこの本に対する態度と認識、素早く翻訳した目的が確認できる。第二段落の下線部を通し、夏巧尊はこの「皮肉やそしりが溢れている」テキストに対するまなざしは批判や抵抗ではなく、かえって客観的、理性的であり、更に、いわば「他山の石」の目的でこのテキストを翻訳したということが認められる。

三つ目は「中国遊記」という訳本の特徴である。訳者記の後半部に、訳者は「原作の中から国民に読んでもらおうとする部分を抜き出して翻訳」という翻訳方法を述べた。つまり、夏巧尊による『支那遊記』の初訳は全訳ではなく、訳者の目的と判断により取捨選択をした上で「抄訳」されたテキストである。「抄訳」であ

---

(4) 翻訳は筆者による。原文は以下の通り：

我每到上海必到相识的日本书店去看看有什么可买的新书没有。这一天去时，买得了几本书正要出店时，店主人忽然指着这书和我说：“先生，这书在你或者不会感到什么兴味，但日本新近很畅销，对于贵国的讥诮很多呢！”于是，我就添买了这书，在由上海至宁波的轮船把它翻完。

果然书中随处都是讥诮。但平心而论国内的实况，原是如此，人家并不曾妄加故意的夸张，即使作者在我眼前，我也无法为国争辩，恨不得令国人各个都阅读一遍，把人家的观察作了明镜，看看自己究竟是什么一副尊容！想到这层，就从原书中把我认为要介绍的几节译出，想套了日本书店主人对我说的口气，敬告国人，说：“这书在你或者不会感到什么兴味，但日本新近很畅销，对于贵国的讥诮很多呢！”

るため、訳者の取捨選択が読者に与えた影響は考えられる。

以上の分析を通し、初訳「中国遊記」の基本情報と訳者の翻訳目的が明らかになった。それは『支那遊記』で描かれた中国実態を国民に読ませ、作者の観察を鏡となし、中国国民を目覚めるという点にある。しかも、初訳本の最も大きな特徴、「抄訳」という特殊性も確認された。

しかし、訳者の目的と苦心は中国読者にちゃんと受け入れられなかったようだ。顔氏の考察により、最も早い評価として、閻葆明の評論である<sup>(5)</sup>。閻葆明氏は1926年9月4日に、『醒獅』に「斥芥川龍之介氏之謬論並揭日人對華外交手腕以告國人」<sup>(6)</sup>というテーマで評論を発表した。

祖国存亡の危機を救わんと図るこの時勢に、僕はもともと文芸作品を鑑賞しようなどという気持ちはなかった。だが学友の家で閑談していたところ、偶然に『小説月報』第17巻第4号に夏巧尊訳「芥川龍之介氏の中国観」が掲載されているのを目にした。読んで後、怒りが心底から湧き上がるのを禁じ得なかった。(中略)

ちっぽけな日本の文学乞食、芥川龍之介よ！(中略)おまえは何人かの無教養な村人たちとあのいまだ十九世紀頭脳の偽文人辜鴻銘、大清帝国の死に損ない奴隷の鄭孝胥ら数人の化け物に会っただけで、現在この中国全土に漲る鬱勃たる国民の志気と、仇敵日本に抗う空気に気付くことはないのか？至る所に書かれた「国の恥を忘れるなかれ」の文字は芥川氏には見えないのか？学生が唱う抗日歌曲は耳に入らないのか？

この評論を通し、閻氏は夏氏の訳本を読み、この翻訳テキストに対する批判を強く持つようになり、特に芥川が中国で会見した人の身分に注目して激しく批判した。しかし、原作テキストの内容から考えてみれば、その「現在この中国全土に漲る鬱勃たる国民の志気に気付くことはない」という芥川に対する批判は、おそらく夏氏が原作の中国知識人との会見に対する「取捨選択」と、緊密な関連性があると考えられる。

(5) 顔淑兰. 论夏巧尊对芥川龙之介《中国游记》的翻译.《中国现代文学研究丛刊》, 2018年第4期

(6) 1926年9月4日付、『醒獅』第99号「読者論壇」に掲載した。『醒獅』という雑誌は、当時の中国青年等の機関誌として、国家主義の色彩が染められている。

閣氏のほかに、著しく翻訳テキスト向きに評論を書いたのは、張若谷氏の記述が挙げられる。張氏は「芥川龍之介的中国遊記」<sup>(7)</sup>の中で、以下のように述べている。

この十三則の短い遊記の中で、至る所に「皮肉」が含まれていると言ってよい。(略)しかし、「啞旅行家」の資格を持って、中国の実際の状況も分からずに、ただでっち上げて「デマを飛ばし」、「流言を流し」、「中国の乞食…石榴のように肉の腐った膝頭をべろべろ舐めていたり」と言ったりすべきではなかったし、わずか少数の中国の怪人らをもって大部分のなおさら間違っている。中国に対する描き方は、読者におびえさせるるほどである。何といても、この点は大いなる欠陥である。もし芥川龍之介氏が中国のあらゆる腐敗の現実を同じく描写するとして、彼が忠実な態度を持って、一方すべてを正直に描き出し、一方憐れむ同情心を持っていてくれたら、上流な文芸作品が一つできるのではないだろうか。

張氏の評価は前引閣葆明氏の激しい批判と比べ、平和的な批判だと感じられる。下線部からわかるように、張氏による批判の狙いは、「至る所に「皮肉」が含まれている」、「中国の実際の状況も分からずに」、「わずか少数の中国の怪人らをもって大部分のなおさら間違っている」という点にある。それは訳者が「(国民を)自分が一体どんな高慢な顔つきをしているのかちよっと見てもら」うという目的で、原作における皮肉の描写を選び出して翻訳された結果であると考えられる。更に、「少数の中国の怪人ら」という批判の狙いは、前の閣葆明氏による批判の狙いと同一ように、夏氏が原作の中国知識人との会見に対する「取捨選択」と高い関連性があると考えられる。

以上で、従来の『支那遊記』研究でおろそかにされた翻訳テキスト向きの評価を取り上げ、その批判の狙いを分析してみた。それら評価には、同じように翻訳テキストにおける人物会見および中国人の人間像記述の不合理性を批判している

(7) 顔淑蘭「芥川龍之介『支那遊記』と夏丐尊訳「中国遊記」の問題系」から張氏の評価内容を引用した。下線部は筆者による。原作は『文学生活』（金屋書店、1928年5月）に収録されたが、文章の後の日付は十五・五・二十五（1926年5月25日のこと、筆者注）である。つまり、この評論は夏訳が掲載された直後に出たということを示している。（顔淑蘭「芥川龍之介『支那遊記』と夏丐尊訳「中国遊記」の問題系、『日本文学』(63), 2014(6): 30-42）

と確認できる。

### (三) 次々と登場した訳本——21世紀における『支那遊記』の集中翻訳

抗日戦争により、中日関係と中日文化交流は「氷河期」に入った。1926年夏巧尊訳が出てきた後、『支那遊記』の中訳は約70年、単行本として出版された訳本は約80年の空白期間を経た。1998年、「江南遊記」は単篇の形で葉渭渠編『芥川龍之介作品集・散文集』に収録された。21世紀に入り、中日関係の緩和に伴い、『支那遊記』翻訳と研究は復活し、新しい階段に入った。2005年、高慧勤、魏大海編『芥川龍之介全集』は陳生保訳《中国遊記》を収録した。続いて、陳生保訳《中国遊記》(北京文芸出版社、2006年)、秦剛訳《中国遊記》(中華書局、2007年)、陳豪訳《中国遊記》(新世界出版社、2011年)、施小焯訳《中国遊記》(浙江文艺出版社、2018年)という四つの訳本が次々と出版された。訳本の出版に伴い、このテキストに対する評価と解説もより客観的、全面的、積極的な傾向が出てきた。

現代の訳者たちは『支那遊記』に対する評価を窺えようとするために、これから陳生保氏と秦剛氏の訳本における訳者記等を手がかりとして考察してみよう。

陳生保訳《中国遊記》は北京十月文芸出版社の“大家小書・洋經典”というシリーズの一卷として出版された。このシリーズの目的として、本シリーズの編者の一人である錢滿素氏は、「我々人間は、どのように異なった文明の間の矛盾を解消し、多元に共存という理想的な状態に達するのか。お互いによくわかるよりいい方法がない。この方法は疑いやわだかまりを解消することができる」<sup>(8)</sup>と述べている。

そのシリーズも編集する目的を持ちながら、陳生保氏は彼が翻訳した《中国遊記》の《芥川龍之介〈中国遊記〉导读》という訳者記のような部分で、中日両国における『支那遊記』に対する従来の評価をまとめたうえで、自分がこのテキストへのまなざしと評価を述べている。

芥川の『支那遊記』が刊行された以来、すでに80年が過ぎた。当時芥川に  
がっかりされた中国は、天地を揺るがすように発展してきた。今は「漢唐以

(8) 錢滿素：《大家·小書·洋經典》(陳生保譯《中國遊記》,北京文芸出版社,2006年,p.1-2)  
翻譯は筆者による。原文は以下の通り：人類如何化解不同文明之間的矛盾，達到多元共處的理想呢？最好的辦法莫過於互相了解了，了解有助於消除猜疑，消除隔閡。

来かつてなかった繁栄」な時代であり、この時代に生まれた我々中国と中国人は、より広い心、より寛大な度量を持ちながら、子供時代から中国文化に夢中した異国作家の、当時動乱した中国に対する、真心を込めた批判に耳を傾けるはずだ。訳者として、私は芥川のこのテキストに基本的に肯定である。

進んで、陳氏は自分の「肯定」の理由を述べている。まとめてみれば、以下の三つがある。

この本は歴史的な価値が高い。マイナス的な記述が多かったが、客観的に八十五年前の半植民地中国の様子を記録していた。

芥川は中国を愛している。中国民衆の境遇に同情している。特に、彼は日本帝国主義が中国に対する侵略行為に反対していた。

この本は知識性と趣味性が溢れ、読みやすいテキストである。<sup>(9)</sup>

以上の記述からわかるように、陳生保氏は『支那遊記』を評価し、作家の芥川にも好意的なまなざしを持っている。更に、訳者の目的として、彼は今の時代に立って、読者がより寛大な度量や広い心を持つべきと呼びかけている。さらに言えば、陳氏は客観的、自信を持つまなざしで『支那遊記』を読むというような理念を読者に伝えたと考えられる。

秦剛訳《中国遊記》は、2007年1月に中華書局により出版された。この訳本は《近代日本人中国遊記》というシリーズに属する。訳者記の中で、秦氏はこのテキストの地位と価値を指摘した。

ここで強調しなければならないことは、『支那遊記』は、プロのジャーナリ

---

(9) 陳生保：《芥川龍之介〈中国遊記〉導讀》（陳生保譯《中国遊記》。北京文芸出版社。2006年。p.1-2）

翻譯は筆者による。原文は以下の通り：但是，自芥川的《中国遊記》刊行以來，時間已過去了八十年，芥川當初曾大失所望的中國，也發生了翻天覆地的變化，正值“漢唐以來所未曾有過的盛世”的我們中國和中國人，理應有更寬闊的心懷、更大的度量，來傾聽一位從小憧憬中國文化、而對當時頹敗破落的中國不滿的異國作家出自真誠的抱怨。作為譯者，我對芥川的這部書，是抱著基本肯定的態度的。此書具有較高的歷史價值，儘管負面的報導為多，但它畢竟客觀地記述了八十五年前半殖民地中國的真實面貌。（中略）芥川是愛中國的，也是同情中國人民的處境的。特別是他反對日本帝國主義對中國的侵略。

ストに書かれた中国観察記事ではなく、29歳の文学青年による紀行文であり、彼の持っている独特な小説家という身分と視点から記された1921年の中国実態である。これは『支那游記』の特徴と価値である。<sup>(10)</sup>

秦剛氏は『支那游記』の価値を述べたと同時に、このテキストの「文学青年による紀行文」という、20世紀の研究にはあまり見られなかった位置づけを提示した。この指摘により、『支那游記』を文学作品鑑賞の読み方を、読者に伝えたと考えられる。

しかも、秦剛氏は芥川文学研究の専門家であるため、秦訳《中国游记》の中で、日本近代文学館に所蔵されている芥川が中国旅で撮った写真等、貴重な資料をも収録された。その工夫により、読者はより全面的に芥川の中国旅行、および『支那游記』の状況を把握することができるようになった。

以上で、21世紀以降中国における『支那游記』の訳者の代表として、陳生保と秦剛を取り上げ、彼らが訳者記等の所から表した『支那游記』に対するまなざしと評価を考察してきた。初訳の時代より、今の中国はより強大、中国人もより自信になった。このような社会背景に踏まえ、それらの訳者が翻訳を通して、読者に伝えたまなざしは、今の中国における『支那游記』に対する受容と解説を、より全面的、客観的な方向に導いているとは言えよう。

以上の考察を通し、翻訳は『支那游記』の空間的流通の過程で一番早い方法として、原作テキストと同時代の初訳および現代の全訳本等の翻訳テキストが、中国における『支那游記』評価と解説に与えた影響を明らかにした。

まとめてみれば、同時代の訳者と現代の訳者、初訳時の抄訳本と現代の全訳本は、時代の変化に伴い、『支那游記』に対する評価と解説、『支那游記』を翻訳する目的も異なっている。しかも、翻訳テキストにより、読者はその時代なりの『支那游記』解説を導かれたという結論がつけられる。要するに、『支那游記』は翻訳によって中国に流通してくる事によって、中国の研究者と読者の視野に入ってきた。更に、中国における『支那游記』に対する研究情報をまとめてみれば、相次

(10) 秦剛：《芥川龙之介の中国之行与〈中国游记〉》（译者序）（秦刚译《中国游记》，中华书局，2007年1月） 翻訳は筆者による。

原文は以下の通り：同時需要强调的是，这部《中国游记》不是职业记者撰写的专业性中国报道或者中国考察，而是一部出自一个29岁青年文学者之手的旅游纪行，是作者通过他独到的小说家的视角记录与捕捉的1921年的中国。这应该也是这部游记一个独特之处与价值所在。

いで出版された全訳本も中国の『支那遊記』研究を推進したということがわかる。その点から見れば、翻訳による『支那遊記』の空間的流通は、読者層を拡大する役割に限らず、国を越えた研究をも推進すると考えられる。

### 三、時間的流通——『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』

#### (一)『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』概観

2019年12月30日、紀行文『支那遊記』の第一章とも言える「上海遊記」を原案として作ったスペシャルドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』（以下『ストレンジャー』と略称する）はNHKで放送された。ドラマは「上海遊記」の内容に限らず、芥川が中国に派遣する前に書かれた『アグニの神』と中国から帰国した後で書かれた『湖南の扇』との二つの作品の内容も編入した。さらに、男娼のルーラーなど原作に存在しなかった人物の創作も見られる。

このドラマの創作意図と基本情報について、出品者のNHK放送史ホームページで以下のように述べている。

1921（大正10）年 特派員・芥川龍之介、激動の上海へー芥川が克明に活写した100年前の中国を8Kで映像化。日本有数の知性と巨龍・中国、20世紀史に刻まれた知られざる魂の交流！今からおよそ100年前、大阪毎日新聞の特派員として上海を訪れた芥川龍之介。このドラマは、日本文学の代名詞・芥川の小説世界と、当時の中国の現実を交錯させながら、20世紀史に刻まれた日中の精神的交流を世界に向けて発信します。<sup>(11)</sup>

しかも、様々な創作上の劣勢を持っている『支那遊記』をドラマにしたモチベーションについて、監督の加藤拓とのインタビューに基づき、以下の二点にまとめられる。

一つ目はこのドラマを通して、『支那遊記』を積極的に捉えるという、新しい解読を表そうという希望である。『支那遊記』は書き終わった同時代から、日本と中

---

(11) 「ストレンジャー～上海の芥川龍之介～」、NHK放送史、[https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60bin/detail/index.cgi?das\\_id=D0009051123\\_00000](https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60bin/detail/index.cgi?das_id=D0009051123_00000), (2019-12), 2022年6月閲覧（下線部分は筆者による。）

国の学者にマイナス的に扱われてきた。日本において、この中国旅行は芥川の心身をダメにした旅であり、彼が最後自殺した直接的な原因であると捉えてきた。その一方、原作における中国の汚いとか混乱だった状態を皮肉する描写は、中国と中国人の心を傷つけたと批判してきた。しかし、ドラマの創作者から見れば、芥川は中国旅行においてすごく落ち着いて、中国のことがより好きになった。元々芥川は中国古典が好きで、中国旅行で理想中国と現実中国のずれに、自分の憧憬が破壊されたというのは一般論である。しかし、彼は実に中国旅で、中国社会の生命力をふんだんに浴び、自分の中の動物的生命力というものに少し自信的に思うようになった。しかも、帰国した後の創作活動で、中国と関わりの作品、例えば『将軍』（1922年1月1日発行、「改造」第四巻第一号）は発表した時に、伏せ字が多くされた。その点について、芥川本人は「江南游記」の「八 西湖（三）」で、「私もこの新年の「改造」に、「将軍」と云う小説を書いた。（中略）唯一部分伏せ字になつた上、二度ばかり雑誌の編輯者が、当局に小言を云はれただけである」<sup>(12)</sup>と書いた。それはいわば、芥川の中国旅行の実体験と反侵略意識等が日本で封じ込められたと考えられる。その点から見れば、芥川をダメにしたのは中国旅行ではなく、かえって中国から日本に帰ってから、日本における中国と中国人に対する態度と行為、さらに言えば、国と国の関係みたいなことでしか中国を見れない人たちの中に生きることですんどかったと推測している。そのような解読をドラマを通して表そうと思い、『ストレンジャー』を作った。

二つ目の理由として、『支那游記』自体の利点である。原作において、第一人者の芥川の視点から中国見聞を記録している。それは国と国との関係ではなく、「芥川」とその世界との関係という視点で記されたものである。このような国と国ではなく、人間一人がほかの国を見るという感覚は、国と国の話と全然違う。そのような視点で記録したことこそ、百年前の中国実態を、客観的に百年の後の今日に伝えることができ、その記録も国家層の記録より、よほど新鮮だし、素敵だし、リアルである。それは『支那游記』をドラマにする二つ目のモチベーションである。

創作側のモチベーションからわかるように、『ストレンジャー』は『支那游記』が今の時代における解読を、ドラマの形で再現し、伝えるという目的で創作され

---

(12) 『芥川龍之介全集』第八巻、岩波書店、1996年6月、p. 234

た。そのため、本論文でこのドラマを『支那遊記』の「空間的流通」の媒介として扱う試みは成立できるようになった。

## (二) 「上海遊記」から『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』へ——再創作部分の一考察

このドラマのハイライトと言えば、「ルールー」という完全オリジナルキャラクターである。紙幅の制限で、本稿はルールーを例として、ドラマに見る『支那遊記』の新しい解読を検討する。

ルールーという人物は芥川と村田の推測で、元々大家族の子であるが、家族が零落した後「孤児」、さらに「男娼」になってしまった。そのような複雑な身分のほか、ルールーは「失語症」で、話すことができない。まとめてみれば、この新しく創作した登場人物は、孤児、男娼、失語症という三つの特徴がある。

張真氏により、「孤児」に対する想像と描写は、往々「工業革命」、「植民蔓延」、「資本主義の拡張」等に伴う<sup>(13)</sup>。失語症とは、獲得した言語機能が障害された状態である。ポストコロニアル理論において、「失語症」は植民地の民衆が侵略者の文化、宗教およびイデオロギー侵略により、自分の伝統文化、身分、地位を失ったと同時に、発言権も失ってしまうということを意味する。「男娼」という身分は、「性別認知不明」という弱者層を象徴していると思われる。要するに、ルールーという孤児、失語症、男娼などの特徴を持つ人物像は、20世紀20年代の時点で、外部に国を救う方法を求めることができない一方、自分の力で民族を救う道でも試行錯誤であったという、中国の状況を反映する。つまり、ルールーという人物像は、芥川が直面した植民地支配下の中国の象徴だと考えられる。

ルールーの身分設定を考察するうえで、次に、ドラマの内容に戻り、ルールーが登場した三つのシーンを分析しながら、そのオリジナルキャラクターが含まれた『支那遊記』の新しい解読を検討する。

ドラマにおいて、ルールーは三つのシーンを貫いた。

まずは芥川との筆談である。前述のような弱者層の象徴であるルールーは、ドラマのプロットで、本を読むことも字を書くことも出来るような、知識を持っている若者でもある。ドラマの中で、芥川とルールーは紙で字を書くという、「筆

---

(13) 張真, 应婕晓. 跨国通俗剧, 文艺片, 以及孤儿想象 [J]. 北京电影学院学报, 2019(01):70-79

談」の形で交流していた。

芥川：「今度 本を貸してあげよう 君は本を読んだ方がいい」

「本を読むのは好きかい？」

ルールー：「はい」

芥川：「阿片を吸ってはいけないよ あれは非常に危険だ」

芥川：「君はまだ若い よく勉強すれば もっといい仕事につける」

芥川：「支那という国は 今は大変に混乱している。しかしこれからは君たちがもっといい国にしていくんだ。」

筆談の内容からわかるように、芥川はルールーという社会最下層の代表者に対し、自分の希望と期待を伝えた。特に「支那という国は 今は大変に混乱している。しかしこれからは君たちがもっといい国にしていくんだ」という話は、いわば芥川が中国愛好者として、当時植民地支配下の旧中国に対する、心がこもっている希望であると見られる。二人は楽しく筆談している中で、妓楼の女将、林黛玉は「用がある」と言い、しいてルールーを招き、その筆談を中断した。彼女の身分は妓楼の女将であるため、旧社会の象徴であると考えられる。この場面を通し、ルールーが象徴する当時の中国を控えて支配するものは外国侵略者に限らず、根強い封建思想という束縛も一つの要因だと考えられる。

二つ目のシーンは「アグニの神」から取材し、芥川の現実と妄想が交じり合ったことである。まずこの話を簡単に説明する。

初めて妓楼に行った芥川は占いを受けた。林黛玉は「ここ20年の政局の秘密全部知ってます」<sup>(14)</sup>という「すごい女」で、占いが得意だと言われる。妓楼で占いする事は、実は余興と小遣い稼ぎの役割であり、ルールーがこの場面で登場し、用事で来られない林黛玉の代わりに芥川に占いをした。この余興のような占いを受けた後、村田は「林黛玉は実際これで随分稼いでるっていうんですから。ルールーに口パクさせて 自分が扇の陰から インチキなご神託を垂れるんだそうですよ。それでも 大方の客が 喜んで帰っていくってんだから さすが海千山千のばばあだ」と、その悪ふざけのような占い遊びを芥川に説明した。

(14) 括弧の中の話は、ドラマのセリフから引用する。この部分で、以下同様。

その日の夜、芥川は妓楼で玉蘭と「興に入る」時、夢や幻覚のような占いの情景が彼も目の前に出た。まず出現したのは「アグニの神」というタイトルが書いてある原稿用紙だ。進んで、ある西洋人の「アメリカと日本の戦争はいつ始まりますか」ということを聞き、呪術を行う林黛玉は控えられたルーラーの口を借りて占いの結果を話し出した。その途中で、夢を見た芥川は目覚めた。

先述芥川とルーラーの筆談が林黛玉に中断された後、芥川はまたこの夢や幻覚のような占い場に入った。その幻覚の場面で、霊媒師役の林黛玉と控えられたルーラーは次のように交渉した。

ルーラー：「俺は今夜 お前に罰をおろしてやろうか。」

林黛玉：「なんだって？」

ルーラー：「それがいやなら この子を自由にしてやるがよい。」

林黛玉：「人をばかにするのもいいかげにおし！お前はアグニの神のふりをしているであろう。」

林黛玉は最後の話を口に出した後、匕首を挙げ、ルーラーを殺そうとした。

この場面を窺っていた芥川は、「アグニの神」の物語を筆を奮って一気に書き始め、その同時に、「よせ やめよ」と叫んだ。彼は「アグニの神」を書きあがったとたん、林黛玉とルーラーが交渉している部屋に突入し、その時のルーラーはすでに気を失った。芥川は彼を揺れながら、「しっかりしろ」と言ってルーラーを目覚め、「さあ 早く逃げたまえ」と言った。画面が林黛玉に移り、さっきの匕首は彼女の胸に刺し込んで、林黛玉はすでに死んだ。その後、芥川はルーラーに「もう大丈夫。君は自由だ。」と言った。画面がその部屋から離れ、芥川は筆をギャップをかぶせ、「アグニの神」を完成したような気がする。

ルーラーが登場した二つ目のシーンは、以上でまとめられる。「アグニの神」とそっくりなシーンであり、妓楼を営み、ルーラーを控える林黛玉をインド人の老婆に、控えられるルーラーをとらわれた少女に、重ねているものだと思われる。この話は芥川の現実と妄想の交じり合いのような感じがする。

最初の占い場面において、その注目点は占いの内容ではなく、ルーラーが林黛玉に控えられるという点である。その後の占い場面では、「アグニの神」のシーンを借り、林黛玉とルーラーそれぞれの象徴が明らかになった。林黛玉は、現実

の妓楼の女将で、占い事のシーンで霊媒師である。この二つの身分はいずれも封建、迷信のイメージを持っている。その点から考えれば、林黛玉という人物像は旧中国与封建思想の象徴であると考えられる。ルールーは現実中の妓楼の男娼であり、占い事のシーンで控えられる子供である。この二つの身分はいずれも控えられ、圧迫されるイメージを持っている。そのような支配者と被支配者に直面する芥川は、筆を奮って物語を書き、自分が文人としての方法でその夢の進展を左右した。それはまさに芥川が潜在意識の中でルールーの前途を救うために力を尽くしたと認められる。特に、最後の部屋に突入シーンには、芥川が「ルールーを、現在置かれている社会的な環境から救出したい」という願望を表したと考えられる。前の考察に踏まえて考えれば、ドラマに表そうとする芥川の願望は、ルールーを救うことに限らず、進んで言えば、封建迷信の旧思想と外来侵略の植民地支配に控えられ、圧迫された当時の中国を救うという、より深い願望も含まれている。

三つ目のシーンは、ルールーが革命運動に参加し、体制側の暴力によって命を奪われてしまった事である。一見悲劇的な結末であるが、実はこの話によって、ドラマに見る『支那遊記』の現代における「革命性」的解釈が、クライマックスに達した。

芥川と村田等は、ルールーにあげようとする本を持ちながら妓楼に行った。芥川は林黛玉を見て、彼女の後ろにルールーがいないと気づき、林と以下のように話し合った。

芥川：「ルールーは？ルールーはいないのか？彼に本を渡すために来たんだがね。」

林黛玉：「露露死了。」(ルールーは死んだ)

芥川：「え？」

林黛玉：「也不知道是什么原因，在劳动运动的集会现场，说是被打死了。他怎么会去这样的地方。真是个傻孩子。」(どういうわけだか、労働運動の集会場でね、殴り殺されてたとき。なんでそんなところにいたんだかねえ。ばかだよ。)

その後、画面が労働運動の集会場に移り、殴り殺されたルールーは血の海に倒

れた。そこに、玉蘭という妓女が登場した。彼女は血が流れた地面に、ビスケットを落とした。この二つの場面を描いた時、ドラマはスローモーションが多用し、印象的に表現される。妓楼の人々は泣きながら、玉蘭が持ち帰ったルーラーの血につけたビスケットのかけらを分け合って食べる。日本人の村田と芥川はこの場面で、最初は傍観だけだったが、最後、芥川は人ごみに入り、そのルーラーの血につけたビスケットを取り、口にした。

この場面で描かれたルーラーの血につけたビスケットを食べる行為は、魯迅の「薬」で描かれた、「人血饅頭を食べると無病息災になる」という封建迷信思想に対する批判ではなく、芥川が中国旅行の後で書かれた「湖南の扇」という作品で描かれた、「人血ビスケットを食べると死者を自分の中に取り込む」という意味合いで、湖南人の情熱を表す風習とも、微妙な違いがある。

ルーラーは労働運動に参加し、いわば当時の中国社会、民族、進んでいえば、その国の運命のために、自分の控えられた状態から突き破り、反抗運動を通して「革命者」のイメージを持ってくる。彼は最後革命に命をささげたが、その犠牲者の血をつけたビスケットを食べる事によって、彼の「革命性」が芥川も含んだ人々の中に注ぎ込まれ、伝承されるようになった。

芥川はビスケットを少しずつ咀嚼しながら、沈思のような顔をしていた。その後、また芥川の声で、傍白が出た。

傍白：政治 学問 経済 芸術。あまたの崩壊のふちで 支那は今 血にあふれている。それをアスファルトやビスケットと 分け合って。しかし いつかまた この大きな国は 必ず起き上がるのだらう。

ルーラーの血につけたビスケットを食べることにより、ルーラーの事、中国に対する希望、動乱下中国社会の裏に隠された革命性等、一々芥川の中に注ぎ込まれたと考えられる。その一方、ルーラーが代表する社会最下層民、当時中国の最も見るに忍びない闇、その社会の影の部分、一々芥川に受け入れられた。更に、このシーンの最後の傍白を通し、「いつかまたこの大きな国は必ず起き上がる」という、中国に対する期待と信念等、芥川の本音が伝わってきた。

創作側により、ルーラーを創作した目的として、中国で言葉が通じない芥川は話すことができないルーラーを利用し、その現実中国とちょっと違う妄想の中国

を旅させる、また、ルールーに対する態度を通して、芥川が中国に対する感情を表すという、いわば小説の中に小説を入れる構造を作ることである。以上の考察とあわせてみれば、ルールーの位置づけは、芥川の想像上の分身であり、現実的に芥川の妄想を託す人間であり、植民地支配下のかわいそうな中国民衆の極端的な象徴であり、芥川が中国旅行を通して持ってきた「中国を救う」という革命的な思想を表す人物でもあると考えられる。

まとめてみれば、ルールーは社会最下層民の代表で、当時の中国社会の暗い面を反映し、内部の旧制度と外部の列強侵略によって支配された旧中国の実態を象徴する。その後、桎梏を脱却し、反抗運動に参加するルールーには、民族解放の道で目覚めた中国の革命先駆の姿が見られる。ドラマはこのオリジナルキャラクターを通し、芥川が原作『支那遊記』で記されないが、中国旅行の後で書かれた「桃太郎」<sup>(15)</sup>、「僻見」<sup>(16)</sup>、「侏儒の言葉」<sup>(17)</sup>等の作品で表した、彼が中国旅行で持ってきた侵略批判、戦争批判という革命的な思想を表現した。ドラマ『ストレンジャー』が原作『支那遊記』の百年の時間を越えて作られた唯一のアダプテーションとして、芥川が『支那遊記』で記されない感情を掘り出し、現代における『支那遊記』の革命的な解釈を力強く伝えてきたと考えられる。

### (三) 「旧中国」から「中国を救う」へ——『ストレンジャー』に見る『支那遊記』の再解釈

ルールーという人物像に対する分析を通し、『ストレンジャー』は、従来の『支那遊記』における「旧中国」を描いたことで、批判的な解釈を一新し、そのテキストに隠された作家の侵略批判と戦争批判などの思想、および当時の中国社会に対する願望を掘り出して表現し、革命的な意味で読み直すことを導いているパロディーだと見られる。さらに言えば、百年を越えた『支那遊記』はこのドラマの

(15) 芥川龍之介。「桃太郎」、『芥川龍之介全集』第11巻、岩波書店、1996年9月、p.158-166。初出は1924年7月1日発行の「サンデー毎日」第三年第二八号（「夏期特別号」）の「創作」欄である。

(16) 芥川龍之介。「僻見」、『芥川龍之介全集』第11巻、岩波書店、1996年9月、p.99-200。初出は1924年4月1日発行の「女性改造」第三巻第四号である。

(17) 芥川龍之介。「侏儒の言葉」、『芥川龍之介全集』第13巻、岩波書店、1996年11月、p.27-103。この作品集の各項の初出について、全集同巻の後記（p.383）に、「1923年1月1日発行の「文芸春秋」第一年第一号（「創刊号」）から1925年11月1日発行の同雑誌第三年第一号まで、三〇回にわたり表記の題で、「尊王」の項を除き毎号巻頭に掲載」と記した。

上映により、文化的増殖ができ、新しい百年で活気を取り戻したとも言えよう。

## 四、結び

時間と空間の中で流通している『支那游記』は、どの時代においても中日両国の間に横渡り、無視できない作品である。鏡のように、中日関係の前世、現世と未来を映している。

本稿は「文学の流通」の概念を導入し、「空間的流通」と「時間的流通」という二つの方向から『支那游記』の解説を考察した。まず、「空間的流通」という立場から、『支那游記』が翻訳という媒介で中国に流通し、その流過程及び中国における『支那游記』評価と研究の変遷を考察した。この作品をより客観的に検討する時代が来ているということが認められる一方、翻訳による空間的流通は、読者層を拡大する役割に限らず、国を越えた研究にも推進する役割も認められる。つぎに、「時間的流通」という立場から、2019年に放送されたドラマ『ストレンジャー～上海の芥川龍之介～』を『支那游記』が誕生した百年後の初アダプテーションに位置づけ、ルールーというオリジナルキャラクターを分析するによって、『支那游記』の現代における新しい解説を考察した。ドラマにより、従来の芥川の中国旅行と紀行文『支那游記』に対する批判が一新された一方、中国旅行が芥川に生命力を与え、紀行文『支那游記』における中国描写は実は革命性があったという、現代における『支那游記』解説を大衆に伝えたということが認められる。要するに、このドラマは百年後の視点で『支那游記』に対する再解説と再検討を導いているパロディーだと見られ、百年の年月を越えた『支那游記』はドラマの上映により、文化的増殖ができ、新しい活気を取り戻したとも言える。

今後の課題として、「上海游記」一篇の発表から単行本『支那游記』の完成までに4年の歳月が経過している事実が目立っている。その4年間で、作者の身分認識の変化に伴い、自らの中国体験に対する芥川自身の捉え方に認識の変化が生じているか否かということについて、これから考察してみようと思う。

### 参考文献

#### テキスト及び研究著書

芥川龍之介、紅野敏郎・海老井英次・石割透(編)『芥川龍之介全集』、岩波書店、1995年11月-1998

年3月

野野至恩・村井則子(編)『日本文学の翻訳と流通－近代世界のネットワークへー』。勉誠出版、2018年。

陳生保译。《中国游记》。北京文芸出版社, 2006年。

秦刚译。《中国游记》。中华书局, 2007年。

## 論文

篠崎美生子。「芥川」をつくったメディア:『大阪毎日新聞』の小説戦略。『恵泉女学園大学紀要』(26), 2014(02): 221-239。

顔淑蘭。芥川龍之介『支那遊記』と夏丐尊訳「中国遊記」の問題系。『日本文学』(63), 2014(6): 30-42

张真, 应婕晓。跨国通俗剧, 文艺片, 以及孤儿想象。《北京电影学院学报》, 2019(01): 70-79。

出口寿々。英雄はいかに作られたか:『桃太郎』『将軍』からみる芥川龍之介の戦争観。玉藻(55), 2021(03): 72-87。

単援朝。芥川龍之介「湖南の扇」の虚と実:魯迅「薬」をも視野に入れて。日本研究:国際日本文化研究センター紀要(24), 2002: 111-124。

## 新聞記事

「支那印象記新人の眼に映じた新しき支那近日紙上より掲載の筈」。『大阪毎日新聞』・朝刊。1921年3月31日

## ウェブサイト

「ストレンジャー～上海の芥川龍之介～」, NHK放送史: [https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60/bin/detail/index.cgi?das\\_id=D0009051123\\_00000](https://www2.nhk.or.jp/archives/tv60/bin/detail/index.cgi?das_id=D0009051123_00000), (2019-12), 2022年6月閲覧