

80年代の中国における私小説の受容——田山花袋『蒲団』への読解から

苗鳳科

キーワード：『蒲団』、受容、中国、私小説、田山花袋

はじめに

私小説という文学形式への理解は、日中においてしばしばズレが生じる。彭丹、姜宇源庸、梅澤亜由美の「中国、韓国における『私小説』認識」¹に関するアンケート調査があるが、その中でも解明されたように、中国では私小説を「日記および個人伝記と混同する」傾向が強く、一方で私小説はイコール近代日本の文学であるという理解が浸透している。

中国の正統文学としては極めて個人的な感情を赤裸々に表現することは少ないが、現代に至って、五四新文学運動の影響で文壇には一時期、作家の自我を強く表現する私小説作家も現れた。彼らの多くは私小説が流行した時期に日本に留学した経験があり、例えば郁達夫の『沈淪』と『空虚』にはそれぞれ佐藤春夫の『田園の憂鬱』と田山花袋の『蒲団』からの影響が見られる。

しかし、それらの私小説は、日本の私小説とは本質的な差異があるとしばしば指摘される。後者は国家、民族の危機と苦痛を個人の苦痛と融合して表現するところはほとんど見られないが、前者の場合、例えば郁達夫の『沈淪』は「中国よ！おまえはどうして強くなれないのだ。私はもう耐えられなくなった」²といった感情を訴えているように、個人の精神的苦痛を祖国の災難と一体化させる傾向があり、高く評価される場所でもある。

そのため、作品にある愛国思想は肯定されるものの、私小説というジャンル自体は共感されず、むしろ長い間排斥されてきたように見える。建国（1949年中華人民共和国の設立）後、丁玲の私小説作品『沙菲女士の日記』が長期にわたって「大毒草」と批判されたのもその一例である。日本文学の場合、志賀直哉の作品に対しては、その現実社会に対する不平が高く評価されるが、彼が『城の崎にて』や『和解』などの私小説も書いたことは90年代まで紹介されなかった。

というのは、中国では古くから「私」という概念が意図的に敬遠されていた。文学作品の趣旨は、やはり古典文学の指導的な理論「文を以て道を載す」という言葉にあるように社会に目を置くところにある。しかし、90年代初めになると、個人の生活を書くものとして陳染、林白など女性作家の「告白小説」、「自我小説」の作品群が注目され始める。社会から一歩距離を置くものとして、作家の創作には「個人の体験」が特別な意味を持ち始めたことで、90年代の中国にも

¹ 『日本文学誌要』75号、2007年3月

² 魏大海著・金子わか訳の『20世紀日本文学の「神話」—中国から見た私小説』（鼎書房、2011年2月）における訳文を借用。

私小説が展開されたという論考が出ている。

その変化が成し遂げられた背景に、改革開放で日本文学の全面解禁から10年以上の蓄積があったことを考えれば、80年代³に日本の私小説が中国でどのようなプロセスで受け入れられたのかを究明することが重要になる。

上述の彭丹らの調査によると、「日本の私小説」といえば、中国、韓国の読者とも田山花袋の『蒲団』と夏目漱石の『こころ』をまず想起する⁴。田山花袋の『蒲団』については、かつて1927年（1929、1932年に重版）にも訳されたが、1987年にはその新しい訳本が初版だけで10万冊以上の勢いで売れていた。改革開放後10年ほどの急成長を続けた当時の出版業は横ばいの状況に入り、国内作家の小説でも千冊ほどの発行部数にとどまることがよくあったため、『蒲団』の出版は注目を集めた。また、王向遠によると1927年の訳本も当時文壇の興味を大いに引きつけたようである⁵。

なぜそのような出版現象が二回起こったのか。80年代の中国読者は、その日本独特な文学形式をどのように受け入れたのだろうか。また、その受容は20、30年代の第一次翻訳ピーク時の読者と同じ姿勢だったのだろうか。

これらの疑問に対し、今までの論考では、まず、五四運動の20、30年代に創造社（郁達夫、郭沫若ら）の作家たちが自然主義、私小説からの影響を多く受けただけに、それに伴う研究も充実しているが、それらの作品が80年代以降いかに受容されていったのかに関する考察は皆無である。

また、私小説論、自然主義小説論と言っても田山花袋の『蒲団』より島崎藤村の『破戒』をめぐる考察がはるかに多いが、『蒲団』論が少ないのは、私小説の研究自体がまだ中国ではさほど行われていないことに関わる。「中国で唯一の私小説研究の単行本」として日本で出版された魏大海著・金子わこ訳の『20世紀日本文学の「神話」—中国から見た私小説』⁶があるが、内容としては中国のこれまでの私小説研究のまとめに近いため、80年代以降のものは解明されていない。

本稿は、日中の私小説に対する異なる視点を見ながら、80年代の中国における田山花袋『蒲団』の受容像を解明し、そこから読み取れる読者意識の変遷を追いたい。それを踏まえ、80年代の中国にも私小説創作の萌芽があったのかを探求する。

1. 田山花袋『蒲団』の翻訳出版を辿って

2000年までの中国での出版状況を見ると、田山花袋の作品は『蒲団』と『田舎教師』の二作しか翻訳されなかった。にもかかわらず、私小説の代表作家だと読者に認識されたわけである。特に『蒲団』の翻訳は五四新文化運動時期の1927年に行われ、その後1929、1932年に二度も重版されるが、1987年に再訳されると再び大量に印刷される。間に50年以上の年月も隔てられているが、二回目の出版が実現できたのはなぜ87年だったのか。作品の誕生は、その特定の社会

3 これまで筆者の研究に引き続き、本稿では改革開放の1979年から海賊版の取締り強化で出版量が激減した1992年までの間を「80年代」（1972-1978年の期間を70年代）という一括りにする。「中国」については説明がない限り中国大陸を指す。なお、便宜上年月などの表記はアラビア数字を用いる。

4 ただし、調査対象は日本語専攻など、日本文学とある程度関わりのある人だったためより幅広い調査が望ましい。

5 王向遠『日本文学漢訳史』、寧夏人民出版社、2007年10月

6 鼎書房、2011年2月

的・文学的背景を反映する役割を担うものだとすれば、『蒲団』の中国80年代後半における再訳は、その時代の要請に合っていたのだろうか。

本稿はこうした視座のもとに、20年代の翻訳紹介をも念頭に入れて、『蒲団』及びそれを旗印とする私小説の受容されるプロセスを追っていく。

20世紀初頭には日本の自然主義を母体にして、その頂点に達した創作として私小説が成立したが、『蒲団』⁷はそのジャンルの先駆的な作品と見なされてきた。作品は日本で発表されて19年後、文学者夏丏尊によって翻訳され、1927年の1月に単行本『棉被』として、上海商務印書館から出版された。夏が日本に留学したのは1905年-1907年であり、まさに島崎藤村の『破戒』(1906)と花袋の『蒲団』(1907)が発表され、自然主義の気運が高揚する時期だった。

『棉被』の上梓が当時の文壇に影響を与えるようになったのは、20年代前半の五四新文化運動時期、茅盾が主宰する『小説月報』などを拠点に流行した中国の自然主義文学ブームと密な関係がある。日本における自然主義の導入は中国より20年あまり早く、当時は既に繁盛期でもあったため、早期自然主義思想の紹介が日本を経由して行われた。『蒲団』のほか、島崎藤村の『新生』⁸や、国木田独步、正宗白鳥らの作品も翻訳された。茅盾らは、「実地に観察する精神」と「客観的描写」の特徴を持つ自然主義文学が、内容が空虚で、描写方法に客観的な態度を欠くという中国旧文学の最大の持病に合う治療薬だと力説し、自然主義を積極的に紹介した。一方で、国内にも濃厚な自我暴露的な色彩を帯びた私小説(身辺小説、自叙伝小説とも言われる)が一時現れ、中国の文壇に独特な私小説派が形成された。中でも存在感を発したのは郁達夫、郭沫若ら創造社の作家たちだった。

1913-1922年に日本に留学した郁達夫の作品は佐藤春夫や田山花袋、葛西善蔵、志賀直哉からの影響があったことが早くから指摘され、中国の私小説作家だということが現代史の常識として認められているが、中でもよく言及されるのは彼の出世作『沈淪』である。『蒲団』に遅れて14年後に発表された本作は、名古屋八高時代⁹の経験から「支那人」蔑視への悲憤を主題にし、赤裸々な性欲描写を大胆に取り入れたことで大反響を呼び、その自己の私生活を暴露する作風が中国の告白小説ブームを巻き起こした。郭沫若の回顧によれば、彼の「清新な筆致」は「またたく間に当時無数の青年の心を覚醒させ」、その「大胆な自己暴露」は「暴風雨のごとき衝撃であった」¹⁰。

日本留学中に郁らと一緒に創造社を立ち上げた郭沫若は、「文芸の本質は主観であり、表現である」¹¹と日本の自然主義と文学理念の一致点を述べ、その早期の作品『漂流三部作』や『未央』、『残春』においても私小説的作風を実践した。創造社メンバー以外にも、並外れた日記体の心理描写で1927年の文壇を驚倒した『沙菲女士的日記』の作家丁玲や、主人公とその周りの人物を実名で登場させるまで忠実に内心の葛藤を暴いた『一個人的結婚』の章克標など、その当時の作風にはいずれも私小説からの影響が見られた。

『棉被』の20、30年代における複数回に渡る再出版は、『沈淪』の初版当時の

7
初出:『新小説』1907年9月号

8
1927年に訳される。康東元『日本近・現代文学の中国語訳総覧』(勉誠出版、2006年1月)を参考。

9
名古屋第八高等学校、名古屋大学前身の一つ。

10
『論郁達夫』。『人物雑誌』第3期、1946年9月。ただし引用は大東和重「〈自意識〉の肖像:一田山花袋『蒲団』と郁達夫『沈淪』一」(『比較文学』45(0)、2002年)による。

11
郭沫若「文学の本質」、『学芸』第7巻第1号、1925年8月

破格の売れ行きを思い出させる。当時の小説は千～二千冊ほど発行されるのが一般的だったが、『沈淪』は再版されること十度以上を重ね、三万冊あまりの発行部数を記録したという¹²。当時は、小説を買うために深夜にもかかわらず無錫や蘇州から上海行きの列車に乗り込む人までいたと言われる¹³。遙々日本からの小説だが、『蒲団』も当時三回出版され、読者の多大な興味を引き寄せたのは、時代の気運に乗じた現象だったと言える。

その後、時を経て1987年、「日本文学流派代表作叢書」の一冊として『蒲団』が再訳された（『田舎教師』をも収録）。初版だけで10万冊以上の勢いで売れたこの作品に対し、王向遠は「改革開放後10年ほどの成長を続けた後、いよいよ横ばいの状況に入った当時の出版界では、国内作家の小説でも千冊ほどの出版量にとどまることがよくあったため、『棉被』の出版は文学界やマスコミの注目を集めた」¹⁴と言及している。

しかし、なぜ一回目の売れ行きとの間に50年以上の年月を隔てて、87年の時点で作品が再び読者、読者の視野に飛び込んだのか。『蒲団』以外の自然主義小説、私小説を見ると、島崎藤村『破戒』の訳本は82年人民文学出版社によって注目の高い『外国文学名著叢書』に収録され、徳田秋声の『縮図』は82年、佐藤春夫の『田園の憂鬱』は89年に訳されるなど、やはり私小説に対する注目が回復しつつあった。一方で、日本独特の文学ジャンルとして認識されたにもかかわらず、改革開放後の80年代第二次外国文学翻訳ブーム¹⁵時には、私小説は決して盛んに訳されたと言えない。

また、『蒲団』87年の訳本に言及する際に、王向遠が「陳徳文の『関于日本自然主義文学』という序文を読むと、半世紀前に比べて論者の口調は理論的教義に縛られて硬直になっていることが分かる」¹⁶と述べたように、二つの時期の翻訳紹介は、時代相貌の異なる文脈の上に成り立っているようである。

1927年の『棉被』には、創造社のもう一人、方光燾が長い序文を寄せた。

彼は平凡な私たちと同じく、愛欲の闘争や霊肉の衝突において、苦悶と悲哀があっただけである。しかし彼はこの苦悶と悲哀の中で、真摯に、厳肅に自己を客観視し、偽り無く大胆に自己を暴露した。この点が竹中時雄の、そして田山花袋の偉大なところでもあるのだ。¹⁷

一方、陳徳文の序文には方の態度とはっきりした違いが見られた。

封建主義に反抗し、恋愛の自由と個性の解放を主張する面においては評価すべきところがある。しかし、私生活における醜悪な思いと行動への暴露を標榜する行為が、これほど露骨にまで行われ、それは自然主義の日本文学にもたらした大きな限界性だと言える。¹⁸

かつて賞賛された点に対し、なぜ一転して批判の矢が向けられたのか。言うまでもなく20年代-80年代の中国における文壇思潮の変遷などが大きく関わっている。その間の研究を整理すると分かるように、自然主義及び私小説は中国

12

陳鳴樹主編『二十世紀中国文学大典 1897—1929』（上海教育出版社 1994年）の1921年の項による。ただし引用は上述大東和重の論による。

13

史艷玲「日本的“私小説”与中国現代文学」、『長城』、2013年6月。

14

引用は注5に同じ。本論では断りがない限り、中国語の訳文は拙訳による。

15

二回の翻訳ブームに関する詳述は拙稿『中国における日本近現代小説の受容研究：一九七二～一九七八年』（『中央大學国文』62号）と「中国における日本近現代小説の受容研究：1979～1992年—推理小説の翻訳出版を視野に入れて—」（『大学院研究年報』文学研究科 第49号）を参照されたい。

16

注5に同じ。

17

方光燾「愛欲（代序）」。引用は大東和重「恋愛妄想と無意識—『蒲団』と中国モダニズム作家・施蛰存」、（『比較文学研究』（82）、2003年9月）による。

18

陳徳文「関于日本自然主義文学（代序）」

においてはまさに厚遇から冷遇に至るまで、浮き沈みのある歴史を辿った。

まず、なぜ20年代に積極的に紹介されたかについて、茅盾や郁達夫らの主張からその理由を見ることができる。「私の創作態度と言えば、人に笑われるかもしれないが、文学作品はすべて作家の自叙伝である」¹⁹、「小説の命は事実の真相にある。小説の芸術的価値は真と美の二条件で決められる。真実のままに、美しく書けば、小説の目的が達成されると言えよう」²⁰と告白する郁達夫の文学は、田山花袋の創作理念と相通ずるところがある。

郁と同じく、茅盾も当時流行の通俗文学、鴛鴦蝴蝶派の創作には、才子佳人の恋愛物語を描いた、虚構で暇潰しの作品が多いことを非難し、自然主義をその客観的描写に絞って提唱した。彼は『自然主義与中国現代小説』など一連の文章でゾラの自然主義を推奨し、文壇の議論を巻き起こした。

しかし、当時はまた横並びで多様な主義が文壇に流入し、花開いた時期でもあった。周作人はロシア文学を激賞し、「ロシア近代の文学は、理想の写実派文学と言える。文学の働きは人間を表現、解釈するところにあり、ロシアの文学はこの点において正に真の文学」²¹であり、坪内逍遙の写実主義理論を修正できるものだと主張した。周以外にも魯迅など、作家陣の多くがロシアの写実主義(リアリズム)文学に多大な関心を寄せた。30年代に入り、かつては写実主義、現実主義、自然主義などの区別が曖昧のまま混用して使われていたのに対し、「realism」の概念が瞿秋白の再翻訳によって「現実主義」として統一され始めた。曠新年によると、「日中戦争の始まる頃には現実主義が既に文学理論の中心地に置かれて五四新文学の主流思想となり、現実主義独尊の傾向が形成された」²²。自然主義と現実主義は描写において客観度の差こそあれ(前者のほうが高い)、本質的には同じものだ²³と解釈した茅盾も、自然主義の描写方法を勧めながらその社会に関与しない態度に非を打ち、遂に日中戦争開始後「我々目下の道は現実主義しかない」²⁴と改めた。

40年代以降になると、現実主義は周揚や胡風らの推進によって「もはや中国現代文学の主流とな」²⁵った。周揚は1937年『現実主義和民主主義』²⁶の中で、現実主義は現実には忠実でありながら想像の空間を保ち、大衆を教育する効用があるが、それに対して自然主義は現実にはひたすら平伏すものであり、模倣こそできるが想像力に乏しく、人を指導することができないと指摘し、58年に至っては自然主義を「鼠目寸光[見識がきわめて狭い]の文学」²⁷と非難するようになった。そのように、自然主義は徐々に「帝国主義と反動ブルジョア階級にとつての社会主義革命や一切の進歩的な文学、特にプロレタリア文学に反対するための道具となり、現実主義の反面にある」²⁸としてマイナスな存在となった。一つの学術概念よりも浅薄で低俗なイデオロギーの代名詞として、特に1949年建国から1978年改革開放までの間、自然主義は見境なく批判されていた。ただその後、特に80年代後半にはフランス文学研究者の柳鳴九によって自然主義の名を正す論文が多数発表され、88年には「ゾラ学術討論会」が開催されるなど、自然主義が再発見されるようになった。特に2000年代以降は自然主義に関する

19

郁達夫「五六年来創作生活的回顧」、『郁達夫全集』第十卷、浙江大学出版社、2007年

20

郁達夫「小説論」、『郁達夫全集』第十卷、浙江大学出版社、2007年

21

周作人『文学上的俄国与中国』、『新青年』第8卷第5号、1921年11月

22

「從写実主義到现实主義—中国新文学对现实主義的理解、接受関与闡釈」、『華中師範大學學報』第53卷第4期、2014年7月

23

『自然主義的懷疑与解答—複呂蒂南』、『茅盾全集』第18卷、人民文学出版社、1989年

24

『還是现实主義』、『茅盾全集』第21卷、人民文学出版社、1991年

25

曠新年「從写実主義到现实主義—中国新文学对现实主義的理解、接受関与闡釈」、『華中師範大學學報』第53卷第4期、2014年7月

26

『周揚文集』第1卷、人民文学出版社、1984年

27

「新民歌開拓了詩歌的新道路」、『紅旗』創刊号、1958年6月

28

以群『文学的基本原理』、上海文艺出版社、1963年

論考が急増したことが「中国知網」²⁹で確認できる。

もちろん、80年代以降の論文を大まかに見ると、やはり2000年代になっても自然主義に関しては賛否両論で、旧式な見解に拘泥するものが少なくないが、『蒲団』が87年の時点で再注目されるのは順当に見える。文化大革命（以降「文革」と略す）の抑圧を長年浴びて（実際には単一化したイデオロギー教育は建国後徐々に強められたが）ようやく改革開放を迎えた80年代の文学界が新たな発展に飢えており、外国文学を積極的に取り入れるという時期が熟した。また、20年代には日本への留学ブームがあったように、80年代の日中関係の蜜月期という好機も『蒲団』の再訳に一層拍車をかけただろう。その意味で、『蒲団』や同時期の『破戒』、『暗夜行路』などの再出版は、旧思想の桎梏から中国文壇の自然主義、私小説への理解が脱出しようとしたことのメルクマークと言えよう。

では、『蒲団』が具体的にどのように解釈されたのか。そして、自然主義の展開を見せた『蒲団』を嚆矢とする私小説は、日本では「近代的自我」の自覚作として認識されるが、その「自我」の捉え方に両国ではどのような差異があるのか。

2. 『蒲団』をめぐる日中の読解から

島崎藤村の『破戒』（1906）と田山花袋の『蒲団』（1907）が優れた自然主義作品として反響を呼んだ頃から、自然主義の日本独自の性格が形成されたとと言われる。私小説の始まりとされる『蒲団』は作者の私生活に取材した大胆さや性的描写が読者に衝撃を与え、発表後は「大胆なる懺悔録」と力説した島村抱月をはじめ、数多くの評者の毀誉褒貶に曝されることになった。

世間で大分評判の高い作だ。実を言えば今月の新小説は、この作ある為読んでみる気になったのだ。³⁰

所謂自然派に属する人は此作を今までの作家が書かむとして書く事の出来なかつた新しい所を捕まえたものであると云つて頻りに有難かつているが…『蒲団』が評判になったのは其真価以外モデル問題が喧しく持ち上がつてゐるのが一つの原因である。³¹

この一篇は肉の人、赤裸々の人間の大胆なる懺悔録である…美醜矯める所なき描写が、一步進めて専ら醜を描くに傾いた自然派の一面は、遺憾なく此の篇に代表せられている。³²

もちろん、「客観化が不十分である。自己抽出が不十分である³³」と、作者の「距離」が近すぎて「客観化」ができていない問題や、技巧の欠如などが片上天弦らに批判され、評価は分岐を見せたが、発表当時は創作の新しさとモデル問題が主に注目され、特に島村抱月の「人間の大胆な懺悔録」という発言が作品の読まれ方を決定づけた。

29

中国學術雜誌情報データベース。

30

白雲子「出岫録「早稲田文学」・「新小説」」、『読売新聞』、1907年9月15日。書評の引用は全て旧字を適宜新字に改めた。

31

雲外生「先月の小説界」、『趣味』、1907年10月1日

32

島村抱月（署名は星月夜）「『蒲団』合評」、『早稲田文学』、1907年10月号

33

片上天弦「文壇最近の趨勢」、『ホトトギス』、1908年1月

「蒲団」はなぜ、ほかの文学者たちに模倣とまでは言わなくとも、それとの創造面での対決を促すほど、絶大な影響力を持ったのか…これほどまでに赤裸々な自伝的作品は、明治文学史上かつてなかったものである。しかもより重要なことと思われたのは、自分の「醜なる心」や、エゴイズム、あるいは嫉妬までをも、あれほど大っぴらに打ち明ける勇気をそれまで誰も持ちえなかったことである。³⁴

キルシュネライトが解釈するように、自己告白の真率さを讃えるのが作品の支配的な読みだった。そのように、「我国の自然主義文学とそれに続いて文壇の主流をなした私小説の定型は花袋の「蒲団」によってあたえられ」³⁵た。

「『蒲団』を中心とした私小説をめぐる論争は、大正十三年・昭和十年・昭和二十五年と山を迎える」³⁶と大東和重が解釈するように、私小説の是非については幾度も論争が続いた。特に戦後は近代の既成文学全般への批判に基づき、私小説も批判の砲火を浴びた。キルシュネライトのまとめによると、「私小説の知的狭隘さが非難され、社会的な問題への禁欲、「隠棲根性」(桑原武夫)、公共の責任から撤退することに伴う「受動的画一化」(丸山真男)」³⁷などの意見が表明された。

ハウプトマンの場合は社会の上に立っているのに対して、花袋の場合は全く「個」の問題にとじ籠もって社会的視野を見せていないことにもなりはしないであろうか。³⁸

外来思想は作家達に技法的にのみ受け入れられ…西洋の自然主義文学の一流品が、その限界に時代性を持っていたに反して、我が国の私小説の傑作は個人の明瞭な顔立ちをしている…自分の生活と社会生活との矛盾を感じず、感受性と表現との間に本質的な軋轢を感じていない以上、取り扱う題材そのものに関しては疑念の起こり様がない。³⁹

以上のように、早くも1951年に社会的視野の問題が提起される。特に小林秀雄が『私小説論』で日本とヨーロッパ文学の比較を視野に入れ、西欧が自然主義を生み出す外部的要素が日本には存在せず、花袋らは西欧の理論を十分理解しないまま創作方法だけを参考にしたと解釈する。「私小説の問題はけっして文学だけの問題ではなく、わが国の「近代」の性格の問題である」⁴⁰と述べる竹内好や、「日本の読者は、おそらくは、こうした自己暴露をいくら読んでも読み飽きることはない」と指摘するキルシュネライトのように、問題をより歴史、文化的な面で見ると研究者もいた。

それでは、舞台を中国に移し、『蒲団』の80年代(1979-1992)における読みはどのような様相を呈したのか。一般読者の書評はほぼ残されていないため、当時の研究論文をもとに考察を進めるが、研究論文と言っても、80年代末にやっと自然主義への評価が見直された時代状況だったため単独の『蒲団』論がなく、

34

イルメラ・日地谷=キルシュネライト『私小説：自己暴露の儀式』三島憲一〔ほか〕訳、平凡社、1992年4月

35

中村光夫『風俗小説論』、河出書房、1950年

36

大東和重「読むことの規制：田山花袋『蒲団』と作者をめぐる思考の磁場」、『比較文学・文化論集』(17)、2000年2月

37

Hijjiya-Kirschneireit Irmela(前述のイルメラ・日地谷=キルシュネライト)「執拗に生き続ける私小説—その創造と受容のパターン」、『人文社会科学論叢』(9)、2000年

38

和田謹吾『『蒲団』前後』、『国語国文研究』、1951年12月

39

小林秀雄『Xへの手紙・私小説論』、新潮文庫、1962年4月

40

竹内好「私小説について」、『文学』、1953年12月

自然主義、私小説の論考からの言及を検討せざるを得ない。

[郁達夫の]『沈淪』、『秋柳』、『茫茫夜』における主人公の真摯なる懺悔の声から、性的欲求と靈魂とのぶつかりから、我々は『蒲団』にあるような、赤裸々に見せる情欲の苦悶と、理性と野性の対峙を読み取る。両作品とも、封建倫理や旧習に挑戦して現実の暗黒面を暴露した点で社会的効果があると認められている。⁴¹

彼ら[私小説作家]は社会の罪悪なる現象に対し、往々にして正義の憤り(例えば志賀直哉は大正年間の足尾鉍毒事件に対する態度はそれである)を直接的に表明しているのである…私小説作家は虚偽に満ちた、みにくい社会の中に、なお真実を求め、美を求めているのであり、あるいは作家の自我の行きあったものを通じて社会を暴露しうたえている[ママ]のである。これはまさに私小説の最も貴重な特質である。⁴²

社会の抑圧から生じた苦悶はまず必ず家庭生活に反映されるし、社会と戦う最初の一步として家庭の束縛から脱出しなければならない。日本の自然主義作品の多くは家庭生活をテーマにするものだが、反封建的な観点から見れば、その進歩的な一面は否定できない。そしてその点を持って現代の中国文学に受け入れられた…難しいのは『破戒』である。わが国の研究者はそれを優秀な現実主義作品だと評価するが、作家がやがて『春』や『家』のような作品に作風を転じたのは惜しいことだと言われている⁴³。

三人の読解から、当時の私小説に対する評価の特徴が鮮明に見える。つまり「社会関与」—社会からの抑圧に反抗しえたかどうか、旧風習を暴露しえたかどうかによって評価の比重が置かれた。島崎藤村が「やがて『春』や『家』のような作品に作風を転じたのは惜しい」というのは、言い換えれば作家の私小説への試みは中国では下策だと捉えられたことである。

『蒲団』よりも5年早く、80年代初頭に再訳された『破戒』の評価を見ると、確かに上述孟慶枢が言うようにその受容ははるかに順調だった。

作品は当時深刻な社会問題だった部落民問題を取り上げ、封建社会の身分制によって彼らの受けた迫害を描き、社会的意義がある…[しかし『蒲団』は]作家の瑣末な日常や性的に抑圧された苦悶ばかり描き、結末の暗示的な言葉もかなり露骨で、作家が標榜する「露骨なる描写」を確かに映し出している。そのような思想の深みも社会的意義も欠けた作品が、しかし後に個人生活と自己暴露を描く私小説の濫觴となった。⁴⁴

そのような文脈の中、より社会的意義の読み取れる『破戒』が、再訳の時期や重版回数(20年代から2000年まで8回、『蒲団』は4回⁴⁵)、また研究論文数において『蒲団』を先じたのは不思議ではない。87年の『棉被』には『田舎教師』も収録されたが、1995年には『田舎教師』だけ単行本として再訳されたのも似た

41 孔慶新「郁達夫“自我”的成因」、『広西大学学報(哲学社会科学版)』、1982年5月

42 下立強「中国と日本の文学における作家の自我—私小説を中心として」、『京都外国語大学研究論叢』(37)、1991年

43 孟慶枢『日本近代文学思潮与中国現代文学』、時代文芸出版社、1992年9月

44 高慧勤「自然主義と“私小説”—從“客観写真”到“主観告白”」、『解放軍外語学院学報』、1993年5月

45 康東元『日本近・現代文学の中国語訳総覧』(勉誠出版株式会社 2006年1月)と王向遠「20世紀中国的日本文学訳本目録」(『日本文学漢訳史』寧夏人民出版社 2007年10月)を参考。

ような理由があっただろう。

80年代では私小説論がまだ少ないため、より論考の充実する『沈淪』など中国の私小説への読解も垣間見てみよう。

[郁達夫と葛西善蔵の比較から分かるのは、]創造社の小説にある自己解放のテーマには、内から外へ広げる力を秘めており、作家は個人の自由と民衆の自由、自分の苦痛と階級圧迫との繋がりを意識している。一方で、私小説はそのような開放性を持たない。個人の運命が注目されるが、その社会的背景が薄められた。⁴⁶

『沈淪』に描かれた一青年の「憂鬱」は自ら体験した現実社会、民族圧迫に由来するものである。圧迫への反発と、国が早く裕福になってほしいという切望が憂鬱の直接的な理由であり、その点は厨川白村や佐藤春夫の作品には見られない…創造社小説は現実との対決で個性を伸ばし、人間の価値を実現させるのならば、日本の私小説は社会を回避、断絶することで個性を保っている。⁴⁷

やはり個人の運命よりも社会的存在、社会を回避するよりも闘う姿勢を反映すべき、という文革時から踏襲された階級闘争的な価値判断パターンが80年代人々の意識に根強く残っていた。当時『蒲団』への解釈はまず日本と同じく、自己暴露の大胆さ、真摯さに価値を置いた。一方、戦後日本のように社会的視野の欠如を問題視し、かつ日本以上に階級闘争的な物差しで作品を厳しく見ていた。

前述のように自然主義と私小説研究は80年代後半以降に増えたが、『蒲団』の評価にも変化が生じたのか簡潔に触れる。

『田舎教師』において、小林秀三[主人公「林清三」の實在したモデル]の死を日本の世界に向けて発展しつつある栄光の時代に置いたことで、作家は明治時代国家と個人との間の溝の存在をより明らかにし、明治社会の弊害を側面から暴いた…しかし作家はこの課題を国家政策、社会的要因と深く結びつけていない。そのような意識は『棉被』における「自己破壊」からも見られる。花袋は「師匠としての体面」を捨てるような「自己破壊」的行為で、人間のエゴや虚偽、醜悪な一面を辛辣に皮肉った。⁴⁸

『棉被』のような小説も一定の社会的意義があるはずだ。作品が竹中時雄の選択を是認することで、作家の理性が感情的衝動に勝ち、人間の社会道徳、社会責任が強調された。私小説が特別な文学様式として成功したのは、当時の社会背景があったためだけでなく、作家の内心を見つめる勇気があったことが大切だ。⁴⁹

以上1999、2011年の読みになるが、「人間性」の告白として積極的にとらえるなど、作品への理解が柔軟になりつつある様子だった。しかし、依然として

46

張福貴「封閉的自我与開放的自我—中日現代初期小説主題走向的比較」、《吉林大學社會科學學報》、1989年5月

47

孟慶樞『日本近代文學思潮与中国現代文學』、時代文芸出版社、1992年9月

48

鄭成芹「論田山花袋小説的思想藝術風格」、《北方工業大學學報》、1999年5月

49

張彤「從『棉被』看日本的“私小説”」、《遼寧師範大學學報(社會科學版)》、2011年7月

作家の社会意識を問うことに関しては、それまでの姿勢は崩さない。

3. 私小説の受容から見えること

『蒲団』の両国における異なる受容は何に由来するのかという点、今まで指摘されるように、文化と社会背景の差異がまず関わる。

本来、随筆、日記文学、詩歌など、作者の自我を描くものは夥しい数をもって日本文学の伝統として一貫した発展を遂げてきた。「日本文化においては、告白という行為には特別な倫理的、道徳的な価値」があり、「告白の中には作者の誠実さ、正直さが表出され」、「自己確認の行為の確かさは、彼の描写が露骨さを加えれば加えるほど強くなり、読者はそれに対してより高い評価で答える」⁵⁰とキルシュネライトは指摘する。「読者は、主人公の内的発展などを期待し」ないし、「こうした自己暴露をいくら読んでも読み飽きることがないのかもしれない」⁵¹。

50
注37に同じ。

51
注37に同じ。

しかし、同じアジア圏の他国になると、文化の違いが見えてくる。中国は古くから「文を以て道を載す」、「詩を以て志を言ふ」という指導のもとで、個人の「告白」よりも「載道」、「言志」を文学の目的として重んじている。「はじめに」であげたアンケート調査からも分かるように、「中国、韓国ともに、私生活の曝露は恥ずかしいという意識と、何より文学は社会的問題を扱うものであるという文学観の相違」⁵²が存在する。(なお、日本文化により親しみやすいと言われる台湾に向けての調査でも〈小説は他の人のことを書くものである〉、〈個人の私事を小説の素材としない方がよい〉⁵³などのコメントがあるように、やはり文化の差がある。)

52
彭丹、姜宇源庸、梅澤亜由美「中国、韓国における「私小説」認識」、『日本文学誌要』(75)、2007年3月

53
梅澤亜由美「台湾における「私小説」認識——中・韓・台アンケート結果とあわせて——」、『2006年度-2007年度科学研究費補助金研究成果報告書』、2008年3月

また、両国の異なる時代状況も受容の相違をもたらした。日本の場合⁵⁴よく言及されるのは当時の「世紀末」的な時代の空気であった。つまり近代的自意識の発展とともに、日露戦争後言論統制の強められた社会で倦怠感、無力感が溢れた状況において、『蒲団』が青年たちの苦悶に相通じたところが大きかった。

54
中国の研究は特に自由民権運動の衰退、大逆事件などから見られた言論統制の強化を言及。

それに対して80年代の中国を検討するが、『蒲団』一回目の翻訳出版時の状況も踏まえておく。「内憂外患」(内側には軍閥混戦と国共内戦、外側には日本の侵略)の20、30年代では、外国文学の導入は「救亡図存(ほろびた国を救い、存続させる)」という時代の要求と必然的に結びついた。安定した勤めを持つ花袋と違い、郁達夫らの「私小説」作家は往々にして留学時には生活苦と差別に晒され、帰国後も困窮してあちこち奔走していた。新文化運動の主導者魯迅や陳独秀のように、彼らは文学者である前に革命家でもあったため、社会への批判意識がより強かっただろう。また、郁の作品の主人公はロシア文学にある「余計者」の人物像とも多くの部分で重なるように、作家たちが西洋の文学をも積極的に吸収していた。そのような状況の中、彼らは日本文学を受け入れる際にそれらを選び分ける態度を見せた。

「彼らは意識的に自然主義の方法を借りて科学精神を強調し、現実主義作品のレベルを高めようとした」、「当時の自然主義討論は、現実主義の課題を検討するのが本当の目的だった」⁵⁵と温儒敏が指摘する。このように、中国の自然主義が日本ほど文学運動としての盛り上がりを見せることなく終わったのは、中国文学の欠点を正す目的でその客観性、真実性だけが方法として「借りられた」ためであろう。つまり、私小説への模倣は、実は中国の現実主義文学の文脈に内包されたものであった。1928年には作家の施蛰存が『棉被』に啓発されて物語そっくりの「絹子姑娘」を『小説月報』に発表した。しかし、「むしろ絹子への肉欲を煽情的に書いたことで「拙劣な模倣作」だと甚だ不評を買っていた」⁵⁶のように、社会的意義なしに叙述方法やストーリーだけの模倣は認められなかった。

以上のように、20、30年代に『蒲団』のような作品が中国で果たした役割は旧文学に欠如した部分を補い、やがて現実主義に終着した現代文学の成長を推し進めることだった。80年代の『蒲団』への読解は、叙述の真実性、客観性、そして「社会的役割」を重視するところが五四時代から引き継がれている。

それでは、80年代以降にはおいて、私小説がまた働きを見せることがあったのだろうか。当時の中日の私小説に関する読解をもう一度精査してみると、社会意識への重視と共に、「自我」「個性」「個人」などの言葉も頻出していたことが目に付く。どうやらその時期から「自我」への論及が増えたようだった。

個性の自由と人の尊厳を求めるのは中日私小説当初共通の主題だった…日本のほうは意識的に内側へ転じ、自己閉鎖的になった。[葛西善蔵「哀しき父」の主人公は]ただ「頑なに自分を閉鎖し、狭い世界の中で思い悩む一人の陰鬱で素っ気ない詩人」である…閉鎖的自我と開放的自我、二者の異なる行き先が主人公の異なる運命をもたらし、中日小説それぞれの審美的センスを形成させた。⁵⁷

郁達夫はその「自我」の個性によって創作の特色を備えた…「自我」はその創作の魂である。もし我々が彼の個性及びその「自我」形成の理由を見ず、無理に現実主義の作品や雄大なものを書かせたならば、文学史上において独自の成果を見せた郁達夫はいなかっただろう。⁵⁸

もちろん、もともと私小説は日本においては近代的自我の表現であり、その自我意識の目覚めとされる自然主義小説に引き続き、「個」をありのまま描き出したところに近代的自我の成熟を示している。『蒲団』の発表後は「理性の半面を照らし合わせて自意識の現代性格の見本を正視するに堪えぬまで赤裸にして公衆に示した」⁵⁹と評した島村抱月をはじめ、相馬御風や片上天弦らも「自然と我が渾融して、更にそれに向かって加えた苦しい自意識の捺印が見える」⁶⁰、「作家の自覚、自意識が発達して来たのだ」⁶¹と指摘した。

しかし、矢崎弾が「時雄の、そして同時に作者における自我の発展的のよろさと妥協がある…『蒲団』の主題は、自我中心思想の発展なのではない。その模倣

55

『新文学現実主義的流変』、北京大学出版社、2007年

56

大東和重「恋愛妄想と無意識—『蒲団』と中国モダニズム作家・施蛰存」、『比較文学研究』(82)、2003年9月

57

注46に同じ。

58

孔慶新「郁達夫“自我”的成因」、『広西大学学报(哲学社会科学版)』、1982年5月

59

「『蒲団』合評」、『早稲田文学』、1907年10月号

60

上に同じ。

61

「文壇最近の趨勢」、『ホトギス』、1908年1月

的・温室的な自覚への芽生えがいかにか衰弱に敗退してゆくかを物語る」⁶²と評したように、自我意識の未熟さも指摘された。だがそのような見解は80年代の中国になると、未熟という程度の問題というよりも前述の張福貴が発した「閉鎖的自我」、「開放的自我」という言葉のように、自我の性質を根本的に区分するようになった。

「閉鎖的自我」とは、社会との隔たりの中で自我を補完し、個人の価値を実現するものである。個人の悲劇を見る際には社会を変える目的がなく、社会と対立する意識もない…「開放的自我」とは、現実社会に対抗しながら改善させる中で、自己価値の実現と人間の解放を図るものである。主人公が悲劇の結末を迎えることも多いが、個人の悲劇は往々にしてはっきりと社会の責任に帰結する。⁶³

「閉鎖的自我」、「開放的自我」の概念が、後にしばしば引用され、私小説における「自我」のあり様を検討する傾向も90年代以降より鮮明に見えた。1996年には王向遠が「中日の私小説にとって、「自我」は作品の中心及び創作の根本的な出発点であり、それをいかに描き、表現するかは「自我」の時代、社会との関係をどう処理するかによる…日中の私小説はその点において大きく異なる」⁶⁴と指摘した。張莉も「花袋『棉被』の中で時雄の女弟子への奇形的な愛欲を余すところなく描いた。私小説として愛欲と世俗の束縛、個性と旧風習との衝突を表したが、本質的には個人の限界を超えなかった。内心の不調、原始的な情欲と世俗社会とのぶつかり合いは自我の絶対的な自由の実現を目的としていた。注目されたのは自我内部の自由」⁶⁵だと述べる。似たような論考が多いため贅言しないが、要するに、社会的位置に置かれる自我と、個人的立場としての自我の違い、換言すれば作品の着眼が自我の世界か、自我の見た世界かとの違いを見る論調が80年代以降に増えた。

思想史というのは往々にして善と悪、道と器、礼と欲、理と性、義と利、形而上形而下といった対立した観念の発展史であるが、なぜか公と私の対立で立論したものはない。20世紀50年代以降大陸で出版された思想通史の本は例外なくそうだった。⁶⁶

2003年に歴史学者の劉志琴が指摘したように、「個人の欠如は中国文化における最大の積弊である。「人間」が伝統文化においていかに見られるのかはこの課題を理解する鍵である」⁶⁷。その意味で、80年代後半以降の私小説論に見られた「自我」への関心は十分注目すべき趨向ではないか。『蒲団』などの再訳が読者の「自我」に対する思考を多少なりとも促せたのも十分意義のある働きである。

『蒲団』のような私小説に作家の社会関与意識を強く追究する論調の一致していることは、自然主義、私小説が積極的に紹介された五四時代よりも時代遅れに見える。それが建国後徐々に強められた「捨小我成大家（我を捨ててみんな

62 「花袋の『蒲団』における日本自然主義的特質」、『近代自我の日本的形成』、鎌倉書房、1943年7月。ただし、引用は小林一郎『田山花袋研究—博文館時代(2)—』(桜楓社 1979年2月)による。

63 注46に同じ。

64 王向遠「文体与自我—中日“私小説”比較研究中的兩個基本問題新探」、《四川外語学院學報(重慶)》、1996年第4期

65 張莉「從大江健三郎的文学世界里看日本“私小説”流向的屢統和發展」、《解放軍外語学院學報》、1996年9月

66 劉志琴「公私觀念与人文啓蒙」、《公私觀念与中国社会》、中国人民出版社、2003年

67 上に同じ。

を成就される)」思想、特に「欲望への自己抑制」⁶⁸が時代基調の文革の洗礼からの影響だと言わざるを得ない。しかし、同時に人々の「自我」への思考が80年代以降新たに行われたことも今回の考察で分かった。さらに、管見によれば自我の主張と同時に「救亡図存」の使命が強いられ、社会（「公」）への関与意識が重視される五四時代に比べ、戦争や飢饉の危機感が薄まった80年代以降は個人（「私」）への関心がより純粋なところまで強まったのではないか。

中国の「私小説作家」と言えば、郁達夫らのほかにあげられるのはやはり陳染、林白ら90年代以降に活躍した女性作家である。林白の『一個人的戦争』（1994）や陳染の『私人生活』（1996）、衛慧の『上海宝贝』（1999）（いずれも既に邦訳された）などが代表作であり、「告白」の手法で、時折自伝的色調を帯びるこれらの作品には「個人化／私人化写作」、「告白小説」、「私小説」、「自我小説」などのレッテルが貼られている。

これらの作家が日本の私小説から直接的な影響を受けたかは作家の発言や関連研究が見られないため追究できない。だが中国建国以降の私小説は90年代陳染、林白らによって作られたという定説にはやはり異論を唱えずにはられない。というのは、それが90年代以降突如登場した偶発的な文学様式だとは考えにくく、より段階的なプロセスを踏んだ上での結果でしかない。そもそも文革の傷痕を反芻する「傷痕文学」はまさに「これまで外にのみ向けられた目」⁶⁹を内側に向ける端緒を開いたという点で画期的だ」と岩佐昌暲が言うように、早くも70年代末に自我への回復という兆候があった。また、人物の潜在意識、独白、心理分析を重視する「意識流小説」（意識の流れに従って語る小説）や、登場人物の平凡な日常を淡々と描く「新写実主義文学」⁷⁰の登場などを考えれば、私小説の芽生えの時期というと80年代こそが相応しい。

そのような兆候が現れた理由というと、80年代は五四時代に比べて戦争の危機こそなかったが、70年代末まで続いた文化規制に束縛された文壇の状況は、新しい文学に飢えに飢えていた五四時代の文壇の状況と似ているのではないか。20、30年代は、内容が空虚な娯楽文学の氾濫など旧文学の問題に反発して、自然主義や現実主義思潮が巻き起こった。一方で改革開放早々の80年代は文化市場も玉石混交の模索期だったため、いわゆる「ファーストフード文学」というような娯楽作品、売れ行きのいい「消費型作品」が書店に溢れていた。そのような状況で、作家たちが一層危機感を感じて純文学の必要性を意識したのだろう。短編、中編小説が主流の80年代にかわって90年代の文壇に「長編小説ブーム」と「散文ブーム」が存在感を示したが、より長時間の推敲が必要とされる長編小説は、作家たちの一種の成熟をも意味しているだろう。他方で、80年代は拙稿『八〇年代の中国における日本社会派推理小説の受容について—『砂の器』と『人間の証明』の映画版から見えるもの—』⁷¹でも言及したように、西欧の文芸思潮が流入し、特に「人道主義（ヒューマニズム）思潮」が一時盛んに紹介され、人々の「自我」、「個人の主体性」への思考を促す効果があった。しかし、83年から徐々に強められた「精神汚染一掃」（ブルジョア文化批判）キャンペーンの中、

68

岩佐昌暲『80年代中国の内景—その文学と社会』、同学社、2005年3月。岩佐は「四人組」時代を「欲望への自己抑制」、「厳格」、「不自由」などと特徴づけた。

69

建国後の文学がよく資本階級など「目に見える敵」と対決していた。

70

80年代末期から90年代初期にかけて主流となった。

71

『日本文学』、日本文学協会、2020年9月

雑誌の『中国』、『新観察』、『文匯月刊』が廃刊させられ、作家の劉心武や劉賓雁が処分を受けるなど、文化自由の80年代とは言え、政治側の干渉は免れなかった。特に89年の天安門事件が文壇に大きなダメージを与え、その打撃で作家たちが一気に「おとなしくなった」こともあり、社会を暴露する欲求が一転して個人への暴露へとさせられ、新写実主義文学や90年代女性作家の「私小説」の誕生を促したことも考えられる。

おわりに

総じて言えば、『蒲団』の受容から見ると80年代はやはり「自我」への解放に目覚めながら動揺する時代であろう。作品に社会性をしきりに求める読解は、それまでの伝統及び価値観の反映にはかならない。しかし、中にも本稿で注目した「自我」や「個性」をめぐる思考の現れ、そのほか中国の私小説創作の芽生え、そして何よりも80年代以降『蒲団』など諸作品の再出版が、中国にも私小説誕生の土台が築かれたことの証拠であろう。

岩佐昌暲が、「ところが90年代に入り、文学からは急速に憂患意識が失われていく」と述べる。新写実主義作品は日常生活の瑣事ばかり描くし、「むろん社会的事件を扱った作品も少なくない」が、「それらの作品にはかつての憂患意識は見られない」⁷²と懸念する。しかし、それまでの歴史を振り返ると、創作の「個人性」を重視し、社会関与から乖離を示す文学様式の誕生は、むしろ文壇なりの柔軟な対応、換言すれば一種の文化的成熟とも言えよう。文学がそれまでに多大な社会的責任を負ってきたことへの整理、社会的位置ばかりに関心を持っていた個人の反省が行われるようになったのは、「憂患意識」の喪失よりも人間としての自我の積極的な再発見であろう。

五四時代の「中国の新文学指導者たちは、「健全なる人生観」で読者を導く責任に追われて急いでいた」⁷³と王向遠が言うように、後に現実主義以外の文学は中国に無益だという理由で敬遠されたことの性急さが指摘される。その意味においても激情、慷慨よりも平穩、反省を選択した80年代文化人の態度は理性的だと言えよう。社会と直接な距離／積極的な関わりを避けた文学が中国で生まれるのは、解放されながらもある程度閉ざされる言語空間の中で生きるのにごく自然の成り行きであっただろう。個人の価値が重視される時代にこそ、私小説がそれ相応に書かれると思われる。五四時代は「社会化個人」の自己認識が高まる時代だと言えるならば、80年代以降は「脱社会化個人」の自己認識が高まる時代だと言えよう。

「私小説作家をして書かしむる動機はなになのか」⁷⁴。キルシュネライトは『私小説：自己暴露の儀式』でその問いを立て、作家たちの言及から代表例をあげた。

72

いずれも岩佐昌暲『80年代中国の内景—その文学と社会』（同学社 2005年3月）から引用。

73

王向遠「五四時期中国自然主義文学的提唱と日本自然主義」、『国外文学』、1995年第2期

74

注34に同じ。

私のはじめての小説を書こうと思ったとき、その材料(生立の思い出)が真っ先に思い浮かんだのは、それまでの長い年月、私は密かにそのことを思い、思いあまって、早く吐き出したいとずうずうしていたからである。私は躊躇[ママ]なくそれを書いた。⁷⁵

75

三浦哲郎「私と私小説」、『国文学 解釈と鑑賞』、1962年12月

放浪記を書いた始めの気持ちは、なにか書くという事が、一種の心の避難所のようなもので、書く事に慰められていた。⁷⁶

76

林芙美子「著者の言葉」(『放浪記』のあとがき)、『林芙美子全集』第2巻、1977年4月

三浦哲郎と林芙美子が語るように、私小説の創作には「慰藉的=治癒的効果があると日本では考えられている」⁷⁷ようである。それは、抑制された部分/覚醒した部分を吐露する欲求のあった80年代の中国にも適用できる解釈ではないか。

77

注34に同じ。

中国は日本と比べて私生活の曝露は恥ずかしいことだと前述したが、この慣習も徐々に変化を見せていこう。この変遷は、特にこれからの『蒲団』など私小説への理解や、新しい文学の誕生から見えるのではないか。『蒲団』のような作品は今後より受容されやすくなるのか。これからも中国の私小説研究が増えていくことを期待する。