

中国における日本の「推理小説」の受容の様相 ——「改革開放」以後の翻訳傾向を中心に——

康 東元

1 はじめに

清朝末(明治20年代)に始まった中国における日本近・現代文学作品の翻訳と日本文学研究は、文化大革命末期に絶大な権力を振るった「4人組」が追放された改革開放を機に一挙に盛んになった。具体的には、1978年の中共中央第11期3中全会で、「思想開放、改革開放」(「思想を開放し、改革開放を行う」)が決定され、「特色のある社会主義現代化」が全体的な方針として採用されたことにより、中国の社会、経済、文化事業は急速な発展段階に入り、この方針によって中国における日本(文学)研究の進展に根源的な保証が与えられたのである。つまり、「特色のある社会主義現代化」は中国の日本(文学)研究者を長期間にわたる思想的な束縛から解放し、「自由に書き」「自由に研究する」ことを保証するようになったのである。

1980年代から始まる日本の推理小説(ミステリーを含む)、および村上春樹や吉本ばななの「青春小説」、渡辺淳一らの「恋愛小説」の翻訳もまさに改革開放政策の成果(結果)であった。そこでは、赤川次郎から夏樹静子、西村京太郎、西村寿行、松本清張、水上勉、森村誠一、山村美紗、江戸川乱歩、横溝正史などなど、時代も性別も区別なく、実に多彩な作家の作品が翻訳され、そして、翻訳された「推理小説」の作品も膨大な数にのぼった。具体的にみると、赤川次郎の場合、『三姉妹探偵団』(1986年訳)から『三毛猫ホームズの怪談』(1995年訳)など51作品が翻訳され、夏樹静子は『蒸発——ある愛の終り』(1987年訳)、『Wの悲劇』(1990年訳)、『宅配便の女』(短編集)など35点、西村京太郎は『東京駅殺人事件』(1988年訳)、『恐怖の金曜日』(2004年訳)など21点、江戸川乱歩は『黄金仮面』(1990年訳)、『怪人二十面相』(1992年訳)など154点で、訳された「推理小説」の作品数は全部で600点以上にも上っている。その中で特記すべきは森村誠一で、改革開放直後から2010年までに、管見に入る限り、『人間の証明』(1979年訳)をはじめ、「731(石井)部隊」をあつかった『悪魔の飽食』(1982年訳)や『高層の死角』(1988年訳)など134点が翻訳されている。

こうした中国における推理小説の翻訳ブームは、一つの作品が複数の出版社から刊行されるという、日本では考えられない現象も起こした。(資料1参照)

例えば、1982年に張柏霞と楊哲山訳の西村寿行『君よ憤怒の河を渉れ』は、吉林人民出版社（長春市）と群衆出版社（北京市）からそれぞれ翻訳出版され、朱金和と馬興国訳の森村誠一『花の骸』は1981年と翌年1982年に雲南人民出版社（昆明市）と江西人民出版社（南昌市）から翻訳出版されている。また、武継平訳の江戸川乱歩『黄金仮面』も1990年と1999年に安徽文芸出版社（合肥市）と珠海出版社（珠海市）から翻訳出版され、文潔若訳の松本清張『日本の黒い霧』は1980年に作家出版社（北京市）と外国文学出版社（同）から同時に翻訳出版され、1983年には福建人民出版社（福州市）からも重版された。こうした現象には2001年WTO（世界貿易機関）に加盟するまで中国では「万国著作権条約」を遵守してこなかったこと（1992年以前は、数多くの「海賊版」が出版されるなど、外国作品の出版に関して著作権と関わりなく出版するという状況にあったと言える）、および「売れる」作品は作家の承諾を得ずに出版してしまうという昔からの「慣習」が影響していたと考えられる。

2 中日の〈メディア〉事情と日本の推理小説

先述したように、出版物の多くが、没収、差し押さえ、焼却、出版・流通の禁止などの憂き目にあった「文化大革命」が失敗に終わり「改革開放政策」が始まると、出版業界（中国の場合、ほとんど国営企業）も読者の書籍＝〈知識〉に対する渴望を満たすために徐々に復興するようになった。「改革開放」（「思想開放」）が民衆の〈外の世界〉への関心を呼び起こし、その結果、〈外の世界〉への好奇心を満たす出版が行われるようになったということである。

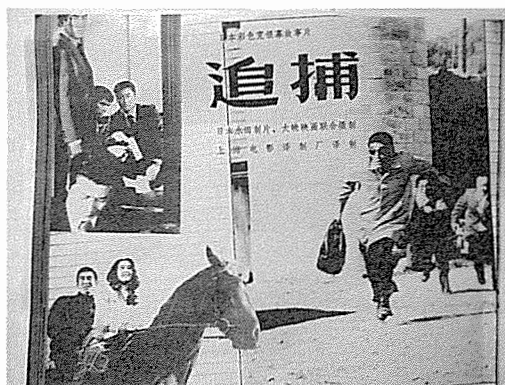


図1
日本の映画（西村寿行原作『君よ憤怒の河を渉れ』）の広告ポスター

その典型的な例を、1979年に中国各地の映画館で上映され、各種の雑誌などでも取り上げられた日本の映画「追捕」（図1・西村寿行原作『君よ憤怒の河を渉れ』）と「人証」（森村誠一原作『人間の証明』）、「沙器」（松本清張原作『砂の器』）に見ることができる。これらの映画の上映が原作への興味を駆り立て、原作の翻訳を促したのである。この傾向は、テレビ・ドラマ（『赤い疑惑』など）

の映像メディアやそれに付随する雑誌などを通して「日本への関心」が高められることによって、より拍車がかけられたとも言える。

このことは、80年代以降、中国の読者に人気を博していた香港の作家金庸(1924年～)の武俠(俠客)小説が、香港製作のアクション・ドラマ「射雕英雄傳」(原作『射雕英雄傳』全12巻(1957～1959年))、「神雕俠侶」(原作『神雕劍俠』(1959年))としてテレビ放映されるということとも関係していたと考えられる。映画やテレビを見て「原作」を読むということが、80年代以降の中国では普通に行なわれるようになっていたのである。全くの「虚構」あるいは「現実を超越」した俠客小説が読者(視聴者)固有の好奇心と想像力を満たしたと考えられる。「武俠(俠客)小説」が中国本土で読まれるなどということは、「改革開放」以前では考えられないことであった。その意味では、「映像メディア」が改革開放政策によって最も「開放」されたと言えるかも知れない。例えば、「改革開放」以前(70年代)に上映された国産映画『千万不要忘记』(『くれぐれも忘れないで』)と「改革開放」以後の恋愛映画『廬山恋』(『恋の廬山』)を比べてみると、前者には主人公が「お洒落」の服を買ったため工場内の共産党委員会まで巻き込むような大きな波紋を引き起こす場面が出てくるが、後者にはヒロインの少女が頻繁に「お洒落」な服を着替えるというシーンが登場し、それに対して当局から何の咎めも無かったということがあった。¹



図2
「第3期中国映画祭」にて中野良子の題辞
(1979年11月10日・日本東京)

これと関連するのが、日本の推理小説の翻訳である。「改革開放」以後、初めて中国で上映された日本の映画『君よ憤怒の河を渉れ』²の中の主人公「真由美」(中野良子が演じた)のはいていたスカートと「杜丘」(高倉健)が身につけていたダスター・コートとファッション・グラス、ラッパズボンが、モダンなファッションを求めていた80年代の青年達の心を魅了し、後に上映された『吟公主』(谷崎潤一郎原作『お吟さま』)の中では、中野良子が登場すると思わず「真由美」と呼びかけるほど人々の心に深い印象を与えた³。1979年11月、日本で行われた「第3届中国電影節」(「第3期中国映画祭」)で中野良子が中国の映画のファンのために「中国と日本の愛を大きく——映画祭にて」という題辞も書くということもあった(図2)。

表1⁴に示したように、推理小説の翻訳が1979年(森村誠一の『人間の証明』など3点)から徐々に増え、1993年までの15年間に307点にまで上り、年平均20点翻訳される。『中国における日本研究』(1999年4月)⁵の著書の中で

1
『大衆電影』(中国電影出版社1981年第3期)
中『廬山恋』的長与短』参照。

2
同上(中国電影出版社1981年第9期)中「我
喜歡幸福、光明的作品——記日本著名影星高
倉健」参照。

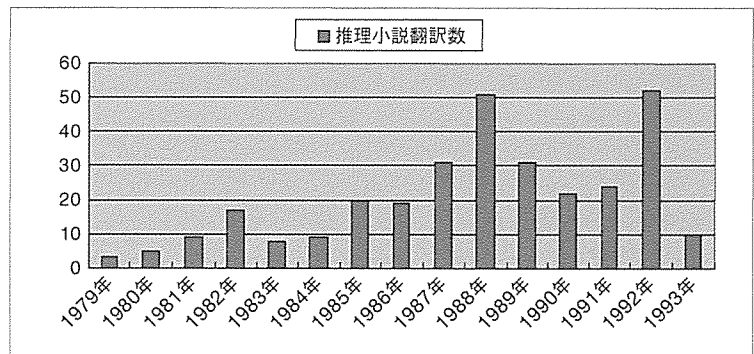
3
同上(中国電影出版社1979年第9期)中「介
紹兩位日本女演員」参照。

4
表1は2006年1月、勉誠出版から出版され
た拙著『日本近・現代文学の中国語訳総覧』
をもとにした推移グラフである。

5
中華日本学会 北京日本学研究中心—監修
『中国における日本研究』(世界知識出版社
1999年4月)40頁。

まとめた1979年1月から1993年3月までの日本文学(文化)の翻訳の統計数字781点を基準にすると、推理小説の翻訳紹介が3割以上を占めている。1982年(17点)を除いて、1984年までは毎年10点以下であるが、1985年からは20点、特に1988年と1992年にはそれぞれ50点、52点まで上る。つまり、1979年から1984年までの6年間翻訳された推理小説が51点で、平均して毎年8.5点しか出ていなかったが、1985年から1993年までは年平均28.4点翻訳紹介されている。この数字から見ると、推理小説が中国で本格的に翻訳紹介されるようになったのは80年代の中ごろであり、1985年から中国で日本の「推理小説ブーム」が起こったことがわかる。

表1：推理小説の翻訳数推移グラフ(1979年から1993年まで)



西村寿行の『君よ憤怒の河を渉れ』、森村誠一の『人間の証明』などが80年代の推理小説翻訳ブームの先駆けをなしたのも、おそらく読者(視聴者)の側にこのような「映像メディア」と「原作」とのリミックスがその裏側で進行していたためと考えられる。繰り返すが、資料1に示したとおり、森村誠一の作品は1979年から初めて中国で翻訳されるが、2010までの翻訳数を見ると134点で、ほとんどの作品が翻訳紹介されている。これほど数多くの推理小説が翻訳されたのは、おそらく日本のミステリー映画の中国での上映がヒットしたことと深く関連すると考えられる。

日本でも大阪芸術大学教授・映画館主義者重政隆文が『映画の見方、文学の読み方』⁶で、

はるか昔、角川春樹が角川映画を始めた頃、「読んでから見るか、見てから読むか」という宣伝コピーを使ったことがある。要するに映画を見ろ、原作本も買えというだけの話である。その目論見は効を奏し、角川映画が次々に映画化していった横溝正史や森村誠一の文庫本はどんどん売れた。

(傍線部引用者『国文学 解釈と教材の研究』第53巻17号 所収)

と指摘したように、70年代に映画という映像メディアを利用しながら原作へ

6

『国文学 解釈と教材の研究』第53巻17号(學燈社2000年12月)中「映画の見方、文学の読み方」16頁。

読者を誘導するという現象が現れたのである。

確かに中国も日本も、映画作品のほうは物語として「言語」化され「言語」＝文学の側に回収される傾向⁷があったが、日本の場合は重政隆文が指摘したように、本を売るために映画、いわゆる〈メディアミックス戦略〉という手段を使い、中国の場合、改革以後の特別な時代に偶々日本のミステリー映画の上映とともに大ヒットされ、読者と原作（日本の推理小説）との結びつきが自然な成り行きになる、という違いがある。

しかし、なぜ映画或いはテレビドラマ化的役割で、読者の原作への需要（文学の普及）が発生するのか。おそらく、重政隆文が「文字で読む限りはサスペンスとして機能するが、映画を見るとサスペンス効果はない。これはこの映画の大きな欠陥の一つである」⁸と指摘したように、映画（映像＋音響）自身にはサスペンス効果のない〈欠陥〉があるためである。読者がその〈欠陥〉を埋めようとするため、〈活字〉＝原作への需要が高まっていたと考えられる。

3 「傷痕文学」と推理小説

さらに言えば、「文革」の後遺症（傷痕）を明らかにしたり、「冤罪はらし」を行うといった内容のいわゆる「傷痕文学」が流行していたことも、当時の中国が日本の推理小説を受け入れる文化的素地となっていたと考えられる。「改革開放」以後、「4人組」の行った歴史的逆行がもたらした災難や「文革」の暗黒面、後遺症を暴露し、さらにそこから中国社会の否定的側面を批判する文学作品が、従来のタブーを破って書かれるようになっていたのである。その先鞭をつけたのが、中学教師だった劉心武（1942年～）である。劉心武は『班主任』（『クラス担任』1977年11月）という作品を通じて、建国後の文学に描かれたことのない否定的人物（16歳未満の非行少年宋宝琦とその仲間）が墮落していく姿を描きながら、その原因は、林彪など「4人組」による10年間のファシズム的な文化専制と愚民政策にある、と告発したのである。なお、「傷痕文学」と呼ばれる一群の作品は、「文革」期の誤った幹部批判とそれによって起こった親子の悲劇を描いた盧新華（1954年～）の『傷痕』（1978年8月）が発表されて以降命名されたものである。

「傷痕文学」を代表するものとして、文革中の冤罪事件を描いた王亜平（1956年～）の『神聖な使命』（『神聖な使命』1978年）、天安門事件⁹を題材にした宗福先（1947年～）の戯曲『于無声処』（『声なきところに』同）などがある。この時期、文革や政治的動乱によって家族、友人、恋人など人間関係が崩壊させられた悲劇を扱う作品が続々と発表されたのである。それらは、「文革」の後、被害を受けた人々の「平反」（「名誉回復」）を行なうことを第一の目的としていた。

7 『国文学 解釈と教材の研究』第53巻17号（學燈社2000年12月）中「愛としての文学と映画の遭遇」77頁。

8 『国文学 解釈と教材の研究』第53巻17号（學燈社2000年12月）中「映画の見方、文学の読み方」21頁。

9 天安門事件：1976年4月5日、中国の北京、天安門広場で起こった民衆による騒擾事件。後に、この事件は、五・四運動（1919年）になぞらえて、「四・五運動」と呼ばれ、民主化をめざす運動の原点とされた。

10

李双, 张忆主編・短編小説集『伤痕』(中国文学出版社 1993年12月)中「班主任」139頁。

11

同上。

例えば、「伤痕文学」の代表作である劉心武の『班主任』の中に、クラス担任である張俊石先生が伏尼契(エセル・ヴォイニッチ・Ethel Lilian Voynich・1864~1960年)の『牛虻』(原作名:『あぶ』・『THE GADFLY』・1897年)という本に関して、「这本书叫什么名儿?你还记得吗?」¹⁰(「この本の名前は?君はまだ覚えているか?」)と学生宋宝琦に聞くと、彼は知らないにも関わらず、「记得。这是牛亡」¹¹(「知っています。牛亡です」)と答える〈事件〉をめぐる場面がある。

怪吗?也不怪——谢慧敏那样品行端方的好孩子,同宋宝琦这样品质低劣的坏孩子,他们之间的差别该有多么大啊,但在认定《牛虻》是“黄书”这一点上,却又不谋而合——而且,他们又都是在并未阅读这本书的情况下,“自然而然”地作出这个结论的。这是多么令人震惊的一种社会现象!谁造成的?谁?

当然是“四人帮”!(中略)

救救被“四人帮”坑害了的孩子!

(傍線部引用者「班主任」短編小説集『伤痕』1993年 所収)¹²

12

同書140~141頁。

日本語訳:奇妙……? いや、そうでもない。あの謝惠敏のように品行方正なよい子と、この宋宝琦のように品行不良な歪んだ子、この子たちには、いうまでもなく大きなへだたりがある。ところが「牛虻」を「悪書」と判断するという、この一点では期せずして一致しており、しかも、この子たちは二人とも小説を読んでいない状態で、「必然的」にこの結論を引き出した。これは、なんとというおどろくべき社会現象だろう! だれがこうしてしまったんだ! だれが!

いうまでもなく「四人組」である!(中略)

——救わなくては、「四人組」に傷めつけられた少年を!

(傍線部引用者「クラス担任」『伤痕——中国短篇小说集』所収)¹³

13

工藤静子・西脇隆夫訳『伤痕——中国短篇小说集』(日中出版株式会社 1980年2月15日『クラス担任』177頁)

この作品の著者は、教師張俊石の口を借りて「文革」の間に被害を受けた少年、少女たちが受けた「伤痕」とはどのようなものであったかを明らかにし、そのことを通して幾億の人々の魂を傷付けた「4人組」の無形の汚濁を暴露し、多くの人々の心に「4人組」の黒い烙印が残されている現実を鋭く描き出したのである。

また、盧新華の短篇小説『伤痕』の中では、主人公曉華の母親が「4人組」に「叛徒」(右派)に押し付けられ、16歳の娘が「我和你,也和这个家庭彻底决裂了,你不用再找我¹⁴」(私とあなた、同じくこの家庭と徹底的に決裂してしまい、私を再び探さないでほしい)というメモを残して母親と絶縁した。文革終結後、「名誉回復」した母親からの手紙を読んで会いに行ったが、母親は待たずに

14

李双, 张忆主編・短編小説集『伤痕』(中国文学出版社 1993年12月)中「伤痕」152頁。

病死してしまい、永遠の別れになったのである。『傷痕』は「4人組」に無実の罪で責められ、家族離散になる一家族の悲劇を通して、家族という〈絆〉を破壊した「4人組」の被害を訴えたのである。

「傷痕文学」の作品は、いずれも「文革」の後遺症を明らかにすることで社会の暗黒面＝〈闇〉と恐怖を暴きだし、人間の不幸と苦痛を描き、「文革」を告発する点で共通している。このような「傷痕文学」の流行は、「金銭万能＝金権主義」と言ってもいい日本資本主義社会の〈闇〉の裏側にある悪、不安、恐怖、凶行を暴き出す日本の推理小説（ミステリー）の翻訳ブームと決して無縁ではなかった。それは、資本主義社会の〈暗闇〉を暴く松本清張の『砂の器』や森村誠一の『人間の証明』などが多くの読者に歓迎されたことから見ても明らかである。例えば、東京ロイヤルホテルの42階にあるスカイダイニングルームへ登っていくエレベーターの中から、胸にナイフを突っ立てられた黒人の死体が転がり出すところから始まる『人間の証明』の中には、ニューヨークから幼いころ自分を捨てた母親を訪ねて来たジョニーを実の母親八杉恭子が殺してしまう残酷な場面がある。

麦わら帽子と霧積は、母のおもかげのように、おもかげそのものとしてジョニーの心に刻みつけられていた。会いたい。ただ一目でも会いたい。幼かった自分の手を引いて、緑の燃える霧積の谷あいを下って行った、日本の優しい母に会いたい。その想いは長ずるにおよんで抑え難いまでに膨らんできた。父とともにアメリカへ行ったジョニーのその後の人生がどんなに苛酷であったか、想像に難くない。苛酷であればあるほど、母への想いは募る。ついにジョニーはその想いに耐えきれなくなって、金を貯めて日本へ来た。不足分は父が命を売って補ってくれた。母親に一目会うために。そして待っていたものは、母親の保身のための無残な拒絶だった。

実の母によって胸に刺し込まれたナイフ。これがはるばる日本へ母をたずねて来て得たものか。ジョニーはどんなに絶望的なおもいでナイフを受けとめたことだろう。彼のうすれていく意識に、ロイヤルホテルのスカイレストランがうつった。美しい電飾の麦わら帽子だ。あそこに、自分の本当の母が待っているのかもしれない。かすみかかる意識をかき立てながら、彼は必死に麦わら帽子を追った。彼の顔には母のおもかげが揺れていたことだろう。あの重傷でスカイレストランまで辿り着いた事実が、彼の母への想いの深さをよく物語っている。

それを八杉恭子がは保身のために虫のように殺してしまったのだ。自分の腹を痛めた子供を殺したんだ。

（傍線部引用者 単行本『人間の証明』2004年）¹⁵

15

森村誠一著『人間の証明』（角川書店2004年6月）464～465頁。

以上のように黒人米兵との息子がいるという〈過去〉のことが世間にばれる

16
同書467頁。

と、現在の名誉と社会的地位が維持できなくなることを恐れ、「保身のため、自分の子を捨て」、「はるばる海を越えてたずねてきた」¹⁶ 実の息子を「保身のために虫のように殺し」たのである。おそらく、読者は推理小説『人間の証明』の中の血縁関係のある家族間の「母親の保身のための無残な拒絶」と、傷痕文学作品『傷痕』の中の「四人組」に「右派」のレッテルを貼られると、「家族間との面会も拒絶」する共通性に共感したと考えられる。つまり、中国の読者が日本の推理小説に心が引かれたのは、推理小説も傷痕文学も、物語の基本構成は〈被害者〉と〈加害者〉という決まったパターンを持ち、両者が実に典型的であったためであった。

また、『人間の証明』の中には「金」ですべてを解決しようとし、人間の愛や温かさを無視した資本主義社会の暗黒面を描いている以下のような場面もあるが、このような部分が中国人の読者を惹き付けたと考えられる。

母は、恭平のために遠足の弁当をつくってくれるでもなく、老人ホームに着て行く服をあれこれ迷って時間を失った後、

「今日は、お母さんは可哀想なお年寄りを慰めに行くのですからね。恭平はがまんするのですよ。お昼になったらこれでお弁当を買いなさい」

と千円札を一枚よこしたのだ。彼はその札一枚もただけで遠足に行った。リュックサックの中が空っぽでは格好がつかないので、入園時に幼稚園から贈られた気に入りの熊の縫いぐるみを入れていった。

目的地は、山の中の沼の畔^{ほとり}だった。当時の千円は、いまの一万円ぐらいの値打ちがあったが、そんな山の中にはなにも売っていない。よその子供たちは、付き添いの親といっしょに楽しそうに弁当を広げていた。恭平は水筒ももっていないかったので、空腹を意識する前に、のどがからからになっていた。よその子の付き添いの親が見るに見かねて、おにぎりとお茶を分けてくれたが、彼はそのときリュックの中身を見られるのが恥ずかしくて、もらったにぎりめしを独り離れた沼の畔で食べた。にぎりめしを頬張りながら、涙が頬を伝ってしかたがなかった。

(単行本『人間の証明』2004年)¹⁷

17
同書65頁。

以上のように、人間社会の「闇」を描く日本の推理小説と、文化大革命における「悲劇」を描く「傷痕文学」とは、悲劇の裏側にある〈闇〉＝社会の暗黒面を解明するという点で共通性があると言っていいだろう。

西村寿行の『君よ憤怒の河を渉れ』などの場合、読者(中国の)はこの作品の「第3章 人間狩り」の中に出てくる「人間が人間を狩る喜び」、「人が人を狩る——人がけものを狩るのとは較べものにならない残忍な喜び」¹⁸ などという文章に接し、そこから10年間も続いた「文革」の中で罪のない人々が経験した「痛み」や「苦しみ」、「恨み」を思い出し(追体験し)、無意識裡にその「傷痕」

18
西村寿行著『君よ憤怒の河を渉れ』(徳間書店
1987年9月18刷)61頁。

からの立ち直りを望んだと考えられる。例えば、この作品には「冤罪被害者」である「杜丘」が逃亡生活の過程で遭難した時、他人である「真由美」が彼を勇敢にも救おうとする場面があるが、このような場面に、多くの民衆は「文革」の時代、友人や家族などの犠牲者を救うことができなかつた自分たちの現実との落差を感じ、「改革開放」後の現在ならばそれが可能だったのに、というような思いを持ったのである。つまり、自己犠牲を顧みず他者を救う『君よ憤怒の河を渉れ』におけるヒロインの行為に中国の読者は感動したのである。

4 推理小説の受け止め方

あるいは、改革以後の中国でこれほど日本の推理小説が翻訳され、また多くの民衆に読まれるようになったのは、「4人組」の極端な暴政の圧迫で「不平」と「憤怒」を抱いていた民衆が、個人の力ではその勢力に反抗できなかつたため、推理小説の中に出る「刑事」＝「スーパーマン」のような存在に救われることを願望したからであつたとも考えられる。「刑事」＝「スーパーマン」によって社会の暗黒面が解明され、問題の根が暴き出されることに、「民衆」＝「読者」は心を慰撫され喝采を送つたのである。それは中国の古典『西遊記』（1532年）を読む読者が、明代（1368～1662年）の腐敗した官僚に対する民衆の「不平不満」を、現実には存在しない「スーパーマン」＝三蔵法師や孫悟空が解消させていることに共感を寄せていることに似ていた。

馬軍（東北師範大学日本研究所・研究員）は「大衆社会と戦後日本の推理小説」（「大衆社会と戦後日本の推理小説」（2001年）の中で、日本の推理小説に関して以下のように述べている。

社会派推理小説不是单纯的去描写破案，而是将悬念、推理破案的过程与社会现象和社会矛盾紧密地结合起来，揭露社会的阴暗面，创作动机有很强的社会性。（中略）

松本清張和森村誠一的作品都是为普通读者而写的，所以小说中描写的都是现实的生活和普通的人物，真实可信，通俗易懂；人物的心理描写也入木三分。从故事的内容到文风，都显示了雅俗共赏的艺术风格。

（傍線部引用者「大衆社会と戦後日本の推理小説」『外国文学研究』所収）¹⁹

日本語訳：社会推理小説は単純に刑事事件を描くのではなく、懸念、推理を通して事件を解決する過程と社会現象、社会の矛盾とをしっかりと結合させながら社会の暗黒面を暴き出しており、そのモチーフは強い社会性を持つ。（中略）

松本清張と森村誠一の作品はすべて読者大衆のために書いている。

19

『外国文学研究』（中国人民大学書報資料中心
2001年第12期）中「大衆社会と戦後日本の
推理小説」27頁。

小説の中で描いているのはすべて現実的な生活と普通の人物であり、社会の状況を如実に反映しているため(大衆向きである)、分かりやすい。また人物の心理描写も優れている。ストーリーの内容から文章の風格まで、すべて通俗的でありながら上品さが現れている。 (傍線部引用者)²⁰

馬軍が指摘しているように、人間社会の「暗黒面」などを露骨に暴き出す日本の推理小説は、「リアル」であることによって読者に受け入れられた。つまり、中国の読者は、社会主義国家では資本主義国家のような犯罪問題が起こらないという建前が現実的には否定されている事実を、日本の推理小説の「刑事」＝スーパーマンが事件の「社会的背景」、「事件の動機」などを解明していく過程を通して否応なく認識させられ、喜んでそのような作品を受け入れたのである。特に、「4人組」の思想統治下に被害を受けてもそのことを追求することができなかった人々は、日本の推理小説が事件の〈原因〉を徹底的に探っていくことに共感を覚えたものと思われる。

また、「4人組」が追放されてから日本研究が活発になったのは、日本の戦後社会を理解する上で松本清張らの推理小説(社会派小説)が重要な手がかりになったから、と考えることもできる。これに関しては、著名な日本文化研究家李徳純(1926年中国遼寧省生まれ)は以下のように示唆する。

いずれの国の文学もその国の文化的伝統と現実の土壤の中で成長したものである。文学はその国の人民の生活が賦与しものであるとともに、伝統的文化の薫陶下に形成されたものである。文学は特定の風土から離脱できない。ある文学形象に普遍的な典型性があるとしたら、それは一時一地に固有の社会的所産である。松本清張の生活は我々中国人にとって、畢竟「異時異地」の生活である。その作品にも一定の瑕瑾が認められる。例えば、人物のあるべき具体的環境からの離脱、警部補のイメージの持ち上げ、正義感に富む青年知識人の諸悪に対するドン・キ・ホーテの挑戦などなど。しかしそれも奇とするにあたらない。また我々もある作家の作品全てが珠玉の作であることを要求することはできない。文学的失敗作の存在はどの作家にも免れ難い。我々は松本清張の作品が「異時異地」の作品であることを認識しつつ、その創作傾向全体を好んでいる。すなわち、松本清張の代表的な社会派作品は、日本の戦後社会を理解する上で依然大きな認識価値を持つのである。

21
李徳純著『戦後日本文学管窺』(明治書院
1986年5月31日)127～128頁。

(傍線部引用者『戦後日本文学管窺』1986年)²¹

引用文にみるように、松本清張らの推理小説は、中国の日本研究者にとって日本の戦後社会及び文学研究に欠かせない作品であり、読者にとって単に楽しめる娯楽小説ではなく、歴史研究、時代研究の側面も持っていたのである。

つまり、推理小説は戦後アメリカの軍事占領（米軍駐留）の影響を受けながら日本の社会の内面世界がどう変化しているかを理解する一つの鏡であり、欠かせない存在になっていたということである。ほかにも、アメリカ軍の占領下の世界を描いた『ゼロの焦点』（1960年）、アメリカの占領下に起きた不透明なくつかの事件を取り上げたノンフィクション『日本の黒い霧』（同）など、いずれもアメリカ軍占領下の実態を厳密な推理によって描いたものであるが、中国では米軍の日本駐留の残酷な現実を理解するのに役立つ文学として高く評価されている。

以上のように、「改革開放」以後現在に至るまで、日本の推理小説が数多く中国で翻訳され読者に歓迎されているのは、その作品のエンターテインメント性を楽しむという余裕が現代化によって中国社会に生まれてきたことに加え、それ以上に、その作品が中国社会の現代史及び現実を如実に反映し、その核心を読み解くのに役立つものであったからに他ならなかったのである。

5 おわりに

このように見てくると、80年代以後日本の推理小説（ミステリー）の翻訳が中国に置いて本格化した理由は、中国社会の変化、つまり「改革開放」によって文化面において「解冻」が行われ、それと深く関係しているということである。具体的に言えば、建国以来、特に「文革」の間は中国の文芸界（出版界）において徹底して反資本主義路線を歩み続けてきたが、「改革開放」によって文化面における「柔軟性」が実現し、それまで批判されてきた外国（日本）の書物も翻訳紹介されるようになったということである。日本の推理小説が80年代以降本格的に翻訳されるようになり、その流れが現在までも続いているのも、そのような文脈に置いて理解されるべきである。

資料1：一つの推理小説が複数の出版社から刊行される一覧表
 (資料1は2006年1月、勉誠出版から出版された拙著『日本近・現代文学の中国語訳総覧』をもとに作った一覧表である。)

作家名	原題(日本名)	中国語タイトル	翻訳年	出版社	翻訳者名
赤川次郎	失われた少女	少女の故事	1986	广西人民出版社	梁近光
		失踪的少女	1988	吉林人民出版社	肖晨
江戸川乱歩	黄金仮面	黄金假面人	1990	安徽文艺出版社	武继平
		黄金假面人	1999	珠海出版社	武继平
江戸川乱歩	天使の傷痕	天使的伤痕	1986	吉林人民出版社	川谦
		天使之谜	1992	群众出版社	杨国华, 黄来顺
		天使的伤痕	2000	贵州人民出版社	林立秋
		天使的伤痕	2001	时代文艺出版社	许锡庆
西村寿行	君よ憤怒の河を渉れ	渡过愤怒的河	1982	吉林人民出版社	张柏霞
		涉过愤怒的河	1982	群众出版社	杨哲山, 王晓滨
		涉过愤怒的河	1998	中国社会科学出版社	夏燕改写
松本清張	日本の黒い霧	日本の黒霧	1980	作家出版社	文洁若
		日本の黒霧	1980	北京外国文学出版社	文洁若
	情死傍観	情错	1989	华岳文艺出版社	金中
		情错	1989	春风文艺出版社	金中
水上勉	飢餓海峡	饥饿海峡	1981	中国戏剧出版社	孙维善
		饥饿海峡	1982	福建人民出版社	张和平
森村誠一	人間の証明	人性的证明	1979	江苏人民出版社	王智新
		人的证明	1981	中国电影出版社	陈笃忱
	野性の証明	野性的证明	1981	群众出版社	何培忠
		野性的证明	1981	群众出版社	朱金和, 孟传良等
		野性的证明	1981	江苏人民出版社	朱金和, 孙孟
	花の骸	花的尸骸	1981	云南人民出版社	朱金和
花骸		1982	江西人民出版社	马兴国	
江戸川乱歩	八つ墓村	八墓村	1986	湖南人民出版社	周炎辉
		八墓村	1999	珠海出版社	刘红