

林紓のシェイクスピア観

瀬 戸 宏

中国のシェイクスピア受容史は、実質的にはラム『シェイクスピア物語』中国語訳である林紓・魏易訳《吟辺燕語》（一九〇四）から始まる。《吟辺燕語》は二十世紀初年代から前半にかけて中国国内で広く普及し、林紓は中国シェイクスピア受容史の上で高く評価されてきた⁽¹⁾。

林紓は一九一六年再び『リチャード二世』など『シェイクスピア物語』に収められていないシェイクスピア歴史劇を集中的に紹介した。これらは《吟辺燕語》と同様に小説体になっており、林紓は英国莎士比原著とのみ記していたため、林紓は戯曲の原作を小説体に改めて訳したという通説が生まれた。近年、樽本照雄氏により、林紓の歴史劇紹介はすでに小説体となったものの翻訳であることが明らかにされた⁽²⁾。これは樽本氏の大きな功績であるが、樽本氏は同時に、通説は鄭振鐸ら新文化運動関係者が新文化運動敵対者としての林紓をおとしめるための「捏造に近い」もので林紓は「冤罪」であると主張している⁽³⁾。本稿ではこの問題を検討し、通説がなぜ生まれたのか、通説の成立に林紓は責任がないのかを考察し、中国シェイクスピア受容史における林紓の位置を改めて確認することとしたい。

1

まず、林紓の生涯を簡単に確認しておこう⁽⁴⁾。

林紓は一八五二年福建省の商人の家庭に生まれた。幼名は群玉、号は畏廬、字は琴南である。林紓という名は、彼が挙人に合格し礼部試に参加した時使い始めたという。林琴南でも知られている。実家はまもなく商売の失敗で没落し、林紓は苦しい少年時代を過ごした。しかし彼は貧困の中にあっても読書を好み、多くの中国古典に触れた。彼も科挙合格で立身出世をめざし、挙人までは合格したが、それ以上には合格できなかった。そして私塾などの教師で身を立て、役人になることはなかった。

一八九七年、四五歳の彼は妻を失った。その頃フランス帰りの知人王寿昌が小デュマ『椿姫』の内容を彼に語った。林紓は興味を覚え、翻訳してみることにし

た。彼の訳は一八九九年に《巴黎茶花女遺事》の題で出版された。巴黎はパリ、茶花女は椿姫のことである。この《茶花女》は内容が新鮮で訳文も流麗だったので、たちまち大きな歓迎を受けた。林紘はなかば偶然から『椿姫』を訳したのだが、この翻訳は、林紘が考えた以上の大きな文学史的・思想史的意義を持つことになった。中国人は『椿姫』によって、初めて西洋流の恋愛概念を知ったのである⁽⁵⁾。

『椿姫』の成功は林紘の翻訳意欲をかきたて、その後彼が触れ得た外国文学を次々に翻訳した。一つには、生活上の必要もあった。その数は計二四六種以上に及ぶという。林紘訳の一連の小説は林訳小説と呼ばれ、清末の中国で広く読まれた。清末中国知識階層も、外国に対する知識を渴望していたのである。中国話劇の嚆矢とされる春柳社も、林訳小説《茶花女》、《黒奴籲天録》（ストー夫人『アンクル・トムの小屋』）脚色上演でその活動を開始したのである⁽⁶⁾。

すでに著名なことであるが、林紘は外国語を解しなかった。彼の翻訳は、協力者が口頭で原文（主に英語）を中国語に訳したものを、中国語古文に書き直していくものであった。林紘の古文の腕前は見事で、協力者が一文の口述を終えるか否かの時に、しばしばもう端正な古文が書きあげられていた。翻訳態度もかなり厳格で、口訳に意味が通じないところがあると、ただちに問い直されたという。今日残されている《吟辺燕語》をみても、多少の省略・意訳などはあるものの、基本的に原文の内容を正しく伝えている。林紘はこのような翻訳活動を、毎日午前、午後それぞれ二時間続け、上述の膨大な翻訳作品群を生んだのである。

二十世紀初頭の林紘は、政治的には英明な君主による社会改革に期待する立憲派に属し、とりわけ戊戌の政変で幽閉された光緒帝を崇拜していた。この立場から、当時の林紘は社会改革にも肯定的であった。清末の林紘は、決して後にイメージされるような守旧派ではなかった。翻訳書にもしばしば序文を執筆し、その意義を解説した。

辛亥革命による清朝崩壊は、英明な君主による改革の可能性消滅をも意味し、林紘に大きな失望を与えた。これ以後、林紘の姿勢は変化し隠遁的性格が強くなる。翻訳書への序跋文執筆もほとんどなくなった。一方、光緒帝崇拜は変わらず、清朝崩壊後もしばしば光緒帝の墓に詣でている。一九一九年五四運動の直前には、《新青年》に拠る新文化運動活動家と強く対立した。この事件は林紘のイメージに大きな影響を与えた。守旧派という印象は、主にここから生じたのである。こうして林紘は時代の変化に背を向けたかたちになり、一九二四年十月十九日七二歳で逝去した。

2

林紘のシェイクスピア紹介検討に移る前に、林紘以前の中国でのシェイクスピア紹介について簡単に確認しておこう。

中国に最初にシェイクスピアの名が伝えられたのは、一八五六年イギリスの伝道師であるウィリアム・ミュアヘッド(慕維廉 William Muirhead) 訳トーマス・ミルナー(托馬斯米爾納 T.Milner)《大英国誌》に舌克斯畢と記されたものとされる。その後もいくつか紹介が続くが、これらはいずれも断片的なものにすぎなかった。この中で特筆しておきたいのは、一九〇二年梁啓超の紹介である⁽⁷⁾。莎士比亜という今日定着している中国語表記は、彼から始まったのである。

シェイクスピア作品の内容が具体的に伝えられたのは、一九〇三年出版の訳者無記名、英国索士比亜著《海外奇譚》(達文社、目次・本文中では《海外奇譚》)である⁽⁸⁾。これはラム『シェイクスピア物語』中十編の翻訳だったが、『マクベス』『リア王』『オセロ』『ロミオとジュリエット』のような悲劇の名作を収録しなかったなどの弱点があり、一年とたたずに『シェイクスピア物語』全訳である《吟辺燕語》が刊行されたこともあり、ほとんど普及しないまま忘れられていった。ただしこの本は、冒頭の“叙例”で「本書はもとは詩体であった。イギリスの学者ラムが散文にあらため、名を Tales From Shakespere とした。ここからその最もよいもの十章を選んで訳する」と述べ、底本がラム『シェイクスピア物語』であることを明らかにしていた。このことは、林紘《吟辺燕語》などの翻訳態度を考えるために記憶しておく必要がある。

《海外奇譚》刊行の翌年、林紘・魏易訳《吟辺燕語》が刊行された。目次・本文は《英国詩人吟辺燕語》、奥付には、原著者 英国莎士比、翻訳者 閩県林紘 仁和魏易、発行者 商務印書館、とある。これは『シェイクスピア物語』二十編の全訳で、各編に中国古典小説風の題名がつけられていた。いま、その題名を記しておく。配列は、《吟辺燕語》の掲載順である。

肉券(ベニスの商人)、馴悍(じゃじゃ馬馴らし)、李誤(間違いの喜劇)、鑄情(ロミオとジュリエット)、仇金(アテネのタイモン)、神合(ペリクリーズ)、蟲征(マクベス)、医諧(終わりよければすべてよし)、獄配(尺には尺を)、鬼詔(ハムレット)、環証(シンペリン)、女変(リア王)、林集(お気に召すまま)、礼哄(から騒ぎ)、仙獮(真夏の夜の夢)、珠還(冬物語)、黒瞽(オセロー)、婚詭(十二夜)、情感(ペローナの二紳士)、颯引(あらし)

《吟辺燕語》は林紘の端正な訳文もあり、大いに歓迎された。郭沫若は、幼年時代に《吟辺燕語》を読んだ印象を自伝の中で次のように語っている。

「Lamb(英、一九世紀の文学者)の《Tales from Shakespeare》一林琴南訳では

『英国詩人吟辺燕語』（一般には『莎氏楽府』と訳されている）一も、わたしに無上の興味をもたらした。それは無形のうちにわたしに大きな影響を及ぼした。後日さらに《Tempest》《Hamlet》《Romeo and Juliet》など、シェイクスピアの原作を読んだが、どうしても子どもの時に読んだ童話的な訳ほどには親しめなかった。」（『わたしの少年時代』）⁹⁾

辛亥革命直後に最盛期を迎えた文明戯はシェイクスピア作品を二十編上演しているが、その上演はシェイクスピア戯曲に基づくものではなく、《吟辺燕語》各編を脚色上演したものであった。歓迎のされぶりが理解できるであろう。《吟辺燕語》は林紘没後も刊行が続いた。私が確認したものだけでも、一九三五年、一九八一年に出版されている。出版社はいずれも商務印書館である。なお、この林紘没後のテキストは、Charles Lanm 著（一九三五年版）、蘭姆著（一九八一年版）と、著者がシェイクスピアではなくラムであることを明記している。

《吟辺燕語》以後林紘はシェイクスピアから離れるが、十二年後の一九一六年再びシェイクスピア紹介の筆を集中的にとった。この時の紹介は『シェイクスピア物語』に含まれていなかった歴史劇であった。なぜ林紘が一九一六年再びシェイクスピア紹介に手を染めたのか、今はわからない。その紹介作品の題名などを記しておこう。

《雷差得紀》（リチャード二世） 《小説月報》七巻一号

英国莎士比原著 閩県林紘、静海陳家麟同訳（以下の三編も訳者名などは同文であるので省略）

《亨利第四紀》（ヘンリー四世） 《小説月報》七巻二号～四号

《亨利第六遺事》（ヘンリー六世） 商務印書館単行本（四月）

《凱徹遺事》（ジュリアス・シーザー）《小説月報》七巻五号～七号

なお、林紘死後の一九二五年、《亨利第五紀》（ヘンリー五世）が林琴南遺稿として《小説世界》週刊一二巻九、一〇期に発表された。共訳者の明記はない¹⁰⁾。

これらの歴史劇紹介もいずれも小説体になっており、英国莎士比原著とのみ記されていたので、上述のように林紘はシェイクスピアの戯曲を小説体で訳したとする通説が生まれ、それが長く通行した。冒頭に述べたように、二〇〇七年樽本照雄氏により一九一六年訳の四編いずれもがクイラー・クーチ、(A.T.Quiller-Couch) “Historical tailers From Shakespeare” (『シェイクスピア歴史物語集』) (Edward Arnold, London 一八九九) に基づく訳であることが明らかにされた。

クイラー・クーチ（一八六三～一九四四）はイギリスの作家、ケンブリッジ大学教授、シェイクスピア研究家で、『シェイクスピア歴史物語集』はラム『シェイクスピア物語』に欠けた歴史劇の児童向け梗概集として一時期歓迎され、中国では全訳が、日本でも抄訳がある¹¹⁾が、対象が地味な歴史劇である上に梗概とし

ては長すぎるなどの弱点があり、今日では忘れられている。林紓の翻訳も、《吟辺燕語》と異なりほとんど反響を呼ばず、初出のままに終わり単行本発行あるいは再刊行はされていない。

林紓はまた一九二一年イブセン『幽霊』を《梅孽》の題名で翻訳した。《梅孽》も文語の小説体で翻訳され、原著者 德国（ママ）伊ト森 訳述者 閩県林紓、呉県毛文鍾、とのみ記されていた。このため、『幽霊』についても、イブセンの戯曲を林紓が小説体で訳したという通説が生じた。《梅孽》も、樽本照雄氏により、Draycot Montage Dell（一八八八～一九四〇）による IBSEN'S "GHOSTS" Adapted as a Story（1918?）⁽¹²⁾ の圧縮翻訳であることが明らかにされた。《梅孽》もその後再刊されていない。

3

なぜ、誤った通説が生まれ広く流布したのだろうか。すでに指摘したように、林紓は歴史劇紹介にあたって直接の底本を記さなかった。これは《吟辺燕語》も同様である。林紓がもし翻訳にあたって底本を記していたら、誤った通説は生じる筈もなかった。ただ《吟辺燕語》の場合は、底本のラム『シェイクスピア物語』があまりにも著名なために誤解が生じる余地がなかっただけである。

なぜ林紓は、底本を記さなかったのだろうか。

《吟辺燕語》には林紓署名による約六二〇字の序が付されており、林紓のシェイクスピア観を知ることができる。序の大意は、西洋人が伝奇的な内容に満ちたシェイクスピア作品を強く好んでいることを指摘して、改革にはやる中国の若者が性急に中国古典を捨て去らないよう戒めたものである。しかし、見逃せないのは、林紓が「シェイクスピアの詩は我が国の杜甫に匹敵する。…私の聞いているところによれば、彼らの名士はシェイクスピアの詩を酷愛し、あらゆる家々で愛唱された。そしてそれにとどまらず、劇界に与えて台本としたという」と述べていることであろう。ここに、林紓のシェイクスピア観が集中的に表現されている。林紓の認識では、シェイクスピア作品はまず詩として書かれ、それが広く愛唱されたため演劇の上演台本として用いられるようになったのである。序の末尾には、「夜中の暇な折りに、魏君はたまたまシェイクスピア筆記を一つ二つ取りあげた。私はすぐに明かりをつけ、書き記した。二十日を経て本が書き上がった。その文はすべてシェイクスピア詩の要約である」と述べ、題名の《吟辺燕語》も“詩を吟じる場所での親しげな語らい”の意味であり、ここからも林紓はシェイクスピアを詩人として認識し、『シェイクスピア物語』をシェイクスピアの詩の要約集だと理解していることがわかる。

林紓が《吟辺燕語》の底本を記さなかったのも、ラムが『シェイクスピア物語』

を書いたのは単なるシェイクスピア作品の圧縮にすぎず、両者の間には本質的な相違はないと考えたからであろう。この翻訳態度は、一九一六年の歴史劇紹介にも引き継がれる。

林紆がシェイクスピアを詩人とみなしたのは、当時のイギリスの文芸思潮の影響である。シェイクスピア戯曲は韻文で書かれていた。そして一九世紀に入ってロマン派文学観が勃興しその文学性が高く評価されると、イギリスではシェイクスピアは劇作家としてよりも詩人として高く評価される風潮が生じた。シェイクスピア作品の詩としての価値を強調するあまり上演不可能論を唱えたのは、ほかならぬチャールズ・ラムである。林紆が《吟辺燕語》翻訳に当たった二十世紀初年はこのようなシェイクスピア観が支配的だった。林紆はもとより、梁啓超、王国維らもシェイクスピアを詩人とみなしている。

しかしながら、二十世紀に入るとこのシェイクスピア観は逆転し、イギリスはじめ欧米諸国でもシェイクスピアは再び劇作家として認識されていく⁽¹³⁾。

シェイクスピアは劇団の座付き作者であり、彼はまず彼の劇団の上演台本として戯曲を執筆したのである。戯曲自体は、上演時には未公表であった。そして、上演から一定期間がたち名声を獲得した後、初めて戯曲が印刷出版されたのである。今日では研究の進展により、シェイクスピア作品は劇団所属俳優にあてて書かれた部分も多いなど所属劇団の制約を強く受けており、シェイクスピアが自分の頭の中で舞台とは無関係に想像力を働かせて書き上げたものではないという考えが、シェイクスピア研究者の定説になっている⁽¹⁴⁾。すなわち、シェイクスピア戯曲の実際の発表、受容過程は、《吟辺燕語》序の認識とは完全に逆だったのである。このことを、林紆は与えられた歴史的条件、限界により理解できなかった。

戯曲は上演されることを最終目的とし、そのことを明確に自覚して書かれた文学作品である。戯曲が存在することによって、俳優は舞台上で演技できるのである。「上演」という制約があることが、逆に台詞の美しさ、詩情など独自の様式美を生みだす。従って、戯曲の小説化や梗概の翻訳は、戯曲のあらずじ紹介にはなってもその戯曲そのものを翻訳したことにはならない。たとえば、近松門左衛門『曾根崎心中』、『心中天網島』上演パンフレット掲載などの詳細な梗概を翻訳発表した外国人がいたとして、それは『曾根崎心中』などの内容紹介にはなっても、近松門左衛門作品『曾根崎心中』、『心中天網島』そのものの翻訳紹介と言えるだろうか。また、《吟辺燕語》諸編をそのまま用いて、俳優は演技できるだろうか。実際には、文明戯劇団は《吟辺燕語》諸編を上演する際、脚色という作業を経なければならなかった。そして上演舞台は、シェイクスピアの元の作品とは大きく異なったものとなったのである⁽¹⁵⁾。

林紓にも戯曲体文学（伝奇）の創作はある。しかし彼が創作したものは上演とは無関係に書かれたレーゼドラマでしかなく、林紓は演劇作品の本質が理解できなかった。林紓は、小説体に書き直されたラム『シェイクスピア物語』を訳すこととシェイクスピア作品を訳することは同じではないことに、気がついていない。当然、クイラー・クーチ歴史劇小説化作品翻訳にあたっては、原著者としてただシェイクスピアの名前しか出さなかった。林紓は、シェイクスピア作品ではないものをシェイクスピア作品として紹介したのである。

ここで思い出されるのは、『吟辺燕語』に先立つ『滌外奇譚』の訳者が底本を明記していたことである。『滌外奇譚』叙例は同時に「氏は絶世の名優であり、詩詞に長じていた。その編んだ戯曲小説は一世を風靡し、英国空前の大家とされた」と述べていた。シェイクスピアが絶世の名優であったかは異論があろうし、シェイクスピアが小説を書いたというのも誤解である。しかし少なくとも『滌外奇譚』訳者は、シェイクスピアは演劇人でありその作品は戯曲（原文は戯本）であることを理解していた。これと『滌外奇譚』に底本が記されていることは無関係ではあるまい。林紓は、シェイクスピア理解の点では、『滌外奇譚』訳者に明らかに劣っているのである。

林紓は冤罪であるとした樽本照雄氏は「林紓+陳家麟は、小説化された英文原作にもとづき漢訳した。だが、その書きかえた人物の名前を明らかにしなかった。単にシェイクスピア原著と表記したのは、林紓の間違いになるのだろうか」⁽¹⁶⁾と指摘したが、これは小説と戯曲の相違を無視した議論である。樽本氏は魯迅の翻訳例をあげて林紓を弁護しているが、林紓『吟辺燕語』と小説体から小説体への翻訳であった魯迅とは性格が異なるのである。樽本氏は更に、イプセン『幽霊』を中国語訳した潘家洵を引いて「たしかに戯曲のままに訳してはいるが、もとづいた英訳については何も記していない」⁽¹⁷⁾と述べ林紓も同じだと再び弁護している。しかし、これは今日からみて潘家洵の翻訳態度が不十分であることの証明にはなっても、シェイクスピア、イプセン作品ではなくなったものをシェイクスピア、イプセン作品として紹介した林紓とは同一には語れないことは、いうまでもないであろう。

林紓がなぜ『吟辺燕語』などの翻訳にあたって底本を記さなかったか、その理由はもはや明らかであろう。それは、林紓のシェイクスピア観と密接に結びついていたのである。通説発生の主な原因は林紓にある。もちろん、林紓が当時の歴史的条件の強い制約を受けていたことも、確認しておかなければならない。

4

しかし、樽本氏は冒頭でも述べたように通説が発生しそれが流布していったの

は、新文化運動関係者が運動敵対者としての林紓を意図的におとしめた結果であるとしている。次に、この問題を検討してみたい。

今日、中国現代文学は《新青年》が一九一七年に胡適《文学改良芻議》を、翌月陳独秀が《文学革命論》を発表し、白話文を提唱し新文化運動を起こしたことから始まるとされている。彼らは中国旧文化を強く批判したが、暫くの間は何の反響もなかった。苦慮した《新青年》グループは、なれ合い論争を誌上でおこない、読者の関心を引くことを思いついた。そこで、錢玄同が王敬軒の名で旧文化擁護の投書をおこない、それを反駁する論文を劉半農が執筆し、両者を「文学革命の反響」の題で掲載することにしたのである。劉半農の文は今日「王敬軒への返書」（《復王敬軒書》）⁽¹⁸⁾の題で知られているが、《新青年》第四卷三號（一九一八年三月）での初出時には題名はない。なれあい論争の真実は、一九三五年鄭振鐸執筆《中国新文学大系・第二集文学論争集》導言によって明らかにされた。

このなれ合い論争の文章には、林紓に触れた部分があった。林紓は当時古文派の大家であり、古文擁護の意見も発表していたからであろう。「王敬軒」が林紓を賛美し、劉半農がそれに“反論”する形式である。劉半農の“反論”の中に、「《吟辺燕語》はもともとイギリスの戯考であるのに、林先生は“詩”と“戯”の二項を区別していない。その知識は“豆と麦の区別もつかない”（愚かの意一訳者）とさして変わりはないのである」⁽¹⁹⁾という部分があった。《戯考》は当時刊行されていた京劇の観劇手引き書、粗筋集で、同時に戯曲（劇本）も掲載していたがそれは観劇の便を図るためのものであった。（後に発行された《京劇大戯考》《越劇小戯考》など戯考と題する刊行物では、劇本集の要素はほとんどなくなる。）劉半農は、《吟辺燕語》が戯考であるなら詩（文学的側面）の項のほかに戯（演劇的側面）の項についても触れなければならないのに、林紓はその区別をつけていないと批判したのである。

樽本氏は劉半農の文を「『吟辺燕語』は、本来は英国の戯曲である。林氏は「詩」と「戯曲」のふたつの区別がついていない」と翻訳し、「林紓は、シェイクスピアの戯曲を小説に書き換えて翻訳してしまった。戯曲と小説の区別もつかないでたらめな翻訳である。そのことをいうのに『吟辺燕語』で代表させた。／なになが重要かといえば、戯曲の小説化というこの指摘は、のちのちまでもくり返して引用されることになるからだ」⁽²⁰⁾という解釈を導きだした。しかし、この解釈には無理がある。もし劉半農が樽本氏の言うように戯曲（日本語）と小説の区別もつかないという批判をするなら、劉半農は“戯考”ではなく、“戯本”“劇本”を使うであろう。《吟辺燕語》序は“余今譯莎詩紀事”と《吟辺燕語》の原本がシェイクスピアの梗概であることを明記しており、劉半農がそれに気がつかなかったとは考えにくい。樽本氏の「冤罪」説は出発から無理があるのである。

ラムは文学作品としてのシェイクスピア戯曲梗概集として『シェイクスピア物語』を書いたのであり、『シェイクスピア物語』（《吟辺燕語》）が戯考であるというのは劉半農の認識不足であった。ただし、「林先生は“詩”と“戯”の二項を区別していない」は上述のように林紘のシェイクスピア理解の限界を突いており、後の論者に影響を与えた可能性は否定できない。

翌月、胡適は《建設的文学革命論》を《新青年》第四卷四号（一九一八年四月）に発表し、ここでも林紘のシェイクスピア紹介に触れ「林琴南はシェイクスピアの戯曲を記述体の古文で訳した。本当にシェイクスピアの大罪人だ」と述べた。胡適の文学素養からみてラム『シェイクスピア物語』を知らなかったとは考えにくい⁽²¹⁾。ここでの記述は一九一六年《雷差得紀》以下の翻訳を指しているであろう。これが胡適の錯覚であるのは樽本氏の指摘の通りである。しかし小説化された底本が明記されていない以上、当時の条件では胡適を一方的に責めることはできないであろう。

この劉半農・胡適の批判は、林紘逝去直後に発表され林紘評価を定めたとされる鄭振鐸《林琴南先生》（《小説月報》第一五卷一—号 一九二四年一月）に引き継がれることになる。鄭振鐸は次のように述べていた。

「さらにもう一つの事がある。林先生は彼の口頭翻訳者によって間違ふことになったのだ。小説と演劇は、性質がもともと大きく異なる。しかし、林先生は多くの極めてよい戯曲を小説に訳してしまった——多くの叙述を加え、多くの対話を削り、まるで原本と完全に異なる本にしてしまった。たとえばシェイクスピアの『ヘンリー四世』『リチャード二世』『ヘンリー六世』『ジュリアスシーザー』およびイプセンの『幽霊』はみな彼によって別の本に変えられてしまった——原文の美と風格および重要な対話は完全に消えてしまった。これはまるでチャールス・ラムが『シェイクスピア物語』でしたようなもので、どうして“原著者シェイクスピア”および“原著者イプセン”と書く必要があるのか。林先生はおそらく小説と戯曲の区別があまりわかっていなかったのだ。——中国の旧文人はもともと小説と戯曲の区別ができなかった。たとえば『小説考証』は、名前は小説だが、無数の伝奇を含んでいる。だが、口訳者はなぜ彼に言わなかったのだろうか。」⁽²²⁾

鄭振鐸によって、林紘はシェイクスピア（およびイプセン）戯曲を小説化して訳したという通説が確立した。これが錯覚であったのは樽本氏の指摘の通りである。だが、鄭振鐸はなぜ林紘が『リチャード二世』などを小説体にして訳したと錯覚したのだろうか。これには、林紘側、鄭振鐸側双方の理由が考えられる。

林紘側の理由として、まずこれまで指摘してきたように、林紘が翻訳の底本を明記しなかったことがあげられよう。歴史劇紹介では、林紘は作品の意義を解説

する序文の類も執筆しなかった。《梅孽》には短い“発明”があるが、底本などには触れていない)

次に、林紓が劉半農、胡適に対して反論しなかったことが挙げられる。林紓自身が戯曲と小説の本質的な相違を区別できなかったため、劉半農、胡適の批判の意味が理解できなかったのかもしれない。劉半農、胡適批判後の《梅孽》も底本を明記していないのは、このことを示している。

鄭振鐸側の原因としては、シェイクスピアの作品の中でも地味な歴史劇であり、林紓の翻訳もそれほど大きな反響を呼ばなかったため、《雷差得紀》などの訳文を検討しなかったことが挙げられる。底本のクイラー・クーチ『シェイクスピア歴史物語集』はラム『シェイクスピア物語』の知名度に遠くおよばず、鄭振鐸がその存在を知らなかったことはまず間違いあるまい。当時の条件では、原著を探すことも困難だった。

林紓はシェイクスピアの戯曲を小説化して翻訳した、という従来の通説は正しくなかった。しかし、戯曲を小説化したもの、すなわちシェイクスピア作品ではなくなったものをシェイクスピア作品そのものとして翻訳紹介した事実は変わらない。だから、「林紓はおそらく戯曲と小説の区別があまり理解できていなかった」という鄭振鐸の判断は、現在でも正しい。鄭振鐸は同時に、口頭翻訳者の責任にも触れ、更に「中国の旧文人はもともと小説と戯曲の区別ができなかった」と述べ、単なる林紓個人の問題ではなく中国の伝統文化に根ざしたものであることも指摘しているのである。公平な判断というべきであろう。

5

しかし、樽本氏の林紓擁護はさらに続く。

「等身大の林紓では、陳独秀あるいは錢玄同、劉半農ら文学革命派が抵抗すべき強大な敵対者にはなりえない。彼らが切望したのは、文章を発表して大声で罵って攻撃してくる敵でなければならなかった。さらに軍閥を後ろからあやつり武力をちらつかせて恫喝を加える強力な敵がどうしても必要だった。これが、風説風聞を広め、それを林紓に関係があるように印象づけ、実際よりも数倍にふくらませ、軍閥と関係をもった林紓像が作られた理由である。…結局のところ、林紓批判そのものが文学革命派によって作り出された冤罪事件だった。」⁽²³⁾

樽本氏のこの断定は正しいだろうか。しばらくシェイクスピアから離れて、中国現代文学史の文脈の中でこの問題を考えてみよう。

“王敬軒”（錢玄同）と劉半農のなれあい手紙や胡適の批判に対して、林紓はすぐには反論しなかった。しかし、林紓が不快感を覚えたのは間違いはない。一年後、林紓は突然反撃に出るのである。

まず、一九一九年二月一七、一八日林紓は文語体小説《荊生》を《新申報》に発表した。荊生という青年が、明らかに陳独秀、錢玄同、胡適をモデルにしたとわかる人物の会話を聞き、怒って彼らを痛めつけるというものである。翌三月一八日には、胡適・陳独秀ら《新青年》グループが拠っていた北京大学の学長蔡元培にあてた古文擁護の有名な公開書簡が《公言報》⁽²⁴⁾に発表された。突然新聞に公開書簡を掲載するのは、相手に対して特定の攻撃的意図がある場合がほとんどである。さらに、この公開書簡発表に続けて三月一九日から二三日にかけて、林紓は再び文語体小説《妖夢》を《新申報》に発表した。《妖夢》では、蔡元培、陳独秀、胡適をモデルとした人物が阿修羅王に食われてしまう。

二つの小説は共に見して新文化運動の中心メンバーがモデルとわかる人物が暴力をふるわれ痛めつけられたり殺されたりする内容であり、林紓が彼らに強い悪意を持っていたことが理解できる。これと前後して林紓は武力で《新青年》グループの打倒を企図している、という風説が北京で広まり、《荊生》《妖夢》はその証拠とされた。

これに対して樽本氏は次のように言う。

「モデルを特定して武力での制圧を意図していると批判する。この『毎週評論』の反応は、どうみても奇妙である。なぜなら、現実と小説という虚構を混同しているからだ。

虚構と現実とは違う。この当たり前のことを、わざわざ書かなくてはならないのは、林紓批判に関しては、この基本原則が無視されるからだ。無視するのは文学革命派の人々とその支持者である。」⁽²⁵⁾

だが、この樽本氏の批判は妥当か。ここで中国文学における影射の伝統に触れなければならない。影射とは、小説に仮託して現実をあてこずることである。当時の中国にも、小説の内容を事実と受け取る文化風土があった。たとえば数年後に魯迅《阿Q正伝》が発表された際、「この作品が連載された当初、多くの人が、これは自分を風刺、攻撃したのではないかと誤解し、恐れたという話もある」⁽²⁶⁾と魯迅研究者の丸山昇は指摘している。林紓が《新青年》グループ、北京大学に強い悪意を持ち暴力で自分たちの打倒を狙っていると描かれた側が（たとえ誤解であっても）受け取った可能性は充分あるのである。樽本氏の主張は、中国文学における影射の伝統を無視している。三島由紀夫『宴のあと』裁判（一九六一年）はじめモデル小説をめぐる日本での各種のトラブルをみても、現在の日本社会でも「小説という虚構は、あらゆる制約から自由である。何をどのように書いてもよい」⁽²⁷⁾という樽本氏の考えはとても通用しがたい。

そして、実際にも林紓は軍閥関係者の徐樹錚と密接な関係にあった。徐樹錚（一八八〇～一九二五）は國務院秘書長、陸軍総次長などを歴任した北洋軍閥の

将軍である。徐樹錚の子徐道鄰の回想によれば、民国八、九年すなわち林紓と《新青年》グループの対立が表面化した時期には、徐樹錚は毎週水曜日定期的に林紓ら何人かと料亭で食事をするのを常としていた。会食の場では、ほとんど林紓が一人でしゃべっていたという⁽²⁸⁾。

多くの人の回想・指摘によれば、林紓は極めて短気な人であったという⁽²⁹⁾。林紓の性格と《荊生》などにみられる《新青年》グループへの強い悪意からみて、林紓が徐樹錚らとの会食中《新青年》グループなどを罵倒する放言をしていた可能性は極めて強い。当時林紓は六七歳で文壇上の高い地位にあり、段祺瑞政権の重要人物である徐樹錚と定期的に会える関係にあった。これに対し《新青年》グループは最年長の陳独秀も四十歳で北京に来たばかりであり、その社会的地位は安定していなかった。辛亥革命後の反革命で大量の革命派・国民党員が軍閥に虐殺された記憶はまだ鮮明だった。

風説の真実性については、文字通りの風説であるとするものと、林紓らは実際に武力制圧を企んでいたが五四運動の勃発で果たせなかった、という二つの説がある。風説の内容をみると、景山に大砲をすえて当時北京城内にあった北京大学を砲撃するなど荒唐無稽なものもあり⁽³⁰⁾、これらが単なる放言であり実際の武力制圧を林紓らは考えていなかったことを証明しているようにも思える。しかし、たとえ林紓にその意思がなくとも、放言の内容が尾ひれの付いた風説となって社会に流布し、《新青年》グループ、北京大関係者が強い脅威を感じたことは十分にありうることである。

だが、直後に起きた一九一九年五月四日の五四運動は、林紓と新青年グループの論争を吹き飛ばしてしまった。そして林紓が一九二四年十月十九日一種の遺老として逝去したことは、すでに述べた通りである。

林紓の死の翌月、すでに触れた鄭振鐸《林琴南先生》が《小説月報》一九二四年一月号に発表された。この文は「林紓の生涯、思想およびその中国近代文学、現代文学上の貢献に全面的な評価をおこなったものである」⁽³¹⁾とみなされてきた。鄭振鐸は、林紓晩年の守旧の「主張は一つの問題であり、彼の中国文壇での地位は、また別の問題である。彼の一時的な守旧の主張により、彼の文壇上の地位を完全に覆し、彼の数十年の営々とした仕事を完全に埋没させてしまうのは、あまり公平ではないように見える」⁽³²⁾と述べ、林紓に対してかなり高い評価を与えたのである。

これに対しても、樽本氏は「鄭振鐸『林琴南先生』は、評価の公正を標榜しながら根本から公正ではなかった。林訳小説冤罪事件の原点になる論文である。」⁽³³⁾と述べている。樽本氏がこう述べるのは、先に引用した林紓はシェイクスピア（およびイブセン）戯曲を小説化して訳したという部分があるからだが、それだ

けではない。「五四時期の文学状況について説明する場合、鄭振鐸が前出『中国新文学大系』第2集文学論争集に掲載した『導論』^(ママ)に基づくことが多い。鄭振鐸は当事者の一人であったから事情に詳しいと考えられる。…彼は、文学革命派の一員なのだ。…鄭振鐸の文章は、一方に偏向しているという前提で読まなければならない。』⁽³⁴⁾というのである。

だが、この批判も成り立ちがたいと思われる。

一九一九年当時の《新青年》グループをみると、陳独秀（当時四〇歳）、魯迅（三八歳）、錢玄同（三二歳）、劉半農（二八歳）、胡適（二八歳）と二十代の終わりから三十代の者が多く、当時二歳であった鄭振鐸とは大きく年齢が異なっている。もっとも、《新青年》グループにも傅斯年（二三才）、羅家倫（二二歳）のように二十代前半のものもいるが、それは彼らが北京大学学生であったからである。これに対して当時の鄭振鐸は北京鐵路管理学校（現、北京交通大学）学生で、北京大学とは無関係だった。《魯迅日記》に鄭振鐸の名が現れるのは、彼が上海に移った後の一九二一年四月十一日からである。鄭振鐸は後に上海で《小説月報》編集の中心人物になり《新青年》グループメンバーと近い位置にいて当時の事情を聞く機会もあったと思われるが、一九一九年当時グループの一員（当事者の一人）だったとは考えにくい。また《新青年》グループの多くは、文学研究会に参加していない。錢玄同・劉半農のなれ合い手紙の事実を明らかにした《中国新文学大系》第二集導言は、「居直った」のではなく、隠されていた事実を記録しようとする鄭振鐸の責任感、良心の現れだと私には思える。

これまでの検討から理解できるように、胡適、鄭振鐸は「林紓はシェイクスピア戯曲を小説化して翻訳した」と信じており、故意に事実をねじ曲げたとは考えにくい。胡適は《新青年》戯劇改良特集号を編集し、鄭振鐸は《戯劇》第一卷三号に「光明運動の開始」を寄稿するなど、演劇活動（話劇運動）にも一定の理解があり、小説と戯曲の相違にも敏感だった。林紓の翻訳態度自体に錯覚を引き起こす要因があったことはすでに述べた通りである。樽本氏も「捏造に近い」⁽³⁵⁾とは言うが「捏造」とは断定できていないのである。

6

林訳《雷差得紀》などがシェイクスピア戯曲を林紓が小説化して翻訳したのではなく、クイラー・クーチ『シェイクスピア歴史物語』の翻訳であることを明らかにした樽本氏の発見は重要である。私は樽本氏の発見を、中国シェイクスピア受容史研究の貴重な成果と呼ぶことをためらわない。しかし、これまで明らかにしたように、林紓は戯曲と小説の本質的な違いが理解できず、依拠した底本の著者を記さず、これが鄭振鐸らの誤解、錯覚を引き起こす直接の原因となった。“林

紵はシェイクスピアの戯曲を小説化して翻訳した”という通説が形成された主要な原因は、林紵自身にある。鄭振鐸は、それは中国旧文人全体に共通する問題であり、時代的文化的要因があり、単に林紵個人の問題ではないことも指摘している。鄭振鐸《林琴南先生》は全体としてみれば林紵を高く評価している。通説形成の原因を劉半農、胡適、鄭振鐸ら新文化運動活動家の「恣意的な断定」に求め、林紵は冤罪であったとすることは、歴史的事実に合致しないだけでなく、鄭振鐸らに対する別の冤罪を形成することにつながると思われる。

私を含めて、これまで研究者が「《雷差得紀》などはシェイクスピア戯曲を林紵が小説化して翻訳したもの」と記してきたことは事実である。樽本氏は研究者の責任問題を提起しているが、樽本氏によりその間違いが指摘された後は、可能な方法で事実関係を訂正すればよい。これが研究者の責任の取り方である。本論文発表も、私なりの責任の取り方の一端である。同時に林紵がシェイクスピア作品ではないものをシェイクスピア作品として翻訳紹介したりも事実であり、「林紵はおそらく戯曲と小説の区別があまり理解できていなかった」（鄭振鐸）という部分など、中国シェイクスピア受容史の本筋は訂正する必要はないと私は考える。

*『 』は日本語書籍、「 」は日本語論文、《 》は中国語書籍、論文を示す。ただし引用文中のものは、引用文に従った。

注

- (1) “林紵の訳作《吟辺燕語》在中国莎学发展史上占有十分重要的地位，它不仅影响到一代文学戏剧大家，而且成为中国文明戏时期上演莎剧的蓝本。”孟憲強《中国莎学简史》（東北師範大学出版社 一九九四）p. 10 ほか
- (2) 樽本照雄『林紵冤罪事件簿』（清末小説研究会 二〇〇八）。なお、以下『事件簿』と略記。
- (3) 『事件簿』p. 345
- (4) この伝記部分は、主に次の文献による。薛綏之・張俊才編《林紵研究資料》（福建人民出版社 一九八三）、林薇編《百年沉浮—林紵研究総述》（天津教育出版社 一九九〇）、張俊才《叩問原題的消息》（中国社会科学出版社 二〇〇六）、張俊才《林紵評伝》（中華書局 二〇〇七）、増田渉『中国文学史研究』（岩波書店 一九六七）、宮尾正樹「林紵—外国語のできない翻訳者」（『しにか』1995年3月号）、樽本照雄『林紵冤罪事件簿』（清末小説研究会 二〇〇八）。
- (5) 張競『近代中国と「恋愛」の発見』（岩波書店 一九九五）
- (6) 詳細は瀬戸宏『中国話劇成立史研究』（東方書店 二〇〇五）を参照されたい。
- (7) “近世詩家。如莎士比亚、彌兒敦、田尼遜等。其詩動亦数万言。偉哉。”梁啓超《飲冰

室詩話》(《新民叢報》第九号 一九〇二年六月六日)

- (8) 《澥外奇譚》の詳細は、瀬戸宏「《澥外奇譚》について」(「中国文芸研究会会報」第322号 2008. 8. 31)を参照されたい。なお、叙例および武歴雜錯愛孿生女(十二夜)、畢楚里馴服惡癖娘(じゃじゃ馬ならし)の二編は、施蛰存主編《中国近代文学大系・翻訳文学集3》(上海書店 一九九一)に収録されている。
- (9) 郭沫若《郭沫若選集》第一卷(四川人民出版社 一九八二)
- (10) 未見。張俊才《林紓評伝》(中華書局 二〇〇七)付録《林紓翻訳目録》による。このほか、孟兆臣《中国近代小報史》(社会科学文献出版社 二〇〇五)によれば、莎士比亞原著、林紓・陳家麟同訳《欧史遺文》(《上海亞細亞報》一九一五.九.一〇～一〇.三)があるというが、張俊才の目録にもなく詳細不明。
- (11) 中国語訳は、湯真訳《莎士比亞歴史劇故事集》(中国青年出版社 一九八一)。日本語訳は、クキラ・クウチ氏原著、課外読物刊行会編集部訳編『シェクスピア史劇物語』(課外読物刊行会 大正一四年)。同書はコロオレーナス、ジュリアス・シーザー、ジョン王の三作に序とシェイクスピア小伝を付したもの。なお、クイラー・クーチの原書は、下記のサイトに全文掲載されており、無料でダウンロードできる。
<http://www.archive.org/details/historicaltalesf00quiloft>
- (12) ノルウェイ・オスロのイプセン研究センター(Centre for Ibsen Studies)に所蔵されている。発行年は、同センター蔵書検索機能による。
- (13) 『じゃじゃ馬ならし』を中心にこの過程を分析したものに、小林かおり『じゃじゃ馬たちの文化史』(南雲堂 二〇〇七)がある。
- (14) 「近現代の戯曲なら、小説の人物描写のように、頭のなかだけでイメージされた人物像もありえる。詩人シェイクスピアも、同じように想像力を働かせて劇世界を創りあげたのだという議論も一見成り立ちそうだが、その議論が成立しえない決定的要因は、エリザベス朝の公演はプロデュース制ではなく、少人数の劇団制であったことだ。座付き作者シェイクスピアは、ともに舞台に立つ役者仲間の演技ぶりや肉体的特長を、ある程度は頭のなかに入れてながら作劇する必要があったのである。」(河合祥一郎『ハムレットは太っていた』白水社 二〇〇一)なお同書は、著者がケンブリッジ大学に提出した博士論文を書き直したもので、サントリー学芸賞を受賞するなど高い評価を得た。
- (15) 瀬戸宏『中国話劇成立史研究』(東方書店 二〇〇五)参照
- (16) 『事件簿』p. 259
- (17) 『事件簿』p. 280
- (18) 鄭振鐸編《中国新文学大系・第二集文学論争集》(良友圖書公司 一九三五)では《覆王敬軒書》となっているが、建国後の資料集などでは《复王敬軒书》となっているので本文では《復王敬軒書》と表記した。復は覆の簡体字ではない。
- (19) 原文を挙げておく。“吟遊燕語本來是部英国的戲考，林先生於“詩”“戲”兩項，尚未辨明，其知識實比“不辨菽麥”高不了許多。”
- (20) 『事件簿』p. 47 引用文の／は改行。
- (21) 胡適の日記に基づく平田昌司作成「胡適がアメリカ留学期間に読んだ文学書」(平田昌司「胡適とヴィクトリアン・アメリカ」『東方学』第百十五輯 平成二十年一月)

には、ラム『シェイクスピア物語』はないが、シェイクスピア諸作品や『チャールズ・ラム書簡集』がみえる。『シェイクスピア物語』を知っていたと考えてほぼ間違いあるまい。

- (22) 筆者が使用したテキストは《林紆研究資料》収録のもの。
- (23) 『事件簿』 p. 171
- (24) 《公言報》は北京・中国国家図書館にマイクロフィルム（縮微）で所蔵されており、閲覧可能。
- (25) 『事件簿』 p. 153
- (26) 丸山昇『魯迅 その文学と革命』 p. 162（平凡社 一九六五）
- (27) 『事件簿』 p. 154
- (28) 「也就是在這個時候（民國八、九年），先生和他所尊敬的幾位老先生常常見面。他們每星期三晚上在一起吃館子。參加的有林琴南，姚叔節，臧廠秋等幾個人。……次開菜單，都是臧先生作書記。林先生談鋒最健，主要是他一個人說話。」（徐道鄰編述《徐樹錚先生文集年譜合刊》 p. 171 臺灣商務印書館 民國五一年六月出版）
- (29) 無署名《林紆伝略》（林薇《百年沉浮 林紆研究総述》天津教育出版社 一九九〇）ほか
- (30) 張俊才《叩問現代的消息—中国近代文学專題研究》 p. 337-338
- (31) 張俊才《林紆年譜簡編》（《林紆研究資料》福建人民出版社 一九八三）
- (32) 鄭振鐸《林琴南先生》
- (33) 『事件簿』 p. 353
- (34) 『事件簿』 p. 34。なお樽本氏は自己の個人サイトで文中の導論を導言に訂正している。
- (35) 『事件簿』 p. 345