

## 郁達夫小説における外国語表現について

范 文 玲\*

### About the foreign language expressions in Yu Dafu's novels

FAN Wenling

#### Abstract

Chinese writer Yu Dafu (1896-1945) used many foreign language expressions from English, German, French, etc. in his novels. He could use expressions in these languages because he was well educated in Western literature. Besides using European expressions, he also used many *wasei kango* (Japanese-created Chinese words), Japanese onomatopoeic expressions, and idiomatic expressions. These are not written directly in Japanese but certainly, only a writer who studied in Japan would be able to use such expressions. Among these expressions, at that time, there might have been some that Yu could not express in Chinese.

In the late Qing Dynasty, China witnessed the vernacular movement. From the foreign language expressions used in Yu's novels, it can be seen that he was positive about creating a new literature and a new style. The frequent use of foreign expressions is one of the characteristics of Yu's novels, which can also be regarded as a trace of the New Literature Movement that occurred during the period of the May Fourth Movement.

Keywords: Yu Dafu, Foreign language expressions, Foreign word, Style formation, The history of a style

#### はじめに

郁達夫（1896～1945）は全47編の小説中で英語やドイツ語、フランス語を用いた外国語表現<sup>1</sup>を多用している。五四時期の西洋著作の翻訳文や西洋に関する紹介文などにおいて、人名や地名、書名などといった固有名詞の音訳の後ろに原語を記すことは決して珍しくない。しかし、中国人作家の中国語の小説において外国語表現が多用されることはあまりなく、郁達夫小説の文体の一つの特徴と言えるだろう。過去の先行研究では、郁達夫小説におけるこの現象に焦点をあてたものはほとんどない。本稿では、郁達夫小説に見られる外国語の内容・特徴を分析し、さらに中国文学の文体史の流れの中に置き、それらが小説中で担う役割・効果および作者の使用意図を考えてみたい。

#### 1. 外国語表現の出現箇所数

郁達夫は小説において、主に英語、ドイツ語、フランス語による表現を頻繁に使用しており、その数はおよそ130箇所、全47篇の小説のうち17篇にわたり、そのうち人名（63箇所）・作品名（27箇所）以外の外国語が使用さ

---

キーワード：郁達夫、外国語表現、外来語、文体形成、文体史

\*平成23年度生 比較社会文化学専攻

れている小説は15篇、およそ80箇所<sup>2</sup>に上る。外国語表現が多く使われるのは、1921年から1923年に集中しており、創作後期においては、それほど多くない。馬福群は論文「郁達夫早期小説中的外語書作」<sup>3</sup>でその理由を次のように述べている。

郁達夫が創作を始めたとき、彼は心の中で特定の読者層を想定していた。この“内包された読者”<sup>4</sup>とはつまり当時の一般の文学青年及び文壇における作家・文人であった。これらの文学青年は大概良い教育を受けており、彼らが文学作品を読むのは単なる暇つぶしに留まらず、それを考え、研究していた。小説中の人物の遭遇や考え方・感情は彼らの共感を得やすく、彼らは文中に表現された深い意味を一般の読者よりもよく理解した。作家・文人については言うまでもない。郁達夫の作品がより多くの読者を得るようになると、作品中に外国語を挟むことは客観的に読者を制限してしまうため、郁達夫はその後の小説において、基本的にこの表現手法を手放したのかもしれない。<sup>5</sup>

つまり、馬福群は、郁達夫は小説創作の初期においては、文学青年や作家・文人といった特定の読者層を想定していたが、その後より広い範囲の外国語を解さない一般の読者層に受容されるようになり、読者の便宜を図るため、外国語による表現手法をやめたというのである。しかし、果たして作者は本当に“内包された読者”が理解するのに苦はないと予想して外国語表現を多用したのか、また、外国語表現は果たして“内包された読者”以外の一般読者にはどれくらい理解される可能性があったのか。次の章で、外国語表現の内容を詳しく見ながら、考察してみたい。

## 2. 外国語表現の内容および訳について

郁達夫小説で使われている外国語表現はおよそ次の四つに分けることが出来る：(1) 人名 (2) 作品名 (3) 詩・歌詞・作品の引用文 (4) 単語・短文の挿入

紙幅の都合により、すべての内容を掲載することはできないが、後の考察で引用する箇所を(3)・(4)を中心に次頁【表1】に示しておく(小説の発表年代順)<sup>6</sup>。

まず、(1)と(2)の人名と作品名についてはおよそ、外国語表記のみのも(例：「他拿了一本 Wordsworth 的詩集」)、外国語表記の後ろに括弧書きで中国語訳が示されているもの(例：「我就把 Max Beerbohm 的 *The Happy Hypocrite* (『幸福的偽善者』), 送給了他」)、中国語訳の後ろに括弧書きで外国語表記が示されているもの(例：「喬其墨亜 (George Moore) 的『往事記』(*Memories of my Dead Life*)」)に分けられる。これら人名・作品名に原語がつけられている理由として、当時はまだ西洋文化や西洋文学が中国に紹介され始めたばかりの時期であり、原語の中国語訳がまだ定着しておらず、原語を示すことによって人名や作品名の情報の正確性を図るためであることが考えられる。

(3)の詩・歌詞・作品の引用文に該当するのは【表1】の1、2、3、7、14、15、16、19、20、21、26である。これらを見てみると、20以外全て訳がついている。1は主人公が『タンホイザー』(リヒャルト・ワーグナーが作曲したオペラ)の中の歌詞を歌うという場面であるが、ドイツ語の後に括弧書きで中国語訳が付けられている。この歌詞は前後の文脈と関連性が比較的に強いので、訳がないと前後の意味がつながりにくい。2と3は主人公がワーズワースの詩集を読んでいて、その中のひとつの詩を読み、それを「ふと中国語に訳してみたくなった」と言って主人公が試訳したものが原詩の数段落後に載っている。7はハイネの詩で、詩の後に中国語訳が書かれており、それが引用を示す字体であることから、もともとハイネの詩集に載っていた訳であると読者は予想することができる。14、15、16、19はいずれもドイツ語のオペラ歌詞であり、小説の最後に「附訳歌德的『迷娘的歌』(Mignon)」(ゲーテの「ミニョンの歌」の訳を附す)を載せている。21は『聖書』の中の言葉で、主人公が教会の祈祷会のあとに行<sup>おこな</sup>った演説の題名として使われ、その中国語訳もすぐ次の行に主人公のセリフとして載っている。26は、アルフレッド・エドワード・ハウスマンの詩集『シュロップシャーの若者』の中の詩であり、主人公は妻に宛てた手紙の中で詩を引用し、その次の段落の中で「ああ、そうだった、君は英語が分からないのだった。この詩をついでに訳してあげよう」と言って、中国語に訳している。これら訳があるものは、直接訳をつけるか或いは作者が何かしら理由をつけて自然な形で主人公に訳させたりしている。作者はある程度読者が外国語を解さないことも想定して、読みやすくする配慮をしていたのではないだろうか。仮に作者の誤訳の可能性が

【表 1】 外国語表現出現箇所 (抜粋)

	本文	分類
1	Dort ist sie; — nahe dich ihr ungestoert!..... So flieht für dieses Leben / Mir jeder Hoffnung Schein! / (Wagner's <i>Tannbaesuer</i> )	①
2	Behold her, single in the field, / You solitary Highland Lass! / Reaping and singing by herself; / Stop here, or gently pass! / Alone she cuts, and binds the grain, / And sings a melancholy strain; / Oh, listen! for the vale profound / Is overflowing with the sound.	①
3	Will no one tell me what she sings / Perhaps the plaintive numbers flow / For old, unhappy far-off things, / And battle long ago: / Or is it some more humble lay, / Familiar matter of today? / Some natural sorrow, loss, or pain, / That has been and may be again!	①
4	"Oh, coward, coward!"	④
5	他的 Dreams of the romantic age 尚未醒悟,	⑥
6	"Sentimental, too sentimental!"	⑥
7	Lebet wohl, ihr glatten Saele, / Glatte Herren, glatte Frauen! / Auf die Berge will ich steigen, / Lachend auf euch nioderschauen! / Heine's <i>Harzreise</i>	①
8	他對於都市的懷鄉病 (Nostalgia) 從未有比那一晚更甚的。	①
9	他的田園趣味, 大約也是在這 Idyllic wanderings 的中間養成的。	③
10	他的憂鬱症 Hypochondria 又變起形狀來了。	②
11	但我的預覺, 却告訴我伊一定是來的, 這就是 Lover's Presentiment 呀!	④
12	有一種梅蘭刻烈 (Melancholy) 的余韻,	①
13	"春到人間了, 啊, Fruehliug ist gekommen!"	④
14	"Kennst du das Land, wo die Zitronen bluehn. / Im dunkeln Laub die Goldorangen gluehn. / Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, / Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?,"	①
15	'Kennst du es wohl? / Dahin! Dahin / Moecht' ich mit dir, O mein Geliebter, ziehn.'	①
16	Kennst du das Haus, auf Saulen ruht sein Dach, / Es glaenzt der Saal, es schimmert das Gemach, / Und Marmorbilder stehn und sehn mich an: / Was hat man dir, du armes Kind, getan?	①
17	他自家好像是變了迷娘 (Mignon), 無依無靠的一個人站在異鄉的日暮的海邊上的樣子。	人名
18	好像是從細浪裏湧出來的寧婦 (Nymph) 魅妹 (Mermaid)。	①
19	" Kennst du es wohl? / Dahin! Dahin / M cht ich mit Dir, o mein Beschuetzer, ziehn. / Kennst du deu Berg und sein Wolkensteg? / Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg, / In Hoehlen wohnt der Drachen alte Brut, / Es stuerzt der Fels und ueber ihn die Flut: / Kennst du ihn wohl? / Dahin! Dahin / Geht unser Weg, o Vater, lass uns ziehn!	①
20	But I say unto you, that whosoever looketh on a woman to lust after her hath committed adultery with her already in his heart. / And if thy right eye offend thee, pluck it out, and cast it from thee: for it is profitable for thee that one of thy members should perish, and not that thy whole body should be cast into hell.	⑥
21	"Blessed are the poor in spirit; for theirs is the Kingdom of Heaven." <i>Matthew 5.2</i>	③
22	凡對現在唯物的浮薄的世界不能滿足, 而對將來的歡喜的世界的希望不能達到的一種世紀末 fin de siecle 的病弱的理想家, 都可算是這一類的精神上貧苦的人。	②
23	到今朝非但享受這種苦中樂 Sweet Bitterness 的心思沒有了,	②
24	"你難道忘了麼? Café sans souci 裏的事情, 你難道還會忘記不成?"	⑤
25	Café sans souci 是開在 University 附近的一家咖啡店,	⑤
26	我一邊念着 Housman 的 <i>A shropshire Lad</i> 裏的 / Come you home a hero / Or come not home at all, / The lads you leave will mind you / Till Ludlow tower shall fall	①
27	哪裏還有同從前那麼的愛國熱忱, 我已經不是 Chauvinist 了。	③

あっても、訳こそが作者の表現したいものであり、読者が理解する上で外国語の部分はそれほど重要ではない。

訳がついていない20についてはどうだろうか。20は『聖書』中の二節であり、主人公が砂浜で、思いを寄せる少女Oと自分の残した足跡を見つけ出し、胸が高鳴り、『聖書』中の二節を思い出した、という流れである。英語であるが、unto（～に、～のほうへ）やthy（なんじの、そなたの）は古期英語であり、専門の知識がなければ理解することが難しい。内容は、マタイによる福音書5.28と5.29であり、「しかし、わたしは言うておくが、みだらな思いで女を見る者はだれでも、すでに心の中でその女を犯したのである。」「もし、右の目があなたを墮落させるなら、えぐり出して捨ててしまいなさい。体の一部がなくなるほうが、全身が地獄に投げ込まれるよりもまだからである。」<sup>7</sup>という意味である。この二節の引用の後に続くのは、「彼の少女Oに対する心は、実に純潔で高尚で、少しの邪念もないようだったが、この二節の聖書の言葉を思い出すと、彼の心には再び衝突が起こった」という描写である。この二節の意味が分からなければ、読者はなぜ主人公の心に再び衝突が起こったのか、主人公の心の葛藤を十分に理解することは難しいだろう。

20のように外国語の意味が理解されなければ文脈の理解に少々影響がでるものがあるのも事実だが、(3)の大部分は訳がついており、読者に親切なものとなっていると言えよう。

(4)の単語・短文の挿入を見てみよう。このカテゴリーを占める外国語表現の割合は大きく、いずれも短文やセリフあるいは中国語文の中に挟まれる単語単位の外国語である。これらを訳があるかどうか、意味が推測できるかどうか、という観点から見ると、さらに次の六つのカテゴリーに分類することが出来る。

①外国語の直後に括弧書きで中国語訳がついている、あるいは訳として明示されているもの。また、中国語の後ろに括弧で外国語が示されているものもある。例えば、「懷郷病 (Nostalgia)」や「梅蘭刻烈 (Melancholy)」、「寧婦 (Nymph) 魅妹 (Mermaid)」(それぞれ表中の8、12、18) などがある。これらは、外国語が中国語の補足的な役割を果たしている。特に「梅蘭刻烈」、「寧婦」、「魅妹」は当時英語の訳し方として一般的ではなかった音訳語であり、郁達夫自身が作った訳語か、あるいは音訳であるために他に幾通りかの表記がある訳語だった可能性が高い。そのため、参考として原語を記しているわけだ。しかしこの3例のような漢字の意味を伴わない音訳語（「寧婦」、「魅妹」は「音訳+意識」のようでもあるが）は、漢字と外国語の両方とも意味が分かりにくい場合もある。

②「中国語+外国語」の形をとっていて、両者の意味がイコールであるもの。表中10「憂鬱症 Hypochondria」、22「世紀末 fin de siècle」、23「苦中樂 Sweet Bitterness」がこれに当たる。後ろの外国語が前の中国語を補う形となっており、読者は比較的自然と両者の意味が同じであると考えられるだろう。

③訳として明示されていないが少し離れた箇所と同義の中国語があり、文脈によって意味の推測ができるもの。例えば、表中9「他的田園趣味，大約也是在這 Idyllic wanderings 的中間養成的。」は「Idyllic wanderings」の前に指示詞「這」(この)があるので、少し前の文中の「散歩逍遙」のことを指していると推測できる。また、表中27「哪裏還有同從前那麼的愛國熱忱，我已經不是 Chauvinist 了。」(かつてのように情熱的に国を愛することなんてできない、私はもう Chauvinist ではない)は、文脈から「Chauvinist」はおそらく「愛国者」や「情熱的な愛国者」という意味なのではないかと推測することが可能であろう。

④訳として明示されていない同義の中国語が直前か直後、または近くにあるが、その外国語の意味が分からなければ該当の中国語が同義であると推測することが困難なもの。例えば、表中4「“Oh, coward, coward!”」の「coward」は「臆病者」や「卑怯者」という意味である。4行前に「“你這卑怯者!”」(この卑怯者!)というセリフがあるが、単語の意味を知らなければ、すぐにこのセリフの繰り返しであることに気付くのは難しいと思われる。また、表中11「但我的預覺，却告訴我伊一定是來的，這就是 Lover's Presentiment 呀！」(でも私の予感が、彼女はきっと来ると教えてくれた。これが Lover's Presentiment だ!)を見てみると、「Lover's Presentiment」はその少し前にある「預覺」(予感)と同義であるが、それを容易に推測できるとは言えない。表中13の「“春到人間了，啊，Fruehliug ist gekommen!”」は、その直前の「春到人間了」(春がやってきた)と同義であるが、ドイツ語を解さなければ、そうであると判断することは難しいだろう。

⑤訳はついていないが、その言語を知らなくても文脈で大体の意味の推測ができるもの。例えば、表中24「“你難道忘了麼？Café sans souci 裏的事情，你難道還會忘記不成？”(まさか忘れたの？Café sans souciでの出来事を、あなたはまさか忘れたわけではないでしょうね?)」の中の「Café sans souci」の意味がわからなくても、

そのあとの説明で「Café sans souci 是開在大学附近的一家咖啡店」(Café sans souciは大学付近にあったカフェのことである)(表中25)という説明があるので、喫茶店の名称であると判断できる。

⑥全く訳がついておらず、その言語を知らなければ、文脈からでさえ意味の推測が難しいもの。例えば表中5の「他的Dreams of the romantic age 尚未醒悟」(彼のロマン時代の夢はまだ覚めておらず)や、表中6の「“Sentimental, too sentimental!”」(感傷的だ、あまりに感傷的だ!)などがそうである。

以上①から⑥を、意味の推測が容易な順に並べると、①→②→③→⑤→④→⑥となるだろう。特に外国語を解していなければ意味の推測が困難と思われるのは④と⑥であり、(3)の詩・歌詞・作品の引用文も同様に分類してあわせると(【表1】の「分類」の欄を参照)、これに区分されるのは全体の3割弱である<sup>8</sup>。7割強の外国語は、訳がついている、あるいは文脈から意味の推測が可能であり、更に3割弱の外国語の中には、意味が分からずとも物語を読み進めるうえで支障をきたさないものも多いことを考えると、外国語の使用によって作品の理解が阻まれることはほとんどないと言ってよいだろう。

20世紀初めに起こった白話文運動の目的は、難解な文言文を廃して大衆向けの分かりやすい文体に切り替えることである。馬福群の指摘するように、外国語表現を使用する理由として、主人公の東洋と西洋の両方の文化を併せ持った身分を表現するため、あるいは外国語のほうが中国語よりも主人公の気持ちや作者の思想をよりの確に表現できるためといったことが挙げられるが、外国語を使用する以上、ある程度一般の読者にも読めるように工夫が施されていると言えるのではないだろうか。一方で存在する中国語訳のない3割弱の外国語表現については、作者は意味が理解されなくても構わないという前提であったのではないかと考えられる。つまり作者にとってそれらのアルファベット文字は漢字の文字列の中であって新鮮さを感じさせる視覚的効果を発揮する一種の飾りとしての役割を持っていたのではなかろうか。その意味では、特にオペラ歌詞のような紙面を大きくとる外国語の使用は視覚的効果が顕著であると言えよう。それと同時に、オペラ歌詞や聖書の言葉のような元々文学性の高い内容を作中に取り入れることによって、自身の作品の文学性自体も高まっているのである。

### 3. “日本語の不在”について

ところで、馬福群は「郁達夫早期小説中的外語書作」で、郁達夫の小説には日本語が使用されていないと指摘している。その理由として、ひとつは郁達夫が日本の祖国中国に対する侮辱をひどく恨んでいたために日本語を使いたくなかったから、もうひとつは中国国内の一般読者は日本語については英語ほど慣れ親しんでいなかったから、としている。しかし前者の理由については懐疑的である。馬氏も「勿論、郁達夫の日本への感情は愛の一面もあり、これは彼のいくつかの作品から見て取れる」と言っているように、郁達夫は日本を憎む一面もあるが、日本への愛もあり、小説中に日本語を意図的に使わなかった理由としては不十分だろう。そして実際には日本語が使われていないわけではない。確かに仮名文字は使われておらず、一見日本語が使われていないかのように見えるが、「円明園の一夜」(1920年)という日本語で執筆した小説がある上、中国語の小説中にも現代中国ではすっかり定着した和製漢語や日本語的な表現が多々見られるのである。

史有為『漢語外来詞』(商務印書館、2000年)によれば、近現代中国語における外来語の受容時期は1840年前後から1940年代及び20世紀後半に分けることができる。1950年代に入ると、新中国成立に伴い、アメリカやイギリス、日本などの国との国交の悪化により、英語や日本語の直接的影響が一旦とだえるが、それ以前の外来語は英語と日本語が主であった。アヘン戦争(1840年)前後、中国は絶えず日本に使臣を派遣し、使臣たちは見聞録などを記して中国に日本の風情と言語を紹介した。これらの作品中には和製漢語(史有為は「日語漢字詞」と称している)が多く出現した。しかしこの段階では、史有為は、これらの語は所詮珍しいものの紹介に過ぎず、本当に需要があって取り入れたものではないとする。それが、日清戦争(1894年～1895年)後、日本を通じて西洋の科学技術を学ぶ必要性を感じ、1896年からの留日ブームによって留学生を通じて不断に大量の和製漢語が受容されるようになったのである。1896年に日本入りした第一期の官費留学生はわずか13名であったが、1905～1906年には、官費と私費の留学生をあわせて1万人近くにも及んだ<sup>9</sup>。その間、留学生たちによる日本書の翻訳ブームが起り、1896年～1911年の間に中国語に翻訳された日本書は958種にも上った<sup>10</sup>。

郁達夫が日本に赴いた1913年当時、中国国内ではまさに日本語の新語が大量に逆流入している時期であった。

そして帰国後1921年より次々と小説を発表するが、その中には、不動産、人力車、社会、教授、雑誌、会計、階級、人格、知識、労働、農作物、電話、電車、意義、学歴、読本、化粧品等々、多数の和製漢語が使用されている<sup>11</sup>。特に、19世紀末の初期の留日学生は医学を専攻する者が多く、大量の西洋医学用語が輸入されたが、郁達夫小説のキーワードともいえる「神経」、「神経衰弱」、「神経過敏」、「精神」などの語も日本経由の医学用語である。執筆当時にはこれらの語は中国国内でもある程度定着していたと思われる。しかしこれらの語以外にも郁達夫は小説中で、日本語的な表現を多用している。例えば、「啊啦，什麼話」（「空虚」1922年）というセリフ、発話者は日本人の少女であることから、「啊啦」は日本語の「あら」の音訳であると思われる。また、「膽漏的滴声，好像送葬者的眼泪，尽在嗒啦嗒啦的滴。」（「離散之前」1923年）の中の「嗒啦嗒啦」は日本語のしずくなどが滴るさまを表す「たらたら」という擬態語、「人力車夫接鈴接鈴的響着車鈴」（「秋柳」1924年）の中の「接鈴接鈴」は「ジリンジリン」または「チリンチリン」という擬音語の影響を受けたのではないかと思われる。さらに、「春風沈醉的晚上」（1923年）では、「本来只有猫額那樣大」（もともと猫の額のような大きさしかない）のように、日本語の慣用句を使用している。ほかにも、「看護婦」や「卒業」、「卒業論文提出」、「退院」、「事務員」、「横領」、「雰囲気」など、その後定着に至らなかった日本語起源の語が多用されている<sup>12</sup>。このように、郁達夫小説における日本語的表現はおよそ和製漢語、日本語音訳語、擬態語・擬音語、日本語慣用表現に分けることができるが、このうち和製漢語以外の日本語的表現の使用は、日本留学の経験を持つ作家ならではの特徴であると言えよう。

しかしながら確かに、後述するように郁達夫が西洋文学の影響を受けて西洋の言語を使用しているのだとすれば、佐藤春夫や志賀直哉をはじめとした日本近代文学にも大きな影響を受けているのだから、日本語の原語が使用されてもおかしくはない。これについては馬氏の「中国国内の一般読者は日本語については英語ほど慣れ親しんでいなかったから」という理由は大方妥当であろうと思うが、それに加え、当時の日本の仮名文字の活字印刷がまだ中国で普及していなかったのではないだろうかと筆者は考える。日本において仮名文字活字は1860年代より作られ始め、試行錯誤を経て、9ポイントと8ポイント・12ポイントの新活字が完成したのは1922年のことである<sup>13</sup>。欧文文字の活字の印刷は中国では1800年代から始まっていたが、おそらく仮名文字の活字印刷は技術的に難しかったのではないだろうか。それゆえ、「南遷」に出てくる有島武郎の『或る女』も『一婦人』（Aru Onnan [ママ]）と書かれており、原語表記ではないのである。とすれば、郁達夫は日本語の原語を使用したくてもできず、小説中に使用された西洋言語の中には、本来日本語の外来語として表記したかったがそれができなかったため、外来語の元となる原語で表記したという可能性も考えられよう。例えば、表中12の「Melancholy」は、日本語で執筆された小説「円明園の一夜」の中では片仮名で「メランコリー」と書かれているのである。また「南遷」の中での日本人学生が話す英語は、かなりカタカナ的な発音であるが（“Do you undastand my Ingulish?”、“Gudo-bye! Mista K. gudo-bye!”など）、それもアルファベットで記されている。これらの仮説の裏付けとして、当時の中国における仮名文字印刷の状況を把握する必要があるが、それは今後の作業としていい。

#### 4. 郁達夫小説の中国文体史における試み

16世紀、ヨーロッパでは俗語がラテン語にとって代わる「俗語革命」が起こった。明治期、日本では書き言葉を話し言葉に一致させようと試みる「言文一致運動」が起こった。同じように、中国でも20世紀初めに黄遵憲や梁啓超らの言文一致の主張を先駆とした「白話文運動」が展開され、1917年1月に胡適が雑誌『新青年』に「文学改良芻議」を、2月に陳独秀が「文学革命論」を発表して文学革命が始まった。その実践として1918年5月、魯迅が白話小説「狂人日記」を発表した。このような新文学運動の中で、郁達夫の小説創作は試みられた。郁は「五年来創作生活的回顧」（1927年）で次のように書いている<sup>14</sup>。

誰も将来は小説で飯を食うことになるなんて思っていなかった。だから『沈淪』の中の三篇の小説は、完全にゲーム感覚の文章で、真の命も吹き込まれていないし、一度も推敲したり手を加えたりしていない。確か「沈淪」を書き終えた後、当時東京にいた数人の友人に見せたことがあった。彼らはそれを読んで、特に何も感想がなかったどころか、裏で「こんなもの、将来的に刊行できるのか？中国のどこにこんなスタイルの文章があるんだ」と笑っていた。当時の中国では、思想が実にまだ混乱していて、胡適らの『新青年』に適合させて

も、北京でごく一部の学生の同感を得ることができるだけで、皆これ程にも移り変わりが早いとは思ってもみなかったのだ。

この文章から郁達夫は新文学運動をリードする『新青年』を意識してそれに適した作品の創作を試みていたことが読み取れるだろう。その試みは「遊び心のある文章」であり、友人たちに「中国のどこにこんなスタイルの文章があるんだ」と笑われてしまった。友人たちが具体的にどのような「スタイル」を指して笑ったのかは定かでないが、中国語の白話文の中に大胆にもアルファベットの外国語が挟まれていることにも驚いたであろう。郁達夫が試みた小説の文体は、新文学最大の特徴である白話文で書くことに留まらず、更に漢字の中にアルファベットが挿入されることによって、旧文学の古い文体・形式を打破し、視覚的にも文体としての新鮮さが付与されている。それゆえ、「2」の部分で述べた意味の推測が困難な3割弱の外国表現も、視覚的な効果を発揮しているという点では、仮に意味が理解されずとも、十分に機能を果たしていると言えよう。

郁達夫は小説創作開始よりもはるか前の1911年から詩の創作を始めている。しかし新文学運動の時期にはほかの作家たちが新詩の創作に精を出す中、郁は新詩を創作することなく、一生を通じて旧体詩の創作を貫いた。郁の詩について論じるとき、劉海粟の「彼の文学成果について言えば、詩詞が一番、散文が二番、小説が三番、評論文が四番であると思う」<sup>15</sup>という一文がよく引用される。郁達夫は深い古典文学の教養を備えており、彼の旧体詩は唐詩の影響を深く受けていることがすでに先行研究でわかっている<sup>16</sup>。黄杰は論文「凌雲健筆開生面、古調新翻別有情——論郁達夫旧体詩的旧与新」<sup>17</sup>で郁達夫について、「気質から言えば、彼は傑出した抒情詩人であり、散文と小説は詩歌の延長に過ぎない」と言っている。そんな郁達夫にとって、新小説という文体への挑戦は、新たな試みであり、旧体詩の創作において自国の過去の詩人の詩句を多く引用しているのに対し、新小説では極力斬新な要素、すなわち東洋を越えて西洋の人物や作品、詩や概念を積極的に取り入れ、更には西洋の言語そのものまでも中国語の中に混入させ、新たな文体の形成を試みようとしたのではないか。実は、郁達夫とともに中国近代文学において最も代表的な文学結社である創造社を結成した留日経験のあるメンバーの作品中にも、外国語表現が見られる。『創造社資料』<sup>18</sup>に収められている小説についてのみ言えば、創造社の主要メンバーである郭沫若、張資平、陶晶孫、成仿吾や滕固、淦女士はともに英語（稀にドイツ語）の表現を用いている。だが、『創造社資料』に収められている小説数が張資平の次に多い周全平や、郭沫若と同数の倪貽徳の小説には外国語が全く使われておらず<sup>19</sup>、また、同じく留日経験のある魯迅の小説には外国語表現は全く見られない。フランス留学の経験がある巴金の小説においては、「我常常犯罪了！（I have always sinned!）」（「滅亡」1927～1928年）、「你這個小Chinaman」（「死去的太陽」1930年）、「說話的態度似乎是很Gentleman式的」（同前）、「真正是個traitor（叛徒）！」（「春」1938年）、「It was raining when we got up this morning, ……」（同前）、「“Happy Birthday”」（「寒夜」1946年）ほか、わずか数か所のみ、いずれもごく簡単な単語またはセンテンスで、巴金の膨大な小説の分量から見るとほぼ無視して構わない割合である。このことから、外国語表現を用いた小説の文体は、ある程度創造社の特徴であると言えるが、創造社全ての作家に共通する特徴であるとはまでは言えない。

では、郁達夫と先に挙げた創造社メンバーの外国語表現の差異はあるのだろうか。郁以外のメンバーの外国語表現を見てみると、郁達夫に比べ総じて使用量が少ないだけでなく、全体的に比較的易しい単語単位のものも多く、特に「mattress」、「model」、「kiss」、「violin」、「piano」、「restaurant」、「cup」、「soda water」、「asphalt」など、日本語ではカタカナで表記される外来語の名詞、つまり西洋から取り入れたもの、一種の流行語とも言える語彙であることが多いのが特徴的である。これらは先述したように、日本語の外来語として使っていたが印刷技術の関係で仮名文字が使えず、かと言って定着した中国語の訳語もないために英語で表記したという可能性も否めないが、センテンスや歌詞であっても、「To my future wife, To my Loving sister」や「I love you only; My heart is true!」などのように、易しいものがほとんどである。その中でひとつ興味深いのは、使用している外国語に郁達夫のそれと共通する語がいくつか見られることである。それは、「Living Clay」（滕固「郷愁」、生きる屍の意。郁は「茫茫夜」で「Living Corpse」と表現）、「Sentimental了！太sentimental了！」（郭沫若「歧路」、郁も「沈淪」に「Sentimental, too sentimental!」の表現がある。他にも張資平の「sensitive」や郁の「Sentimentalist」などの表現がある）、それに成仿吾「一個流浪人的新年」の評の中で用いられている「Melancholie」（憂鬱の意。正しくはMelancholyであると思われる。また「3」で言及した郁の日本語の小説「円明園の一夜」にはカタカナで「メランコリー」との表現がある）である。これらの語は西洋の世紀末的情緒

を帯びる語であり、まさに創造社を象徴するような語である。メンバーのこのような外国語表現に比べ、郁の用いている外国語は、易しい単語単位にとどまらず、より難易度の高い単語や、「Oh, home! Sweet home!」、「Ah, money, love and fame!」などのような感嘆符のついた感情表現のセンテンス、更には登場人物の心情や情景に合った詩や歌詞の大々的な引用など、外国語表現自体の文学性が高い。和製漢語の使用と同様、当時において西洋から新しい概念が洪水のように流入し、それらがまだ完全に定着していない状況の中、他の創造社作家の外国語使用が、原語をそのまま用いてより正確な意味を伝えようとしているにとどまっているものが多いとすると、郁達夫の外国語表現は、より高いレベルでの応用、つまり外国語の使用によって作品の文学性がより高まっていると言えよう。その意味で、郁の中国新文学において最先端をゆく一見無謀な文体形成の試みは、視覚的・形式的なものにとどまるものではなく、作品内容と結びついたものであるとすることができるのではなからうか。

## おわりに

それまで文言文で書いていたものをある時期を境に突然白話文で書く、これは当時の知識人たちにとって決して容易なことではなかつたであろう。外部の影響を受け、時代の流れを変えるべく意識的に模索しながら新たな文体に挑んだのである。その一環として、白話文運動が展開された五四時期、中国語の「欧化」と呼ばれる現象があった。知識人たちは西洋の著作を翻訳するにあたり、中国語の中に大量の外来語を取り入れただけでなく、中国語の文法では表現できない構造の文章を、西洋言語の文法や表現法をそのまま借りて翻訳することが多かった。郁達夫小説にみられる外国語表現も一種の「欧化」現象であると言ってよいだろう。郁達夫は天才的な語学力を備え持ち、日本語はもちろん、英語、ドイツ語、フランス語に精通しており、日本留学時代に西洋文学に没頭し、「高等学校の四年間で、ロシア語、ドイツ語、英語、日本語、フランス語の小説を合わせて千冊ほど読破した」<sup>20</sup>。このとき郁達夫はある程度外国語で思考することもあったはずである。そして小説で用いられた外国語の中には、郁達夫が日常的に繰り返し使っていたものもある可能性が高い。この時代の中国は、西洋に近づこうとする動きが強く、日本留学も、和製漢語の受容も、日本を通じて西洋の技術や思想を学ぶことが目的であった。郁達夫も例外ではなく、日本にいながらも、西洋への関心や憧れが強かったのは時代的背景を考えると当然のことであろうが、新小説への挑戦において、西洋の人物や作品の引用および言語そのものを白話小説という新しい文体に取り入れることは、文言文を白話文に切り替えるのと同様、ある程度の勇気が必要だったかもしれない。それでも外国語を用いたのは、新たな文体への挑戦であると同時に、郁達夫の頭の中でしっかりと定着した外国語表現の中に当時の既成の中国語や新訳語ではどうしても表現できないものがあり、原語で表記せずにはいられない衝動があったからではないか。西洋に対する憧れが、中国の新小説という文体に出会ったとき、白話文と外国語表現が有機的に結合した郁達夫独特の文体が形成された。郁達夫の小説は五四時期の新文学運動をリードし、中国文体史の変遷において、確かな痕跡を残したのである。

一方で、日本文学からの影響も視野に入れなければならない。郁達夫が日本に留学したのは1913年～1922年、ほぼ日本の大正時代（1912年～1926年）に重なる。石井久美子「大正期の『婦人公論』における外来語表記の変遷」<sup>21</sup>では、1916年～1925年の『婦人公論』6号分を調査対象として当時の外来語の表記状況について分析しているが、それによると、「トルストイ」のようなカタカナ語表記が述べ1443語（異なり語数500語）であったのに対し、「America」や「<sup>ジャルジー</sup>jalousie」といったアルファベット表記のみまたはアルファベット併記の用例はわずか58語（異なり語数54語）であった。このデータから、当時の日本において、外来語は基本的にカタカナ表記で、原語による表記はあまりされていなかったことがわかる。しかしながら、例えば郁達夫が影響を受けたとされる佐藤春夫の「田園の憂鬱」や、日記に閲読したとの記録がある有島武郎の『或る女』には、外国語の原語を見ることができる。日本に留学した郁達夫の文体が日本の作家の影響を受けた可能性は十分考えられ、それを明らかにすることにより、郁達夫の文体形成をより多角的に捉えることができよう。また、外国語表現のうち、長いものについては、原語の意味と郁の訳を比較対照してみる必要があるだろうが、それらについては今後の課題としたい。



## 注

- 1 本稿で言う「外国語」は、英語、ドイツ語、フランス語などのアルファベット表記の言語を指す。
- 2 人名・作品名は1人名・1作品をそれぞれ1箇所とする（重複分もカウントする）が、それ以外の箇所の数え方については厳密な規定を定めておらず、筆者の判断に基づく。また、一つの箇所の中に人名・作品名が複数あるものもある。尚、本稿で使用する郁達夫の作品は全て『郁達夫全集』（浙江大学出版社、2007年）に拠る。
- 3 重慶公播電視大学学報、2002年第1期、46頁～48頁。
- 4 原文：隱含的讀者。the implied reader。ドイツの文学研究者、英文学者ヴォルフガング・イーザー（Wolfgang Iser）によって提唱された概念。
- 5 本稿中の日本語訳は特に断りがない場合は筆者によるものである。
- 6 中には綴りや表記が間違っている語もあり、前掲『郁達夫全集』の注釈で指摘されているものもあるが、本稿では原表記のままにしてある。
- 7 『新約聖書 共同訳』（財団法人 日本聖書協会1978年）15頁。
- 8 ただし、①であっても、先に述べた「梅蘭烈烈」、「寧婦」、「魅妹」のように、漢字からの意味の推測が難しい音訳語などは、文脈から意味が推測できるかどうかという点などにも配慮した。（1）（2）の人名・作品名は考慮に入れない。
- 9 陳平原主編、夏曉虹・王風著『文学語言与文章体式——從晚清到“五四”』（安徽教育出版社、2006年）12頁。
- 10 王奇生『民国时期的日書漢訳』（『近代史研究』2008年第6期）46頁。同論文のデータは譚汝謙『中日之間訳書事業的過去・現在与未来』、『中国訳日本書総目録』44頁に拠る。
- 11 ただし、和製漢語とされているものの中には、中国古典に語源があるが日本で新たに意味が付与され、中国に逆流入した語もある。これらの語に対する語源認定は難しく、研究者たちによって考察が重ねられている。たとえば、劉正焱・高名凱・麦永乾・史有為編『漢語外来詞詞典』（上海辞書出版社、1984年）では168語の和製漢語が中国の古典を語源とすることが示されているが、沈国威は語源認定に用いられた中国の文献に明末以降のものがなく、和製漢語のリストに色々な問題点が含まれていると指摘している（『近代日中語彙交流史——新漢語の生成と受容（改定新版）』笠間書院、2008年、70頁）。沈氏はまた、同書で、102語に対して語源の考察をしており、そのうちの多くは、中国側の研究で和製漢語と認定されていないが和製漢語である可能性が高い語であるという。
- 12 注意しなければならないのは、執筆当時、作者は日本語として使っていたのか或いは中国語として使っていたのか、絶対的な判断ができない語もあるということである。日本語の中には、中国の古典から借用した語で、中国本土では既に使われなくなった語もある。例えば、「卒業」という語は、中国の古籍に散見されるが、現代中国では使われていない。「卒業」という語が使われている郁達夫小説の舞台が日本であることが多いこと、現代中国語で「卒業」という意味の「畢業」が郁達夫の他の小説中で併用されていることを考えると、作者は日本語として使っていた可能性が高いが、それを検証することは困難である。
- 13 竹村真一『明朝体の歴史』（思文閣出版、1986年）197頁～203頁。
- 14 『郁達夫全集』第10巻（浙江大学出版社、2007年）311頁。
- 15 「漫論郁達夫」『文彙月刊』1985年第8期。原文：講到他的文学成就，我認為詩詞第一，散文第二，小説第三，評論文章第四。
- 16 詹亜園・張楊「郁達夫詩出唐詩考」（『浙江海洋学院学報・人文科学版』第18巻第3期、2001年）、劉麟「郁達夫詩出自唐詩考」（『中国現代文学研究叢刊』2002年第2期）、韓立平「郁達夫旧体詩的取徑——与陳子瑜先生商榷」（『社会科学論壇』2010年11期）などがある。
- 17 『浙江学刊』2007年第2期、69頁～71頁。
- 18 全10巻、中国研究文献2、伊藤虎丸編、アジア出版、1979年。創造社の機関誌『創造季刊』、『創造週報』、『創造日』などの刊行物が網羅的に収められている。
- 19 「C君」や「N婦人」などのアルファベットが使われていることは確認できる。
- 20 「五六年来創作生活的回顧」（前掲『郁達夫全集』第10巻）310頁。
- 21 『人間文化創成科学論叢』お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科、第15巻、2012年、3頁。