戦後日本社会における日中現代文学の翻訳の機能と作家の交流活動の意義

孫　軍悦
東京大学教養学部　講師

緒　言

本研究は、1949 年以降の現代中国における日本近現代文学の翻訳をめぐる歴史研究の一環である。ここでいう「翻訳をめぐる歴史研究」とは、いつ、誰によって何が翻訳され、どのように受け入れられたか、といった通史的な研究を意味するのではない。本研究は、近現代日本文学が、1949 年以降の現代中国の特定な政治、経済、文化的状況において、どのように翻訳を通して、具体的な歴史的時空に浸透し、その社会構成体の不可欠な一部として多様かつ多義的な機能を果たしていたのか、また、中国における日本文学の翻訳と受容、日中両国の作家たちの交流活動が、逆に戦後日本社会の形成と変容の過程においてどのような役割を果たしていたのか、こうした問題を検討することによって、翻訳と社会との動態的な相互形成の様相を浮き彫りにし、翻訳という視点を加えることによってはじめて見えてくる日中間のもつれ合う新たな歴史像を炙り出したい。

これまで、① 1960 年代に、これまで全く無名であった鑑真の事績を日中両国に広めた井上靖の『天平の甍』の翻訳と、日中国交正常化の実現および日中戦争をめぐる歴史観の形成との関係、② 1970 年代末から 80 年代末までの日本推理文学の翻訳と、文化大革命に関する集合的記憶の構築および 80 年代の中国大陸の民主化、法治化過程との関係、③市場経済が導入された中国における文学 - 政治 - 経済の関係の変容と、1990 年代以降の村上春樹『ノルウェイの森』の翻訳と受容との関連、という三つの具体的な研究を通して、日本現代文学がいかに翻訳を通して、現代中国社会の地層に浸透し様々な機能を果たしていたかを考察した。

むろん、翻訳は単に受容側の社会、政治、文化にかかわるのではない。同時に原作を取り巻く社会にも影響を及ぼすのである。したがって、今回は、中国と深い縁がある劇団前進座の活動を通して、中国における日本文学の翻訳および日中間の文化交流が、どのように戦後日本社会に影響を及ぼしたかを考察したい。

考　察

1931 年に、中村翫右衛門と河原崎長十郎を始め、歌舞伎界のしきたりに反発した役者たちは、歌舞伎の因習を打破し、生活の改善と芸術の向上を目的に前進座を結成した。その中心人物である中村翫右衛門はかねてから歌舞伎の門閥制度や身分差別、人格無視に矛盾を感じ、形式化された歌舞伎の芝居と観客との距離に疑問を持ち、プロレタリア芸術運動に興味を持たれた。一方、河原崎長十郎は 1928 年に二代目左團次一座としてソビエトに訪問したのをきっかけにマルクス主義に傾倒した。なお、創立メンバーに、日本プロレタリア劇場同盟から村山知義が安土直次郎、小野宮吉が御厨力という名で加わった。

長く歌舞伎の伝統の中に生きてきた人々とその子弟を中心に構成されている前進座は、歌舞伎、歴史劇、新劇を三つの柱とし、歌舞伎の伝統的技法と近代的リアリスティックな演出・演技法という新・旧両面の技法を身につけ、芸術性と大衆性の統一、古典の再検討とその批判的継承、営利主義に陥らない劇団経営の健全化を常に目指していた。敗戦後、前進座は青年劇場運動を展開し、全国津々浦々を巡演することで、安い料金で本格的な演劇を民衆に届けた。こうした前進座の実践は、実は 1949 年以降中国で行われた演劇改革の目標にきわめて近接しているのである。

1949 年以降、中国政府は「百花斉放、推陳出新」というスローガンのもとに伝統演劇に対する全面的改革を始め、三つの「改造」に着手した。第一に、封建的因習を一掃し、伝統演劇の芸人の地位と生活を改善するとともに、学習と訓練を通して、芸人を、社会主義制度を擁護する、イデオロギー宣伝の担い手に「改造」すること。第二に、劇団を個人の私有財産から俳優が共有するものに変え、経済的に自立し、かつ宣伝、教育の機能を果た

す劇団に「改造」すること。第三に、迷信、色情、享楽を宣揚し、封建社会の統治階級に奉仕するような演劇を禁じ、伝統演劇を社会主義制度にふさわしい進歩的な演劇に「改造」すること。しかし、こうした「改造」を遂行する過程において、大量な伝統演劇が上演禁止となり、芸人の生活が困窮し、多くの伝統的演目と演技法が芸人とともに消えていくという弊害が生じたのである。1959年以降、周恩来の発言をきっかけに、伝統演劇と現代劇の双方を重視するいわゆる「二本の脚で歩く」方針と、「現代劇、伝統劇、歴史劇」をともに積極的に創作、上演するという「三つを並行して進める」政策が掲げられた。そこで、伝統演劇の発掘、整理と批判的継承の重要性が再び提起され、現代劇のなかでいかに伝統演劇の演技法を活用するか、伝統演劇の形式を以っていかに現代生活を表現するか、という芸術的問題が注目されるようになった。

このように見てくると、1949年以降の中国の演劇改革が直面した問題と目指す目標は、前進座の実践と重なる部分がかなり多い。その意味で、後に前進座が中国と深い縁で結ばれることは何の不思議でもないと言えよう。

ところで、1948年以降、米ソ冷戦の進行に伴い、アメリカは対日占領政策を転換し、共産党員とその支持者を弾圧する方針に転じた。そのような緊迫した情勢のなか、「民族」の問題が再び浮上した。1949年に「よき演劇人として日本民族の文化を守れ！」というスローガンを掲げた前進座の活動も、「外国軍の占領下の頽廃的、亡国的な植民地芸能」に抵抗する民族芸能の保存、継承と発展という政治的意味を帯びるようになった。公演中に「アメ公」の掛け声や、「破防法反対！」などの野次が飛ぶこともあり、長十郎の演じる郭沫若原作の『屈原』が各地で熱狂的に受けていた。1952年、北海道での巡演中に「建造物不法侵入」という嫌疑がかけられ逮捕状が出た中村翫右衛門は中国に脱出し、約三年間中国に滞在した。そのあいだ、「どっこい生きてる」という映画の輸出と、二代目市川猿之助が率いる歌舞伎使節団の訪中公演の実現に尽力した。1960年、前進座は念願の中国公演を成功させ、帰国後中国戯劇家協会の協力を受けながら、『水滸伝』、『続水滸伝』などの作品を上演した。しかし、文化大革命が始まった1966年の訪中公演において、毛沢東思想に共鳴した長十郎は、『巷談本牧亭』の幕切れに毛沢東を讃える「東方紅」の大合唱が鳴り響くという演出を加え、『五重塔』にも、「嵐に揺れる塔のなかの十兵衛と源太の対立をもっと鋭くして、十兵衛が塔に祀られた仏像を「妖怪変化め」とばかり投げ出す」という、階級対立を際立たせる変更を加えた。そして翌年、長十郎が日本共産党を離脱し中国に渡り、後に前進座に除名されることになった。長十郎が具体的に毛沢東思想にいかなる影響を受けていたかについてさらなる研究が必要であるが、少なくとも、長十郎と翫右衛門の名コンビが舞台から消える、という日本演劇界ないし演劇文化の大損失に、文化大革命が深くかかわっていることは間違いない。

ここで、前進座によって初演され、日中友好の象徴とされる『天平の甍』という作品に少し触れたい。1963年、日中両国において大々的に行われた鑑真円寂千二百年の記念行事によって、これまで全く無名であった「鑑真」が突如日中友好の象徴として見出された。1957年に創作された井上靖の小説『天平の甍』も、遣唐留学生による文化国家としての「日本」建設の物語から、二千年にわたる日中友好の歴史を象徴する物語に読みかえられ、前進座による『天平の甍』の上演もその記念行事の一環として行われた。ところが、1974年に河原崎長十郎が『天平の甍』を取り上げ、再び上演した際、鑑真の思想と行動を、唐土の玄宗政権と日本の藤原政権の圧迫を潜り抜けた革命的なものとして捉え、鑑真の「階級的な位置づけ」を明確にして、支配階級と人民の対立を際立たせる演出にしたのだ。1980年、改革開放後に初めて中国大陸でロケした外国映画として『天平の甍』が撮影された。小説の中で性格も渡唐目的も異なり、各々の道を歩むようになる四人の留学僧が、映画のなかで、一致団結して、広大な大陸を歩き続ける姿がとりわけ印象深かった。このように、1950年代から80年代まで、国境を超えることによって脚光を浴びた『天平の甍』は、演劇化、映画化するたびに、「文化国家」の建設、民族の独立、日中友好の強調といった時代背景に合わせ、異なる物語として読まれる可能性が生まれるのである。

以上、前進座の活動と中国とのつながりを通してみてきたように、中国の社会主義実践と戦後日本社会の変遷とは、深く絡み合っているのである。そのダイナミックな関係を明らかにするによって、これまで一国史の枠組みで見えてこなかった（あるいはみようとしなかった）新たな歴史像が浮かび上がってくるはずである。

要　約

本研究の目的は、日中間の文学の翻訳と作家の交流活

動という新たな光源を通して、戦後日本がいかに社会主義中国の建設に影響を及ぼしていたのか、また「中国」という日本戦後史に組み込まれた大いなる「他者」がどのように機能していたかを解明することである。今後、戦後日本における中国文学の翻訳と紹介、日中文化交流に携わった多くの日本人作家の活動が、現代中国および日本社会の形成と変容にいかに関わっていたかについて、さらに掘り下げていきたい。このように、日中間の翻訳と日中両国の社会との相互形成の歴史を考察することによって、歴史の中で脈を打つ翻訳の動態、翻訳を抜きにして浮かび上がってこない歴史の一断面を捉え、日本と中国という、二つの別々に語られた「戦後」をひとつの不可分な地平において眺め、翻訳研究を通してのみ見渡せる歴史的相貌を浮き彫りにすることができるはずである。また、新しい戦後日中翻訳文学史の構築は、共通した歴史体験を故意に見落とし、日中両国の異質性を誇大するような一国史観に囚われた歴史認識への再考にもつながると信じているのである。

謝　　辞

本研究を遂行するにあたり、公益財団法人三島海雲記念財団より学術研究奨励金を賜りましたことを、篤く御礼申し上げます。

文　　献

1）河原崎長十郎：ふりかえって前へ進む，講談社，1981.
2）中村翫右衛門：劇団五十年―私の前進座史，未来社，1980.
3）坂本徳松：前進座，黄土社，1953.
4）前進座中国紀行（宮川雅青編），演劇出版社，1960.
5）小熊英二：＜民主＞と＜愛国＞，新曜社，2002.
6）遠山茂樹：戦後の歴史学と歴史意識，岩波書店，1968.
7）傅謹：新中国戯劇史，湖南美術出版社，2002.
8）千田是也：千田是也演劇論集，未来社，1985.
9）戦後思想の出発（日高六郎編），筑摩書房，1968.
10）八人の同志の手記，解放社，1949.
11）十島英明：鑑真和上　故国の土を踏む―前進座中国公演の足跡，草の根出版会，2007.
12）戸部銀作：演劇界 13（1），1955.
13）中村翫右衛門：テアトロ 1971 年 1 月号.