

〈論文〉

中国における『源氏物語』研究概観

劉 金 挙

はじめに

1920年代中国で初めて翻訳・紹介されて以来、相当長い間、『源氏物語』は一部の知識人に知られていただけであった。が、1970年代中日国交の正常とその後の経済・文化の交流の深まりにつれて、中国にかつてない程の大きな影響を与えてきた。それは、1960年代の高度経済成長を成し遂げた日本国内で興った文化によって国家を表象するブームによるものである。そのブームの中で、『源氏物語』は日本小説のカノン、それからこの本が集大成する「ものの哀れ」は、日本の最も代表的な文芸理念とされるようになった。

今日に至って、紫式部『源氏物語』は「世界最古の長編巨著であるとともに、もっとも優秀な小説の一つでもあり¹⁾、彼女の創作によって実践・集大成され、後に本居宣長の全面的整理によって最終的に完成された「ものの哀れ」は、日本文芸の古今を貫く情操的な理念²⁾と美意識であるという見方は、既に中国社会に定着してしまった。先行研究が山ほどあるが、それらの研究成果を概観すると、中国文化を原点にして日本文化を観照したものであったり、1960年代に形成された日本文学研究界の圧倒的な影響下にあったりするものがほとんどで、『源氏物語』がいかにして文芸的地位の低いものからカノンにされたかを見通した上でのものではなく、当然全面的・客観的なものでもない。本稿は、中国における『源氏物語』研究を客観的・全面的に総括しようと試みたものである。

一、『源氏物語』の翻訳・紹介と伝統的ビジョン下のその研究

19世紀末に、日清戦争で惨めにやぶれた中国では、中華こそ中央大国なりという従来の思想は壊滅され、更にその後の「戊戌変法」の失敗が加わり、多くの知識人は目を世界に向けるようになった。そして救国の道を探求するため、アジアでいち早く近代化を実現した日本に渡り、日本を媒介にして西洋の知識、乃至は既に日本化された西洋の知識を勉

強するようになった。このような時代背景のもとで、日本の文芸作品も中国に紹介されてきた。明治維新後、文芸上の地位が向上しつつあった『源氏物語』も、1921年、早稲田大学に留学した謝六逸によって、初めて中国に紹介された。彼は『日本文学』（1927）、『日本文学史』（1929）、『水沫集』（1929）などにおいて、紫式部のプロフィールと『源氏物語』の成立背景、各帖の粗筋を紹介した。最初の訳本としては、1957年銭稻孫が『源氏物語』の最初の数帖を訳して『訳文』という雑誌に載せたものがある。が、中央大国思想が壊滅されたとはいえ、その根強い影響はすぐに消えるものでなく、『源氏物語』の価値は依然として高いと見なされなかったのである。

『源氏物語』が多くの人に知れ渡るようになったのは、経済高度成長を成し遂げ、この小説が敗戦の廢墟から立ち直る日本を表象し、世界へ発信する文芸作品に格上げされた後のことである。その幻像が広がるにしたがって、台湾ではいち早く左秀靈訳本（台北名山出版社、1973）、林文月訳本（中外文学月刊社、1974～1978）が出版された。中国大陸と香港では、中日国交回復と日系企業の大陸進出によって台頭・拡大しつつある日本の影響で日本語の学習者と日本文学作品の読者数が増大し、それに応ずる形で、日本文学に関する紹介と多くの訳本ができてきた。『外国文学簡編』（中国人民大学出版社、1983）、『東方文学簡編』（山東教育出版社、1985）をはじめとする外国文学作品を紹介する教材は、いずれも『源氏物語』のために一章を設けたし、豊子愷訳本（人民文学出版社、1980～1983）、温祖蔭訳本（香港学林書店、1990）、殷志俊訳本（遠方出版社、1996）、梁春挿絵訳本（雲南人民出版社、2002）、夏元清訳本（吉林摄影出版社、2002）、葉涓渠『源氏物語図典』（上海三聯書店、2005）、姚繼中訳本（深圳報業集團出版社、2006）、鄭民欽訳本（北京燕山出版社、2006）、彭飛ら『新源氏物語』（上海訳文出版社、2008）、王烜新訳本（華僑出版社、2010）、姚繼中訳本（江蘇人民出版社、2011）が相次いで現れ、中でも豊子愷訳本が一番高く評価されている。

今日の中国においては、『源氏物語』は莫大な読者数を有している上、夥しい数の研究者をも有している。中国最大の研究者用データベース「CNKI」で、1979年1月から2014年8月現在までの研究論文を「キーワード検索」でリサーチしてみると、「ものの哀れ」では論文2,733本、「源氏物語」では論文522本、「ものの哀れ」と「源氏物語」で重複検索すれば論文35本が出てくる。そして、文中に「ものの哀れ」か『源氏物語』に言及するものは統計する手立てがない程数が多い。従来の研究成果については次のような分類方法がある。歴史絵巻論、恋情絵巻論、「ものの哀れ」精神論、生活絵巻論に分けるというモチーフ（主題・主旨）による分類^[3]と、作品そのものについての研究、比較文学角度のからの研究^[4]、それから「歴史社会学」（筆者注：中国では、主にマルクス主義

文学批判理論に基づき、イデオロギーを重んじる。本稿で言っている「歴史社会学」とは、中国のこの理論を言う）というパラダイムのもとでの研究時期（1980 - 1995）と多面的なパラダイムのもとでの研究時期（1995 - 2011）^[6]という分類と、批判暴露説、恋情説、「ものの哀れ」精神説及び三者共有説^[6]という分類と、モチーフ論、比較研究、文芸理論、人間像論^[7]という分類がある。いずれも全ての論文をカバーできないので、ここでは、万全を期して以下のように分類してみる。

(1) モチーフ（主題・主旨）論

「我国の『源氏物語』研究史は、既に30年にも達した。豊富多彩で各角度からのものがあるが、思うに、『モチーフ』追究はずっと衰えぬ話題であった」^[8]。周知のように、中国では、1930年代に、文学は社会現実を直接反映したもので、読むにあたってイデオロギーに拘り、階級闘争思想で作品の価値を測るという文学観ができて、しかもそれが長らく中国の文壇を規制してきた。そこで、「文学と社会政治との連繫を強調し、社会政治にとっての文学の功利的作用を重んじて、それを社会政治の為に役立たせるという、文学の社会政治的価値を指向するのが、中国20世紀文学理論批評の主流であ」^[9]ったゆえ、はじめは「歴史絵巻」（批判・暴露）論が文壇を制覇していた。中でも葉渭渠氏は決定的な働きを果たしたと言えよう。1980年、豊子愷訳『源氏物語』の「序」において、葉氏は、「作品における政治闘争に対する反映は、多くが側面からの描写手法をとり、具体的で深入りした描写が少ない。にもかかわらず、上層貴族間の矛盾と権力闘争は小説の一部始終を貫き、主人公の浮き沈みはいずれもそれに関わっていることが伺える。詰まるところ、この階級は滅亡に向かいつつある帰趨を隠蔽的に映した『源氏物語』は、歴史絵巻と言っても過言ではなかろう（中略）源氏の恋愛・婚姻を通して、一夫多妻制度下の女性の悲惨な運命を暴露している（中略）こんな乱倫関係と墮落した生活は腐敗した政治の一種の反映で、貴族の政治的没落と衰亡とが因果関係にあることが読み取れる」^[10]と書いて、『源氏物語』は、当時の政治情勢を忠実に反映した現実批判の小説であると極力証明しようとし、『中国大百科全書外国文学』（中国大百科全書出版社、1982）の「源氏物語」項を編集する時も、葉氏は依然としてこの立場を守り通して、それを中国文壇における『源氏物語』のモチーフに関する主流観点に至らしめた。その影響で、その後、「『源氏物語』は平安貴族階級の墮落した生活と空虚な精神を如實的に反映したものである。作者は、現実主義的芸術の力を用いて苦難に幾度となく出遭わされた数多くの貴族女性の人間像を作り上げ、さらにそれらの人間像から、平安貴族階級の腐朽、醜悪な本質を見抜いた」^[11]とか、「『源氏物語』は、貴族の権力闘争及び男尊女卑、一夫多妻制度下の女性の悲劇という二つの主題があり」、

「女性の悲劇の根源は社会制度にあり、この小説は、現実主義的な作品で」¹¹²⁾、「情を借りて政治を云々するという特徴がある」¹¹³⁾などの指摘が相次いでできた。

が、時代が下り、西洋文学理論の伝来に従い、モチーフ追究も、歴史社会学というパラダイムからだんだんと多面的なパラダイムにシフトしてきた。歴史社会的な立場を守ってきた主将の葉氏も、テキストの解説を通じてより深い分析に進展し、イデオロギー的な色彩が薄らいできた。例えば、彼は、比較文学の立場から、「『長恨歌』の風論的意義は、文頭において『漢皇重色思傾国』を明らかにして、唐明皇の荒淫とそれによって生じた各種の弊政を暴露することを通じて、唐朝の極盛にして衰弱に下るといふ歴史的發展帰趨を示すことにある。『源氏物語』はこのモチーフに呼応して、源氏三代の人の荒淫な生活を通して、貴族社会が崩壊するに決まっているという歴史の必然性を揭示している。」¹¹⁴⁾とした。つまり、依然として階級闘争という立場から封建制度への反抗というあまりにもイデオロギー的見方に拘っていたが、その探求とともに、人間像・審美・芸術的特色への探求に広がっていくようになった。が、1990年代中期まで、「イデオロギー主導下の歴史社会学という研究方法は、ずっと確固たる主流であり、『源氏物語』のモチーフをめぐる研究の最重要な学術方法」¹¹⁵⁾であった。

上記のように、論述の角度と手法は若干違いがあるにしても、歴史社会的立場をとり、階級分析の色彩のある手法で分析を展開したものが絶対多数を占めている。が、歴史社会学という制覇的パラダイムのもとで、次の「貴族の恋情」や「恋情絵巻」説、「ものの哀れ精神」論などのような、この影響から脱出しようとする動きや試みも台頭し始めてきた。

まず「貴族の恋情」や「恋情絵巻」説である。池田亀鑑氏の研究成果に鑑みて、『源氏物語』の複雑な構造からそのモチーフの複雑性を解明しようとした李芒氏は、前の12帖における光源氏と登場する女性達との付き合いを紹介し、「『源氏物語』のモチーフは、平安朝宮内政治勢力の闘争を書くのではなく、宮廷貴族の恋情を描くことにある。『源氏物語』は、宮廷生活を舞台にして、貴族生活の全般を描写することを試み、しかもそれに成功したのである。この作品のポイントは、光源氏をめぐる種々の恋愛活動を描いたことである」と述べ、光源氏と薫大将の愛情を描いたこの小説は、「平安朝宮廷貴族の恋情絵巻」¹¹⁶⁾だと主張している。

次は、「ものの哀れ精神」論である。王向遠氏は、我が国の『源氏物語』研究は、「ほとんどが作品の認識的価値から出発したもので、『源氏物語』は、平安王朝貴族の生活を描いた歴史絵巻で、宮廷の政治闘争と貴族階級が腐朽・没落する歴史の帰趨を反映するものと見ている。こんな見方は、作品を誕生させた特殊な文化的背景を見逃し、偏ったり憶測したりするものに陥ってしまう。『源氏物語』はもっぱら貴族の恋情を描いた作品だと見

るものも出てきた、それは作品の実際にいっそう近づいたものだが、まだ美学的レベルで見るとに達していない」と、「歴史絵巻」説を疑問視し、李芒氏の「貴族恋情説」のプラスの意義を肯定するとともに、日本の伝統美学と本居宣長の理論を踏まえ、「ものの哀れは、『源氏物語』の審美理想の核心で」、「作者は貴族恋情を描く意義と目的」は、「この題材を借りて、人に嘆息・感動・悲哀をもたらし、つまりものの哀れを表現することを通じて、内心の情感を汚濁した男女の恋情を超越・昇華させ、言い換えれば、人間の情欲を審美の対象に昇華させる」¹¹⁷⁾ ことである。したがって、「ものの哀れ」を読者に知ってもらうことが目的である『源氏物語』の理解に中国の善悪という伝統的な道德基準を援用することができないと力説し、日本の美学基準で『源氏物語』を理解する潮流をリードしている。姚継中氏も、「『源氏物語』の中に宮廷内部の権力闘争を描いた部分はあるにはあるが、誰が人民の利益を守っているかという、即ち明確な階級性がない（中略）『源氏物語』が宮廷内部の政治的軋轢を描写するのは、あくまでも光源氏に生活の舞台を提供するに過ぎない」と「批判暴露」説に異議を訴え、王向遠氏と同じく「『源氏物語』は、道德的目で男女主人公の恋情行為を見たり描写したりしたものではない」¹¹⁸⁾ と主張して、その後、紫式部は、「破滅の中において自我を見つけ出し」¹¹⁹⁾ た一連の人間像を借りて、自我を表現・健全化したという、次に見る説に発展した。

上記の一連の説に対して、張龍妹氏は、次のように分析・総括している。「歴史絵巻」説は、『源氏物語』における虚構的部分を軽視したゆえ、作品を偏って読解してしまう恐れがある。「恋情絵巻」説は、光源氏の性関係に与えた「貴族流離談」・「神婚」・「好色」という日本の文化的背景を無視、乃至はその影響を認識できず、もっぱら中国の伝統的道德や文芸観でこの小説を分析・理解するゆえ、作者の創作意図を歪曲する恐れがある。それから、「ものの哀れ精神」論に対して、小野村洋子氏の平安朝の「哀れ」についての分析を踏まえ、「ものの哀れ」は、一種の「審美理想」というより、むしろ平安朝人の人生・社会に対する共通した認識と理解である。つまり、「歴史絵巻」説や「恋情絵巻」説や「ものの哀れ精神」論は、いずれも当時の貴族の社会生活の一側面、またはその時代の人生価値の一部分についての探求に過ぎない。『源氏物語』は、決してそのまま平安時代の歴史を映した鏡ではなく、光源氏及び平安朝の貴族社会の人間、社会環境についての描写を通じて、貴族社会の生活を総体的に再現し、人生の価値を総体的に評価する「生活絵巻」¹²⁰⁾ だと言う。

総じていえば、日本の『源氏物語』研究と比べれば、『世界語境中の〈源氏物語〉』¹²¹⁾ の編纂まで、「モチーフ論をテーマにした文章は、日本では既にめったに見られなくなったが、我が国においては、依然としてホットな話題である。これは、我が国の教育制度と中国式思维方式に関わっている」¹²²⁾。この状況は、ポストモダニズム理論が伝来した後、

やっと改善する観を呈するようになった。

(2) 比較研究

日本文学に対する研究はいよいよ多角化・活躍化するようになった中^[23]、1988年3月20日、「中日比較文学研究会」が長春で成立し、『源氏物語』研究は、影響研究と平行研究に分かれて盛んに展開されてきた。

影響研究のほうでは、『源氏物語』に与えた『白氏文集』や『史記』や『遊仙窟』などの中国古典文学の影響、『源氏物語』が日本文学とりわけ川端康成の創作に与えた影響などが挙げられる。中でも、『源氏物語』が『白氏文集』から受けた影響についての探求、『紅樓夢』と『源氏物語』の異同の比較は頻繁に行われてきた。しかし、『白氏文集』から受けた影響に関しては、研究成果から見れば、ミクロ的なものに偏重し、マクロ的で緻密な研究はない。研究の元にしたテキストは、ほとんど中国語の訳本で、原典に基づいた研究は少ない。しかも、ほとんど中国本位のもので、例えば、『源氏物語』を日本平安時代の「長恨歌」、日本式「長恨歌」と見て、「長恨歌」は、『源氏物語』の創作とその悲劇意識の形成に大きな影響を与えたことを極力証明しようとしたものである^[24]。更に、研究内容のほうでは、ほとんど丸山清子氏『源氏物語と白氏文集』を越えたものではない。

一方、平行研究のほうでは、『三国演義』などとの異同を取り扱うものもあるにはあるが、ほとんど『紅樓夢』との比較に集中し、二者の悲劇性・儒佛思想の影響・根深い歴史社会学的文芸批判理論影響下のモチーフ探求という三つのポイントに絞られ、両作者は、いずれも貴族の荒唐無稽で淫乱した生活を描写することを通じて、一夫多妻制下の女性の悲惨な運命を暴露し、極盛にして必衰するという道理を物語り、「末世」に対して悲嘆を禁じなかったと見ている。中でも、葉渭渠氏は、『紅樓夢』にしても『源氏物語』にしても、同じ表現手法を用いて、政治的軋轢や闘争という真実を描く代わりに、直接的に当時の朝廷政治に触れずに男女の情愛葛藤を描くことを通じて王朝運命の歴史的必然性を取り扱うものである。最も違っているのは、同じく貴族社会が滅亡を辿る必然性を暗示している小説だが、『紅樓夢』は、貴族出身の賈宝玉の抗争・反逆行為を通じてであるのに対して、『源氏物語』は、貴族の奢侈極まった生活を通してその意図が実現された、と指摘している^[25]。ほかに、主人公の光源氏と賈宝玉の人柄、例えば光源氏の「博愛」は、封建的身分制度に密接的に関わるのに対して、賈宝玉の「博愛」は、新興した民主ブームに呼応したものである^[26]などの説もある。この方面の論文数は最も多いが、斬新な視点や深遠な突破口がなく、結果として、モチーフ・人間像・創作手法・審美傾向などに関して表面的現象の常套的比較に止まり、ほとんどの論文は、『紅樓夢』という作品を原点にして、中国文学の

評価基準や道徳観念本位で強引的な論考で二人の主人公の共通点と差異を見つけ出す嫌いがある。

このように、比較文学の分野で存在している最大の問題は、日本式「長恨歌」という言い方が示すように、「国内の学者は国を跨ぐ平行研究という方法で、近似している中日のこの二部の名著を比較する時、各方面において、『紅樓夢』は『源氏物語』に優れていることを極力強調し、その目的は、世界文学史上における『紅樓夢』の重要な地位を顕彰することにある。」「中国文学研究の立場に立ったこのような研究は、一定的な功利性があるゆえ、異国文化の理解に不利な先入観を与え、ひいてはそれへの深い理解を妨げてしまう」^[27] 挙句、「審美理想の核心」としての「ものの哀れ」が理解できないのはもとより、『源氏物語』への真の研究と理解ができずにいる。

最後に、文学理念についての比較もある。同じく所謂「大陸文化圏」に属している国で、しかも古代日本は中国文化に深く影響されているにも関わらず、中日両国の伝統的文学理念には違う点が頗る多い。1980年代以来、中国の伝統文学理念と「ものの哀れ」との関係を探求するブームも一度あり、「物感」また魏晋の銜学が「ものの哀れ」に与えた影響、中でも、「物感」と「ものの哀れ」がよく対照的に取り上げられ、「『物感説』は日本の「ものの哀れ」思潮に直接的な影響を与え、その内在的連繋も否定できない」^[28] が、「両者の最大の共通点は、物事の形象とその内在的感情との融和で、物象によって情感が触発され、そして情感は物象に傾注されることで、情と景が融和した審美体験が達成できる。最大の差は、前者は仏教の慈悲的無常観に深く影響されていて、宗教的色彩が相当あるのに対して、後者は、素朴の宇宙哲理観に基づくもので、理性的色彩に富んでいる」^[29] など、各方面から、とりわけ、各自の文芸理論体系におけるその地位が多く検討されている。

(3) 文芸理論に則った研究

文芸美学、記号学、文化人類学、原型論、テキスト論、通訳理論、宗教学など、潮流の如く伝来された西洋文学理論の影響によって、長らく中国文学研究界を制覇した歴史社会学という単一の研究パラダイムが打破され、各角度からの新しい探求がなされるようになった。

まず文芸美学の角度である。銭中文、童慶炳、李澤厚諸氏によって巻き起こされた美学的審美価値を重視するブーム^[30]の影響で、多くの学者達はテキスト解説を通じて、美学の基準を用いて紫式部及び『源氏物語』における美の意識・特徴・構造など関係諸問題を検討し始める。趙連元氏は、「『源』は詩的イメージに優れるのに対して、『紅』は絵画的イメージを貴んでいる。一方、『源』は清新・淡泊・溫柔・哀婉的なもので、柔・婉の美を

基調にしている。もう一方、『紅』は、切っても切れない哀婉の情と広漠とした悲哀・感慨を描いて、悲哀の美を基調にしている¹³¹⁾、と『源氏物語』と『紅樓夢』を比較している。

中でも、「悲劇的審美」を取り上げたものが多い。王向遠氏は、小説中の登場人物の運命から、「『ものの哀れ』は、特質が日本式悲劇の独特なスタイルである。それは、重大な社会的モチーフや激しい矛盾の衝突を取り扱った古代ギリシアの悲劇でもないし、ロマンチックな激情と重大な意義のある倫理意識を取り扱った中国の悲劇でもない。均一的で淡々とした哀愁に満ちたもので、人生と日常生活の悲劇性である¹³²⁾」としている。更には、後でまた紹介するが、姚継中氏は記号学を用いて小説のモチーフについて検討をなすと同時に、白楽天「長恨歌」の描いた「悲劇意識」を用い、悲劇をもって別れを告げた愛情（紫式部に深い影響を与えた）、作者紫式部の悲劇的人生体験（幸福から不幸に転落したことによる驚き）、懐疑と絶望及び平安時代の審美観（表面上悲哀の意があるが、深層では悲劇と密接な関係がある）と分析し、『源氏物語』は、日本古典文学において唯一の物事の壊滅・美の壊滅・美的理想の壊滅を描く悲劇的カノンであるとしている¹³³⁾。張哲俊氏も日本謡曲と中国の元曲の考察を通じて、古来から東アジアにも悲劇があり、『源氏物語』は悲劇であるとしている¹³⁴⁾。

次は記号論である。スザンヌ・ランガー (Susanne K. Langer) の「芸術記号論」の啓示を得て、姚継中氏は、モチーフ探求を一段と高いレベルに押し進め、『源氏物語』の構造を三つの層に分けて、表面層にあるモチーフは、光源氏を中心とする三代の人の愛・恨・情の歴史で、失った愛のために発した悲嘆がそれを貫いている。中間層にあるモチーフは、「ものの哀れ」的筆致で政治や社会倫理や道德などを超越した恋情を審美の対象に昇華すること、即ち『源氏物語』は道德的目で男女の主人公の恋愛行為を見るのではなく、それを題材にして読者の感動・悲哀を誘発し、「ものの哀れ」を生じさせることを通じて、倫理道德に背いた感情を恋情から超越した美的昇華を実現させ、人間の情欲を審美の対象に昇華させることである。この結論は、本居宣長の「ものの哀れ」論と同じである。が、その最深層にあるモチーフは、悲劇的結末をもって、作品中の人物が自我を見つけ、それを健全化させる過程を表現することである、としている¹³⁵⁾。

次は文化人類学と原型論の角度である。多くの学者は、光源氏のマザコンを指摘したことがあるが、それをただ光源氏個人の問題にしていた。葉舒憲氏は、原型論を生かして、具象化した象徴的人物の光源氏は、そのマザコンが天照大神に関わりを持っているとして、更に文化人類学の角度から、エディプスのマザコンと『源氏物語』におけるマザコン現象を比較して、エディプスのマザコンによる乱倫行為は無意識的に果たされたもので、しかも真相に気づいた彼がすぐに目を潰して自らを処罰をしたのに対して、『源氏物語』にお

けるマザコンによる乱倫行為は意識的になされたもので、しかも苦悩の末に自らを罰することはまずない。このような乱倫行為に対する西洋の伝統的倫理の禁止と抑圧は、父権社会の「乱倫タブー」に一脈相続したものであるが、日本のマザコンと乱倫行為は、文化的マザコン情緒、言い換えれば記憶に根差した母系社会文化への追憶と追求に由来したものである、と分析している¹³⁶⁾。

(4) 人間像解析

「紫式部があらゆる芸術的技巧を凝らしたゆえ、『源氏物語』に作り上げた各タイプの人間像によって、ものの哀れはもっとも体现されている」¹³⁷⁾。1990年代以降、テキスト解読への転向に従い、人間像殊に光源氏に関する研究が多くなり、『源氏物語』と「ものの哀れ」に対する研究は次のようにいっそう深化してきた。「ものの哀れ」は、光源氏の生涯に付きまとった不可避な運命的苦痛によって表されている。創作は、明暗という二つの線に沿って展開されて、明線は、光源氏が生活も性格もそれぞれ異なった女性との恋愛・性愛・別れの繰り返しに非常に賑やかであること、一方、暗線は、生母にそっくりな継母藤壺女御と藤壺女御に酷似している紫上（マザコンが原因である）へのその思惟の底にある愛であり、それは悲劇を起こす根本的原因である。このように、一生幸せに過ごしてきたように見えるが、実は光源氏は、四苦——身分の苦（皇子の身ながらも、生母の地位が卑しいゆえ臣下に貶められた）、渡世の苦（経世の才があるうえ重任を負わされながらも仕途を辿る気がない）、好色の苦（紫上を愛していながらも多くの女と遊んでいる）、出世の苦（出世にちょうど手ごろな年齢なのに、宿世の報いで出家する）——にずっと苦しんでいた。余りにも大き過ぎたこの差によって、無常な人生とそれによる感傷への痛感が浮き彫りになる。今日の中国人の目から見れば、光源氏は密通・強姦・乱倫などの罪を犯した道徳上の罪人であるが、紫式部が彼をこれほど高く位置づけているのは、「ものの哀れ」を知る理想的な人物像と思っていたからだ、喬麗媛「“物哀”與“物之感”探源」（『錦州師院学報』、1994〈2〉）は分析している。

『源氏物語』においては、光源氏父子を囲む多くの女性が描かれ、中でも、絶世の美人で高貴な後妃である藤壺、高貴・優雅な気質の持ち主で理想的な淑女である紫上、秀麗ながらも性格が強い空蝉、平凡な容貌と卑しい出身の末摘花、生の短い夕顔など、生き生きとした個性的な女性は数十人もいる。身分や性格こそ違うが、これらの女性達は、いずれも雨後の夜桜みたいに、死に際に極致の美を最大限披露する。悲しい別れ・純真な愛への追求・情のための潔い死や綿々とした哀愁などは、「ものの哀れ」を織り成したのである。政治闘争の代わりに日常生活の中の男女の愛と生活を描き、登場人物の運命を表現するた

めにその個性を細微なところまで描写し、紫式部は「ものの哀れ」という美学観を明らかにしたと追究されている。

(5) 翻訳とその伝播

翻訳とその伝播の角度からの研究は、主に二つのことに集中している。

一つは、各訳本における「ものの哀れ」の訳詞の比較を通じて、『源氏物語』の美学的意識を探求することである。統計によると、『源氏物語』の文中14ヶ所に「ものの哀れ」が出てくる。豊子愷訳『源氏物語』は、前後の文脈によって適切な意味の言い方に訳して、自然で分かりやすいものと思われているが、葉渭渠訳本は、「ものの哀れ」をそのまま使っているせいで、日本語の分からない読者は、読む時分かったつもりであっても実際は分からないというのが実情である（両者の違いについて次の部分で詳しく検討する）、と論ずられている。もう一つは、訳者の文体、翻訳風格、失敗した点と成功した点、読者の反応などに絞られる。例えば、豊子愷訳本は、「優美な言葉遣いで、その意味と趣を十分に伝えている。原典の古雅な風格を保っている上、中国古典小説の創作技法の運用にも力を尽くしているため、オリジナルな特色がある」^[38]とか、「風雅流暢な訳文は、音楽的リズム感がある上、誰でも分かりやすい。これは豊子愷訳『源氏物語』の言語上の特色である」^[39]と高く評価されている。

勿論訳本だけに、誤訳や誤読の問題もある。さすがの豊子愷訳『源氏物語』にも、不適切などころがあるとよく指摘されている。その意味で、「訳本を通じて『源氏物語』に興味を持ち、研究を進めようとするなら、やはり原典を読もう。翻訳は、あくまでも紹介役を果たすものである」^[40]。

外には、『源氏物語』における仏教・道教の影響などを論じた論文がたくさんあるが、紙幅の関係で省略させていただく。

総じて言えば、「大多数の論文は、研究の深さは足りなく、理論性と学術性に欠けているし、論究の繰り返しが多く、斬新な見方が少ないなどの欠点がある」せいで、「作品に対する評価は、個人の感情的色彩が濃いし、中国の伝統文化・思想の立場からの理解が多いため、中国への異国文化伝播には不利である」^[41]。それは、中国『源氏物語』研究に現存している問題である。

二、伝統的ビジョン下の「ものの哀れ」翻訳と紹介

「ものの哀れ」という言葉は、日本の各分野において使われていて、豊富多彩と言える

ほどの意味を持っている。中国語に訳す時、文章や話という具体的な場の場合、前後の文脈に沿って適切に訳すのはそれほど難しいことではないが、文学や美学の理念としての「ものの哀れ」の翻訳は、中国にはない文芸理念であるゆえに適切な訳詞もないようで¹⁴²⁾、非常に難しい。

(1) 具体的場における「ものの哀れ」の訳し方

前にも紹介したように、同じく漢訳の『源氏物語』であっても、豊子愷訳本と葉渭渠訳本は、その中に出た14ヶ所の「ものの哀れ」に対して、訳し方が相当違っている。そのまま「ものの哀れ」を使って「物哀」と訳した葉渭渠訳本の場合、読者はコンテストによって、どういう意味かを考え弁えなければならない。以下で詳しく見ていこう¹⁴³⁾。

帖名	豊子愷訳本	葉渭渠訳本
帯木	閑情逸趣之事	物哀和無常的感情
霽標	有意趣	讓人深感物哀
松風	哀怨	物哀
朝顔	感慨的神色	物哀之情
胡蝶	自以為知情識趣	佯裝知物哀
若菜	景色蕭瑟	景色令人感到物哀
柏木	不懂得世俗憐愛	不知物哀
鈴虫	哀愁之情	真令人感到物哀
御法	哀樂之情，於此為極	物哀之情於此達到了極致
幻	悲傷之情	物哀之情
幻	深於情感	深知物哀
蜻蛉	不会不感動而流下同情之泪	不会不知物哀
手習	情趣	風雅之情趣

また、「ものの哀れ」は、「風雅」、「風情」、「風韻」、「風致」、「優雅」、「触景生情」、「感物興嘆」、「多愁善感」、「愍物從情」、「傷感」、「深於情感」、「情感之発」、「饒有風趣」、「哀怨」、「知情識趣」、「滿懷感慨」、「世俗憐愛」、「悲哀之情」、「哀樂之情」、「悲傷之情」、「同情」と「情趣」などに訳せると、羅明輝氏はまとめている¹⁴⁴⁾。「ものの哀れ」は、具体的な場において、こんなに多義に訳されている。

(2) 文学及び美学理念としての「ものの哀れ」

コンテストに応じて多義に翻訳できるから、一つの語彙に固定するのは間違いであると主張する「羅氏は、日本の『ものの哀れ』という古典文学思潮・文芸理念及び美学観点乃至は美意識そのものを、作品中における具体的な言葉の意味に間違えてしまったのである。一種の文芸理念または美意識としては、やはり概念を表す具体的な言葉に訳したほうが

よいだろう」¹⁴⁵⁾との指摘通り、中国の学者は、この概念としての適切な訳語をずっと推敲してきている。

中国では、中国の文学は、「言志抒情」を重視するのに対して、日本の文学は、普通「抒情」を重んじるとされている。そこで、文学理念・美学理念としての「ものの哀れ」の意味を百パーセント釈明する言葉はなくても、統括的・説明的翻訳をしなければならない。初めてこの翻訳に挑戦したのは、李芒氏であろう。彼は、『文心雕龍』に出た「原夫登高之旨，盖睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗」（「詮賦第八」）の中の「睹物興情」，それから「是以詩人感物，聯袂不窮；流連万象之際，沈吟視聽之区」（「物色第四十六」）の中に出た「感物」は、「いずれも『ものの哀れ』とは非常に近接的な関係がある」¹⁴⁶⁾として、さらに「文心雕龍・物色第四十六」に対する周振甫の解釈をもとにして、「物色とは情・景との関係で、『情以物遷，辭以情發』を指す。外界の景物は人間の感情に影響し，環境から文辞を發す。これは，外界景物と創作との関係を物語っている。情と景は密接に結合しているゆえ，「既隨物以婉轉」しなければならないし，「亦与心而徘徊」もしなければならない。景物の形状を適切に描写しなければならないが，もう一方，作者の景物に対する感情をも表現しなければならない，つまり情と景の融和である。この話は、『ものの哀れ』のより完璧な中国式説明としては適切であろう。そこで，私には、『ものの哀れ』を『感物興嘆』に訳そうとする発想が湧いたわけである」¹⁴⁷⁾と説明している。李氏の翻訳は，「ものの哀れ」に対する中国式の説明として有意義な試みで，文芸理念としてのこの言葉の翻訳法を巡る論争を巻き起こした。

李芒氏の見方に賛同しながらも，李樹果氏は，「感物興嘆」というのは，解釈めく嫌いがあるとして，物又は景に接触して湧いた感嘆の意を表すものだから，いっそうその基本的意義を保つことが前提で，「感物」または「物感」に短縮し，その具体的意味については，注釈をつける形で説明したほうがいと主張している¹⁴⁸⁾。王暁平氏も，「ものの哀れ」を「觸物感懷」とするのも中国の古典文学理論の概念に近い訳し方としている¹⁴⁹⁾。しかし，「ものの哀れ」が中国伝統文学理論の「物感」，「感物」という概念に深く影響され，両者は似通うところが多いにもかかわらず，前者は，日本の古典文学・詩学・美学理論における重要な概念の一つであるのに対して，後者は中国古代文学理論の中の概念であるから，両者の間に頗る大きな差があり，強引に「ものの哀れ」を「物感」，「感物」に訳したら，中国文化に染められた中国人の読者に受け容れられやすいが，日本の古典文学本来の意味とはずれがあるゆえ，日本文化への正しい理解には妨げを齎してしまう。

上記の李芒氏と李樹果氏の翻訳法に対して，近年多くの学者は，『『ものの哀れ』が一つの決まった文学概念として現れる時は，日本語そのままがいい』¹⁵⁰⁾，即ち「直訳」するほ

うがいいと主張するようになった。この訳し方だと、初めてこの言葉を目にした中国人は、「悲哀」と誤解する「恐れがあるにはあるが、注をつけて説明すると、いずれそのうちに外来語としてかつてリビドーが次第に受け入れられたみたいに理解されるだろう。もっとも重要なのは、この訳し方は忠実に原文の意を保っていて、『ものの哀れ』への真の理解に役立つだろう」⁶¹⁾。しかも、「『ものの哀れ』を『感物興嘆』、『感物』、『物感』、『感物触懐』、『感物崇情』乃至は「多愁善感」、『日本式悲哀』などに訳す場合、何れも多少『ものの哀れ』の基本的意味に触れられるが、しかしそのニュアンスを完全には表現できない」としている⁶²⁾。そこで、「『物哀』与『源氏物語』的審美理想」など一連の論文それから本居宣長の文学理論を編集・翻訳した本『日本物哀』において、王向遠氏は、いずれも「物哀」をそのまま使っている。佟君氏「日本古典文芸理論中の『物之哀』浅論」においても、李芒氏の主張した「ものの哀れ」を「感物興嘆」にするより、むしろ「感物興情」のほうがいいと言っているが、論文のテーマが示しているように、彼は「物之哀」を使っている。このように、「直訳」法は、だんだんとみんなに受容されるようになってきたのである。

三、ポストモダニズム・ジョン下の「ものの哀れ」再認識

ポストモダニズムの伝来につれて、従来の既成概念や見方を疑問視するようになってきた。一概には良いか悪いか言えないが、違った立場に立って再認識することで、文学・文化に対する研究はより全面的で深化したものになったのはありがたいことである。この気運のもとで、中国の『源氏物語』研究も新しい局面を迎えている。中でも、孟慶枢氏の川端康成文学と川端康成の「ものの哀れ」への執着的愛への追究、徐静波氏の1990年代以来の日本人学者の「古典への復帰」現象への考察、胡蘊氏が「ものの哀れ」と「大和魂」の意味変遷を辿った本居宣長の文学理論への考察、魏育隣氏の日本語民族主義への追究、王宗傑氏の「平安日記文学」のカノン化をめぐる考察などは、中国文学研究界の『源氏物語』と「ものの哀れ」研究を大いに促進させた。

周知のように、江戸時代に本居宣長によって明確な形をとった後、相当長い間、「ものの哀れ」は日本文壇や思想界に重視されていなかった。明治維新初期には、その最初の数帖で（醍醐・宇多朝の）天皇による理想的な親政を描いているため、明治維新がもたらした「天皇統治への回帰」を反映したものと考えられ、『源氏物語』は一時高く評価されたが、文学理念としての「ものの哀れ」そのものの地位はそれほど高くなかった。その後の所謂「大東亜戦争」中、皇国主義を宣伝・建設すべく、本居の国体主義と関係のある理論が利用されたため、彼の国学は一躍カノンになったが、「ものの哀れ」は依然として最重要視

されなかった。さらには、敗戦から1960年代の経済高度成長まで、本居への言及がタブー視されたこともある。しかし、経済が高度成長を達成し、敗戦の廃墟から立ち直った日本を表象するため、本居の完成した「ものの哀れ」が高く祭り上げられ、そのシンボリック出来事は、1968年の『本居宣長全集』（筑摩書房）の出版と、同年12月10日の川端康成のノーベル賞受賞である。授賞式で川端が発表した「美しい日本の私」は、日本文化の表象としての「ものの哀れ」を世界に発信・伝播することに大いに成功した。さらに一つ、「ものの哀れ」が注目を集める事由があった。1990年代にバブル経済がはじけて以後の20年ぐらい、かつての経済の高度成長とは裏腹の経済の不振に悩まされ、国民のアイデンティティは弱まった。そのアイデンティティを強化する必要性に迫られた日本では、「美」と伝統をキーワードにして「ものの哀れ」が再度強調されるようになった。この過程を辿ることで、中国の研究者は『源氏物語』と「ものの哀れ」研究を大いに深めてきた。

孟慶枢氏は、川端康成文学を研究する一連の論文^[53]において、次のように論究している。『源氏物語』をずっと執着するように愛していて、敗戦の衝撃がもたらした政治の腐敗と日本風土の荒廃、とりわけ風土の荒廃に強烈な震撼を受けた川端康成は、戦争の傷を無視できず、現実一切に対して否定的態度をとり、日本の伝統美を精神の支えに据える。それは川端康成の戦後作品の最大追求であり、彼の作品の基礎でもあった。「敗戦後の川端は日本の伝統、殊に古典作品（美術作品をも含む）に回帰して自らを救済する心構え」^[54]を持つようになり、古典作品の根本理念を弛まらずに追究した結果、中国の古典と仏典に詳しい川端は、仏教の「心無大小、相亦無大小」を精神の支えを見つかる手段とした。『古都』において古丹波壺に鈴虫を飼った主人公千重子という人間像を作り上げたように、川端は日本伝統文化を「丹波壺」に擬して、「壺有洞天」式の救済を自ら求めたのである。それは、取りも直さず、戦後と経済の高度成長期の後の「ものの哀れ」ブームの原因を究明することになったのである、としている。

1990年代以来の「美」と伝統文化をキーワードにして日本国内の現状に注目した学者もいる。小田全宏『日本人の神髄 8人の先賢に学ぶ大和魂』（サンマーク出版、2003年4月）が生きるために不可欠な倫理や正義、心のつながりとしての志・理・情・無・道・和・誠・心＝「日本人の神髄」を尊んだり、藤原正彦『国家の品格』（新潮新書、2005年11月）が、日本文明は世界唯一の「情緒と形の文明」であるが、しかし、この誇るべき「国柄」が長らく忘れられたせいで社会が荒廃した、と述べたりする。こんな社会状況のもとでは、価値体系として「武士道精神」、また、審美意識として「ものの哀れ」を新たに強調し、論理よりも情緒、民主主義よりも武士道精神となつてこそ、「国家の品格」を取り戻せると主張している。二度首相の座についた安倍晋三は、『美しい国へ』（文芸春秋、2006年7

月)とその改訂版の『新しい国へ 美しい国へ完全版』(文芸春秋, 2013年1月)において、美しい日本をキャッチフレーズにして繰り返すことで民族主義を煽りだした。上記措置の何れも、川端の「美しい日本」に相続し、伝統文化を利用して国民のアイデンティティの再建に役立たせ、「これをもってソフトな実力を強め、再び世界の人類の手本になる」¹⁵⁵⁾ことを目指している。このように、1990年代以来「ものの哀れ」が再び高く訴えられるようになった原因について検討している。

『源氏物語』の研究に端的に関わりを持っていないようだが、本居宣長が「始原と反復」を国学建設の手段にしたことに注目し、言語の面から本居に源を持った所謂「純粋日本語」と純粋日本文化論を検討する研究者もいる。「日本民族文化主義は、本居宣長に遡る。彼の所謂真心の道は、是非・善悪を弁えない『主情主義』を基礎にしている。彼の『神』に関する理論は、『理』と『善』を否定することが礎である。これらの方法は、保守勢力が自我の弁解、自我の免罪の拠所にな」¹⁵⁶⁾った。「日本の言語民族主義は、十七、八世紀の『国学』研究の所謂『純粋日本語』への追求とその政策に起源している。『純粋日本語』とは、実は文化帝国主義の遂行と狭隘な民族主義の誕生・蔓延である。その結果として国内においては最大限の均一を実現し、海外に対しては、自我のオリエンタル化とそれを基礎にした自我の絶対化・優越化である。この意味では、言語民族主義は、日本文化民族主義の重要な一部をなしている」¹⁵⁷⁾と指摘し、言語民族主義の立場から「ものの哀れ」のカノン化原因について検討している。

従来の研究を総括して胡蘊氏は、中国の学界が「ものの哀れ」を「物哀」に直訳するのは、「一つ目は、この源語の中身は複雑過ぎているせいで、やむをえずそうしたに過ぎず、二つ目は、日本の民族性と文化に対する悲劇的な理解に起因したのである」とまとめた上、「その中身が複雑過ぎているもっとも重要な原因は、日本平安朝貴族と江戸時代の国学者本居宣長が異なった時代背景のもとで、異なった理解と解釈を加えたからである(ただし今日の人とは区別もせずに混同してしまった)」と指摘している。彼は、「ものの哀れ」の意味変遷を辿って、今日では、「ものの哀れ」を「情趣情感」と、そして「ものの哀れ」文学を「情趣情感」の文学と訳すほうこそ、この言葉が表している特殊な概念を表現できるとしている。が、もっとも重要なのは、胡氏が、晩年の本居が一連の著作を通じて儒学に反抗し、「他民族の文学と心性とを区別するための特徴とシンボリックな概念として」「ものの哀れ」を一つの学術的術語として確立した、と検討を加えたことである。本居宣長氏の「ものの哀れ」は、もはや古代和歌と『源氏物語』をはじめとする古代の文献に謡われた文学・美学理念たる「深刻な情緒と哀愁」ではなくなり、彼の訴えている「人情」や「大和心」とともに、日本主義精神を体現する政治的概念として使われている¹⁵⁸⁾とのことである。

それと関連するが、日本の学者の研究成果¹⁵⁹⁾を踏まえ、王宗潔・孟慶枢の両氏は、誕生当初文芸批評の対象にさえならなかった女性の手になる仮名日記が、近世の「国学」運動、とりわけ近代になってから国民国家を建設するための「国文学」ブームの気運に乗じて「国語」の基礎たる「和文」と日本の所謂「国民性」を描いたという理由で高く評価され、その結果、制度として作り上げられた「国文学」の一部をなす「平安女流日記文学」としてカノン化されたことを検討・紹介した¹⁶⁰⁾。筆者も、1920年代の国民国家建設の需要に応じて、また当時の女性読者層の拡大にも影響を受け、平安女流日記が「平安女流日記文学」としてカノン化され、同時に仮名日記の自己観照を受け継いだ「私小説」も日本の文壇の主流に据わるようになったことを検討している¹⁶¹⁾。この一連の研究は、海外の研究と連動・関連して、『源氏物語』と「ものの哀れ」の研究に一役を果たした。

おわりに

中国における『源氏物語』と「ものの哀れ」の研究は、1990年代前まで、中国の特色がある「歴史社会学」理論の指導下にできたイデオロギー重視の文学観に拘泥したものだったり、1960年経済の高度成長を成し遂げ、廢墟から立ち直った日本という国を表象する地位に押し上げ、それがカノン化された日本研究界の影響から脱出できないものだったり、中国文学本位のものだったりするものが多かった。が、近年来、『源氏物語』と「ものの哀れ」がカノン化された過程を見通して、より全面的・深化的なものが出て、新しい段階になってきた。それは、日本文化・文学への理解には大いに役立っている。

* 本稿は、中国広東省人文社会科学研究プロジェクト「中日『あはれ』の文学比較研究」(11ZGXM750010)と中国教育部人文社会科学研究企画基金プロジェクト「思想と社会転換期文学変遷考」(11YJAZH05)の助成を得ている。

注

- [1] 中米連合編審委員会編集『簡明不列顛百科全書9』（中国大百科全書出版社，1986）p272
- [2] 小野村洋子『「あはれ」の構造についての試論』（共立女子大学文学藝術研究所，1987）参照
- [3] 李光澤『『源氏物語』主題新論：學術方法の変遷及啓示』（『求索』，2012[1]）参照
- [4] 李光澤『『源氏物語』在中国的研究総述』（『内モンゴル大学学报』，2009[3]）参照
- [5] 李光澤『『源氏物語』研究的範式演變及啓示』（『鄭州大学学报』，2012[2]）参照
- [6] 陳柯言「三十年来關於『源氏物語』的主題分析総述」（『現代語文（文学研究）』，2011[4]）参照
- [7] 張龍妹「中国の『源氏物語』研究」（『世界語境中的<源氏物語>』，人民文学出版社，2004）参照
- [8] 前掲注 [3]，p198
- [9] 伍世昭『中国 20 世紀文学理論批評價值取向研究』（人民文学出版社，2009）p16
- [10] 柴式部著，豊子愷訳『源氏物語』（人民文学出版社，1980）p2-3
- [11] 劉振瀛「源氏物語中の婦女形象」（『国外文学』，1981[4]）p71
- [12] 王長新「論源氏物語的主題」（『日本文学』（吉林人民出版社，1983）p97
- [13] 郭存愛『『源氏物語』与『紅樓夢』比較研究』（『遼寧大学学报』，1992[2]）p30
- [14] 葉渭渠，唐月梅「中国文学与源氏物語」（『中国比較文学』，1997[3]）p60
- [15] 前掲注 [3]，p199
- [16] 李芒「平安朝廷貴族の恋情画卷——源氏物語初探」（『日語学習与研究』，1985[3]）p1-2
- [17] 王向遠「“物哀”与源氏物語の審美理想」（『日語学習与研究』（1990[1]）p50-51，p72
- [18] 姚繼中「源氏物語在中国——研究狀況与方法論」（『四川外語学院学报』，2002[3]）参照
- [19] 姚繼中「於破滅中尋覓自我——『源氏物語』主題思想論」（『外国文学評論』，2000[1]）参照
- [20] 張龍妹「試論源氏物語的主題」（『日語学習与研究』，1993[2]）p47-51
- [21] 北京日本学研究中心が，2001，2002年に開催した二回の国際シンポジウムにおいて発表された論文を結集して，2004年に出版した論文集。二つのシンポジウムとこの論文集は，大いに中国の『源氏物語』研究を促進した。
- [22] 前掲注 [7]，p128
- [23] 饒芠子・王琢編『中日比較文学研究資料匯編』（中国美术学院出版社，2002，p393）を参照
- [24] 姚繼中「源氏物語悲劇意識論」（『四川外語学院学报』，2001[4]）p12
- [25] 葉渭渠『日本文学思潮史』（経済日報出版社，1997）p170
- [26] 陶陶「異曲同工の哀歌——論『源氏物語』与『紅樓夢』主題の悲劇性」（『紅樓夢学刊』，1990[4]）p147-149
- [27] 前掲注 [5]，p111
- [28] 邱紫華『東方美学史』下卷（商務印書館，2003）p1140
- [29] 姜文清「“物哀”与“物感”——中日文芸審美觀念比較」（『日本研究』，1997[2]）p71
- [30] 前掲注 [9]，p190
- [31] 趙連元『『源氏物語』与『紅樓夢』美学比較再探』（『首都師範大学学报』，1996[5]），p80
- [32] 前掲注 [17]，p72
- [33] 前掲注 [24]，p12
- [34] 張哲俊『『源氏物語』的詩化悲劇體驗』（『北京師範大学学报』，1999[3]）参照
- [35] 前掲注 [19]，p121-122
- [36] 葉舒憲，李繼凱『太陽女神的沈浮——日本文学中的女性原型』（陝西人民出版社，2010）p54，p62-63
- [37] 葉渭渠『日本古代文学思潮史』（中国社会科学出版社，1996）p129
- [38] 姚繼中『源氏物語与中国伝統文化』（中央編訳出版社，2004）p176
- [39] 王向遠『日本文学漢訳史』（寧夏人民出版社，2007）p248

- [40] 前掲注 [7], p133
- [41] 前掲注 [4], p42-43
- [42] 鈴木修次著, 吉林大学日本研究所文学研究室訳『中国文学与日本文学』(海峡文芸出版社, 1989) 参照
- [43] 佟君「日本古典文芸理論中的“物之哀”浅論」(『中山大学学报』, 1999[6]) p50-52
- [44] 羅明輝「關於“物之哀”的漢訳問題」(『日語學習与研究』, 2000[1]) 参照
- [45] 前掲注 [43], p48
- [46] 李芒「“物のあはれ”漢訳初探」(『日語學習与研究』, 1985[6]) p16
- [47] 前掲 [46], p17
- [48] 李樹果「也談“ものの哀れ”的漢訳」(『日語學習与研究』, 1986[2]) p43
- [49] 曹順慶編『東方文論選』(四川人民出版社, 1996) p773
- [50] 前掲注 [44], p43
- [51] 趙青「“もののあはれ”訳法之我見」(『日語學習与研究』, 1989[3]) p35
- [52] 王向遠「日本物哀・代訳序」『日本物哀』(吉林出版集團有限責任公司, 2010) p5。当書は, 王氏が, 本居宣長の「もののあわれ」に関する主な理論を一冊の本にまとめて訳したものである。
- [53] 孟慶枢「春蚕到死絲方尽」(『日本学刊』, 1997[4]), 「詩化的缺失体験——川端康成《古都》論考」(『外国文学評論』, 2002[2]), 「対川端康成的再閲読」(『日本学論壇』, 2005[Z 1]), 「封閉於“丹波”, 還是衝出桎梏」(『東疆学刊』, 2011[3]) 参照
- [54] 孟慶枢「対川端康成的再閲読」(『日本学論壇』, 2005[Z 1]), p168-169
- [55] 徐静波「〈国家的品格〉所叙述的日本文化的实象和虚象」『日本学刊』, 2006[6] p130
- [56] 魏育隣「日本文化民族主義批判——從本居宣長到今日的“靖国弁解話語”」(『日本学刊』, 2006[3]) 摘要
- [57] 魏育隣「日本語言民族主義剖析——從所謂“純粹日語”到“言文一致”」(『日本学刊』, 2008[1]) 摘要
- [58] 胡楨「一位“煽情家”的求“真”呼嘆: 本居宣長“物哀”思想新探」(『外国文学評論』, 2009[3]) p136
- [59] ハルオ・シラネ, 鈴木登美編『創造された古典』(新曜社, 1999) や小森陽一『日本語の近代』(岩波書店, 2000) や安田敏朗『脱「日本語」への視座——近代日本語史再考』(三元社, 2003) など参照。
- [60] 王宗傑, 孟慶枢「日本“女性日記文学”經典化試析」(『重慶大学学报』, 2009[3]) 参照
- [61] 劉金學「論“私小説”与“平安女性日記文学”的發展流變」(『暨南学报』2008[6]) 参照