

目の文學革命・耳の文學革命

——一九二〇年代中國における聽覺メディアと「國語」の實驗——

平 田 昌 司

京都大學

一 一九一七年から——目の文學革命

中國における書きことばの主流が、「文言」から「白話」へ——すなわち古典文から口語文へ——移行を始めた「文學革命」の起點としては、民國六年（一九一七年）一月發行雑誌『新青年』第二卷第五期に掲載された胡適の論文「文學改良芻議」をあげるのが普通である。このときの變革は先立つふたつの源をもっていた。ひとつは、「流産した第一次文學革命」と瞿秋白が呼ぶ、傳統的文體に改革思想を盛ろうとする清末の梁啓超・林紆らの試みである。いまひとつは、一八九七年以來増加を續ける口語文體の新聞

雑誌・新聞縱覽所（閱報社）・新聞講釋（講報社）・演説・戯曲など諸宣傳メディア、胡適・陳獨秀らの「競業旬報」『安徽俗話報』體験など、文學革命の助走的動きである。李孝悌氏らが注意するとおり、内的には李澤厚氏のような「啓蒙と救國の二重變奏」、外的には大量印刷の技術、兩者がそうることによつて、變革は初めてもたらされた。清末からの連續的過程こそが重要であるならば、一九一七年は中國近代文體史の上にさほど重要な意味をもたない年にすぎないのか。この點について李孝悌氏は、「下等な人間」の書記言語とだけ意識されていた「白話」が國民の公的書記言語になりうる、と宣言した點を、その年における胡適らの功績として強調した。それに續く時代、新聞雑誌を媒體として展開する言文一致の文學は、國語運動に代表される言語改革とらおもての關係をむすびつつ、國民の文學と意義づけられて形成をとげる。散文においては、舊白話小説に歐化文體・「新文體」・古文の要素を混合させた新しい文體と、それを支える枠組みとしての規範文法が並行する。韻文においては、民謠・翻譯詩・古典詩出發

點とした試みを経て、口語詩の形式と韻律^⑦とが探求される。これら新しい文體は、「通用範圍が階層的にも地域的にもとりわけて廣く、これまで一〇〇〇年にわたり文學を産み出してきた方言である」^⑧明清以來の口語文學の言語的傳統を近代的に裝わせることで、その場をしのいだ。けれども、この「一〇〇〇年にわたり文學を産み出してきた方言」とは、政治的な中心であったゆえに權威的なことばとなつた北京方言を「各省のひとつが使用する過程において、實質的な共通語——文法上の『形式』においてはほぼ同じく、發音においてはなんとか似ている——を作り上げた。つまりはおたがいが讓歩する原則の下にできあがつた新しい言語、各地の方言と官話とがお互いに讓歩しあい混交をとげる過程^⑨」、俗稱を「藍青官話」というクレオールであつた。その不安定さは、民國八年（一九一九年）の陸費逵の指摘に見えている。

各雜誌、各教科書の口語文を見ると、特定の規範がない。あちらが北京方言で書いていればこちらは南京方言で書き、あちらが山西の官話で書いていればこち

らは湖北の官話で書き、それ以外に浙江の官話ややたらに方言のまじつた官話もある。心配なのは、かくもさまざまな官話ができて、將來どうやってそれを統一するのかという點である。桐城派、陽湖派、何何派といった古典の文體よりもつと區別がしにくいことになるだろう^⑩。

民國十一年（一九二二年）に趙元任が「中國の言語はそのままに實驗を經ている時代^⑪」と評したのは、こうした事態である。多様な試みの結果は、一九三〇年代前半に至つて「大衆語運動が起つた背景は、文語文の復活、口語文の文語化、さらに翻譯文體の蔓延への反撥にある^⑫」という狀況を招くに至つた。混亂を避けがたいものとしたのは、とりあえず「出版語 (Print-language)」^⑬主流に限定して「文言」から「白話」への切り替えを始めればよいという文學革命の當事者たちの意識であつた。民國二十四年（一九三五年）の時點においても、胡適はなお次のように考えている。

國語學者たちが正しい字の読み方や字典編集につい

であれこれ議論しているのに、わたしたちまでがつきあう必要はないだろう。言文一致の文學・國語の文學を提唱することに努力すれば足りるのである。國語學者は、國語が「北京の發音」（北平方言）に基準をおくべきか「國語の發音」（讀音統一會が採決した國語音韻體系）に基準をおくべきかにつき、この期に及んでもなかなか決められないありさまで、長らく議論を重ねたあげくによくやく「北平で中等教育を受けた者の口頭言語」を國語の基準とすることに定めたという。だが、われら國語の文學を提唱する者は、かかる論争とは無縁である。『紅樓夢』『兒女英雄傳』の北京方言がすぐれた言文一致であることは言うまでもない。『儒林外史』や『老殘遊記』の中部官話もすぐれた言文一致である。のみならず、『海上花列傳』で地の文に官話が、會話文に蘇州方言が用いられているのも、同様にすぐれた言文一致の文學であることを認めるのにやぶさかではない。翻譯口調の言文一致體であろうとも、そこに藝術をめざした配慮があるならば、言文一致の文學

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

として正當な評價を受けるのである。ここ二十年の口語文學運動の進展は、「國語」を豊かにし、新しくし、廣げ、密度を高め、より深みのあるものとしてきた。^⑭

ここに見られるのは「音」を無視して「字」の共通性を強調する姿勢であり、一九一七年に始まったのは「目の文學革命」^⑮であったと評價できる。活字メディアを傳播の主たる手だてとして言語改革を急ぐ限りでは、胡適らの示した方向に誤りはない。だが、清末に始まった公衆の面前での演説^⑯という宣傳形態を先驅として、一九二〇年代からは近代演劇・放送・トーキー映畫といった音聲のメディアが急速に姿を現してくる。音聲のかたちで國民すべてに聴かせようとすると、「北京方言」や「中部官話」の差異を無視し続けることはできない。「目の文學革命」が放置した「耳」のための言語と文體の創造、すなわち「耳の文學革命」が求められるようになるのは必然であった。

二 清末の「官話」・民國初期の「國語」

中央集權的政治權力の出現あるいは通商圏の擴大にとも

ない、地域を超えた「通語（共通語）」は古代からゆるやかな形成をとげつつあった。¹⁷遅くとも明の嘉靖年間（一五二二—一五六六年）頃までには共通語を指す「官話」という名稱も定着し、使用者層の上でジェンダー的・社會階層的・地域的に大きな偏りを残しながらも、かなり廣い範圍で共通語が用いられるようになっていたと考えられる。明代の末期、廣西・貴州・雲南の非漢族居住地域を含む各地を旅した徐霞客（一五八六—一六四一年。江蘇江陰の人。吳語を母語としたと推定される）の旅行記を讀んでみても、ことばが完全に通じなかつたという記載はごく稀である。¹⁸「官話」を話せる住民をどこかで探し出すことができたからであろう。しかし、漢民族にとつての「官話」は整つた言語規範を缺き、¹⁹各方言に著しく融和した體系をもち内部的變異も多いクレオールという色彩が強かつた。徐霞客と同じく江陰の人である劉復は、民國十一年（一九二二年）の「國語問題における一大爭點（國語問題中一個大爭點）」において官話習得の過程を説明し、以下のように述べる。

たとえばわたくしどもの江陰方言は、官話ときわめ

て大きな隔たりがある。かつて江陰の出身者が官話を學ぼうとするとき、とくに官話の教科書があつたわけではなく、すべてを経験にたよつていた。ある日、誰かが「コレ」を「這」と言い「アレ」を「那」と言つてゐるのを聞きかじつては、「這」やら「那」やらと口にしてみる。どうやらなにも問題がないらしいといふことになれば、うまくいったことになる。あくる日、こんどは誰かが「ナニ」のことを「什呢羔子」と言つてゐるのを聞きつけて同じように言つてみる。ずいぶんたつてから、これが長江下流域北岸一帶の方言でさほど通用範圍も廣くなく、言いかたを變えなくてはならないことに氣がつけば、しくじつたことになる。²⁰

また陸費逵が一九一九年に紹介する自らの家庭言語狀況は、クレオールどころかピジンに近いものであり、いわゆる「官話」の性格を理解する上で示唆するところ大きい。

わが家で話していることばは、わが家にとつて（方言の違いを）統一する國語にあたる。なぜならわが家には誰ひとり出身地を同じくする者がいないからであ

る。父は、故郷の（浙江省）嘉興で生まれ、小さい頃に家族とともに外へ出て、直隸・山東・河南に長らく住んだ後、二十數歳のときにはさらに陝西に行った。母も浙江出身ではあるが、何代も前から北方で暮らしており、生まれたのは（山西省）大同、大きくなつてからは陝西・四川にいた。わたしは（陝西省）漢中生まれ、上の弟は（陝西省）興安生まれ、下の弟は（江西省）南昌生まれである。わたしは雲水のようなもので、上海に滞在した年数がやや多いほか、南北各省ほとんど行ったことがある。妻は福建の出身で、湖北・廣東・北京・上海で成長した。上の弟の嫁だけはきつすいの（浙江省）杭州人だ。使っている女中は四人、江蘇・福建・浙江・安徽各省から一人ずつである。うちで話されているようなことは、國語の典型だろう。といつても、うちでみんなが使うことは、なにも標準にしたがつて定められたわけではないから、北方方言で言つたかと思つたと南方方言で言い、北京方言で言つたかと思つたと上海方言で言う調子である。發音に至

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

つてはもつとさまざまである。^③

「近代化」を経た西洋・日本と對峙する清代末期、このような言語規範の不在状態は切實な問題として意識されていた。とりわけ早く規範の必要性を感じるに至つたのは、地域を超えて作戰に従事する海軍だったかも知れない。たとえば馬建忠「上李伯相覆議何學士如璋奏設水師書」（一八八二年）には言う。

朝鮮の事態において、南、北洋海軍の艦艇がであつたおり、旗旋信號を用いた通信さえできなかった。合同で陣を組むことなどのぞむべくもない。南、北洋の間においてさえ統一できていない以上、ほかの省の艦については推して知るべしである。……中國の沿海七省の人々は氣風も異なり、柔弱堅固の度合いも違つが、志願して海軍水兵になつた者どうし、互いの長所短所を補いあわせるようにすればよい。廣東の南澳、福建の北館、浙江の定海、奉天の旅順に練習艦各一隻を配置し、現地で志願兵を募り、……毎年四百人、さまざまな號令は必ず北京語を用いて、將來的に南北洋の艦

艇を配置換えしても意思疎通上の困難がないようにしておく。^{②4} (傍點は平田)

同様に、方言の制約を克服しない限り陸軍の近代的作戰は望めない。時代的にはかなり遅れるが、抗日戰爭に國民黨軍將校として従軍した體驗を踏まえて黃仁宇氏は次のように指摘する。

(軍閥) 各省・各地域にも内的な利害關係の衝突があった。方言の違い、風俗習慣の大きな隔たり、これらさまざまな要素が、軍隊の指揮統率・人事異動・財政稅收といったかたちをとつて、紛争を引き起こしたのである。

(教導團) の志願兵募集は一九二四年七月に始まつた……募集された兵士は、蔣介石の故郷奉化縣を中心として紹興・金華・台州・處州にいたる浙江出身者が多數を占めた。それについては江蘇・安徽兩省である……教導第一・第二團の總員三千名のうち、ほとんどが長江下流域の出身者であつたとみなくはならない。……おそらくそのほとんどは農民であつた。故郷から

はるか離れたうへ廣東方言も話せないという狀況下では、脱走もたやすくはなかつたのである。^{②5} (傍點は平田)

多言語狀態は、北京の「かなり身分のある滿洲旗人」の家庭生活にさえ侵入する可能性があつた。明治三十八年(一九〇五年)頃に編まれたと推定されている日本人女性用中國語會話集『燕京婦語』には、男の子たちの家庭教師のことばをめぐる旗人女性甲(姪)、丙(おば)ふたりの對話場面がある(原書に附された日本語譯により引用)。

甲 彼等かれらの先生は何處どこの人でござりますか。

丙 初は南方の人で、話になまりが多くて能く聞き取れないものでござりますから、猶生徒が馬鹿になつて仕舞います。

甲 それで生徒に教で、何して宜敷よろござりませうか。

丙 仰る通りでござります。後から宅は其の先生をやめて、又此土地の先生を僱つて彼等を教させて居ります。

甲 それは實際宜敷よろござりました。^{②6}

要するに、言語的不統一状態は社會のあらゆるレベルに普遍的でありえたのである。この状態を解消せねばならぬとする意識は、日清戦争（一八九四—九五）・義和團事件（二九〇〇年）という危機を受けた清末において特に著しかったに違いない。光緒二十九年十一月二十六日（一九〇四年一月十三日）の「奏定學務綱要」には、

各學堂ではすべて官話を口頭で學ぶものとする。諸外國の言語は全國で統一されているため、同國民の間での意思疎通が容易であるが、その基盤は小學校での表音文字教育にこそある。中國では人々がそれぞれの方言を話すため、ひとつの省に住むものでも互いにことばが通じないという状態になり、事業實施にあたり自然と支障をきたす場合が多い。今後は口頭の官話で全國の言語を統一することをめざす。そのためには師範から高等小學堂まで、中國文の教科内容には必ず官話の科目を含めて開講することとする。官話の學習には、いずれの學堂においても必ず『聖諭廣訓直解』を用いる。將來的に、各省の學堂の教員が、自然科學系

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

科目ではすべて口頭の官話により授業をおこなうものとしてほしい。北京出身者と同水準の習熟をただちに期待することはできないにせよ、個々の音節が正確に發音でき、つかえずにことばが出てくるようになってはならない。^⑦

と明記され、同日の「奏定高等小學堂章程」「奏定初級師範學堂章程」の内容にもその趣旨にそって「官話」學習が盛りこまれた。^⑧一見つぎの民國に入ってから言語政策にそのまま連續する動きであるように見えるが、じつはこの清末の「官話」には民國の「國語」と異なる本質的な違いが三つあった。第一點はジェンダー的差別化である。光緒二十九年の學制によれば、男性の入學する高等小學堂（四年制）・初級師範學堂（五年制）はいずれも官話・外國文を各學年の必修内容として含む。ところが光緒三十三年正月二十四日（一九〇七年三月八日）の「學部奏定女學堂章程摺」に見える女子高等小學堂（四年制）・女子師範學堂（四年制）の教科には、官話・外國文ともに全く存在しない。^⑨外國語を學んで派遣留學される女子學生も實際には出てく

るとはいえ、家庭内での貢献のみを期待される女性に言語的な對外交渉能力は不要だったのである。第二點は社會階層的差別化である。「官話」教育は高等小學堂から始まり、基礎を擔う初等小學堂(五年制)・女子初等小學堂(四年制)の教育内容には全く含まれていない。民國七年(一九一八年)春に至っても徐悲鴻がなお「國民學校では、方言を用いてもよいのではないか。高等小學になったら必ず標準語を使うようにせねばならない」と發言しているように、全國民が「官話」を話すというのは、當時きわめて非現實的だったからであろう。第三點として、「官話」のための發音・文法の體系が作られていない。要するに、「官話」で「全國の言語を統一する」と言いつつも、想定される對象範圍は男性の社會的指導層に限られ、嚴密な規範も缺けている。かりに清末「官話」普及の試みに國民統合への意志を読み取るうとするならば、「國民」についての質的な定義づけが必要であろう。

民國元年(一九一二年)の中華民國成立後の言語政策は、性・社會階層的の區別をとりはらい、規範を定めた近代的

「國語」を求める方向へと向かう。その最初の試みが民國八年(一九一九年)の舊「國音」制定における音韻體系ならびに個々の字音の定義づけであり、千年以上安定して續いてきた「多様な方言字音＝漢字」という結びつきは、「ひとつの國音＝漢字」の關係へと動き始める。この舊「國音」は各省代表の投票によって音韻體系を定められた人工的體系であり、清末民國初期の教育・文化界における長江下流域出身者の文化的優勢を反映して、江蘇南部・浙江北部の方言讀書音的要素を含んでいた。聲調體系において、主として南方方言にしか存在していない入聲を獨立させているのはその典型例である。趙元任がのちに「十三年ものあいだ、四億、五億、ひよっとしたら六億もの人口の國語とされているこの個人言語の、わたくしは唯一の話者であった (For thirteen years I was the sole speaker of this idiolect, meant to be the national language of 4, 5, or 600 million speakers)」と回想するように、^③かれの吹込んだ「國語レコード教材(國語留聲機片課本)(一九二二年)・A Phonograph Course in the Chinese National Language(一九二五年)

を通してしか聞けないこの舊「國音」は、たとえば北京の小學校國語教員にとつても扱いにくい存在であつた。下に引くのは、民國九年（一九二〇年）、北京孔德學校の國語科で入聲が無視されていたことを示す記録である。

校内では、言文一致體を教えているほか、特に國音に重點をおいている。ただし、四聲（平田注：こは平上去入の區別をさす）は注記していない。ある先生によれば、「北京人は入聲がないので、たとえ無理に教えなくても正確には讀めません。ですから、思いきつてとりあげないことにしました」とのことである。この點は、かなり検討を要する（？）。いまの小學校において、四聲は結局のところ教える必要がないものであろうか？それとも平上去入がきちんと發音できないから教えない、ということにするのであろうか？⁵⁵

音韻規範のありかたをめぐる論争を経て、「人工的な發音が、一國の標準音になるようなことはありえないことを納得させ、「中等教育を受けたペキン人の發音を標準とする」という方針をさだめ」た趙元任らにより「國音常用字

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

彙」がおおやけにされたのは、ずっと後れて民國二十一年（一九三二年）のことである。動搖を續ける規範をかたわらに、清代以來の「藍青官話」は使用の場を擴げつつあつた。民國二十年（一九三二年）に瞿秋白が、

たとえば大學は北京にあつても、北京大學の教授や學生は九十パーセント以上が「藍青官話」しか話せない。北京以外に住んでいる者の場合、言うまでもないことである。工場・市場・會議場……各地の人間が集まつてくるとき、大多數の者がまつとうな北京語を話して、少數の者が自らの方言を全く出さないようにすればすむ、といった場面はみられない。大多數の者がそれぞれに方言のどこかを放棄し、例の怪しげな調子の北京語を聞きかじりて使つてみているのである。⁵⁷

と言ひ、民國二十三年（一九三四年）に魯迅が、

いま港、公共機關、大學においては、なにか一種の共通語に似たものが、もうちゃんとある。みんなが話しているのは、「國語」でもなければ北京語でもない。それぞれが自分の方言のなまりやアクセントを残して

表1 中央研究院歷史言語研究所方言調查協力者にみる國語學習歴

	湖南	湖北	雲南	四川
協力者數	144名	114名	121名	150名
國語既習	1名	5名	30名	0名
國語未習	143名	107名	91名	149名
不明	0名	2名	0名	1名
平均年齢	20歳	20歳	21歳	21歳
調査年	1935年	1936年	1940年	1941年

いるのだが、方言そのままではない。話すほうもしんどいし、聞くほうもしんどいとはいえ、なんとか口に出して言え、聞いてわかるのだ。^③

と語るのは例證となろう。

「藍青官話」の優勢な状況下、「國語」規範の普及はかえって容易でない。表1は、中央研究院歷史言語研究所が民國二十三年以來おこなった徽州・江西・湖南・湖北・雲南・四川の方言調査のうち報告書が公開された部分について、調査協力者の「國語」學習歴をまとめた數字である。読みとれるのは、民國十二年

(一九二三年)に教育部が「國語」教育の徹底を含めた學制改革を行つてから十年以上を経ており、かつ民國二十一年(一九三二年)に「國音」の基準を北京語とする方針が打ち出された後であるにもかかわらず、「國語」を學んだ、あるいはその自覺をもつ學生(歷史言語研究所の方言調査は、ほとんどの場合に各地の師範・大學の學生に協力を求めた)がきわめて少ない事實である。ここから、一九三〇年代の四省で「國語」の初中等教育への導入が十分に徹底しておらず、傳統的な「藍青官話」や方言を使い續ける學生を容易に探しあてられたことを推定してよいであろう。たとえ小學校「國語」教科書の内容が民國九年(一九二〇年)から口語文へと切り替えられたとしても、學校教育の場でただちに可能なのは「目の文學革命」の普及にすぎなかつたのである。

三 一九二六年前後——「耳の文學革命」の條件

胡適『四十自述』・魯迅『朝花夕拾』からうかがえるように、清代までの私塾教育における一般的な教師は、文字

の読みかたを教え、テキスト全文暗誦の達成度を監督する責任を主に負っていた。どう話すか、聞き手にどう説明するか、の技術は、初等教育段階でほとんど問題にされることがない。しかし、清末に入つて西洋・日本から教育法を移植した新式教育が実施されると、急速に「話し方」に注意が拂われるようになる。光緒二十八年（一九〇二年）の「蒙學堂章程」などの新式教育法では、傳統的な暗誦を、授業の手法としては、ことばで説明してやるのがいちばん大切であり、朗讀がそれに次ぐ。暗誦は特に重要な部分だけさせてみる。すべてを暗誦させようとするのは、頭腦の働きに害を與えるので、絶対に避けねばならない^⑩。

とまで批判した。この態度は翌光緒二十九年（一九〇三年）の學制改革にも著しく、幼稚園（蒙養院）・初等小學校での保育・授業、また初級師範學堂での教員養成における留意事項には上手な話し方・説明のしかたが加えられる^⑪。民國に入つてからもこの方針は踏襲され、民國四年（一九一五年）には教育部が小學校「國文科では読み方、話し方と姿

勢に注意すべきこと」という指示を出した。^⑫

學校教育と並行して、「耳」を通した社會教育の有效性も唱えられた。たとえば民國四年（一九一五年）に教育部から公布された通俗教育研究會「研究事項」は、視覚メディアたる小説以外に、戯曲・講演という聽覺メディアをあげる^⑬。うち戯曲については、民國二年（一九一三年）の「教育部各學區學務視察總報告 社會教育について（教育部視察各學區學務總報告 關於社會教育）」で「直隸省では……聞くところによると不良戯曲が三十三種、各縣に不良演劇の上演を禁止するよう訓令」、「福建省では……福建省の戯曲は玉石混淆であるため、教育司により上演許可・上演暫定許可・上演禁止など若干種を區別し、警務廳により取締を實施」、「廣東省では……廣東傳統劇はすべて下層社會の心理を體現したものであり、その害毒の甚だしさたるや、考えかた・風俗にまで影響を與えるほどである。市内には白話報新劇社・優界改良研究社ができているため、教育司から適宜に後援獎勵」と記す^⑭ところから見る限り、方言劇の猥雜さを驅逐しようとする努力はあつても、それ

にかわる形式を作ろうとした形跡はない。決定的なのは、職業俳優集團の協力が得られない限り言語的な新しい試みが不可能なことであった。

他方、演説・講演⁴⁵のほうは、日本などの影響下に清末から移植されたメディアであり、新しく「話し方」を作り上げていかねばならなかった。一九一五年から一六年にかけて北京市内で實施された講演の巡回視察記録には「發音明瞭（口音清朗）」「新語が多すぎ、話し方も文語調にすぎざる（新名詞太多、出言太文）」「つかえながら話す缺點がある（有格格不吐之病）」「發音があまり明瞭でない（口音不甚清楚）」「聲が小さすぎる（聲音略低）」「語り出しのところで、どうも妙な音をたてる（惟於發語之初、好發異音）」などの評語⁴⁶が見え、効果的な話し方が強く意識されるようになったことをうかがわせる。また不特定多數の聞き手を對象とする以上、「官話」ないし「國語」の練習を前提とする場合もあつた。⁴⁷ 総合的な「話し方」技術の訓練の場として採用されたひとつが、誕生間もない「新劇」である。

（天津の）南開（學校）が新劇を提唱したのは、宣統

元年（一九〇九年）にさかのほることができ。はじめの目的は、演劇を手段として演説の練習を積み、社會を改良することであつた。純藝術としての探求をおこなうようになったのは、後になってからのことである。⁴⁸

中國語をいかに効果的に話して聞かせるかという技術は、完成された傳統の型をもたず、二十世紀に入ってから始めて探求され始めたのである。手引きとなつたのは外國語で書かれた演説技術指導書の譯本であり、擔い手は學生をはじめとするアマチュアであつた。この状況に轉機をもたらすのは、西洋で「聲」の演出・「聲」の學問について訓練を受けた専門家の登場であり、聽覺メディアの力量を擴張する技術革新である。とりわけ一九二〇年代半ばから一九三〇年代半ばに至って、三つの契機の集中をみた。（一）西洋近代演劇理論の體系的受容、（二）ラジオ放送の開始、（三）中國語トーキー映畫製作、であり、いずれも地域を超えた不特定多數の聽衆の「耳」を前提とする。⁴⁹ これに陳大悲の脚本「幽蘭女士」（一九二二年）などにも登場する電

話機を加えてよいかも知れないが、電話は多くの場合話し相手を特定でき、やや性質を異にするであろう。以下、三つのそれぞれと「耳」とのかかわりを追ひ、「耳の文學革命」の由來を説いておきたい。

第一の西洋近代演劇理論の受容は、ハーバード大學から洪深が一九二二年に、コロンビア大學から熊佛西が一九二六年に、歸國してアメリカの演劇理論・小劇場運動を紹介した時點で本格化した。「言葉の芝居は言葉と舉動との表情術を骨とす。我國の芝居と西洋の芝居と、これに屬す。

……唱歌の芝居は唱歌と舉動との表情術を骨とす。我國の能、支那の劇、西洋の「オペラ」皆これに屬す」と森鷗外が説くように、歐米から移植された近代演劇は中國傳統劇と大きく異質である。まず、音楽をともしなう歌詞が「地の文」をくるみこんで演劇の核心部分をなす傳統劇とは異なり、會話中心に進行する近代演劇は舞臺裝置・照明・大道具を新しい「地の文」として採用することで、音楽と歌詞とを一舉に退けてしまった。「地の文」中心から「會話文」中心へと演劇構成上の轉換がおきたのである。一九一〇年

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

代初期、陝西三原から北京に出て王鐘聲の「文明新戲」を見物した吳宓の日記に、當時の觀客の新鮮な驚きの實例を見出すことができよう。^⑤ つぎに、演劇の使用する言語が方言か「國語」かという點があげられる。傳統的戲曲は、會話部分に「官話」を、歌詞部分に文語體と口語體の交錯する韻文を用いる。文字で讀む限り地域的特色はさほど目立たないけれども（閩語・粵語の作品を除く）、舞臺で演じられる際は方言の音を媒介として觀客の耳に届き、地域文化圈による制約を受ける。近代演劇は、國家意識とつながる「國語」や朗讀法（*declamation*）の規範意識を強固にもつゆえに方言の介入をきらう。以下、森鷗外の説くところにより示す。

試にギョオテが論を基としてこれを説かむに、醜なる言語を美にせむとする第一歩は僻地の訛を棄つることなり。つぎは發音を正うすることなり。つぎは程よく文の抑揚を顯はして情に制せられざるやうに讀むことなり。つぎはおのれを書中の人物の地位におきて、文章の上に露はれたる情をおもふままに發動せしめて

讀むことなり。此階級を経て修行の功をつみし人は、平常の言語をも勞せずして美はしくすることを得べし。わがミュンヘンにありし時、一日劇を見しに、オレストといへる古希臘の一少年に扮せし俳優エレクトラといふ女子の名を呼ぶに、バワリヤ訛を以てせし聞苦しさに、一夕の興を損せしことあり。古希臘の慷慨の士が忽ちバワリヤの匹夫になりしをかしさ、おもひ出すだにけうさめたることなり。此一例によりても、僻地の訛を去ること (Befreiung vom Provincialismus) の止むべからざるは知るに足らむ。(傍點は平田)

こうして「目の文學革命」以後の近代小説や評論がひとまず回避できた「耳」の問題が、演劇において顕在化する。「國語」規範が不安定であった一九二〇年代、西洋の理論を攜えて歸國した演劇人にとって困難は大きい。かれらの前にあったのは、民國二年(一九一三年)貴州省貴陽達德學校での「新劇」公演が貴州方言を用い、民國六、七年(一九一七—一九一八年)ころから日本の新派劇を模倣して流行した「文明戲」で(俳優は)共通語を話せないことす

らあって、やむなく蘇州・上海・寧波・紹興・南京・江蘇北部の方言や、なまりがひどく、どこのことばともつかない、聞いて吹き出すような共通語を使い⁵⁵⁾、民國十年(一九二二年)上海でバーナード・ショー (Bernard Shaw) 原作「ウォレン夫人の職業(華倫夫人之職業)」を上演した汪仲賢が「登場人物の全部が全部共通語を話せたわけではないのは、缺點である。とはいえ、もし全員が標準的な「官話」を話したならば、観客はおそらく今回よりも多かつたであろうが、われわれ(演技者)の側もなかなか窮屈に感じたに違いない⁵⁶⁾と反省するような言語的状況であった。

とりわけ、内容梗概のみによる演出を捨て「劇中の會話が共通語と決められているのに、南方人が方言を用いてしまふのは約束違反である。あるいは、方言を用いることと決められているのに、蘇州人が共通語を用いてしまふのも約束違反である」と脚本どおりのせりふを要求するようになった近代演劇において、問題は突出しやすい。民國十三年(一九二四年)二月の「よい息子(好兒子)」舞臺稽古を見た『申報』の評「出演者の臺詞の聲の抑揚緩急はすべて洪

氏の指導により、ひとつの臺詞を十數回にわたって練習したこともあるという」からわかるように言語面の指導に充分な注意をはらっていた洪深は、同年四月にオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) 「ウインダムリア夫人の扇 (Lady Windermere's Fan)」を翻案・演出した「若奥さまの扇 (少奶奶的扇子)」の上演において、「國內の演劇界は、以前から、外國演劇を譯する技術、演技にあたっての動作と發聲の技術、舞臺裝置・照明・大道具や小道具を扱う技術、着付・メイクや衣装の技術、さらには廣告宣傳の技術を西洋に學ばねばならないと感じつつつけてきたが、「若奥さまの扇」の上演において、いずれもかなり満足すべき結果をえた」と自ら評價できる水準に到達した。^⑤

第二は、民國十七年 (一九二八年) 南京の中央放送局 (中央廣播電臺) によるラジオ放送の開始である。^⑥ これ以前の民國十二年 (一九二三年) にも上海の中國無線電公司が放送を開始していたが、出力はなお微弱であった。また香港の GOW (現在の RTHK) は一九二八年六月に英語放送を開始、一九二九年二月に粵語の番組を設け、一九三二年か

ら英語・粵語を異なる周波數で送るようになっていた (RTHK ホームページおよび吉川雅之氏の教示による)。これらは、アメリカでのラジオ放送開始が一九二〇年、日本の J O A K 放送開始が一九二五年であるのとはほぼ時期を同じくしている。肉聲によらない複製の「聲」は、「耳」の不特定性をそれまで以上に意識させることになる。

第三の中國語トーキー映畫製作は、民國十九年 (一九三〇年) 上海の張石川監督、袁牧之脚本「歌女紅牡丹」に實質上始まり、民國二十三年 (一九三四年) の應雲衛監督、袁牧之脚本「桃李劫」で本格的に完成されたとされる。^⑦

「耳」に聞こえるトーキーの出現は、世界各地の俳優に音聲言語を意識することを強いたが、中國も例外ではありえない。^⑧ 上海を代表した俳優のひとり趙丹は、一九七九年上海戲劇學院での講義において語る。

わたしの發音が標準的でないのは缺點です。わたしは南方出身者ですし、それほど努力もしませんでした。それにわたしもあんまり變えたいとは思わなかった。

南方の出身者が無理をしてまで北方なまりをまねする

のがいやだったからです。「ならねえ、ならねえ」なんて、やめましょう。わざとらしく「感じを出す」のはいやですから。一字一字正確にというのもいやです。

それでは國語の先生で、俳優ではありません。役作りとは関係のないことです。もちろん、標準的な發音を身につけなくてもよい、と言っているではありません。普段は一字一字きちんと發音するよう心がけ、本番になったら氣にすぎないようにすることです。時には正確に發音しようとするあまり演技がおろそかになる。それなら發音が標準的でないほうがむしろよい。理想的には、みなさんのようにきちんと發音の勉強をしておくことです。國語の發音基本練習の土臺がきちんとできています。

王爲一さん……この人は蘇州の出身で、共通語が下手でした。そこですべての力を動きのくふうに注いだのです。^②

以上の動きと前後する民國二〇年（一九三一年）、プロレタリア文學理論を武器とした瞿秋白は、かつての胡適らの

運動を「第二次文學革命」ととらえ、十數年來蓄積されてきた新しい口語文は「かなり『學のある』程度に漢字が讀めることと歐米文法の常識。この二種類の知識を身につける可能性をもつ人だけが、『新文學』をわかるようになる望みがある」性質のもので、それには「初級小學から、いい初級中學を卒業するまでの學費、すくなくとも三、四千元」を負擔できなくてはならないと批判を加えた。「紙のうえのことばを、口で讀めて耳で聞いてわかるものとする」ための「第三次文學革命」、すなわち大衆語運動の實質的な提起である。巨視的に見れば、これも「耳」と連なる動きのひとつである。

關心を書記言語に集中させていた一九一七年の「目の文學革命」、それと並行した國語運動がここまで議論してきたのは、ひとつひとつの音節＝漢字を「國音」でどう讀むか、言文一致體をどう書くかという技術にとどまる。「國民」が耳で聞く言語規範を、音節を超えた文や談話のレベルでいかに定めるか、「耳」の國民文學をいかに作るか。そうした議論は全くなされてきていない。かくて、音聲言

語を用いた文學藝術の「耳の文學革命」がおきねばならなかった。ただし、この「耳の文學革命」は「目の文學革命」と異なつて意識的な宣言書を缺き、區切りとなる年を定めがたい。いまかりに、一九二四年の洪深「若奥さまの扇」上演を先驅とし、一九二六年の熊佛西歸國、後述する同年の趙元任「北京・蘇州・常州における終助詞の比較研究」（北京、蘇州、常州語助詞の比較研究）公刊、一九二三年ないし一九二八年のラジオ放送開始前後に至る數年を「國語」音聲言語の規範が形成される過程としてとらえ、ひとまず一九二六年前後に「耳の文學革命」の年代をおくこととする。民族文化たる「文言」の使用に執着するひとびとから激しい反撥を受けた「目の文學革命」とは異なり、國民國家形成の意志を背景としたこの「耳の文學革命」は、ほとんど攻撃にさらされることがない。とりわけ「わたしたちがロンドンにいたとき、廣東人に會つて話ができず、英語の助けを借りるしかなかった」^④り、「黃學勤氏は廣東人、ハーバードの同窓で英文學を研究し、日本・ドイツ・ラテン語に通じる……話をさせると機轉がきかず、そのう

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

え官話ができな」^⑤ かつたりという狀況を外國留學の場で經驗した二〇年代知識人たちにとつて、「耳の文學革命」・「耳の國語」の必要性は、きわめて切迫した課題として感じられたはずである。

四 「自然」な聲の作り手——趙元任と方言記述分析

どれだけ言文一致につとめた書きことばでも、話しことばそのものではありえない。多様な内容を多様な語りかたで話して、聞き手に「自然」な語氣だと感じさせうるのは、現實に話されている方言である。趙元任ひとりだけしか話者のいない舊「國音」、文字で讀む限りさほど違和感のなかつた言文一致體^⑥「白話」、それらは聽覺を通すとき「不自然さ」さを露呈する。一九一〇年代から二〇年代にかけて容易に消えることのない、「國語」規範を北京方言に定めようとの主張は、一面で清朝宮廷の北京語重視の流れを受けるものであるとともに、また人工的な舊「國音」の「不自然さ」への抵抗でもあつた。それに對して、「國語」とは方言を超えた言語であり多少の「不自然さ」を許

容せねばならないと強調したのが、さきにもふれた劉復「國語問題における一大争點」(一九二二年)である。劉復は、ここで「中層社會で用いられる北京方言」が實體を缺きダニエル・ジョーンズ (Daniel Jones) の説く英語規範を翻案してできた觀念にすぎないこと、現實の方言が不斷の言語變化にさらされていることを指摘、一方言がそのまま國語規範となりうるものではない事實を周到に説いた。劉復の考えでは、「國音郷調」、すなわち個々の聲母・韻母は標準音を規範とし、聲調は方言アクセントを残す、という状態が「國語」の歸結點にはかならなかつた。論文の發表された時代を考えてみれば、これはきわめて現實的な方針である。内部的に不均質・多様であるがゆえに耳で聞いて「自然」な方言、それと「國語」とが異なる次元の存在であるを知ったことは、「不自然さ」の放置を意味しない。「國語」にとつての「自然さ」、その新たな標準を人工的に作り出さねばならないのである。

耳で聞いて「自然」なことを作るのは決してたやすいしごとではない。洪深でさえも、瞿秋白からの「そこに使

われていることは、どこから見ても立派な口語文ではあるが、結局のところ知識階級の口語文にすぎない。たとえば洪深の翻案した「若奥さまの扇」や「第二の夢」、「新月」に去年發表された「鬮髀に戀するひと」(三卷一期)などのしろものが、民衆の見たい劇だともいうのか?」⁶⁶という攻撃をまぬかれることはできなかった。さらに、作り上げられた「自然」を普及させる手段は、記述を通した一般原則、言語規範の提示である。舞臺稽古の現場で直接かつ個別に指導することではありえない。

民國十四年(一九二五年)五月、趙元任が一九一〇年七月—一九二〇年八月、一九二二年八月—一九二五年の前後あわせて十四年に近い在米生活を終えて歸國、清華學校國學研究院教授に着任したことは、新しい「自然」の創造にとり大きなできごとであつた。言語學の豊かな智慧をもつことはもとより、滯米中には音楽・演劇・映畫と深くつきあい、學生演劇のために英語劇「書留の手紙」(The Hung-Number Letter)を書き下ろしたことから知られるとおり、⁶⁷かれは言語・音楽・演劇を統合しうる才能をそなえていた。

民國十年（一九二二年）に胡適と「國語」レコード製作の計劃を語って「吹込者が音聲と音樂の原理をわきまえていないと、読み誤り・語氣不自然といった缺點が出てきがちなものである」と説いたのはその自信の現れである。民國十五年（一九二六年）には劉復譯『椿姫（茶花女劇本）』『飲酒歌』の作曲をおこない、民國十七年（一九二八年）夏、熊佛西の招請に應じて國立北平大學藝術學院演劇專攻の學生を對象とした講義を擔當、ついで熊佛西・余上沅の發起による北平小劇院の理事長を兼ねるに至ったのも自然のなりゆきであろう。以後、演劇とのかかわりを追ってみると、民國十九年（一九三〇年）に熊佛西作の戯曲「キューピッドと詩人（愛神與詩人）」の劇中歌曲を作曲、同年にA・A・ミルン（A.A.Milne）原作の戯曲 *The Camberley Triangle* の中國語譯「最後の五分間（最後五分鐘）」を、全文に國語ローマ字を添えた體裁で刊行、十二月には自作の戯曲が北平小劇院で上演されるといった足跡を拾うことができる。

（民國）十九年十二月十八・十九の兩晩にわたる第

日の文學革命・耳の文學革命（平田）

二回公演は以下のとおりであった。（一）丁西林の「壓迫」……（二）熊佛西の「酔っぱらい」……（三）趙元任の「書留の手紙」（英語劇）は、作者自身の演出で、出演は趙元任、熊佛西、趙麗蓮、孫洪芬。^①一連の活動は藝術學院での授業と密接にかかわり、民國二十年（一九三二年）九月の柳條湖事件まで六年間の趙の「黃金時代」を通じて續く。それは單なる個人的趣味にとどまるものではなく、俳優の「聲」と聽衆の「耳」を借りての自然な「國語」の實驗であつた。最も明瞭にその意圖を示しているのが、民國二十年（一九三一年）七月一〇—十一日に熊佛西の演出によつて北平小劇院で上演されたH・H・デーヴィス（H.H.Davis）原作、趙元任編譯の三幕喜劇「軟體動物」である。趙元任自身の記載によつて記せば、この翻譯の底本は次のような特色を有していた。

「軟體動物」が據つたのはドロシー・パーマーが發音・イントネーション表記を加えたテキスト（ケンブリッジ、一九二九年）である……、このドロシー・パーマーによる「軟體動物」のテキストはおそらく脚本の

書き方における全く新しい試みであろう。カバーにも「本書は、全文に音聲表記・イントネーション指定をおこなった最初のものである」と記す。……いまパーマーは脚本全體に國際音聲字母を用いた表記を加えたが、この點は餘計であると思われる。一語一語の發音は重要だが、感情表現の上では二次的な要素にすぎないからである。パーマーの長所は、一文一文のイントネーションをすべて注記した點にこそある。さらに、演出上の解釋の違ひから、異なつたイントネーションを用いる場所も數十個所にのぼるが、それらにはすべて注を加える。^②

底本の全文にわたるイントネーション指示に應じて、譯文にも同様の指示を加えるにあたり、原書の英語イントネーション指示を中國語の助詞・副詞で寫し出すという手なみを趙元任は見せる。

イントネーションについては、翻譯にあたりひとつ注意しておかねばならぬ點がある。すなわち、英語ではイントネーションにより感情を示すのに對し、中國

語ではイントネーションによらず副詞・助詞が用いられることがしばしばなのである。たとえば本作品の主人公「軟體動物」は……英語の「中高低中」の屈折したイントネーション（音聲記號注記者の父H・E・パーマーの分類では第三種イントネーション）を非常によく用いるが、これは中國語の「倒是」「錯是不錯」といった言いかたや助詞「也」（*也*の音）に相當するものである。このような中國語・英語のイントネーションの比較は、きわめて興味深く有用な研究である。目下のところ資料がなお不足しているが、かりにあつて何種類か本書のような脚本を翻譯したならば、必ずや法則として歸納することができるに違ひない。そうすれば今後の脚本創作や翻譯にあつても相當の利用價值があるはずである。^③

趙元任の翻譯方針は、觀客のひとり胡適が上演第二日である七月十一日の日記に「譯文は、舞臺にかけたときほとんど翻譯であることを感じさせない。この點こそ、翻譯にたずさわる者が手本とすべき點である」と記すことから見

て、かなり成功したとみられる。「目」だけでなく「耳」にも配慮した言文一致體であった。その深層には、瞿秋白が敏感に感じとったとおり、中國語の表記法を最終的にローマ字化しようという意圖も潜められていたであろう。演劇の舞臺を借りた「國語」の實驗は、同時に「國語」による演劇の試行でもある。雙方向性をもった作業からは、民國一〇年代の中國語研究にふたつの大きな成果がもたらされた。

第一は、口語にもとづいた中國語記述文法の誕生である。初期の中國語文法記述研究は、十九世紀から二〇世紀初頭にかけての植民地擴張の時代、宣教師たちの手になる方言文法を中心とした。一九二〇年代に入ってから數多く刊行されていた國語文法は、いずれも「目」で讀む「國語」をいかに書くかという規範意識にたつ。そこには自らの口語の實態を記述しようという姿勢はみられない。その中で趙元任「北京・蘇州・常州における終助詞の比較研究」（一九二六年）こそは、官話北京方言・吳語蘇州方言・吳語常州方言の終助詞を對象とする本格的な方言記述文法に

徹し、「耳」で聞く中國語を描こうとした劃期であった。^②
この論文の末尾には、

本論文の資料を讀み終えたとき、おそらく次のような感想を抱くことになるであろう。すなわち、ここに示されたさまざまな終助詞およびその實際の用法は、誰でもが日々の會話に用いているものでありながら、文法書を書くひとほとんどとりあげておらず、言文一致體の文章を書くひとほとんど使わうことがない。したがって、ここで得られた結果は「近代演劇」の脚本を書く人にもずいぶん參考になるであろう。^③

とあり、方言記述を演劇に應用する可能性が考えられている。記述の對象としてまず終助詞をとりあげたのは、趙元任が後年まで「官話と他の方言との文法面での主な違いは、助詞の用法にある（The main grammatical difference between Mandarin and the other dialects is in the use of particles）」と認識し、助詞の對照研究こそ方言文法のコア部だと考えていたからにちがいない。

第二は、音節を超えた、文イントネーションの詳細な記

述である。個々の文字の音節の「國語」標準音は、趙元任も編集に深くかかわった『國音常用字彙』（一九三三年）で定義されたが、一字一字をいかに模範的に發音しても、耳で聞いたときに「自然」だと感じられる臺詞まわしにはならない。また、英語の朗讀法を、言語體系の異なる中國語にそのまま持ち込むことも不可能である。かくて、中英演劇比較を基礎のひとつとし、北平（北京）方言のストレスやイントネーションの嚴密な觀察をふまえた「北平イントネーションの研究（北平語調的研究）」（一九三〇年）、「英語イントネーション」米語を含む」及びその中國語での對應に關する基礎的研究（A Preliminary Study of English Intonation (with American variants) and its Chinese equivalents）」（一九三三年）、「中國語の聲調とイントネーション」(Tone and Intonation in Chinese)」(一九三三年)といった業績が現れる。

このように演劇の場を實驗場として「國語」の文體を作り、「軟體動物」譯文に見られるごとくイントネーションの細部まで読み方を指定していく行爲は、言語的な「國民

化」をめざす意識を前提としていた。坪井秀人氏は、日本戦時體制下の「國民詩」につき以下のように指摘する。

大政翼賛會が發行したテキストには細かい注がついていて、詩の解釋からその再現（朗讀）まで一元化を行おうとする意圖が見えます。同じテキストを同じ解釋で同じ聲で讀む。多様な聲を一つの（聲）に集約し、それがメディアを通して反芻される。いわば（讀者の國民化）というシステムですね。

あるいは趙元任にその自覺はなかったかも知れないにせよ、かれはまさに「一つの（聲）」を作り上げることに關與しつつづけた。民國二十三年（一九三四年）に南京へ移つてからも、趙元任は音聲言語の傳播に絶大な影響を與える新しいメディアとかかわりを保つ。例のひとつは、放送メディアの形成にあたり教育部社會教育司の委託を受けた『放送の手引き（廣播須知）』（一九三六年）執筆である。残念ながら原本の所在については知るところがないが、さいわい『國語週刊』二九一期（『世界日報』一九三七年五月八日第十二版、北京圖書館藏）に一部轉載されたものの手寫本を

葛兆光氏のご好意により讀むことができた。その「編者按」によれば、教育部發行の原本は、

(一) 放送機器について(機械方面) 一—六節

(二) 音聲について(聲音方面) 七—十三節

(三) 個別の字音について(語音方面) 十四—十七節

(四) 原稿の讀みかたについて(講稿方面) 十八—二

二節

(五) 原稿準備について(材料方面) 二三—二六節

(六) 禮儀について(禮貌方面) 二七—三〇節

にわかれており、民國二十六年(一九三七年)四月十九日には趙元任自身が中央廣播電臺でこの内容を講じたという。

いま『國語週刊』に轉載されているのは、(三)のうち

「文字の發音は、明瞭に辨別できることを原則とする(字音以能分清爲原則)・「放送にあたっては、原稿中に出てくる字で國音の不確かなものにつきあらかじめ調べて讀みかたを練習しておくこと(在廣播以前把講稿中對國音沒有把握的字都注起國音來練習)・「國音の輕聲で讀まれる音節に注意すること(注意國音輕聲字)・「よく使われる文字で讀み誤

りやすいもの(極常用易錯字表)・「よく使われる文字(極常用字表)の五節、(四)のうち「話しことばを使うこと(用白話)・「音の響きがはつきりしてきれいな、同音語の少ない語を使うこと(用聲音飽滿漂亮而同音字不多的詞字)・「耳慣れないことばが初めて出てくるときには、前にポーズをおくこと(第一次用冷詞先略微停一禁)の三節にすぎない。その内容は、「目」を用いて放送原稿を朗讀する者に對して、「耳」のことばの特質を説いた懇切な注意である。

例のいまひとつは、トーキーの特徴を存分に生かしたミュージカル映畫「都市風光」(袁牧之監督脚本、一九三五年)の主題歌「のぞきからくりのうた(西洋鏡歌)」の作曲である。中國近代音樂史における趙元任の位置や「のぞきからくりのうた」の作曲技法上の特徴については、一九二〇—三〇年代上海の西洋音樂をめぐる榎本泰子氏の研究に論じられているが、かれの音樂が一般へと浸透し「山へ」「海のひびき」、さらに長く親しまれている「想わずにはいられない」……といった歌曲の作曲者として知られている」

と回想される存在となりえたのは、聲のメディアを通じてであった。このほか『新・國語レコード教材（新國語留聲機片課本）』（一九三五年）は北京音を標準に採用した「國語」教材であり、「定縣方言から國語標準音を導くための注意點あれこれ（定縣方言改國音的幾個注意點）」（一九三六年）は、河北定縣において熊佛西が民國二十一年（一九三二年）から民國二十六年（一九三七年）夏まで従事した「演劇の大衆化（戲劇大衆化）」の試みとの關係を想像させる。いま残されている趙元任の寫眞の一枚には、幼い孫娘（Canta）とともに音響機器を扱う姿がある。「耳」と「聲」の作り手にふさわしいと言えよう。

民國二十六年（一九三七年）七月七日、盧溝橋事件がおきる。趙元任は南京を離れ、長沙、さらに昆明へと移り、翌民國二十七年（一九三八年）家族をともなつてアメリカに渡る。以後、かれは中國大陸社會との直接的關係をほとんどもつことがない。

五 話しことばの規範とナシヨナリズム

民國十五年（一九二六年）に始まつた中國語口語記述文法の流れは、ほぼ四つの回路を通じて傳えられる。第一に、董同穌の「華陽涼水井客家語による談話記錄（華陽涼水井客家話記音）」（一九四八年）や「四つの閩南方言（四個閩南方言）」（一九六〇年）から、近年の北京語言學院「當代北京口語語料」（一九九三年）に至る口頭談話の記録。第二に、趙元任の廣東語教科書 *Cantonese Primer*（一九四七年）・「國語」教科書 *Mandarin Primer*（一九四八年）に代表される、外國人を對象として編まれた口語文法。第三に、『紅樓夢』を北京方言調査に代えて用いた王力『中國現代語法』など「とくに江蘇・浙江・福建・江西・廣東・廣西各省のひとびとが、國語で文章を書くにあたり、また國語で話すにあたり、國語の文法からはずれてしまう場合もある。このような場合には、うまく國語を使えるための手助けとなるであろう」^④との意圖を合わせもつ中國人向けの文法研究書。狹義の文法研究には屬さないが、民國二十四年（一九三五

年)前後には調査が始まっていた陸志韋『北京語單音節語彙集(北京話單音節詞彙)』(一九五〇年)⁵²も厳密に一方言に限った語彙記述を意圖して、この系列に近い。以上はともに趙元任の學問的系譜につながるものである。第四は、大衆語論争や「中國文法革新討論」とかかわる陳望道「動作の繼續を表すふたつの形式(表示動作延續的兩種方式)」(一九三八年)など一連の方言文法研究論文⁵³で、中心は上海の學界にある。以上のような動きにかかわったひとびとのうち、「官話」に近い北方方言を母語とするのは、雲南省昆明方言を話す董同龢だけである。趙元任も幼少期を河北省保定ですごしているが、吳語常州方言の背景をあわせもち、自らの「官話」の語感については後年に至るまで慎重な態度をくずしていない。一九四四年二月五日の胡適あて書簡で「ゴハン一膳モ食ベラレテイナイ、という文は言えますか? こちらの北京人インフォーマントは、みんなゴハン一膳モ食ベテイナイか、ゴハン一膳モ食ベキレナイしか言えない、というのです。どう思いますか?」⁵⁴と記すのなど、読む者にやや意外な感を與えるであろう。その他の王力

日の文學革命・耳の文學革命(平田)

(粵語博白方言)・陸志韋(吳語湖州方言)・陳望道(吳語義烏方言)は、すべて中國東南方言の話し手である。かれらは、方言を媒介とすることで、「國語」の話しことばを對象化することができた。

完成した話しことばの文法は、そのまま「制度化」され、中國語の規範文法體系へと繰りこまれていく。それを促したのは、放送・演劇・映畫といった「耳」のメディアの擴張により、話しことばについて「それまで當り前と思われていた雜種的な多言語狀況が、均質な言語媒體を缺いたものとして否定的に評價され、超克されねばならない狀況として認識されるようになる」⁵⁵という變化であった。さらに、方言對照文法・記述文法から抽出された規範は、明清以來の雜種的な書きことばから作られた二〇年代の規範文法に比して、より均質であり、より純粹さを回復しているという信念がそれを裏付ける。こうして話しことばによる濾過を経た「國語」は、抗日戰爭期の民族を守る「聲」として機能し始めた。⁵⁶移動劇團と「國防演劇」、日本軍の占領地域にとどくラジオ放送、抗日宣傳映畫、抗日歌曲など、い

ずれも「國語」の「聲」によらないものはない。均質な「聲」の定形と時を同じくして、方言文法は實用的なやぐわりを終え、舞臺から退く。大衆語論争・方言再評價をきっかけとして「國防戲劇（國防演劇）」など抗戰文學に方言が使用されたこともあつたとはいえ、それはあくまでも當面の組織戰術という限定のもとにおいてであつた。なによりも、民族主義的訴えの對象を全國とする限り、「國民」全てをおおう「國語」規範の維持は自明の目標だからである。淪陷區における日本語教育の強制に續く「敵の第二段階の計劃は、方言使用の提唱であつて、わが言語の統一を破壊しようとするものにほかならない」のではないかとの危惧から、汪兆銘政府が「小學校教科書に注音符號の注記を加え、僞國立師範學校や各省、市の僞教育廳、局に對し注音符號教授者の養成を指示した」とする證言の殘されていることも考慮に入れる必要がある。

作りあげられた「國語」規範を、侵略と戰う體制下で維持し普及させることは困難であつた。抗日戰争と國共内戰を経た一九四九年の中華人民共和國建國にともない、國語

としての「普通話」は音聲・文字・語彙・文法にわたりあためて正統性を確認され、五〇年代から、農村へ、女性へ、と浸透を始める。かつて安徽省休寧縣で小學校教員をつとめられた項毓芬先生（一九三四年生まれ、女性）は、一九五四年に二十歳で初級師範學校を卒業後、初めて江西省との境に近い山あいの風騰村（縣城海陽鎮から徒歩約四十五キロ）に赴任した當時の辛苦を回想して語られた。

學校は小さかつたです、先生が四人。子どもが百人ほど。子どもの中には來んのもおりました。特に女ん子です。村で話しとるのは共通語だえないし、（私が育つた）海陽鎮のことばでもなかつたです。（隣縣の）婺源のことばです。行つて、ほんにまあ、えらい目にあいました。子どもはみんな婺源のことばで話しますけん、仕方がない、私が一言共通語で言つて、（婺源のことばを）子どもに習いました。少しわて、少しわて習いました。習つてからは、授業もしやすくなつたです。そーから女ん子が、ほんに少なかつたですよ。ほんに少ないですけどん、仕方がない……放課後に家庭

訪問に行きて、「なんと女ん子おなごを學校に來させてごせ」てて掛合かあひいに行きました。「學校に來させてごせ」てて掛合かあひいに行くと、親の中にはこげな風に言うもありません。「娘を學校に行かせんわけだあない。金がなあて。學費を出さにやいけんし、本も買わないけんけんに、どげして拂えますか。」そげしたら、私も「學費だてて安いもんですけん、一圓がほど出せばすみますがね。本だてて何十錢がほど出せばすみますがね。どげしても工面がつかんようなら、私が貸してあげますけん、本も私が買ってあげますけん」て言いました。こげな按配で、掛合かあひいに行きまして、女ん子おなごの中には學校に來るようになった者もおりました。一部のもんでしたが、……（一九五〇年代に小學校教育が始まるまで、鳳騰村の識字率は）村中でせいぜい一割ぐらいだっただないですかねえ。女は少なかつたですよ。よほどの旦那さんの家の女ん子おなごさんでも、めつたに勉強はせんだったですよ。

最終的に完成した國語規範が文字・演劇・映像・音楽な

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

どすべてのメディアをかりて全國に降臨した時代——文化大革命はそのようにとらえることができるかも知れない。^⑩
一九八〇年代から國語傳播の強力な手段として普及したテレビ放送も、過去の遺産なくして急速な普及はありえなかつた。これが、一九二〇年代に始まる「耳の文學革命」の、われわれが今見ることのできるとりあえずの歸結である。

西川長夫氏は、「近代のあらゆる社會科學（政治學、經濟學、社會學、歴史學、人類學など）は、國民國家の維持という國民國家の要請に應えた學問であり、それ自體ナショナリズムであるというのがI・ウォーラーズテインのテーゼである」ことを引いて、「とりわけ近代言語學が果たした役割に注意をうながし」、「國民文學概念の最後の據り所は、國語の概念であり近代言語學によって廣められた言語觀である」と述べる。^⑪國語の音聲規範、それを實體化していくメディアとしての近代演劇・放送・映畫・歌曲——趙元任・洪深を始め、一九二〇年代から三〇年代への「耳の文學革命」を擔ったひとびとは、まさしく國民國家を支える「想像の共同體」と「表象の共同體」^⑫との形成に努力を傾

けたのだった。¹⁵⁾

注

- ① 『胡適留學日記』を通讀すれば知られるとおり、「文學革命」の理論的實質は一九一六年のアメリカにおいて成熟を上げてゐる。大木康・藤井省三『新しい中國文學史』（京都、ミネルヴァ書房、一九九七年）の二三三頁が文學革命の開始を一九一六年におくのはそのためであらう。
- ② 瞿秋白『鬼門關以外の戦争』（『瞿秋白文集（二）』、北京、人民文學出版社、一九五四年、六一九—六五〇頁）、六二五頁。
- ③ 日本の新聞縦覽所に關しては、淺岡邦雄『新聞縦覽所』という讀書空間—明治の東京をめぐる—（『高校國語教育一九九八年冬號』、東京、三省堂、一九九八年、二四—二九頁）を參照。
- ④ この點を解明した勞作が、李孝悌『清末の下層社會啓蒙運動 一九〇一—一九一一』（臺北、中央研究院近代史研究所、一九九二年）である。また李孝悌『胡適與白話文運動の再評估—從清末の白話文運動談起』（『胡適與近代中國』、臺北、時報文化出版企業有限公司、一九九一年、一—四二頁）、陳平原『現代中國散文之轉型』（『文學史（第三輯）』、北京、北京大學出版社、一九九六年、一三三—一五五頁）も參照。
- ⑤ 李孝悌『胡適與白話文運動の再評估—從清末の白話文運動談起』、二七頁。當事者によるゆきとどいた證言として、周
- 作人『中國新文學の源流』（上海、華東師範大學出版社、一九九五年）の第五講「文學革命運動」がある。
- ⑥ 陳平原『現代中國散文之轉型』、一三五頁。
- ⑦ 王力『漢語詩律學（增訂本）』、上海、上海教育出版社、一九七九年。許霆・魯德俊『中國十四行詩選』、北京、人民文學出版社、一九九六年。
- ⑧ 「我們現在提倡的國語是一種通行最廣最遠又會有一千年的文學的方言。」（胡適『國語與國語文法』、『中國新文學大系建設理論集』、上海、上海良友圖書印刷公司、一九三五年、二二八—二三三頁。引用は二二九頁より）。
- ⑨ 「這種官話在各省人的運用過程之中產生一種事實上的普通話——文法上的『形式部分』大致相同、讀音上彷彿相同、這是在互相讓步的原則上形成出來的新的言語、這是各地土話和官話的互相讓步而混合的過程。」（瞿秋白『羅馬字的中國文還是肉麻字中國文？』、『瞿秋白文集（二）』、北京、人民文學出版社、一九五四年、六五一—六八三頁。引用は六五九頁より）。
- ⑩ 「看見各雜誌、各教科書所用的口語文、沒有一定的規則、往往你寫的北京話、我寫的南京話；你寫的湖北官話、我寫的山西官話、更有浙江官話、夾了許多土話的官話。我懷疑的、將來弄了這許多種的官話、怎樣統一？恐怕比桐城派、陽湖派、某某派的古文還難分清呢！」（陸費逵『小學校國語教授問題』、『中國近代教育史史料彙編 普通教育』、上海、

上海教育出版社、一九九五年、六八一—六八五頁。初出は一九一九年。引用は六八二頁より。

⑩ 「中國の言語這樣經過試驗的時代」(趙元任「阿麗思漫遊奇境記譯者序」、一九二二年)。

⑪ 「大衆語運動的發生是由於文言文的復活和白話文的文言化與過度歐化所激成的」(鄭伯奇「星期一通信・第五封 大衆語・普通話・方言」、鄭伯奇「兩樓集」、上海良友圖書印刷公司、一九三七年、六七頁「いま一九八七年の上海書店影印本による」。論文初出は一九三四年)。

⑫ B・アンダーソン「増補 想像の共同體——ナシヨナリズムの起源と流行」(白石さや・白石隆譯)、東京、NTT出版、一九九七年、八三頁以下。中國近代思想史の立場からみた「國語」に關しては、村田雄二郎「文白」の彼方に——近代中國における國語問題——(「思想」八五三號、東京、岩波書店、一九九五年、四—三四頁)、村田雄二郎「五四時期の國語統一論争——「白話」から「國語」へ」(小谷一郎ほか編「轉形期における中國の知識人」、東京、汲古書院、一九九九年、三—三九頁)も參照。

⑬ 「我們不管那班國語先生們的注音工作和字典工作、我們只努力提倡白話的文學、國語的文學。國語先生們到如今還不能決定究竟國語應該用「京音」(北平語)作標準、還是用「國音」(讀音統一會公決的國音)作標準。他們爭了許久、才決定用「北平會受中等教育的人的口語」爲國語標準。但是我們

目の文學革命・耳の文學革命(平田)

提倡國語文學の人、從來不發生這種爭執。「紅樓夢」、「兒女英雄傳」の北京話固然是好白話、『儒林外史』和「老殘遊記」の中部官話也是好白話。甚至於「海上花列傳」的用官話敘述、用蘇州話對白、我們也承認是很好的白話文學。甚至於歐化的白話、只要有藝術的經營、我們也承認是正當的白話文學。這二十年的白話文學運動的進展、把「國語」變豐富了、變新鮮了、擴大了、加深了、更深刻了。(胡適「中國新文學大系建設理論集導言」、一九三五年。引用は二五頁より)。

⑭ 森鷗外「思軒居士が耳の芝居目の芝居」(「鷗外選集」第十二卷、東京、岩波書店、一九七九年、一二七—一四五頁)。

⑮ 演説については、李孝悌前掲書の第四章に詳しい。大木康・藤井省三「新しい中國文學史」の一三三頁も演説と言語の關係につき指摘する。北京圖書館編「民國時期總書目」(一九一—一九四九)「語言文字分冊」(北京、書目文獻出版社、一九八六年)の三—七頁に載せる演説・會議のことは關係の書籍は全五〇點。

⑯ 李新魁「近代漢語南北音之大界」(「中國語言學報」八、北京、北京語言文化大學出版社、一九九七年、七五—九三頁)。「通語」「官話」の成立にもかわらず、「字音」には方言が用いられていたことを、強調しておきたい。

⑰ 丁鋒「疏漢對音與明代官話音研究」(北京、中國社會科學出版社、一九九五年)の三一—三五頁「明代官話及其特徵」に擧げる「官話」の用例で、確實なものは何良俊(一四九五

一五七五)『四友齋叢說』卷十五(北京、中華書局、一九五九年、一三三頁)、朝鮮『成宗實錄』卷一五七、成宗十四年(一四八三年)九月己未の條(『李朝實錄』(十七))、東京、學習院大學東洋文化研究所、一九五八年、一〇六頁)である。丁鋒氏は『六十種曲』本「荆釵記」第四八齣により元代すでに「官話」と言ったとするが、つとに岩城秀夫「戯曲荆釵記はいかに改作されているか」(岩城秀夫「中國戯曲演劇研究」、東京、創文社、一九七三年、五七一—六〇一頁。初出は一九五七年)が明らかにしたとおり、現行の「荆釵記」は嘉靖萬曆の間に大きく改作されている。「官話」を含む對話は、その「新荆釵記系」諸本にのみ出現し、萬曆十三年(一五八五年)世徳堂刊本を寫した「新刻重訂出相附釋標註節義荆釵記」(京都大學漢籍善本叢書第十四卷荆釵記)、京都、同朋舎出版、一九八一年)などには見えない。また謝榛(一四九五—一五七五)「四溟詩話」の例は、「打官腔」を意味するとも讀める。以上の問題點は、ほとんどが魯國堯「談「官話」」(未刊稿)でとりあげられている。

明清代の官話普及状況に關しては、魯國堯「明代官話及其基礎方言問題—讀《利瑪竇中國札記》」(『魯國堯自選集』、鄭州、河南教育出版社、一九九四年、二九二—三〇四頁)、古屋昭弘「十七世紀ドミニコ會士ヴァロと「官話文典」」(『中國文學研究』二二、東京、早稻田大學中國文學會、一九九六年、一一八—一二九頁)、古屋昭弘「萬濟國「官話語法」中

的羅馬字拼音(「語林摘英」、北京、北京語言文化大學出版社、一九九八年、一二—一三四頁)、瀬戸口律子「琉球官話課本研究」(香港、香港中文大學中國文化研究所、一九九四年)を参照。話しことばとしての「官話」の機能については、唐澤靖彦「帝政後期中國における話しことばの效用(一)—官話の社會的役割」(『中國哲學研究』一〇、東京、東京大學中國哲學研究會、一九九六年、一〇五—一四七頁)を参照。

なお現在の中國語方言學において、「官話」は中國北方から西南にかけて分布する大きな方言(北方方言)をさし、全國共通語を意味しない場合がある。

⑱ 以下、褚紹唐・吳應壽整理「徐霞客游記」(上海、上海古籍出版社、一九八〇年)により、「楚音」「其人皆漢語」「不解漢語」などの言及がある條を示す。「楚遊日記」崇禎十年正月十三日(二七八頁)、「粵西遊日記三」崇禎十年十月三十日(四九〇頁)、「演遊日記三」崇禎十一年八月二十五日(七〇五頁)、同八月二十八日(七一〇—七一頁)、同九月初七日(七二五頁)、「演遊日記十一」崇禎十二年七月初六日(一〇四〇頁)。

⑳ 滿洲語を「國語」とした清朝の支配層は、外國語たる「漢語」の學習にあたって規範的教材を必要とし、「圓音正考」などを編んだ。漢人の大多數は、そのような「官話」規範意識をもたない。

㉑ 「官話」のクレオール性については、湖南南部の「土語」

「官話」の對立（黃雪貞『江永方言研究』、北京、社會科學文獻出版社、一九九三年など）、浙江嚴州の「白話」（『浙江方言』の併用（曹志耘『嚴州方言研究』、東京、好文出版、一九九六年）、各地に分布する昔話類型「官話を學ぶ」（黃雪貞前掲書、二八一—三〇頁の「義老大學官話」など）、傅斯年「文言合一草議」（『中國新文學大系建設理論集』、一二二—一二六頁。初出は一九一八年）、拙稿「徽州休寧の言語生活」（『未名』一四、神戸大學中文研究會、一九九六年、一—三二頁）ほかを參照。

②② 「譬如我們江陰的方言，同官話相差的很遠。從前江陰人要學官話時，並沒有官話的本子，只是靠着經驗；他今天聽見有人稱「此」爲「這」，稱「彼」爲「那」，他就說起「這」與「那」來，後來覺得沒有什麼阻礙，他就算成功了；他明天又聽見有人稱「何物」爲「什呢羔子」，他也照樣的說，久後纔覺得這是一句江北話，不甚通用，必須改過，他就算失敗了。」（劉復『半農雜文第一冊』、北京、星雲堂書店、一九三四年）いま一九八三年の上海書店影印本による、一四〇—一四一頁。初出は一九三二年。

②③ 「我家裏說的話就是我家的統一國語，因爲我家的人幾乎沒有一個同鄉的。我父親生在故鄉嘉興，幾歲就隨侍出門，長在直隸、山東、河南，二十幾歲又到陝西。我母親雖然也是浙江人，已經幾代在北方，生在大同，長在陝西、四川。我生在漢中，二弟生在興安，三弟生在南昌。我像十方僧，只有在上海

的年數多點，南北各省大半都跑到了。我妻是福建人，長於湖北、廣東、北京、上海。只有仲婦是純粹的杭州人。家中女傭四個，江蘇、福建、浙江、安徽每省一個。我家的說話，可算得國語標本了。然而家中公用的言語，沒有經過標準的審訂，故這一句是北方話，那一句是南方話，這一句是北京話，那一句是上海話。發音更不相同了。」（陸費逵「小學校國語教授問題」、六八三頁）。

②④ 「朝鮮之役，南北洋師艦相遇，且不能以旗號通語，更何望其合操布陣。南北洋不能一律如此，而他省可知矣。……：中國沿海七省之民，雖風氣各殊，剛柔不一，而募爲水師兵卒，適可相濟爲用。擬於粵之南澳、閩之北館、浙之定海、奉之旅順，設練船各一艘，就近招募……：歲四百人……：各事口令皆用北音，以便他日南北各船互調，不致有隔閡之病。」（馬建忠『適可齋記言』卷三）。

②⑤ 「各省與地域亦有其內在的利害衝突。因爲方言不同，風俗習慣迥異，這種種因素藉着軍之統御經理、人事派遣、財政稅收，而產生爭執。」（黃仁宇『從大歷史的角度讀蔣介石日記』、臺北、時報文化出版、一九九四年、一〇〇頁）、「募兵開始於一九二四年七月、……所募兵多系浙江人，除注重蔣之家鄉奉化縣外，及於紹興、金華、台州與處州。再次之則及於江蘇與安徽兩省。……：只能揣想教導第一、第二團總人數約三千中，多數來自長江下游。……：可能多數爲農民。因爲離家既遠，又不通廣東方言，亦不易逃亡。」（同上、三二頁）。

- ⑳ 「甲：他們這一位老師是那兒的人呢？丙：先是南邊人，說話呀呀呀呀的，聽不明白，把學生更給鬧糊塗了。甲：那教給學生那兒行呢？丙：可說的是哪！後來您舅舅就不用那一位先生了，又請了一位僑們這兒的先生教給他們。甲：那趕情好了。」（鱗澤彰夫『燕京婦語—翻字と解説—』東京、好文出版、一九九二年、二二—二三頁。日本語譯は二六一—三七頁。本文引用にあたって句讀點を施し、日本語の表記を變更した。『燕京婦語』については、鱗澤氏の解説に詳しむ。）
- ㉑ 「各學堂皆學官音。各國言語，全國皆歸一致，故同國之人其情易洽，實由小學堂教字母拼音始。中國民間皆操土音，致一省之人彼此不能通語，辦事動多扞格。茲擬以官音統一天下之語言。故自師範以及高等小學堂，均於中國文一科內附入官話一門。其練習官話，各學堂皆應用『聖諭廣訓直解』一書為準。將來各省學堂教員，凡授科學，均以官音講解。雖不能遽如生長京師者之圓熟，但必須讀字清真，音韻朗暢。」（中國近代教育史資料彙編 學制演變、上海、上海教育出版社、一九九一年、四九九頁）。
- ㉒ 「中國近代教育史資料彙編 學制演變」、三二—一頁、四〇三頁。
- ㉓ 「學部奏定女學堂章程摺」（『中國近代教育史資料彙編 學制演變』、五七四—五九四頁）。別に發表する拙稿「しゃべる女・叱る男——中國の話しことばにみられるジェンダー規制」を参照。
- ㉔ 「奏定初等小學堂章程」（『中國近代教育史資料彙編 學制演變』、二九—三〇六頁）、「學部奏定女學堂章程摺」。
- ㉕ 「在國民學校、可用土語；高等小學、則必用標準語。」（蔡元培筆錄「教科書與語文問題」、『蔡元培文集（八）』、臺北、錦繡出版事業股份有限公司、一九九五年、四二—四三頁）。
- ㉖ 「中國近代教育史資料彙編 學制演變」、二九二頁。
- ㉗ 瞿秋白「羅馬字的中國文還是肉麻字中國文？」、六七三頁。
- ㉘ Yuen Ren Chao. "What is Correct Chinese?" in *Aspects of Chinese Sociolinguistics*, ed. Anwar S. Dil (Stanford: Stanford University Press, 1976), 72-83. First published in *Journal of American Oriental Society* 81: 3 (1961): 171-177.
- ㉙ 「校中除教授白話文外，並特別注重國音；但不標出四聲。據某先生說：北京人沒有人聲，就是勉強教授，也讀不準，所以索性不用。此層頗有研究；現在小學校裏，究竟不必教授四聲呢？還是因為不能讀準平上去入，就不去教授呢？」（雲六「參觀孔德學校記」、『中國近代教育史資料彙編 普通教育』、六三—七頁）。
- ㉚ 橋本萬太郎「ユアン・レン・チャオ著『言語學入門——言語と記號システム——』譯者あとがき」（東京、岩波書店、一九八〇年）、三三七頁。この文章は日本語による趙元任略傳としてすぐれたものである。
- ㉛ 「大學雖在北京，可是北京大學的教授們學生們却百分之九

十以上只能夠講「藍青官話」。在北京以外的人更不用說了。工廠裏，市場裏，會議場裏……一切「五方雜處」的地方並不是大多數能夠說道地的北京話，只要少數人犧牲自己方言的全部，而是大多數人各自犧牲方言的某些部分，去學那種半吊子的北京話。」（瞿秋白「羅馬字的中國文還是肉麻字中國文？」，六七三頁）。

38 「現在在碼頭上，公共機關中，大學校裏，確已有着一種好像普通話模樣的東西，大家說話，既非「國語」，又不是京話，各各帶着鄉音，鄉調，却又不是方言，即使說的吃力，聽的也吃力，然而總歸說得出，聽得懂。」（魯迅「門外文談」，且介亭雜文）。

39 資料は楊時逢「湖南方言調查報告」（臺北，中央研究院歷史語言研究所，一九七四年）・趙元任等「湖北方言調查報告」（商務印書館，一九四八年）・楊時逢「雲南方言調查報告（漢語部分）」（臺北，中央研究院歷史語言研究所，一九六九年）・楊時逢「四川方言調查報告」（臺北，中央研究院歷史語言研究所，一九七四年）。

40 「凡教授之法，以講解為最要，誦讀次之。至背誦則擇緊要處試驗。若通責背誦，必傷腦力，所當切戒。」（「中國近代教育史資料彙編 學制演變」，二八四頁）。

41 「中國近代教育史資料彙編 學制演變」，三〇一頁、三九七頁、四〇一頁。

42 「國文科宜注意讀法話法及姿勢。」（「教育部規定小學教育

之注意點」，「中國近代教育史資料彙編 普通教育」，四八一頁）。

43 「教育部公布通俗教育研究會章程」（「中國近代教育史資料彙編 普通教育」，九五—九五三頁）。

44 「直隸省……據稱不良戲曲三十三種，並訓令各縣實行禁演不良戲劇。」「福建省……閩腔戲曲純雜不一，現經教育司分准用、暫用、禁用若干種，交警務廳實行取締。」「廣東省……粵中舊劇全由下流社會心理所發現，人心風俗咸蒙其影響，現城中自有白話報新劇社及優界改良研究社出現，教育司已隨時扶掖獎勵。」（「中國近代教育史資料彙編 普通教育」，九六六—九八〇頁）。

45 李孝悌「清末的下層社會啓蒙運動 一九〇一—一九一一」の第四章第二節「演說」に詳しい。

46 「視察京師通俗教育報告（一九一五年十月）」（「中國近代教育史資料彙編 普通教育」，九八四—九九五頁）、「視察京師通俗教育報告（一九一六年十一月）」（同書，九九五—一〇〇八頁）。

47 李孝悌「清末的下層社會啓蒙運動 一九〇一—一九一一」，九四頁。

48 「南開提倡新劇，早在宣統元年（一九〇九年），最初目的，僅在借演劇以練習演說，改良社會，及後方作純藝術之研究。」（張伯苓「四十年南開學校之回顧」，「中國近代教育史資料彙編 普通教育」，三三一頁）。

- ④⑨ 日本における「聲」のメディアの變容については、吉見俊哉「聲」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社會史」（東京、講談社、一九九五年）を参照。
- ⑤⑩ 「思軒居士が耳の芝居目の芝居」、一三七頁。
- ⑤⑪ 「吳宓日記」、北京、生活・新知・讀書三聯書店、一九九八年。
- ⑤⑫ 日本における演劇言語と共通語については、福井大學教育學部岡島昭浩氏のホームページ上で公開されている岡島昭浩「武家共通語と謠曲」（『雅俗』第三號、雅俗の會、一九九六年）、岡島昭浩「共通語・標準語外史——方言差を謠曲で克服した話」續貂」（『日本方言研究會第五九回研究發表會發表演稿集』、一九九四年）に詳しい。
- ⑤⑬ 森鷗外「朗讀法につきての争」、『しがらみ草紙』第一八號、明治二四年（一八九一年）三月。
- ⑤⑭ 葛一虹『中國話劇通史』、北京、文化藝術出版社、一九九七年第二次印刷、二五—二六頁。
- ⑤⑮ 「甚至不會說國語，便說蘇州上海寧波紹興南京江北的土話，或是土話化，四不像，令人發笑的國語」（洪深「從中國的新戲說到話劇」、一九二九年。『中國新文學大系戲劇集』、上海、上海良友圖書印刷公司、一九三五年、洪深「導言」一四—一五頁の引用による）。
- ⑤⑯ 「登場人物不能一律都用國語，這是一樁缺點。但是如果人人都說了普通官話，我想看的人定要比現在多些，我們自己也
- 要拘束得厲害些。」（『中國新文學大系戲劇集導言』、三四頁の引用による）。
- ⑤⑰ 「劇中對話以國語爲規例者，南人忽而鄉音，是爲違背規例。又如以土白爲規例者，蘇人忽而國語，亦爲違背規例。」（洪深「少奶奶的扇子」序錄」（洪深文集（一））、北京、中國戲劇出版社、一九五七年、四六〇頁。初出は一九二五年）。
- ⑤⑱ 「劇員劇詞，聲浪高低緩急，悉由洪君指導，甚有一句話，練至十數次者。」（『國內戲劇界久已感覺到須要向西洋效習的改譯外國劇的技術，表演時動作與發音的技術，處理布景，光影，大小道具的技術，化裝與服裝的技術，甚至廣告宣傳的技術，到表演「少奶奶的扇子」的時候，都獲得了相當滿意的實踐了。」（洪深「中國新文學大系戲劇集導論」、六二—六四頁）。
- ⑤⑲ 趙玉明『中國現代廣播簡史』、北京、中國廣播電視出版社、一九九六年第二版。趙玉明『中國廣播電視史文集』、北京、中國廣播電視出版社、一九九三年。
- ⑥⑰ 『中國電影發展史（一）』、一六一—一六二頁、三八四頁。一九三六年北京の映畫上映の實態については、劉昌裔「北平市電影業調查」（葛兆光選編『學術薪火——三十年代清華大學人文社會學科畢業生論文選』、長沙、湖南教育出版社、一九九八年、三一七—三七八頁）参照。
- ⑥⑱ 日本については佐藤忠男『日本映畫史（一）』（東京、岩波書店、一九九五年）、三三二—三三三頁。
- ⑥⑲ 「我咬字不準是缺點，我是南方人，不够用功，我也不肯改，

因爲我不喜歡南方人硬學北方味。「甬」呵「甬」的，算了，我不喜歡，故意賣弄「味兒」，我也不喜歡，字字準確，這是

國語教員，不是演員，與角色無關。當然我不是不要你們正音，平時是要一字一字的咬，但上了臺不要去咬。有時爲了想咬字出了戲，那我寧可音咬不準。最好是像你們有學習過程。有國語的正音基本功。」（趙丹『地獄之門』，上海，上海文藝出版社，一九八〇年，九九頁）、「王爲一……他是蘇州人，普通話說得不好，他將全部精力用在動作的設計上。」（同，四五頁）。

- ⑥3 「相當『博學』的認識漢字的程度和歐美文法的常識。凡是有可能學得到這兩種智識的人，方纔可以希望他們懂得『新文學』。」（從初級小學到很好的初級中學畢業的學費，至少要三四千塊錢。」（瞿秋白『鬼門關以外的戰爭』，六三二—六三三頁）。

- ⑥4 「我們在倫敦時，看見了廣東人不能說話，就只能借用英語」（劉復『國語問題中的一個大爭點』，『半農雜文第一冊』，一四〇頁）。

- ⑥5 「黃君學勤，粵人，哈佛同學，習英文文學。並通日本、德國、拉丁文……語言不犀利，且不能操官音。」（吳宓日記Ⅱ，一九二〇年三月六日（北京，生活·新知·讀書三聯書店，一九九八年，一三六頁）。

- ⑥6 「這裏所用的言語，即便是刮刮叫的真正白話，也只是智識階級的白話。例如洪深改譯的『少奶奶的扇子』，『第二夢』，『新月』上去年發表的『骷髏的迷戀者』（三卷一期）等類的

目的文學革命·耳的文學革命（平田）

東西，難道是群衆所要看的戲麼？」（瞿秋白『鬼門關以外的戰爭』，六三三頁）。

- ⑥7 趙元任的留學時代における音樂・演劇活動への關與については、趙元任『早年自傳』（臺北，傳記文學出版社，一九八四年）の「第三部分在美十年」（張源譯）を参照。かれの俳優としての才能は、*Mandarin Primer*をはじめとする趙一家出演の録音教材を通してうかがうことができる。

- ⑥8 「發音的人若不明白語音和音樂的原理，往往有讀音錯誤和語氣不自然的毛病。」（胡適『趙元任國語留聲片序』，『胡適文存』第二集，臺北，遠東圖書公司，一九八三年，四八〇頁。

- ⑥9 葛一虹『中國話劇通史』，一〇四—一〇五頁。

- ⑦0 趙如蘭編『趙元任音樂作品全集』，上海，上海音樂出版社，一九八七年，六一—六七頁。

- ⑦1 「十九年十二月十八十九兩晚的第二屆公演。（一）丁西林の「壓迫」……（二）熊佛西の「醉了」……（三）趙元任の「掛號信」（英文的），作者自己導演，演員有趙元任、熊佛西、趙麗蓮、孫洪芬。」（陳治策『上屆公演補誌』『胡適的日記手稿本（第十冊）』（臺北，遠流出版股份有限公司，一九九〇年）の一九三一年七月十一日に貼りこまれた『北平小劇院院刊』第四期（一九三一年七月十日）に掲載）。

- ⑦2 Yuen Ren Chao, *Readings in Savable Chinese*（中國話的讀物），vol.3, San Francisco: Asian Language Publications, Inc., 1969, 1-173.

原作 *The Mollusc* は、趙元任の注釋による。"The original play was first performed, according to Sheldon Abend, President of American Play Co., Inc., on September 1, 1908 in the Garrick Theatre, New York City." ㄐㄨㄛˊ。

- ㉗ 「軟體動物」用的是 Dorothee Palmer の注音調の本子 (Cambridge 1929) ……現在 Dorothee Palmer の *The Mollusc* の本子可以算是對於劇本寫法上的一個大創舉。皮兒上說「這大概是第一部全文注音調的。」……現在 Palmer 就把全戲用國際音標注起音來了。這一點我覺着倒是不必要的，因為讀音雖然是重要，而在表情方面究竟是次要的因子。Palmer の長處是把句句的語調都注全了。並且有好幾十處地方因對於表演的見解不同而用不同的語調，他也都給注出來……。」
- (趙元任「Dorothee Palmer 注音的 *The Mollusc* (軟體動物)」, さきと同じ「北平小劇院院刊」第四期による。)

㉘ 「至于調的方面，翻譯的時候有一樣要注意的：就是英文用調表情的地方，中文不是用調，而往往用副詞或是助詞來表示的。比方這出戲裏的主角「軟體動物」……最喜歡用英文的「中高低中」的雙轉調（注音者的父親 H.E. Palmer 分類的第三調），在中文中往往等于「倒是」「錯是不錯」等句法，或是等于助詞「也」（如 egg の e 音）。這種中英文語調的比較，很是一種有趣而有用的研究。現在材料還不多，假如再翻譯幾本這類的劇本，一定可以歸納出些原則出來，那將來對於寫劇譯劇就可以大大的利用了。」（趙元任「Dorothee Palmer 注音

的 *The Mollusc* (軟體動物) 》)。

- ㉙ 「他的譯文在臺上幾乎聽不出是翻譯的了。這真是譯人所最宜取法的。」（胡適的日記「手稿本（第十冊）」，臺北，遠流出版事業股份有限公司，一九九〇年）。

㉚ 瞿秋白「學閥萬歲！」（瞿秋白文集（二）》，五九三—六一九頁），五九七頁。

㉛ 卞趙如蘭「趙元任和史語所」（中央研究院歷史語言研究所七十周年紀念文集 新學術之路（上）》，臺北，中央研究院歷史語言研究所，一九九八年），九八頁。

㉜ 「民國時期總書目（一九二一—一九四九）語言文字分冊」の八五—八八頁。

㉝ 趙元任は助詞・イントネーション記述にとどまらず、多くの大規模な方言調査を主宰したが、そうした動きの巨視的背景については、安田敏朗氏が、「標準語」の普及で保證される「日本語」の共時性と「方言」が保證するとされた「日本語」の通時性を統合することが、「方言」から「標準語」をつくりあげることの意味であり、國民國家形成期に盛んに「方言」が語られ、國語調査委員會によってなされた一九〇三年と〇八年に全國の教育會・師範學校を通じた音韻・口語法の調査であった。（安田敏朗「方言」認識の諸相、「現代思想」一九九八年八月號「特集 液狀化する日本語」、青土社，一九六頁。傍點は平田）と論じるのを参照できる。

㉞ 「看完了本篇中的材料大概會有這麼一種感想：就是有好些

是人々天天說話用的語助詞或語助詞的用法，都是做語法書的人不大提、寫白話文的人不大用的，所以現在的結果很可以給寫「話劇」劇本的人參考參考。」（北京、蘇州、常州語助詞的研究）『清華學報』三卷二期、九一三頁。

- ⑭ Yuen Ren Chao. "Some Contrastive Aspects of the Chinese National Language Movement", in *Aspects of Chinese Sociolinguistics*. First published in *Monda Linguo-Problema* 3: 7 (1971): 31-39.

⑮ 趙元任譯「最後五分鐘」上海、中華書局、一九三〇年、附錄。

⑯ 「慶祝蔡元培先生六十五歲論文集（歷史語言研究所集刊外編第一種）」、一〇五—一五六頁。

⑰ 「歷史語言研究所集刊」四本二分、一一二—一三四頁。中國語譯として陳保亞譯「漢語的字調跟語調」（袁毓林編『中國現代語言學的開拓和發展—趙元任語言學論文選』、北京、清華大學出版社、一九九二年、一〇二—一一一六頁。

⑱ 坪井秀人・成田龍一「聲と日本語」（『現代思想』一九九八年八月號「特集 液狀化する日本語」、東京、青土社）、一五七頁。

⑲ 一九三六年に南京の教育部が刊行、總十二頁（Anwar S. Dill. "Biography of Yuen Ren Chao's Works", in *Aspects of Chinese Sociolinguistics*, 402-415）。趙元任が一九三五年秋の湖南方言調査につき「ア」の調査におこしては、中央放送局の

目の文學革命・耳の文學革命（平田）

援助を得て設計したアンプを用いた（On this trip we used a special amplifier for the design of which I consulted with the Chinese Radio Corporation.）（Yuen Ren Chao. "My fieldwork on the Chinese Dialects", in *Aspects of Chinese Sociolinguistics*, 26-33. First published in *Computational Analyses of Asian and African Languages* 2 (1975), 3-7.）と記すのも、放送メディアとの關係を示そう。三〇年代半ばの放送のことばに關する批評としては、アナウンサーの發音と國語規範とのずれにつき具體的な例を掲げている劉學濬「廣播與國語」（『國語週刊』一七四期、一九三五年一月二六日）もある。なお、日本で最初に國語標準アクセントが定義された神保格ほか『國語發音アクセント辭典』（二六〇〇語、一九三二年）の出版も、J〇AKラジオ放送開始（一九三五年）や國產トーキー映畫「マダムと女房」製作（一九三一年）と時期的に近い。また一九三四年には岡倉由三郎を主査委員とする「放送用語並發音改善調査委員會」が設置されている。

⑳ 趙如蘭編『趙元任音樂作品集』、一一二—一一五頁。『中國電影發展史（一）』、三九一—三九三頁。後者は一九八〇年の第二版でも趙元任の名を記さない。

㉑ 榎本泰子「樂人の都—上海—近代中國における西洋音樂の受容」、東京、研文出版、一九九八年。

㉒ 「他是以「上山」「海韻」、還有一直受歡迎的「教我如何

不想他」……這些歌曲的作曲家知名。(趙如蘭著、張承讓譯

「我父親的音樂生活」、「趙元任音樂作品全集」、二六五頁。

- ⑨⑩ 陳白塵・董建主編『中國現代戲劇史稿』、北京、中國戲劇出版社、一九八九年、一五四頁。

⑨① 「尤其是江浙閩贛粵桂各省的人，寫起國語的文章來，或說起國語來，有時候會不能適合國語的語法；在這情形之下，本書可以幫助他們做到「通」的地步。」(王力『中國現代語法』、北京、商務印書館、一九八五年、五頁)。

⑨② 『陸志韋語言學著作集(三)』、北京、中華書局、一九九〇年、一一二六頁。「序」には趙元任の名が言及されている。

⑨③ 『陳望道文集(三)』、上海、上海人民出版社、一九八一年。

⑨④ 「一碗飯也沒吃得完，這句子通不通？這兒的北平發音人都說不是說「一碗飯也沒吃完」就是得說「一碗飯也吃不完」。你覺得怎麼樣？」(『胡適遺稿及祕藏書信(三八)』、合肥、黃山書社、一九九四年、四五二頁)。

⑨⑤ 酒井直樹「死産される日本語—日本人—日本語という統一體の制作をめぐる(反)歴史的考察—」(『思想』八四五號、東京、岩波書店、一九九四年、五—三六頁、一五一—一六頁。なお、胡適らの文學革命も、「話しことば」と一致した文學の傳統こそが「用いるべき」「失われたもの」であるとして「痛切な本來性喪失の感覺を喚起」していることは注意してよい。二〇年代には「語の單位を決定する規則と語の用法の一貫した體系の統一體」の構想、話しことばの統辭論研究も

盛んにおこなわれるのである。

- ⑨⑥ 江南淪陷區での、映畫を用いた日本側宣傳工作の例は、清水晶『上海租界映畫私史』(東京、新潮社、一九九五年)の一〇三—一二三頁参照。

⑨⑦ 一九九三年十一月六日、周祖謨先生・余淑宜先生に淪陷期北平の知識人につきインタビューをおこなったとき、北京にて非淪陷區の狀況を知る唯一の手段は自宅で深夜ひそかに聞くラジオであったことを語られた。

⑨⑧ これらさまざまな國民精神建設手法は、戦時下日本において擴がった移動劇團による「國民演劇」の上演、ラジオ・映畫による宣傳の表現手法とも相似性を見せており、ときには作品の質においてファシズム的要素をとりこんでしまった例もないではない。日本に關しては、河竹繁俊『日本演劇全史』(東京、岩波書店、一九五九年)の一〇九三—一〇九六頁、坪井秀人『聲の祝祭—日本近代詩と戦争』(名古屋、名古屋大學出版會、一九九七年)、P・B・ハイ『帝國の銀幕—十五年戦争と日本映畫』(名古屋、名古屋大學出版會、一九九五年)を参照。抗日戦争が中國文學に與えた影響に關しては、陳思和『文學觀念中的戰爭文化心理—當代文化與文學論綱之一』(陳思和『鷄鳴風雨』、上海、學林出版社、一九九四年、三一—二五頁)を参照。

⑨⑨ 汪暉「地方形式、方言土語與抗日戰爭時期『民族形式』論争」(『學人』第十輯、南京、江蘇文藝出版社、一九九六年、

二七一―二二頁)。また葛一虹「中國話劇通史」、一五七頁。一九三〇年代中國では、方言に寛容な印象を與える論説が多く發表されているけれども、現實には「歴史的な條件によつて、多文化主義や多言語主義をよぎなくされている國々であつても、それはまさしく餘儀なくされているのであつて、そうしたスローガンや政策にもかかわらず、つねに一元的な統合への強い力が働いているのが現状である」(西川長夫「國民文學の脱構築」、同「國民國家論の射程」、東京、柏書房、一九九八年、四八―六七頁。引用は五九頁)。

⑩ 「而敵人之第二步計劃、即提倡方言、無非破壞我語言之統一……即將小學教科書加注注音符號、並通令僞國立師範學校及各省市僞教育廳局訓練注音符號之師資。」(李聖五爲請調查證據致首都高等法院聲請狀(一九四七年三月三一日)。南京市檔案館編「審尋汪僞漢奸筆錄」、南京、江蘇省古籍出版社、一九九二年、六三三頁)。

⑪ 「學校很小、四個老師。學生一百多一點。有的(小孩)不來、特別是女生。那個村子裏面說的不是普通話、也不是海陽鎮的話、說的是發源話。我出去就遇到很大的困難了。那小孩子全講發源話、我只好講一句普通話、再向小孩學習。慢慢地學、慢慢學。學了之後、便於教學。再那個特別是女生少不得不了。少得不行了我就……放學以後走家串戶去動員女孩子上學校。動員她們上學、有的家長就講：不是我們不給她上學、沒有錢、交學費怎麼辦？買書怎麼辦？那我就講：交學費

錢也很少、只有一塊錢就够了、買書幾角錢就够了。真正不行的話、我就借給你、我就買書送給你。所以這樣子呢、動員了以後、有些女同學就進學校來了、一部分。……(當時開始普及教育以前、識字人口)全村不過占百分之十、大概。女的很少、特別富的女孩子也讀書讀得很少。」(一九九五年四月のインタビューによる)。

⑫ 文化大革命を、二十世紀中國の文化的連續性の中で把握しようとする見解は、既にいくつか提出されてきた。たとえば李孝悌氏は、一九〇―一九一一年の中國における啓蒙運動の手法が、抗日戰爭期のプロパガンダや文化大革命の革命模範劇に至るまでくりかえし用いられている點を指摘する(李孝悌前掲書、二一八頁)。また、榎本泰子氏は抗日戰爭期に蕭友梅ら上海の西洋音樂家に「沈黙を強いたもの」、すなわち「活動が大衆に接近していきないと批判」する發想が「解放後もなお存在していたばかりか、より激しく噴出した」かたちこそ文化大革命下の上海音樂學院における激しい闘争であったのではないかと説く(榎本前掲書、二四九頁)。

⑬ 西川長夫「國民文學の脱構築」、六四頁。

⑭ 岩崎稔「表象のポリテクスと映像の修正主義」(小岸昭ほか編「ファシズムの想像力」、京都、人文書院、一九九七年、三四六―三七四頁)。

⑮ 以上の記述は、中國大陸の漢民族が居住する地域にはほぼあてはまる。香港・臺灣は含まれない。臺灣の言語意識につい

ては、黃宣範「語言、社會與族群意識——臺灣語言社會學的研究」(臺北、文鶴出版有限公司、一九九三年)などを参照。

(附記) 本稿は、坪内逍遙らの「朗讀法」實驗ゆかりの地早稻田大學で一九九八年十月十一日に開催された日本中國學會創立五〇周年記念大會の發表論文「近代演劇と文法學」に改訂を加えたものである。お教えをいただいた葛兆光氏・丸尾常喜氏・村田雄二郎氏・清水賢一郎氏・山田敬三氏・吉川雅之氏をはじめとするかたがた、京都大學大學院文學研究科において近代中國翻譯劇をめぐる研究發表をおこなうことで本論文の着想を與えられた夏嵐氏、所藏の貴重な文献を快く貸與された高田時雄氏、執筆中多くの教示を與えられた平田由美氏、に對して深い感謝の意をささげる。