

近代日本に於ける中国白話小説『三言』所収篇の受容について

——明治時代から大正時代までの翻訳事業を中心として——

勝 山 稔

はじめに

本論は平成一七年度～二一年度文部科学省特定領域研究「東アジアの海域交流と日本伝統文化の形成——寧波を焦点とする学際的創生」の一環として作成されたものである。そのため、本論に入る前に本特定領域研究の主旨と目的を紹介し、その上で本論の位置付けとねらいを明らかにすることとしたい。

本特定領域研究の目的は大きく二つに分かれ、(1)・・日本・中国・朝鮮・東南アジア等を取り巻く東アジア海域における人的・物的交流の歴史を多分野横断的に分析し、日本の伝統文化形成過程を再検討すること。そして(2)・・(1)の前提を踏まえた上で、大陸文化がそれぞれの時点においてどのように日本に伝来し、どう影響を与え、どう変容してきたかという問題を検討することを目的としており、現在多彩な分野からの学際的な考察が行われている。

そして本論では、これらの目的にそって中国古典小説の分野からの

アプローチ——殊に明代に流行した短篇白話小説集「三言」(『古今小説』『警世通言』『醒世恒言』)の日本に於ける伝播とその影響についての検討——を試みることにしたい。

関連する先行研究を振り返ると、江戸時代における中国白話小説の伝播と当時の日本文学界に与えた影響について、石崎又造や徳田武をはじめとした多くの考察¹⁾が既に存在することは周知の事実である。しかし「江戸時代に読本として一世を風靡した中国白話小説の影響が、明治時代以降どのような変遷を遂げたのか」という視点からの考察は、『水滸伝』等の一部の研究²⁾を除けば殆ど行われていない。受容の上で最も根幹をなす翻訳事業についても、一九六〇年前後から始まった平凡社(東洋文庫・中国古典文学全集・中国古典文学大系)や東洋文化協会(全訳中国文学大系)における一連の訳文が現在では『三言』の翻訳文献のスタンダードとして定着したためか、それ以前の約九〇年にわたる翻訳の取り組みについては、その存在さえも殆ど取り上げられていないのが現状である。

そこで本論では、かかる考察を行う前提として、明治時代以後の日本に於ける『三言』の受容の様相（特に翻訳）に関する基礎的な研究を行うこととしたい。具体的には明治以降に『三言』（合計二二〇篇）の全篇あるいは一部の篇を用い、何らかの方法——その方法は所謂学術的な翻訳作業を筆頭に、話柄を参考とした翻案作品の執筆や児童文学への援用まで極めて多岐にわたる——で公刊した取り組みを紹介することで、異国の通俗文化を日本人がどのように受容しようとしたのかを考察し、またそれと同時に従来から等閑視されている『三言』の研究史という一面にも光を当てるのが出来ればと考えている。

なお、予めお断りしておくが、本論考で取り上げるべき事例は極めて多岐に及び、本稿では各事例について一つ一つ綿密な分析を行うだけの余裕を持たない。そのためここでは明治初頭から一九三〇年代までに期間を限定し、まずそのアウトラインの把握に努めるとともに、白話小説をどのように日本人が理解できる形態に翻訳したのかという問題に絞って検討を試みたい。なお一九三〇年代以降の事例や、本論に該当する期間の各論の詳細については、別途専論を設けて取り組むこととしたい。

また、本論では『三言』に収録された作品を考察対象としているが、当該時期は『三言』よりも『三言』及び『二拍』の中から四〇篇を抽出した選集である『今古奇観』の収録篇として取り上げられることが多い。これを『三言』に読み替えて検討することも可能だが、これでは当時の実情を無視しかねず、時代的変遷を考察する上で一部支障を

来す恐れがある。そのため『今古奇観』収録の篇として扱われた事例についてはそのまま『今古奇観』で表記する。例えば「三孝廉讓産立高名」の作品について言えば『醒世恒言』巻二と故意に読み替えは行わず、当時のまま『今古奇観』巻一と記述し、本論でも特に必要な場合を除き翻訳や翻案者の認識に従って記述することにした¹⁾。

近代日本に於ける『三言』所収篇受容の特徴

以下各論を述べるが、本節ではまず近代日本に於ける『三言』所収篇の受容に関する特徴について、その概略を紹介しておきたい。

原動力は在野の知識人

『三言』をはじめとする中国短篇白話小説は、江戸時代に日本に伝えられて以来、『英草子』『和刻三言』『通俗醒世恒言』など様々な作品を介して「読本」と呼ばれる文学ジャンルを築くまでに至り、知識人を中心に広く愛読されることとなったが、それが明治時代に入ると如何なる変遷を示したのか。先に結論の一端を示すと、明治以後も活発な翻訳・翻案作業が行われているのは言うに及ばず、戦後まもなく青年向け雑誌で連載され、後にベストセラーになる一方、小学校国語科の副読本や児童文学にも夥しい数の作品が採用されるなど『三言』所収篇の受容は広範な拡がりを見せている。

ただ、その受容の詳細を検討する場合、大学に所属する研究者の業績を博搜するだけでは概要の把握は不可能に近い。それは何故かという、その受容を推進する最大の原動力となったのは在野の知識人だ

からである。

その原因は幾つか考えられるが、本稿で取り扱う時期に於いてその原因と指摘されるのが「明治・大正時代という時代背景」である。明治・大正時代は相応の社会的身分を持つ階層や知識人・文化人などの間では古来伝統的な学問としての漢文の素養が必要^{『』}とされていた時代であり、白話小説についても当時の文化人は（現代に比べて）少なからぬ知識と関心を持っていたのである。

挙例は二つに絞るが、芥川龍之介の随筆にも『何時か古今奇観を読んだら、村田春海の^{つくしふねものがたり}竺志船物語と、ちつとも違はない話が出て来た。この訳の原文は何かしら。』——夢の中の僕はそんな事を思つた。』^{『』}と日常生活の一場面の中に『今古奇観』を想起した事例が見られるほか、『二拍』に関する言及^{『』}も認められる。また森鷗外のように自らの著作の中では言及していなくとも、ドイツ滞在時も『情史』『水滸伝』『虞初新志』等を読み^{『』}、「和刻三言」の『小説粹言』を蔵書していたことが、東京大学附属総合図書館所蔵の鷗外文庫からもうかがえるのである^{『』}。

どのように翻訳するか もう一つの特徴は、翻訳文体の変化である。江戸時代にも明治時代にも言えることだが、白話小説の原文だけを用いて作品を正確に読解することは至難の業であり、そのため何らかの方法や形態を用いて読者に内容を理解させようという試みが自然と発生した。江戸時代に於けるその方法は、①古来の漢文訓読法に則り、白話文に返り点等を施し訓読する方法（『小説三言』）であったり、②

漢字仮名まじりの読み下し文にする方法（『通俗醒世恒言』）であったり、あるいは③返り点や読み下しを行わず、舞台設定を日本に移し翻案を試みた方法（『英草子』）など幾つかの方法が駆使された。

本論で扱う明治・大正時代も、白話小説という外国の文学作品をどのようにして理解できる形に加工するかが模索された（以下、小論では論考の便宜上、この種の行為をすべて「翻訳」と統一して表現する）。『三言』所収篇の受容について検討する上で、もっとも根本に位置するのはやはりこの「翻訳」作業となるが、特に本論で取り扱う明治・大正時代について検討する場合、翻訳の方法や文体の問題は避けて通れない。

明治時代から大正時代にかけては、いわゆる文語文（漢文体、明治普通文を含む漢文訓読体）から口語文へという言文一致の機運が高まり、翻訳の文体も大きく変化した時期に重なる。また、この問題は江戸読本以来の懸案である「白話文の翻訳には漢文訓読体が適当であるのか」という問題とも重なり、当該期の最大の問題であったと言っても過言ではないであろう。

以下、その点にも留意しつつ論考の便宜から一〇年を一つの単位としながら時系列にそって検討を試みたい。

（一）『勸懲繡像奇談』と『露団々』（一八八〇年代）

江戸時代から明治時代へという時代的変遷の中で本節で取り扱う一

八八〇年代（明治一〇～二〇年代）を見るに、この時期はまだ従来の唐話学の伝統に沿った漢文訓読による翻訳（訓読翻訳）の手法が一般的な時代であった。現在も工具書の定番として用いられている市川清流の『雅俗漢語訳解』¹⁾をはじめとして、相応の数の漢語（唐話）辞典²⁾が刊行されたことから理解できよう。

その中で『今古奇観』所収篇の翻訳に取り組んだものには、明治一六（一八八三）年刊行の『勸懲繡像奇談（一編）』³⁾があげられる。

〔写真一〕服部誠一
出典：矢部信太郎『近代名士之面影（一）』
（竹帛社、一九一四）



編者の服部誠一（撫松）は磐代出身の漢学者⁴⁾で二本松藩の儒官の家に生まれた。彼は当初藩校（敬学館）の教授を勤めたが、廃藩置県で失職したのち著述業に専念し、明治七（一八七四）年に発表した『東京新繁昌記』によって一躍有名となった。服部は上京して昌平黌

で学んだ経験もあり漢字には造詣が深く、この『東京新繁昌記』も漢字仮名まじり文ではなく、所謂漢文体で書かれている。そのため『勸懲繡像奇談』も白話の原文に施訓を付した「小説三言」以来の手法が色濃く残っていた。

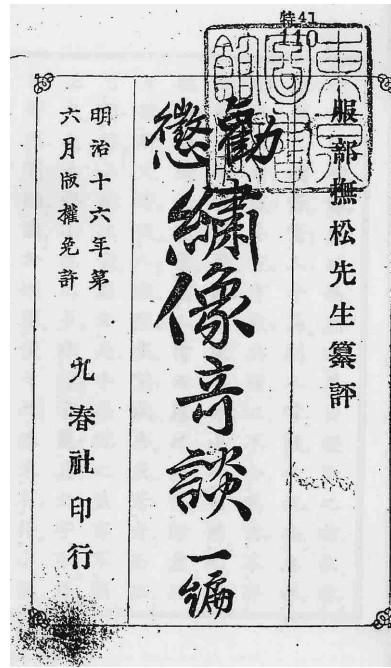
なお、出版に至った経緯については、自序（漢文）に詳しい説明がある。内容を要約すると、服部は「中国の小説は単に奇怪を説き淫猥を導くものと思われがちであるが、時事を諷諫し、風化を勧誘する勸懲の器として有用である」と白話小説の価値を指摘し、本人も愛読していることを言及した上で、「読支那小説其最有益於風化者、則拔写以備忘積為数卷。書肆来乞曰、『此諸篇々金玉空藏篋底則憾甚矣。願上梓以別同好者。』余不能辞、今少施加削且加標点、名為勸懲繡像奇談『三言』と指摘している。つまり服部は白話小説を読む中で、風化に益するものを備忘のために抜き書きしたものが数巻に及んでいた。それを書肆から「その素晴らしい書籍を空しく篋底に蔵するのは甚だ恨めしいことだ。上梓して同好者に配布すべきだ。」と勧められ、辞することができず若干の改変と標点を加えて勸懲繡像奇談という書名をつけて出版したと記している。翻訳篇は以下の四篇である。

- ① 「三孝廉讓産立高名」〔『今古奇観』卷一〕
- ② 「杜十娘怒沈百宝箱」〔『今古奇観』卷五〕
- ③ 「李汧公窮邸遇侠客」〔『今古奇観』卷一六〕
- ④ 「王嬌鸞百年長恨」〔『今古奇観』卷三五〕

その翻訳の実際を検討するべく、「李汧公窮邸遇侠客」の一節を紹介

したい。

〔写真二〕 勤懲繡像奇談
出典：国立国会図書館蔵『勤懲繡像奇談』



唐代天宝年間の長安のこと、うだつの上がらない土人の房徳が、とある古寺の壁に頭だけ描かれていない鳥の絵を発見し、その絵に頭を書き足した。それをきっかけに彼が盗賊の頭領にまつりあげられる箇所であるが、その盗賊がそれまでの経緯を説明する場面がある。その、「適来雲華寺牆上画不完的禽鳥、便是衆弟兄対天祷告、設下の誓願、取羽翼俱全、单少頭儿的意思。若合該興隆、天遣個英雄好漢、補足這鳥、便迎請来為頭。（先程の雲華寺の壁の描きかけの鳥は、我々兄弟が天にお祈りしてかけた願で、羽はちゃんとあるが頭が足りないという意味なのです。もしめぐりあわせがよければ、天は英雄なる好漢をつかわしてその鳥をかき足す、そうすればその人を迎えて頭になっていただくとういわけなのです。）」の箇所を服部は、次のように訓読

している。

① 適^マ来^テニ雲華寺ニ牆上画キ不完^カ的^ク禽鳥^ヲ、便^テ是^レ衆弟兄^ニ対シ天ニ祷告ス、設下ノ^レ的^ク誓願^ヲ、取^テニ羽翼^ヲ俱全^ク、单^ニ少^{カク}ニ頭兒^ヲ、^レ的^ク意思。② 若シ合ハバ該興隆ノ天遣^テニ^レ個^ノ英雄好漢^ニ、補足^セ這^ノ鳥^ヲ、便^テ迎請^シ来^テ為^シ頭^ト。

ちなみに引用文中の括弧内の文字は（恐らく）意図的に削除された文字で、口語的表現のため、訓読が困難と思われる部分は密かに文字を削除したのであろう。まず傍線①を見ると、例えば「適来（先程）」で熟語として読むべき所を「適マ雲華寺ニ来テ」としたり、「牆上不完ノ禽鳥ヲ画キ」としているが、これは「画不完的禽鳥（描きかけの鳥）」と読むべきで、「雲華寺ノ牆上ノ画不完的禽鳥ハ」と続くべきである。また傍線②の所では「合該（当然…しなければならぬ）」を「若シ合ハバ該興隆ノ天」としてしまい、意味が通じない。また「遣」を「遣」と誤記しているため、天は英雄なる好漢を遣わす場面も「英雄好漢ヲ遣テ^ス」てしまっている。これを見ても明らかのように、校正の粗漏や改作、訓点や送りがなにも不備が多く、語釈も妥当性を欠くものが少なくない。

元来服部の業績を見ても『孫呉講義』や『漢文読本』等の漢文関係の教科書や書道等の出版^{『』}が多く、服部自身が漢文とは異なる語彙や語法を持った白話小説にどれだけ精通していたのかという点もやや疑問が残る。またそれ以前に当時の翻訳水準自体があまり芳しいものではなかったという意見も存在する。例えば大正時代の白話小説研究

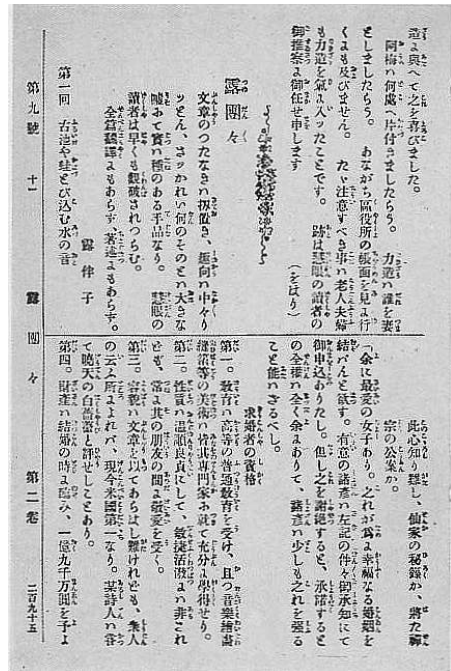
者である宮原民平は、「小説の読解は明治の中葉以後になって大いに進歩し、戯曲の読解に比べては格段に上達して来たことは争われない。明治の中葉以前をいうと、小説の読解もだいたい怪しくなる」^{〔七五〕}と指摘する通り、明治中期の白話小説の読解技術は概ね低調と言わざるを得ないというのが現状であったものと思われる^{〔七六〕}。

さて、『勸懲繡像奇談』刊行の六年後に、全く異なる手法で白話小説にアプローチを試みる二二歳の青年技師が現れた。彼の名は幸田成行——すなわち後の幸田露伴である。

幸田露伴は慶応三（一八六七）年江戸の生まれで、明治一四（一八八一）年に菊池松軒主催の漢学塾で漢学を修めた後、一時電信局に勤務するが、文学を志して退職。その後明治二二（一八八九）年に発表した『露団々』で注目を浴び、続く『風流仏』によって作家としての地位を確立し、その後は尾崎紅葉と並んで文学史上「紅露時代」と称される時代を築いた。彼は当代一流の小説家・思想家である一方、無類の読書家として知られているが、青年時代から湯島聖堂の東京図書館に通い白話小説に耽読したこともあり、中国白話文学には極めて造詣が深く、『国訳漢文大成』では、宮原民平や塩谷温と並んで『水滸伝』や『紅樓夢』の翻訳や論文を発表している^{〔七七〕}。

その露伴が『三言』所収篇を取り上げたのは、処女作『露団々』^{〔七八〕}である。彼はその作品の中で『勸懲繡像奇談』の如き返り点による訓読ではなく、口語調の表現を盛り込むという新機軸を打ち出していた。『露団々』のあらすじは以下の通りである。

〔写真三〕 雑誌『都の花』
出典：『露伴全集（七）』（岩波書店、一九五〇）



① ニューヨークの富豪ブンセイムは、新聞広告で一人娘の結婚相手を募集した。花婿は学歴・容貌・財産の有無・人種・宗教を一切不問とし、ただ一つの条件が「決して不愉快な感覚を起こさず、常に愉快に生活すること」というものであった。①とある中国人の依頼により日本人（吟蝸子）が替え玉で応募することとなったが、②数多くの応募者の中から替え玉の日本人が選ばれた。しかしその一人娘には相思相愛の恋人がおり、それを知った彼は娘の前から去り、二人はめでたく結婚する。③その後吟蝸子が帰郷した折に、替え玉を依頼した中国人と言い争いになるが、その時に通りがかった県知事が取り調べ、替え玉依頼者の欺瞞を断罪されることとなる。その後吟蝸子は再びブンセイムに賓客と迎えられ、二人で世界漫遊の旅に出た。

露伴は例言の中で「趣向はりつとん、さっかれいなんのそのとは大きな嘘にて実[・]は種[・]のある手品[・]なり。慧眼の読者は早くも観破されつらん。(傍点筆者以下同じ)」と作品冒頭から典拠の存在を示唆しているが、この出典は既に『醒世恒言』巻七「錢秀才錯占鳳凰儔」であることが指摘されている^{〔七五〕}。本篇のあらすじは次の通りである。

①太湖西山に住む大富豪の高賛は、娘のために結婚相手を探していた。

花婿は優れた才能と容貌を兼ねた男性であれば聘財の多寡を一切問わず、必要なら結婚資金も提供すると公言した。その噂を聞いた①呉江の顔俊は自ら立候補したものの、高賛が直接面談に来ると聞くと、慌てて従兄弟の錢青に替え玉を懇願した。錢青は渋々引き受けて高賛と面会したが、②替え玉の錢青は品格もあり、高賛は結婚を快諾した。婚約手続(親迎)も錢青が引き受け高家に赴いたが、天候の都合でそのまま高家に足止めとなり、結局そのまま本番の婚礼まで挙行してしまった。③錢青が帰郷した折に、替え玉を依頼した顔俊と言い争いになるが、その時に通りがかった呉知事が取り調べ、替え玉依頼者は懲罰を受けることとなる。その後錢青は再び高家と迎えられ、後には科挙及第の栄誉を得た。

両者の比較のために主要なプロットに傍線を付したが、一読しても、①富豪が自分の娘の婿を広く募り、応募者が替え玉を働くこと。②替え玉が難関を突破し、花婿に選ばれること。③替え玉が帰郷の際に本来の応募者と争いとなり、居合わせた呉知事の裁定が下されること。などの作品の物語展開が酷似し、舞台設定を除けば寧ろ相違点を見出す方が難しい。また『露団々』の冒頭にも露伴自身が「素より遊戯三

味の業なれば、談道徳に渉るも世を醒ますの力もなく、意卑劣を憎めども人を励ますの勢もなし。唯ただあわれと見給えかしと云うも、作者の恒言かや。」と「例言」の中で典拠となる『醒世恒言』の題名を故意に挿入しているところからも、『露団々』は「錢秀才錯占鳳凰儔」の翻案作品であることは疑いのない所である^{〔七六〕}。

一方、露伴自身は出典が『醒世恒言』巻七であることを否定しているとも受け取られる見解を示している。例えば文藝春秋主催の座談会の席での千葉亀雄との問答では、

(千葉) 「『露団々』は支那小説を幾らかお取りになったという、死んだ

山口剛氏がいつて居りましたが、そういう所がありますか。たしか支那小説の『玉嬌梨』あたりからだという——。」

(幸田) 「いや、そんな事はありません。中へ支那人を出したから、そんな事をいったんでしょ。」^{〔七七〕}

とある。彼の返答にある「そんな事はありません」は、①山口剛の指摘に対してなのか、②出典が『玉嬌梨』(明代の才子佳人小説)とした千葉の指摘に対してなのか不明確であるが、直後に「中へ支那人を出したから、そんな事をいったんでしょ。」と反駁して所から、山口剛の指摘——つまり出典が『醒世恒言』巻七であること——を否定している意味に取る方が自然であろう。

また猪野謙二によれば、後年露伴は自ら「替え玉の人間が相手の信頼を得てしまうという趣向を中国明代の短篇小説集『今古奇観』に得ているほかは、すべてが作者の想像力の所産で、ブンセイムという名

も紀伊国屋文左衛門に因むものだった。「三言」と主張しているように、出典の存在が否定しきれなくなった際にも、自己の創作が多分に含まれていることを譲らなかつた。これは恐らく出典の発覚が作品の評価に結びつくことを恐れての言動に思える。かかる経緯を考慮すると、『露団々』で露伴が翻訳ではなく翻案を採用したり、文体に漢字仮名まじりの口語文を採用したのは、露伴が訓読翻訳に代わる先進的な文体として口語文に着目したのではなく、寧ろ原作の所在を隠蔽する意図が含まれていたと見做す方が妥当と言えるのかも知れない。

泉鏡花『義血侠血』と『警世通言』なお（本稿では）参考までに指摘しておくが、『露団々』発表の五年後である明治二七（一八九四）年の一月一日から三〇日までの読売新聞に『義血侠血』という小説が連載された。作者名は「なにがし」。当初は尾崎紅葉の作かと疑われたが、その真の作者は当時駆け出しの青年作家であった泉鏡花であった。

泉鏡花は明治後期から昭和初期にかけて活躍した小説家で、明治六（一八七三）年の金沢市生まれ。文学を志して明治二四（一八九一）年には尾崎紅葉に入門し、『夜行巡査』『外科室』で文壇での地位を確立した。『義血侠血』は鏡花の作品の中でも初期にあたるものであるが、後年奥野信太郎氏は『義血侠血』における京戯「玉堂春」との影響の可能性を指摘^{〔三三〕}している。鏡花自身も『今古奇観』を蔵書していた記録^{〔三四〕}もあり、同じ「玉堂春」の物語を収める『警世通言』巻二四「玉堂春落難逢夫」との関連性も否定できない。ただ奥野氏の

発表から既に半世紀が過ぎるが、奥野氏の論考を再検証する論考は少なく、現在でも結論には至っていない。また仮に奥野説が成り立つとしても氏の指摘は戯曲との関係を論じたものであり、それがそのまま『三言』所収篇まで関連性を指摘できるのかも疑問であるし、そもそも鏡花が『義血侠血』の執筆時に種本たる『警世通言』を閲読できたのかという点も疑問の余地がある。

例えば『三言』の研究史で名高い塩谷温による内閣文庫及び帝國図書館での『三言』の発見も大正一四（一九二五）年であり、『義血侠血』発表の三〇年以上後になる。しかも『三言』発見当時の資料を確認すると、内閣文庫及び帝國図書館で塩谷は『警世通言』を発見することは出来ず、一九二六年の馬廉氏蔵本『警世通言』（三桂堂刊本）並びに孔徳学校蔵『警世通言』（三桂堂刊本）三四卷^{〔三五〕}の発見や、辛島驍による満鉄大連図書館蔵『警世通言』（衍慶堂刊本）二八卷の発見（一九二七年）^{〔三六〕}、そして長澤規矩也による尾州徳川家蓬左文庫蔵『警世通言』（兼善堂刊本）四〇卷の発見（一九二八年）^{〔三七〕}まで待たなければならぬ。それでは全く可能性がないのかというと、例えば清代に長崎へ舶載された書籍目録「舶載書目」の寛保三（一七四三）年の記事に「警世通言八本」を舶載した事実が発見^{〔三八〕}され、日本への流伝が明らかになっている。ただ、「舶載書目」に記載のある『警世通言』（三桂堂刊本）は二四卷に「玉堂春落難逢夫」ではなく「卓文君慧眼識相如」を著録しているのである^{〔三九〕}。そのため、鏡花が戯曲の「玉堂春」を参照した可能性は否定できない（奥野氏も

鏡花が中国で戯曲「玉堂春」の舞台を観劇した人に話を聞いたのではと推論している^{〔三七〕}が、少なくとも『警世通言』巻二四「玉堂春落難逢夫」を参照できる可能性は低いものと思われる。

また方が一、鏡花が「玉堂春落難逢夫」を用いて『義血侠血』を執筆したと仮定した場合でも、本作品は舞台背景や登場人物を日本に置き換えたものであり、露伴の『露団々』に続く『三言』所収篇の翻案小説であるという認識に落ち着くであろう。

以上の通り当該時期における服部と露伴の取り組みは、『三言』所収篇の翻訳に挑戦した嚆矢的存在となった点では評価されようが、ただ言文一致という新しい時代に対応する手だてが確立しておらず、前者にあたる服部の『勸懲繡像奇談』では「白話小説の施訓」という「小説三言」以来の唐話読解の手法によった。また後者にあたる露伴の『露団々』では場面設定を米国に移すという翻案の手法を用い、その上で漢字仮名まじりの口語文のスタイルをとった。また翻訳の手法は翻案を用い、(発想にやや問題もあるが)口語的な表現を用いた点に若干の意義が認められよう。

(二)『抱甕文庫』と『支那小説訳解』(一八九〇～一九〇〇年代)

一八九〇年代からの二〇年間はやや動きが低調に推移するため、便宜上一括して概述することとする。この二〇年間は、明治の後半期(明治二三年～四二年)に該当するが、この時期における動きとして

は、①宇佐美延枝の『李謫仙・蘇小妹(抱甕文庫第壹編)』の刊行(一八九八)、②東海義塾の『支那小説訳解』の刊行(一八九八)、そして③金国璞による中国語教材『北京官話今古奇観』(一九〇四)の発表の三点が指摘できよう。

『李謫仙・蘇小妹(抱甕文庫第壹編)』^{〔三八〕}は、露伴の『露団々』発表の九年後に刊行された『今古奇観』の翻訳集である。表紙に「菊の屋女史訳」とあるように女性の手によるもので、刊記には訳者兼版權所有者として牛込区東五軒町三十五番地の宇佐美延枝(うさみのぶえ)の名がある。管見の限りに於いては、『三言』及び『今古奇観』の翻訳史上初の女性翻訳者ではないかと思われる。

〔写真四〕抱甕文庫
出典：上田市立図書館花月文庫蔵本



訳者の宇佐美延枝が如何なる人物であったかは不詳^{〔三九〕}であるが、『今古奇観』の翻訳を刊行するに至った経緯については宇佐美の自序

で知ることが出来る。自序は長文にわたるので要約すると、筆者は医者
者の薦めで東京郊外で三年間療養生活を送っていた。徒然にまかせて
古本雜誌類を繙いたが、その中に『今古奇観』があり、文章の稽古の
つもりで拙いながらも二〇篇ばかりを試訳してみた。その頃（書肆で
ある）哲学書院の主人高頭忠造が訪問し、支那小説の話題となった時
に、ふと『今古奇観』翻訳を話題に出したところ、文学に於ける小説
の重要性や支那小説の翻訳が極めて乏しいことを力説され、固辞して
も再三再四出版を迫られ遂に公刊に至ったとある。なおシリーズ名は
『今古奇観』の編者抱甕老人の名を取って『抱甕文庫』と付け、翻訳
は二〇篇を二篇ずつ一〇回に分けて刊行する予定とあるが、実際には
初回のみにとどまった。その第一編は以下の二篇の翻訳を扱った。

① 「李謫仙」(『今古奇観』巻六)

② 「蘇小妹」(『今古奇観』巻一七)

宇佐美の翻訳はいかがなものであったのか。「李謫仙醉草嚇蛮書」
から一部を掲げる。ここでは、玄宗皇帝が李龜年に李白を宮中に呼び
出すよう命じられ、長安街の酒楼で李白の歌声を聞き、連れて帰る場
面を紹介するが、原文では、

李龜年道、『這歌的不是李学士是誰。』大踏步上樓梯來、只見李白独占
一个小小座頭、桌上花瓶内供一枝碧桃花、独自对花而酌、已吃得酩酊大
醉、手執巨觥、兀自下放。龜年上前道、『上在沈香亭宣召学士、快去。』
とある場面を、『抱甕文庫』では次のように訳出している。

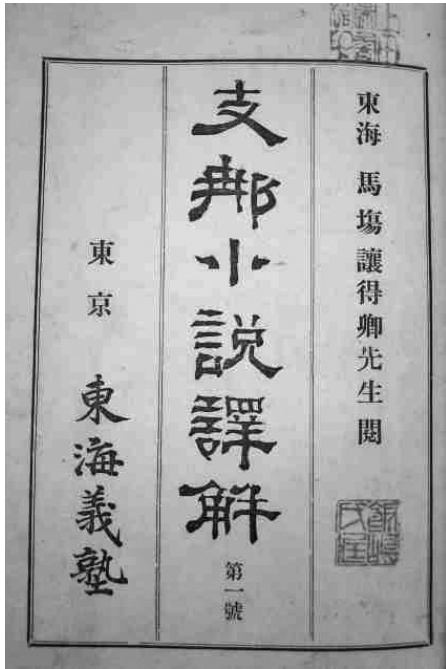
龜年は、這歌（このうた）を聞き、これ必ず李学士ならんと、自ら点

頭（うなず）き、直（ただ）ちに樓の梯子を駆け上りて見れば、李白は、
案に違はず独り一小座を占め、卓上の花瓶には一枝の碧桃花（へきたう
くわ）を供し、花に対して自から酌み、酌みに酌みてや、酔も廻りて、
酩酊々手に巨觥（きよくわう）を執り、兀自（こつじ）として放ちも
やらぬ光景なり。龜年は前（すす）みて高やかに、『李学士よ、聖上は、
沈香亭に御座（おはし）まして、学士を召し給ふ、快快（とくとく）来
らずや。』

このように文体は訓読翻訳から漢字仮名まじりとなるが、文語に近い
表現を用いていること。翻訳の姿勢については概ね原文に即して翻訳
を試みており、翻訳水準も低くはないが多少意識が目立つ。例えば傍
線部分の「這歌的不是李学士是誰。」は、この歌（の作者）は李学士
でなければ誰だというのだ（いや李学士以外にはありえない）という
反語表現であるが、そこを「這歌を聞き、これ必ず李学士ならんと」
という具合に、「這歌」は李龜年の発言であるにもかかわらず、李白
が「這歌」を聞いたと改変したり、「自ら点頭き」とか「直ちに」な
ど、原文にない表現が加えられている。

自序でも訳者の意志に反して刊行されるに至った経緯と弁解を長々
と説明し、『抱甕文庫』は厳密な翻訳を目的としたものではなく、「徒
然のあまり文作る稽古」のためだったと繰り返し断り書きを行い、
「冀くは大方の諸彦訳者の薄才浅学を憐み、其誤謬の指摘すべきもの
は教正を垂れて益を後進に与へ給わんことを。」^{『三言』}など、不自然と
も思われるほど翻訳刊行に恐縮する文面が随所に見える所からも、本

〔写真五〕支那小説訳解
 出典：上田市立図書館花月文庫蔵本



書刊行は当人の本望ではなかったものと思われる。結局二〇篇の翻訳計画も頓挫する結果となったが、初めの女性翻訳者である事とあわせて、訓読翻訳の域を脱し口語訳へと向かう過渡期的な存在として貴重な訳業と言えよう。(なお、作品中の挿画は明治大正時代の著名な洋画家・書道家の中村不折が担当している。『抱甕文庫』の刊行当時彼は日清戦争従軍から帰国した頃で、中国の文物や書道に傾倒していた青年期の不折の作品としても貴重である。)

一方、哲学書院から『抱甕文庫』が刊行されたのとはほぼ同時期に、東海義塾から『支那小説訳解』^{〔三三〕}が刊行された。本書は東京芝区三田にあった漢字塾・東海義塾が刊行した戯曲小説の読解に関する注釈書シリーズで、『水滸伝』や『西遊記』、『照世盃』、『西廂記』、『三国志演義』に並んで『小説精言』第一巻の訓読翻訳が登場している。

明治三〇年代に江戸読本を持ち出すのはやや陳腐な印象を受けるが、本書は小説の訓読翻訳の教材として出版されたものであり、その性格を考慮すれば訓読の経験の少ない『今古奇観』よりも、江戸以来の註釈の実績のある『小説精言』が選ばれたのであろう。また岡白駒の註釈を鵜呑みせず独自の訓読を試みた点、そして『小説精言』第一巻は『今古奇観』に収められていない『醒世恒言』巻三三「十五貫戲言成巧禍」である事から、寧ろ明治以降に初めて『今古奇観』所収以外の(つまり『三言』の)作品の翻訳に取り組んだ点に価値が認められよう。

その語釈の一端を紹介しよう。例えば本編冒頭に於ける主人公の紹介の箇所原文では「祖上原是有根基の人家。到得君薦手中、却是時乖運蹇。先前読書、后来看看不濟、却去改業做生意。」とあるが、それに関する語釈として、

- ①祖上は、祖先に同じ、根基は、祖先の遺産を云ふ、時乖運蹇とは、運の拙(つたな)きを云ふ、時は天の時、運は天の運、乖は背(そむく)、蹇は難(なやむ)、天時背(そむ)き、天運難(なや)む、運命茲(こゝ)に盡(つ)くるの意なり、看看とは、俗に云ふ看(み)る看(み)るの義、即ち漸々次々(ぜんぜんじじ)の意なり、不濟(ふせい)の濟は、成の意、不成(ふせい)とは、家道(かどう)の揚(あが)らざるを云ふ、生意は猶生計のごとし、②劉家は、祖先以来、もとは是れ資産のある家なりしも、其の資産の、君薦の手中に到り得るに及んでは、時背(そむ)き、運難(なや)み、家運茲(こゝ)に盡(つ)くるに至る。即

「君薦は、先きに書を読み学を講ぜしむ、漸々次々に家道の揚（あが）らざるを見て、乃ち去つて業を改め、他に生計の道を立てたり、」

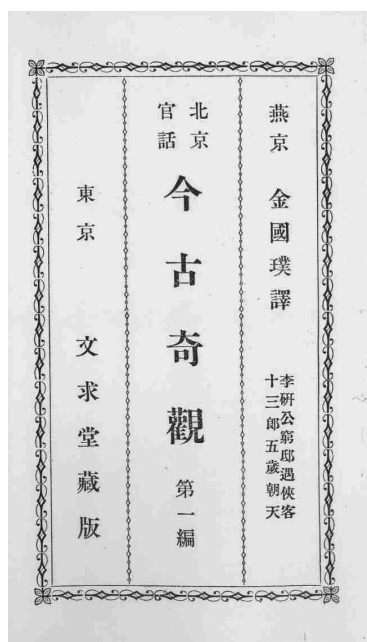
の通りに解説が施されている。まず傍線①で文章内にある難解な箇所
の解説を一通り行い、その上で傍線②の通り全体の翻訳を施し、懇切
丁寧にして極めて良心的な構成となっている。恐らくは東海義塾で実
際に行われた講義録か、若しくは独学者向けの教材であったのかも知
れないが、単に教科書のみならず翻訳としての価値も無視できない。
僅か一篇にとどまった事が惜しまれる。

なお、参考に掲げておくが、明治三七（一九〇四）年に刊行された
『北京官話今古奇観（第一編）』^{『三十五』}は、日本で中国語教師をしていた
金国璞が北京官話の教材のために『今古奇観』の各篇を北京官話に
「翻訳」したもので、出版社も中国ではなく東京本郷の文求堂で刊行
された。その後明治四四（一九一五）年には『北京官話今古奇観
（第二編）』も刊行^{『三十五』}され、第一編と合わせて合計四篇を訳出して
いる。その内訳は左記の通りである。

- 『北京官話今古奇観（第一編）』
- ① 「李汧公」〔『今古奇観』卷一六〕
 - ② 「十三郎」〔『今古奇観』卷三二六〕
 - 『北京官話今古奇観（第二編）』
 - ③ 「沈小霞」〔『今古奇観』卷一三〕
 - ④ 「懐私怨」〔『今古奇観』卷二一九〕

その翻訳内容の一端を「李汧公窮邸遇侯客」の冒頭部分から紹介したい。

〔写真六〕北京官話今古奇観
出典：東京大学東洋文化研究所図書
室倉石文庫蔵



物語の舞台は唐の玄宗皇帝の天宝年間の長安、姓は房、名は徳とい
う書生がいた。生まれつきの四角い顔に大きな耳、背が高く、うしろ幅が
良く、年は三十あまりだったが、家は貧しく落ちぶれており、どうに
もうだつがあらがない。女房の貝氏の機織りで日々の生活をしている
ありさまだった。時はもう秋も深いというのに、頭には破れ頭巾、身
には古びた着物を着ているだけで、その夏着もぼろぼろに綻びまるで
簞のようだった。彼は『徐々に寒くなるのに、こんな出で立ちでは人
に会うこともできない。』と思った。そこで彼は女房が布を二、三匹
持っているの、あれで着物を作ってもらいたいと考えた。ところが
この女房は、生まれが賤しい上に心が狭く、それにたちの悪い性格で、
彼女の口先は口答えが達者でしかも刀のように鋭かった。以上の内容
を『今古奇観』の原文には、

話説唐玄宗天宝年間、長安有一士人、姓房名徳、生得方面大耳、偉干

豊軀。年紀三十以外、家貧落魄、十分淹蹇、全虧着渾家貝氏紡織度日。

①時遇深秋天氣、頭上還裹着一頂破頭巾、身上穿着一件旧葛衣。那葛衣又逐縷縷開了、却與簑衣相似。思想『天氣漸寒、這模樣怎生見人』②知道老婆余得兩匹布兒、欲要討來做件衣服。誰知老婆原是小家子出身、器量最狹、却又配着一副悍毒的狠心腸。那張嘴頭子又巧于心變、賽過刀一般快。

とあるが、それを金国璞は、

話説、唐玄宗天宝年の時候、長安地方、有一個念書の人。姓房名字叫徳、生得方面大耳、漢仗儿很魁偉、年紀有三十多歲。家裡很窮、十分の命苦、竟仗着他媳婦儿貝氏、織紡過日子。①這年到了深秋的時候了、他脑袋上還戴着一頂破帽子了、身上還穿着一件旧夏布大褂儿了。他自己想着、「現在天氣是漸漸儿的冷上来了、像我這個様儿、怎麼出去見人去呢。」

②他就想起来、他媳婦儿還収着有兩疋布了、打算要要出来、做件衣服穿。誰知道他媳婦儿、本是個小家子出身、最不開眼、並且他的心腸還最狠、嘴皮子又利害、説出話來就彷彿刀子似的。

と翻訳している。この一節を見る限りでは、原文傍線①の「時遇深秋天氣」という表現を「這年到了深秋的時候了」と、より口語的に翻訳したり、また原文傍線②の「知道老婆余得兩匹布兒」を「他就想起来、他媳婦儿還収着有兩疋布了」と主語が不明確な箇所を補足を「行うことの意味の通りを良くしており、基本的に原文の内容に忠実に翻訳を試みようとした意識がうかがえる。ただ、後年の魚返善雄の指摘〔三七〕によれば細かな点で省略された箇所も少なくなく、抄訳という印象も

免れないという。

金国璞の『北京官話今古奇観』は、最近では北京官話に関する語学的研究〔三七〕にも利用されている所からも理解できるように、所期の目的は『三言』の翻訳ではなく、あくまで北京官話の語学教材の作成であったため、援用した『三言』の話柄は北京官話を語る媒材に過ぎなかったのかも知れない。

以上明治後半期の三作品を紹介したが、『支那小説訳解』は従来の訓読翻訳の手法に則り、金国璞は北京官話に翻訳したものであったが、『抱甕文庫』は訓読翻訳から脱した翻訳形態を示した。ただ『抱甕文庫』は作文の稽古として、『支那小説訳解』は白話訓読の教材として、金国璞は北京官話の語学教材として作成されたものであり、何れも『今古奇観』の翻訳を主目的としたものではなく、他の目的を達成するために『今古奇観』が偶然選ばれたに過ぎなかった。そのため白話小説の翻訳は何れも短期的・単発的な試みに終始していたという印象を拭いきれなかった。

しかしそのような状況の中で、長期にわたって白話小説に注目し、様々な方法で日本文壇を紹介を試みた日本文学界の重鎮が現れ、翻訳文体の問題も意外と思われる展開で決着を見ることがなるが、詳細は次稿に委ねることとしたい。

おわりに

本研究は、明治時代から現代に至るまでの『三言』所収篇における受容の歴史を考察しており、小論では紙幅の制約もあって、専ら明治時代から大正時代までに絞った。本論の内容を要約すると、次の通りである。

I 一八八〇年代には、服部誠一の『勸懲繡像奇談』と露伴による翻案小説『露団々』が発表された。『勸懲繡像奇談』は原文に施訓を付した所謂「和刻三言」以来の唐話読解の手法により、『露団々』は漢字仮名まじりの文体を用いたが、その方法は翻案の典故を隠蔽する意味で行われたものに過ぎなかった。

II なお幸田露伴の『露団々』に続き、泉鏡花が発表した『義血侠血』と京戯「玉堂春」との影響が指摘されており、同じ「玉堂春」の物語を収める『警世通言』巻二四「玉堂春落難逢夫」との関連性も否定できない。ただ泉鏡花が『警世通言』を閲読できた可能性は極めて低く『義血侠血』と『三言』所収篇との関係は極めて薄いと云わざるを得ない。

III 一八九〇～一九〇〇年代には『支那小説訳解』と『抱甕文庫』が発表された。『支那小説訳解』は俗語文翻訳のテキストとして編纂され、『抱甕文庫』は初の女性による翻訳で訓読翻訳から脱したものであったが、『支那小説訳解』のように江戸時代の『小説精言』を元としているなど、従来の範疇を越えるものではなかった。

以上が本論の内容であるが、『三言』所収篇の受容の歴史の上で明治・大正時代は、言わば受容の試行錯誤の段階にとどまり、翻訳の法論も従来の翻訳手法から脱する段階までには至らなかった。しかし、その後の訓読翻訳への批判から口語訳による翻訳が試行され始めると、ほぼ時期を同じくして、『三言』の研究史上極めて画期的な発見や、『三言』翻訳史上のターニング・ポイントとなる漢文叢書の刊行が行われ、『三言』の研究史・受容史両面で転機を迎えることとなる。これらの詳細については次稿で述べることとしたい。

本稿は平成一八年度文部科学省科学研究費補助金(特定領域研究)の交付を受けた研究成果の一部である。

【一】ここでは紙幅の都合から石崎又造『近世日本に於ける支那俗語文學史』(弘文堂書房、一九四〇)、徳田武『日本近世小説と中国小説』(青裳堂書店、一九八七)のみを示すにとどめる。詳細は青木稔弥他編『読本研究文献目録』(溪水社、一九九三)を参照のこと。

【二】『水滸伝』については、高島俊男『水滸伝と日本人——江戸から昭和まで——』(大修館書店、一九九二)を参照のこと。

【三】なお表記は旧漢字、旧仮名遣いの作品は文語文や文語調のものを除き、新字体・新仮名遣いと原則とした。

【四】例えば岡本勲「明治普通文と漢文訓読語」(『中京大学文学部紀要』第一八巻第二号、一九八三)によると、明治初期の新聞記事に於

ける漢文訓読についての分析では、「漢文訓読語を豊富に用いるのは、書き手が漢文の素養の高い当時としては一級の文化人であり、且つそれを読まそうとする相手もまた同様である場合に限られていた（一七四頁参照）」とあるほか、「普通文の中に於ける漢文訓読語の使用には、書き手の身分出自ないし漢文の教養が深く関与している（一七四頁参照）」とも指摘している。

【五】『芥川龍之介全集（第五卷）』（岩波書店、一九七七、二九九頁。初出は「本の事」と題して『明星』一九三二年、第一卷第三号）

【六】他にも「支那の画」（『芥川龍之介全集（第五卷）』岩波書店、一九七七、四九三頁。初出は『支那美術』第一卷第三号、一九三二）、また「文芸雑誌 饒舌」（初出『新小説』第三卷第五号、一九一八、『芥川龍之介全集（第二卷）』岩波書店、一九七七、一六七頁）を参照のこと。

【七】寺内ちよ「ドイツ時代の鴉外の読書調査」（『比較文学研究』第四卷第一・二号、一九五七）

【八】前田愛「鴉外の中国小説趣味」（『言語と文芸』第七卷第一号、一九六五）。なお受容を推進する最大の原動力となったのは「当時の大学の中国文学研究者は戯曲や小説を研究対象にすることを禁忌と見なしていた」ことであると思われるが、ここでは後日で詳述することとしたい。

【九】市川清流『雅俗漢語訳解（上・下）』（宝文堂、一八七八）。

【十】明治時代（一部慶應時代）における漢語辞書については、松井

栄一編『明治期漢語辞書大系』（大空社、一九九五～九七）があり、本叢書だけでも五八種もの辞書を収録している。

【十一】服部誠一（撫松）『勸懲繡像奇談（一編）』（九春社、一八八三、一〇）。

【十二】関儀一郎・関義直編『近世漢学者伝記著作大事典』（一九四三初版、一九六八汲古書院より再版）四〇二頁参照。

【十三】『勸懲繡像奇談（一編）』自序参照。

【十四】服部誠一『孫呉講義』（誠之堂、一八九六）、同氏『漢文読本卷之一』（育英舎、一八九八）。作文や書道関係のものとしては『新撰記事論説作文軌範』（水野書店、一八九六）、『中等教科作文全書』（水野書店、一九〇一～〇二）、『芸能科習字への道』（東京修文館、一九四二）、『書道』（研究社、一九四八）。

【十五】宮原民平「支那白話小説の訓訳」（『拓殖大学論集』第二卷第一号、一九三一）。

【十六】訳訓読の技術がその後ピークを迎えるには、平岡龍城『標註訳水滸伝』（近世漢文学会、一九一四～一六）まで待たなければならなかった。『標註訳水滸伝』については、高島俊男『水滸伝と日本人』（大修館書店、一九九一）三二六～三二五頁に詳しい。

【十七】露伴学人「古支那文学に於ける小説の地位」（『斯文』第八編第六卷、一九二六）のほか『水滸伝（上・中・下巻）』（国訳漢文大成（文学部第一八～二〇巻）、国民文庫刊行会、一九二三～二四）、また『紅樓夢（上・中・下巻）』（国訳漢文大成（文学部）、国民文庫

刊行会、一九二〇（二二）は平岡龍城との共訳の形で発表している。

なお幸田露伴の中国文学との関わりについては、井波律子「幸田露伴と中国文学」（『東方学会創立五十周年記念東方学論集』東方学会、一九九七）、中川諭「幸田露伴と中国古典小説」（『季刊日本思想史』五七、二〇〇〇）を参照のこと。

【十八】幸田露伴『露団々』（『都の花』金港堂、九〇一四、一七、一九、二〇号、一八八九）。

【十九】山口剛「幸田露伴『風流佛』解題」（『明治文学名著全集（2）』（東京堂、一九二六）、柳田泉「露伴研究」（『隨筆明治文学（正）』（春秋社、一九三八）、塩谷賛「露団々」と「白眼達磨」——露伴の二作」（『文学』岩波書店、三九（一）一九七一）。

【二十】二瓶愛蔵「露伴小説の中国原話考」（『季刊文学・語学』六〇、一九七二）参照。なお近年の日沼晃治の研究によれば『今古奇観』巻九の関連を指摘するものもあるが、作品の取材の規模から見れば「銭秀才錯占鳳凰儔」には遠く及ばないと言わざるを得ないであろう。日沼晃治「露伴〈露団々〉考」（『埼玉大学紀要教育学部（人文・社会科学）』四四巻一号、一九九五）参照。

【二十一】「幸田露伴氏に者を訊く座談会」（『露伴全集（別冊）』岩波書店、一九五八）二四八頁参照。

【二十二】猪野謙二「露伴・もうひとつの「近代」——明治文学史の一節として」（『文学』岩波書店、三八（一〇）、一九七〇）二頁参照。

【二十三】奥野信太郎「解説」（岩波文庫『夜行巡査・外科室外五種』

岩波書店、一九五三）。

【二十四】長谷川寛「泉鏡花蔵書目録」の「日本の部」に『絵図今古奇観』（木版本）六冊と著録されている。（『泉鏡花全集』第三巻月報第一四号、一九四一）参照。

【二十五】馬廉「明代之通俗短篇小説」（『孔徳月刊』一・二、一九二六）同氏「関于白話短編小説『三言』『二拍』『語絲』一一一、一九二六、『斯文』第九編第四号に抄訳）。

【二十六】詳細は辛島驍「警世通言三種」（『斯文』第九編第一号、一九二七）、同氏「満鉄大連図書館大谷本小説戯曲目録（上）（中）（下）」（『斯文』第九編第三〇四号・六号、一九二七）。

【二十七】長澤規矩也『三言』『二拍』について（『斯文』第一〇編第九号、一九二八。のち『長澤規矩也著作集（第五巻）』汲古書院、一九八五に所収）。

【二十八】関西大学東西学術研究所資料集刊七「宮内庁書陵部蔵船舶載書目（附内閣文庫蔵 分類船舶載書目索引）（下）」（関西大学東西学術研究所、一九七二）第五〇冊、寛保三年點檢書目、「亥一四番 持用」参照。

【二十九】なぜ「玉堂春」のみが他篇に変更されたのか。長澤規矩也氏は「巻二四及び巻四〇の二篇は紙数あまりに多きため、他を以て之を補ひて経費の節約をはかり」と指摘している。長澤規矩也「三言」「二拍」について」（『斯文』第一〇編九号、一九二八）参照。

【三十】奥野説の検証については、村松定孝「泉鏡花は『義血侠血』

を書くとき支那劇『玉堂春』の影響を受けたか」(『国語と国文学』第三〇巻一―二号、一九五三)に詳しい。

【三十一】宇佐美延枝 菊の屋女史訳述『抱甕文庫 第壹篇』(哲学書院、一八九八)。

【三十二】『抱甕文庫』は二〇〇六年一月二六日に国立国会図書館のデジタルライブラリーとして公開されたが、これも著作権法第六七条による文化庁長官裁定で行われている。著作権法第六七条とは、「著作権者不明等の場合における著作物の利用」に関する法律で、「公表された著作物又は相当期間にわたり公衆に提供され、若しくは提示されている事実が明らかである著作物は、著作権者の不明その他の理由により相当な努力を払つてもその著作権者と連絡することができないときは、文化庁長官の裁定を受け、……その裁定に係る利用方法により利用することができる。」と規定しており、国会図書館でも「著作権者の不明その他の理由により相当な努力を払つてもその著作権者と連絡することができない」と判断したものと思われる。

【三十三】『抱甕文庫』「自序」七頁参照。

【三十四】『支那小説訳解』(東海義塾、一八九八)。「小説精言」の訳解の頁には馬場東海閣、東吐山訳とある。馬場東海は東海義塾の塾頭。

【三十五】金国璞『北京官話今古奇観(第一編)』(文求堂、一九〇四)。

【三十六】金国璞『北京官話今古奇観(第二編)』(文求堂、一九一

一)。

【三十七】魚返善雄「あとがき」『中国千一夜(智謀の巻)』(日本出版協同、一九五三)、二二―三九頁参照。

【三十八】山田忠司「關與『北京官話今古奇観』的語言」(『文教大文学部』文学部紀要)一八(一)二〇〇四)。