

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

——一九一〇年代～二〇年代の動向を中心として——

勝 山 稔

はじめに

筆者は中国文化の日本受容に関する考察の一環として、中国短篇白話小説集『三言』に関する事例研究を試みている。前稿では明治・大正時代における受容のアウトラインについて検討したが、本稿では一九一〇～二〇年代における翻訳事業を中心とした『三言』所収篇の受容動向を検討することとしたい。特に本稿で焦点となるのが、前稿からの懸案である「翻訳文体の選定問題」である。江戸以来の伝統を尊重して訓読を用いるか、或いは白話特有の表現を尊重して口語を用いるか。賛否両論が入り交じる中で、専家の予想を大きく外れる展開の末、問題は決着することとなったが、経緯は如何なるものであったのか。本稿はその点を中心に検討することとしたい。

(三) 佐藤春夫の先駆的試み（一九一〇年代）

本稿で取り扱う昭和（戦前）期における『三言』所収篇の受容について論じる上で欠かすことのできない人物と云えば、筆頭に「佐藤春夫」の名前が出てこよう。

佐藤春夫は、大正中期（一九一〇年代）から昭和三〇年代（一九六〇年代前半）にかけて活躍した詩人・小説家・評論家で、詩集『殉情詩集』や小説『田園の憂鬱』『都会の憂鬱』等が代表作と言える。その著作は多様多彩で、中村真一郎からも「凡ゆるジャンル、抒情詩、戯曲、短篇、長篇から、批評、随筆、文学史に至るまでの多彩な領域で、いずれも従来の日本文学に見られなかった独自の達成をなした。こゝ」と称されたが、その春夫も自らを（明治時代の漱石や鴎外から続く）「支那愛好の最後の一人」と称する通り、中国を題材にした作品や言論を多く残している。

春夫は、後年「自分の支那趣味は恐らくは近い祖先の意志であり、父の教育の結果であった。こゝ」と回想するように、代々の医者の家系であった佐藤家では、修業上漢文に接する機会が多く、家学として漢

文を嗜む伝統があった。祖父は鏡野隱逸と号して漢詩集『鏡村詩集』を残し、父も鏡水と号していたこともあり、春夫も少年時代から自然と中国文化の影響を受けていた。そのためか文学活動の初期から中国を題材にした作品の発表が少なくない。例えば彼は二二歳の時に早くも『論語』をテーマとした『曾哲の答』(大正三(一九一四)年)や

『雉子の炙肉』(大正五(一九一六)年)を発表し、中国古典の題材を現代の小説にアレンジすることを試みている。その春夫が初めて『今古奇観』所収篇の翻訳を試みたのは、彼が二七歳の時に発表した「孟沂の話」(大正八(一九一九)年)である^[10]。

ただこの作品は、西欧で英語や独語に翻訳された『今古奇観』所収篇を参考にして、日本語に翻訳を試みるという手法——「重訳」によって翻訳された点を考慮する必要がある。つまり「孟沂の話」は、題名の副題に「小泉八雲著 Some Chinese ghosts」とある通り、本作品は Latadio Heam (小泉八雲) が一八八七年にボストンで刊行した中国怪談集 *Some Chinese ghosts* にある“The story of Ming-Y”を翻訳したものである^[11]。この「孟沂の話」の冒頭部分を紹介すると、

五百年の昔、その人の王朝は明である、洪武帝の治世に(「情史」に憑れば洪武十八年と謂ふ) 広州府の都市広東に田百禄といふ名の、学識と仁愛のために名高い人が住んで居た。その田百禄には一人の息子があつた。美しい男児で、その子は学問にかけても容姿の秀麗にかけても琢磨された諸芸能にかけても、彼と同じ年ごろの青年のうちには誰も優るものはなかつた。さうして彼の名は孟沂と言つた。さてこの若者が十八

才の夏の時に、その父百禄は成都の公立教養所の教官に任せられることとなつた。孟沂は、その地へ両親について行つた。

とある。一見して明らかのように『抱甕文庫』よりも格段にこなれた口語文で翻訳されている。ただ『今古奇観』巻三四「女秀才移花接木」にある原文と参照してみると、

我が朝の洪武年間、広東広州府の人田洙、字孟沂は、その父田百禄が教官として成都に趣くにあつて同行した。この孟沂は、風采がよかつたばかりでなく、学問も拔群で、書画や琴、囲碁将棋などといったものにも通じていないものはなかつた。(国朝洪武年間、有広東広州府人田洙、字孟沂、随父田百禄到成都赴教官之任。那孟沂生得風流標致、又兼才学過人、書画琴棋之類無不通曉。)

とある。このように物語の大筋はともかく、具体的な記述を見ると登場人物の言動等の細かなディテールは大きく齟齬を来していると言わざるを得ない。春夫の「訳者附記」によれば、「小泉氏は仏蘭西訳の『今古奇観』に憑つてこの一篇を草した由をも断つてゐる」^[12]とあるように *Some Chinese ghosts* 自体も『今古奇観』のフランス語訳の英訳であり、『今古奇観』から「孟沂の話」へと至る翻訳は「『今古奇観』(原典) ↓①仏語 ↓②英語 ↓③日本語」と三段階の作業が介在しているため、自ずと翻訳内容が原典と大きく乖離してしまつたのであろう。この点については後述するが、当時の春夫は厳密な翻訳を企画しておらず、寧ろ一見陳腐な中国小説が西欧語の翻訳されることで「ヨーロッパの表現が支那の気持ち我々に新鮮なものに感じさせ」^[13]ること

を意図しており、その着眼点は一定の評価を得ていたという。これら春夫による初期の取り組みは、春夫自身の白話小説への理解や、彼の作品創作の試みを探る上で貴重な資料となることは異論のないところであろう。ただ、『三言』所収篇受容の根幹をなす翻訳が如何なる厳密さをもって行われるようになったのかを追求するという本論の立場から見れば、原文に忠実な翻訳と言うより、話柄を用い春夫独自の文学性を盛り込んだ作品の一つと考えるべきであろう。

(四) 口語訳の本格化（一九二〇年代）

本節で検討する所の一九二〇年代は、『三言』受容の歴史の中で重要な意味を持つ。特に大正一四（一九二五）年から大正一五（一九二六）年にかけては、画期的な事件が連続的に発生し、当該時期の動向を正確に把握しなければ、『三言』受容史のアウトラインの理解もままならなくなる。そのためここでは煩雑を厭わず当該時期の動向が如何なるものであったのか紙数を若干費やして詳述することにした。また読者の便宜のために本節では各項目ごとに小見出しをつけることとした。

佐藤春夫の「百花村物語」の発表（一九二二）一九二〇年代の最初に登場する訳者は、前記『今古奇観』の重訳を試みた佐藤春夫である。彼は「孟沂の話」の三年後にあたる大正一一（一九二二）年一月に「花と風」^{〔六〕}及び「百花村物語」^{〔七〕}を発表した。両作品は何れ

も『今古奇観』巻八を典拠とし、「花と風」は『今古奇観』巻八の入話に、「百花村物語」はその正文（本文）にあたる。

正文に該当する「百花村物語」の翻訳状況の一端を紹介しよう。宋の仁宗年間、江南平江府郊外に秋先という花好きがいた。彼はあらゆる珍しい草花や果樹を集め育てていたので、自分の庭は名花珍種が咲き乱れており、人々は秋先を「花痴（花おたく）」と称していた。その秋先の花園の近くを張委というとある役人が通りがかった際の経緯を紹介する場面がある。それには、

一日早飯后、吃得半酣光景、向村中間走、不覚来到秋公門首。只見籬上花枝鮮媚、四圍樹木繁翳、齊道、『這所在倒也幽雅、是那家的。』家人道、『此是種花秋公園上、有名叫做花痴。』張委道、『我常聞得說庄辺有什麼秋老儿、種得異樣好花、原来就住在此。我們何不進去看看。』家人道、『這老儿有些古怪、不許人看的。』張委道、『別人或是不肯、難道我也是這般。快去敲門。』（ある日、朝飯後、ほろ酔い機嫌で村をぶらついているうちに、いつのまにか秋さんの家の前にきていた。見れば垣根の上には花をつけた枝が妍をきそい、周囲には樹木が生い繁っている。「こんな風流なところがあるとは驚いたな。いったい誰の家だ。」とみんながいうと、下男が、「これは花作りの秋さんの庭で、花気違ひっていわれているんです。」張委がいった。「村に秋じじいとかいうやつがいて、いろんな珍しい花を作っているということはきいていたが、こんなところにいたのか。みんなではいっていつて見物しようじゃないか。」「あのじいさんはすこし変わりもんで、人には見せないのです。」「ほかのやつなら承知せん

かも知れんが、俺にはそうはいくまい。さあ、門をたたいてみる。」

とあるが、該箇所をこのように翻訳している。

或る日のことである。この張委の仲間が朝つばらから酒の生酔ひ機嫌で村中を迂路迂路と練り歩いてゐたが、ふと来かかったのが秋公の門のほとりである。見れば垣根には花ある枝が色香もあざやかに愛らしく、あたりの木々は枝をひろげて生ひ茂つてゐる。「やあこれは風流なところへ来たぞ。一たい何者のうちだ」と皆は口を揃へて言つた。すると家来の一人が答へて「これが秋公の花園です。あの花気違ひといふ評判の高い男の秋公です」そこで張委が言ふには「この里にはなんでもそんな老翁がゐるやうなことは聞いてゐた。さまざまものを植集めて喜んでゐるさうぢやないか。ここがその住居といふことならば一つ這入つて見ずばなるまいて。」ところがですと家来が答へた「その翁といふのが何さま唐変木で人には一切見せないといふことなのです。」それやはかの奴らには見せないのかも知れない。だが我々にそんなことを言へるものか。おれが一つ門をたたいてやろう」張委が得意そうにさう言つた。

まず一読して、「百花村物語」は「孟沂の話」とは比較にならないほど忠実な逐語訳であることに気がつく。原文と対照すると、点線を施した箇所は原文にない表現であるが、冒頭の点線部は文章の続きとして主語を補つたもので、それ以後の箇所も意図的な改編というよりも、冗長になりやすい原文に表現上のメリハリをつけた程度にとどめてゐる。また傍線部も、張委の発言を受けた家来の「家人道『這老儿有些古怪、不許人看的。』」という返答を際立たせるために春夫なりの工夫

を施したものと思われ、訳者による改変とまでは言えない。翻訳全般を見ると曖昧な部分も見られるが、それでも原文に即した翻訳として一定の水準には達しているのではと思われる。未だ検討すべき点もあるが、この春夫の「百花村物語」が口語文で翻訳が行われた先駆的存在と言つて差し支えないであろう。

このように『三言』所収篇の受容史からみると、「百花村物語」は、その後の白話小説の翻訳の形態を方向付けた画期的な存在として注目されるべきものと思われる。

しかしながら春夫自身は、この翻訳に大変不満で、「百花村物語」を自ら「不出来退屈」と評し、自筆の作品年譜でも「百花村物語」が言及されることはなかった¹⁾。これについて、春夫は「百花村物語」の前半が掲載された雑誌『改造』第四号第一〇巻の末尾に筆者附記と題して、このような断り書きをしている。

この話は一たい「今古奇観」巻第八なので、私にはそれがちよつとしたメルヘンの興味で読めるのである。それで③病床にゐる私はちよつと創作する気持ちになりにくので、この話を書き直して見ようと思つた。しかし別に加へるべき創意もないし、さうしたいと思はなかつたので、気軽るに①なるべく原文に近い気持でこれを書き初めた。「今古奇観」は支那で口語文で書かれた最初の小説だ、支那短篇小説のうちでは細かい日常生活の写実が取柄だ——胡適の説——といふ事だがそのためかどうだかひどくまわりくどい。書き直したら一さう散漫になつたのは、②私も原文に倣つて柄になく俗に近い語調で書いて見たりしたことにも因る

のかも知れない。④何にせよ我ながら不出来退屈だと思つて筆が洩つてゐるうちに、切が来た。読者はいやならば来月の退屈のつづきを見ないでも済むが、筆者の方はどうやら書きつづける義務があるらしい。困つたものだ。⑤このやうな話でももう三年ほど以前であつたら私は相當の芸術的情熱をもつて書き上げることが出来たらうにと思ふ。つまり自分でも気がつかないうちに私の空想趣味時代も去つたのである。

まず傍線①・②にあるように、春夫は原文に忠実な翻訳を心掛けた上で、白話小説の特徴をとらえて俗に近い語調での翻訳を心掛けたとあるが、その理由は傍線③に、病臥し創作意欲が沸かないためとあり、傍線④では忠実に翻訳した結果極めて散漫な作品となつてしまい、春夫自身も大いに不満で翻訳継続の意欲が皆無に近いことを示している。その上で重要なのが傍線部⑤である。ここにある「もう三年ほど以前」というのは「孟沂の話」を指すものと思われるが、春夫自身「百花村物語」は「孟沂の話」と比べて「芸術的情熱をもって」書き上げるこゝが出来なかつたことを示唆している。これらの附言からも明瞭なように、原文に忠実に翻訳しようという意図は体調不良という偶然が生み出したものであり、『三言』所収篇について春夫は、自己の創作の補助的な媒材として取り上げているに過ぎなかつたのである。

「百花村物語」執筆時における春夫の『三言』の扱ひ方については、この点を留意しなければならないが、春夫の「この姿勢」は思わぬところで難問解決の端緒を開くこととなる。つまり「百花村物語」の発

表は積年の課題であつた「訓読翻訳か口語訳か」という論争を飛び越えて、一気に白話小説の口語訳という既成事実を生み出してしまったのである。

例えば春夫が「百花村物語」を発表した同じ年に、塩谷温は翻訳文体の問題について「要之今日は過渡期に在り。その純然たる国訳に至つては、他日文豪の大手筆を待たざるべからず。『こ』と指摘し、今は俗語文翻訳のスタイルを確定する過渡期であり、翻訳形態の変更は、将来文豪の大手筆によって行われるであろうと予言しているが、塩谷が「他日」と予言したその年の一〇月に「百花村物語」が発表され、「文豪の大手筆」の予言も、三〇歳の青年文士によって俗語文翻訳の新しい形態を築くことになり、塩谷の予想を大きく覆したのである。

佐藤春夫はなぜ白話小説の口語訳化という大胆な行動を達成できたのか。要点のみ敷衍すると、まず「百花村物語」という表題にもうかがえるように、少なくとも春夫自身は『今古奇観』巻八を「曾哲の答」や「雉子の炙肉」、そして「孟沂の話」と同様に、中国を題材とした「物語」——前掲「筆者附記」の表現に従えば「話」——の一つと認識している。そのため原文の翻訳という意識よりも異国の物語の紹介という意識が強く作用したのではないかと思われる。次に『今古奇観』を用いた前作「孟沂の話」が英語からの重訳であつたこと、更に翻訳の中に春夫なりの着想や創作要素も加味していた点も無視できない。英文からの翻訳となると原作が白話小説であっても、わざわざ英文から訓読翻訳に戻す必要は認められず、創作的要素を加えるのに訓読翻

訳では支障を来すであろう。また春夫自身が白話小説の翻訳文体の問題を当時意識していた可能性も低く（春夫が学界の情報に精通するのは増田渉との親交を持つ一九三〇年代以降である）、このような様々な状況の下で、「孟沂の話」等の過去の執筆経験が春夫の中で有形無形に前例化し、恐らくは何ら躊躇なく口語体の文章で筆を執ったのではないかと思われる。

「病床に在る私はちょっと創作する気持ちになりにくいので、気軽になるべく原文に近い気持でこれを書き初めた。」春夫のその軽い気持ちだが、結果的に白話小説の口語訳化という大きな礎を築くことになったのである。

鈴木真海『鴛鴦譜 外三種』（一九二五年五月）の刊行さて、「百
花村物語」から四年後に『今古奇観』口語翻訳の単行本が発表された。刊記によれば翻訳者は東京府府下平井（現江戸川区）の鈴木真海で、巻頭の小引では「桔梗山房主人」としている。真海は本職が僧侶という在野の知識人で、独学で漢文や白話小説を学んだが、例えば後に『本草綱目』の翻訳を刊行するなど読解力は一定の水準にあるという評価がある^[11]。彼の業績としては殊に『国訳本草綱目』の刊行で有名であるが、それ以前の大正一四（一九二五）年に支那文献刊行会から『剪灯新話』等の翻訳を数種同時に刊行している。その中の一つに『鴛鴦譜 外三種（以下『鴛鴦譜』）^[12]があり、『今古奇観』四篇の翻訳が行われている。

① 「鴛鴦譜」〔『今古奇観』二八〕

- ② 「珍珠衫」〔『今古奇観』卷二三〕
- ③ 「王嬌鸞」〔『今古奇観』卷三五〕
- ④ 「杜十娘」〔『今古奇観』卷五〕

ここでも翻訳の一端を紹介しよう。例えば「喬太守乱点鴛鴦譜」の冒頭部分に、医者劉秉義が年頃になった息子の縁談を進めようとした時、偶然娘の婚約者からも婚儀を進めたいと話があった。そこで劉秉義は婚約者からの使者に娘はまだ若く、嫁入り道具も準備できていないので、息子の婚約が終了してからにしてほしいと使者に伝える場面がある。原文では、

劉公の息子が成長したので、夫人と相談をして、婚約をさせようと思
い、仲人を孫家へやろうとしていると、ちょうどそこへ裴九老も仲人を
よこして、慧娘を娶りたいとってきた。劉公は仲人にいった。「よく裴
さんに申しあげてください。娘はまだ年が若く、嫁入り道具もまだと
のっていませんので、もうすこし待っていただいて、息子の婚約がす
でから、娘の事にとりかかろうと思っています。今はどうしても仰せに
は従いかねますとな。」（且説劉公見兒子長大、同媽媽商議、要与他完
婚。方待教媒人到孫家去説、恰好裴九老也教媒人來說、要娶慧娘。劉公對
媒人道『多多上覆裴親家、小女年紀尚幼、一些粧奩未備、須再過幾時、待
小兒完婚過了、方及小女之事。且下断然不能從命。』）
とあるところを、鈴木はこのように訳している。

子供の生立ちは早い、忤（せがれ）劉璞ももう好い年頃になったので、
父親劉秉義は母親といろいろ婚家に就いての相談をした。

『あれも早く身を堅めて遣らねばならないから、孫家へ媒人を遣つてその話を進めようぢやありませんか。』

と話をして居るところへ、入つて来たのは妻九老方からの媒人（なこうど）であつた。用向は豫て許嫁の慧娘を早く迎ひ取り度いといふのである。

話は急かぬ方から却つて急がれて来た。

『それはそれはその事で御座いますか、妻家様で申伝へて戴きたいもので、娘はまだ一向年も行かずほんの子供ぢやで、嫁入道具もまだ揃はぬやうな始末。どうぞ少し繰り延べて戴いて、あれも嫁としての勤めの出来る程になつた上に願ひたい。何分にもあんなおほこのことですから、今が今と仰しやられても、はい差上げませうとはどうも申し上げ兼ねまするぢや。』

鈴木 の訳文は、傍線部分で示したように原文には見られない箇所です。訳者が内容を適宜補足したものが多く、例えば傍線部の箇所は元来原文にはない文章で、コンテキストを明確化するために追加されたものと思われるが、春夫の「百花村物語」よりも訳者の介入の程度が大きく頻度も多い。また劉公の媒人への発言も、「待小兒完姻過了（息子の婚儀が終わるのを待って）」という息子の婚礼と重複した事情が削除され、娘がまだ幼いため婚礼は時期尚早であるという一点に内容が簡略化されている。つまり訳者は原義の厳密さを尊重するよりも、物語の文脈の理解を優先させたものと思われる。このように翻訳の忠実さにおいては春夫訳に一步譲るものの、真海訳には白話小説の翻訳の

歴史から見て重要な特徴が確認できる。それが訓読翻訳からの脱却と訳者による自覚的な口語翻訳の導入である。

この問題について真海自身が『鴛鴦譜』の「凡例」で次のように言及している。それには「各編いづれも口語、俗語を綴つてあるので、直訳を試みることは全然不可能といつてよい。随つて原文の返り点は甚だ無理なものである。これは誦読の便にはならぬもので纔に文章を斟む上の補になるに過ぎない。『十四』と白話小説の訓読翻訳の困難性を直言している。それは何故かという、俗語文の翻訳の場合、返り点等を施す訓読翻訳の方法では文章表現上極めて困難が付きまとうからである。

つまり白話の文章表現は、漢文に比べて人物の会話や心理描写、そして詳細なディテールを表現するのに優れていたが、漢文と同じ方法の訓読翻訳では肝心の白話が得手とする文章表現が充分に活かせず、往々にして正確な翻訳に支障を来していた。

ところが明治時代から大正時代にかけて日本語の口語文が定着してくると、同じ口語表現という特性を生かして訳文に口語文を積極的に取り入れる傾向が生み出された。これについて明治大正時代の白話文の翻訳法を研究する小田切文洋氏も「明治の終わりから大正にかけて、白話文学は戯曲（特に科白部分）であれ小説であれ、口語体をもって訳するのがふさわしいという考えが次第に定着していったことが分かるだろう。それは日本の近代文学の発達の中で口語文そのものの表現力が高められて……日本語に描写することが可能になったことも背景に

あるだろう。人物の話す語気や心理の陰翳、また背景となる細部の描写など、白話の持ち味である細かなニュアンスが現代日本語で再現できるようになったのである。^{〔七五〕}と指摘している通り、口語文は白話文と同様に詳細な描写や心理表現に長けており、自ずと白話文の口語訳化が図られたのであろう。ただ、この時期に口語文の文体で翻訳に踏み切った事例は珍しい。

また、看過できない点として真海は『鴛鴦譜』刊行の同じ年に明代文言小説『剪灯新話』の口語訳も発表している。彼は先に『国訳漢文大成』に収録された塩谷温訳の『剪灯新話』を「大さう立派なもの」としつつも『牡丹灯記』の一節を引用し「漢文直読として当然この外にはないわけだが……窈窕なる少女の言葉としては、如何にも六ヶ敷過ぎて似合はしくない。^{〔七六〕}」と批判し、「現代では所謂漢文読み、若しくは直訳体では甘んじない人が多くなつた。故に邦訳を試みて本叢書に収めたわけである。^{〔七七〕}」として口語訳を行い、後には『本草綱目』でも「概して直訳なるものは本文の意味を解するに紛錯を招き勝な難がある」と批判し「現代一般人に解し易きを要とした」として口語訳を採用している^{〔七八〕}。

例えば管見の限りに於いて明治以来の訓読翻訳に初めて反対を唱えたのは、一九二〇年に青木正児が発表した「漢文直読論^{〔七八〕}」と思われる。青木氏は本論の中で「解りにくい古言で一度訳して、更に現代語に重訳するやうな面倒な手数を掛けてゐる際に、音読から直ちに現代語に訳するが賢い方法では無いか。^{〔七九〕}」と現代語訳を主張してい

るが、青木氏は直読推奨の理論を提示したにすぎず、具体的な実践の段階にはなかった。それを「漢文直読論」発表から僅か四年足らずで、『剪灯新話』や『今古奇観』の口語訳を実践したことを考えれば、真海の口語訳は極めて先駆的存在と言えるではなからうか。なお当時の支那文献刊行会の広告によると、『鴛鴦譜』及び『剪灯新話』は支那文献叢書の一環として刊行されたことが判明し、その全てが真海の手によって翻訳されている。そのため真海が翻訳の口語文化を実践すべく出版を敢行したのか、支那文献刊行会の依頼のもと鈴木氏が口語訳を試みたのか双方の可能性を否定できないが、その後『国訳本草綱目』の刊行を見ると、前者の可能性が高いものと思われる。

ただ、訳者や支那文献刊行会が、この書籍にどれだけの意義を感じていたのかは、若干疑問の余地が残る。例えば本書の特徴について「小引」には巧みな例え話を掲げて次のように説明している。「人を訪ねるには玄関から行くべきものだ。しかしながらその家庭の内情、家風、氣質を知るには裏口を覗くに限る。玄関から見透さうといふのは甚だ無理な話である。殊に甚だ取り散らされた台所や寢室がむき出しになつて居るために、従来の所謂君子は何となく遠慮勝ちになつて居た。けれども徒に玄関構や植込みを眺めて満足して居る時代ではなくなつた今日に於ては、寧ろ必ず訪れなければならぬ門戸ではあるまいか。^{〔八〇〕}」とあり、筆者は通俗小説の特徴に理解を示しているが、その一方で筆者は『今古奇観』を初めとした諷刺文芸の意義について「別に一種の重要な意義を見出す」と言及した上で、その意義を「裨

〔写真1〕佐藤春夫「上々吉」
出典（『苦楽』五巻七号）



を脱いだ浴衣掛けの支那の一面」と例え、「彼等民族の性格と生活の内面を最も巧妙に最も精緻に映された投影を見て、一種の溺れるやうな快感を禁じ得ぬ」と指摘している。

その「禁じ得ぬ快感」が何か明言していないものの、当初翻訳を計画した二篇（『鴛鴦譜』・『珍珠衫』）を初めとして収録作品には恋愛や情事が登場するほか、支那文献刊行会の出版姿勢についても、以後『支那情艶秘録』、『支那猥談集』、『支那艶詩選』、『支那艶情小説集』〔二七三〕、など扇情的なタイトルが多くなる。これはあくまで状況証拠にすぎず速断はできぬが、『鴛鴦譜』が当時どれだけの意図を持って出版されたのかは、今後慎重に検討をする必要がある。

佐藤春夫「上々吉」及び『支那文学大観』の刊行（一九二六年七月）なお先述の佐藤春夫も『鴛鴦譜』刊行とほぼ同時期に、白話小説の忠実な翻訳を活発化させている。

『鴛鴦譜』刊行から僅か一年余りの大正一五（一九二六）年七月一日、春夫は『今古奇観』の長篇「売油郎独占花魁」の翻訳を「上々吉」〔二七三〕と題して大阪プラトン社の雑誌『苦楽』に発表。その後四回にわたって連載している。また「上々吉」第一回の連載から約一ヶ月後にあたる大正一五年七月二十九日に『支那文学大観』（第一一卷）〔二七四〕に「花つくりの翁」と「願事叶ふ」の二篇を刊行させている。

『支那文学大観』（一九二六）は、当時各地の出版社が競って刊行されていた漢文叢書（例えば『漢籍国字解全書』（一九〇九）〔二七五〕、『漢文大系』（一九〇九）〔二七六〕、『漢文叢書』（一九一九）〔二七七〕、『国訳漢文大成』（一九二二）〔二七八〕）より後発に位置したこともあり、独自性を出すべく従来の中国文学叢書に著録されることが少なかった戯曲や小説を中心としたものである。『今古奇観』の他には二・三巻（『牡丹亭還魂記』）、四巻（『風箏誤』）、五・六巻（『桃花扇』）、八巻（『唐代小説』）、一〇巻（『剪灯新話』）、一二巻（『聊齋志異』）が刊行されたが、それ以外は刊行の実現まで至らなかった。

『今古奇観』の翻訳篇は合計五篇で、篇名及び翻訳者は以下の通りである。

- ① 佐藤春夫「花つくりの翁（灌園叟）」（『今古奇観』巻八）
- ② 伊藤貴麿「恨は長し（王嬌鸞）」（『今古奇観』巻三五）
- ③ 今東光「珠を擲つ（杜十娘）」（『今古奇観』巻五）
- ④ 伊藤貴麿「李汧公（李汧公）」（『今古奇観』巻一六）
- ⑤ 佐藤春夫「願事叶う（売油郎）」（『今古奇観』巻七）

〔写真2〕『今古奇観（支那文学大観 第一一巻）』（支那文学大観刊行会、一九二六）



このように三名の訳者を擁したが、何れも当時駆け出しの小説家・随筆家であり、春夫を含めて伊藤も今東光も中国文学の専門家ではない。無論全くの門外漢が翻訳を手掛けたというのではなく、伊藤は後年児童文学で『西遊記』の翻訳・翻案^{〔五五〕}で著名であり、今東光も本書刊行の前年に『桃花扇』の翻訳^{〔五六〕}を手掛け、後年は易学に関する著作を刊行^{〔五七〕}している事でもその一端はうかがえよう。なお註釈は東洋協会大学（現拓殖大学）教授の宮原民平が担当している。

ここで三者による翻訳状況を検討すべく、訳文を若干紹介したい。まず「願事叶ふ」であるが、雑誌『苦楽』に連載した「上々吉」と出典が同一で、詳細を見ると送りがな等の文字の異同が若干見られるが、ほぼ同一の訳本と見て差し支えないであろう^{〔五八〕}。

時は北宋の末年。金軍が中原に猛威を振るい開封城を占領、城内の

人々は難民となり南方へ避難を開始した。瑤琴一家も南方に逃げる途中官軍の敗残兵の強奪に遭遇し一家は離散、彼女は家族を離れ離れになり途方にくれていた。その際の経緯について原文には、

①自古道『无巧不成話。』恰好有一人从牆下而過。那人姓卜名喬。正是善的近隣、平昔是个游手游食、不守本分、慣吃白食、用白錢的主儿、人都称他是卜大郎。也是被官軍冲散了同夥、今日独自而行。聽得啼哭之声、慌忙来看。瑤琴自小相認、今日患難之際、举目无親、見了近隣、分明見了親人一般、即忙收泪、起身相見、問道『卜大郎、可曾見我翁媽麼。』卜喬心中暗想『昨日被官軍搶去包裹、正没盤纏。』②天生這碗衣飯、送来与我、③正是奇貨可居。』

とある箇所を、春夫は次のように訳している。

①これだけの事では一向にお話にはならないのだが、偶々その土癖のあたりへ通りかかった人があった。その人は姓を卜名を喬といふ。これが善善の近所にゐた者で、ふだんは只ふところ手をして食つてゐて、仕事も何も務めないで人のものを食ひ倒し人の金を借り倒して費つてゐるといふ人物。世間では皆卜親分と呼んでゐる。彼もやはり官軍の残兵どものために逐ひ散らされて仲間からはぐれ、今はたつたひとりで歩いてゐるのだが、泣いてゐる声を聞きつけて急いで来て見た。瑤琴には小さい時からの顔馴染である。今日この悲しい最中に、どこを見渡しても親密な人もいない場合、近所の人が見つかったのだから、言はば親密な人に出逢つたも同然。そこで瑤琴は急いで涙を拭いて、身を起して迎へながら言ふには、

「ト小父さん。わたしのお父さんやお母さんには逢ひませんでしたか。」
ト喬は腹の中でひとり考へた。昨日は官軍の奴等に荷物はとり上げられ、旅費はふんだくられてしまった。が、②運のいい事には当座の費用は天から授かつたわい。③こいつはめめたぞ。

以上だが、全般的に忠実な翻訳を試みようという意図がうかがえる。例えば傍線部①は本作品での悪役・ト喬が登場した場面であるが、登場早々に聡明な瑤琴を騙すという行動があり、物語としての自然な流れとするため、ト喬や場面状況について多くの説明が加えられる場面であるが、春夫訳ではト喬の描写やその人となりまで原文にそって丁寧に翻訳している。またト喬の心中案じた傍線部②の表現は、ここだけ主語がト喬ではなく天になる箇所だが、「運のいい事には当座の費用は天から授かつたわい。」と出来るだけ原文に即しながら日本語のニュアンスとして自然な仕上がりになることを心掛けている。紙幅の関係で多くを検討できないが、全般的に見て春夫訳は原文に忠実であることは言を俟たないであろう。

以下略述にとどめるが、今東光の翻訳「珠を擲つ」の冒頭、杜十娘と深い仲となった李公子が徐々に手元不如意になってゆく場面に、
再説杜媽媽女兒、被李公子占住、别的富家巨室、聞名上門、求一見而不可得。初時李公子撒漫用錢、大差大使、媽媽脅肩諂笑、奉承不暇。日往月来、不覺一年有余、李公子囊篋漸漸空虛、手不応心、媽媽也就怠慢了。
というものがある。これを今東光は、

かうして、杜十娘が、李公子に独占されてからといふものは、他の名流や富豪が、名に憧がれて訪れ、一見しようとしても、出来なくなりました。初めの程は李公子も湯水のやうに金を撒くので、女将も追従笑をたたへ、お取持ちに余念もなく、早くも月日は流れて、いつの間にか一年余り経つてしまひました。その内に、公子は懐中寂しくなつて、金の工面も思はずしくなくなると、女将の方でもそろそろ秋風を立て始めました。

としており、春夫訳と同様、原文を正確に訳出しようという意図がうかがえる。(なお、春夫と今東光が翻訳した篇については後述するところの柳田泉の翻訳と篇が重複している。そのため本稿では概要にとどめ、後から柳田訳との比較を交え、原文にどの程度忠実であるのかを詳述することとしたい)
最後の伊藤貴麿の翻訳「恨は長し」は、先行の翻訳がないため若干の紹介に止めるが、

夢見一美色婦人、衣服華麗、自来薦枕、夢中納之。及至醒来、此婦宛在身辺。張乙問『是何人。』此婦道、『妾乃隣家之婦、因夫君遠出、不能独宿、是以相就。勿多言、久当自知。』(すると、夢に一人の眉目美しい婦人が現れた。着て居る物も立派で、自分の方から遣つて来て、枕席に侍らうとするので、夢現にこれに応じたのであつた。醒めてからもこの婦人は傍に居るので、「どなたですか。」と張乙は訊ねた。婦人は云つた。「妾は隣の妻女ですが、夫が遠くへ出かけたので、独りで寝むことが出来ず、それで参つたのです。何も言はないでも、其のうちに解りますわ。」)

の如く概ね原文を正確に翻訳している（会話文は漢文体であるが、これも口語訳している点も注意されたい）。訳風の差違からか佐藤と伊藤の文体が「だ」「である」体であるのに対し、今東光の文体は「です」「ます」体であるなど表現がやや不統一で、翻訳の注記もまちまちだが、訳文は真海に比べても原文に忠実で、恣意的な意訳も比較的少ない。また難解な語彙等は無理に日本語化せず、そのまま原文を尊重した上でルビを備えるなど、今回は原文を尊重して翻訳しようと試みた意図がうかがえる。（なお本書では巻末に原文と訓読のための返り点や送りがないが付けられており、従来の訓読を好む読者への配慮も窺える。）

本書の刊行には幾つかの意義を見出すことが出来る。それは（一）僅か五篇ではあるが明治以降の『今古奇観』の翻訳の取り組みの中で最も多くの篇数の翻訳を発表したこと。また（二）『支那文学大観』によって、初めて忠実な翻訳を旨とした訳文が比較的手ししやすい形^{『三言』}で刊行されたこと。そして（三）漢文叢書で初めて『三言』所収篇の口語訳を刊行し、訓読翻訳から口語翻訳へという流れを定着させた点も看過してはならない。

そもそも戯曲小説作品の翻訳を漢文叢書で初めて取り組んだのは『国訳漢文大成』であるが、その翻訳の文体は従来からの訓読翻訳であった。そのため『桃花扇』の翻訳に携わった塩谷温の感想には次のようにある。それには、

難者あり、或は国訳そのものを難し、或はその直読体を難す。余と雖も原文に就て直読することを欲せざるには非ず。然れども戯曲小説類に

至りては、普通の漢文に対する読書力を以てしては、全然通じ難きを奈何にせん。〔二四〕
とある通り、その訓読作業は極めて困難が付きまとい、「普通の漢文に対する読書力を以てしては、全然通じ難きを奈何にせん」という一文からは、塩谷の翻訳の労苦と嘆息が滲み出てくる。

〔写真3〕 宮原民平
出典：『（拓殖大学図書館蔵書目録
（第九輯）宮原文庫分類目録）
（拓殖大学図書館、一九七五）



その中で『支那文学大観』が口語訳化を推進したのは、註釈を担当した宮原民平^{『三言』}の存在が大きかったのかも知れない。その宮原は『支那文学大観』刊行の数ヶ月前に戯曲小説の翻訳について「中には漢文訓読の法に倣つて、支那口語体の文章を読み、自ら以つて意を得たりとしてゐる者もあるが、原文の真趣を把むことのできない点は、翻訳文を読むのと大した相違はない、畢竟支那文は支那音で棒読みしなければ徹底できないのである、然し我国では、専門の研究者すら支那音で棒読みすることができず、その為に、重大な誤謬に陥っている

人さえある程『支那文学大観』とあるように、白話文の訓読翻訳への厳しい批判を行っている。ここでは訓読翻訳の批判がメインであり、口語訳の推進の提言までには至っていないが、訓読翻訳をここまで論難したからには宮原が『今古奇観』の翻訳で訓読を勧めることはまず考えられないであろう^{『支那文学大観』三七七}。

なお、『支那文学大観』については幾つかの問題点も指摘できる。まず不安材料の一つとして翻訳者の年齢的な問題があげられる。刊行当時の訳者の年齢であるが、佐藤春夫が三四歳、伊藤貴麿が三三歳、今東光に至っては二六歳と、翻訳の担当にはやや経験が浅すぎると思われる。なお『支那文学大観』の翻訳者の多くはこのような年齢で、『剪灯新話』と『牡丹亭還魂記』を担当した鈴木彦次郎も当時一八歳、『唐代小説』担当の川端康成も二七歳であり、このような若手を起用したのは、恐らくは『支那文学大観』の方針（若しくは都合）によるものと思われるが、その点は注意が必要である。また本書の構成についても、やや読者への配慮に欠けるのではと思われる点^{『支那文学大観』三七七}も散見されるほか、翻訳が五篇にとどまった事もあり、『今古奇観』の網羅的な把握には程遠い状態であることには変わりはない。

ただ、一方の『国訳漢文大成』は従来の訓読翻訳を実施したために「俗語文さえも全文書き下しによって「訳」した当叢書は、それ自身ですでに〈古典〉であって、いまや一般読者はおろか専門家でさえも、読みやすく近しい書籍である」と言い難い。^{『支那文学大観』三七七}と指摘され、体裁のまずさから現在における『国訳漢文大成』の評価は決して芳しいも

のとは言えない。それに対して一貫して口語訳を支持した『支那文学大観』は先見の明があったと言えよう。

なお佐藤春夫については、『支那文学大観』の三年後に『今古奇観』所収篇を児童向けに翻訳した『支那童話集』^{『支那童話集』三七七}を刊行した。なお児童文学における『三言』・『今古奇観』の翻訳（もしくは再話）については、明治以降における『今古奇観』の翻訳の歴史の中でも相応のウエイトを占めており看過する事の出来ない項目であるが、詳述する紙幅がないため、まとめて別稿で扱うこととしたい。

以上本節では、口語訳の定着のターニング・ポイントとなった佐藤春夫の「百花村物語」から『支那文学大観』までの動向を紹介した。僅か四年弱の期間に『三言』の受容史上で重要な事例が凝縮していることが理解できると思うが、実は真海の『鴛鴦譜』刊行（一九二五年五月）から、『支那文学大観』の刊行（一九二六年八月）までの、まさに激動の最中に『三言』の研究史上最も注目すべき事件——塩谷温による『三言』の発見（大正一四（一九二五）年）が発生している。そのためこの期間の動向は月単位・（特には）日単位で事件が発生し、この時期が如何に『三言』受容史・研究史の上で極めて重要な時期であるかが理解できよう。

本稿は紙幅の都合もあり翻訳動向の把握のみに終始したが、次稿では、『三言』の発見に関する翻訳者側の対応や、なぜこの時期に連続的に事件が集中したのかという点を含め、その後の動向を詳述することとしたい。

おわりに

本論の内容を要約すると、次の通りである。

I 一九二〇年前後には佐藤春夫が「孟沂の話」や「百花村物語」を発表したが、前者は一旦欧米言語に翻訳されたものを再度日本語に翻訳する手法をとり、後者は原文に忠実な翻訳を行い、『三言』所収篇の口語訳としては先駆的な存在となったが、春夫自身は訓読翻訳との関係は意識せず、作品としても「不出来退屈」として殆ど評価しなかった。

II 春夫の取り組みから四年後に『今古奇観』の口語訳の単著『鴛鴦譜 外三種』が刊行された。訳者の鈴木真海は訓読翻訳からの意識的な脱却と口語訳の推進を標榜したが、その出版意図については慎重な検討が必要と思われる。

III 鈴木真海の翻訳の翌年、佐藤春夫は「上々吉」を発表し、今東光や伊藤貴麿、そして宮原民平とともに『支那文学大観』で『今古奇観』の翻訳を手掛け、白話小説の翻訳は訓読翻訳から口語翻訳へという流れを定着させることとなった。

IV 翻訳の文体の変化の原因は、詳細な描写や心理表現に長ける白話文が従来の訓読翻訳に馴染まなかった点があり、明治大正時代の言文一致運動により日本語の口語文が定着してくると、自ずと同じ口語表現という特性を生かして訳文に口語文を積極的に取り入れる傾向が生み出されたことが理解できた。ただ、「百花村物語」や『鴛鴦譜』な

どは、翻訳文体の選定という論議を経過することなく出版されたものであったが、両作品の存在が口語訳の既成事実となり、『支那文学大観』での本格的な口語訳導入の契機を生み出すこととなった。

V また本稿で扱った期間には塩谷温による『三言』の発見も重なり、一九二二年から一九二六年までは『三言』の研究史においても『三言』受容史においても重大な画期にあるものと思われる。

本稿で扱った期間は『三言』の受容史の上で文字通り「激動」の時期にあたり、その後に及ぼした影響も計り知れない。次稿はこの「激動」の背景を分析した上で昭和期の翻訳事業で生まれた新たな動きについても検討を試みたい。

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】 中村真一郎「日本近代文学をどう読むか——佐藤春夫の場合」

『すばる』集英社、第一七巻第一号、一九九五(二〇〇頁参照)。

【二】 佐藤春夫「からの因縁」(『支那雑記』、一九四一)。

【三】 佐藤春夫「孟沂の話」(『解放』二号、一九一九)。

【四】 なお、大正七(一九一八)年に春夫が発表した童話『李太白』を『今古奇観』巻六「李謫仙醉草嚇蜜書」の翻案であるという説もあ

り、筆者もその可能性を否定しない。ただ、仮に翻案だとしても『李太白』の作品の中に占める『今古奇観』的要素の割合は決して大きいとは言いがたい。そのため本論では紙幅の関係から省略し、別稿で論じることとしたい。

【五】 Some Chinese ghosts Boston : Roberts Brothers, 1887. なお佐藤春夫所蔵の本書については不明点が多く新宮市立図書館及び佐藤春夫記念館でも所在確認できなかった。なお本論ではボストンの版本を参照することができず同じ1887年のロンドン版 (Some Chinese ghosts London : Kegan Paul, Trench, Trubner) を参照した。

【六】 佐藤春夫「訳者附記」『定本佐藤春夫全集(二八)』(臨川書店、一九九八。七七頁参照)

【七】 佐藤春夫「玉簪花自序」『玉簪花 支那短篇集』(新潮社、一九二二)。

【八】 佐藤春夫「花と風」『女性改造』創刊号、一九二二)。

【九】 佐藤春夫「百花村物語」『改造』四卷第一〇〜一一号 一九二二)。

【十】 状況証拠に過ぎないが、例えば「百花村物語」発表の僅か四年後に執筆した自筆の年譜や自伝にも「李太白」は何れも言及が見られるものの「百花村物語」や「花と風」は記載されていない。佐藤春夫「佐藤春夫年譜」(『現代小説全集六(佐藤春夫集)』新潮社、一九二二)参照。また昭和二年の自筆「年譜」にも同様の傾向が看取される。佐藤春夫「年譜」(『現代日本文学全集二九(里見・佐藤春夫集)』改造

社、一九二七)参照。

【十一】 塩谷温『国訳漢文大成 桃花扇』(国民文庫刊行会、一九二二)六〜七頁参照。

【十二】 古田島洋介「国訳とはなんぞや——翻訳文体史の一齣」(『比較文学研究』八〇号、二〇〇二)、小田切文洋「明清白話文学の近代日本における翻訳法の変遷について」(『国際文化表現研究』創刊号、二〇〇五)。

【十三】 鈴木真海『鴛鴦譜 外三種』(支那文献刊行会、一九二五)。

【十四】 同氏著『鴛鴦譜』一頁参照。

【十五】 小田切文洋「明清白話文学の近代日本における翻訳法の変遷について」(『国際文化表現研究』創刊号、二〇〇五)八九頁参照。

【十六】 鈴木真海『剪刀新話』(支那文献刊行会、一九二四)「小引」一〜二頁参照。

【十七】 鈴木真海『剪刀新話』(支那文献刊行会、一九二四)「小引」三頁参照。

【十八】 鈴木真海「例文」(『頭注国訳本草綱目(第一冊)』春陽堂、一九二九)四頁参照。

【十九】 青木正児の「漢文直読論」は、(一)訓読は読書に手間取って、支那人同様に早く読むことができない。(二)訓読は支那固有の文法を了解するのに害がある。(三)訓読は意義の了解を不正確にするという三点を掲げ、例示を交えつつ訓読の弊害を指摘している。『青木正児全集(第二卷)』(春秋社、一九七〇)参照。

【二十】同氏著「漢文直読論」『青木正兒全集（第二巻）』三四一頁参照。

【二十一】鈴木真海『鴛鴦譜 外三種』「小引」一頁参照。

【二十二】田村初訳編『支那情艶秘録』（支那文献刊行会、一九二七）、

米田祐太郎訳『支那猥談集』（支那文献刊行会、一九二七）、同氏訳編

『支那艶詩選』（支那文献刊行会、一九二八）、同氏訳『支那艶情小説

集』（支那文献刊行会、一九二八）。

【二十三】佐藤春夫「上々吉」『苦楽』五巻七〜一〇号、一九二六年

七月〜一〇月）。

【二十四】佐藤春夫他『今古奇観（支那文学大観第一巻）』（支那文

学大観刊行会、一九二六）。

【二十五】『漢籍國字解全書（全四五巻）』（早稲田大学出版部、一九

〇九〜一七）。

【二十六】『漢文大系（全二巻）』（富山房、一九〇九〜一九一六）。

【二十七】『漢文叢書（全三九巻）』（有朋堂文庫、一九一九〜一九二

二）。

【二十八】『国訳漢文大成』（国民文庫刊行会、一九二二〜二六）。

【二十九】伊藤貴磨『西遊記（上）（下）』（童話春秋社、一九四一）、

同氏『西遊記（上）（中）（下）』（岩波少年文庫、一九五五）、同氏

『西遊記』（少年少女講談社文庫、一九七九）。

【三十】今東光訳『桃花扇（支那文学大観五・六巻）』（支那文学大観刊行会、一九二六）。

【三十一】『今氏易学史』（紀元書房、一九六六）。

【三十二】佐藤春夫の訳語である「花つくりの翁」であるが、これは春夫が大正一一年に発表した「百花村物語」と同一の作品（『今古奇観』巻八「灌園叟晩逢仙女」）を訳語したものである。

【三十三】支那文学大観の中断の後にも北隆堂書店から再版本が刊行されている。『今古奇観』（北隆堂書店、一九三〇）。

【三十四】塩谷温『国訳漢文大成 桃花扇』（国民文庫刊行会、一九二二）六頁参照。

【三十五】宮原民平は佐賀県の出身。順天中学校、台湾協会専門学校を卒業し、清国に留学。専門は中国語学・中国文学で、『支那国音字典』（文求堂、一九三六）、『初等支那語教科書』（東京開成館、一九三八）などの中国語の発音辞典や「肯娥冤」他（『古典劇大系（第一六巻支那編）』近代社、一九二五）等の元曲の訳語や研究で著名である。

【三十六】宮原民平「まえがき」『支那小説戯曲史概説』（共立社、一九二五）一頁参照。その他にも「元来支那の俗語を漢文訓読の方式で読むといふことは無理である。ところが我が支那文学の研究者には、この無理な方法によって俗語を解しようとする人多い。その結果は平気で誤訳をすることになる。幸いに読者が無知であるから、それで通っている。然しいつまでも斯んなことでは済むまい。」とあるように、従来の訓読翻訳方法に無理があり、それが誤訳を生む原因となっているという。宮原民平「翻訳雑感」『東洋』第三〇巻第六号、一九二七）。

【三十七】なぜ宮原自らが口語訳を行わないのか不明であるが、宮原

自身この時期に『支那小説戯曲史概説』（共立社、一九二五）や『支那時文教程』（文求堂書店、一九二六）そして『支那文学大観（四）』（支那文学大観刊行会、一九二六）を出版しており、時期的に多忙が重なったのかも知れない。

【三十八】冒頭に『今古奇観』とは直截に関係を持たない宮原民平の論考を二六頁にわたって掲載するが、『今古奇観』の解題は僅か四頁強で、残る七頁は『三言』発表に関する塩谷温の考察の抜粋を転載したに過ぎない。

【三十九】前川晶「塩谷温と『支那文学概説講話』」（『東京大学中国語中国文学研究室紀要』四号、二〇〇一）三頁参照。

【四十】佐藤春夫『支那童話集（日本児童文庫第一三卷）』（アルス、一九一九）。