

戦時中台湾における中国古典小説の
翻訳に関する研究
(1939-1945)

愛知大学大学院 中国研究科 中国研究専攻

08DC1501 王 敬翔

序章 中国古典小説が日本における翻訳事業の展開

第一節 中国古典小説の和訳の流れ

1.江戸時代：輸入と翻訳のはじまり

日本は周知のように 1895 年の日清戦争勝利により、元々は清朝の一省であった台湾を植民地化し、明治時代はじめて海外の植民地を獲得した。そして 1910 年に独立国家であった朝鮮を併合した。この二つの言語の異なった地域において日本語教育を強力に実行し、1930 年代に至っては、台湾、朝鮮両地域ともに日本語が堪能な二言語話者が登場し、日本本土に進出する人もいた。それにより、二つの言語の間で「翻訳」する事業を担う人材がたくさん誕生した。そのなかに、植民地での在来の文学を当時の公用言語である日本語に翻訳し、日本に広める動きもあった。

日本では漢籍の輸入が早く、戦国時代から江戸時代初期にかけて『水滸伝』をはじめ、数多くの漢籍がすでに日本に輸入されている。江戸時代、日本は長崎を窓口とし、中国と貿易関係を維持する傍らに、たくさんの書物も輸入した。すなわち、『水滸伝』、『演義三国志』、『西遊記』などは明朝の中国に誕生してまもなく日本に入った。当時日本の知識人は漢文を直接に読むことができたが、一般の庶民に読ませるために、それを「翻訳」する動きが始まった。日本では、中国文学の翻訳は古来にあるが、江戸時代に至ると、画期的な概念を提出したのは、荻生徂徠である。前田勉は、荻生徂徠の翻訳の概念について次のように分析している。

徂徠によれば、「世は言を載せて以て遷り、言は道を載せて以て遷る」（『学則』）のであって、言語は時代とともに変遷し、しかも、経書は異国の言語、中国語で書かれている。この時間的、空間的な差異を無視して、日本では、奈良時代の吉備真備以来、レ点や一二点などの返り点や送り仮名をつけて「和訓廻環」（『訳文筌蹄初編』巻首）する訓読法によって古代中国のテキストを読んできた。そのため、テキストの異質性を意識しないまま、自分勝手に解釈してきた。そう考える徂徠は、中国語のテキストを中国語の原音（口語）によって読んで、それを異質の言語である日本語に翻訳することを目指した。¹

徂徠のような江戸時代の知識人は、中国語と日本語の異質性と、言語が時代とともに変遷することに着目した。ただ、欧米語系と比べると、中国語と日本語の縁が近いことを徂徠が以下のように述べている。

「訳」の一字、読書の真訣たり。蓋し書は皆な文字、文字は即華人の語言なり。其の

¹ 前田勉『江戸の読書会 会読の思想史』（東京：平凡社、2012年10月）91頁。

荷蘭等の諸国、性稟常に異なるが如きは、当に解し難き語、鳥鳴獸叫の如く、人情に近らざる者有るべし。而るに中華と此の方とは、情態全く同じ。人多く古今の人相ひ及ばずと言ふも、予れ三代以前の書を読むに、人情世態、符契を合はせたるが如し。此の人情世態を以て此の語言を作す。更に何の解し難きことか之有らん。²

同じく漢字文化圏であるから、中国と日本はお互いの言葉は理解し合い易いという感覚（あるいは錯覚）がある。中国でも、特に清朝末期に張之洞、梁啓超などの要人は、日本語が中国人にとって習いやすいことは、西洋を学ぶ近道であると考え、日本への留学と、日本の明治維新の成功を参考にし、日本人の選択を経た西洋思想の受け入れを積極的に推進した。

中国の白話小説の江戸時代における流行について、青木正児が以下の三つの時期に分けている。

第一期は元禄以前で、此期間は主として古文体を以て書かれたる小説が行はれた。

第二期は宝永から寛政までで、此に至つて支那語の研究が盛に起り、主として俗語体を以て書かれた小説戯曲が行はれ、就中宝暦から寛政までを其極盛期とする。

第三期は享和・文化以後で、初の程は前代の余勢を保つて居たが後漸く衰へ、支那語の学力は第二期に劣るやうである。³

第一期の末、すなわち元禄初年に、湖南文山訳の『通俗三国志』が出版された。それは羅貫中の『演義三国志』をベースにするが、陳寿著の正史である『三国志』も参考にし、『演義三国志』の文章に少し手を加えているが、全訳と見なされた。そして漢籍の翻訳物に「通俗」を冠する濫觴となり、当時中国古典小説を翻訳する手本とされた。日本は古来、漢文に対して「読み下し」という日本語に「翻訳」する方法があり、知識人はそれを応用して直接に漢文を読める。しかし、それは主に文言に対応するため、白話で書かれた『水滸伝』、『三国志』などに対応しきれないところがあった。したがって、江戸時代から、中国の白話小説も日本語に翻訳されたが、当時は一般の庶民にもわかるようにするため、「通俗する」という表現を用いた。すなわち「無学の庶民にもわかる」ようにすることであり、翻訳そのものといえる。そして第二期に、中国語が堪能と伝えられた岡島冠山が『忠義水滸伝』を翻訳する偉業を完成した。冠山は、かつて徂徠とその弟の荻生北溪、そして井伯明が結成した中国語書物を翻訳するための「訳社」で「訳師」になり、『水滸伝』もその訳社で翻訳をしたと推定される。その後『水滸伝』は日本で膾炙し、たくさんの擬作や翻案が誕生した。また、岡島冠山の文章が生硬のため、曲亭馬琴に改訳を依頼したが、何らかの事情により翻訳が中断し、後に続いた高井蘭山は、冠山の訳文を盗んで少しだけ手直しをした

² 荻生徂徠 『訳文筌蹄初編』巻首（東京：須原屋書店、1908年1月）3頁。

³ 青木正児「支那文学芸術考」『青木正児全集 第二巻』（東京：春秋社、1970年7月）381頁。

に過ぎないと、しばしば指摘されている。そして第三期に入ると、曲亭馬琴は中国小説の影響を受け、『里見八犬伝』などを次々と創作した。また、口木山人をペンネームとする西田維則をはじめ、数人の訳者を経て、前後 70 年にかけて、『通俗西遊記』はようやく世に送られた。江戸時代が終わるまで、少なくとも『水滸伝』、『三国志』と『西遊記』が、日本に「通俗化」され、すなわち日本語に訳され、日本でも広く読まれ、日本在来の物語を凌いだ「国民文学」のような存在になった。『水滸伝』は最初に 18 世紀に岡島冠山によって『通俗忠義水滸伝』に翻訳され、また、19 世紀前半に曲亭馬琴、高井蘭山があらためて翻訳した『新編水滸画伝』が現在まで流通している。『三国志』についても元禄年間に、湖南文山が執筆した『通俗三国志』が登場した。そして『絵本西遊記』も 18 世紀に翻訳され、最初は「口木山人」、すなわち儒者の西田維則が翻訳の口火を切ったが、途中で逝去したため、複数の訳者がその訳業を引き受け、ついに日本最初の『西遊記』の和訳は「集団作業」でなされ、初編の刊行から全訳の完成まで、70 年もかかったという。

それらの小説が中国で誕生した過程はひとつの共通点がある。それは、歴史上実在の事件に基づくものの、一人の作家が創作した物語ではない。民間に流传していた伝説が、よく「講談」の素材となり、講談の底本が存在しているが、一つの物語にまとまっていなかった。それをある知識人が一つの物語にすることを決意し、文人を招き、グループを結成して伝説や物語を集め、あるいは歴代の知識人がそれを添削、潤色し、現在読める作品となっていることがある。要するに、単一の作者や時代に誕生した作品ではない。したがって、『水滸伝』の作者は施耐庵か羅貫中か、『西遊記』の作者は呉承恩か邱処機か、いずれも定説になっていない。

それらの江戸時代の中国白話小説の翻訳は、「前近代的」な概念をもってなされたため、厳密に一語一句に対応した翻訳ではないものの、物語の趣旨をかなり確実に伝え、日本でも大きな人気を博した。少なくとも、日本の知識界と社会ではそれらの「外国文学」は、桑原武夫が言った「わが一般大衆の間にも大いに流布して、一個の国民文学となったことは、神社の絵馬堂などにはきつと云ってよいぐらい「桃園結義」とか、「関羽千里独行」^{ママ}などの絵が見られることをみても明らかである。もと外国の歴史に取材した外国文学の反訳だが、自国の文学以上に愛読され、人心に多大の影響を及ぼした」⁴のように、ある程度多数の日本人に理解させることに成功し、簡易化により普及の狙いも果たせた。それのみならず、まるで「国民文学」のようにもなった。このことは、江戸時代の旧訳が決して粗雑な翻案ではないことの証しであろう。しかし、佐竹靖彦は、中国文学が日本での「国民文学」化は、日本人が古くから「先進国」の文化の異質性を意識しながらも、それを素直に吸収する特質があるからだと主張している⁵。それで明治以前の日本は中国文化をまるで自分のもののように受容し、明治以降は欧米文化を積極的に受け入れてきた。そして漢籍を翻訳するために、日本では「訓読体」が流行するようになり、日本語の「中国化」にも繋がった⁶。明治後期から新訳が次々と誕生する前、そのような訳本は、日本人が中国白話

⁴桑原武夫「三国志のために—吉川幸次郎君に—」、初出は『文芸』1942年8月であり、『桑原武夫集1』（東京：岩波書店、1980年4月）520頁。

⁵佐竹靖彦『梁山泊 水滸伝・108人の豪傑たち』はじめに（東京、中央公論社、1992年1月）3-4頁。

⁶陳培豊『日本統治と植民地漢文—台湾における漢文の境界と想像』（東京：三元社、2012年

小説を理解するうえで代表的な媒介となった。

2. 明治以降：翻訳の「近代化」

明治に入ると、「脱亜入欧」の風潮で、翻訳事業は主に欧米のあらゆるジャンルの書物の翻訳に転じ、中国文学はしばらくの間触れられなかったが、翻訳の概念はこの機に進歩し、大筋だけを捉え細部は反映しない、あるいは原文にないものを付け加える「豪傑訳」から、一語一句を厳密に対応した「精密訳」（周密訳）に転換した。その転換点は、主に明治 20 年前後、文学作品が大量に翻訳されたあと、翻訳の形式が一段整えた。翻訳の概念と目標は、原作を尊重し、その真相を再現することになった。そして「精密訳」に転換した代表的な人物は、森田思軒である。

森田思軒は、小学校から『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』などの漢籍を読み、思想と文学の糧となった。10 代の頃から漢文と英文を両方学んだことは、翻訳の道に歩むことの足固めとなった。丁寧な逐語訳で原文を忠実に再現することを目指すのは、当時では画期的である。そして翻訳に経語、典故の利用を排除する。また、「蓋し一国の文には一国固有の意趣精神ありて之を其儘に他国の文になほさんことは殆んど出来可らざる程のものなるが故なり」と、翻訳の不可能性、言葉の文化的な寓意が翻訳しがたいことを指摘した。その理念は、後に翻訳に対する態度を変え、そして『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』などの中国小説の江戸時代の旧訳に対する不満と、あらためて翻訳することにつながるのだろう。

中国近代の翻訳は、主に 19 世紀後半の清朝末期から始まった。はじめ実業や科学の書籍が翻訳されたが、特に日清戦争に敗戦後、梁啓超を中心に小説の翻訳が提唱され、外国小説が中国の文壇に輸入された。その主題、体裁、仕組みは中国の読者に大きな刺激を与えた。それにより、過去において中国の士大夫に軽視されてきた小説の地位がだいぶ高まった。しかし、清朝末期中国の文学翻訳作品は日本と同じように、厳密な翻訳ではなく、大筋を捉え、細かい部分を省略し、その梗概だけを読者に伝えようとした。そして人名、地名を中国のものに改め、あるいは原作に無い部分を加筆し、いわゆる「翻案」の作品も少なくなかった。林紘の翻訳が、その代表格である。日本の「豪傑訳」と類似している。その後、中国の翻訳も精密に原作のあらゆる要素を忠実に反映するように発展した。

明治期における漢学の復活は、高島俊男が三つの時期を挙げているが、第一次の明治十年代後半は、森田思軒の活躍にも重なっている⁷。この活況が起こった原因は、前田愛氏の研究によると、政府は自由民権思想を思想的武器として、一度旧弊と扱われた漢学と儒教道徳を復活させたことにある⁸。そしてこの時期に漢籍を翻刻するブームが起こり、なかでも特に取り上げられたのは、曲亭馬琴の読み本である。もちろん、馬琴が翻訳した『水滸伝』も含まれていた。そして東京で漸進堂という本屋を営んでいる清水市次郎が、江戸時代旧訳の『絵本通俗三国志』、『絵本忠義水滸伝』、『絵本西遊全伝』を出版し、当時中国

8 月) 202 頁。

⁷ 高島俊男 『水滸伝と日本人』（東京：大修館書店、1991 年 2 月）211 頁。

⁸ 高島俊男、前掲『水滸伝と日本人』213 頁。

古典小説が日本における旧訳再刊の嚆矢となった。それから昭和初期に至るまで何回も再刊されたが、現在、日本と台湾の主な図書館に原書が見える『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』の旧訳は、明治末期から大正初期にかけて出版された有朋堂文庫版がいちばん多い。日本をはじめ、台湾の国家図書館、台湾大学図書館などもこの『通俗三国志』、『新編水滸画伝』、『絵本西遊記』を含む有朋堂文庫版の全シリーズを所蔵している。

旧訳があらためて世に現われ、明治の知識人が新しい翻訳の概念と思想を受容したあと、新しく翻訳しようとする文化人が現われた。再訳は、読者が旧訳に通じて原典の文脈に一定の理解のある上に行われ、文脈と異文化を説明する必要性が軽減するため、作品の内容そのものに専念する余裕が初訳より大きい。また、時間の経過により、社会文化状況と言語そのものが変化を生じ、読者の文学作品に対する期待や嗜好も変わるため、新訳は、そのような旧訳で満足できない新しい需要を満たすために誕生したのである。そのようななか、晩年台北帝国大学教授を務めた中国文学者で、黄得時の恩師でもある久保天随は『三国志』も『水滸伝』も新訳した重要な人物の一人である。特に日本で人気の高い『水滸伝』は、新訳のブームを起こし、戦前までには少なくとも幸田露伴、笹川臨風、平岡龍城、弓館芳夫などによる新訳が夥しく出版された。『西遊記』にも中島孤島、伊藤貴麿の新訳がある。以上を通じ、『水滸伝』は日本でいちばん愛読される中国の古典小説であることがわかる。

1930年代から戦時中にかけて、竹内好を中心にした『中国文学』の同人は、当時の中国研究の代表的な人物の集まりといっても過言ではない。中国文学を古典から現代にかけて幅広く議論していたが、翻訳の問題もたくさん取り上げている。同人のなかの一人である松枝茂夫は、『紅樓夢』の翻訳を始め、戦後になってようやく全書の翻訳を完成して出版すると、日本の代表的な『紅樓夢』の和訳となり、日本統治期末期にデビューし、『台湾文学史綱』で知られている台湾の名作家葉石濤は、戦前に松枝茂夫が訳した『紅樓夢』をいち早く読み、戦後に自分が好む『紅樓夢』の中国語の原文を謄写し、わからない場合は、松枝茂夫の訳本を参考にし、これを通して言語の壁を乗り越え、中国語で執筆できるようになったと述べた⁹。そしてもう一人の同人であり、『中国文学』に翻訳の問題を積極的に論じていた吉川幸次郎は、戦後直後に『水滸伝』の新訳を始めたが、途中から清水茂に引き続いた。それでも、吉川幸次郎、清水茂共訳の『水滸伝』は、戦後の代表格となり、『中国文学』同人の集まりは、中国文学の翻訳と研究の戦前から戦後への橋渡しという役割を果たした。

要するに、明治から戦前にかけて中国古典小説が何回も新訳や要約され、翻訳の成果を導いた要因は、江戸時代以来の漢学素養の延長に、翻訳観念の進歩が加わり、さらに文化人たちが中国への興味の高揚などといった複合的な原因によることである。戦争期に入る

⁹ 葉石濤「我與『紅樓夢』」『葉石濤全集 6 隨筆卷一』(国立台湾文学館、高雄市政府文化局共同出版、2008年3月)101-102頁。類似した経歴は、同氏の「日治時代『紅樓夢』在台湾」『葉石濤全集 6 隨筆卷一』(国立台湾文学館、高雄市政府文化局共同出版、2008年3月)『葉石濤全集 10 隨筆卷五』(国立台湾文学館、高雄市政府文化局共同出版、2008年3月)、139-140頁などの隨筆にも散見する。

と、中国での戦況が頻繁に報道され、日本の民衆が中国の現状を知る機会が大幅に増えた。そして当局も「中国を理解」することを重視するなか、日本でも古くから知られている中国古典小説も、中国を理解する「窓口」として扱われ、翻訳のブームに拍車をかけた。当時は翻訳を通じて中国を理解する「機能性」が、文学作品そのものの趣きより重視されるようになった。その同時期の植民地台湾においても、中国古典小説を語り継ぐ文化人が現われた。日本人と違い、漢民族の文化を受け継いできた台湾文化人の翻訳活動は、一見「国策」に沿い、「日華親善」の架け橋となる責任感を持ってなされているものの、内的なねらいにおいて果たして日本本土や日本人との相違点はどこか、次の段落から探求していく。

第二節 台湾の中国古典小説の翻訳作品

1. 戦時中の台湾に起きた中国古典小説の和訳ブーム

台湾では、20世紀初頭から世界文学に出会うことができ、日本を媒介にして日本文学のみならず、欧米文学も受容した。戦争が始まる前、台湾の作家や文化人も、欧米のテキストを中心に翻訳を試行した。たとえば、頼和はニーチェを、楊逵は「マルクス主義経済学」をそれぞれ中国語に翻訳した。ほかの作家も、欧米や日本文学を節訳することがある。戦争期に突入すると、「大東亜」文化の価値を持ち上げた風潮のなか、中国古典小説を日本語に翻訳するブームも、吉川英治の『三国志』が台湾に掲載されたことをきっかけに、日本語が急速に普及した台湾に押し寄せた。

中国の小説については第二次世界大戦が終わるまで、日本では『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』はいずれも旧訳と新訳が同時に日本内地と植民地台湾で流通していた。特に『水滸伝』の訳本がいちばん多い。しかし、台湾では大東亜戦争期に入る直前に、特に時代物の大衆小説で有名な吉川英治が「ペン部隊」のメンバーとして中国へ派遣された際の中国での体験と、少年時代に久保天随訳『三国志』に夢中になった経験を生かし、帰国後は大幅に「翻案」した『三国志』を創作した。それは台湾では『台湾日日新報』でも連載され、台湾の知識人を中心にした民衆も、この作品を読む機会があった。

そして戦争とは無関係な耽美的や反戦的な作品は禁止されるなか、このような経歴をもつ吉川英治『三国志』は戦時下に5年間も連載が続いていた。しかし、中国の研究者である王向遠は、それでも吉川英治『三国志』が直接に日中戦争を謳っているとは言いがたい。それはあくまでも歴史の視座で、日本の読者に戦争と中国の現状を理解させる作品であると主張している。吉川英治が中国語をわからないことは、「翻訳」の視点から彼を制限しているが、しかし、作品のなかの登場人物の会話、心理状態の描写については、自分の想像力を発揮できることから見れば、かえって彼のメリットになる。それでも吉川英治は、『三国志』原作をある程度尊重し、原作の大筋を大きく逸脱しなかった¹⁰。登場人物の会話と気持ちは原作より細かく描く特徴は、後日の楊逵『三国志物語』中の、特に関羽の「亡命者」

¹⁰ 王向遠 『中国題材日本文学史』（上海、上海古籍出版社 2007年9月）143-144頁

としての気持ちについて原作以上の細かい描写にも見られる。この点については、黄得時も『水滸伝』について「強いてその欠点を指摘するならば、心理描写が欠けてゐると、往々に類似の意匠を反覆してゐる点をあげることができる」¹¹と指摘している。それも古典小説を潤色する目的の一つであろう。

吉川英治のほかの歴史小説作品も台湾の新聞に連載されたことがあるから、名前はすでに当時の台湾文化界に知られていたが、従来の作品は古代の日本を舞台とするため、台湾の読者に比較的共感を呼び起こし難い。しかし、『三国志』は、台湾では馴染んでいる題材であるから、台湾の文壇での反響と、文化人に与えた刺激は、他の作品とは次元が違う。台湾の文化人たちもそれにより、古典の改作はやっていけるとわかり、また当局の「地方文化」への重視と、日本文壇で戦況に合わせ中国を理解する意欲の高まりがもたらした「中国趣味」が加わり、中国語と日本語が両方とも堪能な台湾人は、このように中日間の架け橋という責任感を抱え、翻訳、改作の仕事に参入した。民族運動家である蔣渭水は、早くも1927年に「台湾人は中華民族であつて日本国民であり、日華親善の媒体たりうる」と主張し、台湾人の「架け橋」という役割と、「日華親善」を重要視している。これらの古典を「われわれのもの」とし、日本人に解釈させるより、むしろ自分できちんと解釈すべきだという気持ちもある。

「地方文化」を重視する戦争期の文化政策は、「大東亜」政策の一環でもある。従来、台湾と朝鮮両植民地に断行してきた同化政策は一定の成果を収めたが、かつての内地／外地という二元的な統治政策は、「大東亜」領域の拡大に伴い、多種多様な新しい文化の加入につれ、だんだん通用しなくなる。日本を中心にした基本的な理念は変らないが、中国、満洲、東南アジアなど新しい領域に出会った異文化は、短時間に同化することは不可能である以上、その異文化を（暫定的に）容認しなければならない態勢になり、そしてそれを日本の文化に補完、充実させ、刺激を与えて日本や「大東亜」全体の文化を活性化させる存在にしなければならない。したがって、「地方文化」が活動する空間が出来てきた。この地方文化を重視し、「同化」への比較的緩和のなか、このような中国の古典をもとにした翻訳作品は、「大東亜」文化の一環として当局にも容認され、堂々と登場できるようになった。記者にとっても、台湾人と朝鮮人作家が「大東亜」へ自分の語りを発信する絶好なチャンスであるから、翻訳の仕事に臨んだ。

もう一つの背景は、元来、日本では明治以降から1930年代にかけて、欧米文化や文学がたくさん翻訳され、広く流通している。したがって、日本近代の作家は、欧米文学を愛読し、その影響を受けている場合が多い。たとえば、西川満はフランス文学専攻であり、葉石濤も、少年時代からフランス作家ドーデ、ジッドなどの作品の日本語訳を読み、初期作品はそれらの影響が大きい。しかし、「大東亜共栄圏」の樹立を宣言してから、その文化政策の一環としてアジア文化の価値を強調し、特に敵対した英米を中心とした西方文化に対抗しようとするこゝも、それらの中国の古典文学のカノンが当時に大幅に取り上げられた

¹¹ 黄得時『水滸伝あとがき（十三）』（興南新聞、1943年12月25日、4650号）第4版。

一因であろう。当時の欧米文化を制限、抑止について端的な例を挙げると、『台湾日報』に掲載された記事に、「強化が予想される 出版文化の統制 頹廢的な欧米文芸翻訳や低級な大衆物禁絶」¹²という見出しがある。特に欧米文芸の翻訳を「禁絶」の対象だと強調している。記事の主な内容は次のようである。

…即ち従来は先づ第一に思想方面の著作に対して禁絶を強化されて来たが、今後は小説などに対しても単に風俗紊乱といふ従来の取締標準からばかりでなく、一步進んで自由主義的、個人主義的、頹廢的な西洋文明を背景に持つ小説、詩歌の翻訳物まで禁絶の手が拡大されるであらうと云はれ、さし当りフランス文学の翻訳物は最も隆盛を極めてゐるが、これに対して大痛棒が加へられる筈などの取沙汰が飛んでゐる。(下線筆者、以下略)

そのなかでもフランス文学は盛んに翻訳され、日本での人気が垣間見え、日本も台湾もフランス文学に影響された作家は決して少なくない。台湾では、代表的な人物は西川満、葉石濤などが挙げられる。しかし、大東亜文化を重んじるなか、流行していたフランス文学でも、当局に嫌われる対象となった。

台湾人作家の張星建も、戦時下の文壇について「事変に入ってから創作に戦争文学に評論に翻訳文学に或は旧作の焼直しに中央文壇は稀に見る盛況を呈した」¹³と述べている。当時に戦況と政策の進行に伴った文壇の変容を捉えた。そして当時の翻訳文学に特に注目している張は、「台湾芸術界への要望」に、台湾の文化状況と翻訳について以下のように述べている。

茲数年来、本島文芸家の活動は刮目に価する。本島固有文化の整理、そして、南方基地として恥ずかしくない独自の創作文化の建設、日支文化交叉点としての翻訳文化の積極的努力、これが明日の本島文壇に課せられた三大問題である。(下線筆者)

興南新聞の『水滸伝』(筆者注：黃得時作) 台日(筆者注：台湾日日新報)の『三国志』(筆者注：吉川英治作)、国語新聞の『西遊記』(筆者注：西川満作)や土俗文化研究の雑誌『民俗台湾』の発行等は叙上の三大使命への無言の前進を意味するものである。

この線に沿ふて本島文芸家のはり切つた行進を望む。¹⁴

張星建は当時の中国古典小説を題材とした「翻訳」を一つの重要な文化活動とするが、しかし、吉川英治の『三国志』は『三国志演義』を基礎とするものの、内容を大幅に改作したから、それを「翻訳」の部類に入れるのは違和感があり、そこに張星建の「翻訳」に

¹² 台湾日報 (1940年9月3日 13906号 夕刊第3版)。

¹³ 張星建 「昭和十五年度の台湾文壇を顧みて」『台湾芸術』第1巻第9号) 20頁。

¹⁴ 「台湾芸術界への要望」『台湾芸術』第3巻第1号、1942年1月) 15頁。

対する概念の曖昧性を読み取れる。しかし、そもそも「翻訳」の定義に明確でない部分があり、内容をどれだけ変えれば「翻案」となり、また何パーセントを変えれば「改作」となるのかが、明確に規定されていない。

2. 黄得時『水滸伝』の始動と翻訳の「大衆化」

そしていちばん早くそれに応じたのは、黄得時である。日本でも人気のある『水滸伝』を選び、日本語で改作し、当時でも大手新聞である『台湾新民報』で連載した（1941年『興南新聞』に改題したあとも連載が続く）。『台湾新民報』が誕生した背景からみると、最初は1920年に、東京台湾青年会の機関誌『台湾青年』が創刊され、ある程度台湾人の政治意識を高めた。1922年に『台湾』に改題、資金は議会設置運動に流用され、資金難に陥ったが、翌年に『台湾民報』に改題し立ち直り、1926年頃に発行部数が2万部に達し、機関誌のスケールを超え、台湾の大衆が読み、政治運動の指導的役割も果たした。そして台湾で発行が許可され、1929年に『台湾新民報』となり、当時最大の台湾人資本の新聞社であり、民間的な性格が強い。以上の経緯から見ると、総督府系の『台湾日日新報』との対抗意識が強い原因は理解できるだろう。したがって、吉川英治の『三国志』に対抗する『水滸伝』が誕生した。それは作家同士の競争のみならず、台湾人側と統治者側の対抗という性格もかなり濃厚である。しかも、黄訳『水滸伝』は長さで対抗するため、『水滸伝』の百二十回が終わっても、清朝の陳忱作の代表的な続編である『水滸後伝』に基づいて書き続けた。そのため『水滸後伝』も黄得時の和訳を通じて台湾である程度流行した。しかしこのような「対抗」は、結果的に中国古典小説の和訳と改作の風潮に拍車をかけ、読者にももう一つのよい作品を提供した。さらに黄得時の文化界での活動は、文学評論とジャーナリスト活動が中心で、小説の創作は僅少だが、早くから「大衆文学」の実現を目指してきた。『水滸伝』の執筆は、あたかもその絶好なチャンスである。それで、『水滸伝』は台湾人作家が読む新聞となり、政治運動の指導的役割も果たした。中国古典小説を日本語に翻訳、そして一部改作する嚆矢となった。

このような「大衆」を視野に入れた翻訳は、ベンヤミンの『文化翻訳』の概念に合わないといふ蔡文斌が指摘した。なぜなら、「翻訳者の課題」の冒頭にあるこのような論述が、その答えであろう。

ある芸術作品なり、ある芸術形式なりに相対して、それを認識しようとする場合、受け手への考慮が役立つことはけっしてない。特定の公衆やその代表者にかかわることは、どんなかかわりかたをするにせよ、道を踏みはずすになるばかりではない。「理想的」な受け手という概念にしてからが、いっさいの芸術理論上の論議においては、有害である¹⁵

¹⁵ ヴァルター・ベンヤミン著、野村修訳「翻訳者の課題」『暴力批判論 他十篇』（東京：岩波書店、1994年3月）69頁。

ベンヤミンは、翻訳を一つの「芸術」として扱い、それこそ翻訳の純粋性を確保し、最適な「芸術的」翻訳ができると主張している。逆に「相手」や「読者」に配慮すると、芸術性は損なってしまうだろう。したがって、台湾で行われた「大衆文学」志向のある翻訳は、ベンヤミンが「文化翻訳」の際に要求した芸術性に合わないだろう。ベンヤミンは、「有害」の理由を次のように説明している。

（前略）悪い翻訳は非本質的な内容を不正確に再伝達する、と定義できるのだ。翻訳者が読者に奉仕することを自己の義務とする限り、この事態は変わらない。しかし、翻訳を読者のためのものと想定するのならば、原作をもそのように想定せねばならなくなるではなかろうか。¹⁶

1930年代後期から40年代前期に台湾に行われた翻訳は、読者に「理解」させるものではない。陳培豊が指摘したように、台湾人の日本語能力の上達につれて「同文」¹⁷が達成し、それによって翻訳への熱意が衰退した。そもそも、バイリンガル化の台湾人に対し、『水滸伝』、『三国志』、『西遊記』は決して日本語に翻訳しないと理解できない作品ではないから、それをベースにした翻訳（翻案）の勃興は、むしろ民衆がよく理解している伝統の物語に、新たな解釈と改作を織り込むことで、創作の自由が大きく制限される戦時体制のなか、それを創作の代替とした。また、自民族の物語への解釈は日本人に任せず、自分たちで解釈すべきだという使命感こそが作家たちの狙いであろう。

その後、楊達も『三国志物語』を改作し直接に盛興出版社から単行本として出版した。そして同出版社は、柳洋三郎が節訳した『三国志』も出版した。その同時期、呂赫若は『紅樓夢』の和訳に挑んだ。それは彼が得意な家庭小説のモチーフにも近づいているが、日記によると、1941年頃に起稿したと思われるが、最後は何らかの事情で完成しなかった。¹⁸しかし、呂赫若が同じく中国古典小説翻訳の仕事に投入した気持ちと使命感は、楊達や黄得時と共通点があるだろう。黄宗葵が社長を務めた台湾芸術社は、中国古典小説の改作作品にかなり深くかかわっていた。劉頑椿（春木）があらためて訳述した『水滸伝』と西川満の『西遊記』を出版し、そして江肖梅が『三国志』のなかの諸葛孔明のことだけを抜粋し、『台湾芸術』に連載しようとしたが、2回だけで総督府から中止を命じられた。そして江肖梅の『諸葛孔明』全書は、戦後の1947年に、ようやく台湾芸術社から出版された。黄得時の『水滸伝』を出版した清水書店は、当時の『台湾文学』雑誌の関係出版社である。そし

¹⁶ 前掲「翻訳者の課題」70頁。

¹⁷ 陳培豊『日本統治と植民地漢文—台湾における漢文の境界と想像』（東京：三元社、2012年8月）13—23頁

¹⁸ 呂赫若日記（手稿本）、1942年3月14日（台南：国家台湾文学館復刻、2004年12月）日記のなかに「昨年来放棄の状態にあった『紅樓夢』の翻訳に手をつけた」ということから、呂赫若が『紅樓夢』和訳の起稿は1941年だと判断できる。そして出版されている1942年から1944年にかけての呂赫若日記のなかに、『紅樓夢』の訳述について記しているのは1942年3月14日と翌15日のみである。

て同じテキストを複数の作家に改作される「競演」の態勢も出現したが、限られる出版社に集約していることも、目立つ現象である。しかし、全書の翻訳を完成したのみならず、自分の創作を付け加えたのは、『興南新聞』に連載した黄得時の『水滸伝』のみであり、他の作品は、黄得時『水滸伝』の単行本も含め、ほとんどが戦争期に諸般の事情のため、全編の改作はできず、出版も中断された。一度盛んになった中国古典小説の翻訳は、江肖梅の『諸葛孔明』の連載が中止になったことにはじまり、他の関係作品も、単行本の出版が1944年頃に、すべて余儀なく中止された。当局が容認から全面禁止へ態度を豹変させたことは、一体、どのような事態からもたらされたのか。垂水千恵が戦時中の文化状況について次のように評している。「皮肉なことに、日本近代史の中でこの時期ほど為政者によって「文化」が重要視され、議論され、そして統制された時期はなかった。さらに植民地下という条件も加わった究極の状況下での文化活動が、そうした政治的背景と無縁に行われたわけではないのである」¹⁹。この翻訳ブームも、当局が文化を重視する風潮のなかで盛んになり、ある程度植民地の文化活動を活性化してから、またそれを操縦し、最後に中止するに余儀なくする。植民地の作家たちは、みんなこの雰囲気から逃れられないのである。

台湾の翻訳作品の特徴は、吉川英治のように大筋を変えた「私流」の『三国志』ではなく、一語一句に厳密に原作を細かく反映した翻訳でもない。大筋を変えずに、表現を簡単にし、一部の内容を削除したり、改作を挿入したりした。黄得時の『水滸伝』は、「現代人の思想感情に合致」するよう目標を掲げ、一つのモデルを樹立した。たとえば、『水滸伝』の始めに、洪信が皇帝に命じられて張天師を訪れたとき、妖怪を誤って放した話をすべて削除し、高俅のことから話を始めたが、楊達も『三国志物語』に怪異にかかわる部分を適当に改作や削除した。他にも自分の語りを物語のなかにたくさん盛り込んだ。それは、台湾人として古典に対する独自の語りを示し、そして台湾ないし「大東亜」に発信することにつながる。当時の台湾の言語事情によれば、1943年時点での日本語普及率は6割に近く、原文そのまま日本語に翻訳しないと読者が理解できない程度に至らなかったと思われる。しかも、黄得時や陳火泉をはじめとする台湾人作家も、日本語の言葉遣いが不十分だと日本人作家から指摘される。一方、台湾芸術社が出版した劉頑椿（春木）の『水滸伝』と西川満の『西遊記』は、共に「国民学校を出る程度」の日本語で書くことを強調した。「大衆化」の目標を掲げる一方、当時の台湾人の平均的な日本語能力が未熟であることを物語っている。台湾人自身もこの事実を認め、一部の日本人作家は、それこそ台湾人作家に練習、発表する機会をもっと与えれば、日本語能力が上達すると主張した。

3. 朝鮮との比較

創作がある程度制限されるなか、古典のテキストを通して表したいことをなかにちりばめるのは、創作戦略の一つである。そして、将来漢文が台湾から消えてしまう危機感を抱え、台湾人の漢民族的な伝統と文学的なカノン、そして当時の台湾人がそれに対する理解

¹⁹ 垂水千恵 『呂赫若研究』（東京：風間書房 2002年2月）283頁。

と解釈を日本語で後世に残したい。しかも、日本人の改作と解釈が将来の読書市場を独占することは望ましくないから、翻訳の大役に臨んだのだろう。朝鮮でも同じく、朝鮮語が周縁に追い詰められる懸念を抱えていた。たとえば、金素雲は朝鮮の民謡を精力的に収集し、さらに同胞の詩人の作品も日本語に翻訳し、日本語という外見ではあるが朝鮮の文学を生き延びさせようとした。四方田犬彦もその翻訳の動機を以下のように述べている。

母国語で文学を書き続けることの困難に直面した文学者が、最後に唯一残された手段として翻訳という行為を選んだとき、そこでは実のところ何か起きていたのか。金素雲は民謡の翻訳という口実のもとに、けっして個人の創作では表現することができない反植民地主義的な言説を、隠されたメッセージとして翻訳に託すという手法を考案した。²⁰

朝鮮の文学者が翻訳の仕事に込める思いは、母語が周縁化される危機感や、翻訳という「保護色」を利用して自分の語りを溶け込ませようとする戦略など、植民地の「先輩」たる台湾とかなり類似しているだろう。しかも、当時の言語事情と読者大衆の需要から見れば、完全に忠実な翻訳は必要がないからこそ（必要があるといっても、数十年後に中国語が消えた台湾と朝鮮語がなくなった朝鮮のためである）、作者が翻訳と改作に託して自分の「隠されたメッセージ」を入れるスペースがある。台湾の具体的な例として、楊逵『三国志物語』において、張飛は原作で劉備に出会う前の職業は「豚を屠る」だが、楊逵は「犬を屠る」に改め、また、劉備に賄賂をもらえないだけで辞めさせる悪徳な督察官をも「犬」と形容した。当時の台湾人が威張っている日本人の官憲を「犬」と蔑称していたことから見ると、従来抗日イメージの強い楊逵が翻訳のなかに「隠された反植民地主義的なメッセージ」を巧みに入れたのではないかと思われる。

朝鮮では南富鎮が指摘したように、日本側の翻訳者は皆無に等しく、朝鮮文学の和訳は、朝鮮人により一方的になされてきたという典型的な植民地主義の構造を呈している²¹。しかし、朝鮮で公式的な翻訳機関を設立しようとした議論とは対照的に、台湾では、翻訳文学をある程度重視はするが、翻訳の専門機関を設立しても中国語の創作をなるべく日本語に翻訳しようとする議論には至らなかった。しかも『風月報』（のち『南方』に改題）など一部の雑誌に中国語創作のスペースを残し、それを利用して中国や東南アジアの華人圏に「大東亜共栄圏」の国策を中国語で発信する道具とした。中国語作品であるものの、その内容は風月報の序言が言う「本島は尚且つ老年の輩に国語を解かぬ者が多いため、漢文で国民精神を提唱する」²²のように、当局の「大東亜」プロパガンダや、皇民化の思想が色濃い作品が多い。台湾の状況としても、台湾人作家が翻訳を手がけることが圧倒的に多いが、『西遊記』の翻訳を当時の在台日本人作家の代表格である西川満が務めたのは、当時では目立

²⁰ 四方田犬彦 『翻訳と雑神』（京都：人文書院、2007年12月）26頁。

²¹ 南富鎮 『翻訳の文学—東アジアにおける文化の領域—』（京都：世界思想社、2011年6月）5頁。

²² 『風月報』第69期（1938年8月）（台北：南天書局復刻本、2001年）14頁。

つ現象である。しかし、朝鮮では当時の朝鮮語で創作した作品を日本語に翻訳することが盛んであったが、台湾では、日本語で創作する作家が多いため、中国語作品を日本語に翻訳することはそれほど多くはなかった。代表的なのは、楊逵が頼和の「豊作」を当時日本内地の代表的な左翼系文学雑誌である『文学案内』に紹介するために翻訳したり、張文環が徐坤泉の中国語大衆小説『可憐の仇人』を和訳したことなどが挙げられる。一方日本本土では、竹内好、吉川幸次郎、魚返善雄、神谷正男などを中心とした人物が『中国文学』雑誌で早くから中国文学の研究、翻訳に力を入れていた。「翻訳時評」と題して翻訳問題への議論も長らく具体的に論じていた。

しかし、植民地で行った翻訳は、当時ある程度植民地文壇の需要を満たしたが、戦後脱植民地化が進むにつれ、日本語は衰退し、日本語のわからない新しい世代の人々により忘れ去られていった。今あらためて台湾の文壇に一度盛んになった中国古典小説の和訳と改作を取り上げ、それが出現した流れや、作家たちが積極的に取り組んだ原因、そして文壇にもたらした影響を分析することにより、植民地期の台湾文壇のありさまと、台湾翻訳史における戦時下の欠漏を補おうとするものである。

第三節 戦時中の日本における中国古典小説の「再訳」ブーム

中国古典小説が日本語により再び語られる現象は台湾だけに発生したわけではない。日本本土でも、『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』の三作品は、ともに戦時中に新訳が世に出ている。その大半は戦後あまり知られなかったが、しかし、なかでも代表的なのは伊藤貴磨訳の『西遊記』である。1941年に童話春秋社により出版され、あくまでも一つの「童話」として扱われた。戦後、同氏がそれをリライトしたなかで、いちばん目立つ違いは、戦前版の「ます体」を戦後版では「である体」に改めたことである。1955年に岩波少年文庫として刊行されてから現在に至るまで数回にわたって再刊され、戦後日本の児童読書市場にも一定の知名度があり、戦前から継続して来た文化的な成果といえる。

戦時中に中国古典小説を取り上げた人物の一人は弓館芳夫である。彼の本業は、スポーツ記者であるが、中国古典小説にも興味を持ち、戦時中に『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』をすべて「戦時体制版」としてリライトし、第一書房により出版された。しかし、弓館芳夫の翻訳（翻案）は、物語の大筋に沿いながら、自分の意見や解説を文章の中に織り込み、また同氏が得意なスポーツ記事の書き方で物語の場面を形容することがある。厳密に言えば、それは「翻訳」というより、梗概を紹介しながら、訳者の趣味で解釈する読み本と言ったほうが相応しいだろう。同氏が自ら述べている「急行列車」²³のような訳本であるから、物語を省略、圧縮することが若干ある。『水滸伝』の序言にも「ただ漢文直訳或は口語逐字訳等の長いものよりは、時間と労力を要せず、水滸伝の内容がどんなものかを、知ることが出来ようかとは思つてゐる。」²⁴と話しであり、それは弓館芳夫がリライトする原則を

²³弓館芳夫訳 『三国志』（東京：第一書房 1941年11月）4頁。

²⁴弓館芳夫訳 『水滸伝』（東京、大日本雄弁会講談社 1949年5月）1頁。

説明していると言える。また、同氏は水滸伝の七十回以降は「無理にくつ付けた跡歴然」と述べ、七十回本で充分だと主張している。²⁵一般的に百二十回こそが「完全版」という意見と比べるとは、少数派ではあるが、『水滸伝』を七十回の盧俊義の悪夢で終わらせた李卓吾同様、このように物語の読みやすさと親しみやすさに配慮して七十回までとしたのであろう。

他に戦争期に出版された訳書は、主に野村愛正訳『三国志物語』（1940年出版）と、高須芳次郎訳『水滸伝物語』がある。いずれも圧縮した節訳である。戦後にはあまり流通していないが、当時訳本が輩出された原因の一つを、高須芳次郎訳『水滸伝物語』の序文から窺える。

今日、『アジアは一也』といふ時代にあたり、『水滸伝』を読んで、支那をてつとり早く知ることは、いろいろの意味から必要で、日華の精神的握手も、これを読むことによつて、大いに助長されるのではないかと思はれます。²⁶

弓館芳夫訳を含めて同時代の他の訳本でも、ほとんどが「支那（中国）を理解する」ことを一つの重要な目的として掲げている。明治時期以来、翻訳の対象は一時期西洋の作品を中心とした。しかし1930年代後半、特に戦争期に突入後、当時の戦況と「大東亜」国策により、日本人がアジア、特に中国を理解する意欲を高めたため、日本でも広く知られているそれらの中国の代表的な古典小説が当時、中国を理解する「窓口」とされた。これが翻訳や翻案が夥しく世に送られた理由の一つだと推察できる。黄得時も、「中国を理解する」という役割について水滸伝を以下のように高く評価している。

水滸伝は中国の国民性や民衆思想を代表する唯一の社会小説で、規模の大きいこと、人物描写に妙を得てある等が、その最も著しい特例で、その上筋の運び方に少しも無理がないので、忽ちにして雨を降らし、忽ちにして雲を呼びいはゆる波瀾重畳しても、毫も不自然な処がなく、当然の推移としてうなつかれるのである²⁷。

それら戦時中に出版された中国古典小説の新しい訳本におけるもうひとつの特徴は、出版元が「大日本雄弁会講談社」である割合がやや高いことである。吉川英治の『三国志』と野村愛正訳『三国志物語』は講談社出版であり、そして弓館芳夫の『水滸伝』は、戦前は第一書房出版だが、戦後は講談社により再刊された。そして吉川英治の『三国志』は戦後における再刊は、1950年代吉川とはかかわりのある六興出版による以外、他はほとんど講談社で出版されている。もともと吉川英治は、講談社からデビューした作家であり、

²⁵弓館芳夫訳、前掲『水滸伝』1頁。

²⁶高須芳次郎訳『水滸伝物語』序文（東京：偕成社、1943年12月）1頁。

²⁷黄得時『水滸伝あとがき（十三）』（興南新聞、1943年12月25日、4650号）第4版。

講談社の歩みに沿って大衆的な時代小説の名家となった。

そして、「大日本雄弁会講談社」も、雑誌の大衆化を果たした『キング』の出版元である。「芸術の大衆化」を掲げた『キング』はかつて日本で発行量最大級の雑誌であった。『キング』の内容は、一般の民衆が親しみやすい講談物、歴史小説、探偵小説、恋愛小説などが多く、たくさんの人気を博して「講談社文化」を作り上げた。しかし、同社は読みやすい文章を通して資本主義や、伝統的、封建的な価値を宣伝するようになり、特定の政治的なイデオロギーを持たない民衆に影響を及ぼした。だから、講談社が発行した「中国を理解する」ことを掲げた中国古典小説の新訳も、同じような方針に沿っている。

戦時中の「出版新体制」における出版界の再編は、主に 1940 年 12 月、日本出版文化協会（文協）と、日本出版配給株式会社（日配）の設立を中心とする。前者は出版の審査と用紙の割り当てを行い、後者は出版物の流通と、出版物小売業の再編成を促した。つまり、戦時下の出版界は厳しい思想統制と用紙の不足というきわめて不利な条件に置かれていた。もちろん、台湾と各植民地の出版界でもほぼ同じ状況だった。しかし、こんなに大きく制限され、出版業の冬とも言える状況のなかで、中国関係の出版物、特に「中国古典小説の和訳」が、この時期たくさん出版されるのは、意味深い現象である。まさに出版界「不況」であるはずの情勢のなか、特定ジャンルの出版物の「好況」が現れた。

第四節 朝鮮、満洲国の翻訳事情

1. 朝鮮について

朝鮮の植民地化は台湾より 15 年遅かったが、台湾での統治経験を生かし、日本語教育を積極的に実施した結果、戦争期に至ると、台湾と同じように日本語が堪能な知識人を輩出し、言語の転換期に臨んでいた。そして特に「皇民化」時期に、同化政策が強引に推し進められるなか、同じく母語が消滅される危惧を抱えていた。朝鮮でも、当時の朝鮮語作品を日本語に翻訳する動きがあった、特に金史良が翻訳の品質を確保するため、翻訳局のような権威のある公式的な専門機関を設立することを提案し、「地方文化の特殊性」という名目で了承された。戦時中に地方文化がある程度重視されたことを物語っている。しかし、朝鮮語作品の和訳は朝鮮人が一方的に行っており、日本人の投入が僅少であるという殖民的な仕組みが著しい。古典文学は、張赫宙が朝鮮の最も代表的な戯曲「春香伝」を和訳したことが挙げられる。その和訳の是非についても朝鮮、日本両方で激しく議論した。主に日本語に訳すと、言葉と言葉の持ち味がそのまま保存できるか否かということに焦点を絞っている。しかも、和訳について、日本人は市場に着目し、朝鮮語を習う可能性はないから賛成の意見が多く、さらに翻訳や日本語での創作を強要する意見も見られる。それに対し、朝鮮人は日本語では持ち味の表現が困難などの理由で、概ね否定的な見方を持つという大きな温度差を呈している。台湾人作家が「日本と中国の文化的な架け橋」というような使命感を抱えて翻訳に積極的に参入した動きとは対照的である。

それは、翻訳理論のなかでよく取り上げられる「翻訳不可能論」の一例でもある。あらゆる異言語間では、翻訳しにくい、あるいはぴったりと対応できる言葉がなかなか見つからないことがしばしばあるため、完璧な翻訳は不可能だといわれる。日本語と朝鮮語のような親縁性のある言語でも、機械的に一語一句にうまく対応できるわけではない。ベンヤミンは「翻訳者の課題」に、翻訳の際に浮き彫りになる言語の親縁性について以下のように論じている。

諸言語の親縁性が翻訳において示されるといっても、その示されかたは、模写と原作との曖昧な類似性によるものとは、違っている。分かりやすい比喻でいえば、近親だからといって似ているとは限らないのと、同じ事情がここにある²⁸。

要するに、日本語と朝鮮語は文法的に類似している点が多いといわれているから、ベンヤミンも使った比喻でいえば、兄弟のような関係だと言えるだろう。しかし兄弟だからといっても、必ずしも似ているわけではない。仲正昌樹もベンヤミンのこの「翻訳者の課題」を読み、日本語と英語のような系統の違う言語はもちろん、系統が比較的に近い欧米言語同士、あるいは日本語と中国語、朝鮮語のような東アジア言語同士でも、翻訳し難いズレを生じやすい部分に対し、「言語の背後により根本的なもの、少し大げさな言い方をすると、世界観の違いのようなもの」²⁹があると分析した。では、どのように世界観を読み取り、そして差異を乗り越えるのかという問題は、翻訳する際の大事な課題である。朝鮮の文化人の朝鮮文学の和訳に対する懸念の理由もここにある。

一方、台湾では、中国語から日本語へ翻訳する際の難点や、ズレが生じやすいところは、決して朝鮮語より少ないわけではないはずだが、なぜ台湾の文化人がこのような懸念を抱えることが少なく、迷うことなく強い使命感で翻訳に臨んだのだろうか。その原因は、当時の台湾で流行していたのが忠実な翻訳ではなく、読者の嗜好に合わせて調整するか、自分の語りを盛り込む「翻案」であったことに、表現し難い箇所があれば、潤色したり、省略したりすることが可能だからであろう。

そして、当時の朝鮮では、台湾と同じように、文学を志す若者は、ほとんど例外なく日本語教育を受けて成長し、日本語で書かれたテキストという文学の養分を吸収してきたから、日本語で執筆することはきわめて自然なことであった。したがって、朝鮮語の創作が減少し、日本語が優位を占めつつあった。それが朝鮮語に対して悲観的になる所以である。それに、当時の言語事情は日本語への一方的な流動する現象を呈している。朝鮮人と台湾人が日本語を習い、日本語能力が日本人に近づいていく。対して日本人は軍事や仕事上の目的以外、朝鮮語や中国語を習う人は僅少である。

²⁸ ヴァルター・ベンヤミン著、野村修編訳 「翻訳者の課題」、『暴力批判論 他十篇』（東京：岩波書店、1994年3月に所収）77頁。

²⁹ 仲正昌樹 『ヴァルター・ベンヤミン—「危機」の時代の思想家を読む』（東京：作品社、2011年3月）32頁

そして南富鎮の調査によると、当時の朝鮮人作家は、日本語による創作の場合は創氏改名した日本名を名乗ったものが多いが、しかし翻訳すると、みな朝鮮名に回帰し、日本名を使うものは一つも見当たらない。南氏は、それが日本語の創作には体制協力という「建前」が表出し、翻訳には朝鮮的なものへの固執が見られ、日本語という「擬態」で朝鮮側の政治性を表す場でもあったと分析している³⁰。たとえば、周知のように「皇民化」疑惑に包まれてきた李光洙こと香山光郎は、日本語での小説は香山光郎という日本名を名乗ることはあるが、翻訳の場合は終始、李光洙の名前を使っていた。微妙な政治性を表している。

2. 満洲国について

一方、満洲国については、岡田英樹の調査によると、1936年から語学検定試験を実施し、日本語検定の受験者が毎年急増する結果を示すことからみると、満洲国での中国人に「日本語学習熱」があったと推測できる。そしてそのなかの多くは「就職上の優先的地位の獲得」のために日本語を習った。そのなかにも一部の台湾や朝鮮籍の「日本籍民」が含まれている。しかし、在留日本人が中国語を一部の日常語以外、身に付けることは少ない。また当時の文学作品のなかでは、日本語作品にも中国語作品にも両言語が混成し、「協和語」という「クレオール」語となる状況が見られる。³¹それにもかかわらず、中国人（満系）作家は日本語を習い始めたが、創作できる能力に達していなかったため、日本語による創作は、在留日本人に限られていたが、大内隆雄（本名：山口慎一）という翻訳家が、満洲の優秀な中国語作品を日本語に翻訳し、それを自分が編纂した小説集に入れた。在留日本人が翻訳を手がけた格好な事例の一つでもある

大内隆雄は政治、社会時評の場合は本名の山口慎一を使い、文学的な創作と翻訳には、筆名大内隆雄を名乗っている。14歳に長春へ渡り、満鉄の派遣留学生として上海の東亜同文書院に入った。上海時代に、1920年代中国の左翼的な文学を翻訳するだけでなく、実際に文学者と交流した。卒業後は大連に戻り、満鉄に入社した。中国への理解が深い人物である。その後に満洲国の建国にも出会った。最初理想主義者だったが、1933年に検挙されて満鉄から退社を余儀なくされた経験は、大内に対し翻訳者として自分の「民族協和」という理念の実現に向け方法転換する大きなきっかけとなったといえよう。さらに大内は、日本文化の満洲国への輸入は、新しく開拓する領域であるから、積極的に実行すべきだと主張した結果、翻訳を通して満系（中国人）作家と在留日本人作家の交流を促進した。そして同じ時期に、満系（中国人）作家も日本文学の名作を中国語に翻訳し、満洲の文壇に紹介した。このような交流は、満洲国文壇に元気をつけた³²。だから黄得時は、満洲国の「芸文指導要綱」に着目し、「満洲国が文化方面に対し、如何に関心をもつてゐるかに一驚させ

³⁰ 南富鎮 『翻訳の文学—東アジアにおける文化の領域—』（京都：世界思想社、2011年6月）30頁。

³¹ 岡田英樹 『文学にみる「満洲国」に位相』（東京：研文出版、2000年3月）167-175頁。

³² 山口慎一（大内隆雄） 「新東亜文学に関する諸断章」、『東亜新文化の構想』（長春：満洲公論社 1944年5月）123-124頁。

られる」³³と述べ、満洲国の文芸界の発展にも関心を示した。大内は中国語作品を最も多く翻訳する人物である。ただ、そのような検閲制度が厳しいファシズム体制の下、満系（中国人）作家は大内に自分の作品の翻訳を任せる際、彼は日本の特務機関に絡んで情報を提供するのではないかという警戒心を抱きかねなかった。

前述のように、朝鮮や台湾で日本語訳に従事している人は、朝鮮人と台湾人が圧倒的に多く、日本人は僅少という植地的な現象を呈すなか、台湾では在留日本人の西川満が翻訳を行っているが、満洲では中国（語圏）滞在歴の長い大内隆雄が翻訳に専念し、そして満系作家の作品を日本文壇に紹介したことは、当時目立った現象のひとつである。そして大内も、編訳館の設立を熱心に提唱していた。当時それについて以下のように論じている。

どのやうな本を出すかが決定されれば今度は誰か執筆、翻訳、校訂するかが決定されねばならぬ。執筆と校訂とに当つては、日本の専門家に頼む必要も起るであらうと思ふ。翻訳については、個人個人に割り当てるのよりも、「編訳館」といつた組織を設立するのが一番都合が良いと思ふ。これはさきに古丁氏や私などが提唱したものである。先般刊行された「北窓」では柴藤貞一郎氏がやはりこの事について述べてみられる。満洲国の実状より考へて、この「編訳館」は国立とすることが望ましいであらう。そこには多数の、日・満（さし当つてではあるが）翻訳家を糾合するのである。豊富な資料をそこには揃へる。国家の必要に応じて随時に執筆翻訳の仕事をするとともに、この国でいつまでも決定版として行はれ得るやうな翻訳書の刊行のための仕事をするのである³⁴。

同じやうな提案は、前述のように朝鮮に「翻訳局」を設置するときもあった。満洲国での日本語教育は始まったばかりだが、やはり翻訳の役割を重視し、少なくとも、日本語が普及するまでの橋渡しとし、専門家と関係資料や作品を集め、「公式的な翻訳」としての品質と権威性を強化するように取り組んでいた。しかし、満洲で行われる翻訳は主に当時の作品を中心とし、台湾のやうな古典の翻訳と改作は見られないが、張赫宙訳の『春香伝』日本語版をもとにして中国語へ翻訳する作品は存在した。

総じていえば、それらの植民地や占領区で行った翻訳は、ホミ・バーバの言葉を借りれば、「文化翻訳は特定の文化の優越性という見え透いた仮説の欺瞞性を暴く。そしてまさにそのことによって、マイノリティの立場内部での歴史的差異化という、文脈上の個別性を要求するのだ」³⁵。中国の古典を含め、当時の「大東亜共栄圏」のもとに、日本以外の文化はみなマイノリティになった。各地の日本語以外の作品を日本語に翻訳すること、特に台湾で行った中国古典小説の翻訳は、「地方文化」を重視するブームのなか、翻訳により結果的に異文化が日本文化に吸い込まれることを加速したものの、その「個別性」を要求するこ

³³ 黄得時 「台湾文壇建設論」 （『台湾文学』第1巻第2号）8頁

³⁴ 山口慎一（大内隆雄）前掲「新東亜文学に関する諸断章」123-124頁。

³⁵ ホミ・バーバ著、本橋哲也、正木恒夫、外岡尚美、阪元留美訳『文化の場所—ポストコロニアリズムの位相』（東京：法政大学出版局、2005年2月）381頁

とになった、言い換えれば、ある意味でそれらの異文化が翻訳され、共栄圏で「市民権」を獲得するとともに、日本文化は異文化を受け入れなければ、各地の文化人を中心とした民衆を説得できないことを証明しており、まさに日本文化という特定の文化の優越性を強調する意図の欺瞞性を暴くような行動だった。

当時の日本本土や、同じく日本の勢力下におかれた東アジア植民地と占領区で行われた翻訳活動について横断比較をすれば、戦争期の文化活動の流れの一角を捉えることはできる。しかし作品量が膨大のため、本論文では、台湾で行われた『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』などの中国古典小説の翻訳ブームに現れた作品に焦点を絞る。また、朝鮮や満洲での翻訳活動については、必ずしも中国の古典小説とかかわるわけではないため、本論文ではそれを割愛し、将来の課題とする。

第五節 先行研究

今まで1940年代の台湾における中国古典文学の翻訳を中心とした論文は数少ない。主な原因は、まずは原資料の散逸で取得が困難である。幸いに楊逵の『三国志物語』は、1999年から2001年にかけて『楊逵全集』のなかに完全に収録された。『三国志物語』という当時の中国古典小説改作ブームのなかの代表作への研究の利便性を大いに高めた。黄得時の『水滸伝』については、『台湾新民報』での連載は5年間にもわたり、しかも一部が散逸しているため、全面的にかつ細部も反映する研究は極めて困難である。単行本は発行されたものの、終わらないまま中止を余儀なくされた。幸いに黄得時本人が自ら所蔵していた『水滸伝』の単行本を台南市にある国家台湾文学館に寄贈し、また『黄得時全集』の編纂計画においても、すでに『水滸伝』を入れているから、われわれはようやく、黄得時の『水滸伝』に親しむことができるようになった。他に西川満の『西遊記』と、劉頑椿の『水滸伝』などについて、そのなかの一冊を発見したが、その全貌を窺えないことは、研究上大きな制限になる。またそれらの作品についての研究は、関係作家に対する研究の一部としてのみ取り上げられる場合が多い。

1. 台湾：

楊逵の研究者として知られている黄惠禎の博士論文「左翼批判精神の溶接—1940年代文学と思想の歴史研究」(台湾政治大学中国文学系2009)は、1940年代を中心とするため、『三国志物語』のことを取り上げている。占めた紙幅は多くなく、テキストそのものへの細かい分析にはなっていないが、当時、中国小説の改作が戦時中にブームとなったことを生き生きと描き、出版された関連作品を詳しく整理し、筆者にも大いに参考になった。

蔡文斌の修士論文『中国古典小説在台的日訳風潮(1939—1944)』(台湾清華大学台湾文学研究所、2011)は、日本時代末期に盛んだった翻訳作品をテーマとする今まで数少ない論文であり、この発展途中の分野に大きく貢献した。黄得時の『水滸伝』と楊逵の『三国志物語』を中心とし、当時このブームが起きた背景と、それが発展してきた文脈をよく捉

え、筆者の大いに役に立った。ただ、蔡氏の日本語能力の不足で、テキストへの直接的な分析は少ししか触れていない。したがって本稿では、端的な例を挙げ、訳文と原文、あるいは同じ作品の訳文同士で分析と比較を行うことで、テキストそのものを通して、著者が翻訳、あるいは改作した背景と技法を推察することで論を展開しようと思う。

2. 日本

日本では、代表的な関係研究者は高島俊男と河原功が挙げられる。高島俊男の代表的な著書である『水滸伝と日本人』（東京：大修館書店 1991年2月）と『水滸伝の世界』（東京：大修館書店 1987年10月）では、視野は台湾まで広げていないものの、『水滸伝』が江戸時代に日本に輸入されてきた以来、数百年間にわたる翻訳（翻案も含む）、受容、研究史を、ほとんどもれなく紹介している。それを読んではじめて、日本では『水滸伝』をこのように夥しく翻訳し、そして翻案の作品も現われ、またそれに通じて『水滸伝』が日本にいちばん人気のある中国古典小説となり、日本文化のなかに溶け込み、日本でも一つの「国民文学」となったことがわかった。そしてなかでも重要なのは、名高い曲亭馬琴訳、幸田露伴訳、そして久保天随訳などはもちろん、日本で出現した『水滸伝』の訳本を、あまり流通していないものでも詳しく紹介していることである。日本の代表的な水滸伝研究ともいえる。台湾の『水滸伝』訳本と参照する対象の選択と、比較と分析の方法において大いに役に立った。

『三国志』の代表的な研究は、雑喉潤『三国志と日本人』（東京：講談社 2002年12月）と井波律子『三国志演義』（東京：岩波書店 1994年10月）が挙げられる。しかし、この二作は物語の内容や構成に焦点を絞り、翻訳の部分を論じるところが少ない。

日本で『西遊記』の研究は、流通本や内容の異同などが多いが、『西遊記』の翻訳研究をいちばん完備しているのは、鳥居久靖「わが国に於ける西遊記の流行—書誌的に見たる—」（『天理大学学報』第19輯、1955年12月）である。そのなかでは執筆時点までに日本に出現した『西遊記』の訳本を一通り羅列している。西川満は戦後に東京で『西遊記』の新訳を出版したが、鳥居論文ではそれに言及していない。鳥居はその後、太田辰夫と『西遊記』を共訳し、さらに『水滸後伝』の和訳は現在日本において『水滸後伝』の代表的な訳本となっている。

河原功は日本で台湾文学研究の論文を夥しく発表しているが、「雑誌『台湾芸術』と江肖梅」（初出は台湾文学論集刊行委員会編『台湾文学研究の現在』（東京：緑蔭書房、1999年3月に所収、河原功『翻弄された台湾文学—検閲と抵抗の系譜』（東京：研文出版、2009年6月）に再録）は、当時中国古典翻訳ブームの中でも重要な機関のひとつである『台湾芸術』と編集者でもあり、翻訳者の一人でもある江肖梅を取り上げており、「翻訳」という主題にいちばん近づいている論文であろう。河原氏は直接に『台湾芸術』とかかわった翻訳の作品を論じていないが、論文のなかの出版目録に、江肖梅の『包公案』、『諸葛孔明』、西川満の『西遊記』、劉碩椿（春木）の『水滸伝』、『岳飛』などの作品を挙げており、ある

程度注目していることを物語っている。

第六節 各章の構成

本論文は、戦争期の台湾に出版された黄得時の『水滸伝』、楊達の『三国志物語』、西川満の『西遊記』を中心に、当時の台湾に出現していた中国古典小説の日本語による翻案について本論を展開する。しかも台湾においても日本本土においても、一つのブームになったといっても過言ではないほどに、複数の関係作品が誕生した。それらの作品がどのように「競演」の形になり、台湾人も「湾生」日本人³⁶も参入し、植民地台湾で誕生した古典の名作の翻案はどんな特徴があるのか。日本内地の関連作品との共通点や相違点はなにか、これらの点について本論にて展開していく。

第一章「楊達『三国志物語』の翻訳改作をめぐって」は、楊達の『三国志物語』を中心に、日本に流行していたほかの訳本、そして戦争期に日本でも台湾でも流行した吉川英治の『三国志』を題にした翻案小説と比較し、楊達が執筆した『三国志物語』の特徴を捉える。そして楊達が作品のなかに織り込んだ植民地体制への抗議と皮肉を発見し、その終始一貫の抗日意識を再認識する。それも、自由に創作することが困難な環境で、名著の翻訳や翻案という名義を借りて、自分の語りをそのなかに溶け込ませた格好な実例である。その他、左翼作家としての楊達も、台湾の「大衆」に着目し、この翻案作品に原文にない比喩や、人物の個性や気持ちの描写を強化し、物語を潤色する。そして言葉遣いも台湾人の日本語能力に合わせて簡単にするのが、『三国志物語』のもう一つの狙いである。

第二章「『水滸伝』の和訳における「信」と「達」の間の問題点—黄得時の翻訳を中心に」では、中国の代表的な古典小説は、いずれも江戸時代から和訳が現われたが、なかでも『水滸伝』の訳本が最も多いため、主に『水滸伝』の翻訳を中心に日本における漢籍翻訳の流れを考察する。そして同じテキストから派生した訳本をもとに、時代の変遷とともに発生した翻訳の概念と文体の転換がどのように表されているか、また訳者の背景、素養、そして想定した読者による表現の相違や、内容の一部簡略化や加筆などの原因の探求を試みる。そして翻訳の要である「忠実」と「流暢」は、原語を表現体系の違う他言語に転換する際、両方を全うすることができず、ジレンマになることがある。原文の表現に忠実になると、日本語の表現が硬くなることがあり、逆に訳文の流暢を追求すると、意味の微妙な「ずれ」を生じる可能性がある。そのため、翻訳の不可能性や、翻訳は「裏切り」などといった主張が存在する。そもそも絶対的な正解のない翻訳ということに、原文への「忠実」と訳文の「流暢」は、『水滸伝』の各訳本にどのように実現されているかを比較分析する。また、台湾の知識人である黄得時が戦争期の植民地台湾というコンテクストで執筆した『水滸伝』翻訳の動機と訳文の特徴、そして日本人の翻訳との異同を比較し、『水滸伝』の夥しい和訳本のなかにおける黄得時作品の位置づけを確かめる。それにより、日本

³⁶厳密に言えば西川満は台湾で生まれではないものの、2歳で来台し、大学時代を除き、終戦までをほとんど台湾で暮らし、事実上「湾生」と扱われる例が多い。

語訳の「対内」と「対外」の意義を明らかにする。また、「台湾日日新報」に連載した吉川英治の『三国志』からの刺激は、黄得時が『水滸伝』を執筆する大きなきっかけであるが、黄訳『水滸伝』は台湾人民間の代表紙である『台湾新民報』（1941年『興南新聞』に改題）に連載され、連載の期間はほとんど吉川英治の『三国志』と重なる。『台湾新民報』側は総督府系の『台湾日日新報』との競合、要するに被統治者と統治者の対抗の意味合いが強い。

第三章「西川満『西遊記』の翻訳改作をめぐって—在台日本人のまなざし」では、当時の台湾と朝鮮では、翻訳事業は地元の台湾人と朝鮮人が担うのが圧倒的に多く、在留日本人の参入は僅少であり、西川満という台湾の文壇に活躍していた台湾育ちの日本人が『西遊記』の和訳をするのは、むしろ植民地では特別な事例である。しかも、当時の台湾人作家が敬遠しがちな神仙や妖怪の話があふれる『西遊記』を取り上げたことで、西川満が在台日本人として、そのなかでどのように台湾人と違う視座を表したのかを検証する。そしてその違う視座は、当時大部分の台湾人作家と一部の日本人作家の間に生じた文学理念とイデオロギーの相違による確執にもつながる。しかし、当時から中国古典の翻訳に熱心で、特に日本語能力が向上途中である台湾人読者に配慮するような方針を掲げていた台湾芸術社で『西遊記』は出版されており、西川満は自分の息子のために書くような気持ちで、台湾の読者に適合した『西遊記』をどのように書いたのかを検証する。そして、引揚後の西川満が日本で出版した戦後最初の作品も、『西遊記』をもう一度リライトしたものであることから、西川満が『西遊記』に対する特殊な感情をも検討する。

第四章「戦争期の台湾における中国古典小説の和訳、改作の「競演」をめぐって」では、戦争期の台湾において『水滸伝』と『三国志』が、同じ時期に複数の訳本として世に送られた現象に着目する。良い原作は他言語に翻訳される際、複数の訳本が現れるのが、世界で普遍な現象であるが、すでに他の作家が書いた和訳が出版されてまもなく、また新訳が誕生したことは、当時の社会では中国の古典小説への興味がかなり高いことを物語っている。そして、前の訳本とは競い合うだけではなく、補い合う関係をも兼ね備えている。特に台湾当時の言語事情からみると、日本語の普及率は戦争期に6割強まで急上昇したとはいえ、台湾人の日本語能力は「日本人並み」にはまだ程遠いことを当時のたぐさんの文献が言及している。そのようななかにおいて台湾芸術社の役割は大きい。同社は日本語表現の簡易化を追求し、読者に日本語の勉強と読書の楽しみを兼ねた「教材」を出版する目標を掲げていた。そのため、すでに黄得時訳のある『水滸伝』の新訳を、また劉春木（頑椿）に依頼した。同社が出版した西川満の『西遊記』も、前述のように台湾人の日本語能力に合わせることを旨とする。また、楊達『三国志物語』を出版した盛興出版社は、ほぼ同時に柳洋三郎訳の『絵話三国志』をも出版しており、これは楊達訳よりさらに簡易化した抄訳である。複数の訳本の間での異同はなにか、それぞれどういう役割を果たしたのか、その内容を通して検証する。

第五章は、戦争末期の台湾に流行した中国古典小説の翻訳ブームをまとめ、日本本土にも発生した類似の現象と対照して本論の結びとする。

第一章 楊逵『三国志物語』の翻訳改作をめぐって

はじめに

1940年、「大政翼賛会」が設立したあと、その文化部が提唱した「文化新体制」のなかに「地方文化」の振興が盛り込まれ、日本各地の伝統文化や、植民地の台湾、朝鮮における「外地文化」が蘇生する機会を得た。台湾においては、総督府側は従来、台湾の文化を日本に「同化」させるという前提を取っていたが、この一連の政策によって台湾の文化界に変化をもたらされた。そんななか、楊逵は、1943年に名高い中国古典小説『三国演義』をもとに、それを日本語に翻訳し、その表現を改めて一部楊逵自身の創作を入れた作品『三国志物語』を執筆し、台北の盛興出版社から4巻に分けて出版した。同出版社は、他に『木蘭従軍』などの中国古典小説の日本語訳を出版していた。この他には黄得時の『水滸伝』の日本語訳も『興南新聞』に連載されていた。戦争中の時局が厳しく、文学に戦時イデオロギーが盛り込まれていた時期に、台湾においても昔から広く語り継がれてきた中国古典小説が作家たちに取り上げられ、そしてそれが衣替えして登場させられ、出版が認められた意図とはなにか。本章では当時の文化状況の検討を試みる。

第一節 戦時中における「大東亜のための翻訳」

楊逵は『三国志物語』を発表する意図を、序文で以下のように明らかにしている。

小説は、なにより、物語りのおもしろさがなくてはならない。

この面白さは、三国志物語は満たして呉れるであらうだが、それだけでいいのであらうか？

生きた目で生きた書を読め！と言はれる。

この言葉を、私は読者諸君に求めたいのである。

読書に於て何より大事なことは、その精神を読むことだ。

この三傑の忠勇義烈を見落とすことはあつてはならぬ。

劉備、張飛、関羽三人の性格は、それぞれに於て異なつてゐながら、しかも、一筋のもので飽くまで強く結ばれてゐることを見逃してはならぬ。

偉い人を人は神様にしたがるものである。

だが、この三人が、如何に吾々に近い人間であるかを見よう。

間違ひを繰返しながら、この三人は、しかし強く結ばれてゐる。発展もしている。

吾々も間違ひはやらう。

だが、問題は誠実の問題である。

誠実さへあれば、間違つて改むるに憚るところなければ、何事かならざぬである。

今は大東亜解放の為の血戦最中。

東亜共栄圏に生を享くるもの一人一人よ、この三傑のやうな気持ちで、結び合はうではないか。

慰め合ひ、戒め合ひ励まし合つて、この苦難なる道を切抜ける為の心の糧として、私はこの大東亜の大古典を諸君に贈る。

昭和十八年三月

楊逵³⁷

当時の厳しい時局の関係で、この日本でも広く知られている古典文学の紹介にも、「東亜共栄圏」のためという表現や、明朗な態度で苦戦のなかの日本を励ますような言葉を挿入することは、避けられなかった。しかも、劉備、張飛、関羽三人の間の「義」と、諸葛孔明や、関羽の国に対する「忠」は、ちょうど戦争期において民衆の「忠義」精神を強化することに役立つと、作者が強調しなければいけなかった。そして創作の意図として「大東亜文化」の助力になることを掲げ、この作品の読者層については、台湾と日本の両方、あるいは大東亜全体を想定していることが示唆されている。

このような戦時イデオロギーを盛り込むのは、当時では普遍的な現象であろう。たとえば、吉川英治『三国志』の連載が始まる前、『台湾日日新報』でのこの作品に対する紹介は、以下の通りであった。

読者は今回本紙に連載さるる吉川英治氏の粉骨碎身の新訳三国志によって今昔を比較し歴史の蒼茫と興亜の必然なる意義を会得すると信ずる。

分けても蒋介石と蜀の劉備の比較である。劉備は漢室の滅亡せしめた一人で、都、魏に攻略され遂に中原を捨てて巴蜀の国に逃げ（今の重慶成都）、兵糧充実すれば蜀の栈道を越え現在の漢水付近まで進出するが又大敗して重慶に退却し、時々ゲリラ戦を行ひつつ孔明程の良臣を持ちながらも遂に滅亡する、蒋介石も孫逸仙の後を享けて清朝を滅ぼし、今同じ経路を辿つて重慶もぐりゲリラ戦を行ひつつあるも、歴史の繰返す彼もやがて白帝城の劉備の轍を踏むことであらう。³⁸

吉川英治の『三国志』は、従軍作家の経験がその執筆のきっかけであるが、特定の人物や事件につなげようとはしなかったのだろう。しかし、新聞の紹介は、ただ蒋介石の本拠地は劉備の蜀と同じく四川省にあるというだけで、古代の歴史を無理やりに当時進行中の戦争に関係付けた。そのなかにも時局の厳しさを読み取れる。

一方、吉川英治本人は連載直前、自分の作品を以下のように語っている。

支那は今、われわれの前に、澎湃とくり展げられた宿題の国である日本の総意の対象

³⁷楊逵『三国志物語』「序文」、彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」（台南：国立文化資産保存研究センター、1999年6月）2-3頁。

³⁸「本紙に連載する演義三国志 吉川英治の新編」（『台湾日日新報』1939年8月4日、14147号、夕刊第6版）

である。又興味の天地でもある。

国を知るには、史を知るにしくはないと云ふ。けれど支那の正史は膨大で、国民性は複雑である。古来、支那は小説の国であり、幾多の巨篇に富んでゐるから、この際、支那の傑作が日本に、まれることは文化的に見ても相互に大きな□□があらう。

さう考へて自分は『三国志』を選んだ。演義三国志は夙く江戸時代に高井蘭山の訳本で広く紹介され、その大構想と東洋的な血と同じ□する篇中の国士、義人、忠臣、佳人などの行動や□句は日本の武士の子弟にも、町家の人々のあびた血をわかせて、愛憎共感されたものである。

その頃の支那と、今日われわれの前にある支那とは、□世のちがひがある。同時に三国志を書くにも、読まれるにも、大きな違ひがある。一私を書かうとする意義は、そこに汲んで戴けると思ふ。元より原書には拠るが私の三国志は飽くまで私の三国志となることは必然である。新しい日本版三国志を完成してみようと念じている。³⁹

高井蘭山は曲亭馬琴が途中まで訳した『水滸伝』を引き継いで完訳し、そして明治後期に博文館発行の「帝国文庫」のなかの『校訂通俗三国志』に高井蘭山訳と記しているが、幸田露伴がそれについて以下のように考証している。

今本、人皆高井蘭山訳するところにかかるといふ。然れども旧刊三国志の体様を換へて絵入草仮字本となせるものは、浪速の書肆群玉堂にして、初め其の事にあづかれるは池田東籬亭なること、東籬亭の序文に炳焉たり。蘭山の訳するところにかかると為す可からざる也。且元禄の刊本と天保の刊本とを取つて対校するに、文辞体段、殆ど同一にして、時に数字の変換あるに止まる。然らば則ち邦文三国志を著はさるの功は之を池田東籬亭に帰せずして、之を楚梅軒汶山に帰するを正しとすべきなり。⁴⁰

このように、幸田露伴は高井蘭山訳という説を否定した。この幸田露伴校訂『新訂通俗三国志』にも、「湖南文山編」と記している。そして当時では関係作家たちが『三国志』も『水滸伝』も、「支那を理解する」という目標を掲げてそれらを衣替えして登場させたことがわかる。

第二節 大政翼賛会による「地方文化」と「日支文化融合」の提唱

1. 日本の戦時体制における地方文化

大政翼賛会文化部では、「文化新体制基本方針」を以下のように定めている。

³⁹ 「作者の言葉」(『台湾日日新報』1939年8月22日、夕刊第2版)

⁴⁰ 幸田露伴「新訂通俗三国志解題評説」『幸田露伴校訂新訂通俗三国志』(東京：東亜堂書房、1911年3月)3頁

- 一、国防国家体制に即応し、世界文化の母胎たる新国民文化の創造育成を期す。
- 二、日本文化の伝統を高揚しつつ、他民族文化の長所を摂取し、以て東亜広域新文化の樹立を期す⁴¹。

ここでは、大東亜文化を建設する際、他民族文化を取り入れる可能性を明言している。このなかで、台湾や満州国の漢民族文化、そして朝鮮の民族文化も、「新大東亜文化」の一環とみなされた。過去に抑圧されてきたそれらの「外地」文化は、蘇生する機会を得、活気を呈した。しかし、それ以前の植民地に対する同化政策と、いわゆる「皇民化」政策とは矛盾したものであった。

さらに、「地方文化新建設の根本理念と当面の方策」における地方文化振興の指導的目標は次のようなものであった。

第一には、あくまでも郷土の伝統と地方の特殊性を尊重し、地方地方がその特質を最大限に発揮しつつ、常に国家全体として新に創造発展することを目標とし、中央文化の単なる地方再分布に終わらしめざることを。

第二には、従来の個人主義的文化を止揚し、地方農村の特徴たる社会的集団関係の緊密性を益々維持増進せしめ、郷土愛と公共精神とを高揚しつつ、集団主義文化の発揚をはかり、以て我が家族国家の基底単位たる地域的生活協同体を確立すること。

第三には、文化及び産業、政治行政その他の地域的偏在を是正し、中央文化の健全なる発達と地方文化の充実をはかり、両者の正しき交流によって、各地域毎に均衡ある文化の発展を期すること。かかる根本目標の下に、いま地方文化再建のための当面の方策をあげて次の如くである⁴²。

当時の「地方文化再建」は二種類にわけられる。一つは都会以外のそれぞれの地方から、いちばん純粹で「日本的」な文化を見出して発揚すること、もう一つは「外地」（植民地、占領区）で、前述のように他民族の「異文化」の長所を受容し、大東亜の文化を充実させることである。このように、当時の文化政策には、最も「日本的」な文化と、最も「日本的でない」文化を同時に存在させるという「矛盾」があった。

メディアにおける「地方文化」重視の具体的実践はそれ以前にあった。『日本学芸新聞』は1936年11月の一周年記念座談会「文芸と社会を語る」において、「地方文化の創造」をサブタイトルの一つとした⁴³。そして1937年1月15日に発行された第19号から、「地方版」

⁴¹ 北河賢三編『資料集 総力戦と文化 第1巻』（東京：大月書店、2000年12月初版）4頁。

⁴² 北河賢三編、前掲『資料集 総力戦と文化 第1巻』6-7頁。

⁴³ 日本学芸新聞（1936年11月15日、第16号、第3-4版）。

を設けるといふ記事があり⁴⁴、それから1ヶ月に1回か2回、第6面を「地方文化」版とし、日本各地や満洲、朝鮮、台湾の地方文化に関する記事を掲載した。そこには当時、同紙の台中支局に勤務していた楊逵の作品も見られる。1937年7月の第35号には、楊逵と龍瑛宗が東京で行った「台湾文学を語る－“パパイヤのある街”その他」と題する対談を載せている⁴⁵。

一方、『三国志』などの中国の古典文学をもとにした作品には、地方文化重視の背景以外に、日本の中国進出とともに中国文化に対する理解と交流を深めようとする文脈がある。

たとえば、1939年元旦の『日本学芸新聞』に、佐藤春夫は『日支文化の融合』と題する評論を発表したが、その最後の段落において翻訳の重要性を次のように唱えた。

手つ取り早く出来るところでは相互の文学の翻訳なども、在来の方法ではあるが、こうした必要に迫られてゐる際には、もつと盛んに行はるべきであらう。支那の文学ほど、彼の国の国勢や民情をよく現してゐるものも珍しくないのだから、翻訳が文化の理解に、この上もなく役立つであらう⁴⁶。

そして同版には「武漢陥落を伝える我が伝單」といふ記事があり、いわゆる「日支文化」交流の提唱は戦況に合わせたものであることの証左だといえよう。佐藤春夫自身も戦後に『水滸伝』を和訳した。

2. 台湾の「地方文化」と国策の接点

台湾人作家のなかで、地方文化の重視について具体的に言及した代表的な意見は、『水滸伝』の翻訳、改作を行っていた黄得時の「台湾文壇建設論」における以下のような部分である。

一口に、文化機構の再編成といつても、科学、宗教、道徳等その範囲は極めて広く、その方法に至りては尚更複雑多岐であるが、根底に横はる一つの徹たる理念は、飽くまでも、遊戯的でなく建設的であり、消費的でなく生産的であり、個人的でなく国民的であり、中央集権的でなく地方分散的でなければならぬ。

文化の地方分散は、これを他の言葉で言ひ換えれば、所謂地方文化の確立となるのである。

由来、日本の文化は、それを創造する側から見ても、中央集権的傾向があまりにも強かつたため、中央を離れた地方に於て、どんなに優秀な文化活動をなしても、またどん

⁴⁴日本学芸新聞（1937年1月15日、第19号、第6版）。

⁴⁵日本学芸新聞（1937年7月10日、第35号、第6版）。

⁴⁶ 佐藤春夫 『日支文化の融合－如何にして知識階級の融和を図るか』（日本学芸新聞、1939年1月1日、第62号、第1版）。

な傑作をものしても、中央に取上げられない以上、或は中央の雑誌に発表されない以上、地元の人々は、その価値を必要以下に歪曲し去らうとするばかりでなく、蔑視的な白眼を以つてこれに対するのである。その結果、文化を創造する人や文化運動を携る人は、知らず悉らずの間に、地方文化本来の使命を忘却し、只管、自己を卑下し、専ら中央に迎合し、その鼻息を窺つて仕事をするといふ事大主義に陥るのである。

勿論、中央文化は地方のそれに比べて、一般的に程度が高く価値が多いことはい否み難い事実ではあるにしても、地方文化には価値がないとか、たとへ、さういふものがあつた処で見るに足りないとか云ふのは、甚だ当を得ない暴論である。

「三寸の虫にも五分の魂」とやら、どんな辺鄙な地方でも、その地方に即した郷土特有の文化がある筈である。この特有な文化を生かし、その持つ香りや匂ひを最大限に發揮せしめて行くこそ目下の最大急務でなければならぬ。

この意味に於て、吾々は地方文化の一翼である台湾文壇の新しき建設を提唱したいものである⁴⁷。

黄得時は当時の国策に沿い、地方文化の価値をアピールしながら、台湾文壇の新しい建設を唱え、当時の台湾文壇の活況のなか、自分が文壇を建設する決心を示している。

そして、実際に翻訳文学に触れたものとしては、張星建が1942年、張文環主催の雑誌『台湾文学』に「翻訳文学について」という文章を発表し、台湾の文壇における翻訳の文化的な役割を以下のように述べている。

本島が南方共栄圏の基地として面目を保てて行くには、今後独自文化の創造に努力し、島民の一般文化生活を世界水準まで高めて行かなければならないが、また本島の特殊性を鑑み、翻訳文化の振興を計らねばならないと思聞ふ。

東洋の文化と云へば日支文化が主流を為して居り、文章ではまた国文と漢文が本幹を為してゐる。本島は二大文化の中間に介在して不知不識に双方の恩恵を受けて来た関係で日支両国民の生活、習慣、思想、宗教等については何処よりも深く理解をもつてゐるのは当然のことである。

日支両国は文化方面に於て古来密接な間柄を保持して来たが、数十年来何れも新国家建設を目指して泰西文化科学に傾倒してその間交流が疎かつたのは事実である。しかし今日共栄圏の建設に及んでこの欠陥が反省せられ、その復興が計画されつつあることは誠に喜ばしいことである。本島は日支文化については翻訳に依らず何れも原本に依つて之れを吸収して来たのであるが、叙上の通り日支関係が低調な事情にあつた為め翻訳を為すことに依つて、両国の文化交流に貢献を為すまでには至らなかつたのである。

我が国は現に東亜共栄圏の建設に邁進しつつある。東亜共栄圏建設は我が国の国是であるが、これは又東亜民族共通の重大問題で、その成敗は東亜の存亡にかかつてゐるの

⁴⁷黄得時「台湾文壇建設論」(『台湾文学』第1巻第2号、1941年9月)2-3頁。

である。かかる重大時機に当つて島民の責任も又重大であることは云ふまでもない。共栄圏の建設は云ふまでもなく東亜民族精神結合から出発しなければならないが、民族の精神結合は文化の交流に依つて民族間の理解を深め、その敦睦の道を開拓しなければならない。本島に課せられる重大使命として翻訳問題が重視されるに至つた原因はそこにあるのである⁴⁸。

このなかで、台湾は独自の文化を保ちながら、日本と中国の間という地理的な位置を生かし、翻訳を通じて日本と中国の「架け橋」になろうと呼びかけている。文脈から見れば、「地方文化」と「南方共栄圏」などの国策にも合致している。

そして張は当時流行して刊行された中国文学の翻訳作品を次のように紹介している。

最近黄得時氏が、はじめて大作『水滸伝』の現代文訳を出したが、最初の力訳として本島翻訳史上の貴重な一頁を飾つたわけである。西川満氏の『西遊記』もこの程完成した、と聞いてゐるが二つとも本年の収穫として特筆すべきである。四大奇書の中前記の二編の外に、吉川英治氏の『三国志』の名訳が出て居り、井上紅梅氏の『金瓶梅』の完訳は風俗紊乱のかどで過半を割愛して『西門慶』と云ふ題名で発行されて居る⁴⁹。(後略)

この中で特筆すべきなのは吉川英治の『三国志』である。上記の張星建の文章のほか、黄得時の「輓近の台湾文学運動史」でもこの作品について、「台湾で飛ぶやうに売れたり、昔は本屋に出しても一向買ひ手がなかつた文芸雑誌が、一週間で品切れになつたりしてゐるのはこの間の消息を物語つてゐるのである⁵⁰」と当時の盛況が述べられている。そして尾崎秀樹の回想文によると、吉川英治の『三国志』は1939年8月から1943年9月まで『台湾日日新報』に連載されたことがわかる⁵¹。このことは、楊逵が『三国志物語』を発表する以前から、吉川英治が改作した『三国志』が台湾でどれほど流行していたかを物語っている。

戦時下に一時活況を呈した「地方文化」の風潮のなか、その一環であつた中国古典小説の流通は以上のようなものであるが、特に『三国志』は長い間、日本の作家にも取り上げられ、全訳するかあるいはそれをもとにして想像を加える素材となつてきた。そして楊逵においても、自分なりの『三国志物語』を描き出した。ではその改作と当時流通していた『三国志』日本語版との異同はどこにあるのか。次に分析していく。

第三節 楊逵と『三国志』と翻訳事業

⁴⁸ 張星建 「翻訳文学について」(『台湾文学』第2巻第1号、1942年2月) 7-9頁。

⁴⁹ 張星建、前掲「翻訳文学について」8-9頁。

⁵⁰ 黄得時 「輓近の台湾文学運動史」(『台湾文学』第2巻第4号、1942年10月) 15頁。

⁵¹ 尾崎秀樹 『伝記 吉川英治』(東京：講談社、1970年10月初版) 315頁。

1. 楊逵の中国古典小説の受容

『三国志物語』を執筆する前から、楊逵は翻訳の仕事に力を注いでおり、マルクス主義を熱心に研究する楊逵は1931年に白話中国語をベースに台湾語を混ぜるという特殊な文体で、『マルクス主義経済学』⁵²を翻訳した。楊逵がその序文で言っているように、台湾の労働者の閲覧と持ち運びに配慮し、このような台湾本土の言葉を入れた文体を採り、現在の文庫本のように8冊に分けたようである。そして中国語に翻訳したことも、1931年時点の台湾では日本語は一般の民衆、特に楊逵がいちばん関心を持っている労働者の間まで普及していなかったことを物語っている。著名な「新聞配達夫」以降、楊逵は主に日本語で執筆する方向に転換し、1936年頼和の「豊作」を日本語に訳し、日本本土の著名な左翼雑誌のひとつである『文学案内』第2巻第1号の「朝鮮、台湾、中国新鋭作家集」に掲載した。それによって、中国語作品を日本語に訳す能力を披露した。

そして楊逵は『三国志物語』の執筆直前に、桑原武夫の「三国志のために」を読み、あたかもそれに触発されたかのように、「水滸伝のために」と題して、『三国志』や『水滸伝』などを台湾人の視点から語っている。

桑原武夫氏の「三国志のために」を読んで、この小説が斯く迄広範囲に、内地に於ても読まれた事実に、僕は一驚を喫したものである。無論、台湾に於ても事実は変りはないであるが、併し、台湾には特種な事情があつた。と言ふのは、吾々本島人にとっては、この小説の内容及び形式に於て、この小説の内容及び形式に於て、風俗、習慣及び民族的につながりがあるし、関羽などは、関公として、その青龍刀をもつた画像で方々で祭られて来たし、今では禁じられたが、台湾在来の戯及び芝居ではしょつちゅうこれを出しものにしてゐたし、講古先（講談師）は百年一日の如くにこれを語り暮らしたからである、それで本島人の間に於ては『三国志』を知らないものはあつても関公、曹操、孔明、張飛等小説の主要人物及び場面を知らないものはないと言つていい位、これは民衆のものになつてゐる。

このやうに老人から子供に至る迄、一様に愛読され、語り伝えられる小説は、古今に渡つて全く珍しいこととしなければならぬ。こう言ふやうに、知識階級から一般大衆に渡つて、一様に愛読されたと言ふことも一つの驚異である。こんな現象は現代小説に於ては殆どあり得ないことであり、奇異でさえあるのである（傍線筆者）⁵³。

楊逵はここで自分の経験を挙げ、『三国志』は台湾の漢民族の人々にとっては、なじみ深い在来文化であるということのみならず、日本でも広く読まれている事実を挙げ、この在

⁵² 原題：Outline of political economy, Political Economy and Soviet Economics。楊逵はそれを「経済学概論、経済学及蘇維埃経済的理論」と訳し、原著者はI. Lapidus. K. Ostrovitianov。鄧慧恩の考察によると、楊逵は日本語訳本を中国語に翻訳したという。

⁵³ 楊逵「水滸伝のために」。初出は『台湾時報』1942年8月24日、彭小妍編『楊逵全集』第10巻「詩文卷（下）」（台南：国立文化資産保存研究中心、2001年12月）34頁。

来文化を大東亜文化に組み込ませようとする意図を示している。そして随筆のなかで、「講古先」が西遊記や三国志を語ることを何回も取り上げている。たとえば、『民俗台湾』に発表された「民衆の娯楽」には、職業的な「講古先」が「猿齊天（孫悟空）七十二変や三国を聞かして呉れる」⁵⁴という表現があり、執筆時期が『三国志物語』と重なっていた「犬猿隣組」のなかにも、婆さんが息子のことを思うとき「昔流に、彼女は息子の破邪顕正の剣を思ふ。それが何時も、昔の村芝居で見た華雄の首級を下げて来る関羽であつたり、董卓を誅する王允であつたりするのであつた。（傍線筆者）」⁵⁵というように、『三国志物語』の話挿入している。

楊逵がしばしば中国古典小説の内容を引用することは、その趣味を物語るものである。しかし、さらに注目には値するのは、楊逵はいつも読書ではなく、民間の芝居や講談などの「庶民的な」媒体によってその情報を知ることが強調されていることである。古典小説が原典を直接的に読むインテリに限らず、台湾の庶民の生活に溶け込み、たとえ教育程度の低い民衆に対しても、物語のあらすじや登場人物などの情報をある程度把握させる媒体を何度も取り上げ、インテリではなく一般の庶民が古典を理解する方法を克明に描いている。そのような方法は、フランス精神分析家のピエール・バイヤールが提出した「読んでいない本について堂々と語る方法」という理論にも適用できる。そして楊逵はよくそのなかの「人から聞いたことがある本」⁵⁶の経験を述べている。それに、民俗習慣が禁じられたことに言及し、ある意味では皇民化運動の厳しさを示しながら、一種の皮肉を言ったのである。

そして、楊逵は戦後の回想文のなかで、自分の日本統治期における中国の古典文学の受容についてこう述べている。

私は植民地の子であるから、日本帝国主義の障害のもとに、少年時代の読書生活には、むろん中国歴史上の有名人についても読んだことがある。たとえば孔子、岳飛、文天祥などの物語であるが、あれはあくまでも日本人が改作したものである。中華文化に対しては、私は当時のほとんどの「新派」知識人と同じように、たくさん理解していなかった⁵⁷。

このなかには日本が古くから中国の古典に関心を持ち、そして日本人に受け入れられるように手を加えたことが語られている。『三国志』についても同様である。そして、楊逵の

⁵⁴楊逵「民衆の娯楽」初出は『民俗台湾』第2巻第5号、1942年5月、彭小妍編『楊逵全集』第10巻「詩文巻（下）」（台南：国立文化資産保存研究中心、2001年12月8頁）。

⁵⁵彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻V」（台南：国立文化資産保存研究中心、2000年12月）154頁。

⁵⁶ピエール・バイヤール著、大浦康介訳、『読んでいない本について堂々と語る方法』（東京：筑摩書房、2008年11月）49頁。

⁵⁷楊逵『我的老友徐復觀先生』。初出は『中華雑誌』1982年5月であり、彭小妍編『楊逵全集』第14巻「資料巻」（台南：国立文化資産保存研究中心、2001年12月）頁16。原文中国語、筆者訳

発言によると、日本統治期における「日本文化圏」に属する台湾では、読書市場は日本にかなり影響されたと思われる。

2. 同時代の日本が語る『三国志』

冒頭に言及した桑原武夫の「三国志のために」のなかでは、『三国志』の日本での流行についてこう述べている。

『三国志通俗演義』は明初にできた中国の小説だが、元禄二年に邦訳があらわれてからは、わが一般大衆の間にも大いに流布して、一個の国民文学となったことは、神社の絵馬堂などにはきつとと言ってよいぐらい「桃園結義」とか、「関羽千里独行」などの絵が見られることをみても明らかである。もと外国の歴史に取材した外国文学の^{ママ}反訳だが、自国の文学以上に愛読され、人心に多大の影響を及ぼしたことは、アミヨの仏訳による『プルタルコス英雄伝』の流行にも比すべきであろう。⁵⁸

この文章では、当時の日本において流行していた『三国志』の多くの訳本、たとえば湖南文山、村上知行の翻訳や吉川英治の大幅な改作について言及し、評価もしている。なかでも、湖南文山訳をいちばん高く評価し、『三国志』は必ず湖南文山の完本で読まなければならない。いわゆる「急行列車的」に要約したり、あるいは修飾を加えたりした近頃の訳本などでは真価は全くわかるまい⁵⁹と、日本では『三国志』という「外国文学」が「国民文学」といえるほど人気を博しており、翻訳や改作が進み、日本人にも広く受容されている事実を指摘した。そこから当時の日本に流通していた『三国志』の訳本の種類を推察することができる。

桑原武夫が日本で自国文学以上に『三国志』が受容されていることを主張したのに対し、佐竹靖彦は、それは中国の文化をまるで自分のものであるかのようにするというより、日本人が先進国の文化を受け入れる態度であると主張し、『水滸伝』のなかの日本人とは異質な豪傑たちを例とし、次のように述べている。

もちろん、梁山泊の豪傑の異質さはなにもいまになって始まったことではなく、かれらは本来そのような存在だったのである。しかし、過去の日本においては、中国はあらゆる意味で大先進国であったので、いかにかれらが異質な豪傑であろうと、あえてその異質な受け入れがたさを云々する読者はいなかった。そして虚心坦懐にわが国の文化的伝統とは異質な中国の、すなわち外国の文学の世界をそのまま受け入れることによって、

⁵⁸ 桑原武夫「三国志のために—吉川幸次郎君に—」、初出は『文芸』1942年8月、後に『桑原武夫集1』（東京：岩波書店、1980年4月）520頁。

⁵⁹ 桑原武夫、前掲「三国志のために—吉川幸次郎君に—」526頁。

わが祖先たちは、これまで知ることのできなかつた、より広い世界を自らのものとしたのである。中国の古典文学たる漢文を、自国の文化のほんらいの重要な構成要素と見誤るほどの日本人の感性はこのようにしてできあがったといえよう。⁶⁰

佐竹は、日本人は実は中国文化の異質性を意識してはいても、それを「虚心坦懐」に受け入れるのが日本文化の特色であるからこそ、その中国文化が日本文化の「重要な構成要素」だという錯覚があると主張する。しかも、かつて普遍的に中国文化を受け入れた日本人は、明治以降普遍的に欧米文化を受け入れるように方向を転換したことから、日本人は他国の異質な文化を意識しているものの、「先進国」からのものであれば、その文化をスポンジのように無批判に受け入れるという特徴があると、鋭く指摘している。明治以前の日本は中国を先進国とし、明治以降は欧米を先進国と見なし、積極的にその文化を受容するようになった。

いわゆる「急行列車」的な翻訳とは、おそらく戦時中の弓館芳夫による『三国志』の抄訳のことを指しているのであろう。弓館芳夫は当時のスポーツ記者でもあり、戦時中に『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』を要約して翻訳し、第一書房により「戦時体制版」として出版した。その序文にはこのように述べられている。

但しこの書の原著は、例の『西遊記』は勿論、『水滸伝』より更に部厚なもので、之を拙訳の前記二書と同じ位の頁数に圧縮せねばならぬのだから、だから原著を鈍行とすれば、この訳書は自然急行列車と同じやうになり、沿道の風景を觀賞する暇がない憾みも、若干ありませう。しかし肝腎な駅や、景色のいい処には、停車する或は徐行するかして、觀賞の便に供するやう、手心してある心算ですから、従来のダダ長いものよりは、却つて倦きが来ずに『三国志』鉄道を旅行し得るだろうと思つてゐます。⁶¹

弓館芳夫の翻訳は圧縮した抄訳であり、自分なりの修飾を入れたから、「翻訳」としては、桑原武夫が指摘したように、上乘な翻訳だとはいえないが、しかし、高島俊男は同氏訳の『水滸伝』を「興のおもむくままに書いたものようだ。随所に筆者のアドリブが入る陽気な文章である⁶²」と評価しており、『三国志』の翻訳にしてもそういう調子がある。たとえば最初のところ、劉備が義軍募集の高札を讀んでとの嘆いたあとに、「この涿県といふのは、読者諸君も御存じでせう。支那事變の当初、皇軍が逸早く占領した、宛平城（芦溝橋）から京漢線を五、六駅南の相当な城下町です。但しその高札は蒋介石の募兵広告ではなく、今から千七百五十余年前、後漢の靈帝の時代、叛軍鎮定のための義軍募集のもので

⁶⁰ 佐竹靖彦『梁山泊 水滸伝. 108人の豪傑たち』はじめに（東京：中央公論社、1992年1月）3-4頁。

⁶¹ 弓館芳夫訳『三国志』（東京：第一書房 1941年11月）3-4頁。

⁶² 高島俊男『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』（東京：大修館書店 1991年2月）353頁。

す。⁶³」と続いており、このような訳者による時代色にあふれるシーンに対する紹介も随所に挿入されている。それは当時の時局のなかでの、中国の古典白話小説のひとつの読み方であろう。

第四節 楊逵の『三国志物語』と他の訳本

楊逵が『三国志物語』を執筆する間に、日本で流通していたと思われる『三国志』の関係作品は、日本語版としては下記のような作品がある。

- 1、湖南文山著 『通俗三国志』、初出は元禄年間、昭和2（1926）年1月新刊、東京、有朋堂書店
- 2、久保天随訳補 『新訳演義三国志』、明治45（1912）年7月、東京、至誠堂書店
- 3、吉川英治著 『三国志』、1939年8月から1943年9月まで新聞連載。
- 4、村上知行著 『三国志物語』、昭和14（1939）年11月、東京、中央公論社
- 5、野村愛正著 『三国志物語』 1940年5月、東京、大日本雄弁会講談社。
- 6、弓館芳夫訳 『三国志』1941年11月、東京、第一書房
- 7、柳洋三郎著 『絵話三国志』台北、盛興出版部、1943年9月（現存するのは第2巻のみ）
- 8、江肖梅著 『諸葛孔明』台北、台湾芸術社、1947年7月

台湾での流通状況については、前述のように吉川英治著『三国志』は『台湾日日新報』に連載されていたが、湖南文山著『通俗三国志』は、まず1911年に早稲田大学が発行した『通俗二十一史』の第四巻と第五巻として収録され、また有朋堂書店によって単行本として数回も再刊された。そして調査の結果、現在、台湾大学図書館は『通俗二十一史』を所蔵し、中央図書館台湾分館（前身は総督府図書館）と（台湾）国家図書館にも有朋堂書店発行の単行本が所蔵されている。そして国家図書館が所蔵している1918年出版の単行本は、「竹内蔵書」という蔵書印が残っており、戦後一度、台中農業職業学校⁶⁴図書室に所蔵され、それがまた国家図書館に移転されて今に至っている。もともと日本統治時代の在日日本人の蔵書であり、引揚げたときにそのまま台湾に置き去りにしたか、その前に台中農業職業学校に寄贈したのではないかと推測する。一方、久保天随訳補『新訳演義三国志』も台湾大学図書館と中央図書館台湾分館に所蔵されている。しかも、久保天随は晩年台北帝国大学教授として台湾で活動していたから、楊逵が『三国志物語』を執筆していた時期に、こ

⁶³弓館芳夫訳、前掲『三国志』23頁。

⁶⁴同校の公式ホームページによると、日本時代の1937年に「台中州立農業学校」として設立され、戦後は「台湾省立台中農業職業学校」に改称し、1961年から「台湾省立台中高級農業職業学校」に、2000年から「国立台中高級農業職業学校」に改称して現在に至る。表紙の裏に貼付けられている蔵書票の校名は「台湾省立台中農業職業学校」であるから、戦後直後から遅くとも1961年までにすでに台中農業職業学校に所蔵されていたと判断する。

これらの訳本はすでに台湾で流通していたと判断できよう。

湖南文山の翻訳は、序論でも取り上げたように、日本で中国古典小説を輸入して翻訳した第一段階の産物である。すなわち、中国白話文で書かれた小説を日本で「通俗化」の嚆矢である。江戸時代、日本の知識人は漢文の素養を有していたため、日本語に翻訳するのは一般の民衆に読ませるためであり、「翻訳」という概念がまだなかった当時では、「通俗」という表現が定着化し、「翻訳」の一つの形態をつくった。

訳者「湖南文山」については、京都天竜寺の僧、義轍であると言われている。義轍が翻訳を未完のまま病没したあと、その弟月堂がそれを引き継いで全書を完訳した。現在に普及している訳本との最大の差異は、元禄年間には、現在いちばん広く流通している毛声山本はまだないため、李卓吾(李贄)の評点本をもとに翻訳している点である。

これらの訳本には、訳者(作者)の序文にその意図を見出すことができる。特に、久保天随は『新訳演義三国志』の「叙説」で『三国志』の日本での流通、そしてそれが翻訳された状況を詳しく紹介した。湖南文山訳は以下のように言及している。

翻訳の最も古きは、湖南文山の筆に係り、全篇を通じて、李卓吾本に拠り、毫も新本と采らず、しかも、その文、必ずしも語を逐うて之を訳せず、正史の三国志をも参照し、補綴甚だ力め、鋪彩大に施せること知るべく。その丁寧親切なる處、ほめて云へば、全然原書以外に独立したる我が三国志と言はば言ふべし。然れども、塗澤の極は冗漫に失し、原書の妙味は、殆ど求め難きに至らなむとす、これ豈に訳文として妙なるものならむや。⁶⁵

久保天随も、普及していた三国志の異本について、現在の『三国志』はほとんどが後人が添削したものであり、羅貫中原作本は流通していない現状を述べた。かつては明朝の李卓吾(李贄)の評点本が流行しており、したがって、元禄時代の湖南文山はそれを翻訳したことを説明している。久保天随が湖南文山の『通俗三国志』を「原書以外に独立した」作品として扱っていることがわかる。清朝に入ってから、毛声山とその息子の毛宗崗が手を加えた『三国志』が李本をしのぎ、いちばん流行したものになり、現在まで普及している中国語の『三国演義』は、基本的には毛声山本をもとにするものであり、久保天随訳の底本も同様である。翻訳のきっかけを次のように述べている。

従来我が邦に行はるる三国演義の訳本は、前に述べたる如く、唯だ一の通俗三国志(湖南文山本一引用者)あるのみ。その事實は、補入の余、いささか備はるに似たりと雖も、これを毛声山本に比すれば、亦た必ずしも勝れりとなさず。加ふるに、かかる訳本の常として、文辞朴拙、もとより諷誦に値せず、予が今回新訳の筆を執りしもの、豈に偶然ならむや。

予は憑拠するところは、毛声山本に在り、字を逐ひ、句に随ひ、毫も刪去せず、なほ

⁶⁵久保天随訳補 『新訳演義三国志』叙説(東京:至誠堂書店、1912年7月)26-27頁。

時に旧本諸書を参酌するところにあり。加ふるに、引抄するところの詩詞古文の如き、すべて挿入して、務めて原書の体裁を損せざるを期しぬ⁶⁶。

久保天随は、学者として原文を一語ずつ忠実に翻訳する意向を明確に表した。中国語の原文⁶⁷と対照すると、久保天随の訳文は、本人が述べたように、上記の日本語版のなかでは、原文にいちばん近いものであり、中国語原作のなかに随所に挿入されている漢詩は、久保天随と楊逵の作品だけに残っている。しかし、他の訳本と照らし合わせてみれば、それが湖南文山の旧訳をベースにし、一部の表現を修正して、旧訳に省略された部分を補った程度だとわかる。同氏の『新訳水滸全伝』も、曲亭馬琴、高井蘭山による旧訳の増補である。他の作品は多少改作の部分があり、特に吉川英治の『三国志』は、改作の幅が最も大きく、翻訳というより歴史小説といってよい。久保天随だけは「訳補」という表現を使い、他には湖南文山は「撰」、楊逵、村上知行、吉川英治は「著」と記している。しかも、彭小妍編の『楊逵全集』(1999)は、『三国志物語』を「小説卷Ⅲ、Ⅳ」(第六巻、第七巻)に編入し、「翻訳巻」という分類には入れていない。

また、前述のように桑原武夫は、湖南文山の『通俗三国志』を大いに賞賛したが、久保天随の訳文にはまったく言及していない。それに反して、吉川英治は序文のなかで、少年時代から久保天随の『演義三国志』に夢中になっていたと明言したが⁶⁸、「私はいづれの直訳にも依らないで、随時、長所を^と択って、わたくし流に書いた」と、自分なりの『三国志』の個性を述べたが、若い頃から愛読してきた『演義三国志』の訳本と、1938年9月に「ペン部隊」の海軍班の一員として⁶⁹、実際に中国の土地を踏んだ体験を生かし、そしてこの「原典」にいちばん近い訳本をもとにし、この吉川英治自身の視点から出発した『三国志』が誕生したといえよう。

一方、村上知行の作品は序文に、「尚ほ此の物語は、長くなることを避け、不用の部分、興味乏しき部分等は一切省略し、且つ名前も地名もみな、記憶に便するため統一して置いた。」⁷⁰と、原文そのままの翻訳をせず、物語を要約する意向を表明した。楊逵の『三国志物語』のタイトルは村上版と同じだが、内容的には村上版からの影響は見当たらない。

柳洋三郎の『絵話三国志』は、楊逵の『三国志物語』と同じく盛興出版部によって出版され、時期的にもほぼ同時である。簡略化して読みやすくするのを目標にしている。

上記の訳本と比較した結果、楊逵の『三国志物語』は、そのなかの何一つとも似通った

⁶⁶久保天随訳補、前掲『新訳演義三国志』 31-32頁。

⁶⁷ 原作については、筆者は北京、人民文学出版社、1973年北京第8版の『三国演義』に準じて対照を行う。

⁶⁸ 吉川英治 『三国志』第1巻(東京:六興出版部、1958年8月)4頁。

⁶⁹ 櫻本富雄 『文化人たちの大東亜戦争-PK部隊が行く』(東京:青木書店、1993年7月)21頁。

⁷⁰ 村上知行 『三国志物語』(東京:中央公論社、1939年11月)3頁。

ところは見つからなかった。大体、原文のあらすじに沿いながら、随所に自分なりの改作を挿入し、あるいは原文が詳しく述べていない部分が気になれば、さらにその叙述を補足するという形をとった。いわば一種の「翻案」に属している。

第五節 楊逵『三国志物語』の特徴

楊逵『三国志物語』は4巻を出版し、原作の最初から第23回半ばまでを改作した。第4巻には第5巻の発売予告を載せたが、何らかの事情で第4巻までで中断した。前述のように、楊逵の『三国志物語』は原作をそのまま翻訳したのみならず、随所に手を加えた跡が見える。では、どんな改作を施したのか、そしてそれを通じてどういう意図を表そうとしたのか。その改作にどんな特徴があるのか。以下、それを数点に分けて追ってみよう。

(1) 抗日意識を隠喩する

『三国志』原文のなかで、張飛が劉備に出会う前の職業は、「豚を屠る」者であり、他の日本語版の『三国志』は、この点については原作のままであるが、楊逵だけは「犬を屠り、狗肉を売っている⁷¹」と改めた。もう一つの箇所は、原作にある劉備が戦功によって県知事に任命され、悪徳な監督官から賄賂をねだられたとき、まず張飛が監督官に打ちかかり、さらに関羽がその監督官を殺そうとしたシーンを借り、楊逵は「この犬を打ち殺し、官を棄てて故郷に帰らうではないか。⁷²」と改作した。悪徳で汚職した官員のことをわざと「犬」と称して日本統治を風刺し、日本人を「他者」とする意図をさらに鮮明にした。しかもこの監督官については、原作にはない「女を相手に酒を呑んでみた⁷³」という文を加筆し、風刺と批判をさらに強化した。

また呂布のことも「その日からの彼の務めと言へば、忠実な飼犬として、日夜董卓の身辺に鞍をもつて立ち、董卓の指さすところ誰彼構わず咬みついたりすることになつてゐた。

⁷⁴と描いている。それは日本人に対してだけではなく、日本人の機嫌をとる台湾人（「三脚

^ア仔」と蔑称される）に対しても皮肉の意味を含んでいるのではないかと思われる。そして、

「呂布は窓の外より日に日に暗くなつて行く貂蟬の顔色を垣間見るばかりであつた。野犬のやうにくんくん鼻をならして⁷⁵」、また兵士を率いるシーンには「呂布は狂犬のやうに狂ひ立つて軍士を叱咤し、乱暴もしたので、軍士たちすっかり畏れをなして、賊軍に投降す

⁷¹楊逵『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」（台南：国立文化資産保存研究中心、1999年6月、13頁。

⁷²楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」63頁

⁷³楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」61頁

⁷⁴楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」117頁

⁷⁵楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」363頁

るもの数知れなかつた⁷⁶」と描くことで呂布という人物のイメージを楊逵独自の方法で生き生きと作り上げていく。

当時日本人、特に植民地の支配権力の執行者である官憲や警察が威張っている場合に台湾人が使った蔑称は、「(臭) 狗仔」あるいは「四脚仔」であり、楊逵自身が戦後に書いた回想文のなかにも「現在、40 歳以上の台湾人（執筆時点はおおよそ 1970 年代と推定するが、未発表作品のため確実な執筆年代は不明）は誰でも「臭 狗」「四脚仔」のような呼び方は誰の代名詞かということを知っていると思う。それはあの頃の台湾民衆がどんなに日本の統治者を恨んでいたのかを物語っている⁷⁷」と記されているように、そういう文脈から考えると、作中のその部分を「犬」に改めたことは、日本人に対する抗議の隠喩ではないかと思われる。それは、「同化」や「皇民化」が進んでいるにもかかわらず、台湾人は日本人統治者のことを「他者」と見なし、彼らに対して風刺や批判の態度で向き合っていたことを物語っている。楊逵研究者として知られる黄惠禎が指摘した「楊逵の作品はよく言外の意を含み、しばしば機を借りて当局を批判する⁷⁸」という特徴の、格好な事例の一つである。明らかな抗議をすることは断じて許容されない植民地支配下の現状のなかでも、苦心してこの名作の改作に抗議の意を盛り込み、そして当時の厳しい検閲に見抜かれなければならない、という批判の手法は、相当な勇気を必要としたであろう。

このように日本の統治権力のことを皮肉ってはいるものの、楊逵は個別の日本人とは親交があった。その端的な例は周知のように、楊逵が日本人警察官である入田春彦の援助を受けたことがきっかけで、二人が親友になったことである。楊逵は東京で新聞や文芸雑誌の編集者を務め、1937 年 9 月に失意のまま帰台し、台中に住んだ。そして肺結核に罹り、生活はどん底に陥った。やがて 20 円の借金のため、米屋に訴えられてしまった。そのとき、宮崎県出身で台湾に転勤して来てから中部を転々としたあと、当時は台中市に勤務していた初対面の日本人警察官入田春彦が手を差し伸べた。100 円という大金を出し、そのおかげで楊逵はようやくどん底から脱出した。その後、楊逵と入田春彦は親友となった。

張季琳の研究によると、楊逵は入田に出会うまで、日本の警察官に好感情を持っていなかった。たとえば、『新聞配達夫』には、主人公の兄が巡査になったことで、その母親から絶縁されるというくだりがあり、警察官を皮肉っている。しかし、この突如現われた入田春彦という文学を愛好する若い警察官は、楊逵の命の恩人となった。

しかしながら、1938 年に入田春彦はなんらかの事情で免職され、一度拘留され、さらに台湾退去を命じられた。そして釈放された直後に自宅で自殺し、楊逵夫婦宛の遺書を残し

⁷⁶ 楊逵、前掲 『三国志物語』 彭小妍編『楊逵全集』第 6 卷「小説卷Ⅲ」388 頁

⁷⁷ 楊逵「恨霸如仇的母亲」、彭小妍編『楊逵全集』第 13 卷「未定稿卷」（台南：国立文化資産保存研究センター、2001 年 12 月）724 頁。原文中国語、未発表、筆者訳

⁷⁸ 黄惠禎 『左翼批派精神的鍛接—四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究』（台北：秀威資訊科技股份有限公司、2009 年 7 月）228 頁。原文中国語、筆者訳

た。その後、楊逵はずっと日本の入田の家族と連絡が取れなかったため、10年以上も入田春彦の遺骨を自宅に預かり、戦後楊逵が投獄されたあと、楊逵の長男が入田春彦の遺骨を台中市内にある宝覺禪寺におさめた。そして1999年末、入田春彦の家族が台湾に来て、ようやく遺骨を日本へ引き取った。

楊逵の話によると、入田春彦は『新聞配達夫』を読んで感銘を受け、最初はいわば「ファン」として楊逵に会いに行った。そして楊逵の苦境を知り、100円という大金を援助したのだという。この国家権力の執行者であるはずの警察官は、左翼思想に傾倒している文学青年でもあったから、楊逵と意気投合した。しかしその左翼思想と日本警察界の暗黒面を摘発するような文章は、入田を免職させ、そして台湾から追放させることにつながり、最後は自殺という最悪の結果になった⁷⁹。

楊逵は文学作品のなかに、あらゆる方式で抗日意識を表したが、それはあくまで、自分が台湾人だというアイデンティティーと台湾人の立場に基づき、「皇民化運動」という名のもとに台湾人の伝統を消滅させるような諸施策が横行していたファシズム体制下に、「沈黙の自由」さえない圧政と、台湾人に対する差別に対抗するためのものである。しかし、入田春彦のような理念に近い日本人とは親友になることができた。それは、楊逵の抗日意識を強調する一方で、一つの看過できないエピソードである。

セシル・サカイも、同時代の日本文壇では、「歴史小説への回帰は、より学問的な立場から日本の過去を描くという口実のもとに、支配的なイデオロギーに対する根本的な批判を表現することを許すことであった。国民的ルーツの探求は当局から奨励されていただけに、これらの作家にとってはアリバイとして役立ったのである」⁸⁰と、日本の戦争期に出現した歴史小説に、「ルーツへの探求」という名目で、過去の歴史を借りて遠回しに当局の戦時イデオロギーを批判することがあったと指摘している。そのなかで代表的なものとしては、海音寺潮五郎の「茶道太閤記」を挙げている。そのなかの、千利休が秀吉の大陸出兵に反対する話は、当時の日本が行っていた大陸進出の「聖戦」に対する皮肉だと見なされている。尾崎秀樹も、気骨を保持する書き方は、海音寺潮五郎の一貫した性格であると指摘し、敢て利休が権力の象徴である秀吉に諫言するシーンを書いたことは、「作者自身の戦争観、ひいては国策観もよみとることができ」るし、そして「それだけに軍国的色彩があらゆる分野にゆきわたり、国策的なものへ傾斜していた時代だけに、作者の勇氣はなみなみならぬものがあつたと推測される」⁸¹と評価している。実際、当局は再三再四、海音寺に注意し、最後は無理やりに連載を中止させた。つまり、台湾では古典文学の翻案を利用し、植民地の支配者への反発を表す作品があり、日本本土にも、古典を借りて当局の戦争イデオロギーに反対の立場を表明し、あえて文芸家が権力者に屈しない姿勢を示す作品もあつたということである。それで当局の逆鱗に触れてしまうのも、十分想像できる結果である。そこ

⁷⁹ 詳しくは張季琳 「楊逵と入田春彦—台湾人プロレタリア作家と総督府警察官の交友をめぐる」(日本台湾学会報 第一号 1999年5月) 76-91頁。

⁸⁰ セシル・サカイ著、朝比奈弘治訳『日本の大衆文学』(東京：平凡社、1997年2月) 70頁。

⁸¹ 尾崎秀樹 『大衆文学大系 26 解説』(東京：講談社、1973年6月) 838頁。

からも、当時の日本では、当局は「思想戦」を遂行するため、文学者にどれだけの圧力と制限をかけたかを垣間見ることができる。そのような不利な環境に置かれた文学者も、いろいろな手を尽くして自分の信念を表出していた。楊達のレジスタンス精神も、海音寺潮五郎のそれと同列とみなすことができるものであろう。

『三国志物語』以外では、『水滸伝』が短い間に黄得時、劉頑椿の翻案が出たことも、呂赫若の未実現の『紅樓夢』を翻訳する計画も、台湾人が漢民族としてのルーツを探求しようとする行動であったろう。そして特に『三国志』という忠義の精神があふれる戦記物語は、当時の雰囲気合致する点もあるから、ある程度は奨励されるはずであり、当局に無理やりに戦時イデオロギーを謳う作品や、植民地台湾で言えば「皇民文学」を書かされることから逃れやすかったという点作家たちの「アリバイとして役立った」といえるであろう。しかし、楊達のようにこの「便利さ」を利用して当局を批判することも発生している。

(2) 「大衆的」な読み物として、表現をわかりやすくすること

楊達は前掲の「水滸伝のために」が示したように、当時の大衆を読者に想定し、『三国志物語』を人々に愛読される読み物にするという気遣いで改作を施してきたといえよう。そのため、漢字には大部分ふりがなを付け、言葉遣いもなるべく簡単でわかりやすくしている。こうした理念は『三国志物語』第二巻についている楊達が主催した原稿募集の知らせから察することができる。

楊達の募集テーマは「感激した話」であり、そしてお知らせのなかで、「親切な人の話、剛健な人の話、増産に挺身する人の話、義侠な人の話、苦難に屈しない人の話、年五十を過ぎてアイウエオを習ふ人の話、こんな話は新しい大東亜の為に、大変建設的で為めになる話です」⁸²と述べている。ここで注目したいのは、「年五十を過ぎてアイウエオを習ふ人の話」である。実は楊達は、その前から年配の人が日本語を習うことに気を配ってきた。

楊達が1937年末に、東京の『現代新聞批判』に発表した「台湾旧聞新聞集」のなかに「爺さん迄が国語講習」という一段落がある。当時の台湾人が国語（日本語）講習を受けるようすを以下のように描いている。

こんな見出しの記事がよく目につく。国民精神総動員の一部門として、この国語普及運動は非常は勢ひで全島に行き渡ってゐる。何千とか何万とかの国語講習所が出来たと報じられてゐるし、爺さん婆さん迄が流暢な国語で喋ると報じられてゐる。心強き極みである。

或る夕刻、路を歩いてゐると知り合ひの婆さんに会つた。五十近い婆さんで手に本をもつてゐた。

「どちらへ？」

「国語講習所ですよ。アイアイ、こんな棺桶に入るやうなものをかき集めてどうする

⁸²当時、盛興出版社の出版図書に掲載する同社の原稿募集広告である。

のでせうー」

「いや、そんなことない。人間はいくら年をとつても若い気持ちで勉強せねばならないものだよ。しつかりやつて下さい。」

「でも、一寸も覚えられないですよ。どうして勉強したい息子を入れないで、私のやうなどうでもいい老人を無理に教へる必要があるのか判りませんよ⁸³」

この文章は、台湾の国語普及政策への皮肉だが、こんな時局になり、お年寄りでも「国語」を覚えさせられる以上、楊逵は作家として、なるべくこのような「国語」を習い始めたばかりの人（特に50歳以上の年配の人）の力になることを目指した。

文章を親しみやすくするもう一つの方法として、原作にない動物を用いた比喻を使うことである。まずは、曹操がはじめて黄巾賊を討つ殺陣に登場したとき、その威勢を「ところが、曹操は、兎のやうなこの人たちを喰い止め、部下と一緒にその中に暴れ込むと、鶏を斬るやうに、瞬く間に万余の首級を上げた⁸⁴と形容し、また劉備の先生である盧植が、敗戦によって朝廷に罪を問われ、連行されるシーンでは「昨日までは一軍の長であった盧植は、今は檻車に閉ち込められて小羊のやうに引かれて行くとは⁸⁵」と記す。そして、第2巻では「劉備より打ち敗られた袁紹は、それより螺のやうに堅く守つて出て来なかつた⁸⁶」と描写する。それは、楊逵のこの作品における独自の手法の一つであり、面白みのあるびったりな形容である。黄恵禎も「象徴の運用」は楊逵文学の特徴の一つだと指摘している⁸⁷。

(3) 登場人物イメージの強化と再構築

登場人物のイメージの強化という特徴について、いちばん目立つのは関羽に対する描写である。原作では、関羽は劉備、張飛に出会う前に、故郷での無頼漢を殺してから5、6年間の亡命生活を送ってきたと設定するのみで、冒頭以後、再びこういう背景は提起されていない。それに対し、楊逵は、しばしば関羽のこうした背景を取り上げて加筆し、それを生かして関羽の気持ちを描いた。たとえば上記の盧植が押送されたシーンでは、関羽を以下のように描いている。

村民を虐げた故里の豪家を斬つて五六年も流浪して来た彼は、国家の為に義軍に投じて来た彼は、今やもう張飛のやうな向ふ見ずは出来なかつた。と言つて、彼は劉備のやうの考へることも出来ないのであつた。⁸⁸

⁸³楊逵「台湾旧聞新聞集」、初出は『現代新聞批判』96号-100号、1937年11月1日から1938年1月1日までであり、彭小妍編『楊逵全集』第9巻「詩文卷（上）」（台南：国立文化資産保存研究中心、2001年12月）571頁。

⁸⁴楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」37頁。

⁸⁵楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」38頁。

⁸⁶楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」335頁。

⁸⁷黄恵禎『楊逵及其作品研究』（台北：麥田出版、1994年7月）152頁。

⁸⁸楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」40頁

また前述の関羽が劉備を侮辱した監督官を殺そうとすすめ、劉備に止められたあとの場面では、楊逵はそのときの関羽の気持ちをこのように描いている。

ところが、関羽一人、これからの遠大の計に、心が一杯になつてゐた。

昔悪虐な豪家を殺して六七年も流浪してきた彼は、甘いも酸もかみわけることが出来てゐた。悪党の一人や二人を殺したところで、世の中が明るくなるとも思はれず、たかが1県の人民に慕はれて、そこに埋れる気にもなれなかつた。⁸⁹

このように、関羽という人物像をより浮き彫りにし、原作より細かく関羽の心情を描いた。日本では、井波律子と雑喉潤はともに、関羽の行動は蜀の本隊、劉備と張飛と切り離され、孤立無援な状態が多かったと指摘している⁹⁰。楊逵も、関羽のこのような行動とその気持ちをきちんと捉えたのだろう。

それに対し、人物のイメージを悪く描くケースもみられる。たとえば、劉表という人物は、原作においては特に悪いイメージを加えられていないが、楊逵は「おつちよいこつちよいの法螺吹きであつた。幼より名士に取入ることが好きで、七人の友人と共に江夏八俊と号したりして自己満足に耽つているやうな有様であつた」⁹¹と形容している。そのあとも劉表の「おつちよいこつちよい」という性格を付け加えている。

(4) 検閲により削除された部分

『三国志物語』のなかで削除された部分は、主に第二巻の貂蟬と呂布、董卓とのラブシーンである。前掲の黄恵禎は『楊逵全集』編者である彭小妍の話を引用し、そのラブシーンは原作より細かく露骨に描いたから「安寧秩序を妨害し又は風俗を壊乱するもの」として削除された可能性が高いと指摘したが⁹²、筆者が原作と原資料を対照した結果、その部分は明らかな改作はなく、原作通りのラブシーンであっても削除されていたことがわかった⁹³。楊逵は、その部分にどのように手を加えたか、あるいはほぼ原作通りに書いたかどうかは、削除されてしまったから今のところは解明できない。つまり、現存の『三国志物語』には、その「露骨」なシーンは見ることはできない。ただ、戦時下に厳しい検閲を受けた実態を具現した一つの事例であるといえる。台湾のみならず、日本本土でもよくある事態である。同じ事例は、黄得時の『水滸伝』にも発生しており、削除された部分も主に黄が加味した潘金蓮と武松のラブシーンである。

⁸⁹楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻Ⅲ」64

⁹⁰詳しくは、井波律子『三国志演義』（東京：岩波書店 1994年10月）102頁、雑喉潤『三国志と日本人』（東京：講談社 2002年12月）89頁。

⁹¹楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻Ⅲ」323頁。

⁹²楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻Ⅲ」141頁。

⁹³楊逵、前掲『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻Ⅲ」363、364、367頁。

ところで、谷崎潤一郎が同じく戦時下に『源氏物語』を現代語に翻訳した際に受けた圧力と比べると、日本本土での翻訳や、文学者に対する検閲の厳しさは、台湾に負けていないことがわかった。谷崎は1939年から『源氏物語』の翻訳を起稿し、当局や軍部の干渉により遅れながらも、1941年ようやく全編26巻を刊行した。しかし、戦時下に受けた諸般の制限により、筋を歪曲したり、削除した部分も若干あるため、谷崎は戦前の翻訳に不満を抱え、それが戦後に改めて翻訳し直すきっかけとなった。谷崎は新訳の動機を次のように述べている。

しかし私は、当時の序文にも書いた通りで、一往しまひまで訳し終へたと云ふに止まり、決してあの翻訳の出来栄えに満足してゐたわけではなかつた。私はあの序文に、「私にして若し余生があれば、暇にあかし心行く迄修正することを老後の楽しみにし、さうしていつかは、ほんたうに完璧なものとして世に送り出したいと思ふ。」⁹⁴

つぎに、戦時中の翻訳に対する不満を具体的にこう述べている。

私は分らずやの軍人共の忌避に触れないようにするため、最小限度に於いて原作の筋を歪め、ずらし、ぼかし、などさせるを得なかつたのであつた。而も私が翻訳の業の従いつつある前後五六年の間に、事変の様相が次第に深刻さを加えるにつれて、軍の圧迫がますます苛烈になって来たので、私は最初に考えたよりも、より以上の削除や歪曲を施すことを余儀なくされた。⁹⁵

ここからは、谷崎の『源氏物語』への強い執念が見える。それも谷崎が戦時中に受けた制限や圧迫をこれほど痛烈に批判し、そして生涯を通じて『源氏物語』を3度も翻訳し、絶えず「完璧」を求めた所以であろう。それに対して、楊逵や黄得時は戦後になっても『三国志』と『水滸伝』が戦時中に受けた圧迫と、それに応じてやむをえない削除や歪曲をしたということについてはそれほど語っていない。黄得時は、戦後に『水滸伝』をまた中国語で子供向けに改作したが、戦時中に削除された部分については、ただ自分の加味が当局の逆鱗に触れて削除され、そして削除された箇所に興味津々な読者が新聞社に駆けつけ、その箇所を読みたいと申し込んだことしか語らなかつた。楊逵においても、小説集『芽萌ゆる』が1944年の出版直前に発禁された経験がある。そのなかの一編である「犬猿隣組」は、終戦直後の1945年10月に楊逵が編集した『一陽週報』に加筆して掲載した。そのあとは、楊逵が自ら中国語に翻訳し、そして内容を少し改訂してからまた『民衆日報』に掲載した。『一陽週報』版のあとがきに刊行の経緯についてこのように述べている。

⁹⁴谷崎潤一郎「源氏物語新訳序」初出は『潤一郎新訳源氏物語』巻一、1951年5月、『谷崎潤一郎全集』第23巻（東京：中央公論社、1983年7月）252頁。

⁹⁵谷崎潤一郎「源氏物語新訳序」253頁。

這個短篇是兩年前寫的。為了逃避檢查，費了很大的苦心，卻終於難逃，被禁止發表。在自由的青天白日下，也許有點可笑。就請懷著那樣的心情讀吧。

(筆者訳：この短編は2年前に書いたものである。検閲を逃れるため、とても苦心したが、発禁されることは逃れられなかった。自由な青天白日の下では少しおかしいかもしれないが、そのような気持ちで読んでください。) ⁹⁶

植民地統治が終わったあと、楊逵はいち早く戦時中に発表できなかった作品を発表した。そして前引用文のなかにも、異民族支配がようやく終わり、「自由な青天白日」の下で中華民国国民になることに期待と熱意を抱えていたことをはっきり読み取ることができる。しかし戦後に楊逵や黄得時があまり語らない理由は、作家として作品に完璧を求める執着がないからではなく、日本語が戦後の台湾の公的な場からいち早く追放され、楊逵と同世代の日本語作家は、戦後の台湾文壇において再出発するためには、中国語に転換しなければいけなかったからであろう。それで日本統治時代の作品を振り返る余裕がなく、戦前から積み上げた文学の蓄積は、戦後には一度忘却されかけたものになった。しかし、戦後台湾の「大中華イデオロギー」のもと、日本統治を受けた人々は「日本帝国主義」からの圧迫を誇大化し、そして自分の不屈の精神を強調するのに、いちばん有利なはずである。

1970年代の台湾では、日本統治時代の文学はもう一度重視され、たくさんの作品が中国語に翻訳され、次世代の台湾人に再認識させることの口火が切られた。そして作家たちも日本統治時代の文学事情を語り始めた。当時の語り方は、日本統治時代に支配者から受けた迫害と、自分が異民族の支配に陥っていた「漢民族」として「中国人」としての抵抗をしてきたことを強調するのが主流である。特に楊逵は代表作の「新聞配達夫」をはじめ、たくさんの作品に含まれている鮮明な抗日意識で脚光を浴びた一人である。また戦後に「和平宣言」で国民党政府に上申しただけで12年間投獄されたことへの同情も重なり、厳しい時代を乗り越えた英雄として若い世代に尊敬されてきた。投獄中の中国語作品「圧不扁的玫瑰花」(つぶれないバラの花)は、日本統治時代の台湾人の不屈の精神を象徴しているとして、かつて台湾の中学校国語教科書に採用されていた(筆者の中学校時代と本稿の執筆時点の教科書では採用されていない)。ただ、当時の日本統治期の文学を振り返るブームのなかでも直視されることなく、その評価が「批判」と「寛容」の間で揺れていたのは「皇民文学」である。最初は、民族主義の視点で日本統治時代の作家と作品を評価し、特に楊逵の「抗議精神」を持ち上げ、他の作家と作品、特に「皇民文学」を批判するのが主流だった。1978年から1979年にかけて出版された「光復前台湾文学全集」シリーズは、戦後初めて日本統治時代の作品を広くまとめ、中国語に翻訳して戦後の台湾文壇に紹介し、その後の台湾人に戦前の文学を理解させることに大きく功を奏した。楊逵の作品は同シリーズ

⁹⁶ 彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻V」(台南：国立文化資産保存研究中心、2000年12月) 173頁。

の一冊である「送報伏」（「新聞配達夫」の中国語題名）として出版された。しかし、同シリーズは「皇民文学」の疑いのある作品に対し、「選録しないことによって我々の無言かつ寛容な批判を示した」⁹⁷という原則を明示して「皇民文学」の疑いのある作品を収録しなかった。というわけで、同シリーズに収録されている楊達の作品は、「皇民文学」の疑いはないと思われる作品である。しかし、「新聞配達夫」が発表された時点の1934年は、いまだ戦時体制に入っておらず、言論が比較的自由的な時期だったから、作品自体の「抗議文学」としての価値は認めるべきであるものの、戦時体制下の状況とは同列にはできない。

しかし、このシリーズの編集者の一人である鍾肇政は「日拠時期台湾文学的盲点一対「皇民文学」的一个考察」という論説のなかで、「われわれはみな被害者—植民地の被害者なのだ」⁹⁸と、「皇民文学」を時代の傷跡として理解と同情をすべきで、「血の滴る一時代の歴史的証言」⁹⁹を忘れようとしたり、隠そうとしたりしてはいけなと呼びかけ、それが一つの転換点になり、「皇民文学」に対して「売国奴」や、民族の「裏切り者」として批判や排除する態度から一転し、それをきっかけに「皇民文学」と思われる作家や作品、そして時代的背景が、だんだん明らかになってきた。「皇民文学」の関係作品は、マイナスのイメージを一時的には脱却できなかつたが、その翻訳や研究の作業が進むにつれ、作品自体の内容や、当時の時代的背景と当局の圧迫の実態がだんだん明らかになってきた。

1925年生まれ、戦後に文壇デビューしたため、日本統治時代の台湾文壇には直接関与していないが、20歳まで日本の統治下に生きてきたため、その時代の引き締まった雰囲気と不自由さを経験し、日本語から中国語へ転換する過程についても自ら述べている。またデビュー後に、日本統治時代に活動していた「先輩」作家との通信と親交により、彼らが遭遇した苦境について理解している。同論文を発表したあと、鍾肇政は「皇民文学」と疑われてきた作品の一つである陳火泉の『道』に関して、陳本人に中国語訳を依頼し、そして鍾が「保証人」として陳火泉の翻訳の忠実さを保証し、それを大手新聞の『聯合報』に掲載し、はじめてこの作品を中国語で戦後の台湾に公開し、その問題作が「皇民文学」か否かの決定権を読者に任せるという意図を示した。1979年のころ、「皇民文学」と思われた作品が収録されなかつたもう一つの原因は、それらの作品の翻訳が訳者に拒否されたことである。そして楊達が他界した直後、研究者である張恒豪が、楊達の『決戦台湾小説集』に収録されている「増産の蔭に」に関して、鍾肇政に翻訳を依頼したが、鍾はこのような作品は楊達の名声を損なう恐れがあるという理由で、しばらく翻訳を棚上げにしたという¹⁰⁰。

楊達が谷崎潤一郎のように戦時下の官憲の圧迫に対する自分の気骨の堅持を強調したこ

⁹⁷鍾肇政、葉石濤主編『光復前台湾文学全集』出版宗旨及編輯體例（台北：遠景出版社、1979年7月）原文中国語、日本語訳は、中島利郎「つくられた「皇民作家」周金波」台湾文学論集刊行委員会編『台湾文学研究の現在』（東京：緑蔭書房、1999年3月）、120頁。

⁹⁸鍾肇政「日拠時期台湾文学的盲点一対「皇民文学」的一个考察」（『聯合報』副刊、1979年6月1日）原文中国語、日本語訳は、中島利郎、前掲「つくられた「皇民作家」周金波」123頁。

⁹⁹中島利郎、前掲「つくられた「皇民作家」周金波」、124頁。

¹⁰⁰張恒豪「超越民族情節、重回文学本位—楊達何時卸下「首陽農園」？」（『文星』創刊号、1986年9月）120-124頁

とは、「民族意識」が評価の基準であった時代には成功した。しかし谷崎は終戦直後に自分の戦時中の境遇を語ることはできたが、台湾の場合は、日本語から中国語への急ピッチな転換で、台湾人が一時的に表現手段が限られたことと、楊逵も参加した一部の外省人が本省人の「日本的」な部分を「奴隸化」の象徴と見なしたことをめぐる論争、そして二・二八事件と白色テロの影響で、戦後の台湾では、一時的に日本統治時代のことを語りにくい雰囲気となっていた。日本統治期における『決戦台湾小説集』の掲載作品をはじめ、戦時下の言論が明らかになり、当時の基準によれば、楊逵の「汚点」になるため、鍾肇政が当時「増産の蔭に」の翻訳を控えたのであろう。しかし、それも逆説的に戦時体制の厳しさを物語っている。楊逵を含めて台湾のほとんどの作家、もっといふならば、戦時下の日本、朝鮮、中国…の大部分の作家たちは、王曉波が言ったような「精神的なレイプ」¹⁰¹を受け、当局に公的に反抗することはほとんど不可能な状態であったため、生き残るためには、当局に従順（あるいはそう見せかける）にしなければいけなかった。

野間信幸が張文環を例として、台湾人作家が不本意ながら戦時イデオロギーを徐々に受け入れてしまう過程を以下のように分析している。

不本意ながら服従していた心が、妥協を繰り返しているうちに、やがて同一視へと転化することがある。曖昧な課題ほど、同調心は高まるという。同一視の段階にあるものは、本来不本意であったはずの価値観を受け容れてしまえば、内面化へと転化する。内面化されたものは、本意と不本意の境界線を引きにくい。

戦時体制下で張文環が訴える「台湾文化の建設」は、東京時代から取り組んできたテーマであったし、一方で統治者の価値観を内面化してしまった側面ももっており、本意と不本意（内面化）の区分けがつきにくい一例でもある。¹⁰²

戦時下の張文環が戦時体制の諸般の要求に対し、当初はなかなかそれを受け容れ難かったが、内面の折り合いを経て、自分の理念に何らかの接点を見出すことにより、いつの間にか「戦時イデオロギー」に同調し、厳しい時代に自分の理念を語り続ける、あるいは実現し続けるための手段にする過程は、楊逵を含めて同時代の「大東亜」における他の多くの作家の内心にも見える典型的な精神の変遷であろう。もちろん、戦時イデオロギーに深く浸透され、自分の理念が徐々に歪んでしまったり、それを忘れてしまったりする人もいたが、そのほかにも、長年「皇民作家」と位置づけられてきた周金波は、初期の「水癌」、「志願兵」には、確かに「皇民化」の熱意を表している。あるいはそれを「台湾を進歩させる」手段と考えている。しかし、それ以後の「気候と信仰と持病と」、「郷愁」などの作品には、台湾文化へ「回帰」する現象が現れた。星名宏修は、周金波の「台湾」意識が変

¹⁰¹ 王曉波「把抵抗藏在深層—論楊逵的「『首陽』解除記」和「皇民文學」」、(『文星』3号、1986年11月)131頁、原文中国語、筆者訳。

¹⁰² 野間信幸「張文環の戦争協力と文学活動」藤井省三、黄英哲、垂水千恵編『台湾の大東亜戦争』(東京：東京大学出版会、2002年12月)120-121頁。

化する過程をこのように分析している。

「水癌」や「志願兵」にも、またそれ以降の作品においても、周金波の作品には、台湾に対する強烈な関心がつらぬいていた。それは「水癌」の主人公が「指導階級」を自認していたように、作者自身が「指導階級」意識をもち、台湾の変革（「台湾のために台湾を動かす」こと）を志していたことによるかもしれない。その意味で、周金波の作品は、日本統治時期を通じて一貫していたといえるだろう。しかし、帰台後、媽祖廟に代表される台湾文化を「発見」した周金波にとって、社会に深く根をおろした台湾文化は「排撃」の対象というより、むしろ生活に疲れた彼を包み込む「逃避」の場所へと変わっていった。¹⁰³

星名宏修が指摘したように、周金波にも「台湾への強烈な関心」という首尾一貫した矜持があり、中島利郎も彼のその特質を捉え、「愛郷土、愛台湾作家」¹⁰⁴と改めて評価した。周は実際に台湾の文化を肌で感じたあと、当局の皇民化政策が強まる一方のなか、その作品は「日本文化からの離脱、台湾文化への回帰、そして台湾へのやむにやまれぬ愛を如実に示している」¹⁰⁵と評され、「台湾文化への愛着と〈皇民化〉のあいだで「模索」する」¹⁰⁶方向に転換した。

楊逵の場合は、張季琳が指摘したように、皇民文学運動に順応した作品や言論は少なかつた。それは楊逵の従来のイメージを傷つける事実だと思われるが、多くの研究者が、その「皇民作家」の姿勢は「偽装」だと主張している。本当に偽装であれば、それはなぜか。それとも、ある程度戦時イデオロギーや「内台融和」の意義を認めていたのか。結局、「増産の蔭に」と「勤労礼讃」には、当時の「増産」の国策と、自分が最初から貫いてきた反資本主義と労働者に関心をもつ基本的な理念に合致した面もある。特に、反資本主義という部分は、当時の日本の反英米の立場にも、資本主義的な帝国主義に反する成分が含まれるため、楊逵もまた、戦時体制とそのイデオロギーへの反抗が大きく制限されていたなか、最初は不本意だが、自分の理念と体制の間に接点を探り、体制に応じながら（あるいは応じるふりをしながら）自分の理念を貫き続ける可能性を試みた好例のひとつである。¹⁰⁷そして『三国志物語』の執筆のように、丹精込めてあらゆる手段で、支配者への抗議を表そうとしていた。

楊逵が日本時代の文壇でのことを本格的に語るのは、その晩年の1980年のことである。

¹⁰³ 星名宏修「「気候と信仰と持病と」論」、下村作次郎、中島利郎、藤井省三、黄英哲編『よみがえる台湾文学—日本統治期の作家と作品』（東京：東方書店、1995年10月）447-448頁。

¹⁰⁴ 中島利郎「愛郷土、愛台湾作家・周金波」、中島利郎、黄英哲編『周金波日本語作品集』（東京：緑蔭書房、1998年3月）303頁。

¹⁰⁵ 中島利郎、前掲「愛郷土、愛台湾作家・周金波」310頁。

¹⁰⁶ 星名宏修、前掲「「気候と信仰と持病と」論」448頁。

¹⁰⁷ 張季琳「戦時下の楊逵」、藤井省三、黄英哲、垂水千恵編、前掲書『台湾の大東亜戦争』130-141頁。

特に「光復前後」という回想録に、戦時下という険悪な環境において執筆することと、『芽萌ゆる』が発禁にされた経緯について以下のように触れている。

我就寫一篇「鵝媽媽出嫁」給他。主題是指責他們，所謂的「東亞共存共榮」完全是騙人的。這篇在同年十月號「臺灣時報」發表以後，就受到日本警察方面的干擾。因為這本雜誌是日本總督府的雜誌，故並未被禁刊。但等我把它連同其他幾篇作品合併要出單行本時，就被查禁了。¹⁰⁸

（筆者訳：わたしは「鶯鳥の嫁入」を書いて提出した。その主題は、いわゆる「東亜共存共榮」は、まったくの嘘だと日本側を非難するものだった。この作品は同年10月号の「台湾時報」に発表以降、日本警察側の干渉を受けていた。しかし、あれは日本総督府の雑誌だから、発禁されなかった。しかし、私が「鶯鳥の嫁入」を他の数編とあわせて単行本を出版しようとした際は、取り締まりを受けた（注：『芽萌ゆる』が発禁されたこと）。

1980年代に入ると、台湾では日本統治時代のことを語る際は、過去の感情的な批判を超え、客観的に陳述することができるようになった。楊逵はまた、自分の作品は「東亜共存共榮」の欺瞞性を暴くものであったことを強調していた。しかし、楊逵は日本の軍部と警察がまだ高圧的な弾圧政策を盲信していたことを批判しながらも、民間の日本人の「協力路線」は、軍部と警察との間に極度の矛盾が存在していたことを見極めていた。楊逵が戦時下に経験した『三国志物語』のなかの一部が削除されたことと、最初の単行本である『芽萌ゆる』が発禁にされた経緯は、以上の通りである。しかし、『三国志物語』が1944年11月に第4巻を出版した後に途切れたことについては、現存する文献のなかでは、楊逵は戦後にそれを語ったことはない。

戦時中の諸般の規制のため、当局のある基準に満たさない場合は、作品は発表してもらえない。したがって、発表された作品は、当局のイデオロギーに染められるのがほとんどであった。沈黙の自由さえなく、題材が指定され、それを執筆せざるを得ない場合もある。そのように誕生した作品を書いた作家は、植民地解放後、旧植民地を接収した政権に、旧宗主国へ傾斜した「裏切り者」と扱われ、また、旧宗主国への抗議を盛り込んだ特定の作品とその作家を称揚し、それを基準にして抗議意識がそれほど明らかでない作家を非難することは、台湾のみならず、韓国の「親日作家」と、中国の旧日本占領区（旧満洲国、華中、華北）の「落水作家」への批判も、類似した状況である。本来、楊逵はその「抗議文学のモデル」と指定された人物であり、『三国志物語』のなかにも、その抗日のイメージに合う内容がまぎれもなく盛り込まれている。しかしこのように戦後に抗議精神の一つの「基準」とされ、発禁と削除処分を受けた経験のある楊逵でも、戦時中の一部の作品は当局の

¹⁰⁸ 楊逵「光復前後」、初出は『聯合報』副刊、1980年10月24日、彭小妍編『楊逵全集』第14巻「資料巻」（台南：国立文化資産保存研究中心、2001年12月）12頁。

制約のもとに、ある程度国策に従うと見せかけながら、自分の理念を全うせざるを得なかったことを、あらためて認識した。

(5) 超自然現象の省略と書き直し

1939年、黄得時の『水滸伝』の連載が開始した際、冒頭は原作にある張天師を訪れ、そして妖魔を走らせ、108人の好漢に化したという超自然的な部分をすべて省略し、直接高俵の出世と王進を追い詰める話から始まった。台湾人による中国古典小説の翻訳に、一つのモデルを樹立した。

そして楊逵の『三国志物語』にも、それと同じような特徴がある。原作のなかにも、冒頭からところどころに超自然の話が挿入されている。楊逵はそのような話をどのように扱ったのか、数段落を挙げて原文と、他の訳本と比較してみる。

『三国演義』原文	<p>建寧二年四月望日、帝御温徳殿、方陞座、殿角狂風驟起、只見一條大青蛇、從梁上飛將下來、蟠於椅上。帝驚倒、左右急救入宮、百官俱奔避。須臾、蛇不見了。忽然大雷大雨、加以冰雹、落到半夜方止、壞卻房屋無數。建寧四年二月、洛陽地震；又海水汎溢、沿海居民、盡被大浪捲入海中。光和元年、雌雞化雄。六月朔、黑氣十餘丈、飛入温徳殿中。秋七月、有虹現於玉堂；五原山岸、皆盡崩裂。種種不祥、非止一端。帝下詔問群臣以災異之由、議郎蔡邕上疏、以為蜺隴雞化、乃婦寺干政之所致、言頗切直。</p>
楊逵『三国志物語』1943年、盛興出版部	<p>建寧二年四月十五日帝温徳殿にお出ましになり、正に玉座に昇らうとしました時、狂風吹きまくりまして、一匹の大蛇、梁の上から降りて玉座の椅子に蟠りまして、帝は驚きのあまり卒倒致されました。</p> <p>左右のものは、直ちに帝を御居室に扶け入れ、百官皆逃げてしまひ、蛇も間もなく何処にか消えてしまひました。</p> <p>すると、忽ちのうちに、今度は大雨が降り、轟々として巨雷が鳴り、おまけに雹まで降り出して夜中まで続きましたので、家屋の倒壊</p>

	<p>が教えきれない程でした。</p> <p>翌々建安四年には、洛陽に地震あり、津浪襲来して、沿岸の住民を</p> <p>殆ど海中に巻き込んでしまひ、光和元年になると、雌鷄鳴き、</p> <p>六月に朔風巻き起つて暗雲数十丈温徳殿を掩ひ、中秋七月虹</p> <p>が玉堂に現はれ、五原山一带崩れ落ちてしまひました。こう言う風な</p> <p>不祥事が、ここ数年の間続けさまに起りましたので、流石の帝も</p> <p>大變に心配されまして、群臣にそのわけをお訊ねになられました。</p> <p>—それは宦官達が政治に干渉するからでございます。苛斂誅求、</p> <p>人民のことを考へないからであります。</p> <p>議郎蔡邕はこう上奏致しました。その言ふところ、甚だ慨切に</p> <p>して痛烈なるものであつた。</p>
<p>湖南文山著 『通俗三国志』 1926年、有朋 堂書店</p>	<p>建寧二年四月十五日、帝温徳殿に出御なりて、已に御座に着かんと</p> <p>し玉ふ時、俄に殿角より狂風起りて其長二十余丈の青蛇、梁の</p> <p>上より飛下りて、椅子の上に蟠りければ、帝大に驚き玉ひ、地の</p> <p>上に昏倒し玉ふ。殿中の騒動斜めならず、百官みな上を下へ反して、</p> <p>武士を召てこれを拽出さんとするに、大蛇は消が如く失せて、雷の</p> <p>鳴を天地を碎がごとく、雹まじりの大雨、夜半に至つて静まり、洛</p> <p>陽城中の民家数千軒、崩れ壊れて死する者も多かりけり、これをこそ</p>

	<p> <small>きだい ちんじ あやし</small> 希代の珍事かなと怪む所に、同じき四年の二月に、洛陽<small>おびただ</small> 夥しく地震<small>じしん</small> して、禁門<small>きん せいえん</small> 省垣<small>たを</small> ことごとく倒れ、海水<small>あふ</small> 溢れ湧て、登萊<small>とららい</small>、沂密<small>きみつ</small> の海ち かき国は、人家<small>か</small> みな大波<small>なみ</small> に捲れて、百姓死する者数を知らず、是直事 にあらずとて、改元<small>かい</small> ありて熹平五年又改めて光和<small>あらた</small> と号す、諸処<small>かう</small> に怪異<small>しよしよ けい</small> の事ありて、雌鷄<small>しけい</small> 化して雄<small>けい</small> となる、六月朔日、十余丈<small>こくき</small> の異氣<small>おこ</small> 地より起り て、飛<small>おんとくでん</small> 温徳殿<small>ぎよくどう</small> に入る。秋七月玉堂の内に虹あらはれて、五原山<small>ごげんざん</small> の 岸<small>くろ</small> ことごとく崩る。其外<small>いろいろ</small> 種々の怪<small>あやしき</small> ことも、数<small>おこ</small> を知らず起りければ、 是まことに一人<small>つつしみ</small> の慎天下の大事ならんとて、勅<small>ちよく</small> して群臣<small>ぐんしん</small> を金商<small>きんしやう</small> 門<small>わさわひ</small> に集め、災<small>のぞ</small> を除く術<small>じゆつ</small> を問玉ふ、時に光録<small>くわうろく</small> 大夫楊賜<small>やうし</small>、議郎<small>ぎらう</small> 蔡邕<small>さいよう</small> 二 人表<small>へう</small> を上で申しけるは、近年<small>きんねん</small> 打<small>うち</small> 続<small>つづ</small> き怪異<small>けい</small> の事共起り候は、皆<small>みな</small> 是亡国<small>これぼうこく</small> の 兆<small>きざし</small> なり、天<small>すて</small> にお漢朝<small>かんしめ</small> を捨<small>すて</small> ず、変<small>へん</small> を示して君臣<small>いましめ</small> を戒玉<small>いましめ</small> ふ、古より天 子見怪則修徳と云へり、今内官<small>ないかん</small> 漫<small>みだり</small> に権<small>と</small> を執て、天下<small>わさわひ</small> の禍<small>な</small> を成す。 早<small>これ</small> く之<small>のぞき</small> を除玉<small>さいおのまか</small> ば、天災<small>さいおのまか</small> 自ら消すべしと。蜺墜<small>げいお</small> ち鷄化<small>けいこ</small> せしは、 婦<small>ふ</small> 寺<small>じ</small>、政務<small>せいむ</small> に預るに囚<small>と</small> れりとして、その言、極<small>せつ</small> めて切直<small>せつちよく</small> なりければ。 </p>
久保天随訳補 『新訳演義三 国志』、1912 年、至誠堂書店	<p> <small>けんねい</small> 建寧二年四月十五日、帝温徳殿<small>ていおんとくでん</small> に出御<small>しゆつぎよ</small> ありて、すでに玉座<small>ぎまくざ</small> に着<small>つ</small> か むとし給ふとき、にはかに、殿角<small>でんかく</small> より狂風<small>きやうふう</small> 吹き起り、一条の大なる 青蛇<small>せいじゃ</small>、梁<small>うづはり</small> の上より飛び下りて、椅<small>いす</small> の上<small>わだかま</small> に蟠りければ、帝、大<small>おどろ</small> に驚 いて、忽ち地<small>こんだう</small> の上に昏倒<small>さいう</small> し給ふ。左右<small>さいう</small>、急<small>たす</small> に之<small>まゐ</small> を扶<small>たす</small> け参<small>まゐ</small> らせて、室<small>むろ</small> に </p>

	<p>入るに、殿中の騒動、一方ならず、百官奔り避くるに、しばらくして 蛇が掻き消すが如く失せ、忽然として、雹まじりの大雷雨を降らし、 夜半に至つて、わづかに止みしが、民家を壊し破ること算なし。これ を希代の珍事と怪みしに、同じき四年の二月に、洛陽の地、おおい に震ひ、海水溢れ湧き、沿海の居民は、尽く大浪の為に海中に捲き こまれて、死するもの、その数知らず。次に光和元年、雌鷄化して雄 となりし事あり、六月朔日、十余丈の黒氣、飛て温徳殿に入り。 秋七月、玉堂の内に虹あらはれ、五原山の岸、悉く崩れ、その外様々 の怪き事ども、相繼いで起りければ、天子、乃ち詔を下して、災 異の由を群臣に問ひ給ふに、議郎蔡邕、上陳して申しけるは、蜺墜 ち鷄化せしは、婦寺、政務に預るに因れりとて、その言、極めて切直 なりければ。</p>
<p>村上知行著 『三国志物語』1939年、 中央公論社</p>	<p>建寧二年四月十五日 漢の靈帝が温徳殿に出御あり、座に着かんとする途端、殿の一角 から狂風が吹き起つた。同時に、梁の上から一条の青い大蛇が飛び おりて、玉座の上に蟠まつた。蛇の姿は間もなく消えたが、する と今度は大雷雨、搗てて加へて雹まで降り出した。夜半に至り漸く鎮 まりはしたが、しかし此の為に無数の家屋が塌れた。同じ四年の二月</p>

	<p>には洛陽に地震があり、海水氾濫して沿海地方の居住民の大多数が海中の擧げられた。種々の不祥事は此の外にも踵を接した。</p> <p>議郎、つまり今の言葉で言ふ枢密顧問というやうな役目の蔡邕が災異の由来に関し『宦官どもが政事に干渉せる祟りである』と上奏した。</p>
--	--

この冒頭に近い段落では、4つの翻訳とも大幅な改作はなく、ほとんどが湖南文山の旧訳の影響が多少残っているといえる。久保天随の翻訳は、『水滸伝』と同様に旧訳をベースにし、旧訳が省略や誤訳した箇所を補う形になっている。旧訳の「玉ふ」を「給ふ」に修正し、言葉を少し現代風に改める程度である。村上訳については、抄訳ではあるが、この部分はあまり省略していない。ただし言葉遣いをさらに簡易化した。たとえば、原文にある「婦寺」という理解しにくい言葉は、湖南文山と久保天随はそのままにしたが、村上は「宦

官」に改めた。そして「踵を接した」という熟語を使い、中国滞在中の村上が、中国のコンテキストから受けた影響が見える。また4作とも漢字にふりがなをつけているのも、分りにくい部分や、古い言葉を説明する役目を果たしている。

楊達の翻訳についていちばん特徴的なのは原作では「雌鶏が雄に化す」といい、ほかの訳本もほぼその意味を残したが、ただ楊達は「雌鶏鳴き」と訳している。「オスになる」という超自然的な出来事を省略したものの、普段大声で鳴かないメス鶏が鳴いたことで、その異変の兆しを示しながら、原文の「オスになる」ことも隠喩している。「婦寺干政」も「宦官達が政治に干渉する」とわかりやすく訳し、さらに「苛斂誅求、人民のことを考へないからであります」という言葉を加筆して左翼的な色彩の濃い楊達らしい文章にし、それを通じて改めて自分が永遠に「人民の味方」であるという一貫した胸中を示している。

そして、劉備たちが黄巾賊と交戦した際、妖術を使ったシーンでは、楊達はこのシーンでの妖術に対して手を加え、少し希薄化した。超自然的な現象を薄める傾向を示している。この冒頭の段落については、古川英治はそれを取り上げず、自身の創作で代替している。

『三国演義』原文	<p>張寶馬上就披髮仗劍，作起妖法。只見風雷大作，一股黑氣，從天而降：黑氣中似有無限人馬殺來。玄德連忙回軍，軍中大亂，敗陣而歸，與朱儁計議。儁曰：「彼用妖術，我來日可宰豬羊狗血，令軍士伏於山頭，候賊趕來，從高坡上潑之，其法可解。」玄德聽令，撥關公、張飛各引</p>
----------	--

	<p>軍一千，伏於山後高崗之上，盛豬羊狗血並穢物準備。次日，張寶搖旗擣鼓，引軍擣戰，玄德出迎。交鋒之際，張寶作法，風雷大作，飛沙走石，黑氣漫天，滾滾人馬，自天而下。玄德撥馬便走，張寶驅兵趕來。將過山頭，關、張伏軍放起號礮，穢物齊潑。但見空中紙人草馬，紛紛墜地；風雷頓息，砂石不飛。張寶見解了法，急欲退軍。</p>
<p>楊逵『三国志物語』1943年、盛興出版部</p>	<p>この頃合を見計つて、劉備麾下全軍に令して直往邁進、瞬く間にその本拠近くの谷あひままで追ひつめた。</p> <p>ここは何時も暗雲低く立てこめ、山風が大変強く吹きつけて来るので、この風と戦ふだけでも並大抵の苦勞ではなかつたが、勢に乗じて進んだ劉備麾下の将兵は一寸もひるまなかつた</p> <p>ところが、風上に立つた張宝が、馬上で剣を振り何ものかを投げたと見るや、黒黒とした何ものかが風に送られてあられのやうに叩きつけて来た。</p> <p>涙がこんこんとして流れ、劉備麾下の将兵にして、目をあけてゐられるものは一人もゐなかつた。</p> <p>目を拭り、無理にあけて見ると、山頂から雲に乗つて無数の軍馬が衝き進んで来るやうに見えた、狼狽ないのは一人もゐなかつた。</p> <p>—妖術だ！妖術だ！</p> <p>と言ふ声があちからもちからも叫ばれた。こうなると狼狽たものは一層に狼狽て、木をお化けに見たり、巨岩を妖怪に見たり、石に</p>

つまづいたのに、怪物に足をすくはれたと感^{かん}じたり、或^あるものは運^{はら}ばひになり、或^あるものはころころがつて全軍大乱れに乱れてしまひました。

— 退^きれ、退^きれ

劉備声忙しく連呼したが、誰^{だれ}もそれを聞^きいたものはなかつた。

こう言^いふ風^{ふう}に、全軍大なり小^{せう}なりの傷^{きず}を負^おふて大敗^{たいはい}して帰^{かへ}つて来^きた。

劉備その旨^{むね}朱雋^{しゆせん}に報^{ほう}告^{こく}すると、朱雋暫^{しばしば}く考^{かんが}へてゐたが、膝^{ひざ}を打^うつて、

— 判^{わか}つた。これ^{こゝろ}は妖術^{ようじゆつ}ではない。張宝等^{ちやうほうら}には、きつと目^めを毒^{どく}す

る処^{しよほう}方^{ちが}があるに違^{ちが}ひない。それを風上^{かぜかみ}からまき散^ちらしたら、風下^{かぜしも}に立^たつもの誰^{だれ}でも被害^{ひがい}を蒙^{からむ}らう。而^{しか}らば、何^{なん}とかして裏^{うら}より廻^{まは}つて風上^{かぜかみ}に立^たつ方法^{ほうほう}はないものだらうか？

これを聞^きくと、劉備^{りゆうび}もなるほどと思^{おも}ひ当^{あた}るところがあつた。

そこで、早速^{さつそく}地理^{ちり}に明^{あか}るいもの数^{すう}人^{にん}を選^{えら}び出^だして、偵察^{ていさつ}せしめるこ^ことにした。

そのうちに、一^{ひとり}人^{かへ}帰^{かへ}り二^{ふたり}人^{かへ}帰^{かへ}り三^{さんにん}人^{かへ}帰^{かへ}つて来^きた。が、彼等^{かれら}の報^{ほう}告^{こく}は

何^いれも絶^{ぜつ}望^{ぼう}であつた。四^{よん}人^{にん}帰^{かへ}り五^ご人^{にん}帰^{かへ}つて来^きた。その報^{ほう}告^{こく}も大^{だい}同^{どう}小^{せう}異^いで、何^{なに}一^{ひと}つ希^き望^{ぼう}を託^{たく}するに足^たるやうなものはなかつた。

かれら ほうこく おい いち
彼等の報告に於て、一致せるところは、

うらさほう だんがいぜつてきかすおよう きる ようい のほ
裏三方とも断崖絶壁数丈、猿でも容易に上れまいと言ふので
あつた。

たそがれちか のこ ただひとり かへ き
ところが、黄昏近くなつて残つた只一人が帰つて来た。この男小

とき きのぼ じようず きる よ き をとこ
さい時から木登りが上手で猿と呼ばれて来た男だつた。

びごき いかしよ にじよう
一つるつるとした絶壁ばかりだが、ただ一箇所だけ、二丈ばかりの

き ね いっぽんさ ちまろひ いちぢやうはつしやく
ところにまで木の根が一本下がつてゐた。張飛がその一丈八尺の

ほこ ちか かせい く わたし あが でき
矛を以て加勢して呉れさへすれば私は上ること出来るだらう。一人

でき なはいつほん こにん じやうにん
でも上に立つことが出来れば、あとは縄一本で五人でも十人でも、

ひやくにん あ でき
百人だつてひき上げてやる事が出来る。

きる よ をとこ い
猿と呼ばれた男がこう言つた。

き いちばんよろこ わようひ かれ きみじ
これを聞いて一番喜んだのは張飛であつた。彼は気短かく

ゆ います ゆ
一行かう、今直ぐ行かう。

せ た
と焦き立てた。

ごじやうだん くら よ き ね み
―御冗談でせう！こんな暗い夜に、木の根など見えはせんぞ

ひ ひく くら
すっかり日が暮れて暗くなつてゐた。

じやうふ なは ま ようい ぼうけん かんこう い
そこで、丈夫な縄を先づ用意され、この冒険を敢行しやうと言ふ

けつしたいん つの
決死隊員が募られた。

集れるもの百以上の中から、身の軽いものが択ばれた。

上から上つてものは、ただ火をつけ、銅鑼や太鼓を叩いたり。大きい

な声で唳鳴り散らしたりして、賊軍を驚かせれば足りるので、戦の

上手下手は問題ではなかった。

―行かう、さあ、行かう！

準備万端整えると、張飛が又焦き立てた。

当日の戦ひに於て、彼も又目つぶしを喰ひ、盲滅法に逃げた為

め、石にけまづいて向ふすねの皮をすりむいた。それが、ひりひりと痛

むので、腹がにえくり返つてゐた。もう一つは、早く張宝の妖術の

正体をつきとめたくて、むづむづしてゐるであつた。

―では……

猿と言はれた男もとうとう立ち上がった。

―あんたは、あんたの矛に私がぶら下つてゐるのを、何刻持ちこ
らえられるのかい？

彼は張飛に訊いた。

―お前のやうな瘦つぼちが、それは何刻でもお望み次第だ。

張飛が問題ではないと言ふ顔で答へた。

こうして、一行は暗夜を手探り足探りで隠密に出て行つた。

愈々この付近だと言ふ時、猿と呼ばれた男は、繩を口に咬へ、

張飛が立てた矛に、するすると、真実ほんとうに猿さるのやうのほに上あつて行いつた。

張飛は、人間にんげんに乗のつた矛ほこを頭あたまの上うへに持もち上あげて、崖がけに沿そふて歩あるいた。

猿さると呼ばれた男おとこは、足あしだけで矛ほこにしがみつきき、両手りょうてで崖がけにぶらさがつてゐた木の根きねをさがし求もとめた。

一刻いつく、二刻にこく、そのなかに猿さると呼ばれた男おとこが矛ほこから身からだを離はなして足あしでそれをけつた。彼かれは、もう絶頂ぜつちやうからぶら下さつた木の根きねにぶらさがつて、するすると上あつて行いつたのであるが、暗くらくて、その壯絶そうぜつな景色けしきは誰だれの目めにも止とまらなかつた。

虫むしの音ねでもなくて、シユシユシユと言いふ規則きそく正ただしい音おとが暫しばらく続ついてゐた。

やがて、縄なはが二ふたつ三みつ動うごかされた。

張飛ちやうひの手に依よつて、決死けつし隊員たいいんの一人ひとり一人ひとりが縛しばりつけられ、一人ひとり一人ひとりがするりするりと引ひき上あげられて行いつた。五十ごじゅう余人よじん全部ぜんぶ崖がけ上じやうに消きえると、張飛ちやうひは大急おほいそぎで引ひき返かへしました。

——上首尾じやうしゆびた！

暮堂ぼくえいに入はいると彼かれは叫さけんだ。

待機たいきの軍勢ぐんせいは直ただちに出しゅつ発ぱつした。

先まず関羽かんう、張飛ちやうひ各かく一いつ千せんの軍ぐんを率ひきいて谷たにの両側りやうがわに伏ふした。

劉備又一軍を率いて正面に立つた。

やがて夜が白々と明け始めると、劉備の将兵が

—好漢出て来い。首を貰ひに来たぞ！

と呼び張った

待つてゐましたと山砦の賊衆が、どやどやと山頂に現はれて来て、にやりと見下した。

彼等は、昨日の大勝で、すっかりいい気になつてゐた。その殆ど

全部は武器さへもつてはゐなかつた。事実、それでいいのだつた。こ

の山風が目つぶしを運んで来る時、風下のある敵は、それだけで

間違ひなく総崩れに崩れるのである。前日の景気はあまりにもすばら

しかつたので、彼等は寧ろからかひ半分に、山麓の敵を奔弄してや

らうと思ふ位であつた。

ところが、突然、山砦の裏手の方から火が上り、銅鑼、太鼓の音け

たたましく喚声物すごいばかりに起つて来た。

賊衆は狼狽した。武器庫が瞬く間に火に包まれてしまった。

—目つぶしをくらはせそして奴等がまごつく隙に

血路をきり開け！

張宝が下令した。目つぶしが風につて吹き下されたが、劉備等は

	<p>すでにそれを避けてゐた。</p> <p>「下のもの共が逃げたぞ！今だ！逃げろ！」</p> <p>こうして、賊衆は狂風のやうな勢で谷を駆け降りて来た。</p> <p>関羽、張飛等の伏勢がこれを狭撃して退路を断ち、眼つぶしが、消えたを見て、劉備等はその前に立ち塞つた。</p>
<p>湖南文山著 『通俗三国志』 1926年、有朋 堂書店</p>	<p>賊将張宝馬の上に髪をさばき、手に剣を執つて、口に文を唱へけるに、俄に風雷なりためき、黒雲の中より人馬夥しく出来り、勢ひに乗て討て蒐る。官軍大いに驚き、散々に走りければ、賊軍勝に乗つて掩殺す、玄德敗軍を収め、朱雋と此事を議するに、朱雋が曰、これ妖術なり、何ぞ怪むに足らん、明日羊猪の血を携へて、兵を山の頂に伏置き、賊の勢の追来る時、一度洒ぎかけさせなば、此法必ず破るべし、玄德これを従ひ、五百の勢に羊猪の血を持せ、其外多く穢はしき物を用意し、山の上に伏置いて、次の日兵を進めければ、賊将張宝、又髪をさばき、文を唱へけるに、風雷天地を震動し、沙を飛ばし石を走らせ、黒雲の中より人馬潮の湧が如く討つて出でければ、玄德急に引退く、賊軍これを追つて、すでに山そばの路を通る所に、一声の鉄砲ひびき、五百の官軍ひとしく出でて、か</p>

	<p>の穢れたる者を洒ぎければ、忽ち空中より、或は紙にて造れる人形、草を束ねた馬など、紛々として地に落ち、風雷自ら息にける。賊軍法の破れたるを見て、退かんとすれば。</p>
<p>久保天随訳補 『新訳演義三 国志』、1912 年、至誠堂書店</p>	<p>張宝馬の上に髪をさばき、手に剣を執りて、妖法を作しけるに、風雷俄に鳴りはたためき、一股の黒氣、天より降り、その黒氣の中より、無数の人馬、紛々として討つて蒐りければ、玄德、忙はしく軍に回りしに、軍中大いに乱れ、やがて敗北してひき上げぬ。玄德、乃ち朱雋と商議するに、朱雋いふ、彼、すでに妖術を用すれば、明日、猪羊狗の血を用意し、軍士を山頭に伏せ置き、賊兵の追ひ来るを伺ひ、高坡の上より洒ぎかけさせなば、その法、必ず破るべし。玄德、これに従ひ、関公、張飛を遣し、各一千の軍兵を引いて、山後なる高岡に伏せしめ、なほ穢き物の数々用意しめける。翌日、張宝、旗を押し立て、鼓を鳴らし、軍を引いて戦を挑めば、玄德出でて之を迎へけるに、鋒を交ふる間、張宝、忽ち法を行ひければ、風雷大いに起り、砂を飛ばし、石を走らし、黒氣天に漫り、滾滾たる人馬、天より下りければ、玄德、急に馬を回して引き退くに、張宝、あとを慕うて追ひ来り、やがて山頭を過ぎむとする時しも、関、張の伏兵、号砲を放ち、穢き物ども洒ぎかけければ、忽ち空中より、紙にて作れる人形、草を束</p>

	<p>ねた馬^{なま}など、紛々^{ふんぷん}として地に墜^おち、風雷^{ふうらい}自ら息^やみ、砂石^{しやせき}も飛ばすな りぬ。張宝^{ちやうほう}、さしもの法^{はふ}を破^{やぶ}られたるを見て、急に軍^{しりぞ}を退^{しりぞ}けむとすれ ば。</p>
<p>村上知行著 『三国志物 語』1939年、 中央公論社</p>	<p>この段落は省略されている。</p>
<p>吉川英治『三 国志』</p>	<p>やがて、山麓^{さんろく}の野に近づくと天候が悪くなった。雨こそ降らないが、 密雲低く垂れて、烈風は草を飛ばし、沼地の水は霧になって、兵馬の 行く^{くら}てを晦^{くら}く</p> <p>「やあ、これはまた、賊軍の大將張宝^{ちやうほう}が、妖氣^{ようき}を起こして、われら を皆ごろしにすると見えたるぞ。気をつける。樹の根や草につかまっ て、烈風に吹きとばされぬ用心をしたがいいぞ。」</p> <p>朱雋からつけてよこした部隊から、誰いとうとなく、こんな声^{こゑ}が起^{おこ} つて、恐怖はたちまち全軍^{おほ}に蔽^{おほ}つた。</p> <p>「ばかなつ」 関羽が怒^{おこ}つて</p> <p>「世の理^{よりの}のなき妖術^{まじまじ}などがあるうか。武夫^{ぶふ}たるものが、幻妖^{げんよう}の術^{じゆつ}に 怖^{おそ}れて、木の根にすがり、大地^はに這^はい、戦意^{せんい}を失^ううとは、何^{なに}たるぞま ぞ。すすめや者ども、関羽の行く所には妖氣も避けよう」 と大声で鼓舞したが、 「妖術にはかなわぬ。あたり生命^{せいめい}をわざわざおとすようなものだ」 と、朱雋の兵は、なんといつても前進^{ぜんしん}しないのである。 聞^きけば、この高地^{こうち}へ向^{むか}つた官軍^{くわんぐん}は、これまでに何度^{なんど}攻^せめても、全 滅^{めつ}になっているというのであつた。黄巾賊^{きやうしんぞく}の大方師^{たうほうし}張角^{ちやうかく}の弟^{てい}にあた る張宝^{ちやうほう}は、有名な妖術^{まじまじ}つかいで、それがこの高地^{こうち}の山谷^{さんやう}の奥^{おく}に陣取^{ちんこ}つ</p>

ているためであるという。

そう聞くと張飛は、

「妖術とは、外道魔物のする業だ。天地闢けて以来、まだかつて方

術者が天下を取ったためしはあるまい。怖じる心、おそれる眼、わ
ななく魂を惑わす術を、妖術とはいうのだ。怖れるな、惑うな。―進

まぬやつは、軍律に照らして斬り捨てるぞ」

と、軍のうしろにまわつて、手に蛇矛を抜きはらい、督戦に努めた。

朱雋の兵は、敵の妖術にも恐怖したが、張飛の蛇矛にはなお恐れて、
やむなくわつと、黒風へ向つて前進したした。

その日は、天候もよくなかったに違いないが、戦場の地勢もことに
悪かった。寄手にとっては、甚だしく不利な地の利にいやても置かれ
るように、その高地は自然にできている。

岷が
々たる山が、道の両わきに、鉄門のように聳えている。そこを突
破すれば、高地の沢から、山地一帯の敵へ肉薄できるのだが、そこま
で、近づけないのだった。

「鉄門峡まで行かぬうちに、いつも味方はみなころしになる。豪傑、
どうか無謀をやめて、引つ返し給え」

と、朱雋の軍隊の者は、部将からして、怯み上がつていほどだ
から、兵卒が皆、恐怖して自由に動かないのも無理ではなかった。

だが、張飛は、

「それは、いつもの寄手が弱いからだ。きようは、われわれの義軍
が先に立つて進路を斬りひらく、武夫たる者は、戦場で死ぬのは、本
望ではないか。死ねや、死ねや」と、督戦の声をからした。

先鋒は、ゆるい砂礫の丘を這つて、もう鉄門峡のまちかまで、攻め
上つていた。朱雋軍も、張飛の蛇矛に斬り捨てられるよりはと、その
後から、芋虫の群れが動くように這い上がった。

すると、たちまち、一陣の風雷、天地を震動して木も砂礫も人も、

中天へふきあげられるかとおぼえた時、一方の山峽の頂に、陣鼓を鳴らし、銅鑼を打ちとどろかせて

「わあつ。わあつ。

と、烈風も庄するような関の音がきこえた、寄手は皆地へ伏し、眼をふさぎ、耳を忘れていたが、その声に振り仰ぐと、山峽の絶巔はいくらか平盤な地になっているとみえて、そこに賊の一群が見え

「地公將軍」と書いた旗や、八卦の文を印した黄色の幟、幡など立ち並べて、

「死神につかれた軍が、またも黄泉へ急いで来つるぞ。冥途の扉を開けてやれ」

と、声を合わせて笑った。

その中に一人、遠目にもわかる異相の巨漢があつた。口に魔符を噛み、髪をさばき、印をむすんでなにやら呪文を唱えている容子だつたが、それと共に烈風は益々つのもつて、晦冥な天地に、の形や魔の形をした赤、青、黄などの紙片がまるで五彩の火のように降つてきた。

「やあ、魔軍が来た。」

「賊將張宝が、呪を唱えて、天空から羅刹の援軍を呼び出したぞ。」

朱雋の兵は、わめき合うと、逃げ惑つて、途も失い、ただ右往左往うろたえるのみだつた。

張飛の督戦も、もう効かなかつた。朱雋の兵があまり恐れるので、義軍の兵にも恐怖症がうつつたようである。そして風魔と砂礫にぶつけられて、全軍、進むことも退くこともできなくなつてしまつた時、

赤い紙片や青い紙片の魔物や武者は、それ皆が、生ける夜叉か羅刹の軍のように見えて、寄手は完全に闘志を失つてしまつた。

事実。

そうしている間に、無数の矢や岩石や火器は、うなりをあげ、煙をふいて、寄手の上に降ってきたのである。またたくうちに、全軍の半分以上は、動かないものになっていた。

「敗れた！負けたっ」

玄德は、軍を率いたから初めて惨たる敗戦の味をいま知った。

そう叫ぶと。

「関羽っ。張飛っ。はや兵を退けっ―兵を退けっ」

そして自分もまっしぐらに、駒首を逆落としに向けかえし、砂礫と

ともに山裾^{やますそ}へ駆^かけ下った。

敗軍を収めて、約二十里の外へ退き、その夜、玄德は関羽、張飛のふたりと共に、帷幕^{いばく}のうちで軍議をこらした。

「残念だ、きょうまで、こんな敗北はしたことがないが」と、張飛がいう。

関羽は、腕^くを拱^こんでいたが

「朱雋の兵が、戦わぬうちから、あのように恐怖しているところを見ると、何か、あそこには不思議がある。張宝の幻術も、実際、ばかにはできぬかも知れぬ」と、呟いた。

「幻術の不思議は、わたしには解けている。それは、あの鉄門峡の地形にあるのだ。あの峡谷には、常に雲霧が立ちこめていて、その気流が、烈風^{れつふう}となって、峡門^{きょうもん}から麓^{ふもと}へいつも吹いているのだと思う。」

これは玄德の説である。

「なるほど」と二人とも初めて、そうかと気づいた顔つきだった。

「だから少しでも天候の悪い日には、ほかの土地より何十倍も強い風が吹きまくる。この辺が、晴天の日でも、峡門には、黒雲がわたかまり、砂礫が飛び、煙雨が降り荒んでいる」

「ははあ、大きに」

「好んで、それへ向ってゆくので、近づけばいつも、賊と戦う前に、天候と戦うようなものになる。張宝の地公將軍とやらは、奸智^{かんち}に長けていてとみえて、その自然の氣象を、自己の妖術かの如く、巧みに使つて、藁人形^{わら}の武者や、紙の魔形^{まきよう}など降らせて、朱雋軍の愚かな恐怖

をもてあそんでいたものであろう。」

「さすがに、ご活眼です。いかにも、それに違いありません。けれど、あの山の賊軍を攻めるには、あの峡門から攻めかかるほかありません。すまい」

「ない。―それ故に、朱儁はわざと、われわれを、この攻め口へ当たらせたのだ」

玄德は、沈痛にいった。

関羽、張飛の二人も、良い策もない、唇をむすんで、陣の曠野へ眼をそれした。

折から仲秋の月は、満目の曠野に露をきらめかせ、二十里の彼方に黒々と見える臥牛のような山岳のあたりは、見方を悩ませた悪天候も嘘ごとのように、大気と月光の下に横たわっていた。

「いや、ある、ある」

突然、張飛が、自問自答して云いだした。

「攻め口が、ほかにはないとはいわさん。長兄、一策があるぞ。」

「どうするのか」

「あの絶壁を攀じ登って、賊の予測しないところから不意に衝きくずせば、なんの造作もない。」

「登れような、あの断崖絶壁へ」

「登れそうに見える所から登ったのでは、奇襲にはならない。誰の眼にも、登れそうに見えない場所から登るのが、用兵の策というものであろう。」

「張飛にしては、珍しい名言を吐いたものだ。その通りである。登れぬものときめてしまうのは、人間の観念で、その眼だけの観念を超えて、実際に懸命に当たってみれば案外やすやす登れるような例はいくらでもあることだ。」

さらに、三名は、密議をねって、翌る日の作戦に備えた。

朱儁軍の兵、約半分の数に、おびたしい旗や幟を持たせ、また、

銅鑼や鼓を打ち鳴らさせて、きょうのように峽門の正面から、強襲するような態を敵へ見せかけた。

一方、関羽、張飛の両将に、暮下の強者と、朱雋軍の一部の兵を率きつれた玄徳は、峽門から十里ほど北方の絶壁へひそかに這いすすみ、惨澹たる苦心のもとに、山の一端へ攀じ登ることに成功した。

そしてなお、士気を鼓舞するために、すべての兵を山巔の一端へ登りきると、そこで玄徳と関羽は、おごそかなる破邪攘魔の祈祷を天地へ向って捧げる儀式を行つた。

敵の前にしながら、わざとそんな所で、おごそかな祈祷の儀式としたのは、玄徳直属の義軍の中にも、張宝の幻術を内心怖れている兵がたくさんいるらしく見えたからであつた。

式が終ると

「見よ」

玄徳は空を指していった。

「きょうの一天には、風魔もない、迅雷もない、すでに、破邪の祈祷で、張宝の幻術は通力を失つたのだ。」

兵は答えるに、万雷のような喊声をもつてした。

関羽と張飛は、それと共に

「それ、魔軍の砦を踏みつぶせ」

と軍を二手にわけて、峰づたいに張宝の本拠へ攻めよせた。

地公將軍の旗幟を立てて、賊將の張宝は、例によつて、鉄門峽の寄手を悩ましにでかけていた。

すると、思わざる山中に、突然闕の聲があがった。彼は、味方を振り返つて、

「裏切り者が出たか」と、訊ねた。

実際、そう考えたのは、彼だけではなかつた。裏切り者裏切り者と

	いう声が、何処ともなく伝わった。 張宝は、 「不埒な奴、何者か、成敗してくれん」 と、その守りを、賊の1将にいつけて、自身、わずかの部下を 連れて、山谷の奥にある―ちようど螺の穴のような深谷を、驢に鞭打 つて帰ってきた。
--	---

この段落については、湖南文山と久保天随はほぼ原文通りに黄巾賊の張宝が妖術を施し、一回目はそれに振り回された劉備軍が朱雋と相談した結果、次の戦いで動物の血などの汚いもので妖術を破ったシーンを、その通りに再現している。久保天随の方が原文に忠実にし、旧訳の省略や脱落した箇所をいくつか補った。このような超現実的な話は、歴史を「小説化」する際に、著者が読者を引き付けるために「加味」したのであろう。しかも、原作が創作された時代には、科学が発達していなかったため、このような超自然、超現実的な手法を用いた。1930～1940年代の改作では科学が進歩したため、原作のような怪奇な現象は多数の読者が信じない荒唐無稽なことだと訳者が判断し、それを近代的、科学的に書き直した。吉川英治の作品のなかで、関羽、張飛はともに「妖術」の存在に対し反論している。黄得時の言う「現代人の思想感情に合致」させるという改作の方針は、このように体现されている。

楊逵の「翻案」で、この段落はほとんどが楊逵の創作である。原作では超自然的に見える妖術に対して非科学的な方法でそれを解く。楊逵の創作においては、最初兵士が妖術に仕掛けられたと「誤認」したが、その後実は妖術ではなく、相手は風向きを利用し「目を毒する処方」、すなわち目つぶしを撒いたのだと解明した。そして次の戦争で張宝の戦法を突き止めるために、兵士を派遣して偵察した際に、楊逵が創造した「猿と呼ばれた男」という人物を登場させ、そしてその男の活躍で、次の合戦で劉備軍が張宝の「目つぶし攻撃」をうまく避け、勝利に導く話を作り上げた。そして勝利を取めたあと、この「猿と呼ばれた男」がまるでスポーツの試合で優勝を獲得したように「胴上げされた」と楊逵は書いている。楊逵が原作を生かし、あえて自分の発想と創作を大幅に挿入した代表的な一段落である。では、このように「妖術」のような現象を科学的に書き直し、超自然的な話を希薄化する特徴を示している。

そしてこの段落については、大衆文学の名家と位置づけられる吉川英治も、「妖術」のような攻撃をされたが、関羽と張飛は武人としての勇気で妖術なんて怖がらないという意気で戦おうとするが大敗を喫してしまい、その後、いわゆる「妖術」とは、霧と強風の多い峡谷の地形と特殊な気象を利用したものだと解明したあと、戦術を想定しやがて次の戦いで勝ったというように、より科学的に手直しをした。そしてそのなかでも、断崖のなかで

登れそうに見えない場所に登るといった戦術を考案している点は、楊逵訳本のなかの「猿と呼ばれた男」と似通っている。しかし、兵士たちを安心させるため、「妖術」を解消させる儀式を行い、完全に超自然的な現象を脱却させてはいない。

次の一段落は、董卓が殺害されたあと部下たちが葬式を行おうとするたび、いつも激しい雷雨に遭い、葬式が中止を余儀なくされた場面である。董卓の死骸も雷によって焼き尽くされるシーンについては、楊逵はこの現象が荒唐無稽なものだと見なしてすべて省略した。これも超自然的な話を排除した一例である。原文と他の訳本の対照は以下の通りである。

『三国演義』原文	又下令追尋董卓屍首，獲得些零碎皮骨，以香木雕成形體，安湊停當，大設祭祀，用王者衣冠棺槨，選擇吉日，遷葬郿塢。臨葬之期，天降大雷雨，平地水深數尺，霹靂震開其棺，屍首提出棺外。李傕候晴再葬，是夜又復如是。一二次改葬，皆不能葬，零碎皮骨，悉為雷火消滅。天之怒卓，可謂甚矣！
楊逵『三国志物語』1943年、盛興出版部	この段落は省略されている。
湖南文山著『通俗三国志』1926年、有朋堂書店	李傕、郭汜等、是より逆威を振り、董卓が死骸を尋ねて、此彼より、些ばかり皮と骨とを拾ひ集め、沈香の木を以て像を造り、大いに祭を設け、功德を作り述べて、王者の礼を以て郿塢に葬り、その華麗なる事、善尽し美尽しけるが、さしも快き天気、俄に大雨車軸の如く、雷電鳴はためいて、平地水深き事五六尺、董卓が柩を震ひ出して、木像皮肉悉く微塵になる、此に依て又吉日を択んで、厚く葬るに、其の夜も初の如く震ひ出しけり、此の如く三度改め葬るに、皆雷神に掴み出されけるこそ不思議なれ、余りに君臣を悩まし、人民を苦めたる董卓なれば、天地神明も容玉はぬにやと、身の毛も

	<p>弥堅事共なり。</p>
<p>久保天随訳補 『新訳演義三 国志』、1912 年、至誠堂書店</p>	<p>かくて、又令を下して董卓の死骸を尋ねしめ、ここかしこより、少しばかりの皮と骨とを拾ひ集め、沈香の木を以て、その形体を造り、大に祭を設け、王者の衣冠棺槨を用ひ、吉日を選びて郎場に遷し葬りしに、さしも快く霽れたる空、俄に掻き曇りて、大雷雨を降し、平地水深きこと五六尺、霹靂鳴りはたためきて、その棺を震ひ開き、死骸を棺の外に打ち出されける。李催、大に驚き、晴るるを待つて再び葬りしに、その夜も亦た此の如く、すべて三度まで改葬せしものから、 零皮 碎骨、悉く雷火の為に焼き焦されしは、まことに不思議の事にて、あまりに君臣を悩まし、人民を虐げた董卓の事なれば、上天も赦し給はぬにやと覚えて、身の毛も弥堅つばかりなり。</p>
<p>村上知行著 『三国志物語』、1939年、 中央公論社</p>	<p>この段落は省略されている。</p>

『三国演義』の著者は善悪の判断を下し、そして董卓を極端な悪玉と扱っている。そのため、このような人物への怒りを「天罰」に託すことは、勧善懲悪の思想を読者に訴え、警世の意味を盛り込んでいる。しかし、楊逵はこのような超自然的な力を借りた伝統的な勧懲小説の描写に満足できないため、それを略した。楊逵が話を手直ししたり省略したりする手法で、オカルトを避ける書き方を見ることができる。村上知行の抄訳もこの部分を省略している。吉川英治も、董卓の葬式を行おうとするたびに天気が大荒れになるシーンを

全部省略したが、ただ董卓が殺害された直後、「天の^{きずい}奇瑞か、自然の暗合か、数日の黒霧も明らかに^は霽れ、風は^や熄んで地は^{なご}和やかな光に^み盈ち、久しぶりに昭々たる太陽を仰いだ」と、逆に天気が回復したシーンで「天罰」を代替し、その次に民衆の喜びを描いている。

まとめ

楊逵はこの『三国志物語』の序文に、苦戦の中の「大東亜」の人々を慰め、そして国民統合を求めることを目的とすると示した。当時の地方文化の発揚と中国進出による日中文化交流を提唱する文脈から検討すれば、『三国志物語』は当時の日本の国策に合致した作品である。いいかえれば、当時の強い植民地権力の下で、文学者が活動できる空間が大幅に縮小されるなか、基本的に原作のあらずじに沿ったこのような古典名作の改作は、弾圧されるリスクが比較的lowだったと思われる。

しかし、『三国志』のような中国の古典は、「日本人と漢民族のはざまに生きていた」台湾人に対し、楊逵が「水滸伝のために」のなかで言ったように、同時に台湾人の伝統につながるため、皇民化運動の下で消されつつあった「漢民族性」を蘇らせる働きをも果たすという両面的な意味があったため、当局の視点からみると、台湾人が「日本国」への忠誠心を低下させる恐れがあり神経を尖らせた。

そして、楊逵はそのリスクの低さを活用し、敢えて日本統治に対する強い批判を内包させたことは、このたびの『三国志物語』への検討を通じて理解した事実である。反面、そのような支配的な権力の下に文学者として活動を展開するためには、権力との交渉はやむをえないことである。したがって、楊逵は上記の「序文」のような、一見国策に依拠しているかのようないくつかの発言はした。それは時代の厳しさの証しでもあり、当時の植民地作家の間での普遍的な現象でもある。しかし、『三国志物語』のなかにおいては、楊逵の終始強固な抗日意識と日本の統治者を「他者」とする態度を改めて見出すことが出来たと思われる。

楊逵の『三国志物語』以外にも、前述のように黄得時の『水滸伝』の翻訳改作や、他の同時代の類似した古典文学の改作について、それらの「二カ国語の知識人」が古典文学をいかに消化し、さらに自分の解釈を加えて改たに世の中に広めることが、当時においてどのような文化的意義を持つのか。そして他の作品にも、楊逵のように日本統治への批判意識が含まれていたのか、あるいは他に何らかの作者独自の語りを織り込んでいたのかという点について対照分析を行うことは、今後の課題とする。

第二章 『水滸伝』の和訳における「信」と「達」の間の問題点—黄得時の翻訳を中心に

はじめに

江戸時代から昭和にかけて、日本に輸入された『水滸伝』、『三国志』は、何度も翻訳され出版された。多くの文筆家による翻訳の筆致は、各々の妙味がある。それらの和訳のおかげで『水滸伝』、『三国志』という中国の代表的な古典白話小説は日本でも広く読まれ、国民の中に浸透した国民文学となる。

翻訳の技術的な問題といえば、本来、原文の意味と筆調をありのままに流暢な日本語で伝えるのが翻訳の本来の仕事である。しかし、ときには原文への忠実さと、訳文の流暢さは、ジレンマになることもある。原文の意味に忠実にするため、外国語の表現にとらわれ、訳文は硬い日本語になってしまい、読者に対しては読みにくいものになる。それに反して、流暢で読みやすい文章で翻訳すると、原文の意味や表現を変えてしまい、原作の精神を忠実に再現できなくなる。「忠実さ」と「流暢さ」の間で、どのようにバランスを取るか、あるいは訳者がどのような立場や意図によってどちらに偏重するかというのが、本稿の問題意識である。

第一節 『水滸伝』翻訳の流れ

1. 翻訳の概観

明治末期から昭和初期にかけ、旧訳が再刊されて当時の文化人に刺激を与え、旧訳の不足を補うため新訳が続々と誕生した。そんななか、植民地台湾では、戦争期に入り、黄得時が『水滸伝』を、楊達が『三国志』を日本語に翻訳、適宜改作した作品が出現した。それらは同時代の日本本土の全訳とは全く違うスタイルになっている。日本の翻訳がこの2作にどのような影響を与えたのかを検証していきたい。直接的な影響がなくても、『水滸伝』、『三国志』が和訳される流れをまとめ、そして台湾で誕生した二つの翻訳（翻案）作品がその流れのなかでどのような位置づけになるのかを検討していきたい。

『水滸伝』、『三国志』については、戦後になってもたくさんの好訳が誕生したが、戦前に発表された黄得時『水滸伝』、楊達『三国志物語』と日本の訳本との関係を検証するため、本稿では戦後の翻訳については取り上げない。

中国の翻訳家である嚴復は、「翻訳という事は三つの難あり、信（原文の意味や表現に忠実）、達（流暢で読みやすい文章で原文の意を伝える）、雅（表現の美を追求）である」¹⁰⁹という原則を提出した。このような理論に対して反論も存在するが、基本的にはこの範疇を脱し得ない。前述の翻訳の問題点については、この「信」と「達」という二つの大事な部分が撞着した状況をなしている。

現代中国の英語の翻訳家である金隄は、『等効翻訳探索』（台北：書林出版社、1998年7

¹⁰⁹ 嚴復『天演論・訳例言』、1897年、原文「訳事三難、信、達、雅」。

月)において、ほぼ全紙面を割いて、あらゆる翻訳者は古来「忠実」と「流暢」の間の板ばさみに困らされてきたことに着目し、それを中心に論じている。その解決方法として「同一効果」の翻訳を主張し、異言語間一語ずつの機械的な対応関係から解放した。「同一効果」というのは、言語がちがうけれども、意思伝達の効果が同じということである。酒井直樹も、「均質言語」の概念を提出している。また、翻訳は「二つの独立した全体の間」に等価交換の橋を渡すことであり、等価性の原則が順守されればされるほど正しい翻訳が行われたことになる。この実践系によれば、一方の言語は他の言語からきっぱりと区別されていなければならない、シャム双生児のように言語と言語が重ねあったり混血してはならないことになる¹¹⁰と、翻訳の理想的な状態に言及している。

柳父章は、日本における翻訳のやり方を世界で特別な事例だと捉えている。ヨーロッパのような国境が接する地域や、アメリカ、スイス、シンガポールなどのような多民族、多言語国家で育てられた人間は、幼いころから二つ以上の言語を併用し、それで自由に多言語を駆使し、転換することができる。ところが、島国である日本では、異民族や異言語と直接的に接する機会が少ない。したがって、海外生活の経験のある者を除けば、事実上の二言語併用者はきわめて少ない。成人以後に外国語を習得する場合はほとんどである。それにもかかわらず、日本は、世界で稀なほどの翻訳受け入れ国である。日本の翻訳の仕方といえば、他言語の話し言葉を、直接日本語の話し言葉に移すのではなく、翻訳によって専用の書き言葉を作り出す方法がある。そのなかの代表的なものは、漢文訓読である。柳父章はそれを「便宜的に作り出されたある生硬な文体」だと形容する。しかし、特に漢籍の翻訳は、その文体がかつて中心的な役割を果たしてきた。そして、江戸時代の翻訳者が漢文を習得する過程は、ほとんどは話し言葉ではなく、その「訓読」を通じた書き言葉だけを身につけた。したがって、江戸時代から明治中期にかけての翻訳は、ほとんどがこのパターンで作り上げられた¹¹¹。

2. 翻訳の「文体」

昭和初期、笹川臨風の名訳『水滸伝』が出版される際、岡本綺堂が「新訳の水滸伝」という評論を書き、その本に挟み込まれた『世界大衆文学全集月報』に載せられた。「新訳の水滸伝」は当時の日本に流通していた『水滸伝』の多くの訳本について紹介している。そのなかで、翻訳を行ったときのこの「ジレンマ」について例を挙げて以下のように述べている。

岡嶋冠山の訳は片仮名で書いたもので漢文口調を脱し得ない。馬琴や蘭山の訳は努めて平易を旨としてはあるが、その代りに原文に遠ざかった所があるのみならず、原本に

¹¹⁰ 酒井直樹 「日本思想という問題」、『日本思想という問題－翻訳と主体』（東京：岩波書店、2007年11月）53頁。

¹¹¹ 柳父章『日本語はどうかか』（東京：法政大学出版局、2003年3月）5－7頁。

は「施恩三たび死囚牢に入る、武松大いに飛雲浦さわを開がす」と対を取つてあるのを、訳者のさかしらで「都監張蒙方武松を陥る」など、勝手に変更してゐるやうな場合がある。これ等は余り通俗を旨とした弊である。

さりとて、原文の意を損せず、殆ど逐字訳のやうな形にして、而もそれを大衆向けに翻訳しようとするのは難事業である。原文を迎れば自づから漢文調に囚われ、平易を旨とすれば原文に遠ざかることは、前に述べて通りである。それを滞りなく成就するには、一面に漢字学精通し、また一面には日本の文章に熟練してゐる人でなければならない。どちらがかけても完全な物は出来ない。¹¹²

この文章のねらいは、改造社発行の笹川臨風訳『水滸伝』を薦めようとしたものだが、ある程度、江戸時代以来の『水滸伝』の和訳本に対する一通りの分析を通じて、中国語を日本語に翻訳する際における「信」と「達」の間の普遍的な問題点を指摘することにより、古典小説を和訳する際を面した「技術的」な問題を論じようとしたのだと思う。しかし、岡本綺堂が高く評価した笹川臨風訳『水滸伝』は、果たして「信」と「達」がよく調和している好訳なのか。それは当時の他の訳本に勝っているのか。

原文を忠実に再現することと、流暢で読みやすい文章で訳すことは、矛盾することもあるが、しかし、そのどちらか一方に偏重した訳文が必ずしも価値がないとはいえない。翻訳する目的と想定する読者により、適切に調整すれば、よい効果を収めることができる。しかし、その「調整」の幅はどのようにすればよいのか、かなりの難問である。逆に「調整」はなるべく控え原文そのままに表すと、不自然で理解し難い表現になってしまうことがある。

日本で最初の『水滸伝』の全訳は、18世紀初頭の唐話学者である岡島冠山による『忠義水滸伝』であるが、基本的には漢文の「訓訳」である。前述の通りに中国語を日本語に「翻訳」する書物は「通俗〇〇」をタイトルとする作品が多かった。江戸時代の知識人は漢文を直接訓読みで読めたため、和文にするのは、当時の一般庶民にもわかるようにするためである¹¹³。そして約90年後の19世紀初頭に、曲亭馬琴と高井蘭山が序文に述べたように、一般大衆にも読めるようにさらに簡易化したものが『新編水滸画伝』となったが、岡本綺堂が指摘したように、それは一般の読者でもすらすら読めるが、原文の意味から外れてしまうこともあり得る。

岡島冠山のような逐語の「訓訳」について、高島俊男はその意図を『『水滸伝』を読みたいが白話を知らないから原文では読めない、という一般読者むけのものではなく、学術的

¹¹² 岡本綺堂 「新訳の水滸伝」『世界大衆文学月報』第24号（東京：改造社、1927年3月）3頁。

¹¹³ 高島俊男 『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』（東京：大修館書店 1991年2月）47頁

な性格のものであり、学界にむかって自分の解釈を示したもののなのである」¹¹⁴と指摘した。したがって、翻訳スタイルの採択は翻訳の目的と密接に関連している。『水滸伝』や『三国志』の諸訳本は、「学術的や公的な性格をもつ逐語訳」と「一般の読者大衆向けの平易、流暢な翻訳」に大別される。概して学術的や公的な目的で行った翻訳は、原文への忠実さと、内容の完備さや精密さからレベルの高い言葉遣いを重視し、それに反して、一般大衆向けの翻訳は、曲亭馬琴が示したように、わかりやすくして流暢な文章を追求し、一般の庶民にも読めるようにする。異国からのテキストを民間に普及することにもつながる。しかし、読みやすくするため、大雑把な意識や適当な省略など、原文の意味や筆調を変えてしまうことがある。岡島冠山訳と曲亭馬琴、高井蘭山訳の『水滸伝』は、共に『水滸伝』の日本語訳の草分けに属する。そしてそれぞれ「学術的な翻訳」と「大衆向けの翻訳」の代表である。『三国志』についても、江戸時代に湖南文山による名訳が出た。そして明治末期から昭和初期にかけて、学者や作家が改めたに翻訳する仕事への参入と旧訳の再刊が活況を呈した。

「学術的な翻訳」と「大衆向けの翻訳」については、陳培豊は明治初期の「大新聞」と「小新聞」という文体の区別と似通っていると指摘する。「大新聞」は主に知識分子や官僚に向けているため、漢文調を帯びた文体を採択し、掲載した新聞は政治、経済方面の「硬い」記事が多い。「小新聞」は口語体に近い通俗的な言葉遣いを採り、生活的で軟性の記事を載せ、一般の民衆に向けている新聞記事になる。しかし、このような文体の使い分けは、階級の分断をもたらし、重層的な言語構造を構成した。その後は「中新聞」という両方の特性を折衷した文体が誕生し、やがて大多数の民衆に受け入れられて主流の文体となり、したがって階級の分断も解消され、分断された二つのグループも文体を共有できることで思想や感情を交流できる「大衆」へと統合される¹¹⁵。翻訳も執筆者の背景と想定される読者により文体を選択する。そしてだんだん「大衆」を想定し、たくさんの文体を調整（ある意味では一つの「言語内翻訳」とも言える）する過程を経て、「中新聞」のような最も適当な文体を成し遂げた。それに、文体が成立する過程で「翻訳」は大きな役割を果たした。翻訳は単なる等価性を追求するのではなく、二つの言語体系の再構築にかかわる活動であるから、翻訳する際に、二つの言葉の間にぴったりと対応できない場合は、訳文と原文の間に微妙なズレが生じる。それにより、目標言語に新しい要素がもたらされ、時間を経て、全部または一部の新しい要素は読者に受け入れられ、やがて新しい語彙や文体になる。

明治末期から昭和初期にかけて、『水滸伝』の新訳が輩出した。そしてそれらの翻訳のもう一つのねらいは、『水滸伝』を大衆的な読み物にすることである。たとえば、高須梅溪が青年たちにも読ませることを目標として1903年に「通俗世界文学」シリーズの一つとして『水滸伝』を翻訳し、元来、中国では古来「少不看水滸」（少年は水滸伝を読まず）とい

¹¹⁴高島俊男、前掲『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』70頁。

¹¹⁵陳培豊 「日治時期台灣漢文脈の漂游與想像：帝國漢文・殖民地漢文・中國白話文・台灣話文」、『台灣史研究』15巻4期（台北：中央研究院、2008年12月）39-42頁。

うことわざがあり、そのなかにあふれている暴力と反抗のシーンは、若者に真似させる悪影響があるから、若者にふさわしくない読み物だと思われてきた。それが日本に伝来すると、日本人はなるべく翻案したり改作したりしてそのイメージを払拭しようとした。そして黄得時の翻訳も同様に、『水滸伝』を台湾の大衆にさらにふさわしい形で再生産することに功を奏した。黄得時自身にとっても、30代での『水滸伝』の翻訳、改作をきっかけに、自身の文学的な経験を蓄積し、戦後に『水滸伝』をはじめ、『聖書の物語』などの世界の名著に基づいて少年向けの読み物を書いた。それらは黄の生涯の重要な業績だともいえる。

明治以後の翻訳のなかで、広く伝わったのは、主に『国訳漢文大成』に所収された幸田露伴訳『水滸伝』と平岡龍城の『標註訓訳水滸伝』と、上記の笹川臨風訳『水滸伝』、そして『水滸伝』も『三国志』も改めて逐語訳で訳した久保天随の訳本などが挙げられる。その中の笹川臨風訳『水滸伝』は改造社が1927年から1931年にかけて出版した80冊の「世界大衆文学全集」の1冊である。このシリーズでは、主に欧米文学の訳本を所収し、中国文学は『水滸伝』以外に、『聊齋志異』、『西遊記』だけが所収されている。それに対し、江戸時代の湖南文山による『三国志』の旧訳も再刊され、1911年に早稲田大学が発行した『通俗二十一史』の第四巻と第五巻として収録され、また有朋堂書店によって単行本として発行された。新訳は久保天随だけだが、吉川英治が戦時の「ペン部隊」のメンバーとして中国に派遣された経歴を生かし、大幅に改作した『三国志』の誕生は当時の日本に新しい『三国志』ブームを起こした。中国に対する興味は、当時提唱されていた「大東亜共栄圏」の発展、そして中国での日本の勢力の拡大と戦況の発展によって、中国を理解する意欲が高まったことが背景にあると思われる。そして1939年から1943年にかけて日本本土では『中外商業新報』に連載され、ほぼ同時期に台湾においても当時の最大手である『台湾日日新報』に連載されたから、吉川『三国志』は台湾でも広く読まれ、文化界にかなりの影響をもたらした。

第二節 戦時中に出現した黄得時『水滸伝』の改作（翻案）について

1. 黄得時が『水滸伝』を執筆するきっかけと責任感

吉川『三国志』の連載が始まった4ヶ月後、『水滸伝』を日本語に訳しながら潤色した作品が『台湾新民報』（1941年に『興南新聞』に改題）で連載が始まった。黄得時は、漢詩人黄純青の息子であり、早稲田大学にごくわずかな期間在籍し、のち台北帝国大学に転入、小説の創作は中国語小説「橄欖」だけで、漢詩と新体詩の作品もあるが、学者、文芸批評やジャーナリスト活動のほうでも活躍していた知識人である。若い頃から台湾の大衆文学に関心を持っており、台湾の大衆文学が中国と日本から同時影響を受けている事実を認識していた。その後は更に『水滸伝』、『紅樓夢』などの作品を文筆家や研究者の解説と評論を通じて大衆のなかに広げることを提唱した。しかし厳密に言えば歴史小説と違ってよいほど大幅に改作した吉川英治『三国志』を読んだことで、そのなかに自分が大衆文学

の理念を実践する方法を見つけたかのように、また日本の名家である吉川英治に対する競争心をも抱え、『水滸伝』の改作を始め、吉川『三国志』とは「競演」の形になった。しかし、原作そのままの直訳ではなく、吉川『三国志』のような大幅な改作でもない。原作のあらずじに沿いながら、作者の改作を挿入したり、表現をわかりやすくしたり、そして自分の語りを織り込んだりするという形である。ある意味では、いわゆる「翻案」の定義にも当てはまるが¹¹⁶、日本の翻案作品のように舞台を台湾にするような「翻案」ではなく、特殊な翻案のスタイルになっている。『水滸伝』は版本が多く、いちばん流行しているのは七十回本と百二十回本であるが、黄得時は『水滸伝』単行本の序文に自ら七十回本をもとにして改作すると述べているものの、実際に『興南新聞』に連載した『水滸伝』は、百二十回本の改作が終わったあとも、また陳忱著の『水滸後伝』をベースにしてその後の物語が続いている。¹¹⁷

黄得時が『水滸伝』を執筆したきっかけについては、吉川英治『三国志』を読んで刺激を受け、競争心を抱いて執筆を決めたと指摘され、そしてしばしば吉川英治の発言を引用していることから、吉川英治のことがかなり気になっていたものと推測される。

たとえば、「新体制と文化」のなかで、黄は吉川英治が述べた台湾と北海道の文化についての内容を次のように引用している。

吉川英治は、一月九日の読売で、台湾と北海道とを比較して、北海道は、個々の内省が深いし、思想的に沈涵したものを抱いてゐるに反し、台湾は、甚だしく時潮の空気を吸つて意気抱負壮んなものであるけれども、なほ個々の文学をもつ人達の修練とか、思索とか、足りないと云つてゐるが、誠にその通りである。¹¹⁸

また、「晩近の台湾文学運動史」のなかで、小説の売り上げと読書の活況を述べたときにも、吉川英治の『三国志』を取り上げている。自分の『水滸伝』についてのことを述べた文章である「切抜のゆくへー水滸伝楽屋記事」にも吉川英治の話を引用している¹¹⁹。その文脈を踏まえると、黄得時はある程度において吉川英治という存在を重要視していたことを察知できるだろう。

しかし、このような競争心はおそらく、ただ単に吉川英治個人に対するものではない。『水滸伝』の執筆は漢民族としての「われわれ」の物語の表現であり、自らの手に解釈の権利

¹¹⁶ 「翻案」の定義について、詳しくは高島俊男、前掲『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』128—131頁に参照。広辞苑では「翻案」については；「小説、戯曲などの、原作を生かし、大筋は変えずに改作すること」と定義する。

¹¹⁷ 百二十回本の改作は1943年2月19日分の『興南新聞』で終わるが、次の回からは『水滸後伝』の内容を参考にして物語が続く。

¹¹⁸ 「新体制と文化」(『文芸台湾』第2巻第1号、1941年3月)107頁。

¹¹⁹ 黄得時「切抜のゆくへー水滸伝楽屋記事」、『《黄得時全集》整理編集計画—2002年期末報告—日本文著作翻訳集』(台南：国家台湾文学館、2002年12月)154頁。

を取り戻そうとする動きでもある。したがって、日本人の勝手な解釈に任せることは望まないのである。

黄得時の代表的な論著である「台湾文壇建設論」には、台湾の文学者のタイプが次のように2つに分けられている。

現在、台湾で文学をやつてゐる人々を見るに、大体、二つの型に分けることができる。一つは、中央文壇を進出せんがため、台湾を踏台とするものと、中央文壇を全然顧慮に入れず、専ら台湾で独自の文壇を建設してその中で作家が作品を発表して自ら楽しむと同時に、台湾全般の文化の向上発展を計らうとの二つがある。

何れが正しいかは、一概には決められないが、地方文化確立の点から云へば、吾々は前者よりも後者の立場に大なる期待をかけてゐる。¹²⁰

この文章は一見、「地方文化」を発揚する国策に従っているが、その機に乗り、台湾独自の文壇を建設しようと呼びかけながら、台湾を踏み台とし、ただ「中央の好奇心を買う」ような文学者を批判する。

それ以後、『文芸台湾』の陣営に属していた龍瑛宗は「南方の作家たち」のなかにも、主に日本人作家が中心である「エキゾチシズム」を帯びた「外地文学」について次のように論じている。

エトランジェの文学、エキゾチシズムの文学は、多くの人々によつて論ぜられ、そして一応は落着いたやうである。

僕はエキゾチシズム文学は、あつてもいいぢやないかと思ふ。しかし、それは文学の本流ではなく、建設的文学のみが、新しい現実の創作の楨梫となるものである。だからといって、リアリズム文学一色に塗り潰すことも寂しいことと思ふ。文学は色とりどりに咲き乱れた方が、文化を豊かにするものである。

ロマンチシズム文学も、人間の精神を昂揚させるものである。

僕たちは視野を狭めてはならない。¹²¹

龍瑛宗は豊富かつ多彩な文壇を望んでいるから、「エキゾチシズム」もそれを構成する要素の一つだと認めるが、それは「本流ではない」と述べている。そして「建設的文学」を掲げる。しかし、どのような文学が「建設的文学」かという問題については、「視野を狭めてはならない」と言った以上、リアリズムに限るわけではなく、ロマンチシズムや、エキゾチシズムなども「建設的文学」になる可能性を排除していないだろう。

そして同篇のなかでも黄得時の『水滸伝』と西川満の『西遊記』を取り上げている。こ

¹²⁰ 黄得時「台湾文壇建設論」（『台湾文学』第1巻第2号、1941年9月）4頁。

¹²¹ 龍瑛宗 「南方の作家たち」（『文芸台湾』第3巻第6号、1942年3月）70頁。

のような古典に基づいた改作に相当注目している。とりわけ、黄得時の『水滸伝』に対しては、「まことに精力的なものであるが、僕はこれを小さい仕事だと思はない。僕は氏の意図の遠大なところに敬服してゐる」¹²²と評した。「遠大」な作品だというコメントは、黄得時に「毒舌」だと言われた渋谷精一も、黄得時の『水滸伝』には、「美」などと一向にかかわりのないような、『遠大な』処にひどく敬服してみせ」¹²³という評価をした。ある意味では、黄得時の「台湾文壇を建設する」理念に助言したのではないかと思われる。

そればかりではなく、黄得時は『台湾文学史序説』で、台湾文学の主体性を以下のようにさらに強調している。

次にある人は、改隸前の文学は、当然清朝文学の一翼に入りまた改隸後の文学は、明治文学の中に包含されるから、殊更に奇を好んで「台湾文学史」なんぞ独立し考へる必要はどこにもない、と云ふかも知れない。しかしながら、台湾は、その種族からいつても、また環境からいつても、あるひは歴史から見てもそれぞれ独特の性格をもつてゐるため、清朝文学乃至明治文学の中に到底見られない独特の作品をもつてゐるからである。このやうな反対論を唱へるものは、恰も日本文学は世界文学に包含され、南洋史は一部東洋史に、一部西洋史に包含されてゐるから、特に日本文学乃至南洋史の名目を立てる必要がないといふのと同じである。われわれは、日本文学が世界文学の中で独特な光を放つてゐると同じ意味に於て、台湾文学もまた清朝文学乃至明治文学の中にない、独特の性格をもつてゐると信じてこそ本稿を草したわけである。¹²⁴（傍線筆者）

この引用文のなかで批判している対象は、明らかに島田謹二である。黄得時が「台湾文学史」の執筆を決意したきっかけも、島田の「台湾文学史」なんぞと独立して考へる必要はどこにもない」という主張にある。しかし黄得時の「台湾文学建設論」など一連の評論は一見、島田謹二の「外地文学」観に対する反発であるように見え、対立していると思われるが、橋本恭子の研究によると、黄得時は当時、島田謹二と親交のある数少ない台湾人の一人であり、いわば島田の「理解者」だとも言える。そして島田の理念を理解しているうえで批判するのである。

黄得時は台湾の文学が中国文学と日本文学からの流れを同時に受け継いでいることを認めるが、自分の文学活動を「台湾文学」のためだとはっきり位置づけ、中国文学や日本文学のどちらかの方に包摂されることは望まない。すなわち、自分が翻訳（翻案）した『水滸伝』は、決して「台湾における日本文学」のためではない。したがって、そのなかに台湾人独自の解釈を示そうとしている。吉川英治の「日本文学」としての『三国志』の属性とは違うから、その『三国志』に対する解釈に多少満足できない気持ちを抱えて『水滸伝』

¹²² 龍瑛宗、前掲「南方の作家たち」71頁。

¹²³ 渋谷精一「文芸批評に就て」（『台湾文学』第2巻第2号、1942年3月）92頁

¹²⁴ 黄得時「台湾文学史序説」（『台湾文学』第3巻第3号、1943年7月）3-4頁。

の執筆に臨んだ。同時に、一部の当時の在台日本人を中心に盛んであった「外地文学」の文学観にも対抗している。

しかも、「皇民文学」が盛んであるコンテクストのなかで、「台湾人」が「日本人」になれるかというアイデンティティのレベル、あるいは「抵抗」と「屈従」の κατηγοリーを越え、台湾独自の歴史を作ろうとする意味をはらんでいる。呉新榮の「決戦に捧ぐ」という詩のなかでも、このように呼びかけていると指摘されている¹²⁵。

戦争期の台湾において、『水滸伝』と『三国志』は漢民族によって昔から語り継がれてきた物語であり、民間の講談や演劇がよく取り上げてきた素材である。しかしこの時期に出現した関係作品には、狭い意味での、すなわち忠実な翻訳はなく、それらの作品は原作のあらすじに基づきながら、作者の改作を入れた作品である。この意味で、少なくとも「信」や「等価翻訳」などとは言えないが、広い意味での「翻訳」である。酒井直樹の研究によると、翻訳の概念を限定するのは容易なことではない。自分の感情を行動に翻訳できるし、もちろん、古典を読み現代語に「翻訳」することもできる。いわば、両方の言語を知っている人間と片方の言語しか知らない人間が存在すれば、「翻訳」が成立する。人間の生活のなかに「翻訳」は常に行われている。¹²⁶

2. 黄得時『水滸伝』当時の評価

楊逵の黄得時の『水滸伝』に対する評価は次のようである。

四大奇書の中では僕は寧ろこの『水滸伝』をもつとも高く評価したく、そしてこれをもつとも愛読したものである。黄得時君のものは今の吾々にとつても理解しやすいやうに色々考慮されて居り読み辛い直訳や誤訳の横行してゐるこの時これは名訳の部に属すると言つていいものであらう、僕は抄訳一回、原文で二回もこの作品を読んだ黄得時君のものがまとまつたら、もう一回始めから読もうとこれを楽しみにして待つてゐる。¹²⁷

この意味で、楊逵は『水滸伝』そのものと黄得時の翻案をすこぶる高く評価し、そしてそれを自分が『三国志物語』を着手する際の見本としたのではないかと判断する。またそれと同時に、当時の台湾に流通する訳本は質の高い翻訳はあまりないと指摘した。呂赫若も、黄得時の『水滸伝』を楽しみにしていると述べている¹²⁸。そして高芳郎も台湾公論の

¹²⁵ 陳偉智「戦争・文化與世界史—從吳新榮〈獻給決戦〉一詩探討新時間空間化的論述系譜」, 柳書琴編『戦争與分界--「總力戦」下台湾・韓國的主體重塑與文化政治』(台北: 聯經出版社, 2011年3月) 7-30頁。

¹²⁶ 酒井直樹 「日本思想という問題」、『日本思想という問題—翻訳と主体』(東京: 岩波書店, 2007年11月) 54頁。

¹²⁷ 楊逵 『水滸伝のために』, 初出は『台湾新聞』1942年8月24日、彭小妍編『楊逵全集』第10巻「詩文卷(下)」(台南、国立文化資産保存研究中心, 2001年12月) 37頁。

¹²⁸ 呂赫若 「想ふままに」(『台湾文学』第1巻第1号、1941年6月) 108頁

「徐坤泉と黄得時」という評論のなかで、黄得時について特に『水滸伝』を取り上げ、「精力絶倫」と評した¹²⁹。黄得時自身が台湾文学館に寄贈した清水書店出版の『水滸伝』単行本のうち、第一巻は三版、第二巻は再版であることからしても、当時の売れ行きがよかったと推察でき、少なくとも文化界での評判もよく、黄の当時大きな功績の一つだと認められることがわかる。

では、日本人作家は黄得時の『水滸伝』をどのように読んだのだろうか。須藤利一の書評は端的な意見の一つである。

原文の適確な把握と解釈とに於て、本書は最も望ましい訳者を得たと云ふべきであらう。ただ訳文の表現に於て、望蜀の感がないでもない。特に会話文に関しては、一層の工夫と用意とが必要である。敬語の誤用も中々ある。この事は、本島に於ける国語普及問題と連聯し、黄君の如き指導的立場にある筆者の、最も慎重に実践せねばならぬことだらうと考へる¹³⁰。

ネーティブの日本人から見れば、黄得時のような台湾人のなかのエリート日本語の表現にも、多少不満があった。そして国語普及問題という全体的な問題も指摘しているが、それにも関わらず、日本人にもよく馴染んでいる『水滸伝』の黄の語りにはなおかつ高い評価を与えている

しかし、前述の柳父章は日本の翻訳者が小さい頃から二つ以上の言語を自由に駆使できるケースは極めて少ないという特徴を捉えたが、植民地台湾や朝鮮で日本語教育を受けながら、社会生活では母国語（台湾では閩南語または客家語、朝鮮では朝鮮語）を操る世代は、おそらく日本の翻訳史上、彗星の如く現れた真に二言語を併用できる訳者であろう。日本語の表現は完ぺきとは言えないものの、彼らは小さい頃から二つの言語システムに接する人間であることは、従来の日本人翻訳者とは本質的に違う。

そして、在台日本人の代表的な人物であり、『西遊記』の翻訳にも参入した西川満は、黄得時の『水滸伝』にどのような評価を下したのか。若い頃は西川と親しんでいた葉石濤の回想から垣間見える。

西川先生那時似乎獨對黃得時先生有成見的樣子，他把黃得時先生的譯作「水滸傳」放在桌面，一邊把玩著，一邊喃喃自語地說：「這算什麼！這算什麼！」黃得時先生的作品，並不只這一本譯作，據我所知他寫過許多文學評論以及有關臺灣文學史的精闢論文。至於黃先生為什麼勉強送出了有關中國古典小說的譯作，自然我也猜到了他心裡不甘心情願的苦楚。¹³¹

¹²⁹ 高芳郎「徐坤泉と黄得時」（『台湾公論』第8巻第9号、1943年9月）73頁。

¹³⁰ 須藤利一「書評」（『民俗台湾』第五号、1941年11月）39頁。

¹³¹ 葉石濤『日據時期文壇瑣憶』『葉石濤全集6 隨筆卷一』（国立台湾文学館、高雄市政府文化

(筆者訳：あの頃、西川先生は黄得時先生だけに偏見を抱いていたようだった。西川先生は黄得時先生の翻訳『水滸伝』を卓上に置いて、それをいじくりながら、「これはなんだ! これはなんだ!」とつぶやいていた。黄得時先生の作品は、この翻訳だけではなく。私を知るかぎり、黄先生は文学評論や、台湾文学史についての優れた論文をたくさん書いている。では、黄先生がなぜ渋々中国古典小説の翻訳を世に送ったかについて、私にも彼の内心の不本意の苦しさが読み取れた。)

西川は、「台湾文学史」を書き絶えず「台湾文学」の主体性を強調していた黄得時とは、立場的には対立していたため、黄訳『水滸伝』は、西川の好評をもらうことが難しい状態だった。しかし、黄得時が『水滸伝』を発表することについて、葉石濤は、やはり戦時体制の厳しい諸規制がもたらした創作の困難から逃れるため、不本意ながらも「翻訳」を文壇に生き残る手段にしたのであると主張している。確かに、翻訳は当時では、創作ほど制限されず、そして執筆効率が高い手段であり、翻訳を促す積極的な動機も看過できない。当初西川を尊敬していた葉は、それから西川とは距離を置くようになった。

以上のように、同時代のほかの作家や評論家の評論を検討することにより、黄得時の『水滸伝』は日本人も台湾人も関係なく、よい評判を得たと推察できるだろう。

黄得時『水滸伝』の代表的な特徴は、須藤利一が指摘したように、原作で冒頭に洪太尉が伝染病を駆除するため張天師に頼みに行く場面で、妖魔をはしらせる部分をすべて省略し、皇太子の遊び仲間であるというだけで出世した高俅のことから物語が始まる場所である¹³²。ある意味で、ひそかに為政者（日本統治）への不満から反抗する民間の力を強調しようとしているといえるだろう。しかも、黄得時も自ら「務めて現代人の思想感情に合致」という目標を掲げて『水滸伝』の改作に臨んでいる。楊逵の『三国志』も同じように妖怪の話を省略したり書き直したりする特徴を示しており、黄訳『水滸伝』の影響で、怪談などを避けたのではないかと判断される。

1943年から1944年にかけて、楊逵も『三国志』を和訳して改作した作品を『三国志物語』と題して、新聞に連載することなく直接単行本で出版した。黄得時が『水滸伝』の改作に成功したことを見て、大衆のために『三国志』という台湾の人々にとって馴染み深い題材を選び、原作のあらすじのなかに自分の語りを織り込み、かつわかりやすい表現を用いて漢字にふりがなを加え、一般民衆にも気楽に読める読み物にした。そして、人物の描写を原作より際立たせ、楊逵自身の評価を盛り込んだ。さらに張飛が劉備に出会う前の職業について、原文は「豚を屠る」だが、楊逵は「犬を屠り、狗肉を売っている¹³³」と改め、抗日意識を隠喩した箇所もある。当時、台湾人が日本人、特に威張っている官憲や警察へ

局共同出版、2008年3月) 251-252頁。

¹³²須藤利一、前掲「書評」39頁。

¹³³楊逵『三国志物語』彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説卷Ⅲ」(台南; 国立文化資産保存研究センター、1999年6月) 13頁。

の蔑称として「(臭) 狗仔^{ツァウ ガウア}」あるいは「四脚仔^{シーカーア}」と呼んだことから、楊逵は張飛という気性の荒い人物を借りて抗議の意識を表した。

日本では古来、『水滸伝』や『三国志』を直訳、翻案した作品が多々あるが、なぜ、戦争期になってから台湾の文筆家による「翻訳しながら翻案」した作品が出現したのか、という問題がある。同時代の日本本土で基本的には忠実な全訳が続出した状況と比べ、台湾ではなぜ、戦争期に入ってから「改作」あるいは「翻案」という全訳と創作の間の形を採り、原作を自分なりにアレンジした作品が出現したのか。台湾人作家の場合は、厳しい文学統制と検閲の体制下、創作の自由を失い、削除や発禁処分がしばしば出されるなか、翻訳に尽力することは比較的安全で国策に沿って発表できる可能性が高かったからだと思われる。

しかし、楊逵と比べると、黄得時の作品には政治性ははるかに低い。時局に関する発言は、あくまでも「大日本は神国なり」という一編しかなく、しかも何らかの圧力にかけられて執筆した建前である可能性が高い。李泰徳が、黄得時の当時の政治への関与についての独自性をつぎのようにまとめている。

黄得時を台湾文学史のスペクトルに置けば、黄得時が表出した独自性とは、終始政治から遠ざかって文化に専念する作風で、抵抗と諦観の間を遊離していたものの、政治の影響からは逃れ得たことはない。しかし、別の角度から見れば、彼はまさに抵抗と諦観という二極の間に置かれた中間人物であるからこそ、どの時代でも、抵抗と諦観の間にある人々の、時間の座標のなかの位置を完全に反映することができたのである。¹³⁴

これは、黄得時が執筆する態度と、そのような時代の荒波のなかにいる黄の立場を正確に指摘している。黄得時が学術と芸術に専念する態度は、楊逵のように社会運動に精を出し、為政者をあらゆる方法で批判するタイプとは正反対ともいえるが、「台湾文学史」を書く決意は、台湾人としての強い主体性の体现である。

戦争期の台湾で大衆文学を作り上げる際、『三国志』、『水滸伝』などの中国古典小説を取り上げる現象は、日本にも類似したことがある。たとえば、白井喬二は以下のように日本の大衆文学が時代物をもとにする理由を述べている。

いわゆるまげ物が多いという批評を受けるのは、大衆文芸家としての最初の出発点がそこにあつたためなのです。真実に与えるかたちであつたならばもっとかたちをかえて現われたのでしょうか。何ゆえまげ物が多いかというのは、読ませることに付随して都合のよい形式で史実の一種の実在性を持っているためですし、読者の一種の材料的信頼

¹³⁴ 李泰徳 「文化變遷下の臺灣傳統文人—黃得時評傳」(台北,國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文, 1999年6月) 149頁。(原文中国語、筆者訳)

を勝ち得る。一つの事実ということが、作品となる興味を一動機ともなるのです。¹³⁵

日本の「まげ物」は、台湾の古典にも相当し、白井喬二はそれこそが大衆文学の原点だと述べた。台湾人作家が古典小説を取り上げて加筆し、自分に都合のよいものか、読者に読ませたい「史実」を作り上げ、人々の耳目を集めようとする理由をこの発言からも説明できるであろう。

日本でも江戸時代のいわゆる中国の古典作品を取り上げた「通俗物」は、原作の内容を省略したり、大略の説明や意識ですましたりするものがほとんどだった。当時の『水滸伝』、『三国志』の旧訳も、実際に対照してみた結果、ほとんどそのようなものであることが分かった。たとえば、日本初訳である岡島冠山訳『通俗忠義水滸伝』は、高島俊男から「大ざっぱで、ズボラで、程度の悪い」悪訳と評価されている¹³⁶。

3.台湾における中国古典小説の『翻案』

前述のように、黄得時『水滸伝』は、戦時下の台湾での中国古典小説の翻案ブームのパイオニアとも言える。なぜ原文に沿わずに、内容を変えたのか。原文やそのなかに盛り込まれた文化的背景への訳者の理解不足や誤訳もあれば、訳者自身のため、あるいは読者のための意図的な改作もある。しかし、台湾で行われた、楊逵『三国志物語』、黄得時『水滸伝』の翻訳は、作者の力不足や理解不足による誤訳はまずないことを前提にしたうえで、おそらく意図的な改作（翻案）に属しているのではないかと判断できる。厳密な定義によれば、それらの作品は決して「よい翻訳」とはいえないが、しかし、その意義はおそらく翻訳と原作そのもの以外にあるのだろう。黄得時は自分の改作について、あとがきの最後に次のように述べている。

原本と対照してお読みになつてゐる方々から原本にないことをどうして書いたといふお叱りを受けたが、連載予告にも書いてあつた通り、原本は、単に一つの骨子にすぎず、自分の気の向くまま、随所に創作を入れて、中には、原本に全然ない人物や事件を創り出した処も少なくなかつた。決戦下になつてから、自分の書いた小説を通して、少しでも士気の昂揚に役立たしめようとして読者の知らず悉らずの間に、時局色を取り入れた箇所も相当あつた。¹³⁷

しかし、どうして翻訳しながら改作（翻案）したのか。筆者はそこに「対内」（台湾人同士に対して）と「対外」（在台日本人を含んだ日本人に対して、そして「大東亜」全体に対

¹³⁵尾崎秀樹「時代小説の効用」『大衆文学』（東京：紀伊国屋書店 1980年8月）56-57頁

¹³⁶高島俊男、前掲『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』102-103頁。

¹³⁷黄得時「水滸伝 読者への言葉」（興南新聞 1943年12月26日、第4版）。

して)の二重の意義があったと推測する。

「対内」からいえば、黄得時と楊逵が翻訳を行ったときの年齢は30代前半であり、少なくとも彼らと同世代かそれ以上の世代の台湾人は大部分、中国語は充分理解できたと思われる。当時の台湾では、日本語教育の普及とメディアにおける中国語の制限で、「日本語社会」になりつつある一方、中国語は後退してはいたものの、メディア研究者李承機の当時の台湾人の日本語リテラシーの割合についての研究によると、1932年から1941年にかけて、公学校の正規学校教育と国語普及施設に通い、日本語理解者となった人口の割合は毎年3~6%のスピードで成長していたが、1937年当時に日本語リテラシーの割合は公学校の正規学校教育と国語普及施設に通った人数を合わせても、総人口の割合から見れば40%未満の水準に留まるという。1940年になってからはようやく過半数の51%となった。¹³⁸藤井省三も、同じような調査結果を示している¹³⁹。つまり、戦時下になっても日本語の理解度が低い民衆は相当な人数いたと推測される。しかも、大部分の台湾人は日本語を理解しても、必ずしも中国語(漢文)が理解できなくなるわけではなく、彼らはいわば、「二重言語」の読者となる。したがって、当時の多数の台湾人「大衆」にとって、『水滸伝』と『三国志』は社会に馴染んでいる題材であり、黄得時が述べたように、当時台湾の布袋戲などの伝統的な演劇には、水滸伝から抜粋した曲目がたくさんあり、それらは「私達の小さい時から最も耳馴れた曲目」であった。¹⁴⁰したがって、内容的には台湾の民間で良く知られていたことがうかがえる。つまり、言語的には翻訳を通してなければと理解できない物語ではないはずだと判断されるから、翻訳は一つの手段であり、本当に読者にわかってもらいたいのは、おそらく原作そのものを越えた部分であり、すなわち訳者が物語のなかに織り込んだ自分の語り、たとえば楊逵が『三国志』のなかに、抗日意識の隠喩を盛り込んだようなところではなかったかと推測する。それと同時に、中国語の理解が困難な数少ない台湾人読者のために翻訳し、漢民族が古来語り継いできた物語を忘却させないためでもあり、また、楊逵も述べたように、日本語を習い始めたばかりの年配の人のために、この馴染み深い物語を簡単な日本語によって書き換え、読者の興味をそそるための「教材」になるようにするということである。

「対外」の意義は比較的複雑である。彼らは中国語と漢民族が長く語り継いできた物語を、一面では「二重言語の知識人」として、漢文化と日本文化の架け橋のような役割を果たし、戦時下に提唱されていた「地方文化」の風潮に合わせ、その台湾の「地方文化」の一部を「大東亜文化の一環」として、日本人や「大東亜」全体に向かってアピールしていた。もちろん、日本語はそれを発信する道具である。また一面では、厳しい文学統制と検

¹³⁸ 李承機「一九三〇年代台湾における『読者大衆』の出現—新聞市場の競争化から考える植民地のモダリティ」、呉密察、黄英哲、垂水千恵編『記憶する台湾—帝国との相剋』、(東京：東京大学出版会、2005年5月)270頁。

¹³⁹ 藤井省三「“大東亜戦争”期における台湾皇民文学—読書市場の成熟と台湾ナショナリズムの形成」、『台湾文学この百年』(東京：東方書店、1998年5月)31-32頁。

¹⁴⁰ 黄得時『水滸伝あとがき(七)』、興南新聞、(1943年12月12日、4637号、第4版)

閱の体制下において、創作の自由が大きく制限されるなか、翻訳という「保護色」を利用し、そして「大東亜文化のため」という名のもとに行えば、日本人や「大東亜」の文壇に対して自分の何らかの語りを伝えられる可能性が高かったものと思われる。

戦争期の日本においては、『水滸伝』に対する感情は、いわばアンビバレンスを持っていたといえる。それを中国を理解する重要な媒介だと認める一方、特に植民地では、それを読んだ民衆に反抗心が生じるという懸念もある。宮崎市定も、『水滸伝』が清朝において朝廷に発売禁止を言い渡されたが、民間で水面下に流通したようすを以下のように述べている。

水滸伝は民衆とともに育ってきた文学なので、必然的にその中に反体制的な思想を含んでいる。そこで清朝になって、清朝は異民族出身の王朝のため、常に民衆の思想動向に神経を尖らせ、瑣細なことから筆禍事件を醸成して言論の弾圧を行い、発売禁止の書籍目録をたびたび編纂して天下に布令したが、水滸伝はいつもその中に加えられるのが例であった。この小説は、盗を誨^{おし}える一謀叛を奨励する、というのがその理由であったが、男の子は普通十四、五歳になって、家庭や塾で四書五経を教えこまれ、ある程度の読書力がつくと、その読書力を利用して、親にかくれてこっそりと水滸伝に読み耽る。四書五経は読まされた本であったのに対し、水滸伝は読まずにおれない本であったのだ。それほど長い間愛読されてきたというだけで、私は現今の中国を理解するためにも水滸伝は必読の書だと称したい。¹⁴¹

戦争期の日本では、『水滸伝』を「中国を理解する窓口」として読むことは、知識界や官界が呼びかけていたから、日本本土では、少なくとも1940年に弓館芳夫の『水滸伝』抄訳本、1943年に井坂錦江の『水滸伝と支那民族』という論説と、高須芳次郎の『水滸伝物語』が出版されていた。戦争期の日本で『水滸伝』を通じて中国を理解しようとする考えが表されたものは、高須芳次郎『水滸伝物語』のまえがきが代表的である。

支那の文化、習性、風俗を知るうへに於いて、『水滸伝』ほど適切なものはないと思ひます。『論語』の類だけでは、十分、支那の文化、習性、風俗を知ることはむづかしいが、『水滸伝』によれば、興味多い奇文を読んでゆくうちに、支那を容易に知ることが出来ると思ひます。

今日、『アジアは一也』といふ時代にあたり、『水滸伝』を読んで、支那をてつとり早く知ることは、いろいろな意味から必要で、日華の精神的握手も、これを読むことによつて、大いに助長されるではないかと思はれます。

¹⁴¹ 宮崎市定『水滸伝—虚構のなかの史実』まえがき、『宮崎市定全集 12』（東京：岩波書店、1992年2月）174頁。

なほ、『水滸伝』は、支那文学の最高峰として、広く世に知られてをりますから、文学上よりも之を知る必要があると思ひます。私は、少年時代から『水滸伝』に親しみ、青年時代に、これについての長い論文を書いたことがあります。

今度は、現代の若い諸君のために、別に新しく執筆し、主として興味多い点を中心に、前後の連絡をとつて筆をすすめ、かつ、現代の時局的観点から、忠勇、正義の精神を高調して、精神的の教養に資することとしました。これによつて、支那文化を端的に把握することの一端に資することが出来るならば、幸ひであります。¹⁴²

しかし、植民地台湾の状況は、また日本本土とは違う。なぜなら、日本統治下の台湾は、清朝時代の中国と同じように、異民族統治の状況に置かれていた。しかも、日本統治の初期に、武装抗日運動が相次いで発生し、1920年代以後、漢民族は徐々に武装反乱から政治と文化運動に転じたが、また1930年に、原住民のセデック族による大規模な武装蜂起事件―霧社事件が発生した。清朝の中国では発売禁止されたにもかかわらず、多くの民衆がそれをこっそりと読み、また、黄得時も取り上げたその続編である陳忱『水滸後伝』も、清朝時代に誕生したものである。ならば、『水滸伝』は台湾総督府の立場からしても、台湾人の反体制的な気持ちを引き起こす懸念を抱えて神経を尖らせるものだったはずである。それに、台湾人は漢民族であるから、『水滸伝』は台湾人にとっては自民族の物語であり、人々は直接に本文を読まずとも、演劇や講談でもよく取り上げられており、民間に広く伝わっている。しかし、黄得時の『水滸伝』はごくわずかに削除処分を受けたのみで、『台湾新民報』（のち『興南新聞』）に5年間も連載してきた。黄得時以外にも劉頑椿があらためて『水滸伝』を和訳して台湾芸術社から出版した。『水滸伝』は戦時中の台湾では、当局がそれに対する清朝朝廷のような警戒心を抱えていなかったばかりではなく、短い間に複数の『水滸伝』和訳本が台湾で出版され、また評価されたことは興味深い現象である。

第三節 『水滸伝』の翻訳版本

周知のように、『水滸伝』の回数について七十回本、百回本、百二十回本、百二十四回本などがあるが、現在いちばん広く流通しているのは、金聖嘆批評の七十回本と、百二十回本の『忠義水滸伝』である。日本語訳も、主にこの二つのバージョンをもとにして翻訳したものである。

百二十回本は、梁山泊の英雄たちが政府に帰順し、遼、王慶、田虎、方臘を征伐してから終わる物語である。結末には、たくさんの英雄たちの死に方も文学的に描かれている。それは、かつての盗賊でも国のために力を尽くすことが可能だという「忠義」の精神を強調している。金聖嘆批評の七十回本は、第七十回に盧俊義が英雄たちが全員斬首された悪夢を見、目覚めたら「天下太平」の石碑を見て物語が終わるように改作した。それは一面

¹⁴² 高須芳次郎 『水滸伝物語』まえがき（東京、偕成社、1943年12月）1-2頁。

では盗賊に道徳的な批判を加え、盗賊たちが国家に「忠義」を尽くすことを基本的に否定した。しかしもう一面では、梁山泊の英雄たちが盗賊になるのは、朝廷での悪徳官員に圧迫された結果であり、いわゆる「官逼民反」（官員が民に反乱するまで追い詰める）によるものだということを強調している。

金聖嘆が改定した七十回本と、百二十回本の『忠義水滸伝』は、どちらが価値があるのか。評判がまちまちであるが、百二十回本こそが完成度が高く、七十回本は欠陥のある水滸伝だという批判が多い。たとえば、高島俊男が金聖嘆を「水滸伝をちょん切った男」と形容し、台湾の研究者も、第七十回の「盧俊義の悪夢」という改作は途方もない結末であり、それが水滸伝への略奪と冒瀆だと批判した¹⁴³。しかし、周知のように『水滸伝』の著者は施耐庵か、羅貫中か、それとも集団創作か、今に至るまで定説はない。胡適の考証によると、金聖嘆が七十回以後を削除した動機は、それが羅貫中の「狗尾続貂」だということであるから、施耐庵が書いた部分を残せばよいということである¹⁴⁴。しかし、それは事実か否かはまだ不明である。

黄得時の『水滸伝』は、『興南新聞』に連載した百二十回が1943年2月20日に終わったあとは、吉川英治『後三国志』に対抗し続けるため、清朝の陳忱が水滸伝の結末に生き残った36人の英雄を中心に展開した40回の『水滸後伝』をもとにして改作を続けた。『水滸伝』の冒頭に登場する奸臣の高俅に嫌われ、母親とともに逃げる將軍王進は、『水滸後伝』の後半に再び登場するが、黄得時が王進を『水滸伝』の結末と『水滸後伝』の接続するところに、早めに登場させたシーンは現存の原文には見当たらない。黄得時自身の創意とも言えるが、何かの原文を依拠にして書いた可能性がある。全体的に言えば、楊達の『三国志』と比べると改作が少なく、一部の煩雑な叙述を省略したり説明を補足したりする程度である。『水滸後伝』は、英雄たちが南方に渡り李俊を国の主にし、ユートピアのような「暹羅（シャム）国」を建て、楽しい余生を送る話である。黄得時『水滸伝』の結末も「国泰民安」を題にし、李俊の息子の名前も『水滸後伝』と同じく「登」にし、よい国となるめでたい話になっている。そして「暹羅（シャム）」はタイの旧称だが、『水滸後伝』の「暹羅（シャム）国」は実在のタイとは関係なく、むしろ中国の一つの延長である架空の場所であり、澎湖や台湾などをモデルにしたと想像される。たとえば、胡適の考証のなかでは、その新しい国の成立は、鄭成功が台湾で王になる史実を反映したのではないかと主張している¹⁴⁵。黄得時作品のなかでも李俊を国王とするが、国名は「南蛮国」とし、当時の南方進出と、台湾を「南進の基地」とする国策に合致する面もある。しかし、単行本の序文に、自ら金聖嘆の七十回本を本にすると述べ、そして「一番広く読まれてゐる、やはり金聖嘆批の七十回本（第五才子書）である。それは、金聖嘆の明快な批評によって一層の光彩を

¹⁴³ 樂衡軍「水滸的成長與歴史使命」（『文学論集』1978年7月）485-507頁。原文中国語、筆者訳。

¹⁴⁴ 胡適「水滸伝考証」、『胡適文存』第一集（台北：遠東図書公司、1985年11月）525頁。

¹⁴⁵ 胡適「水滸続集二種序」、『胡適文存』第二集（台北：遠東図書公司、1985年11月）457頁。

放ったからである。」¹⁴⁶と言い、七十回本への好評は前述の現在の研究者の悪評とは対照的であるが、黄得時自身も、百二十回を取り上げたことがある。そして黄得時蔵書のなかには、上海の文明出版社が1929年に出版した金聖嘆の批評が入った七十回本の『水滸伝』があるので、単行本はそれをもとにしたと推察できるが、単行本は発行途中に中断することを余儀なくされたため、七十回までであるか否かは不明である。しかし、連載の『水滸伝』では百二十回本が完全に翻訳されただけでなく、『水滸後伝』でも台湾人初の和訳全訳を成し遂げた。日本では『水滸後伝』は明治時代に翻訳が出たが、台湾での流通状況は不明である。

第四節 『水滸伝』翻訳の「信」と「達」

1. 「信」に偏重した翻訳

厳密な逐語訳は、原作との逃げ場のない真剣勝負である。よくわからない箇所があっても、勝手に省略するか、適当にごまかすことは許されないからである。しかし、中国語を日本語に翻訳する場合は、どうしてもわからない語彙があれば、漢字をそのまま書いておき、また注釈で説明するなどの「奥の手」はある。

『水滸伝』の翻訳は江戸時代の岡島冠山以降、明治末期から昭和初期にかけて一時的に盛んになった。主には幸田露伴訳『水滸伝』と平岡龍城の『標註訓訳水滸伝』、久保天随訳『水滸伝』がある。そして久保天随は『三国志』をも逐語訳で翻訳した。

岡島冠山による『通俗忠義水滸伝』という最初の和訳は、訓読みを基礎として片仮名で表記されたものである。前述の曲亭馬琴と岡本綺堂が指摘したように、そのような翻訳は、一般の民衆に対しては依然として親しみ難い文章であったため、曲亭馬琴が新たに翻訳するきっかけとなっている。

しかし、岡島冠山訳『通俗忠義水滸伝』は厳密な逐語訳ではない。省略、添削、原文にないものを付け加えたところが多々ある。たとえば、冒頭の「引首」はほとんどすべて省略された。そして第1回に「道行天下無双、神通広大」などの内容を加筆した。江戸時代の通俗物は、実際には日本人に対しては面白くないところや理解が困難な部分を省略することがあり、今日のような原文にあるものをすべて翻訳するものではない。前述の高島俊男が批判したように、「翻訳」としてはよいものではないが、翻訳史上の一つの発展段階ではある。そして20世紀初頭になってから、ようやく原文に忠実な翻訳が誕生した。

『水滸伝』の精密な逐語訳は、大正、昭和初期から発展してきた。そのなかで代表的なのは、平岡龍城の『標註訓訳水滸伝』、幸田露伴訳『国訳漢文大成』文学部第18～20巻の『国訳忠義水滸全書』と、久保天随の『水滸全伝』が挙げられる。特に平岡龍城は、七十回本を原本として用い、原文をそのまま用いて右に訓点を加え、それから訓点だけではわ

¹⁴⁶黄得時「水滸伝 第一巻 序」、『《黄得時全集》整理編集計画—2002年期末報告—水滸伝』（台南：国家台湾文学館、2002年12月）1頁。

かりにくい部分を左にカタカナ交じりの日本語で訳し、上にはまた名詞に対する注釈がある。多大な手間をかけて原文のあらゆる一字一句に訓点、翻訳、注釈を詳細に加えた。日本での『水滸伝』翻訳史上画期的なものである。しかし残念なのは、返り点と翻訳の字体が極めて小さく、日本の読者に対してはそれを読むのが困難で、物語の内容を理解しにくい。学術的な価値はあるが、一般の読者に読ませることは到底不可能であり、むしろ他の訳本を読み、わからないところがある場合、一つの手引きとして用いるのに理想的である。

幸田露伴訳『国訳忠義水滸全書』は、逐語訳を採り、後ろに返り点を付している原文を付けた。そして原文と解題の付加は、この翻訳の学術性を高めた。解題では『水滸伝』の流れと諸版本について一通り考察しており、当時においては相当優れた水滸伝研究である。幸田露伴も解題のなかで同時代の胡適の「水滸伝考証」に言及している。しかし露伴は、日本で長年にわたって蓄積してきた水滸伝の関連知識に基づいて考証を行っており、胡適の考証では、七十回本しか取り上げていないことを指摘している。それに対し、露伴は諸版本に対する考証を盛り込んだ。そして李卓吾評百二十回本を「現存水滸伝中の最佳最完のもの」だと好評した。その訳文は原文を忠実に再現した。ただ、訳文には原文の「了」という字をそのまま使っていることが目立つ。一般の日本語はそれを使わないから、露伴は初出のところに注釈をつけ、「了の字は以下甚だ多し、領了は領し也、背了は、背おひ也、別に他意なし。連読するを便とす、領し了り、背にし了りと読むは煩わしき也。了字は省くことあり、察すべし」¹⁴⁷と説明した。それ以外も、訓読みに近い翻訳だから、原文をありのままに表せるが、日本語としては不自然な箇所が多い。

葉石濤は、少年時代に最初に読んだ『紅樓夢』が幸田露伴の訳本であり、しかし幸田露伴が採用した文体は『水滸伝』と同様に泉鏡花のような晦渋な文体であった関係上、葉はそれを熟読したものの、『紅樓夢』の美しさを体得できなかったという経験を述べている。

148

久保天随訳補の『水滸全伝』では、最初の「冕言五則」の第1条から、「水滸伝には、従前、好訳なし。これ、予が新訳ある所以。旧訳通行本の得失、予が新訳の趣旨等は、叙説中に詳述したれば、今復た、ここに贅せず」¹⁴⁹と、学者としての翻訳に対する厳格な姿勢を示した。そして「叙説」に、翻訳の理念を述べている。

最初に、水滸、三国、西遊など、中国の白話小説を「軽文学」と称している。「軽文学」というのは文言と相対的な概念だが、一方で、久保天随がそれらの作品の「通俗性」を認めていたことを意味する。それから水滸伝の作者、起源と物語の梗概を一通りに述べている。諸版本を論じる際に、幸田露伴と同じように李卓吾評百二十回本を持ち上げ、「古色古

¹⁴⁷ 幸田露伴訳 『国訳漢文大成 文学部第十八巻 水滸伝上』（東京：国民文庫刊行会 1934年5月）3頁。

¹⁴⁸ 葉石濤「我與『紅樓夢』」『葉石濤全集 6 隨筆卷一』（国立台湾文学館、高雄市政府文化局共同出版、2008年3月）101-102頁。

¹⁴⁹ 久保天随訳補 『新訳水滸全伝 上巻』（東京：至誠堂書店 1920年6月）

味を領せむと欲せば、断じて、之を閑却すべからず」¹⁵⁰と評した。また、同じく李卓吾評の百回本は、岡島冠山の底本だと指摘したが、その原書をまだ読むことができないと述べている。幸田露伴も「数年前目を寓するを得たり。本甚だ稀にして、復び目にせず」¹⁵¹と、それは容易に見ることができない版本だと述べている。そして広く伝わる金聖嘆批評の七十回本について、久保天随は削除、省略が多いと指摘した。

旧訳については、久保天随も厳しい見方を示している。新訳のきっかけをこのように述べている。

冠山の通俗水滸伝は、朴拙にして、諷誦を値せず。次の水滸画伝は、全体の十分の一、馬琴の筆に係る部分を除いて、全く前者の盗写に係り、錯誤脱漏、毫も訂正するところなし。予が今回新訳の筆を執りしもの、豈に徒爾ならむや。¹⁵²

江戸時代の旧訳は、厳密な逐語訳ではないため、久保天随は、幸田露伴と同じように、完成度のさらに高い全訳を試みた。高井蘭山の盗写を指摘しているのは、久保天随だけではないが、詳しくは次節に述べる。また、翻訳の底本とその過程を以下のように述べている。

予の初志は、李卓吾の百二十回本を翻訳するに在りしが、卷帙宏富となるを恐れ、又二三の事情あるによりて、已むを得ず、金聖嘆の七十回本を基礎とし、後半は、同一の歩趨を以て、李本を刪正し、簡省明晰を旨として、首尾一貫せむることを期し、また旧訳の取るべきは、成るべく之を存して、その功の速ならむことを図りぬ。されば、まだ完本と称するに足らざるも、これを旧訳に比すれば、全く面目を一新したるを確信す。然れども、鄙意なほ自ら安んぜざるものあり、他日更に厳密なる補訂を加へ、全然これを其旧に復し、罪を施耐庵その人に負はざらむことを庶幾するのみ。¹⁵³

久保天随は本来、『水滸伝』の百二十回本を完全に翻訳し、「完本」にすることを目指していたが、百二十回本の入手が困難など諸般の事情により、完璧な翻訳にならなかった。そのため馬琴、蘭山の旧訳をベースにして添削し、省略した部分を補い、原文にない箇所を削除し、なるべく原文に還元するように訳した。旧訳よりは完成度が高いと言っている。まさに、学者として原文の内容を完全に再現しようとした「信」を重視する翻訳である。

しかし、久保天随訳には一つの誤訳がある。第四回に魯智深が「ガチョウ」を食べるシーンは、「鷺」と書きながら、ふりがなは「あひる」になっている¹⁵⁴。一方、馬琴、蘭山の

¹⁵⁰久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』35頁。

¹⁵¹久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』解題36頁。

¹⁵²久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』63頁。

¹⁵³久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』63-64頁。

¹⁵⁴久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』113頁。

旧訳は「がてう」である。

『三国志』については、1945年までの和訳本は『水滸伝』ほど豊富ではないが、「信」を優先する翻訳も、久保天随訳がその代表である。そして翻訳する意向をこのように表している。

予は憑拠するところは、毛声山本に在り、字を逐ひ、句に随ひ、毫も刪去せず、なほ時に旧本諸書を参酌するところにあり。加ふるに、引抄するところの詩詞古文の如き、すべて挿入して、務めて原書の体裁を損せざるを期しぬ¹⁵⁵。

『三国志』の翻訳に対しても「完本」にすることを求め、その翻訳史のなかで、大事な1ページを飾った。

このような完備を前提とする翻訳は、原文に則して、一字一句とも容易に切り捨てることはできず、原文の意味を外れることを許容される空間がきわめて小さく、表現の差異がもたらす翻訳の難所も、如実に訳さなければいけない。結局、ときには一般の読者にとって「硬い文章」になってしまい、親しみ難くなる。したがって、流通の道も比較的狭い。しかし、このような翻訳はそもそも、学術的あるいは公的な性格が強く、訳者は読者大衆に楽しく読ませるより、学界にむかって自分の翻訳と解釈を示し、学者、専門家の厳しい検証を受け、学術的な価値のあるものや公式的な訳本として認められるために翻訳の仕事に臨むのである。

2. 「達」を優先する翻訳

もう一つの翻訳スタイルは、なるべく簡易かつ流暢な言い回しで原文の意味を伝える、一般の読者向けの翻訳である。それは、『水滸伝』、『三国志』を日本の民間に浸透していくことにつながり、広く受容された。しかし、訳文を大衆に読ませるために簡易化する際、細部を意図的にアレンジしてしまったり、一部の省略、あるいは原文の意味や表現を微妙に変えてしまうことがある。それは、学術的には「間違い」、「誤訳」と見なされるが、一般読者の誤解を招かないかぎり、一つの「潤色」ともいえよう。

『水滸伝』におけるこのようなわかりやすい最初の翻訳は、江戸時代の曲亭馬琴、高井蘭山訳の『新編水滸画伝』である。その序文の「訳水滸弁」のなかに以下のように述べられている。

水滸一書は、曩に冠山岡島老人、翻訳の功なしより以降、我俗始てこの奇編ある事をする。(中略)しかれども婦女童蒙、なほ解がたしとするものは、その書、漢文の口調に倣い、片仮名をもて記せばなるべし。これさへ纔にその意を訳して、その文の美を訳するに至らず。(中略)よりて今予が訳ところは、いよいよ雅に遠しといへども、別に華本

¹⁵⁵久保天随訳補 『新訳演義三国志』叙説（東京：至誠堂書店、1912年7月）31-32頁。

を編訳し、絶て冠山老人の筆に根ことなく。只顧婦女童蒙の為に解しやすきを宗とす。¹⁵⁶

曲亭（滝沢）馬琴が述べた翻訳の理念によれば、これが『水滸伝』を日本で「通俗化」した嚆矢といえる。しかし、曲亭馬琴は初巻 10 編を訳したあとに中断し、その後は高井蘭山が全編を完訳した。また、その後に翻訳の難しさを次のように表している。

且唐土の俗語を訳するに、我俚語俗言をもてせざれば平等せず、また和名のなきものあり、その訳すべきものは、本文の熟字を抄出し、其訳すべかざるものは、我私の筆に操る、この故に一編の文章、古雅と今俗と混雑して更に格体を定めず、これ予情願にはあらず、実に已ことを得ざればなり。¹⁵⁷

馬琴の時代ではまだ逐字訳を重視していなかったが、翻訳する際に、異国の言葉や物事に、邦語でぴったりと対応できない場合がしばしばあると言っているように、そうした難しさをすでに肌身で感じている。前述の「忠実」を重視する訳本より、この『新編水滸画伝』の表現は、筆者個人の感覚でもすらすら読めるが、前述の岡本綺堂が指摘したように、章のタイトルを変えてしまうことがあり、簡略化したところも多々ある。たとえば、冒頭の「詞」は、金聖嘆による「楔子」と置き換え、「詩」から始まる。そしてそのあと、原文の中に挿入している漢詩は大部分、省略された。元禄時代に翻訳された湖南文山訳『三国志』にも、同じ特徴がある。しかし、前述の平岡龍城の翻訳の底本である李卓吾批評の七十回本の原文には、確かに漢詩が大部分省略されている。

曲亭馬琴、高井蘭山訳の『新編水滸画伝』は、確かに『水滸伝』を日本の読者により親しめるようにするという功を奏した。しかし、高井蘭山が翻訳した部分は、岡島冠山の旧訳を「盗写」と指摘される。しかもこのような指摘を提出したのは一人だけではない。たとえば、前述の久保天随はこのように述べている。

蘭山は、冠山の旧訳を盗写せしめのみならず、甚しきは、冠山の誤謬を其儘に踏襲し、しかも巻中処々に評語めきしものを挿み、冠山の微疵寸隙を攻め、或は原作者を非難することあれども、その過半は、自己の誤解に本づきしものにして、肯綮に中るものは、殆んど絶無といふべく、往々にして、その学力を疑はしめむとす。¹⁵⁸

また、明治時代に共同出版株式会社が出版した岡島冠山訳『忠義水滸伝』のなかの「忠義水滸伝の刊行について」においても高井蘭山の翻訳についてこう言っている。

¹⁵⁶ 曲亭馬琴 「訳水滸弁」 塚本哲三編『新編水滸画伝』上（東京：有朋堂書店、1927年4月）5-6頁。

¹⁵⁷ 曲亭馬琴著、塚本哲三編、前掲『新編水滸画伝』上、5-6頁。

¹⁵⁸ 久保天随訳補、前掲『新訳水滸全伝 上巻』54頁。

高井蘭山に至りては幾ど文学上の罪人と云はざる可らず（中略）蘭山は決して水滸伝を訳編せず唯だ冠山本の盗写したるのみ是れ掩ふ可らざる事実なり不滅の確証あり何ぞや今次、本社が刊行する冠山、当初の訳本即ち是なり…¹⁵⁹

このように、『新編水滸画伝』に価値が認められるのは曲亭馬琴が担当した部分のみで、高井蘭山が翻訳したところは、かなりの悪評を受けている。

昭和に入ると、笹川臨風訳の『水滸伝』が改造社による「世界大衆文学全集」の1冊として出版された。そして前述のように、同シリーズでは、欧米文学の訳本がほとんどだが、中国文学は『水滸伝』以外に、『聊齋志異』、『西遊記』、『平妖伝』のみである。一部だけの抄訳ではあるが、「世界大衆文学全集」のなかで、数少ない中国文学の1冊になったことについては、『水滸伝』の当時の日本の大衆文学と文化界での位置づけを垣間見ることができる。

笹川臨風は翻訳のきっかけをこのように述べている。

従来の訳本を見る随分いい加減で、誤訳も少なくないから、断然流布本に依りて、忠実に逐字訳を試みたのである。しかし水滸伝は頗る長篇であるから、此書一冊には到底収むべくもない。僅に三分の一強を載録してゐるに止まる。然しこれを以て水滸伝の何ものかは略々知ることが出来るであらうし。旧訳に比して、水滸文脈の正を伝えてゐる点に於て相違があるだらうと信ずる。¹⁶⁰

笹川臨風の訳文は、筆者個人の感覚では、おそらく中国語の原文より読みやすい日本語である。そして抄訳であるから、原文のなかにある漢詩などは適当に省略されている。しかもある箇所を「日本化」していることは特徴の一つである。

たとえば、第5回のなかで、「這箇不是把官路當人情。只苦別人」という箇所は、幸田露伴は「しゃこ 這箇これくわんろ 是と 官路にんじょう を把ただべつじん っくるし て人 情 に当て、只別人を 苦むるにあらず や」¹⁶¹と訳し、黄得時はそのまま日本の熟語を使い、「人の禪で相撲をとると云ふが」¹⁶²と訳した。笹川臨風も「人の禪で相撲を取らうとするのだ」¹⁶³という日本の熟語を使った。平岡龍城は「訓訳」と「意識」を並列するが、「意識」の部分もこの熟語で訳している。このような翻訳は、日本の読者には理解しやすいが、ある程度『水滸伝』を日本のコンテキストに適合させるような「加工」である。これが「達」を重視する翻訳の特徴である。この例で、黄得時の翻

¹⁵⁹高島俊男、前掲『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』246頁。

¹⁶⁰ 笹川臨風訳 『水滸伝』（東京：改造社 1930年3月）2頁。

¹⁶¹ 幸田露伴訳、前掲『国訳漢文大成 文学部第十八巻 水滸伝上』131頁。

¹⁶² 黄得時「水滸伝 第一巻 打虎将（四）」、『《黄得時全集》整理編集計画—2002年期末報告—水滸伝』（台南：国家台湾文学館、2002年12月）83頁。

¹⁶³ 笹川臨風訳、前掲『水滸伝』126頁。

訳（翻案）も、このような読みやすさを優先する作品だとわかった。

しかし、原文のコンテキストのなかにはこのような語彙は現われないから、原文に必ずしも適格に対応できるわけではない。それに反し、幸田露伴によるようなほぼ原文通りの翻訳は、原文とそのコンテキストを如実に伝えているが、日本の読者に対しては少し硬い表現かもしれない。そのため、露伴はそれに「官の路をおのが物の如くにして、人を通らせて、他人を通らせず、おのれの好意めかすに同じ。俗諺に有ることと見ゆ」¹⁶⁴と注釈をつけた。

しかし、「人の禪で相撲を取らうとするのだ」のような翻訳について、明治時代の翻訳者である森田文蔵（思軒）は、それに反対する意見をこのように述べている。

其弊は百端にて枚挙す可らざれども、且らく其の著しき一二を数へんに、最も広く行はるる弊は支那書中の典語経語を西洋文の翻訳に用る事なり。例せば「泰山ヨリ重ク鴻毛ヨリ軽シ」とか「肝ニ銘ズ」とかの如し。典語は故事あり縁起ある熟語にして、例せば「三舎ヲ避ク」とか「全豹ヲ窺フ」とかの如し。元来翻訳なる者は、原文の思想意趣を邦文に言ひ換へる事にあらずや。西洋人の脳中には、「重き者」、「軽き者」を、泰山、鴻毛に喩とふべき意趣は決して有られ間敷わけなるに、若し之を翻訳して泰山、鴻毛と言はば、其の「重き者」、「軽き者」と云へる事だけは聞こゆるも、唯だ是れ原文の事を伝ゆるのみにて、原文の意趣は最早や亡びて無くなれり。原文に「心ニ印ス」とあらば、直ちに「心ニ印ス」と翻訳し度し。其事恰も「肝ニ銘ズ」と相符すればとて、「肝ニ銘ズ」とは翻訳す可らず。原文のまま「心ニ印ス」と書かば、畜だ原文の「肝ニ銘ズ」の場合に於ては「心ニ印ス」と言ふなりと其の意趣をも伝へ得るなり。¹⁶⁵

19世紀後半、日本と中国で西洋文の翻訳が盛んになり始めた頃、大部分は精密な翻訳ではなく、原作のあらすじを採りながら、原作通りに細かく反映せず、訳者の創作を適当に入れる翻訳が多かった。たとえば中国では林紘、嚴復の翻訳、日本では明治初期のいわゆる「豪傑訳」がこの種の翻訳に属する。そして10代から英語を学び始めた森田文蔵は、「豪傑訳」から原文を忠実に反映し、逐語訳になった「周密訳」へ移り変わる草分けとなった。森田は西洋文の翻訳を例とするものの、翻訳は意味を伝えるだけではなく、原文の「意趣」や、言葉遣いなども如実に伝えるべきだと主張しているから、このような熟語の運用は、意味が当てはまっても反対している。したがって、『水滸伝』のなかに日本の熟語を使う翻訳は、森田文蔵の標準によれば「弊害」の一つだが、実務的にはこのような翻訳はしばしば見られる。『水滸伝』では、黄得時、笹川臨風、平岡龍城が同じ熟語を使っている。それに対し、幸田露伴の訳文のような原文に忠実な翻訳は、不自然で理解し難い言葉になるこ

¹⁶⁴ 幸田露伴訳・前掲『国訳漢文大成 文学部第十八巻 水滸伝上』131頁。

¹⁶⁵ 森田文蔵 「翻訳の心得」、加藤周一、丸山真男編『日本近代思想大系 15 翻訳の思想』（東京：岩波書店 1991年1月）284頁。

ともある。

そして、黄得時と同時代の作家である張我軍も自分が翻訳した経験を述べ、「翻訳の理想」である「信、達、雅」について以下のように述べている。

翻訳を言及すれば、みんなが「信、達、雅」という三つの理想を思い浮かぶ。「信」は原文に忠実にすること、「達」は訳文が原文の意味をうまく伝えること、「雅」は流暢できれいな訳文である。これは翻訳する際に努力すべきな目標であるが、私は順番を変えて「達、信、雅」にしたほうがいいと思う。なぜなら、訳文はうまく意思伝達できなければ、「信」だとは言えるのか。だから達を優先すべき。信をもって、さらに雅を加える。翻訳の目的は、外国語のわからない邦人に、邦語以外の言語で発展する知識や感情を読めるようにすることは知らなければいけない。読者は直接に外国語を読めないからこそ、邦語に翻訳しなければいけない。換言すれば、外国語で表した知識や感情を邦語で伝えることである。邦語が意思伝達できなければ、わからない外国語を読むことと同然であるから、翻訳してどうするのか。だから意味をうまく伝えるのが第一優先である。

しかし意味を伝えながら原文に忠実にしないことは、もちろんいけない。なぜなら、読者が訳文に通じてわかりたいのは、原著者の話であり、訳者の話ではないからである。話しがあれば、「著」にしたほうがいいが、「訳」してはいけない。「訳」をすれば、傀儡のように忠実しなければいけない。そうしなければ、原著者に申し訳ないばかりではなく、読者にも裏切る。

「雅」については、訳文はきれいかどうかは二の次であり、肝心なところをびつたりと伝えることである。詳しく言えば、原文のなかの筆致をうまく表すことである。それは科学書の翻訳においてはできればありがたいが、できなくてもたいしたことはない。しかし、文学作品においてはきわめて肝要なことであり、それに丹精を込めなければいけないことである。¹⁶⁶

もちろん、「信、達、雅」は翻訳の理想であるが、翻訳者がまず原文の精神を徹底的に理解し、目標言語の表現にも熟達してこそ、忠実かつ流暢な翻訳ができる。しかし、「信」と「達」が矛盾することがあるのは、ほとんどの訳者が直面する難題である。森田思軒がはっきりと「信」に偏重するのに対し、張我軍は一面で「達」が「信」の基礎だといいつつも「傀儡のように忠実」にすべきだと主張しているから、このような矛盾を認識していたことがわかる。そしてまた周作人の翻訳を高く評価し、他の翻訳作品をも具体的に検討した。金隄も張我軍と同じように、「信」と「達」に尽力するほか、「雅」というより、むしろ原作の「神韻」を伝達することを主張している¹⁶⁷。

¹⁶⁶ 張我軍 「日文中譯漫談—關於翻譯」秦賢次編『張我軍先生文集』（台北：台北縣立文化中心，1993年6月）217-218頁、原文中国語、筆者訳。

¹⁶⁷ 金隄 「神韻論—「信、達、神韻」的矛盾統一」『等效翻譯探索』（台北：書林出版社，1998

そのほか、たとえば谷崎潤一郎の『源氏物語』現代語訳は、彼は自らそれが「文学的」な翻訳とはっきり位置づけており、それは「達」を優先する翻訳の一種であろう。その原則を次のように述べている。

ただ何処までも文学的と云ふことを主眼にし、語学的な翻訳をしたものではないから、細かい言葉の末節迄も一致してゐるとは云ひ難く、時には、現代文としてはかうした方が効果があると信じた場合、故意に原文の意味を歪め、ぼかし、ずらし、などしてゐるところもなではない。¹⁶⁸

谷崎は古語から現代語への翻訳であるものの、先述の「同一効果」の翻訳にも着目している。ただ、谷崎が自身の「文学的感覚」を主眼とする翻訳だから、「効果がある」ならば、自分の解釈や創意を入れたり、文章をアレンジしたりすることはあると明言している。

黄得時の翻訳と時代的にいちばん近いのは、弓館芳夫の翻訳である。弓館芳夫は新聞記者であり、特にスポーツ記事が得意である。中国の古典小説にも造詣が深く、戦時中には『水滸伝』、『三国志』、『西遊記』の翻訳を行い、いずれも抄訳であるが、第一書房の「戦時体制版」として1938年に出版された。戦後の1949年には大日本雄弁会講談社により再刊された。ちなみに同出版社は吉川英治の『三国志』をも再刊した。

『水滸伝』の翻訳も『三国志』のように「急行列車」化しており、七十回本を底本としている。そして1949年再刊のはしがきに「実際のところ七十回以後の物語は無理にくつ付けた跡歴然、内容も単純で面白くない。あれはない方が結構、水滸伝は七十回本で充分だと思う」¹⁶⁹と述べ、七十回本の長さが適切で、それ以後は無理やり付け加えたから必要ないと主張した。前述の久保天随の見方とは正反対である。スポーツ記事のようにある場面を描いている。その代表的な例を一つ挙げてみよう。

やがて東郭門外演武場に於ける大試合の日が来ました。第一番に楊志が相手になつたのは、鎗が自慢の周謹といふ将校でしたが、全然段違で勝負になりません。石灰を包んだタンポ鎗の跡が周謹が四十幾つ、楊志にはタツターつ、**野球なら四十 A 対一といふ惨敗です**。負惜しみの周謹は然らば馬上で弓の試合と挑んだが、これ亦テンデ問題にならず、周謹の三本の矢は総て払い落とされたり、手で掴まれたりしたのに、自分は二つの矢を受け損じて、馬上から転げ落ちるといふ、散々の不様。¹⁷⁰

もちろんこのような翻訳は簡略化した抄訳であり、厳しく言えば「忠実」には程遠いが、

年7月) 177-178頁、原文中国語、筆者訳。

¹⁶⁸谷崎潤一郎「源氏物語序」初出は『潤一郎訳源氏物語』巻一、1939年1月、『谷崎潤一郎全集』第23巻(東京:中央公論社、1983年7月)168頁。

¹⁶⁹弓館芳夫訳『水滸伝』(東京:大日本雄弁会講談社 1949年5月) 1頁。

¹⁷⁰弓館芳夫訳、前掲『水滸伝』69頁。

スポーツ記事の手法で場面を生き生きと描き、読者にわかりやすくしているのが、その特徴である。

日本の読者に親しみやすくなるように翻訳した訳文の代表は以上のようなものである。ただし、岡本綺堂が指摘したように、原文から外れてしまいかねない場合もある。

第五節 黄得時『水滸伝』の内容について

前述の通り、黄得時は水滸伝の第一章（あるいは「楔子」）で、洪太尉が疫病を追い払うため、張天師を訪ねる際に、魔王を封じる殿を執拗に掘りぬいたため、誤って妖魔を放出してしまったことから、その後 108 人の好漢の話の発端となる部分をすべて省略し、「破落戸（ならずもの）高俵」が、毬を蹴るなどの遊戯が上手で、「俗に言う口も八丁手も八丁の男」で皇族の機嫌をとって出世するところから物語を始めている。「破落戸」についての翻訳の各訳本は、以下の通りである。

黄得時 1939－1943 台湾新民報連載 1943 年 清水書店	ならずもの
岡島冠山 『通俗忠義水滸伝』	いたづらもの
曲亭馬琴 『新編水滸画伝』国民文庫 1913 年版	いたづらもの
平岡龍城 『標註訓訳水滸伝』近世漢文学会 1914 年	無職もの、ごろつき、ならずもの
久保天随 『水滸全伝』至誠堂書店 1921 年	うはきもの、ならずもの
笹川臨風 『水滸伝』改造社 1930 年	ならずもの
高須芳次郎『水滸伝物語』偕成社、1943 年	不良

江戸時代の訳本は「いたづらもの」と訳したものが多く、明治以後は「ならずもの」と訳したものが一般的である。そのなかで、平岡龍城は、初出のところに「破落戸」を「無職もの、ごろつき」と注解を付けたが、そのあとにまた同じ言葉が現れた際には「ならずもの」と訳しており、名詞の対応が定着していない状況がある。

はじめ高俵は人柄が嫌われたため、多くの官員のもとを転々とした。高俵の居候を引き受けた一人である「小蘇学士」については、黄得時は以下のように補足している。

小蘇学士といふのは「赤壁賦」でお馴染みの文豪蘇東坡のことで、当時、哲宗皇帝に召されて翰林院学士兼侍読を拝してゐた。

原作では蘇軾だとは明言していないが、蘇軾の経歴を見ると、宋哲宗の時代に、翰林学士に任命されたことがあるから、黄得時は考証した上でそれが蘇軾のことだと判断し、補

足したのだろう。平岡龍城も、「蘇東坡のこと」と注解を付けた。¹⁷¹しかし、宮崎市定は、小蘇学士は蘇軾の弟である蘇轍だと推定した¹⁷²。蘇轍は、蘇軾の後に翰林学士に就任し、そして一般的に蘇軾を「大蘇」、蘇轍を「小蘇」と称することから、宮崎はこのように判断した。

『水滸伝』は、宋朝の史実をもとにして創作されたものであり、そのなかの高俅、蔡京、宋江など一部の登場人物は実在の人物であるが、潤色されて史実から離れた箇所が多いので、事件が発生する年代は必ずしも実際の歴史と一致するわけではない。したがって、蘇軾、蘇轍兄弟は、共に宋哲宗の時代に翰林学士を務めており、小説のなかでも年代を特定していないから、蘇軾か蘇轍か特定することはできない。むしろ、最初から作品のなかでそれを特定するつもりはなかったのだろう。

小蘇学士は原作通りに、高俅の人柄は「とても家なんか置く事は出来ない」とすぐ見透かし、一夜だけ引き留めてから、また高俅をほかのところへ紹介した。

もうひとつの特徴は、黄得時が作品のなかで取り上げられた地名に、現在の地名の注釈をつけたことである。たとえば、最初の「開封府汴梁」の前に、「河南省」を付け、また高俅が追放されて淮西臨淮州にたどり着いたとき、その淮西臨淮州のあとに「安徽省」を付けた。そして、王進が逃げようとする際の目的地である「延安府」には、この章の最後に、「今の陝西省膚施県」と、さらに細かい注釈を加えた。

そして、高俅が無理やりに病んだ王進を来させたあと、高俅の威張っているようすを、黄得時は、「高俅のわれがねの様な罵声が爆発した」や、「地団駄踏んで、高俅は、威丈高にいきまいて」などと、原作よりドラマチックで、生き生きと描き出した。

第一章において、原文のまま未翻訳のところ、たとえば八十万禁軍教頭である王進が、高俅に嫌われて母親とともに逃げるところは、旅の支度をするシーンに「行李と衣服を取り纏め」という表現を使った。「行李」と「衣服」は、現代日本語にまだ残っているがあまり使われず、普段は「荷物」、「着物」を使うことが多い。日本本土に長期滞在した経験のない黄得時が書いた『水滸伝』には、やはり原文と台湾のコンテクストの影響が歴然である。

あと、黄得時『水滸伝』では、史進がはじめて登場した際の、その外見に対する描写も印象的である。もちろん、原作にはこのような形容はない。

『水滸伝』原文	只見空地上、一個後生、脫膊着刺着一身青龍、銀盤也似一個面皮、約有十八九歲、拿條棒在那裡使。王進看了半晌、不覺失口道：「這棒也使得好、只是有破綻、贏不得真好漢。」
黄得時『水滸伝』1943年、	小屋の前の空地に、年の頃十八九と思はれる一人の若者が、 <small>おぼはたぬ</small> 大肌脱ぎ

¹⁷¹ 平岡龍城 『標註訓訳水滸伝』第1巻（東京：近世漢文学会、1914年10月）36頁。

¹⁷² 宮崎市定 『水滸伝—虚構のなかの史実』（東京：中央公論社、1972年8月）136頁。

清水書店	<p> <small>いれずみ</small> になって、夢中に棒を使つてゐた。雪のように白い全身には一面に龍の刺青があり、顔は銀の皿のやうに白い。王進は、腕に覚えのあることとて、暫く若者の稽古振りに見とれてゐたが、思はず、独りごとを言つた。 「うまい。だが、惜しい哉、すぎがある……」 </p>
岡島冠山『通俗忠義水滸伝』	<p> <small>クチノツエ</small> <small>ワカイキノハダカ</small> <small>ボウ ツカ</small> <small>シン</small> <small>セリク</small> <small>イレズミ</small> 空地上ニ一人ノ後生脱膊ニナリテ棒ヲ使フ。一身ニ青龍ヲ刺シ <small>イバン</small> <small>シロキオキテ</small> <small>オヨソ</small> 銀盤ノ如キ白面ニテ。約年十八九歳バカリナリ。王進棒ヲ使フヲ <small>ヲボ</small> <small>クチラスベツテ</small> <small>コノボウヨクツカ</small> <small>ナラスコヲ</small> <small>ギアレメ</small> <small>アモト</small> 見テ。覚エズ失口ヲ。此棒善使と候ヘドモ尚頗ル破綻アリ。真 <small>ガウケツ</small> <small>アタリ</small> <small>アタ</small> の豪傑ニハ當候フ能フトジト云ケレバ。 </p>
曲亭馬琴『新編水滸画伝』 1913年、国民文庫	<p> <small>あきち</small> <small>ほとり</small> <small>ひとり</small> <small>わかもの</small> <small>はたぬ</small> <small>ぼう</small> <small>つか</small> <small>ゐ</small> <small>しろ</small> 空地の上ニ一人の後生も肌脱ぎで棒を使ひ居たるが、白くふくよかなる肢体に、青く龍を刺して、年紀は十八九なるべく見ゆ。 <small>わうしん</small> <small>かれ</small> <small>ぼう</small> <small>つか</small> <small>み</small> <small>おもはず</small> <small>こゑ</small> <small>はつ</small> <small>この</small> <small>ぼう</small> <small>つか</small> 王進彼が棒を使ふを見て、おもはず声を発し、この棒、使ふことはよくつかへども、なほ破綻ありてものの用にたちがたとしと譏りしを。 </p>
久保天随『水滸全伝』1921年、至誠堂書店	<p> <small>わかもの</small> <small>まんしん</small> <small>いれずみ</small> 空地の上に、一人の後生も肌押しぬぎ、満身に青く龍を刺し、顔は銀盤の如く白く、年の頃十八九なるべきが、棒を使ひて居たりける。 <small>ひとよき</small> <small>おもはず</small> <small>こゑ</small> <small>はつ</small> 王進これを見ること半晌ばかり、おもはず声を発し、この棒、善く使へども、なほ破綻ありて、真の豪傑には当りがたるべし。 </p>

<p>笹川臨風『水 滸伝』1930 年、改造社</p>	<p>広場<small>ひろば</small>に年<small>とし</small>の頃<small>ころ</small>十八<small>じゅうはち</small>九<small>く</small>歳<small>さい</small>にもなる一人<small>ひとり</small>の壮者<small>わかも</small>が、大肌脱<small>おほはだぬ</small>ぎで棒<small>ぼう</small>を使<small>つか</small>つてゐる。全身<small>ぜんしん</small>には一面<small>いめん</small>に龍<small>りゅう</small>の刺青<small>ほりもの</small>があり、顔<small>かほ</small>の色<small>いろ</small>は銀盤<small>ぎんばん</small>のやうに白<small>しろ</small>い。</p> <p>王進<small>おうしん</small>は暫<small>しばら</small>く、之<small>これ</small>を眺<small>なが</small>めてゐたが、思<small>おも</small>はず</p> <p>「中々<small>なかなか</small>上手<small>じょうず</small>に使<small>つか</small>ふが、まだまだいけな。ほんとの強<small>つよ</small>い奴<small>やつ</small>に出逢<small>であ</small>つちやかなはない。」</p>
<p>弓館芳夫 『水滸伝』1940 年、第一書房、</p>	<p>初夏<small>うらたにわ</small>のある日<small>ひ</small>、その家<small>うらにわ</small>の裏庭<small>うらにわ</small>で、一人<small>ひとり</small>の青年<small>おほはだぬ</small>が、大肌脱<small>おほはだぬ</small>ぎになつて、頻<small>しばら</small>りに棒<small>ぼう</small>の型<small>けいこ</small>の稽古<small>けいこ</small>をしてゐます。真白<small>せいりゆう</small>な肌<small>いれずみ</small>には青龍<small>せいりゆう</small>の入墨<small>いれずみ</small>がしてあつて、棒<small>ぼう</small>の動<small>うご</small>くとともに、その龍<small>りゅう</small>も躍<small>やど</small>動<small>どう</small>するかのやうに見える。</p> <p>その時<small>うま</small> 厩<small>うま</small>から出<small>で</small>て来<small>き</small>た、年<small>とし</small>の頃<small>ころ</small>三十<small>さんじゅう</small>余<small>ご</small>りの壮漢<small>きうかん</small>が、暫<small>しばら</small>く立<small>た</small>つて、棒<small>ぼう</small>の使<small>つか</small>ひ振<small>ふ</small>りを見<small>み</small>てゐたが、思<small>おも</small>はず口<small>くち</small>を滑<small>すべ</small>らして云<small>い</small>ひました</p> <p>「フムなかなか上手<small>じょうず</small>だが、どうもまだいかん。ほんたうの武芸者<small>ぶげいしや</small>に逢<small>あ</small>つちや、敵<small>か</small>ひつこがない。」</p>
<p>高須芳次郎『水 滸伝物語』偕成 社、1943年</p>	<p>その厩<small>うま</small>の前の空地<small>うま</small>で、一人<small>ひとり</small>の若者<small>わかしや</small>が肌ぬ<small>はだぬ</small>ぎになつて、しきりに棒<small>ぼう</small>を使<small>つか</small>つてゐました。</p> <p>棒<small>ぼう</small>を使<small>つか</small>ふといふことは、その頃<small>ころ</small>、支那<small>しな</small>ではもつとも一般<small>いぱん</small>的な武芸<small>ぶげい</small>として、ちやうどわが国<small>くに</small>に於ける撃劍<small>げいけん</small>のやうに、ひろく行<small>い</small>はれてゐたのであります。</p> <p>王進<small>おうしん</small>も、棒<small>ぼう</small>にかけては腕<small>うで</small>に覺<small>おぼ</small>えがありましたので、しばらく、その若者<small>わかしや</small>の棒<small>ぼう</small>の使<small>つか</small>ひ方<small>かた</small>を見<small>み</small>てゐましたが、</p> <p>「うむ、なかなかよく使<small>つか</small>ふが、まだまだ隙<small>ひま</small>がある。あれでは、強<small>つよ</small>い相手<small>あいて</small>に向<small>むか</small>へば、すくにやられてしまふ。」</p>

	心、 ^{こころを} 思はず声 ^{こゑ} をだして、 ^{こゑ} 咳 ^{せき} もせ ^せ だ。
--	--

黄得時は、まるで史進は肌が白い「美少年」であるかのように描いている。しかし、このような形容は一般的には美しい女性に対して使う場合が多い。水滸伝のような男性的な小説に登場する気性の荒い男性の人物をこのように描いたのはなせだろうか。ただし、その顔に対する形容は原文に比較的近い。また、曲亭馬琴訳でも、史進の体つきを「白くてふくよかなる肢体」と形容しており、これもやや女性的なイメージだと思われる。黄得時も馬琴のこの加筆を倣った痕跡が見える。それに対し、黄得時の台北帝国大学での恩師にあたる久保天随は、なるべく原文に忠実に翻訳することを目標にし、原文から逸脱した「加筆」や「潤色」は極力避けている。黄得時の史進の顔の描き方については、笹川臨風にいちばん近いものがある。「わかもの」という訳は、岡島冠山から久保天随までは原文のまま「後生」を使いながら、「わかいもの」や「わかもの」とふりがなを付けた。現在では、「若者」を「後生」という言い方は客家語のなかに残っている。笹川臨風は「壯者」という奇抜な言葉を使い、黄得時は現代語が常用する「若者」と訳している。弓館芳夫は、自由な抄訳だが、そのなかでも「真っ白な肌」と形容した。あと、「刺青」については、平岡龍城は笹川臨風と同じように「ほりもの」とふりがなをつけた。高須芳次郎の文章のなかで、筆者が傍線をつけた箇所は、著者が挿入した説明であり、棒がその時代の中国では、武器として重要だったことを現在の読者に分らせる内容である。

次に武芸三昧で農業を営まない史進の成長についての話は、各訳本では以下の通りである。

『水滸伝』原文	老漢的兒子從小不負農業，只愛刺槍使棒。母親說他不得，嘔氣死了，老漢只得隨他性子。不知使了多少錢財投師父教他，又請高手匠人與他刺了這身花繡，肩膊胸膛，總有九條龍，滿縣人口順都叫他做九紋龍史進。
黄得時『水滸伝』1943年、清水書店	私の倅は、小さい時から百姓が嫌ひで、武張つた事が大好き、槍だの、棒だのばかり使つてゐたので、母親は、それを氣に病んで亡くなつたが、私は是非なく、倅の好きな通りにやらせ、お金も大分使つて先生を取らせ、また有名な刺青師をも招いて、全身に九つの龍を彫らせた。それで県中の人々は、倅を『九紋龍史進』と呼ぶやうになつたが、何と申してもまだ若年者です。教頭様、どうか一人前になる様に仕込ん

<p>岡島冠山『通俗 忠義水滸伝』</p>	<p>てください。</p> <p>倅儀ハ幼時ヨリ農業ヲ務メズ、只棒ヲ使ヒ槍ヲ使ウノヲ好ム。母ハ 之ヲ愁ヒテ相果候フ。某ハ諫ヲモ加ヘズ、只彼ガ性質ニ任セ。 若干ノ金銀ヲ費シ、武芸ヲ学バシメ。又上手ニ刺スル者ヲ頼デ 彼ガ一身ニ九ツノ青龍ヲ刺致サセ候フ。彼ガ姓名ハ史進ト申スユ へ、人皆九紋龍ト云フ諱名ヲ付テ常ニ九紋龍史進ト称シ候フ。</p>
<p>曲亭馬琴『新 編水滸画伝』 1913年、国民 文庫</p>	<p>又それがしが兒子とては、この後生只一人にて、その名を史進と喚て 候。かれ稚きより農業を嫌ひ、鎗を刺し棒を使ふ事のみを好み 候へば、母はこれを憂事におもひほそり、前年身まかり候ひぬ。 されどそれがしは彼が好むまにまにつよく制し止めもせず、又錢財 をも惜ずして許多師父をえらみ、年来武芸を学せ、又高手なる 匠人に托みて彼が一身の花繡させ、肩、臂、胸、脛のあたりすべ て九条の龍あり。これにより満県の人、口順に彼れを喚て 九紋龍史進といへり。</p>
<p>久保天随『水 滸全伝』1921 年、至誠堂書店</p>	<p>倅儀は稚きより農業を嫌ひ、鎗を刺し棒を使ふ事のみを好み候へ ば、母はこれを憂き事におもひほそり、前年身まかり候ひぬ。されど、 されど、それがしは、彼が好むまにまにつよく制し止めもせず、又錢財 をも惜ずして許多の師父をえらみ、年来武芸を学せ、又高手なる</p>

	<p>匠人に托みて、彼が一身の花繡させ、肩臂胸膛のあたり、すべて九条の龍あり。これによりて満県の人、口順に彼を喚びて、九紋龍史進といへり。</p>
<p>笹川臨風『水滸伝』1930年、改造社</p>	<p>私の倅は少年の頃から百姓仕事^{ひやくしやうじと}が嫌ひで鎗や棒ばかり使つてゐて、母親の意見^{ははおや いけん}もうはの空^{そら}で、其ために、彼の母親は心配^{かれ ははおや しんぱい}して没しました。私は是非なく、彼の好きなことをやらせて、金を費つて先生を取らせました。又上手の刺青師に頼んで、文身をさせましたが、肩、肘、胸へかけて、九筋の龍を彫りましたので、県中^{けんちゆう}の人は皆彼を九紋龍史進と呼んで居ります。</p>
<p>弓館芳夫『水滸伝』1940年、第一書房、</p>	<p>省略されている。</p>
<p>高須芳次郎『水滸伝物語』1943年、偕成社</p>	<p>若者は、名を史進といひ、身体ぢゆうに九つの龍の刺青をしてゐたので、その土地の人々は、九紋龍史進と呼んでゐました。</p>

「農業」を「百姓」を訳しているのは、黄得時と笹川臨風だけである。ほかはそのまま「農業」としている。そして史進の母親が怒って亡くなってしまうところは、黄得時は直訳風に表現した。他の訳本では婉曲な表現が多い。平岡龍城は「説他不得」を「鎗棒のみに、身をいれることは、わるいと説得する」とし、「嘔気」を「一本「一氣」に作る、嘔と一と俗音通ずることあり、気がのぼりつめ、ひとく心配し」と注釈をつけ、文章全体の翻訳は「おさなきより百姓をせず、ただやりや棒を使ふことがすきで、母親はそれを、やめさせることができず、それを気にしてしにました」とした。黄得時と同じように「百姓」と訳し、「それを気にして」のところも似ている。そして久保天随のこの段落の翻訳は、曲亭馬琴の訳本をベースにし、句読点や細部の表現を少し調節した程度である。笹川臨風は、

なるべく易しい言葉を使い、「読みやすさ」を重視している。

明らかに改作を施した箇所は、第二回の「鎮西」の始めのところ、すなわち史進が故郷の仲間と別れ、關西へ師父の王進に会いに行き、立身出世の機軸を描もうとするところにある。

『水滸伝』原文	<p>一連過了幾日，史進尋思：「一時間要救三人，放火燒了莊院，雖是有些細軟家財，粗重什物，盡皆沒了。」心內躊躇，在此不了，開言對朱武等說道：「我的師父王教頭，在關西經略府勾當。我先要去尋他，只因父親死了，不會去得。今來傢俬莊院廢盡，我如今要去尋他。」朱武三人道：「哥哥休去，只在我寨中且過幾時，又作商議。若哥哥不願落草時，待平靜了，小弟們與哥哥重整莊院，再做良民。」史進道：「雖是你們的好情分，只是我心去意難留。我若尋得師父，也要那裡討個出身，求半世快樂。」朱武道：「哥哥便在此間做個寨主，卻不快活！只恐寨小，不攏歇馬。」史進道：「我是個清白好漢，如何肯把父母遺體來點污了？你勸我落草，再也休題。」史進住了幾日，定要去，朱武等苦留不住。史進帶去的莊客，都留在山寨；只自收拾了些少碎銀兩，打拴一個包裹，餘者多的盡數寄留在山寨。</p> <p>史進頭戴白范陽氈大帽，上撒一撮紅纓，帽兒下裏一頂渾青抓角軟頭巾，項上明黃纒帶，身穿一領白紵絲兩上領戰袍，腰繫一條揸五指梅紅攢線搭膊，青白間道行纏絞腳，襯著踏山透土多耳麻鞋，跨一口銅鈹響口雁翎刀，背上包裹，提了朴刀，辭別朱武等三人。眾多小嘍囉都送下山來，朱武等灑淚而別，自回山寨去了。</p> <p>只說史進提了朴刀，離了少華山，取路投關西五路，望延安府路上來。但見：崎嶇山嶺，寂寞孤村。披雲霧夜宿荒林，帶曉月朝登險道。落日攢行聞犬吠，嚴霜早促聽雞鳴。</p> <p>史進在路，免不得饑食渴飲，夜住曉行。獨自一個行了半月之上，來到渭州。</p>
<p>黄得時『水滸伝』1943年、清水書店</p>	<p>「いつまでも、こんな山寨で心苦しい^{しよくかく}食客の生活も出来ず、と言ってあの夜一夜で家財道具を灰燼^{くわいじん}に帰ってしまったし、県の役人を手にかけた以上、今更大きな面をして村里へおりる事も出来まい……」</p> <p>「關西へ行かうか、王教頭をたよって立身の道を講じるのが、近道</p>

ではあるまいか、さうだ。それは唯一の道だ。」

一人問ひ答へして胸のうちに史進は旅を思った。秋風颯颯の旅を遙かにゆくと云ふ事そのことが、若い史進の今の感傷に、何かひしひしと喰い込んでくるのだった。

「王教頭をお訪ねしよう。旅にでよう」

史進は錯雑した自分の感情と、生活目標の一つの帰着点を得た様な、ホツとした安堵を得た。その夜、彼は、朱武や楊春、陳達等に、自分の将来に対する希望と方針をうちあげた。勿論、王師父を尋ねて、関西へおもむく旅立ちの事である。

「旅に出ると言はれるか？なるほど、関西へ、御身の師父王教頭を尋ねて……」

「さやう、貴公らの前で、こんな事をいふと、妙に聞えるが、いつまでも山賊稼業の仲間にあつて、居候もどうかと思はれるし、王教頭の許まで参つたら、何か立身出世の道も掴めやうと思ふが……」

「それもさうちやが―我等とて、いつまでも、このやうな山住ひで朽ちる心算は毫もない。今ひと時の辛棒だと思つて、機会が来るのを待つてゐるのちやがなあ……」

「吾等と共に、今しばらく、ここで一緒に暮らされるお考へはないかね、史太郎。」

三人の頭領には、史進が旅に出る気持ちは、分らぬでもなかつたが、こんな好漢を手離すことはなんとなく淋しいので、口を揃へて彼を引き留めようとした。だが史進は、どうしても、旅立ちの希望を棄てなかつた。

「留まつた機会を待つやうに、との兄等の御厚意には、感謝の他は

ない。だが、史進はこの若さを、じつと焦燥の坩堝の中に燃え消してゆく事は、握えられさうもない。俺は、やはり旅に出よう。そして自ら進んで機会を捉へよう。俺は、それが一番いい道だと信じてゐる。」

「さうだ、御身には若さがある。」

朱武は、ふと彼の若さが羨しくさく思はれた。

「仕方がない。陳達、小者に酒宴の用意でも命じたらどうぢや」

「うむ」

陳達は、立ち上つたが、史進と眸がかち合ふと言つた。

「淋しいなあ、御身がゐなくなると……」

その夜、山寨では、賑やかな酒宴が催された。だが、朱武ら三人は、何となしに、おほひかぶされる淋しさを、取り除くことができなかつた。

「唄はるか……」

陳達は、蚕声をはりあげて、惜別の歌を唄つた。

颯々たる秋風、広野をふく

陳達は、泣きながら、詩を吟じた。

まず、原文のなかで史進は潔白な人で、亡き両親の名を汚さないために山賊になることをやめるという部分では、簡単に「いつまでも山賊稼業の仲間にあつて、居候もどうかと思はれるし、王教頭の許まで参つたら、何か立身出世の道も掴めやうと思ふが……」とまとめた。また、史進が旅立つ前に仕度する過程では、原作ではどんな服を着るかということが細かく描かれているが、黄得時はそれをすべて省略した。その代わりに、朱武、陳達などの仲間たちが、史進のために壮行会を催したシーンを加筆した。そしてそのなかでは「惜別の歌を唄つた」や「泣きながら、詩を吟じた」などと、山賊の仲間たちを風雅に描いている。また、原文では少し前に、そのときは中秋前後だと季節を提示しただけで、あとはあまり強調していない。それに対して黄得時は、「秋風颯々」などの表現で季節感を際立たせながら、惜別の哀愁を一段と引き出している。黄得時の『水滸伝』が、当時同じく『水滸伝』の和訳をなした劉頑椿に「文芸的香気高きもので、文芸愛好家の玩賞に適する」¹⁷³と言われた原因は、ここにあるのではないか。黄得時の父親は有名な詩人、黄純青である

¹⁷³劉頑椿 「水滸伝を訳する気持ち—私の真意は茲にある」(『台湾芸術』第3巻第6号、台北、台湾芸術社、1942年6月)16頁。

から、小さい頃から中国古典の薫陶を受けている背景から見れば、黄得時は基本的に『水滸伝』の大筋に沿って執筆し、改作、加筆の幅は吉川英治ほど大きくはないものの、登場人物を文芸風に書き直したことは、十分理解できるだろう。

次は水滸伝のなかでとても有名な人物—魯達（智深）の登場である。魯達の肩書きである「提轄」とは、どういう官職なのか。翻訳家たちはそれを説明しようとしたのだが、注解はまちまちである。黄得時は「提轄とは犯人を逮捕する役人、すなわち捕手のこと」¹⁷⁴と解釈し、平岡龍城は「警部にして軍人の勤をする役」¹⁷⁵と説明している。そしてあとに登場した楊志も提轄と呼ばれる。宮崎市定は「提轄」という官職について以下のように考証している。

魯智深の本名は魯達である、延安府の経略使老种相公の帳前の提轄を勤めていたという。これは提督し管轄する意味で、職務の名であって官名ではないから、非常に高い地位にも、ずっと低い役にも、また文にも武にも用いる。魯達の場合は帳前、すなわち経略使の司令本部に直属する小部隊の隊長である。ただし軍隊はいつも、またどこでも、その部下からは一段高い官職で呼ばれる傾向があるから、この場合も単にその部隊付の将校にすぎぬかも知れない。あたかも日本の旧陸軍で班付下士の教育係助教を班長、上等兵の助手を助教と尊称したようなものである。宋代の記録を見ると、提轄の使臣という言葉がしばしば現れてくる。魯提轄もおそらく使臣、すなわち八品官、或いはそれ以下の武官だったのであろう。¹⁷⁶

宮崎の言い方によると、「提轄」とは決まった官職名ではなく、少し曖昧な職務名である。あるいは部下からの一種の尊称として使われている。現在台湾の兵隊に入った最初の段階で、班付下士の教育係助教をも「班長」と呼んでいる。したがって、それだけで「提轄」と呼ばれる役人の地位の高低を判断するのは難しい。魯達の場合は、おそらく下級武官であろう。「提轄」の意味について、黄得時と平岡龍城の説明は両方とも宮崎市定の考証と食い違っているが、それは「提轄」という肩書き自体が本来特定の役職を指していなかったからであろう。

次に、台湾でほぼ同時に出版された劉頑椿の翻訳を黄得時と比較してみる。台湾芸術社が出版した劉頑椿『水滸伝』は、当時の売れ行きはよかったと思われるが、現在は第2巻のごくわずかな部分しか入手できない。一段落を挙げて黄得時をはじめ、ほかの各訳本と比較してみよう。

『水滸伝』原文	魯達提轄の経略使の帳前の提轄を勤めていたという
---------	-------------------------

¹⁷⁴ 黄得時、前掲『水滸伝』38頁。

¹⁷⁵ 平岡龍城、前掲『標註訓訳水滸伝』90頁。

¹⁷⁶ 宮崎市定、前掲『水滸伝—虚構のなかの史実』273頁。

	<p>人時，口角流涎，都動不得。</p> <p>楊志憤悶道：“不爭你把了生辰綱去，教俺如何回去見梁中書，這紙領狀須繳不得。”</p> <p>——就扯破。”</p> <p>——“如今閃得俺有家難奔，有國難投，待走那里去？不如就這岡子上尋個死處！”</p> <p>撩衣破步，望著黃泥岡下便跳。</p> <p>正是：斷送落花三月雨，摧殘楊柳九秋霜。畢竟在黃泥岡上尋死，性命如何，且聽下回分解。</p> <p>話說楊志當時在黃泥岡上被取了生辰綱去，如何回轉見得梁中書去，欲要就岡子上自尋死路；卻待望黃泥岡下躍身一跳，猛可醒悟，拽住了腳，尋思道：“爹娘生下洒家，堂堂一表，凜凜一軀。自小學成十八般武藝在身，終不成只這般休了？比及今日尋個死處，不如日后等他拿得著時，卻再理會。”</p> <p>必身再看那十四個人時，只是眼睜睜地看著楊志，沒個掙扎得起。</p> <p>楊志指著罵道：“都是你這廝們不聽我言語，因此做將出來，連累了洒家！樹根頭拿了朴刀，掛了腰刀，周圍看時，別無物件，楊志歎了口氣，一直下岡子去了。</p>
<p>黃得時 『水滸 伝』 1988年、 清水書店</p>	<p>幸ひ、楊志の飲んだ分量が、少なかったので、他のものより早く醒めたが、足がふらふらして立ち上ることができなかった。</p> <p>麻痺薬から醒めた楊志は、あたりを見ながら、口惜しさうに独言を云った。</p> <p>「うむ、かうなった以上、もう梁中書に会ふ顔がない。この目録状だけをもったところで何の役に立たう。えッ、破つちまへ、ああ、口惜しい、家があつても住むことが出来ず、国があつても投ずることができない。一体、俺はどこへいつたらいいのだ。一層、この岡から、飛び込んで自殺しよう。」</p> <p>楊志は、着物を引つからば、足にまかせて、夢遊病者のやうに、死場所を求め歩いた。そして、恰好な死場所を探し当てて、いよいよ躍び込まうとした時、心の奥底から、むくむくとある感情が湧き上がつ</p>

	<p>て彼の足を引き止めた。</p> <p>「うむ、さうだ。俺は、今、死んではいけない。父母から戴いたこの立派な体だ。若い時から、十八般の武芸を覚え込んだぢやないか。このまま死んで父母の対しても、自分の体に対しても申し訳ない。むしろ、賊を捕へられてから、梁中書に事情ののべて、身の明を立てる方がいい。」</p> <p>と、心を取り直して、先程の場所へ引返した。見ると、十四人の兵士が、何れも、眼をシロジロさして、楊志に睨んでゐるだけで、ふん張り立つものは、一人もなかった。楊志は、いよいよ腹が立った。</p> <p>「貴様達が、俺の言ふこと聴かぬからだ。俺までをこんな目に逢はして、本当に仕様のない奴だ。」</p> <p>と、呶鳴りながら、溜息をついて岡を下り、南へ南へと足をはやめた。</p>
<p>劉頑椿『水滸伝』1943年、台湾芸術社</p>	<p>楊志が飲んだのは少量で随つて醒めるのも早い。暫く立つて恢復した。</p> <p>だが起き上つた時はおも早七人の者は何処へ行つたやら、林の蔭に転つた棗が日に映えて輝いてゐるが、奪はれた金珠財宝の代りにはならなかつた。</p> <p>「万事休す」</p> <p>楊志は切齒悲嘆するばかりで、術の施しようがなかつた。</p> <p>さて、その七人は何者か、晁蓋以下の六人で、酒売りは白日鼠白勝であることは言ふまでもない。同じ魔睡剤を飲んで、七人の者は別状</p>

なかつたのは、何と云つても不可思議であらう。だが、そこに

智多星呉用の巧妙な計略があつたのだ。

最初、岡に登つた時は、酒には何も入つてゐなかつた。後で一人が

割引のつもりでもう一杯と呑んだのは、わざと此の中に何も入つてい

ないことを見せる為めの芝居で、林の中から椰瓢を持ち出して、わ

しにもおまけにと呑んだのが手品の種、椰瓢の中に魔睡剤が入つてゐ

て、呑んだ酒を桶に戻すと共に、薬も桶の中に入つてしまつたので
ある。

楊志は高俅の為に罪に陥り、梁中書の引き立てで、どうやら

今度は芽を出しかかつたその矢先に、又祝金十万貫を失つてので

あるから、その失望落胆は察するにあまりあらう。

見ると他の十四人は口から泡が噴き出して、魚籐を飲んだ魚の様

に目がとろんとしてゐる。

―どの面さげて、梁中書に見えることが出来るか、もう帰へる巢が

落された鳥も同然、已むを得ぬ、一死を以て之に報ひよう―

楊志は関係書類を破つて、黄泥岡から飛び下り自殺を覚悟した。

正に身を躍らせようとした刹那、ハツと何者かが呼びとめた様に

―親が此の俺を生んで、しかも俺は小さい時から、総べての武芸に

	<p> ^た長けてゐる。此^こ處^こで空しく死^しんでは何^{なん}にもなるまい、^{ひろ}広くて狭^{せま}い世^せ間^{げん}、 何^い時^じか彼^{かれ}等^らに^{めぐ}繞りあふ時^{とき}があれば、その時^{とき}こそは、^{うら}怨^{うら}みを晴^はらすであ らう— と^{かん}考^{がく}なほした。 「^{きさま}貴^{さま}等^らが云^いふことを聞^きかぬからこんなことになつたのだ。…」 楊^{やう}志^しは力^{ちから}なく落^おちてゐた朴^{ぼく}刀^{とう}を拾^{ひろ}つた。地^ち上^{じやう}になにも落^おちてゐな かつた。楊^{やう}志^しは溜^ため息^{いき}を吐^はいてす^おす^おこ^お岡^おを下^いりて行^いく許^{ばか}りであつた。 </p>
<p> 岡島冠山『通俗 忠義水滸伝』 </p>	<p> 其^{モト}ノ内^{ウチ}楊^{やう}志^し一^{ひと}人^{にん}ハ、原^{はら}酒^{しゆ}ヲ少^{すく}シ飲^のケル故^{ゆゑ}ニヤ、諸^{しよ}人^{にん}先^{さき}達^{たつ}テ、早^{はや}ヤ醒^{さめ} タリシカバ、漸^{ぜん}々^{ぜん}ニ起^お上^あテ彼^{かれ}十^{じゆ}四^し人^{にん}ノ輩^{たい}ヲ見^みルニ、悉^{しよ}ク皆^{みな}涎^{よだれ}ヲ流^{なが} シテ動^{うご}ク事^{こと}能^{あた}ハズ。楊^{やう}志^し乃^{すなは}チカノ十^{じゆ}四^し人^{にん}ニ向^むテ云^いヒケルハ、汝^な等^ら我^{われ}ガ 言^{こと}ヲ容^{ゆる}ヒザルユエ、果^{はた}シテ賊^{ぞく}手^{しゆ}ニ遭^あフテ礼^{らい}物^{ぶつ}ヲ奪^{うば}ヒ取^とレヌ、如^{いか}何^ん能^{あた}ク 再^{また}ビ北^{ほく}京^{きやう}ニ販^{ばん}テ、梁^{りやう}中^{ちゆう}書^{しよ}ニ見^みンヤ、此^{しよ}書^{しよ}簡^{かん}目^め録^{ろく}モ、何^{なん}ノ用^{もち}ニカ中^{ちゆう}ン トテ、遂^{つい}ニ扯^ち破^ぱテ棄^すテケリ。楊^{やう}志^し今^{いま}ハ家^{いへ}アレトモ奔^はリガタク、国^{くに}ア レドモ投^なゲタク、身^みヲイヅレニ寄^よベキ計^{けい}ヲ失^うヒ、不^し如^か此^こ處^こニテ 自^じ害^{がい}センニハ、トテ、已^{すで}ニ黄^{くわう}泥^{ぬい}岡^{おか}ノ麓^{ふもと}ヲ望^{のぞ}ンテ下^{くだ}リケリ。 楊^{やう}志^しハ、已^{すで}ニ自^じ害^{がい}セント欲^{ほつ}シテ黄^{くわう}泥^{ぬい}岡^{おか}ノ麓^{ふもと}ヲ望^{のぞ}ンテ下^{くだ}リケルガ、 忽^こ然^{ぜん}トシテ、心^{こゝろ}中^{ちゆう}ニ想^{おも}ヒケルハ我^{われ}今^{いま}十^{じゆ}八^{ぱつ}般^{ぱん}ノ武^ぶ芸^{げい}ヲ学^まビ得^えテ、器^き量^{りやう}諸^{しよ} 人^{にん}ニ勝^かレリ、若^し此^こ處^こニテ自^じ殺^{さつ}スト云^いフトモ、忠^{ちゆう}義^ぎノ心^{こゝろ}世^よニ顯^あラハ ルル事 </p>

	<p>アルマジ、大丈夫何ゾ敢テ非命ニ死セシヤ、且命ヲ保テ後日強盗ヲ捕 へ、宜シク再ビ事ヲ正ントテ、又岡ノ上ニ来テ。彼十四人ノ者ヲ見 ルニ、尚醒ズシテ動く事能ハザリス。楊志大イニ罵テ云ケルハ、汝 等匹夫我ガ金言ヲ容ヒザルユヘ、此ノ如ク賊ノ計ニ随テ、誕辰ノ 礼物ヲ劫ハレト累ヒ直ニ我ガ身ニ及ベリ、今更後悔ストモ、何 ノ益アラシ、トテ、遂ニ松ノ樹ノ下ニ立寄テ、朴刀ヲ取り腰刀ヲ挿シ、 猶頭ヲ転メ、四方ヲ顧ルニ、更ニ一物モ遺ザリシカバ、楊志大 ヒニ嘆ジテ、直ニ岡ヲ下ツテ馳行ケリ。</p>
<p>曲亭馬琴『新 編水滸画伝』 1913年、国民 文庫</p>	<p>其内楊志一人は、原酒を少し飲けるゆゑにや、諸人に先達で、はや 醒たりしかば、漸々起上テ彼十四人の輩をみるに、悉く皆涎を 流して、動くこと能はず。楊志乃ちかの十四人に向て云ひけるは、 汝等我言を容ひざるゆゑ、果して賊手に遭テ礼物を奪ひ取れぬ、い かぞ能再び北京に帰テ、梁中書に見えんや、此書簡目録も、 何の用にか中らん、とて、遂に扯破テ棄にけり。楊志今は家あれ 共走がたく、国あれども投がたく、身をいづれに寄べき計を失 ひ、しかし此処にて自害せんには、とて、已に黄泥岡の麓を望ん で下りけり。 青面獸楊志は、已に忽然として、心中に思へらく、我今十八般の</p>

	<p>武芸を学び得て、器量諸人に劣んとも思はず、若此所に自殺すと云共、忠義の心世に顕る事も有まじ、大丈夫何ぞ敢て非命に死せんや、先命を保て後日強盗を捕へ、宜く再び事を正さん、とて、又岡の上に来て彼十四人をみるに、尚醒すして動くこと叶はず。</p> <p>楊志大いに罵て云く、汝等匹夫我金言を容ひざる故、かく強賊の計に陥り、果直に我身に及べり、今更後悔すとも、何の益あらん、とて、遂に松樹の下に立寄り、朴刀を取腰刀を挿し、猶頭を転して、四方を顧るに、更に一物も遺らざりしかば、楊志大ひに嘆じて、直に岡を下つて馳行けり。</p>
<p>久保天随『水滸全伝』121年、至誠堂書店</p>	<p>その内楊志一人は、原と酒を少し飲みけるが故にや、諸人に先つて、はやく醒めたりしかば、漸く起上つて、彼の十四人の輩を見るに、悉く皆涎を流して、動くこと能はず。楊志、乃ちかの十四人に向て云ひけるは、汝等我言を容ひざるがざる、果して賊手に遭て礼物を奪ひ取れぬ、いかんぞ能く再び北京に帰りて、梁中書に見えむや。</p> <p>此書簡目録も、何の用にか中らん、とて、遂に扯き破つて棄てにけり。楊志今は家あれども走難く、国あれども投じ難く、しかし、岡の上にて自殺せむにはとて、衣を褰げ、歩きを早め、やがて黄泥岡の麓を望んで馳せ下りける。正に是れ、落花を断送す三月の雨、楊柳を摧残</p>

	<p>す九秋<small>しゅう</small>の霜<small>しも</small>。畢竟<small>ひきまう</small>、楊志<small>やうし</small>、黄泥岡<small>くわうでいかう</small>上<small>たんしん</small>に在<small>あ</small>つて死<small>し</small>せむとし、性命<small>せいめい</small>如何<small>いか</small>になりしか、そは後の巻<small>まき</small>に読<small>よ</small>み得<small>え</small>て知<small>し</small>らむ。</p> <p>さて、楊志<small>やうし</small>は黄泥岡<small>くわうでいかう</small>上<small>たんしん</small>にて、誕辰<small>たんしん</small>の礼物<small>りふつ</small>を奪<small>うば</small>ひ取<small>と</small>られ、</p> <p>帰<small>り</small>つて梁中書<small>りやうちゆうしよ</small>に遇<small>あ</small>ふも面目<small>めんもく</small>なれば、岡<small>おか</small>上<small>じやうつ</small>にて自殺<small>じこつ</small>せむとし、却<small>かへ</small>つて黄泥岡<small>くわうでいかう</small>下<small>か</small>を望<small>のぞ</small>みて馳<small>あし</small>せ下<small>と</small>りけるが、その時<small>とき</small>、脚<small>あし</small>を住<small>と</small>めて猛然<small>まうげん</small>として心<small>こゝろ</small>に思<small>おも</small>ひけるは、父母<small>こゝろ</small>われを生<small>な</small>みて、堂々<small>このすがた</small>たる一表<small>いつへう</small>、凜々<small>れんれん</small>たる一軀<small>このみ</small>、少<small>このみ</small>きより十八<small>はちじゅう</small>般<small>ばん</small>の武芸<small>ぶげい</small>を学<small>まな</small>び得<small>え</small>たるに、こゝに空<small>むな</small>しく死<small>し</small>なむは、</p> <p>まことに口惜<small>くちを</small>し、先<small>ま</small>づ命<small>いのち</small>を保<small>たも</small>ちて後日<small>がうたう</small>強盗<small>がうたう</small>を捕<small>と</small>へ、宜<small>よろ</small>しく再<small>また</small>び事<small>こと</small>を正<small>ただ</small>すべしとて、又岡<small>おか</small>上<small>じやうつ</small>に來<small>き</small>りて彼十四<small>そじゅう</small>人<small>にん</small>を見る<small>み</small>るに、尚<small>なほ</small>ほ醒<small>さ</small>ずして動<small>うご</small>くこと叶<small>かな</small>はず。楊志<small>やうし</small>大<small>おほ</small>いに罵<small>のの</small>して云<small>い</small>く、汝等<small>なんぢら</small>匹夫<small>ひつぷ</small>我<small>われ</small>金言<small>きんごん</small>を容<small>もち</small>ひざる故<small>ゆゑ</small>、今<small>いま</small>しも強賊<small>がうぞく</small>の計<small>けい</small>に陥<small>お</small>つり、果<small>おつらひ</small>直<small>ちか</small>に我身<small>わがみ</small>に及<small>およ</small>べり、今更<small>いまさら</small>後悔<small>こうくわい</small>すとも、何<small>なに</small>の益<small>えき</small>あらむとて、とて、遂<small>すなは</small>ち松樹<small>しょうじゆ</small>の下<small>した</small>に立<small>た</small>ち寄<small>よ</small>り、朴刀<small>へうたう</small>を取<small>と</small>り、腰刀<small>こし</small>を挿<small>さ</small>し、猶<small>なほ</small>ほ頭<small>あたま</small>を<small>めぐる</small>転<small>かえり</small>して、四方<small>かへりみ</small>を顧<small>かへり</small>るに、更<small>さら</small>に一物<small>ひともの</small>も遺<small>のこ</small>らざりしかば、楊志<small>やうし</small>大<small>おほ</small>いに嘆<small>なげ</small>じて、直<small>ちか</small>に岡<small>おか</small>下<small>した</small>つて馳<small>あし</small>せ行<small>い</small>きけり。</p>
<p>笹川臨風『水滸伝』1930年、改造社</p>	<p>楊志<small>やうし</small>は少<small>すこ</small>しばかり飲<small>の</small>んだので、一<small>いち</small>番<small>ばん</small>早<small>はや</small>く醒<small>さ</small>めて起<small>た</small>ち上<small>あ</small>つたが、足<small>あし</small>はふらふらとして定<small>さだ</small>まらない。十四<small>じゅうよん</small>人<small>にん</small>を見<small>み</small>ると、いづれも口<small>くち</small>から泡<small>あわ</small>を吹<small>ふ</small>いて、少<small>すこ</small>しも動<small>うご</small>くことならぬ。仕<small>し</small>やうがないから、破<small>やぶ</small>つて棄<small>す</small>ててしまはう。あまもう駄<small>だ</small>目<small>め</small>だ。運<small>うん</small>が悪いことだ。家<small>いへ</small>があつても帰<small>かへ</small>れず、国<small>くに</small>が</p>

あつても身を寄せる処がない。どこへ逃げようようだつて行くところ

はないぢやないか。いつそ此岡で死場所を探さう。」

と、衣物をかなぐり棄て、足許ひよろひよると、黄泥岡を下へと

狂気の如く進つた

楊志は黄泥岡で誕生の祝物を奪はれたので、帰つて梁中書

に会はず顔がない。一そ一思ひにここで死なうと決心して、岡の上か

ら身を躍らせようとしたが、待てよと一歩立ち退いて、

「両親から戴いた此身体、若い時から十八般の武芸を覚え込んだ

のに斬うして死んではつまらない。今死場所を探さうよりか、後日盜賊

の捕縛された時に一切を明白にした方がよからう。」

と、身を転じて、彼の十四人を見ると、いづれも眼を鼻張つて楊志を

見てゐるものの、動きもやらず、起ちもやらない。楊志ははつたとば

かり睨めつけ、

「やい、お前達は俺の言葉を聴かないので、こんな事を仕出かして、

俺までもよくも巻添にしたな。」

と、罵りながら、木の根元にある朴刀おつ取り、腰刀を佩き、あ

たりを見廻したが、もう他に何もない。思はず溜息をついて、其儘岡

を下つて、いづくともなく立去つた。

<p>弓館芳夫 『水滸伝』1940 年、第一書房、</p>	<p>酒毒の少なかつた楊志は、一番先に醒めましたか、狼籍たる藁の中に、十四人が涎ダラダラ、世にもダラしない恰好で倒れてゐる。</p> <p>痛恨悲憤、天に歎き地に哭し、一旦は愛顧を蒙つた梁長官への申訳に、岡の上から身を投げて相果てんとしましたが、やれ待て暫し、父母から承けたこの体、習ひ覺えた武芸をこのまま葬つてしまふのは如何にも口惜しい。好し、ここは一旦落延びて他日この屈辱を雪がうと決心し、十四人に怨みの一瞥を与へて、フラフラ岡を下つて行きました。</p>
<p>高須芳次郎『水滸伝物語』1943 年、偕成社</p>	<p>しびれ薬を飲まされた楊志の一行は、それから半日ほど、手足がまったくきかないで、死んだやうになつて倒れてゐました。が、そのうちに、やつとしびれが治つて、立ち上れるようになりました。見ると、贈り物の金銀宝玉は、あとかたもなく奪ひ取られてゐます。</p> <p>「このやうな不始末をしでかして、何の面目あつて、北京に帰ることができようか。」</p> <p>楊志は、従者や人夫たちを、それぞれ思ひ思ひの方へ別れて行くやうに言ひ渡した後で、自分は梁中書へのいひわけのために、自殺しようかと思ひましたが、ここで死んでは、まったく犬死になると思ひかくして、黄泥岡を麓の方へ下つて行きました。</p>

まずは「蒙汗薬」という麻薬は、現代ではあまり使わないから、翻訳はまちまちである。

<p>黄得時 1939-1943 台湾新民報連載 1943年、清水書店</p>	<p>まひやく 麻痺薬</p>
<p>岡島冠山 『通俗忠義水滸伝』</p>	
<p>劉頑椿 『水滸伝』1943年、台湾芸術社</p>	<p>ますいざい 魔睡剂</p>
<p>曲亭馬琴 『新編水滸画伝』1913年、国民文庫</p>	<p>しびれぐすり 蒙汗薬</p>
<p>平岡龍城 『標註訓訳水滸伝』1914年、近世漢文学会</p>	<p>しびれ薬</p>

久保天随『水滸全伝』1921年、至誠堂書店	しびれぐすり 蒙汗薬
笹川臨風『水滸伝』1930年、改造社	しびれぐすり 麻痺薬
高須芳次郎『水滸伝物語』1943年、偕成社	しびれ薬

久保天随の翻訳は基本的に曲亭馬琴の旧訳を基礎にし、それを修正、補足したものである。旧訳を踏襲するところが多いが、原文にある「落花を断送す三月の雨、楊柳を摧残す九秋の霜」という詩を訳したのは、久保天随訳だけである。

ここでは劉頑椿の翻訳も取り上げ、戦時中の台湾でほぼ同時に誕生した二つの訳本を比較することができる。劉訳には、毒酒を飲んで倒れた14人が口から涎を垂らすようすを「魚籐を飲んだ魚の様に目がとろんとしてゐる」としたり、死のうとした楊志の気持ちを「もう帰へる巢が落された鳥も同然」と描くような手法が目立つ。楊達『三国志物語』にも、それに類似した動物を使って比喩する描き方が多用されている。それは当時の台湾で作品

の「大衆化」を目指す方法のひとつだと思われる。あとは、劉訳にある「^{ますいざい}魔睡剂」という訳語は、「麻醉剂」とは同音であるものの、当て字は独創的である。黄得時訳では、この段落のなかで楊志のことを「夢遊病者のように」と比喩し、そしてその独り言の部分を細かく描いているところが、その特徴の一つである。

黄得時訳のもう一つの特徴は、『水滸伝』原書の120回の改作が1943年2月19日に完結して、翌日の「空山啼鳥」からは陳忱著『水滸後伝』に引き継ぐ前に、原作のなかでは最初高俵に嫌われたため、母親とともに延安府へ逃げる途中、史進に出会い、武術を指導したのち、第3回にまた延安府へ去った以降は取り上げられていない王進が、延安府で経略使老种相公に会ったあとのことを少し補足したところである。その部分は長くないが、原作のなかで延安府へ向かって以来、姿を消した多くの『水滸伝』読者が気になっていた王進を再び登場させ、そして『水滸後伝』にいちばん先に登場する阮小七が、王進に出会うシーンを書いたのは、黄得時の創意だと言える。それを『水滸後伝』への橋渡しにしている。実は、王進は『水滸後伝』の後半になってようやく再び登場するのである。

『水滸後伝』は日本では、主に明治時代に、松村操(1885)、森槐南(1895)の日本語訳が出て、それ以後新しい和訳本が出るのは、戦後まで待たなければならない。したがって黄得時は、初めて『水滸伝』と『水滸後伝』を合わせて、日本語に翻案して台湾の読者に提供したと言える。

黄得時は基本的に『水滸後伝』の原文に沿って翻訳し、一部の内容は原文と前後する程度に書き改めている。たとえば、最初に阮小七が旅行する途中に母親がいなくなり、扈成と顧大嫂に出会い、そして阮小七がとうとう母親を見つけたシーンは、ほぼ原文通りであり、そして第6回の「魔王闘法」での、樊瑞と「法官」郭京の法術試合などの超自然的な

話についても如実に書いている。

そして結末の「国泰民安」は、明らかに書き直したもうひとつの部分がある。国主の李俊と官員たちが祝い事をしながら詩を詠みあう原文でのシーンは、黄の趣味に合うはずであるものの、結局原文から逸脱し、物産の豊富さと国防の整備を強調し、「時局色」に染められた痕跡が見える。以下は一段落を挙げる。

数日後、李俊は、文武百官を金鑾殿に集めて、南蛮国の今後の施政について協議した。その結果国を強くするには、為政者が善政を施すことはもちろんであるが、外敵に侵されないやうに兵備を充足にすることと、豊富な物資を生産することも亦忘れてはならない重要施策である。特に庶民が国家のために進んで将兵となり、国土防護の重任を荷ふことが国家を繁栄に導く大道であることに意見が一致したので、柴進は、直ちにこれに基いての具体案を作った。¹⁷⁷

そしてこのあとは、国主である李俊が農業を視察しに行き、黄金の穂波が目の前に広がる風景を描いた。農民の話によると、例年より倍ぐらいの豊作であるという。ちょうど当時の「増産」の国策に合致する面もある。そして、李俊が親切に農民に話しかけ、農民が生産を重要視する理由を聞いた場面では、農民の答えは以下のようにになっている。

国を富まし、国を強くするのは固より直接防備に当る将兵達の御奮闘によるが、しかし、防備に当らぬ吾々百姓達も、自分の仕事に全精魂を打ち込んでより多くの物を生産してこそ国が強大になります。¹⁷⁸

一般の農民でも、増産と防衛の重要性を知り、国に奉仕する決心を示すこのくだりは、明らかに時局に応じてこのように書いたのである。そして王子が誕生した最後のシーンでは、原作通りに徐神翁の言葉により「登」と名付け、民衆からの「世子誕生万歳」の歓声のなかでピリオドを打ち、原作のなかの南蛮国の後日談を省略した。この最後の一回は、世界観だけは原作通りだが、内容は黄得時が創作した部分が多い。

このような結末は、『水滸伝』完結直後の1944年に出版され、「増産」に努める「産業戦士」の雄姿を描き、大東亜戦争に奉仕する決意を喚起し、兵士や労働者に鼓舞するために、当時の文壇に活躍していた台湾人と日本人作家を各地の農業、鉱山、工業などの生産現場に派遣し、現地で取材して書いた報道文学を集めて出版した『決戦台湾小説集』を想起させる。それは、同年5月の日本本土の「国民総蹶起運動」に掲げた目標「戦意昂揚」、「生産増強」、「食糧確保」、「国土防衛」と連動している。

同小説集は、農業、工業など各分野に国のための「増産」を大々的に呼びかけている。

¹⁷⁷ 興南新聞 1943年12月1日、第4版。

¹⁷⁸ 興南新聞 1943年12月1日、第4版。

そのなかに派遣されていた楊逵は「増産の蔭に」、西川満は「石炭、船渠、道場」と「幾山河（詩）」を書いた。楊逵は「増産の蔭に」中、炭鉱で自分の小説の愛読者である知り合いに再会したシーンで、「私は、情報課のお世話でこの炭鉱を見せて貰ひ、それを小説に書く為めに来た」と直言しており、一般的には当局への皮肉だと読み取られる。

創作に長けず、評論、翻訳や論説を活動の中心にした黄得時は、『決戦台湾小説集』の派遣作家にならなかった。しかし、「総蹶起」より早く完結した『水滸伝』のなかにも、特にこの黄自身の創作の多い結末は、当時の社会のあらゆる分野に満遍なく及んでいる当局の権力の波に打ち寄せられた痕跡が歴然である。黄得時もそれに通じて「奉公」の風潮に巻き込まれた。黄自身は最後のあとがきに以下のように述べている。

特に、決戦下になつてから、自分の書いた小説を通して、少しでも士気の昂揚に役立たしめようとして読者の知らず悉らずの間に、時局色を取り入れた箇所も相当あつた¹⁷⁹。

黄得時の『水滸伝』の中で、「時局色」に染められた代表的な箇所は、その結末といえよう。しかし、それを指摘して作家の屈従を責める意図は毛頭ない。むしろこの事例を当局が当時大東亜の文化人たちを隈なくコントロールしていたことのもう一つ証言にしたい。あのような環境の下で、公的な執筆活動を維持するかぎり、当局の干渉で作品に戦時イデオロギーの影がよぎったり、意識が歪められたりすることは不可避であつたろう。それを逃れる唯一の方法は、呉濁流の『アジアの孤児』や、谷崎潤一郎の『細雪』のように、秘密裏に執筆し、戦後になってからそれを発表することだろう。

まとめ

翻訳は、コンテクストの転換にかかわる活動であるから、違う言語の表現には、微妙な差異があり、適切に当てはまらない場合はしばしばある。これが翻訳の際によく遭う難題である。しかし、翻訳ということは絶対的な正解がないため、翻訳の目的と期待する読者、たとえば「大衆向け」か「学術向け」などの区別で、「達」（簡単でわかりやすい言葉で原文の意味を伝える）を重視する翻訳と、「信」（一字一句との正面对決）を追求した翻訳が出てくる。そして訳者の翻訳する立場や身分、あるいは目的が、異なる翻訳タイプを採択する要因の一つである。「学者」としての翻訳は、一般的には忠実な逐語訳が多く、それに対し、「作家」としての翻訳は、文章の流暢さと美しさを重視する場合が多い。しかし、「学者」と「作家」としての身分と立場は、截然と区別できることではない。たとえば、幸田露伴は小説家でもあるが、「国訳漢文大成」においては公的な性格が濃厚な翻訳を行い、逐語訳の形を採った。一方、黄得時は創作より学者やジャーナリストのイメージが強いが、小説家として『水滸伝』に改作（翻案）を施した。

¹⁷⁹黄得時 「水滸伝 読者への言葉」（興南新聞 1943年12月26日・第4版）。

日本で『水滸伝』、『三国志』を翻訳する過程は、中国語の「白話文」の翻訳を模索する過程の一部である。文言に対する翻訳は、古来「訓読み」（読み下し）という逐字訳の方法が定着している。しかし、白話になると、従来の訓読みは通用しなくなり、あるいは「了」という字がたくさん出てくるような不自然な訳文になる。曲亭馬琴、高井蘭山訳の『水滸伝』は、すでに極力硬い言葉を避けている。そして平岡龍城のように訓読みと意識と注釈を並列することは、その研究の功績を表す以外に、日本で中国語の白話に対する翻訳の過渡期の現象を表している。

戦争期の台湾で行われた中国古典小説の翻訳には改作があり、また「信」と「達」以外の別の問題もある。まず、黄得時『水滸伝』と楊達『三国志物語』は、共に「大衆向け」という目的を掲げており、当時の評論家と筆者自身が読んだ結果、確かに言葉遣いが簡易でわかりやすい文章であるから、訳文そのものからみれば、「達」に偏重していたのだといえる。

黄得時の『水滸伝』は、よく当時『台湾日日新報』にも連載されていた吉川英治の『三国志』への対抗意識が強いと言われる。黄得時『水滸伝』の冒頭：「今からおよそ八百三十九年前、宋の哲宗皇帝の時代であった」は、吉川英治『三国志』の冒頭「後漢の建寧元年のころ、今から約千七百八十年ほど前のことである」を想起させる。黄得時が吉川英治の作品に敬意を払いながら、台湾人エリートのプライドをかけて、あえて『水滸伝』でそれに挑戦する気持ちが垣間見える。当時、両作品は共に高く評価された。戦後、吉川英治の『三国志』が日本でたびたび再刊されたことで（本稿の執筆時点で最新の再刊本は、2013年2月、新潮社によるものである）、それは時代を超えて多くの人々が知る人気作品になったのに対し、黄得時『水滸伝』の版本は、戦後に日本語がもはや通用しない台湾では、忘れられかけた存在となったが、黄得時は、戦後にもまた中国語で『水滸伝』をリライトして出版したことで、戦前の『水滸伝』を衣替えして戦後の台湾に存続させた。

『水滸伝』と『三国志』は早くから日本に伝来し、それから数百年の間に十人十色の翻訳が誕生し、それにより日本人の大衆に広く受け入れられた。そして大ざっぱな意識から、忠実を求める精密な翻訳に発展するにつれ、翻訳の技術的な問題、すなわち「信」と「達」の間の矛盾も話題となった。そしてその大部分の訳本は、植民地台湾に流通し、やがて台湾でも訳者の語りを入れた翻訳（翻案）作品が出版された。訳本そのもの、そしてそのなかに孕んでいる諸問題をどう考えるかは、今後の課題である。

第三章 西川満『西遊記』の翻訳改作をめぐって—在台日本人のまなざし

はじめに

1939年、吉川英治の『三国志』が台湾でも刊行されてから関係作品がほとんど禁止される1944年頃まで、中国古典小説の翻訳が一度盛んになった。和訳と改作に参入したのは、主には台湾人作家である。しかし、当時にもたくさんの在台日本人が台湾文壇において活躍するなか、在台日本人作家のリーダー的存在である西川満も、著名な中国古典小説である『西遊記』の和訳に参入し、そして当時それを積極的に推進していた台湾芸術社で出版した。同社はまた劉頑樁の『水滸伝』、江肖梅の『諸葛孔明』（戦前は連載が中止され、全書は戦後出版）も出版している。西川満が在台日本人として中国古典小説の翻訳に参入することは、他の台湾人作家の作品とはどのような相違点と共通点があるのか、以下に検証していく。

第一節 「中国趣味」ブームのなかの特殊な存在

西川満訳の『西遊記』には、少なくとも二つの特殊性がある。一つは在台日本人が行った翻訳であるということだ。たとえば朝鮮でも、朝鮮文学の翻訳者は朝鮮人が圧倒的に多く、日本人の参入が僅少だという植民地的な仕組みを呈している。もう一つは、『西遊記』は『水滸伝』、『三国志』と比べると、妖怪などの超自然的な話の割合が多い。しかしその分、よく童話の素材となってきた。そのような話は、黄得時が『水滸伝』、楊達が『三国志物語』を執筆した際に極力避けた部分であり、原典にある超自然的な話は大部分が省略されたり、改作されたりした。それが台湾人作家が『西遊記』の和訳をなさなかった理由の一つであろう。ところが、西川満は同じ時代に、あえて『西遊記』のような妖怪や超能力などの話があふれている小説を取り上げ、台湾人作家とは違う視点を表した。

この意味で、西川満が『西遊記』を執筆する動機は、台湾人作家とは最初から大きな相違点がある。まず、台湾人作家は漢民族の伝統文化を後世に伝承しようとする責任感を背負って執筆するのに対し、西川満が書いた『西遊記』はむしろそれを日本文学の一環に仲間入りをさせようとしながら、台湾の読者に配慮して綴ったのである。また、台湾人作家が創作よりも、古典の改作をなしたのは、戦時中の厳しい統制から逃れるのが一因でもある。前述のように、戦争期の文化政策に従いながら中国古典小説のカノンを「大衆化」することは、作家に対しても当局に対しても「都合の良い」仕事ではあるものの、特に反抗精神が強いことで知られている楊達が『三国志物語』のなかに敢えて日本人に対する批判を織り込むことも目立つ。

しかし、戦時中の「翼賛体制」は、日本人であり資産階級でもある西川満に全然不自由さをもたらさなかったとは言えず、少なくとも彼は前のように個人の趣味に耽溺できず、国のために多かれ少なかれ「決意」しなければいけなかった。一つの事例を挙げると、西

川満の個人的な趣味である豪華な製本については、たとえば1940年頃「列仙伝」を出版した際に、その広告は「会津産の荒皮入手漉紙を見返しとし、口絵は支那の古法竹紙本文には土佐産の雲母入手漉紙を使用し」¹⁸⁰と、素材のこだわりを強調しながら、またその動機を「日本出版文化を低落せしめる粗悪本の流行を悲憤慷慨しての奉仕精神によるものだ」¹⁸¹と述べている。一般の出版文化への不満と、西川の「美」への極度の追求が垣間見える。丹羽文雄の言葉を借りると、「病的なほど」といっても過言ではなかろう。そのようなこだわりと経済力は、当時の大部分の庶民が及ばないだろう。このことから西川満の趣味と当時の一般の民衆との懸隔も想像できるだろう。

その後、戦況の進行につれ物資の欠乏が一段ひどくなり、1943年6月頃西川満の製本はやがて警務局保安課から警告がだされ、結局『一つの決意』は従来より少し質素にしたものの、表紙は土佐、扉は会津、箱貼りは出雲、コヨリは京都から取り寄せた和紙を使用し、あとは「再生紙」で製本した。戦時下でもできるかぎり「きりりとした美しい本」を作った。警察側の話によると、従来は西川満を大目に見てきたが、時局が厳しくなるなか、「当局の立場も考えて、あまり刺戟（刺激）しないようにしてくれないか」と、丁寧に「頼んだ」。¹⁸²被統治者たる台湾人作家より統治者の立場に近い西川満が「古典の改作」を「保護色」とし、当局への批判を作品のなかに秘める理由はない。したがって、『西遊記』を通じて語ろうとすることは、台湾人作家とはかなりの隔たりがあると思われる。しかも、西川満は戦後日本へ引揚げた直後、最初に執筆したのが『西遊記』の再訳であり、まさに台湾時代への懐古を表している。

周知のように、西川満が率いた『文芸台湾』陣営と、張文環がリーダーとし主に台湾人作家と台湾人に比較的理解のある日本人作家が組織した『台湾文学』陣営は、著しく対立していた。両陣営の激しい筆戦も続いていた。黄得時も楊達も西川満を批判する文章を發表したことがある。では、そのような立場が、西川満が『西遊記』を取り上げ、そしてそれを語る上でどういう影響をもたらしたのか。『西遊記』作品自体と、それについての文章から検証していきたい。

第二節 西川満の文学的特徴について

1. 西川満の文学的趣味

陳藻香の研究では、西川満文学について「神仙故事と民話」と「風土と民俗」の部分それぞれ一節としており、それが西川満文学の重要な成分であると指摘できる。『絵像列仙伝』、『繡像列仙譚』、『華麗島民話集』などでは、たとえば「八仙」などの諸仙人といった

¹⁸⁰ 「列仙伝」広告（『文芸台湾』 第1巻第5号 1940年10月）428頁。

¹⁸¹ 前掲「列仙伝」広告

¹⁸² 西川満 『わが越えし幾山河』（東京：人間の星社、1983年6月）36頁。

台湾で流行していた中国由来の神仙の話をたくさん取り上げている。¹⁸³西川満は、小さい頃から会津武士の末裔としての誇りを持ち、台湾で育ったため、漢民族の文化と文献を広く受容している。また、早稲田大学時代にフランス文学を志し、大学卒業後、自分の文学を育ててくれた台湾に自らの力を捧げることを決意した。帰台後、1934年に、父、西川純の友人であり、当時「台湾日日新報」の秘書課長を務めていた同じく福島県出身の西田力松の斡旋で「台湾日日新報」に入社した。そして同じく愛書家であった河村社長と「台湾愛書会」を結成した。「台湾日日新報」に勤めた時期は、台湾総督府図書館の豊富な蔵書を自由に読む機会に恵まれ、西川満の書籍への愛好を満足させ、創作の源泉となった。耽読した図書の中にも漢籍がたくさん含まれている。1942年4月に退社するまで総督府系の新聞である「台湾日日新報」の社員として仕事を励みながら、文壇で活躍していた。この8年間、北原白秋、高見順、丹羽文雄などの著名な作家が台湾に訪れたとき、西川満は取材する機会があった。

西川満の文学には、日本、西洋、中国、台湾の元素が入り乱れているといえる。西川満が自ら語ったように、「艋舺（台北市万華区、龍山寺近辺の下町）にはあまり興味がもてない。それは純然たるシナ風の街だからである」、大稻埕（現在の台北市大同区、艋舺の北、淡水河の東岸にある下町）には異国人が住んでいるので、東洋と西洋の混雑が見られ、それがたまらなくわたしには魅力だったのだ¹⁸⁴と、多文化が飛び交うのに魅力を感じているようである。自分の文学のふるさとは大稻埕にあると述懐している。そこから取材して「稲江記」、「稲江治春詞」、「城隍爺祭」などの郷土味豊かな作品を書いた。年をとっても、若き日の大稻埕を忘れたことがなく、1994年にまた「追憶中の大稻埕」という随筆を書いた。

また、神仙物語への興味は、父である純が、一生涯日蓮の信者であることからの影響であろう。ひいては、仏教小説である『西遊記』の翻案を執筆することにもつながる。そして中国大陸から伝来した神仙物語を取り入れ、近代化の波に影響される以前の中国の物語を、台湾で一つの「エキゾチシズム」として読者に披露した。それも一つの「翻案」であり、特に『繡像列仙譚』に「詩仙」李白が登場するが、西川満は李白の漢詩を流麗に翻訳して物語の中に織り込み、中国古典の香りを漂わせている。

中国古典小説の翻訳ブームに『西遊記』を選んだのは、『三国志』と『水滸伝』はすでに台湾人作家に取り上げられているし、また西川満の文学の趣味と優れた翻訳能力から考えれば十分想像できる結果なのである。

西川満の作品は、台湾の風土、民俗などを一種の「エキゾチシズム」の素材として描いたことが有名である。名作「媽祖祭」をはじめとして、たくさんの台湾語の語彙の音声をふりがなを使ってそのまま作品のなかに登場させるのが特徴の一つである。プラスの面から言えば、日本人として台湾の民俗を受け入れる姿勢を示して当時の民俗の記録と保存に

¹⁸³陳藻香 『日本領台時代の日本人作家－西川満を中心として－』（東呉大学日本文化研究所博士論文、1995年8月）334-350頁。

¹⁸⁴西川満、前掲『わが越えし幾山河』18頁。

功を奏した。マイナスの面から言えば、いわゆる「エキゾチシズム」的な雰囲気を作り上げたことや、日本人読者を引き付けるために台湾の民俗や現実を多少誇示、歪曲したことがあげられるのである。李郁蕙（2000）は、このように異言語の要素を取り入れる目的を「非日本語と日本語との境界をわざと曖昧化させようとしたように思われる」¹⁸⁵と指摘している。しかも、西川満は、「赤崁記」、「朱氏記」などに、「流暢な日本語」や「癖のない日本語」を話す本島人を登場させ、また戦後版『西遊記』のあとがきにも、台湾をしのぶ文章に「あの時、胡弓を弾いていた一番若い日本語の上手な、美青年、張徳成君」¹⁸⁶と記している。坂口れい子などの日本人作家が台湾人の日本語の訛りや、文法、言葉の誤用を強調するのと対照的であるが、上記の李論文は「それらが強調された前後の文脈を見れば、いかにもエキゾチシズムが溢れている場景をさらに引き立てるためであり、しかも、そのような日本語を耳にした語り手が驚きを隠しきれなかったことが分かる。言い換えれば、そこに台湾という〈場〉と日本語そのものとの不調和さが逆説的に浮かび上がることとなる」¹⁸⁷と分析し、上記の『西遊記』戦後版あとがきの引用文にも、「胡弓」という「非日本的な」要素を「日本語の上手な本島人」に引き合わせ、戦前と同じようにエキゾチシズム（あるいは違和感）を感じさせる場景を作り上げた。

そして、それは台湾ならではの現象ではない。当時、日本の文壇には台湾以外にも、朝鮮、満洲、中国などをモチーフとした作品が多く、日本文学に新しい風土と題材をもたらした。しかし、一部の作品は日本とは径庭である「外地」の風土を日本人のまなざしで猟奇的にあるいは大げさに描いたり、蔑視または批判的な態度で「外地」に臨んだりした。たとえば高浜虚子が書いた『朝鮮』は、「ブルジョアジーのイデオロギー」的産物にあると規定された¹⁸⁸。西川満の作品の作風も、それと類似したように批判された。そして戦前戦後を問わず、西川満が台湾における文学活動に賛否両論がある原因はそこにある。

2. 「在台二世」とエキゾチシズム

西川満が台湾にいた時期に置かれていた環境について、1908年福島県会津若松市に生まれ、2歳のときに家族と共に台湾へ渡り、父親は企業家、政治家として植民地の支配階級に恵まれ、豊かな暮らしをしていた。金銭的心配はなく、文学など自分の趣味に没頭できた。

¹⁸⁹この意味で、西川満は前述の高浜虚子のように、ブルジョアジー的な作家というのは過言ではない。しかし、いわゆる「エキゾチシズム」は、ときには読者が一方的にある作品をそれだと思えず一面もある。当時の西川満も内地の雑誌に寄稿し、そのなかで「エキゾチ

¹⁸⁵ 李郁蕙 『台湾の日本語文学研究－脱周縁化の軌跡－』（広島大学博士論文、2000年3月）85頁。

¹⁸⁶ 西川満 『西遊記 草龍の巻』あとがき（東京：八雲書店、1948年9月）266頁。

¹⁸⁷ 李郁蕙、前掲『台湾の日本語文学研究－脱周縁化の軌跡－』85頁。

¹⁸⁸ 中根隆行 『(朝鮮)表象の文化誌－近代日本と他者をめぐる知の植民地化』（東京：新曜社、2004年4月）173頁。

¹⁸⁹ フェイ、阮、クリーマン著、林ゆう子訳『大日本帝国のクレオール－植民地期台湾の日本語文学』（東京：慶応義塾大学出版会、2007年11月）100頁。

シズム」についてこのように話している。

もとより一つの作品が、芸術的にすぐれたものである場合、中央文壇はこれを認め、これに賞賛をおくるに吝がでないであらう。けれどもさうした作品でも、外地事情を知らぬ中央の人が読むのと、外地居住者が読むのとでは、理解の度は自ら異なる筈である。たとへば内地人と本島人と原住民たる高砂族と、三つの種族が共に手を結びあつて生活してゐるこの台湾のある現実面を描いても、中央の人はこれを単なるエキゾチシズムの文学を見るかもしれない。また内地とは全く異つた特殊事情や制約の中で、よくこれだけのものを作品化し得たと、われわれがその意義を深く認める場合でも、案外中央では作品価値の上から、全然つまらぬものとして破棄するかもしれぬ。¹⁹⁰

西川満のような台湾育ちの「二世」の台湾に対する眼差しは、ちょうど台湾出身者と内地からの旅行者の中間にあるといえよう。台湾の事情は、彼の目にはもはや猟奇的な異国情緒ではなく、小さい頃からよく見える「現実」である。しかし、在台日本人としては台湾人とはやはり一定の隔たりがあり、台湾人の歴史や日常生活、そしてこの土地に対する感情に深く同感できるわけではない。ただ単純に自分の立場で、自分が見た、感じたことだけを作品化するのみであるが、その評価は読者や発表する場により異なることはよくある。台湾の生活者としては面白かったり作品化する意義のあることでも、内地では認められないこともある。西川満のような「越境」する作家の作品が台湾でも内地でもよく理解されず、批判される原因はおそらくここにあるかもしれない。要するに、「エキゾチシズム」を作り上げるのは、最初から西川満のような作家の意図ではない。一編の文学作品はどのスタイルに属するのかは著者一人で決めるわけではなく、様々な読者の見方によって玉虫色に変化する面もある。中村哲も、同じような意見を次のように述べている。

リアリズムの精神が必要であるといふのは、作家の創作態度について言ふのであつて、リアリズムを^{ママ}追究した結果、その作品がエクゾテイクであると評せられるのは、もはやその作家の責任ではない。エクゾテイズムとは、およそ、第三者がその作品について懐く印象であつて、かやうな意味においては、外地の文学がエクゾテイクな風貌を示すことは否定出来ないことであらう。文化の異質性と風俗、人情の相違の著しい外地に生れ出る文学作品は、他の地方文学に比して、はるかにエクゾテイクであることは言ふまでもないことである。¹⁹¹

もう一人の「湾生」日本人作家である新垣宏一は「第二世の文学」という随筆で、「いつ

¹⁹⁰ 西川満「外地文学の奨励」(『新潮』七月号、1942年7月1日)47頁。

¹⁹¹ 中村哲「昨今の台湾文学について」(『台湾文学』第2巻第1号、1942年2月)2-3頁。

までも望郷的なものはつまらない」と言いながら、「もっともっと台湾に根を下り」¹⁹²るべきだと主張した。しかし「二世」は、その親の世代から母国（本籍地）のことを多かれ少なかれ耳にはするが、母国（本籍地）での生活経験がないため、そのアイデンティティーは、いわば「母国（本籍地）をしのぶ」（落葉帰根）と「住んでいる土地に根を下ろす」（落地生根）意識の過渡期に臨み、しかも、二世同士であってもどちらほうに近づいているのかは、個人の「土着化」と現地の人間や社会への関与の度合い、母国との紐帯の深さによって、それぞれ違う。戦後、台湾の「外省人」二世作家の作品にも、中国大陆の本籍地と自分の育った台湾という土地の間でのアイデンティティーの「揺れ」が現れている。

しかし、新垣宏一は、若い頃はロマンチシスト、センチメンタリストだった、左翼になじめないと自ら述べているから、西川満のような作風に理解できるはずだが、新垣は「無意識のうちに台湾人化」¹⁹³されたため、やがて西川満と違う道に歩んだ。当時の台湾文壇において、在日日本人二世の重要性がだんだん浮上してきた。在台の「一世」である島田謹二は、「台湾の文学的過現未」において、特に台湾文学の未来の担い手は、やはり台湾生まれの本島人と「湾生」日本人であり、自分自身のような青年期から台湾に渡来した日本人では限界があるということと、文学は人により解釈が異なるという事実を以下のように指摘している。

それで台湾の文学は今後どういふ方向に志して、これは論ずるものの立場によつてさまざな意見が生れるであらう。ところで自分は早くからこの島に土着した本島人ではない。またこの島に生れてここに育つた内地人でもない。青年期になつてここに渡来した一内地人といふ事情は、どうしても自分の意見を左右するので、これから述べる管見も、本島人やいはば二世たる内地人やにはどこかびつたり来ないところもあらうかと思はれる。¹⁹⁴

島田謹二の主張によれば、西川満のような作家こそ将来台湾の文壇を担うものである。しかし、戦前には西川自身がリアリズム系の台湾人作家に対して「糞リアリズム」¹⁹⁵と批判したことで、多数の台湾人作家と一部の日本人作家の不满を引き起こした。代表的な反論としては、伊東亮（楊達）の「糞リアリズムの擁護」である。特に西川満の小説について「西方浄土に遊び、媽祖さんとの恋愛物語」は「痴人の夢」や「荒唐無稽」だと批判し、多数の台湾人が信仰している媽祖という「海の女神」にこのような描写とするのは、台湾人の目から見れば一種の冒瀆であろうと表している¹⁹⁶。植民地の社会を陰性化する幻想は支配者民族によくある眼差しでもある。また、「糞リアリズム」は、日本本土では 1930 年代

¹⁹² 新垣宏一「第二世の文学」（『台湾日日新報』1941年6月19日、日刊第4版）

¹⁹³ 新垣宏一著、張良澤編訳（『華麗島歲月』台北、前衛出版社、2002年8月）57頁

¹⁹⁴ 島田謹二「台湾の文学的過現未」（『文芸台湾』第2巻第2号、1941年5月）13頁。

¹⁹⁵ 西川満「文芸時評」（『文芸台湾』第6巻第1号、1943年6月）38頁。

¹⁹⁶ 伊東亮「糞リアリズムの擁護」（『台湾文学』第3巻第3号、1943年7月）19頁。

中期に、当時の国策がだんだん引き締められていくなか、日本浪漫派が社会主義リアリズム系最後の牙城である『人民文庫』派を批判する際にも用いられた。『人民文庫』は「散文精神」をもって市井の風俗描写を中心にして庶民生活の醜悪さを暴いたため、日本浪漫派からこういうふうには罵倒されたのである。

垂水千恵は、当時の台湾人作家が中心となった『台湾文学』派も、台湾の文化、生活や風俗を徹底的に描写することで「皇民化」に対抗する手段として、このような姿勢は、『人民文庫』の「散文精神」と共通すると主張している¹⁹⁷。実際、『台湾文学』派の代表者である張文環は、東京にいた頃は『人民文庫』の発行人である武田麟太郎と同人の平林彪吾と交流があり、楊逵と呂赫若は左翼系の代表的な雑誌である『文学評論』に作品が掲載されており、日本滞在中にも左翼とのかかわりが深い。そのため西川満は日本浪漫派の言葉を借りて、台湾においても「糞リアリズム」論争を起こしたと思われる。そして台湾での「糞リアリズム」論争も、ある意味では日本本土の延長となる。論争の口火を切った「文芸時評」は、ただ泉鏡花を「日本の伝統を生かした大作家」¹⁹⁸と推称し、さらに鏡花の「芸」と「彫琢」という文芸的特徴で自分の「芸術至上主義」を正当化し、台湾人作家の作品を「荒けづりならよいがジャングル以上の混乱」¹⁹⁹だと酷評した。それによって台湾文学の主流を「糞リアリズム」と称し、台湾人作家の「相も変わらず継子いぢめか、家族の葛闘などを後生大事と風俗描写」²⁰⁰などの題材を特に批判している。台湾人作家の不満を引き起こすのは当然である。左翼の影響を受けた台湾人作家が家族や風俗の描写を「皇民化」政策への直接批判が事実上不可能な情勢のなかで、「地方文化の発揚」の名義を借りて体制に対抗する策略は、日本本土の「散文精神」と偶然に合致した。西川満は「糞リアリズム」という言葉を借用したが、どれだけ日本浪漫派を意識していたかははっきりしていない。一方、台湾人作家と「散文精神」のつながりについては、鹿子木龍（中山侑）が主張している。

僕は、小説のきびしい精神によつて作らなければならないことを信じ、またきびしい精神によつて作られた小説は必ず正しい調子の散文で書かれることをかたく信じてみます。つまりきびしい小説精神は正しい散文を生むというわけです。²⁰¹

このように、台湾人作家がリアリズム系の小説を書くには、一種の台湾バージョンの「散文精神」が必要であったといえるだろう。

¹⁹⁷ 垂水千恵「一九四〇年代の台湾文学—雑誌『文芸台湾』と『台湾文学』」山口守編『講座 台湾文学』国書刊行会、2003年3月に所収、頁124—125。

¹⁹⁸ 西川満、前掲「文芸時評」

¹⁹⁹ 西川満、前掲「文芸時評」

²⁰⁰ 西川満、前掲「文芸時評」

²⁰¹ 鹿子木龍（中山侑）「作品と文章—正しい散文への高揚について—」（『台湾文学』第2巻第4号、1942年10月）102頁

3. 西川満をめぐる賛否両論

周知のように、西川満の耽美的で個人の趣味を重んじ、社会の現実とはかけ離れた作風は、当時も戦後もたくさんの批判を招いたが、戦後には特に西川の立場を理解し、少なくとも彼の台湾文壇での功績を肯定する声が現れている。以下は、戦時中から戦後にかけての西川満観の変容を概観する。

当時西川満のやり方への不満から西川が創刊した『文芸台湾』を脱退し、『台湾文学』というライバル誌を創立した張文環は、戦後の回想で、西川満の作品は「有閑マダムのなまごともでもしているようで我慢が出来ない」²⁰²と記している。そして西川の独断的なスタンスで台湾人作家のみならず、中山侑をはじめ一部の在台日本人作家同士も西川を批判していた。典型的なのは、中山侑が「鹿子木龍」というペンネームで書いた「趣味雑誌『文芸台湾』」という評論である。その中で『文芸台湾』が西川満の個人的な趣味雑誌になっており、前述のような一般の庶民にはとても想像できない製本や蔵書票の素材や美しさにこだわるといふ個人的な趣味と、雑誌への独善的な経営方針を以下のように痛烈に批判している。

『文芸台湾』は、遂に小説を勉強する者のための機関ではなくて、趣味の雑誌に墮してはたつたのである。

殊に、『蔵書票特輯』に至つては、恐れ入らざるを得ない。正に西川満君個人の趣味雑誌意外の何者でもない。²⁰³

また、同じく「鹿子木龍」をペンネームにして「西川満論」において、西川満の大東亜文学者大会での活躍と能弁について次のように皮肉っている。

かやうに彼、西川満は能弁家である。台北市公会堂で行はれた大東亜文学講演会で彼の演説をきいたとき、僕は中学の一年坊主の時のやうに感激をせず、雄弁家とも思はなかつたが、原稿を持たず、次から次へと喋りまくる芸は、正に天才で、全くもつて大した能弁と感嘆したのであつた。

だから西川満は、その能弁故に、文芸家より政治家になればよかつたと惜しがる向きもあるやうに、その点心配いらぬ、彼西川満は、文芸家以上に文壇的政治家であるからだ。

²⁰⁴

ある意味で、西川満の台湾文壇での活動は政治家的な性格をもつ。たとえば「台湾文芸

²⁰² 張文環 「雑誌『台湾文学』の誕生」（『台湾近現代史研究』第2号、台湾近現代史研究会、1979年8月）180頁。

²⁰³ 鹿子木龍（中山侑）「趣味雑誌『文芸台湾』」（『台湾公論』第7巻第4号、1942年4月）32頁

²⁰⁴ 鹿子木龍（中山侑）「西川満論」（『台湾公論』第8巻第1号、1943年1月、頁111）

家協会」を結成して『文芸台湾』を発行することである。陳藻香は、西川満の能弁ぶりは、台北市会議員であった父、純からの親譲りの才能は一因ではあるが、いちばん決定的なのは、中国の古典文学について通曉しており、それを素材にして講演を重ねていくうちにさらに雄弁になっていたという²⁰⁵。協会の分裂による『台湾文学』派の結成という後日談はともかく、1940年時点においては、かつて戦時中に沈黙に陥った台湾の文芸活動を復興し、文学者たちを一時的ではあるが結束した。そして1944年の決戦期に入ってから「私共同人の総意」という名目で、『文芸台湾』を台湾文学奉公会に献上したことは、その「政治的」な行動の代表的な事例である。また西川満の父親も祖父も政治に関与していたバックボーンからの影響と、一定の経済力があつたことも西川満が当時の台湾文壇でのリーダーシップを保持しえた一因であろう。中山侑のこの評論は西川満の抗議で中止し、結局未完となっている。中島利郎の研究によると、中山侑の西川満批判及び被支配者など社会的弱者に目を向けるきっかけは、1932年頃に東京で1年半の放浪生活を送り、南千住にある経済的に恵まれない子供たちを教育する施設で働いたことが大きな転機であるという。中山本人によると、マルクス思想が盛んだったその時期にプロレタリアの味方をするのは、インテリの「誇り」であった。そのような経歴は、確実に中山侑の文芸活動の理念を大きく変えた。統治された台湾人の立場を理解できるようになり、したがって西川満のような「独善的」な作家に対する不満を浮き彫りにした²⁰⁶。

しかし、「西川満は台湾人作家には日本ナショナリズムの象徴かのように見なされた」²⁰⁷と陳藻香は指摘し、多数の台湾人作家と一部の日本人作家の西川満に対する不満は、単なる西川満個人の耽美的な作風や個人的な趣味を重んじることに對してではなく、当局が実施した戦時体制が文学者に押し付けていた諸般の制限や、植民地体制における台湾人への差別に対する反発から、西川満という「為政者の立場に近いように見えた」作家に矛先を向けたのであり、そのため西川満はいわゆる「池魚のわざわい」を受けたのだという。さらに「一つの決意」などの作品や国策を擁護する発言によって、統治者の「御用作家」とされ、必要以上の批判に浴びていたといえる。しかし、それは西川満一人のみにあつたことではなく、戦時の引き締めを行っていた文芸政策の下、公的な場所でそのような建前をしなければいけない文学者は台湾人を含めてたくさんいたから、西川満だけを「スケープゴート」として責めるのは不公平な面もある。それは、あるいは陳藻香が指摘したような「日本人が母国を愛する素朴な心情」²⁰⁸であろう。

また、西川満に比較的肯定的評価を下したのは張良沢である。1979年に発表した「戦前台湾における日本文学—西川満を例として」のなか、西川文学の意義を4点挙げている。

²⁰⁵陳藻香、前掲『日本領台時代の日本人作家—西川満を中心として—』232頁。

²⁰⁶中島利郎「中山侑という人」『日本統治期台湾文学研究序説』（東京：緑蔭書房、2004年3月）47—50頁。

²⁰⁷陳藻香、前掲『日本領台時代の日本人作家—西川満を中心として—』799頁。

²⁰⁸陳藻香、前掲『日本領台時代の日本人作家—西川満を中心として—』800頁。

1. 台湾人に“台湾文学”と言う意識を強く植えつけたこと。
2. 台湾の民間文芸を香り高い文学に昇華させたこと。
3. 台湾人作家を養成したこと。
4. 日本“外地文学”の領域を開拓したこと。²⁰⁹

第1点から言えば、前述のように西川は「台湾文学」の独自性を主張していたものの、あくまでもそれを日本文学の一環として営んでいたことと張良沢を含めてたくさんの論者が指摘している。それも黄得時が「台湾文学史」を書くことに決意し、さらにどちらの国に属せず、真に台湾独自の台湾文学史を作り上げることを決意した所以である。第2点については、西川満の文学に台湾的な要素をたくさん取り入れるのが事実であるが、張良沢と陳藻香のように取り入れるだけで台湾への感情を表しているため、それがありがたいという見方と、黄恵禎のように台湾の民俗を幻想という名のもとに誇大や歪曲することを批判する意見²¹⁰が齟齬している。第3点は張は「日本人台湾人問わず、戦前台湾在住の作家たちは、氏との関係のなかった人はまれだと言えましょう」²¹¹といい、西川満が『文芸台湾』を創立した初期に、台湾文壇では短い間とはいえ確かに大同団結の時期があった。当時の作家に西川満とは全然関わりのない人はほとんどいないのも事実である。また主に西川満の「弟子」といわれる葉石濤が戦後台湾文壇での貢献を、西川満の教えに帰している。葉の戦後での功績は果して西川満の教えの影響とは言えるかは、まだ疑問が残っている。第4点については、張自身も西川満以前の「外地文学」の代表作である佐藤春夫「女誠扇綺譚」を取り上げているように、この意味で、西川満は外地文学という領域を「開拓」とはいえない。この論文のなかで西川への過大評価は、なぜだろうか。

階級的に言えば、西川満のロマンチズムと個人の趣味は、やはりブルジョワジー的なスタイルであり、当時の「大衆」、特に台湾人大衆の立場には比較的遠かったのも事実である。特に、左翼系の知識人や被統治者の立場からすれば、西川満のやり方や作品に不都合な点が若干あると思われることは不可避である。だから、西川満と台湾人作家の間に横たわる文学に対する理念や意識、そしてアイデンティティーの大きな隔たりにより、道を分け、お互いに批判しあう事態となった。

4. 西川満の作風

一方、島田謹二のように西川に対して肯定的な見方を示した日本人作家もいる。特に詩集『媽祖祭』に「菊の花を出し、山茶花を出して、伝統芸術の日本的風流味を点在させたこと、また恋妻といひ、夫人といひ、日本語的特殊連想や伝統的詩情をそそり立てるものなどをちりばめて、ひたすら台湾的な、しかも「本島人」的な、土臭を緩和しようとした

²⁰⁹ 張良沢「戦前台湾における日本文学—西川満を例として」『国際日本文学研究集會會議録（第3回）』（東京：国文学研究資料館、1980年2月）31—33頁。

²¹⁰ 黄恵禎、前掲『左翼批判精神的鍛接—四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究』169-171頁。

²¹¹ 張良沢、前掲「戦前台湾における日本文学—西川満を例として」33頁。

ことなどがそれである。」²¹²と評し、西川が台湾の風俗を日本の文学、文化の枠組みの中に包摂しようとする狙いを捉えた。ただ、「土臭を緩和しようとした」という言い方は、台湾人の反感を招きかねないだろう。そして西川満の芸術的な傾向を島田もこのように形容している。

西川氏の芸術の根本傾向は、出来るだけ所謂「現実感」を離れ、現実生活から捨象された芸術的空想の世界を創らうとするところである。この種の傾向、古今を貫き、東西を互り、文学に対する人性の根本的要求の一面として、立派な存在理由をもつ。Poe や Gautier や D`Annunzio らの西人はいふまでもなく、谷崎潤一郎氏といひ、芥川龍之介氏といひ、皆この種の流れに棹さしてそれぞれ玩味すべき佳作を残した。ただこの種のものは、制作者の才能の不十分な場合は、詩魂なく。「精神の生活」を遊離した、極めて悪い意味の「趣味」に墮して、一種の遊戯となる恐れがある。²¹³

島田謹二は西川満作品の芸術的な特徴を的確に把握し、ヨーロッパや日本の文学家と同列にして肯定している反面、このような作風にありがちな問題をも鋭く指摘している。西川満に対しては、個人の趣味を重んじ、現実から乖離しているというような批判はたしかに存在していた。このような高度な芸術性の追求は、西川満が台湾人による文学へ不満を感じた一つの要因であろう。しかし、前述のように、西川満はある程度台湾のある現実面を描いていたと主張してはいるが、「趣味」や「遊戯」と思われていた。そして島田が取り上げた谷崎潤一郎にしても、戦時中に「時局にそはぬ」理由で発禁された「細雪」について、谷崎自身は「関西の上流中流の人々の生活の実相をそのままに写さうと思へば、時として「不倫」や「不道徳」な面にも互らぬわけには行かなかつた」²¹⁴と自ら述べているが、やはり「有閑マダム」の世界を描いていると思われ、当局にも好まれなかった。

また、丹羽文雄が台湾に訪れた際に、到着直後に会った西川満に対する印象を「台湾日記」に以下のように描いている。

(前略) 西川満君にはじめて逢ふ。意外に若いひとなのでおどろく。私より四五年あとの早稲田出身であると聞く。「文芸台湾」でいつも西川君のものはみてゐるが、うんと年齢をとつたひとといふ印象は作品からうけるひろい知識と高踏的な趣味から来るものであつたが、逢つてみると、西川君の持味は病的なほどの潔癖から多分にきてゐるものであることが知れた。後日本島人の作家に逢ひ、いろいろと話をしてゐるあひたに、西川君に対する本島人作家の考へ方がある種の誤解に陥ちてゐるのを知つた。彼らには西川

²¹² 松風子(島田謹二)『西川満氏の詩業―「華麗島文学志」』(『台湾時報』240号、1939年12月)44-45頁。

²¹³ 中島利郎、前掲「中山侑という人」57-58頁。

²¹⁴ 谷崎潤一郎「「細雪」回顧」初出は『細雪』上巻、1955年10月、『谷崎潤一郎全集』第22巻(東京：中央公論社、1983年7月)363頁。

君のひと一倍はげしい潔癖性がまだよく判っていないやうであつた。²¹⁵

丹羽文雄は、西川満に出会う以前、作品だけで西川はもっと年取った方だと思っていた。実際に会って話をすると、西川の台湾人との懸隔や、高踏的に芸術性を追求することがその「人一倍の潔癖性」に由来することを鋭く見極めている。その後、丹羽が台南の赤崁楼あたりの伝統的な町並みを歩いてみると、その異国情緒に囲まれるなか、「私には西川満君の味も判るやうな気がした」²¹⁶と、西川満の作品に描かれた世界に理解を示した。ただ、丹羽は短期間台湾に留まった旅行者であるから、前述の島田謹二が「台湾の文学的過現未」に述べたように、あくまでも傍観者の意見ではあるが、その輪郭をかなり把握している。

西川満の台湾人文学観は、西川が恩師たる吉江喬松の編纂した『世界文芸大辞典』において「台湾」の項目を担当した際に表している。たとえば、「土着の人の作品には芳しいものが殆ど無い。」や、「一部の本島人は民族的意識に基く作品を生まんとして努力してゐるが、まだ水準に達していない」²¹⁷と、当時の台湾文壇の状況をある程度確実に捉えてはいるものの、優越感から台湾人の文学作品の価値を認めなかった。また、島田謹二も台湾の民間文学について以下のように低い評価を下した。

台湾に見出されるこの種の民間文芸は、大底「玉嬌梨」、「荔子伝」、「平山冷燕」、乃至は「演義三国志」、「西遊記」など、支那本土のそれから流出した傍流—濁りに濁つた一支流であつて、きはめて平俗幼稚な趣味の上に立つものである。²¹⁸

台湾の民間文学は中国の傍流ではあるものの、1930年代以降日本文学からの影響でだんだん中国文学を上回った。そして、「傍流」ではあっても『演義三国志』、『西遊記』や『水滸伝』は、台湾の民間にもずっと流行してきた。島田謹二は、平沢丁東の『台湾の歌謡』から引用したと託しているが、『台湾の歌謡』には「濁りに濁つた一支流」という言葉は見当たらない。幸田露伴による序文でその「台湾文学観」を次のように述べている。

今此の編を読むと、台湾の文学は殆ど全く支那文学の零細なものが集合したに過ぎぬ観がある。これもまた已むをえないことであらう。然し猶台湾の土着人種の間にと就て観察したならば、支那の文学の影響でない文学であらう。²¹⁹

漢学の造詣の深い幸田露伴は在台日本人でもなく、台湾の文学は中国文学のかけらが集

²¹⁵ 丹羽文雄「台湾日記」、早稲田文学社編『十年』（東京：二見書房、1943年9月）に所収、121頁。

²¹⁶ 丹羽文雄、前掲「台湾日記」129頁。

²¹⁷ 吉江喬松編『世界文芸大辞典』第4巻（東京：中央公論社、1936年12月）421-422頁。

²¹⁸ 島田謹二「南島文学志」（『台湾時報』218号、1938年1月）62頁

²¹⁹ 幸田露伴「平沢丁東著『台湾の歌謡』序」（台北：晁文社、1917年2月）3頁。

まったものだと思うものの、原住民などの「非中国的」、「台湾独自の」要素をも視野に入れている。

台湾人作家の日本語による創作はだんだん活発になるが、日本語の表現力はまだ日本人に及ばなかった。それも日本人作家からの評価が低かった一因であろう。龍瑛宗が言ったように、「永い日本文化の伝統を継承したのではなくて、いはば、中途から飛びこんだ」²²⁰台湾人にとって、表現手段も社会構造も転換期に臨んでいたため、文学の彫琢には到らなかったし、その余裕もなかった。したがって荒削りに意識をありのままに吐き出す作品が多い。しかし多くの台湾人作家は、そのようなハンディキャップを一所懸命に乗り越え、被統治者の声を読者の心に伝えようとした。そのような文学の価値を看過できないことは言うまでもない。龍瑛宗が文学は多彩になるべきであり、リアリズム一色の文壇では寂しいと言ったように、西川満の作品が美的あるいは内容的に果たして台湾人作家の作品より優れているかはともかく、少なくとも、種類の違う作品を台湾の読者に捧げたことは事実である。ただ、龍瑛宗はさらに視野を拓げ、エキゾチシズム文学の存在自体を受け入れようと呼びかけ、ロマンチシズム文学も、人間の精神を昂揚させることであると主張して、文学のバラエティ性を尊重した。しかし「それは文学の本流ではなく、建設的文学のみが、新しい現実の創作の楨杵となるものである」²²¹と、やはりエキゾチシズム文学の価値は、リアリズムには及ばないという見方を示している。一方、西川満に対しては「芸術的な感覚は、一寸、無類なものである」と肯定している。²²²しかし、この評論「南方の作家たち」が発表されると、すぐに在台日本人批評家である渋谷精一からは、「この人は文学をデパートをこつちやにしてゐるのである」や、「最近の本島文芸批評の悪しき典型」²²³と酷評された。龍瑛宗の作風は芸術的な香気が高く、また『文芸台湾』陣営に所属する期間も他の台湾人作家より長い。西川満を代表とする『文芸台湾』の作品に対して、龍はこのように評している。

『文芸台湾』を鳥瞰して一体に生活から乖離した作品や、自然詠嘆風なものが多いのは認められるが、それも草創時代であつてみれば、ひとつの模索の姿態とみられないこともなく、寧ろよき結実は今後に俟つべきであり、今は『文芸台湾』が号を逐う健実に進みつつあることを刮目すればいいであらう²²⁴。

そこからは、龍瑛宗が『文芸台湾』に掲載された作品の特徴を鋭く捉え、そして未来の成長に期待すると述べるものの、特に「生活から乖離した作品」には若干の不満があると

²²⁰龍瑛宗 「南方の作家たち」(『文芸台湾』第3巻第6号、1942年3月) 70-71頁。

²²¹龍瑛宗、前掲「南方の作家たち」。

²²²龍瑛宗、前掲「南方の作家たち」

²²³ 渋谷精一 「文芸時評：文芸批評について」(『台湾文学』第2巻第2号、1942年3月) 90-91頁。

²²⁴ 龍瑛宗 「『文芸台湾』作家論」(『文芸台湾』第1巻第5号、1940年10月)、403頁。

読み取れる。

そして戦後、西川が台湾に対して「オリエンタリズム」のようなまなざしを向けているという見方があるが、当時の台湾の民俗と歴史をよく記載して保存したという肯定的な評価もある。しかし、それだからといって台湾人が『西遊記』に興味がないとは言えない。『西遊記』の物語は今に至るまでも子供から大人まで人気があり、よく講談、演劇などに取り上げられてきた。つまり、西川満の『西遊記』は台湾の読者に対してもやはり一定の大衆性を有し、特に当時大衆文学を積極的に推進していた台湾芸術社から出版してもらったことで、当時一つのブームになった中国趣味の「大衆文学」の仲間に入れられる作品になったといえるだろう。

5. 西川満と翻訳

西川満は『西遊記』を訳す前、1938年に『明季稗史彙編』のなかの『嘉定屠城紀略』を訳した。戦前において自ら「翻訳」と称している作品は、この二作のみである。『明季稗史彙編』は、佐藤春夫がすでにそのなかの『揚州十日記』を和訳していたが、台湾にいる西川満は『嘉定屠城紀略』を選んで訳した。その序文で、清兵が嘉定に攻める惨状を、当時の日中戦争、皇軍による中国の攻略へとつなげている。西川満は自ら翻訳の動機は「支那の民族性を知る」、そして「東洋永遠平和の聖戦」、「支那良民の享くる幸福」のためだと述べている。したがって、その翻訳も戦況に合わせ、日本人に中国を理解させようとするのを目的にした。当時の日本で翻訳や創作された中国関係の作品も、ほとんどが「中国を理解する」という目的を掲げている。しかも清兵の虐殺と対照し、皇軍の「恩威並びに行はれた攻略」²²⁵に「感無量たるもの、豈筆者のみならんや」という感想を述べ、当時のプロパガンダに合わせた発言をした。歴史を時局とつなげるのも、それを取り上げる理由であろう。そしてそのなかにも、西川満が漢文、しかも文言を理解し翻訳するのに充分の能力をもっていたことが表れている。

『西遊記』は、『嘉定屠城紀略』のような史実を記録した作品ではなく、中国古典の翻訳ブームのなか、西川が『西遊記』を選んで翻訳したのは、その個人的な趣味の反映と、台湾芸術社の方針にも従い、やさしい日本語で翻訳し、当時はまだ幼い息子への手紙という形で、台湾人読者に楽しく読ませる「教材」を提供しようとしたためであると自ら述懐している。

西川満も台湾での文学経験を生かし、大東亜文学者大会の際「日本語の普及」という問題を取り上げ、文学者が読者の力になる具体的な方策を次のように述べている。

われわれ文学者として特に問題にしたいのは、この一通り日本語を覚えたものに与える次の段階の書物のことでもあります。幼児にいきなり肉を与へれば忽ち疫痢になつてし

²²⁵ 西川満 『嘉定屠城紀略』序文 『台湾地方行政』第4巻第8号（台北：台湾総督府内台湾地方自治会、1938年8月）に収録、67-68頁。

まひませう。余程噛みくだいた文章のものを与へなければなりません。かといつてこれらの人々はすでに社会生活をしてゐるのであつて、常識や思想は大人であります。思想は大人で日本語の理解力は子供、かうした人に与へる書物こそ、これから共栄圏内に於て必要なのであつて、この分野でもわれわれ文学者の協力を最も要望してゐるのであります。²²⁶

『西遊記』も、西川満が上記の理念を実践して植民地台湾の読書界の特殊事情に合わせて提供した書物の一つである。そして「大東亜文化」の視点からも、日本人に「漢籍をわがものとする必要がある」²²⁷を翻訳の一大動機にした。

西川満の超現実的な作風ややり方、そしてその意識やイデオロギーは、台湾人の立場から見れば、同感し難いが、しかし、その作品の文学的、芸術的、そして文化的な価値から見ると、やはり当時の台湾文壇を彩ったことは肯定すべきである。作品の中に内包されるイデオロギーのために、よい作品の価値を抹殺すべきではないだろう。島田謹二が指摘したように、西川満文学における美への追求は、大多数の台湾人作家と一部の日本人作家たちから「遊戯」と見られたのは、西川満が「世間知らず」だったというより、当時の台湾は、言語的には中国語から日本語への転換期に臨み、そして被統治者たる台湾人は、植民地での差別と厳しい戦時体制の下に、生活にも文学にも必死にもがいていたのであり、そんな状態のなかでは、西川満のような文学は台湾人にとっては贅沢である。それを味わう余裕がなかったことが、西川が批判されたゆえんである。

第三節 日本における『西遊記』の翻訳と西川満の翻訳

1. 『西遊記』の和訳本の概観

日本では、『西遊記』は江戸時代に輸入され、翻訳された。最初の翻訳は江戸時代に集団作業で完成した『絵本西遊記』である。しかも初編の刊行から全書が完成するまで、73年もの年月がかかった。訳者については諸説あるが、有朋堂書店の1914年版に校訂者武笠三の序文や、大正期に新しく全訳にかかわった中島孤島（茂一）が書いた序文によると、初編の10巻（原書の第1回～第29回に相当）の訳者は口木山人、すなわち儒者の西田維則である。しかし出版されてまもなく西田氏が歿したので、訳業は他人に引き継ぐことを余儀なくされた。二編の10巻（原書の第30回～第53回に相当）は山士信（山珪士信）訳で、本名は不詳である。三編（原書の第54回～第79回に相当）と四編（原書の第80回～第100回に相当）は岳亭丘山（本名は八島定岡）が翻訳を担当している。そして『水滸伝』前半の訳者である曲亭馬琴が序文を書き、これが『西遊記』の最初の日本語全訳となった。『絵

²²⁶ 西川満「大東亜文学者大会速記抄－日本語の普及」（『文芸台湾』第5巻第3号、1942年12月）23－24頁

²²⁷ 西川満『西遊記』あとがき（台湾南投：日月潭玄奘寺復刻、1989年9月）1146頁。

本西遊記』のなかでも特に有朋堂書店の1914年版は流通が広く、日本国内のみならず台湾では国家図書館、台湾大学図書館にも所蔵しており、日本統治時代の台湾でも流通していたことがわかる。

しかし、磯部彰の解題によると、初編（第1回～第26回）は口木山人（西田維則）訳で、1758年出版、1784年出版の二編（第27回～第39回）、1786年出版の三編（第40回～第47回）は石磨呂山人訳、四編（第48回～第53回）は尾形貞斎訳で、1799年出版、それ以後は岳亭丘山訳を1831年に出版と記されている。²²⁸つまり、初編が完成されたあと、二十数年を経てから続編が出て、四編が出たあと五編の出版までにまた32年の空白期をえているのである。

『水滸伝』や『三国志』の江戸時代の訳本と比べると、一つの興味深い問題が浮かんでくる。それは、『西遊記』の物語が『水滸伝』と『三国志』より短いものの、多人数に分けて翻訳していることである。しかも、訳者たちは曲亭馬琴、高井蘭山など、読者が熟知している筆名では署名せず、奇抜な筆名を使っている。それはなぜか。『通俗三国志』の訳者である湖南文山も天竜寺の僧義轍の筆名であり、義轍が亡くなったあと、その弟の月堂が引き続き全書を完成したと伝えられている。ところが『西遊記』の訳者は筆名を使って真の身分を容易に世間に知らせていない。幸田露伴は『西遊記』を肯定しながら、それについて次のように説明している。

支那の小説中にて其の構想の奇を以て人を驚かすものは西遊記をもて第一とす。悟空八戒の談、縦ひ荒唐無稽に過ぐといふといへども、また実に愛すべく賞すべきもの無くんばならず。されと是の如きの奇文字^なを作したる著者は何人なるやは、不幸にして明らかにならざること、猶水滸伝の作者の明らかならざるが如し。すべて支那の士人は筆を小説稗史に染むるを以て、自己の名を傷つけ徳を害ふの事となすが如き感情を有するを以て、支那小説史上に於て特筆すべき佳作といへども、多くは其の作者の名を署せられたる^{ためし}例あること無ければ、西遊記の作者の不明なるも取り出でて憾むべくはあらぬことなり。²²⁹

当時の「士大夫」思想にあつて、小説、特に白話で書かれた小説は立派な業績とはいえなかった。それが日本で『西遊記』の訳者が姓名を隠した所以であろう。中国では、『西遊記』の著者は呉承恩だと伝わってきたが、邱処機作という説もあり、幸田露伴はその説を

²²⁸ 磯部彰「解題」中村幸彦編『近世白話小説翻訳集 第十三巻』（東京：汲古書院、1988年3月）664-680頁。

²²⁹ 幸田露伴「西遊記序」幸田文、蝸牛会編『露伴全集』第29巻（東京：岩波書店、1979年7月）288頁。

きっぱり否定しているものの²³⁰、今なお疑問が残っている。『水滸伝』の著者も施耐庵か、羅貫中か、まだ定説になっていない。

江戸期の『絵本西遊記』以降、西川満が翻訳をなすまで、日本における代表的な『西遊記』の全訳は、1920年に初版が出版された中島孤島（本名は茂一）の訳本であった。これは何度も再版が発行された。国立台湾図書館が所蔵しているのは、1930年出版の第14版であるから、その売れ行きの良さが推察できるだろう。また、黄得時『水滸伝』を出版した清水書店の広告によると、台湾では一度、清水書店が代理店として中島孤島訳『西遊記』を輸入している。

中島孤島は、小説の創作はあるものの僅少であり、のちには主に文学史や童話と翻訳に力を注いだ。そして翻訳と歴史関係の著書には欧米系特にイギリスのものが多い。シェークスピアやゾラなどの名家の作品にもかかわり、さらにグリム、アンデルセンの童話も手がけた。『西遊記』は、中島孤島が翻訳した作品のなかの唯一の中国由来作品であり、中島の作品中特殊な存在であるものの、中国由来の一つの「童話」として日本に紹介する文脈から考えれば、中島がそれを翻訳する動機は理解できるであろう。

戦時中の日本で出版されたもうひとつの『西遊記』の名訳は、伊藤貴麿（1893-1967）の翻訳である。最初は1941年から42年にかけて、童話春秋社によって出版された。しかし全訳ではなく、伊藤本人にも序文のなかに、その旨を以下のように述べている。

（前略）猥雑にして尾箒な箇所や、風教上面白くない箇所や、また現代に適しない荒唐無稽な箇所は、再三検討の上、最初より組織的に割愛することに致しました。

西遊記中より、荒唐無稽な箇所を除去するなどといへば、それこそ荒唐無稽に感ずる方もあるかも知れませんが、実は決してそうではありません。ある犯罪学者が、犯罪を積極的犯罪と、消極的犯罪とに分けたやうに、私は荒唐無稽を、積極消極の二種類に分けます。積極的荒唐無稽と言ふのは、当時作者の空想の所産であつて、一見非現実的のやうに思われるものでも、将来に於て立派な現実になる体のものを指すのです。²³¹

そしていわゆる削るべきな「消極的荒唐無稽」については具体的に「私は篇中より割愛しました二三箇所は、所謂消極的荒唐無稽で、例へば地獄廻りとか、夢のお告とか称する、いつの世になつても余りに非現実な箇所ばかりであります。」²³²と述べるが、実際の内容について言うと、たとえば孫悟空は寿命が終わって地獄に連れてこられ、そこで生死簿を改さんしたシーンは、伊藤貴麿版では訳者自身の判断によってそれを削除した。西川満や、他の訳本にはほとんどがその段落が残っている。この訳本は、同じ時代に台湾人が翻訳した『水滸伝』、『三国志』と同じやうに、訳者の判断で一部の内容を削除したり改作したり

²³⁰ 幸田露伴、前掲「西遊記序」289頁。

²³¹ 伊藤貴麿 『西遊記』（上）序文（東京：童話春秋社、1941年10月）3-4頁。

²³² 伊藤貴麿、前掲『西遊記』（上）序文、4-5頁。

している。そして伊藤貴麿の『西遊記』は戦後にリライトされ、戦前の「ます」体から「である」体に改められ、1955年に岩波少年文庫から刊行され、現在に至るまで数回に再刊されている。また同氏は『三国志』、『水滸伝』をはじめ、数多くの児童文学をも執筆した。

そしてもう一人取り上げなければいけない人物は、前にも登場した弓館芳夫である。弓館は、スポーツ系のジャーナリストとして活躍していたが、『西遊記』、『水滸伝』、『三国志』の三作とも翻訳（厳密に言えば「翻案」）している。三作とも忠実な逐字訳ではなく、原作の大筋に沿いながらアドリブをとるところどころに入れ、弓館が得意なスポーツ記事風になるシーンもある。たとえば、『西遊記』では、猪八戒が女の子に変身する際、「まるで女相撲の関取」と、その変身の不器用さをいきいきと形容している。ほかに『水滸伝』、『三国志』のなかにも、このような描き方は随所に見える。当時の『台湾日日新報』に、この本の紹介を「これだけのものは古往今来他に類例を得ることが困難だ、訳者の筆は漢文直訳体でなく、思ひきつて自由に、ユーモア風に、描いてゐる。」²³³と記している。この本が台湾にも輸入されていたことを証明しており、そして弓館芳夫の書き方をも如実に紹介している。また『西遊記』の内容についても、次のように形容している。

一時ナンセンス文学というのが、はやつたことがあります、この西遊記のやうな、途方もない大物のナンセンスは、古往今来、他に見当たりません。真に荒唐無稽といつてよいか、怪誕奇異の極と称すべきか、それでみて読む者をひとりでに篇中の人物に同化させ、覚えずヒヤヒヤさせたり、大笑ひをさせたりします。舞台の雄大なのは云はずもがな、その構想はさながら天馬空を往くが如く、無碍且つ奇抜で、千変万化の妙を極めてゐるのには、ツクツク偉大な空想家があつたものと感服させられます。²³⁴

弓館が中国古典小説の翻訳に最初に手を染めたのは『西遊記』である。そして弓館も他の作家同じように、『西遊記』の「荒唐無稽」という特徴に着目しながらも、それはいわゆる「ナンセンス文学」の最高の傑作だと「感服」した。弓館訳『西遊記』は、同氏の話によると、前半は最初1920年代後期に『東京日日新聞』という大衆文学の重要な媒体に百余回にわたり連載され、そして後半を書き加え、改造社が企画した「世界大衆文学全集」の第67巻として1931年に出版された。同シリーズは西洋文学の訳本が圧倒的に多いなか、中国由来の作品は弓館訳『西遊記』以外に、佐藤春夫訳『平妖伝』（第25巻）、笹川臨風訳『水滸伝』（第38巻）、田中貢太郎訳『聊齋志異』（第66巻）などがある。新聞連載から単行本になる流れは、西川満『西遊記』、黄得時『水滸伝』と共通している。

弓館芳夫について、もう一つ注目すべき点は、1937年以後の戦争期に突入後、はじめ『三国志』と『水滸伝』の翻訳（翻案）が第一書房から「戦時体制版」として出版され、既刊の『西遊記』も同社から同じ名義で再刊されたが、内容はほとんど同じである。ただ、改

²³³ 台湾日日新報 1939年8月27日、第4版。

²³⁴ 弓館芳夫『西遊記』はじかき（東京：第一書房、1939年8月）頁1-2。

造社版はすべての漢字にふりがなをつけているが、第一書房版は一部の漢字だけにふりがなをつけている。

2. 「児童文学」としての『西遊記』

「児童文学」として受容されうるというのは、『西遊記』の最大の特徴である。そしてそれは『水滸伝』、『三国志演義』が及ばないところである。中国では「少不看水滸，老不看三国」（少年は水滸伝を読まず、老年は三国志を読まず）ということわざがある。『水滸伝』には暴力のシーンが多いため、若者が何らかの不満があれば、それを模倣して過激な行動を採ることを恐れ、対して『三国志演義』には悪賢い謀略が多く、長年経験を積んだお年寄りには、それを読んでさらに老獪にならないでほしいという意味である。つまり、『水滸伝』と『三国志演義』は、それぞれある年齢層への不向きがある。しかし、『西遊記』にはそのような問題は無い。老若男女を問わず、どんな人でも楽しめる読物になっている。現在においても、『西遊記』はよく児童書として扱われる。セシル・サカイは、「児童および青少年のための文学」を、大衆文学と非常に密接な関係を持つ文学ジャンルの一つとして扱っている。そして大衆文学の作者は、ほとんどが児童や青少年のための文学と非常に深い関係を保っているという研究結果を示している²³⁵。この意味で、『西遊記』は本来、中国の古典文学の中で大衆性に富んでいる作品の一つである。入谷仙介も、『西遊記』についてこのように評している。

『西遊記』は中国の古典的な長編小説の中で、わが国でもっとも広く親しまれている作品であり、早い時期から、講談・絵本・漫画・演劇・映画・ラジオおよびテレビドラマなど、あらゆる形式の大衆的娯楽作品に作り替えられて、子供の世界を含む、大衆的レベルで普及してきた。『水滸伝』『三国志演義』なども広く親しまれているが、『西遊記』に及ばず、ことに子供の世界への入り方では問題にならないといつてよい。²³⁶

入谷は、『西遊記』が大衆性、特に「子供の世界」に受容されやすい点から、それがいちばん親しみやすい中国古典小説だと強調している。歴代の翻訳者や改作者が、それをさらに「大衆」に受け入れやすい形に書いてきた。実は西川満も、『西遊記』の「童話」としての個性に着目している。西川はそれを自分の小さいときからの愛読書だと述懐し、また単行本のあとがきは、息子である潤宛の手紙の形になっている。最初「国語で読み書きすることを覚えた、台湾のたくさんの大人のお友だちに読んで貰ふつもりで、この『西遊記』を綴りはじめたのであつた。」²³⁷という目的を示し、そして息子に読ませるために『西遊記』

²³⁵ セシル・サカイ著、朝比奈弘治訳『日本の大衆文学』（東京：平凡社、1997年2月）19-20頁。

²³⁶ 入谷仙介 『『西遊記』の神話学』（東京：中央公論社、1998年5月）1頁。

²³⁷ 西川満 『西遊記』灯の巻（台北：台湾芸術社、1942年8月）133頁。

を子供向きに書き綴ることを考へてみた」²³⁸と述べている。『西遊記』を子供と日本語能力がまだ養成段階にあった台湾人読者に、やさしい日本語で物語に親しみながら言葉を覚えさせる手段にするという一石二鳥の策を採っており、これが台湾芸術社の方針にも合致した。そこで、『台湾芸術』にも執筆の狙いをこのように述べている。

そこで私は、さうした世上に流布する『西遊記』とは異つた、大人が読んで楽しい『西遊記』を書かうと思つたのである。勿論、『国語新聞』に連載するのであるから、その程度は国民学校卒業位にしなければならぬ。ここに於て、大人のための『西遊記』ではあるが、しかも子供にも読める一と云ふ標準を以て、ここ二年近く、私は筆を続けて来たのである。²³⁹

西川満が当時の台湾の成人の日本語能力と自分の趣味を兼ねて『西遊記』を執筆し、台湾の読者のための日本語の「教材」となることも目指していた。台湾の言語事情のために執筆し、日本内地からの読み物は台湾の需要に合わないことを強調していた。このような「特別扱い」は、差別の意味は少しあるものの、当時の多くの文献からも台湾人の日本語能力がまだ不十分だという事実が垣間見える。

3. 西川満と『西遊記』

西川満は『西遊記』の和訳を『国語新聞』に連載する際、「劉氏密」というペンネームを使っている。その由来は、陳藻香論文によると、西川家は遠祖が漢朝皇室の劉氏だと伝えられており、また漢朝に名文「陳情表」を書き、親孝行のために官位を辞退した李密に敬意を表すため、このペンネームを付けたという²⁴⁰。ただ、当時の台湾では、姓と名の間に「氏」を付けるのは女性に限られる。西川本人はそのペンネームについて以下のように述べている。

「国語新聞」では、私は劉氏密と云ふ名前^{ペンネーム}で発表してゐるから、私と劉氏密とは別人と思ふ人があるかもしれぬが、劉氏密は私の筆名の一つである。劉氏密をさかさまに読めば、ミツリユウである。私の名はミツルだから、私は昔から大陸関係のものには、この筆名を用ゐて来たのである。劉の下に氏がついてゐるのでどこかのお嬢さんと思はれた方もあり、随分面白い手紙を頂戴したこともあるが、氏がついても決して女ではないのである。日本には禿氏とか、何氏とか、最初から姓に氏のついた姓があり、劉密では筆名として語呂が悪いので、私は劉氏密と氏の字を入れて、大正十三年以来使つて来

²³⁸ 西川満、前掲 『西遊記』 灯の巻、136 頁。

²³⁹ 西川満 「『西遊記』 随想」(『台湾芸術』 第3 卷第2 号、1942 年2 月) 22 頁。

²⁴⁰ 陳藻香、前掲 『日本領台時代の日本人作家—西川満を中心として—』 320 頁。

た²⁴¹。

西川満は『西遊記』の単行本を出版する際に本名を使ったため、自分が連載中に使ってきたペンネームの由来をこのように打ち明けている。『西遊記』を執筆する際に、従来のように中国関係の作品に使うペンネームを使ったままで、それによって自分の名前を隠そうとする意図はなかったということを表している。

戦前版の『西遊記』は、原本を入手することが困難だが、台南市にある台湾文学館では、「灯巻」の原書を所蔵している。日中戦争中に日本軍が奪った南京に祀られていた玄奘の遺骨が、戦後になって日本によって台湾の国民党政府に返還され、日月潭のほとりに玄奘寺を建ててそれを祀ったと伝えられているが、同寺では1983年に台南在住の王彰が保有する西川満著の『西遊記』全5巻を借りて、それを3冊にして復刻したという。台湾で出版されたものだが、台湾では未発見で、東京で見つかった。戦前版は大体、原文の表現にとられず、難しい表現や詩詞を省略し、分かりやすい意識となっている。

そして西川満は、日本に引揚げてからまもなく、『西遊記』をもう一度書き改め、早くも1947年から1948年にかけて東京で出版された。戦後版の『西遊記』は「百花」、「火雲」、「草龍」3巻に分けられている。戦前の『西遊記』とは4,5年しか隔てていないが、置かれた環境と動機、目的と読者は戦前とは全く異なる。もちろん、内容は戦前とは若干違っている。戦前には台湾の需要とコンテクストに合わせ、『西遊記』は簡易化を追求したが、戦後版は日本で発行するため、そのような配慮は必要がなかったため、大幅にリライトされた。戦後にいち早く『西遊記』をあらためて執筆したことは、『西遊記』が西川にとって、まるで台湾時代の大切な思い出のような存在であることが判断できるだろう。西川満は自ら『西遊記』によって「暗澹たる戦後の生活にひとすじの光が射した」²⁴²と述べ、それで元気づけられた。そして、西川満が戦前に台北で『西遊記』を執筆したときは、台湾文壇での地位が安定し、経済的な悩みはあまりない時期だったに対し、戦後東京で再び『西遊記』を書き直した頃は、すべてを失い、まさに人生のいちばん厳しい冬のような冬だった。したがって、戦前に執筆した際の心境とは雲泥の差があるとも言える。

西川満が『西遊記』のあとがきに書いたように、翻訳する際の原本である清朝の陳士斌（ペンネーム：悟一子）が康熙年間に出版した『西遊真詮』は、「稀に見る愛書家」である台湾民政長官から総督に歴任した内田嘉吉が、没後に当時の東京市立駿河台図書館に寄付してできた「内田嘉吉文庫」のなかから借り出したものである²⁴³。江戸時代の旧訳をはじめ、日本で「西遊記」の翻訳は、ほとんどが『西遊真詮』を原本としている。したがって、『西遊真詮』は日本で最も流行している『西遊記』の原本であり、内田嘉吉もそれを所蔵していた。内田嘉吉文庫は、今は日比谷図書文化館に移管され、永らく所蔵されている。

²⁴¹西川満、前掲『西遊記』随想」23頁。

²⁴²西川満、前掲『わが越えし幾山河』48頁。

²⁴³西川満、前掲『西遊記』灯の巻、139-140頁。

第四節 西川滿が『西遊記』の内容について

以上を踏まえると、戦前版の『西遊記』は、基本的には台湾人の日本語能力に合わせて、簡易化を狙うため漢字にはすべてふりがながつけられ、原作のあらすじに沿いながら原語の表現に囚われず平易な表現で訳され、内容的には煩瑣な部分が省略されることはあるが、自分の想像などをも少し織り込まれている。特に戦後版では、そのような幻想をさらに強化した。戦前版と戦後版の違いについて、冒頭の部分は陳藻香論文にも比較、分析したように、日本人ならではの発想で、原文にない「赤い柿の束」や、「たんぼびの咲く野づら」を入れて潤色した。以下一段落を比較してみよう。

<p>《西遊真詮》 原文 上海古籍出版社が乾隆五年（1780）年版で復刻</p>	<p>「大王既有此神通，我們這鐵板橋下，水通東海龍宮，大王若肯下去，尋著老龍王，問他要件兵器，卻不稱心？」</p> <p>悟空聞言甚喜道：「等我去來。」即跳至橋頭使一個閉水法，捻著訣撲的鑽入波中，分開水路，逕入東洋海底。正行間，忽見一個巡海的夜叉，攔住問道：「那推水來的是何神聖，說個明白，好通報迎接。」悟空道：「吾乃花果山天生聖人孫悟空，是你老龍王的緊鄰，為何不識？」夜叉聽說，急轉水晶宮傳報道：「大王，外面有個花果山天生聖人孫悟空，口稱是大王緊鄰，將到宮也。」東海龍王敖廣即忙出宮迎道：「上仙請進。」直至宮裡相見，上坐獻茶畢問道：「幾時得道，授何仙術？」悟空道：「我自生身之後出家修行，得一個無生無滅之體，近因教演兒孫守護山洞，奈何沒件兵器，久聞賢鄰享樂瑤宮貝闕，必有多餘神器，特來告求一件。」</p> <p>龍王見說，不好推辭，即著鱗都司取出一把大捍刀奉上。悟空道：「老孫不會用刀，乞另賜一件。」龍王又著鮑太尉領鱗力士，擡出一捍九股叉來。悟空跳下來，接在手中，使了一路，放下道：「輕，輕，輕，又不趁手。再乞另賜一件。」龍王笑道：「上仙，你不曾看，這叉有三千六百斤重哩。」悟空道：「不趁手，不趁手。」龍王心中恐懼，又著鯁提督、鯉總兵擡出畫桿方天戟。那戟有七千二百斤重。悟空見了，跑近前，接在手中，丟幾個架子，撒兩個解數，插在中間道：「也還輕，輕，輕。」老龍王一發害怕道：「上仙，我宮中只有這根戟重，再沒甚麼兵器了。」悟空笑道：「古人云：『愁海龍王沒寶』哩！你再去尋尋看，若有可意的，一一奉價。」龍王道：「委的再無。」</p> <p>正說處，後面閃過龍婆、龍女道：「大王，觀看此聖，決非小可。我們這海藏中，那一塊天河定底的神珍鐵，這幾日霞光艷艷，瑞氣騰騰，敢莫是該出現，遇此聖也？」龍王道：「那是大禹治水之時，定江海淺深的一個定子，是一塊神鐵，能中何用？」龍婆道：「莫管他用不</p>
--	---

	<p>用、且送與他，憑他怎麼改造，送出宮門便了。」老龍王依言，盡向悟空說了。悟空道：「拿出來我看。」龍王搖手道：「扛不動，擡不動，須上仙親去看看。」悟空道：「在何處？你引我去。」</p> <p>龍王果引導至海藏中間，忽見金光萬道。龍王指定道：「那放光的便是。」悟空撩衣上前，摸了一把，乃是一根鐵柱子，約有斗來粗，二丈有餘長。他儘力兩手搥過道：「忒粗忒長些，再短細些方可用。」說畢，那寶貝就短了幾尺，細了一圍。悟空又顛一顛道：「再細些更好。」那寶貝真個又細了幾分。悟空十分歡喜，拿出海藏看時，原來兩頭是兩個金箍，中間乃一段烏鐵。緊挨箍有鐫成的一行字，喚做：「如意金箍棒，重一萬三千五百斤。」心中暗量道：「想必這寶貝如人意。」一邊走，一邊心思口念，手顛著道：「再短細些更妙。」拿出外面，只有二丈長短，碗口粗細。</p>
<p>西川滿、灯の巻 1943年、台北、 台湾芸術社</p>	<p>「大王さま、この橋の下の水は、すぐ東海竜宮に通じてゐます。その竜王がきつと立派な武器を持つてゐると思ひますが」</p> <p>「なるほど、そいつはよい考だ」</p> <p>悟空は喜んで。善は急げとばかりに、橋からとび降り、分水の法を使つて波の底へ入つて行つた。</p> <p>さて、悟空が海の底へ着くと、警戒中の巡海夜叉が見とがめて。</p> <p>「こら、その方は何ものか」</p> <p>「俺は花果山の天生聖人孫悟空だ。」</p> <p>夜叉が驚いて水晶宮に駆けつけ、東海竜王に報告した。</p> <p>竜王は恭々しく自ら出むかつて</p> <p>「私への御用は」</p> <p>「うむ俺が使ふんだが、何か手頃の武器がないかと思つてね、実</p>

は^{むしん}無^{さんじょう}心に参上したんだ。」

悟空^{ごくう}がすましてさう^{こた}答へた。竜王^{りゅうおう}は内心^{ないしん}、(これが^{やくかい}厄介な^{やく}奴が

やつて来たものだ)と思つたが、表面^{へうめん}はわざとうれしさうな^{かほ}顔をして

「それはそれは、よくいらつしやいました。」

と家来^{けらい}を呼んで大きな^{おほ}刀^{かたな}を持つて来させた^こ。

悟空^{ごくう}は手^てをふつて

「そんなのは駄目^{だめ}だ」

仕方^{しかた}なく竜王^{りゅうおう}は、九股叉^{きうこさ}、方天戟^{ほうてんげき}と云つた重^{おも}い武器^{ぶき}を持つて来さ

せたが、悟空^{ごくう}はこんなに^か軽^{かろ}いものはやはり駄目^{だめ}だと云つて満足^{まんぞく}しない。

そこで竜王^{りゅうおう}は、

「もうこれ^{いじょう}以上^{おほ}重^{おも}いものはありません」

「本当^{ほんとう}にないか」

「あ、そういへば、ただ^{ひと}一つ、昔^{むかし}大水^{おほみづ}の時、夏^{なつ}の大禹^{だいう}が治水^{ちすい}に使

つた鉄^{てつ}の棒^{ぼう}が残^{のこ}つてゐるばかりです。」

と自ら^{みづか}蔵^{くら}の中へ案内^{あんない}した。

悟空^{ごくう}が行^いつてみると、長さ^{なが}一丈余^{いちぢやうよ}の太^{ふと}い鉄^{てつ}の棒^{ぼう}が金色^{こんじき}の光^{ひかり}を

放^{はな}つてゐる。手^てにとつて、

「一寸^{ちよつと}長^{なが}すぎるかな」

と云ふと、みるみる棒^{ぼう}が縮^{ちぢ}んで、長さ^{なが}も太^{ふと}さも手頃^{てごろ}のものになつた。

	<p>不思議<small>ふしぎ</small>に思<small>おも</small>つて見<small>み</small>ると、如意<small>にょい</small>金箍<small>きんこ</small>棒<small>ぼう</small>重<small>おも</small>『一万三千五百斤』と彫<small>ほ</small>つてある。</p>
<p>絵本西遊記 江戸時代、口木 山人など訳。数 回に再刊され、 1913年、東京、 有朋堂書店版 に準じる。</p>	<p>其身<small>み</small>は竜宮城<small>りゅうぐうじょう</small>に至<small>いた</small>りて武器<small>ぶき</small>をものめんと、かの水簾洞<small>すゐれんどう</small>の橋<small>はし</small>の下<small>した</small>に入り、閉水<small>へいすい</small>の法<small>は</small>をつかひ波濤<small>はたう</small>に鑽<small>く</small>り、終<small>とう</small>に東海竜王<small>とうかいりゅうおう</small>の都<small>みやこ</small>に至<small>こ</small>る。 忽<small>たちま</small>ち海庭<small>かいてい</small>を見めぐりする役人<small>やくにん</small>巡海夜叉<small>じゆんかいやしや</small>といふ者<small>もの</small>、悟空<small>ごくう</small>を見<small>み</small>て甚<small>はなは</small>だいぶかり「爾<small>なんぢ</small>は何所<small>いづく</small>の者<small>もの</small>なれば、爰<small>こゝ</small>に來りて王城<small>みやぎ</small>を窺<small>うかが</small>ふや。」と咎<small>とが</small>めるに、悟空<small>ごくう</small>答<small>こた</small>へて、「吾<small>われ</small>は華果山<small>くわくわん</small>の天生聖人<small>てんせいせいじん</small>孫悟空<small>そんごくう</small>といへる者<small>もの</small>なり。爾<small>なんぢ</small>却<small>かえ</small>つて我<small>われ</small>を知らざるは何事<small>なにごと</small>ぞや」夜叉<small>やしや</small>これ<small>きこ</small>を聞<small>き</small>て、急<small>きせ</small>ぎ竜王<small>りゅうおう</small>にしかじかと言<small>い</small>上<small>あ</small>す。東海竜王<small>とうかいりゅうおう</small>忙<small>いそ</small>ぎ出迎<small>いでむか</small>へ、誘<small>いざな</small>ひて殿<small>でん</small>に上<small>のぼ</small>り、問<small>と</small>うて曰<small>い</small>く、「上仙<small>じやうせん</small>何<small>なに</small>の時道<small>じどう</small>を得<small>え</small>て、何<small>いづれ</small>の仙術<small>せんじゆつ</small>を得給<small>じゆつ</small>ひたるや」悟空<small>ごくう</small>が曰<small>い</small>く「我<small>われ</small>生れ出<small>い</small>ると其儘<small>しゆつげしゆきやう</small>出家修行<small>しゆつげしゆきやう</small>し、無生無滅<small>むせいむめつ</small>の体<small>たい</small>を得たり。このごろ我<small>われ</small>眷屬<small>けんぞく</small>どもに武芸<small>ぶげい</small>を習<small>な</small>はずにより、特<small>こと</small>に來りて打物<small>うちもの</small>を需<small>もと</small>めんとす。」竜王<small>りゅうおう</small>聞<small>き</small>て「易<small>りう</small>き事<small>じ</small>にて候<small>き</small>」とて、その重<small>おも</small>さ三千六百斤<small>さんせんきうご</small>の九股<small>きうこ</small>又<small>また</small>と、七千二百斤<small>しちせんにひゃくき</small>の方天戟<small>ほうてんげき</small>をとり出<small>い</small>し、悟空<small>ごくう</small>が前<small>まへ</small>にさし置<small>お</small>けば、悟空<small>ごくう</small>手<small>て</small>にとりて打<small>うち</small>ふりふり試<small>こころ</small>みけるが、竜王<small>りゅうおう</small>を顧<small>かへり</small>みて曰<small>い</small>く、我<small>われ</small>かか<small>か</small>る輕<small>かろ</small>き武具<small>ぶき</small>は、是<small>これ</small>をつかふに手<small>て</small>にたらず。いかにもおもき武器<small>ぶき</small>を出<small>い</small>して与<small>あた</small>へ候得<small>き</small>」竜王<small>りゅうおう</small>の曰<small>い</small>く、「上仙<small>じやうせん</small>おもき武器<small>ぶき</small>をもとめ給<small>たま</small>はば、我<small>われ</small>海藏中<small>かいざうちゆう</small>に収<small>しん</small>めたる神珍鉄<small>しんちんてつ</small>の如意棒<small>にょいぼう</small>を見給<small>みたま</small>へ」と</p>

	<p>て誘^ひいて海^{かい}蔵^{ざう}に至^る。鉄^{てつ}棒^{ぼう}の長^{なが}さ二^に丈^{じやう}余^{あまり}にして、金^{こん}色^{しき}の光^{ひかり}輝^{かがや}きたり。両^{りやう}端^{たん}に金^ごの箍^{がね}を入^れ「如^に意^い金^{きん}箍^く棒^{ぼう}重^{おも}二^に万^{まん}三^{さん}千^{せん}五^ご百^{ひゃく}斤^{しん}」と、一^い行^{ぎやう}の文^{ぶん}字^じをえり鑄^そけたり。悟^ご空^{くう}まづ両^{りやう}手^てをもつて此^こ棒^{ぼう}をとり上^あげ、「恨^{うら}らくは此^こ棒^{ぼう}あま^り長^{なが}く余^あり太^あし」と、其^こいふ言^{こと}いまだ終^おらざるに、不^ふ思^し議^ぎなるかな、この鉄^{てつ}棒^{ぼう}忽^{たち}ち縮^{ちぢ}みよりて、悟^ご空^{くう}が心^{こころ}にかなひたる手^てご^{ころ}の棒^{ぼう}と変^かじたり。</p>
<p>中^な島^{しま}孤^こ島^{しま}訳 1920年、東^{とう} 京^{きやう}、富^{とみ}山^{さん}房^{ぼう}</p>	<p>『では一^{ひと}つ童^{りやう}王^{わう}の宮^{みや}城^{ぢやう}を訪^たねて、何^{なに}か所^{しよ}望^{ぼう}して見^みたら何^{なに}うでせう？幸^{さい}ひ此^こ橋^{はし}の^{した}下^みの水^{すい}は直^ちに東^{とう}海^{かい}に通^かつて居^をるのですから。』</p> <p>『それは面^{おも}白^{しろ}い！』と悟^ご空^{くう}は膝^{ひざ}を拍^うつて起^たつと、直^ちに鉄^{てつ}橋^{きやう}の所^{ところ}へ行^いつて、閉^{へい}水^{すい}の法^{はふ}を使^{つか}つて波^{なみ}の底^{そこ}へ鑽^くり入^いり、程^{ほど}なく東^{とう}海^{かい}の底^{そこ}へ出^でて見^みると、海^{かい}底^{てい}を警^{けい}戒^{かい}する巡^{じゆん}海^{かい}夜^や叉^{しゃ}の一人^{ひとり}が忽^{たち}ち見^み答^ためて</p> <p>『其^{そこ}處^{ところ}へ来^きるのは何^{なに}者^{もの}か？名^なをお名^な乗^{のり}りなさい！』</p> <p>『花^{くわ}果^{くわ}山^{さん}天^{てん}生^{せい}聖^{せい}人^{にん}孫^{そん}悟^ご空^{くう}』</p> <p>と悟^ご空^{くう}が名^な乗^{のり}りをあ^きげ^るのを聞^きいて、夜^や叉^{しゃ}は急^いいで水^{すい}晶^{じやう}宮^{きやう}の門^{もん}を入^いつて行^いつたが、程^{ほど}なく童^{りやう}王^{わう}は自^じ身^{しん}の宮^{みや}城^{ぢやう}を出^でて悟^ご空^{くう}を迎^{むか}へ、先^まに立^たつて宮^{みやう}中^{ちゆう}へ案^{あん}内^{ない}しました。</p> <p>『さて今^こ日^に御^ご入^に来^{らい}下^{くだ}すつた御^ご用^{よう}向^{むか}きは？』と童^{りやう}王^{わう}が尋^{たづ}ねる。</p> <p>『近^お頃^{きん}眷^{けん}属^{ぞく}共^{とも}に武^ぶ芸^{げい}を習^{なら}はせて、山^{やま}を守護^{しゆご}させようと思^{おも}ひつしま</p>

したが、^{かんじん ぶき}肝腎な武器がない。^{あなた くら たくさん}貴君の庫に沢山にあると聞いて、^{じつ}実は
^{ごむしん あが}御無心に上つたのです。』

と^{ごくう こた}悟空が答へるのを聞いて、^{りゅうおう すぐ けらい いひつ}竜王は直に臣下に命けて一振の^{ひとぶり かな}大刀
を^{はこ だ}運び出させた。

『^{わがはい かな つか}我輩には刀を使へない!』^いと言つて、^{ごくう て}悟空は手にも執らない。

^{りゅうおう まだけらい いひつ}竜王は又臣下に命けて、^{おも}重さ三千六百斤の^{きん きょうこさ}九股叉を出させて、^{ごくう}悟空
の^{まえ お}前に置くと、^{ごくう て}悟空は手を執つて一振り振つたが、

『^{かろ}こんな軽いものは^て手に合はない!』^いといつて^だ抛り出した。

^{りゅうおう まだけらい いひつ}竜王は又臣下に命けて、^{おも}重さ七千二百斤の^{きん ほうてんげき}方天戟を出すと、^{ごくう}悟空
は^て手を執つて^ぶ振り廻して^み見たが、

『^{かろ}これも軽い!』^いといつて^{そこ お}其処へ置いた『^{おも ぶき}もつと重い武器がありさ
うなものだ。』

^{りゅうおう ないしんぎみ わる}竜王は内心気味が悪くなつて、『^{おも ぶき もう}重い武器と申しもう^{ほか}他にはありま
せんが、^{くら なか}ただ海蔵の中に、^{そ むかしか だいう みつ}其の昔夏の大禹が^{をき}水を治めた時に、^{うみ}海の
^{ふかさ きぐ}深淺を搜つたといふ^{てつ ぼう}鉄の棒があります。それならお役に立つかも知れ
ません。』

と^い言ひながら、^{ごくう くら}悟空を海蔵へ^{あんない}案内しました。悟空は海蔵へ^{はい}入つて^み見る
と、^{なが ちちやうあま}長さ二丈余りで、^{めんこんじき ひかり はな}一面金色の光を放つて^ゐ居る^{いっほん ぼう}一本の棒がある。

『^{いま ぼう}今の棒といふのはこれです。』^いと^{りゅうおう ゆび}竜王が指さして^い言ふ。

	<p>悟空は両手を棒にかけながら、</p> <p>『これは太すぎる、長すぎる!』と言ふと、不思議なるかな! 棒は見</p> <p>る間に縮んで丁度手頃の棒になりました。悟空は棒を握って海蔵の外</p> <p>へ出て、よくよく見ると、棒の両端には金の箍がはまつて、其の間</p> <p>に、『如意金箍棒重一万三千五百斤』といふ一行の文字が鑄着けてあ</p> <p>る。</p>
<p>弓館芳夫訳 1939年、東京、第二書房</p>	<p>しかし水簾洞に造兵廠の設備がなかったから、思ふやうな武器を</p> <p>得ることが出来なかった。なんでも風のたよりに聞けば、竜宮城に</p> <p>は立派な甲冑刀剣の類があるとの話、一つ行つて当つて見ようと、</p> <p>潜水の法をつかつて波間をくぐりぬけ、またたく間に東海竜王の</p> <p>都城に到着する、何せ飛行ばかりでなく、潜航の方も達人なんだか</p> <p>ら調法です。</p> <p>海底の邏卒巡海夜叉といふ役人、この不思議な闖入者は誰何する</p> <p>と、俺を知らんか、俺は華果山の大王孫悟空様だとおどしつけられ、</p> <p>驚いて竜王にしかじかの旨を奏上する。竜王も心におそれ、御殿に</p> <p>招じ入れて来意をたづねると、武器を譲つてもらひたいとの所望。</p> <p>竜王はわざと三千六百斤の大槍と、七千二百斤の大薙刀を取出し、</p> <p>かう重かつたら閉口するだらうと思つて見せると、悟空手にとり軽々</p>

	<p>と振り上げ振り下し。</p> <p>「こりやいかん、芋殻同然、軽過ぎて持ったやうな気がしない。もつとも手筈へのするやつがありませんかね。」</p> <p>と平気な顔。童王益々おそれをのき、しからばといふので倉庫に案内し、王家秘蔵の神珍鉄如意棒といふのを見せる。長さ二丈余りで両端は黄金の輪をはめ、「如意金箍棒重二万三千五百斤」とはりつめてある見事な鉄棒、これを換算すれば千四百七十貫、即ち五トンにもあまる代物です。悟空しばらくこの棒をいぢつてゐたが、</p> <p>「なるほど結構な棒だ。ただ惜しいことには、ちと長過ぎる。」</p> <p>といふがはやいが棒がスルスルちぢまつて、丁度手ごろの得物と変つた。悟空呆氣にとられ眼をパチクリ。</p> <p>「おやおやおや、これは不思議、一体これはどうしたんです？」</p>
<p>伊藤貴磨記(戦前) 1942年、東京童話春秋社</p>	<p>「大王様がかかる神通あらせるるからには、至つて易いことぞございます。この鉄橋の下は、東海竜宮に通じてゐますから、いつそ大王様はそこへ参られ、童王にお訪ねになつて、望まれるがままの武器を、お求めになつては如何でございます。」</p> <p>悟空は老猿の言葉を聞き、大いに喜んで叫びました。</p> <p>「では、わしは行つて来るぞ！」</p> <p>悟空は橋の上に立つて、閉水の法を行ひ、秘法を唱へて、ざんぷとばかり海中に飛入り、水を分けて、東洋海の底へやつてくると、忽ち</p>

みまはりの巡海夜叉に逢ひました。彼は悟空をとどめて言ひました。

「水を分けておいでになつたのは、どなた様ですか。お名前を明して下されば、御案内いたしませう」

「それかしは、花果山の天生聖人孫悟空と申す者で、その主の童王の近所の者であるが、そこにはわからぬか。」

きくより夜叉は、急いで水晶宮にかけてけて、報告して言ひました。

「大王様、花果山の天生聖人孫悟空と申される方は、大王様の近所の者だといつて、表に参られてをります。」

東海竜王の敖広は、早速数多の家来を引きつれ、恭しく出迎へて言ひました。

「よくこそ、おいて下されました。どうぞ、どうぞ。」

かうして宮中へ迎へて、茶を捧げなどし、童王から問ひかけました。

「上仙は、いつ道を得られ、如何なる仙術をお受けなされましたか。」

悟空は答へて言ひました。

「それがし出生後、出家修業いたし、永世不滅の法を体得いたしましたが、この度児孫らを教練して、山洞を守護いたさせようとはかりましたが、如何せん手頃の武器がありません。久しく聞く所によりますと、お隣りさんの貴方は、立派な宮殿に住はれ、なたたる武器を数多く蓄へてゐられるとのこと、本日は特に、ご無心に上つた次第です。」

童王はかうきいて、いやとも言はれず、家来に命じて、一振の大刀を持出させました。悟空はこれを見て、言ひました。

「それがしは、刀は使ひ馴れません。どうぞ別のものを」

童王は又、力士の家来を命じて、九股叉という得物を担ぎ出させました。悟空はやにはに飛び下り、手にとつて一振したまま、からりと投げ出して言ひました。

「これは軽い！別の、手頃のをどうぞ。」

童王は笑つて言ひました。

「その九股叉は、三千六百斤ございますぞ！」

「何のこれしきのものでは、不十分です。」

童王は心中恐れをなしましたが、又家来に命じ、一個の方天戟（大戟、戟は槍に似て太く先に枝のあるもの）を担ぎ出させました。

その戟は実に七千二百斤の重さがあります。悟空はこれを見て進み寄り、手に取るや、家来どもを遠ざけ、びゆうびゆうと打振ること数度、はたと中に止めて言ひました。

「まだ軽い！軽い！」

童王は、いよいよおじけを振るつて

「わが宮中では、これが一番重い戟です。これ以上のものはございません。」

と困り果てて居るところを、丁度、童王の奥方が、ふと後ろを通ら
れ、心配して童王に、さきやいて言われました。

「あの方を見ますのに、ただの方とも思われません。いつそ海蔵に
しまつてある。あの鉄柱を差し上げたら如何ですか。不思議なことに、
二三日来あの鉄柱は、震のような瑞気がただよつてをりまする。」

「何を申すか、あの鉄柱は、昔、夏の国の聖人大禹が、河水を治め

られた時に、^{かうかい しんせん}江海の深淺をさぐられた神器で、武器などの用をなすものではない。」

奥方はさらに言ひました。

「役に立つ立たぬはさて置いて、あの方にお譲りになり、あとはおまかせになつて、ともかく帰つていただければ、それでよろしいでは御座いませんか。」

童王はそこで、悟空の向かつてこの事を説明すると、悟空は言ひました。

「では取出してみせて戴きたい。」

童王は手を振つて言ひました。

「持上げられるやうな、しろものではないのです。^{あなた}上仙は御自身で行つて、ご覧になるより方法はありません。」

「どこにあるのですか、ご案内下さい。」

童王が悟空を案内して、^{うみくら}海蔵の中にはいりますと、果して^{きんくわうさんぜん}金光燦然として、^め眼もくらむばかりです。童王は^{ゆびさ}指して言ひました。

「あの光を放つてゐるのが、さうです。」

悟空は袖をまくし上げ、進み寄つて、ひと撫でしてみると、それは一本の鉄の柱で、太さも太し、長さも二丈余りもありました。彼は両手で力一ぱい^{うまたた}打敲いて、言ひました。

「少し太いし、ちよつと長すぎるね。もう少し短くて細いと、丁度いいんだがなあ。」

かう言ひ終ると同時に、その^{ほうちゆう}宝柱は見る見る何尺か短くなり、また^{いくまわ}幾回り細くなりました。悟空は又^{くりかへ}繰返して、

「もうちよつと細くなれば、さらに^{けつこう}結構だがなあ。」

	<p>と言ふと、宝柱はまたまた幾分細くなりました、悟空は大いに喜んで、それを海蔵から引出して、よくよく見ると、全体は黒々として鉄で出来てゐ、両端は金の箍がはめてあり、箍に近く「如意金箍棒重さ一万三千五百斤」とが鑄付けてありました。悟空はこの宝ものは、きつと人の意のままに、伸び縮みするものに違ひないと想い、心中ほくほくと喜びました。</p>
<p>西川満訳（戦後）火雲の巻 1947年、東京、八雲書店</p>	<p>「大王さま、この橋の下の水は、まつすぐ東海竜宮に通じてをります。そこにはきつとりつばな武器がたくさんあると思ひますが」</p> <p>「なるほど、そいつはよい考へだ」</p> <p>悟空はうなづいで。善はいそげとばかりに、橋からとびおり、分水の法をつかつて海の底へはいつていつた。</p> <p>大きな昆布がゆらゆらとゆれてゐる海底の林をとほつてゆくと、蛤にのつて警戒をしてゐる巡海夜叉が見とがめて。</p> <p>「こら、その方は何ものか」</p> <p>「おれは花果山の天生聖人孫悟空だ。よく覚えておけ」</p> <p>夜叉がおどろいて蛤のふたをとち、全速力で水晶宮に駆けつけ、東海竜王に報告した。竜王はうやうやしくみづから出むかつて</p> <p>「わたくしへの御用は」</p> <p>「うむ、おれが使ふんだが、おれに似あわしい武器がないかと思つてね、実は無心に参上したんだ。」</p> <p>悟空がすましてさう答へた。竜王は心のなかで、（これが厄介なやつがやつて来たもんだ）と思つたが、うわべはわざと嬉しさうな顔をして</p> <p>「それはそれは、よくいらつしやいました。」</p> <p>とさつそく家来を呼んで大きな刀を持つてこさせた。</p> <p>悟空は手をふつて</p> <p>「そんなのはだめだ。軽すぎる。」</p>

「これが軽いんですって、それなら」

と竜王は、^{あつらひ}重さ三十大百斤の九股叉と^{ほうてんせん}重さ七十一百斤の方天戟といふ武器を持ってこさせたが、悟空は「まだ軽い、軽い」といつく満足しない。そこで竜王は、

「もうこれ以上、重いものはありません」

「本当にないか」

「あ、そういへば、ただ一つ、むかし大洪水のとき、^{だいふう}大馬さまが、おつかひになつた鉄の棒がのこつてゐるばかりです。なんでも水の深い浅いをはかつたものぢやありませんが」

「ぢや、それを見せてもらはう。」

竜王の案内で蔵の中にはいると、長さ一丈あまりのふと、鉄の棒が、金色の光を放つてゐる。悟空は両手でかかってみて、

「ちよつと長すぎる、それに少しふとすぎる。」

とつぶやくと、みるみる棒がちぢんで、長さもふとちよも、手に入るものになつた。不思議に思つて見ると、黒ひかりのする鉄の棒の両はしには^{たが}鐵金の箍がはめしがり、『如意金箍棒重一万三千五百斤』と彫りつゝたゐる。

比較してみると、戦前の西川満訳は、主に読みやすく煩瑣な叙述を省略し、肝心なところだけを訳している。しかも、江戸時代旧訳の影響は比較的薄い。たとえば、九股叉、方天戟の重さも略された。そして戦後に戦前版が省略したいくつかの箇所を補足したほか、場面の描写にも独自の発想を入れた。西川満自身の潤色を下線で表し、戦前に省略したが戦後版に原文に近づくように補った箇所は斜体で強調して示した。たとえば、海底の景色を「大きな^{こんぶ}昆布がゆらゆらとゆれてゐる」と生き生きと描いている。また、その「巡海夜叉」も、「蛤に乗る」姿で登場し、孫悟空をみて驚いたときには「蛤の蓋と閉じる」ことができるなど、原作にない独創的なシーンを作り上げた。また、戦前版に漢字をすべてふりがなを付けることに対し、戦後版は漢字を最小限に使うことで読みやすさを追求している。他の翻訳については、いずれも逐字訳ではないものの、伊藤貴麿訳だけが原文のように如意棒を孫悟空にあげることは竜王の奥様が提案したことを訳した。他の訳本は、竜王の奥様のことを略した。また、現在の読者が理解しにくい「戟」という武器について説明を付けたのは、伊藤貴麿訳の特徴の一つである。弓館芳夫訳は、最初に出した武器を、日本風の「大槍」と「大薙刀」に改めたのが特徴的である。ただ、伊藤貴麿の注釈のように、原

文の「戟」や、槍に似ている武器である。

もう一つは、猪八戒の初登場のシーンを例に挙げよう。和訳の主な問題点は「ブタ」と「イノシシ」の混用である。しかし、原文の言葉遣いの難しきから、日本人の誤解と混同を招いたのだろう。

原文と訳文の対照は、下の表のようである。

<p>《西遊真詮》 原文 上海古籍出版 社が乾隆5年 (1780)年版で 復刻</p>	<p>觀音按下雲頭。前來問道：「你是哪裡成精的野豕，何方作怪的老處，敢在此間攔我？」那怪道：「我不是野豕，亦不是老處，我本是天河裡天蓬元帥。只因帶酒戲弄嫦娥，玉帝把我打了二千鎚，貶下塵凡。一靈真性，竟來奪舍投胎，不期錯了道路，投在個母豬胎裡，變得這般模樣。是我咬殺母豬，打死群彘，在此處佔了山場，吃人度日。不期撞着菩薩，萬望拔救，拔救。」</p>
<p>西川満 1943年、台北、 台湾芸術社</p>	<p>「コラツ「觀世音菩薩さまに何をする」 惠岸がどなると、怪物はハツとして、釘鉈を投げ出し、 「まことに申訳ありません、私は決して元來豚ではございません。話を をするも涙の種。もとは天蓬元帥とは呼ばれた天の河にゐたのでござ います、酒を飲んで酔つばらひ、こともあらうに嫦娥にちよつかい を出しましたので二十鎚の罰を受け、魂を下界へおとされました。と ころで落ちました時に、あやまつて猪の胎内へ入つたのです。ハイ、 もうどういつはりはございません」 「ふむ、罪深い奴ぢや」 「本当に罪深いです。その上この福陵山に住居し、人を喰つてゐまし た」</p>
<p>繪本西遊記 江戸時代、口木 山人など訳。数 回に再刊され、 1913年、東京、 有朋堂書店版 に準じる。</p>	<p>爰に又ひとつの高山あり、福陵山と号す。山中に洞あり、雲棧洞と名 付く。此洞に住む妖魔あり。面は豕のごとく、手に一柄の釘鉈を執て、 狂風を發し土砂を飛し、忽ち菩薩の御前に駈來る。惠岸是を見て鉄棍 を打ふり、さへざり留て相戦ふ。彼妖魔戦ひながら声を上て、「そも你 は何くの僧ぞや」惠岸が曰く「我は南海觀音の弟子惠岸なり。只今師 父の御供なして東方に赴く。はやく路をひらき通し奉るべし」妖魔是 を聞きて持ちたる釘鉈をからりと投すて、再拝して、「菩薩無礼の罪を 恕し給へ。我はもの天河の管天蓬元帥にてさむらひしか、酒に酔ひて 嫦娥に戯れ、玉帝の怒りを蒙り、この下界へ逐放ち給ひしに、我其時</p>

	<p>誤て路を踏錯へ、計らずも猪の胎中に入て、今かくのごとき形となれり。さても身に賑はず業もなき儘に、常に人を取り吃ひて日を過し候。哀此悪行をいかに止め候はんや。示し教へ給へかし。</p>
<p>中島孤島訳 1920年、東 京、富山房</p>	<p>観音は笑ひながら見て居たが</p> <p>『汝は野家の精らしいが、何処から来たか?』と尋ねる。</p> <p>『私は野家ではありません。』と怪物は答へた。『これでも元は天蓬元帅と呼ばれて、天河の裏に居りましたが、酒に酔つて嫦娥に戯れた罪によつて、二十錠の罰を受け、魂を下界に投下されました。所が其の時間違つて、猪の胎内へ跳込んだので、御覧の通りの姿になりました。私はすぐに母猪を咬殺し、多くの家らも打殺して、此の山を占領しましたがそれから人間を吃つて命を継いで居るのです。』</p> <p>『此の山は何といふ山?』</p> <p>『此の山は福陵山といつて、山中に雲棧洞と呼ぶ一つの洞があります。私は此の洞を棲処として、今も申す通り、人を吃つて暮らして居りますが、菩薩、何卒、此の悪業から私をお救い下さい!』</p>
<p>弓館芳夫訳 1939年、東 京、第二書房</p>	<p>その後数日、福陵山といふ高山に差しかかると、今度は豚そつくりな顔をした怪物が、鼻息で砂塵を巻き起こし、熊手を揮つてかかつて来た。これはもとの天の川の役人だったが、生れ付きの色好み、ある時、酔つ払つて嫦娥姫に戯れ罪により、下界に追放されたもので、豚のやうな顔をしてゐるのは、道に迷ひ猪の胎内に入つたためです。</p>

<p>伊藤貴麿訳(戦前) 1941年、東京 童話春秋社</p>	<p>菩薩は静かに雲間より降りて、問はれました。</p> <p>「汝は野猪か猪の精のやうだが、どうしてわしを、此处でさまたげるのか。」</p> <p>怪物は答へて、</p> <p>「わたくしは、野猪でも猪でもございません。元は天の河天蓬元帥でしたが、ある時、したたか酒に酔ひ、月宮殿に踏み込んで、つまらない悪戯をしたために、玉帝に二千鎚打たれ、下界に流されることになり、靈性をとつて投げ下されました時、あやまつて母猪の胎にはいつたので、こんな姿になり果ててしまったのです。わたくしはすでに母猪を咬み殺し、多くの猪を打殺して、この山を占領し、人を取り喰つて日を過してゐましたが、はからずも菩薩にお目にかつた次第で、何卒お救い下さい。お救い下さいませ。」</p>
<p>西川満訳(戦後) 火雲の巻 1947年、東京、八雲書店</p>	<p>「こらつゝ観世音菩薩さまに何をする」</p> <p>惠岸がどなると、怪物はハツとして手を引き</p> <p>「ほ、ほんたうに観音さまかい」</p> <p>「さうだ。してわしはお弟子の惠岸といふもの。」</p> <p>「そ、そんなら」と怪物がいきなり熊手を投げ出し、「なんとも申しわけありません、私は決して元来、豚ではございません。話をするも涙の種、もとは天蓬元帥とは呼ばれ、天の河にゐたのでございますが、酒を飲んで酔つぱらひ、こともあらうに月宮殿の月ひめさまにもよつかいをだし、玉帝さまのお怒りをかうむり、二千鎚の罰を受け、魂を下界へおとされました。ところで落ちました時に、あやまつて豚のおなかへはいつたのです。はい、もうどういつはりはございません」</p> <p>「ふむ、罪ふかいいやつぢや」</p> <p>「本当に罪ふかいです。その上この福陵山にしまひして、人を喰つてゐました」</p>

原文の「野豕」はイノシシ、「彘」、「猪」はブタである。元来、原文の表現は複雑で、現代中国語でもあまり使わない表現を含む。上記の1945年以前の日本語訳は、伊藤貴麿が正

確に「親ブタ」と訳す以外、ほかの訳本は西川満を含め、原文の「母猪」を「猪」なので「イノシシ」と「誤読」した。そしてこの段落が原文にいちばん近いのは、伊藤貴麿訳である。「ブタ」と「イノシシ」の使い分けも、ほとんど原文通りに訳した。西川満訳は、読みやすさを重視しながらも、「話をするも涙の種」など、作家としての感覚で物語を潤色した。戦前版は「ブタ」と「イノシシ」の混同はあったが、戦後にはすべて「ブタ」に訂正した。そして細部に書き直すところがあり、漢字の使用は最小限にしている。

入谷仙介は、各国の神話から、猪八戒はイノシシかブタかの分析を試みる。たとえば、ギリシアと日本の神話のなかで、イノシシは破壊力の強い凶暴な猛獣である。台湾の原住民も、男子はイノシシを捕らえると、一人前の勇士と扱われる。菩薩に出会う前の猪八戒が他の豚を殺し、人間を食って生きていくところは、確かにイノシシの凶暴な性格に近い。

しかし、猪八戒が三蔵の一行に入ったあと、読者たちがよく知っている好色、貪食、不潔、愚鈍のイメージは、疑いなくブタの性格がきわめて濃厚である。そして猪八戒が捕虜された回数は武力のない三蔵を除いていちばん多い。それはブタが中国の伝統のなかで犠牲獣であることも関係する。しかし、平素に臆病な猪八戒でも、いざというときに、その武勇ぶりを発揮することもある。そこはまたイノシシの性格に近い。したがって、猪八戒はイノシシとブタの性格が混在している。²⁴⁴

もう一つの段落は、孫悟空が芭蕉扇を借りるために、羅刹女と戦闘するシーンを取り上げる。

<p>《西遊真詮》 原文 上海古籍出版 社が乾隆5年 (1780)年版で 復刻</p>	<p>那羅刹掙脫，舉劍來迎，行者輪棒便打，兩個在翠巖山前一場好戰，相持到晚。那羅刹見行者棒重，料鬥他不過，即便取出芭蕉扇幌一幌，一扇陰風將行者搗得無影無形，莫想收留得住。這羅刹得勝，回歸那大聖飄飄蕩蕩，左沉不能落地，右墜不得存身，就如旋風翻敗葉，流水淪殘花，滾了一夜，直至天明，方才落在一座山上。</p>
<p>西川満、灯の巻 1943年、台北、 台湾芸術社</p>	<p>「ええい、問答無用」 といきなり悟空に切つてかかる。 悟空は如意棒で、これを受け止め、日の暮れるまで戦つたが、なかなか勝負がつかない。羅刹女もさすがにくたびれて、悟空のスキを見ると、そつと芭蕉扇を取り出し、サツと煽いだ。</p>

²⁴⁴入谷仙介、前掲『『西遊記』の神話学』175-200頁。

	<p>たちまち^{ごくう からだ ちゆうてんなか ま あか}悟空の身体は宙天高く舞い上り、くわくたうたう飄々蕩々として、^{ひろ}広い ^{おほら たまよ}大空を漂ふこと一夜、^{いちや}やうやく^{あひがたらか}暁方近くになつて^{たか やま}高い山のいただき に着いた。</p>
<p>繪本西遊記 江戸時代、口木 山人など訳。数 回に再刊され、 1913年、東京、 有朋堂書店版 に準じる。</p>	<p>^{ぎようじやてつぼう もろ うけいと}行者鉄棒を以て架止め、^{ひくれ いた}天晩に到るまで^{たなか}戦ひけるにぞ、 ^{らせつおよこ たなか つか ひせか ばせをせん と いた}羅刹女些し戦ひ^{あふ}勞れ、^{ぎようじや むか}密に芭蕉扇を取り出し、行者に向ひ ^{ひとたひさつ あふ}一度颯と煽ぎければ、^{たちま たふさきもち}忽ち大風吹発つて、^{ぎようじや み そら ふ}行者が軀を空に吹き ^{あげ かげもちり かなち}あげ、影洩る形もなし。^{らせつおよこれ か え}羅刹女是に勝ちを得て、^{どうちう かい い}洞中に帰り入る。 ^{ぎようじや ばしやうせん あふ}行者は芭蕉扇に煽がれて、^{くわくたか まいのぼ}空宙高く舞昇り、くわくたうたう飄々蕩々として、 ^{かせ おちば まく ごと}風に落葉の負るが如く、^{なが はな ちりう}流れに花の散浮くさまに^{たまよ こふいちや}漂ふ事一夜にし ^{やうたうよあけちか ころ}て、^{いちざ やま いたなき おちつ}漸々天暁近き頃ほひ、一座の山の^{いたなき}巔に落着きたり。</p>
<p>中島孤島訳 1920年、東 京、富山房</p>	<p>^{らせつおよ そんごくう な き}羅刹女は孫悟空の名を聞くと、^{はた れつくわ ごと いきほ}果して烈火の如く^{ふたふり ほうけん}憤り、一口の宝剣 ^{さいう て ひつさ}を左右の手に提げて、^{どうもん そと おこ だ}洞門の外へ跳り出し、^{もんだふ およ き}問答にも及ばず砍つて ^かかかるので、^{ぎようじや ぼう と}行者も棒を執つて^{わたもあ}交戦ひ、^{ゆうけい たなか}夕景まで戦つたが、^{らせつおよ}羅刹女 ^{とともか}は到底勝てぬと^{み と}見て取つて、^{ばせうせん と}芭蕉扇を取るより^{はや}早く^{ぎようじや む}行者に向かつて ^{ひとあふ}一煽ぎすると見る間に、^{ぎようじや み かせ}行者の身は風に^ま巻かれる^{このは}木葉のやうに、 ^{こくうはる}虚空遥かに^{ま のぼ}舞い上つて、^{たまよ いちや}漂ふ一夜にして、^{よあけがた}天明方にやうやう一座の ^{こうざん いたなき と}高山の頂に止まりました</p>

<p>弓館芳夫訳 1939年、東京、 第一書房</p>	<p>いきなり剣を抜いて斬つてかかる。悟空ひらりと体をかはしながら、 如意棒でハツシと受けとめ、 「さては俺を切る気だな。かうなつた腕つくだ、いやが応でも借り ずにあ置かなえ。」 と台詞よろしくあつて立ち向ふ。羅刹女もなかなかのしれ者、悟空の 棒に対して負けず劣らず、夕刻まで戦つたが、さすがは女性、だんだ ん疲れが出て来たので、ひそかに腰の芭蕉扇を取り出し、さつと煽げ ばこはそも如何に― 忽ち秒速七十メートル以上の台風が起り、悟空の身体は木の葉のや うになつて空中に巻き上げられ、それから非常な勢ひで吹き飛ばされ ること約一晩。明け方近くなつてどしんとある山の頂に吹き落とさ れ、そのままそこに気絶してしまつた。</p>
<p>伊藤貴麿訳(戦 前) 1942年、 東京 童話春秋 社</p>	<p>「しからは、それがしの一棒を喰つてみよ！」と、耳の中から例の 棒を取出して、ひとふりして碗ほどの太さとし、羅刹女を打つてかか ると、羅刹女も剣をあげて迎へ戦ひ、二人は翠雲山前で大立廻りを始 めました。 そのうちはやうやく暗くなつて来たが、行者の棒はますますはげし くなるばかりなので、ここぞと芭蕉扇を取出して、さつと一あふぎす ると、たちまち行者は天外はるかに吹飛ばされてしまひました。 さても行者は、つむじ風にひるがへる枯葉のやうに、また流るる水 にただよふ落花のやうに、ふはりふはりと一晩中ただよひ通して、明 け方になつてやつとある山の上に落ちました。そしてよくよく見れば、 そこは小須弥山であることがわかりました。</p>
<p>西川満訳(戦 後) 火雲の巻 1947年、東京、 八雲書店</p>	<p>「ええい、盗びとたけだけしいとはお前のごと、聞く耳はもたぬ」 といきなりサツと悟空に切つてかかる。悟空はやむなく如意棒で、 これを受け止める。羅刹女は左の手でも剣をぬき、今ひとふりの剣の 口にくはへ、髪をみだして、阿修羅のやうにあばれたが、勝負がつか ぬうちに目が沈みはじめた。羅刹女は、さすがにくたびれたので、悟</p>

	<p>空のすきを見て岩の上に飛びあがると、左右の剣をしまひ、腰に巻いた芭蕉扇を取りだして、力まかせにあふいだ。</p> <p>たちまち悟空のからだは宙天たかく舞ひあがり、飄々蕩々として広 いおほ空をたたよふこと一夜、やうやく曉ちかくになつて、高い山の いただきに着いた。</p>
--	---

この例文から対照してみると、西川満訳はなるべく簡単な表現を用い、わかりにくい箇所は省くか平易な言葉で書き直すことが多いものの、原典の持ち味を保存するため、「飄々蕩々として」のように、原語をほぼそのまま使う場合もある。また、江戸時代の旧訳である『絵本西遊記』と似通った部分がある。そして西川満は戦後、戦前よりもたくさん潤色した痕跡も見える。弓館芳夫は、芭蕉扇を扇いで悟空を遠く吹き飛ばした狂風を即興的に「秒速七十メートル以上の台風」と書いた。この方がイメージしやすい。

江戸時代の旧訳によく現れる漢字はなるべく原文に近づけ、日本語の読み方は必ずしも漢字とは一致させずに意識を機能させる特徴は『絵本西遊記』にも現れている。西川満は『絵本西遊記』には言及していないものの、当時の台湾にもそれが流通していたので、訳文を比較すると、やはり『絵本西遊記』を参考にした痕跡が見える。旧訳の表現は台湾人読者の需要を満たさなかったことも、西川満が台湾の特殊事情に則して書き直した理由である。旧訳をベースにすることも、書き直す作業を加速することにつながった。そして、書き直す目的により、複雑な叙述や難しい表現を省略することは多々あり、漢詩を好んでいる西川満でも、作品のなかに挿入されている漢詩を削った。あとは、孫悟空が蟠桃会を開催する前、蟠桃を摘みに来た七仙女に呼びかけた際の呼び方について、西川満は原文にもほかの訳本にもない「小姐たち」²⁴⁵を使い、台湾ならではの言葉もわずかに盛り込んでいる。周知の通り、西川満の作品には台湾語を混ぜる事例が枚挙にいとまがない。しかし創作だけでなく、このような内容的に特に改作のない翻訳でも、台湾人が馴染んでいる言葉を使うという、台湾のコンテクストに影響された痕跡が残っている。それも、台湾人読者への「配慮」の一つであろう。

西川満が台湾の語彙と、旧訳の表現から二重の影響を受けたと見えるところは、次の段落が挙げられる。一方、中島孤島版と伊藤貴磨版は、共にこの段落を省略し、八戒のこの活躍ぶり以後、老人と仙女についてすべて割愛し、小雷音寺の部分へとばした。しかし西川満はこの段落を訳出した。各訳本の対照は以下の通りである。

<p>《西遊真詮》 原文 上海古籍出版社が乾隆45年(1780)年版で復刻</p>	<p>孤直公道：「聖僧乃有道有名之士，決不苟且行事，如此舉動是我等取罪了。果是杏仙有意，可教拂雲叟與十八公作媒。我與凌空子係親成此姻眷，豈不美哉！」</p> <p>二藏聽言遂變了顏色，跳起來高叫道：「汝等皆是一類怪物，這般誘我。當時只以風雅之言，談玄談道可也，如今怎麼以每人局來騙害貧僧，是何道理？」</p>
---	--

²⁴⁵西川満 『西遊記 上の巻』(台湾芸術社、1942年8月)37頁。

	<p>四老見三藏發怒，一個個再不可言。那赤身鬼使暴躁如雷道：「這和尚好不識擡舉！我這姐姐那些兒不好？不必說女工針指，只這一段詩才，也配得你過，怎麼這等推辭？休錯過了孤直公之言甚當，如果不可苟合，待我再與你主婚。」</p> <p>三藏大驚失色，憑他們怎麼胡談亂講，只是不理。鬼使又道：「我們還把你攝了去，教你和尚不得做老婆不得取，卻不枉為人一世也。」那長老暗想道：「我徒弟不知在哪裡尋我哩，止不住眼中墮淚，那女子陪著笑揆至身邊，翠袖中取出一個密合綾汗巾來與他揩淚，道：「佳客勿得煩惱，我與你倚玉偎香耍子去來。」長老咄的一聲，吆喝跳起身來就走，被那些人扯扯拽拽擡到天明。</p>
<p>西川滿 1943年、台北、 台灣芸術社</p>	<p>「いやいや」と孤直公がさえぎつて「聖僧は有道の士である。軽々しい行動はされない。私雲叟と十八公は媒妁人になるがよい。凌空子と拙老は親代りとなつて、この婚姻をまとめよう」</p> <p>三藏は顔色をかへて立上り、</p> <p>「さては汝等、やはり妖怪であつたか。風雅の言葉を以てわれをあざむき、美人をひき入れて我を害せむとは」</p> <p>とどなつた。老人たちは急に黙つてしまった。すると、さつきの赤鬼が雷のやうな大声をあげて</p> <p>「和尚、何をぬかす。わが姐々は他人にすぐれた容色をもち、加ふる詩才があり、お前にはすぎたる佳人だ。それをこんなにはづかしめるとは、けしからん。もしお前が、この上嫌だというなら、この俺が承知せぬ。お前を掴んで八裂してくれよう。」</p> <p>三藏は身をわななかせて、(今ごろ悟空たちはどうしてゐることだら</p>

	<p>う、ここで自分の生命も終わるのか)と思ふとハラハラ涙がこぼれ落ちた。</p> <p>「おや、この殿御は泣いてゐらつしやる」と仙女は翠の袖の中から綾の汗布を取出して、三蔵の涙をふきとり、「そんなに気をもむもんぢやありませんよ。さあご一緒に……」</p> <p>三蔵は跳ぶやうに、菴を逃げ出した。もう何が何だか分からない。ただ夢中になって走つてゆく。</p>
<p>絵本西遊記 江戸時代、口木山人など訳。数回に再刊され、1913年、東京、有朋堂書店版に準じる。</p>	<p>孤直公が曰く「聖僧は有道の師なり。管ず軽初の事にては此春意協ひがたし。我宜く是を計はん。弘雲叟と十八公は媒妁となり給へ、凌空子と吾とは媒姻を司り候はん」三蔵聞も敢ず、色を変じ立揚り「爾們都て同穴の妖怪、怎麼婦人を批容れ我を誑惑さんとするや」四老三蔵の怒を發したるを見て、個々言を住め、少時黙して居る処に、彼赤鬼大いに怒り、雷の如くに勃誇りて曰く「此和尚何ぞ斯くの如く不興なるや。我姐々顔色の艶美なるに、斯の若き詩才あり。爾が為には相応の佳交なるに、那ぞ忌嫌ひて我主を羞むるや。倘此事に随はずんば、我爾を掴み行きて、再度人界に販すべからず」と既に掴み確んとする。三蔵は驚き恐れ、只管泣叫び、涙雨のごとくな</p>

	<p>り。 <small>せんぢよ かのおに ひきと</small> 仙女は彼鬼を扯住め、 <small>さんぞう そぼ ゑよ もまもま すか なくと</small> 三蔵の傍に居寄り万般と透し頑要め、</p> <p>袖の裏より <small>あせぬの とりいだ</small> 汗布を把出して <small>さんぞう なみた おしご</small> 三蔵の泪を押拭ひ、 <small>かかく さまで</small> 「佳客、然様に</p> <p> <small>ききふみ われいまなら とも なま よか よ なくと</small> 気悶給ふな。我今汝と共に玉に倚り香に依り慰みなん、 <small>こなた きた</small> 這辺へ来</p> <p> <small>なま て と ひきた</small> り給へ」とて手を拿りて扛立つる。 <small>さんぞう ますます なきわめ かけいだ</small> 三蔵増々泣喚き、 <small>す</small> 駈出さんと為</p> <p> <small>ところ ぎもゆう もの みなたら ひきとと やら</small> る処を、座中の者ども皆立かかり、扯住めて放じとす。 <small>さんぞう み</small> 三蔵は身</p> <p> <small>のがれ ひき ひか あらせ</small> を遁んと、扯つ扣れ争ひけり。</p>
<p>中島孤島訳 1920年、東京、富山房一</p>	<p>この段落は省略されている。</p>
<p>弓館芳夫訳 1939年、東京、第二書房</p>	<p>ね、ね、 <small>あい ちようだい</small> 愛して頂戴ねとまではいはなかつたが、とてもたまらな</p> <p>い目付をしながら、 <small>さんぞう</small> 三蔵の膝にしなだれかかれば、老人たちも口々に</p> <p>これをあふり立てる。</p> <p>「 <small>きやうせん をしやうま</small> さても杏仙は和尚様に <small>ちんぢやうさま</small> 気があるんだな―もし三蔵様、世の <small>ただ</small> 喩へ</p> <p> <small>らくわりうすゑ</small> にも落花流水といふことがありますよ。 <small>あれ</small> 何とか彼女の思ひを <small>かな</small> 叶へてや</p> <p>つて下さいませんか。」</p> <p>「 <small>さうだとも、さうだとも、</small> しかし和尚様はお堅くていらつしやる</p> <p> <small>なかつと</small> から、我々が <small>ふうふ ちみぢま</small> 仲人になつて、夫婦の <small>あひだ</small> 盃を取交した上で、それからお</p> <p>開きとしたりどうぞやらう。」</p> <p>「 <small>それがいい、それがいい。</small>」</p> <p>一同で <small>したく</small> 三々九度の支度でも <small>さんぞう かほいろ か</small> さうな有様に、三蔵の顔色 <small>か</small> が <small>か</small> 変けて立</p> <p>上りました。</p> <p>「 <small>きみかた ぐる</small> 君方は <small>いづやく</small> 共謀になつて、私を誘惑しようとしてゐるのだな。一刻も</p>

	<p>こんな処には居れん、帰る帰る。」</p> <p>と席を蹴つて表に出ようとする、老人の一人ががらり態度が変へて、</p> <p>「この坊主！こんないい娘を当てがはうといふのに、何か不足なのだッ。若しいふとこを聞かんのなら、引掴まえてもう娑婆には帰さんぞ。」</p> <p>大声で怒鳴りざま、躍りかかつて三蔵の首筋をつかまえた。杏仙女は目くばせをして、その老人の手を払いのけ、益々見せる親切ぶり</p> <p>「和尚様、さう御心配遊ばしますな。さあ私と一緒にあちらの室へ参りませう。」</p> <p>と三蔵の手を引いて、別室に行かうとする。三蔵は泣きながら逃出さうとする。引きつひかれつ、暫しが程は争つてゐました。</p>
<p>伊藤貴曆訳（戦前）1942年、東京童話春秋社</p>	<p>この段落は省略されている。</p>
<p>西川満訳（戦後）火雲の巻 1947年、東京、八雲書店</p>	<p>「いやいや」と孤直公がさえぎつて「聖僧は道をとくひとである。かるがるしい行動はされまい。私雲叟と十八公は媒酌人になるがよい。凌空子と拙老は親がわりとなつて、この婚姻をまとめよう」</p> <p>「さては汝等、やはり妖怪であつたか。」と三蔵は顔色をかへて立あがり、「風雅のことはを以てわれをあざむき、美人をひきいれて我を害そうとは」</p> <p>老人たちは急に黙つてしまった。すると、さつきの鬼が雷のよう</p>

な大いえをほりあけて、

「和尚、何をぬかす。わが姉さんは、人にすぐれた容色をもち、くわうるる詩才もあり、お前にはすぎたる佳人だ。それをこんなにはづかしめるとは、けしからん。もしお前が、この上、嫌だというなら、このおれが承知せぬ。お前を掴んで八つ裂してくれよう。」

三蔵は身をわななかせて、(今ごろ悟空たちはどうしてゐることだらう、ここで自分のいのちも終わるのか)と思ふとハラハラ涙がこぼれ落ちた。

「おや、この殿は泣いてゐらつしやる」と仙女は翠の袖の中から續ぎぬの汗ふきを取りだして、三蔵の涙をふきとり、「そんなに気をもむもんだやありませんよ。さあ、いつしよに……」

三蔵は飛ぶように菴を逃げだした。もう何がなんだかわからない。ただ夢中になつて走つてゆく。

この段落は、中島孤島と伊藤貴麿は省略したから、比較できるのは旧訳の『絵本西遊記』と西川満の戦前版と戦後版だけである。西川満の翻訳は、この段落においても旧訳からの影響が見えるものの、ほかの段落よりはそれが薄い。たとえば、原文には三蔵はただ涙がこぼれた程度に泣いたとあるが、『絵本西遊記』ではそれを誇大化し、三蔵が怖くて「泣叫ぶ」や「泣き喚く」ように書いた。しかし西川満は原文に基づき、「(今ごろ悟空たちはどうしてゐることだらう、ここで自分の生命も終わるのか)と思ふとハラハラ涙がこぼれ落ちた。」というふうに、原文の意味に比較的近い表現を用いた。このような修正は、西川満の訳業が決して旧訳の簡易化と潤色ではなく、原本を吟味してから翻訳をしたことの証拠であり、漢文読解に対する自身の造詣も披露した。それによって旧訳で誇張した部分を原文に近くように手直した。西川満のほかの作品の作風によれば、そのような旧訳で誇張した箇所を活用し、さらに自分の解釈や想像で加味することも十分できると思われるものの、ここでは自分の創作を入れず、逆に原文に近づくようにし、旧訳を「訂正」するような形になった。戦後版にも戦前の通りになっている。やはり、『西遊記』を「翻訳」と位置づけているから、原文に大きく逸脱しないことを原則にするであろう。

では、旧訳が誕生した時代に「忠実な逐字訳」は主流ではないものの、なぜここで原文から逸脱し、ドラマチックで大げさなシーンを作り上げたのか。それはまた旧訳の一つの問題点になる。また、これは江戸時代の旧訳に、「大衆化」の概念がすでに芽生えていた事例の一つとも言えよう。

まとめ

西川満は、当時の台湾人作家とともに中国古典小説の名作の和訳ブームに参入し、このブームのなかでは特殊な存在である。そして台湾芸術社はこの『西遊記』のほか、劉頑椿（春木）『水滸伝』と江肖梅『諸葛孔明』などの関係作品を出版した。そして上記の作品は、同社が掲げた「大衆化」や「簡易化」の方針に従って、日本語能力が「発展途上」の台湾人が読める程度に書かれたのである。当時の新聞や雑誌などのメディアでは、台湾人の日本語能力を向上する対策がよく講じられていた。たとえば、『台湾新民報』にも「国語学習新聞」版がある。西川満は、日本人として台湾人に日本語表現の一つの「お手本」とする役割を果たしたともいえよう。

しかし、民族的にも階級的にも台湾人作家とは径庭のある西川満が書いた『西遊記』は、台湾人作家の『三国志』や『水滸伝』と同じような特質を持つわけではない。

ロマンチックで幻想を富む西川満の作品群のなかでは、基本的に原作の内容に従いながら、自身の幻想や創意は控えたが少し織り込んだ『西遊記』は、むしろ特殊な存在とも言える。旧訳をベースにするものの、戦前版は明らかな改作は少ない。戦後版では場面の描写を強化している。そして台湾現地の語彙の混入と旧訳の誤訳や誇大化した場面を原文に近づくように訂正する箇所も見られる。また、西川本人が日本に戻ってからまた『西遊記』を書き直していることから、それに対する深い感情が垣間見える。そして『西遊記』のなかでも、西川文学にたくさん現れている神仙の話が盛り込まれているから、西川満の好みに合致する面もある。

西川満の「芸術至上」主義は、もちろんある程度彼の「芸術」の感覚で、当時の台湾文壇を彩った。しかし、当時から戦後にかけて、西川満の文学と雑誌の経営などのやり方を酷く批判する人は少なくない。西川満が当時の台湾の「印象」をその筆で残したことは、在台日本人としての台湾文化の記録と受容には役に立ったものの、その「印象」は西川満の想像や創意を加味すると、ある程度の誇張や歪曲は免れない。たとえば、「芸旦」（台湾風の芸者）を描く比率の高さや、媽祖さまを幻想の対象にすることなどは、批判される原因の一つである。もう一つは、戦争の影と厳しい統制の中に生きていた台湾の人々は、台湾人も日本人も苦境のなかに喘いでいた人が多く、特に台湾人はまた差別や「皇民化」のはざまでもがいていたため、西川満のその耽美的な作品を味わう余裕はなく、共感はできなかった。それが「有閑マダム的なままごと」などと批判される理由である。

筆者は西川満の評価について、なるべく『西遊記』を通してそのイメージをさらに補完することが望ましいと考えている。なるべく事実に基づき、さらに批判することも、過度な弁解や持ち上げることも避け、正確に評価を下すことが本論文の目的の一つである。

第四章 戦時中の台湾における中国古典小説の和訳、改作の「競演」をめぐる

はじめに

戦争期の台湾では、吉川英治が大幅に改作した『三国志』が1939年7月から『台湾日日新報』に連載されたことを皮切りに、同年12月、黄得時が改作した『水滸伝』が『台湾新民報』にも連載された。このように、中国の古典小説を単に日本語に翻訳するだけでなく、作家たちが原作をもとに自分なりに語り直すというのは、当時のどんな世相を反映したものであり、彼らはそれを通じて何を表そうとしたのだろうか。しかも、このような古典に対する「語り直し」は一作に一人だけではなく、たとえば『三国志』は楊達、柳洋三郎が別々に改作し、しかも同じく盛興出版社から出版された。それ以外にも、江肖梅が『諸葛孔明』を題材にし、『三国志』のなかの諸葛孔明についての物語を「三国志の花形」として抜き出して抄訳したものが『台湾芸術』に連載されたが、2回だけで当局の検閲により中止され、全書は戦後に出版されることを余儀なくされた。

一方、『水滸伝』の翻訳改作では、黄得時の作品は幸い、原著全書の改作は『水滸後伝』を含めて新聞連載では完成したが、単行本は全編の半分ぐらいしか出版されなかった。その他、劉頑椿（春木）が改作した『水滸伝』がある。当時、単行本として全編の出版を成し遂げたのは西川満の『西遊記』（台湾芸術社）のみである。

それ以外に、当時の台湾では松枝茂夫訳の『紅樓夢』が流通していたが、呂赫若もこのブームに乗り、あらためて『紅樓夢』を和訳する計画を立てた。しかし完成せず、出版されなかった。ただ日記のなかに『紅樓夢』の翻訳について記されているのみである。『紅樓夢』は呂赫若の小説によく描かれている台湾人の家庭問題という題材にも近いものがあるから、それを取り上げたのではないかと思われる。呂赫若は日記のなかで、「必ず翻訳してこの傑作を世に広げよう、それが、台湾人としての自己の義務なのだ」²⁴⁶というようにこの「競演」に参入する決意を示している。結果的には成功していないが、このブームを形成する文脈のなかの一部として取り上げられるものであろう。

なぜ戦争期の台湾において、中国古典小説の和訳、改作は、一つの作品に複数の改作があるような活況を呈していたのか。そしてその複数の改作がどのように影響し合い、そして互いに競合していたのか。それは、当時の台湾の文化界における特殊な現象でもあるのだ。

表1 戦争期（1939-1945）の台湾で出版された中国古典小説の改作

『水滸伝』					
作者	タイトル	出版社	出版年	巻数	備考

²⁴⁶ 前掲、呂赫若日記（手稿本）、1942年3月14日

黄得時	水滸伝	清水書店	1943-1944	3	連載は全編完成、単行本は3巻まで
劉頑椿（春木）	水滸伝	台湾芸術社	1943-1944	4	
『三国志』					
楊逵	三国志物語	盛興出版部	1943-1944	4	
柳洋三郎	絵話三国志	盛興出版部	1943		
江肖梅	諸葛孔明	台湾芸術社	1947*	1	戦後出版
『西遊記』					
西川満	西遊記	台湾芸術社	1942-1944	5	

上記作品の競合作品は、台湾で出版された関連作品のみならず、日本で出版された訳本も、当時の台湾に輸入され読まれている。たとえば『三国志』では、湖南文山訳『通俗三国志』、久保天随訳『三国志』のほか、吉川英治が大幅に改作した『三国志』が『台湾日日新報』に転載され、それらは黄得時が『水滸伝』を執筆するきっかけとなり、結果として自らの作品も競合作品になっている。『水滸伝』には曲亭馬琴、高井蘭山訳『水滸画伝』、久保天随訳『水滸全伝』がある。そして曲亭馬琴監修『西遊記』、中島孤島訳『西遊記』（台湾では清水書店も刊行した）、西川満訳『西遊記』（台湾芸術社出版）などが台湾にも流通するなか、なぜ、台湾の文化人たちはまた改めて翻訳、改作に乗り出したのか。

第一節 台湾特殊の翻訳事情について

1. 現地の在来語彙の温存

単なる「意識」はそれほど難しくないが、その言葉の中に内蔵している文化的なイメージは、果たして他言語の同意語で適格に表せるのか。日本時代の台湾において代表的な例を挙げてみる。

^{ミンツン}眠床の翻訳語はねやも寝床でも、単に床でもベッドでも在来語ほどにはぴんとこない。
^{ミンツン}眠床はもっと幻想的で、古典的でわれわれの懐想はなかなか尽かない。²⁴⁷

台湾（閩南）語の^{ミンツン}「眠床」という言葉は、日本語の「ねや」や「寝床」（現在は外来語の「ベッド」のほうが常用）、標準中国語の^{チュアン}「床」、英語の bed などとは確かに物理的に同じものを指している。しかし、周金波が言ったように、^{ミンツン}「眠床」という言葉は彼にとっては単なる「ベッドというもの」のみならず、古典的な幻想に富むものなのである。「眠床」以外の言葉では、そういう感情や幻想が「ピンと来ない」。周金波の生い立ちを見ると、彼は

²⁴⁷周金波「停仔脚其その他」（『民俗台湾』1942年10月）16頁。

台湾で小学校を卒業してから日本内地に渡り、そして日本大学歯科専門部を卒業し、1941年にまた台湾に戻ったのは21歳の頃だった。ちょうど皇民化の時期にも当たる。したがって、周金波は同世代の台湾人作家と比べると、「日本化」の度合いが比較的に高いはずだが、彼にとってもこの台湾語の言葉に対する感覚は、日本語では取り替えられない部分がある。当時の大多数の台湾人も、同じような言葉の感覚があったと推察できる。逆に言えば、このことは周金波、あるいはその同世代の台湾人作家の「日本化」の度合いがわれわれが想像するほど高くなかったことを物語っている。そしてもう一編の随筆「^{キナ}囡仔(台湾語で子供という意味)の弁解」のなかでも、自分の言語事情について以下のように述べている。

国語常用は必死の問題でならなければならない。ただ残念なのは普通談話の際に断片的に在来語が口辺にのぼることである。それが無意識に出てくる、とは言ひ逃れはしないが馴染んだ言葉へのちよつと感傷と老人たちの手前、そのやうな在来語が思い切つて捨てられないのぢやないか²⁴⁸。

以上の2編の随筆を踏まえると、「志願兵」のなかで目立つ「僕は日本に生れた。僕は日本の教育で大きくなつた。僕は日本語以外に話ができない。僕は日本の仮名文字を使わなければ手紙が書けない」というような言葉とは一見、矛盾していると思われる。「志願兵」のなかでは、「日本人」になり切る願望を述べているが、しかし、周のような日本内地に長く滞在していた人でも、日本語がまだ意識の底まで浸透していないという事実に直面しなければならなかったということ物語っている。

では、この「^{ミンツン}眠床」を他言語に翻訳し、その言語のネイティブ読者に同じ気持ちを湧かせるのが、果たして可能なのか。この例は、「文化翻訳」や「等価翻訳」の限界を浮き彫りにしている。

「翻訳不可能性」という論理は、翻訳の効能に制限を加え、別の体系の言語に転換したら、やむを得ずある程度のズレが生じることがあるというものである。しかしその一方で、原作はある意味では訳者の手を通していろいろな形式で存在すること、あるいはその「ズレ」を合理化する。翻訳という「異文化の移植」が「不可能」や原作に対する一種の「裏切り」を生み出すというより、むしろ二つの言語体系の差異により、「100%の忠実」あるいは「完ぺきな翻訳」でぴったりと対応することは非常に困難だと言ったほうがよい。いわゆる「忠実さ」とは相対的なものである。したがって、たとえ「完ぺきな翻訳」が不可能であっても、われわれは一定の水準に達した翻訳の貢献を否定できない。

2. 台湾以外との比較

中国の研究者である謝天振は『ハムレット』を例とし、中国では今まで少なくとも五つの訳本があることについて、「これらの訳本はそれぞれどんな特徴を持つのか。どれがシェ

²⁴⁸周金波「^{キナ}囡仔の弁解」(『文芸台湾』1942年10月20日)

一クスピアが作り上げたものにいちばん近いのか。どれが中国の読者にいちばん受け入れられるのか」²⁴⁹という端的な問題意識を提起した。そして、この五つの訳本はそれぞれ五つの『ハムレット』の新しいイメージを作り上げたと主張している。『ハムレット』は日本にも同様に十人十色の訳本があり、数回にわたって舞台化や映画化もされた。あるいはその世界観を借りて改作や翻案をした作品もある。一つのテキストが世界中の国々でたくさん再生産されてきたのである。

もちろん、上記の作家たちも、『水滸伝』、『三国志』、『西遊記』を他の形式で存在させることを試みた。原作が人物のイメージが鮮明で、しっかりした内容がある名作であればあるほど、改作する価値がある。古典の作品を現代人にも共感させることは、改作することの基礎になる。それにより原作以上の影響力を発揮することができ、さらに原作に基づき、ある目的を満足するために改作し、原作に新しい形式やイメージを与える。たとえば、一般の庶民に古典にもっと親しませるため、あるいは当時の社会的、政治的な需要を満足するために改作するなどの理由がある。ある意味で、このような大衆が熟知している作品の「翻案 (adaptation)」は、それらの作品を映画化、漫画化するなどのように、「正典」となっている文学作品のイメージを強化し、再生産する営為の一種である。当時の台湾で出版されたこのような古典の翻案作品は、いずれも黄得時が言った「現代人の思想感情に合致」するため、当時の需要にあわせて訳者の解釈と創意が盛り込まれ、内容が適当に調整されている。谷崎潤一郎が1939年に世に出した『源氏物語』の同氏最初の現代語訳に、翻訳の原則をこのように述べている。

此の書はそれ自身独立した作品として味がふべきもので、原文と対照して読むためのものではないのだけれども、しかしそのことは、原文と懸け離れた自由奔放な意識がしてあるとか、原作者の主観を無視して私のものにしてしまつてあるとか云ふやうな意味では、決してない。正直を云ふと、此の原作の構想の中には、それをそのまま現代に移植するのは穏当でないと思はれる部分があるので、私はそのところだけはきれいに削除してしまつた。²⁵⁰

台湾での翻訳はこのような調整も多々ある。では、このような改作がなぜ戦争期の台湾で盛んになったのか。どうして作家たちは短期間のうちにそれらの名高い中国の古典小説を複数の形式で存在させたのか。そして、なぜ一時それがブームとなったのか。他人が改作した作品が出版されているにもかかわらず、あらためて改作し、しかもそれらの作品の出版は少数の出版社に集約されている。たとえば、盛興出版部は二種類の『三国志』の関係作品を出版し、台湾芸術社は『水滸伝』と『西遊記』を一種類ずつ出版した。ここから

²⁴⁹ 謝天振 「比較文学与翻訳研究」、謝天振著『比較文学与翻訳研究』（上海：復旦大学出版社、2011年6月）147頁。

²⁵⁰ 谷崎潤一郎「源氏物語序」初出は『潤一郎訳源氏物語』巻一、1939年1月、『谷崎潤一郎全集』第23巻（東京：中央公論社、1983年7月）167頁。

当時の関連作品の人気の伺える。

第二節 翻訳ブームが起こった原因について

1. 翻訳の動機と時局による翻訳活動の頓挫

このような翻訳のブームが起こった原因は、当時の戦時体制下における文学に対する制約、言語事情、外部からの刺激、そして「中国趣味」などが挙げられる。戦時体制による文学に対する制約というのは、文学を含めて社会のあらゆる活動は「大東亜戦争」に奉仕すべきという「総力戦」体制である。文学の表現が大きく制限されていたなか、作家たちが翻訳に転じる動機を、李文卿が次のように述べている。

文化翼賛活動という点から、この台湾作家たちの翻訳事業への期待をうかがうと、時勢が総動員状態に突入するなか、統治政府に迎合した政策文学を執筆するよりも翻訳によって文化交流を促進するほうがより理想な選択である、という態度がうかがえる。国策に沿って活動しながらも、政治的色彩が濃厚な「皇民文学」の創作を免れることができ、また奉公の任務にもはたすことができるからである。²⁵¹

以上は、厳しい時局のなか、作家たちが翻訳で創作を代替し、「皇民文学」を執筆することから逃れる一方、自身の文化活動を持続するという消極的な動機を説明している。しかし、台湾の作家が知らない人はほとんどいないそれらの名著を選び、翻訳、加筆、添削することを促す積極的な動機はどこにあるのか、それをあらためて検証してみたい。そして、翻訳を行う台湾人のインテリたちは、アンダーソンが「想像の共同体」のなかでいう「二重言語の知識分子」の役割を果たし、中国と日本の文化の架け橋となり、「大東亜全体の文化向上に奉仕する」という、当時では「立派な動機」で翻訳の仕事に臨んでいた。それらの「二重言語の知識分子」はいわば、すでに「翻訳の中に生きていた」。日常の中でも常に翻訳を行っていた。しかし、それらの漢民族の伝統的な物語を発信すると、台湾人の漢民族意識とアイデンティティーを強化する可能性がある。それは「皇民化運動」の精神に背いている。当局はこのような矛盾を認識していないわけではない。だから検閲制度を利用して厳密にコントロールしていた。しかし、当時の台湾にも流行していた吉川英治の『三国志』をはじめ、日本本土にも「中国を理解する」や、「大東亜文化のため」などの大義名分を掲げて起きた「中国ブーム」は、「大東亜文化の建設に役立つ」一面を極力強調することで、当局の懸念を多少和らげるようになる。それで、台湾人作家も関係作品を世に送る理由として、(せめて建前上に)「大東亜文化に貢献」することを絶えずにアピールしなければいけなかった。いわば、当局は「中国ブーム」に対し、アンビバレンスとも言える

²⁵¹李文卿著、青木沙弥香訳「大東亜へ邁進せよ—台湾における文学動員—」『中国 21』第 31 号 (東京：東方書店、2009 年 5 月) 260 頁。

ぐらい、それを歓迎する一方で警戒心も持たなければならなかった。

もう一つの原因は、当時「中国趣味」が流行していたことである。近代日本文学のなかには、中国体験に関する作品も多々ある。そして 20 世紀初頭の日本でも、『水滸伝』、『三国志』などの古典の新訳と旧訳の再刊が一時盛んになった。それも「中国趣味」の一環である。旧訳の再刊も当時の文化人に刺激を与え、江戸時代の旧訳に対する不満や、後世に語り継ぎたいという責任感が、当時の作家たちが改めて翻訳する動機となり、新旧競演の態勢になった。戦争体制に入ってから、台湾は「大東亜」の目線から見れば、民族的、地理的に中国と日本の「架け橋」のような存在だと認識されたから、当局は中国への進出が進むにつれ、台湾のこの「架け橋」という特性を利用しようとした。しかし、どのように台湾の文学者たちにこのような責任感を持たせ、台湾の文化人たちをこの翻訳の競演に参加させたのか、それも検証すべき問題である。

ただ、このような「中国趣味」を帯びた作品は、必ずしも戦時下の厳しい検閲制度のなかで簡単に容認されたわけではない。たとえば、楊逵『三国志物語』と黄得時『水滸伝』は主にラブシーンを中心に当局の検閲により削除された部分があり、江肖梅『諸葛孔明』は、1943 年 11 月の第 4 巻第 11 号から『台湾芸術』雑誌連載が 2 回だけで中止され、江はやむを得ず、1944 年 1 月の第 5 巻第 1 号から改めて日本の物語『北条時宗』を執筆して同誌に載せるようになった。楊逵の『三国志物語』もほぼ同じ時期に、諸葛孔明の話に至らずに中止させられていたため、江肖梅はそれを補完することと、諸葛孔明という伝奇的な人物を強調するのが執筆の動機であろう。

日本本土の文壇でも、江肖梅と類似している事例がある。たとえば、木村毅が讃岐の侠客を主人公にした歴史小説『南海游侠伝』が、1940 年 7 月から『講談倶楽部』で連載が始まった。しかし、陸軍省の要望により同年 12 月に連載が打ち切られ、同省は木村に改めて『大山元帥』を書くように要請し、翌年の新年号から連載が始まった。このように、軍部が連載中の作品を中止することを強要したり、題材を指定して起稿させたりするような強権による統治下ならでのことは、枚挙にいとまがない。²⁵²他に有名な例としては、谷崎潤一郎が 1939 年に『源氏物語』の現代語訳を起稿したが、一部の内容が当局の逆鱗に触れたため削除を命じられた。このことは戦後に新しく翻訳することを触発した。戦後に、谷崎が戦前に受けた圧迫について、当時の当局を激しく批判している。

あの翻訳が世に出た頃は、何分にも頑迷固陋な軍国思想の跋扈していた時代であったので、私は分からずやの軍人共の忌避に触れないようにするため、最小限度に於いて原作の筋を歪め、ずらし、ぼかし、などさせるを得なかったのであった。而も私が翻訳の業の従いつつある前後五六年の間に、事変の様相が次第に深刻さを加えるにつれて、軍の圧迫がますます苛烈になって来たので、私は最初に考えたよりも、より以上の削除や歪曲を施すことを余儀なくされた。此のこともあの奥書の中に明記して置いたのである

²⁵² 岡田貞三郎 『大衆文学夜話』(東京：青蛙房、1971 年 2 月) 257 頁

が、ありていに云うと、当時私は、古典文学の紹介や解明までがこんなに極端な束縛を受けるような事態は、遠い昔は勿論、明治大正時代に於いてもついぞなかったことであるから、恐らく斯様な暗黒時代がそういつ迄も続く筈はなく、やがて再び自由な時代が戻って来るに違いないことを、ひそかに予期していたのであった。²⁵³ (傍線筆者)

谷崎は、あれは古典文学の紹介と解明さえ大きく制限され、原作の筋まで歪めざるを得なかった時代だと痛烈に述べている。言論自由が取り戻された戦後に、戦時中に受けた圧迫を振り返って、谷崎は感情的にそれを多少誇大化して歯に衣を着せぬ批判をしているものの、そのことから戦時中における当局の文学者への峻烈な制限と、文学者とそのなかに歪められた意志の一角を読み取ることができるだろう。台湾では、中国古典文学の翻訳と紹介はそれほど圧迫されていなかったようだ。この他にも、名作の『細雪』は、1943年1月から『中央公論』に連載が始まったが、陸軍省報道部は「時局にそはぬ」の理由で、6月に打ち切りに余儀なくされた。その後、谷崎は秘密裏に執筆を続け、全編は戦後の1946年から1948年にかけて出版された。このように谷崎は戦時中に文学活動が大きく制限されていた作家の一人である。谷崎の以下の言葉は、当時の文壇を取り巻く環境と、大多数の作家の「抗議できない」気持ちを説明しているといえるだろう。

当時すでに太平洋の戦局は我に不利なる徴候を見せ、軍当局はその焦慮を露骨に国内の統制に向けはじめたことであるから、全く予期されぬことではなかったが、折角意気込んではじめた仕事の発表の見込が立たなくなつたことは打撃であつた。いや、ことは単に発表の見込が立たなくなつたと云ふにつきるものではない。文筆家の自由な創作活動が或る權威によつて強制的に封ぜられ、これに対して一言半句の抗議が出来ないばかりか、これを是認はしないまでも、深くあやしみもしないと云ふ一般の風潮が強く私を圧迫した。²⁵⁴

それ以外にも、ほかに有名なのは石川達三の『生きてゐる兵隊』は戦争の醜悪な実態を如実に描いているために「皇軍の威信を失墜し並に士気に悪影響を及ぼし」の理由で発禁を喫し、太宰治の『花火』も内務省警保局に「一般家庭人に対し悪影響」の懸念で削除処分を受けた。²⁵⁵そして戦時中に講談社の編集長を務めた萱原宏一の話によると、講談倶楽部では、川口松太郎の「女浪曲師」や、大仏次郎の「春待つ国」などが陸軍省の鈴木庫三少

²⁵³ 谷崎潤一郎「源氏物語新訳序」初出は『潤一郎新訳源氏物語』巻一、1951年5月、『谷崎潤一郎全集』第23巻（東京：中央公論社、1983年7月）252頁。

²⁵⁴ 谷崎潤一郎「『細雪』回顧」初出は『細雪』上巻、1955年10月、『谷崎潤一郎全集』第22巻、（東京：中央公論社、1983年7月）頁362。

²⁵⁵ 安藤宏「一般家庭人ニ対シ悪影響—太宰治『花火』」（『国文学—解釈と教材の研究』第47巻第9号、2002年7月）106-107頁。

佐の叱責を受け、やむを得ず中止してしまった。²⁵⁶鈴木少佐は、陸軍の委託学生として東大文科に在学した経歴があることから、陸軍省情報部の雑誌係を任せられ、強烈な自負心の持ち主のため雑誌社に国家の文化新体制の遵守を強硬的に要求していたという。²⁵⁷したがって、日本本土の文学者が受けた圧迫は決して台湾に負けず、古典文学の新しい解釈と紹介でも国策の強力な影響がうかがえる。表現の自由は植民地台湾より厳しく制限されたといっても過言ではない。1944年初頭、江肖梅の『諸葛孔明』連載の打ち切り、そして黄得時、劉頑椿、楊達の単行本の出版計画の頓挫は、時局に大きく関係すると思われる。

2. 「中国趣味」の正体

それに、戦時体制下では中国に関する翻訳書が夥しく出版され、一見「中国趣味」の盛行を反映していると見えたが、当時中日翻訳にも直接携っていた吉川幸次郎は、中国語の翻訳作品の「誤訳横行」、汪兆銘の声明さえひどい誤訳で新聞に載った事実を挙げ、日本は実は中国に非常に冷淡だと主張している。「支那の問題が目の前にぬつとさしせまつて来たので、やむを得ず気をもみ出したのであり、実はいやいやながら気にしてゐるという風が見える」²⁵⁸と吉川は鋭く指摘した。このように、吉川は当時の中国語の日本語翻訳のおろそかさを重く見て、日本の「中国趣味」を根底から否定した。

『中国文学』の同人である魚返善雄は、「翻訳時評」シリーズの「訳者の二つの型」という文章のなかで、通訳者の二つのタイプを生き生きと描いている。中国人講演者の通訳は「講演者の前方に一步を乗出し、数倍の声量とジェスチャーによつて聴衆の心を独占しようと躍起となつてゐる」という態度に対し、欧米人の講演者の通訳は「時々一步を前に進めて講演者に訊きただしたりするほかは、始終小さくなつてオドオドした声を続けてゐる」など、そこには日本の中国に対する態度と欧米に対するそれとの違いが垣間見えるという。

259

ある意味では、日本での中国関係の出版物の活況は、迫ってきた当面の問題にすぎないから、仕方なく消極的に対応したのだと物語っている。したがって、台湾の文化人たちは日本と中国の間の文化的な「架け橋」のような役割を熱心に果たしていたが、戦争期の日本では、本当に中国を理解する意欲が高かったのかということは疑問視されている。しかし品質はともかく、当時は中国を認識する媒介がたくさん日本に紹介されていたことは事実である。

しかも前述したように南富鎮の研究により、戦時期の日本には「中国趣味」のみならず、「朝鮮ブーム」も存在した事実が解明された。この「朝鮮ブーム」の性格について南は「たしかに、朝鮮ブームは日本側によって一方的に作られた側面がある。しかし、日本側の意図と政治性が介入していたとしてもそれがそのまま一方的に受け入れられるとは限らない。

²⁵⁶ 萱原宏一『私の大衆文壇史』（東京：青蛙房、1972年1月）147-149頁。

²⁵⁷ 萱原宏一、前掲『私の大衆文壇史』、247-268頁。

²⁵⁸ 吉川幸次郎「翻訳時評」（『中国文学』76号、1941年9月）259頁。

²⁵⁹ 魚返善雄「翻訳時評」（『中国文学』71号、1941年4月）40頁。

日本の政治性に対抗する、あるいはそれに応える朝鮮の政治性と計略性も存在しうるのである。」²⁶⁰と述べている。いわゆる「中国趣味」も同じ特徴を示しているだろう。台湾の場合でも、日本の一方的な動きにそのまま同調するわけではなく、それに抵抗もする。

同時に、台湾の政治性を示す場合もある。そして「植民地期には日本側における朝鮮文学の翻訳が皆無に近く、日本語翻訳は朝鮮人によって一方的になされてきたのである。こうした翻訳と翻訳者の一方的な状況こそ典型的な植民地主義の構造とも言えるが、それには翻訳を担わされる側の政治性も強く存在していたのである」²⁶¹という構造については、台湾でも中国語の作品を日本語に翻訳する作業は台湾人作家のほうが多いが、在台日本人の代表格である西川満も参入したことは、このアンバランスな構造を破る事例のひとつとはいえよう。しかし、台湾人による翻訳が多いため、その翻訳作業に従事する台湾人の政治性もかなり存在しているだろう。

当時、朝鮮文学から翻訳された作品については、古典では張赫宙が翻訳した朝鮮の最も代表的な戯曲「春香伝」が挙げられる。その翻訳の是非について朝鮮と日本双方に激しい議論が起こった。主に朝鮮人側は、言葉の持ち味が日本語で十分に表現できるか否かや、翻訳不可能論などの論議も盛り上がった。特に現代の作品はまだよいが、朝鮮の古典の翻訳は、言葉の面白さや深さが失ってしまっており、原作に対する一種の冒涇だと反論が朝鮮人のなかに盛り上がった。それ以外には主に当時の朝鮮語創作を翻訳している。台湾でも、『あいつべきあだびと可愛的仇人』(徐坤泉作、張文環訳、単行本)、『サヨンの鐘』(呉漫沙作、春光淵訳、単行本)、『豊作』(頼和作、楊達訳、『文学案内』第2巻第1号(1936年1月)に掲載)など、当時の中国語創作を日本語に翻訳した例がある。しかし、台湾では古典文学の翻訳について、そのような「冒涇」や「翻訳不可能」、「持ち味が失ってしまう」などの論点を主張した文学者はほとんどなく、日中間の架け橋という責任感を背負い、そのテキストを次世代へ語り継がないかという危機感をもって翻訳の作業に参入するところが、朝鮮とは対照的である。

第三節 当時の台湾の言語事情と翻訳

当時の台湾の言語事情からみて、新聞は日本語一色になっていたが、『風月報』、『詩報』、『孔教報』など一部の雑誌には中国語での発行が許可されていた。この意味で、日本語の勢力は強まったものの中国語はまだ存在していた。つまり、完全な日本語社会にはなっていなかった。しかし、中国の古典を日本語に翻訳することも、日本語読書市場のある程度の成熟を意味する。鍾清漢と藤井省三は、台湾人の日本語理解率に関する以下のような調査結果を示している。

²⁶⁰ 南富鎮『翻訳の文学—東アジアにおける文化の領域』(京都：世界思想社、2011年6月)4頁。

²⁶¹ 南富鎮、前掲『翻訳の文学—東アジアにおける文化の領域』5頁。

表 2：台湾人日本語理解率の推移

年度	台湾人口数	理解者数	指数 (1905 年を 1 とす る)	理解者率 (%)
1905	3090000 (1907)	11270	1	0.38
1915	3410000	54337	4.82	1.63
1920	3530000 (1919)	99065	8.79	2.86
1930	4400000	365427	32.42	8.47
1931	4370000	893519	79.28	20.4
1933	4610000	1127509	100.04	24.5
1937	5100000	1934000	171.60	37.8
1940	5520000	2885373	256.02	51.0
1941	5680000	3239962	287.48	57.0

(藤井省三 く“大東亜戦争”期における台湾皇民文学—読書市場の成熟と台湾ナショナリズムの形成)《台湾文学この百年》(東京、東方書店、1998年5月初版)から引用)

以上は、日本語教育を受けた人数の調査から割り出した数字である。注目すべきなのは、1930年から1931年にかけての急上昇、そして1937年の新聞での中国語禁止と戦時体制への突入により、日本語理解率は再び大幅に成長したことである。そして1940年に、ようやく過半数の水準に達した。そして増え続けていた在日台湾人とあわせ、台湾の日本語読書市場を作り上げた。

しかし、1941年に至っても、理解率はたったの6割近い水準に止まっている。したがって台湾人の日本語読解能力は「ネイティブ並み」には至らず、台湾語からの影響により言語の「クレオール化」現象も顕著である。そのため比較的易しい日本語で改作して読者に読みやすくし、日本語を上達させる「教材」として読ませることも改作する目的の一つであった。そして当時の台湾人は大部分が中国語を読めるはずであり、上記の作家たちが改作を行った年齢はおおよそ30代である。では、中国語でも理解できるのに、なぜ台湾の文化界に、中国の名著を日本語に翻訳し、そして一部の改作をしたこのような作品を普及させたのか。その目的は単なる翻訳だけではなく、作品を衣替えして登場させることこそが作家たちのねらいではなかったかと思われる。そして異なる作家が同じ原作を通してそれぞれの思いを表そうとする現象が当時の文壇に発生し、このように『水滸伝』や『三国志』は複数の姿で再現された。そのほか、何らかの社会的、政治的な目的の改作があったのかどうかは、改作と原作、あるいは改作同士の間で差異の検証をすることで解明できよう。

上記の台湾人の日本語理解率についての調査結果によると、当時の台湾では日本語はある程度普及していたものの、まだ純粋な日本語社会に転換する途中だったことがわかる。

では、関係作家たちはどのようにこの言語の転換期の需要に応じて翻訳を行い、そしてこれらの作品は転換期においてどういう役割を果たしたのか。当時の作家たちの作品に対する発言から分析を試みる。

まず、劉頑椿は自分が翻訳する『水滸伝』と当時連載中の黄得時の『水滸伝』の差異をこのように述べている。

黄得時君との関係ならば黄君のは文芸的香気高きもので、文芸愛好家の玩賞に適するに反し、和文堂の要求は、国民学校を出た程度の学力で、読める通俗的のものを目的とするものであるから、黄君が縦の道を行くとすれば、私は横の道を行く様な訳で、そこにはなんの齟齬も来さないで済む訳である。(傍線筆者)²⁶²

劉頑椿は、『水滸伝』を黄得時の翻訳よりさらに分かりやすくするという目標を掲げ、「国民学校を出た程度の学力で読める」程度の翻訳を行った。ここから当時の台湾大衆の需要と、日本語のレベルが垣間見られる。しかし、単行本としては黄訳と劉訳ともに売れ行きがよく、劉自身が「第一版五千部は忽ち少なくなった」²⁶³と述べ、「文芸的香気が高い」と形容される黄訳の『水滸伝』も第1巻は少なくとも3版、第2巻は再版まで出版し、当時は二作ともに一定の人気を博したことを物語っている。しかも、挿絵は当時有名な宮田弥太郎が担当している。残念ながら、劉頑椿の『水滸伝』は現在、第2巻しか手に入らない状態で、それが相当する原作の第16、17回を中心に他の訳本と比較、検討を行う。それは、青面獣楊志一行が「生辰綱」（大臣の誕生日を祝うための金銀財宝）を運んでいる途中、お酒売りの商人に装った智多星呉用一行に遭遇し、お酒のなかに「蒙汗薬」（古代の麻酔薬であり、シロハナヨウシュチョウセンアサガオで作ったという）を混ぜ、楊志一行が飲んで倒れたうちに、金銀財宝を奪ったシーンである。その「生辰綱」について、黄得時が「金銀財宝」に訳し、劉頑椿は「金珠財宝」と訳す。「蒙汗薬」は、黄得時は「麻痺薬（まひやく）」、劉頑椿は「魔睡剤（ますいざい、ねむりぐすり）」と訳した。他の日本人訳者は、高井蘭山と久保天随は「蒙汗薬（しびれやく）」、笹川臨風は「麻痺薬（しびれぐすり）」と訳した。いずれも意識だが、訳語は統一していない。曲亭馬琴はこのような古い名詞を翻訳する際の難しさについて、序文にこう述べている。

且唐土の俗語を訳するに、我俚語俗言をもてせざれば平等せず、また和名のなきものあり、その訳すべきものは、本文の熟字を抄出し、其訳すべかざるものは、我私の筆に操る、この故に一編の文章、古雅と今俗と混雑して更に格体を定めず、これ予情願には

²⁶² 劉頑椿 「水滸伝を訳する気持ち—私の真意は茲にある」（『台湾芸術』第3巻第6号、1942年6月）16頁。

²⁶³ 劉頑椿（春木）『水滸伝』第2巻序文（台北：台湾芸術社、1943年11月）1頁。

あらず、実に已ことを得ざればなり。²⁶⁴

馬琴は翻訳の問題点を端的に指摘している。日本語にない物事や概念が原文にある場合、なるべくその概念を表出できる言葉で訳すことに努めるが、微妙なズレが生じてぴったりと表せない、あるいは文体の不揃いなどやむをえないことがある。そもそも翻訳者の使命は、言語と文化のギャップの大事な橋渡しになるべきだが、このようにいわゆる「裏切り者」にならざるを得なくなる。

ほかに、劉頑椿『水滸伝』で「蒙汗薬」を入れたお酒を飲んでしまつて倒れた14人について、原文は「看那十四個人時、口角流涎、都動不得。」であるが、劉頑椿は「見ると他の十四人は口から泡を噴き出して、魚藤を飲んだ魚の様に目がとろんとしてゐる」と訳しており、楊逵『三国志物語』のなかの、特に呂布を描くときに使った「野犬のように」、「狂犬のように」のような比喩の手法を想起させる。それは劉頑椿が台湾芸術社のねらいに合わせて表現の簡易化を追求したためであろう。それに対し、黄得時は「他の十四人も、ただ、眼をジロジロ見合わせながら、齒を喰ひしぼるだけだつた」と訳し、口に涎が垂れる様子は表していない。

そして、同じく台湾芸術社により出版された西川満訳の『西遊記』については、西川本人が執筆のきっかけをこのように述べている。

一昨年春、『国語新聞』の創刊に際して、小説を委嘱された時、すぐ私の心に浮かんだのは「西遊記」であつた。

国語を習得して、はじめて新聞と云ふものを手にする本島の大衆に与へる、やはらかな読物としては、先づ『西遊記』が適当だと私は思つたのである。²⁶⁵

この文章から、西川満の『西遊記』の連載開始は1940年の春のことであり、黄得時の『水滸伝』より少し遅く、吉川英治『三国志』、黄得時『水滸伝』が新聞に連載中で盛況だったので、あえて同じく人気が高く、台湾の民衆も熟知している中国古典小説『西遊記』を選んだのだろう。

そしてほぼ同時に、『西遊記』単行本の出版元である『台湾芸術』でも、それについて以下のように述べている。

そもそも、現在の台湾の読書界に、一番欠けてゐるものは、この種の、子供にも読める程度の国語で書かれた大人のための良い書物である。国語も、立派に国語が読めるやうになつた、国民学校卒業程度の文章なら自由自在に読みこなすことが出来る、然し、

²⁶⁴ 曲亭馬琴 「訳水滸弁」 塚本哲三編『新編水滸画伝』上（東京：有朋堂書店、1927年4月）5-6頁

²⁶⁵ 西川満 「保佑平安」(『文芸台湾』第3巻第4号、1942年2月) 62-63頁。

これらの人は子供ではないのだから、所謂お伽噺や子供の読物では満足できない。どうしても内容に於て、それ以上のものが欲しい。かと云つて、内地で出版されてゐる大人の本は余りに文章がむづかしく読む気がしない。さうした大衆のために、私は楽しみながら国語を覚える、読み物として、『西遊記』を選んだのである。²⁶⁶

そして『西遊記』灯の巻で、自分の息子への手紙の形で書いたあとがきにもこのような言葉がある。

台湾のたくさんの大人のお友達に読んで貰ふつもりで、この『西遊記』を綴りはじめたのであつた。やさしい国語で書いた大人のための読物、父ちゃまは、さう云ふ気もちで、筆を執つたのであつた。²⁶⁷

在台日本人であり、当時の台湾文壇では指導的な存在であつた西川満にとっても、当時の台湾の言語事情を考慮し、台湾人も馴染んでいる名作『西遊記』を選んで最初から『国語新聞』に連載したことは、台湾人に日本語を上達させることが目的であつた。そして前述のように、日本から輸入した『水滸伝』、『三国志』、『西遊記』の和訳本は、台湾にも流通してはいるものの、日本内地から輸入した読み物は台湾の特殊な言語事情に完全に対応できていないと思つたことも、西川が中国の古典を改めて訳述した理由の一つである。台湾人読者が受け入れるように配慮する原因は、売れ行きのためもその一つではある。しかし、当時のたくさんの文献から見ると、台湾人読者の平均的な日本語能力が不十分ともいえることを、日本人作家が強調するのは、微かながら差別の意味がこめられるように感じる。つまり、当時の台湾で日本内地の読書水準に近づいていたのは、一部のインテリ層に限っていたと推測できるだろう。西川はなぜ台湾人作家と同じく中国の古典を選び、このブームに参入したのかいまだに興味深い問題である。2歳で両親とともに台湾に渡り、成長した経験からいわゆる「湾生」日本人とほぼ同じような境遇の西川は、多少台湾の読書事情（市場）と台湾人読者の需要について理解しており、また『台湾芸術』の方針に合わせてこのような作品を作り上げたのだろう。

劉頑椿『水滸伝』と西川満『西遊記』は、ともに台湾芸術社から出版され、また江肖梅も『台湾芸術』の編集長を務め、『諸葛孔明』も戦後に台湾芸術社から出版されており、彼らは戦前から戦後にかけて台湾芸術社と関わりの深い人物である。そしてそれ以外に、劉頑椿は『岳飛』、江肖梅は『包公案』などの中国歴史関連作品の執筆歴があり、同じく台湾芸術社から出版した。そして台湾芸術社では、中国古典小説の和訳の関係作品をたくさん出版、連載したから、このカテゴリーにおいては大きな役割を演じている。

²⁶⁶ 西川満 「『西遊記』随想」(『台湾芸術』第3巻第2号、1942年2月) 22頁。

²⁶⁷ 西川満『西遊記』灯の巻(台北：台湾芸術社、1943年3月再版) 133頁、原資料は台湾文学館に所蔵している。

『台湾芸術』は1940年3月に創刊、社長は黄宗葵である。その創刊の経緯について、河原功は詳しい研究成果を出している。同誌は特に創刊1年半後、江肖梅を編集長として迎えたあと、豊富な台湾郷土色の内容を平易な言葉で表現し、女性読者にも配慮するなど「大衆化路線」の成功により、発行部数が飛躍的に成長した。最盛期の発行部数は4万部に達し、純文学の性格を持つ『文芸台湾』、『台湾文学』の数十倍となる。²⁶⁸そして前述のように、台湾芸術社が出版した劉頑椿『水滸伝』と西川満の『西遊記』の、いずれも「国民学校卒業程度」の日本語レベルを強調し、台湾の「大衆」に近づけようとする姿勢は台湾芸術社の特色となった。そして1944年末に、厳しい戦況と社会情勢のなかで改題を余儀なくされた際にも、『新大衆』という新しい題名に決め、台湾意識を植え付けるイメージを払拭するために「台湾」の二文字を除いたものの、「大衆」のための文学を掲載するねらいを一層明らかにした。それは、江肖梅が『台湾芸術』編集長を務めるまでは公学校の教師という身分だったことにも関係するであろう。黄宗葵と江肖梅は、戦後まもなく出版、執筆活動を再開した。

しかしその一方で「ネーティブの日本人」からは台湾人の日本語表現が未熟だという意見も出されていた。たとえば、須藤利一は黄得時の『水滸伝』の訳文の表現に、「敬語の誤用も中々ある。この事は、本島に於ける国語普及問題と連聯し、黄君の如き指導的立場にある筆者の、最も慎重に実践せねばならぬことだらうと考へる」²⁶⁹とコメントし、「国語」の普及はまだ不十分だと指摘した。すなわち、「異民族」である台湾人がネーティブのように日本語を操るには、さらに一層の努力が必要だということである。ほかに、たとえば陳火泉の『道』が発表された際、濱田隼雄は泣かされるほど感動したが、「文法的な誤りなどを直しながら読んだ」²⁷⁰といい、西川満も「どうも荒削りである、助詞の間違ひも多い」²⁷¹と指摘した。

そして、当時台湾人が日本語を「表現言語」として習得する過程について、矢野峰人は次のように生々しく形容している。

このやうな有様では、たとひ国民学校に於て、或は、更に上級に進む者は中等学校において時折、いはゆる「作文」を課せられるにしても、未だ国語によつて自己を表現する術を十分体得せざるうちに学窓を去るから、或程度の読書力を習得しながら、国語は完全に自分のものとは為し得ないで終る事になる。何となれば、自分の表現しようと欲する思想や感情に適切な言葉と言ひまはし方を与へ、如何にも自分の言葉で語るといふやうな気持ちを懐くやうにならない限り、未だ国語を体得したとは言ひ得ないからであ

²⁶⁸ 河原功「雑誌『台湾芸術』と江肖梅」、『翻弄された台湾文学—検閲と抵抗の系譜』（東京：研文出版、2009年6月）289-291頁。

²⁶⁹ 『民俗台湾』第五号（1941年11月）39頁。

²⁷⁰ 濱田隼雄「小説「道」について」、『文芸台湾』第6巻第3号、1943年9月）頁142。

²⁷¹ 濱田隼雄、前掲「小説「道」について」。

る。²⁷²

矢野は、当時の台湾人はまだ日本語を「自分のもの」として、自分を表現する手段を身に付けていない現状を指摘しているが、それだからこそ、なおさら発表する機会を与えるべきだと、以下のように主張している。

されば、国語をして、真に本島人の言葉たらしむるためにも、国語による自己表現を試みさせる機会と機関とを、益々与へなくてはならない。その意味に於て、私は、本島人青少年を主たる対象とする投書雑誌の出現を要望するものである。²⁷³

それでも、矢野はこの文章の冒頭で「他所目には如何映るか知らないが、少くとも私の眼には、最近に至つて本島文芸界の水準が頓に高まつて来たやうに見える」²⁷⁴と指摘するなど、台湾人の日本語能力が徐々に上達しつつあり、いつか表現手段としても文学作品としても台湾人の日本語が日本人並みのレベルに到達することに対してはむしろ楽観的であった。

ただ、こうした日本人のみならず、黄得時も当時の台湾人の日本語能力の不十分さを認めている。1941年、すなわち『水滸伝』連載中に、当時の文化界で大きな話題となった皇民化劇について論じたとき、台湾人の日本語（当時の表現は「国語」）能力問題について取り上げている。

現在の観客層の知識程度や役者の国語を話す能力から見て、用語を全部国語にするのは、まだ時期が早過ぎるやうである(傍線筆者)。皇民化劇は、あくまでも「理解しなければならぬ。」万一、全部国語を使用したために、肝腎かなめな処が、理解できないと、折角の努力も水泡に帰してしまふ恐れがある。また、役者の側について云つても、現在の教養程度では、科白としての国語を十分に使いこなせないばかりでなく、調子も、発音も、出鱈目で、甚だしいものは、「てにをは」の使い分けさへ知らぬ者がゐる。²⁷⁵

少なくとも、黄得時の目から見れば、当時の台湾人の中での日本語普及の程度は想像より低かったと判断できる。そしてそんな言語事情のなか、質の低い皇民化劇を演じれば、「正しい立派な国語の学習を阻害する結果になる」²⁷⁶と主張したのである。

言語と読書事情について、龍瑛宗も1943年8月の「読書界の諸問題」座談会に類似した主張を述べている。

²⁷² 矢野峰人「投書雑誌の必要」(『台湾文学』第3巻第2号、1943年4月)106頁。

²⁷³ 矢野峰人、前掲「投書雑誌の必要」。

²⁷⁴ 矢野峰人、前掲「投書雑誌の必要」。

²⁷⁵ 黄得時「娯楽としての皇民化劇」(『台湾時報』、1941年1月)99頁。

²⁷⁶ 黄得時、前掲「娯楽としての皇民化劇」。

本島人があまり読書をしないといふ事について、私はこう考へる。本島人が国語に対する理解力が思つたより浅いからである。私は現在皇民新聞を編集してゐるが、この皇民新聞は国民学校五、六年程度を目あてにした極めて易しい様に編集してゐる。それでも完全に彼等が読みこなせないのを見ると如何に国語に対する理解力が浅いかと云ふことが分るのである。故に内地で出版された本を買つて読ませても到底理解されない筈である。それが大きな原因の一つではなからうかと思ふ。西遊記や水滸伝の様な講談物が本島人間でさかんに読まれて来た理由も私たちにはよく分る様な気がする。

台湾の読書文化はどうしても内地並には考へられない。この点については台湾独自の対策を講ずる必要が大いにあると思ふ。²⁷⁷

『皇民新聞』の編集にかかわっていた龍瑛宗は日本統治期の末期においても、台湾人の日本語に対する理解力について、西川満と類似した感覚をもっていることがわかる。しかし、龍瑛宗も『西遊記』や『水滸伝』が当時の台湾人の間で人気があつたことを取り上げている。

さらに楊達も当時の読書事情についてこのように述べている。

本島における読書層のなかには水滸伝あるひは三国誌^{ママ}などに対する着実なあるパーセントがあることを指導級および文学人は忘れてはならない。新しい小説を書いてしかもこれらの読書層を獲得することができたならば文学人ははじめて社会人としても尊重されるべき存在となつたといへるのではなからうか。²⁷⁸

つまり、『水滸伝』や『三国志』をよく読むのは、あくまでも「読書層」に限られるという事実を指摘している。言い換えれば、楊達が指している「読書層」は、主に指導的な文化人なのであろう。新しい読者の獲得には期待を寄せるが、真の「大衆化」には言語的、経済的な制限を越えるのがまだ容易ではなかつた。

黄得時をはじめ多くの台湾人作家は「大衆文学」の志しを抱いていた。そして新聞に連載されたことで、商業的な販売方式と通俗的な題材などの「形式的」な「大衆文学」は実現したが、本当に「大衆」に普及したかは疑問である。当時の台湾の言語事情と読書事情、そして経済事情などから考えてみると、それらの作品の読者層が大多数の「大衆」にまで広がっていったとは到底いいがたい。あくまでも、下村作次郎が指摘するような「読者不在の大衆文学」になり、結局「非「大衆」である知識人やエリート層のための「大衆文学」

²⁷⁷ 「新文化を創作する戦時下に於ける読書会の諸問題」座談会、1943年8月31日、『台湾芸術』第4巻第10号、1943年10月）に所収、7頁。

²⁷⁸ 楊達「台湾出版界雑感—特に赤本に就て」（『台湾時報』283号、1943年7月）114頁。

という変則的な文学とならざるをえない」²⁷⁹ような作品になるだろう。しかし、「大衆化」の路線である『台湾芸術』のように一定の読者層を持ち、発行部数が最大 4 万部を超えていたことに下村論文は着目していないし、『台湾芸術』の購読者の内訳ははっきりしていないが、そのような言語や経済事情の下の台湾で、ある程度普及した「大衆文学」は存在していたといえるだろう。そして劉頑椿の『水滸伝』も発行量は少なくとも 5 千部以上に達し、『台湾芸術』ほどの人気ではないが当時では『台湾文学』を超える売り上げではあった。

一方、盛興出版部が出版した楊逵『三国志物語』と柳洋三郎『絵話三国志』には、楊逵が主催した「感激した話」原稿募集」の告知が載っている。そのなかで、「親切な人の話、剛健な人の話、増産に挺身する人の話、義侠な人の話、苦難に屈しない人の話、年五十を過ぎてアイウエオを習ふ人の話(傍線筆者)、こんな話は新しい大東亜の為に、大變建設的の為になる話です」²⁸⁰と言っている。年を取ってから「アイウエオ」と、日本語を一から習うのも、少なくとも楊逵のような知識人が見た当時の台湾の世相の一つであったことがわかる。そして原稿については「不十分のものは添削などして一緒に勉強したいと思ふから遠慮なくお送り下さい」²⁸¹と、「勉強」する機会を与えるからこそ上達できるという考え方は、前述の同じく『台湾文学』同人である矢野峰人と類似している。そして柳洋三郎『絵話三国志』の広告の「平易簡明に描かれたこの名作、銃後小国民の皆様の健全な娯楽読物」²⁸²という紹介などから、日本統治期の末期、しかも「皇民化」教育が急ピッチで推進するなかにおいても、台湾人の日本語能力がまだ向上中だということを反映している。とりわけ、柳洋三郎『絵話三国志』は「子供向け」という特徴をしめしていたから、表現をさらに簡易化した。しかしそれでも当時の台湾では、数少ないながらも楊逵や龍瑛宗のように日本本土の中央文壇に進出できる日本語能力の優れた作家がいた。

龍瑛宗の台湾の言語状況に関する代表的な発言を、長いが以下に引用する。

本島人作家は日本文で表現しなければなりません。さうなると、日本文に対する語感
は内地人作家ほどに敏感でないわけです。それに作家として一通りの日本語をマスター
するには並並ならぬ努力がいります。

しかし、私は悲観するに及ばないと思います。いや、寧ろ私は樂觀さえしてゐるん
です。といふのは、本島人作家は、永い日本文化の伝統を継承したのではなくて、いはば、
中途から飛びこんだものです。でその古い伝統を背負つてゐないから、本島人作家は、
伝統にない新しい日本語を創作することができるんぢやないかと思つてゐるのですか、
日本語として、すこし毛色の違つたフレツシュさをあたへることができるんぢやないか

²⁷⁹ 下村作次郎「『外地』における大衆文学の可能性—台湾文学の視点から」神谷忠孝、木村一信編『〈外地〉日本語文学論』（京都：世界思想社、2007年3月）63—64頁。

²⁸⁰ 盛興出版部が出版する楊逵『三国志物語』と柳洋三郎『絵話三国志』が共同に掲載している同社の広告。

²⁸¹ 前掲、盛興出版社の広告。

²⁸² 楊逵『三国志物語』第一巻（台北：盛興出版社、1943年3月）広告頁。

と大それた考へを抱いてをります。

さうなれば、本島人作家は、日本文にひとつの新しさを構成することになり、ひいては日本文化に寄与することができるんじゃないでせうか。²⁸³

龍瑛宗は当時の台湾人作家のなかでは、日本本土での留学経験のない数少ない作家の一人である。つまり、龍瑛宗が日本語の表現を習得する過程はすべて台湾のコンテクストで完成したということである。しかしそれでも中央文壇の進出を成し遂げた。そして台湾的な風物を題材として日本内地の雑誌に寄稿し、このような理念で日本人に対して「異国情緒」にあふれた作品を次々と発表し、植民地台湾の人々や風土を描いた作品を内地へ発信した。龍瑛宗はその日本語習得の経験からか、一方で台湾人の日本語に対する敏感さがまだネイティブの日本人に及ばないと認めるものの、他方で台湾人は「伝統に無い新しい日本語を創作できる」ことを主張した。言い換えれば、日本語が台湾で「クレオール化」する可能性を示している。同じ時期に満州国に出現した中国語と日本語が混成した「協和語」という現象と同じである。もちろん、このような「伝統に無い新しい成分」はしばらく「不純」だと見なされることがある。しかし、日本内地とは違う台湾の風土や民俗が必ず日本語にかつて無い成分をもたらす。そして月日が経つと、その「新しい成分」は徐々に「日本語」のなかに溶け込み、日本語話者に受け入れられる可能性がある。そして本島人だけでなく、西川満をはじめ当時の在台日本人の間でも、文章のなかで台湾語を使用するなど、日本本土では見られない「クレオール化」した日本語を使うようになり、新しい日本語の語彙を「創造」した。

上記のように、多くの日本人や台湾の文化人による翻訳作品に対する紹介とその特徴、または当時の言語事情についての発言によれば、当時の台湾人の日本語能力は日本人並みの水準に到達していなかったため、逆にそれを楽観的に強化しようと思った文化人がいたという事実が推察できるだろう。そんな状況に置かれている作家たちは、一般民衆が馴染んでいる題材を取り上げ、古典のなかの「カノン」を再生産するものの、「簡単な日本語」で作品を「生まれ変わ」らせることを強調し、それらに一般民衆が楽しく読みながら日本語能力を上達させるという「教材」の役割を担わせようとしていたのだろう。

第四節 原作の「大衆化」と「再生産」

1. 原典の大衆化

黄得時は『水滸伝』と『水滸後伝』とを合わせた本編が終わったあと、長いあとがきを書いた。水滸伝の由来と版本、日本に伝来した歴史や、当時存在していた訳本などを一通り紹介した。そのなかで、『水滸伝』の「大衆化」について、『水滸伝』の英語訳者パールバックの話引用し、アメリカと中国の「大衆化」に対する相違点を挙げながらこう論じ

²⁸³ 龍瑛宗「創作せむとする友へ」(『台湾芸術』第1巻第3号、1940年5月)56頁。

ている。

文学の価値を飽くまでも一般大衆の理解に置くという処は、甚だ米国的である。東洋、殊に中国の文学は、その結果に於て、大衆的であるかも知れないが、作者の意図は、常に孤高であり、超世間的である。従つて古来幾多の傑作の著者は、誰だか不明であるといふのは、蓋し、このためである。作者は故意に己の名前を隠すからである。またその狙ひ所も必ずしも面白くおかしく大衆に読まれるといふのはなくして、やはり、そこ□□□はつきりした作者の意図が出てゐるのであろう。三国誌でも、西遊記でも紅樓夢でも□□□だろうである。その奥底には、一般大衆の到底理解し得ない思想が含まれてゐる。²⁸⁴

黄得時はここで、古典の名作を当時の作家の手を経てさらに大衆化させる必要性を示している。原作の意図が「孤高」や「超世間的」であるため、そのままでは一般の大衆には理解し難いところがある故に、黄得時のような知識人がその仲介の役目を務め、特に当時の台湾の需要に合わせ、古典文学の骨子を当時の大衆に伝えた。黄は「現代人の思想感情の合致」のために、そして自分の解釈と創意も入れながらある程度の改作を行う必要があった。そして他の関連作品との違いは、国民学校卒業程度や、日本語能力がまだ不十分の民衆でも読める程度という配慮をして執筆することを強調していない点が挙げられる。

しかし、どうして当時の台湾だけにこのような「再生産」の動きが時代のブームになり、しかも短い間に、一つの原作に複数の訳述が出現したのか。当時、それらの名作を「大衆化」する需要がなぜ急増したのか。当時のほとんどの作家は「大東亜」の需要を満たすためという目的を掲げているが、それは「公式的」な理念であろう。

パリ第八大学教授ピエール・バイヤールの著書『読んでいない本について堂々と語る方法』によって、「読む」という経験をあらためて考えさせられた。教授や学者は非常に多くの本を読んでその知識を積み重ねてきたはずだが、しかし、バイヤールは冒頭に自分が置かれた環境についてこのように語っている。

私は本というものをあまり読まない環境に生まれた。私自身、本を読むことがそれほど好きなわけではないし、読書の没頭する時間もない。読んだことがない本について意見を述べないといけないという苦しい立場に身を置く羽目になる。²⁸⁵

「読書」という行為は、本をそのまま読むことに限っているのか。本のなかの内容や物

²⁸⁴ 黄得時 「水滸伝あとがき(九)」(『興南新聞』1943年12月19日、4644号、第4版)。

²⁸⁵ ピエール・バイヤール著、大浦康介訳『読んでいない本について堂々と語る方法』(東京、筑摩書房、2008年11月)4頁。

話を把握するには、本を読む以外の媒介があるのか。この本はわれわれにそれを思考させる。では日本統治時代の台湾でも、このように「本を読まずに」ある物語を「堂々と語る」状況があるのか。

2. 台湾における「大衆化」

話を日本統治時代の台湾に戻すと、一般の民衆のなかには本を読む機会や余裕があまりない環境に置かれている人はもちろん大勢いる。黄得時も早い時期からこのような現象に注目し、世界の名作を一般の民衆にも親しめるようにする考えが芽生えた。それが後日、『水滸伝』を執筆するきっかけとなったのだろう。1936年12月の「台湾文学界総検討座談会」で、それについてこのようにいっている。

私はずつと前からこんな意見をもつてみたが。例へば世界の名作など一外国に限つたことではないが一我国で云へば、古事記や源氏物語、支那で云へば、水滸伝や紅樓夢等のやうな作品について専門の人に頼んでその解説や批評を書いて貰ふと、その作品を読む機会のない人々にもその傑作の大体の概念とか智識とかを得ることが出来ると思ひます。²⁸⁶

そして黄得時も自ら『水滸伝』の執筆でこの理念を実現した。名作の概念をより多くの人々に理解させるという目的もある程度達成している。前述の『読んでいない本について堂々と語る方法』は、「読んだ」とことと「読んでいない」とことに関して、一般の人々が思い込んでいる読書観の曖昧さと不確かさを論じている。つまり、「読んだ」とことはテキストをそのままはじめから最後まで読み終わることに限らない可能性があるという。当時の作家たちが名作を翻訳しながら語りなおしたことのねらいの一つは、もっと多くの大衆に「読ませる」とことであつた。実際、そのテキストについて複数の新しい情報を提供することによって、果たしてもっと多くの大衆にそれらのテキストを「読んだ」という効果、あるいは原作をそのまま読む以上の効果を生じさせ得たのか。そしてそれぞれ、どんな情報を提供したのか。その表現の簡易化や挿入した改作は、読者にどのような効果をもたらしたのか。それは改作者のねらいと一致するのか。しかも、現存する資料から見られるそれらの作品についてのコメントは一見、評判がよいと見えるが、活字になって残るのは、あくまでも知識人の意見であり、それにより一般の読者が読んだ「効果」を推察することには制限がある。そして楊達は当時の台湾民衆による古典小説の受容について「講古先（講談師）は又百年一日の如くにこれを語り暮したからである、それで本島人の間に於ては『三国志』を知らないものはあつても関公、曹操、孔明、張飛等とこの小説の主要人物及び場面を知らないものはないと言つていい位、これは民衆のものになつてゐる」²⁸⁷と語っているが、も

²⁸⁶ 「台湾文学界総検討座談会」（『台湾新文学』第2巻第1期、1936年12月）61頁。

²⁸⁷ 楊達「水滸伝のために」（『台湾新聞』、1942年8月24日）。

っと代表的なのは、楊逵は「たみの心」のなかでもこのように言及している。

三国志を読むものも、読まないものも、大東亜の民にして、曹操の名を知らないものは殆んどないと云つて良い。漢字を使ふ民の間では、無学文盲のものまでが、殆んど皆彼を知つてゐるやうに、彼は偉大であり、非凡なのである。²⁸⁸

それによると、『三国志』、『水滸伝』などを「読んだ」人は、テキストそのものを始めから終わりまで全部読んだ知識人などに限らず、たとえ無学文盲であっても、せめてその物語のあらすじや、曹操か劉備、関羽、張飛などの主な登場人物について「他人が本について書いたり話したりすることを読んだり聞いたりする」ことで、「本を読まずに本の内容をかなり正確に知る」²⁸⁹ことも可能であつただろう。本当に作品をそのまますべて読み終わった人はそれほど多くないが、それでも「民衆のもの」になる原因はそこにあるといえる。

その後、台湾では中国の古典小説を改作するブームが起こった。吉川英治が大幅に改作した『三国志』が『台湾日日新報』に連載されたことが、そのブームを形成する一因でもあり、黄得時の『水滸伝』執筆にも一定の刺激を与えた。そしてそれらは競合関係となつた。

日本では書物の大衆化の重要なきっかけは、1920年代における「円本」と「文庫本」の登場である。安価な書籍の登場は、ある程度その普及に功を奏した。しかし、永嶺重敏は、「円本」はサラリーマン、学生など中間層以上の経済力を持つ人の購読が一般化していたが、労働者、農民層の購読はまだ少なかったという調査結果を示した。当時の農民や一般の労働者にとっては、毎月一円という価格はやはり重い負担であつて「贅沢」だった。要するに、書物はまだ労働者、農民層にまで普及していなかつたということである。しかし、図書館を利用すれば、本を買わなくても読書の機会が得られる²⁹⁰。前述のピエール・バイヤールも、特に「ざっと読んだ（流し読みをした）ことがある本」と「人から聞いたことがある本」について、図書館など書物に出会える共有施設の役割を上げている。当時の台湾にも、日本内地で売れ残つた本や古本などを植民地へ売却する動きがあつた²⁹¹。それにしても、書物をたくさん購入できるのは裕福な人々に限る。そしてしばしば引用される、張星建が指摘した「福岡一県だけで一年に消化された書籍は本島の三倍すなはち一千万円になつてゐる」²⁹²という言葉のように、当時の台湾での書籍の消費市場は、少なくとも1941

²⁸⁸ 楊逵「たみの心」、初出は『台湾公論』第10巻第4号、1945年4月、彭小妍編『楊逵全集』第10巻「詩文卷（下）」（台南：国立文化資産保存研究センター、2001年12月）206頁。

²⁸⁹ ピエール・バイヤール著、大浦康介訳、前掲『読んでいない本について堂々と語る方法』49頁。

²⁹⁰ 永嶺重敏『モダン都市の読書空間』（東京：日本エディタースクール出版部、2001年3月）144-145頁。

²⁹¹ 王恵珍「戦前台湾知識分子閱讀私史」、柳書琴編『戦争與分界：「總力戦」下台湾・韓國的主体重塑與文化政治』（台北：聯經出版事業股份有限公司、2011年3月）132-133頁。

²⁹² 張星建「書籍と文化」（『台湾文学』第1巻第2号、1941年9月）18頁。

年時点では依然として日本本土よりも低い水準に止まることが判断できよう。そして張も、図書館などの施設の普及により書物を購入せずに読む機会ができたから、作品が「読まれる」範囲を一段広げたことを指摘している。

まとめ

日本帝国が植民地統治下において、いわゆる日本語教育や皇民化に尽力することなどによる「包摂」と、法的地位や民族的な差別による「排除」のはざまに統治政策を施してきた台湾において、戦争期に輩出された中国古典小説の和訳はいわば、当時の言語の転換期と戦時体制に臨む特殊な言語事情や社会事情に合わせて工夫し、原作を適当にアレンジしながら改作者の語りもちりばめた作品であったといえる。一面で戦争期に中国を理解する意欲が高まるなか、日本内地の小説家である吉川英治が改作した『三国志』は台湾でも新聞連載の形式で人気を博し、古典の改作ブームに相当の刺激を与えた。しかし、台湾で行われた古典の改作は、日本本土と同じように戦時下の諸規制に合わせただけでなく、台湾での読者の読解能力などを勘案し、言葉遣いや内容などを読者の需要に適合させた結果、特殊な語り方となった。もちろんある程度台湾の読書市場を拡大し、特に新聞や雑誌の連載などの「大衆文学」の発信方法によって多少の新しい読者の獲得はあった。しかし当時の言語、経済や社会諸事情から考えると、それらの作品が本当に当時の「大衆」の隅々まで普及したとは言い難い状態であったという事実から論じるなら、それらの作品はいわゆる「読者不在」の「変則の大衆文学」になるわけである。

そして、いわゆる「中国趣味」に関して、当時の日本は本当に中国に深い関心を持っていたのか、それも疑問である。文壇では、中国関係の作品は増加傾向にあったが、当時の『中国文学』同人の関係討論を中心に見ると、それは中国に高度の興味を示すというより、むしろ目の前に迫ってきた問題に消極的に対応したものではないかと推察できる。日本が心から中国を主な対話の相手とはしていなかった様子が、翻訳のおろそかさや通訳者の態度などから窺える。

以上、当時の台湾でたくさんの中国古典小説をもとにした翻訳（厳密に言えば「翻案」ともいえる）作品が出現した背景を明らかにした。言語的には「過渡期」にあった台湾の読者の需要に合わせるために、具体的にどのように執筆したのか。原作に従わずに改作した部分は何の目的であったのか。そして改作者の独自の語りをいかに内包しているのかについて、今後も個々の作品の分析を通じて探求していくつもりである。

第五章 結論

以上、戦時中の台湾に発生した中国古典小説の翻訳ブームを整理してきた。この翻訳ブームは台湾だけではなく、日本本土や大東亜全体に発生していた。関連の訳本がおびただしく出版された。戦時体制の関係で、吉川英治『三国志』をはじめ、そのなかの多くには、少なくとも建前上、中国を理解することや大東亜の文化を最大限に持ち上げることを目的として掲げている。

台湾で行われた中国古典の翻訳は、この翻訳ブームのなかで特殊な位置を占めている。その原因の一つは、元来清朝の領土であり、住民は中国の福建、広東から渡来した漢民族の末裔が主体である台湾にとって、『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』は台湾の漢民族の民間によく馴染んでいる物語であり、直接中国語の原文で理解できる。また、台湾は最初に日本語教育が普及した日本の「外地」でもあるから、日本語教育を受け、漢民族の教養も受け継いだ日本統治下の台湾知識人は、まさに二ヶ国語を駆使し、自分なりにそれらの物語を自分の語りでリライトした。もちろん、それらの中国小説は日本では江戸時代から翻訳され、まるで自分のもののように受容されている。『里見八犬伝』をはじめ、『水滸伝』の翻案やその影響を受けた作品が輩出している。では当時の台湾人作家は、日本人も詳しいそれらのテキストを語り直していた目的は、解釈する権利と日本人の手から取り戻すため、使命感が湧いてくると推察できる。

第一節 翻訳の「使命感」と「特殊性」

台湾では直接に原文を読んで生活の中でよく触れる自民族の伝統を統治者の言語で再現すること自体、日本人の翻訳とは違う意味あいになる。そして、当時の「二ヶ国語の知識人」である台湾人作家も、日中間の架け橋という使命感を抱え、日本人の解釈に任せずに大東亜全体に向って大東亜の「共通語」を用いて自ら中国の古典文学に対する語りを発信した。特に当時の台湾では、大多数の知識人は書き言葉としての日本語と中国語のバイリンガルであり、中国のように少数の日本留学歴のあるエリートだけが日本語に堪能な状態とは違うから、台湾の知識人は自分たちの責任として積極的に翻訳に関わった。当時の台湾人同士の間では、原文でも読める古典小説は本来ならば手間をかけて翻訳する必要はないはずである。したがって、その原文から「逸脱」した部分にこそ、特に同族の読者にわかってもらいたい訳者独自の語りが秘められたものなのである。台湾のみならず、朝鮮の翻訳にも類似の特徴が示されていることがわかった。それ以外に、大東亜全体や中国語が消滅する未来の台湾に捧げることもその目的であった。

本論文は、楊逵『三国志物語』、黄得時『水滸伝』、西川満『西遊記』を中心とする。三作とも当時の台湾文壇でいちばん活躍していた作家が綴った作品であり、名作家が翻訳に参入する活況としても捉えている。しかし、三人の名作家のそれぞれ違う性格と作風は翻訳のなかにも表れている。たとえば、楊逵が物語の設定のアレンジに、日本人への批判と

皮肉を溶け込ませたことは、ほかの作品にはあまり見えず、楊逵ならでの個性を体現している。それに対し、黄得時は、「台湾文学史」を執筆することで台湾人としての主体性をはっきりと表し、日本人の「外地文学」観に対抗したが、『水滸伝』のなかには、楊逵のような皮肉と抗議は見られない。ただ、黄得時は自分のやり方で「台湾にあるべき文学」を創造し、『水滸伝』以外の創作活動が少なく、文学史や演劇などの学術的な研究活動を中心にしていたため、時局により当局から「翼賛」を要求される圧力はあったものの、他の作家と比べるとやや少なかった。しかし、黄得時は満遍なく当局にコントロールされていた文壇において公的な表現行為をしていたため、『水滸伝』のなかには、国策に合わせるための改作はあるが、それはただ増産と防衛の国策を重視することに留まり、台湾人のアイデンティティーにかかわる問題には触れていない。在日日本人である西川満が神仙や妖怪の物語があふれる『西遊記』を取り上げたのは、それが西川の文学的趣味に合致したからである。そして台湾人読者に「配慮」するため、息子のために書くという思いを託し、出版元の台湾芸術社の要望通りに簡単な言葉遣いにするによってわずらわしい叙述を避け、そしてわずかながら台湾語を入れて『西遊記』を執筆した。しかし、台湾人の日本語能力がまだ子供程度に留まっているという西川満の一連の発言と照らし合わせると、台湾人の日本語能力が日本人並みになっていなかったのは事実ではあるが、西川満が執筆する際に示した台湾人読者への「特別扱い」はある種の上からの目線ではなかったかと思われる。

第二節 「翻訳」する人と環境

日本統治時代末期のいわゆる「日本語世代」の台湾人作家は、日本語という新しい表現手段を身につけたことにより近代的な知識を獲得する扉が開いた。しかしそのような青年たちは、漢学をたしなむ父親や祖父、それにその学問の奥深さに憧れを秘めていたという事実がある。たとえば、張文環、呂赫若、呉濁流などの作家は、小説の中に主人公のそのような祖父への憧れを描いている。その一面で、自分の世代が漢文から遠ざかっているというかすかな不安感を漂わせている。そして本論文が取り上げた黄得時は、若い頃から漢詩人である父親に漢文の知識を叩き込まれ、最初は父親と一緒に活動していた。漢詩も書いていたため、漢文の素養は同世代のなかでは高いほうであるはずで、漢文の世代に比較的に近い。それにもかかわらず、『水滸伝』などの作品のなかで披露した日本語能力は、当時の評論と同じ見方をすれば、日本人並みまでには至らないものの、同世代の台湾人には負けていない。また、同じく日本語の使用を強要された朝鮮と比べると、朝鮮には単一民族で全土にわたって統一の言語があり、またハングルの表記体系が完備していたため、日本語に対抗する基盤が比較的堅実であった。自分の言語に対するプライドも高い。それが当時朝鮮文化人は朝鮮文学の和訳に抵抗していた原因だと推察できる。それに対して台湾の場合は、元来多民族、多言語の地域であり、閩南語、客家語と原住民語の読み書き体系が整備されておらず、また、清朝時代の台湾には「官話」は普及していなかった。日本統治期に入ってから、日本語が台湾史上初めてエスニックグループの境界線を越え全土の「共

通語」という役割を果たした。それが皮肉にも「台湾全土意識」の形成に役立った。これにより台湾人は、各自の私的な領域では依然として母語を使用することが多いが、会話する相手によって日本語と母語を使い分けざるを得ない場合がしばしばあったと思われる。したがって、台湾人は自分の言語にもプライドを持つわけである。特に1930年からの台湾話文運動では、関係者たちが台湾人の言語が文壇で市民権を得るため、台湾語の表記体系の定着化などに奮闘していた。それが成功すれば、台湾人の民族的なプライドと内部の結束、そして日本の植民地支配に対抗する基盤の整備に大きく役に立つ。しかし残念なことに、関係者の間で台湾語書写の是非と方法をめぐって意見が多岐であったから、数回の大論戦となって一つにまとめられなかった。さらに戦争期に突入すると台湾人の母語はさらに制限され、台湾語の書写問題をめぐる議論は自然に消えてしまい、台湾人は意思疎通の便利さと書写において完備している機能性により、渋々ながらも、「日本語の時代」を受け入れるしかなかった。呉新榮も、1938年から終戦まで日本語で日記を記し、自らが日本語に転換する過程も日記のなかに記載している。それは、多数の台湾人が日常生活で日本語を使う割合が上昇するにつれ、母語が退場しつつあった縮図ともいえよう。つまり、当時の台湾人は生活の中で二つかそれ以上の言語間で「翻訳」を繰り返していたことが推察できる。しかも、台湾人のみならず台湾にいた日本人も台湾語の語彙を作品のなかになんか混在させることがあり、西川満はその好例の一つである。そのような日本人の頭の中でも、「翻訳」という機能が作動していたといえる。日本語が「台湾」というコンテクストのなかで、「外地」の言語や、日本本土とは違う風土とぶつかり合った結果、かつてない新しい成分をだんだん取り入れるようになったのである。

しかし、日本語と台湾現地の言葉の間で、果たしてお互いに等価に翻訳できるのか。翻訳の等価性と対称性は、たとえ二つの言語の地位が同等であっても、技術的にはきわめて困難である。そして、日本統治時代の台湾では、日本語と現地語の間には一定の上下関係が存在した。また、日本語は「大東亜の共通語」として持ち上げられたから、日本語には圧倒的な優位性が付与された。このようなアンバランスな構造のなか、日本語に翻訳される中国古典小説も、日本語を特権化させて生産する仕組みとなる。このように、翻訳の表象を果たす言葉が日本語に限られる場合、現地語を日本語に翻訳する過程のなかで、意図的にテキストの文脈を外す可能性が高まる。しかも、当時の台湾人作家は一所懸命に不完全な日本語を駆使して翻訳を表象していたので、作品のなかには力不足によるミスと意図的な「ズレ」がしばしば見られる。訳本を検証した結果、基本的に改作はなく、翻訳に属し、黄得時の台北帝国大学での先生にあたる久保天随が訳した『水滸伝』にも、「ガチョウ」と「アヒル」を混同した誤訳が発生したことと比べると、台湾人作家による翻訳（翻案）に誤訳がまったくないとは言えないが、「翻案」だから訳しにくい箇所は改作や省略をするなどの「逃げ場」がある。また、西川満のように「未翻訳」の言葉をそのまま入れたり、あるいは『西遊記』のなかにも使った「小姐」のような「不完全な翻訳」は、台湾のコンテクストのなかの特殊な現象と言える。龍瑛宗も、「パパイヤのある街」に「黒褲仔」「燒鷄」などの言葉を入れており、日本語の対応語を知りつつも、本島語からも脱却していない。反面、本島人の言語感覚を入れずにいられないというのは、その言語と訳語の対応関係が問われ、さらに最初是一種の牽強付会とも思われた。しかし、そもそも言語は、外来の刺激を柔軟に受け止めてすぐに変わるようなものではないが、硬直かつ閉鎖的なシステムで

もない。言語の規範性は、このような新しい要素を入れることで束縛から解放される可能性がある。柳父章の「カセット理論」にも、最初にニュアンスに微妙なズレがあると思われる訳語や新しい造語は、必ずとは言えないが、時間を経てやがて少しずつ受け入れられる過程が述べられている。龍瑛宗も、作家として理想的に論じるものの、台湾では日本語の「伝統にない新しい日本語を創作することができる」ことを信じ、言い換えれば、日本語の規範性に挑戦することや、台湾の要素を日本語に持ち込むことで、「日本文化に寄与する」ことに期待している。

しかし、中国古典小説の翻訳では、翻訳の目標言語は「日本語」、原典は「中国語」、翻訳するコンテキストは、日本と中国、そして現地の要素が飛び交う「台湾」である。このような交錯のなかに誕生した翻訳は、台湾の「郷土色」に少しく染められることは免れないが、少なくとも、日本での翻訳とは同様になるわけではない。まず、中国語の原文を読む台湾人の中国古典小説に対する理解において、日本人との相違は歴然である。このような被植民者出身のエリートは、その独自の問題意識で日本語の特権性に対し反発や防御をしながらも、日本語で表象するためにかえって己れの母語を圧倒する支配者の言語の権力性を発揮してしまうことがある。そのため、このような被植民者のエリートが発話する立場には、一定の曖昧性が存在する。

第一章は、楊逵『三国志物語』を中心に論じた。楊逵は、『三国志物語』の原作に満足できない箇所を感じたのか、改作の幅は小さくない。しかも改作中、その一貫した反骨精神を体現し、機に乗って日本統治への皮肉を込めていることがわかった。たとえば、張飛の元の職業は「犬を屠る」人としたり、悪徳な官員をも「犬」と呼んだりしていて、実はそれらは日本人に対する露骨な抗議である。ただしその日本人への抗議は単なる差別と統治体制に対するものである。日本人警察官の援助を受け、苦境を乗り越えたことがきっかけで、個別の日本人とは親友になったことは看過できない一面である。それは当時の社会では数少ない厳格な戦時体制への挑戦である。

当時の厳しい戦時体制の下、言論と表現の自由にかげられた桎梏は、日に日に厳しくなっていた。台湾では、さらに異民族統治や植民地支配などのアンバランスな構造があり、楊逵が抗議する原因もそこにある。しかし、日本本土の「中央文壇」で活動する日本人作家でも、当局の強圧的なイデオロギーを素直に受け入れず、文学者の気骨を堅持する姿勢を示す人がいた。直接に批判することが不可能な情勢のなか、楊逵と同じように、歴史を借りていろいろな隠喩の手法を駆使し体制を批判しようとした作家もいた。案の定、そのような作家は当局から叱責されたり、削除や発禁などの処分を受けたりした。

戦時体制の文学に対する制限や弾圧が厳しければ厳しいほど、文学者の創作は不自由となり、体制への不満が募る。台湾人作家の場合は、「皇民文学」を執筆することから逃れることが、翻訳に転じる消極的な一因でもある。しかし、圧政のなかでも抵抗する精神は簡単に滅ぼされるわけではない。台湾では、楊逵のように日本統治への抗議を『三国志物語』のなかにこっそり挿入する策略があったが、日本本土でも海音寺潮五郎は千利休と豊臣秀吉の話を利用して反戦と反体制の立場を表出している。もちろん、当局からの弾圧は受けていたが、古典を利用して時局を批判することは当時では相当な勇気が必要である。それは

日本内地における楊逵と類似した一例である。厳格な国策コントロールのなか、体制に合わせながら、自分の一貫した理念を曲げないで文壇での活動を継続する道を探るのは、楊逵と同時代の大部分の作家が苦心したことである。しかし、それにより作家たちの本意かどうかなかなか判別しにくい言動が、「妥協」や「屈服」だと見えることがしばしば発生する。

また、小説家として原作の叙事方法や、人物の描写にも補足した部分が多々ある。そして、楊逵『三国志物語』とほかの関係作品との最大の相違点は、新聞等に連載されることなく直接単行本として出版されたことである。これと同様な作品は、劉頑椿の『水滸伝』のみである。したがって、流通範囲は、『台湾新民報』（のち『興南新聞』に改題）の黄得時『水滸伝』、『台湾日日新報』の吉川英治『三国志』、『国語新聞』の西川満『西遊記』ほど広くないと思われる。しかし、楊逵『三国志物語』の内容と言葉遣いは、なるべく簡単明瞭を追求し、漢字にはふりがなを付けて「大衆化」においてかなり工夫した。実際、台湾人読者の日本語能力に合わせ、なるべく簡単な表現を使い、台湾の大多数の読者が分かるように執筆した。一方、それらを台湾人に日本語を上達させる「教材」にすることは、楊逵だけではなく、当時の台湾で執筆されたほかの中国古典小説の翻訳作品の共通点とも言える。（日本で執筆された吉川英治『三国志』は除外する）。

楊逵『三国志物語』は『全集』の第6巻、第7巻に全編が収録されている。また台湾文学館では単行本の全4冊を所蔵しており、『全集』によって全編を読むことができ、文学館で原資料に接することができる。

第二章は、黄得時の『水滸伝』を中心とする。『水滸伝』は、中国の古典小説の中では日本語の訳本がいちばん多く、日本でいちばん広く流通している作品である。ここではまず兼ねてからの中国小説の日本における翻訳の流れと、翻訳する概念の変遷を論じた。『水滸伝』の原書が江戸時代に日本に輸入されてから、たくさんの知識人が翻訳の作業に関わり、夥しい訳本が咲き乱れている。江戸時代には、漢文を翻訳した作品は「通俗〇〇」と呼ばれ、最初は一種の「大衆化」の機能を果たしていた。その後の時代にも新しい訳本が次々と世に現れた。その当時の日本本土においても中国への関心は高く、さらに中国の古典小説を含めて「大東亜文化」として提唱された。吉川英治の大幅な改作を含んだ翻案である『三国志』もこの流れの中に誕生し、ほかの新しい翻訳や抄訳の出版も活発化されるようになった。江戸時代から次々と誕生してきた『水滸伝』の和訳はまちまちで、どれが代表的な訳本で、どれが原作にいちばん近く、どれが原典の精神を最も正確に伝えているのか比較しがたい一面もある。これは世界中のほとんどの名著に関しても発生する現象である。さらに歴代の翻訳からは日本語の変遷も見出すことが出来る。

そんななか、1939年、『台湾日日新報』で吉川英治の『三国志』の連載が始まった直後、ライバルである『台湾新民報』がそれと似たような連載小説を企画し、黄得時がそれを引き受けて『水滸伝』の執筆を始め、台湾の戦時中における中国古典小説の「和訳ブーム」の幕開けとなった。黄は台湾人作家としての矜持をもって執筆を始めた。それからは吉川

英治『三国志』と黄得時『水滸伝』の熱い競合となる。それは台湾の文芸界に、戦時中においても発展できる新しい方向の一つを提示した。それ以後、西川満『西遊記』、楊達『三国志物語』、劉頑椿『水滸伝』、江肖梅『諸葛孔明』などの作品が次々と誕生した。二言語使用者である台湾人は、「日中間の架け橋」としての責任感をもって翻訳の仕事に関わった。呂赫若も、『紅樓夢』の翻訳を決意し、最終的には未完成であったが、当時の日記からは呂の責任感がうかがわれる。

黄得時『水滸伝』の大きな特徴は、陳忱著『水滸後伝』をも合わせて書いたことである。しかも、吉川英治『三国志』とほぼ同じ時期に連載を終えた。『水滸伝』の百二十回が終わったあと、『水滸後伝』にひきついだため、台湾でも、『水滸後伝』の日本語訳本が流通するようになった。『水滸後伝』に入ったあとも基本的に原作の筋に沿って翻訳しているが、結末は少し本筋を脱し、国王の李俊が農民の収穫を視察するシーンでは、例年の倍ぐらいの豊作の田んぼという「国泰民安」の豊かできれいな景色を描いている。原作には「国泰民安」という言葉はあるが、このようなシーンはない。一見、優れた改作のように見えるが、一農民であっても防衛の重要性を知り、防衛に直接に当らない分、「自分の仕事に全精魂を打ち込む」ことで「国を強大」にすることをそのなかに表示しているのを見ても、やはり戦時色に染められた痕跡がある。『水滸伝』が完結したあとまもなくの1944年に、日本本土と連動している「総蹶起運動」の一環として、楊達、西川満も含む多くの作家が生産現場に派遣され、その作品が集められて『決戦台湾小説集』として出版された。その際楊達は炭鉱に派遣され、「増産の蔭に」を書いた。そのなかでも当局への皮肉が盛り込まれているが、感想文の「勤労礼讃」では、「増産」の国策に合致するとともに、楊達が一貫して労働者への関心を表す両面作戦をとっている。さらに当時日本と対立していた「反英米」の名を借り、反資本主義の言説を展開した。従来、楊達は当局の権力と民族的差別に反抗や皮肉の態度で臨んでいたが、当局の極右であるはずのイデオロギーのなかで、英米の資本主義に対抗する部分だけは、楊達の一貫する立場に意外に合致した点もあると張季琳が指摘している²⁹³。それにより戦時下の楊達の立場は、いっそう微妙になる。一方、「台湾縦貫鉄道」をはじめ、鉄道関係の作品をたくさん書いた西川満は、同小説集においては鉄道部へ派遣され、そこで取材して「幾山河」を書いた。中島利郎は西川満本人の希望を情報課が受理し、彼を鉄道部に派遣するという優遇措置だったと指摘している。²⁹⁴西川はこの少し前の「台湾文学者総蹶起」のなかでは、「詩も作れ、田も作れ」と呼びかけている。主な業績が文学の創作ではない黄得時は、他の作家のように派遣されてはいなかったものの、不本意ながらも「文学奉公」の任務を果たした。戦時体制の荒波が黄得時『水滸伝』にも押し寄せたという、時代の厳しさのもう一つの証言になることがわかった。

黄得時『水滸伝』の原資料について、『台湾新民報』のものはマイクロフィルムと一部の

²⁹³ 張季琳「戦時下の楊達」、藤井省三、黄英哲、垂水千恵編『台湾の大東亜戦争』（東京：東京大学出版会、2002年12月）140頁

²⁹⁴ 中島利郎「『決戦台湾小説集』の刊行と西川満」藤井省三、黄英哲、垂水千恵編『台湾の大東亜戦争』（東京、東京大学出版会、2002年12月）92頁。

復刻版を読むことができるが、すこぶる長編であるため、一部の新聞は現在所蔵する図書館はない。単行本の第1巻から第3巻の原書は、黄得時が台南市にある台湾文学館に寄付したため、同館に所蔵されている。

第三章は、西川満が翻訳した『西遊記』を中心とする。戦時中から起こった台湾、朝鮮と中国の翻訳ブームについては、日本人の参入が少なかったのが共通点である。台湾での在日日本人のなかの代表的な人物である西川満の参入は、当時の文芸界においては特殊な事例である。そして資産階級の出身で、同時代の文化人たちからも、戦後の日台双方の研究者からも賛否両論を浴びた西川満の翻訳は、趣味と立場の間の大きな相違という観点から、台湾人作家の翻訳作品との差異を分析した。たとえば、神仙や妖怪の話があふれる『西遊記』は、西川満の趣味に合致し、西川自身の創作は「媽祖祭」をはじめ、そのような神仙や民話から取材した作品が多い。しかし、楊逵『三国志物語』と黄得時『水滸伝』は、原作にある妖怪などの話は、大部分は改作や省略をした。そして「大東亜共栄圏」を建設する一環として、アジアの文化を強調する風潮のなかで、前述のように台湾人は自民族の物語を自ら解釈し後世に伝える使命感を抱えていた。西川満のような2歳から終戦まで台湾を生活の拠点としていた日本人にも、それに対して使命感はあるものの、それは自分が漢籍の素養によって媒介となって、『西遊記』などの漢籍を日本文学そして「大東亜文化」の共同資産にすることであった。

西川満の作風は、「美」と「芸術性」を追求することである。その美への執着は、丹羽文雄からは「病的なほどの潔癖性」に由来するものと評され、島田謹二はそれを谷崎潤一郎、芥川龍之介などと同列にして肯定する一方、「趣味」に墮して、一種の遊戯となる恐れがある」と問題点を鋭く指摘した。個人的な趣味である「蔵書票」や「製本」の美しさや素材の珍しさに耽溺し、そして文章は幻想に富む作風である。台湾人作家からは「有閑マダム的なままごと」という悪評も受けた。このような作風は、戦時下の谷崎潤一郎を想起させる。谷崎の『源氏物語』の現代語訳は、当局の要求で一部が削除され、「不完全版」となった。そして『細雪』においては「有閑マダム」の世界を描き、陸軍省報道部に掲載中止を命じられた。確かに、西川満の作品は、ある程度戦時中の台湾文壇の芸術性を高め、文芸界を彩ったが、厳しい戦時体制の制限と、生活の重圧に喘いでいた多数の台湾の人々にとっては、そのような耽美的な作品を味わう余裕がなく、共感が湧いて来なかったことが、西川が批判や誤解をされた理由であろう。

西川満の文学を論じる際、誰もが必ず「エキゾチシズム」の問題を取り上げる。特に西川満の多くの作品に生き生きと描かれている台湾の風土や民俗は、台湾になじみの薄い日本人読者にとっては、確かに一種のエキゾチシズムである。それに、当時の日本文壇では、台湾や朝鮮、中国などを舞台とした文学作品が少なくなかった。しかし、そのなかには短期旅行者の作品が多く、西川満のような台湾に定住していた日本人が書いた台湾についての話は、彼にとっては日常で触れる物事であるかもしれないが、台湾のことがわからない読者にとっては、やはりそれを「エキゾチシズム」として読み取る。したがって、いわゆ

る「エキゾチシズム」は、著者一人で決まるものではない一面がある。しかし、西川満は台湾の「ある現実面」を描くことを主張したものの、どれだけの現実を反映し得たのか、それはまた別問題である。

『西遊記』は、原産地の中国でも、日本に輸入後もよく「童話」として受容されたのが最大の特徴であった。日本語能力がまだ発展途上の台湾人読者のために書いたと西川満が自ら述べたように書物の欠如が、彼が『西遊記』を選んだ理由のひとつである。そして彼があとがきに息子の潤のために書いたことを述べて台湾の人々に捧げる気持ちを表したことも特徴的である。また、『西遊記』の出版元である台湾芸術社も、台湾の大衆文化と、中国古典小説の翻訳の推進に尽力していた。同社は西川満の『西遊記』以外にも、劉頑椿（春木）の『水滸伝』、江肖梅の『諸葛孔明』を出版した。いずれも「国民学校卒業程度」の読者が読めるように綴った、台湾の大多数の読者に適合することを目指した読み物である。そして、台湾に住み慣れ、創作のなかにも台湾語をたくさん取り入れる西川満は、『西遊記』にも「小姐」などの台湾当地の言葉を使い、台湾のコンテクストに影響された痕跡を残し、台湾の読者にも親しみやすくした。

戦後、西川満一家が日本に引揚げた直後、最初に筆を執ったのは、『西遊記』のリライトである。その個人の趣味と、台湾を偲ぶ気持ちを抱きながらも、台湾にいた頃とは大分違う心境と環境に取り囲まれ、また新しい『西遊記』を書き下ろした。それは同時に、台湾時代の『西遊記』が環境に配慮して簡略化や省略した箇所を、改めて完全なものにするいい機会でもあった。

西川満『西遊記』の原資料は、台湾では台湾文学館に「灯巻」だけを所蔵し、ほかの原文は台湾で読むことが困難だったが、ようやく東京都立多摩図書館に、台湾日月潭玄奘寺が発行した戦前版の『西遊記』が所蔵されていることを知り、同館で全編の閲覧が可能になった。さらに同館では戦後の八雲書店版『西遊記』の原書をも所蔵している。これで本章の主体の全貌が見えた。

第四章では、台湾に起こった中国古典小説翻訳の「競演」について触れた。これまでは代表的な作品である楊逵『三国志物語』、黄得時『水滸伝』、西川満『西遊記』を一章ごとに論じてきた。しかし同じ時期に、それらと「競演」する作品が出現した。たとえば、黄得時の『水滸伝』が連載されている最中には、台湾芸術社から劉頑椿（春木）が翻訳した『水滸伝』が出版された。そして楊逵『三国志物語』を出版した盛興出版部は、また柳洋三郎の『絵話三国志』という抄訳本を出版した。つまり同社は、ほぼ同時に二種類の『三国志』関係作品を世に送った。そして台湾芸術社は、劉頑椿『水滸伝』、西川満『西遊記』を出版した。同社の重役である江肖梅は『三国志』から抜粋した『諸葛孔明』を『台湾芸術』に連載しはじめたが、2回だけで禁止され、しかも当局は江に改めて「北条時宗」を執筆するように命じた。戦後になってからようやく同社により『諸葛孔明』の単行本が出版された。このような事件は日本本土でもあり、木村毅の『南海游侠伝』が打ち切られ、また『大山元帥』を書くことを命じられたことなどがある。他に連載中に時局に合わないな

どの理由で連載中止や発禁処分を受けた例は、代表的なものでは谷崎潤一郎の『源氏物語』現代語訳と『細雪』をはじめ、枚挙にいとまがない。特に陸軍省報道部の日本の文学者への圧迫は、台湾以上とも言えよう。

戦時中の短い間に、一つの作品に複数の日本語訳が現れ、それらが競合する形となった。そのことも、台湾における中国古典小説の和訳の盛行ぶりを物語っている。洋の東西を問わず、よい原典は各時代に、各国の作家や翻訳家に取り上げられ、それぞれ置かれた時代や環境の需要に合わせて十人十色の翻訳あるいは翻案が現れるのが、世界中で普遍的な現象ではあるが、当時の台湾では、一つの原典から短い間に複数の改作が現われた。また、台湾で出版される関連作品のみならず、日本で出版された同じテキストの訳本は当時、台湾にも輸入され読まれている。それも競合の相手と見なせるであろう。同じ時期にすでに他人が翻訳をなした作品を再び訳述したのはなぜか。その複数の改作の間で、どのように影響し合い、そして競合していたのか。それは、戦争期の台湾文壇における意味深い現象である。一例を挙げると、台湾芸術社は、同社が出版した劉頑椿『水滸伝』と西川満『西遊記』を雑誌『台湾芸術』で大々的に宣伝しているほか、競合相手であるはずの黄得時『水滸伝』（清水書店出版）の広告をも掲載している。この事例をみると、台湾芸術社は、黄得時『水滸伝』をライバルというより、同じく台湾人作家の作品であるから、「盟友」として扱っていたのではないかと推察できる。劉頑椿も、黄訳は文芸鑑賞を好む読者に適し、自分の作品は一般の大衆向けだから、齟齬がないと自ら述べている。そして同じ時期の日本本土でも、「中国を理解する」という目的のもとに、品質はともかく、複数の中国古典小説の新しい翻訳本が誕生して活況を呈した。

第三節 テキストとしての翻訳

かつては、翻訳はテキストとして扱えるのか疑問視されていた。なぜなら、それは創作ではなく、既存のテキストを他の言語に転換しただけのもので、原作の影のような存在であるべきだと思われ、従来それを論じる際は、訳者が原作の内容、精神と持ち味を、他言語の使用者に正確に伝えたか否かに焦点が絞られていた。つまり、中国の翻訳家である嚴復が提出した翻訳の原則と目標である「信、達、雅」で評価してきた。しかも、古今東西問わず、嚴復も曲亭馬琴も含むほとんどの翻訳者が「内容の正確さ」（信）と「訳文の流暢、外国語の表現や文法に影響されず、読者にピンと来る訳文にする」（達）の両立は困難であり、あるいはそれらが撞着する場合がよくあると話している。筆者自身を含め、ほとんどの翻訳者が、ある言葉をどのようにうまく表出すればいいのかと推敲をくり返し、思い悩んだ経験がある。微妙なズレに対して妥協せざるを得ない場合は、「翻訳者は裏切り者」だと嘆くようになる。「雅」については、少し曖昧な概念である。原則としては、訳文にはなるべくきれいな言葉遣いを選ぶべきということだが、しかし、たとえば『水滸伝』のなかの魯智深のようにぞんざいな言葉を常用する人物の、そのせりふをまるで文人のように「美化」したならば、その持ち味は失われてしまう。したがって、「雅」というのは、言葉遣い

の美しさを求めるというより、原作の持ち味を如実に伝えるべきという意味だとの主張もある。

最近の事例を挙げると、村上春樹作品の中国語訳をめぐる論争も一つの好例である。中国大陸の翻訳者は四字熟語を多用し、言葉遣いをかなり工夫した。見た目は文芸的な香気があふれ、美学的なグレードが一段高くなっているものの、それが過度の美化だと思われて原作の持ち味を変えてしまい、まるで「厚化粧」のような訳文だと批判されている。しかも、その熟語で原作の意味をぴったりと表せるか否かも問われている。その中国バージョンの訳者は、翻訳は単なる言葉の置き換えではなく、「翻訳臭さ」を極力脱却すべきだと弁解している。さらに台湾バージョンの訳者の翻訳は、原文にこだわりすぎて「翻訳臭さ」が歴然で、言葉遣いは美しくないと評されているが、しかし、この訳本は、他の読者や学者から「村上春樹の原文はそんなに彫琢している表現ではないから、その持ち味を比較的忠実に伝えている」と評価されている。つまり、翻訳観の差異によって、「信、達、雅」のどれを重視するかが違ってくる。そして、どの訳本が好きなのか、どの訳本が村上春樹の持ち味をありのままに表出しているのか、読者の意見もまちまちであるから、どれが優れた翻訳なのか、なかなか特定ができない。

翻訳は、原作者ができない、あるいはうまく書けない言語で書くものであり、しかも、たとえ意図的な改作や、誤訳がないという前提の下でも、同じテキストを二人の訳者に翻訳させたら、まったく同じ訳文にはならない。訳者個人の習慣や感覚により、訳語の選択が微妙に違う。この意味で、翻訳は一種の「再創作」だと、多くの論者が主張している。

戦時中の台湾に登場した翻訳は量から見れば、一つの「ブーム」というのも過言ではない。同時代の日本本土でも、戦争で中国に進出するため、中国古典小説の翻訳や翻案が一時的に活発となったが、そのなかの大部分は抄訳か、訳者の感覚を盛り込んだ作品である。訳者の解説やアドリブを入れる「翻案」の代表的な訳者は、弓館芳夫である。そして、戦時中の中国古典小説の翻案のなかの白眉は、吉川英治の『三国志』である。特に台湾では、漢民族の伝統的なテキストである『三国志』を素材にした吉川英治の作品が『台湾日日新報』に連載されたことで広く読まれ、それが大きな刺激となり、戦時中に創作の自由が制限されていた台湾文学界においても発展可能な新しい道を見つけることができた。そして黄得時が『水滸伝』を執筆して『台湾新民報』に連載することを決意し、この新しい可能性に挑んだ。このように総督府側の『台湾日日新報』と、台湾人側の『台湾新民報』（のち『興南新聞』に改題）の対抗、そして日本人と台湾人の競合となった。両作品がともに 5 年間連載が続き、同じく 1943 年末に終わったことが、その競合関係を物語っている。そして黄得時が台湾人としての主体性を堅持し、この自民族の古典文学の解釈を後世に残そうとした決意はだんだん他の台湾人作家に影響を及ぼし、台湾の「中国古典翻案ブーム」の嚆矢となり、それ以後関係作品が次々と誕生した。台湾では『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』を名乗っても、それらの作品はいずれも「忠実」な翻訳ではなく、原作の筋を骨子にし、たくさんの改作を盛り込んだ。いわば「台湾バージョン」の「翻案」になっている。この

意味で、それらの作品は完全な創作ではないものの、それぞれの解釈と創意を入れ、古典の本筋から新しい物語へと発展したものである。たとえば、楊逵『三国志物語』は抗日意識の暗喩と、人物のイメージと感情の描写の強化が最大の特徴である。黄得時『水滸伝』は、超自然的な話の削減と、細部の文芸的なレベルが向上するように修飾しているところが注目すべき部分である。そして『水滸伝』は、創作の少ない黄得時の、文芸家としてのいちばん重要な業績となった。劉頑椿は『水滸伝』の更なる通俗化を追求した。西川満が在台日本人として自分が愛読する『西遊記』の翻訳に携ったのは、植民地の構造においては珍しい事例である。そして絶えず台湾人の読解能力に合わせて執筆したことを強調していることは、一種の差別とは言えるものの、当時の台湾人の日本語能力が不十分なことも、多くの文献から垣間見られる。そして台湾的な言葉遣いを取り入れたのも特徴的である。これらの「台湾生まれの翻案」作品は作家たちがそれぞれの考えでこのように工夫し、伝統の物語を衣替えて「戦時の台湾」というコンテクストにおいて語り継いだから、なおさら一つの新しいテキストとして読んだり研究したりするに値する。

過去の台湾では、日本統治時代の文学を研究する場合は、創作を優先してきた。これらの「翻案」は創作ではなく、また戦後の台湾では日本語が通用しなかったから、これらの日本語による「翻案」はだんだん忘却された。幸いに、現在では、中国古典小説の翻訳（翻案）は日本統治時代の台湾にとって重要な文化活動の一つであったとすでに認識されており、日本統治期の台湾文壇の全貌を知るには、翻訳の盛行は決して忘れてはいけない部分である。今では、『楊逵全集』に、すでに『三国志物語』の全文を中国語に翻訳して収録しており、『黄得時全集』も『水滸伝』を収録しているから、将来の台湾ではテキストとしての研究に非常に役に立つ。台湾人がほとんど知らない人のいない古典を翻訳したもう一つの動機は、当時の作家が「中国語がいつか将来の台湾で忘却される」という危機感を抱え、その「漢民族の大事な文化財」を後世に残すためであろう。朝鮮では台湾とは対照的に、古典の和訳をめぐって、翻訳したとすれば、原典の深さと面白さは日本語で十分に表現できるのかという懸念を主に朝鮮人側が抱え、翻訳は原典に対する冒瀆だと激しく反対した文化人もいた。いわゆる「翻訳者は裏切り者」という論理で反感を持っていたものの、最後は『朝鮮詩集』と『春香伝』などが翻訳された。それに対し、台湾では古典小説の翻訳に対し、朝鮮のように原典の精神と持ち味がずれてしまうという抵抗感は当時の文献からはあまり見えてこない。植民地台湾と朝鮮において文学を志す人は、ほとんどが日本語教育を受け、日本語で書かれたテキストを通じて養成された。しかし、日本人が積極的に朝鮮語や中国語を学ぶのは、政治的、軍事的な特殊な目的以外は皆無に近かった。それが朝鮮語や中国語の未来に対して悲観的に思う理由であり、日本語に訳して「われわれ」の伝統を将来に伝えようとする動機もここにあるであろう。また、言語的に「過渡期」にある台湾の読者の需要に合わせるため、これを読者にとっての日本語の勉強と読書の楽しみを兼ねた「教材」にし、多くの民衆に楽しく読ませ、あるいは原作をそのまま読む以上の効果を提供するというのも、そのねらいである。具体的にどのように執筆したし、そして原

作に従わずに改作した部分は、どのような目的であったのか、また改作者がどのような読者の理解を期待して独自の語りを内包させたのかについて、訳本の比較を通じて考察した。

第四節 将来の展望

以上、戦時下の台湾で出版された『三国志』、『水滸伝』、『西遊記』の「和訳ブーム」の代表的な作品を論じてきた。そして『三国志物語』を翻案した楊達、『水滸伝』と『水滸後伝』を合わせて改作した黄得時、そして『西遊記』を執筆した西川満について、それぞれ一章を据えてこの3人の個性には径庭がありながらも、それぞれの特質で戦争期の台湾文壇で活躍していた文学者として論じた。楊達はプロレタリア系の色彩が濃く、支配者たる日本人への反抗意識が強いことで知られている。『三国志物語』のなかでも、隠喩などいろいろな手を尽くして支配者への反発を表している。しかもリアリズムの信者であり、西川満と激しく対立していた。伝統文化人の性格が強い黄得時は学者志向であり、文壇での主要な業績は評論や文学史であり、創作は少ないが、『水滸伝』はその精力的な代表作である。台北帝国大学出身で、エリートと位置づけられている黄は、若い頃から大衆文学に着目し、自分の「大衆文学」に対する理念を着実に実現していった。政治的な色彩が薄いことは楊達とは対照的である。西川満は在日日本人のなかでかなりの影響力のある人物であるが、資産階級出身とロマンチズムとエキゾチズムを重んじる作風によって、当時の多数の台湾人作家と一部の日本人作家の共鳴を起こしにくい面もあったため、楊達をはじめ多くの作家とは齟齬があった。しかし、中国古典に対する造詣が深く、台湾伝統の神仙物語もエキゾチズムの素材としてよく取り上げていた西川満は、神仙や妖怪の話で溢れている『西遊記』を翻訳する最適な人物であった。また、『三国志』と『水滸伝』のなかにも、割合は『西遊記』よりは少ないが、超自然や超現実的な話が入っている。楊達と黄得時は、それを「現代人の思想感情」に合わない荒唐無稽な話だと見なし、改作したり、省略したりした箇所が多く見られる。

つまり、このような「翻訳」の動きは戦時下の東アジアに「大東亜共栄圏」を建設するため、東アジア文学のなかのカノンを改めて最大限に重視し、その代わりに明治以来重視してきた欧米の文化を排除する動きでもあった。そして東アジア諸国のカノンを「共栄圏」において未永く語り継ぐため、それを共通語たる日本語に翻訳する動きを認識する窓口の一つである。しかも、中国の古典は、日本統治下の漢民族である台湾人にとっては、伝統や生活のなかに馴染んでいる作品であったから、それを通じて台湾人独自の語りを内包するのが、台湾で行われた翻訳の特徴である。そのため本論文は、台湾の翻訳に焦点を絞ってきた。

さらに、少なくとも本論文で取り上げた戦争期の台湾で出版された中国古典小説の翻訳作品の共通点は、原作の内容を忠実にそのまま日本語に翻訳していないことである。あくまでも原作を骨子にし、作者の感覚と取り囲まれた環境と時代の需要によって、省略したり加筆したりした作品である。言い換えれば、それはいわば、戦時中の日本の植民地であ

る台湾のコンテクストのなかに誕生した「台湾バージョン」の『水滸伝』、『三国志物語』、『西遊記』である。たとえば、楊逵は日本人を批判する意味を『三国志物語』に入れ、黄得時の『水滸伝』は原作にないことを書いたため読者からの批判を受けたと、作者自ら述懐している。それらの「台湾バージョン」がなぜ、短い間に集中的に出現したのか。台湾のコンテクストからの影響はどこに現れているかは、本論文を通じていくつかの背景と特徴を明らかにした。

ここに一つの疑問が生じる。上記の作品は、忠実な翻訳ではない以上、それらの作品は、もはや『水滸伝』、『三国志物語』、『西遊記』ではないのではないかということである。しかし、「翻訳」、「翻案」、「改作」の境界線は、そもそもあいまいなところがある。たとえば、吉川英治の作品は、原作とは大分違い自分の解釈と創意で執筆したが、「三国志」と名乗っている。「翻案」か「改作」かの問題ではなく、中国古典小説の「台湾バージョン」が誕生した背景とさらに原作に基づく翻案や改作の特徴と、作者がそこに織り込んだ自分の語りを、本論文を通じて捉えることができた。

「戦時下」という特殊な時代であって、創作がさらに困難な状態のなか、作家たちの「逃げ場」であるはずの翻訳が、戦時下の空気に影響され、「政治性」を帯びないわけではない。台湾のほかにも、谷崎潤一郎の『源氏物語』の現代語訳の頓挫もその好例である。それらの翻訳のほとんどすべてが「大東亜」のためだと宣言したことは、当時掲載、出版に必要な「スローガン」ではあったものの、当時の台湾の文化人たちは、台湾の文化を生き残らせるためにどのようにそれを日本、そして大東亜の読者と文化人に認めてもらい、「大東亜文化」のなかに組み込むかということを実際に考えていたと思われる。日本語に翻訳することが、当時では台湾の読者に最適な「読み物」と「教材」を提供しつつも、大東亜全体における台湾の発言権を確保し、そして将来に語り継ぐための営為だと考えたのである。いわゆる戦争協力は、その主な目的ではないだろう。

筆者のような世代は、戦争期の文学（翻訳を含む）研究にふさわしい世代であろう。終戦から60年以上の年月を経て、あの厳しい時代に比較的遠いから、戦時下の作家たちが国策に制約されて表した「皇民文学」や「興亜文学」などは、すべてが「時代の傷痕」であると思える。彼らは、いわば厳密な統治と動員体制のなかに右往左往させられた民衆でもある。われわれはその時代の人々に対し、個人の感情に囚われず、冷静に理解することができる。これも、関係者の戦後の回想などの文章はもちろん参考にする価値はあるが、更なる検証が必要だと言われる原因である。関係者が語ることには、記憶違いや部分的な忘却が含まれている可能性があり、事実との食い違いが生じることがある以外にも、個人的な感情や配慮によって事実を言わない、あるいは言えない状況も排除できない。幸い関係資料も前より大分完備しているから、事実の発見と検証をすることに役に立つ。特に『楊逵全集』が出版され、『黄得時全集』も執筆期間中に世に送られた。そしてようやく東京で西川満『西遊記』全文の復刻本を発見したことで、本稿を執筆する重要な基盤となった。

将来は、少なくとも東アジアの他地域をも視野に入れ、たとえば、同じ時期の日本、朝

鮮、満洲、中国で行われた翻訳活動を台湾と比較し、その特徴と異同から、戦時中の「大東亜」圏内の各地域の文化政策の共通点と、地域ごとの相違点の一角を捉えたいと考えている。

参考文献

一、一次資料

(五十音順)

- 伊藤貴麿 『西遊記』(東京：童話春秋社、1941年10月)
- 曲亭馬琴、高井蘭山訳、塚本哲三編『新編水滸画伝』上(東京：有朋堂書店、1918年4月)
- 久保天随訳補 『新訳演義三国志』(東京：至誠堂書店、明治45(1912)年7月)
- 久保天随訳補 『新訳水滸全伝 上巻』(東京：至誠堂書店 1920年6月十版)
- 江肖梅著 『諸葛孔明』(台北：台湾芸術社、1947年)
- 湖南文山著 『通俗三国志』(東京：有朋堂書店、1926年1月新刊)
- 幸田露伴『幸田露伴校訂新訂通俗三国志』(東京：東亜堂書房、1911年3月)
- 幸田露伴訳 『国訳漢文大成 文学部第十八巻 水滸伝』(東京：国民文庫刊行会 1934年5月重版)
- 黄得時著 『水滸伝』(台北：清水書店、全3巻、1943-1944年)
- 『《黄得時全集》整理編集計画-2002年期末報告-水滸伝』(台南：国家台湾文学館、2002年12月)
- 口木山人など訳 『絵本西遊記』(東京：有朋堂書店、1926年11月)
- 笹川臨風訳 『水滸伝』(東京：改造社 1930年3月)
- 高須芳次郎訳 『水滸伝物語』(東京：偕成社、1943年12月)
- (清)陳士斌評 『西遊真詮』(上海：上海古籍出版社、1990年8月復刻)
- 中島孤島(茂一)訳 『西遊記』(東京：富山房、1920年5月初版)
- 中村幸彦編『近世白話小説訳集 第十三巻』(東京、汲古書院、1988年3月)
- 西川満著 『西遊記』上、元、灯、大、会巻(戦前)(台北：台湾芸術社、1942-1943年)
- 西川満訳『西遊記』百花、火雲、草竜の巻(戦後)(東京：八雲書店、1947年)
- 西川満 『嘉定屠城紀略』『台湾地方行政』第4巻第8号(台北：台湾総督府内台湾地方自治会、1938年8月)
- 平岡龍城訳 『標註訓訳水滸伝』(東京：近世漢文学会 1916年11月)
- 彭小妍編 『楊逵全集』(台南：国立文化資産保存研究中心、1999-2001年)
- 村上知行著 『三国志物語』(東京：中央公論社、1939年11月)
- 柳洋三郎著 『絵話三国志』(台北：盛興出版部、1943年)
- 弓館芳夫訳『西遊記』(東京：第一書房、1939年)
- 弓館芳夫訳 『三国志』(東京：第一書房 1941年11月)
- 弓館芳夫訳 『水滸伝』(東京：大日本雄弁会講談社 1949年5月)
- 楊逵著 『三国志物語』(台北：盛興出版部、全4巻、1943-1944年)
- 吉川英治著 『三国志』(1939年8月から1943年9月まで『台湾日日新報』連載)
- 劉頑椿(春木)著 『水滸伝』(台北：台湾芸術社、全4巻、1943-1944年)

呂赫若日記（手稿本）（台南：国家台湾文学館復刻、2004年12月）

二、新聞、雜誌

（日本語、五十音順）

『興南新聞』、1943年12月12日、4637号、第4版

『興南新聞』1943年12月19日、4644号、第4版

『興南新聞』1943年12月26日、4651号第4版

『国際日本文学研究集会会議録』（第3回）（東京：国文学研究資料館、1980年2月）

『国文学—解釈と教材の研究』第47巻第9号、2002年7月

『新潮』七月号、1942年7月1日

『台湾近現代史研究』第2号（台湾近現代史研究会、1979年8月）

『台湾芸術』第1巻第3号、1940年5月

『台湾芸術』第3巻第1号、1942年1月

『台湾芸術』第3巻第2号、1942年2月

『台湾芸術』第3巻第6号、1942年6月

『台湾公論』第7巻第4号、1942年4月

『台湾公論』第8巻第1号、1943年1月

『台湾公論』第8巻第9号、1943年9月

『台湾時報』218号、1938年1月

『台湾時報』240号、1939年12月

『台湾時報』253号、1941年1月

『台湾時報』283号、1943年7月

『台湾新文学』第2巻第1期、1936年12月

『台湾新聞』、1942年8月24日

『台湾日日新報』1941年6月19日、日刊第4版

『台湾文学』第1巻第1号、1941年6月

『台湾文学』第1巻第2号、1941年3月

『台湾文学』第2巻第2号、1942年3月

『台湾文学』第2巻第4号、1942年10月

『台湾文学』第3巻第2号、1943年4月

『台湾文学』第3巻第3号、1943年7月

『中国文学』71号、東京：中国文学研究会、1941年4月

『中国文学』76号、東京、中国文学研究会、1941年9月

『中国21』31、2009年5月

『天理大学学報』第19輯、1955年12月

『日本学芸新聞』、1939年1月1日、第62号、第1版

『日本台湾学会報』 第一号 1999年5月
『文芸台湾』第1巻第5号、1940年10月
『文芸台湾』第2巻第2号、1941年5月
『文芸台湾』第3巻第4号、1942年2月
『文芸台湾』第3巻第6号、1942年3月
『文芸台湾』第5巻第3号、1942年12月
『文芸台湾』第6巻第1号、1943年6月
『文芸台湾』第6巻第3号、1943年9月
『民俗台湾』 第2巻第10号 1942年10月5日

(中国語、画数順)

『文学論集』1978年7月
『台湾史研究』15巻4期(台北：中央研究院、2008年12月)

三、専門書

(日本語、五十音順)

青木正児『青木正児全集 第二巻』(東京：春秋社、1970年7月)
磯部彰「解題」『近世白話小説翻訳集 第十三巻』(東京：汲古書院、1988年3月)
井波律子 『三国志演義』(東京：岩波書店 1994年10月)
井上健編 『翻訳文学の視界—近現代日本文化の変容と翻訳—』(京都：思文閣、2012年1月)
入谷仙介 『『西遊記』の神話学』(東京：中央公論社、1998年5月)
ヴァルター、ベンヤミン著、野村修訳『暴力批判論 他十篇』(東京：岩波書店、1994年3月)
岡田貞三郎 『大衆文学夜話』(東京：青蛙房、1971年2月)
岡田英樹 『文学にみる「満州国」に位相』(東京：研文出版、2000年3月)
尾崎秀樹 『大衆文学』(東京：紀伊国屋書店 1980年8月)
尾崎秀樹 『伝記 吉川英治』(東京：講談社、1970年10月)
尾崎秀樹 『近代文学の傷痕』(東京：岩波書店、1991年6月)
加藤周一、丸山真男編『日本近代思想大系 15 翻訳の思想』(東京：岩波書店 1991年1月)
萱原宏一『私の大衆文壇史』(東京：青蛙房、1972年1月)
桑原武夫『桑原武夫集 1』(東京：岩波書店、1980年4月)
神谷忠孝、木村一信編『〈外地〉日本語文学論』(京都：世界思想社、2007年3月)
河原功 『翻弄された台湾文学—検閲と抵抗の系譜』(東京：研文出版、2009年6月)
北河賢三編『資料集 総力戦と文化 第1巻』(東京：大月書店、2000年12月初版)

幸田露伴著、幸田文、蝸牛会編『露伴全集』第29巻（東京：岩波書店、1979年7月）

呉密察、黄英哲、垂水千恵編『記憶する台湾—帝国との相剋』（東京：東京大学出版会、2005年5月）

齋藤希史『漢文脈の近代』（名古屋：名古屋大学出版会、2005年2月）

酒井直樹『日本思想という問題—翻訳と主体』（東京：岩波書店、2007年11月）

櫻本富雄『文化人たちの大東亜戦争—PK部隊が行く』（東京：青木書店、1993年7月）

雑喉潤『三国志と日本人』（東京：講談社2002年12月）

佐竹靖彦『梁山泊 水滸伝. 108人の豪傑たち』（東京：中央公論社、1992年1月）

下村作次郎、中島利郎、藤井省三、黄英哲編『よみがえる台湾文学』（東京：東方書店、1995年10月）

周金波著、中島利郎、黄英哲編『周金波日本語作品集』（東京：緑蔭書房、1998年3月）

鈴木登美、十重田裕一、堀ひかり、宗像和重編『検閲、メディア、文学—江戸から戦後まで』（東京：新曜社、2012年3月）

セシル・サカイ著、朝比奈弘治訳『日本の大衆文学』（東京：平凡社、1997年2月）

台湾文学論集刊行委員会編『台湾文学研究の現在』（東京：緑蔭書房、1999年3月）

高島俊男『水滸伝と日本人—江戸から昭和まで』（東京：大修館書店 1991年2月）

高島俊男『水滸伝の世界』（東京：大修館書店 1987年10月）

谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集』第23巻（東京：中央公論社、1983年7月）

垂水千恵『呂赫若研究』（東京：風間書房 2002年2月）

陳培豊『日本統治と植民地漢文—台湾における漢文の境界と想像』（東京：三元社、2012年8月）

中島利郎『日本統治期台湾文学研究序説』（東京：緑蔭書房、2004年3月）

中島利郎、河原功、下村作次郎編『日本統治期台湾文学 文芸評論集』（東京：緑蔭書房、2001年4月初版）

中根隆行『（朝鮮）表象の文化誌—近代日本と他者をめぐる知の植民地化』（東京：新曜社、2004年4月）

仲正昌樹『ヴァルター・ベンヤミン—「危機」の時代の思想家を読む』（東京：作品社、2011年3月）

永嶺重敏『モダン都市の読書空間』（東京：日本エディタースクール出版部、2001年3月）

南富鎮『翻訳の文学—東アジアにおける文化の領域』（京都：世界思想社、2011年6月）

西川満『わが越えし幾山河』（東京：人間の星社、1983年6月）

丹羽文雄「台湾日記」、早稲田文学社編『十年』（東京、二見書房、1943年9月）

ピエール・バイヤール著、大浦康介訳『読んでいない本について堂々と語る方法』、東京、筑摩書房、2008年11月

平沢丁東『台湾の歌謡』（台北：晃文社、1917年2月）

フェイ・阮、クリーマン著、林ゆう子訳『大日本帝国のクレオール—植民地期台湾の日本

語文学』(東京：慶応義塾大学出版会、2007年11月)

藤井省三 『台湾文学この百年』(東京：東方書店、1998年5月)

藤井省三、黄英哲、垂水千恵編『台湾の大東亜戦争』(東京：東京大学出版会、2002年12月)

ホミ．バーバ著、本橋哲也、正木恒夫、外岡尚美、阪元留美訳『文化の場所－ポストコロニアリズムの位相』(東京：法政大学出版局、2005年2月)

前田勉「江戸の読書会 会読の思想史」(東京：平凡社、2012年10月)

宮崎市定『水滸伝－虚構のなかの史実』『宮崎市定全集 12』に所収(東京：岩波書店、1992年2月)

柳父章 『翻訳とはなにかー日本語と翻訳文化』(東京：法政大学出版局、1976年8月)

山口慎一 『東亜新文化の構想』(長春：満洲公論社 1944年5月)

山口守編『講座 台湾文学』(東京：国書刊行会、2003年3月)

山田敬三、呂元明編『十五年戦争と文学－日中近代文学の比較研究』(東京：東方書店、1991年2月)

吉江喬松編『世界文芸大辞典』第4巻(東京：中央公論社、1936年12月)

四方田犬彦 『翻訳と雑神 Dulcinea blanca』(京都：人文書院、2007年12月)

早稲田文学社編『十年』(東京、二見書房、1943年9月)

(中国語、画数順)

王向遠 『中国題材日本文学史』 (上海：上海古籍出版社 2007年9月)

吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編 『皇民化時期臺灣文化狀況－帝國裡的「地方文化」』(台北：播種者出版公司，2008年12月)

李育霖 『翻譯闖境－主體、倫理、美學』(台北：書林出版公司，2009年4月)

李文卿『共榮的想像－帝國、殖民地與大東亞文學圈(1937-1945)』(台北：稻鄉出版社，2010年6月初版)

金隄 『等效翻譯探索』(台北：書林出版社，1998年7月)

胡適『胡適文存』第一集(台北：遠東圖書公司、1985年11月)

胡適『胡適文存』第二集(台北：遠東圖書公司、1985年11月)

柳書琴編『戰爭與分界--「總力戰」下台灣、韓國的主體重塑與文化政治』(台北：聯經出版社、2011年3月)

秦賢次編『張我軍先生文集』(台北：台北縣立文化中心，1993年6月)

黃惠禎 『左翼批派精神的鍛接－四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究』(台北：秀威資訊科技股份有限公司，2009年7月)

黃惠禎『楊逵及其作品研究』(台北：麥田出版，1994年7月)

黃美娥 『重層現代性鏡像－日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像』(台北：麥田出版，2004年12月)

謝天振 『比較文學與翻譯研究』（上海：復旦大學出版社，2011年6月）
劉禾著，宋偉杰等譯 『跨語際實踐：文學、民族文化與被譯介的現代性』（北京：三聯書店，2008年3月）
『台灣史研究』15卷4期（台北：中央研究院，2008年12月）

四、雜誌、新聞論文

（日本語、五十音順）

安藤宏 「一般家庭人ニ対シ悪影響—太宰治『花火』」（『国文学—解釈と教材の研究』第47卷第9号、2002年7月）

伊東亮 「糞リアリズムの擁護」（『台湾文学』第3卷第3号、1943年7月）

魚返善雄 「翻訳時評」（『中国文学』71号、東京：中国文学研究会、1941年4月）

岡本綺堂 「新訳の水滸伝」（『世界大衆文学月報』第24号、東京：改造社 1927年3月）

黄得時、「娯楽としての皇民化劇」（『台湾時報』253号、1941年1月）

黄得時 「台湾文壇建設論」（『台湾文学』第1卷第2号）

黄得時『水滸伝あとがき（七）』（『興南新聞』、1943年12月12日、4637号、第4版）

黄得時 「水滸伝あとがき（九）」（『興南新聞』1943年12月19日、4644号、第4版）

黄得時 「水滸伝 読者への言葉」（『興南新聞』1943年12月26日、4651号第4版）

高芳郎「徐坤泉と黄得時」（『台湾公論』第8卷第9号、1943年9月）

佐藤春夫 『日支文化の融合—如何にして知識階級の融和を図るか』（『日本学芸新聞』、1939年1月1日、第62号、第1版）

鹿子木龍（中山侑）「作品と文章—正しい散文への高揚について—」（『台湾文学』第2卷第4号、1942年10月）

鹿子木龍（中山侑）「趣味雑誌『文芸台湾』（『台湾公論』第7卷第4号、1942年4月）

鹿子木龍（中山侑）「西川満論」（『台湾公論』第8卷第1号、1943年1月）

渋谷精一 「文芸時評：文芸批評について」（『台湾文学』第2卷第2号、1942年3月）

島田謹二「台湾の文学的過現未」（『文芸台湾』第2卷第2号、1941年5月）

島田謹二「南島文学志」（『台湾時報』218号、1938年1月）

周金波「停仔脚其他」（『民俗台湾』第2卷第10号 1942年10月5日）

周金波「囧(ギ)仔(ナ)の弁解」（『文芸台湾』第5卷第2号 1942年10月）

松風子（島田謹二）『西川満氏の詩業—「華麗島文学志』』（『台湾時報』240号、1939年12月）

「台湾芸術界への要望」（『台湾芸術』第3卷第1号、1942年1月）

「台湾文学界総検討座談会」（『台湾新文学』第2卷第1期、1936年12月）

張季琳 「楊逵と入田春彦—台湾人プロレタリア作家と総督府警察官の交友をめぐって」（『日本台湾学会報』 第一号 1999年5月）

張星建 「書籍と文化」（『台湾文学』第1卷第2号、1941年9月）

- 張星建 「昭和十五年度の台湾文壇を顧みて」(『台湾芸術』第1巻第9号、1940年9月)
- 張文環 「雑誌『台湾文学』の誕生」(『台湾近現代史研究』第2号、台湾近現代史研究会、1979年8月)
- 張良沢 「戦前台湾における日本文学—西川満を例として」『国際日本文学研究集會會議録(第3回)』(東京：国文学研究資料館、1980年2月)
- 鳥居久靖 「わが国に於ける西遊記の流行—書誌的に見たる—」(『天理大学学報』第19輯、1955年12月)
- 中村哲 「昨今の台湾文学について」(『台湾文学』第2巻第1号、1942年2月)
- 新垣宏一 「二世の文学」(『台湾日日新報』1941年6月19日、日刊第4版)
- 西川満 「文芸時評」(『文芸台湾』第6巻第1号、1943年6月)
- 西川満 「大東亜文学者大会速記抄—日本語の普及」(『文芸台湾』第5巻第3号、1942年12月)
- 西川満 「『西遊記』随想」(『台湾芸術』第3巻第2号、1942年2月)
- 西川満 「保佑平安」(『文芸台湾』第3巻第4号、1942年2月)
- 西川満 「外地文学の奨励」(『新潮』七月号、1942年7月1日)
- 濱田隼雄 「小説「道」について」(『文芸台湾』第6巻第3号、1943年9月)
- 矢野峰人 「投書雑誌の必要」(『台湾文学』第3巻第2号、1943年4月)
- 楊達 「台湾出版界雑感—特に赤本に就て」(『台湾時報』283号、1943年7月)
- 楊達 「水滸伝のために」(『台湾新聞』、1942年8月24日)
- 吉川幸次郎 「翻訳時評」(『中国文学』76号、東京、中国文学研究会、1941年9月)
- 李文卿 「大東亜へ邁進せよ—台湾における文学動員」(『中国21』31、2009年5月)
- 龍瑛宗 「南方の作家たち」(『文芸台湾』第3巻第6号、1942年3月)
- 龍瑛宗 「創作せむとする友へ」(『台湾芸術』第1巻第3号、1940年5月)
- 龍瑛宗 「『文芸台湾』作家論」(『文芸台湾』第1巻第5号、1940年10月)
- 劉頑椿 「水滸伝を訳する気持ち—私の真意は茲にある」(『台湾芸術』第3巻第6号、1942年6月)
- 呂赫若 「想ふままに」(『台湾文学』第1巻第1号、1941年6月)

(中国語、画数順)

- 陳培豊 「日治時期台灣漢文脈的漂游與想像：帝國漢文、殖民地漢文、中國白話文、台灣話文」,『台湾史研究』15巻4期(台北：中央研究院、2008年12月)
- 樂蘅軍 「水滸的成長與歷史使命」(『文学論集』1978年7月)

五、学位論文

- 李泰徳 『文化変遷下的傳統文人—黃得時評伝』(国立台湾師範大学国文研究所修士論文、1999年6月)

- 李郁蕙 『台湾の日本語文学研究—脱周縁化の軌跡』 広島大学博士論文、2000年3月
- 陳藻香 『日本領台時代の日本人作家—西川満を中心として—』 (東呉大学日本文化研究所博士論文、1995年8月)
- 陳淑容 『戰爭前期臺灣文學場域的形與發展-以報紙文藝欄為中心』 (国立台湾成功大学台湾文学研究所博士論文、2009年7月)
- 橋本恭子 『島田謹二《華麗島文学志》研究—以「外地文学論」為中心』 (台湾国立清華大学中国文学研究所修士論文、2003年1月)
- 賴婉玲 『皇民文学論争研究』 (台湾国立中央大学中国文学研究所修士論文、2007年7月)
- 蔡美俐 『未竟的志業：日治時代的臺灣文學史書寫』 (台湾国立清華大学台湾文学研究所修士論文、2008年7月)
- 蔡文斌 『中国古典小説在台的日訳風潮 (1939—1944)』 (台湾国立清華大学台湾文学研究所修士論文、2011年7月)