

『水滸伝』、『三国志』の和訳について「信」と「達」の間の問題点

－黄得時と楊達の翻訳を中心に

愛知大学大学院中国研究科 王 敬翔

一、はじめに：古典白話小説を和訳する問題点

『水滸伝』、『三国志』などの中国の代表的な白話小説は、江戸時代から和訳され、日本でもほぼ知らない人がいないほど広く読まれている。

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」という原則を提出した。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、翻訳の天職である。しかし、ときには原文への忠実と、訳文の流暢さは、ジレンマになることもある。原文の意味を忠実にするため、外国語の表現に限られ、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くなる。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。すなわち、「信」と「達」という二つの大事なことが撞着することがある。

たとえば、岡本綺堂が笹川臨風の名訳『水滸伝』が出版される際、当時の日本に流通した『水滸伝』の訳本を一通りに紹介した。そのなか「原文を辿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」と翻訳のジレンマを端的に指摘した。

『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。一般的には、学術的や公的な目的で行った翻訳は、原文への忠実さと、内容の完備や精密で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で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。

日中戦争期に入ると、吉川英治が「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、提唱していた「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は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『台湾日日新報』紙上で連載される。

二、日中戦争期に出現した楊逵『三国志物語』、黄得時『水滸伝』の改作（翻案）について

戦争期の台湾で、日本語教育を受け、日本語を主な書写言語とする知識人が登場し、さらに上記の吉川英治『三国志』が台湾にも連載されたことは台湾の知識人にも刺激を与え、最初に『水滸伝』という漢民族が昔から語り継がれてきた物語を日本で自分なりに語ったことを実現したのは黄得時であり、当時はほぼ『台湾日日新報』並みの大手新聞である『台湾新民報』で連載された。日本の名家である吉川英治に対する競争心を抱え、『水滸伝』の改作を、自分が大衆文学の理念を実践する方法とする。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。原作のあらすじに沿いながら、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のいわゆる「翻案」作品である。当時は文化界に好評を得た。

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』をタイトルにし、直接に単行本で出版した。黄得時が『水滸伝』の成功した改作と類似した手法を採り、原作のあらすじのなか、自分に語りを織り込み、そしてわかりやすい表現を用い、漢字をふりがなを加え、一般民衆にも気楽に読める読み物にした。そのなか、抗日意識を隠喩する箇所もある。

、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。厳しい文学統制と検閲の体制下、創作の自由が失い、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、比較的に安全で、国策に沿って発表できる可能性が高いと思われる。作者の力不足や理解不足による誤訳はまずないと前提にする以上、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する。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。

三、「信」に偏重した翻訳について

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、適当にごまかすのがいけないからである。

なるべく原文に忠実に翻訳し、あるいは漢文の訓訳を採った翻訳は、『水滸伝』で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は一時に盛んになった。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。

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るところが多いが、『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。

平岡龍城の『標註訓訳水滸伝』は、に一字一句で訓点、翻訳、注釈を加え、日本で『水滸伝』の翻訳史上では画期的である。しかし、返り点と翻訳の字体が極めて小さく、学術的な価値はあるが、日本の読者に対してはそれを読むのが困難である。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。原文をも忠実に再現したが、訳文には原文の「了」字をそのまま使うことが目立つ。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」と説明した。

久保天随訳補の『水滸全伝』には、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」と、学者として翻訳に対する厳格な姿勢を示した。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るが、百二十回本の取得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が、旧訳よりは完成度が高いと言っている。『三国志』の代表的な完訳本も久保天随訳である。

このような翻訳はそもそも、学術的や公的な性格が強く、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ように翻訳に仕事に臨むのである。一般の読者にとって「硬い文章」になってしまい、親しみ難くなることがある。したがって、流通の道も比較的広範ではない。

四、「達」を優先する翻訳について

一般の読者向けの翻訳は、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のである。それで一般の民衆に広く受容される。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するや一部の省略、あるいは原文の意味や表現を微妙にずれが生じてしまうことがある。

曲亭馬琴、高井蘭山訳の『新編水滸画伝』は、確かに『水滸伝』を日本の読者に更に親しめるように功を奏した。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」とし、上記の久保天随などに指摘される。

笹川臨風訳の『水滸伝』が改造社により「世界大衆文学全集」のなか数少ない中国文学の1冊として出版された。一部だけの抄訳である。訳文自体は、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。日本の熟語をそのまま使うなど、ある程度は『水滸伝』を日本のコンテクストに適合させるような「加工」であるから、これが「達」に重視する翻訳と特徴である。しかし、原文のコンテクストのなかにはこのような語彙は現われないから、これで意識にしても、原文に必ずしもぴったりと対応できるわけではない。そ

れに対し、幸田露伴の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たが、日本の読者に対しては少し硬い表現かもしれない。

『三国志』については、元禄時代における湖南文山の翻訳、即ち日本最初の和訳は、その通俗化にも功を奏して。そして大正、昭和初期にも複数の再刊本が出て、植民地台湾にも流通している。桑原武夫などの文化人から高く評価されているが、久保天随からは「必ずしも語を逐うて之を訳せず」と指摘した。

五、おわりに：

翻訳は、コンテキ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、微妙な差異があるや、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。そして訳者が翻訳する立場、身分と目的は、翻訳タイプを採択する要因の一つである。

戦争期の台湾で行った中国古典小説の翻訳は、どうして翻訳しながら改作（翻案）したのか。筆者が「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」全体に対して）の二重の意義のあると推測する。

「対内」からいえば、当時、「日本語社会」になりつつある台湾でも、多数の台湾人「大衆」に対し、『水滸伝』と『三国志』は翻訳に通じないと理解できない物語ではないはずだと判断するから、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ことであり、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ことではないかと推測する。

「対外」の意義は比較的に複雑である。一面に「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、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。一面に厳しい文学統制と検閲の体制下、「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かの語りを伝える可能性が高いと思われる。

参考文献：

- 1、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、1927年4月
- 2、岡本綺堂「新訳の水滸伝」『世界大衆文学月報』第24号 改造社 1927年3月

- 3、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月重版
- 4、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
- 5、久保天随訳補 『新訳演義三国志』叙説、1912年7月、東京、至誠堂書店
- 6、笹川臨風訳 『水滸伝』 東京、改造社 1930年3月
- 7、高島俊男 『水滸伝と日本人－江戸から昭和まで』 大修館書店 1991年2月
- 8、尾崎秀樹 『大衆文学』 紀伊国屋書店 1980年8月
- 9、彭小妍編『楊逵全集』第6巻「小説巻Ⅲ」台南、国立文化資産保存研究センター、1999年6月
- 10、 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センター、2001年12月