

都賀庭鐘《四鳴蟬》試論——二つの言語の狭間で

及川 茜

序

都賀庭鐘は享保3年（1718）の生まれの大坂の儒医であり、若年の京都遊学を経て帰坂し、寛政6年（1794）頃に没するまで数々の著作をものした文人である。わけても読本作家としての活躍で名高いが、特に寛永二年（1749）に公刊された最初の短篇小説集『古今奇談英草紙（はなぶさぞうし）』は、上田秋成『雨月物語』などに代表される前期読本の嚆矢とうたわれている。これに継いで同じく「古今奇談」をタイトルに冠した短篇小説集に、『古今奇談繁野話（しげしげやわ）』、『古今奇談莠句冊（ひつじぐさ）』がそれぞれ明和3年（1766）と天明6年（1786）に上梓された。いずれの小説集も日本のみならず中国の白話小説や戯曲を含む諸篇を典拠とする作品を含んでおり、当時の俗語としての中国語であった白話の知識を開陳したこれらの作品は、彼の「小説家」（中国白話小説研究家）^aとしての名を高からしめた。また、漢学者としての彼は『康熙字典』の和刻（1778年）に際し、唐本の誤刻及び『康熙字典』そのものの引用文の誤りを九百条に及んで正した上で、『字典琢屑』として付すなど、豊かな学識で日本文学史上に名を残している。

彼の小説世界もこのような漢学の知識に裏打ちされて構築されたものであった。また、彼の中国文学への興味関心は古典に留まらず、当時における同時代の作品にも及んでいたことがうかがい知れる。^b

明和8年（1771）に公刊された『四鳴蟬』は日本の古典戯曲を翻訳したものであるが、その文体は単なる書記言語としての漢文ではなく、当時の中国で用いられていた口語に基づく白話文である。庭鐘の他にも白話で小説を書いた日本人作家の例は少なくないが^c、白話による戯曲の執筆は珍しい。これは当時の唐話学習の風潮から生まれたものであり、中国の書物を解釈する際に、たとえそこに用いられているのが日中双方に共通する漢字であっても、日本語とは異なる外国語として理解することを求める動きの中から派生したものであった。従って庭鐘の『四鳴蟬』の文体からも、日本語と中国語との懸隔を意識した上で、それを越えようとする跳躍の意識が看取される。

本稿では、『四鳴蟬』に見られる庭鐘の言語意識の考察を通し、日本語の一文体としての漢文の枠を超えた、中国語による作品としての『四鳴蟬』の位置づけを探る。

1. 『四鳴蟬』の文体—日本における文言中国語と白話

中国で行われていた文体には文言と白話の二種類があった。古来書面語として公的に用いられてきた文言に対し、話し言葉に基づく白話は、生き生きとした感情を表現するのに適しているため、戯曲や小説に用いられたが、文言に比べて一段低いものとみなされて来た。このことは都賀庭鐘が多く取材した

明末の文人、馮夢龍の編による短編白話小説集、『喻世明言（古今小説）』の序に次のように白話の効用をうたっていることから明らかである。

試今説話人當場描寫，可喜可愕，可歌可涕，可歌可舞，再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金。怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下，雖日誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？

（講釈師が語れば、喜ぶべく驚くべく、称賛し感激の涙を流し、手の舞い足の踏むところを知らず、さらに刀を取りたくなったり、跪きたくなったり、首を斬りたくなったり、財を擲ちたくなったりする。怯なる者は勇に、淫なる者は貞に、薄情なる者は実直に、愚鈍な者は汗を流す。孝経や論語を毎日くちずさんでいても、その人を感化せしむる力はこれほど速効性があるって深いとは限らない。ああ、どうして俗に通じずにこれが成せよう）

日本においてはもとより中国語の読み書きが知識人として必須の教養であったが、その対象となったのは文言であった。中国小説の受容の面でも、文言小説は古くから観賞されて来たが、長編小説では『三国演義』、『水滸伝』、短編では馮夢龍の〈三言〉（『喻世明言（一名を古今小説）』『警世通言』『醒世恒言』）に代表される白話小説が享受されるようになるには江戸時代の唐話学習の流行を待たねばならなかった。

中国において戯曲の文体が白話であったように、『四鳴蟬』で用いられた中国語の文体もやはり白話である。

2. 唐話学習の流行と荻生徂徠の漢文直読論

唐通事や禅僧の間だけで学ばれていた白話が、知識人の間で流行するようになった背景には、明律の注釈に白話が用いられていたためにその読解の便において白話学習が必要になったことがある。当時の口語中国語を唐話といい、その学習には日本式の訓読ではなく中国語音で直接理解する方法が採られた。元唐通事の岡嶋冠山が江戸に上り、儒学者荻生徂徠（1666-1728）の塾・護園で「訳士」すなわち唐話講習会の講師をつとめたのが正徳元年（1711年）である。徂徠自身かねて熱心に唐話を学習しており、その知識を生かして同訓異義の用字の相違を解説した辞書『訳文筌蹄』（1715年）を刊行した。この巻首の言で徂徠は次のように問題を提起している。

「此方學者。以方言讀書。號曰和訓。取諸訓詁之義。其實譯也而人不知其為譯矣。」

（この国の学者は（日本語という）地方の言葉で書を読み、それを和訓と号して訓詁のつもりでいる。実際にはそれは翻訳という作業なのだが、そのことに気づいていない）

「但此方自有此方言語。中華自有中華言語。體質本殊。由何脗合。是以和訓迴環之讀。雖若可通。實

為牽強。』

(日本語はあくまで日本語であって中華の言葉とは異なるゆえに、吻合させることはできない。和訓をもって下から返って読むのでは、一見意味が通るように見えてもその実牽強にすぎない)

さらに、和訓に用いられる言葉は「古樸」で「不近于人情」だと喝破し、中華の文字を訳すには平易で親しみやすい言葉を用いるべきだと指摘する。徂徠は必ずしも訓読を全否定したわけではないが、まずは日常的に用いる言葉に訳し意味を取ることを主張している。中国語を訓読によって日本語の形式に直して読むという伝統的な方法に対し、当時としては挑戦的な方法であった。

その後、享保9年(1724年)に至り、岡嶋冠山が江戸を辞して京都に上ったことは、京阪神への唐話拡大に寄与するところ大であった。江戸の唐話流行とは異なり、京阪では小説戯曲の読解に興味を持った学徒が多く、数々の翻訳や翻案がなされ、日本文学に様々な影響を与えるに至った。庭鐘がどこで唐話を学んだかについてはまだ明らかにされていないが、彼もまたこうした唐話学習の空気の中に人となったものであろう。また、『徂徠先生可成談』に序を寄せているところから、徂徠の影響を大きく受けていると見てよいだろう。庭鐘の最初の短編小説集『英草紙』も中国白話小説に基づく翻案作品を多く収め、同時に読本というジャンルの濫觴と目されるものである。

続いて、唐話学及び漢文直読論の産物としての『四鳴蟬』について考察しよう。

3. 都賀庭鐘と『四鳴蟬』

明和8年(1771)に刊行された四作の戯曲から成る『四鳴蟬』は、謡曲や浄瑠璃を中国戯曲の体例に沿って中国語に翻訳した作品である。四篇の作品タイトルとそれぞれの原作は以下の通りになる。

- ・「惜花記(ハナヲオシムノキ)」……謡曲「熊野」
- ・「扇芝記」…………… 謡曲「頼政」
- ・「移松記(ネビキノマツノキ)」……浄瑠璃(歌舞伎)「山崎与次兵衛寿の門松」道行部分
- ・「曦鎧記(アサヒノヨロヒノキ) …… 浄瑠璃「大塔宮曦鎧」三段目「若宮紅梅の短冊」「身替り音頭」

中でも、最初に収められた「惜花記」は、中国の戯曲、特に南戯の曲牌を利用し相当に正確に南戯の作詞法に則ったものであることがつとに指摘されている。^{d e f} ただし、「扇芝記」以下の三作においては曲牌の使用は見られない。

『四鳴蟬』の刊本では、訓点を付した訳文が中央に配され、その右に片仮名で原文が記されている(図1)。また、原文には無く庭鐘によって追加されただけでは、読者にとって難解であったと思われる白話語彙に限り、片仮名で右に読み、左に意味が付されている(図2)。

才子列書一百十七
 四鳴蟬
 惜花記 司樂家本
 今ヲオムノキ 題ニ湯屋
 生拾平宗盛頭戴風折帽身穿繡衣外
 披長絹腰繫大口袴手把反扇上臺云
 リサテモトヲウミノクニイケタノ宿ノオツバコヤド申
 也曾有這個遠江州池田宿長呼瑜耶
 テ候ガコノホドハラウホノイタハリトテタビクイ
 久矣近日他家母親害出老病幾回寄
 ドモゴノハルバカリノハナミノオトオモヒトバメ
 去今春既在花時且要挾他遊賞一回

(図1)「惜花記」冒頭部分

之煩俺且故問姐姐你家老奶奶
 何苦苦接去小娘亦知是當未免
 之見識末 我老奶奶真真是善
 丁寧生得是見身金身佛了 淨既
 想金想的末 後想是甚的淨 却是

(図2)「惜花記」庭鐘による追加部分

「翻訳」とはいても、実際には読者はみな日本人であったと思われるため、それぞれの戯曲の内容を謡曲や浄瑠璃を知らぬ人に伝えるのが目的ではなく、よく知られた作品を異なる文体で書くことによる面白さを狙った作であったと考えられる。このことは庭鐘の序に「初不知何詞曲。熟視反覆，方得其面目。試訓於旁，則如合符，不可讀者，相得旁通」（一見何の曲とも知れぬが、繰り返し熟読すればその本来の姿を知ることができよう。隣に原文と合わせて読み方を記しておいたので、白文では理解できなくてもあわせて読めば意味が通じるだろう）とあることからもうかがい知れる。

日本では内容に応じて文体を使い分けるのが通例であり、小説は通常日本語である和文体で書かれ、学問的な著述は古典中国語である漢文でなされるのが常であった。しかし、『四鳴蟬』で行われたのは、俗の最たるものである戯曲をも漢文に翻訳するという遊戯的な冒険であった。彼の採用した文体は文言寄りの白話を中心とするものであり、漢文は日本においては雅で堅いものであるべきだったが、それによつてくれた通俗的な内容も表すことができるということを示したのである。文言も白話も訓読という方法を通して日本語化することで、その文体上の相違は大幅に縮小されてしまう。しかし、実際には二つの文体が作品にもたらす雰囲気はそれぞれ大きく異なるものであり、逆に日本語を中国語に訳す際にも同じことに注意する必要がある。浄瑠璃を中華の言葉にうつすなら、文言ではなく白話によらない限り原文の口語的な雰囲気は表現できない。こうした相違を理解し的確に中国語に訳すことができたのは、まさに中国語を外国語として読むという荻生徂徠らの主張の成果だといえよう。

特に謡曲「熊野」に基づく「惜花記」は、謡の部分では南戯の曲牌を用い中国戯曲の作詞法を相当厳格に踏襲する一方、間狂言ではおどけた口ぶりの白話が用いられており、庭鐘の中国戯曲への造詣と白話の知識を遺憾なく発揮したものであると同時に、もちろん中国の地を踏んだこともなければ日常的に唐話で会話のできる環境になかったことによる限界はあるものの、それをおいてなお当時の日本における唐話学の水準を示す快作といえる。

4. 都賀庭鐘の文体意識

庭鐘が日本の戯曲を漢訳するにあたって白話を用いたことから、二とおりの意識が窺える。まず一つ明確に示されているのは、漢文を日本語文体の延長線上に位置づけるのではなく、あくまで中国語という一つの外国語として捉える視線である。日本語の文体に雅俗のバリエーションがあるように、中国語においても文言と白話是用いられる場面が異なるし、白話小説一篇をとってもその中には地の文と台詞、さらに登場人物の性格によって用いられる言葉が異なる。『英草紙』などの短編小説において、中国白話小説を翻案した庭鐘は、その熟読を通して中国語文体のバリエーションをよく理解していた。『四鳴蟬』において、特に「惜花記」などに見られる謡の部分と間狂言の文体の相違は、原作の雰囲気をも中国語で再現しようとする試みの表れと見ることができよう。

しかし同時に、それは日本語文体として独自の表記法を発達させてきた漢文のあり方を否定することにもつながる。彼は『英草紙』などに見られるように日本語の世界に漢文的表現、特に白話に由来するものを大量に取り入れて新たな文体の創出に寄与したものの^g、逆に日本語的な表現を漢文に持ち込むことに対しては消極的であった。日本的な事物、表現法は、できる限り漢文に内在する表現に移し替えることをむねとしており、どうしても該当する語を見出すことができなかつたであろう場合に限り、不承不承といった具合に和語に由来する表現が取り入れられている。すなわち、そこに露呈するのは、中国語に対しての規範意識である。

漢文を用いて俗事俗物を表現する試みは、唐話の流行以前から禅林の詩僧や儒者らにより見られたが、それは中国で用いられていた俗語である白話文体とは異なり、語彙の面からも表現からも、日本語のそれを漢文の形式を借りてうつしたものであった。戯作では貞享4年（1687年）に刊行された北条団水の

さてもしんきや　さんねんまえよりおもひ　とてもなたたば　これいっすんさきはやみ
浮世草子『色道大鼓』の巻末に見られる「扱心気哉　自三年前念　迎名立矣　是一寸向闇」

といった詞がその例である^h。このような日本語を漢文風の表記にしたのみの表現は、庭鐘にとっては到底採用することのできないものであった。庭鐘の白話文はその表現の癖から、学習によって後天的に身につけたものであることが、彼の生平を知らぬ者にも容易に見てとれるが、とはいえ「扱」「迎」といった国字は用いられていない。

結び

庭鐘がその作品の題材として好んだものの一つに、主人公が自らの属する社会から外へ、あるいは人間界から冥府に代表される異界へと出てゆくというパターンがある。ⁱ これらには粉本を中国白話小説に有するものも含まれるが、彼が主に取材した明・馮夢龍の選になる短篇白話小説集『喻世明言』及び『警世通言』だけでもその収録作品数は80編に上り題材も多岐に渡る。そこから上記の如き題材を選択したという事実において庭鐘の志向が如実に表れていると見ることができよう。

この系統の作品のうち、注目すべきは『繁野話』第六篇「素卿官人二子を唐土に携る話」であろう。これは実在の人物・宋素卿が寧波で起こした騒動の記録を元に、謡曲「唐船」の内容を接ぎ足して生み出された作品である。寧波出身の素卿は不行跡ゆえに親類に疎まれ、妻子を捨てて商船に乗り日本へ向かう。日本では進んだ学問を身に付けた中国人として重宝され、富貴の身となるが、やがて信使として唐土に渡る命を授かる。懇願に負けて日本生まれの二子も伴ってゆくが、唐土に捨てて来た妻との間の二子が係累を失い困窮しているのに再会し、唐土への帰国を決意する。日本子と中国子の四人を寧波にとどめ置き、近き日の再来を約してわが身一人日本に戻るが、次に勘合船で唐土を踏んだ時には、同行した日本人が起こした刃傷沙汰に巻き込まれ、「北京に聞して、彼朝の所断を経て其の罪を論じ、(略)重き律に論じて遂に死刑に行はる」という結末を迎える。この作品で素卿の口からは、「父は両端を踏むゆへに後程の吉凶はかりがたき身の上なり」と日本と唐土の狭間に陥った苦しみが吐露されている。彼は唐土を去ることによって自由を得、日本で「室町の御所」に仕える富貴の身となるが、それでも唐土に使用するにあたっては子供二人を「二心なきための質」として日本に残して行くことを求められるように、今度は日本の制度で縛られることになる。さらに、唐土で刃傷沙汰を起こした日本人は「外国の人にして殊に使臣なれば、其罪を問はず本国に還らしむ」という処分で済んだのに対し、素卿は明律に照らして処刑されるのである。

この作品に描き出されるのは、本来属すべき世界の外部に足を踏み出したことによって、一時的に自由を得る反面、今度は新たに外の世界の論理によってその身を縛られ、さらに元の世界からも最終的に自由ではあり得ないという状況のもたらす悲劇である。これは奇しくも彼の文体意識を暗示しているようである。

庭鐘の場合、荻生徂徠らの中国語に対する態度に強く影響を受けたこともあり、中国語を外国語として明確に認識しており、『四鳴蟬』を著す際にも日本的な表現や思考法を極力排そうとする意識が働いていたことが看取される。しかしそれは同時に、中国語の純粋性にこだわる態度として表出しているともいえよう。日本語で著した短編小説集において中国語の表現や語彙を大量に取り入れ、新しい日本語文体をうち立てた彼は、逆に中国語で書くときには日本語の混入することを嫌ったのである。先に述べた『色道大鼓』に見られるが如き表現は、中国語の語順を無視し日本語にそのまま漢字を当てはめたものであり、いわば日本語の中に中国語を無理やりに引っ張り込んだような表現である。庭鐘はこの方向と

は反対に、翻訳という手段を媒介に自分が中国語の中に分け入って行ったとも言える。その際に庭鐘が選んだのは、字数に自由の利く小説ではなく、曲牌の使用が要求されるゆえに字数及び韻字におびたしい制限の加えられる戯曲であった。しかも、元になった謡曲や浄瑠璃はそうした形式上の制限が中国戯曲に比べてゆるやかなものであったにも関わらず、あえて中国戯曲の形式に則る形での翻訳を試みている。まさにその事実が示すように、庭鐘にとって中国語での執筆は母語の外への跳躍の試みであったと同時に、決して自分のものとして自由に改変することの許されない規範として、自らに中国語という枷を課すことでもあったといえるだろう。さらに、よしんば創作言語に中国語を選択したところで、母語の制約からは逃れがたく、作品全体を覆う日本語の影から自由ではあり得ない。

外国語としての唐話の学習及び大量の白話小説の講読と翻案を通して、その外にある世界を知ると同時に、自分が属するのは日本語の世界であると否応なしに認識させられた庭鐘にとって、外の世界に踏み出すということは、取りも直さず中国語の世界に足を踏み入れることであったが、それは二つの言語の狭間でどちらからも制約を受けるといふ、苦しみと同時にある種の快感を伴った営為を意味していたともいうことができよう。

-
- a 「小説家の学者そふな」「作は御巧者」と庭鐘を評する語が明和5年(1768)『三ヶ津(サンガノツ) 学者評判記』(一名『三都学者評林』)に見える。
- b 清・蒲松齡の文言短篇小説集『聊齋志異』の最初の刻本、青柯亭本が刊行されたのは乾隆31年(1766)である。徳田武により、庭鐘が『莠句冊』第三篇「求冢俗説の異同、冢の神靈問答の話」において『聊齋志異』より卷十「恆娘」を翻案したのはそのわずか20年後であることが指摘されている。(「庭鐘と『西湖佳話』『聊齋志異』—『莠句冊』第三篇覚書—、『日本近世小説と中国小説』、青裳堂書店、1987年5月、225-236頁。)
- c 日本人作の白話小説の紹介としては、中村幸彦「日本人作白話文の解説」(『中村幸彦著述集第七巻 近世比較文学攷』、中央公論社、1984年3月、52-193頁)として写真版を付した文章に詳しい。
- d 川上陽介「『四鳴蟬』試論—謡曲「熊野」から元明戯曲風「惜花記」への翻訳」(『説話論集』、第10号、2001年7月、327-367頁)。
- e 同「『四鳴蟬』曲律考(総論、附各論【千秋歳】)」(『国語国文』、Vol.72, No.2(通号822)、2003年2月、398-425頁)。
- f 同「『四鳴蟬』の作詞法について—『玉簪記』との関係」(『京都大学国文学論叢』、第13号、2005年3月、1-16頁)。
- g 拙稿「都賀庭鐘『英草紙』の文体意識—中国短篇白話小説集〈三言〉との関係から—」、『言語・地域文化研究』、東京外国語大学大学院、第14号、2008年3月、316-334頁。
- h 「色道大鼓」、『北條團水集 草紙篇第一巻』、古典文庫、野間光辰・吉田幸一、1980年1月、337頁。
- i 例えば、『英草紙』第二篇「馬場求馬妻を沈て樋口が婿となる話」(明・馮夢龍編『喻世明言』第27巻

「金玉奴棒打薄情郎」に基づく翻案作品であり、その筋は原話を忠実に踏襲している)では、貧しい浪人が裕福な物乞いの頭の家に入婿するが、その援助によって仕官がかなった後には、物乞いの家が下賤であるとして憎み、ひそかに妻を殺害するに至る。この作品では死んだはずの妻が実は助かって武家の養女となっており、夫と再びめぐり会って武家の娘として再婚するという結末で、夫はひとたび物乞いという社会集団に入るが、最終的には本来所属していた武家社会に回帰することになる。また、『繁野話』第八篇「江口の遊女薄情を憤りて珠玉を沈む話」(明・馮夢龍編『警世通言』第32巻「杜十娘怒沉百寶箱」の翻案)においては、武家の息子が廓通いで身を持ち崩すが、遊女は彼の誠あるを信じ自らの蓄えで自分の身を請け出し、末永く添い遂げようとする。しかし男は傾城にほだされて他郷に寓居することをいさぎよしとせず、結局は金で女を商人に売って両親の下に戻り、絶望した女は自ら命を絶つ。原話では金に目をくらませて女を売った主人公が、彼女の死を目にして狂疾に染み、治癒することなく死に至るのに対し、庭鐘の翻案では男は帰郷して家督を相続することになっている。この改変に関しては、徳田武「都賀庭鐘 遊戯の方法—『英草紙』『繁野話』と唐代小説・三言—」(前掲書、173-215頁)に論述された他、拙稿「『繁野話』における〈三言〉の受容」(『中国言語文化論叢』、東京外国語大学中国言語文化研究会、第10集、2008年3月、76-101頁)においてもさらなる検討を加えている。

なお、本文中に使用した図版はいずれも京都府立総合資料館蔵『四鳴蟬』によるものである。掲載の許可を下さった関係各位に厚くお礼を申し上げます。