



Title	梁啓超訳『十五小豪傑』に見られる森田思軒の影響と 梁啓超の文体改革
Author(s)	范, 苓
Citation	大阪大学言語文化学. 2003, 12, p. 5-18
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/77945
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

梁啓超訳『十五小豪傑』に見られる森田思軒の影響 と梁啓超の文体改革*

范 荅**

キーワード：文体改革、新文体の創出、新語の使用

理论上倡导文学语言通俗化的梁启超曾从译著入手、力图通过接受外来语，改造传统的文学语言。1902年，梁启超将森田思轩自英文转译的《十五少年》译为《十五小豪杰》。译文刊载后，以其离奇的情节、新颖的结构及梁启超明白畅晓的文笔，在晚清文坛引起很大的反响。在这部经三次转译而来的翻译中，梁启超倾注了极大的热情也在文体创新方面付出了许多艰辛。本文尝试通过译本的对照分析，探讨森田思轩文体对梁启超的潜在影响及梁启超在新文体改造中的探索与追求。

《十五少年》的译法为“译意不译词”。这部“明治时期日本最具代表性的名译”将原作的30章压缩为15回，且削减、加译之处随处可见。受这种对原作结构割裂、删节的翻译之风的影响，梁启超又将《十五小豪杰》增译成18回。受制于当时的接受环境，译者更多的还是考虑了读者的欣赏口味。

考察《十五小豪杰》的文体特点，发现在翻译体裁的选择上，与思轩译本不同，《十五小豪杰》并未摆脱传统章回体的旧体裁，而在文体的运用上，梁启超积极尝试将思轩的叙事、会话的文言体改为口语体，这对具有深厚古文修养的梁启超，可说是艰苦的改革实践。尽管他声称“翻译之时甚为困难”不得不“文言参半”，但在其译文中，仍然可见努力“纯用俗话”的痕迹。

《十五小豪杰》的文体得益于思轩译文中的汉文体。梁启超发挥他独特的辞章功力，利用思轩的汉文体作了更加凝炼的处理。

文体的另一特点表现为对思轩译文中反映西洋思想的新名词的积极接受。日本人用汉字创造的新名词恰恰为提倡借助新名词创造“新文体”的梁启超提供了方便。梁启超曾将思轩译文中的四字成语及多处风景、情节描写删节，而思轩译文中的新名词却几乎无一遗漏地被原样译出。

思轩译文中未见如梁译中将英语直接引入文中之处、这是梁启超有意“不避外

* 森田思轩文体的影响及梁启超文体改革的实践—《十五少年》与《十五小豪杰》译文文体的比较分析—(范荅)

** 中国遼寧師範大学外国語学院

来語”の大胆尝试。不仅是词汇，梁启超还有意将日本语句引入译文，这种仿效的移用，使《十五小豪杰》的句式表现与传统的白话文已有很大不同，颇具时代性，给人以新鲜之感。

通过对译文的对比分析，既可看出森田思轩对梁启超翻译文体的影响，亦可窥视梁启超在接受西洋文化影响，为变革社会、开启民智所做出的文学语言通俗化努力的一个侧面。尽管《十五小豪杰》俗文交叉，文体显出不统一的特征，然而梁启超在翻译实践中所做的文体改革尝试，无疑对其后的“五四”的新文化运动起到了积极的推动作用。

1. はじめに

清末期の翻訳文学は日本の明治文学からの影響が非常に大きい。日本語訳を介して西洋文学を翻訳することは当時の翻訳界の主流であった。西洋文学に対する概念がまだ明瞭でない受容初期の時代に、西洋文学の翻訳・紹介を積極的に促進していたのは梁啓超¹⁾である。彼は文体改造および近代文学の必要を初めて説いた人物である。また東海散士の『佳人の奇遇』を翻訳して『清議報』に連載し、その後矢野竜溪の『経国美談』等の日本の政治小説をも熱心に翻訳、紹介していた。

1902年、梁啓超はジュール・ヴェルヌの原作『Deux Ans de Vacances』を森田思軒訳の『十五少年』から重訳し、『十五小豪傑』と題して自分の主宰する『新民叢報』²⁾の第2号に連載し始めた。『十五小豪傑』は、中国では従来見られなかったヴェルヌの科学冒険ものであり、その内容の面白さと題材の新鮮さで当時の新小説界に受け入れられ、読者の喝采を博した。ここで注目すべきことは、『十五小豪傑』が独特の新文体で、清末の文壇に新鮮味を与えたばかりではなく、当時の代表的な翻訳の一つとして、文学青年にも広範な影響を及ぼしたことである³⁾。

新文体の追求は、梁啓超の文学言語観に由来するものとも言える。すでに「文界革命」の重要な内容として「言文一致」に注目していた梁啓超は、中国の言文分離を強く批判し、「俗語文学（口語文学）」を提唱した。もちろん彼が口語文を追求する政治的目的は、民衆に新思想を注入する下地を作ることであり、したがって彼が言う「言文一致」とは、社会改革思想に基づく言語変革のことであった。彼は中国文学、中国語の将来のあるべき姿を言文一致の立場で考え、そして翻訳を通じて自身の文体表現への意識の改造を目

¹⁾ 梁啓超（1873年-1929年）は、広東新会人。近代中国の思想家、政治家で、戊戌の政変（1898年に起こった新政のための改良運動で、保守派の弾圧により挫折した）の失敗後、日本に亡命した。1899年『清議報』を創刊し、1902年文芸雑誌『新小説』を創刊した。

²⁾ 1902年2月、梁啓超が横浜で創刊した雑誌。

³⁾ 周作人 1926『我学国文の経験』『談虎集』三育図書文具公司 p.404 参照。

指したのである。

『十五小豪傑』において、梁啓超はどのように彼の文体改造理論を実行していったのか。森田思軒訳の『十五少年』を訳出するにあたり、どのような翻訳のスタイルを選び、思軒の漢文体をどのような中国語に変容させ、またどのような翻訳方法を取ったのか。以上が筆者にとって関心のある所である。

梁啓超が小説を通じて中国人に西洋文明を紹介することで民族の危機意識を喚起しようとしたこと、そして国民を改造しようという目的から『十五少年』を選んで翻訳したこと、また日本語を経由して翻訳されたヴェルヌが、中国でどのように読まれたかについては、既に拙稿において検証した⁴⁾。そこで本稿においては、梁啓超訳の『十五小豪傑』を森田訳の『十五少年』と対比しながら、まず当時の文化背景においてその訳文の文体にどのような特徴があったかを探る。そして翻訳における森田思軒の文体の影響を検討し、梁啓超の翻訳文体の創意と工夫、および伝統的旧文体との格闘を考察していくことにする。

2. 体裁選択における伝統の影響

『十五小豪傑』は『新民叢報』第2号から18回に分けて連載された。梁啓超は「少年中国之少年」というペンネームで第9回まで訳し、第10回以後は披髮生によって続訳された。『十五小豪傑』の底本は、森田思軒が明治29年に翻訳した『十五少年』⁵⁾である。当時、翻訳された西洋の作品は、日本語訳からの重訳が非常に多い。梁啓超は第4回まで、各回の末尾に評語を加え、原作と翻訳の底本を明示するのみではなく、この作品の思想面の意義、芸術面の手法及び自分の感想までも論述した。それらの字句の行間には、極めて実直な翻訳態度と作品に対する感動が現れている。

森田訳の『十五少年』は明治期の翻訳少年小説の代表的作品であり、成功した抄訳の一つとして、日本では高く評価⁶⁾されている。その翻訳の特徴について、私市保彦は次のように指摘している。「全体で30章ある原作を15回の連載にまとめ、自ら『譯法は詞譯を捨てて、義譯を取り（博文館「十五少年」例言）』と解説しているように、大胆な略訳を縦横に使いながら、物語の大事な細部を殆んど訳出している」⁷⁾。つまり、森田訳の成功は「原文を随所で巧妙に縮めるとともに、原作の主な場面を『濃縮』した」意識

⁴⁾ 范苓（2000）

⁵⁾ 明治29年『少年世界』第2巻第5号から19号にかけて連載したものが同年に博文館より単行本として刊行された。

⁶⁾ 波多野は「森田思軒訳の『十五少年』は日本で非常な成功を収めました。ほとんどすべての少年がこの思軒訳を読んで育った」と評価している。波多野（1997）p.279。

⁷⁾ 私市（1994）p.268。

にあると評価されたのだ。

一方、梁啓超は主として英訳および森田訳の意識に依拠しながらも、『十五小豪傑』第1回の解説で「今日、私はすべて中国の説部（章回小説）体裁でこれを訳す。しかし、絶対森田に負けない自信がある」と明記しているように、伝統的な章回小説⁸⁾の枠組みを用いて翻訳を行った。

具体的な特徴を見るために、ここで森田訳と梁啓超訳を対照してみよう。まず注目したいのは、冒頭の書き方である。

森田訳 第1回 大あらし ○太平洋心の一孤舟 ○只だ是等の童子のみ ○陸影 ○船首の叫声

一千八百六十年三月九日の夜、彌天の黒雲は低く下れて海を壓し、闇々濛々咫尺の外を辨ずべからざる中にありて、断帆怒濤を掠めつゝ東方に飛奔し去る一雙の小船あり。時々閃然として横過する電光のために其の形を照し出ださる。

梁啓超訳 第1回 茫茫大地上一葉孤舟（濛々たる大海原に一孤舟
滾滾怒濤中幾箇童子 とうとうたる怒濤に数人の童子）
調寄摸魚兒（略）

看官。你道這首詞講的是甚麼典故呢。話說距今四十二年前。正是西曆一千八百六十年三月初九日。那晚上滿天黑雲、低飛壓海、濛濛闇闇、咫尺不相見。忽然有一雙小船、好像飛一般、奔向東南去。僅在那電光一閃中、瞥見這船的形兒。

（読者の皆さん、この詞はどんな物語を語るのだろうか？ 今から42年前のことだった。西曆1860年3月9日の夜、満天の黒雲は低く海を覆い、闇々濛々とし、咫尺の間でも互いに見えない。突然一艘の小船が、飛ぶように東南方に走り去った。電光のひらめきの中のみ、その姿が微かに見える。）（下線と括弧の日本語訳は筆者、以下同じ）

梁訳と森田訳を比べて見ると、その差は顕著である。

まず森田訳では、小説の様式において、各章の標題の書き方として第1回のように物語の背景となる状況がト書きの形で書かれたが、これに対する梁訳には整然とした対句のような回目が加えられた。これは梁訳が章回小説という様式を採用したからである。また森田訳の冒頭には、標題以外に何の前置きもなく、いきなり物語の枠の中に読者を引きずり込むような形が取られたのに対し、梁訳では森田訳に見られない「調寄摸魚兒」という韻文詩⁹⁾が加えられ、また「看官。你道這首詞講的是甚麼典故呢（読者の皆さん、この詞はどんな物語を語るのだろうか）」、あるいは「話說（さて）」といった、完全な章

⁸⁾ 沈雁冰は「章回小説」の特徴について「毎回の字数は大体同じぐらいで、対句になった回目（標目）を入れたり、毎回の巻首を「話說（ところで）」「却説（さて）」等の文字で始め、毎回の結尾を「要知後事如何、且聽下回分解（その後を知りたいならば、次の回をご覧ください）」のような文字と二句の詩で結ぶ手法である」と、まとめている。沈雁冰 1922「自然主義と中国の現代小説」『小説月報』第13巻7号、『茅盾文集』第18巻 1989 人民文学出版社 p.226。

回小説の語り手の口調が採用された。

更に各回の末尾にも森田訳には見えない「(正是) 正に」で導かれる四言四句(韻を踏んでいる)が必ず用いられ、そして結びは「且聴下回分解(まずは次回をお聞き下さい)」という一句で終えられた。

ここに梁訳の第一回の末尾を例示してみよう。

…猛然聽得莫科一聲狂叫起來道：陸、陸、正是：山窮水盡、憐我憐卿。腸斷眼穿，是真是夢。究竟莫科所見到底是陸地不是，且聽下回分解。(急に、莫科が「陸だ」「陸だ」と大声でわめき叫んだ。正に、山窮まり水遠くして、我ら憐れむ。断腸の思いで待ち望み、真か夢か知らず。いったい莫科が見たのは陸であろうか、先ずは次回をお聞きください。)

翻訳様式において、森田訳はほぼ完全に章回体小説の形式を離脱している¹⁰⁾。これに対して、梁訳は忠実に章回小説の様式を踏まえていることが分かる。西洋文化を全面的に受け入れようという姿勢を示す梁啓超が伝統的な文学形式を採っていたのは、西洋文学の表現形式に気付かなかったためだろうか。それともわざと無視していたのであろうか。

実際、梁啓超は早くから『十五少年』の清新な体裁に注目していた。第1回の解説において、彼は西洋小説の冒頭に対する感銘を次のように語る。

その起筆のところは非常に突然で、五里の霧の中に入るように、茫然として、さっぱり分からない。このことから、泰西文学の気魄の大きさが分かる。

つまり西洋小説の冒頭部分に見られる予想外の唐突な起筆には、いちはやく読者を小説の中に引き込んでしまう効果があると、梁啓超は気付いていたのだ。

中国の古典小説のほとんどは、ストーリー展開を中心とする。作者が最も大切にすることもストーリーの構造と筋である。そこで西洋小説に対する評価もまた、構造や筋を中心とするものが多い。さらに当時の外国文学の翻訳における特徴の一つは、「ほとんど原作の筋しか訳されないから、原作の描写方法は伝えられない。受容しようと思っても、

⁹⁾詳細は范苓(2000) p.59。

¹⁰⁾明治16、7年までの西洋小説の翻訳について、柳田泉は日本語訳の文体は「当時流行した新聞調の漢文直訳体」であり、「翻訳の態度は内容偏重で、外形には無関心であると断じ去ることができる」(柳田(1961) p.36)と述べている。翻訳小説のスタイルは各章に対句の回目を掲げたりして、基本的に中国の章回小説を襲用している訳が多いようで、丹羽純一郎訳の『花柳春話』(明治11年)、関直彦訳の『春鶯囀』(明治17年)などの政治小説はその典型的な例である。明治18年から、周密文体の先駆と言われる井上勤と森田思軒がヴェルヌの作品を大量に翻訳しているが、柳田泉は「訳文の文体は一種の新体といっているもの」、「内容偏重の無意識から内容外形併重の意識時代に入って来た」(柳田(1961) pp.41-59)と指摘している。井上勤訳の『海底紀行』(明治17年)・『月世界旅行』(明治19年)など、および森田思軒訳の『仏曼二学士の譚』(明治20年)・『十五少年』(明治29年)などの小説のスタイルは、章回小説の枠から離脱したものと評価できる。

西洋小説の構造しか模倣できない」¹¹⁾ことであった。したがって、西洋小説に対する賛美もほとんど小説の冒頭に集中している。東海覚我による以下の評価はその一例であろう。

我が小説は、ほとんど起筆の処が平叙で、結筆は円満が多い。しかし、西国の小説は、起筆は意外であり、結筆はほとんどあっさりしている¹²⁾。

では梁啓超が、西洋小説の表現形式および表現技巧に注目しながら、翻訳に際しては意識的に伝統的な小説体裁をとっているのは何故であろうか。それは、中国の伝統的なものであるだけに、ただ変え難かったからではない。彼はこの伝統的な表現様式に、独特なメリットがあると考えたのである。章回小説には、雑誌の連載における表現形式の利便があった。つまり、肝心なところで適切に一回を終えたならば、物語の筋に興味を持った読者に、必ず次回筋の展開を期待させることが可能なのであった。『十五小豪傑』は月刊誌に載せるためにも、読者の心を掴み、うっとりさせなければならない、と梁啓超は考えたのである。

森田訳が成功した理由について、波多野と私市は「ダラダラして」「くどい」原文を「手際よく省き、話をスピーディーにしているため」「何遍よんでも、飽きないような面白い味を得ている」からだと指摘している¹³⁾。森田訳での回の切り方について、私市はさらに次のように述べている。「雑誌の連載を十五回ときめ、これは原文の三十章の半分であるから、原文の二章分を一回の分量にまとめ」、「原作の章の切れと連載の切れ方が一致している場合も多い」。その一方で、原文の章の切り方と一致していない場合があるのは、「一回の連載の分量を考えながら筋が盛り上がった処で切って、サスペンスの効果を出すことを狙っている」¹⁴⁾からである。一方、梁啓超は、15回に圧縮された森田訳を改め、18回に分割した。梁訳での回の切り方を見ると、森田訳の回の切り方と一致しない場合が多い。

第十五回	第十四回	第十三回	第十二回	第十一回	第十回	第九回	第八回	第七回	第六回	第五回	第四回	第三回	第二回	第一回	思軒訳			
第十八回	第十七回	第十六回	第十五回	第十四回	第十三回	第十二回	第十一回	第十回	第九回	第八回	第七回	第六回	第五回	第四回	第三回	第二回	第一回	梁啓超訳

¹¹⁾ 沈雁冰 (1922) p.228。

¹²⁾ 東海覚我 1908「電冠・贅語」『小説林』第8期 p.33。

¹³⁾ 波多野 (1997) p.278、私市 (1994) p.268。

¹⁴⁾ 私市保彦は森田訳での回の具体的な切り方について、図を用いて説明している。詳しくは、私市 (1994) pp.268-271 参照。

以上の例に見られるとおり、梁訳の回数の分割は相当頻繁に行われている。分割の理由は必ずしも一様ではない。どこで区切るかについての要因は回ごとに異なる。例えばサスペンスを盛り上げようとした切り方もあれば、次回に期待させるストーリーの完結性を重視した上で、各回の篇幅のバランスを調整したと考えられる箇所もある。しかし梁訳で分割回数が増えたさらに大きな理由は、彼自身が第1回の解説に述べているように、「この訳は毎回1章を雑誌に連載する。故に、回数を分割する」ことにあった。つまり雑誌に連載するために、連載1回分の分量を考えた上での、やむを得ぬ措置であったとも理解できる。

しかし、回数の変更は梁啓超にとって、容易なことではなかった。

一つの小説を十数回で、首尾相応させることは大変苦心することだ。(中略) 今、雑誌の体裁により、月に一回掲載するので、章割りを変えるしか方法がない¹⁵⁾。

連載小説には、前回と次回の統一感が欠け易いという欠陥がある。これを避けようとするれば、訳者は分割した各回に工夫を施し、常に読者の興味を引くように、文章を調整するしかないという梁啓超の苦労が、ここからは窺える。だが同時に筋の展開をより読者の関心を誘い込むものにしようとした訳者の創作意識も示されている。

翻訳における章回体の選択、及び回数の変更が当時の翻訳界に与えた影響は、非常に大きい。東海覚我が桜井鴎村訳の『絶島奇譚』(博文館 1902年、原作『MASTERMAN READY』by Captain Marryat) から重訳している『海外天』¹⁶⁾第1回の解説には、梁啓超からの影響が次のように述べられている。

前歳少年中国之少年譯十五小豪傑云、以中国説部体段代之、自信不負作者。吾於此書亦云。

(前年、少年中国之少年は『十五小豪傑』を翻訳した時、全く中国の説部(章回体小説)体裁で訳し、原作者に負けないと自負している。私はこの翻訳に於いてもまた、同じことが言えると思う。)

初期の翻訳文学には、訳者や出版者の裁量によって内容、形式を自由に取捨選択する時代があった。『十五小豪傑』と同じように、わざと回数を分割したり、改めて回目を練り上げたりする例は多く見られた。楊世驥が述べているように、「章回小説の体裁をもって西洋小説を改訳することは、当時の翻訳界における一つの風潮であった」のだ¹⁷⁾。だが、後に周作人は、「古い瓶に新しい酒を入れず」という例えを挙げて、伝統的な章回体小説の体裁を以って西洋文学を翻訳する当時の風潮を厳しく批判した。

¹⁵⁾ 梁啓超 1902『紹介新刊』『新民叢報』第20号。

¹⁶⁾ 東海覚我訳 1903『海外天』海虞図書館。

¹⁷⁾ 楊世驥 1949「徐念慈」『文苑談往』第1集 中華書局 p.17。

3. 新文体の追求

『十五小豪傑』の翻訳スタイルの選択において、梁啓超は伝統的な表現様式を意図的に採用した。一方翻訳文体の運用に関して、彼の改革意識はかなり強く、彼独自の翻訳文体も、当時の翻訳界においては実に大胆な改革実験であったと言える。

文体の問題については、梁啓超は文学改良を提唱する以前から着目し、既に『清議報』において「白話（口語文学）¹⁸⁾は維新の基礎であることを論ず」という論文を発表していた。日本に亡命した後、日本の言文一致運動から大きな影響を受けた梁啓超は、文学改良の意識を文体の問題にまで進展させ、翻訳文学を通じて新たな方向を模索する時期に入った。彼は「俗語文体」（口語文体）を「文界革命」の一つの内容として、「通俗文学」を明快に提唱した。また「文学の進化に最も大切なことは、即ち古語の文学から、俗語の文学へと変わることだ」と指摘し、「小説は決して古語の文体を以って良いものになるのではない」¹⁹⁾と小説言語の通俗化を積極的に唱道した。

梁啓超は理論上の提唱だけに止まらなかった。『十五小豪傑』を翻訳するに際し、「本書は水滸・紅樓などの体裁により、俗語（口語）のみを使おうとした」²⁰⁾と述べているように、積極的に口語体を採用し、自分の主張を実現しようと努力した。

『十五小豪傑』が発表されたのは、「口語体小説より、やはり文語体小説の方が良く売れる」²¹⁾、つまり伝統的な文語文が主流となっていた時代である。より多くの民衆に西洋文明を伝えるために、梁啓超はその新しい思想、内容を表現する文体にも心を砕きながら、小説言語の通俗化を模索していた。

参考として、梁訳の第1回に出てくる少年たちの会話文を森田訳と比較し、梁啓超の口語体の工夫を見てみよう。

森田訳 一個「武安、船には異状なきや」。武安は徐かに身を起して、再び舵輪に手をかけながら「然り、呉敦」と答へて、更らに、第三個に向ひて「しかと手をかけよ、杜番、沮喪する勿れ、余等は余等の一身の外に、更らに思はざるべからざる者あるを、忘るべからず」。又た黒人の子を顧みて「莫科、汝は怪我せざりしか」。黒人の子「否な、主公武安」。

梁訳 内中一箇連忙開口問道：武安、這船身不要緊嗎。武安慢慢的翻起身回答道。不要緊哩。俄敦連忙又向那一箇說道：杜番啊、我們不要灰心哇。我們須知道這身子以外還有比身子更重大的哩。隨又看那黑孩子一眼。問道：莫科呀、你不悔恨跟錯我們來 ²²⁾嗎。黑孩子回答道。不、主公武安。

¹⁸⁾ 新文化運動の頃主張された口語文のこと。

¹⁹⁾ 飲氷（梁啓超）1903「小説叢話」『新小説』第7号。陳平原・夏曉虹（1997）p.82。

²⁰⁾ 梁啓超訳『十五小豪傑』第4回の解説。

²¹⁾ 東海覺我 1908「余之小説觀」『小説林』第10期。陳平原・夏曉虹（1997）p.335。

²²⁾ 下線部は同じ漢字の干涉による梁の誤訳である。中国語の「怪我」は「私を責める」という意味で、調べてみると、梁訳には、漢字による誤訳は少なくない。

(その中の一人は急いで「武安、この船は大丈夫か」と聞いた。武安はゆっくり身を起こし、「大丈夫だ、俄敦」と答え、更に、もう一人に向かって「杜番、落ち込まないで、僕は身以外に更に大事なことがあるのを忘れないではいけないよ」。また黒人の子を見て、「莫科、君は僕らと一緒に来て、後悔しないか」と尋ねると、黒人の子は「いいえ、武安さま」と答えた。)

上の訳文に見られるように、森田訳では、叙述にも会話部分にも共に、漢文脈の文語体が使われている。それに対して梁訳は、会話部分に括弧を付けなかったことを除けば、この時期にもかかわらず、すでに完全な口語体を使っている。特に、「不要緊哩」「我們不要灰心哇」のような俗語的表現の使用は、明らかに口語文体的工夫を凝らしたものである。小説の口語化変革の中で、梁啓超の積極的、また大胆な試みは極めて印象的である。意識的に古い表現を捨て、文体を創新するこのような努力は、『十五小豪傑』の随所に見受けられる。全体的に見て梁訳の文体は、中国の伝統的な陳腐で理解しがたい文体と異なり、描写が簡潔で修辭も新鮮である。特にその平易にして流暢な文章は、周作人に「当時の代表的翻譯三本に入るもので、国語の時間には殆んどこればかりを読んでいた」²³⁾と評されている。

しかし最初は「俗語（口語）のみ使おうとした」梁啓超も、翻訳を進めているうちに、それを「甚だ困難だ」と感じるようになった。結局彼は最後まで口語体の訳を貫くことは出来ず、第4回から文語体と口語体とを併用している。

梁訳を調べてみると、次のような文語と口語とを併用する文体がよく見られる。

杜番「それは極めて労多くして、而かも余は其の労の甚だ無用なるを思ふ」。武安「然らば、杜番、君は此処に留まりて待て、余は左砦と二人して往て之們を探り究めむ」。華格「余等も勿論同行すべし、来れ杜番、余等をして更に進ましめよ。」(森田訳第4回)
 杜番道：這太費事。費事猶可。但我斷其勞而無功。武安道：然則你留在此處。等我與沙毘往前探察之何如。華格道：我們自然也該同行。随喚杜番道：來我們一齊前進呀。(梁啓超訳第5回)

梁訳第1回の口語体の会話文と異なり、下線部の会話文では、典型的な文語体を使っている。しかし、その次にはまた口語体へと変わっている。同一人物の同一場面での会話文で、言葉の差がこれほど大きいというのは不自然である。特に、「猶可」「然則」「何如」のような文語口調は、子供の口ぶりとしては適当とは言い難い。

このように大きな文体の変化は、特に第5回から目立ち、ある時は文語色が、またある時は口語色が強く現れた。そこには文体の選択における梁啓超の激しい格闘の跡が見られる。その後の訳文にも、常に口語文と文語文が交互に使われ、明らかにその文体は

²³⁾ 周作人 1926 前掲書、p.404。

不統一である。

文体変革の意識を持ちながら、梁啓超は文語体と口語体とを併用していた。その理由の一つを、彼は次のように説明する。

「文語を併用すれば、努力は半分で倍の効果を生み出せる。前の数回の文体では一時間に僅か千字で、今回は二千五百字だった。訳者は時間を省くためには、文語と俗語併用するしかない。明らかに文体に統一感がないと分かったが、[中略]言語と文字の分離は中国文学の最も不便な一端であり、そして文界革命は容易ではないと見るべきである。」
(梁訳『十五小豪傑』第4回の解説)

中国の言文一致改革の初期に、文語体を口語体に変えることは、梁啓超のような旧文人にとって、簡単なことではなかった。したがって一つの翻訳作品において文語と口語が併存するのは、初期の翻訳文学における過渡的現象であったと言える。

また、森田思軒の漢文調訳文による影響も、一つの原因として挙げられよう。森田訳の翻訳文体は、字句においても漢文体を駆使している。文語の教養が極めて深い梁啓超にとって、森田訳の簡明な熟語および漢文体をあえて中国語の口語体に変換するよりも、そのまま自らの翻訳に用いる方が筆の運びはよく、便利だったはずである。当時日本語がまだ完璧でなかった梁啓超にとって、森田の漢文体の訳文は西洋文化を摂取する一つの近道であった。当時の中国知識人たちが、明治前期の翻訳者の中でも特に、森田思軒、井上勤らの日本語訳からの重訳を好んだのも、そのためだと思われる。

第三に、「その時の風潮として、白話小説(口語体)は余り読者に歓迎されていなかった」²⁴⁾ことがある。口語体小説より文語体小説が主流をなした当時の小説界の現状も、梁啓超の文体を束縛したもう一つの原因であったと考えられる。

森田訳の文語をできる限り口語と口語混じりの文語という新文体で訳そうとした梁啓超の文体改革上の苦闘は、近代中国文学の言語文字における改革の実態を反映したものであると言える。

4. 積極的な外来語の使用

口語体の採用の努力と並ぶ梁啓超の翻訳文体の大きな特徴は、大量の外来語の使用である。梁啓超が主張した「小説界革命」の主な目的の一つは、西洋の科学、政治思想、そして文学を摂取することであり、文学革新の最も顕著な特徴は、西洋思想を表す新語を中国に輸入することであった。特に明治維新後に日本人が作った新語、即ち「新外来語」を取り入れることは、中国の旧文体の改造に最も効果があると梁啓超は認識した。

²⁴⁾ 包天笑 1977『鉤影樓回憶錄』大華出版社、p.175。

前章で述べたように、梁啓超は、森田訳の漢文体をなるべく口語体に直して訳そうという意識を強く持っていた。その一方で、森田訳中の新しい思想を表す漢字二字による新語は積極的に取り入れようとしており、それが梁訳の特徴の一つとなっている。

森田訳とヴェルヌの原作と比べて見ると、森田が政治に関して新語を積極的に使用する傾向が見られる。当時の翻訳文学界の権威である森田思軒は、西洋文明への憧憬を伴った明治期のヴェルヌ作品受容ブームのもとで、『十五少年』の翻訳に携った。恐らく西洋の政治思想の紹介者役を自任していた森田は、積極的にそれらを自国にもたらそうとしたのであろう。彼のこのような翻訳姿勢が、『十五少年』における翻訳用語の使用から窺われる。

では、具体例をいくつか挙げてみよう。ドニファンら四人が他の子供たちから離れようとして、ブリアンとドニファンが対立している場面は次のように訳出される。

(以下フランス語の原文の引用は CHEZ JEAN DE BONNOT 刊 (1979) によっている。)

Briant disait alors à Gordon et à quelques-uns de ceux qui l'entouraient:

A aucun prix ne nous séparons pas!...Restons ensemble, ou nous sommes perdus!...

— Tu ne prétends pas nous faire la loi! s'écria Doniphan, qui venait de l'entendre.

— Je ne prétends rien, répondit Briant, si ce n'est qu'il faut agir de concert pour le salut de tous!

(試訳)

—ブリアンはゴードンと他の子供たちに言った。

「どんなことが起こっても、団結することが大切だ。みんな一緒にいてくれ、でないと、命はないよ。」これを聞いて、ドニファンが大声で言った。「僕らに命令する気かい。」

「そんなつもりはないよ。」ブリアンは答えた。「ただ、みんなが助かるには、心をあわせなければならぬっていいかったんだ。」

思軒訳は以下の通りである。

武安は吳敦及び諸童子に向ひて、今に及びても尚ほ、一同一處に在りて以て、緩急相救ふことの必要なるを、諄々として論しをり、「若し互に相離れば、是れ即ち亡滅の道なり」といへり。

方さにこゝに來りて、此の語を聞きし杜番は、叫びたり、「君は敢て余等の上に、法律を制定し、施行するの權利ありと謂ふか」。

武安「何ぞ此の如き權利ありと謂はむ、唯だ共同の安全を保つがために、余輩は互に相離れるべからずと謂へるのみ」。(森田訳『十五少年』第1回)

上の文に見られるように、森田訳においては、下線部のように漢字二字による新語が多用されている。西洋文化の受入れに熱心であった明治期には、異質な西洋の学問、思想等の基本的な翻訳語が数多く作られ、流行語として盛んに使用された。それらの翻訳語には、漢字二字を用いた例が特に多かった。社会全体の西洋文明への憧憬、そして政

治意識の目覚めを背景に生まれたヴェルヌの『十五少年』の翻訳には、これらの翻訳語、つまり新語の多用により、政治的雰囲気は濃厚に漂っている。

さて梁啓超は、森田訳の四字熟語についてはあまり直訳せず、漢字二字による新語こそを積極的に訳文に取り入れようとした。次の梁訳を上述の森田訳と比較することで、その梁啓超の姿勢は明らかである。

武安向俄敦及衆孩子道：今日尚是我輩至危極險之時、大家同在一處、緩急或可相救。若彼此分離、是滅亡之道也。杜番聽見這話、以為武安有意識請他、便勃然道、武安、你有甚麼權利敢制定法律令我們遵行嗎。武安道、豈敢豈敢。講甚麼權利不權利。但大家欲保安全、這却離開不得呵。（梁訳『十五小豪傑』第2回）

（武安は俄敦と他の子供に「今日は我々が最も危険な時だ。若し、一緒にいれば互いに救われる。若し離れれば即ち滅亡への道だ」と言った。これを聞いて、杜番は武安が故意に自分を皮肉だと思って、「何だと、お前は敢えて僕らの上に法律を設定する権利を持ってるかい」と激怒した。武安は「決してしないよ。権利なんて言わないで、ただみんなの安全を守るために、離れてはいけないよ。」）

このように梁啓超訳では、森田訳の下線部の新語がほとんどすべてそのままの形で用いられている。しかも読者の注意を引くために、この段落にすべて傍点を施し、教育効果を強めようと狙った。さらに読者の理解を求めるために、末尾の解説において、彼はこの段落から受けた感動を次のように記すのであった。

主人公の武安は「今日は我々が最も危険な時だ。もし、同じ場所にいれば、互いに救われる。もし互に相離れば即ち滅亡への道だ」と言ったが、我が同胞はこの言葉を毎日くり返し言うべきだ。（第2回の解説）

政治家でもあったこの訳者の啓蒙意識が、ここには濃厚に表れている。『十五少年』に盛り込まれた進歩的思想内容や森田訳の新語が、いかに、彼の興味を刺激し、またいかにそのまま好んで使われていたかが分かるであろう。

さらに、西洋の新思想を表す新語をその使用するだけでなく、中国の読者にはまだ馴染みのない政治的、思想的な意味を正しく理解、吸収させるために、梁啓超は『十五小豪傑』の末尾の評語に、自ら解説も加えている。

例えば、『十五小豪傑』第1回「競争」と「進化」、第3回のイギリス人の立憲政治における「自由」と「服従」、「自由」と「平等」、「権利」と「義務」と「自治」など新しいイメージと思想を持つ新語に対し、彼は理論的な意味だけでなく、中国の現実との関連についても論じている。

梁啓超の文体改革理論および新語の使用は、当時の文語体の伝統を守ろうとする人々の非難を浴びた。梁啓超とほぼ同時代に翻訳王と称された林紓は、外来語を直接文に用

いる梁啓超の翻訳に対して、次のように反感を表している。

（私は）「才能の傑出している人が新聞社の文字に誤られることに困惑する。時時東人（日本）の新名詞が（文中に）混じり、（中略）字句の間に、目にちかちかする文字を見ると、とても似つかわしくないと思う」。（林紓『古文辞類纂』選本の序文）

これは明らかに梁啓超の翻訳への批判であり、自らの訳文には絶対に外来語を混じえないとの表明であった。これに対して梁啓超は、「好以日本語句入文（好んで日本語の語彙を文章に加える）」²⁵⁾、すなわち外来語を避けないことを明確に述べている。

『十五小豪傑』では、日本語の新語だけでなく、森田思軒訳にない英語を直接入れた箇所も見られる。例えば第1回に「（武安）又高声叫道「Boy 莫科、My boy！」」があり、梁啓超がわざと外国臭を添えようとした大胆な試みだったと言える。

また日本語の新語に止まらず、梁啓超には日本語文の構成法も避けることなく受け入れたという特徴も見られる。しかしこの点については紙幅の関係もあり、ここでは指摘にとどめる。

5. 結び

以上、梁啓超訳の『十五小豪傑』を森田思軒訳の『十五少年』と対照しながら、思軒の文体の影響と梁啓超の翻訳文体の特徴について考察した。梁啓超は文学革新を意識しながら、伝統的な文学の規範からも離れられなかった。また翻訳文体において、完全な口語体の実現もできなかった。しかし近代中国の文体改革の先駆者として、梁啓超の新文体における新機軸とそれへの努力は、中国文学の文語体から口語体への移行を確実に加速させ、その後の本格的な言文一致運動、即ち「五四」新文化運動の基礎を固めたと考えられる。

使用テキスト

『十五少年』 森田思軒訳 1977『明治少年文学集』筑摩書房。

『十五小豪傑』 梁啓超訳、披髮生統訳 1902年『新民叢報』第2号から第24号にかけての連載、新民社。

『LES VOYAGES EXTRAORDINAIRES- DEUX ANS DE VACANCES』 JULES VERNE
1979 PARIS CHEZ JEAN DE BONNOT.

主要参考文献

川戸道昭・榊原貴教 1996・1997『明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》27・28 ヴェルヌ集

I・II』大空社.

私市保彦 1994「日本の<ロビンソナート>思軒訳『十五少年』の周辺」『近代日本の翻訳文化』中央公論社.

范苓 2000「清末におけるジュール・ヴェルヌの受容—梁啓超訳『十五小豪傑』を中心に」『大阪大学言語文化学』第9号.

波多野完治訳 1997『十五少年漂流記』新潮社.

平川祐弘 1976「幕末・明治期の翻訳文学『ロビンソン・クルーソー』と『十五少年』」『現代詩手帖』第19巻10号.

柳田泉 1961『明治初期翻訳文学の研究』春秋社.

陳平原 1989『二十世紀中国小説史』北京大学出版社.

陳平原・夏曉虹編 1997『二十世紀中国小説理論資料 第1巻』北京大学出版社.

夏曉虹 1991『覺世与傳世—梁啓超の文学道路』上海人民出版社.

²⁵⁾ 梁啓超 1900「汗漫録」『清議報』35-36、38冊。