

『新編水滸画伝』の執筆から見た曲亭馬琴の白話学 習

孫，琳淨
九州大学大学院人文科学研究院：講師

<https://doi.org/10.15017/7178818>

出版情報：文學研究. 121, pp.97-116, 2024-03-18. Faculty of Humanities, Kyushu University
バージョン：
権利関係：



『新編水滸画伝』の執筆から見た曲亭馬琴の白話学習

孫 琳 淨

はじめに

文化初年（一八〇四年頃）、書肆盛文堂と衆星閣が後の読本大家・曲亭馬琴の柴門を敲いて『水滸伝』の新たな訳文を依頼したことがきっかけとなつて、同二年九月に『新編水滸画伝』初編前帙五卷、同四年正月に初編後帙五卷が刊行された。以下この初編十巻のことを『画伝』と略称する（二編以降は本論考察の対象外）。当時の翻訳物といえば、通俗本『通俗忠義水滸伝』（宝暦七年〔一七五七〕寛政二年〔一七九〇〕刊、以下「通俗本」）のような知識人向けの漢文訓読体を用いたものが殆どである中、『画伝』はめずらしく和文脈を基調としている（漢文訓読体の使用も一部認められる^②）。その上で、馬琴は原文の白話語彙に意味解説のような注釈や俗語を傍訓として施した（例^③「幫問^{たいしもち}」「不揀怎的^{とにもかくにも}」など）。

ここである白話語彙は、一般的には白話文特有の語彙のことを指しているが、中国文学と日本近世文学それぞれにおけるその識別基準に相違があることには留意せねばならない。中国文学において白話語彙を研究する場合には、基本的に唐以降の文献（唐代の敦煌変文、宋代の講談テキスト、金代の語りもの、元代の曲と明代の白話小説）を

対象とするが、唐以前六朝期の漢訳仏典や、小説類（志人小説）、樂府詩の一部にも口頭語に由来する語彙が含まれていることを考慮すると、これらの文献も視野に入れる必要があると思われる。一方、日本近世文学において白話語彙研究をする場合は、四大奇書や三言二拍で頻用される唐代史料・伝奇小説（『遊仙窟』を除く）・敦煌變文などを初出とする語を含みつつも、主に白話文学作品を出典とする語彙をメインとすべきであると考えられる。なぜなら、唐代かそれ以前を出典とする白話語彙は早い時期に既に日本に渡来し、例外もあるものの、殆どが漢語として定着しており、馬琴など江戸の人に白話語彙として認識されていないからである（詳細は注（3）の前掲拙稿「日本近世文学における白話語彙の識別基準に関する考察——『新編水滸画伝』の使用語彙を例に——」を参照されたい）。以下白話語彙を検討する場合は全て後者の識別基準に従う。

話を元に戻す。通俗本と『画伝』の同一箇所（役人の薛霸と董超が高太尉のご命令を受け流配の道中で林冲を殺す場面）の表現を比べてみるに、両作品の差は歴然としている。引用するにあたって、『水滸伝』の本文は、昭和女子大学図書館桜山文庫蔵馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』⁴ (<https://www.ro-da.jp/swu/contents/3089>)、通俗本はお茶の水女子大学図書館蔵本（国書データベース <https://kokusho.nijl.ac.jp/biblio/100238802/>）『画伝』は国文学研究資料館蔵本（国書データベース <https://kokusho.nijl.ac.jp/biblio/200015541/>）に依拠した（適宜句読点を補った。以下同様）。

【水滸】（第八回）

薛霸腰裏解下索子來、把林冲連手帶脚和枷緊緊的綁在樹上。兩箇跳將起來、轉過身來、拏起火火棍、看着林冲說道、不是俺要結果你。自是前日來時、有那陸虞候傳着高太尉鈞旨、教我兩箇到這里結果你、立等金印回去回話。便多走的幾日、也是死數。只今日就這里、倒作成我兩箇回去快些。休得要怨我弟兄兩箇。只是上司差遣、

不由自己。你須精細着。明年今日是你周年。我等已限定日期、亦要早回話。林冲見說、淚如雨下。便道、上下、我與你二位往日無讎、近日無冤。你二位如何救得小人、生死不忘。

【通俗】（卷之四）

二人ノ下官大ヒニ悦ビ。乃チ腰ニツケタル索ヲ解取テ。林冲ヲ頸枷ト共ニタカテコテニ縛メ。遂ニ樹ノ根ニ捆ツケテ。二人齊ク棒ヲ舉直ニ林冲カ眉間ニ劈シテ。大ヒニ呼テ曰。今我等二人汝ヲ殺スハ。本我等力殺スニアラズ。前日陸虞侯力高太尉ノ命ヲ奉テ堅ク我等二人ニ仰セ。乃チ此所ニ於テ汝ヲ殺サシム。汝必ス誤テ我等二人ヲ怨ムルコトナカレ。明年ノ今月今日ハ。汝カ一周回ナリ。我肯テ汝カ爲ニ香燭ヲ供テ祭ルベシ。林冲コレヲ聞テ汨ヲ流シテ云ケルハ。我両公トハ昔日ヨリ讎モナク怨モナシ。若今日ノ命ヲ曲テ救ヒ玉ハ、此恩心ニ銘シ骨ニ鏤リ。終身マテ忘ルコトアルマシ。

【画伝】（卷之九）

薛覇は腰より一條の索を解下し。林冲が手を連。脚を帶。枷とともに緊々の縛て樹に繋ぎ住。二人齊しく水火棒を引提つ。林冲に對ていふやう。これわが私に殺すにあらず。前日京師を出るとき。彼陸虞侯陸謙が。高太尉の鈞旨を傳へ。我們兩箇に分付して。こゝにて密に汝を結果。金印を掲來れと。只顧托み聞えし程に。已ことを得ずかくの如し。汝かならずしも我們をうらむることなく。只死数とあきらめよ。明年の今日は。これ汝が周年なり。憐べしく。その日限を定たれば。太尉もさこそ等給はめ。覺期せよといひもあへず。既に打んと前み向へば。林冲今とは思ひたえしが。なほ言語を和けていふやう上下と小人は。往日些の讎もなく。近日又冤もなし。只救ひがたきを救ひ給は。生々世々も忘れはせじ。

和文脈は『画伝』全篇にわたって見受けられる特徴だが、白話語彙の利用と意味解説のような傍訓の付与は初期

から顕著に現れたものではない。筆者は注(3)の前稿で白話語彙の識別基準を究明する際に、『画伝』中の白話語彙の分布及びその特徴についても考察を行った。その結果、『画伝』に見られる白話語彙の利用率は巻を重ねるにつれ増加する一方であり、かつ、その利用は一字、二字の語彙に止まらず、比較的長い単語や修飾語を伴う語(例えば右の例文中の「緊々^{きんきん}的^{てき}縛^{ばく}」など)にまで及ぶことがわかった。また傍訓に関しては、最初は音読みや古語が多く用いられていたが、その数も次第に減り、代わりに意味解説のような注釈や俗語が当てられたことも明らかになった。この変化から、筆者は生涯白話の師を持たなかったとされる馬琴⁶が『画伝』の執筆作業を通して自ら白話の知識を学習していたのではないかという仮説を立てた。が、馬琴が最初から読本作家を目指していたわけではないことはよく知られる通りである。彼はいつ中国小説と出会い、白話小説を用いて読本創作を始めたのか、先論を踏まえながら整理してみよう。

一、黄表紙作者から読本作家への転換

寛政二年(一七九〇)秋に、馬琴は酒一樽を携えて山東京伝を訪ね、そして京伝の世話によって同三年に黄表紙処女作『つかはたし尽用^{つじん}而^を二分^{にふぶん}狂言^{きやうげん}』を刊行した。黄表紙は周知の如く、草双紙の一種、知的でナンセンスな笑いと当時の江戸市井の現実生活を踏まえた写実性が特徴である。⁷【表一】⁸は馬琴が寛政三年(一七九一)から享和二年(一八〇二)までに刊行した著作のまとめである。一見して、寛政期における馬琴の創作活動は黄表紙を中心に展開しており、彼の理想とする文学は中国小説ではないことが察せられる。

また、尾崎久彌氏が「馬琴初期の芝居好」⁹において、「彼は、十一、二歳の頃は、書買のために筆耕し、その代として書籍を借り、印行の浄瑠璃本、その大方を読み果てた」と述べ、馬琴の黄表紙作品『まつのかぶき松株^{まつかぶき}木三^{きみさん}階^{みかひ}奇談^{きだん}』(享和

【表一】馬琴の創作活動（寛政三年～享和二年）

元号／西暦	書型	著作
寛政三／1791	草双紙(黄表紙)	尽用而二分狂言
寛政四／1792	黄表紙	実語教幼稚講釈、花春風道行
寛政五／1793	黄表紙	龍宮瓊鉢木、登坂宝山道、御茶漬十二因縁、ほか四作品
	嘶本	笑府衿裂米
寛政六／1794	黄表紙	福寿海无量品玉
寛政七／1795	黄表紙	心学晦莊子
寛政八／1796	黄表紙	四遍搦心学草紙、報復讐瀬狂夫、堪忍五両金言語、ほか三作品
	読本(中本)	高尾船字文
寛政九／1797	黄表紙	安部清兵衛一代八卦、加古川本蔵綱目、楠正成軍慮智恵輪、ほか八作品
寛政十／1798	黄表紙	大雑書拔萃縁組、足利染拾遺雛形、龜想案文当字摘、ほか四作品
寛政十一／1799	黄表紙	料理茶話即席説、无茶尽押兵、世諺口紺屋雛形、ほか四作品
	嘶本	戲聞塩糶余史
	黄表紙	備前播盆一代記、人間万事寒翁馬、胴人形肢体機関、ほか四作品
寛政十二／1800	浄瑠璃	化競丑満鐘
	滑稽本	戲子名所図会
	絵本	俳優卅二相
	その他	国尽女文章、山東式風煙管簿
享和元／1801	黄表紙	足手書草紙画賦、買飴紙鳶野弄話、教訓跡祭戯草、ほか七作品
	絵本	画本武王軍談
	黄表紙	養得如名鳥図会、種蒔三世相、世帯評判記、ほか四作品
享和二／1802	随筆	羈旅漫録

四年（一八〇四）刊の文末評には、「しばいも又欲界の仙窟といふべし」という一文が見られる。享和頃の馬琴は中国小説よりむしろ演劇に強い親近感を抱いていたことが推測される。さらに、服部仁氏は「曲亭馬琴、その文体の確立——初期の戯曲性より——」で馬琴中本型読本作品『曲亭伝奇花釵児』（享和四年刊）の序文を引用しつつ、「享和年間の馬琴の文学上の二大目標と言ふべきものは、唐土の李漁（李笠翁）と平安の近松門左衛門であった」とを断言する。

それでは、馬琴はいつ中国小説と出会ったのだろうか。これについては中村幸彦氏に詳細な記述がある。^①

享和二年の上方旅行は、彼に上方出版界や小説界の動静を知らしめることで、多くの利益をもたらした……上方の民間には、中国小説の愛好家の層が厚いことをもこの時に知った。『羈旅漫録』中で彼が挙げた人々の中からも、松波酌齋、田宮仲宣、畑橋洲、皆川淇園、上田秋成、畠中銅脈、木村兼霞堂らがあり、後年、馬琴の読本に序跋した馬田柳浪や友石主人なども、その時の知人にして小説通であった。これらの人々の噂を聞き、或は直接に語ることによって、中国小説の知識を得ると共に、中国白話文学に親しむことが読本作法の秘鍵を開くことを確信したのであろう。『弓張月』に用いた陳忱の『水滸後伝』も、その旅中、名古屋の守随家の蔵書を抄記し、大阪の馬田柳浪から聞いた所のものであった。

この上方旅行（享和二年（一八〇二）五月から八月の間）は、馬琴が京伝の書画を売却することによって得た金銭を旅費に実現したものである。遊歴中に、大田南畝の紹介状を介して多くの上方の小説通や版元と知り合い（橋本経亮ら南畝の紹介ではない者もいる）、彼らと接触したことは、一八〇〇年前後の京阪の出版界、小説界の動向を馬琴に知らしめたと同時に、彼の小説執筆意欲をも掻き立てた。文化二年（一八〇四）刊の半紙本型読本初作『復讐月水奇縁』はまさしく彼が上方旅行の折に、大阪の板元・河内屋太助と出版契約を交わしたものであり、馬琴は『月水奇縁』を契機として半紙本読本の執筆を重ね、後年の『椿説弓張月』の刊行へと至ったのであるという。^②

【表二】は上方旅行後、馬琴が文化五年（一八〇八）までに刊行した著作の一覧である。上方旅行を境に、黄表紙作品の数が次第に減り、代わりに中本、半紙本型読本の数が増える一方であることは一瞥して明白である。^③

また、馬琴の中国小説への関心が深まった証拠として、『月水奇縁』と同年に刊行された『画伝』が挙げられよう。『画伝』初編前帙の冒頭には「訳水滸辯」という項目があり、中には「金聖歎が外書」（『水滸伝』七十回金聖歎本の序文のこと）という水滸伝の十三箇の文法の抄出のほかに、『水滸伝』の作者や『水滸伝』の版本問題について

【表二】馬琴の創作活動（享和三年～文化五年）

元号／西暦	書型	著 作
寛政八／1796	読本（中本）	高尾船字文
…	…	…
享和三／1803	草双紙（黄表紙） その他	臍沸西遊記、陰兼陽珍紋図彙、俟待開帳話、ほか一作品 俳諧歳時記、體新書
享和四・文化 元／1804	草双紙（黄表紙） 読本（中本）	松株木三階奇談、敵討二人長兵衛、五人拍鄙言、ほか二作品 小説比翼文、曲亭伝奇花釵兒
	絵本	絵本漢楚軍談
	随筆	蓑笠雨段
	浄瑠璃	零雲の道行
文化二／1805	草双紙（黄表紙） 読本（中本）	妙黄粉こゝめ道明寺、復讐阿姑射之松前編、奉打札所誓、ほか一作品 復讐奇談稚枝鳩、石言遣響、四天王劉盜異録
	読本（半紙本）	復讐月水奇縁、新編水滸画伝初編前帙
文化三／1806	草双紙（黄表紙） 読本（中本）	敵討鼎壯夫、武者修行木斎伝、大師河原撫子話、ほか一作品 盆石皿山記前編、敵討誰也行燈、刈萱後伝玉櫛笥
	読本（半紙本）	勸善常世物語、富士浅間三国一夜物語、標注園の雪
文化四／1807	草双紙（合巻） 読本（中本）	敵討鼓瀑布、敵討岬幽壑、嶋村蟹水門仇討、ほか一作品 敵討裏見葛葉、盆石皿山記後編
	読本（半紙本）	新編水滸画伝前編後帙、椿説弓張月前編、隅田川梅柳新書、新累解脱物語
文化五／1808	草双紙（合巻） 読本（中本）	敵討白鳥関、歌舞伎伝介忠義説話、敵討兎手柏、ほか一作品 敵討枕石夜話、巷談坡陁庵
	読本（半紙本）	括頭巾縮緬帯衣、椿説弓張月後編、続編、雲妙間雨夜月、ほか五作品

の言及も認められる。
『画伝』を執筆するにあ
たって、馬琴がある程
度『水滸伝』を研究し
たことが推測される。

以上、馬琴の黄表紙
作者から読本作家への
転換を確認した。そして、
この過渡期の真つ最中
に行った『画伝』の執
筆は、馬琴生涯の創作
活動において、いかな
る役割を担っているの
か。次節では、白話文
法の中で最も用法が多
岐にわたると言われる
虚字「将」の用法に焦
点を当て、それが『画
伝』でいかに翻訳され

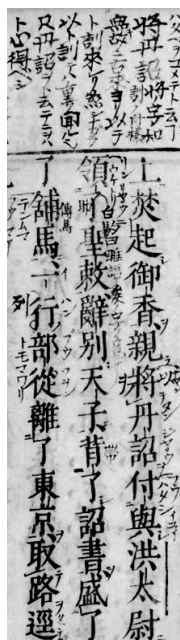
ているのかを検討することによって、前述した筆者の仮説（馬琴は『画伝』の執筆作業を通して白話学習をしていた）を立証し、馬琴の白話学習過程を浮き彫りにしたい。

二、虚字「将」の理解と馬琴の白話学習

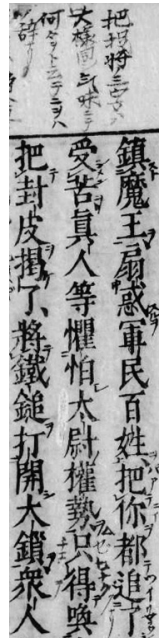
中国の近世語にあらわれた「将」の使い方（名詞・動詞の場合を除いて）は大きく二つに分けられる。一つは「把、拿」にあたり、単独に用いられ、関係詞の機能をもつものであり、一つは動詞の後に附加され、意味のない語助詞として、「動詞―将―〔目的語〕―補語」という形で用いられているものである。¹⁴

一つ目の用法は【資料一】に示す通り、馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』の上方欄外の書き入れ（馬琴に先立つ所蔵者が『忠義水滸伝解』『俗語解』『名物六帖』などの唐話辞書、『言鯖』などの漢籍から抄記したもの、馬琴はこれらの書き入れを参照しつつ『画伝』を執筆したと考えられる）¹⁵に詳細な注釈があり、かつ、馬琴も適切に訳したと見えるため、ここでは三例を挙げるにとどめる。

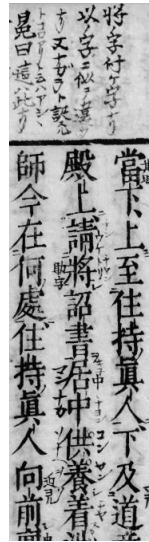
【資料一】馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第一回（昭和女子大学図書館桜山文庫蔵本より一部抜粋、以下同様）



将丹詔将ノ字和訓ノ付様無故ニ古来ヨリ以テト訓来レリ然シ
ナガラ以テト訓シテハ重ク聞ユルナリ只丹詔ヲト云テテニヲ
ワ字ト心得ベシ



把捉將ノ三字ハ大様同じ氣味ニテ何々ヲト云テニヲハノ辞ナリ



將ノ字付ケ字ナリ以ノ字ニ似テ違フナリ又ナガラト誤スルコトコトアリト云ハアシ、

例文(1)

【水滸】(第二回) 先把封皮揭了、**將**鉄鎚打開大鎖。

【画伝】(卷之一) まず封印を剥がした上で、鉄鎚で鎖を叩き切らせました。
まづ封皮を剥とり。鉄鎚をもて件の鎖を打碎き。

例文(2)

【水滸】(第二回) 便**將**氣毬那字去丁毛傍、添作立人、便改作姓高名倅。

【画伝】(卷之二) まりを意味する「毬」から毛偏を取って人偏をつけて、姓を高、名を倅と改めたという次第です。
毬の字の毛偏を人偏に書更め。みづから高倅と名告けり。

例文(3)

【水滸】(第二回) 李吉拿起頗識幾字、**將**書拆開看時、見上面寫着少華山朱武陳達楊春。

李吉は手に取ると、少しは字も読めましたので、手紙を開いて見てみれば、そこには少華山の朱

武・陳達・楊春と書いてあります。

【画伝】（卷之三）

この李吉元ぐわんらいす来少きたせうしは文字をもしりてければ。その書しよをを押しひらきて讀よむに。上面うはがき寫しに少華山朱武しやうくわさんしゆぶ。陳達ちんだつ。楊春ようしゆんとありて。

注目されるのは「将」の二つ目の用法の翻訳である。動詞の後に附加され語助詞として用いられる「将」は『水滸伝』第一回到初出する。がしかし、馬琴旧蔵本には当該部分に関する書き入れがなく、馬琴はただ例文(4)の通り、「請將下來（下までお呼びする）」を「呼下（よびくだす）」に意識しただけで、「将」については全く触れていない。

例文(4)

【水滸】（第二回）太尉再問真人道、既然天師在山頂菴中、何不着人請將下來相見、開宣丹詔。

太尉があらためて真人に尋ねますには、「天師さまが山頂の庵におられるということならば、人をやってお招きしてお目にかかった上で、詔を読み上げればよろう。」

【画伝】（卷之二）

ふた、び住持ぢゆうぢに對むかひていふやう。張天師てんしもし巔とんげの草菴さうあんに在いまさば。などて呼下よびくださるやらんと問ふに。

馬琴が初めて「動詞―将―補語」という用法を意識して訳したのは、例文(5)『画伝』卷之五においてである。原文「搬將盒子入方丈來（箱を方丈に運び込みました）」に対して、馬琴は「禮物れいものを搬將はこびきた來りて」と訳する。「将」を動詞の後に付け、かつ訳出しない点から察するに、馬琴はある程度「将」のこの用法を理解していたと思われる（完璧に理解したと言いつれないのは、「はこびきたる」の「きたる」が動詞にあたるかどうか判別し難いためであ

る。「はこびくる」であれば「もってくる」同様「くる」は補助動詞で、不適切とは言えないかもしれない。馬琴旧蔵和刻本の当該箇所を確認すると、【資料一】のような詳細な注釈こそ見当たらないが、「搬」の右行間に「ハコブ」と注されている上に、行の変わり目で見づらいが「搬」と「将」の間には合符があるように見える（【資料二】）。馬琴もこれに従って「搬将」を一語とみなし、「はこび」と読んだのではないかと推察される。

例文(5)

【水滸】（第四回） 莊客把轎子安頓了、一齊搬将盒子入方丈來。

作男は駕籠をかたづけてから、一緒に箱を方丈に運び込みました。

【画伝】（卷之五） 員外の莊客ども。彼の禮物れいものを搬将はこびきた来りて。

【資料二】 馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第四回



次の用例は『水滸伝』第五回、魯智深が桃花山の二人のケチさを嫌って、山の裏から転げ落ち去っていく場面についての描写である。当該部分に関連する書き入れは確認できないが、馬琴は原文の「滾将下去（転がり落ちていく）」を「滾将下ん」と読む。原文にあった方向補語「去」が削除され、「下」は動詞として用いられているが、「滾将」を一語として「ころび」と読ませたのは、例文(5)での学習の成果ではないかと察せられる。また「下」を残したのは、前後の文脈から推量した意識といえはそれまでであるが、もしかすると、馬琴が「動詞―将―？」という構造を感じたが、「将」の後ろが補語であるべきことについては知るところがなかったからかもしれない。

例文(6)

【水滸】(第五回) 不如就此間滾將下去（ここを転がり落ちていくほうがいいや）。

【画伝】(卷之七) 滾將下んと思案しつ。
ころびおち しあん

ところで例文(7)のように、書き入れ「掣将（ヒキヌキ）」がありながら、馬琴がそれに従わず「ぬきもち」と訓じている用例も見受けられる（「ヒキヌキ」という左訓がどこまでかかっているのかは特定し難い。一見して「掣将」の二文字に対する傍注であるように思われるが、「出来」までかかる可能性も否定できない。ただし、『画伝』の翻訳文を見るに、馬琴は明らかに「出来」を独立した別の動詞として理解しており、彼はこの注釈に気づかなかつたか、気づいたとしても「掣将」のみに対するものとしていたものと思われる）。

例文(7)

【水滸】(第七回) 那漢廳的把那口刀掣将出来、明晃晃的奪人眼目。

かの男サツとあの刀を抜き放てば、さらさらと目を奪います。

【画伝】(卷之八) 彼の漢は件の劔をすらりと掣将てさし出だすに。明晃々として夏なほ寒し。
をどく けん つるぎ ぬきもち めいこうく なつ さむ

【資料三】馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第七回



そして例文(8)では馬琴は「飛将来」を「飛将来り」と読んでいる。旧蔵本ではこの部分に対する書き込みは認め

られない。「飛將來」の場合「將」は接統助詞「もて」と解釈できるが、例文(7)「掣將出來」の「將」については、馬琴は明らかにこれを動詞と見なしており、その結果、「ぬきもちてさしだす」といういささかの外れな訳になってしまった。例文(5)、(6)の翻訳を通してある程度「動詞―將―補語」の用法を理解したと推測される馬琴が、「掣將(ヒキヌキ)」という書き入れも存する本例に対して、このような処置を施したのはなぜであろう。一つ考えられるのは、例文(7)の直後にある「將出來(持ち出す)」(例文(9))。「將」の前には動詞がなく、「拿」と同義)につられて誤訳した可能性である。裏を返せば、この時点の馬琴はまだ虚字「將」の二つ目の用法を十分に把握しきれていないことが想定される。

例文(8)

【水滸】(第九回) 只見松樹背後雷鳴也似一聲、那條鉄禪杖「飛將來」、把這水火棍一隔、丟去九霄雲外。

みたところに、松の樹の後ろから雷鳴のような一声、かの鉄の錫杖が飛んできて、この水火棍をさへぎつて天の果てまで吹つ飛ばしてしまいました。

【画伝】(卷之九) 浩處に松の樹の背後にあたりて。雷の鳴がごとく。一聲高く吼るとやがて。鐵の禪杖「飛將來り」。忽地兩箇が棍棒を一陥に丟落し。

例文(9)

【水滸】(第七回) 那漢道、小人祖上留下、因爲家道消乏、沒奈何「將出來」賣了。

かの男が言います、わたくしの先祖が残した品ですが、家が落ちぶれてしまいましたので、やむなく持ち出して売ることにしたのです。

【画伝】(卷之八) 漢子答へて。是はそれがしが祖上相傳の寶劍なり。家道消乏て候へばぜひなく「將出て」賣り候と

いふ。

さらに例文(10)において馬琴は「掇將過來よせかけ靠了門よせかけ（持つてきて戸に立てかけました）」を「掇將ひろひとり。かららかに過來りもてきたて門に靠了」と訳出する。つまり、「將」を動詞ととった上で、「掇將過來」を二分して訳文にねじ込んだのである。書き入れ（資料四）を確認してみると、「掇將」の左行間にはまさしく「ヒロイトリ」と記されている。馬琴は単に書き入れに従って、「掇將」を一語とし「ひろひとり」と読み、残りの「過來」を無理矢理「もてきたり」と訓じたのだろうか。その可能性も否めないが、馬琴が「掇將過來」の四文字を意識的に分解して訳したとも考えられる。なぜなら、類似する翻訳の仕方は例文(11)からも見出せるからである。

例文(10)

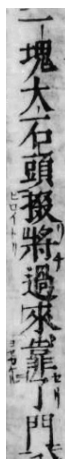
【水滸】（第十回）再把門掩上、傍邊止有一塊大石頭、掇將過來靠了門。

また戸を閉めると、横には大きな石が一つあるばかり、それを持つてきて戸に立てかけました。

【画伝】（卷之十）又門を拽ひきよせて舊もとのごとくに鎖とぎし。那廟かのやうのほとりに走りつき。傍邊かたはらに一塊ひとかたまりの石頭いしあるを見て

掇將。かららかに過來りて門に靠了。

【資料四】馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第十回

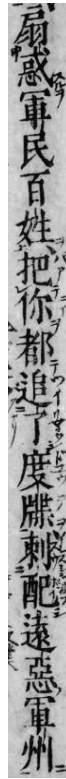


例文
(11)

【水滸】（第八回）脊杖二十、**刺配**遠惡軍州（背中の棒打ち二十、入れ墨して遠惡の軍州に配流する）。

【画伝】（巻之九）背を杖こと二十にして。刺して遠患の軍州へ配し給へ…。

【資料五】馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第一回



馬琴は例文(11)の「刺配」を「刺していれずみ配ながし」と訳出する。「刺配」は確かにいれずみの上遠方に追放する意であり、『水滸伝』の第一回に初出し、「イレズミシテ流ス」という書き入れも確認できる(資料五)。例文(11)の翻訳は誤訳の範疇にはないが、「刺」を「いれずみ」と解して単独的に用いる用例はこれ以外には見当たらない。博覧強記の馬琴なら一度訳したことのある語彙は覚えていたに違いない。彼は意図的に「刺」と「配」を分け、「刺」に和語「いれずみ」をあて、新たな意味を担わせようとしているのか。

注(3)の前稿で述べたように、馬琴の読本には漢語が豊富に使用され、また漢語自体にも特殊なものが多く見られる。しかし、それは決して突如起こった現象ではなく、馬琴が中国白話小説を用いて創作活動を行う際に、白話語彙を流用・模倣すること起因すると思われる。実際『画伝』に用いられている白話語彙をみれば、一字、二字の単語にとどまらず、巻を追うごとに「不是頭」「匾々的伏」「講了禮」「省氣力的勾當」など長い単語や修飾語を伴う語も利用されるようになってきている。そしてここでは馬琴はさらなら挑戦を試みたと考えられる。すなわち、白話語彙の流用・模倣から白話語彙の分解・再創作への移行である。

例文(10)の「掇將過來」を例にみると、「掇將」は日本の文献にのみならず、中国の文献にも用例が見出せず、「過

來」は中国語にあるものの、「もてきたる」の義で使われる用例は見当たらない。けれども、馬琴はそれぞれ「ひとり」「もてきたり」と読ませている。「掇將」には書き入れがあるため、その参照とも言えるが、「過來」に「もてきたり」をあてたのは、前述の「刺」同様、「過來」に新たな意味を担わせたものであろう。

おわりに

以上、『画伝』の執筆順に沿って、虚字「將」の翻訳の諸相および馬琴の白話語彙理解の実態を検討した。所引の用例から察するに、執筆初期の馬琴は意識を中心に翻訳作業を進め、「動詞―將―補語」という用法には全く触れていない。途中からは書き入力を参照しつつ「將」の用法を学習し、完璧に理解したわけではないものの積極的に翻訳に生かすようになった。だが、彼は結局最後まで「將」の用法を把握しきれなかったと見える。その一因として、馬琴が白話文のある程度読めるようになったところで、書き入力の確認が疎かになり、或いは一時的ではあるが書き入れに頼らず自力で訳そうとしたことが挙げられる。その結果、『画伝』には的確に翻訳できている箇所もあれば、やや見当違いの翻訳がなされた箇所も見受けられる。例えば例文(12)、「回(買う)」については書き入れに正しい注釈があるにもかかわらず、馬琴は「うつ」と読んでしまっている。

例文(12)

【原文】(第九回) 喚酒保買五七斤肉、打兩角酒來吃、回些麪來打餅。

【画伝】(卷之九) 店員を呼んで、六七斤の肉を^{とうじ}買ひ、酒を二角つがせて飲んで、小麦粉を買って餅を作らせます。酒保をよびて。五七斤の肉と酒を^{さけ}沽ひ。又^{うどんのこ}麪を^{ひきなほ}回せて打餅とし。

【資料六】馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第九回



回 回買トテ賣物ニテナキモノヲ所望シテ買事
ナリ

そして翻訳の終盤になると、馬琴は新たな試みを行った。彼は原文の語彙を随意に分解するとともに、前後の文脈に適した和語を訓に当て、その語彙に本来存在しない意味を担わせようとしていることがうかがわれる。これらの新しい語彙や、新しい意味が附加された語彙が馬琴独自の用語なのかについては、更なる考察の必要がある。

『画伝』初編前帙の巻末では「新編水滸画伝 曲亭主人編／全部百冊／追々出来」と予告されている。つまり、馬琴は当初『画伝』を百回まで翻訳する予定であった。しかし、初編刊行後に書肆衆星閣とトラブルになり、結果執筆を断念せざるを得なくなった。もし、当初の予定通りに刊行されたのであれば、馬琴の白話理解能力、ひいては馬琴の読本文体はどうなっていたであろう。

注

(1) 『画伝』冒頭の「訳水滸辯」に詳しいので、原文を左に示す。

降りみふらずみ五月雨の。暮んとしては又一際あかうなりつ。十日あまりの月しろおほかなくも。しばし山の袂に閃き出たるゆふべ。書肆ふたり。成文堂。衆星閣とかいふもの。予が柴門を敲て。ねんごろに乞事あり。その故を問ば。彼が家に蔵るところの画本。水滸畫潜覽は。むかし鳥山石燕が筆のすさびに。水滸傳の人物を写し。その傍に国字をもて。事の緊略を記せり。上木既に三十年來。普く世に行ふといへども。粗漏にしていまだ婦女童蒙の目を欲するに足らず。よりて今新に予が訳文を乞て。彼畫潜覽に根き。水滸の畫本を板せんといふ。

なお執筆依頼の時期については二説ある。一つは「文化初年」、つまり一八〇四年頃であり、一つは「享和中」（一八

〇一〇〇四年である。「文化初年」という記述は馬琴旧蔵和刻本『忠義水滸伝』第二集巻末の識語に見え、その内容「文化初年余編述水滸画伝之日」から、該本は『画伝』執筆のために書肆盛文堂が馬琴に贈られたものであることがわかる（書かれたのは「天保二年（一八三二）辛卯夏六月二十一日」、本の入手経緯を見孫に伝えるためである）。一方、「享和和申」という記述は同じ天保二年の八月二十六日に馬琴が友人殿村篠齋に宛てた手紙の中に見える。「文化初年」と「享和申」とは時期的に大差ない上、文化元年は享和四年と重なっている。従って、厳密に絞り込む必要はないと考えられるが、一つ選ぶとすれば、識語のほうがやや信憑性が高いと思われるため、ここでは「文化初年」と記す。

- (2) 浜田啓介「近世小説の水滸伝受容私見——『新編水滸画伝』と馬琴の金聖歎批評」（『近世小説・営為と様式に関する私見』九一三、京都大学学術出版会 一九九三年二月）二六五頁を参照。

- (3) 拙論「日本近世文学における白話語彙の識別基準に関する考察——『新編水滸画伝』の使用語彙を例に——」（『中国文学論集』第五二号 二〇二三年二月）

- (4) 初集（第一―十回、享保一三年（一七二八）刊）は『画伝』執筆のために馬琴自身が買入れたものであり、第二集（第十一―二十回、宝暦九年（一七五九）刊）は『画伝』の相板元・盛文堂前川弥兵衛から馬琴に贈られたものである。

- (5) 日本語訳は小松謙『詳注全訳水滸伝』（汲古書院 二〇二一年八月）を参照。以下同様。

薛覇は腰から縄をほどくと、林冲の手も足も、枷もろともきつく木に縛り付けました。二人は飛び起きると、身を翻して、水火棍を取り上げて、林冲を見ながら言います。「俺たちがあんたを始末したいって訳じゃない。おととい来る時に、あの陸虞侯が高太尉のご命令を伝えて、俺たち二人にここまで来たらあんたを始末して、金印を持って帰って復命するのを待つてことだったのさ。たとえ何日か余分に歩いたところでどうせ死ぬんだ。本日ここでならおれたち二人が早く帰れるようにしてくれろってものさ。俺たち兄弟二人を恨むんじゃないぜ。上役の言いつけならで、自分の好きにはできないんだ。よくわかってくれ。来年の今日がおまえの一周忌だ。俺たちはもう日を切られちゃまっているさ。それに早く返事しなきゃならないんだ」。林冲はそう言われて、雨のように涙を流して言います。「旦那、私とあなた方お二人とは、前に敵だったわけでもなし、最近恨みがあるわけでもない。あなた方お二人でどうかしてわたくしを助けてくれれば、死んでも忘れません」。

- (6) 神田正行氏は『水滸伝』の作者と馬琴——「今古独歩の作者」羅貫中の発見——（『馬琴と書物——伝奇世界の底流——』（八木書店 二〇二一年）三三八頁）において、「京伝や馬琴に白話を教授した伊藤蘭洲（筆者注：名号は伊東と

も。通称、周輔。号、蘭洲・秋颿。折衷学を井上金賡に学ぶ。」と述べている。神田氏が依拠したのは徳田武氏「蘭洲が京伝・馬琴・南畝と親しく交際し、京伝・馬琴には漢学や中国俗文学の知識を授けている。」（『日本近世小説と中国小説』第三部第二章「金太郎主人伊藤蘭洲と『鳳凰池』」（青裳堂書店 一九八七年初版、一九九二年再版）四三七頁より）の一文であろう。徳田氏がこの結論を導き出したのは、藤堂梅花が随筆『老婆心話』に、蘭洲のことを「跋は蘭洲儒者（京伝などの師と頼みし人なり、長崎侯の文学と云）……と記したからである（石川巖「藤堂梅花と其著『潮来絶句』の絶板に就て」『奇書珍籍』第弐号）。しかし「師と頼みし人」と「師」は同等ではない上、馬琴の名も明記されていない。馬琴が蘭洲と交際を持っていたことは『兎園小説』第三集「老狸の書画譚余」に、「……寛政中、予は伊東蘭洲に誓引せられて、そが店（筆者注・成田狸庵の柴新橋つめにある紙店のこと）に赴きて畜ひおける狸を見し事ありけり」とあり、蘭洲も馬琴の『月水奇縁』（文化二年刊）の跋文において馬琴のことを、「琴翁自髫髻、即著神彩之称於四方駭々」と賞賛している（徳田氏論考四三六頁、四一一頁より）。すなわち、二人は親交があったものの、師弟関係ではなかったものと思われる。ただし、馬琴が彼から一定程度の中国白話文学知識を得たことは否定できない。

（7）『近世文学研究事典』（おうふう 二〇〇六年二月）一七四頁を参照。

（8）横山邦治「中本もの書目年表稿」（『近世文藝』第十七号 一九七〇年）、板坂則子「曲亭馬琴著作年表」（『曲亭馬琴の世界——戯作とその周縁』所収 笠間書院 二〇一〇年二月）六四九頁を参照。読本の書型は料紙のサイズによって大本、半紙本、中本の三種に分けられが、横山氏も指摘されているように、中には中本が半紙本かが判断しづらいものもある。氏はその理由について、①初刷本で確認すべきだが、現在手にしえるものは、後刷本が多いため。②中本ものを貸本屋用として、半紙本に仕立て直されるものもあるため。③最初から中本・半紙本に分けて刷っていたものもあるためと述べる。

（9）尾崎久彌「馬琴初期の芝居好」（『近世庶民文学論考』中央公論社 一九七三年）二〇三頁に拠る。

（10）服部仁「曲亭馬琴、その文体の確立——初期の戯曲性より——」（『曲亭馬琴の文学域』若草書房 一九九七年）一八七頁に拠る。

（11）中村幸彦「椿説弓張月の史的位置」（『中村幸彦著述集』第五卷 中央公論社 一九八二年）四二八頁に拠る。

（12）同様の指摘は、中尾和昇「馬琴と大坂——『月水奇縁』成立に関する一考察——」（『國文學（関西大学）』第九十四号 二〇一〇年二月）、浜田啓介「寛政享和期の曲亭馬琴に関する諸問題」（『近世文学・作者と様式に関する私見』京都大学

学術出版会 二〇二一年九月) 三一頁―三三四頁などにも確認できる。

- (13) 中本は一般的な読本、すなわち半紙本型読本の試作で、馬琴が草双紙と読本の中間にあたる、この中本の出来不出来によって、作者の鼎の軽重を問われていたと中村氏は述べる。また、寛政八年(一七九六)に、馬琴は初めて中本型読本『高尾船字文』を世に出した。『高尾船字文』は、後期読本の嚆矢たる『忠臣水滸伝』(京伝著、寛政一一・享和元年)を導いた作品として今日では評価されているが、馬琴自身も述べたように、該本は純粹な読本ではなく芝居風に作られている。後年の馬琴は『八大伝』第九輯中帙附言で、かの稗史七法則を發表するとともに、「予が始めて綴りし策子物語(筆者注:『高尾船字文』)なりければ、いとをさなしとも拙くて、今さらに又見るに得堪ず、嘔吐もしつべきもの」と回顧している。

(14) 莊司格一「将という語について」(『中国語学』七十七号 一九五八年)を参照。

(15) 拙稿「馬琴手沢本『忠義水滸伝』の語釈書き入れについて」(孫琳淨『日本近世における白話小説の受容 曲亭馬琴と『水滸伝』所収 汲古書院 二〇二一年四月)を参照。

(16) 曲亭馬琴『近世物之本江戸作者部類』(岩波文庫 二〇一四年) 二二八頁を参照。

付記:本研究は、令和五年度科学研究費助成事業・若手研究・課題番号二三K一二〇八四「日本近世文学における中国白話小説の受容——馬琴読本の白話語彙を中心に——」の助成を受けたものである。