

翻案文学論序説

末永, 亮治

<https://doi.org/10.15017/8339>

出版情報 : 九大日文. 1, pp.17-32, 2002-07-25. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン :
権利関係 :

翻案文学論序説

SUENAGA
末永 亮治
R.Y.O.U.JI

序論

文学に限らず芸術全般に対して、獨創性に価値をおく考え方はごく当たり前のこととして受け入れられている。たとえば、ほかの誰かの作品をもとにして新たに作品を生み出した場合、盗作・剽窃といわれかねないし、もしくはパロディーということになるだろう。にもかかわらず、ロマン主義的な天才論にもとづく完全な獨創性など信じることのできないでいる。このズレに対する問いと可能性をさぐることが、本稿で「翻案」について考える意義である。

ある作品をもとにして新たに作品を作るとするのは、本歌取りはもちろん、たとえば『枕草子』の「香炉峰の雪」、上田秋成の「雨月物語」が「牡丹燈記」など中国怪異小説をもとにしていることや、滝沢馬琴の「南総里見八犬伝」と「水滸伝」の関係など、数多く認めることが出来る。しかし、それらの場合、たとえ原典の指摘が行われるにしても教養の証としてであって、非難するためではないし、同時に自分の作品のオリジナリティーを強調するようなこともなかったはずだ。ところが、明治期、翻案は原典があるというだけで非難の対象となり、オリジナル強調が頻繁になされている。

そもそも、翻案とは何か、試みに『日本近代文学大事典』¹を見るとき、

一口に翻訳と創作との中間に位する文芸作品が翻案だと言つてはどうかであろう。『言海』にも、中国辞典にも見えていから、由来は古い言葉に相違ないが、定義は曖昧で新村出の『辞苑』には「外国の小説、戯曲などを、筋や事件は原作のままとして人事、風俗、地名、人名等のみを自国のものに改作すること」とあるのを標準とする。しかし厳密に言えば外国の作品に限らず、自国の作品を改作している例もある。(中略) またその翻案の程度に濃淡さまざまあり、原作の結構をそのまま敷衍しにしたのもあれば、天衣無縫の妙をつくして全く日本式に同化され、外国臭をほとんど残していなくて、まるまる日本の話かと思うようなのがあり、また、一部分だけを巧みに使つたのもあり、あるいは一句を作りかえて有名になつたのもある。(中略)

論文の方面にも翻案はあり、……

(執筆者 小笠原克)

明治期の辞書を見ると、さらに翻案の規定は幅広く、たとえば明治二十四年の『言海』²によれば、翻案は、「仕組ヲ仕易ヘテスルコト」とあるのみで、これ以上の記述がない。明治二十六年の『日本大辞書』³にも「漢語。仕組ミヲカヘル。」とあるのみである。

翻案Ⅱある小説を作り替えるものとした場合に、

①ある一つの小説をそのまま別の翻案小説へと作り替えられる場合

②一つの小説の、有る部分は削除、有る部分は付け足して作り替えられる場合

③一つの小説の一部分だけを取り出して作り直す場合

④複数の作品を一つの翻案小説へ作り替えられる場合

⑤複数の小説の、それぞれの部分をあつめて作り替えられた場合

⑥ある小説の一部分が、翻案小説の一部分として考えられる場合

という可能性が考えられる。

そして、これらの分類のそれぞれに対して、もともとなつた作品とどの程度似ているのかということがまた問題となる。

たとえば、①ある西欧の小説をそのまま別の小説へと作り替えられる場合、ほとんど変わっていないならば、翻訳ということになるだろうし、まったく似ていないのであれば、そもそも翻案であるのかどうかも疑わしい。作品の舞台設定、事物などだけ日本のものに置き換えたとしても、それはそういう翻訳であるとすることも可能である。完璧な翻訳など不可能であるということからコミュニケーション論へと向かい、ノイズが大きければ翻案で、ノイズがゼロ、あるいはゼロに近ければ翻訳であるなどなるかもしれない。

たとえば、④複数の作品が一つの翻案小説へ作り替えられたと考えると、三編の作品が一つにまとめられているならともかく、三千の作品との類似が指摘されたとして、それを三千の作品の翻案ということが可能だろうか。完全なオリジナルなど無いということを考えれば、ある作品は、必ず他の作品のある部分に

似ているだろうから、そこまで翻案というならば、全ての創作は翻案であるといえることになる。それゆえ、たまたま似ていた場合をも含めて翻案というのか、翻案ではないとすれば、なぜなのかということも問題となる。

もともとなる作品の性質として、誰もが知っている作品である場合と、誰も知らない作品である場合、一般には知られていないが知識人には知られている場合という三種類がある。

翻案小説の作者に目を向けた場合、作者が翻案であると名乗る場合と名乗らない場合という二分類が可能であるが、しかし、翻案であると作者本人がしたとしても、その基準はどういうものであるのかということが問題である。

作者が翻案であることを名乗らない場合がほとんどであるため、翻案であることは他から指摘されることになるのだが、その指摘の妥当性はもちろん、逆に、翻案であるにもかかわらず指摘されない場合もあるかもしれない。

翻案する作者の態度としても、もともとなる作品に創作意欲を促されて新たに作品をつくりだした場合、創作に行き詰まって他の作品の筋を取ろうとした場合、たまたま本屋で見つけたものを軽い気持ちで作り替えた場合、原典の世界のすばらしさに感動して、それを伝えることを目的とした場合などが考えられる。

そして、これらすべての分類が相互に複雑に絡み合ってくるだろうから、「翻案とは何か」と考えたとき、その境界は際限なく広がってしまう。

ある作品をもとにして新たに作品を産み出すという構造に着目するならば、パロディーとは何が違うのか、本歌取りとは何が違

うのか、翻訳とは何が違うのかということも考えなくてはならないだろう。それは同時に、パロディーとは何か、本歌取りとは何か、翻訳とは何かという新たな問いのはじまりでもある。しかし、パロディーにも翻訳にも確固たる定義が存在するわけではない。翻案の境界が曖昧であるにもかかわらず、翻案に関する先行研究は集めた限りでは約百五十ほどあるが、翻案そのものに対する問いはないに等しい。

とりあえず誰かが翻案とした小説を論じますというだけでは説得力がないし、翻案だからという理由だけで原典とおぼしき小説との比較を行うことに疑いのまなざしが向けられても仕方があるまい。そもそも、そこで論じられる小説は翻案なのか。

本稿では、トドロフが『幻想文学論序説』において幻想文学のジャンル論を展開したと同様に、翻案文学というジャンルの構築を目指したい。ただ、小説を分類する枠組みがひとつ増えたというだけならばあまり意味がない。たとえば芥川龍之介の「藪の中」に、単に翻案文学という新たなラベルを貼るだけならば、これまで翻案文学というジャンルがなかったから新たに造りましたというだけに終わってしまう。翻案文学というジャンルを形成すると同時に、その枠組みを付すことによって、作品の読み全般に影響を及ぼすような理論を構築しなくてはならない。

それゆえ、本稿では、翻案研究の一般的な手法である、翻案だからという理由だけで翻案小説と原典を比較を行い、両者の違いを時代精神や作者に還元して説明することは一切しない。そもそも、単に比較するだけの論考には、問題点の指摘や問いが存在しないため、結論がなく、現象を説明しただけに終わってしまった

おり、意味がない。

翻案そのものについて考え始めた途端、材料と理論の面から様々な検証を迫られるのであるが、まずはじめに、「翻案とは何か」という問いを捨ててはならない。そして、翻案がどのようにとらえられていたのかを観察していくことにする。これまで翻案について考えられてきた言説から、翻案というものの像をうかがわがらせたい。

翻案の辞書的定義

まず、翻案の辞書的定義として大きく四分類したい。

- ① 中国語における翻案
- ② 古典文学における翻案
- ③ 近代文学における翻案
- ④ 著作権法における翻案

本稿で扱うのは、近代文学における翻案である。この辞書的な定義が曖昧なままであることは既に指摘した。ここでは、残り四項目について検証していきたい。

中国語における翻案

『漢語大辞典』⁴ 第九巻を見ると、

- ① 推翻已定的成案。
- ② 汎指推翻原来的評価、結論、処分等。
- ③ 指詩文中対前人成句或原意反而為之。

とある。ちなみに、翻案の読みは「fān'àn」意味はそれぞれ、①既に決まった判決をひっくり返す、②はもともとあった評価、結

論、処分などをひっくり返す、③詩文の中で先人の文句やもとの意味に対してそれを否定し逆に取る、というものである。

外国の小説を自国のものに作り直すなどといった意味はいつさ
い記されていない。文学における意味だけでなく、作りかえるとい
う意味すらない。『日本近代文学大事典』^五に、『言海』にも、
中国辞典にも見えているから、由来は古い言葉に相違ない」とあ
ったが、翻案という語が中国からいつの頃か日本に入ってきて、
日本独自の意味を付され、その時代ごとの文化的な背景のもと、
様々な意味の変遷を経たものと考えられる。

古典文学における翻案

『時代別国語大辞典（室町時代編）』^六をみると、「詩文・和歌
などを、先行の作品をもとにして作りかえること。」としている。
『角川古語大辞典』^七には「他人の作った詩文など文学作品を作
り替えること。また、その作品。」とあるのみである。明治期の
辞書と同様、外国の作品をもとにするということは書かれていな
い。

実際に用例をみると、「太平記」の「千劍破城 軍事」^八
に、

是ヨリ後ハ 弥 合戦ヲ止ケル間、諸國ノ軍勢唯 徒ニ城ヲ守
リ上テ居タル計ニテ、スルワザ一モ無リケリ。爰ニ何ナル
者力讀タリケン、一首ノ古歌ヲ翻案シテ大將ノ陣ノ前ニゾ立
テタリケル。

余所ニノミ見テヤ、ミナン葛城ノタカマノ山ノ峯ノ楠
軍も無テソゞロニ向ヒ居タルツレくニ、緒大將ノ陣々

二、江口・神崎ノ傾城共ヲ呼寄テ、様々ノ遊ラゾセラレケル。
というものがある。場面は、諸国の軍勢が楠木勢を攻め落とそう
とはするものの、うまくいかず、合戦をやめてただ城を見上げて
何もできない状態が続いていたときに、何者かが、遠目に手をこ
まねいて見ているだけでいいのだろうか、葛城山の金剛山に城を
構えている楠木正成の軍勢を^九という意味合いの歌を読んだとこ
ろである。

新古今和歌集巻第十一の恋歌にある「よそにのみ見てややみな
む葛城や高間の山の峯の白雲」^十という「一首ノ古歌ヲ翻案シテ」、
「余所ニノミ見テヤ、ミナン葛城ノタカマノ山ノ峯ノ楠」とした
のである。他人の作った詩文を作り替え、あらたに詩を詠む行為
を翻案といっているのであるが、二つの歌を並べてみると、「白
雲」が「楠」に変わっているだけである。

他に、『是樂物語』^{十一}に

かの素性法師が、手向には綴りの袖も切るべきを紅葉に飽け
る神や返さん、と詠ぜしを、翻案して、

抱き合はゞ綴れの夜着も着るべきに紅裏小袖寒き独り寝

と続け給ふも…

があるが、こちらも和歌をもとにしてあらたに和歌を詠むことを
翻案としている。『太平記』では、有名な和歌をもとにしてはい
るが、その場の状況に合うように「白雲」を「楠」に作り替えた
だけであり、『是樂物語』もその場の状況に合うように素性法師
の詠んだ歌を作り替えただけである。

中村幸彦は、翻案について、中世小説においては

『源氏物語』に『史記』の影響あり、『松浦宮物語』に『漢

『書』の影響が、言われる通りあつたとしても、まだ翻案とは称せないであろう。漢詩題の和歌や『蒙求和歌』なども同様である。『源平盛衰記』などに見える遠藤武者盛遠と袈裟（この称まちまち）御前の一見が『列女伝』の「京師節女」や唐小説の『馮燕伝』によつたのならば、このあたりから、翻案が始まることとなるが、これを否定する説もある。とすれば漢籍よりの影響は、仏典に比して極めて少なく、室町時代以前、唐の白行簡の『李娃伝』を、我が後光厳天皇時代とした『李娃物語』一つという淋しいことになる。^{*十一}

とし、「江戸期に入つては部分的な翻案は数限りなくある」としているが、ここで翻案と言っているのは、我々の考える、外国の小説を日本のものに作り替えるという意味においての翻案である。「江戸期に入つて」から、この意味での「翻案」は数限りなくあるだろうが、それ以前の「翻案」は用例で見たように、和歌を作りかえる場合に於いて使われていたと考えられる。

実際、近世期の「翻案」は、たとえば、滝沢馬琴が上田秋成等の著作（雨月）^{*十二}に対し、

ひそかに唐山の小説を我大皇国の故事に撮会してつづり、その著筆、浅井了意の剪燈新話を翻案して御伽冊子の一書となしたるにおなじけれども云々

また、明代の白話小説「蔡少姐忍辱報仇」（『今古奇観』第二十六回）の、舞台を平安時代の純友の乱に移して翻案されたものが『竺志船物語』であるのだが^{*十四}、曲亭馬琴が『南総里見八犬伝』第九輯下帙中巻第十九簡端贅言において、

村田の翁が筑志船物語は、今古奇観第二十六なる、蔡少姐忍

辱報讐といふ一編を、皇国の故事に翻案して、古言もて綴れる也。

といったように、ある外国の作品をもとにして、その舞台を日本のものに置き換え作り替えるという意味で使われている。

著作権法における翻案

著作権法第二章第三節第三款の「著作権に含まれる権利の種類」に、「翻訳権、翻案権等」と題された第二十七条に「著作者は、その著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案する権利を専有する」というものがある。「翻案権」はあるのだが、著作権法には翻案の定義はない。ただ、『著作権関係法令実務提要』^{*十五} 第一巻の三〇二ページの第十一条の説明書きに、

二次的著作物に該当する「翻案」とは、原著物の主題、筋等（いわゆる内面形式）を維持しつつ、個々具体的な表現（いわゆる外面形式）を変え、新たな著作物を創作することをい、脚色、映画化のほか、小説を児童向きに書き改めたり、あるいは長編作品をダイジェスト（要約）する場合などがこれに該当することとされてゐる。

同じく『著作権関係法令実務提要』に「翻訳」の定義が為されているのであるが、

二次的著作物に該当する「翻訳」とは、言語の著作物を言語系統・種類を異にする他の国語で表現しなおすことをいい、英語の小説を日本語に翻訳するなどが典型例であること。方

言を標準語に換えたり、暗号文、速記文を解説することは翻訳ではなく、また古代語の文書（古事記・源氏物語等）を現代語に解釈することは翻訳ではなく、翻案と考えられることとされている

『著作権法令実務提要』は加除式となつてゐるため、翻案の規定がいつ加えられたのかを出版元の第一法規に問い合わせたところ、条文と条文の説明を掲載したのは、この書籍が最初に台本として作成された、昭和五十五年七月であるとのことであつた。執筆は文化庁著作権課が担当している。『著作権関係法令実務提要』第二巻「著作権法」の、各条文のところに、「一部改正」「追加」などといった改正沿革が記載されていることがあるのだが、翻案に関してその記載がないため、引用した翻案の規定は、「著作権法」において「翻案権」が成立したときに規定され、そのまま現在に至つてゐるということであつた。また、「翻案権」が「著作権法」において成立したのは、昭和四十五年五月六日、つまり「新著作権法」の成立からであるということであつた。

そこで、「旧著作権法」の条文をみたところ、「翻案権」というものはなく、また「翻案」という用語もでてこなかつた。「旧著作権法」が成立したのが明治三十二年のベルヌ条約の批准と同時である。ちなみに、ベルヌ条約は正式名称を「文學的及美術的著作物保護萬國同盟創設ニ關スル条約」という。

『条約改正関係調書集』第十八巻にある一八八六年版のベルヌ条約を参照したところ、この第十条に

翻案戯曲等ノ如キ種々ノ名稱ヲ以テスル文學的若ハ美術的著作物ノ許可ナキ間接ノ剽竊ハ同一ノ形體若ハ其ノ他ノ形體ニ

於テ單ニ主要ナラサル變更増補又ハ節約ヲ加ヘタル複製ニ過キスシテ特ニ新著作物タル性質ヲ具備セサル場合ニ於テハ本條約ヲ適用スヘキ不法複製ノ中ニ包含セラルヘキモノトス本條約適用スルニ方リ必要アルトキハ各同盟國ノ裁判所ハ各其ノ國法ノ規定ヲ保留スヘキモノトス^{十六}

とされている。

ベルヌ条約は、

- 一八八六年九月九日 署名
- 一八九六年五月四日 パリで補足
- 一九〇八年十一月十三日 ベルリンで改正
- 一九一四年三月二十日 ベルヌで補足
- 一九二八年六月二日 ローマで改正
- 一九四八年六月二十六日 ブラッセルで改正
- 一九六七年七月十四日 ストックホルムで改正
- 一九七一年七月二十四日 パリで改正

と幾度も改正されている^{十七}が、翻案の部分に関する改訂は一度もなされていない。

旧著作権法は、ベルヌ条約批准によつて成立したものであるから、旧著作権法においても「翻案」の規定があつても良さそうなのだが、存在しない。

これに関して、著作権情報センターに問い合わせたところ、「旧著作権法」にはたしかに翻案権はないのだが、その第一条、

第一条 「著作権の内容」

文書演述図画建築彫刻模型写真演奏歌唱其の他文芸學術若ハ美術（音楽を含む以下之に同じ）の範圍に属する著作物の著

作者は其の著作物を複製するの権利を専有す

文芸学術の著作物の著作権は翻訳権を包含し各種の脚本及楽譜の著作権は興行権を包含す

に、その旨が記載されており、翻案権がなかったからといって自由に翻案できたわけではないということであった。

明治三十二年九月十日の「帝国文学」に、

我國も領事裁判権同盟に加入せり。されば、翻訳に、翻刻に、

我國は損有つて益なく、当分知識の普及を妨げむ。されど、

未だ翻案條例なければ、紅葉一流の翻案家、幸に安んぜよ。

とあるが、確かに翻案條例はないが、だからといって他人の作品をもとにしてそれを作り替えることが許されてはいなかったということになる。また、翻訳においても、その国の事情を考慮し、十年間の猶予が与えられるということがあり、日本にもその猶予が与えられていた。当を得ていない文章にも思えるのだが、著作権法の成立がそれだけ大きな憂慮を与える転換点となる出来事であったことを示している。

雑誌に見る翻案

翻案が多かった明治時代の雑誌、新聞における言説から、翻案がどのように捉えられていたのかということを見ていきたい。これに関しては、すでに、富田仁の「明治中期の翻訳及び翻案論―雑誌を中心に―」^{＊八}という優れた論がある。この論では、明治中期、「第一次『早稲田文学』」の刊行期間(明治二十四年十月～三十一年十月)に同じく刊行されていた諸雑誌の翻訳及び翻案に関する記述」が考察の対象となっている。

今回、追跡調査する形で、改めて明治期の雑誌、新聞をひもといた。調査対象として、網羅したのは「帝国文学」「文学界」「國民之友」「明六雑誌」、それに加え、「太陽」「早稲田文学」「読売新聞」である。

明治期における「翻案」

翻案そのものについて論じられているのは、坪内逍遙の「翻案につきて」が希有な例で、翻案という言葉が出てくるのは、①ある作品に対して翻案であることを指摘する場合、②その当時の文壇状況を分析する場合、③翻訳を論じる際にセットで翻案が論じられる場合、④模倣について論じられるときにセットで翻案が論じられる場合、においてである。

まず、当時の文壇状況に関する言説に翻案という言葉が見られる場合であるが、現代、明治時代に翻案が多かったというのは共通認識であろうが、当時も同じように翻案が多いという認識を持つており、

創作界の盛なると共に翻譯翻案の盛に行はれしも去年の顯著なる現象なりき(「太陽」 明治三十年一月五日 ○去年の文壇翻譯並翻案)

譯並翻案)

明治の時代になりて翻案頗る多きが如し。(「帝国文学」 明治

二十八年十月十日 換骨奪胎)

といった言説が見受けられる。ただ、具体的にどれだけ翻案があったのか、そして何と比較して多いと感じていたのかということからは明らかでない。なぜなら、「隠れ無き事實」という言説からも分かるように、翻案であると銘打って出されるものが少ないから

である。

去年の著作にて特に翻案を名乗りたるは數多からざりしも、其裏面には西洋若くは古代小説の翻案か多く行はれしは明なり（「太陽」 明治三十年一月五日 ○去年の文壇 翻譯並翻案）

天来子は何故にゾラの全篇を翻案し而して公けに翻案として之を江湖に示さゞりしか、著作の銘を打つ（「国民之友」 明治三十年三月二十七日『重樓』）

では、何を基準に翻案とするのかというと、

正岡子規子が新作と称せらるゝ花枕は何となく支那戯曲のかたわれを翻案したるらしく見えて（「文学界」 明治三十年四月三十日 新小説第四、五卷）

翻案らしき痕は見ゆれど、先づは難なき作なりといふべし。

（「帝国文学」 明治三十二年五月十日）

ただ何となく翻案らしい、という極めていい加減な理由で、実は翻案であるとしている場合がかなりあるようなのである。そしてその翻案らしさというのは、

観念派小説が餘りに人情國俗に相應はしからぬ事件人物を描けるより一面には翻案小説なりとの批難喧しかりしぞ道理なる（「太陽」 明治二十九年一月五日 ○明治廿八年の文學界（一））

是の如き深刻なる恋愛は泰西的にして東洋的にあらず。恐らくは翻案乎。（「国民之友」 明治二十八年七月二十三日 泉鏡花『外科室』）

なんとなく「泰西的」、あるいは描かれた事件や人物像がなんとなく日本のものとは思われない、ということから感じている。つまり、翻案が多いという言説も、単に何となく翻案が多いと感じ

ているにすぎない。この何となく翻案らしいという感覚で翻案と呼ばれた作品を、何の疑いもなく原典との比較を通して作品論をしてしまう可能性についてはやはり危機感を抱かなくてはならない。

ある作品を翻案であるとする指摘も、この何となく翻案らしいという基準でなされることもあつたためか、原書が指摘されないこともよくある。同時に、翻案であるという指摘に対して反論する言説も見受けられる。たとえば、

我が脚本は、獨逸物の翻案なり、との噂なり、とは「早稲田文学」が其第七號に於いて世に公にせる所なり。我が脚本は翻案にあらず、我が新作なり。（中略）我が脚本に、小説に

まれ、戯曲にまれ、獨逸の作を翻案せる跡あらば、「早稲田文学」は之を指付せよ。しからざれば「早稲田文学」は人の噂といふに事寄せて、殊更に我が作を貶さんとしたる責を免れず。（「帝国文学」 明治二十九年四月十日 「我が脚本に就きて」）

と自分の作品がオリジナルであることを強調している。そのため、翻案であることを名乗らないことに対して、

其が為に或る創作に對して或評家か翻案と速断して失敗したる等の奇談あれど、兎に角翻案ならば何々の翻案と銘打て出んし事こそ望ましかれ、是れ亦批評家をして正中の標準を取らしむるに必要なの條件なればなり（「太陽」 明治三十年一月五日 ○去年の文壇 翻譯並翻案）

と、翻案であることを明らかにするようにと呼びかけられている。さて、翻案が翻訳とセットで論じられる場合の考察が最も重要であるのだが、翻訳そのものが現代のものとは大きく異なるもの

であつた。

槐堂仙史の「西洋小説華胥の夢」は翻訳物とは見えぬ程に手を加へられたれば中々上手と讚る者おほし（「国民之友」明治二十一年十一月二日 みやこのはな）

太田玉茗の『すみれの花束』、こはあめりか小説の翻譯なりときく（中略）翻訳にしては筆鋒頗ふる自在なるを見る。（「国民之友」明治二十九年二月二十二日 青年小説）

などという言説から伺いしれる。

たとえば、坪内逍遙は、明治四十二年に書かれた二葉亭四迷の追悼録の中で、その当時、相馬氏に因つて出されたツルゲーネフの『父と子』の翻訳と、二十四年前に二葉亭が翻訳した『父と子』とを比較して、

長谷川君が二十四年前に、初めて同じ書の譯を試みた時分は、それはく苦心したものだ。それも其筈、第一あの如き作を譯するに適當な日本語がきわめて乏しかつた。制度、事物から衣服、器具まで今までは幾らも外國のと相通ずるものが備はつてゐる。會話用の日本語だつて、其頃は言文一致といふ文體がまだ成立たない位みだから、到底外國人の問答を髣髴させるには適しない。第一、今の女學生語なぞいふ西洋の娘を現すに持つて來いといふ語が無かつた。

といい、さらに、

それを思ふと時勢が二十四年間にさて進んだものだ、相馬氏は、まるで日和下駄でモスクワ近郊を散歩してゐるといふ風だが、二葉亭は、高足駄で、日本人のまだ誰も踏破したことのないサイベリヤの山林中を而も暗中に辿つてゐるといふ風

の冒険。

としている。

明治十八年当時、「譯するに適當な日本語がきわめて乏しかつた」ため、翻訳の場合でも「日本化」がおこなわれたことがわかる。さらに、坪内逍遙の翻訳である「春風情話」*_九の附言にも、

僕おのれこのふみ此書このふみを譯うつすに原書もとふみのまゝにてはなかくたいにきうにうくうさとりがたきふしはたおほければその大意をのみ譯しとりたるもかつくありしかはあれど後段ごだんの伏案前ふくあんぜんしやう章の照應せうおうとも見ゆる所にはかならず心を用ゐて一字一句といふともおろそかにせずまた言葉も幼ことばをさなきひと童のこころゑやすからんをむねとしつればひたすらにめやすく耳ちかきをゑらびとりあらたに畫圖ぐわとをさへ添へて文中の心をしらしむる助たすけとこそはしたれと、読者のことを考え、原書をそのまま翻訳できなかつた事情を説明している。

翻訳と翻案とに明確な境界線などあるはずもなく、明治二十八年八月三十日の「文学界」に、

四の緒何れ大絃何れ小絃何れ嘈々の響ありて何れに切々の聲かゝると読みもて行くに紅葉が鷹料理と三箇條とはでかめろんの譯なれど氏が本色にあらざること終りに自らも断はられたる如し

と、尾崎紅葉の「鷹料理と三箇條」とをデカメロンの「譯」、すなわち翻訳としたのに対して、同年の九月十日の「帝国文学」において、

紅葉の鷹料理、三箇條、柳浪の百合、眉山人の左棲、鏡花の鐘聲夜半録、都合四氏の短編小説集めて四の緒とは名づけ

たり。さて紅葉の鷹料理、三箇條は、「ポツカシオのデカメロンにもあらねれば、紅葉の譯」にもあらざ、又無論紅葉の創作にあらず、云はゞ極正直なる翻案なるべし。

と翻訳であることを否定し翻案であると指摘している。さらに、これに反論するかのように「文学界」では、明治二十九年二月二十九日に「十日物語」と題して、

この頃四つの緒を繙きて、紅葉が二條の譯を見しに、文字に瑕瑾なく、美声珠をまろばす如きは、なみなみならぬ苦心とせるべく、この人にやらせなば、まづかやうにてもあるべき心意のものなるべしと分りぬ。この譯、譯とはいひ難かるべけれど、ポツカチオが口勿の或る風情はたしかに傳へられたる節あるべし。

と再度、紅葉の「譯」としている。

翻訳と翻案との境界線も曖昧で、どちらも明確な定義がないのであれば、あらためて雑誌をひもとく必要がないように思われるかもしれないが、しかしなぜか、この二つの用語を使い分けており、それを観察することが目的である。

まず、翻案の評価について見ていきたいが、これまでの引用からも推測できるように、翻案の評価はあまり芳しいものではなく、ときにヒステリックなまでに非難されることすらあった。

西洋諸大家の傑作、未だ全く我国の文壇に紹介せられず、而して近似は翻案、漸く風をなさむとす。翻案とは何ぞや、彼の作を焼き直す也。時には丸焼にするものもある也。換骨脱胎は猶ほ取るものあり、翻案の甚しきものに至ては、予輩それ之を何とか云はむ。翻譯に取るべきは、正直に外国の文學

を紹介するに在り、翻案は紹介するよりは寧ろ横取せむとす、文學上素と嘉みすべきものにあらざる也。翻譯の難きは予輩も之を知る。殊に西文の妙を我文章に傳ふるの尤も困難たるを鉦る。而かも予輩は眞正の翻譯出で、彼の傑作の廣く一般に紹介されむことを望む、翻譯は創作と並行して文學嗜好を満たす者あれば也、翻譯已に困難にして時に誤謬あるを保し難ければとて、之を譯述となす者あり、これ猶可也。蓋し譯述なるものは、七分の翻譯に三分の創作を加味し花る者也。更に墮落して翻案となれば、全く他の力を假りて漫に創作の皮を被る、卑屈醜陋、洵に文學の賊也。

予輩はたとひ多少の誤謬あうとて、正直なる翻譯を歓迎する者也。(「帝國文學」 明治二十八年八月 翻譯の真相)

唯に之に止まらず、吾人は現代我国に屢々る所の戯曲の翻案物なるものゝ多くも亦天才に対する一大誹謗なりと為す。今の文學者は強て我国民の性情に適はしめて而して其作品の眞價を我国民に鈎らしめんとする理由に基きて、好んで泰西名家の戯曲を翻案す、而して彼等は姓名を翻譯するのみならず、其戯曲の人格性理想等をも翻譯せざんば止まざる也。嗚呼この人格理想の翻案没了はこれ誠に其戯曲の生命と意義を無にするものにあらずして何ぞや。(「帝國文學」 明治三十八年九月十日 現代の翻譯界に警告す)

近松物の翻案だが、全体、翻案物には愚なる物が多いと云ふのは、昔からの通り相場なんだから、(「帝國文學」 明治四十二年十一月一日 明治座十一月狂言)

過剰に翻案を非難したことに反発するかのようになり、翻案を評価し

ようとする言説もみられないことはない。

翻案に就きては去年の中頃に兎や角の議論もありき、創作の傍に翻案を以て文壇の活氣を漆ゆるに何の不可あらん(中略) 吾人は翻案を歓迎す、今年の翻案をして公明ならしめよ(「太陽」明治三十年一月五日 ○去年の文壇 翻譯並翻案)

去年は紅葉の不言不語をはじめ、翻案の多かりし年なり。その結果は在來の陳腐淺膚なる脚色を一變して、世は漸く心理小説に向ひ、筆を形而以上に馳せて、活人間を紙表に躍らし、靈琴に觸れて憂として聲をなさむとするの兆ありしは、尤も喜ぶべし。(「帝国文学」 明治二十九年一月十日 明治廿八年の小説界)

翻案らしさということに関しては既に述べたが、その翻案らしさが、「在來の陳腐淺膚なる脚色を一變して」と、ときに新鮮なものとしてとらえられることもあったようだ。しかし、それも、全体的には、

恐らくは翻案乎。よし翻案なりとするも。文章簡鍊叙事係勁拔、之を先進作家の一二に見るに多く譲る色あるを見ず。頗ぶる他が心状を描さんとを勉めたり。(「国民之友」 明治二十八年

七月二十三日 泉鏡花『外科室』)

酔骨録は信仰と恋愛と二つに酔ふて骨をさらせし美人のあと、翻案ものと見ゆれど優にして一讀の價あり(「文学界」

明治二十六年二月二十八日 新刊書籍 反古袋)

舊作にて西詩の翻案なれど、着想凡ならず、凄腕人を動かす、蓋し壓巻の文字也。(「帝国文学」 明治二十九年一月十日 閨秀小説)

紅葉の『八重樺』は佛の翻案ときけど、會話の巧妙、姿工の穩当さすがに其手腕の群を抜くものあり。(「帝国文学」 明治三十二年一月十日 ○翻譯界)

という、翻案ではあるが、という但し書きがついた上でのことである。

翻案がここまで低い評価をされた原因として、一つにはオリジナル重視の観点からの非難されたことをあげることができる。「帝国文学」明治二十九年四月十日の「我が脚本に就きて」と題された論において、「我が脚本は翻案にあらず、我が新作なり。」と自らの作品がオリジナルであることを強調する用例は既に示したが、他にも、「多情多恨」の紙上予告^{三十一}で紅葉は、「是俳諧にあらず、雜報にあらず、翻案にあらず、合作にあらず」としているのであるが、徳田秋声は、『多情多恨』には粉本がある。それは英国か米国の通俗小説から来てゐる。筆者はその原作を先生の家からもつて来て見たことがある^{三十二}としてゐる。これが妥当なものだとすれば、紅葉は「粉本」があるにもかかわらず、あえて自らのオリジナルテイを強調するようなことを言っていることになる。堀啓子^{三十三}は、このことに関して、

その記憶の全てが完璧であつたとは言えまいが、紅葉門下で唯一外国語に通じていたといわれる秋声である。原書の内容を紅葉宅で実見したというこの回想には真実味がある。紅葉と親しい桂月さえ知らぬ事実であつたならば、むろん大々的に公表したものではあるまい。文題背景に鑑みても、これ以上の翻案を続けることの限界を感じた紅葉が、実際には翻案であるものを、そう公言できなかったとしても不思議ではな

い。

としている。いずれにしろ、オリジナル重視の考え方が、批評家
だけではなく、作者の側にもあったことは間違いない。

しかしそれとは別に翻訳との関係で翻案が低く見られていた。

明治の初年より以來、翻譯物一時陸續として梓に上りしが、

未だ文學的作物の佳境に至らずして、翻譯熱また舊時の比に

あらず。(「帝国文学」 明治二十八年八月 翻譯の真相)

「翻譯熱」という言葉があるほどに、しきりに外国の書物(小説
に限らずその他の学術書に關しても)の翻譯が求められていた。

翻譯に關する言説も数多く見ることが出来る。

国文学の未だ幼稚なる時代には、必ず一層進歩したる他国文
学の輸入によりて、之を刺激せざるべからざるは、文学發達
の歴史を知る者の等しく承認する所(中略)他国大家の傑作
を翻譯して、以て其秀拔なる思想語調を讀者に傳へざるべか
らず。(「帝国文学」 明治三十年四月十日 泰西詩歌の翻譯を望む)

眞摯なる一生の事業としての翻譯以外、今の文壇に外國文學
の趣味を豊かならしめんには如何なる筆を取るべきかといふ
事一考を要すべき問題なり人翻案も可なるべく、原文の粗筋
だけを紹介する「梗槩」一法なるべけれど實行の手段は依然
として疑問なり(「早稲田文学」 明治三十一年七月三日 彙報)

翻譯に求められていたのは、富田仁の指摘にもあるように、作者
と讀者の「啓蒙」と日本文学の發達である。

翻譯は、獨り新思想を讀者に紹介するに於て効あるのみなら
ず、譯者か原作に對して、文思、詩想を鍛鍊する間に於て、
原著者か思想の方法、感情の方向を窺ひ、併せてこの文体筆

致を学ふに於て、莫大の効あるを見るなり。翻譯と云ひ翻案
と謂ふも惟たに原書の内容を叙述するに止まり、措辞用語の
妙より思想感情の趣を傳ふるに非されは、原作者を辱しむる
の議は免れ難かる可し。(「帝国文学」 明治三十年一月十日 翻譯
壇の趨勢)

とあるように、翻譯者の側にも「莫大の効」を期待していたので
ある。そして翻譯の延長として捉えられた翻案にも同様のことが
求められていた。

たとえば、登張竹風が明治三十八年十月二十二日の「読売新聞」
に「劇場を忘るる勿れ」と題した論において、「斎藤野の人」が
小波の翻案を否定したことに反論して、

齋藤野の人は、また小波の瑞西義民傳の如き翻案を以て、拙
惡沒了見の翻案となし、「天才を翻弄潮罵せるものに非ずし
て何ぞや」と絶叫せり。

吾輩の思ふところは、柳か異なれり。今の劇場に出入せる老
若男女は、猶ほかくの如き翻案ならざれば解する能はざるに
非ずや。藝術は固より神聖なるべし、黙れども趣味の低き今
の民衆を導かんには多少の手加減なかるべからず。吾輩は小
波が翻案の當否を論ずるに先ちて、まづ目今の興行主と俳優
と民衆とが、明敏なる小波をして猶且つ此の如き翻案に甘ん
ぜしむる所以の道を想ひて、頗る之を諒とす。

人は如何に速かに走るも、猫ほ一歩づつ足を運ばざるべから
ず。小波の翻案は忠實なる原作の紹介に非ざりしとするも、
日本の民衆はかゝる翻案に據つて、漸く異邦の天才に近づき
つゝあるなり。之を以て天才の翻弄潮罵となすは暴論也。

と述べた論がある。翻案を積極的に認めているのではないのだが、翻訳の代替品として「趣味の低き今の民衆を導くことを求めている。この過程で「日本化」も行われたのだろう。

当然、翻訳すべき原書は「ウオーヅウワース、シュレー、ゲーテ、シルレル、ハイ子、ユーゴー等の傑作を翻訳して以て我文壇に貸せん。」^{二三}と、傑作と呼ばれているものであった。そしてそれらの翻訳によって、啓蒙し、日本文学を発達せしめたその先には、「独立の文学」を求めている姿が見られる。

自覚せる大国民は独立の文学を建設せざるべからず（「帝国文学」明治三十一年六月十日 隠居的文学）

模倣や模倣に関する論もこの延長線上で現れてきている。

小創作は多々之れあり、日本古文学の模倣は、多々之れあり。然れども未だ大なる創作を我文界に、見る能はず。大なる創作は大膽なる外国文学の模倣より来らざる可らず。吾人が模倣を歓迎するは、模倣に由て、大なる創作を産せしめんが為

めのみ。（「国民之友」明治二十九年三月二十八日 模倣）

つまり、シェークスピアのように、世界で通用する文学作品を日本から生み出すことを求めていたのだが「国文学の未だ幼稚なる時代」であるため、読者と作者の啓蒙のため、外国の文学の翻訳が求められていた、と同時に「独立の文学」へ至る過程として、その模倣も必要性が認められることになったのである。翻案は、翻訳の代用品として見られ、同時に模倣という観点からもその必要性が是認されることになった。

原書との関係性を考えるならば、原書を読者に紹介するための仲介役としての翻訳ならびに翻案がみられていたことになる。だ

が、すべての翻案がこの目的のもと作られたわけではないし、たとえば森鷗外の翻訳もこの線上からはずれていくことになる。

ここで、翻案を二分類すると、原書を紹介するための翻案と創作としての翻案である。原書紹介のための翻案は、原書紹介のための翻訳の延長線上で捉えられ、原典とは常に前後関係を保ちながらセットで考えられるものである。逆に、「創作としての翻案」の方は、その前後関係から逃れることが可能となる。たとえば、

紅葉の『八重樺』は佛の翻譯ときけど、會話の巧妙、姿工の穩当さすがに其手腕の群を抜くものあり。（「帝国文学」明治

三十二年一月十日 ○翻譯界）

などと、翻案であることを指摘しながらも、紅葉の手腕を買って高く評価しているのだが、これは、原典との関係を考慮しながら評価したものではなく、『八重樺』に、原書から離れゆく力を見てとり、一つの創作として評価せざるを得ない力を見て取っているのである。

本稿で考察すべき翻案は、創作としての翻案となる。「創作としての翻案」が生まれる作品生成過程においては、原典との間に前後関係があるが、出来上がった作品はひとつの創作として歩み始める。その意味で、原書とは等価の関係になりうるベクトルを持つ。「翻案は翻訳とちがって、先行作品（あるいは前テクスト）に対して二次的であればありあつてはならず、それなりに完結した時空圏を持っていなければならない」^{三四}のである。

ところが、原書紹介のための翻訳の観点から、創作としての翻案が非難されるなどしたため、翻訳との関係から翻案が非難されることが起こりうるのである。

翻案研究とは、単に作家の「代言人」として小説を説明することではなく、原書のどこをどう作りかえたのかを作者や時代精神に還元しながら説明することではなく、オリジナル信奉や源泉主義とは相反するベクトルを持ち、源泉をもとめて川を遡るよりも、河口の広さを測定することや、原典と翻案作品との距離の測定から創造的に理論を導き出すことに重きが置かれることになる。

日本化ニホンナイズ（小羊子の翻案論）

坪内逍遙は、明治二十八年九月十日発行の「早稲田文学」第九十五号において、小羊子の名で「翻案につきて」を書いている。この論は珍しく、翻案そのものについて論じられている。本稿においてこの論は重要な位置を占めるので、長くなるが全文引用する。

翻譯いまだ盛頂に達したりといふべからざるに翻案已に盛行せんとするは明治文學の端兆なりや否や論者或はいふ是れ明に倦怠衰弱の徴なりと吾人は此の説にうなづく能はず但し翻案の鹽梅に至りては従来の諸著は一も吾人を悦ばしめしものなし古人は翻案の鹽梅を説きて脱胎換骨といへり思ふに此の説はいまだ悉くさじ否其の釋を誤り易し何となれば通例換骨の義を釋してひとへに旨を換ふるの意に外ならずとし原作の趣意義賊の事ならば翻して之れを孝子の事とし原作男子に關するときは翻案には女子に關せしむるなど兎角に精髓を逸せしむるの弊あり翻案の第一義はかゝる皮膚にはあらざるべし我れは似為へらく我が國の場合はいはば事をも人おも厳密に「日本化ニホンナイズ」すると是れ翻案の最要義なりと精しくいへば第一

作中にあらはるゝ人物をして性習所為悉く日本的たらしむべし第二作中の事件をして悉く日本的たらしむべし第三事件の聯絡感情徳操其の他一切をして嚴密に日本的たらしむべし少しだに外國臭味を留めたらんは翻案にあらずして無慚なる一種の翻譯なり好翻案は西洋の菜魚を利用せる新會席料理にも比ぶべし批評家或は翻案者を難じて一概にヅルイ人種となせども料理鹽梅の結果は優にかゝる評を黙せしむるに足るべし蓋し筋を他に借るは深く咎むべきことにあらじ眞作家の目より見れば筋は彼の大工が下圖にもひとしきものなり腕のあらはるゝは建築の上であり失樂園にもせよ沙翁の傑作にもせよ下圖は前にも後にもあれど建築者は前後に空絶なりツマリ艸双紙時代の作家にこそ筋といふものが命なれ人を描くが眼目の作物には筋はほんの足場やうのもの也但し筋を他に借りし上に人物まで死物又は贗物ならば作家の不真面目勿論也かゝる場合には剽竊と譏らるゝも語なかるべし予は従来筋を借ること下手也一昔前「巢守の妻」といふ小品文に或女史が作の筋幾分か借りし以来ふたゝびと試みしことなし外國物を日本化すること自身の感想を具象にするよりもはるかむづかしく感じたる也翻案とを事せず思ひてにはあらず、腕ある作家は陸續翻案するも可し立派なる腕ありながら筋を立てるに拙きため竟に大作せで止むの例古今に見えていとあたらし只日本化といふことに十二分の重きを置きて剽竊若しくは不精ぶしよといふ悪名を蒙らざらん用心せよ

人物が生き生きと描けるかどうかが肝要であるとしているが、これは、『小説神髓』の「小説の主眼」に書かれた「小説の主腦

は人情なり、世態風俗これに次ぐ」という考えに通底するものがある。

ただ、『小説神髓』の緒言において、

戯作者暫く跡を断ちて小説したがつて衰へしが、けふ此頃に至るに及びて、またまた大いに復興して、物語のいづべき時とやなりけむ、こゝかしこにてさまゝなる稗史、物語を出版して新奇を競ふこととはなりけり。甚だしきに至りては、新聞、雑誌のたひすら、いと陳腐しき小説をば翻案しつゝ載るもあり。(中略) 小説といひ稗史とだにいへば、いかなる拙劣き物語にても、いかなる鄙俚げなる情史にても、翻案にても、翻訳にても、翻刻にても、新著にても、玉石を問はず、優劣を選ばず、みなおなじさまにもてはやされ、世に行はるゝは妙ならずや。実に小説全盛の未曾有の時代といふべきなり。されば戯作者といはるゝ輩も極めて小少ならざれども、おほかたは皆翻案家にして、作者をもつて見るべきものはいまだ一人だもあらざるなり。故に近来刊行せる小説、稗史はこれもかれも、馬琴、種彦の糟粕ならずば一九、春水の贗物多かり。

という言説を見る限りでは、基本的には「翻案」を否定しているようにも思えるのだが、「立派なる腕ありながら筋を立つるに拙きため竟に大作せで止むの例古今に見えていとあたらし」という点を考慮し、「剽竊若しくは不精といふ悪名を蒙らざらん」ものが書けるのであれば、すなわち「人情」が描けるのであれば、西洋の小説から筋を借りてくる翻案も認めるということではないだろうか。

『小説神髓』の緒言に、

古来我が国のならはしとして、小説をもて教育の一方便のやうに思ひて、しきりに奨誡勸善をば其主眼なりと唱へながら、としており、坪内逍遙がすでに小説に啓蒙的な要素を見ることに疑惑の念を抱いていたことが分かる。このような考えが、「翻案につきて」の根底にあると思われる。

「翻案につきて」を読む限りでは、翻案Ⅱ「日本化」としていいようにも思えるのだが、材料だけを日本的なものに置き換えればそれで事足りるといつているのではない。そういう「日本化」を行った上で、さらにそこに「小説の主脳」Ⅱ「人情」を描くことが重要だといっているのである。「日本化」は、筋を借りてくる過程で生じる必然的な作業であつて、そこに「小説の主脳」Ⅱ「人情」を描くことを含めて翻案である。ただ筋を借りてきただけのものは「筋を他に借りし上に人物まで死物又は贗物ならば作家の不真面目勿論也かゝる場合には剽竊と譏らるゝも語なかるべし」と、非難されても仕方がない旨が述べられている。

(注)

*一 『日本近代文学大事典』第四巻 講談社 昭和五十二年十一月十八日

*二 『言海』大槻文彦 明治二十四年四月

*三 『日本大辞書』山田美妙(日本大辞書発行所 明治二十六年十月十五日)

*四 『漢語大辞典』第九巻(一九九二年六月 漢語大辞典出版社)なお、

簡体字を繁体字になおしている。

*五『日本近代文学大事典』第四巻 講談社 昭和五十二年十一月十八日

*六『時代別国語大辞典(室町時代編)』(二〇〇一年一月一日 三省堂)

*七『角川古語大辞典』第五巻

*八引用は、『日本古典文学大系三四』太平記一(昭和三十五年一月六日 岩波書店)によった。凡例によると、底本は「慶長八年古活字本を用い、現存古活字本ならびに製版本の主要なものを以て校訂を加え」ている。

*九『新編日本古典文学全集』五四 太平記①(一九九四年十月二十日

小学館)『新日本古典文学大系』11新古今和歌集(一九九二年一月二十日 岩波書店)などを参照し、論者が簡単な訳を記した。

*十『新日本古典文学大系』一一新古今和歌集(一九九二年一月二十日 岩波書店)より引用。凡例によれば、伝冷泉為相筆本(国立歴史民族博物館蔵)を底本としている。この歌は、題しらず、読人しらずの歌である。

*十一『是楽物語』上の「第五 湯の山道下り主従狂歌の事」における場面である。『新日本古典文学大系』七四 仮名草紙集(一九九一年二月二十八日 岩波書店)を参照した。凡例によれば、底本は東洋文庫本となっている。『是楽物語』は、作者未詳、成立未詳で、明暦年間(一六五五から一六五八)から寛文(一六六一から)初年までの作と見られている。

*十二『中村幸彦著述集』第七巻 一九八四年三月二十日 中央公論社
初出『中国文化叢書』第九巻「日本漢学」所収「翻訳・註釈・翻案」(昭和四十三年二月二十日 大修館書店)

*十三 佐々木孝二「近世における中国の翻案小説流行に関する小考」

(「北大近世文学研究会会報」十五号 昭和四十四年七月一日 会報/北大近世文学研究会) 参照

*十四 揖斐高「『贈三位物語(つくし舟)』論——未完の翻案雅文体小説はどう書かれようとしたか——」(「雅俗」第七号 平成十二年一月二十日 九州大学文学部国語学国文学研究室) 参照

*十五『著作権関係法令実務提要』文化庁文化庁著作権課内著作権法令研究会編集 第一法規出版

*十六『条約改正関係調書集』第十八巻(一九九六年十月二十五日 クレス出版)

*十七『著作権関係条約集』昭和四八年二月 文化庁

*十八 富田仁「明治中期の翻訳及び翻案論——雑誌を中心に——」(「比較文学年誌」一九六五年三月)

*十九 明治十三年四月、橘頭三の名前で Sir Walter Scott の "The Bride of Lammermoor"(一八一九)を翻訳したもの

*二十「読売新聞」明治二十九年二月二十五日

*二十一『尾崎紅葉読本』昭和十二年

*二十二「金色夜叉」の藍本——Bertha M. Clay をめぐって」堀啓子(「文学」二〇〇〇年十一月二十八日 岩波書店)

*二十三「帝国文学」明治三十年四月「泰西詩歌の翻訳を望む」

*二十四「都会文学としての田舎源氏——『源氏物語』を江戸から読む・その四——」野口武彦(「群像」第二十八巻第二号 昭和五十八年二月一日 講談社)