

## 『曾根崎心中』と『曾根崎鴛鴦殉情』

——中国語訳における問題点をめぐって——

陶 麗 萍

中国の文学辞書の中で日本の「歴史劇」<sup>①</sup>や「社会劇」<sup>②</sup>という言葉が出てくる。それは「時代物」や「世話物」を指している。又、世話物における重要な趣向の「心中」を「情死」、「殉情」と中国語訳している。そして「心中劇」を「情死劇」と呼んでいる。

「心中」は親の反対があったりしてこの世で添えないことを悲観した相愛の男女が、せめて来世では一緒になろうと、同時に自殺することとをさす。『曾根崎心中』のタイトルの中国語訳は大半は『曾根崎殉情』であるが、本稿では銭稻孫氏の翻訳した『曾根崎鴛鴦殉情』<sup>③</sup>を採用した。「鴛鴦」という言葉は男女、夫妻をさす。「鴛鴦」をタイトルにした中国の昔の劇がいくつもあった。「鴛鴦被」、「鴛鴦冢」、「鴛鴦菱」、「鴛鴦棒」などがある。それらはすべて男女、夫妻のことを指している。ここではおそらく翻訳者にタイトルの翻訳にあたり、主題をもっと明確し、そして若い男女が心中することを

強調する意図があったと思われる。

銭稻孫氏の『曾根崎鴛鴦殉情』は『曾根崎心中』（近松浄瑠璃集上）日本古典文学大系49）を翻訳したものである。尚、本稿では近松の『曾根崎心中』は中国語の訳文でどのように再現しているか、そして翻訳上の問題点、又、中国人の『曾根崎心中』についての受け止め方などを考えてみたい。

一

次頁の表は原文と訳文の構成の表であるが、日本古典文学大系の『曾根崎心中』は「観音廻り」と「道行」と二つ部分に分けている。日本古典文学全集の『曾根崎心中』は劇の場面によって四つの部分に分けられている。銭氏の『曾根崎鴛鴦殉情』は二つの原文の分け方とも違って、三十三所観音廻りを序篇にし、道行を後篇にしてい

	曾根崎心中 徳兵衛 道行 おはつ	生玉の場	前篇
	天満屋の場	後篇——殉情路上	
曾根崎心中 附り観音廻り	観音廻り	序篇——観音堂巡礼	
【曾根崎心中】 (日本古典文学大系 49)	【曾根崎心中】 (日本古典文学全集 43)	【曾根崎鴛鴦殉情】	
徳兵衛 道行 お初			

る。真ん中の部分を前篇にしている。道行の部分は原文と同じように「此の世のなごり。夜もなごり。」から始まるのではなく、原文の道行の前の部分「へ戀風の。身に蜷川流れてはそのうつせ貝うつ、なき。」から始まったのである。そして序篇と後篇に副題を付き加えている。

一一

近松の浄瑠璃は人形芝居の戯曲という特性があつて、同時に語りものの特性もある。近松浄瑠璃の詞章には語りものとしての音曲的效果を十分に現しているのである。さて、【曾根崎心中】における地の文は訳文にどのように再現するか、その比較対照は次のように

まとめてきた。

【曾根崎心中】	【曾根崎鴛鴦殉情】
謡	謡曲(中国では謡曲がないため、「謡」を訳す時、日本語のままにしている。)
フシ	唱歌(フシにあたる意味である。)
ハルフシ	高声唱歌(高い声のフシ)
オクリ	過曲(明、清の南曲の曲牌、即ち曲調の名である。曲牌には「引子」と「尾声」を除き、ほかすべて過曲である)
歌	歌(セリフの基本形の一種で、歌体は唱で表す。)
歌	和歌(「歌」の部分に和歌の引用のため、歌を和歌に訳している。)
地	説書(曲芸名詞、宋代からの通俗文芸の一：古くは「講史」とも言った。音曲とセリフを使い、時代物と歴史物を語る。)
地色	説書帯腔(説書する時、曲調をつくこと。)
詞	白(セリフの基本形の一種である。朗読体である。)
色詞	内白(影のセリフである)
スエテ	沉弦(詩の曲を楽器で奏でること)
ハズミ	响弦(詩の曲を楽器で奏でること)
ラドリ	舞蹈曲(舞踊のフシの意)
地色	説合拍(説書が拍子に合わせること)
色	入拍(拍子に合わせること)

右の表に示されたように銭氏は地の文を中国古典劇用語の特徴に

合わせ、訳したのである。それはさすが京劇の中国で、地の文をそういうふうにいいき訳することができるわけである。読者も分かりやすくなるだろうと思われる。その地の文、即ちその詞章は悲劇的内容を生かし、文学的感動を起こさせる重要な要素である。それはどのように訳文に伝えるのか、訳文における韻の踏み方について考察に入りたいと思う。

原文の「謡」の部分は訳文に三か所出ている。

(原文) 謡げに安楽世界より。今此の娑婆に示現して。我らがため観世音。

(詩韻)<sup>④</sup> (曲韻)<sup>⑤</sup> (轍)<sup>⑥</sup>

(訳文) 端的个、大慈大悲観世音。<sup>⑦</sup> (十二侵) (侵尋) (人臣)

為吾曹、从安楽世界降臨。<sup>⑧</sup> (十二侵) (侵尋) (人臣)

在这娑婆現世界顯金身。(十一真) (真文) (人臣)

瞻之仰之、弥高弥峻。(十二震) (真文) (人臣)

(原文) 謡初瀬も速し難波寺。名所多き鐘の聲。盡きぬや法の聲ならん。

(詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 初瀬、難波遠寺鐘、(二冬) (東鐘) (中東)

几多名勝一般同、(一東) (東鐘) (中東)

法音撞出無尽意、(四眞) (齊微) (衣齊)

(原文) 都向清風送。<sup>⑨</sup> (一送) (東鐘) (中東)

(原文) 太夫壽山寺の春の夕暮来て (詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 只見行来二三子、(四紙) (支思) (衣齊)

颯風流、高吟謡曲。(二沃) (魚模) (衣齊)

閑情致、春暮来山寺；<sup>⑩</sup> (四眞) (支思) (衣齊)

為首的、正是九平次！ (四眞) (支思) (衣齊)

この三つの謡曲訳はとも流麗で、リズム的である。その韻の踏み方について、最初に現代語発音で調べてみたが、二番目の謡曲訳は韻をふんでいるが、一番目と三番目の謡曲訳は韻をふんでいなかったのである。そして、詩韻や曲韻の踏み方で右の謡曲訳を考えると、詩の押韻(韻をふむこと)は字数、句数、平仄法や押韻法などと関係あり、極めて厳しいのである。その基準で分析したら、この三つの謡曲訳とも韻をふんでいなかったたのである。ところが、曲韻の場合、その制限は詩韻より緩んでいるが、一折には一韻しか使えないので、例えばくら長い雑劇でも途中韻を換えることができないといった規制がある。その基準で調べてみたら、右の三つの謡曲訳の中には二番目だけは韻がふんである。さらに戯曲唱詞の押韻法を調べてみたら、昔から「合轍押韻」<sup>⑪</sup>といった方法で韻をふむことにする。その基準で右の謡曲訳は三つとも韻をふんでいることがわ

かった。

「謡」のほか、「フシ」と「ハルフシ」は訳文に出てきたのは三十四か所（二句のものを除き、二句以上のものを指す）である。例えば：

(原文) 廻りてフシ是ぞはや。ハルフシ三十番に。三津寺の大慈大悲の頼みにて。かくる佛の御手の絲。

(詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 「高声唱曲」巡来到、这里三津寺：

(四眞) (支思) (衣斉)

靈場数来第三十。(十四絹) (斉微) (衣斉)

仰攀我慈悲大士。(四紙) (支思) (衣斉)

佛手親拏五色絲。(四支) (支思) (衣斉)

(原文) フシ二人の心ぞ。ふびんなる。涙の絲の結び松。棕櫚の木の相生を。連理の契りになぞらへ露の憂身の置所。

(詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 「唱曲」这两人的心曲誠堪悲。

他二人、泪雨如結草；(十九皓) (蕭豪) (揺条)

証同契，牢固結松根。(十一眞) (眞文) (人臣)

待将苦命的浮生朝露身；(十一眞) (眞文) (人臣)

向这里棕櫚樹的連理枝頭自展。

(十一軫) (眞文) (人臣)

である。前者は詩の音韻をふんでいないが、曲の音韻や合轍押韻がふんである。後者は音韻をすべて遵守していない例である。その三十四か所の中に合轍押韻をふんだのは七九%である。

又、「地」と「地色」は全部で六十三か所がある。その例は

(原文) 地神や佛にかけおきし現世の願を今こゝで。未来へ回向し後の世もなほしも一つ蓮ぞやと。

(詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 「説書」現世里祈神礼佛心愿償，

(七陽) (江陽) (江陽)

这里今番，回向未来今往。

(二十二養) (江陽) (江陽)

往生来世，穩取圓滿久長；

(七陽) (江陽) (江陽)

双双共記在一朵蓮房。(七陽) (江陽) (江陽)

(原文) 地色あ、いやもういうて下んすな。聞けば聞くほど胸痛み私から先へ死にさうな。いつそ死んでのけたいとフシ泣くよりほかのことぞなき。

(詩韻) (曲韻) (轍)

(訳文) 「説書帯腔」“哎呀，省可里談他吧！”

(なし) (発花)  
越談越叫我尖針当胸扎。

(なし) (家麻) (発花)  
我恨不得此身先亡化、

(二十二禡) (家麻) (発花)  
索性一死倒還罢。

(二十二禡) (家麻) (発花)

である。その六十三か所の中に詩の韻をほとんど踏んでいなかった  
のである。そして曲韻の基準で調べたら、二三%に韻がふんである。  
合轍押韻によったら、八二%に韻がふんである。

そして、「スエテ」は十一か所で、その例は

(原文) スエテ迎へ給へと泣きければ。お初も同じく手を合わせ。  
こな様はうらやましや冥途の親御に逢はんとある我ら  
が父様母様はまめで此の世の人なれば。いつ逢ふこと  
の有るべきぞ便は此の春聞いたれど。

(詩韻) (曲韻) (轍)  
〔訳文〕 阿初也合掌嗚咽： (なし) (先天) (言前)

只羨你，天上父母团圆；

(十三元) (先天) (言前)

此去便能見面。 (十七霰) (先天) (言前)

我的爹媽、可尚在人間；

(十六諫) (寒山) (言前)  
今朝一別，再何時得拜展？

(十六銑) (先天) (言前)  
(原文) スエテあだしが原の道の霜。一足づ、に消えて行く。

(詩韻) (曲韻) (轍)  
(訳文) 〔沉弦〕 譬犹无常原上道旁霜、七陽) (江陽) (江陽)  
一步逐一歩、行行去消。

(二蕭) (蕭豪) (揺条)

である。詩韻から考えると右の例は韻をふんでいなかったのである。  
曲韻や合轍押韻は右の前者の韻をふんでいるが、後者の韻を守って  
いなかったのである。「スエテ」十一句の中に曲韻をふんだのは右  
一句だけである。合轍押韻をふんだのは十句である。

最後に「詞」を見てみたい。全部で三十二か所である。現代語で  
訳している。特に徳兵衛と九平次との会話の中に口語や方言が多く  
使っている。例えば：

〔徳兵衛白〕 “呀，九平次，你这个小子……” (口語)

〔徳兵衛白〕 “呀呀呀，九平次，这可没得你説的……” (口語)

〔九平次白〕 “……到了儿吃了我一顿厉害……” (方言)

〔徳兵衛白〕 “……道是没齒不忘的恩典……” (方言)

以上に、主に詩韻、曲韻、合轍押韻といった三つの角度から「地の文」について考察してきた。訳文の韻は詩韻ではないのは確かである。又、全体から見ると、曲韻の踏み方で「地の文」を訳した可能性も少ない。というのは本訳文に曲韻で韻がふんだ率が低いし、「フシ」や「地」の部分に二つ以上の韻字で訳したものがあるので、曲韻の主な特徴と異なっているからである。

さて、『曾根崎心中』は浄瑠璃体裁の作品である。原文の特徴を中国語訳に音曲的、リズム的に調和する錢氏の工夫が見えるのである。しかし、錢氏がどの音韻の基準で翻訳したかは確証がない。本考察を通じて、その韻の踏み方は合轍押韻の踏み方で「十三轍」によつたものではないかと思われる。錢氏は近松の原文における韻文を十分生かしながら、中国語訳にその特徴を伝えたのである。それは素晴らしい訳文ができた一つの基礎だと思われる。

三

『曾根崎心中』には多くの掛詞や縁語が使っている。それによつていろいろな聯想ができるわけである。その訳し方：

(1) 仰ぐも高しフシ高き屋に。のぼりて民の賑ひを。契り置きてし難波津や。ステテ三つづ、十と三つの里。札所々々の靈地靈佛。

(訳文) 「唱歌」这里難波津、太古時、曾蒙帝君、上高樓、吟咏幽風

韻；

嘉許吾民、豊足殷賑。因村上、古称御津、也叫三津。

(2) フシ昔の人も。気の融の。

(訳文) 「唱歌」融大臣可通晓風流；

(3) 塩竈の浦を。都に堀江漕ぐ。

(訳文) 舟載海潮、堀江水路運京都。

(4) 潮汲舟のフシ跡絶えず。今も弘誓の爐拍子に。法の玉鉦歌えい

く。

(訳文) 听声声、弘通佛法慈航。

(5) あちや東風ひたくく。羽と羽とを袷の袖の。

(訳文) 这搭那搭、旖旎温柔；東風里、翩翩悠悠。

人家彩染的春衫袖、却当作花枝招誘；

(6) 紋に揚羽のフシ超泉寺。

(訳文) 恰好似、仙蝶家紋天生就。「唱歌」飘逸、飘逸、隔墙便到了超泉寺。

超泉寺。

(7) 暑き日に 貫く汗の玉造。稻荷の宮に迷ふとの。

(訳文) 直奔玉造甸、天道熱、早汗珠儿一串串；

(8) 歌波の淡路に消えずも通ふ。

(訳文) 歌淡路波回泡未消。

(9) さてげによい慶伝寺 ハルフシ縁に引かれて。またいつか。こゝに

高津の遍明院。菩提の種や上寺町の。長安寺より誓安寺。

(訳文) 慶伝寺外風光好, 「高声唱曲」不知何時, 佛縁牽引, 此身来到高津。

这里上寺町, 菩提種子, 密播如雲; 遍明院, 長安寺, 誓安寺, 一路里几許檀林。

(10) 蠟燭の新清水に。しばしとて。やがて休らふ。

(訳文) 出門来, 新清水, 卜个暫休息, 且納清凉;

(11) ハルフシ三十番に三津寺の大慈大悲を頼みにて。かくる仏も御手の糸。

(訳文) 「高声唱曲」巡来到, 这里三津寺; 靈場数来第三十。仰攀我

慈悲大士, 佛手柔牽五色絲。

(12) もらさじとつ、む心の内本町焦る、胸の平野屋に春を重ねし雛男一つなる口桃の酒。柳の髪も徳と。

(訳文) 説話内本町里, 有个俊雛儿店伙計。春情意, 内藏心底;

怕伝名, 不漏春消息。桃花酒, 吃得一口; 青絲如柳, 黑発如油。所事儿俊秀, 人品儿風流; 徳哥、徳哥、叫来

有些名頭。

(13) 得意を巡り、生玉のオクリ社に。こそは着きにけれ。

(訳文) 今几个, 重荷使学徒肩負; 兜头卖、挨家逐戸問主顧。(過

曲)

「曾根崎心中」と「曾根崎鴛鴦殉情」

行行来在这生玉地鋪, 恰巧打神社跟前過路。

(14) 破れし編笠拾ひ着て顔も傾く日影さへ。曇る涙にかきくれかさくれ。すこゝ帰る有様は目もあて。られぬ。(三重)

(訳文) 拾起破笠, 遮住泪面; 暗淡斜陽里, 帰歩蹣跚。

这分几情形凄惨、端的是、眼不忍看。(三重)

(15) 恋風のフシ身に蜆川。地中流れてはそのうつせ貝現なき色の闇路を照せとて。

(訳文) 「唱曲」情風扇動硯河辺, 流水銷魂別是天。

(16) 夏も花見る梅田橋旅の鄙人地の思ひ人小オクリ心、ろの譚の道知るも迷へば知らぬも通ひ。

(訳文) 「流弦」梅田橋畔, 名花不厌夏時看; 愛染河中, 錦貝浪流

空壳儿泛。

当地的情郎尋古恋, 郷間来客結新縁;

(17) いかなる 夢も短夜のフシ八つに成るのは。

(訳文) 「唱曲」任梦長夜短, 也已亥子交綫。

(18) 探り歩くを觸らじとあなたこなたへ這ひ纏る、玉葛。繰るしき闇の現なや。

(訳文) 他二人, 生怕和她相碰; 挨牆貼壁葛延藤, 苦苦相牽, 黑

夜里亡魂踏。

(19) ラドリ今年の心中よしあしの。言の葉草やしげるらん。

(訳文) 「舞踏曲」風流芦葦，听夜話枝繁叶茂；数着今年情死侶，褒

貶閑評。

(20) 太夫地聞くに心もくれはどりあやなや昨日今日までも。

(訳文) 「太夫説書」思量昨日今朝，我還旁觀羨説；艶迹錦心，此際

徒聞色相空。

(21) せめてしばしは長からで心も夏の夜のならひ命を追はゆる鶏の聲

明けなば憂しや天神の。

(訳文) 「夏日苦宵短，尋常還罢了；只今宵，中宵去已遙。

昊天不吊，不許緩稍稍；无情催命促，早更替丑寅交。

唯恐鷄鳴切迫旋報曉，相將尋死去，遙指天神林隴。

(22) 上着の帯を徳<sup>解</sup>兵衛も初も涙の染小袖。

(訳文) 徳兵衛，解下了束腰帶紐；阿初也脱下了泪淋的彩袖。

(23) 脱いでかけたる棕櫚の葉のオクリその玉へ箒今ぞげにフシ憂世の塵を。

(訳文) 「唱曲」天生来，一柄棕櫚帯；給二人，掃去凡生垢。

ここまでは原文の掛詞、縁語を訳文に正確に訳したものである。し

かし、(1)、(2)、(3)、(6)、(8)、(9)、(10)、(11)、(12)、(13)、(14)の例のように地名と人名の発音による掛詞は中国語に訳すと、意味が正確に訳せるが、その掛詞の本来のおもしろさがどうしても感じられないよう

である。

① フシオクリ今咲へ出しの。初花に。ハルフシ笠は着ずとも。

(訳文) 「唱曲、過曲」正花苞几初放，茶初泡。「萬声唱曲」花笠帽，不冠

不戴又何妨？

② オクリ廻れば。罪も夏の雲あつくるしとて駕籠をはや。

(訳文) 「過曲」三十三山巡礼遍，便一切罪障全刪。

今朝，天氣悶熱夏雲驕。早便叫，歇下了籃輿轎。

③ フシ行きならはねば。所體くづはれ、ア、恥しの、漏りて、裳裾

がはらくくはつと返るるをうちかき合わせ。

(訳文) 「唱曲」哎唷，羞煞人也，无姿又无態！ 倒做了三輪山神，

羽束師林羞見人。

④ 夢をさまさん博<sup>博</sup>勞の。

(訳文) 敢則待，来个噬夢的辟邪貌。

⑤ 粹の名取川

(訳文) 生可惜，名取川底埋泥檢。

⑥ 生醬油の袖した、るき戀の奴に荷はせて。

(訳文) 袖几上，沾的是醬油醃；肚子里，咽的是相思味。

ここまでは直訳ではなく、意味だけ訳文に伝えたものである。例

①のように「初花」と主人公お初をかけるが、錢氏は「茶初泡」といった中国式の比喩でお初を描く。初杯のお茶はおいしくて、香

#### 四

りがいいといった中国的な発想は文学表現に出て、とても具象的である。そして、例の③、④は原文の掛詞についての解釈によって訳したものである。

① 手を取って懐のステテ打恨みたる口説き泣。

(訳文) 「沈茲」説着、拉過手去懷里摠；、叨嘯涕泣沉淪。

② 太夫謡山寺の春の夕暮来て地見れば先なは色コレ九平次。

(訳文) 「太夫謡」只見行来二三子、顕風流、高吟謡曲。

閑情致、春暮来山寺；、為首的、正是九平次！

③ 詞ア、ふでき千萬な。

(訳文) 「呀、九平次、你这个小子！」

④ 上り口に料理人。庭では下女がやくたいのフシ目がしげければさもならず。

(訳文) 后門厨師、院里Y環。「唱曲」人多眼衆、不得方便。

例の①は「内」と「うち」恨みをかけるが、訳文には「うち」恨みの意味が訳されていない。例の②の「見れば」は謡の文句であるが、同時に「徳兵衛がみれば、」の意をかける。訳文には主語徳兵衛の意が訳されていない。例の③、④も同じ、訳文に意味が伝えられていない。

以上掛詞、縁語の訳し方について分析してきた。全体からみると、七二%の掛詞の意味が正確に訳されたことが分かった。

『曾根崎心中』における「観音廻り」と「道行」は全文の肝な

ところである。冒頭の部分はいきなりに観音廻りに入り、そして、近松は筆墨を用いて、大阪の三十三所の札所をめぐることを長く描き述べたのである。それについて和辻哲郎氏は「近松のねらっているところは、あるいは心中のための序曲を奏するにあるかも知れない。自殺を「神への不信」という最も大きい罪悪と解する立場では、その自殺と恋愛とを結びつけた心中において救済に類する境地を見いだすなどということは、おそらく冒瀆に類することと考えられるであろうが、その同じ考えがここでは煩惱即菩提という標語の下に是認せられているように見える。そういう見地から見ると、観音めぐりの道行をもってこの曲を始めた近松の意図が、ほぼ察せられるようにも思えるのである」<sup>12)</sup>と述べられている。そこから考えるとこの序曲は極めて重要な一段である。銭氏はそれを訳す時、どのように位置づくか考えてみたい。

原文の中、三十三か所の観音霊場景物を詠みあげるのだが、ただ一か所「白髪町とよ黒髪は戀にみだる、妄執の。」は町名だけが出て、寺名が出てきていない。それはたぶん当時大福院が白髪町にあることは皆知られていただろうと思う。しかし、もし訳文にそのま

ま訳すと、読者はわけが分からなくなる。錢氏はちゃんと寺名を挙げ、「大福院在白髪街」と訳した。そうすると訳文には三十三か所の寺名が全部出てきた。その中で女主人公お初が登場する。

(原文) 下際の戀目三六の。十八九なる貌佳花。

(訳文) 下轆来、一朵燕子花、花顔美貌多皎。

似漆的明眸生光彩、双六骰子秋波俏；三六一一十八九恰  
芳年、

訳文は原文より数が多い。お初の恋目について詳しく描いた。その分は実に原文の補注①の解釈によって訳してあることが分かった。お初はとても美人であると語りはじめ、各霊場の故事景色にあわせて、仏が衆生の苦界にくるしむ濟度せんと弘誓の舟をさしむけられる彼岸への道行を語った。お初が三十三か所を廻る時、原文に示されていない方向は、例えば、「向大江南、直奔玉造甸」、「亘南北、淡路波回泡未消。」「站起身来、循路而南；早則是四天王、大寺院。」と訳文の中で示されている。

そこでお初お徳兵衛との出会い、徳兵衛より状況を説明する。そして危機が到来して、二人は心中を決意する。そこから死の道行に入るのである。

(原文) フシ此の世のなごり。夜もなごり。死に行く身をたとふればステエ。あだしが原の道の霜。一足づつ、に消えて行く。

夢の夢こそフシあはれなれ。ワキあれ敷ふれば暁の七つの時が六つ鳴りて残る一つが今生の。鐘のひびきの聞きをさめ。木夫寂滅為楽とひびくなり。

(訳文) 別矣斯世、別也今宵；投死之行、梦中梦杳。

譬犹无常原上道旁霜、一步逐一歩、行行去消。

堪哀、報曉七声鐘、已听第六声；剩得一声听竟、便寂滅為楽、了却今生。

ここは有名な道行である。当時『曾根崎心中』が大衆の喝采を博したのはこの最後の道行の美しさの理由であろう。錢氏も原文を忠実に、上の一段を訳したのである。又、死に行く準備の段落は

(原文) 地拂ふらん初が袖より剃刀出し。もしも道にて追手のか、りわれくになるとても。浮名は捨てじと心がけ剃刀用意したせしが。望のとおり一所で死ぬるこのうれしさと色いひければ。

(訳文) 阿初袖里、掏出一把剃刀；嫣然一笑、訴説根苗・

為防万一追捕到、生分我二人从中道；

浮名不可輕易落、特地将来这法宝。

喜而今、幸免了煩惱；死同一处遂懷抱。

である。錢氏は原文に示されていない意味「嫣然一笑」を書き加えたのである。それは若い女が色っぽく、にっこり笑う様子という意

味だが、原文には全然示されていない表現である。ここでは死ぬことを準備するお初についてのこの場面の描写は適当かどうか疑問であると思う。

引き続き、銭氏は徳兵衛がお初を殺す場面を「便深深刺，使勁擡；直至力尽精疲魂喪。見她也兩臂空右，四苦八苦，断末魔障。」と訳してある。「刺」、「擡」、「四苦八苦」といった言葉で徳兵衛の動作とお初の苦しむ表情を具象的に描いた。最後は『曾根崎心中』の結句であるが、

(原文) 誰が告ぐるとは曾根崎の森の下風音に聞え。取傳へ貴賤群集の回向の種。未来成佛疑ひなき戀の。手本となりにけり。

(訳文) 这曾根崎的林下風声，不知是誰传的，布遍了通城；不分貴賤，都來香火吊亡靈。再無疑，未来成佛頭可証，做了双思的範本垂型。

銭氏は原文を忠実に、リズム的にこの結句を訳したのである。この段落には原文にないものが訳文に出ていると前に指摘したが、全文にはまだいくつかの例がある。詳しい分析には入らないのが、例を挙げるのに留まりたいと思う。

○太古時，曾蒙帝君，上高楼，吟詠幽風韻；

(訳) P 3 (原) P 19注5

『曾根崎心中』と『曾根崎鴛鴦殉情』

○借茶亭，且憩坐旁。

(訳) P 5 (原) P 19

○巡礼歌儿同声誦：

(訳) P 6 (原) P 19

○这里可法界平等，有縁也等似无缘。

(訳) P 7 (原) P 20

○佛視衆生皆子女，思儿父母吟咏西東。

(訳) P 8 (原) P 20注11

○地名儿听來倍覺親。好似称呼姑姨姉，發人醒悟佛婆心。

(訳) P 9 (原) P 20

○且昔遍昭僧正，吩咐藤花，纏住人行；且不妨，流連在花徑。

(訳) P 10 (原) P 20補注6

○仔細思量：觀世音伶人苦惱，直恁如，灸人疾苦的薰艾蒿：

(訳) P 14 (原) P 21

○力抑住如泉悲觀泪，推心体已相安慰；

(訳) P 22 (原) P 24

○且不問这唱得对不对，你这一套逍遙自在，可就千不該也万不該。淨耽誤着人家的吃緊事，不想清理，倒有得工夫遊山玩水？

(訳) P 24 (原) P 25

○氣勢汹汹，出乎意外：徳兵衛怒形于色：

(訳) P 25 (原) P 26

○世如閃電无定著，搶酌商量未定尊；驀忽閃光平地起，飛上天空如電迅。

(訳) P 43 (原) P 33

五

「曾根崎心中」には注釈が全部で三百三か所がある。それに対して、「曾根崎鴛鴦殉情」は六十八か所しかない。訳文の注釈の特徴は地名、寺名、出典、仏教用語などに注釈が多く付くのである。又、一部の掛詞にも注釈が付けられている。しかし、原文と比べると注釈の部分が少ないほうが明らかである。それは前にも指摘したように一部の注釈を本文に訳したのが原因の一つではないかと思う。

六

以上、「曾根崎心中」とその訳文「曾根崎鴛鴦殉情」との対照比較をしてきた。錢稻孫氏は原文を忠実した上で、韻の踏み方、文学的な表現、言葉遣い、注釈、翻訳の再創作などについて非常に工夫したことが分かった。そして「観音廻り」と「道行」の全文における位置付けも十分把握していた。それは錢氏の中国文学の素質と長年日本に滞在した経験との関係もあるが、その流麗な音調、いきいきとした言葉で中国語らしく訳したこの脚本を通じて、異国の中国人々もこの美しい恋物語を享受することができるようになった。近松の作品は中国ではまだ十分知られていないが、それについての批評も少ないはずである。数年前、「曾根崎心中」から改篇した中

国の漢劇「曾根崎殉情」についての論議を一緒に加え、その批評を見ていきたい。

錢稻孫氏は「近松は金銭万能の社会圧力のもとに、店員と遊女の苦難を描いた。そして、単に観客の趣味に合わせるためではなく、情死の悲劇を通じて、社会の下層における人々の純粋な愛情を追求する崇高な情操を歌っている。同時に金銭万能の悪勢力に抗議の意を訴えている。それは近松の劇作の庶民性格の所である。勿論近松の全部の作品がすべてその境地に達したというわけではない。」と指摘している。<sup>13)</sup>

「お初と徳兵衛のかならず心中しなければならない理由を説明する必要があるのではないか。」<sup>14)</sup>と質問を出した。

「お初と徳兵衛との心中する合理性を考える時、中国人の習慣、考え方だけによることはいけない。日本民族の心理から分析するべきである。そこからその心中する合理性を見つかるだろう。」<sup>15)</sup>と言ったのである。

なぜ心中しなければならない疑問はおそらく中国人だけではなくヨーロッパ人も持っているのだろう。それは当時の日本社会及び近松の作品にまだ深く理解していないからである。中国と日本両国の比較文学と文化交流がますます盛んになっている中、日本の元禄時代の代表的な劇作家近松の作品が中国でもっと理解されるようにする

ことが私達日本近世文学に専攻する留学生達のこれからの課題だと強く感じたのである。

注

① 鄭振鐸氏編『文学大綱』下冊 上海書店影印出版 一九八七年七月  
注①に同じ。

② 錢稻孫氏訳『近松門左衛門・井原西鶴選集』人民文学出版社 一九八七年

③ ④ 通常、漢詩では平字に属するグループの字を韻として使う。即ち平韻と呼ぶ。平声は上、下の十五韻づつに分れて、次のようになる。  
上平声

一東、二冬、三江、四支、五微、六魚、七虞、八齊、九佳、十灰、十一真、十二文、十三元、十四寒、十五刪

下平声

一先、二蕭、三肴、四豪、五歌、六麻、七陽、八庚、九青、十蒸、十一尤、十二侵、十三覃、十四塩、十五咸

このほか、上声に二十九韻、去声に三十韻、入声に十七韻のグループがあり、いづれも仄字であるから、仄韻とよび、平仄の両韻を合計すると百六韻ある。これは元の時代に平水韻と呼ばれている。

⑤ 元の時代の周徳清氏が当時の北曲によって、「中原音韻」を作った。それは「平水韻」の百六韻の韻部を調整し、十九韻部にまとめたもので、次のようになる。

- (1) 東鐘 (2) 江陽 (3) 支思 (4) 齊微 (5) 魚模 (6) 皆來 (7) 真文 (8) 寒山
- (9) 桓歡 (10) 先天 (11) 蕭豪 (12) 歌戈 (13) 家麻 (14) 車遮 (15) 庚青 (16) 尤侯
- (17) 侵尋 (18) 監咸 (19) 廉纖

【曾根崎心中】と【曾根崎鴛鴦殉情】

⑥ 漢字発音の後ろの部分、即ち韻母を十三組の同韻字にまとめたものである。戯曲にはそれを「轍」と呼ばれている。通常、「十三道大轍」とよんで、次のようになる。

- |                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
| (1) 言前 an ian uan uan | (2) 人臣 en in ün eng ing ueng |
| (3) 中東 ong iong       | (4) 江陽 ang iang uang         |
| (5) 由求 ou iou         | (6) 搖条 ao iao                |
| (7) 姑蘇 u              | (8) 梭波 (o) o uo e            |
| (9) 捏斜 (e) ie ue      | (10) 発花 a ia ua              |
| (11) 懷來 ai (ai) uai   | (12) 衣齊 i ü er               |
| (13) 灰堆 e ui          |                              |

⑦ 傍線は同韻の意である。

⑧ 韻を考察するため、この段落を全部引用したが、「閑情致、春暮来山寺。」の一句だけは謡曲である。

⑨ 戯曲唱詞における韻の踏み方である。京劇は主にこの十三道大轍によつて、韻をふむことにする。

⑩ 傍線の部分は掛詞である。

⑪ 曲線の部分は縁語である。

⑫ 和辻哲郎氏『日本芸術史研究』岩波書店 昭和四十六年四月

⑬ 『近松門左衛門・井原西鶴選集』訳本序 人民文学出版社 一九八七年

⑭ 『武漢劇壇』「武漢市演劇芸術研究院北京公演座談会紀要」邵興 武漢市芸術研究所 一九九二年第一、二期

⑮ 注⑭に同じ。