

青木正児著『支那近世戯曲史』の漢訳と評価について

辜 承 堯

The Chinese Translation of Aoki Masaru's *The History of Modern Chinese Opera* and Its Influence

GU Chengyao

In 1930, Aoki Masaru published *The History of Modern Chinese Opera* after Wang Guowei's *The History of Opera in Ming and Qing Dynasties*. This work is mainly composed of two papers, *From Kunqu Opera to Beijing Opera* (1926) and *The Evolution from Southern Opera to Northern Opera* (1928). Aoki's two papers and works were translated into Chinese as soon as they were published and widely disseminated in China. According to the author's investigation, there are three kinds of these translations published in magazines, two in the form of pamphlets and as many as seven in the form of books. By comparing the Chinese translation with the original, this paper finds that all the early translations are faithful to the original works, except that Zheng Zhen added a large number of his own views to the translated work at will. However, most of these translations use the words of Chinese characters in the original works directly, which makes the translation more rigid. It can be said that Aoki's work has a great influence on the empirical study of the history of modern Chinese opera.

Keywords: Aoki Masaru *The History of Modern Chinese Opera* Chinese
Translation Zheng Zhen

キーワード：青木正児、『支那近世戯曲史』、漢訳、鄭震

はじめに

昭和五年（一九三〇）四月、王国維の名著『宋元戯曲史』の後を継いで青木正児（一八八七～一九六四）は明清時代に重きを据えた『支那近世戯曲史』を出版した。さらに青木は恩師狩野直喜の助言を受け、これを博士論文として京都帝国大学に提出して同年博士号を授与されている。また、もう一人の恩師鈴木虎雄からはこの慶事を祝うために、「得迷陽青木君信云膺学位贈賀」（青木迷陽から学位取得の手紙が届き、その祝いにこの詩を贈る）という題名の漢詩が揮毫されて贈られている。この漢詩「大都江

浙各風情、曲史開山門徑成。堪使王吳瞠若後、功名不要得功名¹⁾」の第三句に言及されている「王吳」とは近代戯曲研究の大家王国維（一八七七～一九二七）と呉梅（一八八四～一九三九）のことを指している。青木はその第四句「功名ヲ要ラズシテ功名ヲ得タリ」を頗る気に入、「終生忘れることのできない知己の言」と感無量の思いで語っている。

この正文十六章と附録一篇からなる㊦『支那近世戯曲史』の骨組みは三人の京大教授の還暦祝賀論集に寄せた論考で実質的に支えられている。これらの論考を時系列に合わせて表一に挙げれば、㊦「崑曲より皮黄調への推移」（『内藤博士還暦祝賀支那学論叢』、一九二六年五月）、㊧「南北曲源流考」（『支那学論叢：狩野教授還暦記念』、一九二八年二月）、㊨「沈璟の『南九宮十三調曲譜』と蔣孝の『九宮』『十三調』二譜」（『支那学論叢：高瀬博士還暦記念』、一九二八年十二月）となる。これらの論考に基づいて体系立てた青木の『支那近世戯曲史』の目次については文末の附録資料を参照願いたい、㊦を加筆修正して該書の㊩第十二章「花部の勃興と崑曲の衰頹」に用い、㊧を分割修正し、該書の第二章「南北曲の起源」、第三章の第一節「元代雜劇の改進」・第二節「南戯発達の徑路」・第四節「元代北劇の盛行と南戯の下沈」、第四章「南戯の復興」、第七章「崑曲の興隆と北曲の衰亡」、㊨第十四章「南北曲の比較」とそれぞれに配置させ、㊨は修正を加えずにそのまま第十六章に当てている。それがゆえに、該書の第一章「宋以前戯曲発達の概略」と第五章「復興期に於ける南戯」、第六章「元曲の余勢を保てる雜劇」、第十五章「劇場の構造及び南戯の脚色」を除けば、残りの五章は崑曲の盛衰をめぐって詳しく論じたものとなっている。青木が大正十四・五（一九二五・一九二六）年に文部省の在外研究員として北京や上海などに遊学した目的はまさに崑曲の研究にあったのであるから、『支那近世戯曲史』の一部は青木の実地調査の成果とも言える。

筆者の調査では、骨組みである三本の論考にも含まれた『支那近世戯曲史』は日本で刊行された後、それほど間を空けることなく漢訳されて中国で出版されている。その訳書の書誌学情報を表一に挙げておく。㊡㊢㊤は論文の形で雑誌に掲載されており、その他は書籍の形である。また、㊢～㊫は『支那近世戯曲史』全書を対象にした訳著であり、㊠～㊥は各論考への訳文である。

表一：『支那近世戯曲史』及びその主要論考の漢訳状況リスト

No.	訳者	訳著の題名	出版社・掲載誌	出版時間	底本
㊠	鹿原学人	崑曲皮簧盛衰変遷史	泰東図書局（上海）	一九二八年十月	㊦
㊡	般乃	清代花雅両部盛衰史略	『清華週刊』第三九卷第八期	一九三三年五月	㊩
㊢	西湖散人	従崑曲到皮黄調	『戲世界月刊』第一卷第二・三期	一九三五年十二月・ 一九三六年八月	㊩
㊣	江依庵	南北戯曲源流考	商務印書館（長沙）	一九二八年十月	㊧
㊤	般乃	南北曲的比較	『清華週刊』第三七卷第十二期	一九三二年五月	㊨

1) 鈴木教授還暦記念会編輯、鈴木虎雄著『豹軒詩鈔』卷十三（弘文堂、一九三八年）、三四頁。この漢詩の大意は以下の通りである。大都（今の北京。王国維が勤務していた清華大学の所在地）にも江南（今の南京。呉梅が勤務していた南京大学の前身である国立東南大学の所在地）にもそれぞれに風情があり、戯曲史研究の端緒が開かれ、道が形作られている。それぞれの中核となった王国維と呉梅に瞠目させるほど青木の『支那近世戯曲史』は、功名を求めずして功名を得られたと言うにふさわしい大著である。

⑥	鄭震	中国近代戯曲史	北新書局（上海）	一九三三年三月	㊦
⑦	王古魯	中国近世戯曲史	商務印書館（上海）	一九三六年二月	㊦
⑧	王古魯	中国近世戯曲史	中華書局（北京）	一九五四年九月	㊦
⑨	王古魯	中国近世戯曲史	文芸聯合出版社（上海）	一九五六年一月	㊦
⑩	王古魯	中国近世戯曲史	作家出版社（北京）	一九五八年一月	㊦
⑪	王吉廬	中国近世戯曲史	商務印書館（台湾）	一九六五年三月	㊦
⑫	王古魯	中国近世戯曲史	中華書局（香港）	一九七五年四月	㊦
⑬	王古魯訳著・蔡毅校訂	中国近世戯曲史	中華書局（北京）	二〇一〇年一月	㊦

本稿は筆者の入手している上述の資料十三点と、青木の『支那近世戯曲史』初版本（一九三〇年）と再版本（一九三五年）との比較を通じ、各版本の漢訳の特徴や問題点を明らかにしたうえで、その影響や評価を併せて考察するものである。紙幅のため、本稿は主に①～⑥を対象として論じる。

一、『支那近世戯曲史』の骨組みたる論考への漢訳

鹿原学人ろくげんがくじんにより訳された表一①『崑曲皮簧盛衰変遷史』は同年（一九二八）に青木が刊行した⑦「崑曲より皮黄調への推移」を底本にして訳されたものである。この四十九頁の小冊子の奥付には「購京劇二百年歴史者贈送一冊」（『京劇二百年歴史』を購入する者にこの小冊子を贈呈する）という断り書きがある。これにより、この小冊子は名義上で、同訳者が波多野乾一はたのけんいち（一八九〇～一九六三）の『支那劇と其名優』（新作社、一九二五年）を底本として翻訳した『京劇二百年之歴史』（順天時報館、一九二六年九月）の総論として掲げたものであるが、実はその添え物だったと分かるのである。青木は後にこの論文を添削し『支那近世戯曲史』の第十二章として入れた際に、「民国十七年鹿原学人なる者之を漢訳し「崑曲皮黄盛衰変遷史」と題し小冊子と為し、上海にて出版して而も本づく所を言はず。読者偶ま訳本を見ること有り、其文同じき処多きを以て予却て彼に據ると為すこと無くんば幸なり²⁾」と、その冒頭に断り書きを加えている。著作権の意識がまだ薄かった当時を鑑みれば、訳者の鹿原学人が無断で翻訳したことも窺い知れる。

訳者の鹿原学人は本名を姚伯麟ようはくりん（一八七七～一九五三）という。居住地が咸陽の白鹿原にあったことに因んで鹿原学人をペンネームにしたようである。一九〇五年に官費留学生として渡日し、一九一五年に東京帝国大学医科大学を卒業した後、中国に戻ってからは医療活動に携わるかたわら戯曲の研究や脚本創作を続けていた。

訳者はほぼ原文に忠実な翻訳を施していた。例えば以下の原文と訳文から、青木の論考の末尾に書かれている蘇州の崑曲伝習所と河北省での観劇経験がそのまま訳されていることが分かる（下線は筆者の付与による）。一方で、訳者による多少の加筆も見られるために、そこには筆者が波線を付与しておく。

2) 青木正児『支那近世戯曲史』（弘文堂書房、一九三〇年）、六八九頁。

【青木の「崑曲より皮黄調への推移」の原文、四一～四二頁】

余が本篇に対する興味は既に尽きぬ。余は皮黄が人も無げなる横暴と、崑曲の哀れ無残なる末期とを見るに忍びざるなり。余往年姑蘇に遊び戲園を過つて呉伶が演ずる所を聴きしが、悉く是れ皮黄の調、工尺伊啞として聴を為し難し。宛もかの亡国の子孫が得々然として口に侏離の敵国語を操り、嘗て其の父祖が無念の齒をくひしばりつゝ、轅門に胃を脱ぎし事を知らざるが如し。去秋高腔の余韻を尋ねて保定に至るに、既に残敗して何処へか向つて去れりと聞き、茫然として帰り来れり。山西の椰子を訪へば、城南天橋のほとりいぶせき掛小屋に老伶数人居残りて僅かに名残の夢を浸りす、其の音怨むが如く訴ふるが如し。

民国以来南人意を得て各方面に南方文化を鼓吹せんとし、崑曲も縦て稍興るの徴有りしが、此の数年来復た影を潜むるに至れり。今皮黄に雑へて稀に演ずる所、『牡丹亭』中の「遊園驚夢」「春香鬧学」及び『風箏誤』中の一部、『玉簪記』中の「琴挑」等数齣に過ぎず。而も皆是れ皮黄と扱ふ所無く、遂に吾曹の渴を医するに足らざるなり。吾人茲に至つて暗然たらざるを得ず、是れ余が其の亡き跡を弔はんと欲して此の篇を草したる所以なり。

【鹿原学人による訳文、四八～四九頁】

余對於本篇之興味既尽。然自始至終。不忍見皮黄無礼之横暴与崑曲哀憐零敗之末期。往年余遊蘇州。過戲園而聽吳伶所演唱者。悉是皮黄之調。工尺伊啞。殊難為聽。宛如亡国子孫。口操侏離之敵国語。洋洋自得。不知其祖若父。飲恨吞声。含垢忍辱。脱胃於轅門之事。去秋欲聆高腔余韻。特往保定。即知既已残敗。不知去向。目的未達。悄然而歸。更訪山西椰子。則已淪落於城南天橋。僅老伶工数人。保持残喘。以尽余年。不禁動「寥落故行宮。宮花寂寞紅」之感。

民国以来。南人得意。乃於各方面。鼓吹南方文化。崑曲亦因而有稍興之徴。然此数年来。又復潜蹤消影。雖曰有崑劇伝習所之設。然其勢力微弱。既不足代表崑劇之全体。更不足担負崑劇将来發達之大責任。今所雜於皮黄中而演者。不過僅『牡丹亭』中之「遊園驚夢」「春香鬧学」及『風箏誤』中之一部。『玉簪記』中之「琴挑」等数齣而已。然皆与皮黄無所扱。何足医吾人之渴。此余弔其亡跡。黯然神傷。所以草成此篇也。

①とは異なり、般乃により訳された②「清代花雅兩部盛衰史略」の底本は⑦「崑曲より皮黄調への推移」ではなく、これをもとに青木が添削を加えた『支那近世戯曲史』の第十二章「花部の勃興と崑曲の衰頽」である。青木は一九二九年三月に雑誌『戯劇月刊』に掲載されていた黄南丁の論考「吹弄漫誌」に基づき、光緒期以来蘇州崑曲の沿革を詳述しており、さらにこの部分を上述引用文の末尾部分と入れ替えている。この沿革部分を以下の引用文に示す。なお、般乃の訳文には⑦の冒頭に置かれた崑曲絶賛・花部軽蔑を旨とする緒言³⁾も訳されていなければ、第十二章「花部の勃興と崑曲の衰頽」の冒頭に書か

3) 「崑曲より皮黄調への推移」の緒言では、「有明の末つ方、嘉靖隆慶の頃ほひ江蘇崑山のほとりに魏良輔と云へる大才崛起して南曲の大成を集めしより、世に之を崑曲と称して南曲の正宗と為す。爾来清の中葉乾隆の末年に至るまで崑曲は覇を南北に称して、能く之と比肩す可きもの無かりしが、忽ち西蜀の野伶西秦の土音を京都に伝へてより、

れている鹿原学人が無断で論考を訳したという青木による説明も省略されている。訳者の般乃もほとんど原文に忠実に翻訳したとはいえ、以下の下線部に示したように、「又花部の戯も観る所固り多からず」を「又花部戯劇也看得很多」と、否定の表現を見損なったために真逆の意味になってしまった箇所もある。

【初版本『支那近世戯曲史』の第十二章「花部の勃興と崑曲の衰頹」の原文、七三七頁】

光緒初葉高天小班有り、(中略)後班主物故するに因りて其班解散す。乃ち聚林等によりて聚福班組織せられ、都廟前に在りて開演す。(中略)民国十年の頃に至りて蘇州の崑曲研究家中の富める者資を集めて崑曲伝習所を興すに及び、聚福班の存者は概ね其教師となる、崑曲の凋残人物の缺乏想見す可しと云ふ。余東方に生れ且つ海を航すること晩く、聚福班の末期をすら見るに及ばず、観るを得る所は則ち伝習所の童伶のみ。又花部の戯も観る所固り多からず、何を以て戯劇を論ずるに足らん。之を文献に考ふるも亦資料の蒐集未だ足らず、纔に涉獵する所を点綴して其概略を叙すること此の如し。

【般乃による訳文、八七三～八七四頁】

光緒初年、有高天小班、(中略)後班主物故、其班因而解散。乃由聚林等組織聚福班、在都廟前開演。(中略)及至民国十年頃、蘇州崑曲研究家中富者集資興崑曲伝習所、聚福班存者、概為其教師。崑曲之凋残、人物之缺乏、可謂達到極点了。我是生於日本的、晚近航海到過中国、雖也沒有親眼看見聚福班的末期、但是伝習所裡面的童伶是看見過的。又花部戯劇也看得很多、討論戯劇資格固嫌不够、然而徵之文献、資料的蒐集、也感覺到困難。所以上面所說的、不過是花雅兩部盛衰史中一点概論罷了。

また、筆者が調査している限り、訳者の般乃という人物の生涯はほとんど知られていないが、この訳文の掲載誌『清華週刊』⁴⁾は当時清華大学の学生自治会により刊行されたものであり、その執筆者も同大の在學生を主とした総合的刊行物であった。この訳文のほか、後述の同氏による訳文「南北曲的比較」(一九三二)、論考「從王祭登樓賦說到騷賦与辞賦的分別」(一九三二)、評論「卜之琳『三秋草』」(一九三三)がいずれも同誌に掲載されている。このことから見れば、この般乃は当時の清華大学の在學生だったのであろう。

③の「從崑曲到皮黄調」は二回に分けて掲出されたものである。その冒頭には編集者による手記が置かれており、その中にこの訳文が『支那近世戯曲史』の第十二章⑤を底本にしたと述べられている。し

端なく崑曲の王朝は鼎の輕重を問はれ初め、尋で徽班の勃興により皮黄調の為遂に全く其の席を奪はるゝに至れり。げに物の移らふすがたこそおかしけれ。いで其のあらましを語らばや。」(『内藤博士還曆祝賀支那学論叢』に所収、弘文堂書房、一九二六年五月、七七六頁)と書かれている。

4) 『清華週刊』の前身であった『清華週報』は一九一四年三月二十四日に創刊され、同年九月二十二日に「週刊」と改名され、一九四七年九月二十五日に刊行禁止されたので終刊せざるを得なかった。創刊当初は校内だけで発行された四ページしかない新聞紙であったが、改名後は、「交換智識、磨礪學術」を趣旨として泰西新思潮や学説、評論、名人現行、文学作品など八つのコラムに分けられ、規模も八ページに拡大された。翌年九月に形式を新聞紙から雑誌に変更された。この『清華週刊』は清華大学の歴史の縮図であるだけでなく、民国時代の社会思潮史や学生運動史などの方面の研究においても非常に高い史料価値を有している。

かし、筆者の調査では、この訳文は①と同じく一九二八年に刊行された青木の⑦「崑曲より皮黄調への推移」を底本にして抄訳されたものである。なお、手記に「節訳是書」（この書を抄訳した）と書かれているが、青木自身の観劇と蔵書に関する記述⁵⁾を除き訳されていないが、残りの部分は底本を忠実に訳出されており、しかも筆者の読む限り誤訳は一か所しか見られなかった。それは原文の「然るに今北京などにて行はるゝ椰子腔なるものあり。秦腔なりと一般に考へられ居るなり」を、「但現在北京等地所流行的為椰子腔。所謂秦腔、由一般想来即是一物」と訳していた箇所であるが、「但現在北京等地所流行的為椰子腔、一般将其与秦腔視為同一物」と訳すべきである。さらに、同誌の編集者が手記に「惜至今国中尚無訳本」（今まで中国ではなお訳本が無いことを惜しむ）と記しているが、実際にはすでに一九三三年三月に鄭震の抄訳による⑥『中国近代戯曲史』が出版されていた。

【編集者による「訳文の編者手記」、五頁】

胡君此篇、未寄原本、喜其翻譯未脱作者原意、亟刊於此頁。按日本戯曲作家青木正児之『支那近世戯曲史』一書、於中国戯劇之變遷及沿革、叙之極詳、為研究戯劇者之良好讀物。惜至今国中尚無訳本、以至未得流入国内、胡君茲編、節訳是書、読者閱之、不啻得觀一部戯曲史焉。

【訳文】胡君のこの訳文は原文と一緒に送られてはこなかったのだが、その翻訳が作者の原意を逸脱しなかったことを喜び、急いでこの訳文を掲載したのである。日本の戯曲作家である青木正児の『支那近世戯曲史』は、中国戯劇の變遷や沿革について極めて詳細に論じているため、戯劇研究者にとっての良書となっている。残念なことに、中国内ではこの著作の訳本が未だ現れず、国内に流入するにも至らなかった。胡君のこの一篇は該書を抄訳したものであるが、之を読めば、読者は一部の戯曲通史を得たと言っても過言ではなからう。

また、紙幅の制限のためか、この訳文は底本の全てを訳したものではない。第一節後半の「木邦子腔」、[乱弾] および第二節の「蜀伶の跳梁」の半ば以降は切られてしまい、京劇を最終的に形作った安徽省の劇団の北京進出を述べる第三節「徽班の勃興」が未訳であった。なお、訳者の「西湖散人」が、手記に「胡君」としか記していなかったため、それ以上の情報を知る由はない。

④の『南北戯曲源流考』は中華民国期における出版業界の重鎮であった王雲五（^{おううんご}一八八八～一九七九）を編集長とした商務印書館の「国学小叢書」の一冊として一九三八年十月に出版されたものであり、そ

5) 例えば、以下の二か所が翻訳されていなかった。

【河北省での高腔観賞の経験】因みにいふ、高腔は一兩年前までは北京にも之を演ずる優伶居たりしが、時好に投ぜざるを以て今は全く其の跡を断ちしと云ふ。或は余に告げて曰く、今も保定か石家莊に至りなば此の腔猶ほ聞くを得べしと。余心に打ち喜びつゝ、保定に至りて見るに、宿の主人の語るやうは、「此地曩に其の腔を演ずる者在りしが、今皆去りぬ」と。余悄然として帰り来る。（前掲青木「崑曲より皮黄調への推移」、七八〇頁）

【青木自身の蔵書】〔二黄〕張祥珂の『寓憶篇』（余が蔵本序跋無きを以て著作年代詳かならざるも、著者は嘉慶間の人なり）に曰く「戯曲の二黄は湖北より始まる。黄冈黄陂二県を謂ふ」と。『揚州画舫録』（巻五）に曰く「安慶より二黄調を以て来る者有り」と。是れにより二黄が湖北なる黄冈黄陂の間に起り、安徽に伝はりて益々盛となりしこと察するに足る。後徽班が京師に勢力を得るに及んで次第に此腔が覇を天下に称するに至りしことは細しく後章に述ぶべし。（前掲青木「崑曲より皮黄調への推移」、七八七頁）

の底本が④「南北曲源流考」である。この訳著の序文には訳者により「民国十七年（一九二八）十二月三日」との日付がつけられており、時系列から見れば、訳者は青木の原作（一九二八）が刊行されて間もなくその漢訳に着手したことが分かる。ただし、実際にはこの訳著より十年前に、同出版社はこの訳著をすでに出版していたのだが、発行部数が少なかったために世の中にはあまり知られていなかったのである⁶⁾。この序文には該書の特徴が以下のような六つの方面にまとめられている。

（一）著者は研究中国戯曲の専家、而具有師承、（中略）（二）著者搜羅中国戯曲専書、不下数十種、挹其精液、以成這書的。（三）著者非徒倚仗書本、並且是来往京津蘇杭寧紹間、實地研究、具有心得的。（四）著者持論、具有「實事求是」的態度、其言論壁壘森嚴、確有發前人未發之處。（五）著者觀察的眼光很是宏遠、雖然所論是戯曲、而戯曲的背影、如政治、經濟、風俗、社会特性、時代思想等等、都一一加以嚴密的考察。（六）著者是專門研究中国文芸の一人、除戯曲外、其他中国各方面底文芸、皆有很好的著述、如『支那文芸論叢』一書、就是關於文芸方面的論文了⁷⁾。

【訳文】（一）著者は中国戯曲を専門とする研究者で、しかも師伝があり、（中略）（二）著者の収集した十種を下回ることのないほどの中国戯曲の専門書の精華を摂取してこの著作を成したのである。（三）著者は書籍のみを頼りにしたわけではなく、北京や天津、蘇州、杭州、寧波、紹興を歩き来し、實地研究により得心している。（四）實事求是の学問精神に基づいた著者の極めて嚴密な論述には前人未到のところは確固として存在する。（五）著者の考察視野はかなり広い。その論題は戯曲であるが、戯曲の背後に潜んでいる政治や經濟、風習、社会の特質、時代思想などに対しても一々に嚴密な考察を加えている。（六）著者の専攻は中国文芸で、戯曲のほかにも中国文芸の各方面に良著がある。例えば『支那文芸論叢』という文芸に関する論文集がこれに当たる。

翻訳について言えば、訳者による原文への増減や抄訳などがほとんど見られない。以下に挙げる三つの例文のように、原文中の一語一語をほぼ忠実にたどって直訳の手法を取っていることが分かる。ただし、周知のとおり日中の漢字には懸隔もあるので、そのまま訳しただけでは理解に支障を来す場合もあると思われる。例文一の「地」については日本語には伴奏の音楽という意味合いがあるが、中国語にはない。例文二の「捉える」を「把握」や「理解」に訳したほうが理解しやすくなる。例文三の「手本」という表現は中国語にあまり使われない表現である。実はこの一句は『水滸伝』第五十回から引用されたものであり、『水滸伝』の原文には「今日秀英招牌上、明写着這場話本、是一段風流蘊藉の格範、喚做「豫章城雙漸趕蘇卿」と示されている。この中国語の「格範」を青木が「手本」に日本語訳したものだのだが、江俠庵はこの出典のある引用文を原典に照合せずに、青木の意識をそのままに訳してしまったのである。

6) 後に紹介する毓という人物による同書に対する書評では、「是書原著脱稿於日本昭和二年（民十六）、訳文成於民十七（見訳者叙）、而出版則遲在民二十七年、未審何故」と疑問を提起している。これから見れば、一九二八年の版本は稀少な存在だと分かる。

7) 江俠庵「訳者叙」（青木正児著、江俠庵訳『南北戯曲源流考』に所収、商務印書館、一九三八年）、二～三頁。

【例文一（青木の論考『南北曲源流考』、八六一頁）】

之を要するに宋の雜劇に於ける樂曲の用法は、舞踊の地（曲破）と独立せる奏樂（断送）及び座興的なる歌曲（小曲）の三途を出でず。

【江侠庵の訳文、一五頁】

要之在宋時雜劇的樂曲底用法、不出跳舞之地（即曲破）和独立的奏樂（即断送）及座興的歌曲（即小曲）底三途。

【例文二（青木の論考『南北曲源流考』、八七一頁）】

かく旦色の發達し来りしは宋金の歌舞・滑稽・遊戯を主とせし雜劇院本より漸く進みて、古今の社会的事件を捉へ来り人情の機微を写実する新らしき雜劇の發展に伴ふ現象たらずんば非ず。

【江侠庵の訳文、二六～二七頁】

這旦脚的發達所由来、無非從宋金以歌舞、滑稽、遊戯為主底雜劇院本、漸進而捉古今社会事件、写実人情の機微、伴於新的雜劇發展底現象哩。

【例文三（青木の論考『南北曲源流考』、八七四頁）】

銅鑼の聲と共に白秀英舞台に出で、四方に一礼ありて小刻みに銅鑼を一しきり打ち込み、畢つて七言詩を誦し、次で口上を言ふ「今日秀英の看板に出し置きましたる所の話本は一段の風流蘊藉の手本、外題を『豫章城雙漸趕蘇卿』と申します」とて本題に入りて語り始め、（後略）

【江侠庵の訳文、三〇頁】

俄而銅鑼の聲、送白秀英出舞台（訳者注：大約送出後而銅鑼止）、登台後、向四方看衆、各一見礼、少頃、挿入銅聲畢、秀英誦七言詩、口說道：「今日秀英掛出一個招牌、是一段風流蘊藉的手本、那題目喚做『豫章城雙漸趕蘇卿』云云」。入到本題、（後略）

この訳著は、初版が出版された十年後（一九三八年十月）に再版されており、翌一九三九年五月に学界の最新研究や著作を紹介する専門誌『図書季刊』には、毓と署名されている人物の紹介文が掲載されている。この一文では、作者は各章の内容を概観した後、「是書訳文文字稍嫌滯澁。又書中引証前人文字、多作語體、不審是否為著者或訳者所改、惜未得引用各書一校焉」（この書は訳文にやや難解な嫌いがある。なお書中で前人の文章を引用している部分の多くが口語體で表現されているのだが、改められたのが著者によるものか訳者によるものかは分からない。残念ながら引用された各書を入手して照合することができなかった）と、その直訳の弊害を指摘している。また、この訳著は一九六五年八月に「万有文庫薈要」の一冊として台湾商務印書館により出版され、一九七〇年三月に「人人文庫」の一冊として台湾商務印書館により再版されたものであるが、二〇一五年六月に李嘯倉の『宋元伎芸雜考』と合わせて「中国戲曲芸術大系」の一冊として中国戲曲出版社から影印再刊されている。

なお、訳者の江侠庵（一八七五～一九五一）は、広東省出身で、一九〇〇年に官費留学試験に合格して日本へ留学し、東京での留学中の一九〇五年に孫文を中心に発足された中国同盟会に参加したという。

この訳著のほかに、訳者は京都支那学派の論文集『先秦経籍考』⁸⁾（一九三一年）、本田成之の『経学史論』（一九三四年）も翻訳している。

⑤の「南北曲の比較」は『支那近世戯曲史』第十四章を底本として、原文に従い忠実に訳されたものである。ただし、原作の冒頭に「南曲戯文と北曲雑劇との体例上の差異に就ては第三章第四節に於て略ぼ之を辨じたり。此には主として其音楽的差異に関して之を論ぜん」と書かれているので、読者に唐突に感じさせないために、第三章第四節で論じた南北曲の体例上での差異を抄訳し、この冒頭の断り書きを入れ替えている。なお、訳文の最後には訳者による以下の説明が附録されている。

本篇是日人青木正児継続王静庵先生『宋元戯曲史』做的『中国近世戯曲史』裏的一章、完全站在音楽的原理上来闡明南北戯曲之不同、若欲区别体例、請看同書第三章第三節、那是一篇区别南北曲的姊妹篇。因為從音楽上闡明、罕見如此有系統、詳尽的作品、所以我便把他訳出来了。原書論「句格類似者九種」條下脱了「八声廿州」、我已替他補上⁹⁾。

【訳文】本文は日本人の青木正児が王国維の『宋元戯曲史』を継承して著した『支那近世戯曲史』の一章であり、音楽の原理を全うすることで南北曲の相違を明らかにしたものである。その体例の区別を明らかにせんとするならば、同書の第三章第三節を参照するのがよからう。それは南北曲の相違を論じる姊妹篇である。音楽を以てしてこれほど系統的かつ詳細に闡明する論考は稀なので、これを訳出したのである。原作で「句格類似者九種」を論じる箇所に「八声廿州」が脱落していたので、それは私が補ってある。

二、鄭震により抄訳された『中国近代戯曲史』とその評価

一九三三年三月に、鄭震の抄訳である⑥『中国近代戯曲史』が上海の北新書局から出版された。ここで抄訳と述べたのは、原作の五篇計十六章が、鄭震の訳著では三篇十一章に圧縮されていたからである（文末の附録資料にその目次と原書との比較を示しておく）。なお、最も簡略されていたのは、三章から

8) この四十一本の論文からなる論集は雑誌『支那学』、『芸文』及び内藤、狩野両氏の還暦祝賀記念集から経学に関する論文を選んで漢訳したものである。これは近代中国において日本の支那学研究を紹介する最も網羅的な成果と言える。その作者と論題を以下に示す。丹羽正義の「支那歴史記述起源考」、本田成之の「作易年代考」、内藤虎次郎の「易疑」、「尚書編次考」、「禹貢製作の時代」、「爾雅の新研究」、狩野直喜の「唐鈔古本尚書釈文考」、「舜典十二字釈文答問」、「旧鈔本毛詩殘卷跋」、「論語研究の方法に就いて」、「旧鈔本老子河上公注跋」、「山井鼎と七経孟子考文補遺」、「日本国見在書目録に就て」、岡崎文夫の「大雅文王諸詩の二三の解釈」、武内義雄の「儒学史資料として見たる兩戴記」、「曲礼攷」、「礼運考」、「漢石経論語殘字考」、「校論語義疏雜識」、「大学篇成立年代攷」、「子思子に就いて」、「読家語雜識」、「老子原始」、本田成之の「礼運と秦漢時代の儒家」、「曾子考」、「経学史上に於ける穀梁家の地位」、「莊子攷」、「宋刊南華真經考」、「列子冤詞」、「孫子十三篇の作者」、「墨子箋注考二種」、「四部叢刊述」、「百衲本史記考」、「桓譚新論考」、小島祐馬の「左伝引経考証」、「公羊家の三科九旨説に就きて」、佐藤広治の「経学に於ける孝経の地位に関する一考察」、小川琢治の「山海経篇目論」、「穆天子伝考」、神田喜一郎の「汲冢書出土の始末に就て」、倉石武四郎の「淮南子の歴史」。

9) 般乃「南北曲の比較」（『清華週刊』第三七卷第十二期、一九三二年五月）、三六頁。

なる原作の第二篇「南戲復興期」が、鄭震の訳著では第四章「南北曲的消長」の一章分に圧縮されたところと、余論の三章すべてが訳出されなかったところであった。

訳者の鄭震は「編訳略例」でその抄訳の理由を自ら述べている。「本書對於原書の取舍、不甚置重於傳統的因襲的見解、也不記録冗長的無謂的考証材料」（原作への取舍に関して、本書は従来の因襲的な見方に重きを置かないため、考証材料という冗長なものは訳出していない）、「原書對於中国的戲劇、似乎偏重文辭、滿堆着中国歴来文人對於戲曲文辭上的評語、本書略重於戲曲的内容、於此等評語、大抵加以刪略」（本書は戲曲の文辭を重んじたようであるため、原作に引用された戲曲の文辭に対する歴代の評価をだいたい削除することにした）、「參以自己的意見而成」（自身の判断を入れてなされたものである）、「本書和原書不免大有出入」¹⁰⁾（本書と原書とに大きな追加・削除があるのは免れない）と述べているように、この訳著は原作に大幅な刪削が施されたものだと言者自身が自覚していたことが分かる。

なお、この刪削の理由については、訳著出版以前の一九三一年五月に、鄭氏は「關於中国近世戲曲史」（『現代文学評論』第一卷第二期）という上海で発表した書評の中で触れている。その内容は「本書於叙述每篇作品的梗概之後、並附以歴来批評者的評語、這一点在我認為是絲毫沒有附加的必要。因為中国歴来批評者的批評文章、純粹是用主觀的感情、並不包含客觀的真理在內。這一種批評、最容易導人入錯誤的門徑」（本書では戲曲各々の梗概を述べた後に、かねてから評論家によるコメントを附録としたのだが、これは些かも必要ではなかった。従来中国の評論家による批評文章は完全に主觀的な感情に走り、客觀的な真理が内含されていないからである。このような批評は誤った道へと人を最も導かせやすいものである）とある。ちなみに、この書評が掲載された同誌の次号（第一卷第三期、一九三一年六月）には鄭氏が訳した原作の「曲学書目挙要」が見られる。

一方で、この青木の原作に対して、鄭氏は上述の「編訳略例」で、「本書主題、雖在明清戲曲、而於明清以前戲曲之發展途徑、實具一種相当的鳥瞰、故讀了本書、便可以約略知道中国戲曲發展史上的整個不斷的線索」（本書は明清の戲曲に重きを置いていると雖も、明清以前の戲曲の流れに対しても実に相当に俯瞰しているので、本書を読めば、中国戲曲史上の絶えざる流れが概観できる）と、原作の狙いを述べたうえで、「在国内学者自著的『中国近代戲曲史』、乃至整個的中国戲曲史未有成書以前、我們能夠讀到青木正兒先生這樣一部淵博的關於中国戲曲的大著、甚至就僅能看到我抽暇節訳的這部小書、我們總該感到一種欣幸」（国内の学者により著された『中国近代戲曲史』ないし全ての中国戲曲史の著作が現れる前に、我々は青木正兒氏により作られた中国戲曲にまつわる該博な巨著が読めることに関して、少なくとも私が時間を作って抄訳したこの小著を読めることに関してだけでも、ありがたいと思うべきである）と、その先駆的役割を評価している。さらに、青木の原作の特色を以下の六点にまとめている。

第一、全書的取材豊富。除去未經人道及戲曲之外、現在還有流傳的戲曲、也一一叙載其梗概、這一種工作、是中国人從來都沒有做過的。第二、編法按照年代、有很整齊的系統。其中或按照作家的先後、或按照作品的先後、叙述時有條不紊。雖然有許多未見全然真確、但亦不至於相差很遠。第三、本書名是『近世戲曲史』、而於明以前的戲曲、也有相当的論述。更追溯到宋以前的戲曲的遠源、使讀

10) 鄭震「編訳略例」（『中国近代戲曲史』に所収、北新書局、一九三三年）、一頁。

者對於中国全般的戯曲史有相当的瞭解。所以讀了這一部戯曲史、即不讀宋元戯曲史、對於中国歷來戯曲界的全般情形、也可得着一個概念。第四、書中各處部分的考証、如關於戯劇作者的正誤、戯劇本事的出處等、有許多都相当的有意義。第五、關於樂曲之逐代的變革、有相当的說明、可以使讀者約略知道古來舞台上演奏的大概。這一点於給讀者的意義方面說、這部書不特要使讀者明瞭靜的劇情、更要使讀者明瞭當時的動的表現。這價值比之歷來文人徒以賞贊曲詞為能事的、似乎又不同得多了。第六、全部書的結構、繁簡適中、犯着「得此失彼」之病處殊少。¹¹⁾

ここにあるように、その特色の第一は、当時上演されていたものだけでなく、現在の人が言及しなかった戯曲までも網羅した、その戯曲材料の豊富さである。特色の第二は、時代順に流れを叙述する理路整然とした編纂法である。第三は、本書の重点である明代以前の戯曲の歴史が論じられたことによる、通史として完備されたところである。第四は、戯曲作者への是正や戯曲出典への考察といった考証の緻密さである。第五は、靜的曲本だけではなく、動的舞台の變革にも相当な考察が加えられていることである。この「舞台の變革」とは青木が劇場の構造を考察するために原作で設けた第十五章「劇場の構造及び南戯の脚色」を指している。第六は、時代ごとの論述の詳しさに偏りが見られないことである。

にもかかわらず、鄭氏は原作に刪削を施したばかりか、さらには自分の見解を訳文に勝手に加え入れ、原作を故意に歪曲していた。上述の書評で鄭氏は青木の立場に対して、「作者青木先生、是一個資產階級的學者、一切的資產階級學者對於歷史變遷的法則、都是盲目的、作者自然也不能例外」（作者の青木氏は資產階級の學者である。すべての資產階級の學者が歴史變遷の法則に対して盲目的である以上、作者も例外ではない）と決めつけている。この鄭氏の評論は彼自身の戯曲への認識に関わっている。同評論では、「我們要知道、中国的戯劇、它自有史以來、都是支配階級的娛樂品。它的存在、它的發達、都和支配階級息息相關。所以要找一部積極反抗支配階級的作品、絕對是會發見的¹²⁾」（我々が知っておくべきことは、中国の戯劇が有史以來支配階級の氣晴らしの道具であり、その存在も發達もすべて支配階級と密接に関係し合っているので、支配階級に積極的に反抗する戯曲が一部たりとも見つかりはしないということである）と述べている。

しかし、裕福な家庭に生まれたからといって青木は生來儒家の道德倫理を嫌悪しており、興味以外の俗事や雑事に一切関心を持たない不羈自由な道樂者で、決して鄭氏の言った資產階級の學者ではなかった。鄭氏は自分の主張を証明するために、以下の引用に下線で示したように、鄭氏は原作にない「支配階級」や「統治者」などを無理やりに訳文の中にこじつけているのである。

11) 鄭震「關於中国近世戯曲史」（『現代文学評論』第一卷第二期、一九三一年五月）、三頁。

12) このような考え方の鄭氏が戯曲名作『琵琶記』に対して、「這劇差強可以算作成功的有兩点：第一、是引起對於支配階級憎惡的觀念、當看者看到「激怒當朝」「丹陛陳情」等齣時、真有無限的憤怒、對着支配階級的「順他則生、逆他則死」這種階級的罪惡、多麼可以咒詛。第二是寫蔡家生活的凄慘、而以牛府的安樂華麗的生活為對照、這種社會組織的不平等、誰都要引起改革的念頭。如果我們說『琵琶記』是有價值的話、那麼他的價值、決不會逃出這兩点以外。」（同氏の訳書『中国近代戯曲史』、六八頁）と評している。

【例文四（青木の『支那近世戯曲史』初版本、五八三頁）】

崑曲は乾隆の末葉以来漸く衰頹に傾き来れり。故に乾隆末を以て一期を画し、康熙中葉以後此時に至る間を以て余勢時代と為す。此間の作物は尚ほ見るに足る可きもの少からず、或は極盛時代の作家に比して遜色無き者有りと雖も、大勢を論ずれば已に下降の途に在りと謂はざる可からず。

【鄭氏の訳文、三一三頁】

崑曲到了清康熙乾隆間、已逐漸趨向衰落、原因是當時的支配階級已逐漸變換他的趣味。不過一種東西的改革、決不是立刻就可以做到的、必定有歷史上的順序、在這種新旧交替當中、自然還有不少的人恋恋不忘故旧。所以崑曲在這將近衰落的時候、作曲的人仍是不少。

【例文五（青木の『支那近世戯曲史』初版本、八六頁）】

今其の因を按ずるに一面には政治の中権が北方に一統されし関係も有るべし。然れども是れ必ずしも大なる元因を為す者に非ざるが如し。直接の元因凡そ二有り、一は此時北土に於ける文士が不遇なりしこと、是れ雜劇の起る所以なり。二は北曲が新興の壯者たるに対して南曲が南宋以来の陳腐保守的なる老衰者たりしこと、是南戲の下沈する所以なり。

【鄭氏の訳文、四一～四二頁】

關於元雜劇之所以興行的原因、大概不外乎下列幾端：

A、元代的首都、建在北方、北方成了政治中心区域、自然一班熱中者、鑽營者——即當時的知識階級——都要大批的集在那裏、以求得自己的一官半職。可是不幸的是元代並不以科考取士、一班士大夫中熱讀四書五經的連一点用處都沒有。換句話說、當時的統治者——皇帝——他簡直不知道四書五經是什麼、他没有把四書五經瞧在眼裏、他也不想把這種東西來統治中国。結果、士大夫要靠四書五經為進身之階、直是夢想。娛樂是無論那一代的統治者——自有史以来的統治者、都是需要的。元代的皇帝、雖然不知道中国那伝国的宝典（？）——四書五經——可是却歡喜我們這堂堂華夏民族的俳優娛樂（正如現在美国的資產階級、歡喜中国發明的麻雀、及贊賞中国梅蘭芳的京戲一樣。）這樣那一班靠四書五經不能吃飯的人、就不得不轉換方向、以編俳優的戲文、而取媚統治者了。

B、編詞已多、自然有「新声」出現。（後略）

鄭氏は康熙中葉から乾隆末期までを崑曲の衰退期とする例文四を訳す際に、支配階級の趣味轉換という理由を書き加えている。青木は元代雜劇の勃興した理由を蒙古人の歌舞嗜好と不遇の文士の脚本創作から求めるべきだと論じていたが、鄭氏の訳文では、うまく立ち回る知識階級が出世のために統治者に媚び、四書五經を捨て戯曲を競って創作するようになったとこじつけている。さらに、鄭氏は異民族の蒙古人をアメリカの資産階級と同列に扱い、両者の共通点が中国の戯曲嗜好にあると述べている。このように、訳者の鄭氏が原作の刪削にとどまらず、自身の見解を勝手に書き入れて原意を歪曲させたことは明白である。

また、「戯劇の起源が歌舞よる出でたることは諸国戯劇史の略ぼ其揆を一にせる徑路なり。支那に於ても亦然り」という青木の見方に対して、鄭氏は「青木先生對於原始集團歌舞的由来、並未叙及、這或者是作者的疏忽也」（青木氏は原始集落の歌舞の由来について述べるところまでには及ばなかった。これは

作者の不行届きな処である）と指摘している。その一方で、歌舞は原始人の自然崇拜と生殖器崇拜に発したと補足している。そもそも青木の該書は明清時代の戯曲変遷を焦点にしていたので、歌舞の起源を突き止める必要がなかったと思われる。さらに、青木の提出した「専門的歌舞の発達には二種の経路を取れるものゝ如し。其一は王侯貴族の娯楽用として、其二は神を祭るの用として。前者は倡優にして後者は巫なり」との見方に対して、鄭氏は「原著以「巫之舞」和「倡優之舞」並列、認為是平行的兩個系統、我以為這是錯誤的地方」（原著で「巫の歌舞」と「倡優の歌舞」を並行した二つの系統と論じているが、これは間違った処だと思う）と批判していた。

その理由として、「人類因為私有財産制的形成、不能不致力於個人的生活問題、對於那「崇拜自然」的玩意兒、不得不逐漸的疎忽了、於是就把這件事交給於幾個專門的人身上、而這幾個專門的人、更以此作為他們生活的手段、這是「巫」之所以由來、也就是「巫舞」之所由來¹³⁾」（私有財産の出現により、人間は個人の生活に精力を注がなければならなくなり、それゆえ自然崇拜などというものからは次第に遠ざかるようになり、この事を幾人かの専門家に任せ、さらにこれらの専門家はこの神事を生活手段にしてきたのである。これが「巫」や「巫舞」の由緒である。）と述べ、前述したマルクス学説の階級的立場に基づき、私有制の出現により支配階級に供する「倡優の歌舞」が次第に発達してきたと、両者の前後関係を是正した。しかし、鄭氏の言った自然崇拜による「巫の歌舞」が「倡優の歌舞」の発達により廃れてしまったという見方が誤りであったというのは、中国農村に残存する祭祀的な戯曲を実証的研究してきた田仲一成の『中国祭祀演劇研究』（一九八一年）を一読すれば分かることである。

無論、鄭氏の立場は当時隆盛だったマルクス学説に強く影響されたものであったが、彼自身の歴史観と芸術観にも関わってはいた。それは、この書評の最後に、「中国過去の戯劇、究竟是一個民族意識上的一種遺留品、雖然它是那樣的乏味、而用歷史的眼光看来、却自有它文芸上的價值¹⁴⁾」（中国の過去の戯劇とは詰まるところは民族意識の中での遺留品の一つにすぎないのだから、あれほど退屈でありながらも、歴史の立場からみれば、文芸上のそれなりの価値があるのである）と、まとめていたところからも窺える。つまりは、歴史上の意義よりナショナリズムへの増進のほうが重んじられるということになる。鄭氏の言った「遺留品」は青木が明清の戯曲を活きたものだと見なす持論と真逆なものである。抄訳の形式のほか、訳者の偏った見解により、この訳著はあまり評価されておらず、再版も出来なかったのである。

実際にはこの鄭氏の書評に先立つ、青木の『支那近世戯曲史』が出版された翌五月十二日、北京で発

13) さらに、「巫の歌舞」から「倡優の歌舞」への発展について、鄭氏は「由「巫之歌舞」變成「倡優的歌舞」、其間自然也有它的一段因果史、即是說私有財産発達後、社会遂有階級形成、占優越地位的支配階級、得驅使一班被支配階級供給自己的生活資料、自己遂得終日的養尊處優、因為養尊處優的結果、所以專門的追求種種的消遣品。這兒是「巫之歌舞」變成「倡優之歌舞」的關鍵」と述べている。

14) 興味深いことに、鄭氏は『西廂記』に心酔し、その曲辞を全部暗唱できたようである。これについて鄭氏自身が以下のように語っている。「引起我对戯曲感到趣味的、是『西廂記』、『西廂』的詞藻、好像有一種魔力似的、幾乎給我讀得爛熟、我記得有一次作文時用到一句、剛巧那一位道學的国文教員、他也是極贊成這部書的、便特別叫我到他的房裏去、細細為我講解、更說些作者的歷史、說：作者生當異族統治中国的元代、恥食異族之祿、便寄情歌曲自娛。他這段話印入我腦筋中很深。」（鄭震「我在青年時代所愛讀的書：五部愛讀的小説和戯曲」、『青年界』第八卷第一期、一九三五年、三六頁。）

行される『民言日報』で「明清戯曲史 最近的巨著」と題した紹介文が掲載されている。曲庵を別号とした執筆者の傅惜華（一九〇七～一九七〇）は戯曲の専門家で、長年京都帝国大学で中国語講師を務めていた傅芸子の弟であった。筆者はこの紹介文を見つけ出せなかったが、幸いなことに、同年七月二十六日付の『読売新聞』朝刊四頁には、長沢規矩也が抄訳した同文が掲載されていた。この紹介文では青木の経歴や該書の構成を解説してから、最後に「青木氏の此著は体例厳正、叙述翔実、引く所の各書は皆吾国有価値の名作で、吾国近世戯曲の精微と博大とを闡發するに足りる。而して青木氏の吾国戯曲に対する観察及び批評は亦多く前人未発の言で花部の一章に最も価値がある。蓋し吾国近世の京腔（高腔）・秦腔・二黄に就いては、従来吾国人の歴史的の眼で、学術的立場から、其腔調の源流と派別の分析とを研究したものは稀である」と公正に評価を与えている。

さらに、この紹介文より遅れてはいるが、前述した鄭氏の書評に先立ち、復旦大学の教授であった陳子展（一八九八～一九九〇）が「批評与紹介：青木正児的支那近世戯曲史」（『現代文学』第一卷第六期、一九三一年十月）という書評を発表している。この書評は青木の略歴と該書の構成を紹介した後、以下のように記している。

他雖時引王国維、吳瞿安、歐陽予倩諸氏之說、究有他自己新得的材料和新的見解。不過、青木正児也如我国文人一樣、易犯貴古賤今之見、這在他的書中可以常常遇到的。南北曲在文学上自有其相当的價值、至今不泯、但在芸術上它已走入没落之途、而不能恢復其原有的地位、那是必然的。皮黃調代崑曲而興、雖缺乏文学上的價值、但在芸術上至今尚能保其余勢、而未至於銷歇。青木正児認它為「活劇」、那是不錯的。倘若僅用文学的眼光來鄙視皮黃、那便錯了¹⁵⁾。

【訳文】彼は時々王国維や吳梅、歐陽予倩諸氏の説を引用したものの、自身が得た資料と見解があった。青木氏も我が国の文人と同じく、古きを尊び新しきを貶す傾向を帯びており、彼の著作にこれがよく見当たる。文学上では南北曲にそれなりの価値があり、現今に至っても減びてはいないものの、芸術上ではすでに没落の途を辿っており、本来の地位を取り戻せないのは必然的である。皮黄の節が崑曲に取って変わり盛んになったことについても、文学上ではその価値が乏しいが、芸術上ではその余勢が今まで保たれたことで煙滅には至らなかったのである。青木がそれを「活きた劇」と見なしていたことは間違いではないが、もし文学の識見のみから皮黄を貶しているのであれば、それは間違いである。

確かに、青木の同時代の崑曲俳優韓世昌への期待と京劇女形の梅蘭芳や陳德麟への揶揄という態度からも、彼の崑曲愛好・京劇軽蔑の価値判断は明らかである。これは陳子展の言った「貴古賤今」と一致している。陳氏は文学と芸術の面からだけでなく、現実の需要をも考慮して客観的に評価すべきだと主張している。この書評の最後に「總之、他這部書雖還有些缺点、但在目前就不能不算為叙述中国近代戯曲之變遷的第一部好書」（総じて言えば、該書にはまだ欠点があるが、目下のところ中国近代における戯曲の變遷を叙述する第一部の良書と言わざるを得ない）と高く評価している。なお、この書評の最後

15) 陳子展「批評与紹介：青木正児的支那近世戯曲史」（『現代文学』第一卷第六期、一九三一年十月）、二一一頁。

に「原書正価日金七圓、又禁漢訳、東京弘文堂発売」（原書は日本円七円。なお漢訳禁止。東京の弘文堂より発売）という書誌情報が付いているが、「禁漢訳」というのは当時猖獗を極める無断漢訳への警告であった。

特筆すべきなのは、陳氏は友人の鄭震から訳著に序文を寄せる要望を受け入れたのだったが、多忙のため、上述の書評を序文に代用したことである¹⁶⁾。この序文の前に一九三一年七月二八日を日付とした説明文が置かれている。これは一九三三年三月の該書の出版時間の間に一年半以上隔たっていることが分かる。

鄭氏が自分の見解を勝手に訳文に書き加えたことは批判されるべきだが、比較的早く青木の原作に注目し、書評を書いたり抄訳したりしたことは肯定するに値すべき行為とも言える。彼の抄訳は後述の王古魯の訳著とは比べものにならなかったとはいえ、中国の学界に波紋を投げかけるには充分であった。例えば戯曲史研究者の董每戡^{とうまいかん}（一九〇七～一九八〇）は一九四四年に「説『角抵』『奇戯』」^{かくてい}という論考を執筆した際に、この鄭氏の抄訳本から青木の見方を引用している¹⁷⁾。また、鄭氏の書評を掲載していた雑誌『現代文学評論』は上海の現代書局により発行されていたのだが、これは、海外の文学作品への紹介や評論を主とした月刊誌であった。ただ四期しか刊行されていなかったが、民族主義的立場の文芸誌として相当の影響を持っていた。

なお、訳者の鄭震については職歴などが不明であったが、『水滸伝』と『西廂記』、トルストイの『復活』、魯迅の『呐喊』^{とっかん}『彷徨』^{ほうこう}を愛読する文学愛好者であった。青木の著作のほか、宗教大学教授小野玄妙の『仏教文学概論』（一九二五年）の一節「支那歴代仏教文学概観」を漢訳し『現代文学評論』（第二卷第一・二期、一九三一年）に掲載している¹⁸⁾。

16) 陳氏はこの書評を鄭氏の訳作の序文としてそのまま代用したが、序文の冒頭で、「吾友鄭震先生節訳日人青木正児氏『支那近世戯曲史』既成、属為作序、以無暇執筆、即以去年為『現代文学』雜誌作之「青木正児氏の『支那近世戯曲史』」一文代之。」という断り書きを加えている。

17) 董氏はこの論考で「在此、我先来抄近人鄭震根拠青木正児の『支那近世戯曲史』編訳的『中国近代戯曲史』中一段話：（中略）這番論断、自然是对的、不過還覺解釋不夠。這只是個觀念的說明、沒有深入的分析、更作進一步的解釋、也就是說我們不能把當時的時代風尚尤其政治環境忽略了才對。」（黃天驥、董上德編『董每戡文集』、中山大學出版社、二〇〇四年、六二頁。）と述べている。

18) 筆者の調査では、鄭氏の論考と著訳書として以下のようなものが見られた。「宗教思想在中国文学上的影響」（『現代文学評論』第二卷第三期、一九三一年）、「最近日本の反宗教運動」（『新社会』第五卷第六期、一九三三年）、「法西斯蒂支配下德国労働階級の近状」（『新社会』第五卷第十一・十二期、一九三三年）、「一九三四年之上海」（『新社会』第六卷第一期、一九三四年）、「文芸：采桑曲」（『平民月刊』第十卷第一期、一九三四年）、「我在青年時代所愛読の書：五部愛読の小説和戯曲」（『青年界』第八卷第一期、一九三五年）、「我的職業生活特輯：做狗難」（『青年界』第九卷第一期、一九三六年）、「隨筆集『讀書愚見』（商務印書館、一九三〇年）、『小朋友書信』上・下（北新書局、一九三二年）、「長篇小説『失敗者』（啓智書局、一九三四年）、「鄭震編著『初中復習叢書・外国史』（商務印書館、一九三五年）、「小牧実繁著、鄭震訳『民族地理学』上・下（商務印書館、一九三六年）。

おわりに

本稿は中国の戯曲研究史上でバイブルとして仰がれてきた青木の『支那近世戯曲史』への漢訳情況に着目し、各訳本の特徴や問題点を指摘し、その影響と評価を考察したものである。

漢訳出版の形態から見れば、雑誌に掲載された論文は三本（②③⑤）、小冊子は二冊（①④）、書籍は一冊（⑥）であった。漢訳の完成度から見れば、⑥は抄訳で、その他は個別の論考と原著の一章のみへの翻訳であった。原作への忠実度から見れば、訳者の鹿原学人、般乃、西湖散人、江侠庵による訳作はほとんど原作のまま直訳していたので、訳文はやや硬い嫌いがあったが、誤訳は相対的に少なかった。一方で、鄭震により抄訳された⑥は、五篇十六章の原作を三篇十一章に圧縮しただけではなく、その中に訳者独自の見解や批評が頻出していた。鄭氏は統治者と庶民との二元対立という階級の視点に基づき、青木の原作を意図的に歪曲していたので、全ての訳作の中では、鄭氏のものの忠実度が最も低かった。

漢訳出版の速さから見れば、青木の原作と同年に出版された江侠庵の訳文④が最も早いものであった。鹿原学人の①や般乃②と③、鄭震の⑥はいずれも原作と二、三年の隔たりが見られる。

附録資料：青木正児の『支那近世戯曲史』と鄭震の『中国近代戯曲史』との目次比較

青木著『支那近世戯曲史』	鄭震著『中国近代戯曲史』
第一篇 南戯北戯の由来	第一篇 元明之間的南北曲
第一章 宋以前戯劇發達の概略	第一章 古代戯曲發展的鳥瞰
第二章 南北曲の起源	第二章 南北曲的起源
第三章 南北曲の分岐	第三章 南北曲的分派
第二篇 南戯復興期	第四章 南北曲の消長
第四章 南戯の復興	
第五章 復興期に於ける南戯	
第六章 元曲の余勢を保てる雜劇	
第三篇 崑曲昌盛期	第二篇 明清之間的崑曲
第七章 崑曲の興隆と北曲の衰亡	第一章 崑曲の勃興和北曲的衰亡
第八章 崑曲勃興時代の戯曲	第二章 初期的崑曲
第九章 崑曲極盛時代（前期）の戯曲	第三章 極盛時期的崑曲
第十章 崑曲極盛時代（後期）の戯曲	第四章 後期的崑曲
第十一章 崑曲余勢時代の戯曲	第五章 衰落期的崑曲
第四篇 花部勃興期	第三篇 清之花部一皮黃
第十二章 花部の勃興と崑曲の衰頹	第一章 花部諸腔的初興和崑曲的没落
第十三章 崑曲衰落時代の戯曲	第二章 崑曲没落時期的戯曲
第五篇 余論	余論 南北曲的異同（實際無し）
第十四章 南北曲の比較	
第十五章 劇場の構造及び南戯の脚色	
第十六章 沈璟の『南九宮十三調曲譜』と蔣孝の『九宮』『十三調』二譜	
附録 曲学書目挙要	附録 明清戯曲作者地方分布表・曲学書目挙要