

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

——三遊亭円朝「錦の舞衣」をめぐって

大橋 崇行

一 「錦の舞衣」について

三遊亭円朝の落語「錦の舞衣」は、「名人長」二「谷文晁の伝」などとともに、連作「名人競」の中の一編として作られた。

今日からお聴きにされるお囃は目下歌舞伎座で演じて居ります、外国の話柄が這入て居り、又天明、寛政、文化、文政、天保、弘化時代の人は芸人から諸職人、或は書家画工狂歌師作者に至る迄名人と名の附きました人の身の上の異つたお咄をボツ／＼集めました、之を名人競と表題を致して虚々と話柄が完結する度に演る心得で御座います、

（「名人競」第一席、『やまと新聞』明治二十四年七月二十三日）

明治二十四年七月二十三日から明治二十四年十二月十六日まで、中断を挟みながら『やまと新聞』に全六十四回で掲載された速記には、冒頭にこのようなマクラがあり、翻案ものであることが明示された上で、「名人競」という演題が掲げられている。これを底本としていることから、岩波書店版の倉田喜弘ほか編『円朝全集』第十巻（平成二十六年）では「名人競」、春陽堂版の鈴木行三編『円朝全集』巻七（大正十五年）や角川書店版の『三遊亭円朝全集』第六巻（昭和五十年）では「名人くらべ」の演題で収録されている。

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

一方で、明治二十六年に春陽堂から刊行された単行本には「錦の舞衣／名人競の内」の内題が掲げられており、明治三十三年五月二十二日から明治三十三年七月十六日にかけて全五十五回で『大坂毎日新聞』に再掲された際にも同様の演題がつけられている。したがって、明治期においてはすでに連作としての「名人競」の一編として「錦の舞衣」があるという位置づけが定着していたと判断し、本稿ではこの演題で記すとともに、特にその中心となる坂東お須賀と狩野穂信との物語の部分を取り上げることとする。

円朝が「ラ・トスカ」を翻案した経緯については、早くから福地桜痴が円朝に口伝えて内容を教えたものとされてきた。

○歌舞伎座 同座は去一日を以て目出度千秋楽となし続ひて跡興行に演ずる第一番目「舞扇恨の刃」五幕は仏国の作者サツカレー氏の著述にして欧米有名のラトカスと言狂言なり是を先年桜痴居士が日本の事に引直し絵師鞠信が事跡に摸したるを三遊亭円朝に与へ各席に於て大ひに喝采を博したる人情噺しなりしを猶今度居士新たに筆を下し更に五幕の脚色とはなしたり

（梨園叢話、『歌舞伎新報』明治二十四年七月五日）
西洋物の種 鈴木清方氏は曰ふ、名人競は無論桜痴居士の種ですが、名人長二も私は矢張り福地さんのやうに思ひます、福地さんのは大抵父が福地さんから聞いて来て円朝に伝へたものゝやうで

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳
す。

(鈴木古鶴「円朝遺聞」、『円朝全集』第十三巻、春陽堂、昭和元年)
こうした言説に対し佐藤かつら氏は、関直彦や福地桜痴の発言に言及しながら、「錦の舞衣」と同じく「ラ・トスカ」を翻案し、明治二十四年に歌舞伎座で初演された福地桜痴「舞扇恨之刃」(後に「扇の恨」と改題)を踏まえて、円朝が関直彦から直接内容を聞いたのではないかとしている。しかし佐藤氏の論は、「関直彦と円朝とは知り合
いであつた」ことを根拠とした憶測であり、留保が必要であらう。

『歌舞伎新報』の「梨園叢話」は、サルドウの原作を「トスカ」を「トカス」、原作者を「仏国の作者サツカレー氏の著述」と記述するなど鶴呑みにすることはできないものの、基本的に「錦の舞衣」の成立については、関直彦が福地桜痴に「ラ・トスカ」の内容を伝え、福地桜痴から円朝に伝えられたことを想定した上で、土屋礼子氏も指摘しているのとおり条野採菊の関わりも含めて考えるべきである。

以上の点を確認した上で関直彦の状況を見てみると、関は東京大学法学部に明治十一年に入學後、病氣のために一年遅れで卒業し、『東京日日新聞』の記者を経て、明治十八年に英吉利法律学校の設立に際して講師として着任している。翌十九年、井上馨と山縣有朋が福地桜痴に關の欧米派遣を提案したことで、留學することになった。しかし、明治二十年に第一次伊藤博文内閣が倒れた際、黒田清隆が『東京日日新聞』への補助を停止したために福地桜痴が社長を引責辞任し、その後任としてウィーンから呼び戻され、明治二十一年に社長に据えられている。したがって、「ラ・トスカ」の初演は、ちょうど関が欧州留學していた時期と重なっている。

また、翌明治二十二年には、正岡子規が「錦の舞衣」が高座にかけられているのを見たという記録がある。

ある時円朝の話しにある画師がある寺の本堂にて画をかきゐるに天人の処に至りしかば小菊といふ芸妓の顔を写したり其時仏壇

の下より一ヶの好男子現れ出で実是小菊の兄にて故ありて世を憚る身なるが何とぞかくまひくれまじくやといへば

(正岡子規「円朝の話」、『筆まかせ』、明治二十二年。

引用は国立国会図書館蔵本による)

ここで語られた内容は「錦の舞衣」のものであり、したがってこの噂は、関が帰国してから、明治二十二年までのあいだに作られたものであることが確認できる。

二 「錦の舞衣」の概要と先行研究

「錦の舞衣」においてお須賀、鞠信の二人を描いた部分は、ジャコモ・プッチーニのオペラ「トスカ」(Giacomo Puccini, *Tosca*。初演は一九〇〇年)の原作であるヴィクトリアン・サルドウ「ラ・トスカ」(Victorien Sardou, *La Tosca*。初演は一八八七年)をもとにした翻案であり、概要は、以下のとおりである。

絵師の狩野鞠信は、狂言師で踊りの師匠をしている坂東お須賀に惚れており、彼女のような名人の女房を持って絵に描けば、自分の絵も上達するだろうと思いつめていた。しかし、豪商の近江屋喜左衛門のところに入りしている鼈甲屋の金八がお須賀にそれを伝えたところ、お須賀は鞠信が描いた自分の絵の左手が拙いからと、墨で塗りつぶしてしまう。一念発起した鞠信は上方へ修行に出かける。

天保七年、ようやく江戸に戻った鞠信はお須賀に認められ、二人は別々に暮らす夫婦となった。しかし翌年、谷中南泉寺の欄間に絵を描いていた鞠信のもとに、大塩平八郎の残党、宮脇数馬が忍んでくる。数馬は、深川で芸者をしている妹の小菊の服を着て寺を出るが、彼とすれ違って女と勘違いし、格闘を起したお須賀を帰したところ、やってきた七軒町の捕方に、数馬が残して行った小菊の扇子を見つけれ

そんな折、お須賀は八丁堀の吟味与力である金谷東太郎から安達屋の座敷に呼ばれる。十二三年来お須賀に惚れている金谷は、鞠信のところでみつかった小菊の扇子の話をする。お須賀は鞠信の宅を訪れて怒り出すが、部屋で隠れていた数馬が出てきたところに捕方がやってきて、数馬は切腹。鞠信は捕らえられてしまう。金谷はその機に乗じ、配下の石子伴作を使って、自分に抱かれれば毬信を助けてやる言い始める。お須賀は、金谷から、「武士の魂」である脇差を預けられたことで信用してしまい、貞操を破る。しかし、まもなく鞠信は獄死し、お須賀は金谷に騙されていたことに気付く。

お須賀は、一世一代の踊り巴御前を母親の前で舞い、安達屋に金谷を呼び出して仇討を果たす。そして、金谷の首を鞠信の墓前に供え、自らも喉笛に脇差しを突き立てて自害をした。事件の経緯が知られたことで、金谷の家は断絶、お須賀と鞠信は南泉寺に祀られ、二人の墓は今も並んでいる。

こうした内容から、「錦の舞衣」は、種本である「ラ・トスカ」との関係や、それが日本を舞台にしたテクストに置き換えられたとき、どのように変容したかを中心に論じられてきた。たとえば永井啓夫氏は、原作のトスカがお須賀、カヴァラドッシが狩野毬信、アンジェロッティが宮脇数馬、スカルピアが金谷東太郎と書き換えられていることを指摘する。その上で、「『錦の舞衣』は円朝の芸道物としても、翻案文芸の代表的作品としても、高く評価されるべき貴重な作品」とし、「『トスカ』がカヴァラドッシ銃殺の巧みなトリックを用いているのに対し、『錦の舞衣』では藤太郎に迫られたお須賀の苦悩、決意、報復と、日本の女らしい心理描写、ストーリーの展開」として、お須賀の内面に焦点が当てられている点について評価をしている。永井氏の論じた芸道ものとしての位置づけは、「鞠信を長生きさせ、名人にすることが要諦の『名人競』であつたればこそ、お須賀は金谷に肌を許した」とした宮信明氏や、「円朝が『ラ・トスカ』の話を名人伝とい

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

う枠組みの中に組み込んだ」とした佐藤かつら氏の論にも引き継がれている。

しかし、「錦の舞衣」には先行研究で論じられてきた「名人伝」という枠組みだけではなく、多様な問題が見いだされる。そこで本論では、特に「錦の舞衣」の初出紙が『やまと新聞』であったことの意味について、メディアとの関わりや、ジャンルの翻訳という視点から考察を進めていきたい。

三 『やまと新聞』における翻案ものと「錦の舞衣」

まずは、「錦の舞衣」が掲載された『やまと新聞』について、確認しておく。

『やまと新聞』は、明治十九年十月七日に創刊された。もともとは『東京日日新聞』の小新聞として明治十七年十月四日に条野採菊や西田伝助らが創刊した『警察新報』を、号数は引き継がずに改題したものと考えられる。創刊号から塚原洪柿園や、創刊に関わったと考えられる条野採菊、福地桜痴などが数多く「小説」を掲載したほか、宮崎三昧による論説、水野年方、月岡芳年、歌川芳幾による挿画など、文芸色のきわめて強い新聞となった。その中でも円朝による落語の速記を連載したことは、部数の拡張に非常に大きな役割を果たしたと言われている。実際、『やまと新聞』に掲載された円朝の落語速記は二十篇が確認でき、特に創刊号から「政談月の鏡」が掲載される明治二十五年四月末までは、紙面の重要な位置を占めていた。その結果、現在残っている円朝の長篇人情断のうち、およそ半分が『やまと新聞』に掲載されたものとなっている。

このときに注目したいのは、最初に掲載された「松の操美人の生理」「蝦夷錦古郷の家土産」が、ともに翻案ものだった点である。「松の操美人の生理」はアレクサンドル・デュマ『ポーリーヌ』(Alexandre

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

Dumas père, Pauline, 1838) の翻案であり、「蝦夷錦古郷の家土産」については原典が確定していないものの、関田朋子氏がウィルキー・コリンズ『新・墮ちた女の物語』(Willkie Collins, The New Magdalen, 1872-73) との関係論じている。特に「松の操美人の生理」については、翻案ものであることが、円朝の語りによって明示されている。

一席申上げ。当やまと新聞開業に附まして新規な咄を掲載たいから何かと云ふ勧誘に任して耳慣ました西洋人情話の外題を松の操美人の生理と更めまして此は池の端の福地先生が口移しに教へて下さったお咄しで、仏蘭西の俠客が節婦を助けるといふ趣向。(三遊亭円朝口述・小相英太郎速記「俠骨今は馨く賊膽猶ほ醒し」松の操美人の生理、『やまと新聞』明治十九年十月七日)

柳田泉が指摘し、土谷桃子氏がまとめているように、『やまと新聞』には非常に多くの翻案ものが掲載されていた。その中には原典が未確定のものも多く含まれているが、後述のように福地桜痴「筑紫の荒波」(明治二十四年)がアレクサンドル・デュマ『リシャル大尉』(Alexandre Dumas père, Le Capitaine Richard, 1858) であることが、「原書ハ仏国にて有名な小説家アレクサンドルデュマ氏著述の双子大尉と題せる作なり」と連載に先だって掲載された「社告」で明示されている。

また、条野探菊は多くの翻案を手がけており、「花の深山木」(明治二十四年)がシェイクスピア『オセロー』(William Shakespeare, Othello, 1602)と同じく条野の「三人令嬢」(明治二十三年)がシェイクスピア『リア王』(William Shakespeare, King Lear, 1604-06)「美人の勲功」(明治二十年)がアレクサンドル・デュマ『赤い館の騎士』(Alexandre Dumas père, Le Chevalier de Maison-Rouge, 1845)「次の花」がアレクサンドル・デュマ『喜びの淑女』(Alexandre Dumas père, La Dame de volupté ou Mémoires de Jeanne d'Albert de Luyne, 1863)を種本とつづる。このほか、改めて原典との関

係を詳細を検討をする必要があるものの、「いすかの嘴」(明治二十一年)はジョン・サウンダー『二人の夢想者』(John Saunders, The Two Dreamers, 1880)「元木の花」(明治二十二年)はマイケル・ウィリアム・バルフの作曲によるオペラ『愛の力』(Michael William Balfe, Satanella, or The Power of Love)初演は一八五八年)が種本である可能性が高いと思われる。

これらのテキストは、桜痴の「筑紫の荒波」や円朝の「松の操美人の生理」「錦の舞衣」と同じように、しばしば翻案であることが社告や本文中などで言及されている。こうした言説状況から考えた場合、『やまと新聞』は、翻案ものを多く掲載するメディアであることが、十分に認知されていたと言える。

その中で「錦の舞衣」は、特に福地桜痴の「舞扇恨之刃」と関連づけられながら、翻案ものであることを前面に押し出す形でメディアに展開していた。

諸君が兼てお待兼ねなる三遊亭円朝の筆記談を本日の紙上より御覧に入る事とは成れり是は寛政文化文政天保弘化年間に現れたる種々名人の事蹟を蒐集したるものにて其名人には目下歌舞伎座にて演ずる処の板東歌扇託間采女等もあれば彼を見是を讀めば恰も両手に花を折る思ひあるべし

(「社告」、『やまと新聞』明治二十四年七月二十三日)
「目下歌舞伎座にて演ずる処の板東歌扇託間采女等もあれば」とあるのは、福地桜痴「舞扇恨之刃」が歌舞伎座で上演中であることを指している。

この「社告」については、前掲の『歌舞伎新報』で「舞扇恨之刃」が「仏国の作者サツカレー氏の著述にして欧米有名のラトカスと言狂言なり」(梨園叢話、『歌舞伎新報』明治二十四年七月五日)とあり、翻案ものであることが明示されていたことを参照したい。引用部分では、「寛政文化文政天保弘化年間に現れたる種々名人の事蹟を

蒐集したるもの」とあり、「錦の舞衣」において円朝が冒頭で語った枠組みを踏襲している。しかし、「錦の舞衣」は、マクラで翻案ものであることに触れているだけでなく、『やまと新聞』への掲載そのものが、翻案ものとして広告を打たれていた「舞扇恨之刃」の上演を前提としていた。「錦の舞衣」の掲載はいわばそのプロモーションだったのであり、現代でいうメディアミックスのような位置づけで活字化されていたのである。一方で「舞扇恨之刃」については、前掲の「梨園叢話」で「三遊亭円朝に与へ各席に於て大ひに喝采を博したる人情嘶しなりしを猶今度居士新たに筆を下し」とあることによれば、「錦の舞衣」の焼き直しとして位置づけるべきものであろう。

したがって「錦の舞衣」は、前掲の円朝によるマクラの語りだけでなく、同時代の言説と『やまと新聞』というメディアが持つ性質と、掲載時の扱いとによって、それが翻案であることが非常に強固に認識され得るテキストだったのである。

四 『やまと新聞』における「小説」

「錦の舞衣」と「舞扇恨之刃」がこうしたメディア戦略によって流通したのは、『やまと新聞』において小説や芝居、落語速記といった表現メディアが掲載される際に、一つの特異な発想を持っていたことも要因と思われる。

たとえば、福地校痴「筑紫の荒浪」（前掲）が連載されるにあたって、それに先だって掲載された「社告」では、次のように述べられていた。

原書は仏国にて有名なる小説家アレキサンドルデュマール氏著述の双子大尉と題せる作なり然るを現時文壇の泰斗著作の老將と許されたる校痴先生我社の懇望により是を我國の事蹟に翻案して口演せられたるものなり換骨の妙奪胎の奇実に比類なき

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

小説ぞかし

〔社告〕「筑紫の荒浪 校痴居士口演／酒井昇造筆記」、

『やまと新聞』、明治二十四年九月一日

ここでは、「筑紫の荒浪」が『リシャル大尉』の翻案であることに言及しつつ、それは必ずしも現代的な意味での小説そのものではなく、校痴によって「口演せられたるもの」を「小説」として位置づけて掲載したものであったという意味づけがなされる。実際のテキストを見てみると、「爰に説き出す小説ハ仏国にて有名なる、アレキサンドル、サンデューマー氏の著述にて双子の大尉と題せる一大佳作にして」（第一回）とあり、口演した校痴自身も、その語りの中でこれを「小説」として位置づけている。

同様の「小説」という用語の使い方は、条野探菊「花の深山木」が明治二十六年に単行本になったとき、自序で「西哲の著述に係るオロセー」と云ふ有名な小説にて」として、シェイクスピア『オセロー』の翻案であることを明示しながらそれを「小説」と呼称していたり、「三人令嬢」が『やまと新聞』で連載開始前に掲載の社告で「明日の紙上より題号の如き小説を強て散人に筆を採らせ」と述べられていたりといったところにも見られる。ここでは、戯曲として位置づけられるものが「小説」という様式に変換され、翻案されているというだけでなく、シェイクスピア『オセロー』そのものが「小説」という用語で括られている。すなわち、『やまと新聞』とその周辺において用いられる「小説」という語は、戯曲、物語の口述筆記、現代でいういわゆる小説など、多様な物語ジャンルを領域横断的に含みうるものだったのである。

こうした「小説」という用語のあり方は、次のような言説にも見て取られる。

シテ此の小説と言ふものハ普通の学問と違ひ日本杯では甚だ之れを卑めて居りますが西洋では小説家が非常に貴まれて居る現に

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

西洋人に古今の豪傑はと問はゞナポレオンかセクスピアだと申しまする御承知の通りセクスピアは彼の芝居を書きましたる人なるが其の智能の多いことは凡庸ではない

(関直彦君演説「日本小説改良論」、『やまと新聞』)

明治二十年一月十六日(二十二日)

「日本小説改良論」は明治二十年一月九日に大日本教育会で行われた関直彦による講演を活字化したものである。ここでは、「小説」について論じながら、「芝居を書きましたる人」であるシェイクスピアが、ナポレオンと同等の英雄だったとされている。すなわち、「芝居」はあくまで「芝居」というジャンルとしてあり、それをも含んだ上位概念として「小説」という用語が用いられていたことを示している。

「小説家者流は、蓋し稗官より出づ(小説家者流、蓋出於稗官)」(『漢書』「藝文志」)以降、世俗の噂話という程度の枠組みで用いられてきた「小説」は、横山邦治氏が指摘したように、宋代以降の白話小説に對峙させる形で「国字小説」(都賀庭鐘『繁野話』寛延二)と呼ばれ、あるいは「小説」という字に「よみほん」という振り仮名を付けるなど形で戯作全体を表す「小説」という用語へと広がっていった。山本良氏による一連の研究は、そうした「小説」概念が明治期に西洋の文化と出会ったときに生じたゆらぎを総体として捉えようとした試みである。そうした明治期における「小説」概念の変容の中で、『やまと新聞』における「小説」は、同時代の言説空間の中で西洋から入ってきた新しい形式の文学を取り入れつつ、より広い表現メディアを包括する用語へと拡張していったように見える。

このような「小説」という枠組みから考えた場合、現代の視点から見ればあくまで落語の速記と位置づけられる円朝の噺も、『やまと新聞』においてはより広い枠組みとしての「小説」であった可能性が見えてくる。同時に、「小説」として掲載されていたとすれば、それは落語の速記としてだけでなく、現代でいう小説や歌舞伎、浄瑠璃、講

談など、多様な表現メディアと物語を共有しながら、それぞれの表現メディアが持つ様式に合わせて書き換えていくことが可能な状態にあったことになる。「錦の舞衣」と「舞扇恨之刃」との関係、あるいは「ラ・トスカ」からの翻案は、こうした文脈の中で考えるべきであろう。

五 「悲劇」と「メロドラマ」

『やまと新聞』のメディア戦略と「小説」観を踏まえて、「錦の舞衣」が翻案ものであることが十分に認知されうる状況であったことを考えたとき、「名人伝」としての枠組みとは異なる「錦の舞衣」の側面が見えてくる。

このときに重要なのは、「錦の舞衣」の翻案元となった「ラ・トスカ」が、かなり早い段階から西洋にある「悲劇」というジャンルの物語として、明確に認識されていたという点である。

サラベルナールは最も悲劇に巧みにして、其動作真に迫り、平常一箇月の一と興行中には婦人観客中必ず二三の卒倒者あるを常とす。

(関直彦『七十七年の回顧』、昭和八年)
余友橋邸居士往年歐洲漫遊より帰朝して余を訪ひ演劇の事に談及したるに其歐洲にて数多觀たりける劇の中に特に面白く覺えたる悲劇こそありけれど其脚色の概略を物語られたり其後歌舞伎座が新劇を求めしに當り余は居士より聞得たる脚色を骨子と爲し更に新趣を加へて換脱し舞扇恨之刀五齣の悲劇と爲し以て場に登せたるに

(福地桜痴『扇の恨』自序、明治三十一年九月)

引用は『桜痴全集 上巻』、明治四十四年)
福地桜痴に「ラ・トスカ」の内容を話した関直彦は、自身が観劇し

たサラ・ベルナル主演の「ラ・トスカ」について、彼女が「悲劇」に長けた女優であり、その演技によって非常に感銘を受けたことを述べている。福地桜痴が明治三十一年の時点で「舞扇恨之刃」を改題した「扇の恨」を「悲劇」として位置づけていたのは、そうした評価を関直彦から受け取っていたと考えるのが妥当であろう。なぜなら、「悲劇」という語はそもそも漢文脈では見られない熟語であり、翻訳語としての「悲劇」も、けっして早くから用いられ、流通していたものではないからである。

英語の「Tragedy」の翻訳を英和辞典、和英辞典のレベル確認してみると、『和英語林集成』の初版（慶應二年）や二版（明治五年）には立項されておらず、柴田昌吉・子安峻『英和字彙』（明治五年）において「悲劇、凶事、残酷ノ事」とされたのが、もっとも早いものと思われる。その後、ノア・ウェブストル『英和対訳辞典』（明治十八年）で「悲歌、悲劇、凶事」、前田正毅・高橋良昭『和訳英辞林』（明治十八年）で「哀歎ノ歌、残酷ノ事」、市川義夫『英和和英字彙大全』（明治十八・十九年）で「悲劇、凶事、残酷ノ事」とあり、イーストレキ、棚橋一郎『和訳字彙／ウェブスター氏新刊大辞書』（明治二十一年）でようやく「惨劇演本ノ凶事、悲劇、残酷ノ事」とされ、「悲劇」の翻訳語が見られる。しかし、それ以降も「悲劇」の語を用いることが多く、「悲劇」が定着するのは、エフ・ワーリントン・イーストレキ他『英和新辞林』（明治二十七年）で「①悲劇、②悲惨ノ事、」と翻訳されるまで待たなくてはならない。

また、同時代言説における具体的な用例においても、坪内雄蔵『小説神髓』（明治十八・十九年）で「悲哀小説に於るもまた然りいかに愁歎場が主なればとて徹頭徹尾悲涼慘愴悲しき事のみ多かりせば読者ついに倦はつべし殊に結局の悲話のごときはなるべくだけは淡泊と且軽やかに叙するを要とす」（小説脚色の法則）と「悲哀小説」「悲話」の語が用いられた。これは、たとえばハートの修辞学に「Tragedy」

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

についての説明があるものを参照したものであろう。^(注15)
一方で、早くから「悲劇」を翻訳語として用いていたのは森鷗外だった。

○断絃 音調高洋第一曲の三幕目を排印せしめんとするの際、文学社会に発表せし一頭象は分明に今の日本人の美学的思想の程度を指示し大に余等二人をして発明覚悟する所あらしめたり余等二人は識破せり彼のアリストテレス以還ゴルネイユ、レッシング、ギョーテ等の称道せる所謂トラギック（悲劇の本真）などは所詮、今の日本人の能く涵容する所に非ざることを到底文壇若くは劇場を以て勧善懲惡の処となし伝奇及び他のポエジーを以て道德を教諭するの具と心得る間は何くに適てか美学の思想を求めん誰が為めにか洋筆の一曲を終へん

（鷗外漁史、三木竹二「洋筆断絃並余音」、『読売新聞』、明治二十二年一月二十九日）
しかし、明治二十年代はじめではこれ以外に「悲劇」の用例はほとんど確認できず、「悲劇」という用語とその概念が日本で一般に流通するのは、高山林次郎「運命の悲劇」（『太陽』、明治二十八年十一月）、抱月子「悲劇の種類を論ず」（『早稲田文学』（第一次第一期）、明治二十八年五月）など、明治二十年代終わりに高山樗牛や島村抱月が論じたのが大きな役割を果たしたと考えるのが妥当であろう。

それでは、関直彦はどのようにして、「ラ・トスカ」が「悲劇」であることを認識することができたのか。この問題には、「ラ・トスカ」やそれを演じたサラ・ベルナルを「悲劇」に相応しい女優として位置づける評価が、「ラ・トスカ」が上演された当初の劇評において論じられていたものだったことが関わっていると考えるべきであろう。

Et cependant ce gros mélodrame aura du succès. Un succès d'interprétation. Sarah Bernhardt est admirable du commencement jusqu'à la fin. Jamais son, talent n'a eu

『やまゝ新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

plus de puissance tragique. Elle fait, aile crée le drame à elle seule.

(*Courier Dramatique*, La Justice, 28 novembre 1887)

公開された直後の劇場では、サラ・ベルナルの演技に対する評価が非常に高い。その中で「ラ・トスカ」は「tragique」(悲劇)であり、「mélodrame」(メロドラマ)と位置づけられる。

Comme cadre à ce rôle énorme, une action assez simple, assez banale même, mais pleine de situations très grosses M. Sardou n'a pas reculé devant les moyens de mélodrame, le poison, le poignard, le viol, tout y est il a voulu frapper fort, cote fois.

(*La Tosca*, Le Matin, 25 novembre 1887)

Après le troisième acte, il semble que le tragique ne puisse aller plus loin ; et en effet, après la terrible scène où la Tosca doit livrer un proselit pour sauver son amant de la torture, la scène où il faut qu'elle se prostitue pour sauver son amant de la fusillade n'est d'abord qu'une répétition affaiblie, mais brusquement elle est renouvelée et accentuée par le coup de couteau. (中略) En somme, la Tosca est ce qu'on pourrait appeler un mélodrame distingué.

(*Les Théâtres*, Le Rappel, 27 novembre 1887)

サラ・ベルナルの演技ではなく、物語内容に注目した劇評では「ラ・トスカ」が非常に「mélodrame」(メロドラマ)であるかが論じられる。その中で「Le Matin」誌では「le poison」(毒)、「le poignard」(短剣)、「le viol」(強姦)が描かれたこと、「Le Rappel」誌ではトスカが恋人を救うために自らを捨て、ナイフによってスカルピアを殺害するという物語が挙げられる。すなわち、この時期のフランスにおいて「mélodrame」というジャンルであるか否かは、物語

が持つ「悲劇」としての様式や、その「悲劇」を引き起こすために物語の中に散りばめられた要素によって判断されていたことがわかる。

関直彦が、主演のサラ・ベルナルをめぐる「ラ・トスカ」を「悲劇」と振り返ったのは昭和八年時点でのものだが、明治三十一年の時点で関から内容を聞いた福地桜痴が「扇の恨」を「悲劇」と位置づけたということは、関がかなり早い段階で、「ラ・トスカ」が「悲劇」であるという認識を持っていたためと考えるべきであろう。この場合、「ラ・トスカ」を「mélodrame」(メロドラマ)として論じるに当たった言説に、フランス滞在中から何らかの形で接していた可能性も浮上してくる。

一方で同時代の日本における状況を見ると、フランス語の「mélodrame」や英語の「Melodrame」は「悲劇」(Tragedy)以上に受容が難しい用語であり、ジャンルだった。

「メロドラマ」という用語が言説として用いられるようになるのは明治二十七年三月の『早稲田文学』第六十号に掲載の長田忠一・南強生筆記「仏国演劇現況」に「近世の惨憺劇」が立項されているもの、あるいは、明治三十年八月に刊行された『古今内外名教雑誌』第一号の記事「西洋七種演劇」に「メロドラマ」は歌謡を交へて技を演ずるものを云ふ我國には之れに相応する劇語なし」とあるのが最初だと思われる、非常に理解するのが難しかったことがわかる。

一方で辞書のレベルでも「Melodrame」を最初に取り上げたのは、「Tragedy」を最初に立項した柴田昌吉・子安峻『英和字彙』(明治五年)だが、ここでは「歌舞戯」の翻訳語が当てられている。その後、市川義夫『英和和英字彙大全』(明治十八・十九年)で同様に「歌舞戯」、棚橋一郎『新訳無双／英和辞書』(明治二十三年)、島田豊『和訳英字彙』(明治二十五年)で「歌舞伎」とされ、エフ・ワリーント・イーストレーキ他『英和新辞林』(明治二十七年)では翻訳語ではなく、「音楽二合ハスル戯曲」「我が浄瑠璃ノ類」、歌謡ノ入りタル演

技ノ一団」という概念規定そのものが記述されることになる。また、フランス語の辞書では野村泰亨『新仏和辞典』(大正八年)で「Mélodrame」を「1. 楽劇、歌舞伎(古昔) 2. 普通悲劇」としたのを待たなければならぬ。

この場合「tragique」(悲劇)であり、「mélodrame」(メロドラマ)であるという「ラ・トスカ」は、まだ明確に概念化されないまま、「悲劇、凶事、残酷ノ事」を描く物語、あるいは、「歌舞戯」で描かれるような物語や表現様式を持つものとして理解されていた可能性が高い。

六 仇討物によるジャンルの翻訳

以上の点を確認した上で「錦の舞衣」を見てみると、「tragique」(悲劇)であり、「mélodrame」(メロドラマ)である「ラ・トスカ」が翻案される過程において、どのような書き換えが成されていたのかが見えてくる。それがもっとも端的に表れているのは、トスカ(Floria)がスカルピアを殺害する場面である。

Scarpia.—Alors... ce qui m'est dû...

Il l'enlace d'un bras, et baise ardemment son épaule nue.

Floria.—Le voilà!

Elle lui plonge le couteau dans le cœur.

Scarpia.—Ah! maudite!

Il tombe sur le canapé.

Floria, avec une joie et un rire féroces. Enfin!... C'est fait!

Enfin!... Enfin!... Ah! c'est fait!

Scarpia.—A moi!... Je suis mort!

Floria.—J'y compte bien! Ah! bourreau! Tu m'auras torturée pendant toute une nuit, et je n'aurais pas mon tour?...

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

(Elle se penche sur lui, les yeux dans les yeux.) Regarde-moi bien, bandit!... me repaître de ton agonie, et meurs de la main d'une femme, lâche! Meurs, bête féroce, meurs désespéré, enragé! Meurs!... Meurs!... Meurs!...

(Victorien Sardou, La Tosca —Drame en cinq actes)

引用は一九〇九年版)

「ラ・トスカ」では、カヴァラドッシを助けようと力を貸したという口実で、スカルピアがトスカを抱きしめて唇を奪うものの、それと同時にトスカがスカルピアの胸に短剣を突き立てる。安楽椅子にしがみ付いて助けを求めるスカルピアに対して、トスカは罵声を浴びせ続ける。

これに対して「錦の舞衣」では、金谷東太郎が自分に抱かれれば鞠信を救ってやるとお須賀に話をもちかけ、お須賀はそれを信じて妻としての貞操を失う。しかし、鞠信が獄死することで、金谷に仇討をすることになる。

須「止めたって止めないたって妻は出られませんが、其上貴公は能くも鞠信を拷問に掛けて責殺したネ 東「ナ何を馬鹿を…… 須「イエ馬鹿ぢやアない、責殺したに違ひない、亭主を責殺するやうな事をしたのも原因はと云へば妾が貴公に身を任したのが仇に成て、亭主を殺したかと思へば鞠信に済みませんから云訳の爲に妾は自害して死にます 東「バ馬鹿……然云ふお前義理…… 須「イエ義理堅いたって生きちゃ居られませんが、世間へ顔向が出来ない、妾も坂東お須賀ですから貴公も助けては置きません、覚悟をなさい、亭主の仇敵……。と合口を引ッ抜いて突ッ掛りました

〔名人競〕第六十三席、『やまと新聞』

明治二十四年十二月十五日)

もちろん、円朝が聞かされたのは「ラ・トスカ」のあらすじだった

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

と考えられることから、トスカがスカルピアに浴びせた罵声の内容や、あるいはこうした場面の存在自体も、受け取っていなかった可能性が高い。一方で、こうしてスカルピアを金谷東太郎に書き換える際に「仇敵」として解釈したことで、金谷東太郎を殺害する場面は明確に仇討と位置づけられることになる。

『真景累ヶ淵』の惣吉、『怪談／牡丹灯籠』の孝助に示されるように、円朝による続き物の長篇人情断では、特に物語の後半で、仇討の物語が骨格を形作っていた。同時代の物語における仇討（敵討）については、神林尚子氏が、数冊分をまとめて一冊に綴じる合巻が長篇化するに当たって、仇討（敵討）によって大団円を迎える筋によってそれに対応した指摘している。その上で、「複数の筋を「敵討」という一本の糸で束ねられるという便利さの故に、この形式は合巻の常道となっていく。」と述べている。⁵⁵⁾

神林氏の論にしたがえば、円朝の断も同じ発想を持っていたと言える。特に仇討物は合巻だけでなく、浄瑠璃、歌舞伎、謡曲などで、同時代の聴衆には馴染みのあるものだった。

また、明治十年代においては、和田篤太郎編『白石断孝女の仇討』（明治十七年。原話は『絵本敵討孝女伝』、享和元年）、編輯人不詳『古今実録／西国巡礼女仇討』（明治十八年、原話は『西国巡礼娘敵討』、安政元年。鈍亭魯文が画讃）などをはじめ、仇討物が江戸期の草双紙を活版によって再刊するなどの形で、実録として大量に刊行されている。仇討そのものは、明治六年二月七日太政官布告第三十七号（いわゆる「敵討禁止令」）で禁止されており、明治十年代ではすでに過去のものとなっていた。一方で、物語の様式としての仇討物は脈々と引き継がれている。

以上のような文脈で、「tragique」（悲劇）であり、「melodrame」（メロドラマ）である「ラ・トスカ」は書き換えられていたのであり、その結果としてできあがったのが「西洋人情断」としての「錦の舞衣」

だった。その意味で「錦の舞衣」は、「melodrame」というジャンルがまだ日本語において十分に概念化されていない中で、それを物語様式としての仇討物というジャンルへと翻案したことで、ジャンルの翻訳を行っていたことになる。

また、メディアという観点から言えば、特に『やまと新聞』に掲載されたときには、「小説」として位置づけられるものだったことを想起したい。『やまと新聞』における「小説」はそもそも表現メディアを横断的に含みうるものだったことで、「錦の舞衣」に見られるようなジャンル横断的な書き換えを、読者が容易に受容できる環境にあった。その中で、「舞扇恨之刃」とメディアミックス展開しながら、「メロドラマ」としての仇討物を展開したのが、『やまと新聞』紙上における「錦の舞衣」の位置だったのである。

七 おわりに

これまで本稿では、三遊亭円朝「錦の舞衣」をめぐって、それがヴィクトリアン・サルドウ「ラ・トスカ」から翻案されるときにどのような文脈が機能していたのかについて考えてきた。その際、『やまと新聞』で用いられていた「小説」という語が持つ枠組みの問題や、このときの「小説」が多様な表現メディアを横断的に扱っていく中で、「tragique」（悲劇）であり、「melodrame」（メロドラマ）である「ラ・トスカ」を同時代においてどのように理解することが可能であり、そこでの理解のあり方が「錦の舞衣」の翻案にどのように機能したのかという問題を考えてきた。

新しい文化を受け入れるときには、その文化が持っている概念をそのまま理解し、輸入することは不可能であろう。既存の知識の枠組みの中で、まずは目の前にある対象を理解するしかない。この場合、「Melodrame」「melodrame」を「歌舞戯」と理解したことや、「歌舞戯」

を中心に落語や講談、浄瑠璃で見られる仇討物の物語様式に当てはめていくことで翻案が行われたというのは、ある意味において当然のことだったと言える。この問題は、同時代におけるシェイクスピアの作品が、坪内雄蔵訳『該撒奇談』自由太刀余波鋭鋒（明治十七年）、井上勤訳『西洋珍説／人肉質入裁判』（明治十九年）など、現代でいう小説の形式で翻訳されていたという問題とも関わっているはずである。また、円朝の「西洋人情漸」に目を戻せば、『やまと新聞』に掲載の「松の操美人の生理」「蝦夷錦古郷の家土産」以外にも、「英国孝子／ジョージスミス伝」「欧州小説／黄薔薇」「名人長」といった一連の「西洋人情漸」でどのように翻案がなされていたのかは、再考していく必要がある。したがってこの問題については、稿を改めて扱ってきたい。

【注】

- (1) 永井啓夫氏は『三遊亭円朝』（青蛙房、昭和三十七年）で、最初に「文晁伝」「探幽伝」が企図されたことについて指摘している。
- (2) 佐藤かつら「後記（名人競）」、倉田喜弘ほか編『円朝全集』第十巻、岩波書店、平成二十六年。また佐藤氏は、「御狂言師」の誇り『ラ・トスカ』と三遊亭円朝『名人競』をめぐって『パラゴネ』第一号、平成二十六年三月）において、作中で語られた「人情」の問題に触れている。
- (3) 土屋礼子「初期の『都新聞』と『やまと新聞』について」、『人文研究』第五十一巻第九分冊、平成十一年十二月
- (4) 「錦の舞衣」が高座にかけられた記録としては、『東京朝日新聞』の記事「錦輝館の慈善演芸会」（明治二十六年二月二十四日）において、翌二十五日に開催の演芸会の番組として掲げられた内容の中に「名人競（三遊亭円朝）」とあるのが確認できる。
- (5) 注（一）に同じ。

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

- (6) 宮信明「嫉妬する女／しない女 三遊亭円朝『名人伝』論」、『立教大学日本文学』第一〇六号、平成二十三年七月
- (7) 注（二）に同じ。
- (8) 『警察新報』の創刊経緯については、小野秀雄が「東京日日新聞を退社した条野、西田、落合等が創刊」したとして、条野採菊、西田伝助、歌川芳幾の関与を指摘したのに対し（小野秀雄『日本新聞発達史』、大阪毎日新聞社・東京日日新聞社、大正十一年、一六九頁）、注（三）の論文で土屋礼子氏は歌川芳幾の関与について否定的に扱っている。また、土屋氏は、明治十九年九月二十八日の『東京絵入新聞』において、『やまと新聞』について「本社とは旧警察新報社の跡なり」とされている点も指摘している。
- (9) 閑田朋子「三遊亭円朝による翻案落語『蝦夷錦古郷の家土産』種本の同定：Wilkie Collins作『The New Magdalen』、『研究紀要』第九十六集、平成三十年
- (10) 柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』、春秋社、昭和三十六年
- (11) 土谷桃子「明治期における異文化受容の一例——採菊の西洋小説の翻案の場合」、『言語文化と日本語教育』、第五集、平成五年六月
- (12) 特にシェイクスピアの受容については、近藤弘幸氏が「探偵小説と諷刺錦絵と『リア王』 条野伝平『三人令嬢』（『人文研究紀要』第九十四集、平成三十一年年度）などで詳細に検討している。
- (13) 横山邦治『読本の研究 江戸と上方と』、風間書房、昭和四十九年
- (14) 山本良『小説の維新史 小説はいかに明治維新を生き延びたか』、風間書房、平成十七年
- (15) ハートの修辞学では、「Tragedy」を以下のように捉えており、『小説神髓』で「悲哀小説」「悲話」を「情史」と位置づけたのは、ハートが「Tragedy」を「Epic」と位置づけたことを受け取った

『やまと新聞』における「小説」と「メロドラマ」の翻訳

ものと思われる。本文は、以下の通り。「Tragedy, — Tragedy is more akin to the Epic, being serious and dignified, and having for its subject some great transaction. It undertakes to delineate the strongest passions, and to move the soul of the spectator in the highest degree. It is especially conversant with scenes of suffering and violence, and ends almost uniformly with the death of the person or persons in whom the spectator is most interested. (John. S. Hart, *A Manual of Composition and Rhetoric — A Text Book for Schools and Colleges*, 1872)」

(16) この点については、令和二年二月一日開催のメロドラマ研究会（於 早稲田大学）における、河野真理江氏のご教示による。

(17) 「ラ・トスカ」は、『世界戯曲全集（第三十二巻）仏蘭西古典劇集』（世界戯曲全集刊行会、昭和四年）に邦訳がある。

(18) 神林尚子『女達三日月於儂』（解題）、第一四〇回鶴見大学図書館貴重書展『草双紙の諸相 絵と文を読む江戸文芸』、平成二十七年六月

〔付記〕本稿は、日本近代文学会二〇一九年度秋季大会のパネル発表「明治～大正の演劇／演芸と近代小説の編成 メディア間の相互交渉とアダプテーションの視点から」（発表者：柳瀬善治、大橋崇行、神林尚子。ディスカッサント：日置貴之）の口頭発表に基づいたものです。会場でご意見・ご質問を下さった先生方に、感謝申し上げます。また、JSPS補助金（19K00350）の助成を受けたものです。