HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	翻訳文学に於ける「話者」 : 近代表現の輪郭（一）
Author(s)	松木, 博
Citation	北海道大學文學部紀要, 32(2), 75-128
Issue Date	1984-03-17
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33485
Type	departmental bulletin paper
File Information	32(2)_PR75-128.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

翻訳文学に於ける「話者」

―― 近代表現の輪郭 (一) ――

松木博

序

現代の日本において、翻訳文学は非常に身近なものになっている。私達は通常、或る作品がどこの国の作家のものであっても、翻訳された形で読み、そしてその作品を理解するということに疑いを持たない。多くの場合、翻訳作品を読んでいるといった意識は取り払われていると言ってよいだろう。

もちろん、このような考え方は文学の世界だけに限らない。翻訳技術の発達と世界各国の文化の均質化とによって、諸外国のあらゆる情報が何の異和感もなく生活の中に入り込んで来ている。また同時通訳のシステムなど、翻訳という行為に対する抵抗はこれからもますます減少してゆくように思われる。

しかしながら、ひとたび自らが翻訳をする立場に立った時には、誰でも、たとえそれがごく簡単な内容についてであったとしても、様々な困難を経験するはずである。語彙の面はもちろんのこと、時制や性についての情報の量が異なる

言語間の翻訳には、多くを補ったり削除したりしなければならない。翻訳に際しての創造的部分は、一般的に考えられているより大きいのである。

日本の近代文学史上に現われた翻訳作品の研究に於いて、これまで多数の比較文学的アプローチが試みられて来た。しかしそれらの中には、原文と訳文との図式的な対比や、訳の巧拙についての部分的な指摘或いは印象の記述に終わっているものがある。原文と訳文との比較、それは研究の終着点ではなく、むしろ出発点でなければならない。比較検討によって明らかになった翻訳文の特質が、その作品の文学表現としての機能にどう関わっているのか。そして同時代の日本文学の表現とどう対応し、それ以降の表現にどう影響を与えたと考えられるか、そのように視野を拡げて行かない限り、文章表現の模索期に困難な作業を続けた翻訳者と、真に対峙することは出来ないだろう。

そうした考察を進めていく際には、必然的に「文体」という言葉を使用することになる。たとえば、近世的文体から近代的文体への移行、というように。山本正秀氏の『近代文体発生の史的研究』(岩波書店・昭40)をはじめとして、近代の文体の生成を検討した研究は既に多く存在している。それらを概括するならば、近代文体の成立とは文語文体の口語文体への接近及び吸収の過程であり、言文一致体の完成がその到達点ということになろう。

しかしこのような近代的文体のとらえ方には、何か取り落とされているものがあるのではなかろうか。「文体」とは、表現の効果を高めている要素の総体であるはずで、単に文末詞や用語を意味するものではないように思われる。翻訳文学の表現の変遷に注目してみた時、私にはそうした広義の、表現要素の総体としての「文体」が見えて来るのである。

大佐ハ再ビ愕キ首ヲ低レテ悚然(シヨウ)タリシガ漸クニシテ吃(ドモ)リツツ、「ソ、夫ハ餘リ案外……堂々タル官吏ニテ……嗚呼手

初メノ功績ハ　ワ、我ガ友人ヲ捕ルニ在リトハ是非ナキ次第哉ト（以下略）

これはポール＝ヴェルニエ原作、川島忠之助訳の「虚無黨退治奇談」（明治15年9月）の一節である。ロシア虚無党の弾圧に乗り出した官憲の中心人物である大佐は、探索を進めるうちに高級官吏ガレヴスキイに疑惑を持つ。親友でもあるガレヴスキイの嫌疑を晴らそうと二人だけで話し合うのだが、意外にもその場で虚無党員であることを告白され、自らの手で逮捕せざるを得なくなった。その場面に漂う懊悩・驚愕・緊張感を、川島の訳文は鮮やかに表現していると言える。

近世までの文章表現に於いては、作中人物の感情の動きを専ら地の文で表現していた。会話と地の文が明確に分けられていなかったことも原因の一つであろうが、死に瀕した人間でさえも、「大佐」のように言葉を途切れさせることはなく、苦しい息の下から長口舌を振うのである。そうした従来の文章規範に従うならば、「大佐」の感情の動揺も地の文で表現すべきであり、そうすることは川島に可能であったろう。しかし川島はそうしなかった。そして緒言で次のように述べている。

西洋ノ文中……ノ如キ黒圏ヲ挟ム者頗ル多シ是蓋シ言ント欲シテ言ハズ舌頭少シク澁滯スル處ヲ示ス標号ナリ今此書ノ如キモ亦標号ヲ用ル所少カラザルヲ以テ敢テ之ヲ去ラズ假テ以テ予ノ不文ヲ補充スト云爾　（傍線引用者）

それまで日本の文章に存在しなかった「標号」を川島は「敢テ」持ち込み、原文の緊張感を保持しようとした。すなわち川島はこの時、どの程度自覚していたか明らかでないが、伝統的な「文体」の変革を行なっていたのである。そして

この標号「……」が次の様に見事に日本文学の中に定着してゆくのは周知の通りである。

「だから貴嬢には私が解らないというのです。貴嬢は私を親に孝行だと仰しゃるけれども、孝行じゃア 有りません。私には……親より……大切な者があります。……ト吃ながら言ツて文三は差俯向いて仕舞ふ。お勢は不思議さうに文三の容子を眺めながら

「親より大切な者……親より……大切な……者……親より大切な者は私にも有りますワ

（『新編浮雲』第一篇第三回）

もちろん二葉亭は川島とは別に、ロシア文学、特にツルゲーネフの文章によって標号の効果を知り、「浮雲」に導入しているのであろうが[注①]、川島と同様いかにヨーロッパ文学と拮抗して文章表現の効果を高めて行くかに腐心していたに違いない。そうした彼等にとって、「……」という標号は重要な「文体」要素の一つであったと思われる。

私は以下論じていくなかで、「文体」という概念を思いきり広げてみたいと考えている。そのようにしてこそ、近代文学成立期の翻訳文学の表現の本質に迫ることが可能になるはずである。これから私が対象とするのは、近代翻訳文学の諸作品であるが、その検討に際して翻訳の巧拙には触れない。ただ、日本近代文学がどのように豊富化されて来たのか、その全体像を明らかにすることを究極的な目標として表現を分析していくつもりである。そしてまず本論に於いては、原作に現われている「話者」と翻訳者とがどのように交渉して、我が国の近代的文体における「余」（話者）が顕在化して来たかを検討してみたい。

第一章　「楊牙兒奇談」論 ——異本の創造性——

一

明治の代表的な学術雑誌であった「東洋學藝雑誌」に「套言譯語」という欄がある。「套言」はここでは古くさい言葉の意味ではなく、極り文句的なニュアンスで用いられている。つまり翻訳するに際してこの語にはこの訳語をあてよ、という訳語の統一・広報を企図した欄であった。たとえば、第四十号（明治18年1月）の「套言譯語」の欄には次のような訳語を見ることができる。

Root (of equation)	根
Simple equation	一次方程式
Quadratic equation	二次方程式
…	
Impossible or imaginary quantity	虚数
Index	指数

これらは現代でも用いられている数学の基本的な術語であることは言うまでもない。こうしたいささか場違いな例を持ち出したのは、当時の翻訳の困難を間接的にしろ表現してみたかったからである。当時翻訳に従事する人間は、まずそ

の訳業を理解してもらうための「概念（コンセプト）」を自分なりに築き上げて提示し普及させる必要があった。その意味で、当時の翻訳を現代の翻訳と同次元でとらえることはできない。

「齊武名士經國美談」や「報知異聞浮城物語」の作者矢野龍渓に、「譯書讀法」（明治16年）という著述があるものも、当時の翻訳者と読者の間に存在した、「概念（コンセプト）」の欠如による断絶を想像させる。この書はもともと、地方にあって翻訳書を師として学んでいた或る結社の人々に請われて、龍渓が翻訳書の選択から読み進め方に至るまでを体験を混えて書簡体で述べたものである。こう要約すると単なる読書指導の書と受け取られるかも知れない。しかしこの「譯書讀法」の特色は、実は次の様な記述にある。

余カ適當ト思考スル譯書讀方ノ順序ヲ陳ヘント欲スルニ當テハ、先ツ事物ニ類別アルヲ略說セサル可ラス。（類別ノ事ハ不急ノ辨ニ似タレトモ、西書中ニハ類別ヲ爲スコト極テ密ナレハ序ニ之ヲ略說ス。譯書ヲ讀ム者モ亦タ之ヲ知リ置クヲ必要トス。）類別トハ則チ類ヲ以テ事物ヲ區別スルノ法ニテ、東洋ニモ古ヨリ類別法ナキニアラネトモ、之ヲ印度ヨリ以西歐米諸國ニ行ハルル類別法ニ比較スルトキハ、甚タ疎漏ニシテ幾ント類別ナシト云フモ可ナリ。（中略）精密ニ思考スレハ東洋ノ類別ハ概ネ皆ナ粗漏不當ナル者多シ。而テ其ノ類別ノ粗ナルハ、是レ皆ナ心力ノ進歩セサルノ徵候ナリ。

翻訳書を急いで読み始めようとする読者にむかって、龍渓はまず「類別」という観念を養成せよ、と教えている。ここで龍渓が用いている「類別」とは、いわゆるグルーピングの意味であろう。しかしそれが粗雑な分類を指しているので

ないことは明らかである。限りなく厳密に分析し、事物の本質を見極めた上での分類・場合分けといった意味であり、「之ヲ知リ置クヲ必要トス」（前の引用部）とはその能力の修得を示唆したものと言えよう。「類別」の能力を身につけない限り、いかに多くの翻訳書を読み知識の量を蓄えたところで、「心力」は進歩しないと龍渓は述べる。「心力」とは恐らく龍渓の造語であろうが、思考力よりももっと力強い、文化を高めてゆく人間の能力とでも言うべきものが髣髴としてくる。つまり「類別」の能力こそ、当時のあらゆる分野の学問に不可欠だと龍渓は考えていたのである。しかも、その「類別」能力は東洋のものであってはならなかった。単純な欧化主義者ではなかった龍渓の発言であるだけに、当時の人々の直面していた問題の大きさが伝わって来る。前の引用の中略の部分で、龍渓は最も基本的な儒教観念の類別を痛烈に批判している。

支那、日本ニテ古來「仁・義・禮・智・信」ノ五者ヲ五常ト稱フルカ如キモ、其類別ハ甚タ穩ナラサルカ如ク覺ユ。何トナレハ是ノ五者ハ五箇ノ同類ノ者ヲ集メタルニモアラス。又五箇ノ異類ノ者ヲ集メタルニモアラス。其ノ集メ方甚タ不當ナレハナリ。抑（ソモ）モ、仁・義・禮・信ノ四者ハ是レ人類交際上ノ規則トモ云フキ（ママ）者ニシテ、之ヲ道ノ類ニ屬スル者トス。然ルニ其ノ智ナル一物ハ則チ世人カ事ヲ處スルノ宜キヲ得ルヲ指ス者ニテ、之レ則チ能力ノ類ニ屬スル者ナリ。然ルニ人類ノ常道ヲ表スル四徳（同類）ノ中ニ、心ノ働キナル智力（異類）ノ一物ヲ加ヘタルハ、古人カ其類ヲ誤リシ者カト思ハル。是レ東洋ノ類別法ノ疎ナル一證ナリ。

恐らく龍渓も、一度は東洋思想の優れた達成を学び、それを信じたはずである。しかし西欧の学問研究の洗礼を受けてみ

ると、その欠点を認めざるを得なかったのだ。言いかえれば、思考する際の基盤の根本的な変換を強いられたのである。そして彼は、そのダイナミックな変換をやり遂げた。龍渓の文学活動が、この変換を踏まえてのものであったことに、私達は十分注意を払う必要がある。明治は「啓蒙」の時代とよく言われるが、その質は千差万別である。そして自分の中で高次の思想変換（自己啓蒙と言っても良い）が行なわれなかった啓蒙家の場合、その影響力もまた低調なのではあるまいか。

読者を東洋的な「類別」から切り離し、西欧的な「類別」に親しませること。それが龍渓にとっての啓蒙活動であった。「齊武名士經國美談」（明治16年3月）はいかにもそうした龍渓らしい作品である。この作品の読者は、本文を読み始める前に十一箇条もの細密な凡例と対面する。その凡例とは、たとえば次のようなものであった。

一、書中ノ地理ハ成ルベク眞ノ地理ニ據レリ。然レドモ希臘ノ精細ナル密圖ヲ得ルコト能ハズシテ、著者ノ困難セルコト尠カラズ。例ヘバセーベトアゼントノ間ニ在テ、ユービアノ海ニ注グ河（則チ書中ニテペロピダスノ溶没セル河）ノ如キハ、諸種ノ地圖ヲ求ムレドモ、其名ヲ記セルモノナシ。因テ已ムコトヲ得ズ、其近傍ナルパルネス山ノ名ヲ假リ來テ、之ヲパルネスト名（ナヅ）クルニ至レリ、其他モ成ルベクハ眞ノ地理ニ因ルコトヲ勉メタレドモ、實ハ山川ノ模様モ古今少シク其趣ヲ異ニスルコトナキニアラズ。例ヘバ有名ナルルテルモパイリーノ地形ノ如キハ、古圖及ビ古史ニ據レバ、一方ハ斷岸千尺、一方ハ大海ニテ、其路僅ニ數騎ヲ馳スルニ足ル。故ニスパルタ國ノ志士三百ノ孤軍ヲ以テ百萬ノ大兵ヲ防グヲ試ミタリト書スレドモ、現時ノ地勢ヲ按ズレバ、山崩レ海退キ、今ハ山海間ニ里餘ノ田野ヲ生ジタリ。幾千年ヲ隔ツレバ、桑滄（ソウサウ）ノ變遷ハ免レザル所ナレバ、固ヨリ斯（カク）ノ如キノ異同アルベシ。然ラバ假令ヒ著者ガ今日ノ精密ナル地圖ヲ按ジテ、之ヲ事實ニ引キ當ルトモ、尚ホ多少ノ相違ヲ生ズルヲ免レズ。然リナガラ、力ノ及

バン限リハ、地圖ト相悖(モト)ラザルヲ勉メタリ。

何という緻密な配慮であろう。重要な河の名称がどの資料にも記されていないので近くの山の名を借りて宛てる、という様なやむを得ない改変にまで、これだけの配慮がなされている。更に本文には、正史からの引用部に逐一どの史書からの引用かを示していた。これらの煩しいほどに厳密な凡例・注記などによって、当時の読者はこれまでの個有の読み方を矯正され、ごく自然に西欧的な「類別」能力を植え付けられていったのである。

前編の第十七回に、最初の蜂起の失敗の原因となる、アルカンダルという青年の恋愛が描かれている。セーベでの弾圧を逃れてアゼンに身を寄せていた時、彼は雇われていた主人の娘と「唯ナラヌ中」になってしまう。いよいよ挙兵の日が来たものの、彼はそのまま立ち去ることが出来ず、娘に別れを告げる。

遠別ノ旨ヲ、告ゲタルニ、女子ノ常トテ、聽キ入レズ、深クモアルカンダルヲ恨ミツツ、强テ此地ヲ去ルナラバ、己モ共ニ、從ヒ行カント、中々ニ承ケ引ク氣色ノ、見エザレバ、アルカンダルモ、今更ラ、持テ餘シテ、別レヲ告ゲシヲ、悔ユレドモ、他ニ爲(セ)ン術(スベ)ノアラザレバ、遂ニ我身ノ素性ヲ打チ明ケ、且ツ此度ノ密謀マデ、幻(オボロ)ゲニ物語リ、

「若シ幸ニシテ、事成ル後ハ、本國セーベヨリ、人ヲ遣ハシ、迎ヘテ正室ト、ナスベケレバ、其時ヲ待チ居ヨ。」

このアルカンダルの告白がセーベの奸党の耳に入り、蜂起は失敗に終わるのだが、この恋愛は状況によって導かれた、言ってみれば「人情本的な恋愛」である。それに対して、ペロピダスとレヲナによって龍溪が描こうとしたのは、状況

からの影響を受けない男女の関係であった。

今傍ラヨリ之ヲ見レバ、ペロピダスハ優美ナル、俊秀ノ名士ナリ。レヲナハ容姿端正ナル、絶世ノ佳人ナレバ、恰モ是レ、一對ノ伉儷（コウレイ）、得難キノ匹偶（ヒツグウ）ニテ、相思ノ情緣ハ、定メテ兩人ノ間ニ生ズベキガ如ク思ハルレドモ、ペロピダスハ其ノ一心、唯本國回復ノ、一事ニ在テ、未ダ他事ヲ思フニ、暇アラズ。又レヲナハ懷春ノ年紀（トシゴロ）ナルモ、家訓甚ダ、嚴正ナルガ故ニ、毫モ想戀ノ情ナシ。今若シ、二人ノ有様ヲ評スレバ、自動ノ活機ヲ具ヘタル、男女一對ノ、偶像ニ異ナラズ。假令ヒ其レヲシテ、恰好ノ伉儷（コウレイ）ナラシムルモ、肝腎ナル相思ノ情ナキヲ、如何セン。（前編第七回）

龍渓は二人の環境をことさら才子佳人的なものとして造型しながら、相思の情が生まれないことを強調する。また後編第一回に於いては、ペロピダスとレヲナの会話に磊落なメルローが介入してくる場面がある。メルローは二人の会話を聞いて「夫婦ノ様ナラン。」と独語し、その言葉は当の二人にも聞えてしまう。これは二人の関係が外部から意味づけられた状況であり、当然二人の関係の変化が予期されるのだが、そうした読者の予想は見事に裏切られて二人は互いに尊敬し合う関係に留まる。この様な詰屈とも言い得る表現によって、読者は、恋愛とは人間の内面からのみ成立するものであることを認識させられるのであり、恋愛を「類別」することを知る。そうした自らに起こった変革を、読者は意識もなかったかも知れない。しかし、西欧的「概念（コンセプト）」を受け入れる素地は着実に作られつつあったと言えよう。

二

物事や状況を厳密に把握し表現することに、日本の文学者が努めなかったわけではない。近世から近代へのめまぐるしい過渡期の様相を、漢文体で描いた風俗誌の存在は、その一つの証明である。「新東京繁昌記」（服部撫松作。明治7年）や「柳橋新誌」（成島柳北・同年）などをはじめとするこうした作品は、眼前の事件や事物をおよそ非直接的な言語によって表現することで、叙述する対象を客観的にとらえなおすことに成功していた。つまり一種の言語内翻訳[注3]が行なわれていたのである。

人有レ長―幼序一。則妓有二大小之別一。大妓卽藝―者。而小妓俗呼テ謂二御酌一。以下其ノ不レ彈二三絃一ヲ。徒々侍二御上一杯杓一也。大妓之定―價晝夜八銖。若自レ辰及レ子。乃或加二四銖一。一―漏刻間招レ之ヲ。亦四銖。小妓則其半也。謂レ之半妓一亦可。客於二定價ノ外一有レ投。謂之花一。花之爲レ言華也。謂レ華二其筵一也。花亦大抵四―銖于大妓一。二―銖于小妓一。

（「柳橋新誌」初篇）

このように柳北は芸者、御酌の生活の有り様を詰屈な漢文で綴っている。こうした表現が、意外にリアルに当時の風俗・時代状況を映し出していたことは間違いない。和文脈の禁忌や拘束から逃れて、表現者は新たな視点を獲得しつつあった。しかし漢文体を用いての表現革新も、龍渓の言う東洋的類別の範疇から抜け出したことにならないことは明らかである。流入してくる西欧文学の持つ「類別」の水準から見れば、これらの風俗誌も多くの近世的残滓を持ったものでしかなかった。私達が現在読み得る漢文体風俗誌の中で、最も優れたものと思われる「柳橋新誌」の作者成島柳北にして、次の様に述懐している。

柳北云和漢文人ノ記事ニハ決シテ這様實況ヲ精細ニ筆セズ是レ泰西記事ノ眞率ニシテ最モ妙味有ル所ナリ

柳北がここで「泰西」（ヨーロッパ）の「記事」の特質としている「實況ヲ精細ニ筆」することが、さきの龍渓の発言に重なることは明らかであろう。この二人は、和漢洋の各分野の素養に於いて当時の最高水準に近かったと考えられるが、対蹠的な立場にあったと従来解されて来た。すなわち龍渓が西欧の文化を摂取する革新側、柳北は西欧を知ってなお和漢に固執する保守側というように。その二人が、和漢の文章の限界をほぼ同じ言い方で指摘していることは興味深い。二人が認識していたのは、作者の技術の巧拙ではなく、和文漢文の表現を統括する意識の領域に於ける限界であり、「泰西記事」の「眞率」と「妙味」とを日本文学に持ち込むためには、是非とも西欧的「類別」による表現を志向しなければならなかったのである。では、その求められた表現とはどんなものであったのか。その発生のあり様を、柳北のさきの述懐が記されている「楊牙兒奇談」（明治10年9月）において見てみよう。

三

「楊牙兒（ヨンゲル）奇談」は本来一つの「異本（ヴァリアント）」と言うべき作品である。その経緯は「明治文化全集」第二十二巻（翻訳文芸篇）の吉野作造「和蘭美政錄解題」に詳しいが、簡潔に記せば次の様になる。神田孝平（楽山）は文久元年に、「ヨンケル・ファン・ロデレイキ一件」「青騎兵並右家族共吟味一件」と題してオランダの作家の実話的作品集から二編を訳出し、「和蘭美政錄」と名づけた。この「和蘭美政錄」は写本として明治に伝わり、成島柳北が「ヨンケル……」の方を「花月新誌」に連載するために本文に手を加えて十五章に区切って「楊牙兒奇談」と題して明治十年九月から連載した。そ

の後明治十九年に、同じ題名で中川鐵次郎によって翻刻出版された。一方「和蘭美政錄」は、明治二十四年になって神田孝平自身が手を入れて「日本之法律」という雑誌に掲載された。

以上のように、活字化され享受されたのは「楊牙兒奇談」が早く、広く読まれたと考えられる。ところが昭和に入ると事情は逆転する。「和蘭美政錄」の方が昭和二年「明治文化全集」に収録されたからである。そしてそれ以来、「和蘭美政錄」と「楊牙兒奇談」とは対照されることのないまま、漠然と同一作品として扱れて来た。「楊牙兒奇談」に翻訳文学研究の側からも、柳北の研究の側からも照明が当らなかったのは、私見によれば神田孝平の次のような発言による。

> 先年成島柳北前ノ一編（引用者注・「和蘭美政錄」中の「ヨンケル・ファン・ロデレイキ一件」のこと）ヲ得テ痛ク刪正ヲ加ヘ、楊牙兒奇獄（ママ）ト題シ其編輯スル所ノ花月新誌中ニ収メタリ。予之ヲ見ルニ、文ハ則チ佳ナリト雖モ事實ノ大ニ減省セシハ遺憾ナキニアラズ。（傍線引用者）

「日本の法律」に掲載される際の序文の一節だが、この文章から判断する限り「楊牙兒奇談」は不完全な異本（ヴァリアント）でしかない。また近代の著作権の視点からも、柳北の行為は積極的に評価し難い。

けれども、このような評価はあまりに一面的ではないだろうか。というのは、ここには著作者と作品についての考察だけがあって、作品と読者との関係、則ち読者の視点からの考察が欠けているからである。さきに述べた経緯に明らかなように、神田の「和蘭美政錄」は明治二十四年まで写本として少数者に享受されていたに過ぎない。雑誌に連載された「楊牙兒奇談」との影響・浸透の格差は明白であろう。しかも明治十年から十一年にかけてという連載時期と「花月

新誌」という媒体とは、最も適切な環境であったと考えられる。

僕も花月新誌の愛讀者であったから、記憶してゐる。西洋小説の翻譯と云ふものは、あの雜誌が始めて出したのである。なんでも西洋の或る大學の學生が、歸省する途中で殺される話で、それを談話體に譯した人は神田孝平さんであつたと思ふ。それが僕の西洋小説と云ふものを讀んだ始であつたやうだ。

という森鷗外の「雁」の中の有名な記述は当時の状況をうかがわせるものだが、これが「和蘭美政錄」ではなく「楊牙兒奇談」について述べたものであることは、これまで述べてきたことから了解されるであろう。つまり当時の読者の側からは、「楊牙兒奇談」こそ本文（テキスト）と呼ぶべきなのだ。原本と異本という関係とは別に、享受を軸とした文学史からはそう考えられる筈である。言いかえれば、当時の読者が感じたものを考察しようとしたならば、「明治文化全集」で読んでいてはならないのだ。これは次章で触れる丹羽純一郎の「歐洲奇事花柳春話」にも言えることである。

四

「楊牙兒奇談」のテキストとしての実相を確認するためには、「和蘭美政錄」との異同を検討する必要がある。神田孝平が記したように、はたして柳北は作品を改竄したと言えるのであろうか。

結論から述べるならば、文体が大きく変えられていることは明らかなものの、作品の構成についての改変は認めることができない。推理小説的色彩が強い作品だけに、以下のような構成は動かし難いものであり、柳北はそこには手を加

えていない。

語り手の「私」の級友ヨンケルが冬休みに帰省した。ヨンケルは爵位の家柄であり、創作の才能があって彼の戯曲は学校祭で大成功した。推敲して出版しようと、その戯曲の原稿を持ち凍った河をスケートで滑って帰省したヨンケルは、途中で行方不明になる。親もとに着いていないことがわかって大騒ぎになり、捜索の結果氷の下から持ち物を奪われて他殺体で発見される。

ここから、物語は殺人事件の解明へと進む。まず河の近くに住む貧しい人々に疑いがかかり、その疑いを可愛そうに思った商人の証言で、茶店でヨンケルと話し一緒に店を出た船員達が取り調べられたがいずれも潔白であった。その後手がかりもないまま一年半が経過する。そしてヨンケルと私との共通の友人がたまたま事件の起きた地方に出張し、或る宿屋に泊まって部屋の机の中からヨンケルの戯曲の原稿を発見する。その表紙の余白には、宿屋の主人夫婦が強盗殺人を行なったことを知ってしまったため部屋に軟禁されてやがて殺されるであろうことが、主人夫婦にわからないようにラテン語で書かれてあった。これが証拠となって主人夫婦と召使の犯行が明らかになり、事件は漸く解決した。

これが作品の梗概であるが、「楊牙兒奇談」は掲載の都合上十五章に分割されているものの、「ヨンケル・ファン・ロデレイキ一件」との内容的異同はない。それではどのような点で変わっているのか。明らかな改変は、次に挙げる①～③の箇所である。

① 予がゲ府の大學校に寄宿せし時の事なりけり。予が同寮に一人の若き書生あり。

（「ヨンケル……一件」）

①′ 余ガ給府ノ大學校に寄宿セシ時ノ事ナリケル（余トハ原書ノ作者以下同ジ）余ノ同寮ニ一人ノ少年生有リ

（「楊牙兒奇談」）

② 我と同時に學校に居たる書生の内、一人近頃昇進して役人となり、ブ村の方に赴きたる者あり。此人の談話にて、始終の手續き甚明白なり。我今之を述べんが爲に、右說話を其儘書載すべし。

* * * *

其說話に

我等儀先達て本宅へ可レ歸と存じ、ブ村の方へ罷越候。

（①に同じ）

②′ 余ト同時ニ學校ニ居タル書生一人昇進シテ役人トナリ武村ノ方へ赴キタル者有リ此人ノ親シク說ク所ロニテ始終ノ手續キ甚ダ明瞭ナリ余今之ヲ述ベン爲メニ其人ノ說話ヲ其マヽ左ニ錄ス我等コト（以下我等ト云フハ皆武村へ往キシ書生ナリ看官其心シテ看給ヘ）先此本宅へ歸ラントテ武村ノ方へ赴ケリ

（①′に同じ）

③ 笑狂言の草本を見付し友人の咄し右の通りなりける。其後久しからず右三人の賊次第に吟味ありしに、

③′ 笑狂言ノ草本ヲ見出シテ出訴シタル友人ノ說話ハ右ノ如シ（是レヨリ作者ノ文ニ戻ル六章ニ照シ看ヨ）

これらの異同は何を意味しているのか。「楊牙児奇談」の編者柳北は、なぜこのようなカッコ内の注を加えたのであろうか。この作品を掲載するに際しては、訳者編者の名を記し掲載の意図を述べた序文も付しており、読者は翻訳であることを十分了解していた筈である。しかし柳北は敢てこのような注を付した。そこから導き出せるのは、これらの注が柳北にとって不可欠であったという見解である。

なぜ必要だったのか。その理由は、私の考えでは第二節で触れた次の述懐が深く関わっている。

柳北云和漢文人ノ記事ニハ決シテ這様實況を精細ニ筆セズ是レ泰西記事ノ眞率ニシテ最モ妙味有ル所ナリ

柳北が「泰西記事」の特質として読者に強く訴えようとしたのは、何よりも「實況ヲ精密ニ」描き得るところの表現意識であった。これをここでルポルタージュ的表現意識と言いかえてもいいであろう。一般的にルポルタージュには筆者の明示が不可欠である。なぜならルポルタージュとは、筆者が現実の事件や場所に立ちあって、一切の虚構を排してそれらを語り、読者は筆者の位置に同化することによってリアリティを享受する文学形式だからであり、読者が同化するには筆者は一個の人間として自己限定している必要があるからだ。複眼も全知の視点も持たないからこそ、ルポルタージュはかえって事件の「實況」[注③]に迫り得る。この様な表現のしくみに柳北は既に気づいていた、と私は考える。

改めて①～③に着目すると、これらがいずれも話者の転換の場面であることがわかる。そして柳北の注はその転換に強引に読者の眼を向けさせ、話者を一個人として読者に把握させる効果を持っていたと言える。そもそも、この「楊牙児奇談」の話者は二人であり、その二人の話者はそれぞれ次の様な属性を与えられていた。いま仮にA、Bとしてその

属性をまとめると次のようになる。

話者A・全体を統括する話者で、ヨンケル及び話者Bの友人。事件発生当時は学生でのちに訴訟や犯罪の調書を読む仕事（恐らく司法関係）に就いた。仕事で多くの犯罪の様相を知るが、ヨンケル事件は空前絶後のものであると考え、世に伝えようとこの記録をまとめた。事件の現場や犯罪者は直接見ていない。

話者B・ヨンケル、話者Aの友人で役人として偶然事件の起こった村へ出張し、犯人の営む宿屋でヨンケルの手記を発見する。その証拠を持って秘かに宿を抜け出し訴え出た。そして尋問によって犯人が逮捕される場面を目撃し、後に話者Aに語った。その談話を話者Aがそのまま記載した。

作品にはこの二人の話者が、A→B→Aの形で登場する。つまり読者は、事件の発端から迷宮入りまでを、そうした犯罪調査の経過を語り慣れた話者Aによって知り、証拠発見から犯人逮捕までを証拠の発見者であるBから知らされ、裁判で明らかになった犯罪の全貌と後日談を再びAによって知るのである。これは読者にリアリティを伝えるための、いかにも考えられた語りの構造と言えよう。この構造があってこそ、「眞率ニシテ最モ妙味有ル」（柳北の述懐の表現）記述が可能になる。

訳者神田孝平にしてみれば、柳北が付した話者転換についての注記は無用の介入であり、自作の改竄と感じられたのであろう。しかし柳北にとっては、読者に西欧の優れた表現の仕組みを理解してもらうために、リアリティを生み出す

話者の設定を敢て強調し、露呈しておく必要があったのである。それは明らかに啓蒙の姿勢であり、編者の蛇足と見えて実は日本の近代的文体生成への志向の一つであった。

五

さきに述べたように、「楊牙兒奇談」は「和蘭美政錄」の一つの異本（ヴァリアント）である。それが訳者の否定的評価や、現在読むことが困難であるというような事情によって、その存在は無視されて来ている。だが「雁」の中にうかがうことのできる鷗外の評価をもたらした「楊牙兒奇談」の異本（ヴァリアント）としての重要性を、改めて認識することが必要であろう。龍渓の指摘した西欧的な「類別」の能力は、既に私達近代の読者は身につけていると考えられ、その私達が明治初年代の読みを追体験し当時の表現の効果を理解することは容易ではない。だが、そこに多少とも近づいて行かない限り、本当の意味の文学史が私達の前に姿を現わすことはないように思われる。

「楊牙兒奇談」で柳北によって当時の読者に露呈された話者の設定の緻密さは、近代的文体発生の原点と言うべきものであったが、序章で触れた「虚無黨退治奇談」にも、話者の特異性を見ることが出来る。訳者川島忠之助は渡航体験もあり語学力も優れていたが、或る日ロシアから帰国した友人に「虚無黨ナル怕（オソ）ルベク憎ムベキ政黨ヲ生」じた原因を尋ねた。するとその友人は、一朝一夕では話せないからと、フランスの小説家ポール＝ヴェルニエの原作を川島に手渡した。これが川島が自ら記している訳出の背景であるが、その訳が新たな文体を要請するほどの緊張感を持ち得たのも、実は話者の設定にある。

「虚無黨退治奇談」の話者は、アルベル＝ノレルという28歳で無職のフランス青年であり、たまたま親友になったボ

リスというロシア青年の帰国に同行する。退屈を慰め、また少しは話題の虚無党の実況を視察しようという気持でロシアに入ったアルベルは、たちまち官憲の弾圧と虚無党の抵抗の嵐の中に投げ込まれ、生命の危険にさらされながら暗殺場面などに遭遇する。ルポルタージュ文学的性格を持ったこの原作が、虚無党に興味を寄せていた29歳の青年川島の心を強くとらえたことは想像に難くない。この作品を翻訳しようと意図した時、もう少し言葉を進めればこのような話者の設定に在来の日本文学になかった可能性を認めた時に、「……」という標号を用いた表現革新が川島にとって不可避のものとなったのであろう。二葉亭の文体創出にも同様な背景があったことは、「浮雲」に於けるいわゆる「無人称の語り手」[注④]や、「あひゞき」の話者である「猟人」の存在が示唆してくれる。ここでは「あひゞき」の結び近くの場面を見てみよう。

暫くたッた……「アクーリナ」は漸く涙をとゞめて、頭を擡げて、跳り上ッて、四邊を視まはして、手を拍た、跡を追ッて駈けださうとしたが、足が利かない——バッタリ膝をつひた……モウ見るに見かねた、自分は木蔭を躍り出て、かけよろうとすると、「アクーリナ」はフト振りかへッて自分の姿を見るや否や、忽ち忍び音にアッと叫びながら、ムックと跳ね起きて、木の間に駈け入ッた、かと思ふとモウ姿は見えなくなった。草花のみは取り殘されて、歷亂として四邊に充ちた。

「ヴキクトル」という不実な男に捨てられ林の中に取り残された「アクーリナ」を放って置けず、「猟人」は二十歩離れた位置から「アクーリナ」に近づいて行く。その姿を見て、「アクーリナ」は驚いて大慌てで「猟人」の視野から消える。

この話者と作中人物との一瞬の交渉の場面は、全編を統括していた話者の「實況」の「精密」な描写の持つリアリティを読者に再確認させてくれる。すなわち、話者である「猟人」が行動を起こし、その姿を見た「アクーリナ」が驚くこと。この話者と登場人物がお互いに見合うことによって、話者が等身大の通常の視力と聴力を持った存在であることが理解され、一方で読者と話者の乖離が行なわれてゆくとともに、読者は語られた内容を「實況」に近いものと考えはじめる。もしこの作品で「猟人」が作中人物と関わりを持つことがなければ、前半で話者としての「猟人」の位置がいかにはっきりと示されていたにしても、この「垣間見の劇（ドラマ）」[注⑮]の完成度は低かったに違いない。

「猟人」が「アクーリナ」に出会うという形での話者の位相の限定の手法を、「楊牙兒奇談」での柳北の介入と同一に論じることは無論出来ない。しかし非常にプリミティブな形にしろ、

余ガ給府（ゲ）ノ大學校ニ寄宿セシ時ノ事ナリケル（余トハ原書ノ作者以下同ジ）余ノ同寮ニ……

のような注記が話者的位相の限定を志向し、その効果を幾分かあげたことは疑いない。その意味で、私は近代翻訳文学の出発を神田孝平訳成島柳北編の「楊牙兒奇談」と考えたい。形式的に等価であること、即ち原文から日本語への変換ということならば、神田孝平の訳の達成度は非常に高いものである。けれども、この作品を原文で読んだ人々と同じように理解し感動する、という意味で等価であるためには、作者によって仕組まれた話者の構造を露呈しておく必要が生じてくる。そうしなければ、当時の読者はその構造に格別の注意を払うこともなく、現実感を伴なった読みを体験することもなかったであろう。

さきに示した①～③の介入部分を、文体の革新と呼ぶことには若干の抵抗があるかもしれない。しかし、明治に入っての東洋的類別から西洋的類別への変換があってはじめて、話者に着目し強調するという行為がなされることになったのである。そう考えるならば、既成の日本文学における作品世界に遍在し物語る話者ではなく、個としての実在感と偏差を持った語りを行なう話者の確立こそ一つの革新であり、その新しい話者による「實況」の描写こそ近代のものと言えるであろう。すなわち文体の革新とは、話者の確立と期を一にして起こって来ていたのである。

第二章　「花柳春話」論——二重化された文体——

一

リットン原作、丹羽（織田）純一郎訳の「歐洲奇事花柳春話」（明治11年）は、その後の翻訳文学のみならず創作にまで大きな影響を与えたとされる。翻訳文学としては空前のベストセラーであったらしく、森田思軒の「曩（サキ）ニ我國小説ノ趣向一變セムトスルヤ、織田氏譯スル所ノ『花柳春話』之ガ嚆矢ヲナセリ」（「夜と朝」（明治22年）序）という叙述からもうかがえるように、期を画する新しさ、特徴を持っていた。それらについては柳田泉氏をはじめとする研究者の論が既にあるのだが、私がまずここで注目したいのは訳者丹羽自身による作品把握である。彼は「花柳春話附録」でこのように分析していた。

譯者云ク、牢度倫（ロード・リトン）氏小説二十二卷ヲ著シ、細カニ古今ノ人情ヲ探ツテ遠近ノ異俗ヲ記シ、一讀以テ人世ノ悲歡正邪ヲ詳知スルニ足ラシム。而シテ我朝ノ爲永春水ノ著ニ係ル梅暦（ウメゴヨミ）等ノ如ク、讀者ヲシテ徒ラニ痴情ヲ讓發セシムル者ニ

非ザルナリ。且ツ其書概ネ實跡アル者ニ基キ、彼ノ空中ニ樓閣ヲ畫キ、强ヒテ有ル可カラザルノ人情ヲ寫出スルノ類ニ非ラズ。故ニ其言切ニシテ其情深シ。

この「花柳春話附録」は、言わば完結編として初編が出てから半年後（明治12年4月）の出版であり、初編以来の好評を背景として得意絶頂期の発言と思われる。それまで大衆の支持を受けていた為永春水に対する手厳しい批判にも、丹羽の自信を読み取ることが出来よう。しかし、いかに春水との対比で述べているとはいえ、リットンの作品を「概ネ實跡アル者ニ基」いているとし、その現実性を強調しているのはどう考えるべきなのだろうか。この発言を「花柳春話」を考える際にあまり重要視するのは危険かも知れない。けれども、同時代に次のような小説観を獲得していた文学者がいたことを考え合わせると、丹羽のそれはいかにも色隈せて見える。

世人動モスレバ輒チ曰フ、稗史小說モ亦タ世道ニ補ヒアリト。蓋シ過言ノミ。若シ夫レ眞理正道ヲ說ク者、世間自ラ其書アリ。何ゾ稗史小說ヲ假ルヲ用キン。唯身自ラ遭ヒ易カラザルノ別天地ヲ作爲シ、卷ヲ開クノ人ヲシテ苦樂ノ夢境ニ遊バシムルモノ是レ則チ、稗史小說ノ本色ノミ。故ニ稗史小說ノ世ニ於ケルハ音樂畫圖ノ諸美術ト一般、尋常遊戲ノ具ニ過ギザルノミ。

（矢野龍溪「經國美談」前篇自序）

龍溪のこの序が書かれたのは明治16年2月であるが、同じ年丹羽は後に触れる「通俗花柳春話」を出版している。そして7月に書いた同書の序にこう記している。

此書ハ英人李頓氏の著にして英國近世の風俗人情を寫して剰す所なく政事家の内密、黨派の密情、親子の親、夫婦の愛、貴賤の別、貧富の差其事ハ皆人の視て而して未だ見ざる所を載せ人の知て而して未だ識ざる所を記す而して其言ハ詼諧甘きこと飴蜜の如し是を以て讀者終日にして足らず燭を秉て猶飽なし而して余も亦蓋し其一人のみ故に余嘗て英國より還の後此書を譯して以て世に之を公にし以て英史を讀む人をして其近世の風俗人情を知しめ且英史の本體を完備ならしめんことを望めり蓋し正史は大方の識者業に已に之を翻譯する所多ければなり

小説というものの本質を見ていた龍渓と、小説の功利性に執着していた丹羽純一郎、と概括することができるかも知れない。ここで丹羽の意識の遅れを指摘することは簡単だが、私はそのためにこうした例を引いたのではない。丹羽がリットンの小説をこのように読んでいたことから、「花柳春話」の特質が生じたという可能性を考えたいのである。つまり、丹羽はリットンの原作を或る方向性を持って積極的に読み変えて行ったのではないだろうか。

二

丹羽が過去の否定されるべき文学者として為永春水を挙げたことはさきに述べたが、春水の作のどのような点を批判したのか。「痴情」を描いたということで、作品全体を否定したのはもちろんだが、強いて言えば次のような箇所であったろう。

作者伏して申す。かかる行状を述べて草紙となすこと、婦女子を以て乱行を誨ふるにひとし。最も憎むべしといふ

人あり。ああ、違へるかな。古人云へる如く、三人の行ひを見ても、必ず吾師とすることありと。諺にも曰ふ、人のふり見て、わがふり直せと。もとより、わが著す草紙、大方婦人の見物をたよりとして、綴れば、その拙理なるはいふに足らず。されど婬行の女子に似て、貞操節義の深情のみ。（中略）満尾の時に至りて、婦徳正しく、よくその男を守りて、過ちなきを見るべし。

（「梅暦」第十三齣）

煽情的な描写をしておきながら、その表現描写を行なった責任を正当に引き受けることなく、却って婦徳の正しさを述べようとしているのだ、と韜晦してしまうこと。そうした人情本作者の姿勢の卑しさに、丹羽は反発したに違いない。彼はまたそれとともに「彼ノ空中ニ樓閣ヲ畫キ、強ヒテ有ル可カラザルノ人情ヲ寫出ス」ことを否定していたから、作者が意のままに登場人物を描き出し、あやつり人形の様に扱ってみせることにも反対だった。

しかし、それではリットンの作品にはそうした要素が全くなかったのか。実はそうとは言い難いのである。「花柳春話」第六章に、主人公マルツラバースがアリスに向かって決定的に愛を告白する場面がある。そこではまずマルツラバースが別れ話を持ち出し、激昂したアリスが失神、介抱したマルツラバースの腕の中でアリスは気がつく、そして、

此時アリス漸クニシテ眼ヲ開キ纖手ヲ伸バシテマルツラバースノ頸邊ヲ抱擁シ瞳ヲ正フシテ顔ヲ見ル。マルツラバース密語シテ曰ク余實ニ卿ニ戀着ス。焉クンゾ離去スルヲ得ンヤ。

「焉クンゾ離去スルヲ得ンヤ。」つまりもう離れられない、というマルツラバースの言葉が二人の結びつきを物語る。

非常に印象的な美しい場面であり、その表現には微塵の韜晦もない。ところが、原文はこう終ってはいない。（次の文章中二語目の they はアリスの目蓋［eyelids］を指している。）

till they opened slowly upon him, and the tender arms tightened round him involuntarily.
"Alice," he whispered —— "Alice, dear Alice, I love thee."
Alas, it was true: he loved —— and forgot all but that love. He was eighteen. ［CHAPTER VI］
（下線引用者）

対照して明らかなように、原文の最後の傍線部が丹羽の訳文では省略されてしまっている。この最後の文は作者の言葉、いわゆる草子地であり、マルツラバースとアリスの感情が盛りあがった場面に介入している。Alas とは通常憂慮や悲嘆を表わす間投詞で、恋のため盲目状態になってしまったマルツラバースに向けてのものだ。つまり作者はこの場面に顔をのぞかせて主人公の暴走を戒め、嘆き、十八歳だから仕方がないと読者に語りかけているわけである。明らかに作者の「照れ」であり、一種の韜晦の部分と言える。その部分を丹羽は敢て訳出しなかった。

これに類する作者の介入は少なくないのだが、一、二の例外を除いて訳者は訳文から省いてしまった。[注6] 恐らく訳者丹羽がこの訳業によって「切なる言」「深なる情」を求めた時、舞台裏からの作者の言葉には何の魅力もなかったのであろうし、必要も認めなかったろう。このようにして、「ERNEST MALTRAVERS」は「花柳春話」へと微妙に、しかし確実に読み変えられて行ったのである。

三

「花柳春話」の文体は、「新聞調の漢文直訳体」（柳田泉氏）などといった呼び方がされている。確かに、漢文を日本人が読み下してきた形に近い文体である。しかし、文脈という点から考えるならば、単純な漢文直訳体ではない。それを作品の冒頭部で検討してみよう。

爰ニ説キ起ス話柄ハ市井ヲ距ルコト凡ソ四里許ニシテ一ツノ荒原アリ。綠草繁茂、怪石突兀、滿眼荒涼トシテ四顧人聲ナク恰モ砂漠ノ中ヲ行クガ如ク唯悲風ノ颼々トシテ草蕪ニ戰グヲ聞クノミ。寂寞ノ慘景云フヘカラス。人ヲシテ覺ヘス慄然タラシム。（第一章）

これはアリスと父親が住む家の周囲の情景描写である。この冒頭部で、この作品の文脈の特異性が既に明らかになっている。それは漢文脈と和文脈という、二つの文脈の存在である。つまりこの文章においては、「爰」「話柄」「荒原」「砂漠」という右側にルビをふられた語を中心に成立している漢文脈と、「綠草繁茂」「慘景」「慄然」という左側にルビを持つ語にまって成立している和文脈とが並列的に存在している。日本語のルビは、もともと漢字の読みを規定する役割を持っていたと考えられるが、いったん表記されてしまうと、漢字の従属物と限定して考えるわけには行かない。私達は日常経験として、ルビだけを追って読んでいきながら漢字を読んでいるように知覚していることがある。ところが漢字だけが並んでいると、一字一字漢字を読んでいかざるを得ない。厳密な比較と理論づけはここでは行なうことができないが、ルビの付けられた漢字では丁度迂回路のように視線がルビを通って意味を辿る、といった現象が起きていると考え

られる。私自身の経験から言えば、文章の読み方はルビの有無で全く異なってくる。ルビが付いている場合、ルビだけを読むのではないとしても、ルビを完全に無視することは出来ない。ルビもまた表記の、そして文体の構成要素の一つだからである。すなわち、「花柳春話」冒頭部に於いて読者は、(1)右側のルビによって意味をとらえ、(2)時折左側のルビと漢字を対照させて意味をつかみ総合する、という手順で読んでいるはずである。

一見して明らかなように、左右のルビの性格ははっきり違っている。右側のルビが漢字の「音読み」の表記であるのに対し、左側のそれは「意味」の表記である。この冒頭の情景描写を例にとってみれば、右ルビを中心にした漢文脈によって読者に喚起される荒野の有り様は、和文脈の「緑草繁茂(クサボウ)」「四顧(シハウ)」「慘景(カナンキケシキ)」「慄然(ゾット)」の左ルビを伴なった四語によっても十分に了解することが出来る。すなわち、読者にとっては左ルビ則ち和文脈が「読解」の要になっていると考えられる。いささか複雑な説明になったが、「花柳春話」の文脈は、読者にこれまで述べたような手続きを要求するものなのである。

しかし、現在普通に読むことのできる二つの本文はその点不正確である。というのは、「明治文化全集」の翻訳文芸篇所収の本文は多くの左右ルビが省略されており、「明治文学全集」の明治翻訳文学集の本文では左ルビが右に移されカタカナがひらがなになっているからである。やや極端に聞こえるかも知れないが、このような異同がある場合、「明治文化全集」「明治文学全集」の本文は原「花柳春話」の異本(ヴァリアント)に過ぎないであろう。当時の読者と同じ読みをしようとしてもできないわけであるから。繰り返すが、ルビも当然文体の構成要素なわけで、特にこの作品のように特殊なルビを付されている場合、簡単に外して考えてはならないと思われる。たとえば「明治文化全集」の異本(ヴァリアント)では、

爰ニ説キ起ス話柄ハ、市井ヲ距ルコト凡ソ四里許ニシテ、一ツノ荒原アリ。綠草繁茂、怪石突兀、滿眼荒涼トシテ四顧人聲ナク、恰モ砂漠ノ中ヲ行クガ如ク、唯悲風ノ颼々トシテ草蕪ニ戰グヲ聞クノミ。寂寞ノ慘景云フヘカラス、人ヲシテ覺ヘス慄然タラシム。

となる。読点とルビ以外は全く異同がないにもかかわらず、受ける印象はかなり違ってくる。文脈は単一で意味を辿り易くなったけれども、読みのルビはもちろん、和文脈のどこかくだけたような、感覚に直接訴えて来る左ルビが削除されてしまうと、作品との距離が遠くなったように感ずる。読者は「花柳春話」原本を読む場合には、点在する左側のルビで日常性に瞬間的に立ちもどり、理解していた内容を再確認していたのではなかったろうか。

ところで、これまで分析してきたような左右のルビは、なにも丹羽の独創的な用い方ではない。主に外国語や漢語の読みと意味を示す啓蒙的な使われ方をしたようで、明治初期の都々逸や「西國立志編」（明治4年）に例が見える。

いくらおまえが陳述しても疾に探索遂てある
ぬしのゲレート氣をあんじるよスモールおんなのこころでは

しかし、小説の翻訳に際して、このように有機的に使いこなしたのは「花柳春話」の功績と考えられる。[注(7)]とは言ってもそれが十分に意図的なものであったかどうかは疑わしい。一つ確実なのは、訳者丹羽純一郎は原作の英文脈を漢文脈の中に完全に取り込むことが出来なかったことである。すなわち、漢文脈に翻訳した際に取り落とされた情緒的要素を、

彼は和文脈のルビで補なっていった。左ルビ全てがその機能を持つとは言い難いが、例えば第一章でアリスと父が語り合う場面では実に有効であった。

父子共ニ默スルコト瞬餘女又曰ク大翁ハ何ノ故アツテ兒ノ製造所ニ行キ日ニ幾錢ヲ得テ父子ノ衣食ニ充テントスルヲ許サヾルヤ。兒未ダ大翁ノ意ヲ解スルコト能ハズ。叟呵々然トシテ苦笑シ陰惡ノ相忽チ面ニ現ハル。旣ニシテ溫言ヲ放チ曰ク汝年已ニ十五ニ及ビ何ゾ痴心ノ甚キヤ。今若シ汝ヲシテ製造所ニ行カシメバ遂ニ必ズ余ヲ棄テ、他ニ遁ルヽアランノミ。幸ニシテ汝ガ面貌、醜ナラザレバ他策ヲ運ラシテ大金ヲ得ルニ如カズト。（傍線引用者）

父との貧しい暮らしに耐えかねて、アリスは自分も製造所で女工として働くと言う。けなげな志である。ところが実父ダービルには既に娘の美貌を売り物にしようという魂胆があり、大金とひきかえに売れるまではうかつに娘を手離せないと考えているのだ。この父の悪人ぶりを表現するのに、「苦笑」ではいかにも軽い。ところが、「苦笑」とすると、その邪悪さが充分伝わって来る。ちなみに原文では次の様に表現されている。

The man smiled—such a smile—it seemed to bring into sudden play all the revolting characteristics of his countenance.

敢えて拙訳を試みるならば、「男は笑った。——嗚呼その笑いといったら——彼の表情の中に全ての実にいやな特徴が

突然浮かび上がって来たように思われるそんな笑いだった。」とでもなるであろう。つまり、この場面では是非とも「苦笑（イヤナワラヒ）」とする必要があったのである。

その他にも「意（シンイ）」（第二章）或いは「微笑（ニッコリ）」（第十七章）といった語においては、左側のルビによって状況にふさわしい意味が与えられ、文脈としてかろうじて原文と均衡を保っている。また第一章に、アリスが初対面のマルツラバースに大金を持っているかと尋ねて、マルツラバースが一瞬アリスの人柄を疑う場面がある。もし大金を持っていたなら襲われるので、父に殺されないうちに逃がしてあげようと、アリスは誠意でそう質問したのだが。その場面の原文と訳文は次の様なものである。

At this assurance the traveller rose, and approached Alice softly. He drew away her hands from her face, when she said gently, "Have you much money about you?" "Oh, the merchnary baggage!" said the traveller to himself; and then replied aloud, "Why pretty one? Do you sell your kisses so high then?"

此時客起（タッ）テアリスニ近ヅキ將（マサ）ニ其手ヲ擁シ去ントス。アリス問フテ曰ク知ラズ君、大金ヲ懐（フトコロ）ニスルヤ。客愕（ガク）然吃驚シテ以爲（オモヘ）ラク貧女何ゾ貪婪（ヨクフカヤ）ナル。試（コヽミ）ニ問（トヒ）テ曰ク卿ガ一点ノ朱唇（クチビル）ハ高價（タカキヤ）ニ非レバ齎（ヒザ）ガザルヤ。

この場面で、原文の感嘆文"Oh, the mercenary baggage!"（ああなんと、この欲得ずくのおてんばめ！）に込めら

れた強い感情は、対象を客観化する作用を持つ漢文脈には盛り込むことが出来なかった。丹羽は「愕然」「吃驚」と言葉を費しながらも、ついにその激情を表現し得ないことを悟ったに違いない。そして「吃驚（ビックリ）」「貪婪（ヨクフカキ）」という漢語と左ルビの複合体によってその目的を達したのである。読者にとっては、「吃驚」より「ビックリ」が、「貪婪」より「ヨクフカキ」が強く印象に残るのは極めて自然であろう。これが漢文脈の中に配置された和文脈の効果である。

漢文脈とは言っても、日本人にとっては既に外国語の文脈ではない。漢文訓読の非常に長い歴史を背景にして、それは日本の文脈とほとんど同化したものである。つまり漢語と左ルビという表現形式は、同一の言語による「言いかえ」（言語内翻訳）なのであった。「花柳春話」という作品の中で、主文脈（漢文脈）と副文脈（和文脈）とは互いに響き合い、その大きな振幅を持った統一体としての文体は、「動的等価」[注6]（Dynamic Equivalence）の翻訳に近づいていたのである。

四

さきに左右のルビの使用が少なくとも明治初年代から行なわれてきたことを述べたが、その例が「花柳春話」以前の翻訳文学にないわけではない。例えば、永峯秀樹訳の「開巻驚奇（あらびやものがたり）暴夜物語」（明治8年出版の版本）にも既に出現している。しかしこの作品の左右両ルビには法則が存在していない。たとえば、巻之一、巻之二には次の様なルビが見られる。

「熙々（キ、）」「鼓腹（コフク）」「饗シキ（カンバ）」「功徳（クドク）」「家畜（イヘカヒケモノ）」「領會（コ、ロヘ）」「倚聽（タチギ、）」「夕陽（ユフヒ）」「陽（ヒナタ）」（以上巻之一）

「両三歩（ふたあしみあし）」「股慄（おのゝきふるへる）」（以上巻之二）

巻之一ではカタカナがルビに使われ、巻之二ではそれが平仮名になるという違いもあるが、より重要なのは左右ルビに方則性があるか否かである。この場合右ルビが多くは読みを示しているものの、「家畜（イヘカトケモノ）」や「両三歩（ふたあしみあし）」のような例もある。左ルビが意味を担うことは多いが、「夕陽（ユフヒ）」の例を見ると厳密に別れているとは考えられない。

それでは「花柳春話」の影響下に続々と現われて来た作品はどうだったか。ここでは「人情小説花情粋話（くわじやうすゐわ）」（明治20年6月金松堂より出版・意國ビトリオー＝ベルセジオー著述・佛國アメデー＝ルー佛譯・日本、大石高徳意譯）を取りあげてみたい。この作品はまさに「花柳春話」のモチーフに沿った作品で、意識的な後続作品と考えられる。しかしこの作品では、左ルビは個有名詞の場合だけで、音と意味のルビは右に位置している。

「花麗（くわれい）」「容顔（ようがん）」「懇心（こんしん）」

という音のルビがある反面、

「寂然（しめやか）」「若夫亡人（わかごけ）」「想像（おもふ）」

というように意味も同じ側にある。ここには漢文脈和文脈といった統一的なものを見出すことは出来ない。

恐らくこのような「花柳春話」と他の作品の文体の違いは、翻訳方法に関わるものであろう。まず漢文書き下しで訳文を構成し、発音の難しい語やある特定の読みが必要な語にルビを打ち、最後に通読して原文の意味により近づけるため

に和語のルビを左側に打つ。この様な過程で丹羽は翻訳していったのではないか。「花柳春話」では左右両方のルビの混用は一例も見られない。つまり左側のルビが(個有名詞を除いて)漢文脈の読みを示すことも、右側ルビの語の意味が置かれていることもない。そこには、はっきりとした方法意識を読み取ることが出来よう。その訳出法は、丹羽の第二作「欧洲奇話寄想春史」に於いても検証することが出来る。

僕彼レノ住所姓名ヲ問ント欲シテ遂ニ果サズ相互ヒニ默禮シテ別ル爾後彼レヲ探偵スレドモ未ダ其居所ヲ知ル能ザルノミナラズ恐クハ復タ逢着スルノ期ナカランノミ是レ乃チ僕ガ眷戀ノ履歷ナリ　(「寄想春史」初篇第二回)

私はこれまで述べて来たことから、丹羽の「花柳春話」における文体を純粋の漢文訓読体とは考えたくない。漢文訓読体は、小説にある「地」の文も作中人物の「詞」も均一化し高度に客観化する働きがあるとされる。しかし丹羽の文体は言語内翻訳によって二重化された文体であった。漢文脈による十全な翻訳を志向していたのかも知れないが、明確に和文脈の補助を受けていた。それは言ってみれば、漢文脈によってもたらされる客観性と、和文脈によってもたらされる印象の直接性とを組織化し、その調和する地点に位置した、新しい翻訳表現であった。このような地点に立った翻訳者は丹羽以前には存在しなかったし、以後には彼の方法の重要性が見逃されたと思われる。

五

「花柳春話」の文体の構造についてこれまで分析して来たが、部分的には和文脈が排除され純粋な漢文脈が用いられ

ることがあった。恋愛場面と自然描写の場面の二種に於いてである。それぞれの場面には、丹羽にとって意識的に漢文脈を用いるべき理由があった。

第一の恋愛場面に於いては、もし和文脈が加えられたならばたちまち人情本的位相く下降する危険があった。丹羽の作品訳出の第一の理由は、この人情本的位相と異なる情的世界があることを読者に紹介することにあった。故に恋愛場面をえがく時には和文脈、和語は排除しておく必要があったと言える。その具体例として、ここでは本章の二でも触れた、マルツラバースがアリスに愛を告白する場面を見てみたい。

But Alice comprehended neither the danger to herself nor the temptations that Maltravers, if he could not resist, desired to shun. She rose, pale and trembling —— approached Maltravers and laid her hand gently on his arm.⑤

"I will go away, when and where you wish —— the sooner the better —— to-morrow —— yes, to-morrow; you are ashamed of poor Alice; and it has been very silly in me to be so happy." (She struggled with her emotion for a moment, and went on.) "You know Heaven can hear me, even when I am away from you, and when I know more I can pray better; and Heaven will bless you, sir, and make you happy, for I never can pray for anything else."

With these words she turned away, and walked ploudly towards the door. But when she reached the threshold, she stopped and looked round, as if to take a last farewell. All the associations and memories

of that beloved spot rushed upon her —— she gasped for breath, —— tottered, —— and fell to the ground insensible.

Maltravers was already by her side; he lifted her light weight in his arms; he uttered wild and impassioned exclamations —— "Alice, beloved Alice——forgive me; we well never part!" He chafed her hands in his own, while her head lay on his bosom, and kissed again and again those beautiful eyelids, till they opened slowly upon him, and the tender arms tightened round him involuntarily.

"Alice," he whispered —— "Alice, dear Alice, I love thee."

然レドモアリスハマルツラバースノ遠慮ヲ察知スル能ハズ。此言ヲ聞クヤ否顔色忽チ愁容ヲ顯ハシ起ツテマルツラバースノ側ラニ到リ潸然涙ヲ呑デ曰ク妾速カニ君ガ家ヲ去ルベシ。時日ノ如キハ唯君ノ命之レ従ハン。妾知ル君ノ意ハ蓋シ鄙賤妾ノ如キ者ト同居スルヲ恥ルニ在ルヲ。然レドモ妾ノ君ニ事ルヤ毫モ公道ニ悖ルコトナキハ獨リ皇天上帝ノ鑒スルアリ妾縦令ヒ君ガ家ヲ去ルモ日ニ君ノ幸福安全ヲ祈リ以テ鴻恩萬分ノ一二報ゼンノミ。言了ツテ忽チ戸ヲ開キ去ラントシ首ヲ回ラシテマルツラバースヲ一顧シ恰カモ離別ノ情ヲ表スルガ如クナリシガ忽チ往事ヲ追懐シテ愁思胸ニ鍾マリ情切ニ悲迫リ覺ヘズ倒レテ悶絶ス。マルツラバース忙ハシク起テアリスノ側ラニ疾走シ之ヲ抱エテ呼ビ回ヘスコト數聲、且ツ謂ツテ曰ク余復タ離別ノ事ヲ言ハズト。右手ニアリスノ左手ヲ執リ左腕ニ其頭ヲ抱キ冷水ヲ口ニ含ンデ朱唇ニ灑ギ去ル。此時アリス漸クニシテ眼ヲ開キ纖手ヲ伸バシテマルツラバースノ頸邊ヲ抱擁シ瞳ヲ正フシテ顔ヲ見ル。マルツラバース密語シテ曰ク余實ニ卿ニ戀着ス。焉クンゾ離去スルヲ得ンヤ。

（～～線引用者）

長い引用になってしまったが、波線の部分を中心に見ていくことにする。冒頭でアリスが理解できなかったことは the danger to hercelf と the temptations that Maltravers, if he could not resist, desired to shun の二つであるが、訳文ではそれを「遠慮」一語に要約している。かなりの短縮であるが、意味としては伝わらないこともない。ところがその次の波線①の部分は、訳文から脱落してしまっている。アリスがマルツラバースの腕に手を置いた、という動作は語られないのである。前後の翻訳ぶりから考えて、無意識に省略された、脱落したとは考えにくい。明らかにこれは、アリスがいわゆる「佳人」、理想的な淑女へと訳者の意識の中で変容しつつあった為の、故意の省略である。恐らく訳者丹羽にとって、翻訳する過程でマルラバースとアリスとの関係のとらえ方が変わって来たと思われる。早口に言えば、丹羽はこの二人を「經國美談」のペロピダスとレヲナのようにとらえるようになりつつあった。互いに好意をもちながら、尊敬しあう関係にしておきたかったのである。「佳人」として把握する以前、訳者はアリスのこんな行為さえ正確に訳出していた。

He paused. for he felt his hand touched: Alice suddenly clasped and kissed it.

此時アリス　マルツラバースノ手ヲ執リ之ヲ唇端（クチビル）ニ載ス。　（第五章）

男女すなわちマルツラバースとアリスがひとたび「才子」「佳人」的な行動をとり出すと、その行為が規範化され恋愛を排除するような文体が選択されている。「花柳春話」の翻訳にはそうした特徴が見られる。それは波線部②の箇所で

一層顕著にあらわれる。原文ではマルツラバースがアリスの気をつかせようと、アリスのまぶたに幾度もキスをするのであるが、丹羽の訳文では口移しに冷水を飲ませるという行為に変えられてしまっている。この場合には、マルツラバースが「才子」として意識されたことによって、その「才子」が「佳人」の唇に唇を接することが許される唯一の行為が選択されたのであった。それ以前のマルツラバースの行為は、アリスの場合と同じく忠実に訳されている。

"I should sleep well if I could get one kiss from those coral lips."

乃チ曰ク僕若シ幸ニ卿ガ朱唇ヲ一嘗スルヲ得バ能ク安眠ニ就カンノミ。（第一章）

訳文の波線②は、①の省略と同様規範化され規制されたと考えられる。そしてこの様に緊張した場面に於いては、さきに論じた（100頁参照）作者の言葉、いわゆる「地」の文が省かれることも当然であったと言える。更に言うならば、ここに於て訳者は作品を統括する話者にとってかわろうとしているのである。

この様な翻訳態度の変化は、今述べて来たような作品の内容面にのみ影響を与えているのではない。表現形式もまた大きく変化している。「花柳春話」の場合は、漢文脈と和文脈という二重構造の文脈が漢文脈に一元化されていく。先に引用した恋愛場面の訳文（第六章）で注目すべきは、あれだけの文章中に左側のルビ、つまり和文脈を構成する語は唯一「皇天上帝」しかないことである。読者は和文脈によって読みを渋滞、あるいは中断することなく、この場面を一気に読み通すことになる。

しかしこの現象も決して偶然ではなく、十分に意識的なものである。例えば波線部②の「朱唇（シュシン）」は、第一章に於いては「朱唇（アカイクチビル）」あるいは「朱唇（クチビルシュシン）」という左ルビが振られていた。第五章にも「唇端（クチビル）」という表現があり、典型的な和文脈の語であった。それが「朱唇（シュシン）」として漢文脈に組み込まれたのは、②の内容が he kissed again and again those beautiful eyelids から「冷水ヲ口ニ含ンデ朱唇（シュシン）ニ灑（ソソ）ギ去ル。」に変えて訳されたのと同様に意識的操作と考えられる。この場面にあっては、「朱唇」は「クチビル」でなく「シュシン」でなければならなかった。「朱唇」という表記と「クチビル」という表記の間に存在していたこの言葉の意味は、情緒的要素を取り去られてしまった。その他にも、この場面では次の様な語へのルビの異同が指摘できる。いずれも第六章の恋愛場面では漢文脈に組み込まれている。

「潸然（サンゼン）」←――→「潸然（ポロ〳〵）」（第三章）

「毫モ」←――→「毫モ（スコシ）」（第四十三章）

「卿」←――→「卿（オマヘ）」（第三章）

同じ言葉が漢文脈へと組み込まれることで、情緒的なものを失ないその場面を客観化してゆく働きを持つのである。

こうした文脈の統一化は、自然描写にも見ることが出来る。「花柳春話」における自然描写は従来中国情史に近接したものととらえられてきたが、恋愛場面と同じく情緒的要素の後退を見ることができる。

百花零落シテ新綠繁茂シ黄鸝鶯巢ニ歸ツテ杜鵑初テ夜雨ニ叫ブ。噫首夏ノ綠陰ハ春華ノ繁榮ニ此スレバ實ニ寂寥タリ。都下ニシテ猶ホ此ノ如シ。況ンヤ遠境ノ一僻村ニ於テヲヤ。都府ヲ距ルコト七十里許リニシテ一閑境アリ。青山郭ヲ繞テ連ナリ溪水村ヲ抱ヒテ流ル。此地頗ル佳景アリ。（第三十一章）

漢文脈によって表現が統一される時、登場人物は規範化され、自然も原作の自然から離れて、日常性から切り離された作品世界が成立する。丹羽純一郎はその表現効果を知り部分的に完成させていた。しかし全体的には「日曜日」（第一章）「醜語」（第五十五章）といった、和文脈の存在を許容していたのである。

この二重化した文脈を、文体の未発達ととらえることもできよう。しかしこの〈響き合う文脈〉が達成していたものを見落してはならないだろう。この文脈は当時の読者にも新鮮な印象を与えたに違いない。そしてこの文脈の魅力は、丹羽が明治16～17年に出版した「通俗花柳春話」の訳文と比較する時明らかになる。例として本章で論じた冒頭部を引いてみよう。

都なす街巷を距ること四里許り最と廣漠なる荒原あり綠草ハ背丈に生茂り行歩る路さへ絕續に往來ふ人ハ稀にして唯聞ものハ吹風の草葉に戰ぐ音ばかり其荒涼き慘景ハ外に譬んやうぞなし　「通俗花柳春話」

爰ニ說キ起ス話柄ハ市井ヲ距ルコト凡ソ四里許ニシテ一ツノ荒原アリ。綠草繁茂、怪石突兀、滿眼荒涼トシテ四顧人聲ナク恰モ砂漠ノ中ヲ行クガ如ク唯悲風ノ颼々トシテ草蕪ニ戰グヲ聞クノミ。寂寞ノ慘景云フベカラズ。人ヲシテ

覺ヘズ慄然（ゾット）タラシム。

前者の文体は確かに統一され、流露している感がある。しかし、それと引きかえに表現の中に古典的な修辞や冗長な句が挿入され、緊張感を失なわせてしまったのである。原文の文脈をひたすらに移植しようとした際の、たどたどしくはあるが一種の危うさと迫力を伴なった原「花柳春話」訳文の達成度には遠く及ばないと思われる。

六

「花柳春話」には、様々な特質が認められるが、それらを集約的に把えるならば、訳者の確立と言うことが出来よう。しっかりとした語学力と文学的知識を持った丹羽純一郎は、第一節で触れたような目的で「花柳春話」を訳出した。言わば、人情本的世界観からの脱却を意図していた丹羽にとって、作者の韜晦的な介入部分は不要である。丹羽はその部分を訳文から排除することによって、訳者としての表現を行なった。（削除することも表現に他ならない。）

また原文のニュアンスを伝える工夫の中から、和漢の二重化された文脈を作り出した。その文脈の中で、訳者の創造的な翻訳が行なわれた。

しかし、このような訳者の位置の確立は、翻訳における表現の可能性を開げた半面、表現の規範化、訳者の規制的介入をもたらすことは明らかである。私達読者にとっては、訳者が前面に次第に大きく現われて来るとともに、原作からの乖離が進むことを警戒しなければならなくなって来たのである。

第三章　訳者から話者へ

一

読者が或る作品についての読みを作者以外のものによって半ば強制されてしまう、その様な事態が起こることがある。それが叙文や解説等による場合は、現在も数多くまたそれを求めている読者も多いと考えられる。しかし近代初期の表現状況に起こった強制は、やや別な形を持っていた。中村柳塢訳述の「才子奇遇之夢」（明治20年2月、金玉堂刊）という作品にもそれが現われている。

イギリスの二大豪家、華氏（ワー）・戎氏（ジャン）にそれぞれ華元（ワーグン）・紅玉（レッドゼム）という息子と娘があった。この二人は許婚として育てられ、やがて夫婦になるが、紅玉は嫉妬心が強くあまり仲は良くない。華元は仕事の都合でロンドンに出るが、途中で賊に襲われ、助けてくれた男の娘と結婚しなければならなくなる。その華元を追って上京した紅玉は夫と共に悩み、そして二人とも自身の欠点を認めなおしあうことで人間的に成長してゆく。このような物語の展開の各場面に、愛花仙史の評が欄外注記の形で織り込まれている。

以賊起波瀾全篇

奇観自是生

これは華元が山賊の襲撃を受ける場面である。また紅玉がいったん疑った夫を信じ、和解しようと決心した場面には次

のように評が付されていた。

紅玉痼疾之妬氣
一朝將消
猶快風陣々吹去陰雲
將見天晴日朝

その他「漸入佳境」と期待し、「艶羨々々」と女性の美しさを讃え、「何等狡猾」と悪人を憎んでみせる。愛花仙史は実に的確に寸評を加えてゆくのである。その欄外注記は極く自然に視野に入って来ることから、読んでゆくと意識せずに影響を受けることになる。

そして、更に注意深く読んでみると、その寸評は物語の展開に完全に同調しているというより、半歩先きを一般読者に示唆していることに気がつく。事件の成りゆきを再確認して見せながら、どこかに予兆を感じさせるものを持たせている。恐らく現在の伏線を指すのであろう「伏脉」といった語句も見える。つまり作品の筋に直接関与する力は持たないけれども、或る程度先までは知っている。おそらく注記者はそのような存在と自己を規定しているらしい。

このような評者の役割の表現史上の意味について、私はまだ明確に整理できてはいない。部分的な知識しか持っていないのだが、「八犬伝」に対しての「犬夷評判記」のような例も含めるとすれば近世の様式からの連続する要素も認められ、そうだとすれば近代の表現とはとらえてしまうことには無理がありそうである。とにかく、いずれにしても「作

者→作品→読者」という、単線的な享受の図式ではこの様な作品はとらえられそうにない。

坪内逍遥は、「一讀三嘆當世書生氣質」（明治18年）の中の「作者曰く」という介入部分に於いて、自己弁護を行ないながら読者を「活眼家」と「看官」と呼び分けていた。この逍遥の用語を借りるならば、「奇遇之夢」に於ける愛花仙史の役割は「活眼家」に近いものと言えよう。そして一般読者、「看官」は「活眼者」に導かれつつこの「話譚」を読むことになる。翻訳文学にまでこうした制度が侵入していたことは、当時の表現が自立することの困難な状況を想像させる。近代小説の概念を「小説神髄」に醸成しつつあった逍遥も、実作では「活眼家」の影におびえていた。

> 作者曰く本篇中に寫しいだせる書生の如キハ概ね書生界の上流を占るものなり故に其語らふ所もやや高尚なる所ありて今日市中を渡りあるくガラクタ書生とハ大に異なり勿論右様の書生輩ハ官立大學の學生に多く私塾の生徒にハ稀なるものなり私塾の書生輩の情態の如きハ陋猥にして野卑殆々寫しいだすに忍びざるものあり故に余ハ故意に上流の風儀を寫しぬ活眼家幸に咎むる勿れ。
>
> 「一讀三嘆當世書生氣質」

前章で扱った「花柳春話」の訳者丹羽純一郎も、恐らくこうした状況の中に置かれていた。そして西洋の「人情」を描いている作品を紹介しようと考えた時、そこには非常な困難が横たわっていたと思われる。当時も盛んに読まれていた「人情本」との軋轢があり、また読者に「花柳春話」がどのように享受されるかも全く予想できなかったであろう。しかし、ここで丹羽が「活眼家」の介入を許してしまったならば、読者がこの作品から受ける印象は一変してしまった筈である。

欄外の評が書かれてある場合、読者は各回ごとに「活眼家」の評価に際会し、ゆるやかに或いは厳しく読みを矯正されることになる。その評に反発することも影響を被ることである。こうして読者は、その評価から完全に自由である事は出来ない。言いかえれば、読者は既に「活眼家」の眼を通した、「読まれてしまった小説」を読むことになるのだ。（英語で言い古された話を、a twice-told tale と言うが、それに近いものを感じる。）そこで読者は、もはや最初の読者としての発見、満足、失望といったものを味わうことは出来ないように思われる。「花柳春話」に、もしそうした評が付されたならば、中国や日本の情史の名が頻出してその作品群との比較の中で読まれることになったであろう。丹羽はその方法をとらなかった。その代わり彼が「花柳春話」に導入したのは、一種の自作自注である「譯者云ク」という文章の挿入であった。

二

「花柳春話」には、次の様な「譯者云ク」という注釈が多く見られる。

此時下僕戸ヲ開ヒテ晩餐ヲ報ズ。ラムリ曰ク請フ僕ヲシテ伴ハシメヨト。腕ヲテンプルトンノ婦ニ與フ〔譯者云ク歐州ノ風俗男子腕ヲ與ヘテ女子之ニ扶ケラル。唯ニ行路ノ間ノミナラズ亦一室ヨリ隣室ニ行クト雖ドモ同シ。蓋シ此ヲ以テ禮儀トナスナリ。〕

（第四十五章）

この部分の原文は、

"Dinner, sir," said the butler, opening the folding-doors at the end of the room. "Permit me," said Lumley, offering his arm to his aunt. (P. 242)

となっている。これでわかるように、「腕ヲテンプルトンノ婦人ニ與フ」の部分は所謂直訳、形式的な等価になっている。つまり語を対応させただけで、文化的背景も含めた文脈を考えた場合には、ほとんど意味が伝達されていない。そこで何等かの補足が必要だが、この場合第二章で論じた左側のルビでは充足できない程の落差がある。左側のルビが有効なのは、例えば「日曜日」(ドンタク)の様な語として簡単に説明できる程度の落差であり、ここでは最低限「譯者云ク」以下の文章でなければならない。この文章を補って、はじめて原作の文脈が翻訳されたと言えよう。

さて、この「譯者云ク」で語られる内容は様々なものがあるが、ほぼ三種類に大別することが出来る。その三種類とは次のようなもので、(1)から(3)へと行くに従って文章が長くなっている。

(1)言葉の意味。及び作者が周知の事実として説明なしに記している人物や土地・事象等に対する解説。
(2)作品の筋を辿るうえで是非必要な背景の説明。先の例に挙げた様な風俗習慣の違いについての記述。
(3)英国に滞在した訳者自身の体験談。作品世界とは若干離れた自身の見聞の記述。

以下具体的な例を検討してみたい。(1)はたとえば次の様にあらわれて来る。

古昔ノ如キハ讀ムベキノ書ナク見ルベキノ文ナク惟視聽ニ由テ學ブニ過ギザリキ。例ヘバ古ノアセニヤン〔譯者云フ古代希臘ノ都府ヲアセント言フ。所謂ユルアセニヤンハ其都人ヲ言フナリ。〕直チニアリストトル（アリストトルハ希臘ノ賢哲ナリ）ノ講義ヲ聞テ學ブガ如シ。是レ今人ノ其書ヲ讀ンデ學ブニ勝ルベキハ言ヲ俟タズ。（第六章）

この部分の原文はごく短い文章である。

There was a time when all information was given orally; and probably the Athenians leaned more from hearing Aristotle than we do from reading him. (P. 41)

一方、語の注釈としては、やや長い説明が必要なものもある。

曰ク僕會テ辛苦シテ亞弗利加ノピラミツド〔譯者云クピラミツドハ古者埃及人ガ京教ノ爲メニ築造スル者ナリ。基本ハ方ニシテ東西南北ニ向ヒ其末三角尖ヲナシテ雲際ニ聳ユ〕ニ登リナイル河ニ遡リ〔譯者云クナイルハ世界第一ノ大河亞弗利加洲ニ在リ。歐人其源ヲ探ラント欲シテ遡ルコト數回ナレドモ未ダ達セズ〕カイロー〔譯者云クカイローハ埃及國ノ都府其建築ノ美麗ナルヤ大呼ンデ小巴里ト云フ〕ニ幻術ヲ試ミ殆ンド死ニ垂ントシ（第十七章）

we—who have climbed the Pyramids, and sailed up the Nile, and seen magic at Cairo, and been

nearly murdered, (P. 88)

この二箇所の部分に見られる様に、当時の読者には未知であった原文中の固有名詞等に、簡潔でしかも適切な注が施され、しかもナイル河の注からもうかがわれるように、文脈に沿って説明しようとする発想が明らかである。この部分はマルツラバースの発言であるが、「ナイル河ニ遡リ」が当時意味していたのは大冒険であり、ナイル河の位置の説明だけでは十分でない。遡行が幾度も試みられていながら未だに成功していないという状況が示されてこそ、原作の文脈が読者に伝えられることになる。これは(2)の場合も同様である。

マルツラバース心快々トシテ楽マズ。手ヲ以テ顔ヲ掩ヒ榻ニ凭テ起タズ。家僮來テ晩餐ノ衣裳ヲ備フ。譯者云ク英國風晩食ヲ以テ一日ノ盛膳トシ禮服ヲ着ケテ其座ニ就クヲ例トス。一聲ノ鐘、衣裝ヲ整ンコトヲ報シ二聲ノ鐘、食堂ニ到ランコトヲ報ズ。 (第十三章)

Ernest sank upon the first chair, and buried his face in his hands. Cleveland's valet entered,and bustled about and unpacked the portmanteau, and arranged the evening dress. But Ernest did not look up nor speak; the first bell sounded; the second tolled unheard upon his ear. (P. 69)

危篤の父のもとに帰っているあいだにアリスは失跡してしまい、父も亡くなった。この二重の苦しみのために茫然とし

てしまったマルツラバースは、叔父クリーブランドの招待で家にやって来たものの、悩みに何も手につかない。そうした場面である。ここでの「家僮」(Valet)の動作には、「譯者云ク」以下の説明が欠かせない。また「鐘」(bell)の意味がここでは訳文中に組み込まれているけれども、そうすることが出来ない場合の方が多いのである。第三十九章にはマルツラバースが騎乗しているベンタドア嬢に会う場面がある。ここでベンタドア嬢が「黒衣」(原文では dark green)を着ていることについては、英国の風習から説明しなければならず、「譯者云ク英國ノ風ニ女、馬ニ騎ル時ハ必ズ黒衣或ハ紺色ノ衣ヲ着シテ男帽ヲ用ユ」という言葉が加えられることになる。

「花柳春話」は確かに西洋人の人情の紹介であったが、風俗習慣を含めた文化をも同時に紹介したと言える。その際有効であったのが、これまで述べた(1)及び(2)という形の「譯者云ク」であったと私は考える。それは一種の啓蒙的な記述であったが、その役割が強く出てくることはなかった。物語の理解に必要な知識を与えることに限定されていたのである。

それに比べると(3)の箇所には、訳者の関心によって語られるという面がある。丹羽純一郎が留学したのは、政治的な知識を得ることが主たる目的であったから、政治に関係した部分や議会政治を育てたイギリスの風土や民族性についての記述の場面では、訳者の補足という領域から離れて自らの知識や経験を語っている。第三十章でかつて議員であったテンプルトンの経歴が語られる部分がある。

嘗テ地方ノ議員ニ撰バレ集議院ニ在ルコト數年開院ノ時ニ際スレバ連夜深更ニ至ルマデ眠ラズ。終ニハ一身ノ疲衰センコトヲ恐レ辭シ去ツテ鄉里ニ歸ル〔譯者云フ開院ノ時ニ際スレバ連夜深更ニ至ルト言フハ英國ノ制、年ニ兩度議

院ヲ開テ政事ヲ議ス。喩バ春正月ニ開院シ五六月ニ至テ之ヲ閉ヂ其冬十一月ヲ至テ復タ之ヲ開ク。而テ事ヲ議スル日午後六時ヨリ始マリ夜半ニ至テ終ル、時トシテハ明ニ達スルコトアリ。蓋シ議員日間ハ商業其他ノ務メアレバナリ。余嘗テ英國ニ在リ。一夕議院ニ行キ衆論ヲ傍聽ス。時ノ太政大臣「姓ヲグラドストン名ヲヘヌレイト呼ブ」顏色憔悴シテ蒼色ヲ帶ブルコト甚シ。余以爲ラク彼レ必ズ疾病アリト。其夜家ニ歸リ之ヲ師ニ語ル。師曰ク否ナ。彼レ疾病アルニ非ラズ眠マ足ラザレバナリ。何トナレバ連夜深更ニ坐シ連朝又早ク朝シテ内閣大臣ト其夜ニ議スベキノ事ヲ豫メ議定ス。若シ國家大事アルニ會ヘバ大臣ハ眠リニ就ク僅カニ三四時間ニ過ギザルベシ。故ニ疲勞スルコト此クノ如シ。蓋シ此年議員大臣ノ説ニ服從セズ。政府將サニ一變セントスルノ時ナリ」。（＝線引用者）

ここで二回登場する＝線を引いた「余」は、訳者自身であり、その経験を語った箇所は筋の運びには直接関係がない。ただこの記述によって、作品内の記述がより真実性を強めることになる。そうした作用は、イギリスの風土や歴史についての介入部分にもあった。マルツラバースの先祖がノルマン人なので、家屋敷は「高閣層樓ハ稍々傾ンドスレドモ皆古昔ノ築造ニ係リ其奇巧風様、今世ノ物ニ非ラズ。」という風のものだという訳文のあとに、次の様な訳注がある。

譯者嘗テ英國ニ遊ビ一日友人某氏ノ家ニ招カル。某亦古ノーマンノ舊族ニシテ地ヲ英ノ南方ニ領シ常ニ茲ニ住ス。其住居ヲノーマンパークト名ク。パークハ英語園林ノ名ナリ。其パークノ周圍凡ソ半里、老樹郭ヲ繞テ牧畜其下ニ遊ビ石門大ニシテ能ク馬車ヲ通ズ。家屋ハ總テ白石ヲ以テ築キ客室九個、寢房八個、厨厩幷ビ備フ。而シテ獄舍モ亦之レアリ。蓋シ中古封建ノ世ニ當テ武士威權ヲ專ラニシ恣マニ僮僕ヲ刑罰スル狀ノ以テ追想スルニ足ル。譯者今此

書ヲ讀ンデ舊遊ヲ追懐シ茲ニ掲出(ケイシュツ)シテ聊カ參考ニ供(キョウ)ス。

こうした表現が、作品理解を助けたことは疑いない。しかし、同時に作品を「作者→原作→訳者→翻訳→読者」の形で享受する際に、訳者の存在を大きく感じさせてしまうことになった。ここで訳者丹羽純一郎は、表面的にも、作品内の話者にごく近い位置を取って語りはじめている。このような話者の位置は、第一章で検討した様にルポルタージュ的な意味で作品世界のリアリティを強める働きを持つことになる。しかし一方で作品の読みに関わって来ざるを得ない。言わば訳者も作品内に繰り込まれ、読まれることになるわけである。すなわちここでは作品の冒頭部に作者とともに名を連ねることとは全く別に、内在的な形で訳者が顕在化してくるという状況が生まれる。

三

「花柳春話」の翻訳文体は、私には翻訳文学の発展の各段階を全て内包しているように思われる。一つには、翻訳にふさわしい文体が選択される段階があり、次に顕在化している作者を作品の内部から捨象し、更に訳者の位相がそれに代わって明らかになってくる段階がある。原作品が以上の様に読み変えられてゆく過程が、翻訳文学の初期のあり方ではなかったろうか。

ここまで折りに触れて論じて来た「文体」も、この過程と密接に関わるものと考えられる。そして作品に内在する話者像が明確になるにつれて、その作品世界も精密に描かれる傾向があり、その事実は翻訳作品の読者に徐々に理解されつつあったと言えよう。また「花柳春話」では「譯者云ク」という形で訳者が表現に参加してゆくことで、一つの可能

性が開かれたわけである。

創作の中で、一人称の小説が盛んに生産されるのは、翻訳文学の中でこうした話者像の検討が行なわれたのちのことである。翻訳文学の達成とは、一つには所謂話者の概念を発見し、それを拡大して、創作の表現形式を多様化したことにあると言えよう。しかし明治十年代には、これまで取り上げた作品と並行して、抄訳や翻案といった形式の文学活動があった。それ等が陶汰され、言わば第二期の翻訳文学が起こって来る二十年代の表現については、また稿を改めて論じることにしたい。

付　言

この稿をまとめるにあたって、国立国会図書館、ならびに東京大学図書館で貴重な書籍の閲覧を許可していただいたことに感謝したい。また成稿の際に亀井秀雄先生より貴重な助言をいただいたことにも、深く感謝する次第である。

尚、引用文の表記は原文に従ったが、一部の略字（たとえば「メ」＝シテ「ㄱ」＝コト「ㄷ」＝ドモ等）は改めた部分がある。

注　釈

（1）柳富子氏「二葉亭の初期の訳業」（「講座比較文学」二　昭和48年7月東京大学出版会）等の研究に詳しい。

（2）ロマーン＝ヤコブソンは翻訳という行為を、(1)言語内翻訳（rewording）(2)言語間翻訳（translation）(3)記号法間翻訳（intersemiotic translation）の三つに分類している。言語内翻訳とは、或ることばの記号を同じ言語の他の記号で解釈すること、すなわち「言い換え」である。（ヤコブソン著田村すず子・村崎恭子・長嶋善郎・八幡屋直子訳『一般言語学』昭和48年3月みすず書房刊）

(3) 小森陽一氏に、このルポルタージュ的「實況」を森田思軒の文章を通して分析した次の様な研究がある。

「行動する『実境』中継者の一人称文体――森田思軒における『周密体』の形成(一)――」(「成城文芸」第一〇三号 昭和58年3月)

(4) 亀井秀雄氏が「消し去られた無人称―感性の変革(一)」(初出は「群像」昭和53年4月、のち講談社刊『感性の変革』昭和58年6月に所収)で用いられている。

(5) 前田愛氏は「明治の表現思想と文体――小説の「語り」をめぐって――」(学燈社「国文學」昭和55年8月、のち新曜社刊『近代日本の文学空間―歴史・ことば・状況―』昭和58年6月刊に収録)において、坪内逍遥が『妹と背鏡』執筆時に用いていた技法を、(1)視き、(2)立聞き、(3)魔鏡、(4)作者の注解という四種に分類している。「垣間見」とは、(1)(2)の複合型と考えられる。

(6) 原作者の介入を残した部分と言っても、残されているのは非常に印象の薄いものである。一つ例を示しておく。

And the anonymous correspondent; —had her exhortations any influence on his decision? I know not. (p. 267)

且ツ無名ノ女優ヨリ書ヲ送リテマルツラバースノ立志ヲ勧メタリト雖ドモ果シテ其効アリシヤ否ヤ著者ノ知ル所ニ非ラズ。

(傍線引用者、第四十八章)

(7) もちろん、ここに第一章で述べた漢文体風俗誌の影響を欠かすことは出来ない。特に「花柳春話」に題言を与えている成島柳北の

「客默シテ而退ク。出デテ戸ヲ而曰ク「療スルニ愚無シ藥。」(「柳橋新誌」二編)

の様な表現が直接的な示唆を与えていたことは明らかであろう。

(8) ユージン＝ナイダは「形式的等価」(Formal Equivalence)と「動的等価」という二種類の翻訳方法を規定している。前者は原文の一つ一つの言葉を形式的に対応させていく、いわゆる直訳であり、後者は言葉がそれぞれの文脈で持つ意味が、互いになるべく近い対応関係を持つように訳出する方法である。(『翻訳学序説』成瀬武史訳)

参考文献

本論で用いた文献は次の通りである。

○『虚無黨退治奇談』(明15・9) 原本は国立国会図書館蔵。(以下、「国」と略記)

○『新浮雲』第二篇(明20・6) 引用文は明治文学全集第17巻によった。

○『譯書讀法』引用は明治文化全集第6巻による。
○『齊武名士經國美談』引用は明治文学全集第15巻より。
○『柳橋新誌』引用は講談社「日本現代文學全集」第1巻による。
○『楊牙兒奇談』〔国〕
○『和蘭美政録』引用は明治文化全集第14巻より。
○『欧洲奇事花柳春話』〔国〕
○『俗通花柳春話』〔国〕
○『才子佳人奇遇之夢』〔国〕
○『欧洲奇話寄想春史』〔国〕