HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『花柳春話』の語り手 : 表現主体の混在と葛藤
Author(s)	安永, 立子
Citation	国語国文研究, 102, 16-36
Issue Date	1996-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94843
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_102_16-36.pdf



Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『花柳春話』の語り手
――表現主体の混在と葛藤――

安永立子

一般に翻訳作品の表現を論じることは、翻訳者の翻訳行為を検証することと考えられている。しかし、そうした検証作業において想定される、あり得べき表現とは何なのだろうか。原テキストと翻訳作品を比較してみたところで、それが非常に曖昧であることは明らかだろう。原テキストの言葉の意味の領域を、翻訳された言葉がどの程度反映しているか、ということに対する判断は恣意的にならざるを得ない。最初にオリジナルがあり、そのコピーとしての翻訳があるのではなく、翻訳とは原テキストから読み取り得る無数のバリエーションの一つではないのか。オリジナルの伝達内容を能う限りそのままに伝える事が翻訳の使命だとしてしまうと、オリジナルに含まれる伝達内容から遠いものは、それを不十分として指摘することで評価が終わってしまう。明治初期翻訳作品を考える上で従来の研究がどうしてもオリジナルから離れられなかったのは、こうした「翻訳」の役割観を払拭できなかったからだろう。

オリジナルから見たコピーの出来の良さという観点は、明治初期の翻訳作品を評価していく基準にはなり得ないのだ。それでは表現のポテンシャルは測れない。何故なら、外国語作品を翻訳する際の共通了解など何も無かったからである。翻訳者の多くは原テキストに対して、削除や訂正、加筆を行うことに何のためらいも無い。原テキストに対する尊重意識など無いのである。さらに言えば、小説作品の規範的な文体といったものも存在していない。翻訳者達は読本や人情本といった既存のジャンルの文体を借りたり、それと葛藤したりしながら翻訳を行ったのである。本論では、丹羽純一郎によって翻訳され、明治十一年から十二年にかけて出版された『〈欧洲奇事〉花柳春話』を検討することによって、翻訳者が語り手としての位置をどのように獲得していったかを見ていきたい。それは、語り手が表現に対してどういった位置から関わっていくか、という明治初期の表現者達の課題に対する一つの解答を示している。

一　「譯者云フ」と「著者曰ク」

『花柳春話』は、イギリスの作家Bulwer Lytton、のちに貴族になったためにLord Lyttonとも呼ばれるのだが、そのLyttonの『Ernest Maltravers』と続編『Alice』という作品を二つ無理矢理つなぎ、後半は特に大幅に改作された翻訳作品である。[1]

『花柳春話』を読む際に最も特徴的に感じられるのは「譯者」が、文中に何度も登場することだろう。たとえば次のような具合に、表現の上に「譯者」と名乗る語り手が現れ、物語の進行に割って入るのである。[2]

> 今マルツラバース、一草屋ノ中ニアリスヲ教ユルハ亦猶古(イニシ)ヘアカダム（譯者云フアカダムハ希臘羅馬(ギリシヤローマ)ノ學校ヲ言フ）ニ於テ鳥獣艸木日月星辰(セイシン)人神ノ理由ヲ教エシガ如クナリ　（第六章）[3]

「譯者」が出てくる度に読者は物語の世界から少し退いて、「譯者云フ～」として語られる英国の法律や晩餐の時に付ける衣装のことなどを読まされることになる。『花柳春話』の訳注は大別すると固有名詞、英国の風俗、体験談に分けられる。物語を享受する側から言えば、固有名詞への訳注はあった方が望ましく、風俗については無くても構わない、「譯者」の体験談に至っては全く不必要であると言っていいだろう。これらの訳注は、物語そのものを記述している表現主体とは別の表現主体が表現上で混在しているわけだが、たとえば次のような例と比べてみると、その特徴がはっきりする。

> 著者ではない人物が表現に関わる例として、矢野龍溪の『齋武名士〉經國美談』に添えられた識者達の評言を想起することができる。彼らは読者代表として作品に参加していた。そして読者は「各回ごとに読みの持続性を中断され、この内包された代表的な読者のコメントに直面して、自分の読みの反省を強いられる。～そのコメントとの対話を通してお互の読みを相対化し、新しい読みを発見する楽しみを持つことも出来る。～かれらのコメントは一方では物語の外側から加えられた批評でありながら別な面では物語内容の一部分としても機能することになる。」[4]

しかし、『花柳春話』の訳注は読者と同じ地点に立って物語に批評を加えていたのではなかった。突然、物語と読者の間に入り込んで、話し始めるのである。それまで一人で物語と対峙していた読者は、横から急にものを教えにくる「譯者」にとまどわざるを得ないだろう。さらには『花柳春話』の「譯者」は、新しい読みを教えるといった存在ではない。「譯者」は記述の中に存在はするのだが、それは『經國美談』と同様の意味で、物語内容の一部として認めることはできない。読者にとって、自分の「物語」への関わり方を「譯者」によって相対化されるということはないのである。言うなれば、読者は「物語」への関わり方を「譯者」によって補助されることになる。そして「譯者」はしばしば自分の体験談を引くことで、肉体性をも感じさせる。つまり、「譯者」は当時の読者にとってわかりにくい箇所をいろいろと説明してくれる、親切な翻訳者、丹羽純一郎という具体的な人物を想起させてしまうことになるのである。

こうした顕わな「譯者」の顔出しは、二葉亭四迷の例を連想させる。たとえば、『めぐりあひ』における次のような例である。

何も角もうつらうつらとしてゐた、何も角も四邊の物はだらりとして鎔けてゐた（これハ原語の「ネージロシ」といふ字の譯ですがまだ言ひ足りません字書には「ツー、パムパア、ワン、セルフ」と英譯して有りますが是れでもまだ言ひ足りないやうです是れは日向ぼこりなどしながらねそべツてゐると氣がゆツたりとして節々がゆるみ横の物を縦にするもいやになツて誠によい心持になるものだがさういふ心持になツている人の有様をいふので即ちたらりとしてゐながらなぐさみ樂しんでゐる氣味も何處かに有るものです(5)

二葉亭は、このように、表現に行き着く過程を露呈することによって、その表現が翻訳者によって選び取られたものであることを読者に感ぜしめたのである。すなわち、表現は翻訳者に属しており、綴られた訳文の背後には原著がある、ということを読者に印象づけるという効果をこうした訳注は、果たしている。では、同じような効果が『花柳春話』にも見られるだろうか。たとえば次のような例にその違いははっきりしていると言えるだろう。これは、アリスとマルツラバースが互いの感情を確認しあった後、庭園で語り合う場面でのアリスの発言である。

他ナシ唯タ此時ハ妾ガ君ヲ思フノ情、殊更ニ切ナレハナリ疑フラクハ君却テ妾ヲ思ハサルヘシ〔此語意風流ノ讀者ヲ待テ解スヘシ〕（第八章）

この箇所は『花柳春話』の「譯者」が物語の場面の描写そのものに言及している極めて珍しい例であるが、二葉亭とのスタンスの違いははっきりと見てとれる。二葉亭ならば、「原語は、I am thinking of you, perhaps you are not thinking of yourself. ですが、これは～という有様を言いますが～ここでは」云々とでも注をつけたであろう。しかし、『花柳春話』では記述された表現であるアリスの言葉に対して「風流ノ讀者」であればこの言葉の意味はわかるだろう、としている。ここでのアリスの「自分はあなたをこんなに愛している。でもあなたは私を思っていないのね」という発言――やや誤訳ではあるのだが――が人情本の口舌の始まり方に非常によく似ていることから「風流ノ讀者」などという連想が働いたのではないか、とも推察できるのだが、ともあれ、『花柳春話』の「譯者」は自らが注をつけるその表現を、自分が綴ったという表現意識を全く持っていないと言えるだろう。二葉亭と違って、どのように表現を選び取ったか、ではなく、選ばれ終わった表現に対して、注がついているのである。

このように読者と共に表現に向かい合い、冗舌で物知りな「譯者」は様々な解説をする。しかし、こうした〔　〕に入った割注、もしくは一字下げて書かれる「譯者云フ（云ク）」は『花柳春話』において、徐々に減っていくのである。初編では十一ケ所、二編では十九ケ所、三編では九ケ所、そして四編では一ケ所しか無い。各編の分

量は、それぞれ九十二ページ、百三十八ページ、百三十ページ、百十一ページであり、後半に向けて注が減っていくのは決して文章の量が減るためではない。

これは何故だろうか。注をつけるに足るような物が出てこなくなったのだろうか。そうとは考えられない。「リチヤード第三世」（四十五章）や「シイモア街」（三十五章）に注をつける訳者の意識からするならば、三十九章の「ルウイ第十八世」や第五十章の「グレートジョージスツリート」に注を付けてもおかしくはないはずである。また、第五十三章の「バーレイ」が実はベンタドアを指していることなどは、当然読者に伝えなくてはいけないことであるはずである。ベンタドアのフルネームは「ヴァレリー・ド・ヴァンタドゥール」なのだが、それについての説明は全くなされない。

こうした訳注の減少と並行して、翻訳者はだんだん原著に厳密ではなくなっていく。省略や概括が多くなるのである。たとえば、四編の最初の章、第五十章の冒頭もかなり圧縮され、簡略化される。

ラムリ曾テ以爲ク人生僅ニ五十年、少年ノ時ニ方テ歡樂ヲ盡サヾレハ老テ後悔スルモ亦及ヒ難シト遂ニ決心メ一ノ事業モ執ラズ職ハラ外國ニ歷遊シテ人間ノ歡樂ヲ極メ殆ト十年ノ星霜ヲ經テ英國ニ歸リ曾テ相知ルノ人ヲ見レハ皆ナ妻孥僕婢ヲ育シテ一家ノ主人ト爲リ事業ヲ經營セサル者ナシラムリ今ニシテ大ニ昨遊ヲ悔ヒ一巨屋ヲ大戎慈街ニ買フテ茲ニ住居セリ蓋シラムリノ此擧ヲ爲スハ啻ニ世人ヲシテ己ヲ信用セシメント欲スルノミナラス又質朴篤實ノ風ヲ賣テ叔父テンプルトンノ意ニ副ヒ以テ之カ嗣子タラン□ヲ欲シテナリ

原著の二ページ分、一章の約四分の一にあたる部分がこれだけの表現に圧縮されている。原本では、ラムリは自分の「少年ノ時ニ方テ歡樂ヲ蓋」すという考え方に対して「大ニ昨遊ヲ悔ヒ」てはいない。ここで家を借り、人の信用を集めようとするのは、人生を楽しく過ごすという考え方が形を変えただけなのである。原本にあるような、人生を計算しつくして計画を練っていくラムリの像は『花柳春話』には描かれない。こうした改訳を翻訳者の側から考えてみると、ここではラムリが「世人ヲシテ己ヲ信用セシメント欲スル」こと、テンプルトンの「嗣子」を狙っている、ということ、つまりラムリの今後に対する基本的な方針さえ述べられていればそれでいい、という解釈が見てとれる。さらにいえば、楽しみを尽くすために政治の世界に入っていくという文脈は当時の日本においては、非常に違和感のある表現になってしまったはずである。政治の世界は日本の将来をになうエリートのいる場所であり、上昇志向のかなたにあるものであった。

訳者は「人に自分を信用させよう」とし、「叔父の後継ぎを狙う」という、お家のっとりの典型をラムリにあてはめて示している。当時のイギリスにおいて「税金や肉屋のつけを払う」ことが金持ちに見える条件であることを説明するよりも、翻訳者はそれを全部省いてしまうことを選んだのである。

こうした例でもわかるように、翻訳者は、徐々に読者にわかりやすい、共感を得やすい表現を選びつつ記述している。そうした「わ

かりやすさ」の追求は、さらに原著のリライトの度合いを高め、徐々に翻訳者はなされた表現を他人事とはできなくなっていく。記述意識を手に入れていったこと、これが「譯者云フ」が減少していく所以と思われるのである。(6)

こうした『花柳春話』の訳注に対して、松木博氏はそれが「作品世界のリアリティを強める働きを持つ」として評価している。(7)そして「～訳者が作品内に織り込まれるために、内在的な形で訳者が顕在化してくる」と述べている。さらに、「この『訳者の顕在化』を支える前段階において、作品に顕在化している作者（原『Ernest Maltravers』の「I」を指す）が作品の内部から捨象されている」と指摘する。「舞台裏からの作者の言葉」を翻訳から排除することによって、「内在的な訳者の顕在化」がもたらされる、としているのである。松木氏の言う「訳者の顕在化」とは「譯者云フ」や〔　〕といった、「譯者」性の記号を帯びた表現の頻出を指している。しかし、では、何故顕在化したはずの「譯者」が、後半にむかって徐々に消滅していくのか、ということがこれでは説明できない。当然「舞台裏からの作者の言葉」がもう一度復活してくるわけではない。つまり、作者が消えて訳者がクローズアップされる、という松木氏の論は、翻訳行為の面と、表現上の実現とを少しばかり一緒にしてしまっているように思うのである。今まで本論で述べてきた言葉を使って整理しなおすならば、翻訳行為の面では「作者」が捨象され、かわりに翻訳者が前面に出てくる。そして、翻訳の表現の上では反対に「譯者」が消えて「作者」が出現してくるということになる。第四編に夥しく付加される「看官請フ次章ノ至ルヲ待テ」という決まり文句は、その「作者」性の記号であると言えるだろう。つまり、「譯者」を演じていた翻訳者が、徐々にリライトの度合いを高め、作者の実質を得ていくことによって「作者」性を示す記号をも駆使し始めるのである。

しかし、先程も述べたように「譯者」は表現の表面上では、作品の表現が生成される地点とは全く切れた所におり、その意味で原著の「I」を消す必要は無い。では何故「I」が削除されるのだろうか。松木氏の先程の論文の言葉「舞台裏からの作者の言葉」にその手掛かりがある。この比喩をさらに使って言うならば、原著の「I」は「舞台裏」ではなく「舞台袖」にいたと言うべきだろう。「I」もまた、表現を記述している時点から離れた解説をする特性をもっていたのである。『Ernest Maltravers』の「I」はマルツラバースが何故あの場面であのように振る舞ったのか、またマルツラバースはこの時期何を思っていたか、自分が湖に行ったときの話などを時に長々と語る。そうした役割を果たしている点において、「I」は「譯者」と同様に、読者に対して「物語」内部に対する補助をなす存在だった。その位置を「譯者」が占めたのである。無論、補助をなすと言っても、同じ助け方をするわけではない。「譯者」は、日本の読者に有効な助け方を選んでいたのであった。

つまり、松木氏が言うように「作者が消えて訳者が顕在化」したのではなく、Iから「譯者」がその役割を受け継ぎ、一方では記述者、さらには作者へ、というように翻訳者の表現意識が分裂、動揺しているのが『花柳春話』というテキストなのである。そのために『花柳春話』の表現は錯綜した様相を呈している。

小森陽一氏は、このような〔　〕内の訳注について「訳者が作中人物の頭ごしに読者に目配せをしている」と評している。さらに、原文「I」による作中人物の内面に関する説明が、翻訳者によって省略されてしまったことにもふれ、次のように述べる。[8]

> 彼（翻訳者を指す）は作中人物の内面に関する細部の記述を、文学作品にとってなくてはならぬものとは認めていなかったのである。それよりはむしろ、西欧文化についての啓蒙的知識をそのかわりとして挿入することの方が彼にとっては重要だったのであろう。作中人物の頭ごしに読者に親しげに話しかけるという点では、多分に訳者丹羽純一郎化された『花柳春話』の表現主体も『アーネスト・マルトラヴァーズ』のそれとほぼ同じ位置に立っていたといえよう。

この小森氏の『花柳春話』の表現主体と『アーネスト・マルトラヴァーズ』の表現主体がほぼ同じ位置に立っていたという指摘は正しくない。先程も述べたように原著の「I」と『花柳春話』の「譯者」が表現において、その読者に対する役割に関して一部で同じ位置にいたとしか言えないはずである。そして、後で述べるように「I」が記述する表現を、まだ作者性を手に入れていない翻訳者が綴り直すとき、そこには、翻訳者の解釈が織り込まれていくという特徴もまた、『花柳春話』は持っているのである。その意味で『花柳春話』の表現主体は混在するとともに、刻々と変化してゆくのであり、その性格や様相は一概には捉えられないと言えるだろう。つまり、ここで小森氏の論の問題点は〔　〕に入っている譯者を「作中人物の頭ごしに読者に親しげに語りかける『花柳春話』の表現主体」という言葉で示していることなのである。この「表現主体」という言葉は、『アーネスト・マルトラヴァーズ』において、地の文を切れ目なしにつづっている「I」に対して使われるほど、安定したものではない。すなわち、〔　〕に入っている「譯者」という限られた範囲にしか出てこない表現主体をそのまま、『花柳春話』全体の表現主体であるかのように論じてしまうのは、あまりに乱暴だろう。さらには小森氏が引用している〔　〕に入れられている訳注について言えば、それが「頭ごし」であるのは、当然のことではないだろうか。『花柳春話』において〔　〕とは「譯者」の「頭ごし」を宣言する記号だからである。

ただし、確かに『花柳春話』の地の文には「頭ごし」的な表現が散見される。しかし地の文を綴っている『花柳春話』の表現主体が「頭ごし」に話しかけることは、「譯者」が「頭ごし」であることとは、意味が違ってくる。それは〔　〕に入っていないからである。「頭ごし」という同じような性格を持ってはいても、訳注は〔　〕に入っている以上、それはかならず「譯者」の発言であり、そして「譯者」は前述したように、読者と表現の間に位置していた。そして、表現された事物をわかりやすく解説する役割を担っていたのである。しかも、『花柳春話』の地の文の語り手は読者に「頭ごし」に話し掛けるのであっても、〔　〕の中の「譯者」ほど表現の内容とは隔たらない。「譯者」は作品のストーリーの中の事物に注釈をするのだが、語り手はストーリーそのものに対して注釈を下している、と言

えるだろう。「頭ごし」に何を話し掛けているのかをも、見なくてはいけないのである。何故なら、明らかにそれを読む読者にとっては〔　〕内の「譯者」と、地の文の語り手とは別の表現主体と受け取られたであろうからだ。では何故そのような判断を読者がくだすのだろうか。

〔　〕の有無も無論その判別の根拠である。そして初篇には一字下げの「譯者云ク」という形式での「譯者」の出現もある。しかし、「譯者」がはっきりとくくり出され、明らかな対比をもって、印象に残るのは、地の文の語り手が自らを「著者」と名乗ることによってであると言えるだろう。丹羽は、原文の「I」を「著者」と訳したのであった。これは読本や人情本において、地の文をつづり、そして読者に語りかける主体が「作者」と名乗っていたことによるものだろう。『花柳春話』の中に現れる「著者」は二箇所しかないのだが、それは両方とも原文に「I」がある箇所なのである。しかし、反対に原文に「I」がある箇所であってもそれを訳出していない例もある。訳されない「I」は「譯者」の言葉として〔　〕の中に入れられたり、表現主体を明示しない文として示される。(9)

『Ernest Maltravers』において「I」という一人称で語るのは、語り手である。しかし、翻訳者は「I」という指標があればそれを「著者」とし、無いところ（有るところも含められるが）はほとんど表現主体を明示しない文として訳出した。そのようにして「著者曰ク」を取り除かれて訳された表現であっても、読者は、そしておそらく翻訳者も、やはりそれは「著者」の語りだと思っていただろう。そして「I」が宰領する『Ernest Maltravers』の語りを翻訳者は「著者」になりかわることで語ろうとはしなかったのである。少なくともこの『花柳春話』の前半部分においては。翻訳者はあくまでも「著者」の書いた著作を「譯述スル」ものであり、ときには「譯者」として目新しい事物に注をつける役割を担うものであった。ゆえに「I」が語る内容を傍観しているしかない。それでは「I」、すなわち『花柳春話』で言う「著者」の語りは忠実に再生されたのだろうか。結論を最初に述べておくと、それはなされなかった。

「I」が語る内容を傍観しているしかできない翻訳者は、しかし、忠実な翻訳者ではなかった。自らの原著に対する反応そのものを訳文に織り込んでしまったからである。前述の松木氏の言う訳注として最初から設定された「訳者の顕在化」ではなく、本文を翻訳するという行為の過程において地の文は変容される。「翻訳」という作業の性質上、翻訳者は一面では原典の読者であり、そして、一面では訳文の記述者にならなければなかった。翻訳者は記述者としての自己から、読者としての自己を分裂させ、「譯者」という人物を作っていたのだが、『花柳春話』はさらに地の文においては、「著者」と翻訳者という二人の表現主体の混在する文章として生成していく。

すなわち、「I」（「原語り手」）の叙述と翻訳者の感想が葛藤しつつ交錯しながら『花柳春話』の地の文の語りが成立し、さらにその合間に「譯者」が顔を出しているのである。では、その葛藤の様子を具体的に見てみよう。

二　進行を嘆く語り手

原作における「I」の語りと翻訳者の絡み合いは、まず原作の語りを増幅したり、方向を変えることによって、なされている。これは、二葉亭や森田思軒にもやや似た手法がみられるのだが、しかし、この二人の場合はまず原著に対するある読み取りがあって、その表現上の特徴をより強調するためにそういった操作がなされていた。[10] それに対して、『花柳春話』の翻訳者には、原著の文体に対する尊重意識は全く無かったのである。よって、ここで増幅されるのは翻訳者のその場面に対する読みでしかない。

(1)He himself would educate this charming girl; he would write fair and heavenly characters upon this blank page,—he would act the Saint-Preux to this Julie of Nature. Alas! he did not think of the result which the parallel should have suggested. At that age, Ernest Maltravers never damped the ardour of an experiment by the anticipation of consequences. [11] (B1—C4)

⇦

故ニ今アリスノ性、樸訥ニシテ且ツ無學ナルヲ以テ邪慝ニ觸サルヲ愛シ自ツカラ之レニ文藝ヲ授ケテ一個ノ良女タラシメンコヲ思フ然レドモマルツラバース年猶ホ少カシ只徒ラニ今日ノ事ヲ憶フノミ豈ニ後日ノ災アランコヲ察センヤ吁惜ムヘシ未タ事物ノ經驗ノ足サルヲ

(2)"Enough, Mr. Simcox; I will not detain you longer." Forgetful of his untasted breakfast, Maltravers continued his meerschaum and his reflections: he did not cease till he had convinced himself that he was but doing his duty to Alice by teaching her to cultivate the charming talent she evidently possessed, and through which she might secure her own independence. He fancied that he should thus relieve himself of a charge and responsibility which often perplexed him. Alice would leave him, enabled to walk the world in an honest professional path. It was an excellent idea. "But there is danger," whispered Conscience. "Ay," answered Philosophy and Pride, those wise dupes that are always so solemn and always so taken in; "but what is virtue without trial?" (B1—C5)

⇦

マルツラバース朝餐ヲ忘レテ習字師ノ言ヲ聞キ以爲ラク吾レ今アリスノ孤獨ヲ愍ミ家ニ留メテ師ニ就ケ天禀ノ才ヲ練磨セシメテ以テ修身ノ策ヲ建テシムルハ猶三尺ノ童ヲ託セラルゝ者ノ如シ是レ義ヲ以テ爲スニ非スシテ何ソヤ然レドモ人或ハ曰ハン男女居ヲ同フスルハ甚タ恠ムヘシト吾レ假令人ノ誹謗ヲ免レサルモ吾レ甘心ニ彼レヲ教育ス是レ豈ニ凡人ノ推考スルカ如キモノナランヤト嗚呼誤テル哉マルツラバース縱令天性ノ良知良

心アルモ之ヲ用ユヘキノ期至(イタ)ラスンハ未タ其物ノ靡(ナヒ)クト否トヲ知ル┐能ハサルナリ　（第五章）

(1)の『Ernest Maltravers』の原文後半における、「Alas」という悲しみや、哀れみ、痛惜を表す間投詞が「！」で強調されていることからもわかる通り、原語り手は「考えていない」というマルツラバースの意識をことさらに詠嘆を伴って叙述している。それに対して遺憾の意を表明しているのである。さらに「At that age, ～」という賢しげな、何もかもを見通したような説明は、危険に気づいていないマルツラバースに対して揶揄的でさえある。しかしそれに比べて「吁惜ムヘシ」という訳文は、その遺憾の意をマルツラバースに好意的に表明している。そして、「惜しむ」という行為を、読者と共有しようとしているのである。

(2)は、原文がかなり作りかえられていることがわかる。『Ernest Maltravers』におけるマルツラバースの哲学やプライドや良心がこの状況の危険を告げている、というマルツラバース自身が自覚している部分は、「天性ノ良智良心アルモ」というマルツラバースの生得の性質とされ、指摘されるのは原著が表現しているようなその自覚の不十分さではなく、マルツラバースの性質の「期」の至らなさである。さらに、その「期」の至らなさ、すなわち時が熟していないということに対して、原文には無い「嗚呼誤テル哉」という翻訳者の感想が付け加えられている。

また、この他にも「誰カ此両人ヲ羨マサルモノアランヤ」（第八章）「憐レムヘキ少女ナラスヤ」（第十章）「慎ムヘキ哉」（第十八章）「吁悲イ哉」（第十九章）「吁誤テル哉テンプルトン┐ノ人ヲ見ルヤ」（第三十一章）など、しばしば翻訳者は原文には無い感想を述べ、詠嘆してみせる。こうした、『Ernest Maltravers』の「I」の語りに対して翻訳者がコメントを差し挟んでいる箇所は、しかし、なされた表現の上ではどこまでが原著にある表現であるのか、ということはわからない。つまり、『花柳春話』の地の文の語りは「原語り手」であるかのように装いながら、しかし、「原語り手」の表現を強調したり、それに書き加えたりすることによって作られているのである。この『花柳春話』の語り手は積極的な語り掛けをなし、読者に自らと共通な「読み」を促し、指導してゆく。「原語り手」や「譯者」が、自分を登場人物と離れた地点においていたのに対し、こうした『花柳春話』の語り手は、登場人物に感情的に寄り添い、そして原作において描写しか無かった箇所にもいちいち感想を付していくのである。

しかし、こういった「読み」に対する指導といえば、当時の日本にはすでにその手本があった。読本等において「看者宜しく推し給へ」という言葉で結ばれる、「作者」の作品に対する注釈である。しかし、ここの『花柳春話』の表現はこうした近世的な語りからも異質と言っていいだろう。なぜなら、物語の進行に対して責任も権利も持っていないからである。『南総里見八犬伝』の「作者」はすべての結構を見通して、読者に語りかけている。しかも、次のように、その結構を自分が綴ることを前提にして話し掛けていくのである。

さる程に、その暁(あけ)がたに、杉倉木曾介氏元(すぎくらきそのすけうじもと)が使者として、蜑(あま)

埼十郎輝武といふもの、〳〵合戦の為体を、巨細に聞えあげたりける。その図はこゝに、載るといへども、事ながければ巻をかへて、第七条のはじめにとかん。又玉梓が悪念は、良将義士に憑ことかなはず、その子〳〵に夤縁て、一旦不思議のいで来る事、その禍は後竟に、福の端となる、この段までは迥なり。閲者彼賊婦が怨言にこゝろをとめて見なし給ひね。

（『南総里見八犬伝』肇集巻之三第六回）[12]

『八犬伝』において、こうした注釈は「作者云」として語られることも多々あるが、今あげた例は地の文から直接続いている。しかし、このように地の文と連続してはいても、これは『花柳春話』の「語り手」と同質の言葉とは受け取れない。「その図は」以下は全体の結構を承知している作者のものと言わざるを得ないのである。さらに、先々の進行を自分が書くのだというはっきりとした自覚がここには見て取れる。[13]

つまり、「惜ムヘシ」であるとか「誤テル哉」「悲イ哉」といった、その時点での感情的な「読み」をうながすものではないと言えるだろう。[14]引用(1)は、マルツラバースの行動を「惜ムヘシ」といい、「後日ノ災」について言及することによって読者もまた、のちの災いの可能性を想起し、マルツラバースの現在の行動を「惜しんで」しまうことになる。それはのちに必ず災いになるであろうから、読者はこの玉梓の言葉に注意しておきなさい、という『八犬伝』の語りとは、質を異にするものであった。

今まで述べたのは「進行」の面に見られる「書き手の自覚」であるが、この「書き手の自覚」には別の種類のものも考えられる。「描写」における「書き手の自覚」である。たとえば、次の『八犬伝』、伏姫が八房に伴われ山での生活をしている部分である。

かくまで愛たき末通女にてましますに、いかなれば月下翁に妬れて、非類の八房に伴れ、よに浅ましくなりゆき給へる。なほ精細に、写し出さんとするに、筆渋り心痛り。当時の光景想像るべし。

（第二輯巻之一第十二回）

これを次の『〈開巻悲憤〉慨世士傳』の坪内逍遥の表現と比べてみよう。これは原文には無い部分である。

却説莉莚兒ハ涙と共ゑ。弟の敢なき亡駭を。兵士ゑ擔せて家に歸り。事云々と父母に。其の詳細を物語る。愁傷悲歎ハ禿筆の。得て盡すべきにあらざれバ。看人宜しく察し給へ。

（第二套）

「看人宜しく察し給へ」という常套句を見てもわかるとおり、この『慨世士傳』の表現は近世的な型にはまっていると言えるだろう。右に引いた『八犬伝』と『慨世史傳』を比べてみるならば、容易にどちらも「描写」における「書き手意識」を持っていることがわかる。[15]比較をはっきりさせるために『花柳春話』を引用しておこう。

It was about this time that the stranger deemed it advisable to commence his retreat. The slight and suppressed sound of voices, which at first he had heard above in the conversation of the father and child, had died away.

(B1—C2)

却テ説クマルツラバースハ大鐵箸ヲ右手ニ握(ニギ)リ竊カニ主人ノ擧動ヲ窺ヒ毫モ戒心(カイシン)ヲ怠(オコタ)ラス此時樓上ニ語聲(ゴセイ)アリ其言審(ツマビ)ラカナラサレ𪜈亦男女ノ音聲ナルヲ知ル蓋(カダ)シ是レアリス竊カニ父ヲ諫(イサム)ル時ナリ

(第二章)

「花柳春話」の「蓋シ是レ～諫ル時ナリ」という言葉はマルツラバースの内心の描写ではありえない。ここで、マルツラバースはアリスが父を諫めた事実を知るわけがないのである。これは、描写に対して付された語り手の推測であり、ここに場面を「描写」する表現主体とは別の位置にいる語り手を読み取ることができる。原著の表現主体は、聞こえてくる人声を父とアリスのものとして断定的に述べている。しかし『花柳春話』では、自分の気付いた読みを読者に示している語り手がいるのである。

ではこうした共感をうながす、読みを教える、同意を求める、推測するといった読者に対する働き掛けを持った「語り」はどこから、作り出されたのだろうか。

まず、原文との関係を考えてみよう。確かに作中人物の発話や行動をいちいち分析してみせる『Ernest Maltravers』の地の文は、『花柳春話』の語り手が作中人物についての感想を述べるその基盤を作り出してはいる。

しかしこのような原文には見られない、同情的な語りと強い詠嘆を各所に付す語り手が登場する一方で、冷静な、あるいは物語に対して冷静なふりをするコメンテーターとしての『Ernest Maltravers』の「語り手」は往々にして、特に恋愛の場面において訳出されていないのである。

"Alice," he whispered, —— "Alice, dear Alice, I love thee."
〈Alas! it was true; he loved —— and forgot all but that love.
He was eighteen.〉

(B1—C6)

(〈 〉の記号は引用者による。以下同様。)

マルツラバース密語シテ曰ク余實ニ卿ニ戀着ス焉(イヅ)クンゾ離去スルヲ得ンヤ

(第六章)

ここは、アリスとの生活において、徐々にアリスに魅き付けられるマルツラバースが二人の将来を考え、別れて暮らすことを話す場面である。それを聞き、感情がたかぶったアリスは失神してしまい、思わずアリスを抱き起こしたマルツラバースはアリスへの愛情を告白してしまう。恋する二人の気持ちが急に盛り上がって急展開を迎えてしまう劇的な場面といえるだろう。しかし、『Ernest Maltravers』ではこうした描写のあとに〈 〉の部分が続いているのだが、これは『花柳春話』では訳出されていない。マルツラバー

スの行動に対して少し距離をおき、「仕様のないことだ」とでもいうかのように読者に言い訳をする「語り手」、このような物語の高揚に対して水をさすかのような「語り手」の介入は『花柳春話』では訳されてはいないのである。これは何故だろうか。こうした冷静な語りに、翻訳者は既存のジャンルの「書き手意識」の存在を感じて拒否したのではないか、と思われるのである。前述論文で、松木氏が指摘している通り、翻訳者はこうした作者の韜晦の姿勢に、人情本の作者の語り口を見ていると考えていいだろう。

人情本の作者が濡れ場や口舌を描いた後に、ことさらにそれを言い訳したり、コメントを付したりする口調にこの部分の表現は似通っている。そして既存のジャンルにおいて、こうした発言をするのは「作者」だった。すなわち、ここにおいて、『花柳春話』の語り手は、そうした作者性を帯びている言葉を拒否したのである。「嗚呼其ハ真ナリ」などという言葉を入れることは、他の部分の語り手のあり様から考えるならば、充分に可能である。しかし、それをしない語り手はこの場面ではマルツラバースの行動を傍から見ている位置を自ら選んでいる。

実を言えば『花柳春話』の翻訳者にとって、ここの場面はかなり困る場面であった。写しだすべき英国の「人情」が恋愛のみならず、肉体的な接触にまで及んでいってしまう。これに対してどんな位相にある言葉であっても、つけ加えることはできなかった。肯定的に賛美しようと、否定的に遺憾の意を述べようと、また、努めて客観的に状況を説明しようと、どのような言葉であっても、それは直接的に語られてはいない濡れ場をかえって、顕わに読者に感じさせる役割しか果たさない。人情本というジャンルの記憶が、作者が表現を引き取っているということをもって、情事の暗示という反応を自動的に生んでしまうのである。ここで表現を断ち切ったことが、かえって翻訳者の選択した表現と言っていいだろう。

すなわち、『花柳春話』前半部分はその翻訳の過程において既存のジャンルの記憶が呼び起こされるような「書き手意識」を読者に感ぜしめる語りは排除され、「書き手意識」の無い語りが付与された。『花柳春話』の地の文の語り手は、展開する物語そのものを、自分は統御できないものとして、そして反面、物語の展開に感情的な反応を示す「語り手」である。よって、この「語り手」はストーリーが自分の希望しない方向へ向かおうとし始めるときに、顕著に反応する。しかも、当然表現の上では「原語り手」とこの『花柳春話』の「語り手」は混在しているわけで、読者の側から言うならば、ストーリーをつむいでいく語りとつむがれているストーリーへの反応が一連の表現の中に登場することになる。本来、物語を叙述し進めてゆくべき語り手が、自らの表現に抵抗する、すなわち、結末に向かっていく語りと、その行方を危惧し反発する語り、その両者を読者は一度に目にすることになるのである。この表現の自己言及性という点は二葉亭や森田思軒の（　）内の訳注の持っていた性格とは異なり、なされた表現に対してよりも、これからなされるであろう表現に対して、それを先取りするかたちで、言及していくものであった。よって、読者は表現の幅ではなく、表現の行方に対して興味を結ぶようしむけられるのである。表現の自己言及性が範列的にではなく、統辞的に広がっていく点において、「自ら語る物語の進行そのものを

嘆く」という表現がここに可能になったのであった。これは、叙述の向かってゆく先を、先取りしてそのターニングポイントをいちいち示すという点において、一人称の語りが獲得されていると言える。一人称の叙述の特徴の一つは、表現される自己の行方を表現する自己が既に知っているという点にある。言い換えるならば表現主体は、記述されている過去の出来事を経た時点に既に立っているのである。そして、過去の自己がその時点にどれほど限定されているかということは、語りに際して通常ほとんど隠蔽されているが、ここでの『花柳春話』の語り手の有り様はその隠蔽が時に破れるのとよく似ているのである。[17]

では、この「進行を嘆く語り手」は、どのような役割を果たしているだろうか。進行に関与していないことをもって、「著者」とは切れている。そして「嘆く」ことによって、登場人物とも切れている。これを作り出しているのが、「読者」としての「翻訳者」である以上、それは、無責任な位置にならざるを得ない。つまり、読者が興味をかきたてられる表現の行方とは、その「進行を嘆く語り手」による興味にのっとったものにほかならないのである。その興味とは、先の引用(1)(2)の場面においてみるならば、マルツラバースの「公道を誤ツ」(引用(1)の直後)ことの無い生き方への希求である。場面の情趣やアリスの心映えを読者とともに享受しようという関心の在り方はその場面において果たされることで、その都度済んでしまう。しかし先述したように、『花柳春話』の語り手が表現の行く末に対する語りを手に入れたのは、このマルツラバースの「公道を誤ツ」ことの無い生き方への希求という、ストーリーの進み方それ自体への関心を持ち得ていたからであった。

よって、「吁惜ムヘシ」と嘆く語り手は、「公道」の危機に非常に敏感に反応する。のみならず、その「危機」を増幅して捉えてしまうのである。

(3)"What, in that cold corridor, these bitter nights?"

"I am used to cold, sir. Father would not let me have a fire when he was not at home."

"No, Alice; but you shall come into the room while I play, and I will give you a lesson or two. I am glad you have so good an ear; it may be a means of your earning your own honest livelihood when you leave me."

"When I — But I never intend to leave you, sir!" said Alice, beginning fearfully and ending calmly.

Maltravers had recourse to the meerschaum.

〈Luckily, perhaps,〉 at this time they were joined by Mr. Simcox, the old writing-master. Alice went in to prepare her books; ～ (B1—C5)

マルツラバース曰ク此寒夜ニ當リ卿焉(イツ)クンソ戸外ニ立ツヲ得ンヤ曰ク否々妾カ苦寒ニ慣(ナ)ルヽ猶ホ君ノ慣レサルカ如シ妾ノ曾テ家ニ居ルヤ父若シ在スンハ嚴寒ノ夜ト雖ヒ火ヲ用ユル事ヲ許サヾリキ曰ク余レ卿ノ父ニ非ラス奈何ンソ卿ノ夜寒ニ侵(オカ)サルヽヲ見ルニ忍(シノ)ヒンヤ卿若シ余カ室ニ來ラハ宜ク吟歌ノ道ヲ教エン

然ラハ卿他日余カ家ヲ去ルノ後チ必ラス衣食ノ助ケニ供スルニ足ランアリス忽チ泣聲ヲ放タントセシカ強ヒテ涙ヲ呑ンテ曰ク妾終生君ノ側ラヲ離ルヽノ意ナシ請フ復タ離別ノ二字ヲ言フ勿レ此時習字師シンコックスナル者咳一咳シテ園中ニ來ルアリス直チニ戸内ニ入テ習字ノ業ニ就ク〈知ラス習字師ノ來ルナクンハ果〻何等ノ事ヲカ生セン〉蓋シアリス マルツラバースノ幸運ト謂ハンノミ （第五章）

ここはマルツラバースがアリスに音楽を勉強しておけば自分と別れてからも暮らしをたてていける、と言ったのに対してアリスがマルツラバースと別れたくないと言う、そういう場面なのだが、比較してみればわかる通り、原文には「涙ヲ呑ンテ」といった表現は無い。そして、さらに原文には無い「語り」が付け加えられている。『花柳春話』の〈 〉の部分だが、これは原文の〈 〉部分「Luckily, perhaps」を翻訳者が敷衍して解釈した「語り」と考えることができる。原文ではこの「Luckily」はアリスがマルツラバースの真意を理解せず、そして理解させるのもまた困難であることを示し、かみ合うことができない二人の話し合いを中断できたことに対する言葉である。まだ、マルツラバースとアリスの二人はお互いにはっきりと恋愛感情を意識してはいない段階であり、マルツラバースは少年のような無鉄砲なアリスにとまどっている、アリスは恩人としてマルツラバースにただなついていて、その感情をストレートにぶつけられたマルツラバースは困ってしまっている、という状況なのである。しかし、『花柳春話』の語り手は二人の気持ちはすでに何らかの肉体関係を生じてもおかしくないまでに盛り上がっているものとしてことさらにその危険性を指摘する。

このように、場面に自分の指向性を投影し、「公道の危機」を敏感に捕まえる語り手の在り様は他にも見てとれる。たとえばマルツラバースが人妻ベンタドアと再会する場面である。

(4)There was in Ernest's countenance an expression so noble, in his voice a tone so thrilling, that Valerie was brought back at once to the nature which a momentary weakness had subdued. She looked at him with an admiring and grateful gaze, and then said, in a calm but low voice: "Ernest, I understand you; yes, your friendship is dearer to me than love."

At this time they heard the voice of Lord Doningdale on the stairs. Valerie turned away. Maltravers, as he rose, extended his hand; she pressed it warmly, and the spell was broken, 〈the temptation conquered, the ordeal passed.〉

(B5—C10)

ベンタドア此語ヲ聞キ痴情忽チ消ヘテ本來ノ明智ニ還リ且ツマルツラバースノ義勇敢テ情ヲ枉ケサルヲ察シ漸クニ首ヲ擧ケテ曰ク妾始メテ君ノ意ヲ解シ君ノ友情ハ戀情ノ深キニ勝ルヿ萬々ナルヲ知レリ此時ドニングデイルノ聲階下ニ聞ヘハーバート既ニ馬車ヲ御シテ來レハベンタドア吃驚手ヲ掃フテ起チマ

ルツラバースモ亦坐ニ就ク〈吁々危ヒ哉兩人互ヒニ切情ヲ絶ツテ義ヲ重ンスト雖モ若シドニングデイルノ來ルナケレハ又終ニ不義ニ陥ルモ知ルヘカラス〉（四十一章）

これは再会したベンタドアとマルツラバースがドニングデイル卿とその息子ハーバートとともに遠のりに出掛け、雨にあって、近くの旅館に避難し、その一室で偶然二人きりになってしまった場面である。原文ではマルツラバースがもう自分を愛してはいないことを察知したベンタドアが、悲しみのあまり自分の心情を告白してしまうのだが、しかし、最終的にはマルツラバースの真心を解し、二人は暖かく握手をする。その語らいがドニングデイル卿が部屋にはいってきたことでさえぎられる。原文での〈 〉部分は「誘惑は克服され、試練は通りすぎた」という説明を加えて、不倫の危機が克服されたのは二人の気持ちの問題になっているのに対し、『花柳春話』の方は、「吁々危ヒ哉」として、もしドニングデイルの入室がなければ、二人は不義の関係を結んでいたかもしれない、といったように、二人が踏み留まったのは、全く他人の関与、偶然のなせることとしてしまっている。しかし、『Ernest Maltravers』では本来ここは、ベンタドアに再会したマルツラバースの成長ぶりが示されるわけで、また、「恋愛」と「試練」が結び付けられるはずの場面なのである。が、『花柳春話』においては、翻訳者はこうした「恋愛による人間形成」を訳出せず、そして、この場面は「嘆く語り手」によって、むしろあわやのところで不義の関係を結びそうになるマルツラバース、という点が強調されている。

しかし、(3)も(4)もいずれもこの場面においては「公道ヲ誤ツ」ことは無い。だからこそ、反対に大仰にあぶながって見せることができる。先に引用したアリスとの恋愛場面とは対照的な在り様がわかる。この「進行を嘆く語り手」が嘆くのは、予想される「進行」であって、だからこそ、マルツラバースがアリスを抱き締め愛を叫んでしまう場面においては黙ってしまうのである。もはや起こってしまっている「公道」の逸脱については、危惧するわけにはいかない、というのは当然でもあるが。

そもそも原本においては、(3)ではアリスへの恋愛はマルツラバースにまだ意識化されていないし、(4)ではもうベンタドアを愛していないという自覚が生まれている。にも関わらず、『花柳春話』ではマルツラバースが不義の危険におびやかされつつも「公道」が把持された場面になってしまうのである。よって、次の序文に見られるような原著者リットンが意図していた「次第に成長する人間像」は結局描かれない。

For the original idea — which with humility I will venture to call the philosophical design — of a moral education or apprenticeship, I have left it easy to be seen that I am indebted to Goethe's "Wilhelm Meister." But in "Wilhelm Meister" the apprenticeship is rather that of theoretical art. In the more homely plan that I set before myself, the apprenticeship is rather that of practical life; ～

(PREFACE TO THE EDITION OF 1840.)

この序文によれば『Ernest Maltravers』は、「実人生」のなかでの主人公の「修業」を基本的な構想としていたことがわかる。そして引用に続いて、この「実人生のなかの徒弟修業」とは「時間や環境の影響のもとで、人格が啓発されていくことだ」と述べられている。『花柳春話』の「成長」の内実については、いずれ稿を改めて論じなくてはならないが、少なくとも『Ernest Maltravers』に見られるような、成長する人間像は『花柳春話』においては、おそらくは意図的に捨象されている。様々な事件に出会うマルツラバース、おもにそれは恋愛事件なのだが、彼はその度にそれを回想して心中描写が長々と繰り広げられる、そういった箇所は『花柳春話』では全く訳出されていない。『花柳春話』においてはマルツラバースが恋愛を経て何を感じたかよりも、その恋愛場面においてマルツラバースがいかにあぶなかったかが注目すべきことだったのである。つまり、『花柳春話』においては、翻訳者が「嘆く語り手」の嘆く素地を用意し、その上で、「嘆く語り手」が自分の興味に従った読みを示し、そして嘆く、という道筋がある。こうした『花柳春話』の語り手は書き手意識を離れた所に、その顕著な語りの立脚地を定めることによって、地の文が華麗なレトリックで綴られる以外にも、表現の比重を高める方法を会得していたと言えるだろう。

三　記述意識の獲得

前節で述べたように、『花柳春話』の恋愛場面は「公道」の危機に敏感な「進行を嘆く語り手」の影響で、いかにも危機一髪という場面に変えられていく。しかし、こうした「進行を嘆く語り手」も「譯者」同様、後半にむけて徐々に姿を消していくのである。では『花柳春話』の後半において、「語り手」が嘆かなくなるのは、「嘆く語り手」の希求する「公道」が実現され始めたからなのだろうか。もしくは「公道」の危機を故意に作り出すのをやめたからなのだろうか。

これはどちらも当てはまらない。『花柳春話』の翻訳行為の内部において、表現主体と表現の関係が次々にずれていったためなのである。『花柳春話』の翻訳者は「嘆く語り手」と「譯者」という二方向から、「I」の語りに関わることをやめ、「著者」になって「I」になりかわっていく。表現は一本化されていくのである。よって、自らの表現にもはや外部から関わることのなくなった翻訳者は、そこで初めて自らの表現に記述者としての意識を持ち始める。だからこそ、『花柳春話　第四篇』において「看官」への呼び掛けが夥しく付加されるのである。後半の一本化された語り手を今、「表現を占有する語り手」と読んでおくが、そうした「占有する語り手」が最初に自らを「書き手」に擬したのは、次の場面である。

And the anonymous correspondent, ——had her exhortations any influence on his decision? I know not.　(B6—C5)

且チ無名(ムメイ)ノ女屢々書ヲ送リテマルツラバース|ノ立志(リツシ)ヲ勸(スヽ)メタリト雖モ果(ハタ)メ其効(カウ)アリシヤ否ナ著者ノ知ル所ニ非ラス看官(カンクワン)ノ推察(スイサツ)アラン|ヲ請(コフ)フ(ママ)　(第四十八章)

ここは『花柳春話』に「著者」が出現する二箇所中の一箇所である。ここにおいて「著者」に引きずられるようなかたちで出現した「占有する語り手」は、自らもまた「著者」であるかのようによそおいはじめる。ここから以後、「看官」への語りかけは頻出する。さらに、次のような箇所を見れば、すでに「進行を嘆く語り手」という性格を失っていることもわかるだろう。

"Well!" said Florence, blushing deeply and almost breathless, as they cross the now half-empty apartments.

"Well, my cousin?"

"You provoke me! Well, then, what said your friend?"

"That you deserved your reputation of beauty, but that you were not his style. Maltravers is in love, you know."

"In love!"

"Yes,—a pretty Frenchwoman! Quite romantic,—an attachment of some years' standing."

Florence turned away her face, and said no more.

(B6—C6)

フロレンス羞色顔ニ見ハレ言フ所アラント欲シテ黙スルカ如シラムリ腕ヲ以テ促シ之ヲ聞ントスフロレンス漸クニシテ曰ク君ノ友人マルツラバース妾ヲ以テ何トカ言フヤラムリ曰ク彼レ君ノ絶美ヲ稱スレドモ君ハ彼レノ意ニ適セス何ントナレハ彼レ既ニ已ニ他ニ眷戀スル者アツテ之ニ許セリ曰ク彼レ既ニ人ニ眷戀スルヤ曰ク然リ彼レ佛國ノ女其ニ戀スル一已ニ年アリフロレンスノ顔色忽チ變シ氣息急劇將サニ絶ントス必竟フロレンスノマルツラバースニ戀シテ終ニ情を達スルヤ否ハ看官宜シク次巻ヲ讀テ知ルヘキナリ

(第四十九章)

これは、マルツラバースの三番目の恋愛相手、令嬢フロレンスがマルツラバースとはじめて出会い、従兄のラムリに頼んで、マルツラバースに自分の印象を聞いてもらう場面である。ラムリは勝手にマルツラバースとベンタドアとの恋愛が終っていないかのようにフロレンスに話すのだが、原文では「turned away her face, and said no more.」のみであるにも関わらず、『花柳春話』は「顔色忽チ變シ氣息急劇將サニ絶ントス」といった激越なまでの強調を施している。ここで再度、恋愛のサスペンスが盛り上げられているのだが、しかし「情ヲ達スルヤ否」という関心の所在は示されていながらも、その主体が読者にされてしまっている。さらに次の例にも「嘆く語り手」はあらわれない。

That evening saw a new bond of alliance between these two persons: young, handsome, and of opposite sexes, they agreed to be friends, and nothing more. Fools! (B8—C1)

讀者必ス曰ハンマルツラバースハ男子フロレンスハ女兒ナリ美男美女相互ニ心肝ヲ吐露シ眞情ヲ盡シテ日ニ交ルニ唯タ親友ノ交際ノミニ止リ贈芍採蘭ノ事ナカラシメント欲スルハ亦

難イ哉ト　（第五十三章）

ここでは、「嘆く語り手」が現れないばかりか、「難イ哉」と言わされるのは「読者」なのである。「進行を嘆く語り手」は自らが今まで立っていた場所を読者に明け渡し、自分は「著者」の仮面をかぶり始めるのである。しかし、ここでもやはり「贈与採蘭ノ事」というように表現は、「公道の危機」の様相が強められている。[18]

このように訳者が記述意識を獲得するに伴って、「嘆く語り手」の役割は読者に委ねられていく。つまり、もはや「嘆く」ために強調や歪曲を施すことは必要ないはずであるのに、しかし、表現を占有する語り手は、表現を強調することをやめないのである。これは何故だろうか。それは、「嘆く語り手」が公道の危機に敏感であったことに関係している。公道の危機は、極めて日本的な文脈として現出されていた。それは、本来の「英国の人情」とは実は異なっている。しかし、それが濡れ場に行くことはなく、その都度回避される。よって、積み重ねられた危機一髪のサスペンスを維持し続けるために、そして「英国の人情」という幻想をさらに積み重ねるために、表現は強調されざるを得ないのである。

この「英国の人情」という『花柳春話』が担っていたメッセージ、すなわち翻訳者の翻訳意図の検討については、稿を改めて論じることとしたいが、ともあれ、『花柳春話』の語り手は最終的に近世戯作の語り手とよく似た位置に安定していく。読本作者的な自己言辞と表現の占有は相関しているのである。そして、表現が占有されることによって、物語を享受する側に既存のジャンルの語りの在り様を想起させつつ、一方で物語内容の改変はその既存のジャンルの約束事をはみ出していく。すなわち、『花柳春話』の翻訳者は語り手の位置を手に入れ、それを読者にも感ぜしめることで、物語への違和を増幅させていたと言える。それは読者にとって、まさに「英國ノ情史」[19]としてのエキゾチシズムであっただろう。

(1)

『花柳春話』と原本との関係について一言述べておこう。『花柳春話』に現在流布している『Ernest Maltravers』や『Alice』以外の原著があったのではないか、つまり『花柳春話』と同様の内容を持つ『Ernest Maltravers』と『Alice』の二冊を融合し簡略化した異版が存在したのではないか、という疑いは無論有り得る。しかし、『Ernest Maltravers』や『Alice』における人間修養と人格の完成というテーマを考えてみるならば、『花柳春話』のような大団円――アリスとの再会とマルツラバースの人格完成が無関係――はあり得ない。(『Alice』ではマルトゥラヴァーズはアリスを伴侶に得たことで、「人を軽蔑したような態度」や「空論的規範の理想を全てのものに強要」することがなくなり、「実際的で確実な力」を持ち「躍動する世界に順応」する人物となる。)また『花柳春話　付録』の思い出話が頻出し新たなストーリー展開を持たない冗長性は、それまでの内省と精神的彷徨を繰り返す『Ernest Maltravers』の表現と同質ではないのである。さらに『付録』では、子孫繁栄を言祝いで一篇の結びとしているところなど、読本との類縁性が認められる。よって、作品の流れと表現の質双方から見て、『四編』末尾から『付

録』にかけては翻訳者の創作と考えてよい。

(2) 本論においては単に「譯者」というときは表現の上にあらわれる「譯者」という一人称を持つ表現主体のことを指すこととする。翻訳者という場合は、翻訳行為を行った人間という具体的人物を指す。

(3) 引用は国立国会図書館蔵本による。なお、引用にあたって角書は〈 〉に入れて示した。以下の引用についても同様である。

(4) 亀井秀雄「纂訳と文体――『小説神髄』研究（六）」（『北大文学部紀要』一九九二・二）

(5) 『めぐりあひ』は明治二一年一〇月から二二年一月にかけて『都の花』第一号～六号に発表された。引用は『明治文学全集17 二葉亭四迷 嵯峨の屋おむろ集』（一九七一・十一／筑摩書房刊）による。引用にあたって、一行分の幅に二行で入れられていた訳注を一行にしてある。

(6) ただし、『花柳春話 付録』では文中での訳注は六カ所につけられている。注1で述べたように『付録』は全くの創作であるのに、何故注が増えるのだろうか。これはまさに創作だからである、ということができるだろう。「譯者云フ」が回復されることによって、今度は翻訳作品であることを装い始めるのである。

(7) 松木博「翻訳文学における『話者』――近代表現の輪郭――（一）」（『北大文学部紀要』一九八四・三）

(8) 「視点と語りの審級」、引用は『構造としての語り』（一九八八・四／新曜社刊）による。

(9) 例えば、次のようなものである。「I think it is Montaigue who says～」→「古人（譯者云フ仏國ノ学者モンテインノ語ナリ）曰ク～」（二十三章）、「I am not sure～」→「安ンゾ知ラン～」（二十三章）

(10) 例をあげておくならば、次のようなものである。やや時代は下るのだが、森田思軒が明治三十年『袖珍小説第二篇』として博文館から発行したもので、Edgar Allan Poeの「The pit and the pendulum」の翻訳である。まず原文は「And then there stole into my fancy, like a rich musical note, the thought of what sweet rest there must be in the grave.」なのだが、それが「既にして『墓穴の中に安息せむことは如何に楽かるべきや』という考、いつとは無く余の想像の中に侵入し来れり、宛がら妙な奏楽の譜の耳に侵入し来るが如くいつとは無く余が想像の中に侵入し来れり」となる。すなわち、原文の句の修飾関係をわざと解きほぐして「いつとは無く余の想像の中に侵入し来れり」という部分を反復させているのである。原著ではある言葉が繰り返し使われる事によって、何か――拷問であったり、「私」の精神状態であったり――がじりじりと進む様子が示されている。思軒は、そうした反復による状況の漸進的推移という表現の特質をより強調しているのである。引用は『マイクロフィルム版 国立国会図書館蔵 明治初期翻訳文学書全集』（一九八八／ナダ書房）より。原著は、今日の訳では普通『陥穽と振り子』と訳される。原著の引用は“THE WORKS Vol.1”（N.Y. REDFIELD, 1853）による。

(11) 引用は“Ernest Maltravers”［Bulwer's Novels. Edition de

Luxe] 32vol. G. Routledge & Sons: London: Cambridge, U.S. A. [printed] [1982, 93]引用箇所の後に付してある(B1—C4)は、(BOOK1—CHAPTER4)を示す。

(12) 引用は岩波文庫(一九九〇・七)による。

(13) 物語の進行についての作者の自覚が読みとれる表現として、他にも近世の諸作品から例をあげておく。なお、引用にあたって適宜ルビを省略した。以下、注14・15・16も同様である。「これらの人いづらの人ぞ、後々の巻をよみて得知らん。」(建部綾足『本朝水滸伝』後編第二十一条・明和十年刊/岩波書店・新日本古典文学大系より引用)、「此の者の姓名を知らんと要せば、巻之五の下冊、第十九回を讀み得て知るべし。」(山東京伝『昔話稲妻表紙』巻之四第十二回・文化三年刊/國民圖書刊・近代日本文學大系より引用)、「廻る因果は篠塚婆が、悪事露顕の趣より、全六義七が身の終りは、心も廣き蝶五郎が、胸に納めて今霎時、第十五回目に説き分けて、三編中の巻に、委しくいしして御覧に入れ候。」(南杣笑楚満人・瀧亭鯉丈『〈浦里時次郎〉明鳥後正夢』第二編巻之中・文政四年刊/人情本刊行会全集より引用)、「是より下は衆少年の撃剣の段なれども、楮數茲に涯りあれば、作者の自由になしがたかり。又編を續ぎ巻を改めて、後板に鐫著すべし。蓋前文に既に云、彼武者修行の兩少年は是何人なるぞや、看官早く猜しけん、〜武名を觀音城内に、揚ぬる事の光景は、綉像を爰に出すものから、猶詳に知らまく欲さば、亦是後の一巻に編次るを俟ねかし。」(曲亭馬琴『近世説美少年錄』巻之五下冊・文政十一〜弘化四年刊/有朋堂文庫より引用)。

(14) 無論、こうした登場人物から離れた、場面に対する語り手の詠嘆が近世諸作品に皆無というわけではない。一例をあげておくならば、「嗚呼奇なるかな。嗚呼痛しきかな。〜人間にもなほ稀にて、有かたかりし動止なり。」(曲亭馬琴『椿説弓張月』前篇巻之四・文化四〜八年刊/岩波書店・日本古典文学大系より引用)といったものがある。しかしここで問題にしたいのは、『花柳春話』の前半においてはそうした登場人物から隔たった詠嘆しかないということなのである。

(15) 場面の描写についての作者の自覚が読みとれる表現として、他にも近世の諸作品から例をあげておく。「浅ましくもおそろしさは筆につくすべうもあらずなん。」(上田秋成『雨月物語』巻之三 吉備津の釜・安永五年刊/小学館・日本古典文学全集より引用)、「すべてこの日の歡會、その事どもに至りては、いふにさへ言語にあまり、書つけんにはなほくたくしかるべし。」(曲亭馬琴『椿説弓張月』前篇巻之三・文化四〜八年刊/岩波書店・日本古典文学大系より引用)、「梅川が座敷へ至るまでの道行、委しく記すも管々しければ、先を急ぎて略す。」(鼻山人『娼妓美談〉籬の花』文化十四年刊/人情本刊行会全集より引用)

(16) 人情本における口舌や濡れ場の後の作者のコメントの例をあげておく。「作者伏て申かゝる行狀を述て草紙となすと婦女子をもつて亂行をしゆるに等しもつともにくむべしといふ人有〜元來予著す草紙大略婦人の看官をたよりとしてつゞれば其拙俚なるはいふにたらずされど嬌行の女子に似て貞操節義の深情のみ〜巻中艶語多しといへども男女の志 清然と濁なきを

ならべて〜満尾の時にいたりて婦徳正しくよく其男を守りて失なきを見るべし」（為永春水『春色梅兒譽美』巻之七第十三齣・天保三〜四年刊／博文館・帝国文庫より引用）、「一度言ひ交せし男をば、一途にそれと思ひしは、怜悧しき婦の心ならんや。斯くの如き拙き物語も、心をとめて見給ふ時は、自然と善惡應報の理を眼前に知りて、教訓の端ともならんかといふは、爲永の癖にして、可惜紙墨を費しぬ。」（為永春水『於元龜松於富茂平〉祝井風呂時雨傘』巻之八第十五回・天保九年刊／人情本刊行会全集より引用）、「嗚呼奇なるかな男女の戀情、初め深雪と門之助は、思ひ合うたる仲ならねど、不思議に着たる濡衣に〜、濡れまさりたる初戀は、月下氷人の豫てより、結ぶ縁か知らねども、正しき心も戀には亂れ、身をも家をも忘るれば、戀は浮世の曲者なりけり。」（為永春水『春色湊の花』巻之十四第二十八回・天保十二年刊／人情本刊行会全集より引用）。

(17)

例えば、次のようなものである。嵯峨の屋おむろの『無味気』からだが、「今更に思へば是皆血氣の沙汰にして〜」「此娘こそ末に至りて余が最も愛したる婦人にして〜」「此夜こそ余の爲めには忘るゝ能はざるの良夜なりき。」「腹立たるまゝに尚も件の石を椽下まで蹴落せしが是が間違の種とならんとは神ならざる身の夢にも此時には知らざりき。」引用は『明治文学全集17　二葉亭四迷　嵯峨の屋おむろ集』（一九七一・十一／筑摩書房刊）による。

(18)

「贈芍採蘭ノ事」には『花柳春話　付録』において「ヌレゴト」という左ルビがつけられている。

(19)

成島柳北による『花柳春話題言』より。正確には「英人牢度倫氏ノ原著ニシテ。丹羽純一氏カ譯スル所ノ情史」である。

（やすながりゅうこ・北大大学院博士課程）