

明治期のデイケンズ翻訳

梅宮創造

翻訳小説が、あるとき時流に乗って世にあふれ、これを讀みこれを語れば、いわゆるハイカラ人士と見られるような一般の風潮が生れた。いかにも粹でおしゃれで、人目を惹くこと少なからずというわけで、本好きの新しがり屋などは我も我もと飛びついた。そうなると、一方ではまた、訳業に手をつける者も多く出て、世は翻訳書の花ざかりと相なつたわけだが、しかし表向きの壯觀には必ずや裏がある。木村毅は明治時代における胎成期の翻訳をかえりみて、「当時」に於ては翻訳は直ちに文壇の脈管に生血を通はず酸素吸入の如きものであつた。だから又翻訳がこの期の如く尊重せられた事はなく、翻訳のみを以て優に文壇の大家となり得た」(1)とまとめている。これも表と裏の一面に觸れた評言といつてよいだろう。

翻訳にまつわる往時の風潮は、なにも明治の一時期だけ

に限られたものではなく、その後もずっと尾を引いていたように思われる。中野好夫の随想(『迷訳ばなし』)によれば、支那事変にかけての昭和初年代、ずいぶん出鱈目な翻訳書が出まわつたそうだ。それでも大勢の読者がついたりうから情ない。流行の風に押されて、翻訳ものの大量生産が進み、しまいには悪貨が良貨を駆逐するというあんばいであつた。

ともあれ翻訳小説なるものが、早くから日本人の心を捉え、魅了し、ときに人びとを振り廻してきたことは否めない。もちろん時代の勢いの蔭に、個々人の胸をゆさぶる確かな実感があつたことも事実である。たとえば川村二郎が少年時代を追慕して、子供用に翻訳された外国作品を讀むたびに、みずみずしい感動を覚えたと書いている。ワイルドの「幸福の王子」、トルストイの民話、ドーデの田園も

のなどを読んだそうだが、それらと比べると、「日本の『名作』は何かくすんで光沢に乏しい」と、その頃の印象を回顧しているのは興味ぶかい（翻訳の日本語、『日本語の世界・15』所収）。

外国ものはどこかしゃれている。夢がある。新しい世界がひらけて見える。こういう感覚は、一方で土着ものを嫌い、古臭い型や、凝り固まった様式から解放されたいという切なる願望の裏返しでもあろう。なにも子供や若者だけに限らず、誰にでも、いつの時代にも見られるものだ。日々の営みから遠く離れた未知の世界へ、この世ならぬ珍しい土地へと人びとの夢は駆けてゆく。私たちはそれを唾うわけにはいかない。ただ、これを一種のロマンティズムの熱病と解するなら、日本のある時代は疑うべくもなく、その種の熱にうかされていたといえる。たとえば江戸末期からぼつぼつうごめき始めて、明治におよんで世間を沸かせたあの文明開化の風潮などは、一つの時代相の顕著なあらわれとして、その事例に当てはまるだろう。

むろんこの近代日本の開化が、漱石の説く「外発的な開化」、つまり外からの圧力による強引な開化であったという一面も無視するわけにはいかない。それまでつづいた封建時代の自足せる体制に亀裂が走り、そこへ欧米文化の新しい価値が押し寄せて、幕末の開国から明治維新へとつな

がった。このままではならぬ、国を建てなおさねばとの烈しい危機意識から、大急ぎで西欧文明の摂取なり、学習なり、模倣がなされた。まことに性急な、突貫工事がいの、外から迫られ突つかれた挙句の開化であったわけである。しかし同時に、人びとは洋服だの椅子テーブルだの、煉瓦通り、ウイスキー、ダンス・パーティなどを笑い草にしなから、なおひそかに心惹かれるものがあつたのではなかつたか。新しい世の、香わしい春風が頬に吹きあたるのを心地よく感じていたのではないか。こんな所にも、人間通有の免れざる一片の真実がのぞいていよう。

明治の初めから次第に活気づいていった翻訳のさまざまを考へる際にも、当時の時世と、その蔭に揺曳する人びとの心と、二つながら念頭に置いてかからねばならない(2)。明治初年にあつて外国語の読める者は、医者、科学者、外国業務に携わる専門家ぐらいであつたから、西欧事情に通じるためには、どうしても翻訳に頼らざるを得ない。翻訳がいきおい求められるようになった。どんな翻訳が歓迎されたかといえ、それは何といつても建国の精神に資すべき翻訳であつた。新しい体制づくりのために即効力をもたらししてくれるような翻訳でなくてはならない。文学だの芸術の類は、おのずから後まわしになる。そのころに出たベストセラーに、『学問のすすめ』と『西国立志編』があつ

て、前者は翻訳書ではないが、何よりも実学を強調して、焦眉の急たる富国強兵に努めるべきことを説くあたり、やはり時代の声を代表していたといつてよい。後者の訳者、中村敬宇もまた、この有名なスマイルズの著作を翻訳しながら、激動の時代では文学なんぞに耽る暇なしと考えていた。福沢も中村も、実学から遠く離れた文学の価値を疑っていたようである。

しかしつらつら思うに、文学は役立たないとされながら、一方では庶民の不満や悦びを、日々の喜怒哀楽を、それとなく代弁してくれていたに相違ない。その意味では、文学こそが現実の生活の側にびったりと付き、人びとの具体的な生活感情に寄り添っていたことになる。いくら実学が肝要とはいえ、人びとは前向きの実学だけを信奉して生きてゆけるはずもない。明があったというべきか、板垣退助などはそのあたりをよく承知していて、明治十年代の政治小説の繁栄を後押しすることにもなった。すなわち、政治的あるいは道徳的意味合いの強い小説を多く読ませて、国民の意識と時代精神の高揚を図ろうというわけであった。そういう一方の動きのなかで、文学作品の翻訳が現れるべくして現れた。斎藤了庵訳「魯敏孫全伝」(明治五年)、村上俊吉訳「天路歷程意識」(明治九年)、それからシェイクスピアの作品として、仮名垣魯文訳「『葉武列士』筋書」

(明治八年)、訳者不詳「胸肉の奇訟」(明治十年)などが出た。柳田泉著『明治初期翻訳文学の研究』に付された年表によると、明治十年までの文学系翻訳はせいぜい十点ほどに止まる。その後、翻訳文学の草創期にあつては、イギリスもので最も多いのがシェイクスピアの翻訳であり、次いでブルワー・リットン、それからスコット、ディズレーリーとつづく。シェイクスピア作品では、先の「ハムレット」や「ヴェニスの商人」に加えて、「リア王」、「ジュリアス・シーザー」、「ロミオとジュリエット」が早くから翻訳の対象とされ、またラムの「シェイクスピア物語」の数篇なども翻訳されている。ほかには丹羽純一郎訳「奇想春史」(明治十二年、Bulwer-Lytton, *The Last Days of Pompeii*)、小川漁史訳「白浪艶話」(明治十二年、Bulwer-Lytton, *Paul Clifford*)、片山平三郎口訳「鸞環幡回島記」(明治十三年、Swift, *Gulliver's Travels*)、上田秀成訳「昔ゆうぜん荒夢物語」(明治十四年、Bulwer-Lytton, *Eugene Aram*)、井上勤訳「良政府談」(明治十五年、Thomas Moore, *Utopia*)、訳者不詳「毒婦欧土勒小伝」(明治十五年、Braddon, *Lady Audley's Secret*)、宮崎夢柳訳「竜動塔話」(明治十六年、Ainsworth, *The Tower of London*)、関直彦訳「春鶯囀」(明治十七年、Disraeli, *Coningsby*)、丈山居士「王子羅西拉斯伝記」(明治十九年、Johnson, *Rasselas*)、牛山鶴堂訳「梅蕾余薫」(明治

十九年、Scott, *Inunhoe*）、渡辺治訳「政海之情波」（明治十九年、Disraeli, *Endymion*）等々が明治十年代を飾った。それに加えて、さらに注目すべきは次の三つの翻訳であろう。翻訳小説の第一号と目される『花柳春話』は明治十一年に刊行された。これをバネとして、この先翻訳小説の出版点数が目立って増えることになった。さらに『春風情話』が十三年、『繫思談』が十八年に出て、とりわけ後者は翻訳文体に画期的な変革をもたらし、やがて明治二十年の翻訳文学全盛期を迎えることになるのである。

当時の翻訳小説とはどういうものであったか。ここで、右に挙げた代表作三点について、簡単におさらいしておくのも無駄ではあるまい。まず『花柳春話』だが、これはブルワー・リットン作『アーネスト・マルトラヴァース』(*Ernest Maltravers*, 1837) ‘および続篇『アリス』’(*Alice or the Mysterious*, 1838) を丹羽純一郎が訳した。原作の忠実な翻訳ではなくて、ところどころを削ったり、つないだり、訳者が巧みにあんばいしながら、そのころ流行の漢文直訳体でまとめている。とくに『アリス』は物語の一部をざっと伝えたのみである。片仮名まじりの文章で読みづらいが、訳者自身の後年の弁に、「此書は英人李頓氏の著にして英国近世の風俗人情を写して剩す所なく政治家の内幕、党派の密情、親子の親、夫婦の愛、貴賤の別、貧富の差其事は

皆人の見て而して未だ見ざる所を載せ人の知て而して未だ識らざる所を記す」とあるように、原作の野心的な捉え方がうかがえる。翻訳をとおして何か珍しいものを伝えようとする意欲のほどが察せられるのである⁽³⁾。

この作品の内容としては、主人公がドイツへ留学して、そこから帰国の折にアリスなる娘と出遇い、恋に落ちる。しかし、いろんな障害にじゃまされて事は円滑に進まず、恋人は互いに別個の道を歩む羽目になる。それぞれ別の恋人ができた、結婚したり、その上ひょっこり再会してみたり、とにかく人生の浮沈が甚だしい。西欧人情の一面が、こんな作品をとおして紹介され、世の読書子のあいだで大いにもてはやされたようである。原作者のブルワー・リットン(一八四〇年)の序文のなかで、これはゲーテの『ウィルヘルム・マイステル』に触発された作品であると述べているが、主人公の精神成長の物語となれば、もちろん明治の時代精神に合致するものとして歓迎されたにちがいない。

次は『春風情話』だが、先の『花柳春話』の反響に誘われたらしく、題名がいかにも似ている。こちらはウォルター・スコット作『ラマムーアの新婦』(*The Bride of Lammermoor*, 1819, in *Tales of My Landlord*) を訳したもので、訳者は学生時代の坪内雄三(逍遙)である。但し、学

生の身分で本名を掲げるわけにもいかず、表向きだけ橋頭三訳となっている。逍遙は橋頭三の弟を大学の同窓として知っていたので、その関係から名前を借りたにすぎない。

頭三氏自身は一介の会社員で、文学に縁のある人ではなかったという。訳文は馬琴ばりの七語調や八九調が主流で、ほとんど原作の翻案のようなものだが、このころ逍遙は、岡倉寛三や高田早苗らと英文作品を読む喜びに埋没して、スコットの作品なども愛読書の一つであった(4)。

同書巻頭に付された「春風情話附言」によれば、「その物語因果応報のことわりにもとづき人情のこまかなるふし／＼世の手ぶりのさま／＼なるけぢめをまあはれにをかし／＼く取なし心ゆくばかりに書き写していとも／＼おもしろき雙紙なり」とあり、「かつその書ざまもすこぶる我国にてもてはやす伝記小説に似たればこれを読み見ん人は八重の汐路をへだてよろづのさまことなる国にても物のあわれのいたりふかきくまはなほたがへることなくそをうつせる小説の類もじねんにおもむきをおなじくせるを知りぬべし」とつづく。この一節を読めば、ここにもまた、訳者なりの西洋小説の捉え方が現れていて興味ぶかい。逍遙はこれを日本の作物に引きつけて捉え、双方の共通点を強調しているのである。そうしながらもなお、「僕この書を訳すに原書のまゝにてはなか／＼にき／＼にく／＼さとりがたきふしは

たおほければその大意をのみ訳したりたるもかつ／＼あり」と断っている。登場人物は「阿朱遁」であり「瑠紫」であり、「令門士」、「獐夜奴」というぐあいで、その挿絵なども、昔の武家風俗をそのまま援用している(図版1)。西洋の材料を使いながら和風の製品をこしらえてみたという、そんな趣が感ぜられよう。これは若者の恋にからむ憎悪だの裏切りだの、失意というがごとき濃厚な情念の渦巻く悲話の一つである。

つづいて『繫思談』に注目したい。ここに至って翻訳意識の大きな変化が認められるわけだが、まずその「例言」を見よう。初めの一項に、これはブルワー・リットンの最晩年の作 KENELM CHILINGLY: HIS ADVENTURES AND OPINIONS であって、その冠字二個の英音を表題に当てはめたという説明があるが、それよりも次の一項に示された主張が意味ぶかい。

「稗史ハ文ノ美術ニ属セルモノナルガ故ニ構案ト文辞ト相待テ其妙ヲ見ルベキモノナルコト論ヲ待タザルニ世ノ訳家多クハ其構案ノミヲ取りテ之ヲ表発スルノ文辞ニ於テハ絶テ心ヲ用ヰルコトナク全ク原文ノ真相ヲ失フモ肯テ顧ミザルハ東西言語文章ノ同ジカラザルニモ因ルベシトハ雖モ美術ノ文ヲ訳スルノ本意ヲ亡失セルコト之ヨリ甚シキハナシ……」



【図版1】『春風情話』（明治初期翻訳文学選・雄松堂・1978）

文中の「美術」は、今日の「芸術」に置き換えて読めば解りやすい。とにかく、大意を酌むような、骨組だけを伝えるような翻訳であってはならぬといっているのだ。言葉による表現そのものに意を用いるべきだといっている。そうして、このたびの自分の試みが、

「二種ノ訳文体ヲ創意シ語格ノ許サン限りハ務メテ原文ノ形貌面目ヲ存センコトヲ期シコレガ為メニハ瑣末ニ渉レル邦文ノ法度ノ如キハ寧ロ之ヲ破ルモ肯テ顧ミル所ニ非ズ」という主旨のもとに結実したことを訴えている。ここにいう「一種ノ訳文体」が何を目ざしたものであるか、もはや贅言を要しまい。一口に約めるなら、原文尊重である。日本の風土文化に引きつけるよりも、原作の味わいを壊すまいとする姿勢がありありと見える。

いわゆる「周密文体」の萌芽がここに認められるわけだが、このスタイルはのちの翻訳文の主流をつくり、また、敢えてこれとは対極の道をゆくような翻訳文のわずかな生むに至った。翻訳についての意識が徐々に深まりゆく、その動きがこのあたりに明らかにうかがえるのである。

ところで『繫思談』の訳者に一人の名（藤田茂吉・尾崎庸夫）が冠せられているが、真の訳者は、明治のジャーナリズム界に名を馳せた朝比奈知泉である。この書を出版するとき朝比奈はまだ学生であったために、逍遙の例にも似

て、本名を掲げるのが憚られたようだ。

『繫思談』は要するに人生遍歴ものといってよいが、ここに描かれている人生もろもろの局面、いや、それらを描く筆づかいが生彩に富む。例を一つだけ挙げるなら、主人公が大学の休暇で帰省して、鱒釣りの釣糸を垂れながら父親と語りあう件り（第十三回）、あれなどは、今日の読者でも興味を覚えるのではないだろうか。親子のやり取りにとび交う双方の情味、思惑、そのズレから立ち昇るユーモア、それらには明治の読者も少なからず驚いたにちがいない。

その当時、高級な文学と目されたのは、内容に政治思想を含み、漢文調で綴られたものであったが、それに比べると、イギリス渡来の『繫思談』はまるで趣を異にしている。新しい文学の胎動という点でも、この一作は注目に値するはずだ。もちろん、丁寧な訳文でありながら、原文のユーモラスな感触が充分に伝えられていない憾みが無きにしてもあらざだが、それはまた「藝」の至難という方面から扱うべき問題かもしれない。

翻訳小説もさることながら、西欧文学全般について、当時の読者のなかでも特に文学を強く意識した人たちはどんな考えを抱いていたものか。ここでどうしても、明治十八年刊行の『小説神髓』に目を向けなければならない。

想うに我が国にて小説の行はるる、此明治の聖代をもつて古今未曾有といふべきなり。——（中略）——小説といひ稗史とだにいへば、いかなる拙劣き物語にても、いかなる鄙俚げなる情史にても、翻案にても、翻譯にても、翻刻にても、新著にても、玉石を問はず、優劣を選ばず、みなおなじさまにもてはやされ、世に行はるゝは妙ならずや。

逍遙はこういう小説繁榮の時代を好ましいものとは考えず、今こそ為すべきことを綿々と述べているわけだが、その情熱のほどは、「我が小説の改良進歩を今より次第に企図てつゝ、竟には欧土の小説を凌駕し、……」や、「嗚呼我が文壇の才人、雅客、いたづらに馬琴を本尊とし、あるひは春水に心酔し、あるひは種彦を師とし崇めて其糟粕をばなむることなく、断乎として陳套手段を脱し、我が物語を改良し、美術壇上に列しつべき一大傑作を編み給へ」などの烈しい言辞の裡に見て取れよう。新しい傑作を産まんとするこの意気軒昂たる叫びのむこうからは、西欧小説を読み、広く学ぶ意義なども遠く聞えてくるようだ。

明治初年にあつては、「開国文学」と称して江戸の戯作調を引きつった作品が出まわった。これにやがて外国ものの翻訳や翻案が色を添えてすこぶる賑やかになったものの、

もはや『春風情話』の訳者の域を脱した逍遙としては、内
心大いに不満であったにちがいない。

『小説神髓』には「欧土の小説」をことのほか意識し、
それと張り合おうとする意気込みが見える。明治初期の政
治家たちが近代日本の建国に腐心したように、文学者もま
た、新しい日本の文学を樹立しようと強く志したのである。
そこに西欧の作品が、一つの模範となり、刺激剤となり、
ライバルともなった。——「作者たらむ人は東西古今の稗
史を閲してみづから其得失を考ふべし」と(5)。

以上のような文学風土、時代相をざっと確認したところ
で、いよいよディケンズの作品の翻訳について考察するこ
とにしよう。明治期にあつて、ディケンズは我が国の読書
子にどの程度知られ、またどのように受けとめられていた
か、そのあたりを明らかにしたい。

明治期におけるディケンズ作品の翻訳に、ある種のかた
より、ある種の傾向のごときがうかがえないものだろうか。
最初の翻訳として登場するのが、明治十五年の『西洋夫婦
事情』である。これは *Sketches of Young Couples* (1840)
の抄訳で、ディケンズの作品としては余り注目されないマ
イナーな一作といつてよい。訳者の加勢鶴太郎は、なぜこ
れを選んで翻訳したのか。あるいはその表題に、あるいは

その中身に惹かれて、西洋人の夫婦とはどんなであろうか
と興味をそそられたものか。

この訳書は、「相惚夫婦」「懶惰夫婦」「野合夫婦」「貧乏
夫婦」「いさかひ夫婦」の五章からなる(原典は十一章)。
こういう夫婦のタイプとなれば、もちろん西洋だけに存在
するはずもなく、その意味で、これは東西共通の地盤の上
に立つ一書といえる。いろんな夫婦の例をここに挙げて、
世人の意識を高め、世の啓蒙に役立てようというものだろ
う。道徳的な趣が甚だ強い。訳文は当時のごく自然な日本
文に引きつけて、日本の情味にしっかりと根を下ろした文
章である。たとえば、

世の夫婦たるもの互いに輔け共に勉むるの道を尽さざ
れば真の夫婦たるの道にあらざるを悟り彼は城は夫夫婦
の如く共に職業を勉めなば今日囊裏一銭なきの身なるも
数十万円の身代となるべき年を期して待つべきなり勉め
よや励めよや。(相惚夫婦)

女房を娶るハ第一に性質の沈着にして小言まで気の付
くものを選び第二に其娶らんと思ふ女の家風が奢侈に流
れたるか否やを見定むべし若し其母親が家事の取締綿密
なるときは娶りてもよし若し又然らざるときハ決してこ

れを娶るべからず。(懶惰夫婦)

こんな調子の翻訳である。先述した『春風情話』の二年後、『繫思談』の三年前に、このディケンズ翻訳第一号が出たのであった。これを皮切りに、その後、「池の萍」(明治十八年、訳者不詳、*Oliver Twist*) や無腸道人訳「船遊」(明治十九年、「The Steam Excursion" in *Sketches by Boz*) が、また『ニコラス・ニクルビー』のヨークシャー校のくだり(渡辺松茂訳) や、竹の舎主人こと饗庭篁村訳『影法師』(明治二十一年、*A Christmas Carol*) や、子供向けの小篇の翻訳などが、あるいは森田思軒訳「伊太利の囚人」(明治二十二年、「The Italian Prisoner" in *The Uncommercial Traveller*)、内田魯庵訳「黒頭巾」(明治二十四年、「The Black Veil" in *Sketches by Boz*)、若松賤子訳「雛嫁」(明治二十五年、*David Copperfield*, ch.44抄訳)、内田魯庵訳、「酔魔」(明治二十九年、「The Drunkard's Death" in *Sketches by Boz*) あたりが、明治三十年ぐらいのところまで目立つ。この一連の翻訳ものに、何か明らかな特徴のごときが認められるだろうか。作品の選択については、ディケンズ初期の作が多く、内容としては、夫婦だの肉親だの、その他人間関係のセンチシヨナルな一面にとりわけ注目しているようだ。

欲、人間になくて協はぬ性情の一なれど有過てハト
んだ厄介の物となるなり爪に火を點す油町通りに佐平
次といふ男あり又兵衛といふ者と二人組合ひて一軒の
店を出し互に励み合て稼ぐうち又兵衛は病死したり…。

これは「影法師」の書出したが、Scrooge は「佐平次」、Marley は「又兵衛」と、和名に変換してある。原作の『クリスマス・キャロル』は、いうまでもなく出版当初からイギリス読者の笑いと涙をさそった人気作であるが、それが翻訳されて右のように和風の作物に転じた。先の『繫思談』が出た三年後のことでありながら、これを見るに、和洋たがいの壁はそう簡単には解消されなかったようだ。それなら、『繫思談』の翻訳意識の延長線にあるべき森田思軒訳の「伊太利の囚人」はどうか。その訳文の一部を以下に示そう。

余はまっ直に進みゆくに程なく右に折るへき第一の角に來れり此を折るれば一條の狭きサミしき街上なり余はトある戸辺に一個の壮丈夫の身材長く容貌武なるが大なる外套を纏ふて佇立せるを見たり其の門口に進み近づくに余は是れ一個の小さき酒店の門口なるを認めぬ余は薄

アカリによりて猶ほジオワンニカルラウエロの状相を覽ることを得しなり

余は彼の外套を纏ふたる姿に向て吾が帽子に手をかけ会釈し内に入りて凳兒を引きつ一個の小さき卓子のホトリに坐せりラムプ（恰も是れボムペイの地中より掘り出たせるが如きもの）はツキをれり去乍らソコには一個の人もあらず彼の外套を纏ふたる姿は余に随ふて内に入り余の前に来て立てり

『主人歎』

『然り、貴下』

『請ふ余に当地の酒を一杯持ち来れよ』

今日の眼からすれば、いささか堅苦しい訳文に見えるのは否めない。片仮名の使用法や句読点を一切用いない点なども『繫思談』に通じる一つの特徴であろう。しかし、その二年後に出た無名氏こと内田魯庵訳の「黒頭巾」となるのと、ずっと読みやすい口語文に発展している。

……此訪問者は異常に丈の高い女で丁憂の服を着て顔が硝子に（か）触る計りに戸近く立（た）って居た。体の上部は丸で隠さふ為めの様（よう）に要慎深く黒の肩掛（かたかけ）を纏（まと）ふて顔は地厚（ぢこう）の黒色の覆面（おほむ）で包まれた。轟然と突立（と）つて充分に体を延ば

し、覆面（おほむ）の下からヂツト医者（いしや）を視詰めたが、彼が次第に進み来るを丸で知らん様に、少しも動かないで突立（と）つたまゝ何の動作をも現さなかつた。

「診察を御依頼ですか」戸を開きながら少し躊躇（ためら）つて尋ねた。戸は内の方へ開く故訪問者の地位を變じはせぬが、矢張同じ場所に動かずに在（あ）つた。

さらに翌二十五年、次のような翻訳文が読書子の目を驚かせた。名訳の誉れ高き『小公子』の訳者、若松賤子による「雛嫁」である。

アレ、此坊やは、額にあんな見ともない皺をよせて、といひつゝ、ドラ子は、尚ほ余が膝の上に在りたるを幸ひに、彼の鉛筆にて、余が額なる八の字を頻りになどり居たりしが、墨色を尚一層黒くせんとや、其薔薇めきたる唇に鉛筆を濡ほしつゝ、殊更仔細らしくもてなせる様子振りの可笑しく、我ながら得堪へずなりぬ。

ソラ、好子（いしこ）になつてよ、笑つてる方が、坊の顔がどんなに好いかしれないもの。

併し、おまへ……

嫌（いや）々、御性子（ごせうし）、……（といひさして、余に接吻し）
細君（おほよめ）いちめするもんじやなくつて、どうぞだから、

真面目まじめにならないで頂戴、子。

コレサ、さういつても、折によつては真面目にならないければならん時もあるよ。サア、こゝへお掛け、ズツト僕の側へ、その鉛筆を僕に貸して頂戴。サアそれで好し。これから冗談除けて、少し尤もらしい話しをして見よふ、(余が執りし手の如何に小さく、指に鉗めし結婚指環ウェディングリングの如何にさゝやかなりしよ)、おまへ一寸と考へて御覽、御膳を食わずに済ますといふことは、余り心持の好いことではあるまい、好と思ふか子。

「雛嫁」は、『デヴィッド・コパフィールド』の一章「われらが家庭」の抄訳だが、こういうまま事じみた新婚世帯の情景を見せつけられて、明治の読者は何を思っただろう。訳者の序文によれば、「ふと此一篇を選んで訳を試みることに致しました」というが、実際これを選ぶにあたっては「玩弄もてあそぶにあらぬ終生の同伴者は、品性上の発達が同様でなければならぬと共に、主たる夫の事業の上に、真の内助者でなければならぬ」という美德に照らして、「夫妻間の關係に於ける風俗が我国のと大ひに相違して居ります……」というあたりに惹かれたのではなかったか。「小説界の大家チャアルス・ヂッケンス翁」その人が愛情を注いだ主人

公の話でもあり、こんな夫婦の戯れも裏を返せば学ぶべきことありやとこれを選んだのかもしれない。序文の蔭に、微かながらそんな気配がうかがえるのである。

秋山勇造は「世にいう良妻型の女よりも、世間知らずで実用向きではないが、世間の常識や通念に支配されない自然児ドラの中に訳者は自分の分身を見たのであるう」(『翻訳の地平——翻訳者としての明治の作家』と踏み込み、加えて相馬黒光の感懐、「実にしっくりと実感が出ていて、私は読みながらカパフィールドとドラ夫人であることを忘れていた当年の新夫も、最高の教育を受けて巧みな訳筆をふるう新婦も、若さは若し、やっぱりこんなことだったろうなあと深く微笑させられるのであります」(『明治初期の三女性』)を引いている。作中の夫婦が本のなかから躍り出て、訳者の現実生活をいっしょに営むというのがごとき評といえよう。しかし若松がこれを訳しながら、果たして作中人物を「自分の分身」にまで惹きつけたいと願ったかどうか。

若松賤子は婦女子の啓蒙に力を尽くしながら、旧弊にとらわれぬ新しい女性像を切に求めていたようだ。賤子の夫は、明治女学校と『女学雑誌』の経営に携った巖本善治であり、その巖本は結婚の数年前、『女学雑誌』創刊号(明

治十八年)にこう書いた。「専ら婦女改良の事に勉め、希ふ所は、欧米の女権と、吾国従來の女徳とを合せて、完全の模範を作り為さんとするに在り」。この夫婦が、私生活の面ではドラとコパフィールドのようであったとはどうしても考えにくい(6)。西洋女性の立居振舞にことのほか関心を抱いていたことだけは間違いなさそうだ。

若松賤子の口語訳については森田思軒が絶賛して、人も知るとおりだが、みずから理想とする孤高の翻訳文に出遭った森田の感動もまた、たしかに一つの時代の空気を伝えるものであった。明治二十年代の半ばにあって、翻訳小説はいよいよ大きな一歩を踏み出した観がある。

……之を原文に参じ考へるに、敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只忠誠に謹勅に原文を模せるなり。……世間の謂ゆる言文一致体に由る者にして余が心より服せるもの唯だ「浮雲」ありしのみ。今日此書を獲て二となれり。(7)

つづいて内田魯庵訳「醉魔」の甚だリズムミカルな訳文を味わっておこう。「雛嫁」のあの豊潤な口語訳から四年を閲し、今度はまた文語調の力と拍節に富むこの訳文が現れた。こうして見ると、翻訳文のたどった道すじは、一点の

灯をめざして真っ直ぐに進んだというよりも、途中でさまざまに屈折して、それなりの形と味わいを加えていったような趣が強い。以下は、話の最後の場面、万策尽きた酔いどれがテムズ河に身を投げる件りである。

雨は満ちて水は足下に流れぬ。雨は歌み風は凧ぎ四辺は寂然愴然として彼方の岸に繋る小船の舷を洗ふ水音まで手に取る如く聞えたり。水の流は穩かにユツタリとして、奇怪の隱形は水面に髣髴とし、黒く輝ける眼は水中より覗きて其の決心を促かし、背後よりは頻りに前に進めと私語くものあり。急に悚然として数歩却走したりしが、忽ち思返す間もなく高く飛んで水烟の下に隠れぬ。

五分ならずして再び水面に浮上れり。他し心は復たもや起りて再び生命惜しくなりぬ。生命、生命、生命あつての物種なり。貧しきも饑じきも飢ゆるも厭はじ、唯だ生命だにあらば如何なる憂目も厭はじと、頭上にかぶり来れる水と闘ひて苦み悶き悲鳴を挙げて救助を呼びぬ、……。

この文語調のひびき、力あふれるリズムには胸打たれるものがあるではないか。これもまた棄てがたい訳文である。

さて明治三十年代、四十年代と、なおも『クリスマス・キャロル』や『ピクウィック・ペイパーズ』、そして『ボズ・スケッチ集』に『ニコラス・ニクルビー』がくり返し登場する。それに加えて、『骨董屋』のネルが死ぬ場面や、『デヴィッド・コパフィールド』の嵐の海面なども翻訳されるようになるが、これらもまたセンセーショナルな話の選択といえそうだ。

さらに明治の終りごろには『クリスマス・キャロル』と『オリヴァ・トウィスト』の二作品が、ときに訳者を替え、ときに形態を替えながら立ち現れる。人情や道徳の味をまぶしながら、人間が生きる姿を簡明に写したこれらの作品に、当時の読者の関心のありようが反映しているように思われる。

ところで、明治期にあって、実際デイケNZは我が国にどの程度知られて、またどのように受けとめられていたのだろうか。

無腸道人こと磯野徳三郎は、明治十九年に『ボズ・スケッチ集』の一篇「船遊」を翻訳しているが（初めの数ページのみ）、その短い序文に「デイケNZ氏は、十九世紀の文壇の大將軍」と記し、それに対する訳者自身を非力な「木の葉武者」と称して恐れ入っている。明治二十一年に「影法師」（クリスマス・キャロル）を訳した饗庭萱村は、「此

影法師は英国有名の小説家チャールズ・ディケンズ翁のクリスマスズ、ケローといふを翻訳せしなり」といい、これの巻末に付した中井錦城の「チャールズディケンズの畧伝」には「近世第一の小説家チャールズ、ディケンズ：」の文字が見える。

このように、明治二十年前後にあっては、ディケンズの存在の大なることを諸家が意識し、吹聴するかのような調子さえうかがえるが、それはしかし、どの程度に深い認識であったものか判然しない。

明治二十六年の無腸道人著『依緑軒漫録』には、やや詳しいデイケンズ紹介の一文がある。しかし、これとてもディケンズの初期から晩年に及ぶ作品を並べながら、その幾つかの前身に少々立ち入っているにすぎない。まだまだ大づかみの紹介なのである。「ボズ漫筆は龍動繁昌記なり、其罪悪憂苦、其歡樂快活、——（中略）——之を書くの筆は一種の新機軸を出して、従来曾て其比を見ざるの文章なり」。あるいはまた、「ピリウキツクは言ふべからざる新鮮快爽の気を帯べり、是れ人心を収攬したる所にして、実に当時の強壯劑滋養品となりしなり」、「オリヴァルトウキストは悲惨の小説なり、此書亦頗る有名なるものなれども、（氏の作にて有名ならざるは実に殆どなきなり、）其の趣向は甚だ簡單なり」といい、「ニコラスニクルビー」の作中人物

については、「特にニツクルビー夫人の理論の常に矛盾する、ヨルリシヤイヤの農夫デヨンブローデーの真率にして木強なる、実に小説中の人物とは思はれず、吾人もも幾度か何処かで面晤せしことあらん」というぐあいである。「古物店」のネルについては、「氏が情感的思想を始めて筆にせるは古物店なりき。此書の主人公は少女小チルなり。氏は実に小児を書くに妙を得たり」と評し、つづいて「マーティンチャツズルウキットは、デイクケンスの一大著述なり」とか、「衆口皆な旨しと称するクリスマスカロールなり。此書は氏が最上の傑作なるのみならず、英文学中一等の地歩を占むるものとす」と讃嘆したあと、「ドムビーエンドサン」に及んでは、「其最も余の心を得たるものは、フロレンスの孝愛能く頑父を化して慈親たらしめるの始末是なり」と感心している。しかし「ダヴキッドコッパルフキールド」については意外にもつつましく、「余は此大著述につきては一二の評を試みざるべし若し之を試みる時は却りて野暮の評を受くべし」と収めてしまふ。さらに「大希望」(Great Expectations)と「吾人相互の友」(Our Mutual Friend)に及べば、「両書共に別に記する程のことなし」と片づけ、「相互の友の如きは非常に錯雑なるものにて其の主意すらも分明ならず、氏の如き強健快活なる脳力も、過劇なる積年の勤勉によりてこゝに漸やく疲労を来せしも

のか」とやら、ますます味気ない。ところが最後の「エドウキンドルードの不思議」となるや、「此書は上乘の小説にて、前二書とは違ひ、文章頗る斬新にして活気を帯び、心力の衰朽は毫も其痕跡を見ず」と評価を回復させているところが甚だ面白い。

むろん当時としては、これでも英国の大作家の外貌なりを伝えて資するところ大であったように思われる。本文の書出しにあるように、「洪面の老爺も笑はん、厳格なる法官も笑はん、況や快活なる少年をや、絶倒せざらんと欲するも豈に得べけんや」だの、「孝子忠僕の艱難辛苦に処するを見れば、冷澹なる禅僧も泣かん、鬼を欺くの武士も泣かん、況や多情多血なる女兒に於いておや、断腸せざらんと欲するも豈に得べけんや」などと聞けば、人びとは少なからず興味をそそられたにちがいない。それにまた、「ディッケンスの小説は皆世話ものなり、上等社会即ち貴族に関するものは更にあらず、人情小説なり、政治歴史等に関するもの一もあらず」と紹介されてみれば、当時の読者としては、目的志向の強い文明開化期の読み物から脱した一種新鮮な興味を覚えたのではなかったか。すでに明治十八年の『小説神髓』において、坪内逍遙が「小説の主脳は人情なり、世態風俗これに次ぐ」と打ち樹てたことなども、ここで併せて思い起こすべきだろう。

それにしても、この「大作家」を我が国に紹介するにあたって、なぜ数多ある作品のなかから、多くは初期のスケッチだの『ピクウィック・ペイパーズ』、『オリヴァ・トウイスト』、そしてクリスマス物、等々にばかり力点が置かれたのだろうか。作品を選んで翻訳する際の、その選択の根拠はどこにあったものか。

たとえば明治二十二年に、『無商旅人』のなかの一篇「伊太利の囚人」を訳した森田思軒は、冒頭の挨拶で、「西文小品は余か暇餘自から楽しむ所を訳するものなり」と記している。また新聞の読者は忙しいから、ゆっくり読んでもらえるように雑誌へ発表するのだといって、これは『国民之友』に出た。そのあたりから推察すれば、綾に富んだ長篇などを持ち出すよりも、むしろ小粒ながらに新鮮で、なおかつ訳者の興味に訴えるものを採るべし、ということだったのかもしれない。

明治三十年代の翻訳で興味を惹くものに、国木田独歩訳「童児の星の夢」(明治三十年、"A Child's Dream of a Star" in *Household Words*, 6 April 1850)、山縣五十雄訳「婿選び」(明治三十六年、"Horatio Sparkins" in *Sketches by Boz*)、大谷繞石訳「従兄弟」(明治三十八年、"Mr Minns and his Cousin" in *Sketches by Boz*) などがある。こうこう小編によくぞ注

目したものだと感じさせられるが、おのおのの訳文の感触を、ここで少し味わっておこう。

嘗て一人の童ありけり、彼処此処と徘徊して様々の事を思ひぬ。此童に一人の姉ありて、これも亦た稚く、童が何時の侶なりける。二人は終日、追通ひて暮らすを慣とはなしぬ。二人は百花の美しき裡を徘徊し、大空の高くして碧なるを徘徊い、輝ける水の深きを徘徊し、此愛らしき世界を造り玉ひし神の善と力との裡を徘徊せり。

二人は常に言いかはして曰く、地の上の童等すべて死せせなば、花や、水や、大空や、定めて悲しき事に思ふなるべしと。…… (童児の星の夢)

『真実に良人彼の人は此前の集会の晩にそれはそれはお照の機嫌を取ったのですよ』と丸田の内君は、町で一日働いて帰ってから、今しも頭の上に絹の手巾を被せ、足を燗爐の網に載せかけて葡萄酒を飲んで居る良人に話しかけた、『それは大変に機嫌を取ったのですよ、それで私は出来るだけ彼の人に水を向けなくちゃあならないといふのです、よ、是ッ非家へ招待なくちゃなりません』丸田氏は問ふやう『誰をさ』

『いやですよ、良人は、誰のことを言つて居るのか分つてくせに、つい近頃集會へ出て来るやうになつた人で、娘達が皆噂して居るあの黒い口髯のある白い頸巾をつけて居る若い人でさあ、……』 (「婿選び」)

バッドンは大に『ア、コイツ、貴様！ ミンスさん、コイツ、私の様に、いつも無遠慮でね、——ナア、さうだナ——ア、熱い。腹が素敵に減つた！ 今朝スタンフォード、ヒルから、此処までズツと歩いたからねエ』

ミンスは『朝御飯は御済ですか』かう尋ねた。

『イ、エまだです——お前さんと一所に食べやうと思つてね。失礼だが、ベル鳴らして下さいな。それから、コールド、ハムと珈琲——パイ御付合なさいな。どうも例の遠慮無しで』と、ナプキンで長靴の埃を碎きながらバッドンは『ハ、ハ、ハ——どうも美に腹が減つた』

ミンスはベルを鳴らした、そして力て笑顔を造らうとした。…… (「従兄弟」)

これらがざっと明治三十年代の風趣を伝える翻訳文である。十年、二十年と経つうちに、訳文の味わいもずいぶん深まってきたように見受けられる。四十年代に入ると翻訳

発行はさらに増え、「オリヴァー・トウイスト」、「ニコラス・ニクルビー」、「ボズ・スケッチ集」の小話、クリスマス物、等々に訳者それぞれの関心が向かつてゆく。明治四十四年の細香生(堺枯川)訳「小桜新八」(8)は、こんな文章で始まる。

小桜新八は或年の或日、小桜町の養育院で此浮世に生れ出た。

産が余程重くて、ヤット生れ落ちはしたものの、迎も是はと見る人毎に云はれたほど、弱々しい赤坊であつた。それで若し其儘育たずに死んで了つたら、こんな長物語りの伝記も書かれずに済んだであらう。

これはもちろん『オリヴァー・トウイスト』の書出しである。小桜新八やら千葉多吉(ドジャール)、山銀親命(フェイギン)、お夏(ナンシー)というぐあいには、まるで翻訳の草創期に戻つたかのように、和風に引きつけた翻訳方針が目立つ。挿絵からして、そうである(図版2)。明治期の翻訳は、基本的な翻訳観において、すなわち外国ものに接する基本態度において、往つたり来たりをくり返していたように見える。この点の一つ、強調しておきたい。

さて時代が下って明治末ともなると、明治四十五年二月

発行の『英語青年』が、ディケンズ生誕百年を記念して特集号を編んだ。『オリヴァ・トウイスト』や『ニコラス・ニクルビー』の一節をとり出し、原文の語義に訳注を施したもののや、ディケンズの表現の特徴に触れ、また魅力に触れた論述などが掲載された。これらはいずれもディケンズ紹介の色あいが濃厚である。世の読書子のあいだに益々ディケンズをひろめようという、そんな時代の動きが感ぜられるものの、同時にまた、草創期から二十年三十年が過ぎても、基本的な受容態度にはさして変るところがなかったように思われるのである。

平田禿木のディケンズ紹介、およびイギリス斯界の随想のごときを見ても、やはりこの時代の動きと、動かざるものとの二面性が感じられて興味ぶかい。禿木の文章はこなぐあいである。

……今かく長々と Dickens の御話をする自分なども、余り其作を面白ろくは読めない連中の一人で、その作物の一件に就いて中々詳しいお話は出来ないのですが、壮年の作では、やはり Pickwick などが一番面白ろいものではありますまいか。——(中略)——文章といふ点から見ても、David が Dover 街道を旅する一節の如きは、叙事体の文として、最も優れたものではありますまいか。



〔図版2〕『ディケンズ集』（明治翻訳文学全集《新聞雑誌編》6・大空社・1996）

それから、あの Our Domestic Life と題した一章の如き、多少 Dickens の家庭の風波の實際をほのめかしたのせいでやうが、諷刺に流れず、感情に落ちず、実に一字一句もぬきさしの出来ない完璧の文字と思ひます。：

前半と後半とが、なんだか首尾一貫しない。Dover 街道、二々はギッシングの『チャールズ・ディケンズ論』(Charles Dickens: A Critical Study, 1898) Style の章にそのまま述べられている事柄である。

またディケンズの文章について述べた鹽谷榮の論を見れば、ディケンズは「文章家としてはその声価甚だ低い」としながら、「Dickens の English は往々品がないが直接で明晰で、又多く張があり男性的である。そしてこれを遣るに一種の陽気な元気を以てする」と、ディケンズをいささか擁護する方向へ傾いている。次号(同年二月十五日)につづく一文で鹽谷氏は、『ピクウィック・ペーパーズ』について「全篇 fun と humour とに充ちて居る」と褒め、『骨董屋』の Quip の行状を例に引いては、「そこに一段の妙味があって、文が活躍するとともに立派な美術品となるのである」と感心している。

また、同誌二月一日号末尾の「片々録」には、『クリスマス・キャロル』の翻訳に三、四種あって(實際は六種あ

り)、なかでも浅野和三郎訳が最もよく読まれているなどと記してあるのは面白い。『クリスマス・キャロル』は、明治の昔からディケンズの代表作とされてきたわけである。しかし、このような明治期のディケンズ受容の背景に、漱石の影がちらつくのも見逃すわけにはいかない。漱石は早くからイギリス十八、十九世紀文学に親しみ、明治三十年「トリストラム・シャンデー」にはディケンズの名が見えて、さらに三十二年の「英国の文人と新聞雑誌」には「面白い噺」としてこんな一件が紹介されている。

「モーニング、クロニクル」に時々「ヂツキンズ」の投書が出たが原稿料が安過ぎると云ふので「ヂツキンズ」が不平を鳴し出して其極は断然投書を廃めて自分で一つ新聞を発行して見様かと云ふ氣になった。「ヂツキンズ」と云へば当時名代の文人である。其「ヂツキンズ」が主筆と云ふ振込ならば成功は槌を以て地を撃つよりも慥かな事である。——(中略)——夫で一八四六年正月二十一日に愈「ダイレラー、ニウス」の初号が発刊になった。其論説欄には主筆「ヂツキンズ」自ら筆を執って読者諸君に告ぐと云ふ題目で吾新聞の目的は天下の弊風を一洗し社会の害毒を掃絶して万民の幸福を鞏固にするにありと滔々と大した勢で述べ立てた。

漱石が「面白い噺」というのは、実はこのあとである。ディケンズの意気込みは上記のとおりであったが、それは十日間だけつづいたにすぎず、「万民の幸福を鞏固にする」といふ意気込の大將が辟易降参（へんげいこうさん）の体（てい）で社主の処へ辞職届を出して自分は到底主筆は務（たづ）らない是非今日限り御免を蒙る」と尻尾を巻いて逃げてしまった。漱石の文章のおもてに大作家ディケンズを揶揄する感触があるのは見過せない。

漱石が英国に留学したのは翌三十三年秋から三十五年末までだが、留学中には文学書を読み漁り、入念にノートをとりと、神経衰弱に陥るほど勉強に没頭したことはよく知られている。漱石がそのころに読んだ多くのイギリス小説のなかに、ディケンズの作品も含まれていたはずである(9)。創作第一号の「吾輩は猫である」がいよいよ「ホトトギス」に登場したのは、漱石が留学から帰ってのち、明治三十八年のことであり、作中の迷亭の言に「ニコラス・ニックルベア」の語があるのは周知のとおりだが、この場の悪ふざけにディケンズの真面目な作品が引き出されているあたり、ここにも漱石のディケンズ評価がそれとなく察せられるのである。

ディケンズばかりではない。イギリス小説全般が、他国の翻訳小説をしのいで耀（は）っていた一時期も過ぎて、ひとま

ず、第一線から退くことになるのが、やはりこの明治末期であった。

*引用文中の旧字体は新字体に変えた。

(注)

- (1) 木村毅「翻訳文学雑考」、『早稲田文学』第二三三号（大正十四年七月号）七十一頁。
- (2) すでに江戸末期には幕府直轄の翻訳機関「蕃書調所」があり、欧化政策が動き始めていた。
- (3) 松村昌家「何故ブルワー・リットンだったのか」、『明治翻訳文学全集・14』巻末、大空社・二〇〇〇年 参照。訳者の丹羽純一郎はイギリス留学中に、折しも人気絶好調であったリットンの小説を「鉄道文庫」で見つけて、これを翻訳することに決めたのではないかと松村氏は推論する。
- (4) 学生時代の逍遙の文学傾倒については、「回憶漫談」(『早稲田文学』第二三三号、大正十四年七月号) に回想されている。また、『ラママアの花嫁』は漱石の『幻影の盾』(明治三十八年)に明らかな影をとどめる。詳しくは松村昌家『明治文学とヴィクトリア時代』87—104頁参照。
- (5) ただし「回憶漫談」によると、逍遙は昔日を顧みるに「一種の苦痛」を覚えたらしい。「無自覚な、甚だ不見識な、浮

ツ調子の気持で駄作ばかりしてゐた」というのだ。『小説神髓』もその一つに含まれていた。

(6) 若松賤子の生涯については、山口玲子『とくと我を見たまえ』(新潮社・一九八〇年)参照。また古い岩波文庫『小公子』(初版・昭和二年)の巻末に、巖本善治による亡き賤子の小伝が載っている。

(7) 上記巖本の文中にも紹介されているが、原典は森田思軒「小公子を読む」『郵便報知新聞』(明治二十四年十一月十三日)。

(8) これは「都新聞」に連載されたのち、翌四十五年五月に単行本(公文書院刊)となり「小桜新吉」と改題された。

(9) 漱石が留学中に購入した書籍については、その書名一覧を記したノートが東北大学図書館に保管されている。但し、リストの番号がNo.180から始まっていて、それ以前の書名を記した「西洋紙」の所在は不明。角野喜六『漱石のロンドン』223—229頁参照。また漱石蔵書のなかには、ディケンズの原書とくつ The Pickwick Papers, A Tale of Two Cities, Martin Chuzzlewitの三点がある。『漱石全集』第二七卷(岩波書店・一九九七年)参照。

