

翻訳文学における翻訳者の翻訳観の影響

——明治初期翻訳小説『歐洲奇事花柳春話』を題材に——

松 野 達

序 文

現在では、取り上げられることの少ない、Bulwer-Lytton⁽¹⁾は、一時期19世紀英国の流行作家であった。彼の作品である、*Ernest Maltravers* (1837) 及び、続編の *Alice* (1838) は、約40年の時を経た、明治11年から12年にかけて、丹羽純一郎訳による翻訳小説、『歐洲奇事花柳春話』（尚、これ以後『花柳春話』とのみ表記する）として、日本に登場した。明治初期、Lyttonの作品は原作、翻訳共によく読まれたらしく、坪内逍遙の『妹と背かがみ』（明治19年）の中の「英の小説の大家としられし、ロード・リットンがものせられし『マルトラバアス』といふ稗史にぞありける。（織田〔丹羽のこと〕某が抄訳して、花柳春話となん名付けられぬ）⁽²⁾」という記述一つとってみても、それを伺い知ることができる。当時としては異例の早さで、日本は英国の流行をつかんでいたといえよう。

この本の翻訳者、丹羽純一郎（後に織田純一郎と改名するが、今回は丹羽姓を用いることとする）は、京都の武士の家庭に生まれ、漢学を学んだのち、明治三年、明治七年と二度にわたってアメリカ、イギリスに官費留学を果たし、明治十年に帰国してから文筆生活に入った。『花柳春話』は、そんな中で彼が最初に手懸けた翻訳小説である⁽³⁾。

『花柳春話』は、日本近代文学において、翻訳小説の嚆矢とされており

(4)、当時多くの人に読まれた作品であった。また、この作品を真似たものがこれ以後多く出版されたことから人気のほどが伺える(5)。

さて、狭義の範囲で翻訳という行為を考えると、それは、原作を理解し、それを自国の言語を使い、ある文体、あるいはある表現形式をもって再現することであるように思う。この時、最も注目すべきは、大抵の場合、一連の作業が一人の翻訳者に全てゆだねられているということにある。翻訳されたものを我々が目にする時、解釈の仕方、言葉の使い方、または選び方、文体などは翻訳者独自のものであることを忘れがちではないだろうか。一つの翻訳には、翻訳者の意図、創意工夫といったものが必ず働いているといえよう。

これを『花柳春話』の出版された明治初期に照らしあわせてみると、翻訳語ならびに文体が定まっていなかったこと、また、翻訳者の役割が現代と比べて、大変重いものであった時代性に鑑みれば、翻訳者の特徴が出やすいのはむしろ当然ということになるろう。

この小説の翻訳は、稚拙であるという声もあるが、ここでは、訳の巧拙を問わず、翻訳者丹羽純一郎の翻訳観がこの翻訳小説にどのような影響をもたらしたのかを考察してみたい。

I 内容の解釈から翻訳への再現

翻訳者が翻訳にいたる過程を考えてみると原作を読む→理解、解釈が行われる→翻訳として再現するという図式が成り立つであろう。我々が目にするのは、最後の翻訳として再現された部分であるが、原作と翻訳とを見比べることによって、翻訳者がどのように理解、解釈したかに近付けるのではないだろうか。

今回取り上げている『花柳春話』の文中から、丹羽の解釈と、再現の仕方を見てみようと思う。

“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; …

(Bk. 1 Chap. 5)

妾終世君ノ側ヲ離ルノ意ナシ請フ復々離別ノ二字ヲ言フ勿レ此時
習字師シンコツクスナル者咳一咳シテ園中ニ来ルアリス直チニ戸内ニ
入テ習字ノ業ニ就ク知ラズ習字師ノ来ルナクンバ果シテ何等ノ事ヲカ
生ゼン蓋シアリスマルツラバースノ幸運ト謂クノミ (第五章)

引用部分は、マルトラヴァースがアリスにこの後自分と離れることがあっても自分が教えた音楽で生活していけるだろうと告げるとアリスは一生離れたくないと泣いて訴えた、その後の場面である。

原作の、‘Luckily, …’ という記述は、作者の気持ちを含んだ文であると考えられるが、丹羽はこの部分を、「蓋シアリスマルツラバースノ幸運ト謂ハンノミ」の前に「知ラズ習字師ノ来ルナクンバ果シテ何等ノ事ヲカ生ゼン」という脚色を施した翻訳で再現している。泣いて訴えるアリスをマルトラヴァースはその健気さ、愛しさのためどうにかしてしまったのではないだろうかと作者は危惧したが、習字の先生が表れて、何も起きずに済んだという気持ちが‘Luckily, …’ に集約されていると、丹羽は感じとったのではなかろうか。また、「此時習字師シンコツクスナル者咳一咳シテ園中ニ来ル」という部分も、若い二人が親密な様子で語り合っているところに、割って入ろうとして咳をするという、原作にはない下りをつけることによって読者に印象付けようとしている。

この場面では、原作に翻訳者が入り込んで原文には直接書かれていない、いわゆる言外の意味を翻訳者の解釈のもとに、翻訳文に加えている。丹羽

がこの行為に及んだのは、短くしかも何らかの思いが込められた単語を、そのまま訳したのでは意味が伝わりにくいと考えたためであろう。ただし、この場合、言外の解釈が固定されてしまい、読者の想像の範囲が狭まってしまうきらいがある。丹羽の採った手法は、そういうマイナス面も含んでいると思われるが、文学の紹介者、解説者としての役割も重要であった明治初期の一翻訳者である丹羽がこういった手法をとったこともうなずけよう。

翻訳者、丹羽純一郎は当時の知識人同様、漢文に長けていて、実際『花柳春話』の文体も漢文読み下し文である。彼の漢文の素養は翻訳文の中に生かされている。

Nine times out of ten it is over the Bridge of Sighs that we pass the narrow gulf from Youth to Manhood. That interval is usually occupied by an ill-placed or disappointed affection. We recover, and we find ourselves a new being. The intellect has been hardened by the fire through which it has passed. (Bk. 1 Chap. 14)

人生トテ幼ヨリ壯ニ至ルノ間多ク、悲嘆憤憂ノ中ニ過ク已ニ三十三至
レ、心始メテ定リ氣漸ク和ラキ新ニ一個ノ人トナル蓋シ悲嘆憤憂ノ中
ニ於テ目ツカラ智力ヲ鍛磨シ終ニ記著ヲ得ルモノナリ (第十四章)

原作の、‘We recover …’に至る部分までは縮小された翻訳になってはいるが、原作の内容を伝える訳にはなっている。「已ニ三十三至レバ心始メテ定リ氣漸ク和ラキ新ニ一個ノ人トナル」の部分は、原作とは多少異なる翻訳となっているが、我々にも馴染みの深い、論語の「三十にして立つ」からの借用と考えられる。試しにその部分に拙訳を付けてみると、「私たちは立ち直り、自分自身が新しい人間になったと分かるのだ。」といった感じであろう。

論語の中の下りは、孔子が学問に志し、三十才で基礎が固まった、であるが、丹羽の翻訳はそれを人生の一段階として応用している。一方、原文の方は、青年期から成人への移行は、難しい状況や、悲しいことを乗り越えて、新たな自分に出会うといった内容である。どちらも、年月を経て自己は確立されていくという点では共通するものがある。さらに、③の部分に至っては「智力ヲ錬磨シ」と、「知力は強固にされる」と能動的表現と受動的表現の違いはあるが、「智(知)力」が、人を強くするということが言われている。丹羽が、論語の一節を借用したのは、その点を汲んだためであり、原作を読んだ時に、丹羽の頭の中に論語の一節がよぎったに違いない。

丹羽は、自らの著書『通俗日本民権精理』(明 12)の中で、漢文の素養も無しに安易に西洋文化に走ってしまう若者たちに苦言を呈しているが⁽⁶⁾、身近な論語の中にも、西欧の思想に匹敵するようなものがあることを翻訳の中に自ら示した部分であると言えよう。

丹羽の漢文の素養は次のような所にも表れている。

The cart halted at last at a miserable-looking hut, which the signpost announced to be an inn that afforded good accommodation to travellers; to which announcement was annexed the following epigrammatic distich: —

“Old Tom, he is the best of gin;

Drink him once, and you'll drink him *agin*!” (Bk. 4 chap. 1)

此世 樽ハ | 飲者ノ 記酒ニ 樽ハ 記ニ 懸入リ | 飲ハ 樽ノ 其世ニ 口ハ
 我家ニ 懸置テ 飲 | 樽ハ 樽ノ 口ハ | 樽 (銀川十次郎)

英文のエピグラムが、上手く漢詩で再現されている。原作の句の内容からすると、漢詩で再現しやすいものであると思われるが、李白、杜甫とい

った酒好きの詩人の漢詩を彷彿させるといっても良いような感じはする。

『花柳春話』が出版された明治十一年当時、日本において詩といえば漢詩しか存在しなかった。その後、明治十五年に外山正一らによって、翻訳詩集である『新体詩抄』が編まれ、新体詩といわれる七五調の詩型が生まれたが、口語の詩は明治三十年代にならないと生まれて来なかった。丹羽が漢詩でエピグラムを再現したのには時代的影響も多分にあったのである。

丹羽は、原作を翻訳文に再現するべく、次のような工夫も凝らしている。

“L’homme propose et Dieu dispose,” observed Lumley Ferrers;
(Bk. 6 Chap. 1)

ホムノコトヲシテ、^{ノコト}トイフ事ノハ、^{ノコト}天ノ^{ノコト}裁ス。〔^{ノコト}此ノコトハ、^{ノコト}歐洲ノ^{ノコト}諺ナリ〕

(紙四十四冊)

原文のフランス語に邦訳を施すと、「事を計るは人、事をなすは天」(浮世のことはままならぬ)となる。このことから、厳密に言えば、丹羽の「神之ヲ破ル」という訳は、誤訳であると言えるが、現世の出来事は人の思うようにはならないという意味は伝えている。

この部分の翻訳に際して、丹羽は漢文読み下し文の訳にカタカナで左側にルビをうっている。しかも、フランス語読みではなく、英語読みをしている。『花柳春話』におけるルビの考察については後で詳しく述べることにするが、この場面で、丹羽がルビをうったのは、西欧の諺をそのまま漢文読み下し文に用いるためではなかっただろうか。

現代のように、日本文の中に外国語をそのままの形で混ぜるといったようなことは、この時代、全くといっていいほど考えつくはずはなかったであろう。しかし、なにぶん今の場合、諺であるため、元の形で再現したいという考えがあり、ルビをうって読み方だけでも読者に知らしめようとしたのではないだろうか。この場合、読者は諺の意味は当てられた翻訳文そ

のものを通して知ることができるので、意味を知ると同時に、西欧の諺をそのままの形で覚えられるという、いわば一石二鳥となったのではないだろうか。

しかし、フランス語読みではなく、英語読みを当てたということは、諺をそのままの形で伝えたことにはならない。このようにした理由はいくつか考えられるのだが、例えば、原作がイギリスの小説であったので英語読みを使った。あるいは、フランス語読みをそのまま当てることによる読者の誤解、つまり、これはフランス語ではなく英語なのだと判断されかねないので、それならばいっそ英語にしておこうと考えた。または、「神」という言葉が諺の中に含まれているので、「Dieu」の読みをふったのでは、「God」とは、全く別の対象を表すものと判断されるのを恐れたのではないかといったことである。だがしかし、こういった理由のいずれかで丹羽が英語読みの創意をしたと考えるよりも、丹羽の頭の中では、これらが混在していてその結果として、たどりついた策であったと考えるべきであろう。

先述した例を見てみると、序文で述べた明治初期の翻訳事情が、『花柳春話』には、余す事無く含まれているように感じる。さらに付け加えるとすれば、丹羽に漢文の素養があったという個人的特質が大きく翻訳に影響を与えていると考えられよう。

II 翻訳者による作為

『花柳春話』の中には、作為的翻訳と考えられる部分がある。作為が働いた翻訳というのは、あまり好ましくないものであるかもしれないが、翻訳者の意図を読み取るには、格好の題材であると思われる。

『花柳春話』の巻末に丹羽自ら次のように書いている。

(この小説は) 我輩ノ鷗永若水ノ著ニ係ル梅屋等ノ如ク讀者ヲシテ
使フニ擬態ヲ鑿發セシムル者ニ非カルナリ且シ其書概テ實跡アル者

ニ基キ彼ノ空中ニ樓閣ヲ畫キ強ト有ル可カラサルノ人情ヲ寫出スルノ類ニ非ラス故ニ其言切ニシテ其情深シ

付言から察すると、丹羽にとって、「爲永春水ノ著」いわゆる戯作本の類いは、「徒ラニ痴情ヲ醸發セシムル」ものであった。そこで、翻訳小説『花柳春話』を戯作本とは一線を画す、「概ネ實跡アル」「人情ヲ寫出スル」ものとして、仕立て上げる努力をしたのではなかろうか。この付言には、『花柳春話』の翻訳に対する丹羽の姿勢が示されているように思う。

では、実際どのように翻訳したのであろうか。例を挙げてみたいと思う。

“Sweetheart,” said the traveller, looking round and satisfying himself that they were alone: “I should sleep well if I could get one kiss from those coral lips.”

Alice hid her face with her hands. (Bk. 1 Chap. 1)

客室内ヲ回顧シアリスノ一隅ニ坐スルヲ觀テ以為ラク今ヤ我ト彼トノニ宜シク一話ヲ試ムベシト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アリス袖ヲ以テ顔ヲ掩ヒ言ハント欲シテ猶ホ語無シ (第一章)

この場面は、道に迷ったマルツラバースがアリスの家に一宿一飯の恩を受けて泊まったその夜に、アリスに語りかけている箇所である。ここで拙訳を試みると、

「お嬢さん、その旅人は、辺りを見回して、自分たちしかいないことを確かめて言った。

「その赤い唇でキスをしてくれたら、よく眠れるのだが」

アリスは両手で顔をおおった。

といった感じであろうか。

現代の我々が丹羽の翻訳文に接する時に気に掛かるのは、「卿ガ朱唇ヲ一嘗スルヲ得バ」の部分ではないだろうか。特に、‘kiss’の訳が「一嘗スル」となっている。

拙訳では‘kiss’の訳語に「キス」を当てたが、‘kiss’に当たる日本語として現在使われるのは、「接吻」あるいは「くちづけ」といった表現である。「接吻」自体は、江戸時代に編まれた蘭語辞書に既に登場していたし、『土佐日記』の時代から愛情や性欲の表現として「口を吸う」といった言葉は存在していた⁽⁷⁾。ここで、『花柳春話』が出版された明治十一年までに編まれた英和辞典の主なものの中から‘kiss’の訳語を挙げてみると、

相口 クチスウ

『蘭厄利亜語林大成』(本木正栄 文化十一年(一八一四)年)

接吻

『英和对訳袖珍辞書』(堀達之助 文久二年(一八六二)年)

吸ル。親嘴^{クチス}フ。愛籠^{アヒクチ}スル。

『附音挿図 英和字彙』(柴田昌吉子安峻共編 明治六年(一八七三)年)

三編と少ない引用ではあるが、訳語の傾向としては、「口を吸う」に近いものが多い。『英和对訳袖珍辞書』においては、言葉にルビ、もしくは読みが付けられていないので確かなことは言えないが、この時代には「接吻」を、現在のように「せっぷん」とは読まず、「クチヲスウ」、「アヒクチ」、「アマクチ」などと読ませることが多かった。「接吻」という語(字)は、漢語からの借用であって、漢文に長けていた丹羽がこの語を知っていた可能性は高いと思われるが、「口を吸う」という表現は情欲むき出しという印象があり、使うのがためらわれたのではないだろうか。

対照として、他の場面での‘kiss’の翻訳の様子を挙げてみると、

He paused, for he felt his hand touched ; Alice suddenly clasped
and kissed it. (Bk. 1 Chap. 5)

或盤トニキスヲミシムルニ一キハ世ノ癖ニ似テハ口ヲ吸フニ似テハ
（紙田綱）

この場面では、手にキスをするのであるから、さすがに「口を吸う」では合わないのはもちろんのことであるが、「一嘗スル」ともせず、「唇端ニ載ス」とごく自然な訳となっており、情緒を醸し出すような場面描写となっている。ここには、西欧文化に直接接触れた丹羽の知識も生かされていると考えられる。しかし、'kiss'の対象が手ではなく唇となった時、「口を吸う」のとは違う'kiss'を表現しようとして頭を悩ましたに違いない。

ここで、冒頭に挙げた丹羽の付言を思い出して、実際の翻訳と照らしあわせると、まず「一嘗スル」という表現は、果たして、「口を吸う」に取って代り、「徒ラニ痴情ヲ醸發セシムル者ニ非サル」表現と成り得ているかといえば、そうとも言い切れないように感じる。我々の印象からすると、「相手の唇をなめる」というのは、性的要素が強いものになっているように映る⁽⁸⁾。当時の読者に、この部分がどのような印象を与えたかは定かでないが、恐らく訳すのに苦慮したと思われる「一嘗スル」という表現は結果的に自身の付言との間に、ズレを生じさせてしまったと考えられよう。

続く「アリス袖ヲ以テ」の部分は、原文では「両手で顔を覆った」とだけなっている箇所である。袖で顔を覆えるのは着物を着ているならともかく、洋服ではそう見られない仕草ではなかろうか。恐らく丹羽は、アリスが恥ずかしがっている様子をより鮮明にするために、日本人が見慣れている女性が袖で顔を覆う行為をその表現に用いるのが上策と考えたのと、袖で顔を覆う仕草には女性のおくゆかしさを感じられると思ったためではなかろうか。この部分は、翻訳者によって、イギリス人の'Alice'が、日本的「アリス」に、つまり、原作が作為的に日本的な事柄に変えられた例と言

えよう(9)。

次に挙げるものも、翻訳が原作とは違った雰囲気を出している例である。

He chafed her hands in his own, while her head lay on his bosom, and ① he kissed again and again those beautiful eye lids, till they opened slowly upon him, and the tender arms tightened round him involuntarily.

“Alice,” he whispered— “Alice, dear Alice, I love thee.”

② Alas, it was true: he loved—and forgot all but that love. He was eighteen. (Bk. 1, Chap. 6) (下線は引用者)

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テ朱唇
ニ灑キ去ル比時アリス漸クニシテ眼ヲ開キ纖手ヲ伸ビシテマルツラバ
ースノ頸邊ヲ抱擁シ瞳ヲ正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 (第六章)

またここで拙訳を試みると、

彼は、彼女の頭を自分の胸に抱いたまま、その手を自分の手で暖めた。そして、その美しいまぶたがゆっくりと開かれるまで何度もまぶたにキスをした。彼女は目を覚ますと、おもわず彼を強く抱き締めた。

「アリス、」彼はささやいた。「アリス、いとしのアリス、僕は君を愛している。」ああ、本当に彼は愛していた。もう、その愛以外は全て忘れてしまった。彼は、十八才だった。

まず①で、訳者は「まぶたに何度もキスをした」を、「冷水ヲ口ニ含ンデ朱唇ニ灑キ去ル」に変えてしまっている。この場面に至る経過は、マルトラヴァースが一時別れを告げてアリスの下を去ろうとした時に、ショック

を受けたアリスが気絶してしまった、という下りである。

読んで分かるように、この場面はマルトラヴァースがアリスに愛を告白するところである。ここは、この物語の最初の盛り上がるの部分であり、読者も当然わくわくするであろう。しかし、「まぶたに何度もキスをする」と「口に水を灌ぎ入れる」では大分その趣きが異なる。この場面も、翻訳者が意識的に変えた部分と考えられる。原作では、気絶したアリスに驚いたマルトラヴァースが、衝動的に彼女を抱きかかえて何度もまぶたにキスをした感があるが、翻訳文の「水を口に含んで注ぎ入れる」という行為は、まるで人命救助をしているような冷静な行動に映る。

ここでマルトラヴァースは、翻訳者によって、原作とは趣の異なる人物に変えられてしまっているといっておよいだろう。これは、前述した‘kiss’の訳に対する彼の姿勢と共通して、マルトラヴァースを情動的な人物にしたいという翻訳者の意図があったのと、情動的にキスをしたのでは、「徒ラニ痴情ヲ醸發セシムル」可能性があることを危惧したためではないだろうか。それは、この場面が続く、②の部分が翻訳されていない所からも感じられる。②の部分は、作者のマルトラヴァースに対する感情を表現していて、まだ十八歳だからそれも仕方がない、という意味が込められていると考えてよいであろう。省略していった理由として考えられるのは、この場面には、作者の介入が必要でないとして丹羽が考えたためであろう。一つには、愛を告白する場面に余計なものを加えたくはなかったこと、もう一つは、マルトラヴァースが若気の至りでとってしまった行動に対する作者のマルトラヴァースへの戒めの記述は、丹羽の意図した「マルツラバース」を描き出すのにはそぐわないと、丹羽が考えたためではないだろうか。

翻訳者、丹羽が行った作為の例を挙げてみたが、作為に及ばなければならなかった要因は一つではないであろう。まず、‘kiss’の翻訳は、日本語に丹羽にとっての適切な言葉がなかったためであり、また、部分的な省略に及んだのは、原作と丹羽の目指す『花柳春話』の在り方に差異があったためと言えよう。

しかし、目的は一つであったと考えられる。それは、付言に記したことにつきるだろうが、拡大解釈すると、「實跡アル」「人情ヲ寫出」してある、この小説を読んで、我々日本人もこれからこの小説に出てくるような人間、恐らく理性、品格のある人間のことだと思われるが、それを目指すべきだという、一種の実用的啓蒙書としての役割を期待したためではなかったろうか。

III 『花柳春話』におけるルビの効用

翻訳における翻訳者の翻訳観の影響は、翻訳の文体にも見出させるように思う。『花柳春話』が出版された明治初期、特に言文一致運動が起こる前までは、翻訳者は文体も模索していた時期と言ってよいであろう。

加藤周一氏は、明治初期の文体は、江戸時代から受け継がれたものと指摘している。そしてその三つの注意すべき点として、第一に、漢文の豊富な語彙と漢語の造語能力に支えられた漢文体、第二に、当時の口語会話とそれを含めた問答の形式、第三に、漢文と擬古文の双方を折衷した文体がある、と述べている⁽¹⁰⁾。これを『花柳春話』に置き換えて考えてみると、多分に、第一の色合が強いと思われ、実際、当時の翻訳の文体はこれに準じたものが多かった。しかし、『花柳春話』の文体は、単なる「漢文訓読体」ではないように思われる。例を挙げてみよう。

There was something weird and primeval in the aspect of the place; especially when in the long nights of winter you beheld the distant fires and lights, which give to the vicinity of certain manufactories so preternatural an appearance, streaming red and wild over the waste. So abandoned by man appeared the spot, that you found it difficult to imagine that it was only from human fires that its bleak and barren desolation was illumined. (Bk. 1 chap. 1)

沉トウインテンンヤ冬陰黯淡ツツカ物色ヲモ分ツシキウシキウヘカラサル暗夜ヲヤ寒雨蕭々シキウシキウ時ニ過キ
 凍風烈々地ニ吼ウツクビ唯々平蕪荒漠ノ間遙ハルカニ一製造所ノ孤燈明滅コトウクスイメツタルヲ
 見ル火光ハ濕シツヲ帯ヒテ焰青ク影暗ク其凄愴ノ情ハシキウシキウ燐火ノ古戰場ニ燃ル
 ニ異ナラス (第一章)

これは、主人公マルトラヴァースが迷い込んだ周囲の情景を描写したものである。この箇所の翻訳は、原作とは多少異なり、翻訳者の創作といえる部分もある。この引用部分で、この小説の文体の特徴が既に表れているように思われる。一見して分かるように、文の左右にルビがふられている。

「冬陰」「蕭々」「孤燈」「凄愴」

といった右側のルビは、漢字の音読みを表し、左側のルビは、

「黯淡」「明滅」「燐火」

といったこなれた日本語の読みをあてている。日本語のルビは、漢字の読みを助ける役割で使われることが多く、丹羽の施した右側のルビは、同じ目的でなされている。一方、左側のルビは漢字の意味を表しているといっ

てよいであろう。我々が、ルビを施された文章を読む場合、ルビを迂回する形で読んでいないだろうか。少なくとも、ルビを無視して読むことはない。この場合、ルビは単に読みの助けという役割以上に、文の一部になっているといっ

沉トウインテンンヤ冬陰黯淡ツツカ物色ヲモ分ツシキウシキウヘカラサル暗夜ヲヤ寒雨蕭々シキウシキウ時ニ過キ凍
 風烈々地ニ吼ウツクビ唯々平蕪荒漠ノ間遙ハルカニ一製造所ノ孤燈明滅コトウクスイメツタルヲ見
 ル火光ハ濕シツヲ帯ヒテ焰青ク影暗ク其凄愴ノ情ハシキウシキウ燐火ノ古戰場ニ燃ルニ
 異ナラス (第一章)

ルビがないと、現代の我々には読めない漢字も多く、さらにルビをふっ

た文とは、その印象が大分異なるのではないだろうか。漢文訓読体特有の固い印象が、前面に出ているといっても過言ではないだろう。

漢文体は客観的描写に適した文体であると思われる。そのためであろうか、この当時の新聞の論調にも多く使われた。しかし、その客観性故に、固さばかりが目につくことになり、特に小説などに用いる場合、やわらかさに欠けてしまうことになる。丹羽の施した左側のルビは、漢文訓読体を使って訳した時に欠けてしまいがちな情緒的要素を与えている。

この他にも情緒を補う形のルビの使われ方の例がある。

- ① The man smiled—such a smile—it seemed to bring into sudden play all the revolting characteristics of his countenance.

(Bk. 1 Chap. 1)

- ① 豊阿々然トシテ苦笑シ陰悪ノ相忽チ面ニ現ケル (第一章)

- ② “Stuff!” said the man, angrily; “I have three minds to—”

(Bk. 1 Chap. 1)

- ② 豊勃然トシテ腫リ叱シテ曰ク女奴黙セ余ニ三策ノ在ルアリ

(第一章)

- ③ “Oh, the mercenary baggage!” said the the traveller to himself;

(Bk. 1 Chap. 1)

- ③ 客愕然訖驚シテ以為ラク貧女何ノ貪婪ナル (第一章)

- ④ Alice coloured and smiled, and in a few moments was by his side.

(Bk. 1 Chap. 5)

④ トヨク^{トヨク}微笑^{ハハヤク}ハト^{ハハヤク}越^{トヨク}程^{ハハヤク}リト^{ハハヤク}ニ^{ハハヤク}塩^{ハハヤク}州^{ハハヤク}ニ^{ハハヤク}其^{ハハヤク}リ^{ハハヤク}無^{ハハヤク}限^{ハハヤク}ク (紙田綱)

数の多い引用になってしまったが、各文ともルビによって情緒的要素が補われている箇所であるといえよう。

①は、アリスの父親の様子を描写した所である。これに拙訳を試みると、

その男は笑った、彼の実に嫌な特徴が突然全て表れたような、そんな笑いだった。

父親の表情のいやらしさを表現するためには、「苦笑」とするだけではいかにも弱い。しかし、「苦笑」に「イヤナワラヒ」とルビをふることで、ぐっとその情景が読む者に伝わってくるであろう。「イヤナワラヒ」で、情緒が上手く補われている。

続けて、②～④のそれぞれに拙訳を施してみる。

② 「ばか言うな！」その男は怒って言った。

「よし、決めたぞ。」

③ ああ、この欲張り女め！ 旅人は心の中で思った。

④ アリスは顔を赤らめて、微笑んだ。そして、間もなく彼の側にいた。

②は父親が娘のアリスに、怒鳴っている場面である。引用訳の中の「勃然トシテ」というのは、「むっとして」という意味である。ここでは、“Stuff!”の訳「女奴黙セ」に「アマダマレ」とルビをふることで、父親の怒りのほどが伝わるであろう。

③はアリスがマルトラヴァースの懐のお金のことを聞いた時に、怒った

彼が心の中で思った事である。「吃驚」の音読み「キツキヤウ」だけでは、「ビックリ」ほどの驚き、切迫感が足りない気がする。

④はアリスとマルトラヴァースが庭で語らってる場面である。ここでも「微笑」に「ニコリ」というルビを当てて少しでも、アリスの表情のやわらかさを描こうとしている。

ここまでの例から、漢字の左側に施されたルビには、擬態語が多いように感じられる。これも、江戸時代から受け継がれたものの一つで、先に挙げた加藤周一氏による分類の第二に属するのではないかと考えられる⁽¹¹⁾。『花柳春話』の文体の特徴の一つは、共に江戸時代から受け継がれた漢文訓読体に、大和言葉のルビを折り混ぜてある混合体であると言えよう。

『花柳春話』の中のルビ、特に左側のルビの使われ方には、もう一つの特徴があるように思われる。

まずは、その例を挙げて見たいと思う。

⑤ 主人客ヲ^{シゴク} 熱^{アツク} 視^ミ シテ口ク子長^{コナガ}トヨリ左ニ路ヲ取ラ^{ミチヲ}ハ必ス常燈アリ
(第一章)

⑥ 暫^{シブク}ラクニシテ蒸餅^{モウセン}一片^{ヒトクワ} 蝦蟇^{エビサマ}数個^{スツケ}ト麥酒^{マクヰ}一杯^{ヒトコップ}トヲ携^{タカ}ク来リ (第一章)

⑦ 貧^{ヒナシ}乏^{ヒナシ}ノ中ニ成長^シシテ人學^{ヒトガク}文際^{モンサイ}ノ道^{ミチ}ニ疎^{コト}トシ (第一章)

ここでのルビの使われ方は、漢字の意味を伝えていると言えよう。特に⑥の例は、西洋の事物を読者に紹介する形となっている。前章で述べた丹羽の啓蒙精神がこの辺りにも表れているといってよい。

このようにルビを使って漢字に意味を与える表現方法を五十嵐力氏はその『新文章講話』の中で「重義法」と称して、

「無言^{シジマ}」と書けば「しじま」といふ古語を知らぬ者も漢字にすがって

其の意義を知り得るのみならず、「しじま+無言+だんまり」といふ様に古語と漢字と俗語と、三重の意義を伝ふことになる。

と言っている⁽¹²⁾。厳密に云えば、丹羽のとった方法は、全て翻訳し終わった後に、状況に応じて大和言葉の読みを与えるという手順でなされた、いわば「宛て読み」と考えられるのだが、漢字、あるいは漢語に意味を与えるという手法は、「重義」という考え方としては同じであると思われる。

『花柳春話』に見られる漢文訓読体と左ルビの組合せの文体は、漢語のみでは不足しがちなやわらかさや、情緒的要素を生み、同時に、言葉の意味の広がりを生んだ。これは、翻訳を原作により近付けるための手法であって、この場合、左ルビは同一言語内でのより適切な言葉への「言い換え」あるいは「言語内翻訳」⁽¹³⁾の様相を呈しているといえよう。こういった手法を翻訳小説に取り入れたことに、翻訳者としての丹羽の独創性が感じられる。

結 論

翻訳者自身の翻訳観が翻訳作品にどのような影響を与えたか——『花柳春話』を通してこの問題について考えてきた。全体を通して言えることは、翻訳者の翻訳観を形作っているものは、時代性と自己体験である。『花柳春話』の翻訳者、丹羽純一郎の場合を例にとると、その時代性、特に文学的時代性には、言葉、文体の不確定さがあった。自己体験としては、漢文を学んだこと、海外留学が挙げられよう。さらに、付け加えられるべきものとして、翻訳する動機というものが挙げられる。丹羽の場合、この動機に当たるものは、付言にあるように実利的啓蒙を促すことであった。

しかし、これは下地であると言えよう。文学の場合、全て精神世界は言葉を使って表す。『花柳春話』の場合、ルビによって既成の漢文訓読体に情緒が加えて、西欧の精神世界をより鮮明に表現する一つの手段であったと

考えられよう。

『花柳春話』における翻訳者の翻訳観の影響は、必ずしも全ての文学の翻訳に共通するものであるとは言い切れないが、翻訳という体系を考える上で、丹羽純一郎の仕事は参考に値するものであろう。

付 記

この稿をまとめるに当って、明星大学井村君江先生、並びに、神奈川大学ジョン・ボチャラリ先生に貴重なご意見を頂戴したことを深く感謝する次第である。また、明星、神奈川両大学院関係の方々のご助力にも御礼申し上げます。尚、引用に際しては原作を、

Ernest Maltravers (Routlege, Warne, & Routlege, London, 1860)

により、その翻訳文には主に、

『歐洲奇事花柳春話』(明治文學全集7 明治翻譯文學集 1972 筑摩書房)

によった。また、引用文へのルビは、当時の翻訳者の工夫を再現するために、特に原本であるところの、

丹羽純一郎訳、服部誠一校閲『歐洲奇事花柳春話』(発兌人坂上半七明治十一年~十二年)

によった。また、引用文の表記は原文に沿ったが、一部に旧字を新字に改めた部分がある。

- (1) Edward George Earle Bulwer-Lytton (1803-73) 19世紀英国の政治家、小説家。ネブワース (Knebworth) の地所を継承するに当ってリットンの名を加え、1866年に男爵の称号を与えられた。主な作品に、*The Last days of Pompeii* (1834) などがある。

- (2) 『妹と背かがみ』第六回の冒頭にあり、内容に関する批評的記述がある。

「マルトラバアスの傳記の如きは、さながら為永派の作者がものせし、情史に似たる^しところなきにもあらねど、其深意のある所を探れば、此と彼とは雲泥月露、其相異なる^{うんでいげいべつ}元來論なし。」

『逍遙選集 別冊第一』pp. 354-355

- (3) 丹羽純一郎は『花柳春話』を訳す前に二編の翻訳を行なっている。
 John Murray, *Handbook to London as it is*, 1860. 『英国龍動新繁昌記』
 一～五卷明治11年
 William Galignani, 『仏国巴里斯新繁昌記』明治11年
 しかし、共にガイドブック的なものであった。丹羽の訳業については、
 柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』(明治文学研究5)1961春秋社並びに、
 昭和女子大学編集の『近代文学研究叢書』18(1962)に詳しい。
- (4) 『花柳春話』の翻訳小説嚆矢説は、翻訳家、森田思軒によって初めて説か
 れた。
 「曩ニ我国小説ノ趨向将二一変セムトスルヤ。織田氏訳スル所ノ「花柳春
 話」コレガ嚆矢ヲナセリ。而シテコレ実ニリットン氏ノ「マルツラバース」
 ナリ。」
 Bulwer-Lytton, *Night and Morning* (1841) 益田克徳訳『夜と朝』(明
 治22年)叙文
- (5) 柳田泉, 前掲書に詳しい。
 (6) 昭和女子大, 前掲書にて引用されている。
 (7) 'kiss'の翻訳語の変遷については、広田栄太郎『近代訳語考』1969東京
 堂出版 pp. 51-70に詳しい。
 (8) ドナルド・キーン (Donald Keene) 氏も著書 *Dawn to the West* (1984)
 の中で同じ箇所に触れている。
 "Oda used the humble, even vulgar *hito name* (one lick) " (p. 67)
- (9) Donald Keene, 前掲書, p. 67
 "And, when Alice hides her face with her hands, Oda's traslation says
 'Arisu sode wo motte kao wo oi iwan to hosshite nao kotoba nashi'
 (Alice hid her face with her sleeve, and though she would speak could
 find no words). The translation makes Alice into a very proper young
 Japanese lady!"
- (10) 加藤周一, 前田愛校注『文体』(日本近代思想大系16)1989岩波書店 pp.
 467-473
- (11) 同上, 同頁。加藤周一氏は、日本語の話し言葉は西洋語に比べて擬声語
 が多い, と述べているが、日本語には擬態語と称されるものも多いのではな
 いかと思われる。例えば
 「一体蒸気車と云ものは(中略)車の下へ火筒をつけてその中で石炭をど
 んどん焚から、…」仮名垣魯文『安愚楽鍋』
- (12) 森岡健二『文字の機能』(現代語研究シリーズ2)1987明治書院 p. 191の
 中で引用されている。
- (13) ローマン・ヤコブソン (Roman Jakobson) は、翻訳の3つの形態とし
 て、①言語内翻訳 (Intralingual translation or *rewording*) ②言語間翻訳
 (Interlingual translation or *translation proper*) ③記号間翻訳 (Inter-
 semiotic translation or *transmutation*) があるとしている。
 [Jakobson, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation'. In Brower,

Reuben A. (ed.), *On Translation.*, p. 233]

参考文献

Jacobson, Roman. 'On Linguistic Aspects of Translation'. In Brower, Reuben A. (ed.), *On Translation.*, 1966, Oxford University Press., New York.

Keene, Donald. *Dawn to the West*, 1984, Holt, Rinehart and Winston., New York.

Lytton, Bulwer. *Ernest Maltravers*, 1860 Routledge, Warne, & Routledge., London.

加藤周一, 丸山真男校注『翻訳の思想』(日本近代思想大系 15) 1991 岩波書店

加藤周一, 前田愛校注『文体』(日本近代思想大系 16) 1989 岩波書店

柴田昌吉, 子安峻共編『附音挿図 英和字彙』明治 6 (1873) 年

逍遙協会編集『逍遙選集』別冊第一 1977 第一書房

昭和女子大学『近代文学研究叢書』18 1962 昭和女子大学

日本近代文学会編集委員会『日本近代文学』第 31 集 1984 日本近代文学会

丹羽純一郎訳, 服部誠一校閲, 『歐洲奇事花柳春話』(初編~付録) 明治 11~12 年

広田栄太郎『近代訳語考』1969 東京堂出版

堀達之助等編『英和对訳袖珍辞書』文久 2 (1862) 年『明治翻譯文學集』(明治文學全集 7) 1972 筑摩書房

本木正栄『諳厄利亞語林大成』文化 11 (1814) 年

森岡健二『文字の機能』(現代語研究シリーズ 2) 1987 明治書院

柳田泉『明治初期翻譯文学の研究』(明治文学研究 5) 1961 春秋社