

日本と中国における『椿姫』の翻訳 : 同時代東アジアの文脈から見た林訳小説

中里見, 敬
九州大学言語文化研究院 : 准教授 : 中国文学

<https://hdl.handle.net/2324/26648>

出版情報 : 九州中国学会報. 51, pp.76-90, 2013-05. 九州中国学会
バージョン :
権利関係 :

日本と中国における『椿姫』の翻訳

——同時代東アジアの文脈から見た林訳小説——

中里見 敬

はじめに

林訳小説に対する評価は、最初の本格的な西洋文学の翻訳をとおして中国現代文学の出発点となったという肯定的なものから、外国語を解さない林紘が口述者に頼って粗製濫造したという否定的なものまでが並存し、中国文学史上の意義は功罪相半ばするという見方が通説となっている^①。しかしながら、翻訳の精粗ばかりでなく、外国小説の受容という比較文学的観点からの評価も考える必要があるのではないか。本稿では、明治期の日本における *La Dame aux camélias* (一八四八年原作) の翻訳状況を検討することで、林訳小説を再考するための新たな一視角を獲得したい。

中国では林紘訳の『巴黎茶花女遺事』(一八九九)が初期の決定版となったのに対して、日本における『椿姫』翻訳は当初から近年に至るまで数多く行われている。明治から大正年間までの翻訳を列挙すると以下のとおりである。

- (a) 艸廼戸主人訳『情話椿の俤』一八八四(明治十七)年七月一日〜九月十日、未完^②
- (b) 天香逸史(小宮山天香) 閱、醒々居士(福島幾太郎) 稿『新編黄昏日記』一八八五(明治十八)年、翻訳^④
- (c) 加藤紫芳訳『椿の花把』一八八八(明治二十二年)十二月〜翌年五月；一八八九(明治二十二年)年、全訳^⑤
- (d) 内田魯庵訳『椿夫人』一八九六(明治二十九年)年七月〜八月、未完^⑥
- (e) 長田秋濤訳『椿姫』一八九六(明治二十九年)年、未完；一九〇二(明治三十五年)年八月三十日〜十月九

日、未完；一九〇三（明治三十六）年、全訳^⑦

(f) 三原天風訳『椿姫 小説』一九一三（大正二）年、主として戯曲より翻訳^⑧

(g) 太田三次郎訳『椿御前』一九一四（大正三）年、前半部省略^⑨

(h) 福永挽歌訳『椿姫―全譯』一九一五（大正四）年、全訳、英訳より重訳^⑩

(i) 久米正雄編『椿姫』一九二五（大正十四）年、前半部省略^⑪

(j) 加藤朝鳥訳編『椿姫』一九二六（大正十五）年、前半部省略^⑫

本稿では、逐語訳が一般化する以前の翻訳の問題として抄訳や中絶・未完についてまず考え、ついで日本語訳における入れ子式の語りの形式、および作中人物の内面思考の伝達モードの問題を検討していくことにする。

一、抄訳、中絶・未完、重訳——逐語訳が一般化する以前の翻訳の諸問題

林紓訳『巴黎茶花女遺事』は逐語訳ではなく、まま省略のあることはしばしば非難の対象とされてきた。だが、こうした批判は逐語訳が一般化した現在の見方であって、同時代の日本語訳と比較すれば、林訳は最初から最後まで全体訳であること、またプロットの改変や省略を伴うような抄訳ではなく、おおむね個別の文章表現の範囲内における省略にとどまることの二点において、当時としては優れた翻訳だといえることができる。以下、具体的に見てみよう。

日本での最も早い翻訳である『巴里椿の傍』（一八八四）は、「いわゆる豪傑訳を普通とするこの頃では、まず逐字訳に近い立派なものとしてほめていい」と評されるが、残念なことに全体の三分の一あまり、「ちょうどアルマンとマルグリットが馴れ始めるところで訳筆が中絶している」^⑬。次の『新編黄昏日記』（一八八五）は語りの枠組を原作に借りものの、物語の内容は翻案である。日本で最初に物語の結末まで訳了した『椿の花把』（一八八八、単行本は一八八九）は、林訳同様、省略がないわけではないものの、柳田泉の「全訳といつてよい程度の翻訳ではないが、省略の箇所も要領よく省略し、一章を一章として訳してある。私意で好い加減に剪裁を加えたものではない」という評価は妥

当である。⁽¹⁴⁾ このあと全訳といえるのは長田秋濤訳『椿姫』（単行本一九〇三）であり、「当時はどの翻訳者も訳文が文章体と口語体の間を試行錯誤的に往復して」いた中で、「言文一致体で通した秋濤はその点異例」であったとされる。⁽¹⁵⁾ 一方で、内田魯庵訳『椿夫人』（一八九六）は全体のわずか八分の一にすぎない第四回で中絶しており、大正時代に入っても三原天風訳『椿姫 小説』（一九一三）は戯曲からの翻訳にマルグリットの手紙を付したものであるし、太田三次郎訳、久米正雄訳、加藤朝鳥訳はいずれも冒頭から二人の馴れ初めまでの部分を大胆に削除した抄訳である。長田訳に次ぐ全訳は福永挽歌訳『椿姫―全譯』（一九一五）であるが、仏語原文ではなく英訳からの重訳だといふ。⁽¹⁶⁾

このように明治から大正にかけて日本で翻訳出版された十種の中で、林訳と比肩しうるのはせいぜい加藤紫芳訳『椿の花把』、長田秋濤訳『椿姫』の二種くらいで、その他は翻案、未完、プロットに影響があるほどの大幅な抄訳、あるいは重訳といった点で、林訳と同列には論じられないものである。同時代の日本語訳の状況と比較するなら、林訳による最初の中国語訳が逐語訳ではないものの全体を訳了していることは、むしろ高く評価すべきだと考える。

二、一人称の語り、入れ式の語りの受容

日本における『椿姫』の最初の翻訳である艸廼戸主人訳『巴里椿の俤』は、先に見たように「いわゆる豪傑訳を普通とするこの頃では、まず逐字訳に近い立派なもの」と評されるが、実は語りの形式には大きな改変が施されている。もともと第一次の語り手であった作者アレクサンドル・デュマ・フィス本人を第三人称で呼ぶように改訳した結果、次に引く括弧内のように、翻訳者自身が「記者」として第一次の語り手に繰り上がって顕在化しているのである。

かく、^{かく} 亞歴山は不圖^{ふと}傍^{かた}へなる香奩^{かうけん}の前に一冊^{いっさつ}の書あるに心づき把^{とり}あげて見ればマノン、レスコと題^{だい}せる小説書^{せつしょうほん}なり（記者曰くマノン、レスコとは人名にして本邦^{ほんぽう}稗史^{はいし}に云ふ阿染久松^{おそめひさまつ}、阿駒才三^{おこまさいざ}など云ふ類^{たぐ}あるべし）（一八三頁）
つまり本来は、

第一次の語り手（デュマ・フィス）が【第二次の語り手（アルマン）が【アルマンの登場する物語内容を】第二

次の聴き手（デユマ・フィス）に【第一次の聴き手（読者）に語る

という入れ子式の語りの構造であったのに対して、『巴里椿の俤』では、

記者（翻訳者）が【亜歴山（デユマ・フィス）や亜爾曼（アルマン）の登場する物語内容を】（客）（読者）に語るという形式に改変されている。元来、一人称で語っていた作者アレクサンドル・デユマ・フィスと作中人物アルマンは、いずれも語り手としての自分の声を失って、三人称で呼称される作中人物へと格下げされているのである。

こうした改変は、この翻訳が全体として中国の白話章回小説の体裁を踏襲していることと無縁ではあるまい。各回には対句からなる回目が付されており、冒頭部分を例にあげれば、次のように始まっている。

第一回 稗官散策到二佳人家 佳人遺品落二稗官手

説話一日の事なりけん佛國の稗官亞歴山日瑪は今日も朝來書齋に在りてなき世の人を友としつ書を繙き又は蟹（蟹）が這ふてふ文字など寫し綴りにければ稍倦厭たりけん散策せばやと洋杖を曳き巴里の街頭を漫歩せり只ある傍へを見れば糶賣の報條あり（一八一頁）

そして、第一回の末尾は、あたかも章回小説のように次の回への期待をつないで閉じられる。

其の後四五日を過つるある日の朝なりけん亞歴山の許を一個の少年が訪ふて是非面晤を望む旨を云ひ入れつ、一片の名刺を出したりとて取次の者が亞歴山に披露してけり抑も此の少年は何者ぞ第二回を見て知る由あらん（一八三―一八四頁）

また訳者自らが出てきて、本文に注釈を加えたり、作品の趣向を説き、読み方の指示を与えたりすることもある。

附言本文中記臆を要すべき箇所三點あり此は迺か後回に至りて必要あればなり（二一〇頁）

記者云く本文中アルマンがマルグリットを指してマダムアゼル（令嬢）と云ふこそ至當なるべく思はるゝにマダム（令室）と云ふは如何にやと思へどもマダムと云ふが尊稱するの意なるべきか兎も角も原文のまゝを抄録し置く

(二三四頁)

さらにこの翻訳者「語り手は、原作者デユマ・フィスのことを「流石は稗史家の眼力鋭どく」(一八三頁)と評するうちに、記者(翻訳者)が稗史家の語りを語るといふ奇妙な二重構造を呈しているのである。

このように語りの形式を改竄することによって、原作における第一次の語り手デユマ・フィスから第二次の語り手アルマンへと語りの位相が移行する場面はどのようになるのであろうか。

アレキサンドル聲勵まして

實にも勇氣は左こそあるべし哀しんで傷れぬをこそ望むなれ

と云へばアルマンも亦聲はげまして

左らばおいとま申すなり

と云ひつゝ、出て馭者を促がしヒラリと馬車に飛乗を此方は窓の戸を排開き見ればアルマン馬車の内に在ながら自然と迫る胸の苦の支え難てか兩眼に浮ぶ涙珠の玉霰れ他に見られて耻か、んを憂とや思らん面を掩ば、一と鞭あてたる馭者の叱咤に馬は坦途を眞一文字鱗々として忽ちに其の影さへも見へずなりぬ

附言 (中略) 又本回以下尚ほアレキサンドルとアルマンに係る事柄を記さんとすれども斯ては自から順序を失のふに似たれば第四回よりは更らに話頭の局面を一新してアルマンとマルグリットが抑逢初る場所より次第を追て説き起すべし故に此の第三回の四項に續ける事項は遙か後回に至りて自から判然すべし因て念の爲め一言を添ゆ(一九五〜一九六頁)

訳者は附言の中で「順序を失のふに似たれば」、「次第を追て説き起すべし」と述べて、原作の語りの順序を物語内容の時間順に改める一方で、原作における語りの審級の変化にはあくまで無頓着なのである。その結果、アルマンが自らの体験を語る第一人称の語り手としてではなく、たんに語られるだけの作中人物として登場する点こそが、原作と

の最大の違いだといえる。原作でアルマンが語り始める場面は、『巴里椿の佛』では次のようになってゐる。

第四回 少年偶探花來 浮雲忽探月去

春風桃李花の開く夜秋雨梧桐葉の落る時人いかにか情なからん(中略)一個の少年漫歩るきして巴里のプールと稱する地に到りぬ只見前程よりいと美麗き車馬を軋らして來るものありいかなる高貴の人なるぞと思ひつゝ凝眸する程にハヤ近づけば此は是れ近ごろ見ざる一個の艶麗女なり馭者が車を停むるよと見へし程に纏て件のおんな美女はヒラリと馬車より下て街頭の會社へツト入りぬ(中略)抑も此の少年は何人か次回に於て知るよしあらん

第五回 巴里廓外春色 蘭 演劇場中花顔麗

うすぐもり空もひとつの花見月なへてこゝろもあくかれぬらむ」と古しの人も口吟にし(中略)單表此の都會に留學せる男子あり年紀十九才にして容貌亦醜くからずと雖ども。どこやら僮夫漢らしく不風流の様子あり其の姓名をアルマン、ヂユバルと稱て巴府より五六里距てしプージバルの者なりける(一九七―一九九頁)

さて、翌一八八五(明治十八)年には『新編黄昏日記』が出版される。その序に「新編黄昏日記ハ一種の情史なり其脚色を佛蘭西の稗史家歴山徳、戎馬の物せし小説に取り換骨奪体以て我國の人情を寫せしものなり」というように、原作を換骨奪胎した翻案であり、主人公は水瀨清之丞と梅本はるになつてゐる。興味深いのは、「其脚色を佛蘭西の稗史家歴山徳、戎馬の物せし小説に取」つたという趣向とは、競売の掲示に始まり、作者デユマ・フィスの語りから、作中人物アルマンの語りへと移行する語りの形式であつたことだ。先に見た『巴里椿の佛』とはちようど逆で、この入れ子(額縁)式の語りに斬新さを見出し、その形式を踏襲する一方で、物語の内容は純和風に改めてゐるのである。以下は、第一次の語り手から第二次の語り手へと移行する場面である。

涙を片手に置添へし提藍より。二冊計りの冊子を取出版で「これ見玉へこれこそ件の文に記せし。彼放棄なきもの

が日ごろの日記。彼が功なる情操の次第は。記してこれに精しかるべし。さて此日記の中に洩れたる。前々の事の條は僕親しく物語申さんに。事長くとも忍びて聽き玉へとて。抑くとぞ説出しける。後々の譚如何にあらん。何れ涙に文なしぬべし。

○第四回 もとの雲

これより以下の條は。何れも前に記せし如く。水瀬某が直話と。梅本小はるが日記とに據り。その始終を綴りしものと知り玉へ。

花ぐもり鐘は上野か浅艸か。それならなくに春來れば。櫻處とも名所とも。人に知られて賑ひを千年の例鶴滿寺。鶴といふ名をその儘に。日脚も伸た昨今。紅と白と開く花。三と五とと行く人は。出家士族諸商人。(十四葉

b面く十五葉a面)

そして、第二次の語り手から第一次の語り手へと復帰する場面は以下のとおりである。

○第十二回 かへり咲

これより話頭舊に復りて。作者が親しく耳目せし物語となる。

話頭復舊さて水瀬清之丞が。亡婦の遺篋を譲り受けんとて。我が家に來りしより七日を経て後のことなりける。(六十六葉a面)

『新編黄昏日記』は原作の入れ子式の語りや、日記・手紙の引用がリアリティを高めるといふ点に関心を持って、それらの趣向を導入したように見える。日本の『椿姫』受容史においては、意外にも翻案作品によって最初にこうした語りの形式が受け入れられたのである。なお、本書の版式が当時の人情本と共通することにも注意しておきたい。

これ以後の翻訳では、原作の入れ子式の語りは、改変されることなく訳されるようになる。デュマ・フィスの語りからアルマンの語りへと移行する場面を、加藤紫芳訳『椿の花把』(二八八八)で見てもこう。

阿「兼てお約束申し置いたるごとく自分と馬耳牙理が馴染めたる最初より今日までの行立をお話し申ませう
余「貴方は未だ充分にお快く無いやうだから今暫く後に窺ひませう 阿「否最早熱も無く気分も宜いからは是非
お話し申したい 余「左様ならば窺ひませう

アルマンは此とき椅子の後方へ頭を落し親き中とて遠慮なく寝轉びながら話しを聞けば昨年夏の初め余は友人我斯頓
阿耳曼は此とき椅子の後方へ頭を落し親き中とて遠慮なく寝轉びながら話しを聞けば昨年夏の初め余は友人我斯頓
と共に近在まで遊びに出て夜にパリに帰りしは丁度今頃にて其夜は別に用も無きより二人でヴワリエターの
劇場に赴き幕間のとき不圖廊下にて立派な婦人に行き合ひし處我斯頓は其婦人を知て居ると見え會釋をしたり

阿「彼は誰ですか 我「有名な馬耳牙理であります 阿「オヤ彼が左様ですか大層様子が變りましたねエ 我「彼の
女は病氣でありましたからでせう」と斯やうに話したは未だ昨日の様に思はれ其の時見た馬耳牙理の顔が目につ
て居ります尤とも自分が始めて馬耳牙理を見たはズツと其の以前にて一日自分はコールス（相場會所）に居たり
しに奇麗なる馬車が来て同所の前に停り白い衣服を着て美婦人が其車より下り場内に入るを見て一同ワツと騒ぎ
立ち何れも其女の方を見て居りしかば自分も其美しさに見惚れ其婦人の入来りしより出で去るまで一心に見て
居ました（三七〜三八頁）

同じ箇所を長田秋濤訳『椿姫』（一九〇三）では以下のように、いっそう省略を排した訳出に努めている。なお長田訳
は、アルマンを有馬に、マルグリット・ゴーチエを後藤露子に改めている。

『僕が始めて露子に逢たのは時候も恰度今時分で今日の様な日の薄暮でしたよ。』彼は自分の話は聞いて居ないで
自家の胸中の聲を聞いて居たらしく、飄然と如恁言ひ出した。自分は敢て答へやうとも爲なかつた。すると再
語を續いで、『僕は君へ全然其譚を爲す筈でしたね。君は其を書くでせう。誰も眞箇の事とは思ひはずまいが、
兎に角面白いでせうよ。』夫は君、もう少し以後になつてから聞かうよ。ネー、君は未だ身體が健全でないんだ
から。』今日は随分暖かですし、今日は雛を一人前食たのですから。』いひつゝ笑つて自分を眺め、『既う全然熱

は無いのですよ。何も仕事はなし、所在が無いぢやありませんか。今話しませうや。』然ですか、夫ぢや悦で。』と聞いたのが以下の話で、一字一句殆ど本人の言葉を其儘である。

然う、然う、(と有馬は椅子に靠れ掛りながら續けるので) 恰度如怙日の暮れ方でしたよ。其日はR—といふ友人と田舎へ往て、巴里に歸つたのは黄昏、何の氣なしに劇場へ往つたのです。中幕の幕間に一寸戸外へ出やうと廊下を通る拍子に友人は瘦方な美人に行逢ひさま馴々しくお辭儀を爲た。『君がお辭儀をしたのは誰?』と僕が訊ると、『後藤露子。』といふ返答。『大層變つたぢやないか、僕は知らなかつた位だもの。』言つた時の僕の胸は既に一杯なんです。『露子は病氣だつたんだ。可哀さうに、長くは保つまいよ。』と聞いた時の心地、宛で昨日の事のように、言が今も耳に残つてゐる。茲で言つて置かなくちやならんですが、此二年といふもの、此婦人を見ると、一種妙な感想がするので、顔は眞着になる。動悸は劇しく搏つ。が何故とも自分には解らない。友人で筈卜の神術を研究して居る男がある。其奴は常之れを『宿世の因縁』といッてゐる。僕にして見ると、自分は左に右露子に戀着する様に前世から持つて生れて居るので、未始終は然なるに違ひないと信じてゐました。僕が露子の事を深く思つて居たのも事實、忍ぶれど色に出にけり、友人等が勸付たのも確實、そして其相手が知れてからは友人等も頗る興がつたのも確實なので。臍の緒切つて始めて露子に逢つたのは株式取引所の辻なんです。幌無しの馬車が、ある店の前へ着て、白衣の婦人が降りて店へ這入る時、四方からあつといふ感歎の聲が起つた。自分は其姿を見ると、這入つてから出て來るまで、其儘其處へ釘附になつた様に、身動きもならない——尤も買物を爲て居る容子は硝子越に見えて居る。(二九二—二九三頁。原書一〇一—一〇四頁。引用に際し、改行は省略し、傍線を付した)

この部分の林紵訳を見ると、長田訳のやや冗長な文体とは対照的にひきしまった風格を感じさせると同時に、『樺の花』では本筋からそれるため削除された傍線部も省かずに訳出する。原作の雰囲気損なわれない翻訳だといえよう。

亞猛四顧歎曰…『吾當日卽以此時識馬克耳。』余未及答，亞猛忽顧余曰…『吾與馬克軼事有足紀者，吾言之，君編而成帙，雖不足傳，亦足以明吾兩人夙心也。』余曰…『君新愈氣促，且緩言之。』亞猛曰…『吾已夕餐，精神健足，可從容爲君言馬克事。』余曰…『諾。』亞猛曰…『吾敘馬克事以年月出之。君文人，可爲潤色則潤色之。』余傾聽至終，或愕或歎，歸遂編次成書，不爲增損，蓋紀實也。以下均亞猛語亞猛曰…余一日在巴黎。同友人家實陞赴戲園，半齣既終，余起，旋因間行甬道間，有麗人過余側，家君領之。余曰…『誰也？』家君言…『此馬克也。』余曰…『二年未見，面龐全易矣。』家君曰…『此女病，非壽相也。』言次，余心動甚。因思二年前余曾一值之，色授魂與，心遂怦怦然。時有友人善相術者，相余骨法，蓋天生情種，見勾於美人，卽纏綿不已。故余每見馬克輒動，而友人咸目笑之。余第一次遇馬克于剝屬之市，見有透明玻璃車，坐一麗人，翩然下車，適一珠寶之肆，市人紛駭屬目，余則木然弗動如癡人。（八葉a面〜九葉b面／一五一〜一五三頁。傍線は引用者、以下同じ¹⁹）

三、作中人物の内面思考の伝達モード

近代文学の特徴の一つは、全知の語り手が作中人物の言動を自在に語る形式から離脱し、作中人物が自らの声で、ときには語り手と作中人物の境界を侵犯するようなかたちで、自らの内面を語り始める点にあるといえよう。林訳『巴黎茶花女遺事』でまま見られるのは、直接話法による作中人物の内面思考の引用において、中国語の従属節意識の弱さにより被伝達部に対する伝達動詞の支配が薄れ、結果的に被伝達部が独立して西洋諸語の自由間接話法と同じような文体効果が生じるという現象であった。¹⁹では、日本語訳の場合を、まず加藤紫芳訳『椿の花把』²⁰で見てみよう。

此時自分は心の内を察するやう。馬耳牙理が巴里へ行しは、自分が父に逢に行くを口實として何處か外へ行はせぬかと氣を廻して、其實否を糺しに行しものか。但しは普流檀斯から何か至急緊要の事を文通したのでは無いか。夫ならば先刻普流檀斯に逢たとき何と云ふべきを、更に其様な様子の無りし處を見れば、左様でも無いと見えたり。否々左様で無い。先刻普流檀斯が自分に對ひ、夫ぢや今日馬耳さんは来ませぬか、と尋ねたのが何とも合

點が行ぬ。夫のみならず、自分が同人方に長く話して居るは迷惑の様な景色の見えたはいよく、以て不審なり。夫は思ひ合すれば、馬耳牙理の愁傷は深い仔細のある事ならん。コリヤ斯しては居られぬワイ、と腕を組みつ、考えしが、考へれば、考ふるほどますます不審の事のみ多く、品に依たら馬耳牙理に欺れたのかも知らないが、然し餘人は知ず彼の女に限りよもや左様な事もあるまい、併し巴里へ行なら其譯を那爾奴に云置てゆきさうなものなるに、云置もなく手紙ものこさぬは近ごろ不審の至りなり、と眩きながら時計を見れば、夜は早更て十二時過なり。オヤ／＼最う此様な遅くては、今夜は歸つて来ぬと見える。併し自分が按じて居る事はよく承知して居れば、遅くも歸る筈成に、ハテ此馬耳牙理はなぜ遅い。プリウダンス方にも泊つたのか知ん。夫にしても不審なるは昨日からの愁傷ぶり。ア、して絶す涙に異しは、ハア、分つた、彼は何ほど自分を愛し居るにもせよ、自分ゆゑに身の廻を上げ以前の姿は全でなきまでに零落たるを歎きしならん、と獨言つ、思按のうち、夜は次第に更行ども、馬耳牙理は遂に歸らず。自分の心配は時の進むに従つて加り、ハテ今まで歸らぬは途中で怪我でもしたのでないか、病氣でも起りはせぬか、死たのでは無いか、夫ならば誰か知せて呉るに相違なし、と起たり居たりする内に、柱時計は一時を報じたり。(一三九―一四〇頁。句読点は、引用者が便宜的に付した)

伝達部「此時自分は心の内を察するやう」に始まるアルマンの内面の引用は、「と腕を組みつ、考えしが」で一旦閉じられる。ところがそれ以降は伝達部がないままに、副詞的な「品に依たら」、あるいはカタカタで表記された間投詞「オヤ／＼」「ハテ」に続いてアルマンの思考がそのまま現れ、引用の終了は「と眩きながら」「と獨言つ、」「と起たり居たりする内に」のように助詞「と」が標識となっている。このように引用の開始にあたって伝達部を欠き、作中人物のモダリティを示す副詞や間投詞を境として、地の文と作中人物の声とが連続する手法がとられている。

次に、長田秋濤訳『椿姫』を見てみよう。なお、おてるとはプリウダンスのことである。

自分が一日も家を空けたのは、眞實に父の許へ行つたのか奈何かを見に往たのだらう。否おてるから何か大事の

手紙が來たのだらう。ハテナ、おてるに會つたが別に手紙を寄したらしい口振もなかつたよ。ム、有る。初めに他が病氣だつて言つたのに、『露子様今晚見るんぢやありませんか』つて尋ねたわい。然うく、此言つてから何だか約束の有る様に酷く困つて居た。ヤ、父の機嫌が良かったので忘れて居たが、露子が終日泣いて居たのも怪しいて。と夫も之も一ツに纏つて益々疑を強うし、果は父の上機嫌だつたのも變だなど迄。露子は是非巴里へ往けと家を逐出す様にした、是一ツ。自分が家に居やうと云ふと少し安心した様な態を爲て見た、是二ツ。何か係蹄に掛つたのかな。でも露子が俺を騙したのだらうか。俺が歸る迄に歸つて來て何喰はぬ顔に濟して居る意だつたのが、何かの破目で晩くなつてるのだらうか。夫でなければ何故一言言ひ遣して置かない。手紙でも可ぢやないか。涙―不在―不思議―奇體だねえ。(三五〇頁。原書三七三―三七四頁。引用に際し、改行は省略した)

上に見た加藤紫芳訳にもまして、「ハテナ」「ム」「然うく」「ヤ」といった間投詞を多用し、文末にも「口振もなかつたよ」「尋ねたわい」「怪しいて」「掛つたのかな」「奇體だねえ」のように終助詞を付加して、作中人物アルマンの声を再現している。こうした文体は、実は明治初期までよく読まれていた人情本の残響をとどめるものである。

人情本の代表作である『春色梅児誉美』第二齣から、米八が丹次郎の所からなごり惜しげに歸る場面を見てみよう。丹「ア、コウ米八 よね」アイ 丹「なにかまだ用があるやうだツけ。イヤいゝゝゝ急で行なヨ よね」アイそんなら トなごりおしげにいでゝゆくそのうしろか 丹「かわいそふにあんなに苦勞させるのも、何の因果だらう、トほろりア、モウくふさぐめへく トふとんの土に ホイこれはしたり頭巾をわすれて行た。ア、こまるだらふ。まだ遠くはいくめへ。ア、おれが欠ていかれる身だといゝがじれツてへ ト頭きんを手にもつて

為永春水の人情本は会話文によつて纏綿たる情緒を描き出す点に特徴があり、内面思考の引用は必ずしも多くないのだが、この例を見れば加藤訳や長田訳との類似は明らかであろう。春水の文体について、前田愛は次のようにいう。

『梅曆』の文体は整序された文体ではない。觀念のかたちを明晰かつ迅速に伝達する散文本来の機能からは、もつ

とも遠くへだたった一種の饒舌体、いわばめんめんたる痴話口説の羅列にすぎない。しかし、それらの痴話口説の内容は千篇一律ながら、その揺れうごくようなリズムの抑揚、頓挫、緩急に、女性のこまやかな感情的起伏が、余すところなく再現されているのだ。読者は文体に出会うのではなく、現実の肉声をじかに聞くような錯覚にとらえられる。⁽²⁾

まさに「現実の肉声をじかに聞くような」人情本の文体を、明治期の『椿姫』翻訳は地の文におけるアルマンの内面描写に用い、西洋諸語の自由間接話法に代わるような効果をあげているのである。人情本が明治期にも生き残った理由を述べた石川淳の以下の考察は、そのまま翻訳文体にもあてはまるだろう。

第一、時代が近接してゐたから、第二、人情本は江戸最後の流行者として、勢力が物を云つたから、第三、人情本が材料とする人情風俗、殊にそこに使用される言葉が明治初期にはまだ死んでゐなかつたから、第四、人情作者の人生観と硯友社作者のそれとは似たやうなものであつたからだ。(中略) 結局明治第一聲の文學運動では、會話と釣合はせて地の文も俗語で書くといふことが主要な功績であつた。⁽²⁾

おわりに

加藤紫芳や長田秋濤が漢文訓読体ではなく人情本の「俗談平話」といわれる口語体で翻訳したことは、林紓が白話小説の文体ではなく文言文で訳したこと、一見すると対照的なように思われる。高級娼婦と書生の恋愛という中国古代文学にもありふれた内容を、アルマンの回想とマルグリットの日記により作中人物自身の声で語るといふ西洋近代文学に典型的な語りの形式は、林紓によって見事に翻訳され、そのために白話小説の「説話人―看官」という伝統的な語りから文言文による高尚な文学へと清末民初期に中国の小説観は一変した。やがて林訳小説の読者たちは新文化運動を担い、新たな言文一致体による新文学を確立していく。一方、馬琴の読本のような伝奇的世界が否定され、「人情世態」を描く『浮雲』や『当世書生氣質』によって近代文学と言文一致体への模索が始まった日本において、『椿

「姫」はその内容からも人情本の文体を利用することは自然であった。このように見ると、各々の歴史的コンテキストの中で、文学的な遺産を流用しながら伝統を創造的に転化していく過程には、「主言語」(日本語・中国語)側の主體的な選択が作用していたことを、日本と中国における「椿姫」翻訳に看取できるように思う。そのことは、翻訳が「客言語」(原文)からの偏差によってのみ測定されるべきものではないことを示唆するはずである。⁽²³⁾

注

- (1) 林紵評価の歴史とその問題点を修正しようとする近年の成果として、樽本照雄『林紵冤罪事件簿』(天津・清末小説研究会、二〇〇九)参照。
- (2) 二〇〇八、樽本照雄『林紵研究論集』(天津・清末小説研究会、二〇〇九)参照。
- (3) 解放前の現代中国語による翻訳に、夏康農訳『茶花女』(上海・春潮書店、一九二九)、李連萃編訳『茶花女』(上海・中和印刷公司、一九三四)、王慎之訳『茶花女』(上海・啓明書局、一九三六)、陳綿訳『茶花女』(上海・商務印書館、一九三七)。復旦大学図書館蔵)、徐慰慈訳『茶花女』(上海・春明書店、一九四六)がある。『中国現代文学総書目』(福州・福建教育出版社、一九九三)参照。
- (4) 『函右日報』(静岡)に連載。いま、『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)二六、デユマ父子集』(東京・大空社、一九九七)による。
- (5) 大阪の寝々堂より単行本出版。いま、国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」(<http://kindai.ndl.go.jp>)による。
- (6) 『小説萃錦』に連載。のち東京の春陽堂より単行本出版。いま、国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」による。
- (7) 『世界之日本』に連載。『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)二六、デユマ父子集』所収。
- (8) 戯曲より翻訳した一八九六年『白百合』掲載は二号で停刊のため中断。一九〇二年『萬朝報』連載は風俗壊乱の廉により発売停止のため中断。一九〇三年単行本は東京の早稲田大学出版部より文学叢書として出版。いま、『明治文学全集七 明治翻訳文学集』(東京・筑摩書房、一九七二)による。国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」にも所収。
- (9) 東京の中村書店より単行本出版。訳者の序文に「本書は小チユーマの脚本 Die Kamelien Dame を翻譯して別に小説椿姫の巻末に收めたる手紙を附譯して、一篇の物語り體になしたるもの」とある。国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」所収。
- (10) 東京の春陽堂より単行本出版。国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」所収。
- (11) 東京の植竹書院より薔薇叢書一として出版。国立国会図書館デジタル化資料(未公開)所収。

- (11) 東京の文芸日本社より世界文芸映画傑作集第三編として出版。のち『久米正雄全集』第十二卷（東京：平凡社、一九三〇；復刻版、東京：本の友社、一九九三）所収。国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」所収。
- (12) 東京の生方書店より世界名著叢書第四編として出版。国立国会図書館「近代デジタルライブラリー」所収。
- (13) 柳田泉『明治文学研究第五卷 明治初期翻訳文学の研究』（東京：春秋社、一九六一）五八頁。
- (14) 同上書、一三三頁。
- (15) 秋山勇造『埋もれた翻訳…近代文学の開拓者たち』（東京：新読書社、一九九八）一七四頁。
- (16) 高橋邦太郎『椿姫の邦訳本—「愛書趣味」十八、一九二八—に、「福永渙氏の『椿姫』……たゞ英譯によられたせみか』という。西野嘉章『新版装釘考』（東京：平凡社、二〇一一）六〇頁に、「五号活字の本文に四周双边、すべての漢字に七号活字で振り仮名を付すという版式は、明治一〇年代半ばの人情本の典型的な仕様であった」という。
- (18) テクストは小仲馬原著、冷紅生輯『巴黎茶花女遺事』（玉情瑤怨館、一九〇一。佛敎大学図書館蔵）により、葉數・表裏を記した。施蟄存主編『中国近代文学大系』第十一集第二十六卷・翻訳文学集一（上海：上海書店、一九九〇）所収『巴黎茶花女遺事』の頁数も付した。原テキストに標点符号はないので、大系本により補った。この部分の分析は、拙稿「林訳『巴黎茶花女遺事』の語りと文体（上）：「風景」／「内面」の発見と語りの形式」（『東北大学中国語学文学論集』十六、二〇一一）一一六—一一八頁参照。
- (19) 従属節意識の弱さに関しては、申丹「叙述学与小説文体学研究」（北京：北京大学出版社、一九九八）参照。林訳の話し法については、拙稿「林訳『巴黎茶花女遺事』の語りと文体（下）：作中人物の話し法の形式」（『東北大学中国語学文学論集』十七、二〇一一）参照。一連の問題については、ミハイル・バフチン、桑野隆訳『マルクス主義と言語哲学（改訳版）』（東京：未来社、一九八九）参照。
- (20) 中村幸彦校注『日本古典文学大系六十四 春色梅児誉美』（東京：岩波書店、一九六二）六〇頁。
- (21) 前田愛『「パミラ」と「梅暦」』（前田愛著作集第四卷 幻景の明治）東京：筑摩書房、一九八九。初出は一九七三）三二四頁。
- (22) 石川淳『文学大概』（東京：小学館、一九四二）六二頁。
- (23) 翻訳における起点言語／目標言語に対して、リディア・リウは主言語（ここでは日本語、中国語）／客言語（ここでは仏語）という転倒的な概念により、原典の「真正さ」よりも受容者側の主体性を重視する。Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (Stanford: Stanford UP, 1995) のよびに第一章を参照。