

『西洋夫婦事情』——本邦初のディケンズの翻訳

川戸 道昭

一 ディケンズ紹介の第一号

チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) は、人も知る英国ヴィクトリア時代の文豪である。生まれたのが一八一二 (文化九) 年で、没したのが一八七〇 (明治三) 年ということだから、日本の文化人でいえばだいたい安藤広重 (一七九七—一八五八) や佐久間象山 (一八一—一六四) などと同時代の人である。手がけた著作も多く、その代表作には『オリヴァー・トゥイスト』『クリスマス・キャロル』『デイヴィッド・カバーフィールド』『二都物語』『大いなる遺産』と日本でもお馴染みの大作がならぶ。彼の祖国イギリスにおいては、それらの作品は深く国民生活にとけ込んだものとなっていて、没後百三十年を経た現在に至っても書物として、あるいは映画やミュージカルとして多くの人々に愛好されている。作家としての評判も高く、サマーセット・モームなどは、彼の作品を世界十大小説の一つに数えているほどである。日本ならばさしずめ夏目漱石といったところだろうか。そういえば、イギリスの十ポンド紙幣 (二〇〇〇年—一月以前の旧札) は、表にはエリザベス女王の肖像が、裏にはディケンズの肖像が描かれており、その点からも、日本の漱石と同じように、深く国民生活にとけ込んだ作家の一人ということができるのである。

そのディケンズがものした作品が、日本では時代が江戸から明治に変わるいわゆる文明開化期に大量に輸入されていた。たとえば、一八七六 (明治九) 年六月に編纂された東京書籍館の洋書蔵書目録をみると、フィラデルフィアで刊行されたディケンズ全集 (People's Edition) 全二〇巻をはじめ合計二五冊もの原書が載っている。同様に、同じ年の工部大学校の洋書目録にも、『ボズのスケッチ集』を含む合計一八冊の原書が掲げられている。あるいは、その翌年の東京大学の図書館の『英書目録』をみても、『オリヴァー・トゥイスト』と『マーティン・チャズルウィット』が掲載されているというように、少なくとも明治九年、十年の段階で、すでに日本の読者はディケンズの主要作品を読むことが可能となっていた。従来の研究では、「日本におけるディケンズの最初の読者は、坪内逍遙、高田早苗らで」、それは明治一三、四年頃であった (『比較文学事典』東京堂出版、昭和五三年) ということがいわれてきたが、実際にはその四、五年も前から日本の読者はディケンズの原書を目にすることが可能となっていたのである。

明治九年、十年の段階で、主要作品の全容にふれることができた西洋の文学者というのは、同じ洋書目録をのぞいても、シェイクスピアやサー・ウォルター・スコット、ワシントン・アーヴィングなどごく一握りの作家をのぞいてほかにいない。なぜそれほど早くにディケンズの作品が輸入されたのかというと、やはりそれには、当時の欧米諸国におけるディケンズの評判が大きくものをいったと考えなければならないだろう。新生日本の行く末を担う知識人たちが、今後手本とすべき文学として欧米で評判の高い作家の作品を選ぶというのはしごく当然のことであった。

そんな世界に名の知られた人気作家のことゆえ、作品が日本に紹介される時期も、当然のことながら、早い。一八八二 (明治一五) 年五月には、早くもディケンズの名前を冠した書物が登場する。標題に掲げた『西洋夫婦事情』という書物がそれであるが、その刊行がどれほど早い時期の刊行かということは、当時出回っていた翻訳書のことを考えてみればわかる。その頃発表された欧米作家の翻訳書というのは、わずかにブルワー・リットンやサー・ウォルター・スコット、ジュール・ヴェルヌ等のものがあるだけで、それ以外の著名作家の作品はいまだほとんど世に知られていなかった。世界に冠たる劇作家シェイクスピアの翻訳なども、ようやくラムの作品にもとづくあらすじの紹介がなされた程度で、原書にもとづく翻訳などはまったく刊行されていなかった。

そのような段階で世に問われたディケンズの翻訳とは一体いかなる種類の翻訳であったのか。イギリスの誇る文豪の作品だけにわれわれも大いに関心をそられるところだが、意外にも、この翻訳の内容を詳しく紹介している書物はみあたらない。たとえば、柳田泉の『明治初期翻訳文学の研究』（春秋社、昭和三十六年九月）をみると、「『西洋夫婦事情』（加勢鶴太郎）にはチャールズ・ Dickens のものという署名があるが、何を訳したものか、未詳、『スケッチェズ・バイ・ボズ』の中にこれの内容と一致するところもあるが（*Sketches of Young Couple*）、しかし私の蔵本とは合しないところも多いから、よく調べてみたい」と原書の問題に言及するだけで、肝心な内容に関する紹介はない。それに対し、日本における英国ヴィクトリア時代の小説研究の第一人者で、その受容史研究にも通暁した松村昌家氏は、柳田が研究未了のまま残したこの作品に詳しい調査の光を当てて、「ここに収められている五つの「西洋夫婦」の物語（「相惚夫婦」「頼情夫婦」「野合夫婦」「貧乏夫婦」「いさかひ夫婦」）のうち、実際にディケンズの作品として認め得るのは、最後の「いさかひ夫婦」一篇だけである」という注目すべき事実を公表したが（松村昌家「ディケンズ」『欧米作家と日本近代文学 5 英米篇Ⅱ』教育出版センター、昭和五〇年六月）、その松村氏も、単に「いさかひ夫婦」の内容に『若い夫婦の素描集 *Sketches of Young Couples*』の中の「*The Contradictory Couple*」と一致する箇所がみられると指摘するだけで、具体的な一致点についてはまったくふれていない。

なぜ今そんなことを問題にするかというところ、この『西洋夫婦事情』という書物は、初期の翻訳文学書の中でも最も人の眼にしがたい稀覯書の一つとなっているためである。わたしの調べたかぎり、現在それを所蔵する公的機関は、東京大学の明治新聞雑誌文庫、早稲田大学図書館、お茶の水大学図書館、九州大学図書館（筑紫文庫）の四館しかない（国会図書館に所蔵はない）。しかも、最初にあげた東京大学と早稲田大学が所蔵するものは、巻末の奥付を欠いた不完全本となっていて、出版年や出版者を確認することさえできないのである。これでは、一般の読者や研究者がその内容を知りたいと思っても、もともなる資料を探し出すことすら困難ということになる。

わたしにとってもこの翻訳書は長いあいだ幻の書となっていて、これまで奥付を欠いた本以外眼にする機会にはなかった。ところが、最近になって偶然、その本が二冊たて続けに手もとに入ってくるといふ思わぬ幸運に恵まれた。しかもその二冊はそれぞれ体裁の異なる本で、一冊は、奥付が存在し、もう一冊にはそれが無い。どうしてそんなに奥付のない本が存在するのか、不思議な気持ちがしないでもないが、ともあれこれらの本を同じように奥付を欠く東京大学や早稲田大学所蔵の書物と比べてみれば、これまで謎につつまれていた本書の出版背景もわかってくるに違いない。そう考えて、詳しい比較照合を行ってみることにした。その結果確認できた事柄を、作品の内容紹介もかねながら、以下に報告してみることにする。

二 本書の出版背景

まず、奥付の存在する完本をもとに書物の装丁と出版事項を記しておこう。本書は、縦一八センチ、横一三センチのいわゆる四六判の仮綴じ本で、表紙は、一本の細線でわく取りをした中央に「西洋夫婦事情」と墨書きしただけのいたってシンプルなものである（本誌表紙の書影参照）。中を開くと、一枚白ページがあって、その次がいわゆる中扉となっていて、表紙とはまた違った文字で「西洋夫婦事情」と記されている。中扉の裏は白紙で、その次のページから本文がはじまり、冒頭に「西洋夫婦事情／英国 チャーレス、 Dickens 氏著／日本 加勢鶴太郎訳」と内題が掲げられている。そのすぐあとに「相惚夫婦」以下の物語五篇が三八ページ続いて、その次に奥付がくる。奥付の裏は余白でその次が裏表紙という、全部あわせても五〇ページにもみえない小冊である。奥付に記された出版事項を掲げておくと、

明治十五年五月九日出版御届／同年同月十日発行

訳者 愛媛県士族 加勢鶴太郎

出版人 東京府平民 望月誠／発兌元 兔屋誠／同支店

となっている。出版人の望月誠は、当時としては名の知れた出版者で、屋号を兔屋と称し東京の京橋に店を構えていた。初期の翻訳文学界においては、同じ年の二月にトマス・モアの『ユートピア』の翻訳である『良政府談』(井上勤訳)を世に送ったことで知られる。それに対し訳者の加勢鶴太郎だが、この人物に関してはここに「愛媛県士族」とあるのが唯一の手がかりで、それ以外のことはまったくわかっていない。明治期の翻訳文献を調べてみてもこの名前のはほかに見あたらないようだし、当時の学校関係の名簿などにもでてこない。「愛媛県士族」とあるところから、それを手がかりに戸籍等を調べていく以外方法はないと思われるが、人物を確認したところで必ずしもその翻訳にいたるまでの経緯を知る手がかりにはつながらないというのが厄介な点だ。おそらく、いまとなってはその出版背景を確認するのはほとんど不可能に近いことではないだろうか。

訳者に関してはそういうことだが、この本にはもうひとつ大変不可思議なことがある。それは、前述したとおり、本書には奥付のない本が何冊か残されているということである。わたしの手もとの本でいうと、奥付を欠いた本はそれのある本と内容的にはまったく同一で、ただ中扉と奥付を欠くという点だけが違っている。その中扉・奥付のどちらも、途中で失われたというよりは、最初からそのない本として出版されたように見受けられる。その証拠に、表・裏の表紙はちゃんとついていながら、奥付の部分のみ白ページとなっているのである。

そして、これらの本とやはり奥付を欠いた東京大学所蔵本を比べてみた場合、さらに不思議な事実が浮かび上がってくる。双方の組み版に大きな違いがみられるのである。東京大学の所蔵本は、本文のページ数や内容はわたしの所有する二書とまったく同一でありながら、用いられている活字が違う。巻頭の一話の表題が「相惚夫婦」とあるべきところを「相惚夫相」と誤記されていたり、変体仮名の活字が一部異なっていたりする。これは、どうみても、新たに組み直された改版という以外ない。つまり、この『西洋夫婦事情』という翻訳書には、奥付のある本とない本、さらには組版の異なる本というように数種類の版が存在したということになる。当時爆発的に売れた本ならばいざ知らず、現存する本が五、六冊しかない本にどうしてそれほど異なる版が存在するのか。これは一つの謎というほかはない。

その謎を、あえてわたしなりに解釈するならば、まず奥付のある版が出版され、それがなんらかの都合で奥付を削らなければならなくなった。さらに、その奥付を欠く本が世に出たところで、他の出版者がその偽版を刊行した、ということになるのか。しかし、これはあくまで推測の域をでるものではなく、訳者の加勢鶴太郎のこととあわせて、この出版経緯に関する問題は、今後の調査・研究にゆだねるほかはない。

三 原作の概要とその出版状況

本書の出版背景については以上の通りだが、この作品を、柳田泉が内容的に「一致するところ」があると指摘している *Sketches of Young Couples* の内容と比べてみた場合、どういうことがいえるのか。

『西洋夫婦事情』に収められた「相惚夫婦」「懶惰夫婦」「野合夫婦」「貧乏夫婦」「いさかひ夫婦」の五篇を、*Sketches of Young Couples* に収められた一篇のカップルのスケッチと比べてみて、一番表題が近いのは「相惚夫婦」と「The Loving Couple」という話であるが、双方を比べてみて登場する人

物の名前も記されている話の内容もまったく違う。前者は、文字通り相思相愛の夫婦をその実例を示して描いているのに対し、後者は、「人前をはばかり常に相愛の様子を示すような夫婦は、時にはほとんど堪えがたいこともある」という実例を示したものである。似ているのは、それぞれの表題と、そうしたカップルを描くのに、一組の夫婦を登場させているという形式的な事柄だけである。つまり、この二つの話をくらべるかぎり、『西洋夫婦事情』という作品は、さまざまな夫婦の生態をスケッチ風に描き出すという発想を原作に借りるだけで、内容的には「訳者」の創作したものであったといわざるをえないのである。

しかし、そのような漠然とした類似点だけで、『西洋夫婦事情』の原典を *Sketches of Young Couples* とみなすことができるのかどうか。それを *Sketches of Young Couples* をもとにした「翻訳」とするには、もう少し確実な決め手となる証拠を提示する必要があるだろう。そこで、問題にしななければならないのが、松村昌家氏が指摘するこの翻訳で原作と最も似ている部分、すなわち五番目にでてくる「いさかひ夫婦」という話である。この話には、前四つの夫婦の素描とは違って明らかに原作と一致する点が見られる。それを最も端的に示しているのが、そこに登場する人物の名前である。その名前を、*Sketches of Young Couples* の四番目に置かれた「The Contradictory Couple」の名前と照合した場合、たとえば「武楽伴壽」が Blackburns、「善欣主」が Jenkins、「毛流雁」が Morgan というように明らかに一致するものがみられる。しかし、同時に一致しない名前もいくつか存在するので、双方の内容を詳細につきあわせてみると、「いさかひ夫婦」の内容そのものが *Sketches of Young Couples* をもとにした「翻訳」の部分と、それとはまったく関係のない話が挿入された「創作」の部分からなる作品であることがわかった。つまり、この作品はディケンズの作品の「翻訳」と、おそらくは「訳者」の勝手な「創作」を組み合わせでなった一種独特の文学的読み物であったということになる。ともあれ、従来の翻訳文学集などにも一度も取りあげられたことのない大変興味深い作品なので、以下に「いさかひ夫婦」のさわりの部分と「The Contradictory Couple」の英文の一部を掲げ、そこに見られる一致点、相違点の詳しい比較検証を行ってみることにする。

ただ、その前にひと言ディケンズの *Sketches of Young Couples* という作品について説明を加えておくと、この作品は一八四〇年に Chapman & Hall から発行されたもので、最初作者名を記さずに匿名で刊行された。柳田泉はこの作品を *Sketches by Boz* (1833-36) の話の一部と受けとめているが、本来それとは切り離された別個の作品として出されたものである。手もとの *Sketches by Boz* の一八五〇年版 (Chapman & Hall 刊) にも、一八六七年版にもそれは収録されていない。作者の没後相当の年月を経て、*Sketches by Boz* のなかに組み入れられる版 (たとえば、一九五七年発行の Oxford University Press 版) がみられるようになったことから、柳田は同作品中の一つと理解したのだろう。オックスフォード大学出版局発行の『ディケンズ・インデックス』(*The Dickens Index*, Oxford University Press, 1988) という書物などをみても、この *Sketches of Young Couples* という作品は、ディケンズの存命中には一度もその作品集に収められたことのない作品ということが記されている。要するに、ディケンズの亡くなる一八七〇年頃まではあまり注目されない作品だったのである。

そんな作品がどうして遠く東洋の果ての日本人の目にとまることになったのか、当然そうした疑問が起こってくるが、わたしの調べたところではその疑問に対する答えはこういうことだ。つまり、ディケンズの存命中は注目されなかったが、加勢鶴太郎がその「翻訳」を手がける一八八二年頃になると、いくつかの作品集のなかに収録されるようになった。たとえば、一八八〇年に Chapman & Hall から刊行されたディケンズの作品集 (Diamond Edition) には、*Sketches by Boz* とは切りはなされて *A Child History of England* などと一緒に収録されている。あるいは、アメリカで発行された廉価本で、日本にも早くから輸入されていた「ラヴェル・ライブラリー (Lovell's Library)」などにも、*Sketches of Young*

Couples/by Charles Dickens と題する一冊の本が収録されている。発行は一八八三年のことで『西洋夫婦事情』の刊行される一年後のことであつたが、当時アメリカにおいて出版されたそれらの廉価本は、版權などは一切無視して、イギリスで発行された書物をそのまま発行するケースが多々見受けられたことから、おそらくその元となる本がイギリスには存在したものと思われる。「訳者」の目にとまつたのは、そうした元本ではなかつたか。いずれにしても、『西洋夫婦事情』が発行される一八八二年頃になると、*Sketches of Young Couples* は、日本においても一般読者が目にしうる作品の一つとなつていたのである。

四 「いさかひ夫婦」にみる翻訳態度

さてそこで、内容の紹介であるが、ここに引用するのは、「いさかひ夫婦」の前半部分に相当するもので途中の省略はない。一方、そこに付した原文の方は「翻訳」と一致する箇所を中心に書きだしたもので、ところどころに省略がある。まずその点だけを断つて、このわれわれ現代人の目からみて大変魅力に富んだ西洋夫婦の「いさかひ」の素描に注目してみることにする。

① 《^{世にやう}世に人皆ないふ。夫婦は^{其身}其身を終ふるまで共に一家に居住して苦樂を共にするものなれば、其心を^{一にして}一にして何事も親睦を旨とし、今日を暮すべきなり。故に、相争ひて互に^{悪口}悪口を吐く等は面白からぬことなり、と。是れはもとより面白からぬことにて、誰れもよくしりながら、いかなれば世上には^{分争夫婦}分争夫婦の多きにや。》

ONE would suppose that two people who are to pass their whole lives together, and must necessarily be very often alone with each other, could find little pleasure in mutual contradiction; and yet what is more common than a contradictory couple?

② 《^{抑も分争夫婦}抑も分争夫婦といふは、^{瑣細}瑣細の事柄にも口論を始むるものにして、争ひをなすより^外外には心の合ふこと絶えてあるなし。》

The contradictory couple agree in nothing but contradiction.

③ 《今、^{瑣細}瑣細なることより夫婦相争ふ^状状を述べむに、実に笑ふべしとも、^憫憫むべしともいはむに、尚ほ余りあり。^{嘗て}嘗て一夫婦あり。或る人の^{許へ}許へ招かれ^{晩飯}晩飯の^{饗応}饗応をうけて帰りしが、帰路車に乗るにも別れくにて家に帰り、亭主は床の間の^芳芳に座し、女房は^襖襖により離れ居りて一言をも^交交へず。しかるに亭主は、早くも例の^{分争}分争を始めんとて、先づ口を開きて、汝が平常口論を好むは甚だ^悪悪きことなり（と言って矢張り口論を始むるはいかなる心ぞ）。口論は何程の^功功あるぞといへば、女房は功の有無は知らず、^{良人の常}良人の常に好むところなれば、^妾妾も亦たこれに^倣倣ふなりといふ。亭主は勃然としたる顔にて、^頑頑と強情は万人にすぐれ、人間の^屑屑ともいふべきは汝なりといへば、女房はもし^妾妾をして良人のいふ通りにならしむれば、尚ほ一層の^頑頑と強情とを増すべし、良人は自から其身を^顧顧て知りたまへといふ。》

They return home from Mrs. Bluebottle's dinner-party, each in an opposite corner of the coach, and do not exchange a syllable until they have been seated for at least twenty minutes by the fireside at home, when the gentleman, raising his eyes from the stove, all at once breaks silence:

“What a very extraordinary thing it is,” says he, “that you will contradict, Charlotte!” “I contradict!” cries the lady, “but that’s just like you.” “What’s like me?” says the gentleman sharply. “Saying that I contradict you,” replies the lady. “Do you mean to say that you do not contradict me?” retorts the

gentleman....

.....“If you call that contradiction, I do,” the lady answers; “and I say again, Edward, that when I know you are wrong, I will contradict you. I am not your slave.”

④《亭主いやとよ、汝が強情は我らにまさること数倍なり。既に先刻酒宴の席にても武楽伴壽が新宅は五十坪より広からずといひしが、汝はなほ強情に、いよく五十坪なりといふが、女房答へて、然り五十坪以上は決してなしといふ。亭主は急に起て、汝がいかにか強情に言張るとも、実物眼前になければ水掛論にて果しなし。勝手に強情を言募れよとて、別室に向て出行けり。》

“Not my slave!” repeats the gentleman bitterly; “and you still mean to say that in the Blackburns’ new house there are not more than fourteen doors, including the door of the wine-cellar!” “I mean to say,” retorts the lady, beating time with her hair-brush on the palm of her hand, “that in that house there are fourteen doors and no more.” “Well then—” cries the gentleman, rising in despair, and pacing the room with rapid strides. “By G—, this is enough to destroy a man’s intellect, and drive him mad!”

⑤《しばらくありて又元の席にかへり黙然として在るに、今度は女房より口論を買出していはく、先刻酒終りて茶となりしとき、座敷の東隅に座せしは善欣主ぬしに相違なしといふ。亭主聞きて、彼は其時もしふ如く毛流雁氏なりといへば、女房又それは大なる見違へなり。凡そ眼のある人は左様なる誤りをいふべきものにあらず。》

By-and-by the gentleman comes to a little, and passing his hand gloomily across his forehead, reseats himself in his former chair. There is a long silence, and this time the lady begins. “I appealed to Mr. Jenkins, who sat next to me on the sofa in the drawing-room dring tea—” “Morgan, you mean,” interrupts the gentleman. “I do not mean anything of the kind,” answers the lady. “Now, by all that is aggravating and impossible to bear,” cries the gentleman, clenching his hands and looking upwards in agony, “she is going to insist upon it that Morgan is Jenkins!”

⑥《先日も扶蘭淇君の家に飼ある猫は、牝が三疋、牡が二疋と榧に知り居れば、右の如くにいふに良人は、否牝が十疋に牡が五疋なりと言ひたまひて決着がつかぬゆえ、態々行きてこれを見るに、果して妾がいふ如くなりしかば、帰て而いへば、しからば我が見たる時よりは減じたるなりといひたまひき。自分の悪きときは、悪しとと言ひたもふこそ道理なれ。しかるに、良人は是非にかはらず強情を通したまふゆえ、終には家内の治まらぬも無理ならぬことなりといふ。亭主は忍ち声をあらゝげて、それは我のみにあらず。汝も強情のため耻をかきたること多し。今その一を挙げれば、去年の冬……》

⑦《世の中にかゝる夫婦ほど不幸なるものはあるべからず。睦く暮せば快樂も其中より生ずるを自から打棄て不平に日を送るとは、果して何の心ぞや。》

以上が「いさかひ夫婦」の前半部分の内容である。ただし、最後の⑦だけは話の結論部分からの引用で、⑥と⑦の間にはこれと同じくらいの長さの夫婦の「分争」の描写が入る。それを省略したのは、ディケンズの原作をまったく無視した「訳者」の「創作」になるもので、原作と比較照合をするのにあまり必要ないと考えたためである。内容的にも、それ以降は⑥にあるような、ものごとの事実関係をめぐる言い争いの場面がくり返されるだけで、それを省いてもあまり支障はないと思われたため

ある。

そこでまずは、原作との異同ということに焦点をしばって双方の内容を点検してみると、まず話の組立が大変よく似ている。最初に①②の部分において「いさかひ夫婦」の定義が述べられ、③④⑤の部分でその実例が示されるという構成は、ディケンズの *Sketches of Young Couples* をもとにしていると考えて間違いない。一方、具体的な話の内容のほうだが、原文・訳文を対比してみてもわかるのは、やはりそこにも原文をそのまま訳した「翻訳」の部分と、その大意を書きだした「意識」の部分が存在するということである。たとえば、①の夫婦が「相争ひて互に悪口を吐く等は面白からぬこと」なのに、「いかなれば世上には分争夫婦の多きにや」という話の導入部分、あるいは②の「《抑も分争夫婦といふは、瑣細の事柄にも口論を始むるものにして、争ひをなすより外には心の合ふこと絶えてあるなし」という「いさかひ夫婦」の定義の部分は、原文をほぼ忠実に訳出した「翻訳」となっている。それに対し、夫婦が晩餐会から戻って口論をはじめまでの③の部分は原作のあらすじを大づかみになぞっただけの「意識」となっている。そのような「翻訳」と「意識」をつなぎ合わせて一組の夫婦描写となしたのがこの「いさかひ夫婦」の特徴である。

そうした特徴がもっともよく現れているのは、④の「武楽伴壽」の新宅の広さをめぐる争いの場面である。原作では Blackburns 家のドアの数をめぐって夫婦の間で口論となるが、「訳者」はそれを「武楽伴壽」氏の新宅の敷地の面積をめぐる争いに変えて話を展開させていく。まず亭主のほうに口火を切って、先刻「武楽伴壽」氏の酒宴で氏が「新宅は五十坪より広からず」といっているのに、お前ははどうしても「五十坪なり」といってきかなかったといえ、女房のほうは、その通り「五十坪以上は決してなし」といったのだと、いい返す。このやりとりのポイントは、「五十坪なり」、「五十坪以上は決してなし」と微妙に言葉が入れ替えられている点にある。この部分を原文で確認すると、例の英語の「more than.....」という表現に関するもので、普通英語では、「more than fourteen」というと「十四」は含まずに「十五以上」という意味になる。それを否定形に用いて、お前は「not more than fourteen doors」といったというのが亭主の主張で、それに対して、自分は「fourteen doors and no more (ドアは十四で、それ以上はない)」といったのだというのが女房の言い分である。それを聞いた亭主の方はわけがわからなくなって、あるいはとてもやってられないと思って(?)、「drive him mad! (頭が狂いそう)」という言葉を残して退散するという、なんともユーモラスなやりとりである。

「訳者」はそれを「五十坪なり」、「五十坪以上は決してなし」という日本語をあててなんとか「翻訳」を試みようとしたが、日本語には英語にみられるような微妙な言葉の違いがないこともあって、原作ほどのおもしろさは伝わってこない。しかし、それでも英語の「more than.....」「.....and no more」に相当する日本語を考えて原文の意図を伝えようとしている点は十分多としなければならないだろう。これを、②の部分で示された「いさかひ夫婦」の定義の部分とあわせて読んでみるならば、「争ひをなすより外には心の合ふこと絶えてあるなし」という夫婦の実態が、それなりにわれわれの心にも伝わってくる。お前は「人間の屑」だという亭主の(口撃)に一步もひるむことなく、「もし妾をして良人のいふ通りにならしむれば、尚ほ一層の頑と強情とを増すべし」と応酬する女房。こんな元気印の女性が、家父長制の色濃くにじむ明治の十年代に日本の読者の前に登場したということ自体まさに驚きというほかないのである。

それにしても、このディケンズの原作にみられる観察眼の鋭さはどうだろう。男女の心のうちを見通す洞察力の鋭さ。そして、その洞察力が捉えた事柄を言葉に写し取っていく筆の冴え。まさにこれは、時代を超え、国境を越え、あらゆる国のあらゆる男女の心の裡を写し取った普遍的な作品である。今日われわれの目の前にもこんな夫婦はいくらでも存在する。そんな普遍性を有する作品の逐語訳が、もし仮に明治一五年という段階で存在したとするならば、百聞は一見にしかず、おそらくその頃出版

されたどのような文学作品の内容をも大きく凌ぐ重要な作品となっていただろう。しかし、それは無いものねだりというものだ。それを取りあげた「訳者」の意識は、そこに存在する内面描写の普遍性を十分に認識するところまでいたっていなかった。その翻訳の技量も、ディケンズの微妙な言葉のあやを写し取るだけの力は備わっていなかった。

そのことは話の内容が「武楽伴壽」氏の敷地の一件以降、急速に「翻訳」から「創作」へと傾いていくのをもみても明らかである。その後は⑤のところでは原作の「善欣主ぬし」「毛流雁氏」のアイデンティティーの問題を一部「意識」しただけで、あとはまったくの「創作」となる。それを作品全体の構成の上からみると、はじめの三分の一が「翻訳」と「意識」の組み合わせ、残りの三分の二は完全な「創作」ということになる。はたしてこのような作品を「翻訳」と呼ぶことができるのかどうか。前出の松村氏ではないが、「この翻訳に原作者としてディケンズの名が掲げられていること自体が、そもそも人を惑わすもになっている」と、文句の一つもいいたいところである。

しかし、われわれはこれが発表されたのが明治一五年五月というきわめて早い時期であったということ考へに入れる必要がある。当時は、日本の小説界の鼻祖・坪内逍遙などもいまだ東京大学の学生で、前年落第した文学部第三学年の学年末試験に再度挑戦しようという時期であった。例の『小説神髓』（明治一八年九月～一九年四月）が世に問われる三年以上も前のことである。その頃存在した文学的読み物といえ、話の「脚色」のみに注意を向けて、ディケンズがここで行っているような人間の内面描写に力を注いだ作品は皆無に等しかった。つまり、人間関係の「皮相」を写してこと足れりというものが主流をなしていた。それではならじとばかりに、「小説の主脳は人情なり」と唱えたのが『小説神髓』の意義であったが、実際に逍遙の主張を容れて「人情」の「内幕をば洩す所なく描きいだす」作品が日本の文壇に出現するのは、二葉亭四迷や樋口一葉が登場する明治二十年代以降のことであった。日本全体のレヴェルが「人情」の「皮相」を写してこと足れりという時期に、いきなりその核心に迫るような作品は生まれにくい。やはり、『小説神髓』が世に問われて、『繫思談』（ブルワー・リットン）の翻訳。明治一八年一月）が発表されて、『浮雲』（明治二〇年六月～二一年二月）が文壇に登場してというように発展の段階を一つ一つたどっていく必要があったのである。

では『西洋夫婦事情』という作品はまったく顧みるに値しない作品であったかという決してそうではない。そこに備わる欠点は欠点として認めながらも、一方で、それが世に問われた意義というのも十分に認めなければならないだろう。とりわけ、男尊女卑の傾向の強い当時の風潮の中で、このような男性に対して一歩も引かない女性の姿が描かれたということは注目に値する。当時は、人も知るように自由民権運動の最盛期であった。そうした流れを受けて女性の解放や男女同権問題をとりあげる書物や論説が数多く発表された。ジュール・ヴェルヌの翻訳で名高い井上勤が『女権真論』（H・スペンサー著、明治一四年）という書物を発表するのもその頃のことだし、女性民権運動家の中島湘煙が「婦女の道」と題して大阪・岡山等で演説を試みたのも同じ時期のことであった。この作品が、そうした流れのなかで発表された作品の一つであることは井上の『女権真論』と同じ望月誠が出版に携わっていることをみても明らかだと思うが、『女権真論』などとは違って一般読者が理解しやすい文学的な読み物として刊行されたことが、きわめてユニークである。従来の文学作品にあまり例をみない「西洋」夫婦の実態を典型的に描写した作品であったこと、しかもそれはイギリスの文豪ディケンズの作品をもとにしていたこと、さらには、それが発表されたのが明治一五年という近代小説の黎明期であったこと等々、この『西洋夫婦事情』という作品には当時ほかにあまり例をみない注目すべき要素がそろっている。おそらく、その取り扱われているテーマのユニークさにかけて、あるいは出版背景の特異性にかけて、この西洋夫婦の素描集の右に出るものはなかったろう。『当世書生気質』や『浮雲』以前の作品にこんな異色な文学的読み物が存在したということ自体驚きというほかはないのであ

る。

(かわと みちあき 中央大学教授)

