

押川春浪と『新アラビヤナイト』

川 戸 道 昭

明治の翻訳文学は、学問の専門化が図られる三十年代以降、西洋の言語や文学を学ぶ学生のための翻訳と、それとは百八十度趣きを異にした大胆な意識からなる翻案とに別れる傾向にあった。出回った作品の数からすれば前者のほうが多かったように思われるが、内容に関していえば後者のほうにより魅力に富んだ個性豊かな作品が目立った。

そうした個性あふれる翻案作品の例として、一九〇二（明治三十五）年七月に大学館から発行された押川春浪の『新アラビヤナイト』をあげることができる。これは十九世紀後半に活躍したイギリスの作家ロバート・ルイス・ステイヴンソン（Robert Louis Stevenson, 1850-1894）の『新アラビアン・ナイト』中の「芝浜の楼屋」（The Pavilion on the Links）をもとにして作られた冒険物語で、押川春浪著とあるところからも推測されるように、翻訳というよりはむしろ創作に近かった。それについては著者自身巻頭の「序」文の中で認めるところで、「新『アラビヤナイト』は英国屈指の文豪ステヴェンソン氏の作、本書は訳書に似て訳書にあらざる、唯だス氏が著作の骨子を抜いて、更に異様の譚ものがたりと為せしもの、其如何に奇々怪々なるやは、述者も惘然ぼうぜんたるばかりなり」と断っている。

「ス氏が著作の骨子を抜いて」作ったということだが、一体どこまでがステイヴンソンの原作により、どこまでが春浪の「創作」によるものであったのか、いまそれを確認するために簡単に原作との一致点を書き出してみると、主人公であり語り手のカーズルズ（桜木桜丸（鷹））が、大学時代の友人ノースモア（野原林三）の別荘（樺の家）を再訪し、その別荘で起こった奇怪な出来事が語られるという点は原作をそのまま踏襲したものである。さらにその別荘が、スコットランドのグレイドン・イースターの芝浜（荒波浜）の上に置かれている点、そこでノースモアと久し振りに再会したカーズルズが、別荘にかくまわれている銀行家ハドルストン（弁蔵）をかばって正体不明のイタリア人に襲われる点、その銀行家の美貌の娘クレアラ（花子）をめぐってノースモ

アと恋の火花を散らす点、そして最後に銀行家はイタリア人に殺害され、主人公カースルズとノースモアの求愛合戦に決着がついてカースルズはめでたくクレアラと結ばれるという点も、原作と一致するところである。要するに春浪のいうように、物語の「骨子」は大筋において踏襲されているといつていい。

しかし、細部にまで注意を向けるならば、相違点がないわけではない。とくに物語がクライマックスに向かう中盤から終盤にかけて双方の違いは次第に明瞭になっていく。たとえば、原作ではノースモアはこの事件があつた数年後に「テイロールの解放を目指すガリバルディの旗のもとに戦つて死んだ」ということが伝えられるが、春浪の作品では彼は最後にグレイドン・イースターの「岬の尖端から筋斗うつて海中に身を投げ」て死ぬ。そうして原作ではノースモアが乗つて立ち去る帆船に、カースルズ（桜丸）とクレアラ（花子）が乗り込んで世界漫遊の旅に出かけるところで物語は幕を迎えるのである。さらに興味深い違いをあげると、原作では銀行家のハドルストーン（弁蔵）は別荘から一人飛び出していったところを復讐を目論むイタリア人に銃で撃たれて死ぬことになっているが、春浪の作品では彼は別荘（樺の家）の中で焼死する。ハドルストーンばかりか原作では復讐を遂げて逃げおおせたはずのイタリア人までもが、もろともに火焰にあぶられて黒こげの「骸骨」と化すというのだから物凄い。そのときの状況設定というのがまたふるつていて、両手で金剛石の宝冠を頭上高く差し上げるハドルストンのまわりを四人のイタリア人が取り囲み、その姿勢のまま五人の男が黒こげになつて死んでいくというのである。なんとも「異様」なその光景を描いた次の文章は、まさに春浪文学の真骨頂とでもいうべきもので一読に値する。

《火焰は弁蔵の鼠色の衣を焼き、逆立つて居る髪を焼き、両手に差上げて居る木の箱に燃付きました、併し弁蔵は猶ほ身動きを致しません、彼は既に死んで感覚が無いのでせうか、イヤ弁蔵ばかりでは無く、弁蔵の腹に白刃を突刺して居る四人の伊太利人の水夫も、渦巻く黒烟の為に呼吸が塞つたものか、勢込んで弁蔵の腹に白刃を突刺した後は、矢張身動きをせずなりました、火焰は五人の人間を包み、五人の人間の衣は焼失せ、肉も焼失せ、前後左右から弁蔵の腹に突刺した刃も真紅になり、真紅な刃を握つた四人と、真紅な刃に突刺されて居る一人とが、矢張突立つたまゝ、真黒な骸骨となつた頃、弁蔵が両手に差上げて居つた木の箱は周囲は全く焼け、中からは燦爛たる金剛石の宝冠が現はれました。／五個の真黒な骸骨の頭上に耀く金剛石の宝冠！それに火焰の反射する光景は、何んとも云はれぬ奇観でした。／余りの奇観に打たれて、花子も

私も思はずアツと叫んだ時、「椿の家」は全く一団の火となり、一揺ゆれて、ドツと揚がる火粉と黒烟との中に、斜に傾いて焼落ちました。》

これを読めば、作者が序文の中でいつている、「本書は訳書に似て訳書にあらざ、唯だス氏が著作の骨子を抜いて、更に異様の譚と為せしもの」という意味がよくわかるだろう。春浪がいつの時点でもそのような「異様」な物語をつくることに傾いていつたのか、そのことについては作者自身明らかにしていない。あるいは最初のうちは、案外、ステイヴンソンの原作の概要を辿ることを目標としていたのが、物語が次第に佳境に向かうのにしたがつて、筆の運びが円滑になり、ついつい春浪の本領發揮とあいなったとも受け取れなくもない。序文にみえる、出来上がった作品をみて「其如何に奇々怪々なるやは、述者も惘然たるばかり」という言葉から判断すると、どうもそんなところが真相ではなかったかと思われる。

春浪という作家はもともと奇想天外・拍案驚奇の伝奇小説を得意とする作家である。その伝奇小説観にも独自のものがあつて、たとえば、一九〇三（明治三十六）年に文武堂から出版された『銀山王』の「はしがき」のなかで、彼はそれについてこんなふう語っている。「伝奇小説とは英語の所謂 Romantic Novel にして、写実小説とは大に其趣を異にす、即ち局面の変化に重きを置き、冒険談あり、神侠伝あり、人外境あり、魔界あり、英雄、美女、妖怪、奇人、何んでも構はずドシドシ飛び出す故に、純粹の文学的趣味は何処かへ逃げて仕舞ふと雖も、其代り千変万化の活劇は時に読者諸君を驚かすものあらん」と。

この春浪の伝奇小説に関する見解は、そのまま彼の作品の特徴を言い表す言葉として受けとることができる。とくに『世界奇人の旅行』（大学館、一九〇一〔明治三十〕年）などの一連の「世界怪奇譚」にそれは当てはまるところが、同時に彼の代表作である「軍艦」シリーズものにも適用できる。たとえば、同シリーズの一篇でステイヴンソンの作品との関連で注目される『海国冒険奇譚 新造軍艦』（文武堂、一九〇四〔明治三十七〕年）を例にその関連性を確認してみよう。これはいかにも春浪好みの英雄・稲村巖太郎（春浪の表現では「冒険奇傑」）が、南洋貿易船・海光丸の船上で練り広げる「海賊」との一連の活劇を描いたもので、そこには「冒険談あり、神侠伝あり、人外境あり、魔界あり」と、まさに上の引用文にみえる、「何んでも構はずドシドシ飛び出す故に、純粹の文学的趣味は何処かへ逃げて仕舞ふ」という表現がびつたりのものである。各章の冒頭には、ステイヴンソンの作品同様、描かれる内容の概要と小見出しが付されていて、それらの言葉を拾っていくだけでも、たとえば、「世界徒歩旅行」「南洋貿

易船「人外境の烟」「異形の外国人」「恐怖すべき三鞭酒」シヤステ「蛇王マルモー」「海賊にあらぬ海賊」「死人の山」「大海原の歌と踊」おどり「酔ふた船」「海賊を防ぐ大砲」「海光丸の最後」というように、物語の局面が刻々変化していく様子がうかがえる。

ここに掲げた見出しの標題、とくに「海賊にあらぬ海賊」「大海原の歌と踊」「酔ふた船」という標題をみればすぐにわかるように、この『新造軍艦』という作品は発想の一部をステイヴンソンの『宝島』に負っている。これが発表されたのは一九〇四（明治三十七）年一月のことだから『新アラビヤナイト』の発表から七ヵ月しか経っていない。わずか一年足らずのうちにステイヴンソンの影響下にある作品を二つも世に問うとは、その頃の春浪はよほど彼の冒険・伝奇小説に心酔していたのに違いない。いや、その当時のことだけではない。明治三十九年に発表された『英雄 新日本島』英雄においても、漂流する軍艦が流れ着いた先の南洋の無人島には数世紀も前から海賊が蓄えた金銀の財宝が隠されているという『宝島』そっくりの場面が出てくるし、それから八年経った一九一四（大正三）年五月（すなわち春浪がこの世を去る半年前）には、『小説 宝島』と銘打って同作品の翻訳を世に問うことさえしているのである。要するに春浪という作家は三十八年という短い生涯を通じてずっとステイヴンソンの影響下におかれていた作家であったとすることができるのである。

彼のステイヴンソンの利用法には大きく分けて二つあった。一つは、『新アラビヤナイト』のように原作の「骨子」を抜いてそれを「異様の譚」ものがたりに仕立てるという方法、そうしてもう一つは『新造軍艦』に見るように、純然たる春浪自身の創った筋書きのなかに、ステイヴンソン風の怪奇的・冒険的要素をちりばめていくという方法である。このうち後者の春浪自身の筋書きとステイヴンソンの作品の関係を『新造軍艦』の内容に即して簡単に説明するとこういふことだ。すなわち、そこには当時の東アジア情勢、とくに一九〇〇（明治三十三年）の義和団事件に端を発する日本とロシアの対立の激化が深く影を落としている。当時、日本は義和団の乱を收拾すべく列国と協議の上ロシアやその他の国々とともに中国に出兵したが、ロシア軍は乱が治まった後も満州にとどまって多くの日本人の不安と怒りをかきたてた。春浪は日露戦争前のこうした状況、とくに国内に渦巻いていた反露感情をたくみに利用しながら、一連の軍艦シリーズを世に発表していったのである。無類の英傑・稲村巖太郎に挑みかかる悪漢キツネル（ロシア人）は、外でもないこの日本の眼前に立ちはだかる強敵ロシアの擬人化された姿であった。そのロシア人キツネルに『宝島』の海賊が重ね合わされて描かれる「海光丸」乗っ取りの顛末、それこそが『新造軍艦』一篇の興味の中心とすることになる。

こうした春浪のステイヴンソンの利用法は、明治期の作家の西洋文学に対する一方の考え方を代表するものといえる。要するに、彼らは原作の趣旨は趣旨として尊重しながらも、そこに己の目的に適う素材や趣向を見出だすと、何ら躊躇することなく自由に改作の手を加えていった。それはひとり春浪の創作態度に限ったものではない。まったく同じ姿勢は、たとえば、羽化仙史・洪江保の『小説 冒険 百難旅行』（大学館、明治三十八年七月）などにおいても見てとることができる。『百難旅行』について洪江はいう。本書は「Robert Louis Stevenson が著す所の KIDNAPPED を骨子として纂訳したものなり」と。ステイヴンソンの『誘拐 (Kidnapped)』の「骨子」を「纂訳」としたという言葉から判断すると、「ス氏の骨子を抜いて、更に異様の譚」と為ものかたまりしたと公言して憚らない春浪の翻訳よりはまだまだましと受けとれないこともないが、それにしても「骨子」というのは一体どのような訳なのか、当時の翻訳事情を知らない読者は理解に苦しむところだろう。

『新造軍艦』のような独自の作品の場合ならばともかく、『新アラビヤナイト』のように原作の標題やあらすじをそのままとどめた作品に、そうした翻訳態度を持ち込むことはいかに当時といえども、問題があった。彼らの安易な取り組み姿勢は、当然のことながら、当時の翻訳文学のもう一方の担い手である西洋文学を専門に研究する者たちの告発糾弾にさらされることになる。たとえばステイヴンソンの翻訳だけに限ってみても、明治四十四年の『英語青年』（五号、六号）の「読者投書」欄には、若月・帆引訳の『新亜刺比亜物語』（三教書院、一九一〇（明治四十二年八月）の翻訳批判が掲載される。さらに元号が変わって大正三年になると、今度は春浪の『小説 冒険 宝島』（新潮社、一九一四（大正三年五月）の安易な翻訳態度を指弾する『宝島』を讀む」と題する前後七回におよぶ投稿記事が、やはり『英語青年』誌上に掲載される。こうした英語・英文学の専門家による執拗なまでの攻撃の前に、明治の一時期流行をみた、原作の内容や趣旨に勝手に手を加えて創った翻案作品は徐々に姿を消していった。

学問の専門化が進む明治三十年代以降の翻訳文学界にあって、そうした原文重視の姿勢が打ちだされていくのはむしろ当然のことであつたらう。しかし、今日われわれが問題にするような翻訳文学のあり方ということとはひとまずおいて、明治という時代が生んだ一篇の作品としてこれを見るならば、春浪らの創作意欲にみなぎる「異様の譚」は、単なる原作重視のありふれた翻訳よりも、はるかに興味深い問題を含んでいるように思われる。とくに、そうした作品が当時の英語・英文学界という狭い世界に限定されない、一般読者の興味を代弁する文学作品であつたことを考えると、西洋文学の移入史上注目しなければならぬのはむしろそうした翻訳・翻案作品の方ではなかつたかと思われるのである。

当時の翻訳文学は、西洋文学を専門とする研究者よりは、一般読者の興味や関心を代弁するものであったからこそ、明治の人々の心的傾向を映し出す鏡として、今日なおその輝きを失わずに真価を保ちつつづけているのである。