

『花柳春話』その他

海老池 俊治

—

明治維新以来、いわゆる「文明開化」の旗印のもとに、わが国の近代化が西欧をモデルとして行われた過程のなかで、ヨーロッパ文学の輸入、移植が持った意義は、決して小さくなかった。そして、今日、明治期の文化にたいする反省が深まり、比較文学的方法が適用されるに従って、その事情は、一応、明らかにされたといつてよい。しかし、元来フランス風の「比較文学」的思考が、この場合、どれだけの確に当てはまるかというような基本的な問題は別にしても、細かな事実にはなお不明な点が少ない。

以下の論述は、イギリス小説の最初の本格的な翻訳といわれる『花柳春話』を中心に、できるかぎり文献に則

した考証に基づいて、若干の解釈を試みたものである。が、いうまでもなく、行論中に参照を記したように、既出の研究に負うところが大きい。

『『歐洲奇事』花柳春話』四篇とその「附録」一篇は明治十一年—二年に出版された。訳者は丹羽純一郎である。ところで、この訳書の出版目的について、「附録」の末尾に訳者自身が次のようにいっている——

譯者云ク牢度倫氏小説二十二卷ヲ著シ細カニ古今ノ人情ヲ探ツテ遠近ノ異俗ヲ記シ一讀以テ人世ノ悲歡正邪ヲ詳知スルニ足ラシム而シテ我朝ノ爲永春水ノ著ニ係ル梅曆等ノ如ク讀者ヲノ徒ラニ痴情ヲ醸發セシムル者ニ非サルナリ且ツ其書概子實跡アル者ニ基キ彼ノ空中ニ樓閣ヲ畫キ強ヒテ有ル可カラサルノ人情ヲ寫出スルノ類ニ非ラス

故ニ其言切ニ其情深シ……(1)

また、初篇の冒頭に「題言」を寄せた成島柳北は、次のようにいつている——

固陋學士或ハ云フ。泰西諸國ハ。人々實益ヲ謀リ。實利ヲ説キ。敢テ風流情痴ノ事ヲ問ハスト。是レ極メテ妄誕。余嘗テ航遊一年。親シク看破シ來ルニ。彼我ノ情相契ス。毫モ差異無キナリ。……而シテ彼ノ固陋學士ハ。猶必ス言ハントス。情史世ニ於テ果シテ何ノ用ヲ爲スヤ。適マ以テ誘淫啓蕩ノ具トナル而已ト。噫吾徒ノ情人。此ノ情界ニ生レテ。以テ情史ヲ讀ム。是レ亦造物主ノ賜ナリ。人豈草木ト同シカラシヤ。花柳亦情有ルカ如シ。人豈花柳ニ如カサル可ケンヤ。……

以上の要旨はこういうことであろう。つまり、ヨーロッパもわが国(江戸時代在来の日本)も、人情の実体は同じことである。だから、人情を物語った作品をそのものとして読み、感銘を受ければよいではないか。ただ、この物語の原本と江戸末期の代表的な《人情》本との差異は、後者がいたずらに類魔的な痴情をあふるのみにたいして、前者は実生活の確実な描写である。いい加減な法螺話ではない——要するに、写実性の重視である。もっと

も、この《写実》とは文芸学的な嚴密な意味でなく、ごく常識的にいふのであるが、文学体験に、審美的なとともに、知的・道徳的な要素を認めようとする志向を示している。

明治十六年に『通俗花柳春話』四編が出版されたが、その「叙」に次のようなことが書いてある——

此書は英人李頓氏の著にして英國近世の風俗人情を寫して剩す所なく政事家の内秘、黨派の密情、親子の親、夫婦の愛、貴賤の別、貧富の差其事は皆人の視て而してまだ見ざる所を載せ人の知て而して未だ識ざる所を記す而して其言は諛諧甘きこと飴蜜の如し是を以て讀者終日にして足らず燭を秉て猶飽なし而して余も亦蓋し其一人のみ故に余嘗て英國より還の後此書を譯して以て世に之を公にして以て英史を讀む人をして其近世の風俗人情を知らしめ且英史の本體を完備ならしめんことを望めり……彼の我國坊間に行はるゝ院本情史の風俗を紊り德義を傷り父子兄弟の團座して見るべからざるの書と同日に論ずるなくんば幸甚

ここに良俗の維持を唱えて、道徳的主張を行っていることは、文芸の《通俗》化に伴う自然な成り行きである

う。が、また、イギリス「近世の風俗人情を知しめ」といい、「英史の本体を完備ならしめん」という主張、すなわち、先進国（開化のモデルケース）の国情を、人間の姿を通して、具体的に知らせようとする知的主張が、露骨にうたわれていることは、注意してもよいであろう。とにかく、原『春話』がうちに包んでいた意図の一つが、その〈通俗〉化によって、一種の教育的姿勢を明瞭に示したものだと思われる。

『花柳春話』は大いに受けて、「春」や「話」などの字を題名に取り入れた書物が続出したという。訳者の労は酬いられたといつてよいであろう。しかし、この訳書が洋の東西に通じる〈人情〉を、実際、どれだけにはつきり語っているであろうか。

それに関連して、翻訳のしかたのほかに、原本の実体如何、すなわち、イギリス小説史上の、あるいは、小説論上の、その問題性が、当然、考えられなければならないまい。

『花柳春話』の梗概は次のようである。

マルツラバースという青年がドイツ留学からの帰途、

荒野で道に迷って、悪党ダービルの小家にとまり、殺害されそうになるが、ダービルの娘アリスの助けで逃れる。アリスも父の怒りを避けて、逃げ出し、二人が出会う。マルツラバースはアリスの立場に同情し、一軒の家を借りて、彼女とともに住む。甘美な、無垢な、若々しい恋の幻想が実現したような日々である。ところが、マルツラバースの父が危篤になり、彼が家へ帰っているうちに、アリスは父に見つけられて、連れ去られる。そして、マルツラバースとアリスの長い別離が始まる。やがて、マルツラバースはラムリという友人とともに外遊の旅に出る。

以上が初篇全十六章の筋である。そのあと、マルツラバースは著述家になり、集議院の議員になる。外国とイギリスで、恋人（ベントドア、フロレンス）ができるが、そのどちらの場合も彼の恋は実を結ばない。アリスのほうでも、テンブルトンという男（ラムリの叔父）と結婚、夫を失う。最後に、ラムリがパリで殺され、その仕末に行ったマルツラバースがアリスに再会する。そこで、四篇が終り、「附録」はマルツラバースとアリスがパリからイギリスへ帰り、めでたく婚礼を取り行うことを語って

いる。

右のように、いわゆる才子佳人の奇遇、別離、再会を述べた冒険談であるが、どう考えても、明治初年の日本人にとって、日常的な生活の写実などではない。ただし、異国的な背景は別にして、物語の主旨は男女の愛情と世俗的な活動、人間的相互理解と実効の結合、というよりも、むしろ、妥協であり、花々しい映像に満ちているが、その経緯はきわめて常識的である。いや、常識的に見えるのは、今日の視点からであろう。

先に引用した「附録」末尾の訳者の言葉に名のあがっている春水の『梅曆』すなわち、江戸在来の最も写実的な物語中で、数人の女に恋されて、彼らの愛情をすべて生ぬるく受け入れる主人公丹次郎などの対女性態度、そして、また、広く人生態度に比べれば、マルツラバースは清純な初恋を全うする。彼がアリス以外の女に傾ける情熱は、一応、その人格形成に資することになっている。そればかりでなく、自己の責任において世間的な活動をする。信頼すべき實際家であり、自我、あるいは、個性の自覚を持っているといえるのである。

したがって、異国的な物語の背景が、当時の日本人の

目指した開放的な生活形体のモデルであったことを思えば、マルツラバースが彼らの——少なくとも、いわゆる先覚者たちの、理想的人間像の一つになりえたことは、容易にうかがい知れる。

〈写実〉といえば、訳文の文体は日常生活をそのまま写すにふさわしいものではない。たとえば、初篇第一章に、アリスとダービルの問答が次のようにある——

良々久フシテ低言ニ答テ曰ク兒敢テ盗マス盗マント欲スルヲ幾回ナリシモ未タ之ヲ果サス是レ獨リ大翁ノ呵責ニ遇ハンコラ恐レテナリ叟曰ク汝少女ノ身ヲ以テ胡爲レソ金ヲ欲スル此ノ如ク其レ切ナルヤ曰ク他ナシ兒唯タ凍餒ヲ禦カント欲スルノミ……

ただ登場人物の対話ばかりでなく、文体一般がかたい文章体である。第一章の冒頭は次のようである——

第一章

獵夫亦能憐窮鳥
世人休疑李下冠

爰ニ説キ起ス話柄ハ市井ヲ距ルコト凡ソ四里許ニシテ一ツノ荒原アリ綠草繁茂、怪石突兀、滿眼荒涼トシテ四顧人聲ナク恰モ砂漠ノ中ヲ行クカ如ク唯悲風ノ颯々トノ草蕪ニ戦グヲ聞クノミ寂寞ノ慘景云フヘカラス人ヲシ

カラシキケンシキ

テ覺ヘス慄然タラシム四時既ニ此クノ如シ況ンヤ……

そのように、訳者が漢文書き下し体を取ったのには、勿論、理由がないわけではなかった。「題言」の筆者成島柳北の戯著『柳橋新誌』初篇の執筆が江戸時代であったにもせよ、二篇の刊行は明治七年であり、両篇を通じて漢文体が用いられていることが示すように、明治初年の精神態度の表白は、士的教養の表現を踏襲していたかぎり、漢文体が最も自然な形式であったのである。そして、それが知的な翻訳に転用された事情は、中村敬宇の有名な『西國立志編』などの文体を見ても、よく分るであらう。

興味深いことに、表現を（通俗）化したはずの『通俗花柳春話』は、馬琴調の文体を取っているが、それと比べた場合、原『春話』の文体ははつきり高踏的であったに相違ない。右に引用した『春話』冒頭に対応する『通俗花柳春話』の文章は次のようである——

第一章

窮鳥厄に遭て獵夫の懐に入り
才子疑を避て李下に冠を正す

都なす街巷を距ること四里許り最と廣漠なる荒野あり縁草は背丈に生茂り行歩る路さへ絶續に往來ふ人は稀にし

て唯聞ものは吹風の草葉に戦ぐ音ばかり其荒涼き惨景は外に譬んやうぞなし況て……

二

『花柳春話』の原本は『アーネスト・マルトラヴァーズ』(Ernest Maltravers, 1837)とその続篇『アリス』(Alice, 1838)であり、原著者はリットン男爵ブルワー・リットン(Edward George Earle Lytton, Bulwer-Lytton, Baron Lytton, 1803—73)である。

原本と訳本との筋の異同について、柳田泉氏の詳しい比較考証があるが、大体、訳本の三篇の終りまでは『マルトラヴァーズ』の第六篇の終りまでに、第四篇はそれ以後及び『アリス』に相当する。が、第四篇は原本の抄略が多く、『アリス』は「部分的に物語の大意を伝えたのみ」であり、「丹羽氏の抄訳した『アリス』に相当する部分」が、私の寓目した流布全集本の原本『アリス』とは種類の点で、かなり大きな相違がある」ばかりでなく、「附録は原本(もしあるとして)に寓目せぬ」という氏の言葉は、いちいち当を得ているようである。

ことに、「附録」に当たる原本の有無は興味深い。『花

柳春話』「附録」の「緒言」に、

牟度倫氏嘗テ花柳春話第四篇ヲ草セントシ稿未ダ脱セザルニ偶マ英帝ノ勅命ヲ蒙リ佛國在留ノ公使ニ任ジ發途ノ前、公務鞅掌ハ操ルノ暇ナク暫ラク續稿ヲ廢セシガ其始アリテ終ナキハ徒勞ニ歸センコトヲ遺憾トシ乃チ急ニ筆ヲ執テ其局ヲ結ビ任ニ赴クノ後チ三月ヲ經テ刻成リ第四篇始メテ世ニ行ハル倫氏巴里府ニ在テ之ヲ一讀シ其結末ノ未ダ意ヲ盡シ情ヲ窮メザル所アルヲ以テ更ニ附録一篇ヲ作り以テ抹刺馬、亞季西ニ再會ノ後段ヲ著シ……

とあるが、右に記したように、『花柳春話』第四篇は、事实上、『アーネスト・マルトラヴァーズ』の一部分(正確に言えば、その第七篇第一―第九篇第七章)の訳と、『アリス』の「大意」との合成なのであるから、原本そのものが「刻成リ……世ニ行ハ」れたはずがない。プルワー・リットンの孫リットン伯爵の手になる彼の標準的伝記(The Earl of Lytton, *The Life of Edward Bulwer, First Lord Lytton*, 2 vols, 1913)に、『マルトラヴァーズ』と『アリス』の執筆のころに彼がバリ駐在公使に任ぜられたという記述は見当らない。

柳田氏によれば、「附録」は、「創作」ではないかとい

う。とにかく、その内容は、先にいったように、マルトラバースとアリスがバリからイギリスへ帰り、正式に婚札をあげてことを語ったにすぎず、終りに原本にない彼らの子供のことを一言してはいるが、概して、『アリス』中の記事を取って、説明し、最後に、江戸在来の物語に普通な(大団円)の体裁をととのえたもののようである。

とするなら、その事実には、『花柳春話』の翻訳態度が要約されているといつてよいであろう。が、また、全篇に数多く附けられた訳注が、かなり明白にそれを告げている。訳注の第一は初篇第一章の「アリス」という語に附けたものであり、「少女ノ名」とあるが、「アリス」が人名だという説明が必要な立場の訳者が、どんな態度をとるかはおのずから明らかであろう。第二の注はアリスが「上帝ノ如キハ其何タルヲ知ラス」(第四章)という条に附けられている。「譯者云ク」とあるが、この個所には、原本(第一篇第四章)にも、この訳注とほぼ等しい意味の注が附いている。「上帝」(神)という觀念の欠如が一八三七年のイギリスでどんなに異常であったにもせよ、明治十一年の日本人は新來の宗教キリスト教に接して以後

なお日が浅く、この場合、〈神〉の観念はむしろ教え告げ
るべき事項であつたろう。この訳注ははっきり啓蒙的な
解説である。

〈神〉の観念について、なおもう一つ、面白い訳注が
ある。第三篇第四十四章中に、「ラムリ曰ク、人企テ、神
之ヲ破ル」とあり、「歐洲ノ諺ナリ」という訳注が附い
ているが、原本（第六篇第一章）には、

“L'homme propose et Dieu dispose,” observed Lum-
ley Ferrers, for it was he.

とある。原文は英語でなく、フランス語の諺なのであ
る。とにかく、“Dieu dispose.”とは「神が処理する」
意味であり、「破ル」ということではない。物語の経緯
によれば、事実、「人」の「企テ」が「破」れるに相違な
いから、この訳文は誤訳とはいえない。が、キリスト教
の神を考えるかぎり、このように破壊的な力を一方的に
強調することは、誤解を招くといわなければならぬ。
あるいは、むしろ、訳者もそれを承知の上で、日本的に
解説したのかもしれない

注に関連した〈誤訳〉といえば、第三篇第三十六章に、
「イアゴー」〔訳者云ク、イアゴーハセキスピアノ著作セ

ル劇詞中ノ人ナリ〕曰ク、我輩ノ一大世界ハ即チ我輩ノ
交接スル間ヲ言フノミトとあるが、その原文（第五篇第
三章）に、「イアゴー」に当たる語は“Ego”とある。こ
の語はいうまでもなく「しかるがゆえに」という意味の
ラテン語であり、英文中によく戲言的に用いられる。シ
ェイクスピアの戯曲『オセロ』中の人物イアゴー（Iago）
とはなんの關係もない。『オセロ』のなかに、右のような
台詞は見当らないようである。訳者の解説者の姿勢がひ
き起した歪曲であろう。

なお、必ずしも誤訳ではないまでも、原文を歪めて伝
えた個所が、全篇に少なくない。たとえば、第三篇第四
十四章中に、

マルツラバース愕然トシテ曰ク誰ヲカ娶リシヤ曰ク一
鰥婦ナルヲ聞クノミ而シテ彼レ已ニ一兒女ヲ伴ヒ來レリ
僕恐ラクハ十年ヲ出テスシテ此兒、叔父ノ産ヲ受ケ僕ハ
唯タ茫然トシテ愚視セラレンノミマルツラバース呵々ト
笑ツテ曰ク君ノ失望却ツテ君ノ才智ヲ練磨スルニ足ラン
然レトモ僕ノ怪シム所ハ君ノ伶俐ニシテ何ソ早く其兒ヲ
娶ルノ策ヲ立テサルヤ曰ク然リ圖ラサリキ學者詩人ノ口
ヨリ此クノ如キ名言ヲ聞カントハ……

neighbouring forges; and even Art, which presses all things into service, had declined to cull use or beauty from these unpromising demesnes. There was something weird and primeval in the aspect of the place; especially...

三

『花柳春話』の訳者丹羽純一郎は京都所司代組与力大塚猪藏の子として嘉永四年に生まれた。丹羽姓を名乗ったのは、明治二年に三条家の諸大夫丹羽正庸の養子になったからである。

新政府の直轄学校であった昌平学校で、短期間、漢学と国学を学んだというが、明治三年伏見満宮の家従の資格で外遊、イギリスに遊んだ。七年帰国、同年三条公恭の附人として再びイギリスへ渡り、十年帰朝した。在英中の動勢は明らかでないらしい。明治十二年に転じて織田家を嗣いだ。⁽¹²⁾

とにかく、前後七年間イギリスで暮した彼にとって、英語の小説を読むことは容易であったばかりでなく、そこに描かれた生活の実体は身を以て体験したものであったはずである。ただ、彼は文学の研究者ではなかった。

したがって、当時イギリスで流行していた大衆作家ブルワー・リットンを取り上げて、それをわが国に移植しようとしたことは——新政府に近い立場の彼が、ブルワー・リットンの小説を通してイギリスの人間と社会を紹介し、この先進国の国情を理解させ、ひいては、それにならわせようとしたことは、きわめて当然であった。しかし、『花柳春話』は単に政治の入門書でなく、先にも述べたように、その訳出の動機は、主として、〈人間的〉な興味であった。

丹羽（織田）純一郎は引き続き同じ小説家の作品を訳したのであるが、そのわけは、一つには、勿論、ヨーロッパの事物を知らせようとする教育的配慮が働いたからだとしても、彼の主な関心は〈人間〉の姿の描出にあったに相違ない。

その第二の訳書『歐洲奇想春史』三篇（明治十二—十三年）も、『花柳春話』と同じく、漢文書き下し体を用い、ことに、初篇につけた「凡例」に、物語の背景をていねいに解説している。が、物語られた内容ははなはだ異ったものである。原本は『ポンペイ最後の日』(The Last Days of Pompeii, 1834)である。

この訳書は原本の〈抄訳〉で、柳田氏によれば、「概して原作の意を酌んで訳書の一章とし、万遍なく要領よく原作を紹介している」が、その出版の動機は「大方『花柳春話』の当たったために引き続いて同じリットンの傑作をというのでやったと思うが、案のほか、この方はそう成功しなかったらし」く、「内容がすでに当時の読者に縁遠い紀元一世紀頃のローマ時代のものである上に、宗教上、ないし似而非哲学思想じみた問答や説教の多いのも、読者の心をひきつけなかった一因であろう」という。

紀元一世紀のローマは、たしかに、当時の日本人にとって同時代のイギリスよりも「縁遠」かったに相違ないが、「宗教上」はとにかく、「似而非哲学思想じみた説教」は『マルトラヴァーズ』中にも少なくなく、ブルワー・リットンの特徴の一つである。『花柳春話』では、それが現実的理想の映像に組みこまれて、ある意味で、日本的に粉飾されているにすぎない。とすれば、翻訳技術を一応身につけ、「万遍なく要領よく原作を紹介し」た訳者は、そのために、かえって一種のマンネリズムに陥り、文学の〈知的〉訴えと〈人間的〉興味の交錯を混乱

させてしまったのだ、といえよう。

『ボンペイ最後の日』は、紀元七九年のヴェスヴィアスの噴火によって、ボンペイが埋没した歴史的大事件を背景に、恋と奸計を物語った伝奇小説であり、その後度度邦訳されている。たとえば、近ごろも、堀田正亮氏の抄訳(三笠書房、「百万人の世界文学」)が昭和二十八年に出版されたが、同書巻末の「解説」に、「適当に省略し、重要な興味深いところだけに圧縮した」とある。が、この〈抄訳〉にうたわれた「重要」と「興味」は、おのずから、『寄想春史』の要旨と異っている。現代の日本人が外国文学にたいして、ことに、十九世紀の大衆小説にたいして求めるものは、先ず娯楽であろうからである。

『寄想春史』も恐らく明治初年の意味で〈百万人の世界文学〉の志向を持っていたに相違ない。が、「案のほか……そう成功しなかった」わけは、訳者がその立場上娯楽読物の提供に徹しきれなかったからであろう。彼の誤算は、社会・文化的に見て、はなはだ興味深いといわなければならない。

『花柳春話』の成功によって、ブルワー・リットンに

たいする興味がひき起され、なお続々、彼の小説が翻訳された。第三の訳は明治十二年—三年に滑稽雑誌「驥尾團子」に掲載された『父子白浪艶話』であり、原本は『ポール・クリフォード』(Paul Clifford, 1830)である。訳者は小川漁史とあるが、その人物についての詳細は不明だといふ。

前書きから、少し長いが、この訳の趣旨を述べた言葉を引用すれば――

茲に近世の學士ロード、リットン大に之を思へ英國の法律制度頗る其本旨を失ひ善を勸め惡を懲し弱を助け強きを抑ゆるの功能なきのみならず却て反對に結果ことの多きを思へ風^{はか}に其弊を示して囚獄中懲役場の制度を良きに改させん事を計ん爲め保兒苦律保徳と云へる俠賊の實傳に依て少しく之を文飾し終に白浪艶話の一篇を著せり抑俠賊保兒幼稚時故有て父に別れ母また死し他人の手に成長たる者に始は英敏伶俐且つ正直の性質なりしが誤つて代言人撫蘭頓の爲め冤罰に陥れられ懲戒場に入り朝暮に惡人と交はりしより終に變じて強盜となり四方を横行する際貴族の娘柳子と(撫蘭頓の姪なり)相互に見染め深中となるの人情を穿ちし話より後終に警察官吏の認

むる所となり捕縛せられ大審院に引き出され始め代言人なりし其長官撫蘭頓自ら保兒を吟味するに至り始て保兒は我が實子なる事を知るの一奇事を綴りたる俠勇に艶情をかねたる珍話にして……

右の言葉使いは多少不正確であるが、この訳書の(また、原本の)内容をかなりはつきり要約している。實際、刑法の欠陥の指摘という社会問題の主張が「俠勇に艶情をかねたる珍話」に包まれているのである。その(刑法)は、勿論、イギリスのである。が、訳者はその惡弊を新日本の現実に写して、それを矯正することを、幾分、自分たちの課題と考へたのであろう。そして、凛々しい艶福家の盜賊ポールの波瀾に満ちた経歴に、江戸在来の煽情的な(文学)趣味を読みこみ、この奇妙に折衷的な体裁の物語を提出したのであろう。

たしかに、体裁は乱れている。当時の通俗的な物語の崩れた文体がそのまま使われているようである。次に、第一回の終りを引用しておく――

嗚呼保兒よ泣くこと勿れいかでか汝を害せんや早く休啼よ我れ決して汝を殺さじ汝か彼に似たりとも我子なり豈汝を殺さんや我死すとも汝の善人に成んことを願ふ只

哀しきは汝の身の世話する人の無きなりと云ひツ、堅く抱きめめ聲を放て泣きければ稚子も又しやくり上げコレ母さま坊は善人に成るほどに何時までも生きて居て必ず死で下さるなど言ツ、ワアツと泣出すを心なき鈍彌も見るに忍びず言葉と和らげて之を慰むるに病人は始めて側に人あるを知り其子を抱きし手を離し鈍彌に向ひ暫し言葉も無かりけり

ただ文体ばかりでなく、内容も、訳者の脳裡にあった文学作品としての物語は、当時の通俗小説らしい。第三十六回に、「小説者流の事、云云」とあって、そのへ小説を観を暗示しているが、その際、彼は決してラディカルにイギリス文学の実情を思い浮べてはいないようである。⁽¹⁶⁾

四

以上に名をあげたブルワー・リットンの訳の原本を年代順に並べれば、次のようになる。

『ポール・クリフォード』(一八三〇)

『ボンベイ最後の日』(一八三四)

『アーネスト・マルトラヴァーズ』、『アリス』(一八

三七、一八三八)

第一は犯罪小説、第二は歴史小説、第三は教養小説であるが、注四の引用に見えるように、ブルワー・リットンはそれ以前にも、『フォークランド』(Falkland, 1827)、『ペラム』(Pelham, 1828)など、数篇の小説を出版しているばかりでなく、その後死に至るまで、引き続き多くの小説を書き、それらの主題、内容はすこぶる多岐にわたっている。

《人間》に関するあらゆる種類の話題を取り上げて、それに大衆の理解しやすい物語の衣裳をまとわせることができたのである。が、本来、イギリスの《小説》はその発生期から、はっきり、現実的、大衆的興味に依存して来たのであり、ブルワー・リットンの《通俗性》そのものは彼の欠点と断じるわけにいかない。十九世紀イギリスの代表的小説家はディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)であるが、彼もまた大いに《通俗的》であることは、一読すれば明らかである。問題は、ディケンズが同時代の民衆の心を打った、直接的、素朴な訴えが、今日なおその力を失っていないのに反して、ブルワー・リットンの歴大な全集が現代人の共感を呼ばず、埃をかむ

っていることであろう。

ディケンズの処女出版は一八三六年の『ボズの素描集』であるが、彼の最初の小説であり傑作の一つである『ピックウィック・ペイパーズ』は同年から翌三七年にかけて出版された。その年代を『フォークランド』から『アリス』までの年代に並べたとき、大衆作家ブルワー・リットンの文学史的意義に、たいいていの人が注意を向けるに相違ない。結果としてディケンズの露払いの役目を果たした彼と重ね合わせることによって、同じく〈大衆的〉なディケンズの天才と芸術になんらかの照明を当てることができるとしたら——ブルワー・リットンにたいする興味は、その消極面の認識が、かえって意味を持つてくるであろう。

最近、そのような関心のもとにブルワー・リットンを取り上げた研究書が出た。小池滋氏の『幸せな旅人たち』である。

小池氏は『ピックウィック』を愛する気持から、その文学史的な位置づけを試みようとしたらしい。十六世紀のスペインで発生したいわゆるヘピカレスク小説⁽¹⁶⁾あるいは〈悪党小説〉(社会的責任を持たぬ〈悪党〉を主人公にす

る物語)の型が、イギリスに伝わり、転質しながら受け継がれた結果、「ディケンズ最初にして最高の小説」である『ピックウィック』は、「ぬけ殻になりかかったピカレスクに対して、その中にはまり込んだとはかり思っていたディケンズが見事なしとげた反逆の成果、パロディである⁽¹⁷⁾」と、氏はいいい、その直接の前駆的業績として、ブルワー・リットンの小説、ことに、『ポール・クリフォード』を重要視するのである。

小池氏は『ペラム』の主人公「のような無責任な、全然独立性を持たない主人公が、結局「政治」に参加し、その洗礼を受けることによって自らの人間形成を遂げ⁽¹⁸⁾」ことを指摘し、論旨を進めて、「『ポール・クリフォード』は……ピカレスク小説に彼(ブルワー・リットン)の理解する意味での「倫理性」乃至「哲学的意匠」を与え、新しい発展へ向わせようとして、しかもその微妙な調和に成功した最初にして最後の作品であった⁽¹⁹⁾」といいい、したがって、ここで「ピカレスク小説は崩壊」し、「これから先は『アーネスト・マルトラヴァース』のような、彼のいわゆる「哲学的意匠」——実は実用的人生問題や処世上の道德——を持った、いわゆる「ビルドゥ

ングスロマン」——実は社会小説・政治小説——の時代とな⁽²⁰⁾ったという。

論旨は新鮮、鋭利であり、強い説得力を持っている。

たしかに、常識的なブルワー・リットンは時代の行動性に密着しながら、小説文学の伝統を無造作に受け取ったが、〈天才〉ディケンズも近代的な芸術の良心などを意識しなかった。古い殻を受け継ぎながら、大きな内発的創造力によってそれを打ち破ったのである。

ただ、原理的にピカレスクの型を設定して、それをイギリス小説史を貫く一本の申のように見なす論理は、その屈折を随意に取り扱えるかぎり、明哲ではあるが、いわば便宜的であろう。で、ブルワー・リットンをディケンズと重ね合わせて、多少くわしく事実の細部を指摘してみたい。

ブルワー・リットンは革新的思想家・小説家ゴドウィン (William Godwin, 1756—1836) から大きな影響を受けた。彼らは相知であり、後者は『ポール・クリフォード』の出版を祝する手紙⁽²¹⁾を送っているほどであるが、十八世紀末から十九世紀始めにかけて有名であった(しかし、今日ほとんど読まれない)ゴドウィンの社会小説『ケ

イレブ・ウィリアムズ』(Caleb Williams, 1794)は、ブルワー・リットンに、その創作活動の当初から、決定的な影響を与えた。

『ケイレブ・ウィリアムズ』の主人公ケイレブの主人フォークランドがブルワー・リットンの最初の小説に主人公の名として使われているばかりでなく、彼に殺される男ティレルがそのまま第二作『ペラム』中で殺される男の名に使われ、それら二人のティレルは似通った性格を持っている。作者が再版を許さなかったという未熟な『フォークランド』はとにかく、彼の出世作であり代表作である『ペラム』は、ゴドウィンの小説と同じく、謎の殺人事件と犯罪者の暗黒界を取り上げている——と、そういえば、誰でも、ディケンズの『ピックウィック』でなく、第二作『オリヴァー・トウィスト』(一八三七—九)を思い浮べるに相違ない⁽²²⁾。

『オリヴァー・トウィスト』などよりも『ピックウィック』を大きく持ち上げる意図が、いま一種の逆説として意味を持っていることはたしかである。しかし、前者が、その通俗性にもかかわらず、多くの人々の心情に——気むずかしい知識人の胸にさえも、用捨なく訴え、

粗雑ながら、ディケンズらしい迫力を持つ作品だと考えられて来たこと、そして、その迫力の一半が奇怪な盗賊団の描写にあることも、また、たしかであろう。

ケイレブ・ウィリアムズが盗賊団に入るのは、不当な社会的勢力によって正常な生活環境から締め出されたかに相違ないが、その責任は彼自身になくもない。好奇心が強く、自我を主張する人間だからである。ペラムは勿論彼なりの自我を持っている。彼が暗黒界をのぞき見るのは、親友の冤罪をそそぎたいからである。ポール・クリフォードもまた決して自我の喪失者ではない。彼が盗賊団の団長になるのは環境のせいであるが、彼は、少くとも、その事情を自覚している。しかし、オリヴァー・トウィストは暗黒界に入るときにも、また、光明界に浮び出るときにも、他人の悪意と善意によって、まったく他動的に振りまわされる。でくの棒である。

自我と環境の相剋という近代的な人間存在の基本的な問題が、折角提出されながら、ここで無視されているとしたら、暗黒界の描写がどれだけ如実であろうとも、論理の上では、この作品が『ケイレブ・ウィリアムズ』やブルワー・リットンの小説よりも強い真実感を持つはず

がない。しかも、文学史の実情はその逆を告げている。とすれば、芸術上の「天才」という不可解な観念を導入せずに、それは一体どう説明できるであろうか。

『オリヴァー・トウィスト』と同年代に発表された『アーネスト・マルトラヴァーズ』、『アリス』は、はつきり、自我ないし個性の問題を表面に押し出している。先にいったように、この作品は一種の教養小説である。一八四〇年版の『マルトラヴァーズ』の序に、この小説の着想はもと「哲学的意匠」であり、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』に負うところがあると、作者は告白している。が、ヴィルヘルムの場合と違って、マルトラヴァーズは「実生活」の「修業」をするのだ、という。物語の主題はまさに環境による個我の鍛練なのである。

したがって、主人公が物語の始めに悪党ダーヴィルの手中に陥り、生命の危険に晒されるのは、単なる冒険でなく、その内的展開に必須な条件づけである。彼はポール・クリフォードのように悪に沈溺せず、素朴な、美しい魂アリスの助力によって、それを乗り越える。そし

て、その後、實際政治に携わり、現実的に社会問題を処理しようとする。

明治初年の先覚者が新しい小説の型として、『オリヴァー・トウィスト』よりも『アーネスト・マルトラヴァーズ』を取り上げたのは、まったく自然であった。この作品が実践的な社会問題の意識と結びつきながら、一見明瞭な〈知的〉訴えを持っていた、つまり、時勢が要求する人間改造のモデルを提示したからである。

しかし、その提示が実は空虚な姿勢にすぎなかったことは、今日白々しいほど明らかである。異国の文学に人生の真実の描写を見出すことは、成熟した自国の文化がそれを包容せぬかぎり、至難の業であるという、分りきった教訓を、『花柳春話』の出版とその成功は与えているように見える。

- (1) 原典には多く漢字に振仮名をつけてあるが、大体省略した。以下、この訳書からの引用はそのようにする。
- (2) 柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』(『明治文学研究』第五卷) I 「明治初期の翻訳文学」3 参照。
- (3) 安政六年に書かれたという。『近代文学研究叢書』(昭和女子大学) 第一巻「成島柳北」参照。
- (4) 明治四年に出版完成。そのうち、たとえば、第一編三

十に、『花柳春話』原本の著者ブルワー・リットンのことが記されているが、その末尾は次のようである。

ソノ始メニ著ハセル書ハ、歌詩ノ體ニテ、ウイーズエン
ドウアイドルフラワース〔野草野花〕ト云ヘルモノナリシ
ガ、世人ニ毀ラレタリ。次ニ作レルモノハ、小説ニシテ、
フアル克蘭ド書名ナリシガ、マタ敗レテ取レリ。弱志ノ
人ナラバ、必ズ著述ノ業ヲ抛廢スベキニ、律教ハ、勇敢ニ
シテ進ミ、堅忍ニシテ撓ズ、益々博ク書ヲ讀ミ、務メテ工
夫ヲ下ダシ、終ニ敗レテ功トナシタリ。フアルク
ランド著ハセン後、一年ニ滿タズシテ、ベルハム書名世ニ
出デ、ソノ後三十年ノ間、陸續トシテ書ヲ著ハシ、文場ニ
名ヲ震ヒタリ。

これは原本 Samuel Smiles, *Self-Help* 中の文章のほぼ逐語訳である。なお、明治十年三月十日に創刊された投書週刊誌「顕才新誌」の、専ら形式を重んじた漢文調などを見れば当時の知的表現の実情はいよいよ明らかであろう。

- (5) 振仮名は適宜省略し、変体仮名を普通の形に改めた。
- (6) 柳田泉、前掲書 II 「明治初期の翻訳英国小説」、『花柳春話』5。ただし、二、三の誤植が目立つ。二二四頁七行目の「第十五章」は第五十章、十一行目の「第五十三章」は「第五十一章」、十四行目の「五、六、七章」は「四、六、七章」とあるべきである。
- (7) 同書第二巻の附録三に、一八三七—四〇年のブルワー・リットンの住居はロンドンにあったとある。なお、彼が男爵に列せられて、ロード・リットン (Lord Lytton) にな

ったのは一八六六年である。

(8) たとえば、第四章中に述べられた、レガードという青年が子エプルで「樽蒲」(賭博)を弄して窮迫し自殺を企てたところをマルツラバースに救われた挿話(『アリス』第四篇第六章)や、第五章中のカメロンという少女の素性談(『アリス』第十篇第四章)など。

(9) 英語にも“Man proposes, (but) God disposes.”という諺がある。この句はラテン語からの翻訳らしい。O. E. D., “Dispose”, 7 参照。

(10) いわゆる「政治小説」の典型『雪中梅』、『花間鶯』(明治十九—二十一年)の主人公が「金持の女」と結婚して、政界に活躍するのは、イギリス風の観念の借入であろう。

(11) なお、リットン伯爵が書いた小さなブルワー・リットン侯(The Earl of Lytton, *Bulwer-Lytton*, The English Novelists, 1948)の第七章に、『マルトラヴァーズ』と『アリス』のことを述べ、その日本語訳に言及した箇所がある。著者は特に挿絵の異様さを指摘しているが、その「日本語訳」が果たして『花柳春話』なのかどうかは分らない。ブリティッシュ・カウンシルを介して現伯爵に問い合わせてもらったが、要領を得ない。とにかく、『花柳春話』にも『通俗花柳春話』にも、異様に非イギリス的な、あるいは、擬似西歐的な挿絵が入っていることはたしかであり、訳者が画工の伎倆にまで責任を負わなければならぬ筋合いはないが、その稚拙な絵は当時の日本人の西歐理解を露呈し、ある意味で、この訳書の質を象徴するように見える。

える。

(12) 『近代文学研究叢書』(昭和女子大学)第十八巻「織田純一郎」参照。

(13) 柳田泉、前掲書I 4、II「明治初期の翻訳英国小説」、『寄想春史』2、3。

(14) 前掲書I 4 参照。この訳は「百味譚集」という叢書の第一巻として明治二十四年に出版された。そのテキストは雑誌に掲載されたものをほぼそのまま写しているようである。この訳からの引用は「百味譚集」本によったが、振仮名を適宜省略し、変体仮名を普通の形に改めた。

(15) 本間久雄『明治文学史』上巻第一編第四章、ことに、その第五節参照。

(16) 明治十三年に、明治文学史上著名な翻訳家井上勤が『開巻龍動鬼談』とらう各でブルワー・リットンの妖怪談 *A Strange Story* (1861) を訳出してゐるらしいが、徳島で出版されたというこの訳本はきわめて稀書のようにであり、テキストが手に入らないから、ここでは論者の外におくほかない。

(17) 小池滋『幸せな旅人たち』第三部。

(18) 前掲書第二部。

(19) 同。

(20) 同。

(21) The Earl of Lytton, *The Life of Edward Bulwer, First Lord Lytton*, Vol. I, Bk. III, Chap. I, pp. 364—5 に掲載されてゐる。

(22) ただし、正確にいえば、『ケイリン・ウィリアムズ』中の人物は「Tyrell」であり、『スラム』中の人物は「Tyrell」である。

(23) 『スラム』と『オリヴァー・トウィスト』の主人公が悪党の巢に入るといふを、比較のために、次に引用して置く。

I heard the heavy bolts and bars of a door slowly withdrawn; and in a few moments, a harsh voice said, in the thieves' dialect,—

“Ruffing Job, my prince of prigs, is that you? are you come to the ken alone, or do you carry doubtle?” (*Pelham*, Chap. LXXXII.)

His conductor, catching him by the arm, pushed open the door of a house near Field Lane; and, draw-

ing him into the passage, closed it behind them.

“Now, then!” cried a voice from below, in reply to a whistle from the Dodger.

“Plummy and slam!” was the reply. (*Oliver Twist*, Chap. VIII.)

(24) 『アーネスト・マルトラヴァーズ』第四篇第七章に、ダーヴィルが環境のために悪に染んだ事情を告白する個所がある。暗黒界の持つ社会と人間の問題が、ブルワー・リットンのもれまでの作品中で同じく主張されている。ダーヴィルは悪役化されたポール・クリフォードである。

(25) 『オリヴァー・トウィスト』は明治十八年に翻訳されたが、ディケンズの移植については、稿を新たにしなければならぬ。

(一橋大学教授)