

恋愛観と恋愛小説の翻訳 —— 林腴訳と長田秋濤訳『椿姫』を例として

王 虹

はじめに

デュマ・フィスの *La Dame aux Camélias* が日本語と中国語に翻訳され、受容されたのは 19 世紀の末ころであった。しかし、彼の作品が日本と中国の近代文学に及ぼした影響は決して同じではない。中国において、1899 年、外国語に通じない翻訳者林紘(1852-1924)によって翻訳された中国語版『椿姫』(『巴黎茶花女遺事』)は完全訳ではなく、恣意に増削を加えたものであるとしばしば指摘されるにもかかわらず、中国における「新文化」の形成に大きな影響を与えた。それに反して、日本において、*La Dame aux Camélias* の翻訳が中国よりはるかに早く行われ、特に明治 35 年(1902 年)に出版された『椿姫』はフランス留学を経験した翻訳者長田秋濤(1871-1915)がはじめてフランス語原典から訳した直接訳であり、逐語訳に近いものである。とはいえ、デュマ・フィスの翻訳は日本の近代文学に「明瞭な影響は認めがたい」といわれている(富田、197)。いうまでもなく、日本と中国の読者や文学者のこの異国情味に満ちたフランスの恋愛小説の受容の仕方は異なっていた。本論では、その時代に中国語と日本語に訳された小説 *La Dame aux Camélias* を例として、男女間の感情に関する表現の翻訳を比較考察することを通して、中国と日本における当時の人々はどのように西洋的「恋愛観」を理解し受け入れたかを考察すると同時に、受容側の文化的歴史的背景はどのように翻訳作業に影響を与えるかを検討する。

1. 原テキスト：デュマ・フィスの *La Dame aux Camélias*

1.1 *La Dame aux Camélias* の成立

La Dame aux Camélias (『椿姫』) は小説であるとはいえ、物語は純粋なフィクションではない。作者と作中人物の間に、ある実在の人物がいたのである。彼女は有名な娼婦である。実名はアルフォンシーヌ・プレシス (Alphonsine Plessis) であり、当時マリー・デュプレシス (Marie Duplessis) と自称していた。マリーはバラのような香りの強い花に酔うので、「椿の花」を愛していたが、生前においては、彼女は「*La dame aux camélias*」とは呼ばれなかった。デュマ・フィスが当の作品に「椿の花」をこのパリの高級娼婦の運命と結び付け、美しい名を主人公マルグリット・ゴートイエに与えたのである。当の小説を発表した後、人々は亡くなったマリーにも椿の花を捧げることとなった (Dumas fils, 1867 10)。

1.2 *La Dame aux Camélias* の翻訳

ロシアの言語学者ローマン・ヤーコブソンの革新的な翻訳概念にしたがって言えば、*La Dame aux Camélias* は (1) 同一言語内翻訳、(2) 異種言語間翻訳、(3) 記号間翻訳 (ヤーコブソン、57) といった三種類の翻訳のすべてが行われたと言っても過言ではない。1848年、24歳のデュマ・フィスはパリで、*La Dame aux Camélias* というタイトルをもつ小説を発表した。ついで1851年、彼は自らこの小説を五幕劇に改編する。1853年、イタリアの音楽家ヴェルディが、この作品をもとにして有名な歌劇を作曲した。1909年以後、*La Dame aux Camélias* は何度も映画やテレビドラマに取り上げられ、世界中に広がった。そして、小説、劇、歌劇、映画はまた世界の国々の言語へ翻訳され、数え切れない読者を獲得したのである。

中国において、はじめてこの小説を翻訳したのは外国語に通じていない翻訳者林紓である。彼は助手の口述にしたがって、『巴黎茶花女遺事』という題名で刊行した。それは中国の近代翻訳史において最初に翻訳された西洋小説である。彼が翻訳を発表した後、たちまち大好評を得、近代の中国知識人に「西洋の紅樓夢」とよばれ、大歓迎された。1920年頃、文学家劉半農が『椿姫』の劇を訳し、夏康農は「白話文」

で『椿姫』を新たに翻訳した。

ところで、日本においては、1874年（明治6年）、新聞記者成島柳北の日記において、すでに、『椿姫』の観劇後の感想と粗筋が紹介されている。『椿姫』の最初の日本語訳が現れたのは1884年（明治17年）であるが、訳者は「艸廼戸主人」と署名していた。彼は『巴里情話 椿の佛』という訳題で『函右日報』に発表した。1885年（明治18年）に、「天香道人・醒醒巨士」が『椿姫』の翻案として『新編 黄昏日記』を出し、デュマ・フィスの名は「歴山徳戎馬」と記されている（高橋、23）。明治二十年代に入ると、日本における西洋文学の翻訳は質量ともににわかには盛んになってくるが、フランス文学の翻訳紹介、特にフランス語からの直接訳はまだ少なかった。1888年（明治21年）に、加藤紫芳は『椿の花把』と題する訳を読売新聞に連載し、後に雑誌『小説萃錦』に載せ、単行本まで世に出した（柳田、183）。明治29年（1896年）に、日本において、デュマ・フィスの *La Dame aux Camélias* はようやくフランス原語からの訳が現れたのである。フランス留学の経験がある長田秋濤は雑誌『白百合』の創刊号に「椿姫」と題するデュマ・フィスの劇 *La Dame aux Camélias* の一幕を訳出し、世の注目を集めた。ところが、『白百合』は、二号しか発行されなかったため、劇『椿姫』の訳も中断した。さらに、内田魯庵は雑誌『世界之日本』にデュマ・フィスの小説 *La Dame aux Camélias* を「椿夫人」と題して訳出し、創刊号から三回連載したが、これもまた、未完成のままであった。内田魯庵は翻訳を断念した理由を「白百合発行せられ長田秋濤の精練なる訳文『椿姫』出て江湖嘖嘖として妙を称す」からだと言った（内田、277）。魯庵の話からもわかるが、当時長田秋濤の訳は好評であったのである。

長田秋濤の訳が出た後、日本において、デュマ・フィスのこの小説はようやく『椿姫』と定訳された。その他の題名の訳もあった。たとえば、大正3年に出た太田三次郎という人によって訳されたものは『椿御前』と題された。しかし、長田秋濤の優れた訳名を多くの人に親しまれ、日本の読者の中に広がったため、以後の殆どの訳は『椿姫』と題したのである。その中に、1911年（明治44年）、田口掬汀という人が『文芸倶楽部』に発表した脚本も「椿姫」と題していた。1928年（昭

和3年)に出た高橋邦一郎の訳は長田秋濤の訳と比べれば、文体や語彙から見ると、より一層読みやすくなった。1934年(昭和9年)吉村正一郎の翻訳が世にでて、今日まで、すでに81刷が刊行されている。それ以外に、鈴木力衛の訳、新庄嘉章の訳も何度も版本が現れたが、いずれも『椿姫』を訳題としているのである。

1.3 原テキストにおける恋愛観およびその表現

よく言われるように、西洋の近代的恋愛観は中世のフランス人が「発見」したものである(ルージュモン、1-15)。19世紀におけるフランスの作家スタンダールは1822年に刊行された有名な論文、『恋愛論』において、中世のフランス人が「発見」した「恋愛」を「情熱恋愛(l'amour-passion)」と名づけ、「我々にあらゆる利害を無視させる」一種の恋愛であると称している(スタンダール、309-310)。

一言でいえば、「情熱恋愛」とは「女性優位」の「純潔の愛」である。中世において、南仏の詩人たちは歌でこのような「恋愛」を歌い、彼らによってそれは全ヨーロッパへ広がった。彼らの歌において、女性はずねに高位にいる美貌と才能をあわせもつ既婚の婦人であり、数々の試練と苦難のなかに愛を求める。既婚の貴婦人であるため、男にとっては彼女たちの「愛」はたやすく得られるものではない。絶えず犠牲と忍耐を強いられるだけでなく、待つことによって、「愛」は更に得難いものとなる。人間もこの肉欲を超えた「純潔な愛」を求める過程において、高められ強められ、崇高の領域に至る。後に、このような愛の物語は18世紀、19世紀のヨーロッパ文学に現れた恋愛小説の源となった。

ところが、18世紀の小説から、その「情熱恋愛」の物語の女主人公の階級が徐々に変わってくる。いつのまにか、作家たちの目は社会階級として最高の位置にある“dame”と呼ばれる「貴婦人」にではなく、最下層にある悪女にも向かった。その代表的な作品は十八世紀に現れた小説アベ・プレヴォの『マノン・レスコー』である。ところが、貴婦人であれ娼婦であれ、一旦愛に陥ると、女性も男性も積極的に愛を求めることは変わっていない。中世の有名な宮廷風恋愛物語『トリスタンとイゾー』のなかで、マルク王のお妃である金髪のイゾーは宮廷か

ら逃げ出して、重傷を負った恋人トリスタンのいどころに駆けつける。娼婦であるマノンも恋人を愛しながら、貧困に耐えられず、恋人を捨てるが、最後に、愛する恋人の傍に死ぬ。さらに、このような作品のなかでは、つねに、男はいかに地位が高くても、愛する女に向かって、自らを下僕、奴隷と称する。たとえば、正式には『デ・グリユー騎士とマノン・レスコーの物語』と題される『マノン・レスコー』において、聖職者になるはずであったデ・グリユーは娼婦マノンにこう言う。

ああ、マノン、…君があれほど悪意に満ちた裏切りでぼくの愛に報いようとは、思ってもみなかった。君を絶対君主と崇め、君を喜ばせ、君の意に従うことを無上の楽しみとしていた心を欺くことなんて、…どうか正直に言ってほしい…（石井訳、1998）

デュマ・フィスが『マノン・レスコー』から受けた影響は大きい。おそらく、著者が『マノン・レスコー』を模倣し、あるいはそれと比較しながら、*La Dame aux Camélias* を書いたと言っても間違いなからう。当の作品では、女主人公マルグリットが終始マノンと重ね合わせて描かれている。物語はマルグリット・ゴージェが持つこの本の競売からはじまり、スタイルも『マノン・レスコー』と似通っている。*La Dame aux Camélias* において、男主人公アルマンも次のように言う。

Marguerite, fais de moi tout ce que tu voudras, je suis ton esclave, ton chien ; (原文 149)。

マルグリット、僕をどうにでも君の好きなようにしておくれ。僕は君の奴隷だ、犬だ（吉村訳 180）。

周知のように、*La Dame aux Camélias* のタイトルは「椿の花を持つ婦人」を意味する。単語“dame（婦人）”は“femme”より丁寧な言い方であり、「貴婦人、身分の高い女性」とも解釈できる。（『ロワイヤル仏和中辞典』481）。とはいえ、小説の女主人公は実は娼婦である。デュマ・フィスの『椿姫』が世に出る前後に、「娼婦」はまだ“courtisane,” “femme entretenue” と呼ばれていたが、デュマ・フィスが1855年、「高級娼婦」を対象として新たに劇 *Le demi-monde* を書いた後、「娼婦」を

指す語彙として新しい表現 “Le demi-monde” が現れたのである (Grand Larousse III 905)。よく知られるように、“Le monde”とは、フランスの上流社会、社交界を指すことばであるが、デュマ・フィスは「高級娼婦」の社会を「半社交界」(“Le demi-monde”) と称した。彼は *La Dame aux Camélias* にこの二つの社会の関係をこう述べる。

この種の女たち〔高級娼婦たちを指す〕の馬車は毎日、彼女たち〔社交界の貴婦人たちを指す〕の馬車に泥水を跳ね上げるし、オペラ座やイタリア劇場では同じように肩を並べて座席をとっているし、それからまたパリの市中ではきりょうと装身具といかがわしいわさともって、えらそうな顔をして、豪華を見せびらかしているのだ (吉村訳 4)

「半社交界」(“Le demi-monde”) の社会に入る娼婦たちは殆どこの中から脱出しようとは思わず、男との結婚を目指すでもなく、自由な意志で豪華な生活を求め、金持ちの愛人に自分のために献身させる。椿姫マルグリットもこの社会の一人であるが、娼婦として、「情熱的な」日々、「淫蕩な生活」を送っていた彼女は実際「処女」のような、否、「処女」より純潔な一面を持っている女である。「愛」があれば、この娼婦も「情のある純潔な処女になれる」(吉村訳 95)。小説において、著者は何度も彼女の純潔さを強調し、「純潔の愛」を賛美する。著者はアルマンの口を借りて、こういう。

Quel sublime enfantillage que l'amour ! (原文 70)

〔愛とはなんと至高で子供っぽいものだね！〕

Comme l'amour rend bon ! (原文 107)。

〔愛は人間を崇高にする！〕

娼婦であるマルグリットは一旦真実の愛に目覚めると、積極的に自分の情緒を表し、自己を犠牲にして、恋人を守る。それは「真の恋愛」が人間を崇高にするからである。

要するに、西洋の「恋愛観」の伝統に基づいて描かれた愛の物語では、女性はずねに、金髪のイズー、マノン、マルグリットのように、恋愛

の主人公であり、自由に恋人を選択し、積極的に愛を求める。ところが、そのような西洋的「情熱恋愛」の伝統および「かたち」は中国と日本ではなかった。

2. 『巴黎茶花女遺事』における「愛」の翻訳とその恋愛観

『巴黎茶花女遺事』において“l'amour”ということばは、しばしば「情」と翻訳されるが、「愛」に翻訳される場合も少なくない。たとえば、

1. 馬克曰、 “[…]君果見愛，請時常過我爲膩友[…]” (160)

〔馬克は言った、(中略) 君はほんとに(私を)愛するなら、私と親友のように接してくれ。〕

2. 馬克美人情性，若楊花之隨流飄蕩，瞥眼便無痕跡。(163)

〔馬克の「情」は美人の情であり、柳のわたのように漂い、瞬く間に跡形が消えてしまう。〕

〔馬克はマルグリットを指す〕

原文ではそれぞれ“l'aimer,” “l'amour”である。そもそも、中国語の「愛」という言葉は早くも紀元前の古典の中で使われており、フランス語“l'amour”と同じ、いろいろな人間関係を含む一種の感情を示すことばである。ただし、“l'amour”とは根本的な違いがある。中国文化の基盤である孔子孟子のいわゆる儒学思想を示す書物において、「愛」は「人を愛する」という意味でよく使われている。「仁」、「義」、「徳」、「礼」を強く強調する儒学では、つねに男が上位におり、女は男に支配される対象である。「人を愛する」ことが天下の男の責任と見られ、「女を愛する」ということが「色」とされる。男が立派な人間になるには「色」欲を抑制しなければならないのである。

周定一編の『紅樓夢語言詞典』の「愛」の項目において、編著者は五つの意味について例を挙げたが、「男女の愛」という意味はない。言い換えれば、有名な中国の恋愛小説『紅樓夢』においても、「愛」という語は男女の愛という意味では使っていないようである。「男尊女卑」という観念の下にある中国文学作品に現れた恋愛物語において、女は

つねに、下位におり、自らの主体性によって積極的に「愛」を求めるのではなく、男の帰りや救いを待ち、密かに思慕の感情を抱きつづけるというイメージであった。したがって、この意味では、中国における「恋愛」はやはり西洋的「恋愛」と違って、男性上位の「恋愛」である。このような中国式の「愛」の発想に基づいているため、中国文学における女性の美貌および恋愛情緒の描写、表出の仕方はやはり異なっている。中国人は社会的基準と見られる道徳と常識からの非難を逃れるために、男女の「愛」の感情を積極的に表現することを控えなければならなかった。「個」を強調し、自己主張を積極的に表そうとする19世紀以降の西洋人の言語表現と比較すると、中国人の「愛」の情緒はより繊細で、抽象的である。

近代になっても、このような情緒の表出の消極性は変わらない。それ故に、女は男に向かって、「愛」を用いて、率直に「私はあなたを愛する」と、自らの感情を表すことはきわめて大胆な表現方法であり、中国の伝統的な文学作品には見当たらない現象である。それに反して、*La Dame aux Camélias* においては、いうまでもなく、女主人公マルグリットが恋人アルマンに向かって、“je t'aime (私はあなたを愛する)” ということばは、ごく自然に、また頻繁に出ている。19世紀末、20世紀初期の中国人にとっては、女が男にこのような心情を表すことは不自然と考えられた。このような受容側の文化を考えると、林紘の訳はきわめて大胆であると言えよう。『巴黎茶花女遺事』には、「愛」は次のような例がある。

1. 馬克曰：“然則子甚愛我乎？”（166）
〔馬克は言った、でもあなたは私を死ぬほど愛しているの。〕
2. 馬克曰：“… 我愛亞猛、…”（168）
〔馬克は言った、……私は亜猛を愛する、……〕
3. “我愛亞猛，亞猛知之已審，斷我舊愛……”（182）
〔私が亜猛を愛することを、亜猛は知っているでしょうが、私の愛を断って……〕
〔亜猛はアルマンを指す〕

しかし、林紓は西洋の「恋愛観」をすべて受け入れたとは言えない。フランスと中国の「恋愛観」が異なるため、訳されない部分がこの作品には少なくない。例えば、マルグリットの「なぜ、あなたは私の病気のとき毎日見舞いにくるのでしょうか」という質問に、アルマンは“dévouement（献身）”と答える。一見簡単な一つの単語であるが、訳者が翻訳をするのにかなり悩んだことが推測できる。林紓はこれを「此所謂徳武忙耳」と「音訳」して、括弧に「猶華語言為朋友尽力也」（「友人のために、力を尽くす」という意味）と注釈を加えた。しかし、訳者はフランスの文化や習慣をなるべく中国の読者に伝えようと努める。たとえば、原文によく現れる男女の抱き合う動作を訳す場合、林紓は次のような方法を取る。

言次，舉皓腕，余即而親之（此西俗男女相見之禮也。）（156）

【というと、（彼女の）腕を挙げ、私はこの白い腕にキッスをした。】

人前で、男女の愛を表す動作、たとえば「抱き合い」、「接吻」などするのは中国人の習慣にはない。慣習的に許されないのである。したがって、訳者は、「此れは西洋男女の挨拶の仕方である」と説明を加えざるを得なかった。その後、訳者は堂々と「余以唇親其額」〔私は唇で彼女の額にキッスをする〕、「時時以口親余腕」〔時々口で私の腕にキッスをする〕、「以唇親吾頰」〔唇で私の頬にキッスをする〕、「余親其頰告行」〔私は彼女の頬にキッスをして（彼女と）別れる〕などの表現を使うことになる。要するに、訳者は翻訳するさい、往々にして、原作と翻訳作品の読者の文化や習慣の差異性を考慮しながら作業していると推測できる。少なくとも、林紓の場合はそうである。それ故に、林紓は翻訳するさい、アルマンの次のような発言、“Marguerite, fais de moi tout ce que tu voudras, je suis ton esclave, ton chien”（原文 149）の中の、「ぼくはあなたの奴隷です、あなたのいぬです」という内容を大幅に省略し、「余至再引罪」（177）〔私は再び謝った〕と訳した。

原文におけるアルマンの話はごく簡単なフランス語である。林紓がわからなかったとしても、林紓の口述者がわからないはずはない。古

文の文体に合わないため、翻訳者が恣意的に改訳したとは言いがたいが、むしろ中国の「愛」の概念で考えたために、原文を「忠実」に訳すことはできなかったであろう。したがって、林紓は“l'amour”など表現を「情」、「愛」と訳したといっても、西洋的な「愛」が理解され、受け入れられたとはとても言えないのである。特に、原文にある、「愛は人間を崇高にする」という意味を表す表現は一度も翻訳されていない。受容側の伝統的な恋愛観にはなかったこのような表現は翻訳しようとしても、翻訳しがたいのである。

3. 長田秋濤訳の『椿姫』における「恋」と「恋愛」

日本における「恋愛」という用語の成立過程も、西洋的恋愛観と中国や日本的恋愛観の交流の結果である。中国の『漢語大詞典』によれば、「恋愛」という表現は中国の宋代の文献にも見られるのであるが、そのときは、まだ、男女間の「愛」を指す用語ではなく、ひろく一般の人々の「思う」という感情を指すことばであった。18世紀に書かれた『紅樓夢』においては、「恋愛」という表現も使われているが、ただ、物事を愛するという意味で、今日の日本語と中国語における「恋愛」という意味とは全く違うのである（『紅樓夢語言詞典』523）。しかし、19世紀に来華した宣教師メートハーストの編集した『英華辞典』では、“to love”は「恋愛」と訳された（『明治のことば辞典』602）。それは、西洋の「愛」と漢語の「恋愛」を結び付けた最初の例であるようである。

明治の知識人は西洋の“love,” “l'amour”を翻訳するさい、日本の「愛」の概念と西洋の愛の概念を区別しようとして、「恋愛」ということばを用いた。彼らは日本の伝統にある「情」、「恋」、「色」といった表現が「不潔」な連想を引き起こす恐れがあるとみて、西洋的な愛には「深く魂により愛する」ことを意味すると考えた（柳父、89-105）。後に、「恋愛」ということばが近代の「恋愛観」を示すことばとなり、中国の留学生によって、中国に逆輸入されたとみられる。

一つのことばの誕生からもわかるが、ヨーロッパ諸国との接触がまだ浅かった十九世紀の初期、概念から「かたち」まで差異性が存在する西洋的恋愛観を偽りなく「伝える」ことは決して容易なことではな

かった。日本において最初に翻訳された西洋の恋愛小説『花柳春話』に、青年が少女に kiss をすることを「朱唇を一嘗する」と翻訳し（木村、20）、二葉亭四迷は男のいう“I love you”を簡単に「ぼくはあなたが好きだ」と訳したが、女の答え“I love you”を「死んでもいいわ」という文句にしたと指摘されている（玉村、228）。したがって、二葉亭四迷と同時代の長田秋濤もフランスの恋愛小説を翻訳するさい、その「愛」に関する表現の翻訳がいかに難しかったかは容易に想像できる。

長田秋濤訳の『椿姫』において、すべての固有名詞は「日本化」された。露子（マルグリット）と有馬（アルマン）の“amour”は「哀れな恋愛の奇談」（285）とも訳されているが、「恋、愛、我が恋」と訳される場合が多い。「人情」や「情愛」と混同し、訳されない場合もまれでない。「恋愛」ということばはすでに流行していたとはいえ、秋濤の訳文にはごく僅かしか現れない。人々がこれを使うのはまだ慎重であったことがわかる。“amant”を「いろ」と訳す場合が多いが、「恋人」と訳すこともある。アルマンはマルグリットが自分を愛していないように思い、彼女に手紙を出す場面がある。マルグリットはアルマンのところに来て、再び自分の愛を次のように告白する。

Ta lettre t'a démenti, elle m'a révélé que tu n'avais pas toutes les intelligences du coeur, elle t'a fait plus de tort dans l'amour que j'avais pour toi que tout ce que tu aurais pu me faire. (原文 147)
 那の手紙で卿の真個の処が解ツたの。全く卿が人情が解らないんだツて事が丁と解ツたの。妾はこれ程情けないと思つたことはないわ。(329)

「人情」に対応するのは“coeur”であると推測できようが、“l'amour que j'avais pour toi（あなたに対する愛）”という語は訳されていないのである。「妾」という表現で、さらに、マルグリットとアルマンの位置は逆転する。そもそも、日本語には第一人称、第二人称の代名詞が数多くあり、これを「置くのみで、上下関係は明確になる」（伊藤、264）。往々にして、女性が男の前で、卑下することばを使うのは女性の美德と見られる。しかし、西洋にはこの習慣が見当たらない。周知のよう

に、フランス語において、第二人称代名詞は二つあり、“tu”と“vous”の使い方によって、相手との親しさなどを表す。ここに、マルグリットは恋人に対して、平等というより、やや高い立場から自分の愛を「告白」するのであるが、長田秋濤の訳では、まさしくその逆になっている。

もちろん、これは訳者である長田秋濤の語学力とは関係ないことであろう。マルグリットという名を露子に置換し、翻訳者が意識的に異質なものを日本の読者に親しませようとする形式を採るとすれば、これはやむを得ざることであった。

ところが、長田秋濤は翻訳において、「色」と「愛」を区別させようという試みもしている。原文に次のような部分がある。

[...] en effet, tout me disait que Marguerite m'aimait. [...] Il n'y avait donc eu chez elle que l'espérance de trouver en moi une affection sincère, capable de la reposer des amours mercenaires au milieu desquelles elle vivait, et dès le second jour je détruisais cette espérance, et je payais en ironie impertinente l'amour accepté pendant deux nuits. (原文 139)

実際、マルグリットはどこから見ても私を愛しているのです。…彼女は自分の周りにある金銭づくの恋から逃げ出そうとし、私に心の休まるような愛を求めようと希望していたが、私はまだ二日しかたっていないのに、もうその希望をぶちこわしてしまい、二夜の愛に、無礼な皮肉で返してしまったのです〔筆者訳〕。

長田秋濤の訳を見てみよう：

何う考へて見ても露子は我を愛して居る。否恋して居る。…露子の方には鼻に附いた金づくの情（いろ）を離れて、一寸中入に自分に因て真正の情愛を得たいと思つた外、一点何の交りツ気もないのである。夫を僅二日目に、此希望をづだづだに壊して了つて、而して二晩得た其清い愛に対して、酷いゑぐり文句を與つたのだ。
(325)

原文に、“une affection sincere,” “amours mercenaires,” “l'amour accepté

pendant deux nuits”といった類似の表現があることに、長田秋濤はそれぞれを「真正の情愛」、「金づくの情（いろ）」、「二晩得た其清い愛」と訳した。同じ“l'amour”ということばは、訳文に「いろ」というルビを付けた「情」と「清い愛」に直された。「いろ」と「愛」を、ここで、はっきりと区別したのである。とはいえ、訳文の初め、原文にない「否恋して居る」という表現から窺えるように、長田秋濤の西洋的「恋愛観」についての考えはやはり日本の伝統的な「恋」を基準にしたのである。

終わりに

デュマ・フィスのこの作品を翻訳するさい、最も重要な概念は「愛」である。一見簡単に訳されるように見えるこのことばには、中国語にも日本語にも訳されないフランス人の愛の概念、及び愛の情緒がある。この差異をめぐって、翻訳者は翻訳作品の読者に理解させようとして、やむを得ず、注釈を加えたり、省略したりすることになる。アメリカの聖書翻訳者・言語学者ユージーン・ナイダ (Eugene A. Nida) は翻訳に関する著作において、翻訳者を翻訳される原テキスト (M) の受容者 (R) とみる。翻訳者は原テキストの歴史的文化的背景に置かれ、まず、みずから原テキストの読者「R になったつもりでMを受けとり」(ナイダ、31)、次に、受容側の歴史的文化的文脈に立ち、発話者(S)として伝達するのである。ところが、現実において、翻訳者は、つねにある文化的背景をもつ人間である。人間は往々にして生まれ育った文化的背景にもとづき、問題を考える傾向をもつのである。翻訳者が原テキストの読者と同じ歴史的文化的文脈に属する人間であれば、完全に原テキストの読者に「なる」可能性があるが、他の文化的文脈に属する場合、たとえば、林紓や長田秋濤などのように近代の日本と中国の翻訳者たちの場合には、彼らが原テキストの読者の立場に「なったつもり」であっても、なり得ない場合もまれではない。実際の翻訳の過程において、受容者としての翻訳者が翻訳するさい、やむを得ず翻訳作品を自文化の尺度から考え、故意に、原文に「忠実」でない訳文を作ることがある。『椿姫』の翻訳における林紓と長田秋濤はその例である。したがって、翻訳作業の過程において、受容者としての翻訳者

は原テクニストを「忠実」に訳そうと意識しても、無意識的にあるいは意識的にみずからの歴史的文化的文脈に頼り、文化の差異性による「誤訳」は不可避となる。しかし、そのような「誤訳」には、まさに訳者の異文化に対する姿勢や理解の仕方が表れているのである。

引用文献

- 伊藤整 1958. 「近代日本における〈愛〉の虚偽」、『伊藤整全集』第 18 卷所収、新潮社、1973 年。
- 内田魯庵 1896. 『椿夫人』、『明治翻訳文学全集〈新聞雑誌編〉』デュマ父子集所収、大空社、1997 年。
- 長田秋濤（訳）1903. 『椿姫』、『明治翻訳文学』明治文学全集 7 卷所収、筑摩書房、1972 年。
- 木村毅 1978. 『花柳春話』「解題」、『明治初期翻訳文学選』所収、雄松堂書店。
- 『漢語大詞典』。羅竹風主編、上海辞書出版社、1986-1994 年。
- 『紅樓夢語言詞典』。周定一編、商務印刷館、1995 年。
- スタンダール 1822. 『恋愛論』、生島遼一・鈴木昭一郎訳、桑原武夫他編『世界文学大系 22・スタンダール』所収、筑摩書房、1960 年。
- 高橋邦一郎 1928. 「椿姫の邦訳本」、『愛書趣味』6 号。
- 玉村禎郎 1996. 「ことばと文字——〈恋〉・〈愛〉などをめぐって——」、光華女子大学日本文学科編『恋のかたち』所収、和泉書院。
- 富田仁 1978. 「デュマ〈フィス〉(アレクサンドル)」、松田穰編『比較文学辞典』、東京堂出版。
- ナイダ、ユージーン・A 1969. 『翻訳——理論と実際』、沢登春仁・升川潔訳、研究社、1973 年。
- プレヴォ 1998. 『マノン』、石井洋一郎・石井啓子訳、新書館、1998 年。
- 『明治のことば辞典』。惣郷正明・飛田良文編、東京堂出版、1986 年。
- R. ヤーコブソン 1973. 「翻訳の言語学的側面について」、『一般言語学』、田村すゞ子等訳、みすず書房、1973 年。
- 柳田泉 1935. 『明治初期の翻訳文学』、松柏館書店。
- 柳父章 1982. 『翻訳語成立事情』、岩波書店、1998 年。
- 吉村正一郎（訳）(1934). 『椿姫』岩波文庫所収、岩波書店、1998 年。
- 林紓（訳）(1899). 『巴黎茶花女遺事』、『翻訳文学集』中国近代文学大系第 1 卷所収、上海書店、1991 年。
- ルージュモン、ドニ・ド 1973. 「愛」、『西洋思想大事典』第 1 卷、平凡社、1990 年。
- 『ロワイヤル仏和中辞典』。田村毅等編、旺文社、1985。
- Dumas fils (1867). “A propos de la dame aux camélias.” In

Théâtre Complet d'Alexandre Dumas Fils. Calmann Lévy,
Paris, 1896.

Dumas fils (1848). *La Dame aux Camélias.* Librairie Générale
Française, 1983.