

長田秋濤訳『椿姫』における恋愛表現をめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-06-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 今野, 喜和人 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00005704

長田秋濤訳『椿姫』における恋愛表現をめぐって

今野 喜和人

はじめに

「椿姫」と言えば一般にはヴェルディのオペラを思い起こす向きが多いと思われるが、そのオペラのイタリア語原タイトルが *La Traviata*、つまりは「道を踏み外した女」を意味し、「椿姫」とは似ても似つかぬものであるという事実はそれほど知られていない。むしろオペラの原作となったアレクサンドル・デュマ・フィス (Alexandre Dumas fils, 1824-1895) の *La Dame aux Camélias* (文字通り訳すなら「椿(を身に付けた)婦人」) からこのタイトルは来ているわけだが、そもそもこれを明治 29 年に初めて「椿姫」と訳した人物、^{おさだしゅうとう}長田秋濤の名を知る人はさらに稀であろう。しかし、秋濤はこの『椿姫』というタイトルの考案だけでも、文学史に貢献したとすることができる。翻訳文学には内容もさることながら、タイトルが絶妙なために人々の記憶から決して去らない作品がある——フランス文学の例を挙げれば *Les Misérables* 『ああ無情』や *Le Petit Prince* 『星の王子さま』など。『椿姫』も間違いなくその一つである。

長田秋濤は明治 4 年、旧幕臣長田銈太郎の長男として静岡西草深に生まれた。父銈太郎は若い頃からフランス語を学んで秀才の誉れ高く、幕末期に第二代駐日フランス公使レオン・ロッシュの通訳を務めたこともあった(当時 16 歳)。維新後、静岡に移住した旧幕府の知識人たちを集めて作られた静岡学問所の仏語教授筆頭格であった頃に、秋濤(本名忠一)は誕生した。後に外交官となる父から秋濤は仏語を学び、父の死後明治 22 年にイギリス、次いでパリに留学して彼の地の演劇事情に精通した。26 年帰国後、翻訳や演劇関係の業績をいくつか残すが大成はせず、さまざまな仕事、事業を転々として大正 4 年に没している。その豪放磊落な性格から発する破天荒とも言える人生については、中村光夫が『贗の偶像』の中で小説仕立てで描いている¹。

アレクサンドル・デュマ・フィスの名がほぼ *La Dame aux Camélias* ひとつと結びつけられるように、秋濤の業績もこの『椿姫』翻訳のみによって、かろうじて現代に留められていると言っても過言ではあるまい。本論ではこのタイトルばかりが有名な秋濤の訳業について、特に恋愛表現に焦点を絞って考察する。日本語の近代化に伴う恋愛表現の変化、および近代的=西洋的恋愛観の移入の中で『椿姫』がどのような位置を占めているのかを明らかにするのが目的である。

Marguerite Gautier から後藤露子へ

¹ 中村光夫『贗の偶像』(『中村光夫全集』第 16 巻、筑摩書房、1973 年、3-313 頁)。他に秋濤の評伝としては、伊狩章「長田秋濤研究」(『弘前大学人文社会』10 号、1956 年 9 月、90-111 頁)、川西良三・藤木喜一郎「仏文学者長田秋濤評伝(第一部)(第二部)」(『独仏文学研究』(関西学院大学文学部独文学科研究室) 2 号(1959 年) 31-41 頁、3 号(1960 年) 61-75 頁)、秋山勇三『埋もれた翻訳——近代文学の開拓者たち——』(新読書社、1998 年、174-201 頁)等。

1848年に出版され、その後戯曲とヴェルディのオペラ（初演1853年）が大当たりを取った『椿姫』は日本にも早くから移入された。明治17年には草廼戸主人の『巴里情話／椿の佛』、明治18年に小宮山天香の『新編／黄昏日記』がいずれも翻案の形で発表された後、明治21年に加藤紫芳が初めてフランス語原文から『椿の花把』のタイトルで、翻訳出版した。しかし加藤訳は章の数は同じながら、原作をかなり縮めているため、完全訳と言えるのは秋濤『椿姫』をもって嚆矢とする（明治29年、雑誌『白百合』に一部掲載。明治35年から『万朝報』で連載開始。単行本出版は明治36年）。その後現代に至るまで、数多くの訳本が刊行されているが、初期のいくつかの例外を除いて『椿姫』のタイトルは完全に定着している。

訳そのものに関しては、「原作に忠実な訳文は流麗な文章で、翻訳文学として秀逸である¹⁾」や「長谷川二葉亭のツルゲニェフの『あひびき』とくらべて遜色はない²⁾」という評価がある一方、後に見るように現代の厳密な翻訳概念からは外れる部分もあり、検閲を顧慮した一部の削除（男女のキスや抱き合う場面）の他、過剰な装飾語の付加が読者を戸惑わせる部分もないではない。ただし、誤訳・不適訳の数については、当時のフランス語研究の水準を考えれば許容範囲というべきだろう。

さて、現代の読者が本訳書を繙いて一番に目を惹かれるのは、登場人物の名前が日本化されていることである。すなわち主人公の Marguerite Gautier は後藤露子、Armand Duval は有馬壽太郎、その他周辺の人物もすべて日本名を名乗っている。ただし舞台はあくまでも19世紀中葉のパリであり、地名、風俗、服装調度等の文化全般はフランスのものであって、決して「翻案」ではない。異国情緒は何枚か挿入された挿絵[右]からも醸し出されていて、要は物語を担う人物たちの記号として、便宜上日本名が与えられているに過ぎないとも言える。



翻訳において人物名をどう処理するかについては、起点言語と目標言語の関係、目標言語文化における外国文化の受容状況等、さまざまな要因に左右される微妙な問題を含んでいる。処理の仕方次第で場合によっては政治的な摩擦を引き起こすことすらあるが³⁾、ここでは本論の関心から逸脱するので深く論じない。ただ、当時の状況、特に『萬朝報』の主筆であった黒岩涙香らの翻訳においてこうした人物名の日本化は珍しいことではなく⁴⁾（例えば『巖窟王』）、耳慣れない西洋人の名前が引き起こす抵抗感をなくし、一般読者の記憶を容易にするための工夫であった。ちなみに秋濤より早く *La Dame aux Camélias* を訳した加藤紫芳はルビ付き漢字で原名を音訳している（馬耳牙理、阿耳曼など）。

しかし、記号に過ぎないとは言っても名前を持つ喚起力、つまりコノテーションはない

1 富田仁「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、1978年)、197頁。

2 高橋邦太郎「秋濤と『椿姫』」(『明治文学全集月報』71、第7巻附録、1972年10月、3-4頁)。

3 韓国の童話を日本語に翻訳する際、主人公の名前を日本風にしようとしたことに対して、原作者が「現代の創氏改名だ」と反撥した事件があった。『朝日新聞』2002年5月30日付け。

4 そうしたスタイルは明治20年頃から始まっているという。参照、谷川恵一『歴史の文体 小説のすがた 明治期に於ける言説の再構成』平凡社、2008年、192頁。

がしるにできず、翻訳文学の読者にとって名前が母語化されることは人物のイメージ形成に重要な意味を持つ。アルマン・デュヴァルを有馬壽太郎にしたことは、音の一致のみならず、実在の有馬伯爵家¹との連想もあって、ブルジョワの御曹司らしさを出すのに成功している。一方で「後藤露子」が「マルグリット・ゴーチエ」の単なる音の模倣に留まっていないことには秋濤のさらなる戦略があろう。「椿」は日本語において、花の落ち方から俗間で「死」との関係がしばしば言及されるが、フランス語において *camellia* がそうした連想を一般的に持っているとは思われない。またデュマ・フィスがそこに特別の意図を込めた形跡もない²。だが、秋濤は日本で古くから「はかなさ」を象徴する「露」を名前の中に入れて、主人公の短命と結びつけていると考えられる。その上で近代的な響きのある「子」を付加したことも、19世紀パリに生きる若きヒロインの性格造形と無関係ではないだろう（ちなみにマルグリットの年齢は20代前半。四十がらみの友人プリュダンス・デュヴェルノワには古めかしい「春田てる」の名が与えられている）。

ところでマルグリットはクルティザンヌ、つまりは高級娼婦の一人である³。彼女らは街頭での客引き行為などは潔しとせず、大都会の社交界を活躍の舞台として（いわゆる裏＝社交界）、自分の気に入った男のみを相手にして、自立的とも言える生活を送っている。その姿は一見上流社会の婦人と区別がつかず、マルグリットもまた「公爵夫人」(II, p.574)に喩えられる気品を備えている。ただし、当時の女性がクルティザンヌになるきっかけとしては、一方で上流階級の女性が何らかの理由（離婚や醜聞など）によって身を持ち崩すパターンと、庶民階級の娘が派手な生活に憧れて「成り上がる」パターンの二つがあって、マルグリットは後者の範疇に入る存在である。そのことを示すマルグリットの言葉——「私が退役した大佐の娘だったとか、サン＝ドニの修道院〔名家の子女の教育で有名〕で育ったなんて言うつもりはないの。私は田舎の貧しい娘で、六年前には自分の名前だって書けなかったのよ。」(XIII, p.144)——こうしたマルグリットの出自と現状に関わる二重性は、性格に関わる別の二重性ともリンクして、彼女を一筋縄では捉えがたい謎めいた女性に仕立て上げている。それは広義の「宿命の女」*Femme fatale* の特徴としてしばしば挙げられる処女性と娼婦性の共存である。「要するに、この娘の中には、ちょっとしたはずみで高級娼婦となった処女と、ちょっとしたはずみがあればこの上なく愛情豊かで清らかな処女になれる高級娼婦のふたつが認められたのです」(IX, p.110)。

その点では秋濤の筆になる露子も、たしかに二重性をたたえている。例えば、壽太郎との最初の出会いにおける言葉遣い——「ホ、光来るのがお可厭だから、些でも延ばさう

¹ 有馬頼万（1864-1927年）、その子頼寧（1884-1957年）など。

² マルグリットのモデルには実在の Marie Duplessis という高級娼婦がおり、当時東洋伝来の椿は上品で贅沢な花として大流行していた。なお、「椿」の綴りは本来、*camellia* が一般的だったが、デュマ・フィスが *camélia* と綴ったため、両方使われるようになったと言われている。マリー・デュプレシの生涯については参照、M.ブーデ『よみがえる椿姫』（中山真彦訳、白水社、1995年）。

³ クルティザンヌの生態についてはアラン・コルバン『娼婦』（杉村和子監訳、藤原書店、1994年）183頁以下参照。

⁴ 以下、*La Dame aux camélias* の引用は Flammarion, Paris, 1981 により、本文中に括弧内で章番号と頁を示す。訳は秋濤訳以外に断りの無い場合、今野の訳である。

という魂膽でせうよ」(295 頁¹⁾)——などは上流階級の女性のそれと言ってもおかしくはない。それに対して、気に向かない男性を冷たくあしらった後、「ヤレヤレ到頭^{とうとう}帰ツちやつた。既[も]う眞個[ほんと]に那[あ]の人の顔を見ると胸がむかむかする」(301 頁)といった悪態への落差などは現代の読者でも納得可能である。しかしながらその振幅は時に予想を超えて大きくなることもあり、いささか感興を削ぐ場面がしばしばある。上の言葉のすぐ後に出てくる「人に惚れられたからって一々相手になつてた日にや、お飯喰^{まんま}べる間もありやしない」(302 頁)などは、娼婦的というべきか、すれた岡場所の女の言葉を思わせてしまう(ちなみに原文は「S'il fallait que j'écoutesse tous ceux qui sont amoureux de moi, je n'aurais seulement pas le temps de dîner.」(IX, 109)であって、文法的にも語彙的にもこの言葉自体に野卑な調子は全くない)。

このような例は枚挙にいとまがなく、「椿姫」露子像に瑕疵をつけていることは否定できない。実はこの点に関する批判は『椿姫』翻訳出版直後から現れていて、明治 36 年 6 月に刊行された『帝国文学』では「うつせみ」の名の書評子(上田敏ではないかとも言われている²⁾)が、「原作の椿姫は秋濤の椿姫になって仕舞つた」と、次のように断じている。「秋濤君の椿姫は、アアテイフイツシヤルの白粉をつけ、濃厚なる紅賦によりて彩られ、不自然の青黛に靨はれて、香水の俗臭、芬として吾人の鼻を襲ふやうな趣の女に見える³⁾。

読者の理解を容易にするため、翻訳理論で言う「同等効果」を狙ったものとは言え、所々日本化が行きすぎた例もあり(上記、露子が自分の出自を語る部分は「眞^{まこと}逆私も士族の娘で、茶の湯、生花、薙刀の稽古も致しましたなんていやしないから。私は水呑百姓の娘で、六年前には自分の名前も能^よう書かなんだの」(322 頁)である)、マルグリット・ゴーチエから後藤露子⁴⁾の名前への変化は、パーソナリティ自体の入れ替えにも関与しているものの、長い生命を保つ魅力的なヒロインを造形できたとは言い難い。

膨張する「愛」の中で

明治時代に英語の I love you. フランス語の Je t'aime. ドイツ語の Ich liebe dich. 等々を日本語にどう移すかについて翻訳者が困惑したことはしばしば話題になる。夏目漱石が学生に I love you. は「月がきれいですね」と訳せと教えたとか、二葉亭四迷が男性の求愛に対して答える女性の I love you. 相当表現を「死んでもいいわ」と訳した⁴⁾とかいう逸話が残っているほど、この西洋文学の最頻出(?)表現の適訳を求めて、翻訳者は苦闘したのである。当然のことながら、『椿姫』は恋愛小説であるから、恋愛関係の表現、特に異性に好意を持つことを示す言葉が頻出する。この点について、秋濤はどのような姿勢を取ったのであろうか。

¹ 長田秋濤の訳については『明治文学全集 7 明治翻訳文学集』(筑摩書房、1972 年)により、本文中に括弧内で頁数のみを示す。旧字体は基本的に新字体に直し、ルビの一部は省略した。[] 内は引用者の付加である。

² 伊狩、前掲論文、105 頁。

³ 『帝国文学』9 卷 6 号、明治 36 年 6 月、115 頁。

⁴ 後者のエピソードについては金田一春彦が土岐善麿の報告として伝えているが(『日本人の言語表現』講談社現代新書、1975 年、237 頁)、前者は出所が不明で、ある種伝説と化している。

まず気付くのが、秋濤の用いる恋愛表現の豊富さである。動詞 *aimer* を用いた *Je t'aime*、もしくは *Je vous aime*。¹ とそこから派生する三人称表現の翻訳のみに注目し、以下その種類を示すために、作品中で当該表現が初出する箇所だけを列挙してみよう。

1. 「惚れる」：椿姫の方でも甚く惚れて居たといふ事だな。併し何といつても商売人の惚れ方で (*Elle l'aimait beaucoup aussi ... comme ces filles-là aiment.*) (285 頁—V, p. 77.)。
2. 「愛する」：那程に私が愛して居た女 (*cet être que j'ai tant aimé*) (289 頁—VI, p.84)
3. 「気に向く」：婦人というものは気に向かない人に対ふと (*les gens qu'elles n'aiment pas*) (301 頁—IX, p. 107.)。
4. 「可愛と思ふ」：心から可愛と思ふ男 (*celui qu'elle eût aimé*) (302 頁—IX, p.110.)。
5. 「慕ふ」：彼を慕つた男は多からうが (*ceux qui avaient aimé Marguerite ne se comptaient plus*) (同上一*ibid.*)。
6. 「思ふ」：もし貴女が、私を思つて下さらなけりや (*si vous ne m'aimez pas*) (306 頁—X, p.118.)。
7. 「心易くする」：御互に心易くして友人になりませう (*Aimez-moi bien, comme un bon ami*) (同上一*ibid.*)。
8. 「情交になる」：卿 [あなた] は妾 [わたし] と情交にならないといふ事は可 [よ] うござんすね (*vous ne m'aimerez plus*) (同上一*ibid.*)。
9. 「諾といふ」：偶とすると私諾といつてよ (*je vous aimerai peut-être*) (309 頁—X, p.121)。
10. 「好」：夫 [それ] ぢや少しは僕も好とみえるのね (*Tu m'aime donc un peu?*) (315 頁—XII, p.134.)。
11. 「恋をする」：困ひ者が本気になって恋をする時は (*quand elles aiment sérieusement*) (316 頁—XII, p.136.)。
12. 「可愛い」：依然私可愛くつて? (*Vous m'aimez toujours?*) (318 頁—XII, p.139.)。
13. 「可愛がる」：唯貴君はね、私が卿 [あなた] を可愛がる通りに私を可愛がつて居れば可いの (*il faut seulement que tu m'aimes comme je t'aime*) (321 頁—XIII, p.145.)。
14. 「大すき」：私あなた大すき (*je vous aime*) (322 頁—XIII, p.148.)。
15. 「恋する」：何う考へてみても露子は我を愛して居る。否恋して居る (*tout me disait que Marguerite m'aimait*) (325 頁—XIV, p.154.)。
16. 「首つ丈」：僕は貴女に首つ丈なんですから (*moi je vous aime comme un fou*) (328 頁—XV, p.160.)。
17. 「愛しい」：それだから卿 [あなた] が一度で愛しくなつて了つたのよ、犬の伝でね (*je t'ai aimé tout de suite autant que mon chien*) (329 頁—XV, p.161.)。
18. 「御執心」：余程其女御執心の事とて (*il l'aimait beaucoup*) (367 頁—XXVI, p. 243.)

¹ 両者の用いる二人称代名詞は *vous* から始まり、愛を交わした後は *tu* に変わるが、また *vous* となつたり *tu* となつたり変化する。これ自体も分析の対象になるだろうが、両者の微妙な違いを日本語に完全に移すことは不可能である。秋濤が (あるいは現代の訳者も) その相違を訳文に逐一反映させようとしていたとは思われない。

むろん、これらの表現は出現頻度が異なり、ただ1回しか出てこないものもあれば、たびたび使われるものもある。そのことを数値で表示するための網羅的調査はしていないけれども、ここではとりあえず「恋愛表現の豊富さ」だけに注目しておこう。なぜなら、「I love you. 翻訳問題」はしばしば日本語における恋愛表現の貧しさ、という位相のもとで語られることが多いからである¹。たしかに、不在の相手、去っていく相手に対して切々と思いを陳べることは多くとも、男女が向かい合って積極的かつ執拗に愛情を口にするという場面は伝統的な日本文学の得意とするところではないが、恋愛表現のストックそのものは日本語において決して少なくない。そのことを秋濤のヴァリエティに富んだ翻訳は教えてくれてはいないだろうか。ここには秋濤の翻訳者としての特異性が現れていると共に、西洋の恋愛表現の輸入に伴う、日本語の変化の問題も顕現していると思われる。試みに『椿姫』のより新しい翻訳三種²と、上記の秋濤訳とを対比してみよう。

番号	秋濤訳	吉村訳	西永訳	朝比奈訳
1	惚れる	惚れる	愛する	惚れ込む
2	愛する	愛する	愛する	愛する
3	気に向く	蟲の好く	好きである	好きである
4	可愛(いと)しと思ふ	気がある	愛する	愛する
5	慕ふ	愛する	愛する	愛する
6	思ふ	愛する	愛する	愛する
7	心易くする	可愛がる	好く	愛する
8	情交(いろ)になる	好きになる	愛する	愛する
9	諾(うん)といふ	好きになる	愛する	愛する
10	好(すき)	愛する	愛する	愛する
11	恋をする	恋をする	恋する	恋をする
12	可愛い	好き	愛する	愛する
13	可愛がる	愛する	愛する	愛する
14	大好き	愛する	愛する	愛する
15	恋して居る	愛する	愛する	愛する
16	首つ丈	愛する	愛する	愛する
17	愛しい	好きになる	好きになる	好きになる
18	御執心	お気に召す	愛する	愛する

ここで気付くのは、秋濤以外の訳では aimer の訳として「愛する」が多く使われていて、時代が後になればなるほどそれ以外の表現が減り、最近の訳では aimer = 「愛する」の等

¹ 玉村禎郎「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 日本文学の恋愛像』和泉書院、1996年211-232頁)、228頁。また、板坂元「I love you」(『国文学 解釈と鑑賞』36(13)、1971年11月、176-182頁)。

² 吉村正一郎訳(岩波書店、1951年)、朝比奈弘治訳(新書館、1998年)、西永良成訳(光文社、2008年)。なお、「愛する」と「愛している」は区別すべき場合もあるが、ここでは「愛する」に一括した。

号が確たるものになっているらしいことである。もっともこれも網羅的調査の結果ではなく、調査対象としては少なすぎて、あくまで印象のレベルを超えるものではない。しかしながら、『椿姫』以外の翻訳作品を読んでも、love もしくは aimer をとりあえず「愛する」「愛している」と訳すという約束事が現代日本で成立していることは実感できる。これは「同一語同一訳語主義」とでも言うべき姿勢が日本の翻訳では顕著であることから発しており、これはこれで翻訳者のスタンスとして尊重すべきである¹。ただ、そのことが近代日本語に与えた影響、あえて言うならば、日本語の恋愛表現の貧弱化にも一部関与しているとは考えられないだろうか。

英語の love、フランス語の aimer の動詞が非常に広い使用域を持つことはよく知られている²。目的語として取り得る名詞を考えてみると、人間、動物、植物、無生物、事物、行為、抽象名詞の万象に及んでおり、人間の範囲も恋人はもちろん、友人、家族から直接交渉のない人物にまで及ぶ。それに対して、現在この語の訳語としてまず思い浮かぶ日本語の「愛する」という動詞、さらにその基になっている名詞の「愛」は本来日本語でそれほどポピュラーな表現ではなかった。これについては既に多くの指摘がなされていて、ここでそれらを振り返る余裕はない。ただひとつ確実に言えるのは、キリスト教的文脈での使用法などを通じて、「愛」「愛する」の使用域が時代を経るに連れて徐々に拡大していったことである³。これを伊藤整のように「近代日本における『愛』の虚偽⁴」と言うべきかどうかは分からないが、日本語における「愛」の「膨張」、あるいは「肥大化⁵」が生じているのは確かだろう。そこに翻訳文学の影響があったことは十分推察できる。現在多少とも不自然な表現に感じられる「私は父親を愛している」とか「彼女はケーキを愛している」なども、今に日常的に使われるようになるかもしれない。そうした言語変化と平行して、かつて日本語の中に数多くあった恋愛表現や嗜好表現も「愛する」に比べて使用頻度が少なくなり、廃れていったものもあるのではないだろうか。翻訳語による日本語の語彙の増加についてはしばしば指摘されるが、その反対の事態（語彙の縮小）にももっと注意が向けられて良い。秋濤の自由な翻訳ぶりはそのことを実感させてくれるのである。

「愛して居る、否恋して居る」

このように秋濤は aimer を用いた恋愛表現を訳すにあたって「愛する」一本槍で通すのではなく、多様な訳語をあてはめた。ではその際に、原文の主語・目的語・状況等の複雑

¹ かつて筆者は川端康成『雪国』のサイデンスティッカー訳 *Snow Country* について、原文で重要な意味を持つ「底」の一語が幾通りにも訳し分けられていることの問題点を指摘したことがある。今野喜和人「川端康成『雪国』の「底」をどう訳すか——隠喩の翻訳をめぐる一考察」『翻訳の文化／文化の翻訳』2006年、1-20頁。

² 参照、中村平治「LOVE vs 「愛している」——日英語の対照研究——」『福岡大学研究部論集 人文科学編』A vol.1, No.4, 2001年11月、1-18頁。

³ 原島正「明治のキリスト教——LOVEの訳語をめぐる——」(『日本思想史学』29号、1997年、62-84頁) 69頁以下。鈴木範久『聖書の日本語』岩波書店、2006年、209頁以下。

⁴ 伊藤整「近代日本における「愛」の虚偽」『近代日本人の発想の諸形式』岩波文庫、1981年、139-154頁。

⁵ 小谷野敦『江戸幻想批判 改訂新版』新曜社、2008年、134頁。

な文脈に応じて的確に訳し分けているかどうか、という点になるといささか心許ないものがある。いくつかの表現は確かに適切であり、他の選択肢は考えにくいものもあるが、どうやら秋濤が思いつきで訳語を当てはめたとしか言えないものも多い。したがって現時点で詳細な分析は控えたいが、前節の用例中 15 番だけは一言しておかなければならないだろう。文脈を明らかにするために前後を含めて今一度引用しておく。

(原文)

Ce qu'il y d'affreux dans ma situation, c'est que le raisonnement me donnait tort ; 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.(XIV, p.154)

(直訳)

私の置かれた状況で辛いのは、論理的に見て私が間違っているということであった。実際、マルグリットが私を愛していることはすべてが物語っていた。[...]したがって彼女の中には、自分の生きてきた金がらみの愛を癒してくれるような真剣な愛情を私の中に見出そうという希望があったのだ。ところが二日目にはもう私はその希望を打ち砕き、二晩の間受け入れてくれた愛に対して残酷な皮肉を返したのである。

(秋濤訳)

考へりや考へる程自分が悪い。情けないが仕方が無い。我が悪いのだ。何う考へてみても露子は我を愛して居る。否恋して居る。[...]さらば、露子の方には鼻に附いた金づくの情を離れて、一寸中入に自分に因て真正の情愛を得たいと思つた外、一点何の交リツ気もないのである。夫[それ]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、酷いゑぐり文句を与つたのだ。(325頁)

二晩の愛を交わした後に、次の逢い引きの約束を反故にされたことで、嫉妬と疑心暗鬼からマルグリットに対して別れの手紙を書いてしまった後のアルマンの述懐である。ここには amour(s)という名詞をどう訳すかという別の重要な問題も含まれているが¹、ここでは動詞 aimer の訳しぶりだけに注目しよう。「露子は我を愛して居る。否恋して居る」の部分にあたる原文は Marguerite m'aimait. のみである。なぜ秋濤はここで aimer の訳語として「愛して居る」をわざわざ否定して「恋して居る」に言い換えたのか。

前節で、日本語では翻訳文学の影響もあって「愛」「愛する」の使用域が拡大していることを述べたが、その侵略(?)に強く抵抗している言葉があるとすれば「恋」「恋する」であることは間違いあるまい。日本古来の語である「恋」「恋する」は基本的に恋愛感情を伴

¹ 王虹「「恋愛観と恋愛小説の翻訳——林脾訳と長田秋濤訳『椿姫』を例として」(『多元文化』(名古屋大学国際言語文化研究科国際多元文化専攻)2号、2002年3月、79-93頁)、90頁以下。なお、明治に生まれた新しい述語である「恋愛」を秋濤が『椿姫』中で用いたのはただ一箇所である(285頁)。参照、柳父章『翻訳語成立事情』(岩波新書、1982年)、87-105頁。

う場面のみ用いられ、人間以外の対象には(「恋しい」は別として)ほとんど用いられず、人間でも家族・友人に向かって使用されることはない。万能になりつつある「愛」「愛する」とはその点で大きく異なっている。それだけでなく、「愛」と「恋」の両方を用いる場面でも、微妙ではあるがニュアンスの差はあって、「恋」には独特のコノテーションがある。まずは一方向性。例えば玉村禎郎は次のように指摘している。

「恋」という語は広い意味をもつ「愛」とは違って「充足されぬ愛」という側面、「片道の愛」という感じが強い。「相思相愛」という語は頻繁に使われるが、「相恋」という語はあまり使われないところからも、そのことは首肯されるであろう。愛しあっている場合にも、離れている恋人を恋い慕って悩み苦しむ恋い慕う、狂おしい感情が「恋」なのである。こういうわけで、愛の賛歌はあまり多くなく、恋の苦悩を訴える詩歌が多くなるのであろう¹。

ここに付け加えるとすれば、ある種の「排他性」も「恋」「恋する」には感じられることがある。二股をかけている女が男に対してする弁明として、「私はあなたも彼も愛している」という言い方はあるかもしれないが、「私はあなたにも彼にも恋している」という言葉は想像しにくい。さらには一面の反社会性や、反道徳・倫理性、場合によっては狂気なども「恋」「恋する」には付随することがある。これらは「愛」「愛する」に往々にして見られる穏健性とは一線を画していると思われる。

してみると、秋濤が仏語動詞 *aimer* を訳すにあたって、「愛して居る。否恋して居る。」とした理由は現代でも推測可能である。すなわち、マルグリットのアルマンに対する思いは一途なものであって、彼以外の相手(G伯爵)と天秤にかけられるようなものではないこと。クルティザンヌではあっても、あるいはクルティザンヌであるが故に、「金づくの情」*amours mercenaires* ではなく「真正の情愛」*affection sincère* を求める心は強烈であることをこの言葉の中にこめようとしたのであろう。「愛」では覆いきれない「恋」の一面を秋濤の言語感覚は保持しており、それは現代日本語でも通じるものであることが分かる。

物語の後半、マルグリットはアルマンの父の説得を受けて身を引くことを決意する。アルマンの将来やアルマンの妹の結婚に差し障りがあることを考え、「お前の恋を犠牲に」(302頁)してはくれないかという懇願に負けるのである。形としてはブルジョワ道徳に屈するこの行為は、深い「愛」から発するものではあっても、反社会的な「恋」に駆られたものではない。それは地位と名誉を捨てても恋に生きようとしたアルマンの期待を裏切るものであると同時に、マルグリットの死を賭した犠牲的な愛の情念を際立たせるのである²。

「愛して居る。否恋して居る。」という何気ない表現も、このような物語の展開との絡みで読むと別の光が当てられるように思われてならない。

¹ 玉村、前掲論文、226頁。

² 『椿姫』の中心的神話は恋愛ではなく認識である」とロラン・バルトは言う。マルグリットの動機は人から認識(承認)(*reconnaissance*)してもらふことにあるという主張である(『神話作用』(篠沢秀夫訳、現代新潮社、1971年)、132頁以下)。そうした側面は『椿姫』が単なるメロドラマとして葬り去られず、現代まで読み継がれている理由の一つかもしれない。

むすび

明治期に西洋の影響で日本の恋愛観が変化し、文学に描かれる男女の関係も変化して行ったことはよく指摘される。江戸時代の戯作文学などにあった、遊女を対象とする「色」から、キリスト教の流入に伴い、素人女性を相手にした「愛」の世界への移行があったとは佐伯順子の説くところである¹。その意味で言えば、クルティザンヌという高級娼婦をヒロインにした『椿姫』は伝統的な「色」の世界と通じるということになるし、それ以前に所詮「遊女の誠」という古今東西の文芸で繰り返し描かれてきたクリシェの再現という側面は否定できない。「恋愛」という新しい言葉の使用も秋濤訳では(既に指摘したように)ただ一箇所であり、西洋的=近代的恋愛観の移入という流れの中では、むしろ逆行する存在だと言えるかもしれない。ただ、それゆえにこそ明治の大衆にとって抵抗がなく、秋濤が施した所々安易な粉飾も俗受けのための一要素となったのではないだろうか。

一方でまた、佐伯によれば、明治期の恋愛文学が玄人から素人女性を題材とする方向に変化した後、「芸娼妓の復権²」とも言うべき事態が生じ、特に泉鏡花らによって再び娼婦や妾をヒロインとする文学が生み出されたとされる。この図式を採用するならば、明治 36 年に出版された秋濤訳『椿姫』は流行に逆行するどころか、一つの新しい傾向の先駆けであったということにもなる。特に泉鏡花の『婦系図』(明治 40 年)は、芸者あがりの女性お蔦をヒロインとし、これと同棲していたのが文学士早瀬主税であって、その育ての親でもある師酒井の娘に縁談が持ち上がったとき、お蔦が身を引き、やがて病気で早世するというあらすじが物語の中核にある。『椿姫』から『婦系図』への直接的影響関係について、管見では実証されていないようだが、筋立ても、また恋愛と一般社会道德との相克を描いている点でも、両者の世界は極めて近い。

作品と作者の実生活を結びつけ過ぎることは慎まねばならないし、ましてや翻訳作品を論じるのに翻訳家の生活を持ち出しても意味がないが、長田秋濤は誤解を恐れずに言えば、いわゆる「近代的恋愛」よりも、伝統的な「色」の世界に生きた人物であった。フランス帰りの才子として社交界に生きる中で浮き名を流し、紅葉館のお絹という美貌の芸妓を落籍して雑誌の紙面を賑わしたあげく、一時は妻と三人で同居したとも言われている。高級娼婦の世界を扱う『椿姫』を翻訳対象に選んだのも、そうした人格と全く無縁ではなく、露子の造形にもいくぶん関係していよう。その彼がフランス文学の移入を通じて江戸文学的情緒の再生にいささかなりとも貢献したとすれば、同じくフランス体験があり、やはり高級娼婦を描いたゾラの『ナナ』の翻訳(刊行は秋濤訳『椿姫』と同じ明治 36 年)を行った永井荷風を思い起こさぬわけにはいかず、明治期恋愛観の変遷に対する西洋の影響について、プロテスタンティズム以外の多様な道筋を考える必要性に、改めて目を開かせてくれるのである。

¹ 佐伯順子『「色」と「愛」の比較文化史』岩波書店、1998 年。

² 同書、181 頁以下。なお、こうした図式的変遷の説に対しては小谷野敦が痛烈に批判している(小谷野、前掲書参照)。