

『オリヴァ・トゥイスト』の日本語訳

—ディケンズ翻訳史のひとつま—

藤村公輝

1836年8月22日、出版業者のベントリィRichard Bentleyとの間で話がまとまり、ディケンズ Charles Dickens (1812-1870) は新作執筆と、ベントリィ社が出すことになった雑誌 *Bentley's Miscellany* の編集、およびそれへの寄稿を約束した。執筆予定の新作は『オリヴァ・トゥイスト』 *The Adventures of Oliver Twist* と『バーナビー・ラッジ』 *Barnaby Rudge* の二篇ということになり、翌1837年1月に雑誌は刊行されたのだが、発表を約した作品は掲載されていなかった。特に理由も示されないまま、明るる2月号から『オリヴァ・トゥイスト』は始まった。3、4、5月と続けられ、6月号では休載となり、7月より再開されて、以後中断することもなく連載され、1839年3月号が最終回であった。単行本としては1838年10月に三冊本として出版された¹⁾が、どうしたわけか初版本には献辞も序文もなかった。そのうえ作者名も〈ボズ〉Boz となっており²⁾、副題として「教区少年の成長」*The Parish Boy's Progress* という文言がついていた。第二版になって作者名としてディケンズが明示され、1841年4月に出た第三版では序文がつけられた。

6月号で休載になったのは、同居していた妻キャサリン Catherine Hogarth の妹メアリー Mary Hogarth の急死のためであった。「あの時の悲しみは言葉で言えない、あの悲しみは誰にも分からない。ただ、彼女が自分の腕の中で亡くなったのがせめてもの慰めだった」と後にディケンズは語っている。彼はメアリーの指から抜いた指輪を、自分の指に一生はめていたほどである。その後、ディケンズの思い出の中で義妹メアリーの占める割合はいつも大きかったようである。それゆえ、後々の作品にいろいろな姿で、記憶の中の彼女の像が登場してくることになり、この『オリヴァ・トゥイスト』では、オリヴァ少年を可愛がる優しい娘（実はオリヴァの叔母であることが後半になって分かる）ローズ Rose の中に、それを多少うかがうことができよう。しかし『オリヴァ・トゥイスト』は執筆最中だったので、あまりにも生々しい出来事を直に取り入れることは難しかったようである。後の作品になれば、明らかにメアリーを理想化したと思われる登場人物が現れる。たとえば、自伝的作品と言われている中期の傑作『デイヴィッド・コパフィールド』 *David Copperfield* 中のドーラ Dora、または『骨董屋』 *The Old Curiosity Shop* のネル Nell などが、そうである。

話を少し前に戻すと、この『オリヴァ・トゥイスト』は、前作『ピックウィック倶楽部遺文録』 *The Pickwick Papers* が終わらないうちに書き始められ、同様に『オリヴァ・トゥイスト』がまだ「ベントリィ・ミセレニー」誌に連載されている間に、次作『ニコラス・ニクルビー』 *Nicholas Nickleby* の執筆が開始されている。このような彼の仕事ぶりを見ると、ジャーナリストとして働いていたそれまでの姿が重なって見えてきそうである。若いころの議会報道記者とし

での生活は、おそらく次から次へと仕事に追われていた毎日であったのだろう。いや、むしろ自ら進んで仕事を作り出していたのかもしれない。仕事に追われている時にこそ、彼は本当に生命の充実感のようなものを覚えたようである。作家としての生活が軌道にのり、家庭で執筆している時でも、突然家族の居る部屋に入ってきて、彼らの雑談に耳を傾け、時にはちょっと話に口出しをしながら、同時にせっせと筆を運び、作品を書き続けるという芸当もしたようである。まさしくジャーナリストの仕事ぶりと言わねばなるまい。これは意識的に自分に多くの仕事を課し続けることで、一時でも嫌な俗事を忘れようとしたためだったかもしれないし、また一方、当時のいろいろな社会問題に対する強い関心が、次々と作品やその他の文章を書かせる力になっていたとも言えそうである。『オリヴァ・トゥイスト』の中でも取り上げられている問題、たとえばオリヴァ少年が収容された救貧院 *workhouse*、あるいはフェイギン *Fagin* 一味の巣くっていた貧民街のことなどがあろう。ディケンズは自分の幼少年期の経験から、そういった問題を黙って見過ごすことができず、若さも手伝い威丈高になって問題解決を叫んでいる。しかし、問題の捉え方、その解決の具体策についてはずいぶん甘いと思えるところがあるのも事実で、それをディケンズの弱点、また作品の欠陥として指摘するのは容易なことであるが、ここではその点への深入りは避けて少しだけ述べるに留めたい。

ところで「罪を憎んで人を憎まず」という俗言があるが³⁾、その場合の〈罪〉というのは、生まれとか育った環境、あるいは無知（不十分な教育）の結果引き起こされた行為とみなされ、本人に直接の責任はなく、社会や、周囲から悪い影響を受けたためであって、罪を犯した当の人間は、いわばその犠牲者なのだというニュアンスが言外にあるといえないだろうか。この『オリヴァ・トゥイスト』に登場し、スリをはたらく少年たちも、たしかにフェイギンやサイクス *Sikes* たちに操られているだけで、何の罪もないかもしれない。とりわけ主人公のオリヴァ少年は、自ら悪事を働くわけではなく、ただ命令されて否応なしに片棒を担がされる羽目になるだけである。当然作者のディケンズはオリヴァ少年の弱さとか、純粋さを強調し、悪の色に染まらぬ彼の美点を描きだす。同時に、このような犠牲者を生み出した社会（悪）や制度を批判、攻撃することになるのである。

犠牲者を含む弱い者への同情、憐憫というところに焦点を合わせて、個人の内面に深く立ち入ることで、ひとつの作品を創造することは可能だし、それを得意とした作家もいた。それに留まらず、個人を取り巻く社会環境、あるいは時代相と共に当時の諸制度、その制度を運用する人間にまで視野を広げて作品を執筆、構成していくというのも、またひとつのやり方である。もちろん、ディケンズがこの両方をやろうとした作家だったのはいうまでもない。

主人公オリヴァを哀れな少年、汚れを知らぬ子供に仕立てあげ、彼をいじめ、悪の道に引き入れようとする大人たち、役人のバンプル *Bumble* や、強盗団の首魁フェイギン、その仲間のサイクスを情け知らずの冷酷な人間に思わせるような話の運び方。その手際は見事というほかはない。しかし、ディケンズは、ただ単に子供を善人に大人を悪人に描き別けて満足していたわけではない。オリヴァに心からの共感を示すと同時に、悪人に対しても興味津津なのである。

『オリヴァ・トゥイスト』の第10章にこんな場面がある。フェイギン一味の巣窟で世話になり、生活にもなれたオリヴァが、初めて仕事（スリ）に出たいと申し出て、先輩格の二人の子供の仕事ぶりを見習うことになった。街へ出た子供は本屋の店先で立ち読みをしている老紳士に狙いを

定める。

ドジャーがこの老紳士のポケットの中へ手をつっ込み、そこからハンカチをひっぱり出し、それをチャーリー・ベイツに手渡し、そして最後に二人とも一目散に街角を曲がって逃げてしまうさまを、そこから数歩離れたところに立って、目をまるくして見ていたオリヴァーの驚きと恐怖はどんなだったろう！

その途端に、あのハンカチや時計や宝石類やユダヤ人の秘密が全部頭の中でぱっと解けた。一瞬彼は立ちすくんだまま、恐怖で全身の血管がひりひりして、まるで燃えている火で焼かれているような感じがした。それからおびえうろたえたあまり、自分でも何をしているのかわからぬ間に、足も地につかんばかりに逃げ出していた。

……オリヴァーが駆け出した途端に老紳士はポケットに手を入れ、ハンカチがなくなっているのに気づくと、はっとうしろをふり向いた。すると一目散に逃げ去って行く子供が見えたので、当然のことながらこの子が犯人だと決めてかかり、「泥棒だ、つかまえろ！」とせいーぱいの声で叫ぶと、本を手にしたまま追い駆けた。

……「泥棒だ、つかまえろ！ 泥棒だ、つかまえろ！」この声には魔法の力がこめられている。商人は店を、車ひきは車を、肉屋は皿を、パン屋は籠を、牛乳屋は桶を、使い走りの子供は包みを…ほおり出す。そして一同しゃにむに駆け出すのである。わめき、叫び、角を曲がりざま通行人をつき倒し、犬を吠え立たせ、鶏を驚かせ、通りに、広場に、路地に、その叫び声をこだませながら、つつ走る。

「泥棒だ、つかまえろ！ 泥棒だ、つかまえろ！」何百という声がこの叫びに和し、街角に来るたびに野次馬の数が増える。泥をはね上げ、歩道を踏み鳴らして韋駄天走り。

窓が開き、人が家から走り出る。群衆はただひたすら、前へ、前へ。

「泥棒だ、つかまえろ！ 泥棒だ、つかまえろ！」人間の心の奥底には、何かを追っかけた、という熱情が根を張っているのだ。一人の可哀想な子供が、息も絶え絶えにあえぎながら、顔に恐怖の色を浮かべ、目に苦悶の色をみなぎらせ、顔からは大粒の汗の滴を流し、追っ手をまこうと全身の神経を張りつめる。後に続く追っ手は刻一刻と近づき、相手の力が弱まるのを見て、さらに一そう歓声をあげる、わあ、ばんざい。「泥棒をつかまえろ！」そうとも、可哀想と思ったら、つかまえてやれ！ 見ていられないじゃないか。

（小池滋記，講談社文庫版，114-16頁）

逃げるオリヴァーと追いかける群衆、それを描く作者ディケンズの視点は、全知全能の鳥瞰図的立場だろうが、可哀想なオリヴァーに対する同情、共感だけではない。明らかに「泥棒だ、つかまえろ！」と叫びながら、ディケンズも間違いなく群衆と一緒に走っているのである。彼はいつも冷静な目で、傍観者的に事態を観察しているだけではない。善を擁護する一方で、悪にも強く心惹かれ、自分の創出した物語の世界にのめり込んでいくのも事実である。何事にも一所懸命になるのである。そこにディケンズのディケンズたる所以があるといえよう。

「『泥棒をつかまえろ！』そうとも、可哀想と思ったら、つかまえてやれ！ 見ていられないじゃないか」という一文は、ディケンズが善悪双方の自由な立場に立っていることを表している。

オリヴァに、ただ逃げろ、と言うだけではない、逃げたって行く先がない。どうせ逃げおせられないのであれば、捕まれ、捕まえてもらえ、そうすれば助かるんだ、助けてやるから捕まれ、と作者は言っている。ここから話の展開が透けてみえるのである。つまり、当然のことながらオリヴァは罪には問われない。現場を見ていた本屋の主人によって、ハンカチをすったのはオリヴァでないことが証明されるのである。しかも被害にあった老紳士は親切この上ない人で、オリヴァが犯人でないと分かったら、傷ついた彼を哀れんで自分の家に連れ帰る形で話は展開していくのである。

先の引用文は、小池氏の訳（講談社版）を利用したが、ここで改めて日本語訳（翻案）を紹介しておこう。一応、年代順にあげておくが、もちろんこれは完璧なものではない。今までのところ筆者が直接、間接に確認できたものに過ぎず、漏れているものがあると思われるので、大方のご教示をお願いしたい。⁴⁾

- ① 松本泰・松本恵子共訳『漂泊の孤児』ディケンズ物語全集全十巻の第1巻，中央公論社，昭和11-12（1936-7）年。（筆者未確認）
- ② デイッケンス，馬場孤蝶訳『オリヴァー・ツイスト』世界大衆文学名作選集第17巻，改造社，昭和14（1939）年
- ③ チャールス・ディケンズ，松本恵子訳『オリバーの冒険』国民図書刊行会，昭和23（1948）年
- ④ 奈街三郎著『オリバー・ツイスト』世界少年文学選集，大雅堂，昭和24（1949）年
- ⑤ チャールス・ジケンズ，水谷まさる編『嵐の中の孤児』世界名作物語，金の星社，昭和24（1949）年
- ⑥ 鷲巣尚訳『オリヴァ・トゥイスト』全2冊，角川文庫，昭和24（1949）年
- ⑦ 中村能三訳『オリヴァ・ツイスト』上，下巻，新潮文庫，昭和30（1955）年
- ⑧ 本田季子訳『オリヴァ・ツイスト』上，下巻，岩波文庫，昭和32（1957）年
- ⑨ 北川悌二訳『オリバー・トゥイスト』正統，三笠書房，昭和44（1969）年⁵⁾
- ⑩ 水之江有義編注『オリバー・ツイスト』テキスト版，松柏社，昭和44（1969）年
- ⑪ 小池滋訳『オリヴァー・トゥイスト』講談社文庫，昭和46（1971）年
- ⑫ 小池滋訳『オリヴァー・トゥイスト』筑摩文庫，平成6（1994）年
- ⑬ 照山直子訳『オリヴァー・トゥイスト』ニュートンプレス，平成9（1997）年

上記⑪と⑫は同じものであろう。以上のほかに翻案として堺利彦訳の『小桜新八』（「都新聞」明治44年1月16日—5月3日まで連載。同年に単行本『小桜新吉』として出版）がある（筆者未詳）。最後の⑬は今年9月に発刊されたもので、漫（劇）画調のものだが、一応話の筋を追って、手っ取り早く作品の荒筋を知るには便利である。翻案と絵と解説を担当しているのはアメリカ人のようだ。

ここで先ほど引用した部分について、上記の日本語訳をそれぞれ見比べてみよう。まず②の馬場訳をみることにするが、その前に原文を一部示しておきたい。

What was Oliver's horror and alarm as he stood at few paces off, looking on with his eyelids as wide open as they would possibly go, to see the Dodger plunge his hand into the old gentleman's pocket, and draw from thence a handkerchief! To see him hand the same to Charley Bates ; and finally to behold them, both, running away round the corner at full speed.

In an instant the whole mystery of the handkerchiefs, and the watches, and the jewels, and the Jew, rushed upon the boy's mind. He stood, for a moment, with the blood so tingling through all his veins from terror, that he felt as if he were in a burning fire ; then confused and frightened, he took to his heels ; and, not knowing what he did, made off as fast as he could lay his feet to the ground. ……

'Stop thief ! Stop thief !' There is a magic in the sound. The tradesman leaves his counter, and the carman his waggon ; the butcher throws down his tray ; the baker his basket ; the milkman his pail ; the errand-boy his parcels ; … . Away they run, pell-mell, helter-skelter, slap-dash : tearing yelling, screaming, knocking down the passengers as they turn the corners, rousing up the dogs, and astonishing the fowls : and streets, squares, and courts, re-echo with the sound. ……

'Stop thief ! Stop thief !' There is a passion for hunting something deeply implanted in the human breast. One wretched breathless child, panting with exhaustion ; terror in his looks ; agony in his eyes ; large drops of perspiration streaming down his face ; strains every nerve to make head upon his pursuers ; and as they follows on his tracks, and gain upon him every instant, they hail his decreasing strength with still louder shouts, and whoop and scream with joy.

'Stop thief !' Ay, stop him for God's sake, were it only in mercy !

(The New Oxford Illustrated Dickens, *Oliver Twist*, pp. 66-7)

かげろふ小僧が、老紳士の衣囊へ手を突っ込み、手巾を引き出し、それを、チャアレー・ベーツに渡し、二人とも全速力で駆け出して、角を曲がってしまったのを見たオリヴァーの驚きといふものはなかった。

忽ち、手巾や、時計や、宝石や、猶太人に就いての不思議全体が、オリヴァーの心に群がり集まった。……

「泥坊をつかまへろ、泥坊をつかまへろ」

この声には、魔術がある。その声を聞くと、商人は勘定台を離れる。馬車輓夫は馬車を離れる。肉屋は盆を投げ棄てる。パン焼は籠を、牛乳屋は桶を、使い屋は小包を、といふ風に、誰も彼も、持ってゐるものを投げ捨て、たゞ滅茶苦茶に、ワイワイ言って駆けだし、角を曲がる時には、通り懸りの人を突き倒し、犬を吠え立たせ、家禽を驚かすといふ騒ぎで、街路も、広小路も、広場も、その声で、反響するのだ。……「泥坊をつかまへろ、泥坊をつかまへろ」

何ものかを追い詰めるといふことは、人間の胸に深く根ざした情熱である。疲れて息をきらし、顔に恐れを現はし、眼に苦痛を見せ、顔に汗の大きな粒を流し、追っ手から駆け抜けようと、あらゆる神経を緊張さして逃げて行く一人の哀れな少年がある。すると、それを追跡して、刻々追い付いて行くものどもは、少年の力の衰へて行くのを見て、尚は一層高い声で歓呼する。「泥坊をつかまへろ」ああ、どうぞつかまへてくれ、後生一生のお願いだ。

(馬場訳, 105-7頁, 一部当用漢字に改めた一筆者)

昭和十年代の出版ということで、用語の古さは致し方ないものの、原文に非常に忠実で丁寧な訳である。続けて、もうひとつ⑧本田訳の同じ箇所を見てみよう。

いかさま師が老紳士のポケットに手をつっこみ、ハンカチを引っ張り出すのを見たとき、数歩離れたところで、できるだけ大きく臉を見ひらいて見ていたオリヴァの恐怖と驚きはどんなであったろう！ 彼がそれをチャーリー・ベイツに渡し、それから、二人が全速力で角をまわって逃げて行くのを見たときに。

一瞬のうちに、ハンカチや、懐中時計や、宝石や、ユダヤ人の、すべての謎が、少年の心に浮かび上がった。彼は、瞬時、恐怖のために全身の血が湧き返り、まるで燃える火の中にいるような気持で立っていた。それから、混乱し、おびえて、自分が何をしているのかもわからず、できるかぎりの速さで逃げ出した。

すべては一分間の出来事であった。オリヴァが駆けだした瞬間に、老紳士はポケットに手を入れ、ハンカチのないのに気がついて、あわてて振り返った。彼は少年が走って行く姿を見て、まったく自然に、泥棒は彼だと断定した、そして、全力をあげて、「泥棒をつかまえろ」と叫びながら、本を持ったまま、彼を追いかけた。……

「泥棒をつかまえろ！ 泥棒をつかまえろ！」その声の中には魔術があった。商人は帳場を離れ、御者は荷馬車をすて、肉屋は盆を、パン屋は籠を投げ出し、乳搾りは桶を、お使いの子供は買物包みを…投げ出した。彼等は遮二無二走った、夢中で走りながら、金切声をあげて叫びながら、角を曲がる時、通行人を突き倒し、犬を起こし、家禽を驚かせながら。そして、街も、広場も、空地も、その声で反響した。……

「泥棒をつかまえろ！ 泥棒をつかまえろ！」そこには、人間の心に深く植えつけられた、何かを狩り出す情熱があった。疲れ果て、喘いでいる、一人のみじめな息もきれぎれの子供。顔には恐怖を、目には苦悩をたたえ、大粒の汗が顔を流れ、あらゆる神経は、追う者に追いつかれまいと緊張していた。そして彼らは彼を追いながら、次第次第に彼に迫り、彼の力が衰えて行くのを、さらに大きな声ではやしたてながら、狂喜の叫びをあげた。「泥棒をつかまえろ！」その通りだ、慈悲という点からだけでも、どうか、彼をつかまえてやってくれ！

（本田季子訳、岩波文庫版、上巻113-5頁）

馬場訳と同様に、原文に即した正確な訳ではあるが、最初に引用したこなれた小池訳に比べれば、ややごちないというか、滑らかさに欠けるように思われる。たとえば、代名詞をそのまま省略もせず、言い換えもせずに「彼は…、彼の…」と訳出しているため、いわゆる翻訳調の日本語になっているところが少し感じられる。

ちょっと余談めくが、「泥棒をつかまえろ」と叫びながらオリヴァを追っかけるこの群衆場面は、言葉で人の動きを表現したものとして最高傑作の部類に入るのであろう。これを今、映像で表せば迫りに満ちた動きのあるシーンの最良のものが出来そうである。もしディケンズが20世紀に生きて活躍していたなら、彼は映画監督かテレビドラマの演出家として一流であろうとよく言われるが、まさにこの場面の描写が、それを証明していると言えるのである。⁷⁾

閑話休題。さて次に、物語の順序としては逆になるのだが、『オリヴァ・トゥイスト』の第2

章に描かれ、この作品中でも、もっとも有名な場面のひとつである、救貧院でオリヴァが、給食をもう少し欲しいと要求するところをとりあげてみたい。「もう少しください」というオリヴァの一言は、この作品の主題を象徴していると言っても過言ではない。まず原文を示すと、

The evening arrived ; the boys took their places. The master, in his cook's uniform, stationed himself at the copper ; his pauper assistants ranged themselves behind him ; the gruel was served out ; and a long grace was said over the short commons. The gruel disappeared ; the boys whispered each other, and winked at Oliver ; while his next neighbours nudged him. Child as he was, he was desperate with hunger, and reckless with misery. He rose from the table ; and advancing to the master, basin and spoon in hand, said : somewhat alarmed at his own temerity :

‘Please, sir, I want some more.’

The master was a fat, healthy man ; but he turned very pale. He gazed in stupefied astonishment on the small rebel for some seconds, and then clung for support to the copper. The assistants were paralysed with wonder ; the boys with fear.

‘What !’ said the master at length, in a faint voice.

‘Please, sir,’ replied Oliver, ‘I want some more.’

(*Oliver Twist*, p. 12)

最初に③松本訳の『オリバーの冒険』を見ると、

その晩、一同が食堂に行列をつくり、白い前かけをしたまかない人が大なべを持ちだし、その両側に数人の係員がならんで、いつものように一ぱいずつのすいとんが配給されました。子供たちはたちまちそれを平げてしまい、たがいにささやきあい、オリバーに目くばせしました。

隣の少年にひじでつかれて、オリバーはもともと自分も空腹だったので、破れかぶれの気持もてつだって、おわんとさじをにぎったまま主任の前へすすみでて、

「どうぞ、もう一ぱいください！」

と言いました。

主任はふとった血色のいい男でしたが、オリバーの言葉にさっと顔色をかえ、危く卒倒しそうになって、なべのえにしがみつきました。助手たちも驚きのあまり、声も出ませんでした。子供たちはそのちんもくの中できょうふですくみあがりました。

「なんだと？」主任はよほどたってからカがなくやうな声で聞きかえしました。

「どうぞ、もう一ぱいおかわりをください」とオリバーはくりかえしました。

(松本恵子訳, 6-7頁)

子供向けに書き直されたもので、分かりやすく配慮されており、素直な日本語である。食事時に「すいとん」(傍点がついている)が配られたというのが、敗戦直後の出版を物語っているようか。〈まえがき〉をみると、「この孤児オリバーの冒険を書いたのはディケンズが27才のときでした。この物語は本当はこの三倍もの長さのものですが、子供の読みものとして、短く書いたのです。

ディケンズの小説のほんとうのおもしろさは、どうしても原文を読まなければ味わうことはできません。ですからあなた方が英語をよく勉強しておとなになったら、ぜひディケンズの小説を英語でお読みになるようにおすすめします。ディケンズはこのほかにまだたくさんおもしろい小説をかきました」（4-5頁）という簡単な解説めいたことが書かれている。

次に⑤水谷編の『嵐の中の孤児』をみると、

エプロンをかけた食堂長が、女たちに手つだわせて、かゆをひしゃくで、もりわけてくれました。けれど、だれも、一ぱいきりで、それ以上は、どんなことがあっても、もらえませんでした。

その日、いつものように、一ぱいのかゆをすすつてしまうと、みんなはオリバーに目くばせをしました。となりにいた子供は、オリバーをつつきました。オリバーは、はらがへつていましたし、どうにでもなれと、むこう見ずな気もちで、わんと、さじをもって、食堂長の前へすすんでいきました。

「どうぞ、もうすこし下さい。」

食堂長は、ふとつて、じょうぶそうな男でしたが、それを聞くと、まつ青になりました。小さいむほん人の目が、気みわるく思えました。

食堂長は、顔をくしやくしやさせて、

「なに？」と、よわよわしい声でいいました。

（水谷まさる編，18頁）

水谷編とあるように、これも子供向けに、原作のプロットを生かしつつ、分かりやすく書き直したものである。広告頁に出ている世界名作物語シリーズの中には、『若草物語』『巖窟王』『鉄仮面』『三銃士』などが含まれている。

話は前後するが、④の奈街のものは、〈奈街三郎著〉とあるように、完全な再話もので、先ほどから話題にしている給食の場面は省略されてしまっており、救貧院で生まれたオリヴァが九歳になって、葬儀屋へ働きに出されるあたりから物語が始められている。本文前後に三頁にわたる〈まえがき〉と、四頁からなる〈あとがき〉がある。〈まえがき〉では

これは、今から百十一年むかし——『皇帝が国民に忠誠をちかう』イギリスで、チャールス・ディッケンズという名高い文学者の書いたながいながい物語で、これを現代の少年少女諸君にわかりやすく書きなおしたものです。イギリスの救貧院というのは、日本の養育院と養老院を一しょにしたようなものですが、オリバー少年はそこで生れ、孤児院でそだち、きりの都・ロンドンへ逃げてきます。そこで彼を待ちかまえていたのは、おそろしい悪の世界で、悪人たちはよってたかって、彼をどろ沼へ引きずりこもうとします。…かなしみとよろこびと、血とせんりつでいろどられるこの物語は、美しい走馬とうのように展開して、諸君をむちゅうにさせないではおきません。よみはじめたらきつと、よみおわるまで本をとじることはできないでしょう。ただ、なんといってもこれは——のりものは馬車で、絞首刑は町の中でみんなに見せ、あかりはろうそくをともしていたころの——一〇年以上もむかしのイギリスのおはなしですから、やはり現代ばなれがしています。しかし、それでは私たちの日本、文化国家など

という今の日本に、はたしてオリバーのような不幸な少年は、ひとりもいないでしょうか？
いいえ…と諸君は、かなしげに首をふるでしょう。そうです、そして現代は、ひとりやふたりのオリバーがすくわれても、私たちの心から社会的なくらいかげは消えません。すくわれないオリバー少年が、ひとりもいない日本、平和なあたたかい全世界——それを打ちたてるのは“これからの人”——少年少女諸君であることを、諸君のなによりのほこりにしてください。

一九四九年三月 奈街三郎

と書かれている。「文化国家などという今の日本に、はたしてオリバーのような不幸な少年は、ひとりもいないでしょうか」とか「オリバー少年が、ひとりもいない日本、平和なあたたかい全世界」などという言葉遣いからは1949年という時代が感じられる。

また〈あとがき〉では、ディケンズの簡単な紹介をした後で、

『オリヴァ・トゥイストのぼうけん』を書出した一八三七年は、ちょうどウイリアム四世が死んで、姪のヴィクトリア女王が一八歳で即位した年にあたります。日本では徳川も末期のころですが、この物語を読むと、さすがは自由主義の国イギリスです。基本的人権なども、当時の日本とはくらべものになりません。それから、ユダヤ人にたいする一ぱんの感情も、かなりろこつに出ていますが、ファギンが役人に引かれて行くときちゅう、民衆が激怒してリンチを加えようとするあたりや、サイクスがさいごに逃げこんだ家を取りまく民衆のあり方など、イギリス人の気風がうかがわれて興味があります。しかし、ローズとナンシイをくらべてもわかるように、当時の階級は上流と下そうが、かなりはっきりと区別されていました。貴族や金持は上品でぜいたくで礼儀正しく、貧乏人は下品で無作法で悪者が多いようにきめられ、そうでないものは金持たちに仕えるために存在しており、一ぱん人民もそれにたいしてあやしみもせず、むしろそうした上流の紳士、淑女になれることをなによりの夢とし、あこがれの的としていたようです。この物語では、ナンシイがビル・サイクスに殺されるあたりがクライマックスでしょう、そのせいさんな、なまなましい情景は、当時の読者の血涙をしぼったそうです。またこの本でははじめの方、割愛しましたが、救貧院の世話役・バンブルがいばりくさることから、そうした小役人根性のことをバンブルダムと名づけられたほど、イギリス人一ぱんに有名です。少年少女の諸君によんでいただくために、どぎつい下品な会話や、しげきのつよすぎる場面や、わかりにくいところ、ハーレイとローズの話など、すべて割愛しました。おとなになってから全訳を、英文学を志す人なら原書を、一どはよまれるよう望んでおきます。 (著者)

と述べられている。「どぎつい下品な会話や、しげきのつよすぎる場面」を割愛したという一文からは、著者の依って立つ書き直しの視点が分かるであろう。ついでに奥付によると、著者奈街の住居は東京だが、発行所は京都の大雅堂で、印刷者も京都壬生の日本写真印刷となっていて、定価は百三十円。また表紙裏頁の広告欄によると、世界少年少女文学選集全24巻は、すべて著作という形で、その中には『ロビンソン・クルーソー』が国分一太郎著、『水滸伝』は藤森成吉著などと出ている。

以上いくつかの日本語訳について管見を述べてきたが、『オリヴァ・トゥイスト』の主人公が

少年であるというところから、子供向きに書き直すという体裁のものが数多く出されており、しかも大抵の場合は、大人の視点にたった配慮がなされ、やや教訓的になっている嫌いがあるといえよう。だから、それらのすべてについていちいち検討することはあまり意味がないように思われる。

注

- 1) 19世紀初頭の書物の値段というのはかなり高く、時の人気作家だった W. スコットの場合は、『アイヴァンホー』 *Ivanhoe* (1820年) が30シリング、『ケニルワース』 *Kenilworth* (1821年) は31.5シリング (1.5ギニー) もしていた。当時小説本は三巻ものの体裁をとり、三巻1セットで定価1.5ギニー (1ギニーは21シリング) が標準の値段になっていた。だから雑誌形態で分冊刊行するほうが、出版社にも読者にも都合良かったのである。読者の側にしたら、一度に多額の出費を強いられることがなく、毎月1シリングだけで済むわけだし、出版社としたら、売れ行き具合を見て次号の発行部数を増減できる便利さがあった。
- 2) ボズという筆名は、息子のあだ名から借用したものだと言われている。
- 3) 本文の内容と直結するわけではないが、「罪を憎んで人を憎まず」という言葉に関して、筆者は、たまたまこの拙論を執筆している時に目にした記事 (永山則夫死刑執行) からいろいろなことを考えさせられた。日本の教育の現状には、さまざまな問題が山積しているけれども、義務教育の就学率が90パーセント台と、先進国の中でも高率である。18歳人口の大学進学率も30パーセント前後で、教育程度は国全体としては高い方だと言えるようだ。そして、今日経済成長を為し遂げて豊かになった。今、飽食の時代などとも言われたりもしている。それでは無知、貧困と犯罪の因果関係は、現代日本では完全に断ち切られているのであろうか。

高度経済成長期、永山死刑囚は1965年に中学を卒業している。罪を犯したのは19歳の秋である。1990年に死刑が確定し、今年 (1997) になって刑が執行された。朝日新聞からの引用である。「(生まれつきの人殺しなどいやしない。殺人者はつくられるんですよ) …獄中で使用を許されたノートに、こんな文章を記していた。1990年、最終的に死刑が確定する3ヶ月ほど前のことだ。前後して、つぎのような記述もあった。(社会の側から差別され疎外された人間が反社会的行為に走るのは、法と秩序の枠組みにおさまろうとするより、むしろ自然であろう)。どちらも彼自身の文章ではない。読んだ本からの抜き書きである。…(殺人者はつくられる)。それが永山死刑囚の大きな主張だった。…罪の責任のすべてを『社会』に押しつけることはできぬ。かつての彼の中学の同級生が語っていた。『あのころはみんな貧乏だった。やっぱり則夫は自分に負けたんだと思う』。けれどもこの犯罪が『無知と貧困』(彼の主張) と無縁だったとも思えない…」(「朝日」朝刊、1997年8月3日の「天声人語」) と出ている。中学の同級生の〈則夫は自分に負けた〉という言葉肯定しながら、〈けれども…〉と続けて永山の主張にも理解を示す素振りである。この天声人語の筆者はどちらに比重を置こうとしているのか。

その後8月14日の同じ「朝日」の夕刊コラム《窓》欄に、「永山公判記」と題し死刑問題を論じた一文があり、そこでも「永山被告は『貧困、無知が犯罪を生んだ』という自らの『思想』への誇大な自負を法廷で語った。だが極貧だった元同級生は彼の主張に厳しかった。『則夫は自分に負けたんだと思う。みんな貧乏だった』」というくだりがある。この《窓》の筆者は言葉遣いからして明らかに元同級生の方に軍配を挙げている。この辺りが一般的常識論なのであろう。

と同時に、こんな文章(「朝日」夕刊、1997年8月7日)も載っていた。文芸評論家秋山駿の一文である。「…永山則夫の犯行は、最初から私の眼を撃った。逮捕直後の報道で、彼の居室にあった中学・社会科学習小事典の余白に、『私は生きる。せめて二十歳のその日まで』と記されていた、と知らされたからだ。これが長い間の私の懐疑に火を付けた。…いわゆる『理由なき殺人』とか『理由なき犯行』といわれるものの背後には、原因と結果を直結させる裁判的知性では追究しきれぬもの、も

つと文学的な、人間性における秘密の根が横たわっているのではないかと疑ったからである。鋭くオリジナルな第一作で出発する文学者の背後には、必ず、彼が大人になる一歩手前、一七歳から一九歳にかけての、自己発見の劇、あるいは自己確認の劇があるようであった。では、『理由なき殺人』の行為の何が、わたしの眼を撃ったのか。私は不敏であった。そこには——自己破壊の劇もあるのであった。自己発見、自己確認、自己破壊、その三つは、さながら独自の自分を見出そうとしてあせりながらさ迷う、生の三原色といったものだ。…しかし、『理由なき犯行』の人は、何かもっと別の、曲がりくねった回路で言葉に衝突するようだ。かれも、こころの核心を衝く新しい言葉、曲がりくねった回路を明かす新しい話法を探すのだが、何も見いだせぬ。見いだすためには天才が要る。そこで一種の絶望が生じ、ノートに書くためのペンを握る手が、奇妙な自己矛盾から一転して、ピストルを握ることがあるのではないかと私は想像した。永山則夫の獄中ノート、『無知の涙』が、私の懐疑の一端を傍証してくれた。彼の言葉における出発は、詩であった。だがその詩は、いかにもふつうに詩的なもので、曲がりくねった回路を明かすものではなかった…」とある。

「永山則夫への懐疑」と題する一文の要旨である。永山の心の軌跡を文学的に解釈しようとしたようだが、ここではピストルを手にして殺人を犯した行為を個人の自己発見あるいは自己確認の劇と捉えており、あくまでも個人の内面の問題として考えられ、無知と貧困という点にはまったく触れられていない。これもまたひとつの考え方、ひとつの解釈なのであろう。

もうひとつ関連する記事を指摘しておこう。岩波書店のPR誌「図書」に載っていたものである。（裁判傍聴業）を自称している作家の佐木隆三氏の一文である。この文章は、被告人と弁護人の関係を論じたもので、その中で永山裁判を例に引いている。被告人永山が述べた意見として「貧困が無知を生み、無知が犯罪へ走らせる。その原因を究明するために、法廷にマルクス主義的な経済学者を」という要求出し、それが認められて特別弁護人としてマルクス経済学者二人が付くことになったという。（「図書」1995年7月号、44-47頁参照）

以上、無知、貧困、教育といったことを考えていた時に目に留まった記事からの引用を並べたが、今ここで結論めいたことを言うつもりはない。この問題については、改めて別の機会に論じたいと思っている。

- 4) 松村昌家編『ディケンズ小事典』を参照しながら、日本（文学）とディケンズとの関係を見てみると、坪内逍遙あたりから両者の影響関係を跡づけることが出来そうである。逍遙は日本最初の写実小説論『小説神髓』（1885—86）の著者として、またその実践編ともいべき『当世書生気質』（1885—86）の作者として、英国小説と深い関わりを持っている。特に『小説神髓』下巻における「快活小説」（コメディのこと—筆者注）論の開陳には、『ピックウィック倶楽部遺文録』の笑いの影響が歴然と現れている。『小説神髓』から一部を引用してみると、「純粹なる快活小説を綴るに当りて最も忌み嫌ふべき条件といふは、鄙野猥褻なる脚色是れなり。作者の見識低き時には間々滑稽の種にくるしみ、談話の料を求めかねて、いと賤むべき事柄をさへに其物語のうちに加えて、笑ひを買はまく望む事あり。…我が維新前に行われし小説として之れを評すれば、きはめて巧妙の小説なれども、之れを真成の小説視して更に評論を下すときには、ほとほと読むに堪へざる物あり。蓋し『下がり』の事件多ければなり。英国の小説家 Dickens の著したる『ピクキック・ペーパーズ』の如きは純然たる快活小説の一種にして、通篇談話に成るといへども、決して猥褻なる脚色もなければ、また陋しげなる文字もなし。蓋し滑稽の基づくところの陋猥の事物にあらざるがゆゑなり。およそ滑稽、戯談の秘訣は、端巖、倨傲、高尚なるものと粗魯、賤劣、鄙猥なるものとを巧みに交へて叙するにあり。例へば『つまらぬ物』をば『たいそうなるもの』のやうにいひなし、賤しきものを高尚なるもの、やうにいひなすなども笑ひを博すべき一方なり。或ひは老实なる人の粗忽なる振舞、あるひは倨傲なる人物のへこまされし体裁等、総て滑稽の料なるべし。畢竟偶然の間違よりして発生なすべき条件には笑ひの種となるもの多かり、豈に必ずしも姪猥事をもて談話の料となすを要せむ」とあり、『ピックウィック倶楽部遺文録』を高く評価した箇所がみられるのである。（現代日本文学大系一『坪内逍遙・二葉亭四迷・政治小説集』222頁、筑摩書房、昭和46年）

坪内逍遙以外にも英国の小説家、特にディケンズからの影響を受けた作家として挙げられるのは夏目漱石であろう。『ピックウィック倶楽部遺文録』と『吾輩は猫である』の構成の類縁が指摘されているし、また『吾輩は猫である』の最初の方には『ニコラス・ニクルビー』のことが出てくる。さらに『坊っちゃん』の清が『デイヴィッド・コパフィールド』に出てくる乳母ベゴティと比較が可能だといわれている。その他にも現代作家のなかでディケンズの影響がはっきりしている作家としては、辻邦生や大江健三郎などが挙げられる。（松村昌家編『ディケンズ小事典』133-147頁参照、研究社出版、1994年）

- 5) まったく余計なことだが、この北川訳の扉頁に献呈の辞が書き込まれている。その相手が、月刊誌「英語青年」（研究社）の英文解釈練習欄を時々担当しておられる行方昭夫氏（同姓同名の別人かもしれないけど）である。行方氏がこの訳書を古本屋に払い下げたのかどうかは、もちろん筆者の与かり知らぬところである。
- 6) (the) Dodger というのは、フェイギンの手下として登場する少年スリの名前である。最初に引用した小池訳は冠詞を無視して名前とみなしているわけである。馬場訳および本田訳は、この単語の本来の意味（dodge=よける、避ける、身をかわす、巧みにごまかす、翻弄する。参考「ドッジ・ボール」）を生かして、「かげろふ小僧」「いかさま師」としたのであろう。「かげろふ小僧」は面白いが、「いかさま師」はちょっと考え過ぎた感じがある。確かに dodger という名詞形の単語には、ぺてん師という意味もあるが、ここはドジャーが子供であるということ考慮したい。
- 7) いくつかの作品が映画化されているが、最近の例はない。ただ英国ではテレビドラマ化は日常的那样である。イギリスへ行った時など、筆者はホテルでテレビをつけっぱなしにして耳を慣らすことにしているが、必ずと言っていいほど、何かディケンズ作品のドラマに出くわす。

ディケンズと映画といえば、彼の作品の映画化の話の前に触れておかねばならないのは、現在の映画芸術の基礎を築いたひとりと言われている D. W. グリフィスが考案した映画独特の技法、あの「モンタージュ」の手法を、彼はディケンズを愛読していて思いついたといわれている点である。つまり、いくつかの場面对比しながら畳みかけて（交互に積み上げて）いく描写方法である。逃げるオリヴァーと追いかける群衆を描く、あの場面、映画ではこのシーケンス（一続きの場面）の中に交互に数カット入れたり、二重焼きにするわけである。ディケンズ作品が映画化されやすい理由のひとつは、こういうところにもあるといえよう。

ディケンズ作品の映像化についての専門的研究もいくつか見られるようになったが、最近のものをひつだけ紹介しておく。その論考では映画化、ビデオ化されやすい理由が次のように整理されている。第一に、ディケンズは演劇的な作家であった。「すべての小説家は劇の形式を取らないかもしれないが、実質上、舞台のために書いている」と彼は言う。的確に見るだけではなく、たえず劇化しながら見るというのが彼の小説作法である。第二に、映画は発明されていなかったが、映画のカメラワークを意識させるような描写方法と、フィルム編集作業の手法を文学において先行させていた。第三に、文学の映画化、つまり『翻案の時代』が到来したということである。第四に、彼が幻を見る作家であったということ。彼は端的に「ヴィジョネール（見る人）」であった。第五に、彼は「会話力」の作家であった。ディケンズの方法は、外面の観察の深さ——表層（目に見える外見の特徴）の深層（内面の変わることのない真実）に巧みに符合させる外面的な表示——にある。以上の五点を指摘している。（楚輪松人「なぜディケンズはビデオ化されるのか？」『ディケンジアン』第20号、ディケンズ・フェロウシップ日本支部発行、1997年10月、12-14頁参照）

さて、過去に映画化されたものとしては、1903年アメリカでつくられた『ニコラス・ニクルビー』があるという。映画化された回数では『オリヴァ・トゥイスト』が一番多いようで、次いで『クリスマス・キャロル』『デイヴィッド・コパフィールド』『大いなる遺産』と続くらしい。現在ビデオなどで入手可能なのは、デイヴィッド・リーン監督の『大いなる遺産』（1946）と『オリヴァ・ツイスト』（1947）、それにミュージカルの映画化である『オリバー』（1968、キャロル・リード監督）であろう。リーンは大のディケンズ・ファンだっただけに、映画化に当たってもディケンズ作品の雰囲気やうま

く引き出している。ディケンズ作品はどれも長編なので、映画化となると、ただ筋を追うだけで精一杯になり映画そのものとしては、あまり感心しないという場合が多かったが、リーンの『大いなる遺産』は、その点では優れていると言えよう。それに対して『オリヴァ・ツイスト』はやや落ちるが、それでも物語を単純化し、畳みかけていくシーケンス処理の巧みさで、ディケンズの持つ雰囲気を引き出している。ただ、後半部分はサスペンス調に盛り上げようとして大幅に省略されているため、原作を知らないと話の運びがよく飲み込めないところがある。しかしいずれにしろ、リーンの二作は優れたディケンズ映画と言える。（「ディケンズ文学と映画」『英語研究』ディケンズ没後百年記念臨時増刊号、1970年6月号、研究社、67-69頁参照）

その他に、ディケンズ作品を下敷きにした翻案ものとしては、『クリスマス・キャロル』の人形劇映画（ディズニー作品、1992年）や、『三人のゴースト』（『クリスマス・キャロル』のパロディで、スクルージがテレビ会社の社長になっている。リチャード・ドナー監督、ビル・マーレー主演、パラマウント作品、SFX コメディ、1988年）などがある。

最後に Michael Pointer, *Charles Dickens on the Screen: The Film, Television, and Video Adaptations*. The Scarecrow Press, 1996 を付け加えておきたい。