

「現代作家」としてのステイーヴンソンの受容

川 戸 道 昭

1

ロバート・L・ステイーヴンソンという作家は、明治の人々にとっては、いわば同じ時代の空気を呼吸する「現代作家」の一人であった。生まれたのが一八五〇年ということだから、日本の文壇でいえば、ラフカディオ・ハーン（一八五〇—一九〇四）と同じ歳、坪内逍遙（一八五九—一九三五）より九歳年長ということになる。スコットランドのエディンバラに生まれ育った彼は、二十三歳で本格的な文学修行を志し、いまだ三十に至らずして、『内地の舟旅』や『旅は驢馬を連れて』などの旅行記、「若い人々のために」等のエッセー、さらには『新アラビアンナイト』に収められた短編数篇を当時の一流雑誌に発表する。その豊かな想像力と流麗な文体は、レズリー・ステイーヴン、エドモンド・ゴス、ジョージ・メレディスといった文壇の大御所の評価するところとなって、有名な『宝島』（一八八三年）や『ジキル博士とハイド氏』（一八八六年）が発表される一八八〇年代の中頃には、彼はこの時代を代表する人気作家の一人に数えられるまでになっていた。

これを日本の文学史上の出来事に照らしてみると、ステイーヴンソンの名前を不朽のものにしたこれらの作品が書かれたのは、若き日の坪内逍遙が『小説神髓』（一八八五年）を世に問うのと同じ時期、すなわち明治十年代の後半であった。しかし、故国のスコットランドやイギリスではこのように早くから名前の知られた作家でありながら、日本にその冒険・怪奇小説が紹介され始めるのは、時代もずつと下って明治三十年代以降のことであった。それ以前の作品の紹介例としては、例の『鉄道唱歌』で有名な大和田建樹が『欧米名家詩集』下巻（一八九四「明治二十七年三月」）の中に、「舟のゆくへ」および「風」という二篇の訳詩を掲げているのと、その翌年の一月から四回にわたって『宝島』が『文芸倶楽部』に訳載されているという二つの例が報告されているにすぎない。後者の『宝島』の連載が開始されるのは、ちょうどステイーヴンソンが南太平洋のサモア島で急逝するひと月後のことだから、作者の存命中の紹介としてはわずかに前者の短篇詩二篇があるのみである。それから数年間というものは翻訳作品不在の年が続くところから、日本におけるステイーヴンソンの受容は基本的には明治三十年以降のことであったと考えて

間違いないのである。

欧米で一八八〇年代に話題になった作品が、一九〇〇年代になってようやく日本の読者に紹介されていく。当時の「現代文学」のある意味で宿命ともいうべきこうした時間のずれは一体どういふところに原因があったのか。それは、原作の質に関わる問題というよりは、むしろ当時の文学界の受け入れ態勢に関する問題である。それをひとこと言いえ、数ある西洋の文学作品の中から真に価値をそなえた作品を選び抜く文学的センスと語学力をそなえた人材が日本にはいまだ充分に育っていなかったということになる。シェイクスピアのようにすでに文学的評価の定まっている作家ならばともかく、いまだ海のものとも山のものとも知れない新興作家の場合は、次から次に出版される夥しい数の作品の中から真に価値のあるものを選び出すには、かなりの語学力と文学的観賞眼とが求められる。そうした能力をそなえた人物が、十人、二十人と揃ってはじめて、傑出した現代作品を遺漏なく継続的に供給しうる態勢が整ったということができるのである。残念ながら明治二十年代の段階では、いまだそうした西洋文学専門の紹介者が充分に育成される状況にはなかった。その証拠に、一八八〇年代に出版された原作でも、一八九〇年代に発行されたものでも、それが日本で継続的に紹介されるようになるには、等しく明治三十年代までまたなければならなかったのである。

このように明治期における西洋「現代文学」の紹介は、明治三十年という年が一つの目安となる。そうした状況を西洋文学の紹介に携わった人材面から証拠づける資料として、わたしが最も重視するのは当時東京帝国大学が毎年発行していた『東京帝国大学一覽』である。そこには大学開設以来の卒業生の名前がすべて網羅されており、その卒業生の顔ぶれと卒業年次を調べることによって、日本の社会に西洋文学の紹介者が送り出されていく状況が手にとるように見てくる。いま当面の問題である英文学に焦点を絞って、同大学の人材の輩出経過を追ってみると、明治二十年代と三十年代では、卒業生の数にはつきり違いが現れる。明治二十年代の「英文学科」の卒業生数は、二十四年が立花政樹一名、二十六年が夏目金之助（漱石）一名、二十八年が山川信次郎を含む二名、二十九年が島文次郎（九華）、畔柳都太郎を含む三名、とすべてを合わせてもたったの七名を数えるにすぎない。それに対して三十年の卒業生は、上田敏、土井林吉（晩翠）を含む四名、同じく三十一年も四名、三十二年になると大谷正信、戸沢正保（姑射）、田中西熊、浅野和三郎（馮虚）を含む十名、というようにこの三年間だけで二十年代の卒業生の二・五倍と増加している。

数字もさることながら、われわれが真に注目しなければならないのはここに名前を書き出した卒業生の顔ぶれである。彼らはほとんどがその後の日本の翻訳文学界・英文学界の屋台骨を支えていく重要な人物で、いま仮に彼らの翻訳文学とのつながりに

注目してみただけでも、土井林吉の『英雄論』（カーライル著、明治三十一年刊）、浅野和三郎の『スケッチブック』（W・アーヴィン著、三十四年）、『クリスマスカロル』（ディケンズ著、三十五年）、『ヴィカー物語』（ゴールドスマス著、三十六年）、大谷正信の『偉人論』（エマソン著、三十六年）、上田敏の『海潮音』（ヴェルレーヌ外の訳誌を含む、三十八年）、戸沢正保・浅野和三郎の『沙翁全集』全十卷（三十九―四十二年）というように、明治三十年代の翻訳文学の流れが概略迎れてしまうほど彼らの果たした役割には顕著なものがあった。否、翻訳文学だけではない。日本における英文学研究ということに関しても、ここに名前の上があった夏目金之助や島文次郎、あるいは畔柳都太郎、田中西熊といった人たちが果たした役割は、とても一ページや二ページの紙幅では語り尽せないものがある。明治三十年前後というのはちょうどこれらの人材が学窓を後にして社会へと巣立っていった時期であり、日本における翻訳文学はこの明治三十年という年を境にその性質を大きく変化させていった。それまでの翻訳文学は、たとえばシエイクスピアの翻訳を例にとるならば、社会学専攻の外山正一が『ハムレット』の私訳を試み、国文学の和田万吉が『終りよければすべてよし』の擬古文訳を手がけ、文学とは縁が遠いと思われた慶応義塾出身のジャーナリストが『間違いの喜劇』の口語訳に当たるといのように、いわば素人翻訳家が中心の翻訳文学であった。それが三十年代以降になると、同じシエイクスピアの翻訳でも、坪内逍遙や戸沢正保、浅野和三郎というような帝国大学出身の専門家の翻訳が主流となって、次第に素人翻訳家の介入する余地がなくなっていく。つまり、日本の翻訳文学は明治三十年という年を境にアマチュアのそれから専門家のそれへと大きく質を変えていったのである。

こうした翻訳文学における専門化の流れを象徴するかのようになっているのが、それまでの旧派の伝統を受け継ぐ文学者の翻訳態度を新進気鋭の英文学者が批判するという、いわゆる「翻訳論争」である。そのような「論争」のなかでとくに有名なのは、英文学者の山県五十雄（第一高等中学校中退）が旧派の流れを継ぐ原抱一庵の翻訳の非を論破した（山県・抱一庵）論争である。「論争」とはいつでも名ばかりで、実際には、山県が抱一庵のマーク・トウェインの「該撤殺害」の翻訳を完膚なきまでにたたきのめした一方的な告発糾弾であった。抱一庵はこの論争がもとで作家としての生命ばかりか肉体的な生命そのものも失ってしまう。同じような出来事は、内田魯庵の翻訳作品集『鳥留好語』の誤訳を「適堂生」が摘発した例（『読売新聞』明治二十六年）、森田思軒の誤訳を桜井□村が糾弾した例（『英文新誌』三十六年）、そして押川春浪の『宝嶋』（ステイヴンソン原作）の誤訳を「関崎九十九」が『英語青年』誌上に公表した例というように、明治二十年代の後半以降頻発するが、そのどれをとっても専門の英文学者が旧派の素人翻訳家を執拗なまでに攻撃するという共通の構図が浮かび上がってくる。つまり、それは日本の翻訳文学界に専門の職能集団が形成される過程で当然起こるべくして起こった素人翻訳家締め出しのためのいわば見せしめ的行為の

側面をもつものであったのだ。このような流れの中で、二十年代に活躍した翻訳文学者が、旧来の翻訳姿勢を維持したまま作家活動を続けていくことはほとんど奇蹟に近い状況にあった。思軒は死に、魯庵は文壇を離れ、一人抱一庵のみが生き残ったかに見えたが、それも最後は気鋭の英文学者の手で息の根を絶たれたらという凄惨な結果に終わった。明らかにこれは日本の翻訳文学史上の一大転換期といえるものである。明治三十年以降、日本の翻訳文学は、それまでの知識人を総動員した全員参加の翻訳文学から、次第に一握りの専門家による専門家（西洋の言語や文学を学ぶ人々）のための翻訳文学へと質を変えていった。

このように明治三十年を境に日本の翻訳文壇から西洋文学を専門としない、いわば素人翻訳家たちの作品が締め出されていった結果、それ以降の翻訳文学は次第に西洋の言語や文学を学ぶ人々のための翻訳文学（多くは原文とその注釈付き）と、西洋の文学作品を換骨脱胎して作り直した翻案作品の二極化の傾向を強めていった。それを受け入れた人々に注意を向けて見るならば、一方は高等教育機関で語学や文学を学ぶ学生を中心とした受容であり、一方は新聞・雑誌の読者を中心とした受容であった。ステイヴンソンやコナン・ドイルの作品は、使用されている言語が現代英語ということで語学のテキストとして適していたばかりか、一般の読者が読むにも好奇心をそえられる現代感覚の物語が少なくなかったために、その双方から歓迎され、それら二つの流れを辿るうえで願ってもない作品となつていく。以下、ステイヴンソンの受容を中心に、そうした明治三十年以降の翻訳文学の二つの流れを詳しく検証してみることにする。

2

明治三十年以降のステイヴンソンの受容がいかに学校教育と切っても切れない関係にあったかを示すために、一つその実例を挙げてみよう。以下の表はステイヴンソンの数ある作品の中でも、明治の人々が最も愛好した『新アラビアンナイト』の受け入れ状況を示したものである。

30年10月	『The Sire de Maletroit's Door』『英語学講義録』	井上十吉訳注	英語学攻修会	
35年9月	『自殺倶楽部』	千葉奈曾一（秀浦）訳	新声社	
36年3月	「一夜の宿り」 <small>英文</small> 訳注	世捨人	戸川秋骨訳注	英学新報社
5月	『New Arabian Nights』	『青年』	9巻8号（〜11巻13号）	[37年7月]
7月	『新アラビヤナイト』	押川春浪著	大学館	

37年2月 「縁外縁」竹村修竹訳 『英文学叢誌』第一輯 東京文科大学英文学会編纂 文会堂

9月 『The Suicide Club』青年』 12巻1号（〜13巻19号「38年9月」）

38年11月 「その夜の宿」 大井蒼梧訳 『明星』

42年9月 「一夜の宿」 鬼嶋熊之助訳 『中外英字新聞』（〜43年8月）

12月 『伏魔殿』（「自殺倶楽部」の冒頭の一章） 鬼嶋熊之助訳注 博文館

43年8月 『新亞刺比亜物語』 若月紫蘭・帆引徹巖共訳 三教書院

明治期の『新アラビアンナイト』に関する文献で現在わたしが確認しているのは上記の十一点であるが、これらの文献のうち英語および英文学を学ぶ学生のために書かれたもの（原文ないしは注釈を施したもの）は、実に全体の三分の二に相当する七点もある。この事実一つを取っても、明治三十年以降の西洋文学の受容がいかに当時の高等教育機関の英語・英文学の授業と密接に関連していたかが分かるというものだが、それは単にステイヴンソンの受容だけに限ったことではない。コナン・ドイルなどの作品に関してもまったく同様な傾向が見取れるのである。たとえば、明治期のシャーロック・ホームズの探偵物語に関する文献はこの数倍にも達するが、やはり半数以上は原文や注釈を施した英学生のための参考書として出版されたものである。明治の人々は、このように西洋の言語や文化・思想を学ぶのに、多くは文学作品をもつてした。このことが当時の知識人一般の言語感覚や情操教育に、あるいはその精神形成に大きな影響を投げかけないはずはなかった。雑誌『太陽』が明治四十二年に特集した「明治の文芸史」の中には、「当時の英学生は、大部分皆な文学書に依つて修業した。こは来るべき時代の文運に少からぬ影響あることであらう」という注目すべき一文が掲げられているほどである。

そのような「文学書」に依拠する英語教育は、もちろん明治十年代、二十年代にも行われていた。サミュエル・ジョンソンの『ラセラス』やオリヴァー・ゴールドスミスの『荒村行』、トマス・カーライルの『英雄崇拜論』、ワシントン・アーヴィングの『スケッチ・ブック』といった作品が、中学や高等学校の英語教科書として盛んに用いられ、若者の精神形成に一役買っていた。明治の英語教育は、それが開始された当初から心を磨き人格を高めることを第一義とする教養主義的な英語教育の性格を帯びるものだったのである。要するにそれは儒教を基本とする伝統的な道徳教育の流れの延長線上に置かれた英語教育であり、ここに名前の上がった教科書はかつての四書五経に取って代わる、新時代の精神修養書を兼ね備えた教科書であったというわけだ。

明治三十年代に入ると、そうした教養主義的な英語教育の一つの新しい傾向が加わってくる。すなわち英語学習における能率

性、実用性ということが重視されるようになったのである。そのような効率性重視の英語教育を他に先駆けて提唱したのは、外でもない、東京専門学校の一教師として日本の英語・英文学教育の実態をつぶさに観察してきた坪内逍遙であった。彼は、自ら編集に携わった『早稲田文学』の創刊号の中で次のような主張を展開している。「英語の教課書と英文学の教課書とは自から別あり……若し英語を教ふるを主とせば、成るべく多く『読本』類を用ひて、専ら最近の英文を含味せしめ、兼て近代大家の傑作を讀ましむれば足れり」（『英語と英文学』）。明治三十年代に入ると、こうした考え方が次第に全国の英語教員の間にも広まって、学校の教室で使用される教科書はナショナルやスウィントンなどの読本類か、さもなくば「近代大家の傑作」という流れが定着していった。ステイーヴンソンの作品が全国の中学校・高等学校に受け入れられていくのはまさにこうした状況を受けてのことであった。

先に掲げた受容リストを見ても分かる通り、最初に彼の作品を英語教育の現場にもち込んだのは井上十吉である。井上は、いわずと知れた明治・大正期の英語・英文学界の泰斗。明治六年から十六年までイギリスに留学し、帰国後は、明治十九年から二十六年まで第一高等中学校教員（夏目漱石の一中在学時代と重なる）を勤めた。その後、明治二十七年には外務省翻訳官に就任、一方で国民英学会、学習院、高等師範学校等の講師も歴任した。英語辞書の編纂においても輝かしい業績を残し、大正期に入ってから送った『井上英和大辞典』（大正四年）、『井上和英大辞典』（大正十年）はとりわけよく名前が知られている。一方、西洋文学の紹介ということになると、井上にはほとんど見られべき業績がないというのがこれまでの考え方であったが、それは違う。彼には、西洋文学の受容史上永遠にその名をとどめなければならぬ重要な功績がある。すなわち、日本の中学・高校の教場にシャーロック・ホームズの探偵物語を普及させたことである。井上は、明治三十年二月、『英語学講義録』と題する英語学習用の講義録を創刊し（一年に三期二十四冊を発行、二年二期まで継続）、その中に「英名家散文注釈」「最近英文傑作集注釈」というコーナーを設けて、英米の現代作家の作品紹介に努めた。なかでも注目されるのは、その一篇として同欄にコナン・ドイルの「まだらのひも」の原文と詳しい注釈、およびその著者の略伝を掲載したことである。これは、日本におけるシャーロック・ホームズの探偵物語の紹介としては、明治二十七年に『日本人』に掲載された「唇のねじれた男」の紹介に次いで二番目に古いものであったが、『日本人』に掲載された文章は、翻訳とも創作とも明記されず、ただ「乞食道楽」という標題の下に物語の内容が紹介されただけのものではなかったから、はっきりシャーロック・ホームズの探偵物語と銘打った紹介は、この井上の「まだらのひも」の注釈付き原文（明治三十年二月連載開始）が最初ということになる。重要なのは、これがきっかけとなって、全国の中学・高校の教場でシャーロック・ホームズの探偵物語が英語の教科書として取り上げられるようになったことである。その詳しい経過は当翻訳

文学全集の『ドイル集』の解説の中で取り上げたのでここでは繰り返さないが、日本の知識人の間にその後百年もの長きにわたってシャーロック・ホームズの探偵物語が読み継がれていくのは、それが中学・高校の英語学習と強く結びついていたことと大きな原因があったことを考えると、その結合を最初に行った人物として井上の名は永く記憶にとどめられていい名前だと思う。

シャーロック・ホームズの探偵物語ばかりではない。ステイーヴンソンの紹介者としても井上は忘れることのできない重要な人物の一人であった。彼は同じ「英名家散文注釈」欄にステイーヴンソンの『新アラビアンナイト』の中の一話「マレットロアの殿の扉」の原文と訳注を掲載する。詳しい発行の年月は『英語学講義録』を所蔵する公的機関がないので確認できないが、井上が一時講師を勤めたことがある英語学校・国民英学会が発行していた『中外英字新聞研究録』（四巻十七、十八号）によれば、三十年十月発行の十五、十六号にはすでにその連載が開始されていたとある。内容に関しては、後に同欄掲載の作品を合綴して作った『英名家散文注釈』（成美堂、明治三十一年十月発行）が出版されているので、そちらによって確認すると、まず最初のページにおいて、ドイルの場合同様、作者の生涯と業績が略述され、その後八十五頁にわたって原文と詳しい注釈、さらにはその訳文が掲載されている。また合綴版には付されていないが『英語学講義録』の巻頭には作者がサモア島において現地の人々と写した肖像が掲載されていたことが記されている。参考までに原著者の紹介文の一部を掲げてみると、それはこんな具合である。

『Stevenson ハ本世紀後半英国小説家中ノ尤物ニシテ、其文流麗暢達、殆ンド疵瑕ノ挙グベキモノナシ。殆ンド本世紀ニオイテ Scott, Thackeray, Dickens ノ三大小説家ト比肩スベキナリ』。よくポイントを押えた優れた紹介文ということができるだろう。

ステイーヴンソンを十九世紀後半の最大の小説家と位置づけているのも見逃せない大事な点だ。先に掲げた『新アラビアンナイト』の受容年表をみてもわかる通り、この種の本格的なステイーヴンソンの紹介がはじまるのは明治三十年代の後半になってからのことであり、ステイーヴンソンを日本の読者界、とくに英文学界に導入した先駆けとしても、井上の名は永く記憶にとどめられなければならないだろう。

このように井上の手によって日本の中学・高校生に初めて紹介されることになったドイルとステイーヴンソンだが、その後この二人の作家が辿った受容史上の変遷は必ずしも同一というわけではなかった。ドイルの探偵物語が、中学生以上の英語を学ぶ学生ならばだれもが一度は手にしたことがあるといわれるほど広く受け入れられていったのに対し、ステイーヴンソンの方はどちらかというと一定以上の英語力を備えたいわばエリート学生の間で流行する傾向があった。そのことに関して、当時の英語雑誌『青年』（のちの『英語青年』）にもいろいろ記事が載っているもので、それを紹介してみよう。すなわち、「独習欄甲部教科書たる New Arabian Nights は第一高等学校三年級の教科書に使っている程にて、可なり六かしき書なれば本号より極めて詳細に正確に

講述する事としたり。特に読者の精読を望む」と。これが書かれた明治三十八年一月当時、『青年』は英語を学ぶ学生のために「独習欄」なるコーナーを設け、そこに『新アラビアンナイト』中の一話「自殺倶楽部」を連載していた。その文章が一般の英学生の独習用教科書として少々程度が高すぎると判断したのだろう、こんな一文をもって学生の奮起を促したというわけである。

要するに、スティーヴンソンの『新アラビアンナイト』は、英語を学ぶ学生のなかでもとくに高校程度の学力を備えた学生用の教科書として利用されることが多かった。彼の一字一句に彫琢を凝らした個性豊かな文章のことを思えば、それも当然のことであつたと思われる。西洋の作家の文章のなかではスティーヴンソンの文章が「一番好きだ」と公言して憚らなかつた夏目漱石は、その文章上の特色について次のように語っている。

《スチヴンソンは句や文章に非常に苦心をした人である。或人は単に言葉だけに苦心をした処が後に残らんといふ。さういふ人はどういふ積りか知らぬが、スチヴンソンの書いた文句は生きて動いて居る。彼は一字でも気に入らぬと書かぬ。人のいふことをいふのが嫌ひで、自分が文句をこしらへて書く。だから陳腐の文句がない。其代り余り奇抜過ぎてわからぬことがある。又彼は字引を引繰り返して、古い、人の使はなくなつたフレーズを用ゐる。さうして其実際の効能がある。スコツトの文章などは到底比較にならぬと思ふ。》（予の愛読書）

これではやはり、英語を習いはじめて二、三年の者が用いるテキストとして、スティーヴンソンの作品はあまり適当ではなかつたということになる。こうした文章上の問題もあつて、『新アラビアンナイト』は『シャーロック・ホームズの冒険』に比べると、教室で使われる頻度はあまり多くはなかつたようだ。注釈本の出版点数から判断するかぎりでは、おそらくドイルの作品の半分ほどに使われなかつたのではないかと思われる。しかし、比較の対象を、それが使用された頻度ではなく、学生一人一人に与えた影響の大きさという事柄に向けてみるならば、前者は必ずしも後者に劣らない印象を彼らの心に刻みつけた。たとえば前出の「自殺倶楽部」を例にとつて考えてみると、それは、十九世紀後半のロンドンを舞台とした一種のミステリー小説で、一読したところ、ドイルの探偵物語と雰囲気がよく似ている。しかし細部まで注意を傾けてよく読めば双方の違いは明らかで、一方が、理路整然とした筋の展開を売り物とする探偵小説であるのに対して、他方は細かいところにまでよく想を凝らした奇怪な冒険物語である。文章が凝っている上に、人の意表を突く奇抜なアイディアに彩られている分、読後の印象としては、後者のほうがより鮮烈である。ときにその夢想的、空想的な物語の傾向は、冒険やロマンを夢見がちな若者の心に果てしない空想の炎を焚

きつけることさえあつた。これは単なるわたしの想像ではない。ステイーヴンソンの作品を愛してやまなかつた夏目漱石がそのような若者を想像しているのである。すなわち『彼岸過迄』に登場する田川敬太郎という人物である。

《彼「敬太郎」の異常に対する嗜欲は中々是位の事で冷却しさうには見えなかつた。彼は都の真中に居て、遠くの人や国を想像の夢に上して楽しんでゐる許でなく、毎日電車の中で乗り合せる普通の女だの、又は散歩の道すがら行き逢ふ実際の男だのを見てさへ、悉く尋常以上に奇なあるものを、マントの裏かコートの袖に忍ばして居はしないだらうかと考へる。〔中略〕

敬太郎の此傾向は、彼がまだ高等学校に居た時分、英語の教師が教科書としてスチーヴンソンの新亜刺比亜物語といふ書物を読ました頃から段々頭を持ち上げ出したやうに思はれる。夫迄彼は大の英語嫌であつたのに、此書物を読むやうになつてから、一回も下読を怠らずに、中てられさへすれば、必ず起立して訳を付けたのでも、彼が如何にそれを面白がつてゐたかゞ分る。ある時は興奮の余り小説と事実の区別を忘れて、十九世紀の倫敦に實際こんな事があつたんでせうかと真面目な顔をして教師に質問を掛けた。其教師はつい此間英国から帰つた許の男であつたが、黒いメルトンのモーニングの尻から麻の手帛を出して鼻の下を拭ひながら、十九世紀どころか今でもあるでせう。倫敦といふ所は實際不思議な都ですと答へた。

敬太郎の眼は其時驚嘆の光を放つた。すると教師は椅子を離れてこんな事を云つた。

「尤も書き手が書き手だから観察も奇抜だし、事件の解釈も自から普通の人間とは違ふんで、斯んなものが出来上たのかも知れませんが。実際スチーヴンソンといふ人は仕待の馬車を見てさへ、其所に一種のロマンスを見出すといふ人ですから」

辻馬車とロマンスに至つて敬太郎は少し分らなくなつたが、思ひ切つて其説明を聞いて見て、始めて成程と悟つた。》

これは、単なる報告記事とは違ふ。日本を代表する文豪の作品の一部を構成するものである。したがつて、ステイーヴンソンの名前がここに登場することの意味は、事実・フィクションの両面から検討してみる必要がある。まず事実としての意味から述べれば、この一文は、『新アラビアンナイト』が英学生の中なかでもとくに高校程度の英語力を備えた学生の間で読まれたという、先ほどの『青年』が伝える事実を踏まえた文章となつてゐることである。当時の高等学校、とくに一高では、ステイーヴンソンの作品がしばしば英語テキストに用いられ、彼らのロマンス趣味、冒険趣味を満足させるのに一役買つてゐた。漱石は、そのことを熟知してゐて、あえてそうした状況を自作の中に取り入れてゐるのだ。漱石という作家が決して単なる想像でものをいう作家ではなく、きちんとした事実に基づく状況設定に心をくばる作家であつたことを示す一つの証左といえるだろう。

その外、ここに記された事柄はかなりの程度において漱石自身の留学体験や読書趣味、あるいは大学教師としての経験等を踏まえたものであることにも注目する必要がある。たとえば主人公の敬太郎であるが、それまで大の英語ざらいであった彼は教室でステイヴンソンの文章を読まれたことをきっかけに、一転英語の授業に興味を懐き、果てしない空想の世界へと駆り立てられていく。この敬太郎の体験は、漱石自身の学生時代の経験やステイヴンソンの作品に関する一定の理解なくしては考えられないことだ。もちろんそのモデルとなったのは漱石ではなくて、その身边に存在した学生であったのかもしれない。あるいは漱石が創り上げたまったくの架空の人物であった可能性も充分考えられる。しかしいざしにしてみても、その行動が、漱石自身の直接・間接の体験をもとにして描かれたものであることには変わりはない。同じことは、ステイヴンソンの教科書を使って敬太郎を想像の世界へと駆り立てていった教師についてもいえる。そのモデルは、漱石が一高時代に習った英語の教師とも、あるいは漱石自身とも（漱石門下には、野上豊一郎のようにステイヴンソンの作品に関心を寄せる文人が少なかつた（野上「ステイヴンソンを論ず」『帝国文学』明治三十九年八月、九月）、あるいはまったくの想像の産物とも受け取れる。そのうちのいずれが真実であったのか、それを詳しく詮索してみてもあまり意味がないだろう。重要なのはそれよりも、漱石の作品の中に出てくる人物や出来事はみな、彼自身ないしはその周辺に存在した人物を観察することのなかから生まれた人物や出来事であり、細部に至るまでしっかりと事実の裏づけがなされたものであったということである。漱石の作品を読んで、しばしば明治の人々の思考過程や異文化体験を追体験するような気持ちにさせられるのはそのためだ。そしてその追体験の中に今日の日本人がかかえる様々な問題、とりわけ西洋対東洋の対立の原点が見出だされるところに、漱石という作家が今日、日本になくはない国民作家といわれるゆえんが潜んでいる。ここに名前が登場するステイヴンソンもそうした漱石の「事実」に対する綿密な配慮を裏づける無数の証拠の一つとすることができるのである。

一方、『彼岸過迄』におけるステイヴンソンの言及には、もう一つ作品の構成上、見逃しがたい大変重要な意味が込められている。その意味を簡単に説明するところということだ。すなわち、先の引用文の冒頭にも記されているように敬太郎には「異常に對する嗜欲」があった。一体いつの頃から彼はそうした欲求に支配されるようになったのか、そしてその欲求とはいかなる性質のものであったのか、それを説明するのにステイヴンソンの「新亜刺比亜物語」が利用されているのである。

敬太郎の心にそのような欲望がだんだん頭をもたげ始めるのは彼がまだ高等学校にいた時分のことだった。あるとき教室で「新亜刺比亜物語」を読んで、「興奮の余り小説と事実の区別を忘れて、十九世紀の倫敦に実際こんな事があつたんでせうかと」思わず教師に質問を投げかける。それに対する教師の答えは「十九世紀どころか今でもあるでせう。……尤も書き手が書き手だ

から……斯んなものが出来上たのかも知れませんが。実際スチーヴンソンといふ人は辻待の馬車を見てさへ、其所に一種のロマンスを見出すといふ人ですから」というものであった。ここでわれわれが目目しなければならぬのは、教師の返答の中に見える「実際スチーヴンソンといふ人は辻待の馬車を見てさへ」云々の表現である。それは明らかに『新アラビアンナイト』の中の「自殺俱樂部」に出てくる辻馬車にまつわる冒険を踏まえての言及である。すなわち同物語の第三話で、第一話から第三話に語られる物語の統一役として登場するボヘミアの太子フロリゼルが闇社会を牛耳る自殺俱樂部の会長に制裁を加えるためにひそかにロンドンの街に辻馬車を放つて屈強の男をかり集める、その話を念頭において教師は「スチーヴンソンといふ人は辻待の馬車を見てさへ、其所に一種のロマンスを見出すといふ人」と表現したのである。

あえて語注をほどこす必要があるとすれば、ここで教師の言っている「ロマンス」という語の意味である。それは今日われわれが一般に言う恋愛を意味するロマンスではなくて、めつたに起こることがない超現実的な出来事を意味するロマンスである。ステイヴンソンという人物は辻待ちの馬車を見てさへそのような伝奇的出来事を想像しないではいられなかった。その性質がそっくりそのまま敬太郎の性癖描写と重ねられ、敬太郎は「東京の何所にでもごろごろして、最も平凡を極めてある辻待ちの人力車をみるたびに、此車だつて作夕人殺しをする為の客を出刃ぐるみ乗せて一散に馳けたのかも知れないと考へ」ずにはいられない。彼の「異常に対する嗜欲」とはそのような類いのものであり、そうした欲求が心中に芽生えた時期がちやうど高等学校に在学した時分であつたということを言うのにステイヴンソンの「新亜刺比重物語」が利用されたというわけである。

小宮豊隆が『彼岸過迄』に付した解説によれば、敬太郎という人物は七つの独立した話からなるこの小説において、それぞれの話を一つにつなぐ、いわば「数珠の紐」の役割を果たしているという（「自殺俱樂部」におけるフロリゼル太子の役割と共通するものがある）。その「数珠の紐」の紐たるゆえんが、外でもない、松本や須永といったこの作品に登場する主要人物から彼らの心に秘められた内密の話を聞き出していく敬太郎の「ロマンティックな好奇心」にあつたとすれば、そうした「好奇心」の内容を特定するのに利用されたステイヴンソンの『新アラビアンナイト』は、単に敬太郎の性格造形という狭い範囲にとどまらず、作品全体の構成の上でも一つの重要な役割を果たすものであつたということになるだろう。

3

明治三十年以降の翻訳は、先にも述べたとおり、西洋の言語や文学を学ぶ者のために出された原文・注釈付きの翻訳と、西洋の文学作品を換骨脱胎して作り直した翻案作品の二極に分散する傾向があつた。そのうち主流を占めていたのは前者の方で、そ

これは、明治期に刊行された『新アラビヤナイト』の翻訳全十四篇のうち原文と注釈の施されたものが七篇を占めるのに対し、原文も注釈も伴わない純然たる翻訳作品は次に掲げる四篇を数えるにすぎないという事実からもうかがえる。

35年9月 『自殺倶楽部』 千葉奈曾一（秀浦）訳 新声社

7月 『新アラビヤナイト』 押川春浪著 大学館

38年11月 「その夜の宿」 大井蒼梧訳 『明星』

43年8月 『新亜刺比亜物語』 若月紫蘭・帆引徹巖共訳 三教書院

ここに掲げた翻訳に共通してみられる特徴の一つは、「原文に忠実なる所謂逐字訳ではない」（若月・帆引訳『新亜刺比亜物語』という点である。「只何処までも大意を面白く伝へんと」（同）することを目的としている点だが、前章に掲げた一字一句をゆるがせにしない原文・注釈付きの翻訳とは大きく異なっている。対象となる読者も、当然のことながら英学生だけに限定されたものではなく、もっと幅広い層の読者を視野に入れた翻訳・翻案作品であった。

明治三十年代におけるステイヴンソンの受容の全体像に迫ろうと思えば、これらの翻訳・翻案作品のさらなる点検が不可欠となるが、残念ながら従来の研究ではそれはなされてこなかった。調査しようと思うにも、原本が見つからないというのがその主な原因であった。とりわけ最初の千葉奈曾一（秀浦）の『自殺倶楽部』と押川春浪の『新アラビヤナイト』の二書は、明治三十年代の翻訳書の中でも人々が最も目にしがたい稀覯書に属するもので、村上浜吉監修の『明治文学書目』にも、国会図書館の蔵書目録にもその書名はみあたらない。今回わたしは本稿を起こすに当たって、幸いにも両書ともその内容を確認することができたので、ここに詳しい出版事項をしるすとともにそれらの書物のステイヴンソン受容史上に占める位置について再検討を試みようと思う。

まず最初の千葉秀浦の『自殺倶楽部』だが、これは出版元の新潮社（当時は新声社）にも原本が所蔵されていないのか、『新潮社一〇〇年図書総目録』にはその出版は明治三十六年と記されており、わたしが確認した同書の奥付の「明治三十五年九月十五日発行、著作者千葉奈曾一、発行者佐藤儀助」とは明らかに矛盾している。日本におけるステイヴンソン関係の単行書は、これまでの研究では、明治三十六年三月出版の戸川秋骨訳『世捨人』が「最初」のもの（田鍋幸信『日本におけるR・L・ステイヴンソン書誌』と推測されてきたが、千葉の『自殺倶楽部』が三十五年九月の発行となると『世捨人』の出版よりも半年ほど早

いことになり、「本邦初の単行書」という栄冠は千葉の『自殺倶楽部』の方に輝くことになる。今後ステイヴンソン関係の書誌においてその旨訂正をしていく必要があるだろう。

実はこの『自殺倶楽部』には、従来知られてこなかったことでもう一つ注目しなければならぬ重要な事柄がある。それは、この翻訳が英語の原本からではなくて、ドイツ語訳からの重訳であったと思われることである。巻頭に掲げられた序文の中にそれを知る重要な手がかりが示されているので、以下にその全文を掲げてみよう。すなわち本書は、「原書、ゼルブストモールド、クルツプと云ふ、ステヴェンソン氏の筆になる。英、独の読書界に歓迎せられたるは人の知る所也。／原著者が流麗の筆、凄惨の趣を描き尽くし、人をして一読慄然たらしむるを見て、我訳文の拙劣、原書の俵の十が一だも伝ふる能はざるを恥づ。（訳者記）」と。注目してほしいのは冒頭の「ゼルブストモールド、クルツプ」という「原書」の標題である。明らかにこれはドイツ語の「自殺倶楽部」を意味する「SELBSTTOD KLUB」の片仮名表記と受け取れる。訳者の千葉奈曾一は号を秀浦と称して、他にも『婦人は結婚すべき乎』（田口掬汀と共訳。新声社、明治三十五年）、『喜劇 髻一つ』（青柳有美と共訳。文明堂、明治三十八年）などの訳書を残しているが、それぞれ原作が「独乙エルンスト、フォン、ウオルツオゲン原著」「シルレル訳ピツカール作」となっているところから、いずれもドイツ語の原書を翻訳したものであったと考えられる。こうした訳者の翻訳歴から判断しても、本書をドイツ語訳からの重訳とみてまず間違いないように思われるのである。

一方、内容の方だが、これは『自殺倶楽部』の全篇を縦十五センチの袖珍本一三六頁にまとめたもので、翻訳というよりは作品を要約・紹介したものであるというほうが当たっている。逐語訳ではないだけ、難解な表現なども省かれて、読者は無理なくこれを読み通すことができる。参考までに最後の「辻馬車の冒険」におけるフロリゼル太子（親王）と自殺倶楽部の会長が決闘を行う結末部分の文例を紹介すると、こんな調子のものである。

《親王と会長とは介添人と、もに階子段を下って往つた、部屋に残つた者は、窓から身体を突出して、勝負如何にと気をもんでる。／雨は何時しか止んで、ほのぼのと東は白んで来た、大佐と医者は、今一行が森の中へ進んで行くのを見送つて。／彼は墓場へ近づいた。／とネールは独語した。／神よ正当なる者を助けよ。／と大佐は黙禱する。／此数分間の兩人の苦しみは、一時に百年も年を取た様に思はれる、彼是する間に足音が聞え出す、息もつかずに森の方を見詰てる二人の顔は心配の色を浮べて、唇は蒼白になつて居る、やがて親王は相変らず活発で、二人の士官と話しながら出てきた。／いや自分ながら余り急いだのは御恥かしいが、彼の悪党を見ると、腹が立つてならんものですから。／やがて三人は二階へ上つた、親王

は大佐の前へ血汐滴る剣を出しながら、／大佐、此血は君の敵の血だぞ、悦んで呉れ。／折から森の鴉は罫を離れて、晃々と射し込む朝日の影が五人の顔に、清い光を浴せたのである。》

原文と合わせてみればすぐに分かるところだが、これはかなりの意識である。というよりは内容を面白く伝えることだけに主眼をおいた改作といった方が当たっているかもしれない。原作はフロリゼル太子が復讐を成し遂げたあと一種の虚無感・罪悪感に襲われ、その心のうちを打ち明ける台詞をもって終わっているが、それは一切省かれて、代わって原文にない「折から森の鴉は」以下の文章が挿入されて一篇の締め括りとされる。先に引用した若月・帆引訳の『新亜刺比亜物語』の序文の表現を借りるならば、「只何処までも大意を面白く伝へんと」することを目的とした翻案物語ということになるだろう。

このように明治期のステューヴンソンの翻訳は、一方に英学生のための原文・注釈付きの翻訳があり、そしてもう一方にはそれとは百八十度趣きを異にする大胆な意識があるというように、両極に分れる傾向があった。出回った作品の割合は二対一と前者のほうが多かったが、内容に関していえば後者のほうがより魅力に富んだ個性豊かな作品が多かった。その最たる例は、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』である。これはステューヴンソンの『新アラビヤナイト』の「芝浜の楼屋」(The Pavilion on the Links)をもとにして作った冒険物語で、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ず、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ューヴンソンの原作により、どこまでが春浪の「創作」にな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スルズ(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(椿の家)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・イースターの浜(荒波浜)の砂丘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開したカースルズが、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)をめぐる戦い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っている。

しかし、細部にまで注意を向けるならば、違いもないわけではない。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白になっていく。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殺されることになっているが、春浪の作品では彼は別荘（椿の家）の中で焼死する。ハドルストンばかりか原作では復讐を遂げて逃げ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って死んでいくのである。なんとも「異様」なその光景を描いた次なる文章は、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出しました。／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っている、「本書は訳書に似て訳書にあらず、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」という意味がよく分かるだろう。春浪がいつの時点でそのような「異様」な物語をつくることに傾いていったのか、その点についてはいま一つははっきりしない。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入るにしたがって、筆の運びが円滑になり、ついつい春浪の本領発揮とあいなつたとも受け取れなくもない。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」という序文の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って、たとえば、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ことを述べている。「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わす言葉としても利用できる。とくに『世界漫遊 奇人の旅行』（大学館、明治三十四年）などの一連の「世界怪奇譚」にそれは当てはまると思うが、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係でも注目される『海国冒険奇譚 新造軍艦』（文武堂、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・海光丸の船上で繰り広げる「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見える、「何んでも構はずドシドシ飛出す故に、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」「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」「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』の発表からはずか七ヶ月しか経っていないということになる。ほんの一年足らずのうちにステイヴンソンの影響を受けた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』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』を連想させる場面が出てくるし、それから八年経った大正三年五月（すなわち春浪がこの世を去る半年前）には、『冒険宝島』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間の短い生涯を通してずっとステイヴンソンの影響下に置かれていた作家であったという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たもの、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るという方法である。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ろということだ。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いた多くの日本人の心を逆なでした。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ということになる。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、それが『新造軍艦』一篇の主旨であった。

こうした春浪のステイヴンソンの利用法は、明治期の西洋文学に対する一方の姿勢を代表するものである。要するに、原作の趣旨は趣旨として尊重しながらも、そこに己の目的に合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く。それはひとり春浪の創作態度に限られるものではない。たとえば羽化仙史・冒険渋江保の『百難旅行』（大学館、明治三十八年七月）などにおいてもまったく同じ姿勢を認めることができるのである。その巻頭の「小引」にいわく、本書は「Robert Louis Stevenson が著す所の KIDAPPED 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」したという言葉に注目すると、「ス氏の骨子を抜いて、更に異様の譚ものがたりと為」したと公言して憚らない春浪の翻訳よりはまだまだ受け取れないこともないが、それにしても「骨子」を「纂訳」するとは一体どのようなものをいうのか、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「骨子」をそのままと

どめた作品に、こうした翻訳態度を持ち込むのはいかに明治期とはいえ問題があった。彼らの原作に対する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の専門家たちの告発糾弾にさらされるところとなる。たとえばステュー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』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『冒険 宝島』の翻訳態度を指弾する『宝島』を「読む」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「骨子」を抜いて「異様」な物語に仕立てるといふ翻訳・翻案作品は徐々に姿を消していく。しかし、われわれ明治文化に関心を懐くものの立場からすると、単なる原作重視のありふれた翻訳よりも、春浪らの創作意欲にみまざる「異様の譚」ものごたけのほうの研究の対象としてはるかに興味深いものと思われる。とくに、そうした作品が当時の英語・英文学界に限定されない、大衆読者の興味を代表する文学作品であったことを考えると、西洋文学の移入史上注目しなければならないのはむしろそうした翻訳・翻案作品の方ではなかっ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、明治人の心的傾向を映し出す鏡として、この上なく貴重な文化遺産ということができるのである。