

グリム童話との出会い

——『神仙叢話』の刊行と初期の翻訳児童文学

川戸道昭

日本におけるグリム童話の紹介は、明治二十年四月出版の『西洋古事 神仙叢話』にはじまる。これは「シンデレラ」や「黄金の鳥」、「十二兄弟」など、現代の読者にもなじみ深いグリム童話十一篇を一四五頁ほどの紙数の中に訳載したもので、翻訳に当たったのは慶応義塾で英学を修め、後に築地本願寺の別当になった菅了法（すがりようほう）。題名からも想像されるように、子供よりは大人を読者の対象に狙った翻訳物語集であった。

西洋の童話を原典としながら、とくに子供を意識した読み物となっていないのは、一つには、この時代の文学界・教育界がまだまだ子供のための翻訳文学を必要とするところまで至っていなかったことのアラわれといえる。『神仙叢話』以前にも、西洋の児童文学（あるいは児童によく読まれる文学）が翻訳されることがないわけではなかったが、それらの作品のほとんどは成人を対象とする読み物として出版されたものであった。そのことは、当時の児童向け文学作品に与えられた邦題を見ればわかる。たとえば、『アラビアン・ナイト』は『開卷 暴夜物語』（明治八年刊）、ラムの『シェイクスピア物語』は『泰西奇談 冬物語・因果物語』（同十九年）、ハウフのメルヘンは『砂漠旅行 亜拉比亞奇譚』（同二十年）というように、だいたいが子供の読者を視野に入れない大人のための読み物であったことが見てとれるのである。このように日本における西洋児童文学の紹介は成人読者を対象にはじまったものであり、グリム童話の紹介もけっしてその例外ではなかったということとをまず確認しておく必要がある。

では、子供を対象とするものではなかったとすると、ここでグリムの「子供と家庭のためのお伽噺」の翻訳が世に問われなければならぬ理由はいったいどこにあるのか。おそらくそれには現在の読者がうかがい知ることのできない特別の事情が作用していたに違いない。本稿では、そうした『神仙叢話』が翻訳されるまでの背景に光を投げかけることによって、それが世に問われたことの意義、あるいはそれがもとになって同類の翻訳文学書が刊行されていく経過を詳しく検証してみることしたい。

一 収録された作品の特徴

『神仙叢話』という書物は、日本で最初のグリム童話の翻訳書として有名な書物ではあるが、どういうわけか明治翻訳文学の中でも人々が最も目にしがたい稀覯書の一つとなっている。これを所蔵する公的機関なども、わたしの調べたかぎりでは、国立国会図書館（所蔵本は表紙を喪失）と、早稲田大学の図書館の二館ぐらいで、一般の図書館などではまず閲覧は不可能と考えて

いい。古書市場などにもほとんど出回ることがないために、本書は、名前だけは文学史などでよくみかけるが、実際にはほとんど人の目に触れることのない幻の書物となっている。

そのような稀少本ゆえ、まずは本書の概要について簡単に説明することからはじめると、その第一の特徴は表紙に美しい彩色の石版画を伴うことである。そこには、中央手前にうら若き乙女の姿をした天使が一人、うっそうとした夜の森林を背景に立っている。木の間からは、月明かりとも、雪明かりとも取れる光がほのかにさしこんで、美しい白衣に身をつつむ天使の姿にある種の神々しさをそえている。白とピンクと青の色彩を基調とするその天使の姿は、背景をなす森林の暗黒色と絶妙なコントラストをなして、見るものの心を仙郷の世界へといざなわずにはおかない。私は、明治期の翻訳文学書の表紙絵を何百冊となく見てきたが、これほど美しい石版画を伴う書物をいまだ目にしたことがないといってもいいほどの美しさである。

そしてもう一つ、この表紙のことでわれわれが注目しなければならぬ重要な事柄を指摘すると、その麗しい天使の像の背景にほとんど森林の暗黒色にとけ込むようにして「FAIRY TALES」の英語が掲げられ、その下に「西洋古事／神仙叢話」と日本語の訳題がそえられていることである。この「西洋古事／神仙叢話」という日本語は、つまりこの本の表題は、明らかに英語の「FAIRY TALES」の邦訳題として掲げられているという点に注意を向ける必要がある。当時は「FAIRY」という語に「仙」の字を当てるのが一般的であったようで、坪内逍遙は『小説神髓』の中で、エドモンド・スペンサーの『フェアリー・クイーン』を『仙嬢伝』と訳出している。あるいは、明治二十九年に出版された井上寛一の西洋童話集にも、表紙に「FAIRY TALES」の英語が掲げられ、その下に「西洋／仙郷奇談」の邦題がそえられている。つまり、「神仙」とは「FAIRY」に当てられた訳語であり、それに「TALES」を意味する「叢話」を加えて成ったのが、「神仙叢話」の題名の由来というわけだ。「西洋古事」の角書きまで含めた全体の意味は、西洋に古くから伝わる「神仙」（「人間の世界から抜け出て、不老長生の世界に住む人〔仙人〕」『大修館新漢和辞典』）の話を集めて成った物語集というほどの意味になるだろう。

美しい天使の石版画と「神仙叢話」の題名、読者はまずこの二つの特徴を頭に刻み込まれて本書の内容にはいつていくことになるのだが、表紙を開いて目次に掲げられた話の題名を目にしたところで、読者はちよつとした戸惑いにも似た気持ちを味わうことになる。「神仙叢話」とある以上、これは数あるグリム童話の中でも「人間の世界」を越えた天界の話ばかりを集めて編んだ翻訳書なのかと想像していたところ、その目次に掲げられた話の題名は、単なる「天の羽衣」や「浦島太郎」の西洋版とは違

う、もつとミステリアスな怪奇小説風の内容を連想させる表題である。実際にそのタイトルを書き出してみると、「履師怪を見る」、「シンデレラの奇縁」というように、「怪」や「奇」の字を伴うものがある。あるいはそれらの文字を伴わないものでも、「活殺自在の話」のように明らかに怪奇談風の内容を連想させるものもある。それらの題名は、少なくとも「神仙」という言葉が喚起する神聖なイメージとは裏腹の、もつとどろどろした人間社会に渦巻く欲望や罪悪を反映した話を想像させる題名である。

いったいこの「神仙叢話」の表題とそこに掲げられた話の内容のアンバランスをわれわれはどのように解釈したらいいのだろうか。残念ながら、この書物には翻訳者の意図や狙いを明示する序文や跋文というものが付されていない。原作者グリムの名前もどこにも記されていないため、われわれはこれが有名な西洋の童話作家の手になるものだと内容を確認するまでわからないのである。明治初期の翻訳文学の研究で名高い柳田泉は、本書の表題が内容とマッチしていないことを見て取って、わざわざその紹介文の冒頭に、「一寸聞くとギリシャ神話の紹介か何かのように思われるが、これはグリム童話集の翻訳である」という一文をそえているほどである。

訳者はそのような読者の誤解を招きやすい表題をなぜこの書物の表題として採用したのか。その理由は、先にも記したように、訳者が依拠した英訳書の題名に「FAIRY TALES」とあったのを、そのまま直訳して「神仙叢話」の文字を当てたということによるものだろう。おそらくそれは間違いないと思われるのだが、問題はその際に、訳者の脳裏に「神仙叢話」の訳題が内容とマッチしないという意識が働いていたかどうかということである。わたしの見るところでは、どうもそのような意識はなかったように思われる。それは、この翻訳集に収録された作品に「仙」を伴う物語が十一篇中四篇もでてくるのを見てもわかる。もし仮に「神仙（＝仙人）」の訳語が適切でないという意識が働いていたとすれば、個々の話に「仙」の字を当てることなどなかったはずである。それを十一篇中四篇もの作品に「仙」を付しているということは、訳者の脳裏にはそうした「仙」界の物語を代表する総タイトルとして「神仙叢話」と名づけようという積極的な意図が働いていたのに違いない。つまり、訳者には「神仙」の表題が内容にそぐわないという意識ははじめから存在しなかったことになる。

もしそうであるとするならば、われわれがこの「神仙叢話」の表題に対し内容とミスマッチという印象を受けるのは、訳者の意識の問題というよりは、訳者が「神仙」の言葉によって意味した内容と、われわれがその言葉によって受け止めるイメージにズレが存在すると、理解したほうが自然であろう。そう考えて、あらためてこの翻訳集における「仙」の字の用例を確認してみ

ると、確かにわれわれが今日用いる言葉の意味とは微妙にズレていることがわかる。たとえば、ここに収められた話のうち題名に「仙」を伴う作品は、「仙禽を逐ふて公子金城に入る」、「十二の公女仙家に踏舞す」、「三公子仙窟を探くる」、「仙子の名附祝ひ」の四篇だが、そのいずれの場合も、「仙」の意味する内容は、現在われわれが理解しているとは異なっている。たとえば最初の「仙禽を逐ふて公子金城に入る」は現在一般に親しまれている表題は「黄金の鳥」というもので、これまでに発行された英訳本なども「The Golden Bird」という訳題を当てているのが一般的である。あるいは、「仙子の名附祝ひ」の「仙子」とは「まほうをつかう一寸法師」の「子供」のことで、天上界にすむ「仙人」の子というのとは明らかに違う。その「黄金の鳥」に「仙禽」の語を、「まほうつかいの子」に「仙子」の言葉を与えているというのは、どうやら訳者が「仙」という語で表そうとしているのは、漢和辞典などでてくる「不老不死の術を修めた」「仙人」の世界の話というよりはもっと幅の広い、今の言葉で言うならば「神秘、不思議、怪奇」を意味する「ミステリー」などに近いものがあつたのではないか。

そのように考えるならば、これは単なる「天の羽衣」や「浦島太郎」の西洋版ではなくて、人々の好奇をそそる「神秘」「不思議」の話からなる「伝奇」物語集と解釈した方がより実態に近いことになる。もしかすると、真宗の僧侶でもあつた訳者は、「仙人」という言葉の中に、仏教の方でいう「外道の修行者で、神変自在の術を有する人」(『岩波 国語辞典』)の意味まで含ませていたのかもしれない。少なくとも、数あるグリム童话の中からとくにここに収められた十一篇を選ぶに当たって、訳者が選択の基準にしたのは、そのような広い意味での「神仙」ということであつたに違いない。われわれは、この「神仙叢話」の総題のもとに収集された十一篇の「童话」の内容をさらに詳しく検証してみる必要があるだろう。

二 翻訳者・菅了法の狙い

『神仙叢話』の目次に掲げられた作品名を通覧して誰もが不思議に思うのは、そこに、有名な「狼と七匹の子やぎ」や「赤ずきん」の話の掲載がなく、代わって、ほとんど人に知られていない「活殺自在の話」(「のんきぼうず KHM 81」)のような作品が載っている、ということではないかと思う。その選択された話の内容から推測されるのは、この物語集は、おそらくグリム童话のうち、どれが有名でどれが有名ではないかということをよく知らなかった人物の編集になるものではないかということである。つまり、その取捨選択を行ったのは、英訳本の編集者ではなくて、翻訳者の菅了法自身であつた可能性が高い(おそらく何

十篇ものグリム童話の載った英訳本の中から菅自身がその十一話を選択したのである。ということ、裏を返せば、その選択の中にこそ、あるいは作品の取り上げ方・翻訳の仕方の中にこそ、翻訳者の意図が現れていると考えていいものではないか。前章にも述べたように、この翻訳書には出版の経緯を伝える序文や跋文というものが付されていない。しかし、代わりにそこには翻訳者の意図を推測しうる有力な間接証拠が残されている。すなわちそれがこの翻訳集に収められた十一篇の作品の内容ということで、われわれはそれらの話を一つ一つを丹念に調べていくことによって、普通、翻訳者や出版者が序文の中で表明している以上のことをうかがい知ることができるのである。

たとえば上に言及した「活殺自在の話」という話だが、これはグリム童話の中でもかなり特異な話の一つで、明治期に翻訳されたグリム童話の翻訳作品三三〇余点を調べてみても、その翻訳例は菅の訳したこの一例をおいて外に存在しない。大正期以降の翻訳でも、「完訳」をうたい文句にする全集以外はほとんど訳出されたことのない作品で、よほどのグリム童話通でもないかぎり、日本人でそれを知る人はあまりいないといっている。しかし、話自体は曲折に富んだ大変興味深い内容のもので、そこに関心に向けた菅了法の物語の選択眼もそうすてたものではなかったことがうかがえる。ともあれ、翻訳者の好みや人となりを知るには願ってもない作品なので、この作品の翻訳の仕方を中心に『神仙叢話』の背後にひそむ翻訳者の意図について考察を加えてみることにしよう。

まずは話のあらすじを簡単に紹介することからはじめると、これは、ある兵役の任を解かれた男が、旅の途中で出会った物乞いに自分の有するわずかなパンと金を分けてやった報いとして、天国の門の鍵を預かる聖ペテロからいろいろの恩恵を受けるという話である。岩波文庫収録の同話に付された金田鬼一氏の注釈を参考に、その要点を詳しく書き出してみると、(1)兵役を解除された男(のんきぼうず)が物乞いに施しをして聖ペテロに認められ、旅の同行を許される、(2)男はある農家でもらった子羊の心臓をつまみ食いをし聖ペテロにそれを気づられるが、どうしても食べていまいと言い張る、(3)男は、聖ペテロが術を使って死者を蘇らせ、報酬にもらった金貨を分ける際に三分の一は子羊の心臓を食したものに与えるというのを聞いて、金貨ほしさにつまみ食いを自白する、(4)その後男は、聖ペテロの使う死者の蘇生術をまねするが失敗に終わり、聖ペテロの助けを仰ぐ、(5)そして聖ペテロとの別れ際に、入りたいと願うものが何でも入る背囊をもらい、その背囊を使って鬼退治をする、(6)最後に自分の行き場所を求めて地獄の門をたたたくが、門番がたまたま自分の懲らしめた鬼であったために拒否され、しかたなしに

天国にいつて聖ペテロに受け入れてくれるように頼みこむが、こちらも拒絶される。そこで一計を案じて、例の背囊をまず返すという事で受け取ってもらい、そこに自ら願いをかけてもぐり込むことよってどうにか天国の仲間入りを果たす、という大変ユニークな内容のものである。

この話の中で、翻訳者の菅了法が最も注目したのは、(3)と(4)の聖ペテロが術を使って死者を蘇らせるという点である。菅は、その蘇生術にこそこの物語の興味の中心があると考えてそれを「活殺自在の術」と名づけた。われわれは、その命名の中にこそ、グリム童話に対する菅の理解が、あるいは『神仙叢話』一篇を翻訳して世に問おうとする菅の狙いが凝縮されているとみることができる。もともとこの話の趣旨というのは、菅の理解とは少々違って、「まるで教養のない一個の人間を媒体として広大無辺な神の慈愛、言いかえれば、大自然の公平無私の摂理をあらわしたもの」(金田鬼一訳『完訳グリム童話集』2(岩波文庫))というのが一般的な受けとめ方である。菅はそれを全く違う角度から眺めて、「活殺自在の術」を使う男の話と理解した。そこには、聖ペテロの存在はなく、代わって登場する「ピートル」なる兵士が「活殺自在の術」を披露する。もちろん原作ではその兵士こそが聖ペテロの化身なのだが、訳文の中に「ピートル」が聖なる存在であるということをおわす表現はまったくでてこない。そのために、この物語は「広大無辺な神の慈愛」の話というよりは、「神変自在の術を有する」妖術使いの話、すなわち一種の妖怪奇談となってしまうのである。参考までに、兵士「ピートル」と「フロリツキ」が出会う物語のさわりの部分を引用しておく、こんな調子のものである。

《兵士

我れは「ピートル」と云ふ兵士なるが、近頃解役されて未だ職業を得ず。大兄あにき弁当あらば我れに分たれよ。

フロリツキ

我れも今朝ほど解役され銀貨少許すこしと麴ことを得たれども、途にて乞食に与へ四分の一ばかり残したるを只今腹中へ奉納したれば最早何もなし。大兄あにきと共に乞食しては如何のものにや。

ピートル

されば同行すべし。しかし我れは医術を覚へたれば乞食するに及ぶまじ。大兄我れに従ひ来らば面白きこと多かるべし

フロリッキ

それは妙なり。近頃の好新聞なり。

とて同行しけるが、路傍の家より婦人の泣声きこへければ、二人立ち寄りて、子細を聞くに、婦人戸を開らき、

婦人

妾の所夫、只今、過ちして足を打ち折り氣息も掩々になりければ、如何せんと途方に暮れて候。

ピートル

そは、おん痛はしきことなり。我れ幸ひ外科の妙術に達して候へば、苦るしからずば治療して参らせん。

とて内に入り背囊（ナップサック）より膏藥取り出だし、病人の痛処に貼して呪文の如き詞葉唱へければ、負傷は忽ち癒へて元との如く復しける……」

翻訳者の関心が「大自然の公平無私の摂理」よりは、「活殺自在」の不思議な魔術に向けられていたことはこの一文を読めばだいたい察しがつくと思うが、もう一つそのことを裏づける決定的な証拠をあげると、この訳文は先ほどの原作のポイントでいうと（6）の、男が地獄にも天国にも受け入れてもらえずに、しかたなしに聖ペテロにもらった背囊を使って自力で天国にもぐり込むという話の結末部分がまったく省かれてしまっているということである。すなわち、訳文は、（5）の、男が背囊を使って鬼退治をする場面をもって幕となる。やや唐突とも思われるその結末部分を引用するところいうものだ。すなわち、「フロリッキは之れ「鬼の入った背囊」を荷ひ、そのところ立ち出で、鍛冶を尋ねて、大ひなる鉄槌にて打たせければ、怪物は苦声を揚げて潰れ死しける。フロリッキ囊口を開らき、死屍を取り出だしけるに、八人迄は挫じて死し、一人生き残りて、忽ち飛び去りけるとぞ」と。なんともこれは中途半端な終わり方である。読者は、「二人生き残」った鬼の行方を知らされることもなければ、「フロリッキ」が地獄でその鬼と再会することも明かされない。ましてや、最後に天国にいつて「ピートル」をペテンにかけることなど読者は知るよしもないのである。つまり、これは「広大無辺の神の慈愛」の話というよりは、原話から宗教色を取り除いて成った妖怪奇談と解釈するほうが理にかなっているということになるだろう。

そのような怪物語集を作るのが翻訳者の当初よりの狙いであったことは、『神仙叢話』に収録された他の話の内容からも推察

できる。たとえば、この翻訳物語集の巻末におかれた「シンデレラの奇縁」という作品である。いうまでもなく、有名な「シンデレラ（灰かぶり）」の話を読み出したものだが、その筋の運びも、「活殺自在の術」の場合と同様、菅一流の「改作」の跡が読みとれる。周知の通り、この物語は主人公のシンデレラ（菅はその意味をくんで「おす」と命名）が、ある国の王が開催する舞踏会に出席し、そこで王子に見初められめでたく結婚をするまでの顛末が描かれたものだが、その一番の山場は、なんといても彼女が舞踏会で落としてきた片方の靴を手がかりに王子がシンデレラを捜し出す結末の部分にある。継母の娘二人は、それぞれつま先とかかとを包丁で切り落としてまで、むりやり靴に足を合わせ王子を迎え入れようと試みるが、そのつど、はしほみの木にとまる二羽の家鳩に見破られて目的を遂げることができない。物語は、継母の娘二人が、シンデレラの実母の眠る墓のわきに生えているはしほみの木の傍らを通るとき、家鳩から「ほんとの嫁は、まだうちにいる」と忠告される同じ場面が二度繰り返され、最後にシンデレラがそこを通過する際に、家鳩からこれこそ「ほんとうの嫁」と祝福される場面で一件落着となるのだが、菅は最後のシンデレラの通過場面を省いたばかりか、この物語の一番のハイライトともいうべき、継母の二番目の娘の嘘が発覚して以降、シンデレラが真の花嫁とわかるまでの結末部分を、わずか六、七行の次のような文章で結んでしまっている。

《「使者は」再び其家にゆき、問ひ詰りければ、妹なる娘にはかせけるに是れもまた踵傷つきければ、何れも真の履の主に
あらずとて、使者立ち出でけるが、途中にて前の如く「白き鳩の」歌、聞へける

帰れよ帰へれ、もいちど帰へれ
捜がし当れよ、その履のぬし

と歌ひけるをき、再び其家にゆき、此外に女子はおわさずやと問ひけるゆへ、主人おすを呼び出だしはかせけるに、恰好
合ひぬれば、このおん方に相違なからんとて詰りけるに、おす、包み難くて履の一隻を取り出だせば、使者は喜びこのこと
城主へ披露しければ、やがて玉の輿かかせておす、迎へて帰へりける》

翻訳者の菅了法という人物がけっしてすぐれたストーリー・テラーでなかったことは、これを読めば一目瞭然であろう。どう
いうわけか、彼には物語の起承転結における「結」の部分を軽視する傾向があった。実はこのシンデレラの話は、ここに書い

てあるように主人公が玉の輿をもって迎えられるという場面で幕となるのではない。その後、シンデレラがいよいよ王子と教会で結婚式を挙げる段になり、そこに参列した継母の二人の娘に例の二羽の鳩が襲いかかって両者の目を二つながらえぐり出してしまおうというきわめて残酷な記述をもって終わる。つまり、「じぶんたちが意地わるをしたばかりに、かえだまなんぞになつたばかりに、ばちがあたつて」、一しよがい目が見えなくなつた（金田訳「灰かぶり」）、というのである。ところが昔の訳文では、物語のクライマックスともいふべき「おすゝ」こそ王子の求めていた花嫁候補その人だと判明する部分がよく簡単な記述ですまされてしまつたばかりか、最後の「おすゝ」をいじめ抜いた二人の姉妹に天罰が下る部分もそっくり省略されているため、出来上がった物語は原話に備わる勸善懲惡的色彩が影を潜め、それにかわつて一人の不遇の少女が遭遇したミステリアスな出来事、すなわち伝奇的要素が大きくクローズアップされてくる。すなわち、「シンデレラの奇縁」というわけである。

『神仙叢話』に収められた物語は、先に述べた「活殺自在の術」やこの「シンデレラの奇縁」をみてもわかるように、原作を忠実に訳出した「翻訳」と言うよりは、訳者が原作にある程度の変更を加えて成つた「翻案」といったほうが当たつている。それだけに、訳者がそこで何を強調したかつたのか、あるいは原話のどの部分が入つてそれを『神仙叢話』の一篇に加えるようにしたのか、かなり正確に突き止めることが可能になる。上に紹介した二つの話の結末部分の取り上げ方を見てもわかるように、昔は、「大自然の公平無私の摂理」にも、意地わるな継母の娘に「ばち」を当てることにもあまり興味を示さなかつた。それよりは「ピートル」が使う「活殺自在の術」のほうに、不思議な願いを叶えてくれる白い「鳩」のほうにより大きな関心を示した。つまり、昔の意識にはグリム童話とは、そうした不思議な話を満載する西洋「妖怪奇談」と理解されていたという感じがつよいのである。

昔了法と妖怪奇談——それについては、彼がロンドン留学時代に作つた漢詩の中に興味深い事柄が詠まれているので、以下に紹介してみよう。昔は安政四年島根県の生まれで、慶応義塾（明治十年六月入学）で英学を修めた後、京都本願寺に移り、そこから「選拔せられて英国に遊び、オクスフォールド大学校に入りて哲学を研究」する。その派遣の年が明治十何年であつたのか、オックスフォードに何年在学したのか等詳しいことはわかつていないが、『日本 国會議員正伝』（明治二十三年八月刊）という書物には、「海外万里の孤客となり、蛩辛雪苦の間に、其蘊奥を極め居ること数年、学成りて帰朝するや、本願寺法主の囑託を受けて教師となる」とある。おそらく、その蛩雪の辛苦に耐えた「数年」の海外生活の間に詠んだのだろう、同書の「昔了法」の結び

には次のような漢詩が掲げられている。

《倫敦雜詩 其一》

不用移居去避喧、元無俗駕到柴門、心空一氣通千古、日永奇書誦萬言、幾点飛花香世界、滿庭新樹碧乾坤、身投絕域免飢渴、曩夕回頭感仏恩》

要するに、喧噪の中に居を構えながら誰も尋ねてくるものもなく、永日家にこもって読書にふけるという超俗的心境を詠んだものかと思うが、注目したいのは中程にある「日永奇書誦萬言」という詩句である。すなわち、彼がロンドンで読みふけていたのが「奇書」の類であったと解釈することができるのである。漢和辞典で「奇」の意味を調べると、「めずらしい」「ことなる」「あやしい」「すぐれる」といろいろな意味があり、それを現在われわれが用いるような「奇書」の意味だけに限定してしまうことは適當ではないと思うが、少なくとも菅は遠く離れたロンドンの地で終日様々な書物に読みふけるなかで、西洋の「古事」を集めたグリム童話集に出会ったということが想像される。そして、日本に帰るや、真つ先にそのなかから「めずらしい」「奇怪な」話を選び出して『神仙叢話』一篇を編むに至ったのだ。大変興味深いのは、その「怪物語集」が、本来の研究課題である哲学に関する著書に先行して、帰朝後の著作の第一作として世に送り出されていることである。『神仙叢話』の刊行を手がけたのは集成社という東京神田にあった出版社であるが、巻末に付された広告欄をみると、「菅了法先生」の「近刊」として『哲学論綱』という書物の宣伝文が掲載されている。その冒頭の文句に、「菅了法氏、曩キニ欧州ニ留学シテ専ラ哲学ヲ研究シ、帰朝ノ後、始メテ此著アリ」という一文があり、それが帰国後第一作のように書かれているが、すでに刊行された『神仙叢話』の広告に「近刊」とある以上、実際の出版は『神仙叢話』のほうが早かったと考えるのが筋だろう。事実、両書の奥付を調べてみると、二十一年四月と二十年六月というように『神仙叢話』のほうが二ヶ月ほど早く発行されたことがわかる。一方は著者の専門領域に関わる「著作」であるのに対し、もう一方は西洋の児童文学の「翻訳書」という質の違いが、先に取りかかった「著作」が後から始めた「翻訳」に先行されるという逆転現象を引き起こす原因になったのかもしれない。

しかし、それだけではないだろう。ときは、あたかも西洋の翻訳小説の全盛時代であった。その時代の風が『神仙叢話』を世

に送り出す大きな要因として作用したのである。よく知られるように日本の近代翻訳小説の歴史は明治十一年の『欧州奇事花柳春話』にはじまるといわれる。これはイギリスのブルワー・リットンの『アーネスト・マルトラバース』と『アリス』という作品を一つにまとめて作った才子・佳人の物語で、いってみれば紆余曲折に満ちた男女の恋愛を内容とする物語であった。その西洋版の恋愛物語を「欧州奇事」と銘打って売り出したところ、西洋の文物を憧憬のまなざしをもって見守る当時の読者の好尚に投じて、爆発的な人気を博した。以来、世の出版界は、第二、第三の『花柳春話』を求めて、西洋の文学作品の紹介に狂奔する。西洋の恋愛ものが当たったのならば西洋の怪談はどうだ、あるいは滑稽小説は、戦記ものはどうだろう。これからの時代は海外に雄飛する時代だから、冒険小説だって読まれるに違いない。かくして、巷の書店には、「西洋」「泰西」の文字を冠した翻訳小説がところ狭しとばかりに並べられるようになった。その流れがずつと尾を引いて、『神仙叢話』の発表される明治二十年に一つのピークを迎える。あしかけ十数年にも及ぶその西洋の翻訳小説ブームを根底でささえたのは、外でもない先ほど来指摘している「西洋」と「伝奇」という二つの要因であった。柳田泉の『明治初期翻訳文学の研究』の巻末に掲げられた当時の翻訳文学年表を通覧して気がつくのは、題名（ないしは角書き）に「西洋」と「奇話」に関する文字を伴った作品が実に多いということである。『欧州奇話 寄想春史』、『絶世奇談 魯敏孫漂流記』、『露国奇聞 花心蝶思録』、『独逸奇書 狐之裁判』、『泰西奇談 冬物語・因果物語』と、「西洋」「奇話」「奇談」のオンパレードだ。これこそは、当時の翻訳文学に対する関心をもつばらその「伝奇」性に置かれていたことの証拠であり、菅の『神仙叢話』が専門の哲学書に先行して世に送り出される要因の一つもそこにあつたと見なければならぬだろう。グリム兄弟の著す児童文学が、大人向けの翻訳文学として出版されてなら不思議がなかったというのも、それが当時の翻訳文学の潮流に合致した作品の一篇であつたということに外ならない。

三 『神仙叢話』と明治二十年代の翻訳児童文学

先ほどわたしは『神仙叢話』は初期の翻訳文学の中でもめつたに人の目に触れることのない稀観書であると記した。現在それを目にすることがないということは、当時の読者にとつても事情は同じで、『神仙叢話』を購読した読者の数はごく限られていた、つまりその影響は取り立てて言うほどのものではなかったということになる。しかし、この書物の場合、発行された部数をもとに影響はほとんどなかったと言いきってしまうには少々危険な、ある特別の事情が存在する。その事情とは、翻訳者・菅了法を

取り巻く人的ネットワークにかかわるものである。さらにそれを特定するならば、菅了法の学んだ慶応義塾を中心とするネットワークにかかわるものである。これまでおよそ文学とは無縁であると考えられてきた実学志向の福沢人脈が『神仙叢話』の出版そのものに、さらにはそれが契機となつて形成されていった西洋児童文学の翻訳の潮流に大きな影響を投げかけていたのである。われわれはこのきわめて意外な、それでいて日本の児童文学にとってはこの上なく重要な事実に詳しい調査の光を投げかけてみなければならないだろう。

まずは菅の慶応義塾時代の人的つながりにはどれほどのものがあつたのか、その点の確認からはじめよう。今、わたしの手もとは、菅が明治十年六月に年齢「二十年三ヶ月」で慶応義塾に入学した当時の「慶応義塾学業勤惰表」（同年「五月一日ヨリ七月二十日迄」）がある。菅の名前は「予科大人二番の一」に記載があり、成績は「出席割合」が「二〇〇」、「算術」が「七三・二五」、「小試業」「九六」、「大試業」「七四」で、一五名中三番となかなかの成績である。成績もさることながら、その一枚の「勤惰表」の中に記された他の名前に注目してみると、本科の「四等ノ一」に赤坂亀次郎の名前がみえる。同じく「四等ノ二」には加藤政之助の名が、「予科大人一番ノ一」には井上貫一（寛一）、矢野貞雄の名がみえる。またここには記載はないが、加藤と同じクラスには犬養毅もいた。さらには、直前の「一月十日ヨリ四月十三日」の学期には、例の「翻訳王」こと森田文蔵（思軒）も最上級の「第一等」のクラスに在籍したという記録が残されている。ここで一人注目してもらいたいのは、最初に掲げた赤坂亀次郎という人物である。赤坂は明治十一年二月に慶応義塾を卒業すると、横浜丸家商社に入社、その後東京の丸善本店出版部支配人を勤めた後、東京神田に集成社を創立する。菅の『神仙叢話』の出版を手がけたのはその赤坂亀次郎の率いる集成社であつた。つまり、『神仙叢話』が世に送られる背景にははじめから慶応人脈が深く関係していたということになる。

ちなみにこの集成社という出版社であるが、その活動の最盛期は明治十九年から二十二年頃までの足かけ四年ほどの期間であつたが、その間に同社は明治前半の翻訳文学史上忘れることのできない大変重要な書物を発行している。出版社としての出発の上からみると、同社は例の小野梓の経営していた東洋館を引き継いだ形となつており、所在地も東洋館と同じ「東京神田区小川町十番地」にあつた。東洋館は、小野が「丸善の向うを張る様な大書肆を開くために大隈重信と話し合つて始めた書店で、坪内逍遙の『自由太刀余波鋭鋒』や高田早苗の『貨幣新論』など、主として早稲田派作家の「処女翻訳」を手がけたことで知られる（高田早苗『半峰昔ばなし』参照）。しかし、明治十九年一月、志半ばにして小野が亡くなると、皮肉にもその経営は小野が目指

していた丸善の出版部を預かっていた赤坂亀次郎の手にゆだねられることになった。独自の出版業を任された赤坂は、それまでの坪内や高田らの著書の販売を引き継ぐ一方で、新たな書籍の出版にも意を注いでいった。集成社から出版された当時の書物をみると、徳富猪一郎著『新日本之青年』、中江篤介（兆民）著『三酔人経綸問答』、藤田茂吉著『済民偉業録』、尾崎行雄著『経世偉勲』、犬養毅著『政界の燈台』等、今なお研究者の間で問題にされるような重要な書物が散見される。なかでも注目しなければならぬのは、それら政治・経済関連の書物に混じって、西洋文学の翻訳書が何点か出版されていることである。たとえば、ヴェルヌ著・森田思軒訳『鉄世界』、リットン著・吉田熹六訳『奸雄の末路』、シェイクスピア著・渡辺治訳『鏡花水月』、リットン著・藤田茂吉・尾崎庸夫訳『繫思談』（中編）というように明治前半の翻訳文学中重要な位置を占める作家・作品の名前が並ぶ。とりわけここに名前の挙がった翻訳者は、尾崎庸夫を除くとすべて慶応義塾の出身者であるということに注目する必要がある。早稲田派の「処女翻訳」を手がけた東洋館が一転して慶応派の「西洋翻訳文学」を売り物にする集成社に取って代わられたというわけである。これまで西洋文学の紹介は、主として東京大学と早稲田大学の出身者によって担われてきたと考えられてきたが、この集成社から出版された翻訳文学書の一群はそうした従来の考え方に抜本的な見直しを迫る重要な基本資料の一つとなることは間違いないだろう。

赤坂亀次郎率いる集成社というのは、このように、日本で最初のグリム童話の翻訳を世に送り出したばかりか、ヴェルヌやリットンなど当節流行の翻訳書を出版する、さらにはシェイクスピアのような古典の原典訳を世に送るというように、この時代の翻訳文学の質を高める上で多大な貢献をした出版社であったが、はたして赤坂という人物に日本の文学環境を整えるのに欠かさないそうした重要な作品を精選の上、出版に付すだけの識見が備わっていたものか。そこにはだれか、もっと西洋の文学事情に詳しい識者の存在がやはりはしなかったか。そう考えて、『神仙叢話』の巻末に掲げられた「集成社発兌書目」に目を向けてみると、有名な罌堂尾崎行雄（明治七年五月慶応義塾入学）の著書『政界経世偉勲』（明治十九年七月刊）の広告文にその手がかりとなる重要な事実がみつかった。すなわち、その冒頭の宣伝文句に、「○大隈重信公、矢野文雄先生序○末広重恭、藤田茂吉、箕浦勝人、犬養毅、加藤政之助、吉田熹六、森田文蔵、井上寛一諸先生評」と記されているのだ。この作家の顔ぶれを見れば、集成社がなぜ西洋の翻訳文学とそれほど深いつながりにあったのか、たちどころに謎は氷解する。その中心には龍溪・矢野文雄が存在したのだ。ここに掲げられた人物はすべて矢野人脈に連なる人々であり、その矢野の育んだ人間関係がそのまま『経世偉勲』の「評」

者として利用されたというわけである。著者の尾崎も矢野人脈ならば評者も矢野幕下のジャーナリスト、しかも彼らのほとんどは矢野の提唱した、西洋翻訳文学の紹介を通して新聞紙面の刷新を図ろうという運動に参画した人たちであった。

これは一般にはあまり知られていないことだが、矢野は明治十九年、一年間の欧州視察旅行から戻ると、自分の関係していた『郵便報知新聞』の刷新を企て、同紙に「嘉坡通信 報知叢談」（以下「報知叢談」と表記）なる文芸欄を創設する。そこには矢野自身の訳した「志別士商人の物語」をはじめ、森田思軒や小栗貞雄（矢野の実弟）らによる翻訳小説が数多く掲載され、日本人の西洋小説理解に貢献した。のちに翻訳文学者として名をなす原抱一庵などは、同欄に掲載された思軒の翻訳小説のあまりのおもしろさに札幌農学校を中退して思軒門下に加わったほどであった。

われわれが注意を傾けなければならないのは、矢野の発案になるその「報知叢談」欄に執筆を予定していた作家の顔ぶれである。明治十九年九月二十日の『郵便報知新聞』の「社告」には、その予定者として、藤田茂吉（鳴鶴）、箕浦勝人（青洲）、加藤政之助（城陽）、芳川俊雄（春濤）、矢野貞雄（三峽、のち小栗姓）、矢野文雄（龍溪）、尾崎行雄（粵堂）、枝元長辰（口岳）、曾宮禄介（米華）、井上寛一（孤山）、森田文蔵（思軒）の名前が挙がっている。これをみてすぐにわかるのは、先ほどの『経世偉勲』の評者の顔ぶれとほとんど変わらないということである。つまり、矢野の『郵便報知新聞』の人脈が、さらに限定すれば同紙刷新の中心に位置づけられていた「報知叢談」の人脈が、集成社の評者・推薦人と少なからず関係していた。いや、評者・推薦人だけではない。藤田茂吉、尾崎行雄、森田思軒、吉田熹六などは、実際に同社から著書や翻訳書を出版しているのである。やはり、集成社の編集の中核には矢野龍溪の存在があったと考えなくてはならないだろう。

たとえ間接的とはいえ矢野が集成社の出版業務に関わったということは、そこから発行される翻訳書の内容にも少なからぬ影響があったと考えるのが筋である。その影響は、矢野の側近中の側近であった森田思軒や吉田熹六の翻訳書ばかりでなく、本邦初のグリム童話の翻訳となった菅了法の『神仙叢話』にも及ばないはずはなかった。そう思って、その証拠となる資料を漁っているうちに、明治二十一年五月に出版された『繫思談』（集成社発兌、発行者は藤田茂吉）の巻末広告に、『神仙叢話』の巻末のものはまったく別個の次のような興味深い宣伝文が掲載されているのに目がとまった。

《桐南居士菅了法先生訳／西洋古事神仙叢話 洋装石版密画入 全一冊 定価金四十銭

嘗テ、一タビ報知新聞紙上ニ、新嘉坡通信西洋年始芝居等ノ訳載アリテヨリ以来、世ハ漸々西洋ノ仙談ニ耳ヲ傾ケル者多キニ至レリ。此書、原本ハ日耳曼人グリム氏ノ輯著ニ係リ、彼土伝フル処ノ神談仙話ハ、大小悉皆網羅シテ余ス所ナシ。故ニ、欧米各国、概ネ是ヲ訳伝シテ、冬夕雨夜消閑ノ妙具トナサザル者ナシ。実ニ、絶世ノ異聞ナリ。桐南居士、攻学ノ余暇、之ヲ愛読スル事久シ。今茲ニ発兌スル処ノ者ハ、其奇話中ノ最奇ト称ス可ク、且ツ、印度「ペルシャ」等ノ古伝ヨリ脱化シ来リ自ラ根拠アル者ニシテ、亦最モ本邦ノ人情ニ適合セル者ヲ、戯ニ抄訳セラレタルモノナリ。》

この広告文で注目すべきポイントは三つある。まず『郵便報知新聞』の「嘉坡通信」に「西洋年始芝居等ノ訳載」があつて以来、「西洋ノ仙談」に世間の関心が集まつてきたこと。第二に、ここではじめて『神仙叢話』の原著者がグリムと明かされたこと。そして第三に、『神仙叢話』に収録されたのは、奇話の多いグリム童話の中でも「最奇」とみなされる物語で、インド・ペルシャの古い伝承物語に基礎を置くことが明白で、日本人の感覚にも最適の物語である、という三点である。このうち二番目の本書の原著者がグリムと明かされたことについては確認するだけにとどめるとして、一番目と三番目の事柄については、少々内容を検討してみる必要があるだろう。

まず「西洋年始芝居等ノ訳載」ということだが、そういう題名ものが「報知叢談」に掲載されたのかどうか不明である。ただ、『神仙叢話』が発表された明治二十年四月以前の同欄掲載の翻訳を調べてみると、同年一月掲載の「金驢譚」（アプレリアス作『黄金の驢馬』の抄訳）や「四十人の盗賊」（『アラビアン・ナイト』中の「アリババと四十人の盗賊」の翻訳）等、確かに「西洋ノ仙談」と解釈できなくもない作品も含まれている。とくに後者の「四十人の盗賊」が、同年三月に『新説 烈女之名誉』と改題されて刊行された時の「序言」をみると、こんな文句があるのに気がつく。すなわち、「一日、知友村上子、新紙を懐中にし来つて、西洋芝居の新説を出せり。予取りて閲るに、烈女孟慈那なる者の言行にして、善く其主亞利拔の為に忠を尽し、仁義を以て、之を補佐し書なり。乃ち、活版に付するに際し、余は幼童婦女の為に僅か得る処あらんと欲し、子の請ふがまゝに斯く贅言を述ると爾云」と。ここに出てくる「村上子」とは出版人の村上真助のことで、その村上が「新紙」に載つた「西洋芝居ノ新説」を「香夢楼主人」に示して見せて、題辞の依頼を行ったというのがこの「序言」の趣旨である。もちろんこれは架空の設定で、香夢楼主人（おそらく矢野龍溪）が、文泉堂・村上真助から『郵便報知新聞』に掲載された「四十人の盗賊」を出版したいという話を持ちかけ

られた際に、そのような情況設定のもとに「序言」を書いたのだろう。もともと「四十人の盗賊」は「矢野龍溪補訳」となっており矢野の翻訳とは明記されていなかった。そうしたことへの配慮もあつて、矢野はあくまで村上が持参した作品の推薦人という立場を貫いたものと思われる（『烈女之名誉』は翻訳者が明記されぬまま、ただ「抜粋兼出版人」として村上真助の名前が掲げられるだけの書物として出版された）。

ともあれ、重要なのはこの「四十人の盗賊」の翻訳が「西洋芝居ノ新説」と受け止められていることだ。それが『郵便報知新聞』に載ったのは明治二十年一月のことであつたから、先ほどの広告文中の「西洋年始芝居等ノ訳載」というのは、あるいは同紙の年初を飾つたこの「西洋芝居ノ新説」のことを指しているのかもしれない。仮にそうであるとすれば、広告文中の三番目のポイントとして指摘した、「印度『ベルシャ』等ノ古伝ヨリ脱化シ来リ」云々の言葉の意味もより明白なものになつてくる。要するに、『神仙叢話』は、そうした「報知叢談」欄に掲載された「四十人の盗賊」や「金驢譚」等の翻訳作品によつて喚起された「西洋ノ仙談」への関心の高まりを受けて出版されたものであり、内容的にもそれらの翻訳作品に認められるベルシャやインドの古い物語の伝奇的傾向を受け継ぐ作品であつた。言いかえれば、それは「香夢楼主人」が「幼童婦女の為に僅か得る処あらん」と述べている作品の流れを受けて発表されたもので、文学史上の位置づけとしては矢野龍溪と慶応義塾出身の作家たちの翻訳作品のうち「幼童婦女」にとつて「僅か得る処」のある作品の系統に連なるものであつた。

ここでそのことを述べるのに多くの紙幅を費やしたのは、実はその流れの中からもう一篇、日本の児童文学史上きわめて重要な「西洋ノ仙談」が生み出されていったという事実があるからである。それは明治二十九年五月、東京神田の東洋堂支店から刊行された、その名も『西洋仙郷奇談』という書物である。西洋において人口に膾炙する「美人と怪獣」「青髭」「眠れる森の美女」「シンデレラ」「長靴を履いた猫」「拇指姫」等、合計十二篇を訳載したもので、著者はフランスの「シャール、ペロウ」、「ミウラ伯爵夫人」、「ヴィ子ウヴォ夫人」、「ボウモン夫人」の四名。注目すべきは、その翻訳に当たった人物が、「報知叢談」の執筆「予定」者の一人井上寛二で、その「補修」を引き受けているのが、誰であろう矢野龍溪その人だったということである。本邦の児童文学に詳しいアン・ヘリング氏は、『日本古書通信』（第七四六、七、八号）にこの書物を紹介して、そこに掲載されている挿し絵画家のことなどいろいろ興味深い問題を書いておられるが、訳者に関して、「本の奥付と序文の内容以外に、詳しくは分からない」と記している。しかし、この□齋こと井上寛一が、矢野人脈に連なる一人で、「報知叢談」の執筆にも名を挙げられて

いた井上寛一であったことは間違いない。井上は、明治八年一月の慶応入塾で、矢野の実弟の小栗貞雄とは、年齢も入学の年月も学級もほとんど同じというごく昵懇の間柄であった。おそらくそうした関係からだろう、そしてもちろん井上の溢れる才能を認めた上でのことだろう、矢野は井上を重用した。「報知叢談」の執筆陣に加えたばかりか、明治二十一年には、西洋の「年鑑 (Almanac)」に倣って、『内外百事便覧』と題する日本版「オールマナック」を編む際に、井上を編集人の一人に加えている(同『便覧』は二十一年版と二十二年版の二冊が出版された)。この年鑑においては矢野は校閲者として編集者を統括する役割であったが、その序文の中で「本書ノ中ニテ列国ノ統計ニ関スル事件ハ、凡テ井上寛一君ノ受持ニ懸リ」と井上の分担を明らかにしている。

このように矢野から重く用いられた井上であったが、井上が明治の出版史上に名を残したのは、この『内外百事便覧』と『西洋仙郷奇談』の二点にとどまる。豊かな才能に恵まれながらどうしてと訝られるが、その原因は井上の宿痾ともいえるべき「肺患」にあった。そのことは、『西洋仙郷奇談』の中で、井上自ら次のように語っているのを見てもわかる。すなわち、「余肺患に罹れるに因て、山水の間に放浪するや久し。頃来幸に病稍や□なるを以て、敢て筆硯に従はんと欲す。適々龍溪先生余に勸むるに、フエリイ、テイルス西洋仙談を訳せんことを以てす。余乃ち之れに応じ、拈々筆を把て此書を為る。題して仙郷奇談と曰ふ」と。ここで注目されるのは、病の小康を得た井上に対し「西洋仙談」を訳してみてもと勧めたのは矢野であったということだ。それは巻頭に置かれた矢野の序文に、「井上貫一君有為ノ材ヲ懐キ、宿疾ノ為ニ放浪自適シ、世ト相ヒ関セザルモノ多年、頃ゴロ疾□ニシテ筆硯ニ従事スルニ意アリ。乃チ勸ムルニ其訳述ヲ以テス」とあるのを見ても確認できる。矢野は続けて、出来上がった訳文を見るに、行文平易にしてきわめて流麗、少しも手直しの必要などなかった。それいてなお「補修」と記したのは、自分がその翻訳を勧めたという意にほかならないとも言えそえている。愛弟子のことを気遣う矢野の思いが込められたなかなかの好文章である。

それはそうと、矢野が井上に「西洋仙談」の翻訳を勧めた理由というのはどういうところにあつたのか。同じ序文に記されていることを要約すれば、それは次のようなものであつた。すなわち、西洋においては金殿玉楼に住む者から茅舎草屋を住居とする者まで、誰一人フェアリー・テールズを読まぬ者はない。その教戒・感化の力はまことに深大で、幼時にこれを読めば自らを戒めるに足り、立派な大人が読めば人を諭すに足りる。とりわけ東西文化の交流の盛んな今日、欧米の人々の心に通じようと思えば、まずフェアリー・テールズを読むにしくはない。また日本の童話をより豊富ならしめるためにも少なからぬ効果を發揮することは間違いない、と。要するに、矢野の狙いはただ一つ、日本人の啓蒙・教化ということにあつた。西洋諸国においては、

年首に当たって「オールマナック」「カレンダー」の類を発行するのが常である、その発想から『内外百事便覧』が編まれた。それとまったく同様の着眼点から、「西洋諸国ニ於テ最モ婦幼ニ愛読」されている「童話御物語」を翻訳してはどうかと、愛弟子の井上に勧めたのである。井上もその意を汲んで、「我童幼婦女をして、西洋神仙談の大体骨子、約ね此の如しと知らしむるを得ば、吾願足れり」と、師匠の言葉を踏襲している。

初期の翻訳児童文学が生まれる背景には、このように、西洋の奇話・奇談を求める傾向に加えて、日本の「童幼婦女」を教導かんとする「啓蒙」の思想が大きく働いていたということを経記する必要がある。井上の訳文と昔のそれを比べて、違うのは井上のほうが「童幼婦女」の読者のことを考慮に入れた易しい文章となっていることである。たとえば、ペローの「シンデレラ」を訳したの冒頭の一文をみても、「昔時或男その女房亡りしかば、後妻として二人の娘有てる女を娶りけり。先妻に一人の娘あり、顔容万人に勝れしのみならず、心様なかなかに優しかりき」と、ふりがなの助けを借りれば今日のわれわれでもそれほど抵抗なく読めるものとなっている。昔の「シンデレラ」と違ってこちらは魔法使いが鼠とカボチャを使って豪華な馬車を出現させるというお馴染みのシンデレラストoryであるが、昔のそれのように、物語の最後を端折ってしまうというようなこともない。最後には、「燻娘（シンデレラ）」が、継母の娘二人を宮中に呼び寄せ、ともにさる領主のもとに嫁がせたということまで記されており、「童幼婦女」の教化の狙いはそれなりに果たされている。しかし、そうはいつても、井上とて所詮は文学を専門とする作家でもなければ研究者でもなかった。たまたま病にかかったために、偶然そのような翻訳を試みるめぐりあわせになったにすぎない。もし井上の病がなかったならば、有為の人材がこのような「口文字」を弄ぶようなこともなかったろう、それがよかったのか悪かったのか自分にも判断がつかない。矢野が序文の最後に漏らしたこの嘆きとも見分けのつかない感想は、そのまま明治二十年代までの、西洋児童文学の翻訳が生まれる背景を物語る一つの証言と受けとめることができる。すなわち、明治二十年代までの翻訳児童文学は、ほかに日本の啓蒙教化という重要な使命を帯びていた人たちの、余力をもって作られたものであった。そこにこの時代の西洋児童文学の特色があり、かつ限界があったとみななければならない。

以上矢野龍溪とその門下の翻訳作品を中心に初期の翻訳児童文学の流れをたどって見たが、明治二十年代に翻訳された西洋児童文学の翻訳は『神仙叢話』や『西洋仙郷奇談』だけに限られるものではない。たとえば、グリム童話の翻訳書を例にとっても、呉文聡訳の『八ツ山羊』（明治二十年九月刊）、上田万年訳『おほかみ』（同二十二年十月）、洪江保訳『小学講話材料 西洋妖怪奇談』（同二十

四年八月)と、ほかに三書が確認されている。それらの書物に共通してみられる特徴をあげるならば、これもまた西洋文学を専らに研究する人々の手になる翻訳ではなく、ほかに心を傾けるべき重要な課題を帯びた人々のいわば余技的な仕事にすぎなかったということである。最初の呉文聡(くれあやとし)は統計学を専門とした人で、東京統計協会の創設者(丸山信編著『福沢諭吉とその門下書誌』参照)。次の上田万年(うえだかずとし)は、よく知られるように、明治から昭和にかけて活躍した言語学者、『おほかみ』は上田が東京帝国大学を卒業して言語学研究のためドイツに赴く直前の翻訳であった。そして最後の渋江保(しぶえたもつ)は、知る人ぞ知る明治の偉才の一人で、文系理系を問わず多岐の学問分野にわたる合計百数十篇の啓蒙書を世に送った人物、というように三者ともに西洋文学の専門家ではなかった。

こうした傾向は明治二十年代までの翻訳文学に共通してみられる傾向の一つでとくに強調するまでもないが、実はここにはそれとは別にもう一つわれわれが注目しなければならない重要な事柄がある。ここに名前の挙がった三名のうち、上田万年を除く二人がやはり慶応義塾の出身者なのである。呉は元治二(一八六五)年の慶応入学で、のちに大学南校を卒業し、上に述べたように主として統計学の分野で活躍した。一方の、渋江のほうはちょうど菅了法と入れ替わりぐらいに慶応に入学し(明治十二年十一月、一年ほどで本科を卒業、愛知中学校長などを勤めた後、明治二十二年から博文館の社員になって上記のようなマルチタレント的な才能を発揮した。二人のグリムの翻訳書の発行元をみると、呉の本は例のチリメン本「日本昔噺」シリーズを手がけた長谷川武次郎率いる弘文社。渋江の本は自らの勤務する博文館と、慶応人脈とはまた違った出版元であった。したがって、書物の刊行の上では、とくに矢野のグループとの結びつきを考える必要はないのだが、内容の上からみた場合、やはり「報知叢談」の翻訳から『神仙叢話』、『西洋仙郷奇談』へと受け継がれていった「西洋神仙談」の翻訳の流れを考慮に入れたいわけにはいかない状況がみてとれる。とくに後者の『西洋妖怪奇談』のほうは完全にその流れの中から生まれた作品で、本書の題名からして、またそこに収められた四十話のうちグリム童話が三十七話、「アリババと四十人の盗賊」が一話、その他が二話という物語の構成からして、間違いなく矢野グループの創始した「幼童婦女の為に僅か得る処」のある作品の系列に属するものであった。紙数の都合で詳しい話の内容は割愛せざるをえないが、翻訳者の意図も、巻頭の序言からみるかぎり、「本書の目的は神怪妄誕の談中に自ら勸懲の意を寓して、以て家庭教育の一部に充てんとに在り」と、矢野や井上のそれと軌を一にするものであったことがわかる。実際、四十話中十八番目に取り上げられている「シンドレラ嬢奇談」の結末部分をみて、おぼろけ「偕其後、太子と欠皿嬢かきざら(シンデ

レラ」とは、芽出たく盛大なる結婚式を行ひ、又彼の紅血菊皿（紅血菊皿）の二婦（継母の二人の娘）は悪事の罰として「天罰が下つたと、勸善懲惡的な文章で結ばれている。明治二十年代のシンデレラの物語は、英語教科書に掲載されたものなど特別なものを除くと、菅と井上とこの渋江が訳した三篇しか現在確認されておらず、それが三篇とも慶応義塾出身者の手になる翻訳であつた」ということは、また違った意味での「シンデレラの奇縁」というほかはなかつた。

それではもう一方の『八ツ山羊』のほうはどうかというところ、これは明らかに矢野グループによる翻訳児童文学の流れとは異なる系統のものである。一つはそれが直接子供に語りかけるものであつたこと、そしてもう一つは彩色の仕掛け絵本となつてゐることが、矢野らの翻訳児童文学とはまったく異なる点であつた。わたしたちが編纂した本グリム集の冒頭の序文において榊原貴教氏が語つてゐるところによると、明治期のグリム童話の翻訳には大きく分けて三つの流れが存在するという。一つは菅や渋江の翻訳のように、「西欧世界を理解する系譜として現れた」もの。またもう一つは『女学雑誌』で紹介されたそのように、「母親の子どもに対するしつけの物語」として受容されたもの。そしてもう一つは、「子どもに直接語りかける物語」として『小国民』や『少年世界』などの児童向け雑誌に「意識・翻案」されたものである。この三つの系列のうち、呉の『八ツ山羊』は最後の「子どもに直接語りかける物語」の流れに属するもので、『小国民』にはじめてそうした翻訳・翻案作品が掲載される二年も前に発表されたものであつた。グリムの翻訳史の上からみると、『神仙叢話』に次ぐ史上二番目の翻訳作品で、「子どもに直接語りかける」翻訳児童文学書としては、グリムに限らずすべての西洋児童文学の翻訳作品の中で文字通りその筆頭に位置する作品であつた。参考までに冒頭の一文を引用しておくところ、こんな調子のものである。「むかしむかし八ツ子（や）をもちし牝山羊（めやぎ）ありけり。ある日市街（ち）に行かんとして子どもらにむかひ、るすのうちにはかたく戸をとちて、たれがきたるともかならずあくることなかれ。皆々おとなしくせよ。みやげは、旨き物をたくさんかふてきて、あたへんとねんごろにいひおみていでゆきぬ」と、明らかにこれは「子どもに直接語りかける」ことを狙つた文章といふことができる。訳文もさることながらこの翻訳書で最も注目されるのは、そうした平易明快な文章の理解を助けるために各頁に大きく描かれてゐる彩色の挿し絵である。その挿し絵には、狼がたたいてゐる家の扉の部分と、山羊の子を丸飲みにして満腹の体で眠つてゐる狼の腹の部分の二カ所に仕掛けが施されており、いずれもその部分を開くと中にいる子山羊たちが姿をあらわすというしくみになつてゐる。

いずれ西洋の「Toy Book（おもちゃ絵本）」か何かにヒントをえたものと思われるが、『明治の児童文学 翻訳編 グリム集』〔五月書

房」における榎原貴教氏の「あとがき」参照)、それにしてもそのようなユニークな特色をもつ西洋童話の翻訳が明治二十年という段階で世に送られていった理由は一体どういふところにあつたのか。そのもつとも大きな要因の一つと考えられるのは、出版人である。先ほども指摘したとおりこれを出版した弘文社の長谷川武次郎という人物は、長谷川チリメン本として知られる「日本昔噺」シリーズの発行者として名高い。それらの本は、しわをよせて絹織物の縮緬のようにした和紙に彩色の版画と欧文のストーリーを付した大変美しい小冊で、主として外国人の土産物用に作られたものであつた。英語版だけでも明治十八年から十九年の間に合計二十冊が刊行されており、そのうちの『MOMOTARO』の刊記をみると、日本語で「日本昔噺第一号／桃太郎／発行者長谷川武次郎」とある。これは、呉の『八ツ山羊』が「西洋昔噺第一号」となっているのと対応するもので、本書は好評を博した「日本昔噺」シリーズの姉妹編として発行されたものであつたことがわかる。「日本昔噺」が和紙に多色刷りの版画を付した美装本であつたのに対抗して、『八ツ山羊』のほうは西洋の「Toy Book」を模した仕掛け絵本と趣向を凝らしてみたが、日本人の意識がいまだ子どもに西洋童話を買って与えるというところまで至つていなかったためだろう。「西洋昔噺」は第一号が出ただけで打ち切りとなつた。その企画を最初にもちかけたのが長谷川であつたのか、あるいは「明治十九年頃よりドイツ語も学んだ」(石川春江「妖精がはじめて日本に来たころ」『グリム童話のふるさと』新潮社)という呉のほうであつたのか定かではないが、いずれにしてもそれが日本の児童文学史上特筆に値する試みになつたことは間違いない。

このように呉の『八ツ山羊』というのは、矢野グループの翻訳とは別個のユニークな翻訳とみなすことができるが、しかし発表された作品の表面上の事柄は大きく違つていてもその作品を生み出すにいたつた背後の原動力に目を向けてみるならば、矢野たちの翻訳も呉の翻訳もそれほど大きな違いはなかつた。すなわち、国民の啓蒙・教化という彼らの担つた使命がそうした本邦最初の西洋児童文学の翻訳を試みさせる力として働いたのである。日本には子どもを西洋流の思考法に導く子どもための書物がない、それが彼らをしてグリムやペロウの童話の紹介に向かわせた出発点であつた。

よく知られるように、当時は洋学全盛の時代であつた。洋学とは、一言でいえば、西洋先進諸国の文明・制度を支える思想や精神を修得する学問の謂で、そのなかには当然のことながら文学も含まれていた。当時の西洋文学研究の中心は、周知の通り、東京大学「東京帝国大学」と早稲田大学の前身である東京専門学校とに置かれていたが、それはあくまで文学研究の中心であつて、それを研究することと一般読者に紹介することは必ずしもストレートに結びつくものではなかつた。文学の一般読者への紹介と

いうことでは、慶応義塾出身のジャーナリストたちの果たした役割のほうがむしろ顕著なものがあつたという見方もできる。わたしはかつて明治前半の西洋文学の翻訳者の経歴を一人一人丹念に調べていくうちに、その中心には東京大学、早稲田大学の出身者のほかに、従来文学とはほとんど無縁といわれてきた福沢門下のジャーナリストが存在するという、きわめて意外な事実突き当たった。一体どれほどの人数がいたのか、それを確認するために慶応義塾の『入社帳』と当時の翻訳文学者のリストを照合してみたところ、その数は少なく見積もっても三、四十人に達することがわかった。あるいは別の言い方をすると、当時発表された西洋の翻訳文学作品の一、二割は、同校の出身者によるものではないかと思われるほどであった。しかもそのなかには、矢野龍溪、藤田鳴鶴、森田思軒、黒岩涙香というような當代きつての人気作家も含まれている。彼らに共通するのは、ジャンルにとられない視野の広さと旺盛な好奇心と、先ほど来指摘している日本の国民をして西洋人の精神・思想の高みにまで押し上げようという啓蒙・教化の思想である。彼らは、シェイクスピアのような古典作家の移植に力を傾けるかと思えば、最新の人道主義の紹介にも率先して当たる。さらにはヴェルヌのSF小説、ボアゴベやガポリオの探偵小説だって厭うものではない。西洋の童幼の心を育むグリム童話もそうした幅広い活動のなかから発見されていったものと考えることができるのである。

このように明治前半の翻訳文学というのは当時の知識人が全員参加して築き上げる文化創世の場であつたという思いを強くする。それだけにその翻訳文化を支えた人材も現在とは違う実にヴァアエティーに富んだものであつた。それまでシェイクスピアやグリムの翻訳に携わっていた者が、第一回総選挙が挙行されると、一転国会議員に打つて出るといったようなことも決してめづらしいことではなかつた。矢野門下の翻訳文学者だけに限ってみても、菅了法、渡辺治、藤田鳴鶴、とみんな国会議員に転身していった人たちである。集成社をあずかる立場の赤坂亀次郎さえ、最後には出版業をなげうって国政に活躍の場を移していった。一人病に襲われた井上寛一だけが、それを果たすことができずに「聞文字」をもてあそぶ立場にとどまつたが、そのかわりそこからは『西洋仙郷奇談』という画期的な西洋童話集が生み出されることになった。われわれはそこに明治前半の翻訳文学の特異性をみるとともに、文学というものに今とは違ったスケールの大きさと、つきせぬ興味の源を認めることができるのである。