

センセイション・ノヴェルの流行

——ウィルキー・コリンズと明治二十年代の翻訳小説——

川戸道昭

明治の翻訳文学の流れを通過して、最初で最大の転換点となったと思われるのは、明治二十年を中心とする前後の数年間である。それは、自由民権運動と連動した政治小説の時代が終焉し、代わって気晴らしや・おもしろさを追求する大衆娯楽小説が舞台上に登場してくる時代である。あるいは別の観点から捉えるならば、新聞・雑誌を媒体として文学が受容されはじめる時代、とりわけ、小新聞と称される一般大衆紙がその担い手の中心になっていく時代であった。つまり、翻訳文学が、一握りのエリートを中心とするものから次第に一般の読者へと層を拡大していく転換点にさしかかっていた時代と考えることができるのである。

このような流れの中にあつて、当時最も重要な役割を担った翻訳文学は何かというと、それはエミール・ガボリオールやフオーチュン・デュ・ボアゴベイのセンセイション・ノヴェル、あるいは、ウィルキー・コリンズやその影響下にあつた一群の作家による同類の小説であつた。さらには、ジュール・ヴェルヌのSF・冒険小説もその一角に加えることができるだろう。なかでも、ガボリオールやボアゴベイの作品は、黒岩涙香によってひとたびそれが紹介されるや、またたく間に全国に広まって、明治二十年を代表する翻訳文学の一つとなつていった。当時のジャーナリズムに与えた影響も大きく、明治二十年以降の新聞はそこに探偵小説が掲載されると否とで売り上げ部数が大きく左右されたといわれるほどだ。これはちょうど、一八六〇年代のフランスにおいて、ガボリオールやボアゴベイの作品が掲載された新聞が大きく売り上げ部数を伸ばしていった状況とよくにている。明治のジャーナリズム史は、そうしたセンセイション・ノヴェルに代表される大衆娯楽小説の存在をぬきにしてはどうい語ることができないのである。

ジャーナリズム史においてそうだとすることは、翻訳文学史においては一層その傾向は強まる。明治二十年代中盤の翻訳文学

は、センセイション・ノヴェルを除くとあとにのこるのは取るにたりない作品ばかりといつてもいいほどだ。これは私の意見というよりは、明治翻訳文学研究の第一人者・柳田泉が『西洋文学の移入』という書物の中で間接的に語っていることである。同書の明治二十三年のイギリス文学を締め括る項にはこうある。すなわち、「この年の」翻訳文学は、いかにイギリスのところが目白くなくなつたとしても、あまりにタワイのない、歯応えのない物語ばかりである。一つは学校の教科書中心になつたせいもあるが、他に大物がもれているかとも思う」と。ここで柳田がいうことには私もおおむね賛成である。ただ、最後の「イギリス文学のところが目白く」なくなつた理由を、「他に大物がもれている」ためとすることに關しては、私の見方は少々違ふ。「イギリス文学のところが目白く」ないのは彼がそこから無意識のうちにセンセイション・ノヴェルを取り除いてしまつてゐるためである。当時の翻訳作品からコリンズ一派の作品を除くと、本当におもしろい作品はなくなつてしまふのである。

そのことは、当時の翻訳文壇の大御所・森田思軒の訳業を調べてみれば直ぐにわかる。明治の「翻訳王」思軒がそのころ何をしていたかという、彼は、明治二十二年六月から十一月までの五カ月間、ウィルキー・コリンズの『ムーンストーン』の翻訳（『郵便報知新聞』掲載）に全力を傾注していた。それが終わつてひと月も経たぬうちに、今度は、『毛家莊秘事』というアメリカの旧家を舞台とした「冒険探偵復讐譚」に力をそそぐ（翌年六月まで『新小説』に連載）。すなわち、あしかけ一年以上にわたつて思軒は、いわゆるセンセイション・ノヴェルの翻訳に専心していたのだ。同じように黒岩涙香も、明治二十三年は、ボアゴベイのセンセイション・ノヴェル、あるいはジョージ・フェンの同類の小説の翻訳にすべてを捧げている。これらの作品を除外すると、あとに残るのは、確かに柳田がいうように「教科書中心」の「タワイのない」物語ばかりということになる。要するに、当時の翻訳文学を純文学中心の観点から振り返るならば、それは「大物」不在の（空白期）（不毛期）というほかはない。しかし、もつと視野を広げて文学全体の流れの上からみるならば、それは大衆小説の全盛期、とりわけセンセイション・ノヴェルと呼ばれるミステリー小説の全盛期であつたといふことができるのである。

私は、いま、コリンズの小説とボアゴベイの小説ということをいつたが、実はこの二つは文学史的にみると、ともにフランスの裁判記録やヴィドックの『回想録』（元犯罪者でのちに敏腕な警察官になつたフランソワ・ヴィドックの回想記で、バルザックの小説をはじめとする多くの文学作品に影響を与えた）などの流れをくむ同一ジャンルの作品であつたと考えることができる。そうした裁判記録や『回想録』が怪奇小説風、スリーラー小説風に味つけされて成つたのがボアゴベイの作品であり、メロドラマ風、ミステ

リー小説風に作り替えられたのがコリンズの作品であった。これらのセンセイション・ノヴェルが流行した時代をミステリー小説史のなかにあてはめてみると、それはちょうどエドガー・アラン・ポーが「モルグ街の殺人」を著して、名探偵オーギュスト・デュパンを世に送った一八四一年と、コナン・ドイルが『緋色の研究』を発表してシャーロック・ホームズをデビューさせた一八八七年の間に位置するものである。つまり、センセイション・ノヴェルとは、推理を基本にすえた本格的な探偵小説が流行する以前の、いわば探偵小説の〈準備期〉(助走期)に栄えた作品であったということができるのである。一方、日本の翻訳文学史においても、期間こそ短縮されるものの、同様のことが見てとれる。すなわち、「モルグ街の殺人」が饗庭篁村の手で「意識」され『読売新聞』に掲載されたのは明治二十(一八八七)年、そして『シャーロック・ホームズの冒険』の全訳が水田南陽の手で翻訳され『中央新聞』に連載されたのが明治三十二(一八九九)年、この十二年の間に、センセイション・ノヴェルは流行のピークを迎えている。というよりは、その十二年間はほとんどセンセイション・ノヴェル一色の十二年間であったといっても過言ではないのである。

それにもかかわらず、従来の文学研究はこれらの一群の小説にほとんどまともな評価を与えることをしてこなかった。そのため、明治の翻訳文学の歴史はそこに大きな空白が生じる結果となっている。われわれはこの翻訳文学史上の空白を埋めるために、改めてセンセイション・ノヴェルとはどのような小説であったのか、それが当時の文学界、ジャーナリズム界に与えた影響はいかなるものであったかを詳しく検証してみる必要がある。その際われわれが考慮に入れなければならないのは、センセイション・ノヴェルにはイギリス、フランスの二系統のものが存在したということである。従来の研究では、黒岩涙香の作品との関連から、フランス系統の作品のみに焦点が当てられる傾向にあったが、センセイション・ノヴェルというのは、なにもフランスの専売特許とは限らない。むしろ当時の翻訳文学の主流はウィルキー・コリンズの作品を中心とするイギリス系統の作品にあった。その事実を掴みそこねていたからこそ、明治二十年代のイギリス文学の項に大きなブランクが生じるといようなことが起こったのだ。今回ここでコリンズ一派のセンセイション・ノヴェルの流れに焦点をあてて、その翻訳文学への影響を検証してみることにしたのは、このブランクを埋めあわせ、明治二十年代の翻訳文学をより総合的な見地のもとに捉え直す必要性を痛感したからにはかならない。

一 イギリスにおける流行の背景

まずセンセイション・ノヴェルとは一体どのような小説であったのか、この点からの確認からは始める必要がある。一九九八年にオックスフォード大学出版から刊行された『ウィルキー・コリンズ』という書物によると、それは次のようなものである。

《センセイション・ノヴェル 一八六〇年代以降大いに流行をみた小説のスタイルで、演劇のメロドラマとよく似ている。

典型的な趣向としてはそこに、殺人、二重結婚、精神病院、偽りの正体、うしろめたい秘密、前兆といった要素が含まれる。

しばしば女性によって書かれ、女性を主人公とするものが少なくない。彼らは、女性に男性世界の優位性に挑む手段（多くは極端な手段）を付与している。読み書きの能力が高まった時期と重なっており、因襲的なヴィクトリア時代の道徳としば

しば入れあわなない同時代的なストーリーのために、大きな反響を呼んだ。ほどなくして、「センセイション・ノヴェル会社」

（雑誌『パンチ』掲載）というようなパロディーが現れるまでに至った。》

〔筆者注・ここにいう「センセイション・ノヴェル」という言葉であるが、当時はむしろ「センセイショナル・ノヴェル」

という表現のほうが一般的であったと思われる。この定義にみえる『パンチ』掲載の「センセイション・ノヴェル会社」

も、原典には「センセイショナル」とあるところを、本書の著者が「センセイション」と改めたものだ。現在の表記が
そちらに統一されてきているためと考えられるが、小論においても本書に倣って、「センセイション・ノヴェル」の表記に

統一する。〕

これはかなり限定された定義であり、一般にセンセイション・ノヴェル（煽情小説）という言葉でいいならわされている小説全般に適用するには、多少範囲が限定され過ぎているかもしれない。しかし、十九世紀後半にイギリスにおいて流行した同種の小説、とりわけウィルキー・コリンズとその影響下にあった作家の作品を考える場合、実に正確な定義とすることができるのである。たとえば、コリンズの代表作にして、センセイション・ノヴェルの典型とも目される『白衣の女』という小説を例にとつてそれを検証してみよう。『白衣の女』は一八六〇年（すなわち、この定義でセンセイション・ノヴェルの流行がはじまったとさ

れる年)に『オール・ザ・イヤー・ラウンド』という週刊の定期刊行物に連載されたものだが、発表と同時にイギリス中がその評判で沸きかえるほど大きな反響を呼んだ。巷には「白衣の女」という名前のついた商品が出回り、外套やボンネットなどの衣料品から化粧品などの身の回り品、はたまたワルツやカドリルといった音曲にいたるまで、あらゆるものにその名称がつけられた。文豪サツカレーは朝から晩までこの小説に読み耽り、政治家のグラッドストーンはそれがために観劇に行きそこねてしまつたほどだ。もちろん掲載誌の売り上げ部数も大きく伸びた。連載が完了する直前の一八六〇年八月には最初の単行本がロンドンのサンブソン・ロー社から三冊本として出版され、そのあとすぐに一冊本も刊行された。以来この『白衣の女』という小説は版を絶やしたことがなく、二十世紀に入ると、芝居や映画やテレビにも登場し、変わらぬ人気を保ち続けていった。要するに、上の定義に即していえば、『白衣の女』は「一八六〇年代以降大いに流行をみた」センセーション・ノヴェルという「小説のスタイル」を生み出す契機となった作品と考えて間違いないのである。

では内容的にはどうか。『白衣の女』は一体いかなる点でセンセーション・ノヴェルの原型とみなすことができるのか。そのことを確認するために、まずは作品の梗概を簡単に紹介しておこう。

物語は、ロンドンで絵画の教師をするハートライトという若者に起こつたある出来事に端を発する。友人ベスカ教授(イタリヤからの政治亡命者)のとりなしにより、イングランド北西部のカンバーランド州にある旧家で家庭教師をすることになったハートライトは、ロンドンを出発する前の晩、帰宅する途中で、一人の奇妙な女性に出会う。上から下まで白い衣服に身を固め、どことなく不思議な雰囲気をもたえた女性で、彼にロンドンへの道を教えてくれという。彼はロンドン方面に向かう辻馬車を見つければ、それにこの女性を乗せ目的の地まで送り届けてやろうとするが、女は固辞しそのまま辻馬車に乗って立ち去つた。あとでわかつたことだが彼女は精神病院から逃げてきたのであつた。翌日、カンバーランドの旧家に到着したハートライトは、そこで出会つた女性の一人がこの白衣の女と瓜ふたつであることを発見して仰天する。名前を、ローラ・フェアリーといい、当家の相続人であつた。彼女にはマリアン・ハルカムという仲の良い父親違いの姉がおり、この二人に絵の手解きをするというのが彼の与えられた任務であつた。ほどなくしてハートライトとローラは恋に陥るが、ローラには亡父の生前、結婚を約束した相手がいて、二人は思いを遂げることができない。ハートライトは失意のうちに当家を後にし外国へと旅立つていく。一人残されたローラは

かねてよりの結婚相手、パーシヴァル・グライド卿（准男爵）と結ばれる。ところが、この人物がとんでもない悪人で、仲間のフォスコ伯爵と共謀して、ローラから二万ポンドの財産を奪い取るうと企てる。姉のハルカムは必死にこの謀りごとをくいともようと奮闘するが、悪の天才フォスコ伯爵が相手とあつてはとも太刀打ちできない。彼女はチフスにかかり病床に伏してしまふ。孤立無援となつたローラを待ち受けていたのは想像もできないような陰謀であつた。それは彼女を亡きものにして財産を奪いとるためにフォスコ伯爵が仕組んだ罠で、ちようどその時、心臓病で亡くなつた白衣の女（実は彼女はパーシヴァル卿の手で精神病院に送られた女であつた）とローラを同一人ということにして、精神病院に幽閉してしまおうというのである。陰謀は成功し、ローラは墓にその名前を刻まれ、この世から完全に存在を抹殺されてしまふ。この企みに敢然と立ち向かつたのが、ローラを心から愛し、彼女のことを片時も忘れることになかつたハートライトである。彼は、精神を鍛えるために自ら課した外国放浪の旅から戻ると、病の癒えたハルカム嬢と力を合わせて、パーシヴァル卿とフォスコ伯爵の企みに立ち向かつていく。まずはローラを精神病院から連れ戻し、彼女が白衣の女ではなくローラであることを実証するための証拠捜しに奔走する。その証拠捜しをするなかで、彼はパーシヴァル卿の過去の重大な秘密を知る。実はパーシヴァル卿は私生児であつたが、両親が結婚をしたように戸籍を作り替えて今の身分を手に入れていたのである。秘密を知られたパーシヴァル卿は捏造したその記録を破棄するために自ら教会に忍び込むが、教会が火事になり煙に巻かれて非業の最期を遂げる。一方、フォスコ伯爵の方にも隠された過去の秘密があつた。実は彼はイタリアのある秘密結社から裏切り者として追われる身であつたのである。同じ秘密結社の秘書をするペスカ教授の協力でその事実を知つたハートライトは、伯爵にローラに対する陰謀の供述書を書かせ、彼女の身分を回復する。かくして、ハートライトとハルカムの執拗な追跡の前に、悪の企みは一つ一つ打ち砕かれて、ハートライトとローラはめでたく結ばれる、というのが一篇の趣旨である。

これを先に掲げた定義に照らしてみれば、センセーション・ノヴェルの本質がよくみえてくるだろう。中心にあるのは、金銭目当ての結婚や戸籍の改ざん、あるいは精神病院の悪用というような、今日でいえばワイド・ショウのねたになるようなスキャンダラスな出来事である。メイン・プロットには殺人こそ含まれていないものの、一人の貴婦人をそれと顔立ちのよく似た人物と同一人ということにして精神病院に送り込んでしまふなどという邪悪な行為は、ある意味で殺人事件以上に反社会的・反人道

的な行為である。そこには当時の女性のおかれた弱い立場や精神病院のあり方に対する作者の批判がこめられていることは明らかだが、これが倫理・道徳を重んじたヴィクトリア時代の人々にとってきわめてショッキングなストーリーであったことは間違いない。センセーション・ノヴェルとは、このようにヴィクトリア時代の「因襲」と真つ向から対立する「同時代的な」ストーリーゆえに、広く人々の関心を集めていったものである。

一方、「センセイショナル」な出来事の陰にかくれて見落とされがちであるが、コリンズの作品には、もう一つわれわれが注目しなければならぬ重要な要素が含まれている。それはやがてコナン・ドイルによって継承・発展される探偵小説の要素である。T・S・エリオットは、『白衣の女』の八年後に書かれたコリンズのもう一つの代表作『ムーンストーン』（二八六八年刊）について「イギリスの探偵小説における最初にして最高の作品」と絶賛しているが、同じことは『白衣の女』についてもいえると思う。そこには探偵と名のつく人物こそ登場しないが、それに代わって事件のなぞ解きに深く関わるハートライトとハルカム嬢が登場する。二人は、ちょうど今日のミステリー小説によくみられる素人探偵（ときにそれはタクシートの運転手であったり、大学の助教授であつたりするのだが）と同じ役割を担うもので、二人の不屈の闘志と的確な判断の前に、複雑にもつれた事件の謎が一つ一つ解き明かされていく過程は、名だたる刑事や探偵の登場する近代推理小説と比べても決して見劣りがしない。とりわけ注目されるのはミステリー小説としての組み立てのたくみさだ。たとえば、小説の最初の部分に登場するイタリア人の政治亡命者ペスカ教授を最後に再び登場させて、悪の天才フォスコ伯爵と対峙させるという趣向である。知力にかけてはだれにも劣らない天才フォスコ伯爵の悪巧みを打ち砕くのに、同じイタリア人のペスカ教授の援助をもつてする。しかも二人は同じ秘密結社の秘書官と裏切り者という関係である。この対立の図式の下に、悪の巨人が一步一步窮地へと追い詰められていくスリルとサスペンスは、コナン・ドイルの『緋色の研究』や「五つのオレンジの種」に見られる同種の趣向にも決して劣らぬものがあり、われわれは、事件の予想外の展開を、はらはらどきどきしながら固唾を飲んで読み進まずにいられないところだ。その緊迫感といい、読者の関心を釘づけにする話術の巧みさといい、さらに神秘感あふれる白衣の女の造型といい、決して『ムーンストーン』に劣らぬばかりか、ミステリー小説として、あるいは文学一般として、本篇を凌ぐ作品はそうめつたにあるものではないという感想を懐かせる。先に掲げた『ウィルキー・コリンズ』という書物によると、二十世紀の大半を無視され続けてきたコリンズは、「いまやヴィクトリア時代の作家のなかでも最も重要な作家の一人として認められている」ということである。これを讀

んで心から賛意を覚えるのはわたし一人ではないだろう。

このように『白衣の女』という作品は、当時の倫理観・道徳観と真つ向から対立するスキャンダラスな出来事を、ミステリー小説風に、またメロドラマ風に綴った作品といえることができると思うが、それが社会的に大きな反響を呼んだ作品であっただけに、その後、多くの同種の作品を生み出すきっかけとなっていたことは想像にかたくない。いまでは忘れられた作品がほとんどではあるが、それらの作品はすべて合わせるにセンセイション・ノヴェルという一つのジャンルを形成するのに充分なほどの数であった。そのような類似の作品を手がけた作家のうち、いまでも多少なりとも知られている人物の名前を挙げると、たとえば、メアリー・ブラッドン、チャールズ・リード、ヘンリー・ウッド夫人、ヒュー・コンウェイ、バーサ・エム・クレイというような人がいた。ここではそれらの作家の作品のなから明治の翻訳小説に影響を与えたと思われる二つの重要な作品を選んで、『白衣の女』との類似点を詳しく検証してみることにしよう。

最初に取り上げるのは、十九世紀後半、イギリスで人気の高かった女流作家の一人、メアリー・ブラッドン（一八三五—一九一五）の『オードレー夫人の秘密』という作品である（明治二十六年に森田思軒がこれを抄訳している）。初版の発行は『白衣の女』の二年後、すなわち一八六二年のことであった。そこに見られるコリンズ風の怪奇趣味、謎解きの手法が受けたのか読者の評判もすこぶるよく、発表以来数多くの版を重ねていった。現在わたしは同書の一八八〇年版と、同じく一八九〇年版、一八九五年版と三つの版を所有しているが、他にも何点か異なる版を目にしたことがあることから、当時かなり長期的かつ広範囲にわたって読まれた作品であったと思われる。内容的に言うと、『白衣の女』の趣向を相当部分において踏襲した作品であるということができると思うが、そうした趣向ないしは物語の仕組みのなかでもとくに注目されるのは、ある人物が果たして本人なのか、あるいは本人とすり替えられた他人なのかという問題、つまり英語の表現を借りるならば（アイデンティティー）の問題である（以下それを日本語に訳して（人物の同一性）の問題という）。コリンズはこの（人物の同一性）の問題を様々な形で作品の中に利用している。たとえば、『白衣の女』のフェアリー嬢とアン・キャセリック（白衣の女）のように、他人の悪意によって無理やり人間が取り替えられてしまうような例もあれば、あるいは『ムーンストーン』に出てくるフランクリン・ブレイクのように、ダイヤモンドを部屋から持ち出したのは確かに彼であったが、じつはその時ブレイクはアヘンを飲用していて自分の行動についてまったく自覚がなかったというような例もある。コリンズの小説は、ストーリーの展開がこうした人物のすり替え、ないしは本人

であっても正常な精神状態にはなかったというような状況に依存している場合が少なくなく、『オードレー夫人の秘密』が『白衣の女』とよく似た作品であるといわれるゆえんは、この（人物の同一性）をめぐるトリックにおいて大きな類似点が見出だされるためである。

物語の内容と関連づけながらそれを具体的に検証してみよう。この作品において謎の事件の真相を究明する役割を担うのは、若き法律家ロバート・オードレーという人物である。そのロバートが、突如姿を消した親友ジョージ・タルボーイズの失踪の謎を追うところにこの物語の興味の中心がある。妻と子供を残して単身オーストラリアに赴いたジョージは、金鉱で一山当ててイギリスに戻ってくると、早速再会を心待ちにしていた妻と連絡を取るためにあるコーヒー店に立ち寄った。ところがそこでふと目にした新聞に妻の訃報が載っているのを見て仰天する。せっかく大金を手にして戻ってきたのに自分の苦労も水の泡であったかと、大変な落胆ぶりであった。それを見ていたロバートは、ジョージを叔父のサー・マイケル・オードレー（准男爵）の屋敷につれていき魚釣りなどをして慰めようとするが、なんとその屋敷の中で彼は突如として姿を消してしまうのである。ジョージの消息を求めて東奔西走するロバートの眼前に事件の鍵を握る人物として浮上してきたのは、この小説の表題にもなっている、サー・マイケルの若き再婚相手、オードレー夫人であった。彼女は容姿端麗なうえに社交的ときているので人受けもよい。しかし、サー・マイケルと結婚する以前の経歴がほとんど知られていないという不可解な点があった。親友の失踪と、オードレー夫人の秘密、この二つの謎を解く鍵として用いられているのが、上に述べたコリンズ一流の人物の入れ替えのトリックである。つまり、ジョージの妻ヘレン・タルボーイズは、オードレー夫人その人であり、ヘレンがオードレー夫人になりすますために用いたトリックは、フォスコ伯爵がフェアリー嬢を白衣の女と入れ替えてしまうのに用いたのと同じトリック、すなわちヘレン（この場合は自分自身）を病気で死んだある女性と同一人ということにして葬ってしまうという方法であった。幼くして貧困の辛酸をなめつくしたヘレンは富裕な生活に憧れていた。その願望抑えがたく、ジョージが海外に出稼ぎにいつている間に、名前を変えてサー・マイケルと結婚をする。ところが、たまたまオードレー館を訪れた夫のジョージに自分の正体を見破られたため、彼を邸内の枯れ井戸に落として殺害したというのが事の真相であった（最後に彼は死んでいないことが判明する）。

ここには、殺人あり、二重結婚あり、あるいは偽りの正体あり、うしろめたい秘密ありで、先に掲げたセンセーション・ノヴェルの定義に規定されている主要な要素がほとんどいっていいほど含まれている。「しばしば女性によって書かれ、女性を主人

公とする」云々というのもまったく定義にある通りだ。この定義を書いたのはイギリスのコリンズ協会の会長アンドルー・ガットンという人物であるが、彼は『オードレー夫人の秘密』を念頭においてそれを書いたのではないかと思われるほどびったり当てはまる。このように、センセイション・ノヴェルとは、まずはコリンズの『白衣の女』に端を発し、それがブラッドンやヘンリー・ウッド夫人（ここでは取り上げる余裕はないが彼女の代表作『イースト・リン』（一八六一年刊）という作品もまた同種の作品である）といった人気女流作家に受け継がれ次第に勢力を拡大していった小説のスタイルであったということができるのである。

それに対してもう一つ、今度は時代を二十年ほど繰り下げて一八八〇年代に書かれた作品を例に、その後のセンセイション・ノヴェルが辿った経過を追ってみることにしよう。取り上げる作品は、ヒュー・コンウェイ（本名フレデリック・ジョン・ファーガス）の『暗い日々』という小説である（初版の発行は一八八四年）。日本におけるセンセイション・ノヴェルの草分け的存在・黒岩涙香が、『法庭の美人』と題して『今日新聞』に訳載した作品だから、あるいは名前を知る人も多いだろう。これがまた殺人あり、二重結婚あり、あるいは（人物の同一性）をめぐるトリックありで、センセイション・ノヴェルの本質をうかがうのに最適の作品なのである。この小説において事件の解説役（解決役ではない）を担うのは、医師のバジル・ノースという人物。この人物が、患者の付添人として訪れたフィリップという女性に恋をし、彼女が殺人事件の犯人とされるのを危うく助け出すというのが一篇の趣旨である。

核心をなす殺人事件を中心にその経過を簡単に辿っておくということだ。フィリップは、はじめバジルよりもサー・マーヴィン・フェランドという准男爵に心を奪われ、彼と秘密裡に結婚をする。秘密裡にというのは、フェランド側のたつての希望を受け入れたもので、フィリップは知らなかったが卿にはこのときすでに正式な妻があつたのである。彼はやがてフィリップに飽きると、冷酷にも妻がいるという事実を彼女に知らせ、二人の関係を清算するために彼女の住むローディングという田舎町にやってくる（そのとき二人は別居していた）。ところが、そこで殺人事件が発生する。フィリップの家から駅に通じる一本道で突如フェランド卿が殺害されたのだ。その状況はどうみても彼女に不利なものであつた。彼女は、フェランド卿が会いにくるといふ夕刻、卿を迎えに駅に向かった。前の晩フィリップから悩みを打ち明けられていたバジルは心配になって彼女のあとを追ってみると、途中で半狂乱になつたフィリップが駅の方面から歩いてくるのに出会う。手には弾の込められたピストルを持ち、「当然

の報いだ」と叫んでいる。いつて確かめよとフィリップがいうので、バジルは彼女のきた道を戻ってみると、心臓近くをピストルで射ぬかれたフェランド卿の死体が横たわっていた。折からの吹雪の中、あたりには人つ子ひとり見当たらない。状況を見るかぎり、フィリップがフェランド卿を殺害した可能性はきわめて高い。ところが、意外にもその予想は覆されて、フィリップは実際には殺人犯ではなかったということになる。

彼女の無実というこの最終結論が導き出されるまでの過程で用いられるのが、センセイション・ノヴェルにつきものの（人物の同一性）に関するトリックである。今回用いられているのは、『ムーンストーン』のフランクリン・ブレイクのケースと同じ、事件当時本人は精神錯乱の状態にあつて自分の取った行動をまったく自覚していなかったというものだ。つまり、行きずりの男が盗み目当てにフェランド卿を殺害し、卿の死体に近づこうとしたところにちょうどフィリップがきたためにピストルをおいて逃げ去った。放心状態のフィリップは自分がどんな行動をしているかもわからずにそのピストルを拾いあげてバジルのいる方向へと歩いていったというのが事の真相であつた。

二重結婚あり、殺人あり、（人物の同一性）をめぐるトリックありで、これはどう見ても典型的なセンセイション・ノヴェルのパターンというほかはないのだが、よく観察してみると、『白衣の女』や『オードレー夫人の秘密』にみられた要素で、この小説にはないきわめて重要な要素がある。それは探偵小説の要素である。この物語の進行役を努めるバジルという人物は、『白衣の女』のハートライトや『オードレー夫人の秘密』のロバートとは、明らかに負っている役割が違う。そのことを最も象徴的に示しているのが、フィリップが殺人を犯したと疑われた段階でバジルが取った行動である。彼は、真相を究明する方向には向かわずに、フィリップを連れてスペインへ逃げるという挙にでる。つまり、バジルという人物は、ハートライトやロバート・オードレーのように事件の謎を解明する役としてではなくて、フィリップの付添役、あるいは起こった出来事の報告役として登場するにすぎないのである。肝心な事件の方は、ほとんどバジルの行動とは関係なしに、偶然の出来事の積み重ねによって解決へと向かっていく。確かにそこには、殺人や二重結婚といったセンセイション・ノヴェルの要素が色濃く認められるが、一方で従来のそれに見られた探偵小説的な要素は影を潜めてしまっている。

このようにコリンズ以降のセンセイション・ノヴェルというのは、どちらかというところとセンセイショナルな要素の方が強調され、探偵小説的な要素はむしろ衰退していく傾向にあつた。先ほどのガツソンの定義にも、「一般にコリンズの小説が模倣されたのは

探偵小説の要素よりはセンセイショナルな要素の方で、このジャンルはのちに純粋なスリラーへと発展していく」とある。要するに、イギリスの推理小説の系譜の上からいえば、センセイション・ノヴェルとは、純粋な推理にもとづく本格的な探偵小説が生まれる以前の準備段階に流行した小説の一群とみなすことができるのである。『白衣の女』や『ムーンストーン』における探偵小説的な要素が本格的に継承・発展されていくには、コナン・ドイルの出現をまたねばならなかった。

しかし、探偵小説史における位置づけはどうか、センセイション・ノヴェルというのは、流行した期間も長く、なかには『白衣の女』のようにドイルの作品をも凌ぐ高い水準の文学作品もみられることから、決して単なるシャーロック・ホームズ出現までの間に合わせた作品群と受けとめることはできないのである。とくに、日本のミステリー小説の歴史を考える場合、それはコナン・ドイルの作品以上に重要な役割を果たすものであった。前章にも略述したとおり、明治二十年代の小説は、その大半がセンセイション・ノヴェルの影響下にある作品であったといっても過言ではない。それに対しドイルの紹介は、明治二十年代では、『日本人』に掲載された「乞食道楽」（唇のまがった男）一作にとどまっている。ドイルの受容というのは、基本的には、南陽外史の『不思議の探偵』（『シャーロック・ホームズの冒険』の全訳）が発表される明治三十二年以降のものと考えていいもので、明治二十年代のミステリー小説の中心は、やはりセンセイション・ノヴェルであったとみななければならない。しかもそのセンセイション・ノヴェルが、明治・大正期の、ミステリー文学の方向をほぼ決定してしまうほどの影響力をもったとあつては、われわれとしてもそれらの小説の果たした役割に多大な関心を寄せてみないわけにはいかなないのである。今回わたしが、これだけの紙幅を割いてわざわざイギリスにおけるセンセイション・ノヴェルの流れをたどったというのも、明治二十年代のミステリー小説の流れをより総合的に捉えるには、どうしてもそれが必要な作業であると考えたからにはかならない。

二 逍遙と本邦最初の探偵小説

まずは、コリンズの流れを汲んだ英・米のセンセイション・ノヴェルが、明治二十年代にどれほど翻訳されたのか、その全体の流れを掴むために主要な翻訳・翻案文献を挙げてみよう。

井上勤

*妻の嘆 英 W・コリンズ『マン・アンド・ワイフ』 望月誠（兎屋書店） 20年8月

饗庭篁村

*^{西洋}怪談 黒猫 米 E・A・ポー「黒猫」 『読売新聞』 20年11月3日、9日

*ルーモルグの人殺し 米 E・A・ポー「モルグ街の殺人」 『読売新聞』 20年12月14日～30日

坪内逍遙

贋貨つかひ 米 A・K・グリーン『XYZ』 『読売新聞』 20年11月27日～12月23日

黒岩涙香

法庭の美人 英 H・コンウェイ『暗い日々』 『今日新聞』 21年1月～

魔術の賊 米 作者不詳『ドナルド・ダイキ』 『絵入自由新聞』 22年1月16日～2月16日

真ッ暗 米 A・K・グリーン『レヴンワース事件』 『絵入自由新聞』 22年8月9日～10月26日

美人の獄 英 F・マリアット『メーブリック事件』（丸亭素人と共訳）『絵入自由新聞』 22年10月27日～12月3日

妾の罪 米 作者不詳 『都新聞』 23年中

非小説 英？作者不詳 『都新聞』 25年4月～7月

我不知 英？作者不詳 『万朝報』（はじめ『都新聞』か） 25年11月5日～

大金塊 英 G・M・フェン『暗い家』ほか？ 『万朝報』 25年11月1日～12月21日

白髪鬼 英 M・コレリ『復讐』 『万朝報』 26年6月～

人の運 英 M・E・ブラッドン？ 『万朝報』 27年3月21日～10月24日

捨小舟 英 M・E・ブラッドン『ダイアヴオラ』 『万朝報』 27年10月25日～28年7月4日

怪物 英？エドワード・ドーニイ 『万朝報』 28年7月5日～9月27日

女庭訓 英 M・E・ブラッドン？ 『万朝報』 28年12月8日～29年3月4日

岡野碩

秋暮嘆

作者不詳

春陽堂 21年1月

森田思軒

幻影

英? 作者不詳

『郵便報知新聞』 21年4月27日〜7月19日

月珠

英 W・コリンズ 『ムーンストーン』

『郵便報知新聞』 22年6月28日〜11月10日

毛家莊秘事

米? 作者不詳

『新小説』 22年12月8日〜23年6月10日

隔簾影

英 M・E・ブラッドン 『オードレー夫人の秘密』

『国会』 26年1月3日〜7月14日

* 秘密書類

米 E・A・ポー 「盗まれた手紙」

『名家談叢』 29年1月

採菊散人(糸野伝平)

月雲両面鏡

米 『シャドウ・バイ・スリー・デイテクティヴズ』

『小説萃錦』 21年11月〜

織田純一郎

いさ子

英 ヘンリー・ウッド夫人 『イースト・リン』 全6巻

阪上半七 22年10月〜23年5月

原抱一庵

月珠

英 W・コリンズ 『ムーンストーン』

『報知叢談』 24年4月5日〜11月22日

白衣婦人

英 W・コリンズ 『白衣の女』

『都の花』 24年4月〜10月

湖畔妖物

英 W・コリンズ 『ギルティ・リヴァー』

『東京新報』 25年3月11日〜5月8日

ブラック(口述)

* 草葉の露

英 M・E・ブラッドン

日就社 19年12月

薔薇娘

作者不詳

三友社 24年9月

岩出銀行血染の手形

英? 作者不詳

『東錦』 25年6月

無署名

* 乞食道楽

英 コナン・ドイル

『唇のまがった男』

『日本人』 27年1月〜2月

内田魯庵

彫像師

英 H・コンウェイ 『彫像師』

博文館 30年1月

水田南陽

*不思議の探偵

英 コナン・ドイル 『シャーロック・ホームズの冒険』 『中央新聞』 32年7月12日～11月4日

菊池幽芳

白衣の婦人 英 W・コリンズ 『白衣の女』

『大阪毎日』 34年7月14日～9月17日

本表を通覧してまず気がつくのはセンセイション・ノヴェルとしての内容の豊富さである。ここには、コリンズの『白衣の女』や『ムーンストーン』、ヘンリー・ウッド夫人の『イーストリン』、ブラッドンの『オードレー夫人の秘密』、A・K・グリーンの『レヴンワース事件』というような、当時、英米で評判になった作品が多数含まれている。加えて、その翻訳に携わった人々が、坪内逍遙、森田思軒、黒岩涙香、原抱一庵、織田純一郎、内田魯庵、菊池幽芳と当代を代表する翻訳者たちであったということにも注意を向ける必要がある。現段階でわたしが掴んでいる主要翻訳家の作品を挙げただけでもこれだけあるということは、無名翻訳家の作品、あるいは翻訳とも創作とも断っていない作品まで含めると、この時期に発表されたセンセイション・ノヴェルは、恐らくこの数倍にも膨れ上がるのではないかと思われるほどである。

要するに、世は挙げてセンセイション・ノヴェルの時代であったということになるが、一体このブーム、なにが契機となってこれほどの隆盛をみるにいたったのか。先にも触れたとおり、その第一の要因は、『読売新聞』や『万朝報』など当時の新聞を中心としたジャーナリズムとうまく結合したことである。新聞はこれを連載することによって売り上げ部数が伸びるし、センセイション・ノヴェルのほうはそれが新聞という天下の公器に連載されることによって全国津々浦々にまで浸透していく。しかし、一口に小説と新聞といっても、両者がただ結びついただけですぐにブームが巻き起こるというものではないことは、だれもがよく知っている。そこには、センセイション・ノヴェル流行の第二の要因、すなわち人間の問題が深くかわわっている。要するに、読者の心を虜にする魅力ある作品の提供者が存在するかどうか、それが熱狂的なブームを呼び起こすか、それとも単なる一過性の流行で終わってしまうかの重要な分岐点となる。つまり、このブームを支えたと思われる主な要因は、ジャーナリズムとそこ

を舞台に魅力あふれる作品を発表する名翻訳家の二つである。わたしがここに掲げた表を、単なる作品の発表年次順とせず、翻訳者別・発表年次順としたのは、そのようなポイントをより明確に捕捉することが可能になると考えたためである。

そこでこの一覧表を改めて見直してみ、新たに浮かび上がってきた重要な事実について考察をすすめてみよう。それは、本表の最初に挙げられている作品が、黒岩涙香の作品ではなくて、饗庭篁村や坪内逍遙の作品であるということである。日本のセンセイジョン・ノヴェルの流行は黒岩涙香の『法庭の美人』にはじまると思ひ込んできたわれわれにとつて、これは今までの常識とは大きくかけ離れた意外な事実である。従来の研究（たとえば柳田泉の『明治初期翻訳文学の研究』では、逍遙の『贗貨つかひ』やポーの「ルーモルグの人殺し」（饗庭篁村訳、一覧表参照）は、「黒岩涙香の探偵小説の人気によつて案じついたものである」と受けとめられてきた。ところが、実際はその逆で、『贗貨つかひ』や「ルーモルグの人殺し」の方が先に発表されて、それが涙香の翻訳のヒントとなったと解釈するほうが理に適っているということになるのである。こうした逆転現象の生じた背景にはそれなりの理由がある。これまで涙香の『法庭の美人』は明治十九年の発表と考えられ、発行年次の上で『贗貨つかひ』より一年前の作品とされた。ところが、近年、涙香研究家伊藤秀雄氏により『法庭の美人』の掲載された『今日新聞』が発見され、それが明治二十一年一月の新聞であつたことから、両作の発表順序が入れ替わるという事態が生じたのだ。このような事実が判明した以上、われわれとしても、新しい事実¹に則つたセンセイジョン・ノヴェル史（あるいは探偵小説史）の再点検を試みる必要があるだろう。

近代文学史上における『贗貨つかひ』出版の意義——まずはこの点から問い直してみることにしよう。わたしの見るかぎり、それには大きく分けて二つあつたと考えられる。第一に、この小説は日本における最初の探偵小説であつたこと、そして第二に、日本の近代文学の生みの親ともいわれる坪内逍遙の手になる探偵小説（大衆娯楽小説）であつたことである。

まず日本で最初の探偵小説ということに関してだが、この点については逍遙自らが『贗貨つかひ』の「緒言」のなかでこれを今まで日本で書かれたことのない類いの小説と位置づけている。本邦初の探偵小説論といえは多少大袈裟になるかもしれないが、その論旨を概略紹介しておく次のようなものである。

《「贗もの」〔注・「緒言」の中ではこの表題が使用されている〕とは何ぞ、其筋の話なり……我国の従前^{いまだ}の作者が其筋を筋にして

小説をかゝれば、耳新らしく思ひたまふもあらん。そもそも秘密探偵といふ職は常に犯罪者を探偵さんとして、或時は姿をやつし、又或時は人の家へも潜り入りて藏れたる事を探る者ゆえ、折々は思ひがけなく藏れたる悪事、又は奸賊を發見す事ありて、我も驚き人をも駭かす奇談多し。されば西洋の小説の中には其筋の話をも土台にして、筋を立てたるもの極めて多く、又之を読むに面白し。カサリンググリーン女史が嘗て綴りたる物語のうちに探偵の話といふ一篇あり。これは全くの小説か、又は事実に基きたる話か、それを判断するも益ななければ、言はず。原書はXYZと名づけたるが、或時走り読みに通読せしに、小説としての価値はさしおき、事蹟の上よりいへば、面白きこと限りなし。此面白きを人にも分たしと思ひ……翻訳することとなしたり。……元来此たびの筆ずさみは、翻訳と名宣かけて、巧拙を示さんとての所為にはあらず。只予が感じた面白さを読者に裾分せんとての業なれば、ことごとしく六かしき顔して批評せずもあれ、又したとしてもかまつた事でないし。》

「我國の従前の作者が」書いたことのない「其筋を筋にし」た小説、それが『贖貨つかひ』に対する逍遙の所見である。少なくとも、これを書く逍遙の脳裏には、本篇が今まで日本に例を見ない類いの小説であるという意識が働いていたことは間違いない。いや、彼の意識においてだけではない。日本の近代文学関係の資料をいろいろ調べてみても、これより先に「探偵の話」と銘打った小説は、わたしの調べたかぎり、一篇も見当たらないのである（逍遙がここで「探偵の話」といつているのは、原作の副題「A Detective Story」とあるのを訳したものである）。

参考までに『贖貨つかひ』一篇の趣旨を簡単に紹介しておく、それは、ある贖金事件を捜査していた警察所属の探偵（名を栗栖政道という）が、狙っていた贖金事件とは別の殺人事件に巻き込まれ、その事件を解決するまでの一連の経過が語られていくといった内容のものである。事件の鍵を握る人物は、定宗と丈次郎という二人の異母兄弟。放縦な生活態度がたつて多額の借金を抱えた定宗は父親を殺害し金銭を奪うために、仮装パーティの開催を計画する。パーティのどさくさに紛れて父親を毒殺し、その罪を弟の丈次郎（当時父親から勘当されていた）に着せようという魂胆である。しかし、何か異常な雰囲気を感じた探偵の栗栖政道が、丈次郎になり代わって黄色い仮面を身に着けて事件の一部始終を目撃したために、定宗の計画はすべて水泡に帰す。興味深いのは、これが単なる探偵小説ではなくて、センセーション・ノヴェルの色彩をいり濃くとどめた作品であると

いうことである。つまり、これを書いたのはキャサリン・グリーンという女流作家で、扱っている内容は遺産相続がらみの父親殺し、そして事件解決のトリックとして用いられるのがコリンズ一流の人物入れ替えのトリックというわけだ。コリンズの作品にも、多少状況は異なるが、仮装パーティーで一人の人物が黄色い仮面を身に付けて他人の役を演じる場面がでてくる（黄色い仮面）。まったくの模倣というわけではないが、やはりその源を辿るとコリンズのセンセイション・ノヴェルに行きつくともて間違いないさそうだ。警察勤務の玄人探偵が登場する点も異なるといえまいが、しかしそれとて実際にハートライトやハルカム嬢の素人探偵の域を超えるものではない。要するに、これはドイル以前の探偵小説、すなわち別の表現方法を用いるとセンセイション・ノヴェルの範疇に属する作品と考えるのが妥当ではないかと思われるのである。

しかし、原作の問題はともかく、逍遙の訳したこの小説が日本で最初の探偵小説であるのは間違いないことであった（逍遙の探偵小説の解釈が「其筋を筋にした」小説となっているのは、それがシャーロック・ホームズのような私立探偵ではなくて、警察に所属する「秘密探偵」であったためである）。

以上のことを確認した上で、『贗貨つかひ』の近代文学史上のもう一つの意味、すなわち写実主義の小説論の主唱者ともいえる逍遙がなぜ探偵小説のような娯楽小説に手を染めなければならなかったのか、その原因と意味について考えてみることにしたい。よく知られるように逍遙は、『贗貨つかひ』を『読売新聞』に連載する二年前、すなわち明治十八年九月、近代小説論の先駆けと目される『小説神髓』を発表する（翌年四月完結）。そこで彼が唱えていることといえば、人間の内面描写に基礎をおく写実主義の小説論であった。「小説の主脳は人情なり」——そう喝破したはずの彼が、内面描写の追及とは真つ向から対立する、物語の筋を第一義とする探偵小説に手を染めるといえるのは一体どうしたことなのか。先ほどの「緒言」に記された逍遙自身の言葉を聞いてみよう。彼は、そこで、照れくさそうに、恥ずかしそうに、こんなことを言っている。

《仏国の作者ウソダー氏（注・逍遙が勝手に創った架空の名）もまた曰く「読書社会の動物も十中八九までは眼で読むが常なり。心で読む奴は殆ど無し。虚名を得んと欲せば宜しく有形の事蹟を先にして、無形の人情を後にすべし。委しくは筋を先にして、穿を後にせよ。目先きを変えるが第一なり」ト。これもまた道理なり。世界屈指の高尚なる宗教、耶蘇教、仏教のたぐひすら阿弥陀さまをこしらへたり、傑罪柱をおしたて、形無きものをば有と見せて、扱信仰を博するなり。況んや非才

の我々が人情教を唱ふるに於てをや。まづ有形なる場当りを仕組みて眼に訴へて勝利を取らずば終身浮む瀬なきのみか、虻蜂
取らずの馬鹿を見るべし。下手は下手なり。瓢箪のブラブラ遊んで愚痴を翻すより、少々脚色の修行をせんと春のや、近ご
ろ大覚悟、半熟主義を中止として気取をやめて只の俗人、元のまゝなる坊ちやまとなり、手初めにお取次と出掛たり。其外
題は「贗もの」

ここには、『小説神髓』の作者が探偵小説を手がけることに対する後ろめたさのようなものが感じられる。たった二年前に「人情教」を唱えて人間の内面描写を小説の目的と定めた逍遙が、その舌の根も乾かぬうちに「有形の事蹟を先にして、無形の人情を後」にするような小説を発表したとあつては、いかにも世間体が悪い。その辺の事情を思いやる気持が、この、半ば戯れ、半ば本気とも受け取れる戯文となつて現れたと解釈できなくもない。

しかし、そんなことまでして探偵小説に手を染めなければならなかつた理由は一体どこにあつたのか。その疑問に答える重要な鍵となるのが、わたしが先ほどセンチション・ノヴェル流行の第一の要因として挙げたジャーナリズムの問題である。ジャーナリズムというのはこの場合、主に新聞のこと、さらに限定すると『読売新聞』のことである。『読売新聞』が日本の翻訳文学史上果たした重要な役割については、これまで様々な研究者によつて言及されてきた（その内容については、本文学全集19巻『ポー集』掲載の中林良雄氏の論考に詳しくまとめられている）。しかし、それは主としてポーやディケンズの移入史との関連で取り上げられてきたもので、日本のミステリー小説の誕生との関係ではほとんど注目されてこなかつたのが実情である。涙香の翻訳に刺激されて逍遙の探偵小説が生まれたとする解釈が主流を占める状況の中ではそうした傾向も致し方のなかつたことだが、実際は逍遙の小説のほうが先に発表されていたことが判明した以上、われわれとしても新しい事実に即したミステリー小説史の見直しをしてみる必要がある。

そこで問題にしなければならないのが逍遙と『読売新聞』との関係である。彼が同紙に翻訳を掲載するのは意外に古く、明治十九年の『泰西 朗蘭夫人伝』がはじめてであつた。『贗金つかひ』の連載が開始されるのはそれから一年ほどたった明治二十一年のことであるが、じつはこの間に一つ大変重要なことが起つている。逍遙の東京大学以来の親友高田早苗が『読売新聞』の主筆として迎えられたのである。それは、逍遙自身のたつての勧めによるものだったが、高田は、そこで『読売新聞』を大新

聞でもなく、小新聞でもない、「中新聞程度」と位置づけ、その方針のもとに同紙を「唯一の文学新聞」に仕立てようという大胆な方針をうち出している。われわれが注目しなければならないのは、そのとき高田が進めようとしていた「文学新聞」化運動の前身である。彼が主筆に就任したのは二十年八月のこと、それ以降『読売新聞』に掲載された西洋文学の内容をみると、明らかに共通する一つの傾向のようなものが読み取れる。具体的な作品名と発表の日付けを挙げると、篁村の「黒猫」が明治二十年十一月三日と九日、その終了から十八日後の十一月二十七日に『贋貨つかひ』の連載がはじまる。そして『贋貨つかひ』が終了する九日前の十二月十四日に、今度は篁村の「ルーモルグの人殺し」の連載が開始される。つまり、篁村の訳したポーの怪奇小説と探偵小説の間に、逍遙の探偵小説がすっぽり挟まるという形になっている。さらにその流れは、篁村の「眼鏡」（ポー原作、二十一年一月）と「影法師」（ディケンズ原作『クリスマス・カロール』、二十一年九月）へと引き継がれていく。これをみれば、高田が目指した「文学新聞」化運動の前身ははつきりする。明らかにそれは、同紙を「中新聞程度」と定める既定方針に則ったもの、「成るべく平易な言葉で論説を書き、今迄新聞の論説を読み得なかつた人にも読ませる様にする」という方針を、そのまま文学の内容にも適用したものとみることができるのである。これまで西洋の小説を「読み得なかつた人」にも面白さが理解できるような文学路線、さらに限定すれば怪奇小説・探偵小説路線、それこそが高田のうち出した「文学新聞」化運動の前身であったということになる。逍遙が柄にもなく「筋を先にして、穿くわを後に」する探偵小説に手を染めたのも、まさにこうした高田の文学路線に協力するためであったと解釈することができるのである。逍遙は、自分も「援兵するから」という約束で高田を『読売新聞』に送り込んだ手前、その方針に協力しないわけにはいかなかったのだ。

こうした西洋文学の翻訳に基礎を置く大衆文学路線は、高田らの『読売新聞』における試みが最初というわけではなかった。それ以前にも、三遊亭円朝が明治十九年に「松操美人の生き埋め」というフランス系統のセンセイション・ノヴェルを福地桜痴から「口移し」に聞いて『やまと新聞』に掲げたことがあった。しかし、高田たちが試みたことには、単なる文学路線上の先陣争いの域を超えた、きわめて重要な近代文学史上の意味が伴っている。なんとといっても、そこに結集していたのが坪内逍遙、高田早苗、磯野徳三郎（東京大学における逍遙らの先輩で、篁村に西洋文学の粗筋や梗概を口訳して聞かせた一人）という当時を代表する西洋文学通であったことに注目する必要がある。彼らはそれぞれ東京大学の学生であった明治十年代の初頭以来、夥しい数の西洋文学に馴染み親しんできた人たちであり、その長年の読書経験を背景に『読売新聞』に掲げる文学作品を精選していったのであ

る。同紙の紙面を飾ったのが、ポーやディケンズ、ブレット・ハート等々、今日でも世界文学史上に名前を残す高名な作家の作品であったということをみるだけでも、彼らの文学を選ぶ目の確かさは充分うかがえるというものだ。同じ西洋文学の翻訳に基礎をおく大衆文学化路線といっても、取り上げられている文学の面白さと質はすべて折り紙付きのものばかりであった。それが日本の一般読者の文学的啓蒙に果たした役割には計り知れないものがあつたと想像されるのである。

いまわたしは逍遙が探偵小説に手を染めたのは高田の大衆文学路線に協力するためであつたといつたが、彼は、ただ単に『読売新聞』の売り上げ部数をのばしたいがために、あえて主義信条に反する作品の翻訳に手を染めたのではない。それよりは、もっと積極的な意図がそこには込められていたように思われる。つまり、逍遙は本来そうした作品が嫌いではなかつたのだ。というよりはもっと積極的に、そのような作品に大変興味を感じていたのだ。そのことは、先ほどの『贗貨つかひ』の「緒言」のなかで、「或時走り読みに通読せしに、小説としての価値はさしおき、事蹟の上よりいへば、面白きこと限りなし。此面白きを人にも分たしと思ひ……翻訳することなしたり」といつているのをみてもわかる。しかし、その面白さを充分理解しつつも、彼はそれを世に問う際に、「只の俗人元のまゝなる坊ちやま」の「筆ずさみ」として問わなければならなかつたのである。そこには、小説家逍遙の、というよりは日本の文学界のエリートたちの、娯楽文学に対する姿勢が集約されているように思われてはなはだ興味深いものがある。当時の文学者は、慰みのための文学、楽しみのための文学というものの存在を素直に受け入れることができなかったのだ。彼らにとつて文学とはあくまでも、高尚な芸術であらねばならなかつた。「没理想論争」のような大上段に構えた文学論争が文学界の話題をさらうことはあつても、同じように世間の関心を集めた涙香のミステリー小説が文壇の話題の中心となることはなかつた。ミステリー小説などというのは文学として論ずるに値しないものである——日本の読書界がこうした妄想から解放されるのは二十世紀の足音も聞こえ始めたつい最近のことであつたように思う。いや日本だけではあるまい、コリンズが二十世紀の大半を無視され続けてきたというのも、そのような「筋を先にして、穿（うが）後に」する「限りなく面白き」文学を認めようとする文学エリートたちのかたくなまでの抵抗があつたためである。しかし、そのコリンズはいまやイギリスでは、「ヴィクトリア時代の最も重要な作家の一人」として注目的となつている。時代は変わったのだ。日本においても、改めて、長い間日陰者扱いをされてきた「筋」の面白さを売り物にする娯楽文学作品の歴史的再評価を試みなければならぬときがきているようにわたしには思われるのである。

三 ミステリー作家涙香の誕生

前章でも繰り返したように、明治二十年代の翻訳文学の主流はセンセーション・ノヴェルにあつた。そしてそのセンセーション・ノヴェルの流行を支えた要因は、新たな購読者層の掘り起こしに躍起になつていたマス・メディアとそのマス・メディアに魅力あふれる文芸作品を提供する名翻訳家の二つである。先ほどの一覧表をみれば一目瞭然だと思ふが、当時のブームの背景には、そうしたセンセーション・ノヴェル流行の歯車を推進する強力なヒーローが存在した。それはいうまでもなく黒岩涙香という存在である。涙香なくして、明治二十年代の翻訳文学は、現在われわれが目にするものとはだいぶ様相の異なるものになつていただろう。彼は二十一年一月に『法庭の美人』を発表して以来、上の表に載せたものだけでも十四篇のセンセーション・ノヴェルを手がけている。そのほかそこには挙げてないが、ガポリオー、ボアゴベイなどのフランス系統のものを二十数篇、『今日新聞』や『都新聞』などに連載している。数の上からみて、また内容的にいつても、涙香こそは文字通りセンセーション・ノヴェル・ブームの火付け役にして強力な牽引役であつたとみて間違いないのである。

涙香の翻訳文学との関係は、前述したとおりヒュー・コンウェイの『暗い日々』を『法庭の美人』と銘打つて『今日新聞』に掲げたのがその嚆矢であるが、一体どうして涙香は数あるセンセーション・ノヴェルのなかでもとくに『暗い日々』を翻訳の対象として選んだのか。『法庭の美人』の「前文」にそれを選択するまでの経緯が詳しくさるるので以下に引用してみよう。

《余曾て英の小説家「ウ井ルキヤ、コリンス」の作りし「二つの縁（ツ、グスチニス）」を読み、其趣向の妙を称す。後又「ヒュー、コヌウエー（本名フレデリキ、ジョン、フルガス）」の「後暗き日」（ダーク、デース）を読むに至り、其趣向の頗る相似たるに驚き、思はく、是れ彼れを取りしか、彼れ將た是れを取りしかと。然れども「コリンス」は「チッケン」に続き出てたる小説家にして、「コヌウエー」は今正に売出しなり。「コリンス」は前にして、「コヌウエー」は後なり。前の人、後の人の作に模する能はず。若し模せしとせば、模倣の譏りは「コヌウエー」に在り。仮令模倣せずとするも、猶ほ其嫌ひを免かれず。余は斯る嫌ひある者を訳するを欲せず。「後暗き日」を訳するよりは、寧ろ「二つの縁」を訳せんのみと、既にして筆を採るに当り、又両書を合はせて之を読むに、其面白味は「二つの縁」に在らずして「後暗き日」にあり。乃ち

又意を翻へし余は唯面白味の多きを尚ぶのみ。何ぞ其嫌ひの有無を問んや。況てや其嫌ひの如き唯未熟なる余の胸に浮びたる一個の空想にして、其真に模倣せしや否やを知る可からざるをや、即ち「後暗き日」を訳して新聞紙に掲げたり。是れ此「法庭の美人」なり。》

繰り返すいうが、涙香は、日本におけるセンセイション・ノヴェル・ブームの火付け役にして、強力な推進役であった。一般に日本のミステリー小説の歴史は涙香の翻訳小説に端を発するとさえいわれる人物である。その涙香が翻訳小説の第一弾を世に放つに当たって、経験しなければならなかったこの生みの苦しみともいべき心の迷いに、わたしは二つの意味で興味深いものを感じる。一つは、それが、コリンズの『二つの運命』か、それともコンウェイの『暗い日々』かという同じセンセイション・ノヴェルの間の選択であったこと。そしてもう一つは、いろいろ迷ったあげく、結局は、あえて「面白味の多」い『暗い日々』のほうを選択したことである。そこにはミステリー作家としての涙香の出発点ともいべき姿勢が暗示されていて、われわれとしてももう少し詳しく掘り下げてみないわけにはいかない。

この「前文」をもとに涙香が『法庭の美人』を翻訳するまでの心の軌跡を検証してみるとこういうことになる。コリンズの『二つの運命』は趣向がすこぶるおもしろい。コンウェイの『暗い日々』もそれ以上におもしろいが、後者は前者を「模倣」した「嫌ひ」があり、その事実を知りながらあえて『暗い日々』を選ぶわけにはいかない。自分としてはむしろ『二つの運命』のほうを選択したい、とここまででは現在の原作重視の翻訳者などが普通に辿る心の過程である。しかし、涙香の涙香たるゆえんは、そこから先にある。いったんは『二つの運命』に決定して実際に筆を執ろうとまでした涙香であったが、そこではたと迷う。しかし面白さからいえば『暗い日々』のほうが上ではないか。確かに「模倣」の「嫌ひ」はあるかもしれないが、だからといって「面白味」のほうを犠牲にするわけにはいかない。すなわち意を翻して『暗い日々』に決定した、とこれが涙香が翻訳文学者としての第一歩を踏み出すに当たって行った選択である。

要するに、ミステリー作家・涙香の出発点は「唯面白味の多きを尚ぶのみ」という点にあった——このことをまず確認したうえで、われわれは上の引用文におけるもう一つの焦点、すなわち『暗い日々』は果たして『二つの運命』の「模倣」であったのか、それとも単に「未熟なる」涙香の「胸に浮びたる一個の空想に」すぎなかったのか、という問題について検討を加えてみる

ことにしたい。涙香はあえてその答えを保留にしたまま話題を転じているが、センセイション・ノヴェルの流行の本質を探ろうというわれわれが、この問題を保留にしたまま次の話題に移っていくわけにはいかない。ここは一つ涙香になり代わってその解答を求めてみようと思うのである。

まず、第二章に掲げた『暗い日々』の梗概と比較・対照するために、『二つの運命』の粗筋を簡単に紹介しておくようなものである。物語はジョージとメアリーという二人の男女の教奇な運命を軸に展開される。彼らは子供の頃、互いに好きあつていた仲で、あるときメアリーの祖母から二人の運命は分かちがたく結びついているという予言を受ける。しかしジョージの父はそれを信じることをせず、家族をつれてアメリカへ渡った。その後、ジョージはイギリスに戻って医者 of 修業を積み、メアリーはあるオランダ人と結婚する。ところが、メアリーが結婚をした相手というのは既に妻がある身であつたため、彼女は絶望にかられて川に身を投げて自殺を図る。そこに運良くジョージがいあわせ一命は取り止めるが、二人は容貌が著しく変わつてしまつていて、お互いに子供のころ好きあつていた相手だとは気づかない。メアリーに強く心を引かれたジョージは彼女に結婚を申し込むが、彼女はジョージの人生を駄目にしてしまうことを恐れそれを受け入れない。その後メアリーは身を持ち崩した夫によつて何度も苦境に立たされ、その都度神霊に導かれたジョージによつて救われる。そして最後に、夫から見捨てられ子供と二人きりになつた彼女をみて、再度彼は結婚を申し込むが彼女のほうはどうしても受け入れようとしなない。とうとう思い余つて、彼はメアリーを道連れに入水自殺を行おうとしたその瞬間、メアリーが子供の頃彼に与えた形見をみつのお互いのことが確認できる。二人は、予言どおりめでたく結ばれてナポリで新しい生活を始めるというのが一篇の粗筋である。

これを『暗い日々』のストーリーと比べて似ている点は、双方ともに二人の男女の恋愛を基本にすえた物語で、女性をはじめ主人公の男性（医者）とは違う男と結婚をするが、その結婚が二重結婚であつたために非常に苦しみを受けるといふ点である。さらに、その女性が男性の献身的な努力の結果救済されるという点、あるいは、はじめ男性の求婚を受け入れなかつた女性が、それを受け入れることによつて最終的な救済の道が開かれるという点も、共通する事柄といえる。要するに、基本的には、一種のメロドラマということになるが、それが二重結婚というスキヤンダラスな事柄を軸に展開されるメロドラマであるために、われわれがここに取り上げているセンセイション・ノヴェルの範疇に分類される作品ということになる。

そこで涙香の懐いた疑問、すなわち『暗い日々』は『二つの運命』の「模倣」であつたのかどうかということであるが、もし

これを双方の作品に取り上げられている事柄の一つ一つにまで注意を向けて「模倣」云々というのであれば、たしかにそういえないこともない。いや細部の問題ばかりではない。女性の苦難の原因を二重結婚という点において、その苦難を抱える女性を献身的な男性が万難を排して守るという趣向そのものが、すでに「模倣」のそしりを免れないとする見方もなりたつだろう。しかし、ここで一つ考慮にいれなければならないのは、センセイション・ノヴェルのそもそものなりたちである。第二章のところで詳しく述べたように、それはメロドラマとよく似ており、典型的な趣向としては、「殺人、二重結婚、精神病院、偽りの正体、うしろめたい秘密、前兆」などの要素を含み、しばしば「因襲的なヴィクトリア時代の道徳」と入れあわない「同時代的なストーリー」ゆえに、人々の注目を集めた小説である。いうならば今日の週刊誌的な役割を兼ね備えた作品で、その頃の社会で最も話題を呼んだスキャンダラスな出来事がそこには数多くもり込まれている。とりわけ二重結婚というのは、離婚が原則的に認められていなかった当時の社会にあつては、最も話題性に富んだ出来事の一つで、センセイション・ノヴェルの作者は好んでそれを作品の中にとり入れていった。前に紹介した『白衣の女』もそれをメイン・プロットの一部に使用しているし、『オードレー夫人の秘密』も同様である。このように考えると、二重結婚を取り上げること自体、必ずしも「模倣」には当たらず、むしろセンセイション・ノヴェルにおける一つのパターンと考えられなくもない。それは、ちょうど同じヴィクトリア時代に流行をみたパントマイム（子供向けのクリスマス劇）が、おとぎ話やナーサリー・ライムの枠組みを借りて、それぞれ独自の物語を展開させているのと同様のものである。そこには、悪役が登場し、主人公の少年は女性によって、その相手役をとめる婦人は男性によって演じられるなどの約束ごとが伴うが、作品そのものはそれぞれ独自の個性を放つ一箇の作品ということができるのである。

要するに、メロドラマ風の作品構成や二重結婚といった型どおりの要素を用いて、どこまで独自の「面白味」を創出することができるか、そこにセンセイション・ノヴェルの真価を測る基準が存在したと考えることができるのである。いま問題にしている『二つの運命』と『暗い日々』の内容も、このような視点から検証し直してみると、これまで見落としてきたかなりの相違点が存在することに気がつくのである。第一に、読者の関心を引きつける興味の対象が双方大きく違っている。一方は主人公の男女が果たして予言どおり結ばれるのかどうかというところに話の中心が置かれているのに対し、もう一方は、男女の恋は物語の前段で成就して焦点はむしろ二人が巻き込まれた事件のほうに向けられている。同じようにメロドラマ的要素を多分に含みながら、一方は予言の成就に、もう一方は事件の真相説明により大きなウエイトが置かれている。その違いは、いわば運命小説とミ

ステリー小説の違いとでもいうべきもので、物語の質そのものに両者かなりの隔たりがあると考えないわけにはいかないのである。

恐らく、翻訳小説家としての涙香は、この両作の本質的な違いを見て取っていたのに違いない。しかし、先に掲げた引用文をみる限り、彼がその違いをはっきり理解したのは、『暗い日々』の翻訳を開始する直前になってからのことであつたと思われる。すでに『二つの運命』のほうを選ぶことに決定し、その筆を執る段階になって、それでも思い再度両書を読み「合はせて」みた。そしてそこで明瞭に「其面白味は『二つの縁』にあらざして『後暗き日』にあり」ということを掴み取つたのである。二つの作品の「面白味」の差を問題にしている以上、それは当然一方により多く含まれていて一方にはあまり見られない「面白味」ということになる。涙香はその「面白味」をいかなるものにも優先して尊重することに決心した。たとえそれが「模倣」の「嫌ひを免」れぬものであろうと構うものではない。双方を改めて読み直してみるまでは「斯る嫌ひある者を諷するを欲せず」とまで断言して憚らなかつた彼が、手のひらを返したように「余は唯面白味の多きを尚ぶのみ。何ぞ其嫌ひの有無を問はんや」と態度を変えていくところに、作家としての大きな心境の変化があつたと見なければなるまい。その心境の変化こそはすなわちミス터리作家・黒岩涙香が誕生する瞬間と受けとめるべきものだろう。

涙香が尊重しようとした「面白味」の性質がどんなものであつたのか、そのことを知る最も重要な鍵はこの小説に付された『法庭の美人』という表題にある。彼は『暗い日々』という小説の原題を『法庭の美人』と改めることにはかなりの後ろめたさを感じていた。それは、先に掲げた「前文」のなかで、「『後暗き日』を『法庭の美人』と諷すは頗る不当なり。否、寧ろ僭越なり」といつているのをみてもわかる。しかし、そういつつもあえて原作とはまったく異なる表題に変更した。そこには翻訳者として世にデビューするにあつたての涙香のはっきりした意思表明のようなものが読み取れる。彼は、本篇の「面白味」を『後暗き日』という表題に象徴されるような部分、すなわち、相思相愛の男女が様々な困難に堪え忍びながら世間を渡っていく姿には見出だしていなかつた。それよりは、美貌の女性が巻き込まれた殺人事件とその真相、それこそがこの小説における一番の醍醐味、それこそが『暗い日々』には存在して『二つの運命』には存在しない「面白味」の核心と理解した。そう理解したからこそ、あえて「不当」「僭越」の非を承知のうえで、「美人」と「裁判」という二つの点を強調した表題の選択に踏み切つたのだ。これが「余は唯面白味の多きを尚ぶのみ」という決意の延長線上にあつたきわめて意識的な選択でなくしてなんであるう。「頗る不

当「僭越」と理解しつつも、あえて『法庭の美人』と改題していく涙香の姿勢に、ミステリー作家として世に立とうとする姿はつきりと見て取れる。

そこまで翻訳者としての守るべき一線を越えてしまった以上、当然その「面白味」最優先の態度は小説の訳文そのものにも及ばぬはずはなかった。彼は、先の「前文」のなかで、訳題の「僭越」さについて語った後、それに加えてこんなことを言っている。

《然れども本文に至つては其僭越焉よりも甚だしき者なり。余は一たび読みて胸中に記憶する処に従ひ、自由に筆を執り、自由に文字を駢べたればなり。稿を起してより之を終るまで一たびも原書を窺はざればなり。原書を書斎に遺し置きて筆を新聞社の編輯局にて執りたればなり。斯く原文に合ざるは言ふ迄も無く、趣向も又原趣向に合はず。之を訳と云ふは極めて不当なれど、訳に非ずと云はば、又剽窃の譏り、模倣の嫌ひを免れず。依て強て訳と云ふなり。本文既に斯くの如し。故に其表題の原書と異なるは咎むべし、怪しむべからざるなり。不当と云はゞ云へ、僭越と譏らば譏れ。余は翻訳者を以て自任する者にあらざるなり。》

一度読んで記憶にとどめた内容をのちに自由に書き連ねてゆく。訳文もそうなら、話の筋も同様で、原稿を書き始めて終わるまで一度も原文をのぞいたことがないほどの徹底した「自由」訳であったと自認する。その言葉の真偽のほどを確認するためにわたしはとどころ原文と照合しながらこれを読み進めてみたが、確かに涙香のしるすとおりで、そこにはかなり大胆な「意訳」が認められる。参考までに本篇の書き出し部分を以下に引用してみよう。

《読者よ、余は二十七歳の夏学力優等を以て、医科大学を卒業し医学博士の学位を得たり。其年の秋倫敦より六里ほど離れたる漏丁と云へる所に医業を開きたるに、思ひの外、病家の気受け好く、幾月をも経ぬ中に夙くも儉約して一身を支ふるだけの所得ある身分と為りぬ。或日の事何れよりか一通の郵便端書来りければ、受取り読下すに「博士卓三君よ、妾の母病氣にて先生の診察を願ひ度しと望み居候、何とぞ本日午後五時迄に妾の居所まで御出張被下度、御待申上げ存候、月日

南街八番館にて、璃巴りはより」と有り。お璃巴りは嬢とは今迄覚え無き名前なれど、余は此令嬢このりはが後々まで余の迷の種まよひだとは知らず早速尋ね行きしに、病人は六十歳程の老婦にして、慢性病を悩めり。其傍そのそばに廿歳はたちばかりの女付添ひて看病せり。是れ病婦こゝろの息女むすめにして端書しるに署せるお璃巴りは嬢なり。余は是迄多少貴婦人社会とも交際し、又名高き女役者なども大抵は見尽したれど、此璃巴このりは嬢ほど美しく愛らしき女は今まで見しこと無し……」

原文の書き出し一ページほどを読み進んでみてもこの訳文に相当する箇所は出てこない。その冒頭にあるのは「読者は、この物語を読んでわたしがいろいろ過ちを犯したことに気づかれると思うが、それはひとえに愛の強さと人間の弱さゆえのものであり、それらの点を理解できない読者はどうかこれから先を読まないでいただきたい」といった趣旨の文章である。その後半ページほどは同様な言い訳染みた内容の話が続いて、やっと「わたしバジル・ノースは優秀の成績で試験に合格し、名前の後にM・Dの称号を付す資格を得た」という物語の本筋に入っていく。訳者は最初からこうしたメイン・ストーリーとは直接関係のない事柄は飛ばして、起こったことのコア部分だけを要領よく拾い集め話を組み立てていく。そればかりか、ときには原文には書かれていないことでも、それが読者の理解の助けになると思えば、いさい構わず話の中に取り入れたりもしている。たとえば、上の引用文中に記されている璃巴りは嬢からの往診依頼の手紙である。原文には、わたしであるバジル（卓三）が恋人のフィリップ（璃巴りは嬢）からはがきを受け取ったとも、そこに往診依頼がしたためであったとも記されていない。ただ「慢性病を患う母親がわたしに診察してもらいたいというので彼女のもとを訪れた」とあるのみである。

これをみてもわかるとおり、涙香の「翻訳」態度というのは、己のよしとする基準に即して、あるいは日本の読者に理解しやすい方法にしたがって、原文を自由に削除・改作していくという態度である。彼自身認めているように、「之を訳と云ふ」のは「極めて不当」といわなければならない。ではまったく「訳に非ず」ということかというところでもない。原作のところどころに改変の手は加えているものの、話のポイントだけはしっかり押さえているからである。たとえばこの小説のメイン・プロットを辿ってみると、主人公の卓三は開業医で、その診察を受けた患者の娘・璃巴りはに恋をして結婚を申し込むが聞き入れられない。璃巴りはは春麻はるま（原名フアーマー）なる得体の知れぬ男と秘密の結婚をし、卓三の手の届かない存在となってしまう。諦めきれない卓三は、ふとしたことからその男が名うての「薄情才子」・平徳ひらひら（原名フェランド）であることを知り、璃巴りはに知らせようとす

るが後の祭り。二人は外国へと旅立ったあとであった、というように原作とほとんど変わらない物語が出現する。主人公である卓三が「読者よ、余は二十七歳の夏学力優等を以て」云々というように一人称で物語を進めていくのも原書の趣向をそのまま生かしたものだ。

『暗い日々』という作品は、センセイション・ノヴェルとしてはめずらしく英文で一七八ページという中篇小説で、涙香はそれをさらに縮約して一二〇ページほどの日本文にまとめている。原文のどういふところが主に省略されているのかというと、それは先ほど上げた「私が犯した過ちは、ただひとえに愛の強さと人間の弱さゆえのものであり」云々というような物語の本筋とはあまり関係のない言説である。『暗い日々』にかぎらず、センセイション・ノヴェルにはそうした物語とは直接関係のない冗漫な箇所が少なからず見受けられる。ミステリー小説の読者としては、そのような部分は飛ばし読みにして、起こった事柄の成り行きのみを知りたいと思うのが正直なところで、涙香はそうした読者の気持を先取りして最初から不必要な部分を削ってしまったのである。その結果出来上がった作品というのは、原作の域を上回るサスペンスあふれるミステリー小説であった。彼は翻訳者とはいえないかもしれないが、真のミステリー作家としての資質をそなえた文学者であったということができるのである。

涙香は『法庭の美人』の執筆に取りかかる前（明治二十年頃）にも、あるイギリスの小説に興味を覚え、その粗筋を友人の戯作者・彩霞園柳香に語って聞かせたことがあったという。彩霞園は涙香から聞いた話を自分流に作り直して『今日新聞』に発表したが、涙香の目からするとその出来栄えは決して満足のいくようなものではなかった。善玉・悪玉の双生児をめぐる殺人事件を主筋にすえた物語でありながら、各人物の生い立ちや素性から説き起こす「編年体」ふうの構成を取り入れたために、ミステリー小説としての醍醐味が失われてしまうことになったのである。当然読者の評判もいま一つで、連載は途中でうち切りとなった（「余が新聞に志した動機」）。おそらく『法庭の美人』の筆を採るにあたって涙香の頭にはこの失敗のことが強く意識されていたのだろう。彼は、彩霞園がそこでやるうとしたこととは一八〇度おもむきを変えた、ミステリー小説としての「面白さ」重視の態度にうつて出る。文体も戯作者ふうのものより、大衆一般にも受け入れられるような平易な口語文体を採用した。ただ一つ変わらなかったのは取り上げられた作品の種類である。彼は、再びイギリス系統のセンセイション・ノヴェルを対象に選んだのである。涙香が彩霞園に話して聞かせた『^{雙子}奇縁 二葉草』（二十二年八月に刊行）という小説は、双子の一方が殺人犯で、もう一方はある家の相続人、その二人が身内も見間違えるほどの瓜二つの双子であったために、双方が取り違えられてミステリアスな事件へと

発展する、というコリンズの流れを汲んだ典型的なセンセイション・ノヴェルである。涙香は友人の戯作者に綴らせて失敗したのと同種の小説を、今度は自らの手で自らの納得の行くような形に創り上げてみようと考えたのだ。つまり、涙香のミステリー作家としての出発はイギリス系統のセンセイション・ノヴェルときつてもきれない関係にあったことになる。

コリンズ一派の作品に対する涙香の関心はその後も消えることなく維持されていく。前章に掲げた一覧表をみてもわかるように、『法庭の美人』以降発表された同種の翻訳は全部合わせると十数点、そのなかでとくにコリンズの影響を色濃く受け継いでいると思われる作品を挙げると、『美人の獄』『非小説』『大金塊』『我不知』『嬢一代』といった作品がある。そこには、イギリスのセンセイション・ノヴェルに共通してみられる人物の入れ替えのトリックや二重結婚などの趣向が数多く見受けられる。たとえば、最初に掲げた『美人の獄』（イギリスのフローレンス・マリエット女史の『メープリック事件』の翻訳）という作品である。殺人の疑いをかけられた主人公の雪子が自らを死んだことにして他の人物になりすますという趣向は、イギリスのセンセイション・ノヴェル特有の趣向である。とくに他人になりすました雪子が、ある屋敷の家庭教師となり、そこで有田伯爵に見初めらその夫人におさまるといふ点など、『オードレー夫人の秘密』の筋の運びを想起させずにはおかないところだ。

コリンズ一派のセンセイション・ノヴェルというのはこのように同種の趣向が異なる状況のもとに繰り返し使用されるところに特徴の一つがあり、すぐにそれと見わけがつく半面、実際に誰の何という作品なのかを特定しようと思うと大変な困難が伴うのが常である。涙香の作品の原作の特定が難しいとされるのは、それが極端な自由訳であるという事情に加え、原作の方にも大きな原因があったと考えられる。たとえば、上に掲げた『非小説』という作品であるが、これは長い間コリンズの原作といわれてきたが、柳田泉をはじめとする有力な学者が総出で原本探しを試みていまだに特定できないところから、最近ではコリンズの作品ではないのかと考えられるようになってきた。たしかに、その粗筋をみた限り、話が遺産相続にまつわる殺人事件で、そこに精神病院や人物の取換えに関するトリックがからめられ、相続権の確保を目的とする戸籍の改ざんがでてくるというように、『白衣の女』を思い起こさせるような趣向も見られないではない。しかし、『美人の獄』と『オードレー夫人の秘密』の場合がそうであったように、これらの作品というのは同種の趣向を含む場合が多く、細部まで比べて初めて異なる作品と判断されるのが少なくないのである。『非小説』の場合も『白衣の女』とは明らかに異なる箇所が多々見られることから、コリンズの作品というよりはその流れを汲む作家の作品と考えるほうが理に適っているように思われる。

同じことは『我不知』という作品に関してもいえることで、そこにはコリンズの『ムーンストーン』の趣向をそのまま利用した「離魂病」にからめた密室の殺人がでてくるが、細部をよくみると『ムーンストーン』とはまったく違う状況も少なくないところから、やはりこれもコリンズの流れを汲んだイギリス系統のセンセーション・ノヴェルの一編と考えるほうが妥当なように思われる。要するに、涙香が好んで訳したミステリー小説にはコリンズの系統に連なるセンセーション・ノヴェルが数多く含まれていたために、原作の特定に思わぬ困難が生じるようになったということだろう。

しかし、涙香の情熱を捕らえたのはイギリス系統のセンセーション・ノヴェルばかりではない。翻訳小説の第一作『法庭の美人』の翻訳を終えた涙香は、一転フランスのガポリオーやボアゴベイらの小説に興味を示し、その翻訳にのめり込まんばかりの情熱を注いでいく。おそらく傾けた情熱ということであれば、イギリス系統の作品に対する以上のものがあつたと思われる。そのことは単純に、彼が翻訳の対象に取り上げていている作品の数によって推測できる。ガポリオーの作品の翻訳が全部で五編、そしてボアゴベイの作品にいたっては実に十七編、合計すると二十二編にも及ぶ翻訳を手がけているのである。彼らの小説も、殺人や詐欺といったいわゆるセンセショナルな出来事に基礎を置いた「同時代的」物語に変わりはなかったが、コリンズ一派の小説と比較すると、二重結婚や人物の入れ替えのトリック等の要素が姿を消す半面、それに代わって緻密な推理（ガポリオー原作『大盗賊』や、決闘（ボアゴベイ原作『決闘の果』）、怨念（同『執念』）、復讐（同『如夜叉』）、残忍性（同『活地獄』）、血腥い描写（同『美人の手』）などの要素が前面に押し出されてくる。括弧のなかに示したのはそれらの要素が最も端的に現れていると思われる作品の例であるが、表題を見ただけでも作品の内容はある程度推測可能となっている。しかしながら、こうした要素が醸し出す作品全体の雰囲気を読み取るには、表題もさることながら、翻訳のところに挿入された挿絵を見ていくのが一番だと思う。たとえば、その端的な例は、恋敵に浴びせるはずの毒薬を間違って自分の顔にかけてしまった『如夜叉』における松子の例である。髪の毛がごっそり抜け落ち顔全体が異様に焼けただれた松子が鏡をのぞき込んでいる姿に、われわれとしては鳥肌の立つようなぞら恐ろしいものを感じないでいられない。涙香は「センセショナル・ノヴェル」の語を訳すのに「凄動小説」なる言葉を用いているが、この『如夜叉』などは、まさに「すさまじい」「ぞっとするような」の意味を伴う「凄」の字がびつたりきわめて刺激臭の強い作品であった。娯楽性に乏しい生活を強いられていた明治二十年代のミステリー・ファンにとって、涙香の手になるこれらの作品は、『四ツ谷怪談』の恐怖を越え、大岡裁きの常套を脱する、たまらぬ魅力の作品であつたことは間違いない。

このようにイギリスのセンセイション・ノヴェルばかりかフランスのそれにまで手を広げていった涙香であったが、洋書の入手が現在とは違って極端に困難であった明治二十年代の初頭に、どうして彼はイギリスやフランス、そして時にアメリカの小説にまで範囲を拡大して、そこから上記のようなミステリー小説ファンにとってはたまらない魅力の作品を選び出すことができたのか。その謎に迫るには、当時の欧米におけるミステリー小説の流通事情に注意を向ける必要がある。なかでも、アメリカの事情を考慮にいれる必要がある。当時アメリカはまだ完全には先進国の仲間入りを果たしていない発展途上の国家で、そこではヨーロッパで流行した作品が、ほぼ数か月遅れで海賊版として大量に出回るのが常であった。版權に関する国際間の取決めがなかったこと、一般に本の値段が高かったこと、それにアメリカではイギリスの貸本店のようなものが存在しなかったことがその背景にあったと考えられるが、それらの本は、海賊版の常として、一ドル五〇セントのものが一〇セント、四ドルのものが二〇セントと値段が格段に安いのが特徴であった。ニューヨークに本拠を置く出版社から発行されたシーサイド・ライブラリー、ラヴェル・ライブラリー、あるいはシカゴのレイクサイド・ライブラリーのような一連のシリーズ中に収められた書物というのは、ほとんどがそのような原著者に断りなしに発行された書物であり、そこには当時ヨーロッパで話題になった作品がほとんど含まれていた。ディケンズもあればコリンズもある、デュマもユゴーもヴェルヌもガポリオーもボアゴベイもすべて揃っている。おそらく、イギリスやフランスの出版社で、これだけ豊富な作品を、これだけ安価に提供していた出版社はどこを捜してもまずなかったと云って間違いないのである。

先にも述べたとおり、当時、西洋文学の翻訳者の多くは、新聞や雑誌の編集や発行に携わるジャーナリストたちであった。彼らは、少しでも社会的な反響を呼びそうな作品、読者の好奇心をそそりそうな作品を選んで、自分たちの関係する新聞・雑誌の売り上げを伸ばしていこうという考えに支配されていた。そのようなマス・メディア関係の翻訳者たちにとって、原書選びは翻訳者としての生命線とでもいうべき重要な問題であった。彼らが常に心がけていたのは、できるだけ多数の作品のなかから、できるだけおもしろい作品を、できるだけ金をかけずに選び出していくことであった（当時書物の値段は今日に比べて相当高かった）。そこで彼らが目につけたのが、上に述べたアメリカで発行された廉価本である。彼らは、数百冊に及ぶそうした多種多様な「現代標準文学叢書」のなかから、本当におもしろい作品を選びわけて、ようやく台頭しつつあった日本の小説ファンに提供していったのである。単にミステリー小説ばかりではない。ヴェルヌのSF・冒険小説も、あるいはディケンズやユゴーなどの文

芸作品も、そうしたアメリカの廉価本からの翻訳が少なくなかった。

原書選びの厳しさにかけてはさしずめその筆頭格に位置したと思われる涙香がそれらの叢書に目を向けないはずはなかった。それについて、彼はガポリオーの『ルルージュ事件』の翻訳・『人耶鬼耶』の「緒言」でこんなことを言っている。「余洋書を読み覚えてより西洋小説の妙を感じ、毎月少きも十数部、多きは三十部以上を読まざるなく、終歳書の為に貧し。今まで読尽す所三千部の上に至ると雖も、翻訳して妙ならんと思はるゝ者は百に一を見ず。書を選ぶ難く、書を訳する難し」と。涙香の翻訳が神技の域にも達する面白さを伴うのは、このように「三千部」以上にも及ぶ類書のなかから厳選された作品であったことと少なからず関係している。そしてその彼が渉猟した書物の中の相当部分を占めていたのが、ラヴェル・ライブラリーやシーサイド・ライブラリー中の書物であったことは、彼の遺した旧蔵書の中にそれらの本が多数含まれていたという木村毅の証言が伝えるとおりである。明治二十年代の翻訳文学、とくに涙香に代表されるミステリー小説の幅広さを考える際に、こうした原本の入手ルートの問題は常に頭に入れておかなければならない最重要課題の一つであることを銘記する必要がある。

「時間の都合で、森田思軒、織田純一郎、原抱一庵、菊池幽芳らの作品にまで論を進めることができなかったが、彼らの作品についてはいずれ折をみて検証することにした。」

【主要参考文献】

Andrew Gasson, *Wilkie Collins*, Oxford University Press, 1998.

(センセイション・ノヴェルの定義をはじめ、小論は本書に負うところが少なくない。記して感謝の意を表する次第である。)

Georges Ohnet, *Countess Sarah*, Vizetelly & Co., London, 1886.

(巻末に同社出版の書物の広告の掲載があり、そのなかに「The Gaboriau and Du Boisgobey Sensational Novels」と題して、両作者の作品の英訳本二十冊ほどの題名と新聞・雑誌に掲載されたそれぞれの作品の書評の抜粋が掲載されている。)

Wilkie Collins, *The Woman in White*, Penguin Classics, Reprinted in 1885.

Wilkie Collins, *The Moonstone*, Oxford University Press (World's Classics), 1982.

Mary Elizabeth Braddon, *Lady Audley's Secret*, John and Robert Maxwell, no date.

(古書店の目録にはコビー・ライトが一八八〇年とある。)

Hugh Conway (F. J. Fergus), *Dark Days*, J. W. Arrowsmith, 1884.

Anna Katharine Green, *K. Y. Z. A Detective Story*, Ward Lock and Co., no date.

(筆者はイギリスの大英図書館所蔵のもので内容を確認。全文が九五ページの中編小説で、表紙には着色の石版画が付され、装丁は明治二十年前後に日本で流行したボール表紙本そっくりの装丁であった。)

Mrs. Henry Wood, *East Lynne*, Richard Bentley and Son, 1891.

高田早苗『半峰昔ばなし』(早稲田大学出版部、一九二七年一〇月)。

柳田泉『明治初期翻訳文学の研究』(春秋社、一九六一年九月)。

木村毅「解題——個人的思出を通して——」『黒岩涙香集』明治文学全集47(筑摩書房、一九七一年四月)。

柳田泉『西洋文学の移入』(春秋社、一九七四年七月)。

伊藤秀雄『^{改訂}増補 黒岩涙香』(桃源社、一九七九年五月)。

松村喜雄『^{怪盗対}名探偵 フランス・ミステリーの歴史』(晶文社、一九八五年六月)。

中島河太郎『日本推理小説史』第一卷(東京創元社、一九九三年四月)。