

# リットンの小説と初期の翻訳文体

—— 言文一致体との関係を中心に ——

川 戸 道 昭

- I リットンの翻訳が有する文学史上の意味
- II 『繫思談』による革命的な方向転換
- III 欧文直訳体に基づきをおくさまさまな文章上の試み
- IV 『夜と朝』の翻訳
- V その後の言文一致体

明治前半の日本の読書界にもっともよく名前の知られた西欧作家の一人に、イギリスの小説家ブルワー・リットン (Edward George Earle Lytton Bulwer-Lytton, 1803-73) がいた。彼の作品が明治の人々にどれほど愛読されていたか、そのことを確認するために明治二十年代までに出版された翻訳作品の数を調べてみると、全篇合わせて二十二篇にも達する。なかでも目につく特徴は、そのうちの十二篇が単行書であったということである。これに匹敵する翻訳書が出された作家は、ジュール・ヴェルヌやウィリアム・シェイクスピアなどごく一部の作家をのぞいてほかにいない。今では祖国のイギリスにおいてさえめつたに顧みられることのないようになってしまったリットンの作品が、どうしてそれほど明治の人々の心を捉えることができたのか。それにはいくつかの理由が考えられると思うが、まずリットンという作家の資質に関するところに目を向けると、彼が稀代のストーリー・テラーであったこ

とと無関係ではないだろう。アメリカで一八九三年に出版された『リットン全集』(Atheneum Club版)の *Ernest Maltravers*(1837)に付けられた解説によると、彼には「プロットを創作してその興味を持續させる能力がそなわっていた。それぞれのページには決して尽きせぬ変化を与えるよう、読者には絶えず好奇心に働きかける刺激を与えるよう、うまく素材を処理する能力がそなわっていた」。そのように、人をはらはらどきどきさせる能力をもった彼の作品が、もともと話好き・芝居好きの明治の人々の心に強く訴えかけないはずはなかった。しかし、それだけではない。リットンの作品には、以上のことに加えてもう一つ、明治の人々の心を捉えるある特別な要素がそなわっていた。それは、とくに、リットンの小説のなかでも日本に最初に紹介された *Ernest Maltravers* や *Alice*(1838) についていえることだが、そこに描かれている才子佳人の物語が、封建時代の束縛から開放された人々の心に強く訴えかけるところがあつたのだ。彼らは、西洋の男女がくり広げる苦難にみちた恋物語におのれの現状や行く末を重ねて、しばしの夢をまどろむことができたのである。明治十一年から十二年にかけて出版された丹羽純一郎の『欧州奇事花柳春話』(全五巻)はその二書を合わせてつくった翻訳小説であつたが、明治十年代の小説では他に例をみないほどのベストセラーとなつていった。その後の翻訳小説に「花」「柳」や「春」「話」の文字をともなうものが多く見受けられるのも、それがいかに強い印象を彼らの脳裏に刻みつけたかを示す証拠となつている。

このように明治の人々の心に深く浸透していったリットンの翻訳書であつたが、われわれが注目しなければならないのは、それが一般に普及したということに加えて、その翻訳を行う中で試みられた革命的ともいえる文学上・文章上の改革である。そこには、日本の近代文学の歯車を前進させるのに必要な、あるいはそれを支える近代文章語を出現させるのに必要な創意工夫が集約されている。現在われわれが手にしている文学や文章は、みなリットンの翻訳に際して試みられた創意工夫に端を発するといつてもいいほど、彼の翻訳作品はそれ以降の文学・文章に大きな影響を投げかけていった。その意味で、リットンの研究は、充分に現代性を有しているといえる。文学そのものの価値としては既にイギリス本国においてさえ過去のものとなつてしまつた観のある彼の作品が、日本において今なお研究テーマとして新鮮さを失わずにいるのは、主としてその点に注目した場合である。とくに、それが日本の小説を堅苦しい文語文から開放し、「言」と「文」の接近した平易・日常の文章によつてつづられたものに変えていったという点に注目した場合である。実際に、その翻訳はどのような文学的・社会的背景の中から生まれ、どのような特徴を備え、どのような評価を当時の読者や批評家から受けることになつたのか。あるいは、そこからどのような新しい文体が

生まれ、どのような経路をたどって現在われわれが目になっているような口語文体へと発展していったのか。本稿では、主としてそれらの点に光を投じてみることにする。従来、言文一致体というと山田美妙の『武蔵野』（明治二〇年）や二葉亭四迷の『浮雲』（明治二〇〜二二年）など一部の作品に研究者の関心が集中しがちであったが、そのような傾向に新風を注ぐ意味でも、ここでは『武蔵野』や『浮雲』が発表される前後十数年間の翻訳文学にまで対象を広げて、そうした検討を行っていくことにする。

## I リットンの翻訳が有する文学史上の意味

まず、リットンの翻訳は日本の近代文学史上どのような位置を占めるものであったのか、その点の確認からはじめよう。以下に引用するのは、当時の翻訳文学界の第一人者で、優れた文学史家でもあった森田思軒が『夜と朝』（リットン著・益田克徳訳、速記法研究会、明治二二年九月「第一冊」刊）に付した「叙」文である。これは、もともと個人の著した一翻訳書の序文として書かれたものではあったが、初期の翻訳文学にみられる特徴を、とくにそこに用いられている文体を中心に、鋭い観察力で分析しているという点で他に例をみない論考であったために、明治前半の翻訳文学研究に欠かすことのできない基本文献の一つとみなされているものである。同時に、それは、日本の翻訳文学の変遷をたどる一篇の通史ともなっており、明治前半の翻訳文学の流れを一覧するのに大変都合のいい文章なので、煩をいとわず以下に全文を掲載してみることにする。

### 《叙》

曩ニ我邦小説ノ趨向將ニ一変セムトスルヤ。織田氏訳スル所ノ『花柳春話』<sup>サキ</sup>之カ嚆矢ヲナセリ。而シテ是レ実ニリットン氏ノ『マルトラバース』ナリ。而後西洋小説ノ我邦ニ訳サル、モノ紛然群起セリ。然レトモ其ノ文体ハ率子東洋ノ旧ニ仍リテ。未タ生面ヲ其間ニ開クモノアラズ。藤田氏ノ『繫思談』ヲ訳スルニ及テ。造句措辞別ニ一機軸ヲ出タシ。或ハ艱奥ニシテ通シ難キモノ無キニ非スト雖モ。其ノ原本ヲ臨スル謹嚴精微。今日無数ノ周密文体ハ其ノ紀元ヲ此ニ遡求セサルヲ得ス。而シテ『繫思談』ハ亦タ実ニリットン氏ノ『ケ子ルムチリングリー』ナリ。何ソ其遇ノ太タ奇ナルヤ。嘗テリットン氏カ政治世界ノ生涯ヲ觀ルニ。ビーコンスフヒールド伯ヲ少年ノ日ニ知リテ。之ヲ愛蘭党ノ首領ニ薦メ。グラッドストーン氏ヲ下

僚ヨリ拔テ。アイオニアン群島ニ使セシメ。其ノ鑑識毎子ニ常人ノ先ニ居ルナリ。然レトモ復タ安ゾ其ノ著作カ身後遠ク我邦ニ入リテ毎子ニ文学世界推移ノ先ヲ為スヲ知ラムヤ。嗚呼推移ハ勢也。一リットン氏勢ニ何カ有ラム。然レトモ從來ノ迹ニ由テ之ヲ考レハ。益田氏カ此ヲ口訳シ。若林氏カ此ヲ筆記スルモノ。乃チ亦タ我邦文学世界ニ一変ヲ生スル朕兆ナルコト母ラムヤ。

明治廿二年仲秋後三日 思軒居士撰

思軒の記述に多少の説明を加えながら初期の翻訳文学の流れをたどってみると、まず日本の小説界の「趨向」に一大転機をもたらしたのは、丹羽純一郎（のち織田に改姓）の『花柳春話』（明治十一年一月〜十二年四月刊）であった。この作品は、そこから西洋小説の翻訳が「紛然群起」するほどの一大翻訳小説ブームを巻き起こしたものであったが、用いられている文体は漢文脈に基礎をおく旧文体に属するもので、いまだ文章において新生面を開くまでには至らなかった。ところが、明治十八年十一月に藤田茂吉・尾崎庸夫の『諷世嘲俗 繫思談 初編』（リットン著『ケネルム・チリングリー』の訳）が出版されるに及んで、その「造句」と「措辞」は一変した。なかには意味の通じにくいところもあるが、訳文を原文と比べてみてわかるのは、きわめて精緻な翻訳であるということである。明治二十二年当時出回っていた無数の「周密文体」（原文に忠実な欧文直訳体）はすべてこの作品に端を発するといっても過言ではない。そうして、さらに明治二十二年九月にいたって、益田克徳の『夜と朝』第一冊が刊行され、日本の文学世界にはさらなる転換の「朕兆」がみえてきた。すなわち、益田が口訳し、速記界の第一人者である若林口蔵（彼は三遊亭円朝の人情話の速記も手がけた）が筆記したその翻訳が、日本の小説の文体を口語主体の文体へと一変させる可能性が生じてきたと、思軒はいうのである。

このように、初期の文学界においてリットンの作品が果たした役割にはきわめて大きなものがあつたというのが思軒の考えであつたが、こうした見方は必ずしも思軒の独断的な見方というわけではなく、充分に説得力を備えた客観的な見方でもあつた。その証拠に、この思軒の見解はその後の多くの文学者や研究者たちによって踏襲されていく。古くは、内田魯庵の「翻訳熱流行を望む」（『国民新聞』、明治二三年七月一三日）という論説や岩城準太郎の『明治文学史』（育英舎、明治三九年）などにもその影響の跡が認められるし、最近では、柳田泉の『明治初期翻訳文学の研究』（春秋社、昭和三六年）などにもそれを認めることができる。

なかでも、その影響を最も強く受けたと思われるのは最後にあげた柳田の書物で、彼は、日本の翻訳文学研究に一大転機をもたらしたその書物において、思軒が示した状況分析をそのまま踏襲して、初期翻訳文学の年代区分を行っている。柳田は、まず明治前半の翻訳文学を四期にわけて、丹羽純一郎の『花柳春話』の出現以前を第一期、それ以降を第二期、さらに『繫思談』以後を第三期と区分する。そして、最後の第四期を出現させるきっかけとなった作品として、『夜と朝』ではなく二葉亭四迷の「あいびき」をあげる。『繫思談』の「周密文体」がさらなる変化をとげて「言文一致体」へと発展していくきっかけを、柳田は『夜と朝』ではなく「あいびき」の中にみただのである。その「あいびき」の翻訳文学に占める位置を柳田はこんなふう述べている。すなわち、「まことに明治の翻訳文学の正調はこの『あいびき』の一篇が公にされるに至って定まったといえる。私のいわゆる翻訳文学の第三転機は、この『あいびき』によって生じた。……しかも順序は第三だが、事實は劃期的に重大で、これ以前の時期なり変化なりを全部これの出現に到る準備たらしめるほどに目ざましいものであった」と。

思軒の『夜と朝』の「叙」は、十二分冊からなる同作品の「第一冊」に掲載されたもので、それが書かれた時点では、思軒には、作品の内容を深く吟味するだけの時間的なゆとりはなかった。したがって、それに対する評価はあくまで中間報告的なものといつてよく、その表現も「我国文学世界ニ一変ヲ生ズルノ朕兆<sup>キザシ</sup>」という曖昧な表現にとどまっている。それに対して、柳田のほうは、昭和期に入ってから明治文学の流れを総合的に判断した結果、ここに掲げたような自信に充ちた言葉で「あいびき」を明治前半の翻訳文学の頂点にすることができた。つまり、同時代の翻訳文学の評価を試みる思軒よりは、後世の総合的見地からその位置づけを試みることできた柳田のほうがはるかに客観的なものの方ができる立場にあったというわけだ。第一転機、第二転機までは思軒の意見をすべて踏襲してきた柳田が、第三転機の出現を促すきっかけをつくった作品に関しては、思軒とはまた違った選択をした。彼は、大正・昭和期の明治文学評価の大勢に押されてそうしたのではない。明治前半の翻訳文学作品数百点を自らの手で収集し、それを丹念に読み解く作業とおして、自分の意見を組み立てていったのである。ただ残念なのは、柳田の『明治翻訳文学の研究』は、『夜と朝』が出版された明治二十二年の時点で、具体的な翻訳作品に基づく実証研究をうち切ってしまったということである。先の大戦で翻訳書の大半を焼失したためにその先を続けることができなくなったというのが主な原因であったが、彼の研究が明治二十二年で中止されたために、「明治の翻訳文学の正調」を定めたという「あいびき」がその後どのような経過をたどって明治三十年代の言文一致体へと引き継がれていくのか、具体的な翻訳作品に即した実証研究はな

されないまま終わってしまった。つまり、「あいびき」以降の明治二十年代の言文一致体の翻訳の研究は、いまだ不十分のまま残されているということになる。われわれは、彼がやり残した仕事を補完する意味でも、『繫思談』をきっかけに無数の「周密文体」が生まれ、それが「あいびき」や『夜と朝』の言文一致体へと発展し、さらに若松賤子らの翻訳小説と合流して、明治三十年代の新文体の試みへと受け継がれていった様子を、具体的な作品に即して実証的に検証してみる必要がある。思軒の「言文一致体」に対する見解にも、その後『夜と朝』が出版された時点とはまた違った解釈がみられるところから、上に引用した彼の「叙」文を補完する上でも、是非その作業はやっておかねばならないと思うのである。

## II 『繫思談』による革命的な方向転換

柳田が、言文一致の正調を定める作品として、『夜と朝』ではなくて、二葉亭の「あいびき」のほうを採用した理由は一体どういうところにあつたのか。それは、「あいびき」が発表された時期が『夜と朝』よりも一年二カ月前であつたためというような単純な理由によるものではない。柳田は、もつと根本的な、作品内部に根ざす両者の本質的な違いを見てとつていたのである。同じ言文一致体でつづられた作品でありながら、「あいびき」には存在して『夜と朝』には存在しない重要な要素がある。その要素ゆえに、「あいびき」はそれ以前の翻訳文学をすべてそこに至るまでの「準備」となしてしまふほどの「革命的な」転機をもたらす起爆剤となりえたのである。一方、『夜と朝』は、たしかに素晴らしい作品ではあつたが、柳田の評価は「明治二十二年の翻訳小説のうち種々の点で最も注目すべき特色」をもつた作品という程度にとどまつた。その結論を導き出すまでの過程で、柳田が最も重視したと思われるのは『繫思談』における翻訳態度である。『繫思談』は思軒もいうように「今日無数ノ周密文体」の「紀元」となつた作品であり、そうした新規の翻訳文体を生みだすに当たつて、訳者（本書には藤田茂吉・尾崎庸夫訳と記されているが、実際は朝比奈知泉の訳であつたと柳田はいう）の脳裏には、確固とした信念が存在した。『繫思談』に貫かれたその文学理念は、「初編」の巻頭に置かれた「例言」のなかにあますところなく表明されているので、多少読みづらい文章ではあるが、全文を以下に掲げてみることにする。

《稗史ハ文ノ美術ニ属セルモノナルガ故ニ、構案ト文辞ト相待テ其妙ヲ見ルベキモノナルコト論ヲ待タザルニ、世ノ訳家多クハ其構案ノミヲ取リテ、之ヲ表発スルノ文辞ニ於テハ絶テ心ヲ用キルコトナク、全ク原文ノ真相ヲ失フモ肯テ顧ミザルハ、東西言語文章ノ同ジカラザルニモ因ルベシトハ雖モ、美術ノ文ヲ訳スルノ本意ヲ亡失セルコト之ヨリ甚シキハナシ。訳者竊ニ茲ニ慨スルコトアリ。相謀テ一種ノ訳文体ヲ創意シ、語格ノ許サン限リハ努メテ原文ノ形貌、面目ヲ存センコトヲ期シ、コレガ為メニハ瑣末ニ涉レル邦文ノ法度ノ如キハ寧口之ヲ破ルモ、肯テ顧ミル所ニ非ズ。精緻ノ思想ヲ叙述スルニ方リ、往々已ムベカラザルモノアレバナリ。英賢カーライル氏ノ独逸大家ギエーテ氏ノ書ヲ訳スルヤ、殆ド其一字一句ヲ増損セズ。訳文既ニ成テ精彩原文ニ減ズルコトナシ。論者イヘルアリ。カーライル誠ニ善クギエーテヲ訳セリ。但未ダ之ヲ英文ニスルコト能ハザルノミト。抑、我ノ英ト語脈ノ源流、発達ノ程度、固リ甚ダ相懸殊セルコト、英独両語ノ基本宗ヲ同フシ、其進度ヲ均フスルガ如キニ非ズ。故ニ、原文ノ語句ヲ増損セザルガ如キハ、得テ能クスベキノコトニ非ズ。而シテ之ヲ邦文ニスル能ハザルノ病ハ、亦、從テ多カラザルヲ得ズ。訳者ガカーライル氏ノ心ヲ以テ心トナサンコト、東施ノ顰ニ倣ヘルヨリモ猶甚シキハ、其自認スル所ナリ。然レドモ、既ニ自ラ創意トイフ。旧格ヲ以テ新体ヲ論ジ、之ヲ邦文ニ非ズトイフモノアルモ、固リ其嘲ヲ甘受セントス。但訳者ノ粗齒、淺識、或ハ原意ヲ誤ルガ如キアラバ、大方ノ君子幸ニ指摘ヲ吝マザレ。》

〔注〕 構は「かまえる」で「構」と同じ（「構案」は物語の内容、組立）。辞は「言葉。文章」。

### 【要旨】

- ① 小説は「文ノ美術」に属するもので、「構案」と「文辞」とがあいまってはじめてその「妙」が出現するもの。
- ② それなのに、世の翻訳家の多くは「構案」のみに注意を向けて、「文辞」のほうは一向に顧みない。これは、「美術ノ文」を翻訳するという主旨に著しく反するものである。
- ③ 訳者はこれではならじと思ひ、ある種の「訳文体ヲ創意」し、「原文」の「形貌、面目」を極力とどめることを考えた。そのために日本語の細かい決まりが破られることになってもそれはやむを得ない。「精緻ノ思想ヲ叙述」するには、そうする以外にないからである。
- ④ 心構えとしては、カーライルがゲーテの作品を訳したときのように、「原文ノ語句」を一字一句「増損」しないという姿

勢を貫こうと思うが、いかにせん英文と日本文の隔たりは大きく、必ずしも意の通りにならないことも多い。

⑤ ある種の「訳文体ヲ創意」ということであるから、従来の日本語と比べてこれを「邦文ニ非ズ」というものがあつても、その嘲笑はあえて甘受する。

原文は煩雑なので、要旨のほうで簡単に説明を加えておくと、まず便宜上番号を付した①と②の部分で、訳者は自らの小説観を明らかにし、それにもとづく明治十八年当時の翻訳文学の現状分析を行っている。その大意を記すと、小説とは文章による芸術であり、「構案」と「文辞」とがあいまってはじめてその「妙」が出現するもの。それなのに現在の翻訳家は「構案」のみに注意を傾け、「文辞」のほうは一向に顧みない、というものである。こうした現状認識に立って③では、独自の翻訳態度が表明される。つまり、『繫思談』の翻訳にあたっては、ある種の「訳文体ヲ創意」し、「原文」の「形貌、面目」を表現することに努めた、と。この③に述べられていることが、本文章の最大の眼目で、思軒が『繫思談』を「造句措辞」において「一機軸」を出した作品と言ったのは、訳文中に現れたそうした「創意」を見てとつてのことであつた。ここに表明されていることが実際に作品の文章上どのように反映されているのか、それを確認するために『繫思談』の冒頭部分を原文と照合してみることにする。

《英国エキスマンダム邑にてサー、ピーター、チリングリーといへるはバロネットの爵を有し、勅撰学士会院并に考古学会の会員にて、相応の土地をも有し、旧家と聞えたるチリングリー一族の嫡宗たり。この人若き時に妻を娶りたるが、固より自ら望む所ありて婚を求めたるにはあらで、全く父母の意に任せたるなり。父母は婦を択ぶにつけいとゞ心を労したるが、自ら妻を択ぶものゝ身の上より考へてこれならばと思ふよりも一層によきものを求めたらんには却て択びそこねたるならん。茲にプロザートン氏の女なるカロリンといへるは万事につけ相応しき縁合にて可なりの財産をも所有したるが、元来チリングリー家にて永く望みあたる一对の田地あり。是は旧所有地に併せて囲ひ込まば、一大環籬をなすべきものにて女の財産は之を購ふに頗る資助を与ふるものなりき。》

SIR PETER CHILLINGLY, of Exmudham, Baronet, F.R.S. and F.A.S., was the representative of an ancient family, and a landed



proprietor of some importance. He had married young, not from any ardent inclination for the connubial state, but in compliance with the request of his parents. They took the pain to select his bride; and if they might have chosen better they might have chosen worse, which is more than can be said for many men who choose wives for themselves. Miss Caroline Brotherton was in all respects a suitable connection. She had a pretty fortune, which was of much use in buying a couple of farms, long desiderated by the Chillinglys as necessary for the rounding of their property into a ringfence.

ここに引用したのは全篇五二三ページからなる『繫思談 初編』のほんの一部に過ぎないが、これを見ただけでも作品にみながらる原文重視の態度は充分に伝わってくる。一カ所文章中ほどの「自ら妻を択ぶものゝ」以下の文章に意味の通りによくいところがあるが、それは訳者の「原意」の取り違いによるもので、別に改作の意図があつてそうしたわけではない。その点をのぞくとほぼ原文通りの忠実な訳文といつてよく、訳者が、先の「例言」の④のとこで表明している「原文ノ語句」を一字一句「増損」しないという姿勢が、間違いなくその翻訳に反映されていると見ることができるのである。思軒はこのような原文に忠実な訳文を「周密文体」と呼んだが、今日ならばそれは原文の語句に最大限配慮した精確な翻訳とでも表現すべきものである。『繫思談』が訳された明治十八年の段階では、物語の内容のみに注意を向けた翻訳作品が横行し、そのような原文に忠実な逐語訳はほとんど見られないのが実状であつた。つまり、②の部分にあるように、「構案」と「文辞」からなる小説の「構案」の方のみに注意を向けた翻訳が当時の翻訳文学の大勢をしめていたというわけである。

訳者のこの現状認識は、われわれ現代人の眼からみても、間違いのないものといえる。たとえば、明治の翻訳文学史上に名高い丹羽純一郎の『花柳春話』を例にそれを考えてみればよくわかる。『花柳春話』と『繫思談』とは、同じリットンの翻訳とはいつても、翻訳態度に大きな違いが見られる。その違いは、訳本と原作のページ数を比較してみれば一目瞭然である。『花柳春話』は「初編」から「四編」までが『アーネスト・マルトゥラヴァース』(Ernest Maltravers, 1837)の翻訳で、最後の「附録」一篇が『アリス』(Alice: or, the Mysteries, 1838)を訳したのだが、最初の『アーネスト・マルトゥラヴァース』の翻訳は、四篇合わせて約四六〇ページ。それに対し、原文のほうは、手もとの全集版(Athenaeum Club版、一八九三年)でみると、五三五ページある。一ページの行数は訳文が一二行で、原文のほうが三〇行の構成だから、単純に計算しても訳文は原文の三分の一にも満たないといこ

となる。一方、『アリス』に至っては、原文が五九一ページなのに対して、訳文は「附録」一篇に収められたわずか七七ページしかない。やはり、ここでは物語の筋を追うのがせいぜいで、とても「文辞」までは気が回らなかったというのが実状であろう。この『花柳春話』という作品は、思軒の言葉を借りれば、それを機に西洋小説の翻訳が「紛然群起」するきっかけをつくった作品である。当然、その翻訳態度も後続の作品群に大きな影響を及ぼさなはずはなかった。『花柳春話』以降、「構案」重視、「文辞」軽視の姿勢が日本の翻訳文学の大勢をしめていくのは、一つには、そこに見られる翻訳態度が後続の作家によって模倣されていったためと考えることができるのである。

『繫思談』が画期的であったのは、そのような傾向に真つ向から疑問を唱え、まったく新しい翻訳小説を創ろうとしたことにある。小説とは、文章による芸術であり、「構案」と「文辞」があいまってはじめてその「妙」が出現するものである。そう宣言して、西洋の小説に見られる「精緻ノ思想」を写しとるための、新たな「訳文体」創造の必要を訴えていった。ただ訴えただけでなく、実際に『初編』五一三ページ、『中編』四六五ページの大冊（『後編』は未刊）の中にその実例を示して見せたのである。これを初期翻訳文学界の一大革命と呼ばずして、何と呼んだらいいのだろう。それ以降、世の翻訳文壇は、小説の「構案」のみに関心を向けた作品紹介から、そこに込められた「精緻ノ思想」を表現するための「文辞」にも細心の注意を払った、新たな翻訳文学の創造へと大きく踏み出していった。もちろん、それによって物語の筋のみに注意を向けた西洋文学の翻訳がただちに姿を消していったというわけではない。依然としてそうした類の翻訳小説はあとを絶たなかったが、少なくとも日本の文学の将来を真剣に考える識者たちの間に、西洋小説の「精緻ノ思想」を写しとる「訳文体」創造の機運を芽生えさせていったことは間違いない。森田思軒、二葉亭四迷、森口外、坪内逍遙等々、当代を代表する文学者たちの新たな「訳文体」創造の模索がそこにはじまり、彼らの模索を通して徐々に日本の近代文学の方向が定められていくことになったのである。

### Ⅲ 欧文直訳体に基礎をおくさまざまな文章上の試み

そうした著名作家の「訳文体」創造の試みのなかでもとりわけ有名なのが二葉亭四迷の試みである。彼は、明治二十一年七月、『国民之友』に二回にわたって「あいびき」を掲載し（二回の連載のうち後半は「あひゞき」と表記）、そこで、『繫思談』にみられ

るような「周密文体」と、そのころ盛んに主張されはじめた言文一致体とを重ね合わせた、次のような新しい文体を創り出した。

《秋九月中旬といふころ、一日自分がさる樺の林の中に座してゐたことが有つた。今朝から小雨が降りそゞぎ、その晴れ間にはおり／＼生ま燦かな日かげも射して、まことに気まぐれな空ら合ひ。あわ／＼しい白ら雲が空ら一面に棚引くかと思ふと、フトまたあちこち瞬く間雲切れがして、無理に押し分けたやうな雲間から澄みて伶俐し気に見える人の眼の如くに朗かに晴れた蒼空あおぞらがのぞかれた。自分は座して、四顧して、そして耳を傾けてゐた。木の葉が頭上で幽かに戦いだが、その音を聞たばかりでも季節は知られた。それは春先する、面白さうな、笑ふやうなさゞめきでもなく、夏のゆるやかなそよぎでもなく、永たらしい話し声でもなく、また末の秋のおど／＼した、うそさぶさうなお饒舌しやべりでもなかつたが、只漸く聞取れるか聞取れぬ程のしめやかな私語の声で有つた。》

これが原作の「構案」ばかりか「文辞」にも細心の注意を払つた翻訳であることは、文章細部の表現法を見ればわかる。木の葉をそよがす風の音おのかすかな響きを、人々のさざめき声や笑い声との違いの中に描き出すというやうな手法は従来の伝統的な文学には見られないものであつた。ロシア文学に精通した柳富子氏によれば、訳文にはとどころに原文にない語句の挿入や変更がみられることだが（「二葉亭の初期の訳業」『講座比較文学2』、一九七三年）、それは日本語の「音調」を整えるためのやむを得ぬ改変であつたと考えられる。そうした細かい点はのぞいて、基本的には、西洋文学作品にそなわる「精緻ノ思想」を表現しようと試みた『繫思談』の系統に連なる翻訳作品であつたと見て間違いない。

先ほど来引用している『明治初期翻訳文学の研究』の中で柳田は、この「あいびき」を、明治翻訳文学の「正調」を定めた「画的」な作品と位置づけているが、その理由は、第一に「周密文体」と「言文一致体」を一つに結びつけたこと、そして第二に、「二葉亭が純文芸的作品を選んで、その純文芸的内容をそのまま紹介した」こと、にある。とくに二番目の「純文芸的作品を選んで」云々ということは、二葉亭の「芸術眼がいかに清高であり、彼の芸術家的天分が如何に豊富であるか」の証であつて、そうした選択こそが従来の翻訳文学に対して「革命的な相違を建てるもの」であつた、と柳田はいうのである。

わたしもその意見に反対ではないが、ただ一つ、それは後世の観点に立つて当時の翻訳文学を振り返つてみたときの解釈であ

って、明治二十年代という時点においてこれを考えてみる場合、それとはまた違った解釈も十分に成り立つということを指摘しておかなければならない。たとえば、二葉亭とは違って旧文学の伝統に立って翻訳文体を考案しようとした森田思軒を例にそのことを考え見よう。彼は二葉亭の「あいびき」の一年半後に同じ『国民之友』に「クラウド」という翻訳を連載する。それはフランスの文豪・ヴィクトル・ユゴーの『クロード・グー』という作品を翻訳したのだが、その底本となった英訳本と思軒の翻訳を照合してみても驚くのは、ほとんど一字一句「増損」のない徹底した原文重視の翻訳であったということである。参考までに冒頭の一文を引くと、こんな調子の文章である。

《クラウドと云へるは、八年ばかり前巴里にありて、其の妻子と俱に暮らせる貧しき備夫なりき。教育とても受けたることあらざれば、物読むことさへ能はず。去れども此の男生れ得て、敏く、明かにして物事に慮かり深かり。／＼冬は其の種々なる不幸を伴ふて至れり。仕事の空乏。食物の空乏。薪料の空乏。此の男、此の妻、此の子は凍へ、且つ飢へをれり。斯くて此の男は遂に盗となれり。余は渠が何物を盗めるやを知らず。何物を盗めるにせよ、其の結果は同じきなり。妻子は以て三日の麵麩と火とを得たり。此の男は以て五年の禁錮を得たり。》

Claude Gueux was a poor workman, living in Paris about eight years ago, with his mistress and child. Although his education had been neglected, and he could not even read, the man was naturally clever and intelligent, and thought deeply over matters. Winter came with its attendant miseries — want of work, want of food, want of fuel. The man, the woman, the child, were frozen and famished. The man turned thief. I know not what he stole. What signifies, as the result was the same; to the woman and child it gave three days' bread and firing; to the man five years' imprisonment.

この翻訳に顕著に見てとれるのは、「原文ノ語句」を一字一句ゆるがせにしない徹底した「文辞」重視の姿勢である。原文と比べて違うところといえは、冒頭の「Claude Gueux」の「Gueux」が落ちていくところぐらいだろう。そのほか、日本語の調子を整えるために文字を二、三補っている箇所（たとえば「クラウドと云へるは」の「云へる」の部分）をのぞくと、原文と日本文とが完全に

対応する正確無比な翻訳とすることができる。単に字句の問題だけではない。文章や語句の長さに至るまで、原文にあるとおりものをそのまま写し取ろうという細心の配慮がうかがえる。文章の書き出しに関しても、原文に「Claude」とあれば訳文も「クラウド」ではじめる、「Winter」なら「冬」、「The man」とあれば、「此の男」というように全て原文に対応させるほどの念の入れようである。そして、なにより感服するのは、完成された文章の格調の高さである。とくにそれを声を出して読んでみたときの響きや律動感には格別なものがある。まさに、ヴィクトル・ユゴーの雄勁な文章に打つつけの訳文といえることができるだろう。このような原文に対して細心の注意を払った訳文を世間では一般に「周密文体」と呼び慣わしてきた。

思軒は、これらの翻訳と並行して「翻訳の心得」（明治二〇年一〇月）、「日本文章の将来」（同二二年七月）といった論説を発表し、翻訳に当たる際の心得やこれからの文章のあるべき姿を明らかにしているが、彼の意見を簡単にまとめると次のようなことになるとかと思う。すなわち、これからの文章は西洋の文体をそのまま模した直訳体を基本とするのがいい。ただし、用いる漢字一字一字には細心の注意を払わなければならない。それは厳しくその用法に従う必要がある。翻訳に際しては、なるべく易しい語を用い、日本語や漢文に固有の言い回しは避けなければならない。文章としては、なるべく談話体に近いものを用いるのがいいが、談話と文章が完全に一致することは西洋の文章でもありえないので、われわれは極力双方の距離を近づける方向で努力すべきだと。

思軒のこうした主張は大体その翻訳にも反映されているとみていいだろう。ここにいわれているように、その訳文には、西洋の文体をそのまま模した欧文直訳体が採用され、日本語や漢文に特有の言い回しは使われず、漢字も一字一字厳選されたものばかりである。ただ、文章はなるべく談話体に近いものがいいという最後の点だけが、一見したところ、翻訳に反映されていないように思われるが、しかし、それも、彼の文章が他と比べて極端に旧文体に偏した文章であったというわけではない。思軒の文章が一見古めかしく感じられるのは、主として、文章の末尾が漢文の響きをとどめた文語文で表現されているためである。その証拠に、上に引いた『クラウド』の訳文は、章句の末尾を談話体に変えるだけで、当時いわれていたような「言文一致体」の文章にいと簡単に変換することができるのである。以下にその実例を示してみると、たとえばこんな調子の文章である。

《クラウドと云うのは、八年ばかり前巴里パリにあつて、其の妻子と俱ともに暮らしていた貧しい傭夫であつた。教育を受けたこと

がなかったので、物を読むことさえできなかった。しかし此の男は生れつき、敏く、明かで、物事に慮（おもんば）かりが深かった。／冬は其の種々の不幸を伴ってやってきた。仕事の空乏。食物の食乏。薪料の空乏。此の男、此の妻、此の子は凍（こ）へ、且つ飢えていた。かくして、此の男は遂に盗（ぬす）となつた。私は渠（かれ）が何を盗んだのか知らない。何を盗んだにせよ、其の結果は同じであつた。妻子は以て三日の麵（めん）と火とを得た。此の男は以て五年の禁錮（こら）を得た。㊤

当時の言文一致体を批判した文章に、しばしば、当節流行の言文一致体というのは、「只其章句の末を言語と同じく為した」ものすぎないという批判を目にするが、そのような批判が当を得た批判であることは、以上の文章を見れば一目瞭然である。要するに、基本となる文章が欧文直訳体でありさえすれば、その「章句」の末尾を談話体に換えるだけで、すぐに当時の「言文一致体」ふうの文章に書き改めることができるのである。

技術的な面からいえば、各文の末尾を談話体に換えることぐらいいとも簡単なことで、その気がありさえすればいつでも換えられた。しかし、思軒はそれをしなかった。のちに一度「牢（らう）帰（き）り」という翻訳において試みたことはあるが、その一回限りで二度と言文一致体に手を染めることはなかった。なぜ思軒はそれをしなかったのか。その理由は、一にも二にも、彼の芸術観・言語感がそうすることをゆるさなかったという以外にない。思軒は先に引いた「翻訳の心得」という文章の結論を、いまの人たちはマコーレーであれ、ユゴーであれ、大家の翻訳を平気で手がけるが、現在必要とされるのはそうした「大胆者」ではなくて、「小心者」のほうであるという言葉で結んでいる。その喩えを借りるならば、彼こそまさに「小心者」の見本であつて、文体であれ、西洋の作品であれ、自らの芸術観・言語感に照らしてこれらと思うもの以外採用しなかった。そのような慎重な態度をもって自ら選び取ったのが、フランスの文豪・ヴィクトル・ユゴーの作品であり、なかでも、「人間の罪とは何か」という彼の生涯のテーマを前面に掲げた『クラウド』という作品であつた。のちに大作『レ・ミゼラブル』へと受け継がれていくその重要なテーマを含む作品に最も相応しい文体として彼が選んだのが、上記のような力強い響きの文章であつたというわけだ。それが、柳田が「あいびき」に対していうところの、訳者の「芸術家的天分」に基礎をおいたきわめて意識的な選択でなくして一体何であろう。

要するに、思軒は、日本の文学環境を一新する西洋の芸術作品を紹介した点で、またそこに見られる「精緻ノ思想」を写し取

る新しい「訳文体」を創出した点で、二葉亭同様、初期の翻訳文壇に欠かすことのできない存在であったということができるだろう。二人の遺した作品は、文章の上からみると一見大きな隔たりがあるように見えるが、その基本は、欧文直訳体をベースにした周密文体であることに変わりはない。「日本の文章よりはロシアの文章の方がよく分る」二葉亭（余が翻訳の標準）『成功』一九〇六年一〇月）は、ツルゲーネフの作品に共感を覚え、それを、欧文直訳体を基本とする新訳文体で表現しようと試みた。一方、ユゴーの文学作品に深く感銘した思軒は、「漢七欧三」といわれる素養を生かして、同じ欧文直訳体の文章でも、章句の末尾を漢文崩し体ふうの文章に変えて表現した。彼はそれがユゴーの文章の力強さを表現するのに最も相応しい文体と考えたのである。そのように考えてみると、双方の作品にみられる文章上の違いというのは、詰まるところ、翻訳者の有する個性の差ということになる。そのうちの、一方を「革命的」という最大級の賛辞をもって迎え、一方を単なる「旧派」の文学の流れに連なるものとして顧みないのは、バランスを欠いた正しくない評価ということになりはしないか。「あいびき」の出現を機に、その後の文体がすべて言文一致体が変わっていったというのならまだしも、実際の影響力は、明治二十年代に限ってみるならば、むしろ思軒の翻訳の方が大きかったということができる。その点から考えても、やはり二葉亭と思軒の翻訳文学史上の位置関係はあくまで対等ということではなければならないと思うのである。

以上のことを総合して、わたしなりに明治前半の翻訳文学の流れをもう一度整理し直してみると、第一の転機となったのは、そこから無数の西洋文学の翻訳が「紛然群起」するきっかけをつくった『花柳春話』の出現。そして、第二の転機は、小説というものを文章による芸術と受けとめ、西洋文学に見られる「精緻ノ思想」を写し取るための新しい「訳文体」を提示した『繫思談』の出現。ここまでは、柳田と同じ意見であるが、第三の転機として、二葉亭の翻訳のほかに、森田思軒、森□外、坪内逍遙、若松賤子等の翻訳をあげる必要があるというのがわたしの考えである。『繫思談』が発表された明治十八年以降、明治三十年代はじめ頃までの翻訳文学というのは、これらの人々によってなされた新たな翻訳文体創造の試みがその中心をしめている。そうした創造を行うために、あるものはツルゲーネフの作品を選び、あるものはユゴーの小説を選んだ。またあるものは、シェイクスピアの戯曲を、あるものはアンデルセンの自伝を選んだ。なかには、そうして獲得した西洋式の表現法を日本古来の物語に適用してみようというものも出現した。あるいは、さらに一歩進めて、まったく独自の構想枠組みの中で新しい表現法を試してみようとするものもいた。いずれの作品・方法を選んだにしても、われわれが注目しなければならないのは、彼らがそれぞれの信念

や個性にもとづいて、西洋文学にみられる「精緻ノ思想」を表現する方法を实地に試みていったことである。その結果、日本の文学界にはそれまでなかった新たな表現法が出現し、さらにはそうした表現法によって支えられた新たな文学作品が出現し、大きくその幅を広げていった。明治二十年代の文学状況というのは、このように、西洋の文学作品を手本とする「文章による芸術」が日本の土壌に根をおろそうとする過程にあった時代である。

それを、先ほどの『繫思談』の「例言」に即していえば、「構案」よりは「文辞」に重きの置かれた時代であった。つまり、西洋式の「精緻ノ思想」を写し取るための表現法の獲得ということが、当時の文学界の第一の命題であり、対象となる作品が西洋の文学作品であろうと、日本古来の物語であろうと、あるいは独自の構想であろうと、それはあまり問題ではなかった。要は、それまで日本になかった緻密な思想を写し取る新たな表現法を獲得することであり、その意味からすると、「構案」に西洋の作品を借りてこようと、日本の物語を用いようと、独自の構想を用意しようと、「文辞」のレヴェルにおいてはすべて「創作」であったということになる。そのような状況のもとになされたさまざまな創意工夫の中から、最後の構想枠組みが独自のもののみを選び出して、文学史や文学全集を編んできた従来のやり方は当時の文学状況を著しく無視した間違った方法といわなければならない。同時に、その中から現在の表現法につながる「言文一致体」のみを拾い集めて評価を下そうとするのも、やはり事実を無視した狭隘な発想といわなければならない。われわれは、もう一度原点に立ち帰って、当時の文学状況を総合的に評価し直して見る必要がある。『繫思談』によってもたらされた発想の転換から、どのような「文章による芸術」が生まれ、それによってどのような日本文学の変革がもたらされたのか、あるいは、どこまで、真の文学を生みだすのに必要な環境整備がなされていったのか、そのことを従来の「創作」作品に加えて、多種多様な「翻訳」の試みを併せた総合的な見地から実証的に検証し直して見る必要がある。他のあらゆる学問分野同様、日本の近代文学も根本から問い直しを迫られる時期に来ていることを銘記する必要があるだろう。

#### IV 『夜と朝』の翻訳

さてそこでもう一度話を森田思軒が『夜と朝』に寄せた「叙」文にもどして、『繫思談』以降の文学状況を振り返ってみること



にしよう。思軒は、明治二十二年九月に発行された『夜と朝』の「第一冊」の巻頭に載せたその「叙」文の中で、同作品を「益田氏カ此ヲ口訳シ。若林氏カ此ヲ筆記スルモノ。乃チ亦タ我邦文学世界ニ一変ヲ生スル朕兆ナルコト母ラムヤ」と評している。すなわち、思軒は、『繫思談』以降の翻訳文学上の転機を予兆させる作品として口語文による翻訳に注目した。そこまでは柳田と同じであったが、実際に選んだ作品は「あいびき」ではなくて、その一年二カ月後に出版された益田克徳の『夜と朝』のほうであった。これは思軒が二葉亭の「あいびき」を認めなかったというよりは、その「叙」文を寄せることになったのがたまたま『夜と朝』であったために、その口語訳のほうを優先させて文学史上の意義を説こうとしたと解釈するのが当たっているだろう。しかし一方において、それは、思軒が翻訳文学の第三の転機を画す口語訳による文学作品を、必ずしも「あいびき」一つと決めていたわけではなかったということの意味する。彼は、益田の『夜と朝』にも、充分に翻訳文学の転機となりうる「朕兆」を感じ取っていたのである。その思軒の予感が実際に正しかったのかどうか、そのことを確認するために、例によって『夜と朝』の書き出し部分を原文のそれとともに以下に引用してみることにしよう。

《英国の都会倫敦に程遠からぬ或村のお寺に迦霊といふ坊さんが居りました。勿論村のことですから別にたいした御宗旨の学問のある人が入用といふこともなし、又智識和尚さんが住職になる訳もありません。此迦霊といふ坊さんは余程陽気な人で、鳥渡往来を歩くにも鼻歌を謳ふとか、人が居ないと仮声をつかふて試るといふ様な、極く気楽な人であります。一体この村は山水の風景が佳くて、四季をりくりに都の人が遊びに来るといふ程の場所でもなければ、又大切な街道に当るといふ訳でもないから平常は人の往来も余程稀な所です。只此村で人を呼寄せるものは、小さな清らかな流れ川があつて、小魚が沢山釣れるのみです、貧乏な書生などが、暑中休暇には他の遊び場は雑沓する上に入費が掛るから、僕は釣でもして遊ばふなどといふ連中が来ます。》

IN one of the Welsh counties is a small village called A——. It is somewhat removed from the highroad, and is, therefore, but little known to those luxurious amateurs of the picturesque who view nature through the windows of a carriage-and-four. Nor, indeed, is there anything, whether of scenery or association, in the place itself, sufficient to allure the more sturdy enthusiast from the beaten track

which tourists and guide-books prescribe to those who search the sublime and beautiful amidst the mountain homes of the ancient Britons. Still, on the whole, the village is not without its attractions. It is placed in a small valley, through which winds and leaps, down many a rocky fall, a clear, babbling, noisy rivulet, that affords excellent sport to the brethren of the angle. Thither, accordingly, in the summer season occasionally resort the Mallons of the neighbourhood, — young farmers, retired traders, with now and then a stray artist, or a roving student from one of the universities.....

At a time in which my narrative opens, the village boasted a sociable, agreeable, careless, half-starved parson, who never failed to introduce himself to any of the anglers who, during the summer months, passed a day or two in the little valley.....

まず益田の日本語訳を通読して誰もが懐く印象は、これは相当にこなれた口語訳であるということではないかと思う。一部に見られる漢字の当て字や旧かな遣いをのぞけば、今日のわれわれにもさほど抵抗なく読める文章となっている。とくに、それを出して読んでみたときの感じは、落語や講談など日本の古い伝統話芸の口調を想起させるものがあって、むしろ懐かしささえ感じさせる文章である。そのような性質をもつ『夜と朝』の口語文が、当時の読者の耳にも心地よく響かなかつたはずはなく、その頃の新聞や雑誌に掲載された批評をみると、ほとんどがその平易流麗な口語訳を讃える論調となっている。そうした批評は、当時のいわゆる言文一致体の文章との対比のうちに論じられることが多く、明治二十年代の翻訳文学における文章上の特質を考える上で欠かせない資料でもあるので、以下に、『夜と朝』の文章と他の言文一致体との違いが最も明確に論じられている『大阪毎日新聞』と『基督教新聞』の批評を紹介してみることにする。

《評者は言文の一致せん事を望むものなれども、去りとて近頃流行の言文一致体とか云へる文章を好まず。何となれば、彼の言文一致体は只西洋流の文体を直訳したるが如き者にて、名は言文一致と云へ、其実決して言文一致の者にあらざればなり。試に彼の言文一致体の文章をば、他人をして読ましめ、傍にありて聞くに、能く其意味を了解する事を得るや。寧ろ普通の平易なる俗文に劣るものはなきや。今此書『夜と朝』は普通談話体を以て記述し、彼の流行の言文一致体にも在らず、又有り来りの俗文体にも非ず。即ち一新体を造り出したる者にして、斯る文体こそ始めて真に言文一致と謂つべし。評者は

甚だ此文体を好む。勿論、多少申分なきにあらねども、兎に角、翻訳平易明瞭にして渋難の所なく近来の一好小説なり。』  
『大阪毎日新聞』評。『速記雑誌』第一号（明治二十二年一月一日）の巻末に付された『夜と朝』の広告中に転載されたものを引用。）

『益田克徳氏の訳述に係る「夜と朝」と題する小説を見るに、其文体均しく言文一致なりと雖も先きの我国文学界に現はれたる言文一致とは自ら異なる処あり、文意解し易く句調流暢にして、毫も訳文の跡を見ず、若今日の言語に基ひて言文一致体を作らんとすれば、此の小説こそ最も上等のものならん。何となれば言文一致体は、只章句の末を言語と同じく為したるのみにて実際言語と相離る遠ければなり。吾人は益田氏が斯く平易なる文章を以て訳せられたるを謝す。而て現今言文一致に熱心なる人々が、若其著作一般世人に解し易からしめんと欲せば、須く此「夜と朝」の如く文章を平易ならしむべし。』(『基督教新聞』評。同上。)

以上の二つの批評において見逃せないのは、いずれの評者もその頃流行していた言文一致の文章に対して否定的な見解を示していることである。『大阪毎日新聞』の論旨を要約すると、当今はやりの言文一致というのは名ばかりのもので、実際は西洋の文体を直訳したものにすぎない。試しにそれを人に読んでもらって聞いてみても、よく意味が通らないところがある。これでは普通の俗文体のほうががまだましではないかと手厳しい。『基督教新聞』のほうも、同様に、言文一致とはただ「章句」の末尾を談話体に換えただけで、実際の話し言葉にはほど遠いものがある、と否定的な受け止め方をしている。後世の批評家たちが、言文一致、言文一致と大騒ぎしてきたのとは対照的に、当時の批評家や読者の多くは、醒めた目でそれを捉えていたことがわかる。彼らの言語感覚からすると、それは単に西洋の文章を直訳しただけの、耳障りな文章でしかなかったのである。このことは、当時のいわゆる言文一致体の文章を取り巻く状況を考える上で見逃すことのできない重要なポイントのように思われる。明治二十年代までの口語体というのは、それを受け入れる読者大衆の感覚を無視するかたちで試みられた一種の言語的実験の色彩を強くにじませるものだったのである。

言文一致が世に受け入れられるためには、当然、そうした先鋭的な実験を読者大衆のレヴェルにまでおろして、彼らにもなじみの深い言葉に書き改めていく必要がある。つまり、一部の西洋言語通と一般読者の間に存在する文章感覚上のギャップを埋め

るための調整的な試みがなされなければならないことになる。そのような背景から世に送られたのが益田克徳の『夜と朝』という翻訳であった。これはリットンの *Night and Morning* (1841) と同じ小説の翻訳で、明治二十二年九月から翌年六月まで合計十二回に分けて分冊刊行されたものである。特徴的なのは、翻訳者の益田が「口訳」したものを、速記法を実用化したことで知られる若林□蔵が傍らで「直写」するという方法が採られていることである。若林の速記の助けを借りていることといい、分冊出版の方法といい、そこには明らかに明治十七年以降盛んになる速記本の影響がみてとれる。

速記本というのは、当時の落語や講談の口演を速記法を使って筆写したもので、有名な三遊亭円朝の人情話を若林□蔵と酒井昇造が筆記した『怪談 牡丹燈籠』（東京神史出版社、明治一七年七月〜二月。一三冊分冊発行）に端を発する。その序文の中で若林が述べているところによれば、『牡丹燈籠』出版の狙いは第一に、「速記法の効用の著大なるを」世に広めることにあった。速記法を使えば円朝の人情話を「恰も其実況を見るが如く」に再現できる、その効果のほどを読者に実際に確かめてもらおうというのが彼らの狙いであった。その狙いが見事的中して、円朝の名人話芸を「直写」した『牡丹燈籠』はまたたく間に全国に普及していった。当然第二弾、第三弾も用意され、『円朝 塩原多助一代記』（明治一七年二月〜一八年一月。出版は『夜と朝』と同じ速記法研究会）、『西洋 英国孝子ジョージ スミス伝』（明治一八年七月）、『業平文治漂流奇談』（明治一八年一月）と、矢継ぎ早に同種の速記本が世に送られていった。

そうした速記本の普及に関連して見逃せないのは、それが平易流麗な口語文の読み物を世に広める大きな推進力となっていたということである。若林は、同じ『牡丹燈籠』の序文の結末を、本書は円朝の人情話を「直写」したもので、文中に通常の文章語と異なる点が見られるが、それは「我国に説話の語法なきを示し以て将来我国の言語上に改良を加へんと」する目的からそうしたのであって、読者もその意図をよく理解してこれを愛読してもらいたいと結んでいる。若林のいう「説話の語法」とはのちに言文一致という言葉で呼び慣わされていく口語体のことだが、その「説話の語法」が円朝という人情話の名人の話芸を基礎としていただけに、言文一致の小説のよい見本を示すことになり、その後の文章語のあり方に大きな影響を投げかけていった。たとえば、二葉亭の「あいびき」などもその影響を強く受けた作品の一つで、同作品の文章の結末が「ダ」調で表現されているのは「三遊亭円朝の講談筆記」にならったためだといわれている（片岡良一編『岩波小辞典 日本文学―近代』。一般には「円朝の講談筆記」の影響ということで簡単に済まされてはいるが、二葉亭らの文学・文章上の変革には、背後に若林ら、速記法の実用

化を目指して力を尽くした人々の創意工夫が大きく与っていたことを忘れてはならない。彼らの試みが画期的であったのは、一つにはその対象として日本の伝統話芸（人情話や講談）を選んだこと、そしてそれを「直写」するに当たってはつきりと「我國の言語上に改良を加へんと」する意図をもって臨んだことの二点である。そうした先見性に支えられた試みが、日本語の〈言〉と〈文〉とを近づける実地の試みとして、近代日本文学の歯車を大きく前進させることに貢献していったことは想像に難くない。

『夜と朝』の翻訳がそうした速記本の影響のもとに刊行されたということは、益田の口訳を若林が「直写」していること、連続の続き物として刊行されていること、さらに発行人が若林で発行所が速記法研究会となっていること等々からみて間違いない。実際その訳文も「英國の都会倫敦に程遠からぬ或村のお寺に迦霊といふ坊さんが居りました」というように、まるで円朝の人情話を聴いているような感じのこなれた口語文であった。そのために、この『夜と朝』という作品ははまだ連載も完了しないうちから講談に仕組まれ、東京府下各所の寄席で上演され、大変な人気を博した（『夜と朝』第十冊〔明治二十二年三月〕の巻頭広告文）。益田の口語訳が、講談や人情話等の伝統話芸に近いものであったということを裏づける確かな証拠といえるだろう。

一方、この小説が若林らの速記本の影響下になったことを示すもつと直接的な証拠も存在する。その証拠は『夜と朝』の一年後に発表された同じ益田の翻訳作品の中に見いだされる。益田の翻訳小説は、これまで、「『夜と朝』の外にはない」（柳田泉『夜と朝』の翻訳者益田克徳）『愛書趣味』一四号、一九二八年三月）ということがいわれてきたが、実は『夜と朝』以外にも一篇、同じブルワー・リットンの *The Last Days of Pompeii* (1834) を訳した「<sup>ほん</sup>べい 栄華の夢」という作品が存在する。明治二十三年九月四日から十月四日まで二十四回にわたって『東京中新聞』に連載されたその翻訳の冒頭には、「小説の披露」と題する次のような編集者の説明文がそえられている。すなわち、これは「英國に有名なる小説の大家リットン卿のジー、ラスト、デース、オフ、ポンペー（小説）を夜と朝にてお馴染の有名なる益田克徳君が例の軽快なる句調を」もつて口訳し、それを速記者の酒井昇造氏が筆記したもので、「寄席にて円朝の話をお聴くが如とく理解易く面白く」楽しめる作品である、と。『夜と朝』の評判がよかつたせいか、益田は、同じリットンの有名な作品の口訳を、今度は円朝の『牡丹燈籠』のもう一人の筆者である酒井昇造に筆写してもらい、『東京中新聞』に寄稿した。それが「寄席にて円朝の話をお聴くが如とく理解易く面白く」いものだから是非一読あらんことをと、勧められているのである。

このように益田の翻訳が講談や人情話を筆写した速記本の影響のもとになった翻訳であることは当時のさまざまな資料からみ

て間違いないように思われるが、ここでわれわれが考えてみなければならないのは、それが従来の言文一致体の翻訳に対してどのような位置をしめる口語訳であったのかということである。先にも指摘したように、二葉亭らの言文一致の翻訳は読者大衆の文章感覚を無視するかたちでなされた一種の実験的な試みであった。そうした試みを、一般読者のレヴェルにまでおろして、彼らの感覚にもなじみのある「普通談話体」に置き換えるという調整的な作業を行ったのが『夜と朝』の翻訳であったということができるだろう。読み手の立場を優先させるそのような翻訳によって得られたものはすくなくない。しかし、同時に、失われたものも少なくなかったということをわれわれは頭に入れておく必要がある。

まず、得られたものから簡単に説明すれば、その最たるものは読者の共感であった。当時の読者や批評家の多くは、日本の伝統話芸の口調をとどめた益田の口語文を何ら抵抗もなく受け入れることができた。というよりは、むしろそれを諸手をあげて歓迎した。先ほどの『大阪毎日新聞』の評者などは、この作品は非常にわかりやすい「普通談話体」で書かれており、当節流行の「言文一致体」でもなければ、ありきたりの「俗文体」でもない、一つの新文体を提示するものだ、このような文体こそ真の「言文一致」とうことができるだろう、と最大級の褒めようである。『基督教新聞』のほうも、昨今はやりの言文一致体の著作者が、もしその著作を一般読者に理解してもらおうと思うならば、「須く此すべから『夜と朝』の如く文章を平易ならしむべし」と、同書の文  
体を手本にするように世の作者に勧めている。

しかし、よく考えてみると、これらの評者は一つ肝心なことを見落としている。それは当時の言文一致が生まれるに至った歴史の必然性ともいうべきものである。先ほどの『繫思談』の「例言」に即してそれをもう少し具体的に説明すると、その中心にあるのは、小説とは文章による芸術であり、「構案」と「文辞」とがあいまってはじめてその「妙」が出現するという認識である。「構案」と同時に「文辞」を重んじる姿勢がなければ新しい文学や文章語を生み出すことはとうてい不可能である、その認識の上に立って、西洋の「精緻ノ思想」を写し取る新「訳文体」の創造に向かっていたのが、『繫思談』の革命的ともいえる方向転換であった。『大阪毎日新聞』や『基督教新聞』の評者にはこの歴史的背景がまったく見えなかった。当時の言文一致体というのは、さらに特定すれば、二葉亭らの翻訳というのは、そうした西洋の緻密な思想を写し取るための新文体の創造を目指してなされた試みであり、その中心に存在するのは、欧文脈を構成する字句の一つ一つを片言隻句に至るまで忠実に訳出しているという徹底した「文辞」重視の姿勢である。

『夜と朝』の翻訳は、そのような「構案」と「文辞」からなる西洋の作品に対して、どこまで忠実な翻訳であったのか。換言すると、どこまで真摯に西洋の「精緻ノ思想」を写し取ろうという姿勢がみられるのか。そのことは、『夜と朝』の翻訳をリットンの原文と照合してみればすぐにもわかることである。先に掲げた冒頭の一文を見ただけでも、原文・翻訳双方の間にはかなりのずれが存在する。まず書き出しの文章でいうと、原文が「In one of the Welsh counties is a small village called A——」（ウェールズの州の一つにAという小さな村がありました）」という文章ではじまるところを、翻訳のほうは「英国の都会倫敦に程遠からぬ或村のお寺に迦霊といふ坊さんが居りました」と変えられている。場所がウェールズの小さな村からロンドン近郊の村に変更されたというだけならまだしも、中心をなす話題そのものが「Aという村」から「迦霊といふ坊さん」に変えられている。原文では、さらにこのあと二十数行にわたって「A村」の説明が続くが、翻訳ではそれはほとんど省略され、ただその村が「人の往来も余程稀な所」であること、そこに小さな川が流れていて、「小魚が沢山釣れる」ということしか記されていない。物語はそこに住む「迦霊といふ坊さん」にある旧友が会いにやってくることを軸に展開されていくために、物語の進行に必要な事柄のみが訳出され、あとは省略されたというわけである。つまり、これは「構案」と「文辞」からなる小説の「構案」のほうにより注意が向けられた翻訳ということになる。

一方、文章細部の表現はどうかというと、それもまた原作よりも日本語を重視したものといわざるをえない。たとえば、訳文に「迦霊といふ坊さんは余程陽気な人で、鳥渡往来を歩くにも鼻歌を謳ふとか、人が居ないと仮声をつかふて試るといふ様な、極く気楽な人であります」というような言い回しがでてくるので、原文はどうなっているかと確かめてみると、ただ「a sociable, agreeable, careless, half-starved parson」とあるだけである。直訳すれば「社交的で、愛想がよく、のんきで、半ば飢えかけた牧師」という簡単な表現で済むところを、最初の「sociable, agreeable, careless」の部分を「鳥渡往来を歩くにも鼻歌を謳ふ」とか、「人が居ないと仮声をつかふ」というような原文にない言葉を使って潤色している。そうかと思うと、最後の「half-starved」のほうは、日本語に表現しにくかったとみえ、一切言及せずに省略している。つまり、そこにあるのは、日本語に馴染むものは残してそうでないものは削ってしまうという徹底した日本語中心の翻訳態度である。そのような方法によって細部が描き出された物語を円朝風の伝統話芸の口調に合わせて口述したというのだから、読者にとってこれほどわかりやすい翻訳はなかったということになる。『基督教新聞』の評者ではないが、昨今はやりの言文一致体の作者も、その著作を一般読者に理解してもらおうと思

うならば、「須く此この『夜と朝』の如く文章を平易ならしむべし」と勧めたくもなるところだろう。

しかし、読者にとつてはそのようにわかりやすい翻訳ではあったが、これを西洋の「精緻ノ思想」を写し取るという立場から見た場合、必ずしも優れた作品というわけではなかった。それどころか、『繫思談』が示した方向とはまったく逆方向へと向かう、歴史の歯車を逆回転させる翻訳というふうにも受けとられかねない翻訳であった。つまり、『夜と朝』の翻訳は、読者大衆の立場に立てばこれほどわかりやすい口語文はないということになるが、新しい文学・文章語の創出という観点から見れば、得るところの少ないむしろ旧態依然の文学に属するものであった。要するに、この時代の新しい文学と読者の関係は、一方を立てれば一方が立たずということで、新しい文学・文体の創造ということに力点をおけば、読者がついてこれない。それに対し、読者の言語感覚に重点をおけば、日本の近代文学を前進させる歴史の歯車がまわっていかない。そこに明治二十年代の新文学・新文体の作者が直面するジレンマがあった。

この状況を打開するための方法はただ一つ、読者の啓蒙教化ということをおいてほかにない。しかし、人間の言語感覚などというものは、幼少期よりくり返し頭に刷り込まれた言語の総体がつくりだすもので、一朝一夕にして変更可能なものではない。滝沢馬琴の戯作や陶淵明の漢詩によつて育まれた語感や文学趣味を、いきなりツルゲーネフやユゴーのそれに切り替えよといわれても所詮無理な相談であった。西洋文脈に違和感のない語感を育もうと思えば、二葉亭がそうであったように欧文をくり返しくり返し頭にインプットすることからはじめなければならない。しかも、みずみずしい感性と柔軟な思考力を備えた十代、二十代のうちに。しかし、明治二十年代の一般読者にとつてそれは不可能に近い状況にあった。スコットやワーズワスの作品の中に馬琴や陶淵明の作風に通じるものを見いだして西欧文学がわかったような気になるところであった。したがって、二葉亭らの画期的な試みは、大した反響も呼ばないまま一時終息に向かう。そのような試みが再び息を吹き返すのは、明治十九年の学制改革を機に外国語教育重視の方針が打ち出され、新たに『ナショナル・リーダー』等の英語教科書によつて西洋の語感を培われた児童生徒が文学を手にする年齢に達したときである。そのときはすでに明治二十年代は終わって、三十年代に突入していた。本格的な言文一致体の普及が明治三十年代からとされるゆえんである。

このような流れに照らしてみれば、『繫思談』に端を発する言文一致体が——すなわち、欧文を直訳して「只章句の末を言語と同じく為した」だけの翻訳文体が、結局は読者大衆の共感を得られずに、日本の伝統話芸の助けを借りた口語文体に道を譲らな



ければならなかったということの意味がよくわかってくるだろう。結局、二葉亭らの画期的試みは、明治二十年代という時代背景の中では、一部の西洋言語通の心をゆるがせただけの局所的な革命に終わらざるをえなかったのである。

## V その後の言文一致体

明治二十年の段階では、日本の文学界は欧文脈に基礎をおく言文一致体を受け容れるほど十分に成熟していなかった。したがって、二葉亭らの試みは、それを次世代へと継承発展させていく後継者も育たないまま一時終息に向かわざるをえなかった。それが前章におけるわたしの結論であったが、以上のことには、ひとつ大きな例外があった。二葉亭らの試みとはまったく別のところで、西欧文脈に基礎をおく口語文体をとぎれることなく発表し続けていた人物がいたのである。それは、幼いときから英語を話す環境の中におかれ、その体にしみついた欧文感覚をもとに作品を発表し続けた若松賤子という作家である。彼女は、明治二十三年八月、夫の巖本善治が編集する『女学雑誌』に当時の口語訳小説の鑑ともいえる見事な翻訳を発表する。アメリカの作家フランシス・エライザ・ホジソン・バーネットの小説 *Little Lord Fauntleroy* (1886) を翻訳した「小公子」という作品がそれであったが、彼女の翻訳がいかに当時の水準を抜いた素晴らしい翻訳であったか、そのことを確認するために例によって冒頭の一文を原文とともに掲げてみることにする。

《セドリックには、誰も云ふて聞かせる人が有まぜんかつたから、何も知らないでみたのです。おとつさんは、イギリス人だつたと云ふこと丈は、おつかさんに聞いて、知つてみましたがおとつさんが、おかくれになつたのは、極く小さいうちの事でしたから、よく記憶おぼえて居ませんで、たゞ大きな人で、眼が浅黄色で、頬髯が長くつて、時々肩へ乗せて、座敷中を連れ廻られたことの面白さ丈しか、ハツキリとは、記憶おぼてみませんでした。》

CEDRIC himself knew nothing whatever about it. It had never been even mentioned to him. He knew that his papa had been an Englishman, because his mamma had told him so; but then his papa had died when he was so little a boy that he could not remember

very much about him, except that he was big, and had blue eyes and a long moustache, and that it was a splendid thing to be carried around the room on his shoulder.

まずは原文と訳文の対比に注目していただきたい。ここにみられる翻訳姿勢は、贅言をろうさず、冗漫に流されず、それでいて原文の伝える意味は余すところなく汲み取っていくといった、極めて実直な翻訳姿勢である。五行余りの英文をほぼ同じ長さの日本語に言い表していく表現の妙、用語的的確さ。『繫思談』の「例言」の言葉を借りれば、「原文ノ語句を一宇一句「増損」しないという言葉がそのままではまる翻訳態度である。しかも、訳文は平易にして流麗。徹底した「言文一致」の文章である。これにはさすがに、当時の翻訳文壇の大御所・森田思軒も感服せずにはいられなかった。彼は、自ら編集する『郵便報知新聞』に「小公子を読む」と題する書評を掲げて、次のような贅辞を送っている。

《「小公子」は米国今代の名家バルツト夫人の傑作「リットル、ロード、フォントルロイ」を訳せるもの……余が之を読むとき読みて妙絶の処に至る毎に誦して家人に聞かしむるに、家人は皆な針を停め□<sup>まがた</sup>をうるほして之を傾聴せり。而して之を原文に参じ考へるに、敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只忠誠に謹勅に原文を模せるなり。……世間の謂ゆる言文一致体に由る者にして余が心より服せるもの唯だ「浮雲」ありしのみ。今日此書を獲て二となれり。》（「小公子を読む」『郵便報知新聞』明治二四年一月一三日〔掲載文は明治三〇年に博文館から刊行された『小公子』の巻末に掲載された同文から引用〕）

賤子の言文一致体への贅辞もさることながら、ここで注目しなければならないのは、思軒がその最終評価を導き出すまでのプロセスである。彼は、まず「小公子」を読んで、自分の気に入った部分を家のものに読んで聴かせてその反応を見た。彼女の訳文に家人を感動させる力が伴っているのを見てとった思軒は、次にそれを原文と照合してみた。驚いたことにその訳文は「敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只忠誠に謹勅に原文を模」したものであった。そして、その結果、世のいわゆる「言文一致体」で自分が心より感服するのは二葉亭の『浮雲』とこの「小公子」だけだという最終評価を下すに至る。つまり、思軒がここで「言文一致体」の良否を判断するのに用いた基準には二つある。一つは一般の読者を感動させ力があるかどうか、そして

う一つは原作に忠実な翻訳であるかどうかということである。この二つの基準をともに満たしてはじめてその「言文一致体」は優れたものとして評価できるというのである。

思軒は、同じ口語体の訳文でも『夜と朝』の評価を下す際に、この二つの基準を用いて内容を詳しくチェックしてみたのかどうか。少なくとも、二番目の、訳文を原文と比較照合してみるという点検のほうはほとんどなせずに済ませてしまったのではない。『夜と朝』の評価を記した「叙」の文章が書かれた日付が「明治廿二年仲秋後三日」となっており、第一冊の出版がなされたのが九月十六日とあるところからみて、ほとんどそうした詳しい吟味を行う時間的なゆとりがなかったことが考えられる。そのせいか、思軒は、『夜と朝』を「我邦文学世界ニ一変ヲ生スル朕兆<sup>メカシ</sup>」と述べただけで、最終的な結論は下していない。しかし、今、彼が「小公子」に用いた方法によってその評価を試みるならば、『夜と朝』は、少なくとも言文一致体の成功例ではなかったということになる。前章に示したとおり原文の「措辞」に対する配慮がまったくみられないためである。おそらくそれが、思軒の結論でもあったことは、「言文一致体」の作品として「心より服せるもの」の中に『夜と朝』を入れていないということもわかる。実際、「小公子」が発表された時点に立てば、思軒自身の評価も違ってきたはずで、彼は、『夜と朝』よりは「小公子」のほうを「我邦文学世界ニ一変ヲ生スル」作品として掲げていたと思われるのである。

思軒の評価に関してはそういうことでもいいとして、われわれがここで注意を向けてみなければならぬのは、そのような時代を超えた新しい文学作品を創り出すことに成功した若松賤子のほうである。二葉亭の「あいびき」が世間からあまり評価をされなかったことを考えた場合、「小公子」の成功はある意味で奇跡にも近い例外と考えられ、どうしてもその原因を追究してみなければならぬところである。そこで、まずは、作者の側に立った原因の究明からはじめると、それは彼女が取り組んでいたのが西洋児童文学の翻訳であったということと無関係ではなかったと思われる。子どもを対象とする文学であったがゆえに、わかりやすい平易な口語文に意を用いることになっていったのである。しかし、それだけでは、彼女の言文一致の訳文が生まれた背景を説明するには充分とはいえない。当時の文学者というのは旧文学の伝統に強く支配された人々であり、グリムやアンデルセンの翻訳を試みるにも、「今は昔、ある国に一人の王様ありけり」(「王の新しい衣裳」『ROMAN JASSHI』明治十九年一月)というような常套文句を書き連ねないではいられなかったのである。一人若松賤子のみが、そうした旧来の伝統の束縛を免れて、「セドリック」には、誰も云ふて聞かせる人が有まぜんかつたから、何も知らないであたのでした」という斬新な語り口の物語を創出する

ことができたということは、そこには何か他とは異なる特別な理由があったとみななければならない。

その最も大きな理由の一つと考えられるのは、彼女が作品を発表した『女学雑誌』にみられる、他の雑誌にはない独自の発想である。同じ子どもための物語といっても、子どもが直接読むのではなく、母親が子どもに話して聞かせるという発想である。その発想が、具体化されたものの一つに、明治二十一年十二月に創設された、「子供のはなし」と題するコーナーがある。そこには、当時としてはめずらしいアンデルセンやグリムの翻訳をはじめとする数多くの西洋童話が掲載され、日本の児童生徒の文学趣味の涵養に大きく貢献していった。

同コーナーに掲載された物語は、のちに一冊の書物にまとめられ、その名も『子どもの談』<sup>はなし</sup>という題名で女学雑誌社から刊行されている。わたしはその本をいまだ目にしたことはないが、明治二十四年七月発行の同誌の広告に、「『子どもの談』／紙数八十葉／定価二十銭」と記され、その「第十五、不思議の新衣裳」「第十六、小娘とガマ」というように各話の明細が載っているところから、刊行されているのは間違いない。注意すべきはその広告文で、そこには、「右は子供の為になる好きお話にて、母親が言い聞かずに結構な材料なり」という、同書刊行の目的が明記されている。つまり、そこに掲載されたアンデルセンやグリムの童話は、母親が子どもに「言い聞か」せるための話——それを今日ふうの言葉に直せば、親が子に読んで聞かせる「読み聞かせ」用の話であったということになる。その頃の翻訳児童文学のほとんどが読む物語であったのに対し、こちらは母親を通して間接的に子どもたちの耳に伝えられる物語であったというわけである。それが、児童のための言文一致体による物語の発生に大きく貢献していったことは想像に難くない。

たとえば、子どもたちの耳に伝えられる物語というものが、実際どれほど「言」と「文」との接近がはかられた文章であったのか、それを確認するために同コーナーに掲げられたアンデルセンの「不思議の新衣裳」(署名はないが巖本善治の訳であったといわれる)の冒頭部分を引用してみよう。

《或る国の天子さまは大層美しくしひ衣物きものがお好きで、毎日く化粧部屋に入つて、半日は衣物きものを着換へたり何かして暮されたと申すことで、夫故華美立派なる衣服せらゆえはなやかかりづばとしては山の如く在りましたが、まだく美しひものとあらば、何れ程ほどの金を出してもお買上に成るとの評判高くなりました。》(「不思議の新衣裳」『女学雑誌』明治二十一年三月)

In ages long past there lived an emperor who was excessively fond of new clothes. He spent at least half of his time in his wardrobe, looking at his costly robes, and trying on one after another, to see which best pleased his fancy.

同じアンデルセンの翻訳とはいっても、その頃出回っていた翻訳は、ほとんどが、「今は昔、ある国に一人の王様ありけり」というような文語主体の訳文であったのに対し、この「不思議の新衣裳」の翻訳は従来の物語の定型を脱したかなりの自由訳になっている。言文一致ということに関しても、これが発表された明治二十一年三月（二葉亭の「あいびき」が発表される四カ月前）という時点の翻訳としては、他に例をみないほど「言」と「文」の接近がはかられた文章となっている。一つには、それが西洋の優れた児童文学の翻訳であったこと、そしてもう一つには、子どもに「言い聞か」せるという目的があったこと、この二つの要素が結びついてはじめて、このような新しい語り口の文章につながったと考えることができるのである。いつてみれば、それは『女学雑誌』にしてはじめてなしうる技術革新であった。明治二十一年の段階で、西洋の児童文学を、子どもに「言い聞か」せるということ発想しうる雑誌は、『女学雑誌』において、ほかにありえなかったからである。

若松賤子の「小公子」が、基本的に、この「子供のはなし」欄に掲載された物語の延長線上に存在する作品であったことは間違いない。ただ異なることといえば、同コーナーに掲載された物語が単に西洋の物語の筋を紹介しただけの、文学作品としての完成度が低いものであったのに対し、「小公子」は真に文学と呼ぶに相応しいところまでその質を高めていったことである。彼女の翻訳と「子供のはなし」欄に掲載された物語の関係をさらに詳しく知ろうと思えば、もう一度同コーナーの創設時点にまで遡って、「小公子」の翻訳が生まれるに至った経緯を調べてみる必要がある。巖本は、明治二十一年二月、『女学雑誌』に「子供のはなし」欄を創設するにあたって、日本における最初の児童文学宣言とも受け取れる独自の所見を発表している。その内容を簡単に要約すると、日本も西洋と同じように児童文学を仲立ちとする教育ということにもう少し注意を傾ける必要があるのではないかということになるが、巖本は、同じ文章を締めくくる結論としてこんなことを述べている。すなわち、「子供のはなし」欄に掲載される話というのは、「只だ筋書を書いて別に文飾せず、これを面白くもお可笑しくもするは母親方御自身の便口べんこうに任じ」、「其の子の性質によりて法を説くの工夫を為し玉はんことを望む」と。つまり、巖本の関心は、どちらかというと物語を仲立ち

とする教育のほうにあつて、物語の質を高めるといふことにはなかつた。ただ「筋骨」を記すだけで、細部の肉付けを世の母親の「便口」にゆだねてしまうなどというのは、教育者だからこそできることで、文学者のなしうることではない。それに対し、賤子のほうはどうかというと、高い文学的な資質を備え、のちに三児の母親となる賤子は、どんな文章であれ、その細部に至るまで自らの筆で表現してみたいではいられなかつた。その意識の違いが、あるいは文学者としての資質の違いが、最終的には、「子供のはなし」欄に掲載された物語と「小公子」の質の差となつて現れたとみていいだろう。

実際に、「子供のはなし」欄の物語と賤子の作品とでは、文学作品としての完成度が格段に違つている。それは、双方の書き出し部分を原文と照合してみれば一目瞭然であろう。たとえば、先に掲げた「不思議の新衣裳」を、それが依拠したと思われる『ナショナル第五読本』の英訳と比較してみると、原文・訳文にはかなりの違いがあることに気がつく。巖本の言うとおり、その翻訳はただ物語の概要を紹介しただけの「筋骨」に近いものであつた。それに対して、「小公子」のほうはどうかというと、原文の一字一句に至るまで忠実にその内容を写し取ろうとするきわめて精巧な翻訳である。思軒の言葉を借りるならば、「敢て一字を増さず、敢て一字を損せず、只忠誠に謹直に、原文を模せるなり」ということがピッタリの文章といえるだろう。それでいて、日本語としての完成度も十分に備わつていたことは、思軒の「家人」が「皆な針を停め□をうるほして之を傾聴」したという事実が証明するとおりである。われわれは、思軒とともに、この「小公子」の翻訳に心より敬服しないわけにはいかない。明治二十年代の言文一致体による翻訳で、原文に忠実であり、なおかつ読者を感じさせる力をもつた作品は、二葉亭のものをのぞけば、若松賤子の作品があるのみといつても過言ではないのである。

以上が、作者の側からみた場合の、彼女の口語訳が生みだされるに至つた理由であるが、その要点を簡単にまとめると、まずそれが母親が子どもに「言い聞かせる」という流れの中から生まれた児童文学作品であつたこと。加えて、寝言さえ英語で言つたという彼女の言語感覚、さらには彼女の文筆家としての才能や豊かな感受性というような要素が一つになつて、明治二十年代の他の作品にはみられない完成度の高い文学・文章が生みだされたことになるだろう。しかし、ここにあげた理由だけでは、彼女の作品が継続して世に受け容れられていく理由として充分なものとはいえない。二葉亭の場合も、作品を創る側からみるならば、賤子と同じように優れた翻訳作品を継続的に発表し続けることが可能な状況にあつたのだ。しかしそれを受け容れる人々の間に拒否反応がみられたために、広く一般に受け容れられるまでには至らなかつた。ということは、そこにはもうひとつ、

作品を創る側ではなくて、それを受け容れる側からみた理由ということが必要になってくる。

そこで改めて二葉亭の読者と賤子のそれとを比べて気がつく特徴は、その年齢に大きな開きがみられるということである。二葉亭の作品を読んだのがすでに文学趣味や言語感覚が定まっている大人たちであったのに対して、賤子の読者のほうは、文学とはこうでなければならぬという固定観念をもたない子どもたちであった。文体に関しても、彼らはきわめて柔軟な姿勢を示し、母親が話して聞かせる西洋の物語に熱心に耳を傾けることができた。あるいはもう少し年長の少年少女を想定すれば、賤子が西洋の文学作品をもとにして創った欧文直訳体をもなら違和感を懐かずに抵抗なく受け容れることができた。この読み手の側の質の差が最終的に賤子の翻訳と二葉亭の翻訳の受け容れ状況の明と暗となって表われたと考えることができるのである。

当時の子どもたちが、いかに柔軟な姿勢で新しい文学・文体を受け容れることができたか、そのことについては、「小公子」の八年前に発表された『新体詩抄』に対する彼らの反応が好い例を提示しているように思われる。『新体詩抄』は、それまでになかった新しい詩歌創造の先駆けをなすものとして近代文学史上つとに名高いものだが、それを受け容れる姿勢は大人と子どもでもまったく違っていた。たとえば、本詩集が出版された明治十五年当時、十一、二歳の学童であった国木田独歩は、自ら目撃した人々の反応を次のように伝えている。

《井上外山両博士等の主唱編輯にかゝはる「新体詩抄」出づ。嘲笑は四万より起りき。このおぼつかなき小冊子は草間をくぐりて流るる水の如く、いつの間にか山間の校舎にまで普及し、『われは官軍わが敵は』という没趣味の軍歌すら、倒るところの小学生徒をして、足並み揃へて高唱せしめき。またそのグレーの『チャルチャード』の翻訳の如きは、日本に珍しき清爽高潔なる情操を以てして、幾多の少年に吹きこみしなり。かくて文界の長老等が思いもかけぬ感化を、この小冊子が全国の少年に及ぼしたることは、当時一少年なりし余の如き者ならでは知り難き現象なりとす。》（国木田独歩「独歩吟序」『抒情詩』より）

井上哲次郎や外山正一らの新しい詩歌の試みを、当時の子どもたちは、「足並み揃へて高唱」するほど熱心に迎え容れた。そうした子どもたちの歓迎ぶりは「文界の長老等」の予測だにできなかったことで、「『われは官軍わが敵は』や「グレーの『チャル

チャード』の翻訳」は「いつの間にか山間の校舎にまで」普及していった。同様なことは、蒲原有明の回想にも語られている。有明によると、彼は十一歳のおり、『新体詩抄』の翻刻本を手に入れて、姉と二人で「何がなしに集中の詩を暗誦し」た。とりわけ、同詩集の編者の一人・矢田部良吉の「グレー氏墳上感懐の詩」が好きて、「やがて羊の鈴がきこえ、梟ふくろうが月に訴えるというその詩のはじめの句が、今でもきれぎれながら口拍子にのって、思わず吟じ出されることがある」と述べている。

井上らが新体詩を創るまでの状況には、二葉亭や若松賤子が新しい翻訳文体を創ったときの状況と相通じるところがある。彼らの試みは、まず西洋の詩をくり返し暗誦し、そのスタイルやリズムを肌で感じ取っていくことからはじまった。やがて、彼らは、日本に古くから存在する詩歌との違いに目を向け、何とか西洋の詩にみられる音律や「少しく連続したる思想」を写し取る方法はないかと模索をはじめた。そうして、さまざまな思索を重ねた結果、「明治ノ歌ハ、明治ノ歌ナルベシ、古歌ナルベカラズ、日本ノ詩ハ日本ノ詩ナルベシ、漢詩ナルベカラズ、是レ新体ノ詩ノ作ル所以ナリ」という考えに到達する。その考えに則って彼らが創り出した「新体」の詩が、先の引用にある『われは官軍わが敵は』や「グレーの『チャルチャード』の翻訳」であったというわけである。

このようにして創られた新体詩に対する読者の反応にもまた、言文一致体に対するときと同様な反応が見てとれる。井上や外山らの新しい詩歌の試みは、漢詩や和歌の響きが耳底に染みついた人々には、どうしてもさげすみの対象としか思えなかった。それに対して、「小学生徒」のほうはどうかというと、彼らは、井上らの平易・日常の語によってつづられた新しい形態の詩を進んで受け容れることができた。いまだ、伝統的な詩歌のスタイルやリズムに支配されていない彼らの感性には、西洋の詩歌に基礎をおく新たな形態の詩を受け容れるだけの柔軟性が備わっていたのである。

おそらく、それとまったく同じ理由から、賤子の「小公子」も明治の子どもたちに受け容れられていったものと思われる。「小公子」という作品が、当時の児童生徒や母親からどれほど愛読された作品であったか、それを確認するには、同作品が、『女学雑誌』に掲載されたのち、一冊にまとめられ単行書として世に受け容れられていった状況をたどってみるのが一番早い。その概要を簡単に述べると、同作品は、『女学雑誌』の連載がまだ完了しない明治二十四年十一月、「第七回」までをまとめた『小公子前編』（女学雑誌社刊）が発行される。翌年三月にはその再版が刊行され、『後編』の準備も進められていたが、明治二十九年二月、賤子が住居としていた明治女学校が火災に遭い、原稿が焼失するという不運に見舞われる。永年肺を患い病弱の身であった彼女



も数日後に心臓麻痺を起こして帰らぬ人となるが、その遺志は桜井□村によって引き継がれ、翌三十年一月、彼の手によって『女学雑誌』掲載の「小公子」全編が一冊にまとめられ博文館から刊行される。同書は、明治三十七年には十一版を数え、さらに大正九年には三十四版を数え、昭和二年にいたって岩波文庫に収録される。同文庫の『小公子』は、太平洋戦争を挟んで、昭和二十五年十月には十七刷を数え、さらに、最近になってそのリクエスト版として蘇るというように、『小公子』は明治・大正・昭和・平成と人々に読み継がれる一大ロングセラーとなっていた。おそらく明治の翻訳文学で、これほど長くかつ深く人々から愛好された作品は他にないといってもいいほどで、外国文学の翻訳でありながら漱石や□外の作品にも匹敵する読者数をほこる数少ない作品の一つであった。

重要なことは、それがたどった出版のあゆみが、日本の読書界に言文一致体の文学作品が浸透していく過程と軌を一にしていたということである。『小公子』は、読者の対象が主に子どもや女性たちであったために、旧文学の一派から「嘲笑」を浴びせられることもなく、明治二十三年八月の連載開始以来、とぎれることなく読者の間に読み継がれていた。その連載が開始された時期がちょうど二葉亭らの言文一致体の試みが下火になった時期とも重なったために、彼女の『小公子』に代表される美しい口語文による翻訳作品は、新しい文学・文体のあり方を示す数少ない作品として世の人々を啓発していった。彼女は、言文一致体の創始者の一人であるとともに、その火を絶やさずに守り続けた擁護者の一人でもあったのだ。明治三十年代に入って、国木田独歩のように『新体詩抄』や「あいびき」等の新しい文学によって文章感覚を培われた世代が登場するまで、あるいは『ナショナル読本』等の英語読本によって欧文感覚を身につけた世代が登場するまで、その言文一致の孤塁を守った文字通りの擁護者であったというわけである。

賤子が手がけた美しい口語文による翻訳は『小公子』一篇だけに限られていたわけではない。たとえば、その一部をあげるだけでも、「忘れ形見」(明治二三年一月)、「雑嫁」(同二五年八月)、「セイラ、クルーの話」(同二六年九月〜二七年四月)、「いわひ歌」(同二六年九月〜二月)というように豊かな感性に裏打ちされた高水準の翻訳作品が並ぶ。なかでも、最初にあげた「忘れ形見」という作品は、森□外の「即興詩人」にも匹敵する浪漫主義の先触れとも目される美しい作品で、この一篇だけでも、彼女をして明治二十年代きつての優秀の資を誇る女流文学者と位置づけることができるほど優れた文学作品である。そうした作品が明治二十年代以降とぎれることなく人々の間に読み継がれていったということは、彼女が日本の近代文学史上に果たした貢献には計り

知れないものがあつたとみななければならない。とりわけ、重要なのは、彼女が手がけた作品の多くが将来の日本を背負って立つ子どもたちのために書かれた文学作品であつたことである。日本の少年少女は、若松賤子という文学者を得てはじめて、欧文脈に基礎をおく美しい口語文章による文学作品を手にすることができるようになったのである。彼女をして、近代文学史上・文章史上の、最初にして最大の功労者と位置づけなければならないゆえんである。