

## 初期翻訳文学における思軒と二葉亭の位置

——その文体を中心に——

川 戸 道 昭

日本の近代文学は翻訳文学を抜きにしては語れない。とくに、それが明治前半の新文体・新文学の創造において果たした役割は、ある意味で創作文学以上に重要なものがあつた。当時の文学者で今日その名を知られるほどのものならば、皆この翻訳文学に託されるべき重要な役割のことがわかつていた。たとえば、その代表格ともみられる坪内逍遙は、創刊間もない『早稲田文学』

(第三号、明治二十四年十一月)に「外国の美文学の輸入」という一文を寄せて、翻訳文学について次のような私見を述べている。わが国に新たな西洋流の文学を根づかせようとするならば、まず翻訳を通してその手本を示すべし。それが最も穩当にして、効果の上がる方法である。その理由は何かといえば、まず第一に、翻訳は、才ある人の手本となり、日本に真の文学が生み出される切っかけをつくる。第二に読者の啓蒙・教化につながる。第三に、今後のあるべき文章の形態が、「美文学翻訳の最中に於て定ま」ってくる、と。

どれ一つをとっても、日本文学の近代化に欠かすことのできない必須の要件である。なかでも、注目すべきは、最後の文体の問題であろう。「和漢洋三文体の帰一策は美文学翻訳の盛んなる最中に於て定まらん、しからざれば心長く自然の変遷を俟つより外なし。……吾人は只一日も早く世の技倆ある文学者が未分の文界を開闢する手段として盛んに翻訳に従事せんことを願うのみ」と、逍遙は今後の文章のありかたが西洋文学の翻訳を行うなかで定まってゆくことと見通しているのである。

われわれは、ここで逍遙がいう「和漢洋三文体の帰一策」が、実際に「美文学翻訳の盛んなる最中に於て定ま」っていったのか、あるいは、思うような結果は得られずに「心長く自然の変遷を俟つより」ほかになかったのか、その成り行きをしかと確認して見る必要がある。つまり、明治前半の文章語に与えた翻訳文学の影響について考えてみようというのが本稿の目的である。ただ一つ、それを行うにあたってわたしなりに配慮をした点がある。それは、日本の文章史上の帰結点である「言文一致体」と

いう観点からのみ当時の翻訳文体を振り返ることをしなかったということである。逍遙の言葉にもあるように、当時の文学者に課された最大のテーマは、「和漢洋三文体の帰一策」を外国の「美文学」の翻訳のなかに探るということであり、そのことを検証するのに「言文一致体」という一つの観点からのみ眺めていたのではみえるものもみえてこない。やはりそこには、その対極に位置した旧文学や旧文体のことも当然視野に入れておく必要がある。本稿のテーマを、単に「初期翻訳文学における二葉亭の位置」とはせずに、「思軒と二葉亭の位置」としたのはそのためである。思軒と二葉亭という、新旧の文学観・文章観に依拠した文学者の翻訳を対置させることによって、明治前半の翻訳文学と文体の関係をより総合的な見地から捉えていくことが可能になると考えたのである。

#### 一 初期翻訳文学の三区分

まず、初期の翻訳文学がどのような軌跡をたどって、今日われわれが目にするような翻訳文学の基礎が築かれるにいたったのか、それを確認することからはじめよう。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・文章史家でもあった森田思軒が益田克徳の『夜と朝』という作品（リットン著、速記法研究会、明治二年九月「第一冊」刊）に付した「叙」文である。これは、もともと一篇の翻訳書の序文として書かれたものではあったが、初期の翻訳文学の変遷をたどる通史となっているために、その後の文学者や文学史家の注目をあつめ、さまざまな研究論文や文学史などに引用されてきた。同時にそれは、初期の翻訳文学の文体上の特徴を鋭い洞察力で分析した優れた論考ともなっているので、煩をいとわず以下にその全文を掲げてみることにする。

#### 《叙》

曩ニ我邦小説ノ趨向將ニ二変セムトスルヤ。織田氏訳スル所ノ『花柳春話』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『ケケルムチリンググリー』ナリ。何ソ其遇ノ太<sup>はな</sup>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<sup>つね</sup>毎子ニ常人ノ先ニ居ルナリ。然レトモ復<sup>ま</sup>タ安<sup>いずくん</sup>ゾ其ノ著作カ身後遠ク我邦ニ入リテニ毎子<sup>つね</sup>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<sup>きざし</sup>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』（リットン著『アーネスト・マルトゥラヴァース』『アリス』の訳。明治一年一〇月〜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『<sup>諷世</sup>朝俗 繫思談』初編（リットン著『ケケルム・チリンググリー』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きわめて精緻な翻訳である。明治二十二年当時出回っていた無数の「周密文体」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。その後、明治二十二年九月に益田克徳の『夜と朝』第一冊が刊行されるにいたり、日本の文学世界にはさらなる転換の「朕兆<sup>きざし</sup>」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□蔵が筆記したその翻訳は、日本の小説の文体を口語主体の文体へと一変させる一つの兆候と受けとめられるものである、というのが思軒の文章の概要である。

ここで思軒が行っている考察は、先述したとおり、それが初期の翻訳文学の流れを的確に把握した優れた考察であったために、その後の多くの文学者や研究者たちの注目をあつめ、さまざまな研究書や文学史などに取りあげられていった。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）という文章や岩城準太郎の『明治文学史』（育英舎、明治三九年一二月）な

どもその影響の跡が認められるし、昭和に入つては、本間久雄の「翻訳文体の三種」(『日本文学史』、昭和一六年一〇月)などにもそれを認めることができる。とりわけ、思軒の論考に強く影響をうけたと思われるのは明治翻訳文学研究の草分け的存在ともいえる柳田泉で、彼は日本の翻訳文学研究に一大転機をもたらした『明治初期翻訳文学の研究』という書物のなかで、ここで思軒が示した状況分析をほとんどそのまま踏襲して、初期翻訳文学の分析を試みている。

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』以後を第三期と分類した上で、最後の第四期を出現させた要因として、「言文一致体」の作品をあげている。つまり、初期翻訳文学の転機となった三つの要因からそれをもとにした年代区分にいたるまで、思軒の行ったことの踏襲といつてもいいものだが、ただ一つ思軒と違うのは、最後の「言文一致体」の作品例として、益田克徳の『夜と朝』ではなく二葉亭四迷の「あいびき」をあげていることである。『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」の中にみたというわけだ。

その「あいびき」の初期の翻訳文学に占める位置について、柳田はこんな最大級の賛辞をまじえた表現で語っている。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、事実は劃期的に重大で、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。

柳田が「あいびき」をここまで高く評価する理由は一体どういうことにあつたのか。『明治初期翻訳文学の研究』に述べられているところによれば、その理由は二つある。まず、「あいびき」が「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」ことである。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、そうした紹介の仕方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、と彼は力説するのである。

柳田のこの考え方は、日本の近代文学の研究に携わる大方の意見とも一致していたことから、「あいびき」は、それ以前の試みを「全部これの出現に到る準備たらしめる」ほど重要な作品という受けとめ方がされてきた。しかし、ほんとうにそうなのか。「あいびき」は、それ以前のさまざまな文学・文章上の試みを一度に色あせてしまわせるような革命的な作品であつたのか。そ

それは、確かに一面の真実をついた解釈には違いないが、あまりにも「言文一致体」という日本文学史上の帰結点に偏りすぎた評価ということになりはしないか。換言すると、あまりにも当時の作者や読者の立場に対する配慮に欠ける評価ということになるのではないか。少なくとも、そのような評価の基準をもつてしたのでは、新旧の文学が大きく交錯するなかで試みられた当時の翻訳文学の核心部分に迫ることは難しい。やはりそこには、明治二十年代の作者や読者の視点に立った時代状況の捕捉ということも必要になってくる。そのような考えに立つて、もういちど思軒や柳田がいうところの初期翻訳文学の第三の転換点、すなわち「言文一致体」の出現するまでの状況をわたしなりに検証し直してみることにする。

## 二 『繫思談』出現の意義

柳田は、翻訳文学の正調を定める作品として、『夜と朝』ではなくて、「あひびき」を選んだ。その理由として第一に彼があげているのは、「あひびき」が「周密文体」と「言文一致体」を一つに結びつけたことである。この理由のなかでわれわれがいまひとつよく理解できないのは、そこに用いられている「周密文体」という言葉の意味である。それがよくわからないために「周密文体」と「言文一致体」を結びつけたということをいわれても、実際にどういうことを意味するのかわからない。そこでまずは、柳田以前に「周密文体」の言葉を用いた思軒の文章に話を戻してその意味を点検してみよう。

思軒が、先に示した「叙」文のなかで「周密文体」という言葉を使っているのは、明治十八年に刊行された『繫思談』（初編）の訳文に対してである。『繫思談』が発表される及んで、翻訳文学の「造句」と「措辞」がそれまでのものと一変した。そこにみられる訳文は「謹厳」にして「精微」。「今日無数ノ周密文体」はその「紀元」を『繫思談』に遡及させないわけにはいかないと、彼はいつている。

『繫思談』の革新性は、当時主流となっていた、西洋の小説の筋書きを写しただけの翻案小説に飽きたらず、まったく新しい小説の創造を試みようとした点にある。訳者（同書には藤田茂吉・尾崎庸夫著とあるが実際の訳者は朝比奈知果であったという）にはもうした新しい小説を創り出そうという自覚が最初から存在した。そのことについては巻頭の「例言」のなかに詳しく述べられているので、それを簡単に要約してみるとつぎのようなことになる。

まず、小説とは、第一に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」が出現するものである。

ここに掲げる『繫思談』という作品はそうした認識の上に立つて翻訳がなされたものだが、西洋の「精緻ノ思想ヲ叙述」することを目的とする以上、当然、その翻訳にはある種の「訳文体ヲ創意」する工夫が伴う。翻訳の心構えとしては、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」しないという姿勢に徹したつもりだが、これまで日本に存在しなかった新文体の創造を目指す以上、従来の日本語と比べてこれを「邦文ニ非ズ」と非難するものがあっても、その非難はあえて「甘受」する、と。

訳者がここで表明していることのなかでとりわけ注目されるのは、その翻訳が新たな「訳文体ヲ創意」することを目指しているということである。そのような訳文体の創造こそは、『繫思談』の最大の眼目であり、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。

では、その翻訳は、実際ここでいわれるように「原文ノ語句」を一字一句「増損」しない翻訳となつていたのか。そのことを確認するために『繫思談』の冒頭部分を原文とともに引用してみると、つぎのようなものであつた。

《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心を勞したるが、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編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る原文重視の態度は十分に伝わってくる。なるほど文章に若干のぎこちなさは残るものの、原作の一字一句をおろそかにしない「謹厳」な態度は、間違いなくみてとれる。このような原文に忠実な欧文直訳体の文章を称して、思軒は「周密文体」と呼んでいる。

『繫思談』が画期的であったのは、このように、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と自覚して、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」創造の必要を訴えたことにある。ただ訴えただけでなく、実際に『初編』五二三ページ、『中編』四六五ページの大冊の中にその実例を示して見せたことにある。それこそが『繫思談』出現の革命的な意味であり、思軒をはじめとする多くの文学史家は、そこに近代日本文学の流れを根本から変える一大転機を見てとったというわけである。

### 三 「周密文体」の到達点

『繫思談』の出現が初期翻訳文学の最大の転機となったことは、それ以降、翻訳文学の大勢が、小説の「構案」に関心を向けた作品紹介から、「精緻」の思想を表現するための「文辞」中心の翻訳文学へと移っていったことをみてもわかる。二葉亭四迷をはじめ、森口外、坪内逍遙、森田思軒等々、当代を代表する文学者たちの新たな「訳文体」創造の模索がはじまり、彼らの模索をとおして、日本の文学や文章のあるべき姿が次第に形を結んでいった。

そうした新たな「訳文体」創造の試みのなかでも、とりわけ注目されるのは、二葉亭四迷と森田思軒の試みである。彼らの創造した訳文体は、『繫思談』に端を発する新しい訳文体創造の試みが、一つの芸術作品へと発展を遂げるなかで生みだされたいわ

ば「周密文体」の最終到達点とも目されるものである。なかでも、『国民之友』誌上に連載された二葉亭の「あいびき」(ツルゲーネフの『痴人日記』の部分訳)と、同じく思軒の「クラウド」(ヴィクトル・ユゴーの『クロード・グー』の翻訳)という作品は、単に二人の翻訳を代表する作品であるばかりか、明治二十年代を代表する「周密文体」の精華として、注目されるものである。二葉亭と思軒という当代を代表する二人の文学者は、それぞれどのような考えのもとにどのような翻訳文体を創出していったのか、その代表作ともいべき作品を例にそのことを検証してみることとする。

まず最初に取りあげるのは、明治二十三年一月からにかけて『国民之友』に連載された思軒の「クラウド」という作品である。その冒頭の一文は、こんな文章をもって綴られている。

《クラウドと云へるは、八年ばかり前巴里パリにありて、其の妻子と俱ともに暮らせる貧しき傭夫とむなりき。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、敏かしこく、明かにして物事に慮おもんばかり深かり。／冬は其の種々なる不幸を伴ふて至れり。仕事の空乏。食物の食乏。薪料の空乏。此の男、此の妻、此の子は凍こへ、且つ飢へをれり。斯かくて此の男は遂に盗ぬすとなれり。余は渠かれ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めんと火とを得たり。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ば、冒頭の「Claude Gueux」の「Gueux」が落ちていくことぐらいだろう。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。単に字句のレヴェルだけではない。文章や語句の長さに至るまで、原文にあるとおりのもをそのまま写し取ろうという細心の配慮がうかがえる。各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」ならば「冬」、「The man」とあれば、「此の男」というように全てもとの文章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ってつけの訳文ということができよう。

これまで思軒の翻訳を原文との対比のうちに論じた研究は皆無に等しく、そのために彼の翻訳は不当に評価をおとしめられてきた観がある。しかし、その原文をつきとめてこうして翻訳と対比してみると、その翻訳は「細緻」にして「細緻」、思軒が『繫思談』に用いた表現をそのまま当てはめることができるような翻訳である。しかも、出来上がった文章の完成度は高く『繫思談』にみられるような素人臭さはみられない。まさにこれは『繫思談』に端を発する「周密文体」が到達した一つの精華といえるべきものだろう。

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、それを簡単に紹介してみるとこんなふうになる。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、日本語や中国語に固有の表現や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方がいいが、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。その訳文には、ここにいわれているように、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多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。思軒は、文章はなるべく談話体に近づける必要があると自らいつておきながら、その作品においては旧文学の響きをとどめた古風な文体に終始した。そこに、思軒という作家の旧さがあり、今日人々から顧みられない大きな理由の一つがあった、というのが「言文一致体」を中心に当時の翻訳文学を考えてみた場合の一般的な解釈である。

一方、二葉亭のほうはどうか。同じ「周密文体」に基礎をおきながら、そうした問題点とどのようにとり組もうとしていたのか。「あいびき」の訳文に即してそれを点検してみることしよう。まずはその冒頭の一節を引いてみると、それはこんな文章になっている。

《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くゝ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。あわくゝ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さか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、また末の秋のおどくした、うそさぶさうなお饒舌しゃ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、従来の日本文学にはみられなかつた「精緻ノ思想」が表現されているのを見てもわかる。木の葉をそよがす風の音のかすかな響きを、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ような手法は従来の伝統的な文学にはあまり見られないものであつた。ロシア文学に詳しい柳富子氏によれば、訳文にはところどころに原文にない語句の挿入や変更がみられるということだが（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」を整えるために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。

しかし、それだけならば思軒の文章も同じである。思軒も二葉亭と同じように西洋の文学作品に備わる「文辞」を一字一句「増損」のないように訳出しようと細心の注意を払って翻訳にあたった。そうして出来上がった翻訳は、二葉亭のそれにも劣らない。「周密文体」の鑑ともいべき翻訳であった。ただ、異なるのは、思軒のほうと同じ欧文を直訳するにも、漢文崩しふうの古めかしい文章で行ったのに対し、二葉亭のほうはいわゆる「言文一致体」の斬新な文章で行ったということである。つまり、「周密文体」と「言文一致体」を一つに結びつけた。それこそが二葉亭の新しさであり、それまでの変化や工夫を「全部これの出現に到る準備たらしめるほど」の「革命的」な試みであった。このような解釈が、柳田をはじめとする多くの人々の考え方であった。

#### 四 「言文一致体」に対する当時の批判

「言文一致体」の文章に慣れ親しんできたわれわれ現代人の見方からすると、思軒の文章と二葉亭の文章とは、確かに、一方を「革命的」と称し、一方を「守旧派」と呼びたくなるような大きな開きが存在する。確かに、それは否定しがたい事実であるが、しかし、その一方で、当時の読者や批評家のなかには、それとはまったく異なる受けとめ方をしているものもいた。たとえば、明治二十二年に発行された『大阪毎日新聞』には、当時の「言文一致体」を批判した次のような文章が載っている。

《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なきや。》（『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。）

この文章が『大阪毎日新聞』に載ったのは「あいびき」が発表された一年数ヶ月後のことであつたから、当然二葉亭のその翻訳をも視野に入れた批判であつたと考えていいものだろう。当時の「言文一致体」に対する批判はこれだけにとどまらない。同じ頃発行された『基督教新聞』にも、先にわが国の「文学界に現はれたる言文一致」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、という批判が載っている。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、耳障りな文章としか聞こえていなかったのである。

このことは、当時の「言文一致体」の文章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。明治二十年代の「言文一致体」というのは、それを受け入れる読者大衆の言語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であった。基本となる欧文直訳体そのものが当時の読者には馴染みのない文体であった以上、「章句」の末尾をどのように変えてみても、所詮「実際言語と相離る」(『基督教新聞』)文章ということにならざるをえないのである。

##### 五 思軒と二葉亭の共通点

要するに、ここに掲げた批判の立場を基本にすると、思軒の文章も二葉亭のそれも、欧文直訳体の一ヴァリエーションであって、双方大きく異なるものではなかった。要は、それが欧文の直訳体であるか否かということであって、直訳体でありさえすれば、あとはその「章句」の末尾を変えるだけで、「言文一致体」の文章にすることもできるし、思軒の用いた漢文崩し体ふうの文章にも変更できる。技術的な面からいえば、文章の末尾を談話体に変えて、「言文一致体」の文章を創ることぐらいは、ごく簡単になしうることである。実際、先に引用した思軒の文章はすこし手直しするだけで簡単に「言文一致体」ふうの文章に変えられる。しかし、思軒はそれをしなかった。のちに一度「牢帰り」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その方面に足を踏み入れることはなかった。なぜ思軒はそれをしなかったのか。その理由としては、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。その発想を借りるならば、彼こそはまさに「小心者」の見本であって、文体においても、西洋の作品においても、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内包する『クラウド』という作品で

あった。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帯びた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体であった。それは、間違いなく、柳田が「あいびき」に対していうところの、「芸術家の天分」に基づくきわめて意識的な選択と受けとめていいものだろう。

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。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心の琴線に触れるものを感じ、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を覚えた思軒は、「漢七欧三」といわれる素養（徳富蘇峰「序」『思軒全集』一九〇七年五月）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。

#### 六 当時の読者の立場から見た二人の評価

物事をとかくその結果のみから判断しがちなわれわれ現代人は、試行錯誤の連続からなる明治期の文学を、途中の過程をすべて省いて、それが行き着いた先の「創作文学」と「言文一致」という二つの観点から眺めようとする傾向にある。それがために、昨今の明治文学解釈には、そこに当然含まれなければならない幾つかの重要な視点が抜け落ちる結果となっている。見方を変えて、現在の評価・基準ではなく、当時の作家や読者の立場をより重視する観点に立つならば、言い換えれば「創作文学」や「言文一致」という固定的な文学史観によらずに、発表された文学全体、さらにはそれを受容する読者の立場も含めた総合的文学史観に立つならば、明治期の文学評価は現行のものとはよほど異なる様相をおびてくるに違いない。

たとえば、森田思軒と二葉亭四迷の評価においても、それは例外ではない。二人の残した文学作品、とくにその翻訳文学作品に対し後世の研究者や文学者が下した評価はどうであったかというと、一方はその後の翻訳文学の「正調」がそれによって定ま

るほどの画期的なものであり、もう一方は、「旧派」の文学の域をでない古めかしい文章というように、双方に極端な開きがみられる。そうした評価は、確かに、「言文一致」という近代文章史上の帰結点からみれば避けがたい評価ということになるが、それは、一方で、日本の文章の主流が次第に「言文一致」の方向へと傾いてゆくなかで定まっていた評価であって、作品が発表された当初からの評価ではなかったということも頭に入れておく必要がある。いまあえて、そうした後世の評価によらずに、当時の読者や文学者の立場に立って彼らの翻訳文学出現の意義を問い直してみるならばどういうことになるか。そこからは、従来の「言文一致」中心の考え方では決してこなかった明治二十年代特有の状況が浮かび上がってくるに違いない。

そうした当時の読者や作家の視点を基準にそれを考える場合、われわれが第一に考慮に入れなければならないのは、その頃主流をなしていた文学のことである。周知のとおり、明治二十年代の日本の文学界は、ヨーロッパの新文学が和漢の旧文学に取って代わろうとする大きな時代の転換点であった。しかし、そうした表面的な流れとは別に、作品を受け入れる人々の立場に立ってそれを考えてみるならば、依然として、陶淵明や滝沢馬琴などの旧文学が支配する時代であった。そのような状況のなかで、二葉亭が採った方法というのは、旧文学の桎梏を完全に超越した斬新な文章によってツルゲーネフの翻訳を行うというものであった。後世の研究者たちの目からすると、従来の文章を一新する革命的な文章ということになるが、そのような画期的な文章も、当時の読者の立場に立ってみた場合、必ずしも理解しやすい文章というわけではなかった。それもそのはずで、陶淵明の詩や滝沢馬琴の小説によって文章感覚を養われた人々に、いきなり欧文直訳体と談話体を結び合わせた文章を理解せよといっても所詮無理な相談というほかなかった。欧文直訳体に基礎をおく「言文一致」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。それも、みずみずしい感性と柔軟な思考力を備えた十代、二十代までのうちに。しかし、旧文学によって文学・文章の洗礼を受けた明治二十年代の一般読者にとって、それはすでに手遅れの状況にあった。日本文学の近代化を推し進めようと思えば、将来に目を向けて、新たな読者の啓蒙教化に努める以外にない。坪内逍遙が、創刊間もない『早稲田文学』で、「外国美文学」の紹介を広く一般に訴えかけたのは一つにはそうした新たな文学に共感しうる新たな読者の開拓の必要性を痛感したからにほかならない。二葉亭の画期的な試みが一般読者の理解を得るには、当然、十年、十五年のタイム・スパンを必要としたのである。

しかし、新たな世代はそれでいいとして、問題は旧文学の文章観をもった明治二十年代の読者である。彼らが西洋文学に対す

る関心をもっていなかったというわけでは決してない。それどころか、長年の鎖国によって西洋文明との交渉を絶たれてきた彼らにとって、西洋文学に対する憧憬の念は他の世代以上に激しいものがあつた。そうでなくては、明治二十年をピークとする西洋小説の一大翻訳ブームは説明できない。そのような人々の求めに応ずるための翻訳小説、そういうものも当然あつてしかるべきであつた。そして、それこそが明治二十年代の翻訳小説の本質であつたと考えなければならぬのである。

そのことは当時の読者の証言のなかにもはっきりと現れている。たとえば、その頃十代の少年期を過ごしていた正宗白鳥は、自らの読書体験にもとづいて思軒や二葉亭らの翻訳文学をこんなふうに戻顧している。

《私が少年時代から愛読した翻訳小説は、二葉亭の『うき草』森田思軒の『懐旧』□外の『即興詩人』などである……。『懐旧』はユーゴの『バグジャルガル』といふ小説を英訳から重訳したもので、しかも、思軒独特の生硬な漢文調で記されたものだから、甚しく原作ばなれしてゐたのであらうが、少年の私は、そこに云ひ知れぬ異国情趣を感じて陶然としたのであつた。『即興詩人』でも『うき草』でも、そこにしみじみとした情趣が感ぜられたのは、訳者の伝統的日本の文章趣味で味つけられてゐた、めなので、却つて原文を読んだらあの頃の日本の青年はあれ程に感動しなかつたのかも知れない。》（『外国文学鑑賞』『改造』昭和十三年十一月）

白鳥にとって当時の翻訳小説の魅力は、西洋の小説を「訳者の伝統的日本の文章趣味で味つけ」した点にあつた。彼の愛読した思軒の小説は、「独特の生硬な漢文調で記されたもの」ではあつたが、白鳥は「そこに云ひ知れぬ異国情趣を感じて陶然とした」。仮にそれを原文で読んだとしたら、当時の青年はあれほどの感動を覚えなかつたかも知れないとさえ、彼は言っているのである。明治二十年代の翻訳文学というのは、白鳥の言葉を借りるならば、「日本流の西洋料理」という言葉がぴったりする。泰西の事情に暗い大方の読者にとって、西洋文学は日本流の味付けをもって初めて口にしうるもの、言い換えれば、翻訳文学の妙はその味付けにこそあつたと見ることができるのである。

このように、当時の文学者に対する評価というのは、ある意味で、それまで存在した旧文学・旧文体に対して採ったそれぞれの態度によつて定まってくる。あるものは、あくまでも旧文学の枠組みのなかで西洋文学の翻訳を試みた。またあるものは、旧

文学と欧文脈の調整を測る妥協点を探った。さらにあるものは、旧文学の語感をまったく無視して独自の新文体の創造に走った。彼らは、単に読者のことのみを考えてそうしたのではない。それは、同時に、自らの身体に染みついた文学観・言語感覚にもとづく、やむにやまれぬぎりぎりの選択でもあった。そうした作家自身の選択のなかにこそ彼らの個性が集約され、同時に作家にそうした選択を迫った時代の特性が集約されているとみるならば、そのような状況を度外視して当時の翻訳文学の本質を論じようとしてきた従来の方法は必ずしも十全な方法ではなかったということになる。

#### 七 初期翻訳文学に対するわたしの結論

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、二葉亭の翻訳と並べて、森田思軒、森□外、坪内逍遙、若松賤子等の翻訳を掲げる必要がある。『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を中心に展開されていく。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の中に応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・性格にもとづいて、西洋文学にみられる「精緻ノ思想」を表現する方法を実地に試みていったということである。その結果、日本の文学にはそれまでなかった新たな表現法が加わり、その幅と可能性を広げていった。

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新たな「文章による芸術」が日本の土壌に根ざそうとしていた時代である。当時の文学活動の全体像に迫ろうと思えば、まず第一に、そうした幅広い試みの一つ一つに目を向けて、それを総合的な見地から判断評価しうるような柔軟かつ広範な思考力が必要とされる。これまでのように「言文一致体」



という一つの観点からのみ眺めていたのでは捉えきれない本質的な事柄が、確実にそこには存在するのである。