

天成の翻訳家・若松賤子 川戸 道昭

若松賤子という作家の作品には、明治二十年代の他の作家の作品にはみられない、文学的な質の高さを感じられる。それは一体どういうところに起因するものなのか、そのよってきたところを考えてみるに、一つには、彼女のもって生まれた鋭敏な感性や観察力など、その資質が大きく関係していた。それに加えて、巧みな表現力、平易流麗な口語文体をあやつる能力等、文筆家としての才能も大きく与っていた。そして、もう一つ、彼女が主に西洋の文学作品を紹介する翻訳家であったということも無関係ではなかったと思われる。彼女は、西洋の作家が設定した構想枠組みにそって、細部を豊かな想像力で膨らませていった。その結果、彼女の持論ともいうべき道德主義的文学観に根ざすさまざまな障害が克服され、心の内なる彼女本来の感性と豊かな表現力が自由に活動しうる場所を与えられ、それが、畢竟、森口外の「即興詩人」にも比肩しうる、浪漫主義の先触れともいうべき美しい文学作品の創出につながったと考えることができるのである。本稿では、教育者としての持説を堅持し続けた若松賤子が、その一方で、西洋文学の翻訳という作業を通して、心の内なる文学者の感性を呼びさましていく状況に光を当ててみることにする。

1 教育者・若松賤子

若松賤子という作家を考える場合、われわれが常に念頭においておかなければならないのは、彼女は、本質的に小説家である以前に教育者であったということである。そのことは、『女学雑誌』が閨秀小説家に対して行った「小説に関する理想、希望、持論云々」の質問に答えて、彼女自身次のように答えているのを見てもわかる。

《[小説の] 一つのミーンズとしての価値は、^先手近な例をとれば、子供の弄ぶおもちゃに似て居ると思^{おぼ}え、若しおもちゃ屋の代物に一切価値がないと致さば、世に有りふれた数々の小説本も誠に何の効能も御座り升まい、併^あしそうでない、おもちゃは子供の教育に大した関係のあるもの、作り様、用^{もち}い様によつては、書物や教師の及^{およ}ばない効用をすと仰^{おほ}やれば、小説も矢張り矯風上、教育上に同様の関係を有^あつて居つて、間接には学校や論説や説教などのとどかぬ処に其感化力が預^あつて力が有ると思ひ升。》(『女学雑誌』二〇七号、明治二三年四月)

敬虔なキリスト教徒で、母校のフェリス・セミナリーの教師を勤めたこともある賤子にとって、小説とはあくまで世の中を改良・教化していくための手段でなければならなかった。社会の人事一般を映し出す「写真」ともいうべき小説が、世の中の善と悪を描きだすのに、「一方を敬慕すると共に又一方を嫌悪させる様に注意して書^か筆」は、「小説家の本分」であるとさえ彼女は信じて疑わなかったのである。

このような道德主義的小説論には、夫・巖本善治の小説観の影響が強く認められる。巖本は、賤子の小説論が『女学雑誌』に掲載される前年の七月、同誌の社説に「小説論略」なる一文を掲げ、最も望ましい小説とは、「意匠清潔、道念純高なるの小説」であるとする、キリスト教主義の観点に立った小説論を発表した。その考え方には、当時『女学雑誌』の常連寄稿者であった内田魯庵などから強い反発が寄せられるが、巖本は頑として持説を曲げることはなかった。とくに、魯庵が、小説に「理想派」、「実質派」の区別はないとする巖本の考えに強く反発して、「記者は真実にリアルとアイデアルの区別を知らざるや」と迫ったのに対し、巖本は、小説の「リアル」、「アイデアル」の別などはあまり取り立てて問題にするべき事柄でもない。問題はそういうことより内容の方である。もしも、教

育上好ましからざる小説が市場に出回るならば、自分をはっきり読んでならぬと警告する、と公言してはばからなかった。

賤子も同様に、「若し又小説文学が徒らに人情を描き出すに止る者ならば、私共は自ら許して斯くの如きことに練熟を得ることを一つの目的として、追求むる事を「屑」しとせぬはずで御座り升」と、巖本と同じ立場の小説観を表明している。

こうした考え方は、彼女の作品の中でも、翻訳よりは創作のほうに一層強く反映されることになる。たとえば、彼女の「創作童話」の一つである「ひろひ児」（明治二六年四月『女学雑誌』掲載）を例に、それを検証してみよう。まず、その内容を簡単に紹介するとういうものである。ある町屋の一人の主婦が、自分の家にやってきた可愛らしい物乞いの女の子を「ひろひ児」として家に置いて育てていたが、ふとした折りにその女の子が自分に内緒で「甘なつとう」を食べてしまったのを知り厳しくとがめ立てをする。そのあまりの厳しさに、女の子は、いたたまれず家を飛び出して、もとの「つれなく、悲しい「世渡り」へと戻っていった。主婦は後悔したが後の祭り。いくら待っても女の子は二度と帰ってこない。その子の可愛かったこと、おとなしかったことを思い起こしては眠れない日が続いたが、あるとき棚の上の瓶の中を見てびっくりした。少女が食べたとばかり思った「甘なつとう」がその中にみつかったのである。よくよく思い起こせば、「甘なつとう」は自分の手で棚の上に置いたもの、偶然、袖が振れて瓶の中に落ちてしまったのだ。この何とも悲しく、やりきれない物語の結末を、賤子は次のような言葉をもって結んでいる。「此婦人の心の悲嘆！ 実に思ひ遣られ升。正義を教ふるが為の処置が却つて大の不正になつて、此上もなく弱く、此上もなく愛す可く、心を尽して保護す可き幼児の一生を過まらせ魔界におとし入れたと思へば、其なげきは実に慰籍のない嘆きでした。……邪推。邪推ほど罪の深い罪は有升まい。寧ろ、人を好く思ひ過ぎて、人に欺むかるゝが、幾倍の増でせう！ 誓に覚へて置度ことは、人を愛するといふことが義の骨頂なることと、慈悲に勝る掟はないといふことです。」

たしかに二度と帰らぬ可愛そうな女の子のことを思えば、賤子ならずともこのような教訓めいた言葉の一つや二つ付け加えたくなるところだろう。しかし、これは教会やお寺の説教ではない。れっきとした一個の文学作品である。小説家たる者は、直接読者の前に顔を出して教訓を述べる前に、そのときの登場人物の心境を内面描写や状況描写をとおして読者の心に訴えかける努力を行わなければならない。ところが、賤子はそれをせずに、物語の最後になると決まって読者の前に顔を出して同様な教訓をくり返した。たとえば、ここに、同じ彼女の「創作童話」二十篇を集めて編んだ『若松賤子創作童話全集』（久山社、一九九五年）という書物がある。その中のどの一篇をとってみても、同じような教訓がくり返されている。その二番目にある「林のぬし」は、現在の境遇のまま、「何も不足は有ません」という女房の言葉が、五番目の「犬つくをどり」は「これよりつまらぬ言葉合戦は全く止め、姉も合手がなくなつて、此頃は十分優しい物いひになつたそうです」という作者のコメントが、最後の「おもひで」は、「其日の馬鹿らし加減が心底心に染みて、わたしは上流社会の見習ひも、男女交際会のお稽古も其日限りフツ、ハリ思切升たよ」という母親の反省が、いずれもその結論となっている。まるで『インソップ物語』の結末を思わせるかのような、判で押したような終わり方である。最初の一、二篇だけならばまだしも、さすがに同じパターンを十遍、二十遍と繰り返されると、今度は何がいたくてこのような物語を展開しているのだろうと、逆に作者の心の内を推測しなくなってくる。要するに、「矯風上、教育上」の意図が鼻につきすぎて、物語そのものへの興味が半減されてしまうのだ。若松賤子という作家が、小説家である以前に、教育者であるとするゆえんである。

2 翻訳者・若松賤子

それでは、彼女は取るに足りない凡庸な作家であったかということ、決してそうではない。賤子の作

家としての才能は、「創作」よりは、むしろ「翻訳」の方によくあらわれている。たとえば、明治二三年一月に『女学雑誌』に掲載された「忘れ形見」という小品があるが、それに一度でも目を通したことがある者ならば、彼女を豊かな才能の持ち主と断定することに躊躇はしないはずである。それどころか、明治二十年代きっての優秀の資を誇る女流作家であったとみなすのにそれほどのためらいは感じないはずである。

「忘れ形見」執筆の動機は、賤子自身の表現を借りると、「ミス、プロクトルの“The Sailor Boy”と云ふ詩を読」んでひとかたならず感銘を覚え、「其心持をと思ふて物語り振りに書綴つて」みたというものである。イギリスの詩人 Adelaide Anne Procter(1825-64)の詩を「物語り振り」に書き直したというものだが、その第一の特徴は、十四歳の船乗り志願の少年が過去の自分の経歴を話すという、一人称の物語形式で話が展開される点にある。「あなた僕の履歴を話せつて仰るの？ 話し升とも、直つき話せつちまい升よ、だつて十四にしかならないんですから」という少年の言葉をもってはじまるこの物語は、同じ少年の「あの様な……奥さまに対して、是非清い勇ましい人物にならなくつてはならないと、始終考へて居るんです」という言葉をもって終わる。つまり、そこに語り手として存在するのは十四歳の少年ただ一人であり、その少年の口をとおして話される事柄が物語のすべての内容を構成するという点が、先ほどの「ひろひ児」などとは大いに異なる点である。そのような一貫した視点（ないしは統一された語り手）の設定がもたらす効果は、単に翻訳者の恣意や教訓が入り込む余地を排除するという点だけではない。翻訳者ばかりか、作者自身の感情や感傷を抑制することにもつながって、物語全体に統一感、抑制感を与える効果を生みだしている。

ともあれ、その船乗り志望の少年の視点をとおして物語の筋を辿っていくとこんなふうになる。少年は、以前「徳蔵おち」と一緒に殿様のお城の番をしていた。そのお城には周囲に猟場があって、殿様が時折そこに狩りを楽しみにやってくる。その殿様自身は大層怖い人で少年には近寄ることさえできないが、不思議なことに奥さまというのがとても親切で、子ども心にも奥さまのことを考えるたびに嬉しいような悲しいような妙な気持ちにおそわれる。あるときなどは、少年の顔を胸にだきよせ、まるで赤子をあやすかのように優しい言葉をささやきかけてくれた。いつも憂愁の気をたたえ悲しそうに見える奥さまが、どういうわけか少年にだけは妙に親切なのだ。

《僕は少さい内からまぢめで静かだつたもんだから、近所の人があたりまいの子供のあどけなく可愛い処がないといひくしましたが、どふしたのか奥さまは僕を可愛やとおつしやらぬ^{（4）}斗りに、しつかり^{（5）}抱^{（6）}めて下すつたことの嬉しさは、忘れられないで、よく夢に見い^{（7）}くしました。僕はモウ^{（8）}先^{（9）}ツから^{（10）}孤^{（11）}になつてたんだそうで、お袋なんかはちつとも覚へがないんですから、僕の子供心に思う事なんぞあ、聞て呉る人はなかつたんですが、奥さま斗りには、なんでも好きなことがいへたんです……》

作品半ばに置かれたこの少年の言葉を読んではじめて、われわれは、これが一種のドラマティック・アイロニーであるということに気がつく。少年は何も知らずに奥さまとの思い出話を話し続けるが、語り手の少年と奥さまの関係には少年に見えている以上のことが存在するに違いない。われわれは、その先を読み進む前にもう一度それまでの少年の話の内容を整理してみないわけにはいけなくなる。なんでも、少年が世間のうわさとして伝えるところでは、殿様と奥さまは身分違いの結婚だそうで、奥さまには亡くなった前夫との間に一人の子供があったとか。ところが、殿様が奥さまを子爵夫人の身分に取り立てるに当たって、その年端もゆかない赤ん坊との縁をきっぱり清算せよと命じたのだという。このうわさの内容と、上の文中の「僕はモウ^{（8）}先^{（9）}ツから^{（10）}孤^{（11）}になつてたんだそうで」の言葉が一つに重なって、さらにそれが「忘れ形見」という表題の文句と結びついて、ああそうかこの船乗り志願の少年こそ奥方にとって忘れようにも忘れられないそのときの赤ん坊（すなわち「忘れ形見」）

であったのだと合点がいくという次第。それから先は、奥さまが人目を忍んでは少年にふり注ぐ愛情に、われわれの全神経は注がれていく。

これは実に巧妙な語り的手法である。仮に、母親としての奥さまの視点に立って話を進めた場合、われわれはこれほどの注意を奥さまの一挙一動に注いだかどうか。物語全体にみなぎる哀感がこれほどの効果をもってわれわれの胸に迫ってきたかどうか。何も知らない少年の口を通してその状況が淡々と語られるからこそ、かえって奥さまの心に宿された人に明かすことのできない悲しみが自ずと行間ににじみでて、読む者の心を打たずにはおかないのだ。

さらにそこにはもうひとつ、賤子自身の悲しみが重なって、この悲しみの空間はなお一層奥の深いものへと変化をとげていく。少年に何ら真実をうちあけることなくこの世を去った奥さまの悲しみは、同時に、二十八歳の若さで逝った賤子自身の親の悲しみでもあったのだ。会津藩士の妻として、戊申の役の混乱のさなかに、必死に賤子と妹の二人を守り抜こうとして力つきた賤子の母、その母の面影が、死の床に横たわりつつ渾身の力をふり絞って次のような言葉を少年に語りかける奥さまの面影と重なって、賤子の中に一種特別の情感を呼びさますことになったのではなかったか。「坊や坊〔は〕… …此後どこへ行って、どの様な生涯を送つても、立派に真の道を守つておくれ、わたしの霊はこゝを離れて、天の喜びに赴ても、坊の行末によつては満足ができないかも知れません、よつくこゝを弁へるのだよ……」。わずか六歳にして母と死別し、横浜の織物商に養女に出された賤子が、その後何十遍、何百遍となく心に描いてみた母の悲しみ、その悲しみが奥さまのこの最後の言葉の中に集約されている。

「忘れ形見」という作品が賤子にとって特別の作品であったことは、物語の冒頭におかれた「ミス、プロクトルの“The Sailor Boy”と云ふ詩を読みまして、一形ならず感じました」という賤子自身の言葉がよく示している。自らの悲しみを共有する相手もなく息を引き取っていった奥さま、そして何も知らずにそのベッドの脇にたたずむ船乗り志願の少年、その両者の交錯する心模様が、二十八歳の母と六歳の賤子が経験した心模様と重なり合って、一種独特の悲哀の空間を構成しているのがこの「忘れ形見」という作品である。

ともあれ、一人の少年の視点を通して母の悲しみを描くという本篇の手法は、作品の最後にいたるまで崩されることはない。それが「忘れ形見」という翻訳をして賤子の他の創作作品と異ならしめている最大の要因である。原作に備わるその手法のお陰で、彼女は持ち前の感性と文章力にものをいわせ、作品の細部を美しい日本語で自由に肉付けしていくことができた。その結果、畢竟、森口外の「即興詩人」にも匹敵するような浪漫主義の先触れともいふべき、美しい文学作品の出現をみた。すなわちこれは、原作の構想と彼女の豊かな才能が一つに合わさってはじめて創作可能な文学作品であったということになる。そのどちらか一方が欠けても、この甘く切ない感傷的な物語を、まれにみる美しい文学作品に昇華させることは不可能であったと思われるのである。

3 翻訳者から作家へ

このように、賤子という作家は、自分で構想した枠組みよりは、他人の設定した枠組みの中で、より本来のものに近い才能を発揮することができた作家である。今ふうにいえば、作家というよりは翻訳家・翻案家ということになるかも知れないが、真の意味での創作文学などほとんど存在しえなかった当時の文学界において、翻訳家はある意味で作家以上に必要とされる存在であった。日本に新たな文学を根づかせようとするならばまずは翻訳を通してその手本を示さなければならない、そう宣言したのは坪内逍遙であったが（『外国美文学の輸入』『早稲田文学』三号）、賤子は、そのような時代の要請を背景に、次々に重要な翻訳文学作品を世に送っていった。たとえば、いまその一部をあげるだけでも、「小公子」（明治二四年八月～二五年一月）、「雛嫁」（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～一二月)というように当代を代表する有名な翻訳文学作品の名前が並ぶ。とくにその美しい口語文のことを考えた場合、明治二十年代の作品でこれらの翻訳作品に肩を並べるものはほとんどなかったといってもいいほど傑出した内容の文学作品であった(『明治の女流文学／翻訳編 若松賤子集』[五月書房]二〇〇〇年、参照)。

彼女が文学者として真の力を発揮したのは、今も指摘したように、主に、西洋の作家が設定した構想枠組みにそって細部を豊かな想像力で膨らませていくことができる翻訳作品においてであったが、そのありあまる想像力が実を結ぶのは、必ずしも翻訳作品のみに限られていたわけではない。創作作品においても、ときには彼女本来の才能に基づくすばらしい文学作品が生みだされることもあったのである。

たとえば、その一例として、明治二六年八月から翌月にかけて『女学雑誌』に掲載された「犬つくをどり」という作品をあげることができる。これはいつもトゥリヴィアルなことで言葉合戦を繰り返している家族の一人が見た不思議な夢物語を描いたものだが、それには一つモデルとされた西洋の作品があった。イギリスの文豪チャールズ・ディケンズの『若い夫婦のスケッチ集 (Sketches of Young Couples)』に出てくる「いさかい夫婦 (The Contradictory Couple)」という作品がそれで、常にささいなことで言い争いをしている夫婦を題材にしている点で、またその日常の生態を鋭い観察力で克明に描き出している点で、「犬つくをどり」が「いさかい夫婦」に構想の一部を負っていることは間違いないように思われる。つまり、ここでも彼女は西洋の文学作品をモデルとしているわけだが、翻訳作品と違うのは、あくまで発想の一部を借りたというだけで、作品全体の構想や細部の話の展開は賤子自身の豊かな想像力の産物であったという点である。彼女はイギリスの文豪ディケンズの発想をヒントに独自の文学世界を創り出そうと試みているのである。

その独創性的一端を紹介すると、たとえば、彼女は、ディケンズの話の中では夫婦にいさかいの種を提供するだけの役割で登場する息子と娘を、夫婦に代わって物語の中心にすえ、その姉弟の間に夫婦の言葉合戦を伝染させていく。あるとき、弟の太郎は姉の芳子と関わせた言葉合戦のせいで、奇妙な夢を見る。それは狼のような顔をした不思議な獣がくり広げる「犬つくをどり」の仲間に無理遣り引き入れられる夢で、踊りながら相手と問答をし、その中で少しでも相手に「穏当なこと」を答えるや、たちまち「横鬢の処の髪を一ツつかみ、メリメリとやられ」という奇妙な夢であった。太郎は、最初のうちこそうまく相手の言葉をかかわっていたものの、そのうちつついともなことを答えてしまっ、幾度となく横鬢を「メリメリ」とやられる。その痛いことといったら何ものにも喩えようがない。太郎はつくづく言葉合戦がいやになり、夢から覚めたのちも、姉に口論をしかけることをやめ、姉のほうも言い合う相手がなくなって大分おとなしくなったというのが一篇のすじである。着想といい、細部の話の展開方法といい、なかなかユニークで、われわれは知らぬうちに話の中に引き込まれていく。賤子の想像力の豊かさと表現力の巧みさがよくあらわれた好篇といえることができるだろう。

同じように、彼女の作家としての非凡さを感じさせる作品に、『少年世界』の「少女」欄に掲載された「着物の生る木」(明治二八年九月)という作品がある。これはある少女が母から頼まれて前掛けを縫っているところに、突然異様な風体をした老人が現れて、「前掛けの木に生つている処が脊升せりあげぜ」と声をかけるとい、変わったはじまりかたをする物語である。もちろん現実の話ではなくて、裁縫がいやでいやでたまらない少女がうたた寝をしてみた夢物語というわけだが、この『不思議の国のアリス』を想起させる話においても、「犬つくをどり」同様、作者の豊かな想像力や独創性の証明となるユニークな発想が随所に満ちあふれている。たとえば、老人が少女を不思議の世界に誘うのに、「わしの住すまつてる方にやア、前掛だらうが、着物だらうが、帽子だらうが、何もかもさういふ物は、こゝいらの桃李と同じこと、木に生つてまさア。わしが、今着てる此羽織もツイ昨日もいで来たんだ」といって、その証拠に襟に「軸ねじり」がついているのを見せる。それを見た少女は思わず「あたし、さう

いふ木見^み度いこと」と叫ばずにはいられない。その巧妙な話術と発想のユニークさに誘われて、われわれ読者も、少女同様、いつの間にか不思議の世界へと引き込まれていく。のちに『少女の友』(明治四一年二月創刊)という雑誌において永代静雄が行った『不思議の国のアリス』をもとに独自の夢物語を作るという試みを、彼女は十年も前に先取りしていたのである。やはり賤子の作家としての才能も並のものではなかったといわなければならないだろう。

忘れてならないのは、彼女がこのような独自の創作を試みたのは、日本の近代文学が緒についたばかりの明治二十年代であったということである。当時の文学界における最大のテーマの一つは、日本文学をしていかにして西洋文学の水準にまで近づけるかということであり、それにはまず西洋文学の翻訳・紹介を奨励していくことが一番だということに大方の意見が一致した。西洋文学の翻訳がもたらす効果を、当時の文学界を代表する坪内逍遙の言葉(『外国美文学の輸入』『早稲田文学』三号)にしたがって要約すると、こういうことになる。すなわち、外国文学の翻訳・紹介は、まず第一に、才ある人に創作の手本を示し真の文学が生まれるきっかけをつくる。同時に、それは新たな読者の啓蒙・開拓にもつながっていく。さらに、そうした新しい文学に相応しい文章の形態がそれによって定まってくる、と。若松賤子の偉大さが見えてくるのは、彼女の作品を、ここに示された翻訳文学の三つの効果に照らして点検してみたときである。彼女は、そのいずれの場合においても、他の追随を許さぬほど大きな成果をあげているのである。たとえば、「忘れ形見」や「小公子」を例にとってそれを考えてみると、彼女は、それらの翻訳によって、今後の文学が向かうべき方向を示して見せた。同時に多数の読者の掘り起こしにも大きな貢献をした。加えて、誰にも真似のできないような美しい口語文体を編み出すことに成功した、というように三つの項目のどれをとっても立派に時代の要請に答えているのである。

そして、さらに、もうひとつ、そのような翻訳作品の域を超えて、彼女は自らの手で独自の文学作品を創り出すというところまで踏み込もうとした。しかし、残念ながら、その点に関しては、十分な成果をあげないうちに、明治二九年二月一〇日、三十一歳という若さで彼女は帰らぬ人となった。長年肺を患って病弱であった上に、住居としていた明治女学校が火災にあうという不運に見舞れ、心臓麻痺を起こして急逝したのである。要するに、若松賤子という作家は、活躍した時代の上からみても、遺した仕事の性質からみても、明治二十年代の作家であったということになる。しかし、その二十年代という時代の中では、最も優秀な資質を誇り、最も傑れた文学作品を遺した作家の一人であった。とりわけ、われわれが注目しなければならないのは、上に記した「忘れ形見」や「小公子」、あるいはここに紹介した「犬つくをどり」や「着物の生る木」など、そ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ったということである。日本の少年少女は、若松賤子という作家を得てはじめて、西洋の子どもたちと同じように、文学というものが示しうる豊穡な精神世界に分け入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、近代児童文学史上の両分野における、最初にして最大の功労者と位置づけなければならない理由はそこにある。

(かわと みちあき 中央大学教授)

