

## ミステリー作家黒岩涙香の誕生

川戸道昭

日本における探偵小説の鼻祖として名高い黒岩涙香が、西洋小説の翻訳家としてはじめて読者の前に登場するのは、明治二十一年のことであった。その年一月『今日新聞』に掲載を開始した『法廷の美人』という作品が、直接彼の名前で発表した翻訳小説の最初とされる。これは十九世紀後半に活躍したイギリスの作家ヒュー・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』(Dark Days, 1884) という中編小説を翻訳したものだが、この作品を翻訳の対象として選ぶに当たって、涙香の心にはある種の迷いのようなものがみられた。それは、ミステリー作家涙香の誕生とも深く関わる問題のように思われるので、以下に、同作品の「前文」におけるその心の迷いが述べられた箇所を引用してみることにしよう。

《余曾て英の小説家「ウ井ルキー、コリンズ」の作りし「二つの縁（ツ、デスチニース）」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、思らく、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「コリンズ」は「ヂッケン」に續ぎて出たる小説家にして、「コヌウエー」は今正に売出しなり。「コリンズ」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」にあらずして「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はんや。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「法廷の美人」なり。》

要するに、彼の論旨を簡単にまとめるとこういうことだ。コンウェイの『暗い日々』は面白いには面白いが、コリンズの『二つの運命』(The Two Destinies: A Romance, 1876) を「模倣」した「嫌ひ」があり、そのことを承知の上で翻訳の対象とするのは作家として良心に反する、と。しかし、そうした難点にあえて目をつぶって、結局、彼は、より「面白味」の多い『暗い日々』のほうを選択する。そこには、作家涙香がミステリー小説かとして世に立つに当たってのある種の決意表明のようなものが読み取れて、われわれとしても関心を寄せてみないわけにはいかない。本当に、『暗い日々』は『二つの運命』の「模倣」であったのか。仮にそうであったとして、「模倣」のそしりをあえて無視してまで、翻訳するような面白味が『暗い日々』という作品の一体どこに備わっていたというのか。黒岩涙香という稀代のエンターテイナーの本質を理解するのに、この二つの点は無視できない重要な点のように思われる。

そこでこの疑問に答えるために『二つの運命』と『暗い日々』の内容を比べてみると、最初の『二つの運命』という作品は、子どもの頃、ある人物から二人は運命によって分かちがたく結びつけられていると予言された男女（ジョージとメアリー）が、その予言通りに、幾多の艱難辛苦を経たのちに一つに結ばれるという物語である。それに対し『暗い日々』のほうは、主人公のバジル・ノースという開業医が、そこに患者の付添いでやってきたフィリッパという女性に恋をし、その女性が殺人事件にまきこまれ危うく犯人にされるところを、常にその身近くに付き添って、最終的に法廷の場において身の潔白を証明するのを助けるという物語である。双方の物語を比べてみて似ている点は、ともに二人の男女の恋愛を中心とする内容で、女性ははじめ主人公の男性（いずれも医者）とは違う男と結婚をするが、その結婚が二重結婚であったために非常な苦しみを受けるという点である。さらに、その女性が主人公である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、はじめその男性の求婚を受け入れなかった女性が、それを受け入れることによって最終的な救済の道が開かれるという点も、共通している。

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」であっ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出来事の一つ一つにまで注意を向けて「模倣」ということをいうのであれば、たしかにそういえないこともない。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、これら二つの作品が発表されるに至った歴史的経緯である。両者はともに十九世紀の後半にイギリスで作られた作品で、当時爆発的な人気を博したセンセーション・ノヴェルの範疇に属する作品であった。当時のイギリス小説に通暁したアンドルー・ガッソン（イギリスのウィルキー・コリンズ協会会長）によれば、センセーション・ノヴェルとは、「一八六〇年代以降大いに流行をみた小説のスタイルで、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（Andrew Gasson, *Wilkie Collins*, Oxford University Press, 1998）。いってみればそれは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た。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って、最も話題性に富んだ出来事の一つで、センセーション・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。たとえばガッソンがセンセーション・ノヴェルの典型とみなしているコリンズの『白衣の女』(*The Women in White*, 1860)も二重結婚をメイン・プロットとして使用しているし、コリンズの流れを継いだミセス・ブラッドンの『オードレー夫人の秘密』(*Lady Audley's Secret*, 1862)もまた同様である（模倣ということに関していえば、この『オードレー夫人の秘密』という作品などは、「二重結婚」あり、「精神病院」あり、「うしろめたい秘密」ありで、細かい趣向の多くを『白衣の女』に負っており、両者には『二つの運命』と『暗い日々』にみられる以上の類似性が認められる）。

ということは、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、むしろセンセーション・ノヴェルにおける一つのパターンと考えられることができるのではないか。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、そこにセンセーション・ノヴェルの真価を測る基準が存在した。『二つの運命』と『暗い日々』も、こうした観点に立って読み直してみると、双方にはかなりの相違点が存在することに気がつく。まず第一に、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解明により大きなウェ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、物語の質そのものが大きく異なっているといわざるをえないのである。

涙香にはこの両者の本質的な違いがはっきりみえていた。しかし、その違いを自分の翻訳との関連において明確に意識したのは、『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った。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、それでもと思い再度両書を読み「合はせて」みて、そこではっきり「其面白味は『二つの縁』にあらずして『後暗き日』にあり」ということを掴み取った。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めた。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「斯る嫌ひある者を訳するを欲せず」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」と態度を変えていったところに、作家としての大きな心境の変化があったと考えなければならない。その心境の変化こそはすなわちミステリー作家・黒岩涙香が誕生する瞬間と捉えていいものだろう。

涙香にとって、この物語の興味の中心は「事件の真相解明」ということをおいてほかにありえなかつた。そのことは、彼が『暗い日々』という作品の原題をわざわざ『法庭の美人』と変更していることに象徴的に現れている。彼は原作の表題を勝手に変更することには当初かなりのためらいを感じており、先に掲げた「前文」には、「『後暗き日』を『法庭の美人』と訳すは頗る不当なり。否、寧ろ僭越なり」という言葉が見える。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ところに、涙香のエンターテイナーとしての明確な決意表明のようなものが読み取れる。彼は、本篇の「面白味」を『後暗い日々』という表題に代表されるような部分、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、殺人事件に巻き込まれた美貌の女性とその事件の真相を解明する過程にこそ、この小説における醍醐味があると考えた。それこそが『暗い日々』に存在して『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」の非難を承知の上で、「美人」と「裁判」の二点を強調する表題の変更に踏み切つたのだ。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変更でなくてなんであろう。「頗る不当」「僭越」と理解しつつも、あえて『法庭の美人』と改題していく姿勢の中に、ミステリー作家として世に立とうとする涙香のゆるぎない信念をみてとることができるのである。

このように、涙香の翻訳・翻案家としての姿勢は、作品を発表し始めた当初からはっきりと定まっていた。それは一言でいえば「面白さ」を何にもまして優先させるという態度であつた。しかし簡単に「面白さ」とはいうが、それは何ら努力もせず自然に降って湧いてくるようなものではない。彼は現在われわれが手にしている珠玉の作品を残すために、とうてい余人には及びがたい努力を払っているのである。そのことは、涙香自身、後にエミール・ガボリオの『ルルージュ事件』を訳した『人耶鬼耶』の「緒言」の中でこんなことを言っているのをみてもわかる。「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。彼の作品はすべて「三千部」以上にも及ぶ原書の中から厳選されたえりぬきの作品であつたのである。そのようにして選び出された原作に対して、彼は必要とあらば改作の手を加えることを惜しまなかつた。そればかりか、時には、複数の作品の興味をそそられる箇所をつなぎ合わせて、一篇の作品に仕立て上げるというような離れ業も

やっけてのけた。涙香の作品に他を圧倒する面白さが伴うのは、そのような「面白さ」に対する徹底的なこだわり・執念があったからこそのことである。

彼がそのようなこだわりを見せたのは、大衆・娯楽小説蔑視の風潮が強かった明治二十年代の初頭であったということにわれわれは注目しないわけにはいかない。坪内逍遙なども人に先駆けて西洋の探偵小説の面白さに目覚めた人物の一人であったが、彼の探偵小説を世に問う姿勢は涙香とは打って変わっていったって消極的なものであった。逍遙が『贗貨つかひ』(明治二十年十一月から十二月にかけて『読売新聞』に連載。原著はA. K. Green, XYZ)に付した「緒言」によれば、彼の探偵小説翻訳のきっかけは、「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、……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」というものであった。探偵小説の「面白」さに目覚めたという点においては涙香と変わらないが、逍遙の場合、それを世の読者に伝える姿勢と情熱においてやや見劣りがした。写実主義の小説論の主唱者としての逍遙は、そうした「面白きこと限り」ない小説を、「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ったのである(同書「緒言」)。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考え方が集約されているように思われて興味深い。彼らにとって文学とはあくまでも高尚な芸術であらねばならなかったのである。

涙香は、そうした文学界の流れに抗して、あえて「面白味の多きを尚ぶ」道を選んだ。ただ選んだだけではなく、「三千部」以上の原書を渉猟して、そこから真に面白いものを抽出する努力を怠らなかつた。そうして、『法廷の美人』をはじめとする、イギリス系統のセンセーション・ノヴェルを十数篇、ガボリオの『人耶鬼耶』をはじめとするフランス系統のものを二十数篇、矢継ぎ早に世の小説ファンに提供していった。その「面白味」を追求する情熱にかけて、またそれを読者に伝える創意工夫にかけて、彼の右に出るものはなかつた。涙香こそは、まさに日本のミステリー文学のパイオニア、眼前に横たわる沃野の存在に初めて足を踏み入れた斯界の大先達ということになる。