

明治の翻訳ミステリー

川戸道昭

I ミステリー小説のあけぼの

II ミステリー小説の成立

III 本格推理小説への道

明治期のミステリー小説の流れを通覧して、最初の大きな転換点となったと思われるのは明治二十年前後の数年間である。それを文学史全体の流れの上からみると、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表舞台に登場してくる時期である。あるいは別の角度からそれを捉えるならば、新聞・雑誌を媒体として文学が受容され始める時期、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期であった。つまり、西洋文学の紹介に基礎をおいた近代文学が、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期ということができるだろう。

このような流れの中にあつて、最も人々の心を捉えていた作品は何かというと、それは、エミール・ガポリオやフォーチュン・デュ・ボアゴベの怪奇小説、あるいは、ウイルキー・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。今日一般に「センセイション・ノヴェル」と呼ばれているこれらの小説群は、日本におけるミステリー文学の草分けである黒岩涙香によつてひとたび紹介の口火が切られるや、またたく間に全国に広まつて、明治二十年代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センセイション・ノヴェル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である。日本におけるミステリー小説の歴史は、そうしたガポリオやボアゴベ、コリンズの小説に代表されるセンセイション・ノヴェルの紹介を抜きにしてはとうてい語るべきでないということになる。

これらの小説は、西洋においては、文学の大衆化が進む十九世紀の後半に新聞や雑誌を媒体として一般に受け入れられていったものである。その主要な読者である一般大衆の注意を喚起するために、そこには当時人々の関心を集めた事件やスキャンダラスな出来事(例えば殺人事件や結婚詐欺など)が数多く取り入れられていった。センセイション・ノヴェルに関する最大の注目点は、そのような今日でいえば週刊誌ネタになるような出来事が、単なるゴシップ小説風

ではなくて、ミステリー小説風、探偵小説風に綴られている点である。

そうした小説が流行した時代を、西洋の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中間に位置している。つまり、センセーション・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、いわば推理小説の黎明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が、同様のことがみてとれる。すなわち、ポーの「モルグ街の殺人」が饗庭篁村の手で「意訳」され『読売新聞』に掲載されたのは一八八七（明治二十年）、そしてドイルの『シャーロック・ホームズの冒険』の全訳が水田南陽によって翻訳され『中央新聞』に連載されたのが一八九九（明治三十二年）。その間の十数年の間に、センセーション・ノヴェルは流行のピークを迎えている。というよりは、その十数年間はほとんどセンセーション・ノヴェル一色の十数年間であったといっても過言ではない。それがいかにセンセーション・ノヴェルに支配された十数年間であったかは、その間にポアゴベやコリンズらの作品の翻訳に携わった文学者の顔ぶれをみればわかる。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、菊池幽芳等々、当代を代表する文学者の多くがその翻訳に情熱を傾けている。初期の日本文壇にあつて、作家がこれほど自由に純文学と大衆文学の間を行き来した時期というのもめずらしい。いつてみれば、それは、日本の文学界のエリートたちがはじめて西洋の娯楽小説の面白さと効用に目覚めた時期、換言すると、彼らのはじめて大衆読者の存在を意識して西洋文学の紹介に努めていった時期であつたということができるのである。

このように明治二十年代を代表する文学者がこぞつてセンセーション・ノヴェルの紹介へと向かつていったということは、たとえそれが一時的な現象であつたにせよ、読者にとってはこの上なく幸運なことであつた。それによつて、日本のミステリー小説はそれが受け入れられはじめる当初から一定水準のおもしろさと質が確保されることになつたのである。やがてそこから江戸川乱歩など大正、昭和の本格的な推理作家の拠つて立つ文学的基盤が形成されていったことを考へると、日本のミステリー小説の歴史はセンセーション・ノヴェルの流行を抜きにしては語れないということになる。

初期のミステリー小説の流れを概観しようという本作品集においては、まずこの事実に着目し、そうした小説の流行する明治二十年代の作品を中心に、それにいたる以前と、それ以降に分けて、それぞれの時代の特徴がはつきり読みとれるように編集を試みた。いま仮に、その三つの区分をミステリー小説の「あけぼの」、「成立」、「発展」と名づけるならば、それぞれの時代を代表する作品としてどのような作品をあげるることができるのか。そうした問いに対してわたしなりに選考を重ねた結果、まず最初の「あけぼの」期は、神田孝平の「楊牙兒ノ奇獄」や饗庭篁村によるポーの翻訳、二番目の「成立」期は黒岩涙香のセンセーション・ノヴェル、三番目の「発展」期は、コナン・ドイルの翻訳作品というような作品がその代表としてあがってきた。多少大掴みすぎるとはいはあるが、それ

ぞれの時期を代表する作品として順当なところではないかと思う。本作品集における各巻の構成がそれらの作品を中心に組み立てられているのは、こうした考えにもとづくものである。

以下、本稿においても、そのような分類・作品に即して、日本の文化風土にミステリー小説が根を下ろしてゆくまでの経過をたどってみることにする。

I ミステリー小説のあけぼの

——神田孝平と「楊牙兒ノ奇獄」——

日本の読書界に本格的に西洋の翻訳作品が紹介されはじめるのは明治十一年の『花柳春話』が最初といわれる。これはイギリスのブルワー・リットンの才子・佳人の物語を翻訳したもので、それを「欧州奇事」と銘打って売り出したところ、当時の読者の好尚に投じて爆発的な人気を博した。それ以降、日本の文壇では、「西洋」「泰西」の文字を冠した翻訳小説が主流となり、坪内逍遙や二葉亭四迷が登場する以前の文学的読みもの主たる内容を形成していく。

初期の翻訳文学の流れを概観すると、このような流れになるかと思うが、実際には、『花柳春話』以前にも注目する必要がある翻訳作品がなかったわけではない。その最たる例は、明治十年九月から翌十一年一月にかけて『花月新誌』に連載された神田孝平の「楊牙兒ノ奇獄」という作品である。この作品が実際に当時の読者の心にとどるような印象を刻みつけていたか、ひとつその証拠となる文献をあげてみよう。以下に掲げるのは、森口外の『雁』という作品の冒頭第一章にみえる記述で、描かれている時代は、楊牙兒ノ奇獄が発表される三年後の明治十三年。当時医科大学の学生であった語り手の「僕」が古本屋を仲立ちとして、やはり同じ大学に通う岡田と「心安く」なるまでの経緯が述べられる場面である。

《岡田が古本屋をのぞくのは、今のことはいいえ、文学趣味があるからであった。しかしまだ新しい小説や脚本は出ていぬし、叙情詩では子規の俳句や、鉄幹の歌の生まれぬ先であつたから、だれでも唐紙に摺つた花月新誌や白紙に摺つた桂林一枝のような雑誌を読んで、塊南、夢香なんぞの香露体の詩を最もきいたものだと思ふくらいのことであつた。僕も花月新誌の愛読者であつたから、記憶している。西洋小説の翻訳というものは、あの雑誌が始めたのである。なんでも西洋の或る大学の学生が、帰省する途中で殺される話で、それを談話体に訳した人は神田孝平さんであつたと思う。それが僕の西洋小説というものを讀んだ始めてあつたよつだ。》¹⁾

この文章において、われわれが注目しなければならない事柄は三つある。まず、日本の雑誌で西洋の翻訳小説を掲げたのは『花月新誌』が最初であったということ。さらに、そこに掲載された最初の翻訳小説は、「西洋の或る大学の学生が、帰省する途中で殺される」殺人事件を扱ったものであったということ。そして、もう一つ、その話が「談話体」に訳されていたということである。

まず、最初の『花月新誌』に掲載された本邦最初の「西洋小説の翻訳」ということから簡単に説明を加えると、それは題名を「楊牙兒ノ奇獄」といい、明治十年九月から翌十一年一月にかけて、十五回にわたって同誌に連載されたものであった。日本の文壇に翻訳文学ブームを起すきっかけをつくった『花柳春話』の出版が明治十一年十月から翌十二年四月のことであったから、それよりも一年ほど早いということになり、ここで「僕」が述べる「西洋小説の翻訳」というものは、あの雑誌が始めた」という言葉は、歴史上の事柄に照らしても間違いのない事実であった。

『雁』のこの冒頭部分が雑誌『スバル』に発表されたのは明治四十四年九月のことで、□外の記述は三十一年前のことを回想したものである。その割に記述が正確なのは、一つには、それを掲載した『花月新誌』という雑誌の内容とも関係している。当時第一級の文士でありジャーナリストであった成島柳北が編集したこの『花月新誌』という雑誌は、上の引用文にもみえるように、和漢の文学に多少の興味を懐くものならば「だれでも」読んでいた。その当時の標準的な文学雑誌がとりあげる旧来の文学作品のなかに、突然、異彩人の目を奪う「西洋小説の翻訳」が掲載されたのである。これには□外も大きな衝撃を受けたに違いない。三十年もたつても鮮烈に記憶に残っているというのは一つにはそうした理由が関係するものと思われる。われわれはこの『花月新誌』に掲載された日本で最初の「西洋小説の翻訳」の存在にまず注意を向ける必要がある。

そしてもう一つ、□外にとつて衝撃的であったと思われるのは、その小説のテーマが、「西洋の或る大学の学生が、帰省する途中で殺される」殺人事件であったということである。日本における最初の「西洋小説の翻訳」が、なんとミステリー小説であったというのだ。これには□外ならずとも驚かないわけにはいかない。一体それはどんな種類のミステリー小説であったのか、早速、その作品の中身を点検してみることしよう。

そこで、まずはあらすじの紹介からはじめると、それはこんな内容であった。ある冬のこと、大学は「斉休暇をむかえ、学生はそれぞれ故郷へと帰っていった」くだんの楊牙兒ヨシゲルも十里ほど隔てた故郷まで帰る予定であったが、「日課の業」が少し残ったので、「三日遅れての帰郷となった。故郷へ出立する前の晩、親友たちが集まって彼のために別れの酒宴を催すことになった。席上、先頃行われた学校祭の折りに上演されて大いにあたりをとった喜劇のことに話がおよび、その台詞をめぐる仲間の間に論争が起きたため、作者の楊牙兒は原稿をもつてきて彼らに見せる。仲間の一人が是非それを刊行するようにと勧めると、楊牙兒もそのつもりで、できればこの帰省中に手直しをして、今年中に刊行したいとのことであった。翌日、楊牙兒はその原稿を携えて予定どおり帰省したが、

それつまり一度と彼は友人の前に姿を現すことはなかった。

息子の安否を心配する父親がやってきて、大学までの途次を八方手を尽くして探し回ったが、だれ一人楊牙兒に会ったというものはない。極寒のことで、薄氷を踏んで深淵に落ちたのではないかと心配した父は、新聞に溺死したと思われるわが子の遺体を見つけたものには謝礼をするという広告を載せたところ、果たせるかな二十七日たつて水中より彼の遺体が発見された。ところが、驚いたことに、その死因は溺死ではなくて殺人によるものであることがわかった。一転、物語は凶悪な殺人事件へと発展していく。捜査官たちは必死に犯人捜しに努めたが、浮かび上がった容疑者はことごとく潔白ということが証明され、とうとう事件は迷宮入りとなった。

ところが、事件から一年半もたったある日、楊牙兒の友人の一人で大学を卒業して官吏となった者が、楊牙兒が行方不明になったあたりの旅館の一室で奇妙なものを発見する。手紙を書こうとして机の引き出しを開けたところ、その奥の方から見覚えのある楊牙兒の原稿が出てきたのである。中を開いてみると、表紙裏の白紙の部分にラテン語で自分は今賊の手にかかって殺されようとしていると記されている。びくりとした友人は旅館を抜け出し、当地の役人のところにその原稿をもつていった。その原稿をもとに、旅館の使用人をきびしく尋問したところ、当旅館の主人と女房が、共謀して楊牙兒を殺害したことを自白する。彼らは、前の晩に殺害した行商人の遺体を楊牙兒にみられ、口封じのために殺害におよんだというのがその動機であった。かくして、事件発生から一年半以上が経過して、ようやく本件は落着をみるというのが一篇のあらすじである。

以上のストーリーをミステリー小説の基準に照らしてみた場合どういふことがいえるのか。まず、物語の展開法についていうと、そこには現在の作品には決してみられない未成熟な部分が見受けられる。たとえば、作品冒頭において、主人公はほとんど殺害されることが予告され、その殺人事件解明の鍵をにぎるのが彼の書いた「狂言の作本」であるというように、物語の帰結部分があらかじめ読者に暗示されてしまっている。これでは、ミステリー小説としての興味は半減してしまう。あるいは、作品の後半に至つて、楊牙兒の原稿が発見される場面で、それが発見されたのが旅館であつたために、その旅館を経営する主人と女房が疑われ、尋問の結果、型とおり彼らが事件の真犯人であることが判るといふのも、ミステリー小説としてはひねりがなさすぎる。その原因の一端は、この物語の原作が「死刑囚獄獄事件の中のものとも興味あるものを集めた」というように、実際の事件を概説する「死刑彙集」という形をとつているところにあつたとしても、ストーリーの展開法としてはもう少し工夫があつてもよかつたと思われるのである。

しかし、確かにそうした欠点はみられるが、その一方で、ミステリー小説としての特徴や長所もないわけではない。たとえば、楊牙兒が行方不明になつて以降、その遺体が発見されるまでの状況が描かれた次の文章には、そうしたミステリー小説に不可欠なスリルやサスペンスが十分に感じられる。

《程無く搜索に出せし人も帰りしに、更に其の行衛を見出さずと云ふ。……多分路に迷ひ、薄氷を踏んで、深淵に陥りしならんとの想像にて誰も皆、悲歎にくれぬ。二、三日経て、俄に寒氣緩み、水も少し解けたりければ、父は新聞紙に記載を頼み、触出だしけるは、我子溺死したりと覚ゆ。若し其の死骸を見出して告ぐる者有らば数多の謝金を贈らんと。其の後三七日も過ぎしに、果して楊牙兒の屍は水中より出でける。併しながら、其屍は尋常の溺死にはあらで、実に目も当てられぬ有様なりき。

さて楊牙兒の死骸は如何して水中より出でしと問ふに、一個の舟子八村の辺を乗り行く折、何やらん棹に掛りし物有り。鉤かぎに懸けて引揚げ見れば、大なる筵ござ包みなり。されど、甚だ重くして、一人の力に及ばねば、他の舟子呼び、力を合せて堤の下に引寄せ、頓て之を解き見れば、其中より死骸出たり。直ちに其地の役所に訴へ出づ。検視の医員来り、之を査するに、其人は強悪非道の手に死したるに相違無く、衣類は尽く剥ぎ取られ、只、襦絆のみ屍に付きたり。其の襦絆の精密なるにて、多分良家の人なることを察せり。是れ即ち、近比、行衛の知れざりし楊牙兒の屍にて有りし。《『花月新誌』に掲載された文章は、仮名の部分はすべてカタカナで表記されているが、ここでは読者の便宜を考えてひらがなに直して引用した。本稿における同作品からの引用はすべて同様である。》

この文章でとくに注目されるのは、最初に行方不明となっている楊牙兒の搜索の様子が伝えられ、それが一転凶悪な殺人事件へと発展していくスピーディーな話の進め方である。そこには、読むものの心を引き込まずにはおかない迫力と緊張感が感じられる。殺人事件と特定されるまでの話の流れに論理的破綻は見られないし、細部の状況証拠の示し方にもそれなりのリアリティーがそなわっている。要するに、これは今日のミステリー小説とあまり変わらない、科学的実証精神に導かれた作品といえることができるのである。

われわれが忘れてならないのは、これが『花月新誌』に掲載されたのは明治十年という近代日本文学の黎明期であったということである。周知のとおり、当時の日本文学界に課せられた最大のテーマは、外国文学に見られる「精緻の思想」を写し取る表現法をいかにして獲得するかということにあった。当時の文学界の第一人者・坪内逍遙は、そうした時代の要請を受けて、「外国美文学の輸入を広く一般に訴えかける文章を『早稲田文学』(三号)に掲載する。それが明治二十四年十一月のことであったから、その時から数えても「楊牙兒ノ奇獄」の発表は十四年も早いということになる。その段階で、このようなリアルな表現方法に裏打ちされた作品が存在したということは、日本のミステリー小説史上特筆に値することではなかったか。

ミステリー小説史上だけではない。それは日本の近代文学・文章史上においても特筆に値することであった。とりわけ注目を要するのは細部の状況を描く際の細やかな筆遣いである。ここに引用した文章のなかでもとくに後半の死骸の出現状況を伝える文章は、それまでの日本の伝統的な文学作品には決して

みられないきわめて細密な状況描写となっている。そのような描写というのはこの作品においては決してめずらしいことではなかった。たとえば楊牙兒の旧友が旅館の一室でラテン語で書かれた彼の走り書きを読んだ時の心理描写などにも同様な描写が見いだされる。本編の編集を手がけた成島柳北は、そうした細密な状況描写や心理描写が当時の日本には存在しない西洋文学に特有なものであることをいち早く見抜いて、わざわざ次のような注釈までつけている。「柳北云、和漢文人の記事には、決して這樣の実況を精細に筆せず。是れ泰西記事の真率にして最も妙味有る所なり」と。この柳北の認識は、「楊牙兒ノ奇獄」の革新性を言い表してあまりあるものがある。日本の文学作品には決してみることのできなかつた「精細」な状況描写、そうした描写によつてはじめて読者の心に伝えることが可能になった物語の緊迫感、迫真性。それこそは、「楊牙兒ノ奇獄」という作品にそなわる魅力の根源であつた。日本の読者は、「楊牙兒ノ奇獄」というミステリー小説の出現によつて、はじめてそうした精緻な表現法を目の当たりにすることになったのである。これは初期邦文学史上の画期的といつてもいい出来事であつた。日本の近代文学は、実にミステリー文学とともに夜明けを迎えることになったのである。

それに加えて、もう一つ、この作品には、日本の小説史上見逃せない重要な事柄がある。それは、□外も指摘するように、従来の日本の文章にはみられない「談話体」が用いられていることである。そうした「談話体」が採用されているのは、物語の全篇においてではなくて、証人の陳述や尋問が行われる主要場面にかざられている。しかし、それは□外のような文学に関心を懐く人々の興味を引きつけずにはおかない、きわめて斬新な表現法であつた。たとえば、そのうちの宿屋の使用人である「非立」が、「役頭」に取り調べを受ける場面はこのような文章によつて綴られている。

《役頭》「是れ、其方は鬼も及ばぬ悪党にて候。……死骸を川へ流がしたるは、其方一人の所為か、又は、其方主人も手伝ひ候や。其方の口より直ぐに承はり度、其の為めの吟味にて候ぞ。非立」私々々々、私儀々々々々、私は何事も、な、何事も仕りませぬ。役「其方、能く自身の容体を顧みよ。心中何事も無き者が、其様に顔色青さめ、言語吃り申す可きや。其方は人非人にて候。人殺しの証拠は、既に我等が手の中に在るを知らずや。非」人殺しとは、人殺しとは、私儀々々々々、南無大菩薩。》

これがいかに当時の時流を抜いた文章であつたかは、たとえばこの作品の一年後に発表される『花柳春話』の文章などと比べてみればよくわかる。同じ西洋文学中の会話を翻訳したものであつても、『花柳春話』においては、「君、若し意あらば、一夜を此茅屋に明すべし。僕、好んで此言を發するに非れども、唯君の旅労を想へばなり」というように、旧来の文章表現に即した生硬な文章が用いられている。それに対し、「楊牙兒ノ奇獄」のほうは「私は何事も、な、何事も仕りませぬ」というような、口語文をそのまま写し取つたような表現が使われている。

このような「談話体」で訳出された文章が続く場面は、こゝともう一方所、生前の楊牙兒を目撃したという小間物屋の証言のなかにみられる。全体からすると、十分の一にも満たないものだが、それでも当時の読者の脳裏に印象を刻みつけるには十分なものであった。そのことを最も端的に表しているのが、□外の「それを談話体に訳した人は神田孝平さんであった」という文章である。彼の脳裏には、物語の大半をしめる旧文体で綴られた記述文よりは、その一部を構成する「談話体」の文章のほうがより強く印象に残った。そして三十一年後にそれを回想したときに、「談話体」の部分のみが消えずに残って、こうした表現に仕上がったものと解釈できるのである。

先ほど述べた「実況を精細に」表現する方法といい、この「談話体」といい、「楊牙兒ノ奇獄」という作品には、近代日本文学の歯車を前進させる上で欠かせない重要な文章上の工夫が随所に見てとれる。そうした試みの革新性が一番よくわかつていたのは、当時の文学環境に身をおいていた柳北や□外らであって、われわれは彼らの残した証言にはとくに大きな関心に向けてみなければならぬだろう。文学にかぎらずあらゆる学問の領域において発想の転換が求められている今日、従来の枠組みにとらわれない幅広い視野に立つて、物事の価値を問い直してみる必要がある。そのような観点から初期の日本文学を振り返ってみたいとき、この「楊牙兒ノ奇獄」という作品は、単にミステリー小説の先駆けというばかりでなく、近代文学の先駆けとしても、改めてその真価を問い直してみなければならぬ作品の一つということができるのである。

「楊牙兒ノ奇獄」の内容についてはさういうことであるが、最後に、その成立経過についても簡単にふり返っておくと、この作品が翻訳されたのは、文久元（一八六〇年、つまり、『花月新誌』に掲載される十六年前のこと）であった。オランダ人のJ・B・クリステマイエル（Van Bastaan Christenijer, 1794-1872）という人物が書いた *Belangrijke Takevelen uit de Geschiedenis der Lijstra heilige Rechtspleging* (1821) と、^⑤ いう書物を訳したもので、内容は「死刑囚訟獄事件の中のもの」とも興味あるものを集めたもの（中島河太郎『日本推理小説史第一巻、東京創元社、一九九三年）であった。神田孝平は、その十二篇の話からなる物語集のなかから二篇を選んで、「ヨシケル・ファン・ロレイキ」青騎兵およびその家族」という表題のもとに訳出した。そして、その二篇を「和蘭美政録」という統一題のもとに稿本にまとめたのがそもそものはじまりである。

しかし、それはすぐには刊行されず、しばらくそのままにしてあった。あるとき、成島柳北がそれを借り受けて、読んでみたところ大変面白かったので、彼が仕えていた「昭徳公（十四代將軍徳川家茂）」に見せた。ところが、その稿本は、不幸にも、將軍家を襲った混乱にまぎれて紛失してしまう。柳北にとって、なんとも悔やまれることであったが、仕方がない。なかばあきらめかけていたところ、さいわい、友人の一人がその写本を手に入れ珍藏していることがわかった。それは、上巻の「ヨシケル・ファン・ロレイキ」のみで「青騎兵およびその家族」のほうはなかったが、ともあれその写本をもとに、それを短く「節約」して編んだのが『花月新誌』掲載の「楊牙兒ノ奇獄」であった。

以上の稿本にまつわる一連の経緯については、「楊牙兒ノ奇獄」の冒頭において柳北自身が語っていることを要約したものが、訳者の神田孝平の目には、その「節約」された「楊牙兒ノ奇獄」はどのように映っていたのか。そのことについては、明治二十五年一月に『日本之法律』という雑誌に掲載された「探偵小説 青騎兵」の冒頭に、神田自身の次のような記述がみえる。

《余の之れより本欄に掲げんとする所の二編は、三十余年前、我が為せる翻訳の草稿なり。原書は和蘭文にて、種々なる訟獄の奇案を輯録せるものなるが、此二編は其中より抄出したるなり。一時為めにすることありて為したる業にて、深く心を留めず。遇々人の借り去るに任せ、其所在をも失ひたりしに、先年、故成島柳北、其一編を得て痛く刪正を加へ、《楊牙兒奇獄》と題し、其編輯する《花月新誌》中に収めたり。予之れを見るに、文は則ち佳なりと雖も、事実の大いに減省せしは遺憾なきにあらず。然るに頃日博文館員宮川大壽氏、余が居所を訪ひ、再び之を其編輯する所の《日本之法律》中に採録せんとて、予の承諾を求められたり。予固より異議なしと雖も、同じくは予が原稿二編を合せて採録せられんことを望みしに、議協ひたれば、前に旧友の写し置たる草稿を探り得て、之を送付すること為しぬ。送付するに臨み一読するに時勢進歩の疾なる、訳語中、今日に適せざるもの多きを覚へたれば、其甚しきもの一二を改めたり。文中、警察、公債証書、探偵等の、三十年前になりし新語あるは之れが為めなり。其の余尚ほ穩かならざるころなきにあらざれども、病褥中悉く之れを改むる能はず。看者幸に之れを恕せよ。明治二十四年十二月、孝平誌す。》

要するに、柳北の「刪正」を加えた「楊牙兒ノ奇獄」は文章はいいのだが、事実関係を省略しているところに不満が残る、というのが神田の感想であった。そうした不満もあつて、のちに『日本之法律』の編集者が「楊牙兒ノ奇獄」を同誌に採録したいという話もちあがつたときに、神田はそれを承諾した。しかし、どうせ載せるならば「楊牙兒ノ奇獄」二篇だけではなくて、「青騎兵およびその家族」のほうも載せたいと考え、旧友が写し取っておいた草稿を探し出し、それに多少の手を加えたものをここに掲げる、というのが一文の主旨である。

従来の研究では、これを掲載した『日本之法律』が発見できなかったために、実際にその翻訳が載つたのは『日本之法律』ではないのではないかということがいわれてきた。たとえば、伊藤秀雄氏の『明治の探偵小説』(晶文社、一九九五年)には、「明治二十五年四月十五日の『日本之少年』(第四卷八号)には『和蘭小説 青騎兵(五)』……があり、……楊牙兒の方はまだ発見できないけれど、もし載つたものとすれば、多分それも『日本之法律』ではなく『日本之少年』であつたらう」と記されており、中島河太郎氏の『日本推理小説史』にも同様な記述がみえる。しかし、今回わたしが調査したところによると、間違いなくその翻訳は『日本之法律』に載っている。参考までにその詳細を記すと、「探偵小説 青騎兵」は明治二十五年一月から五月までの五回、「楊牙兒奇獄」のほうは同年六月

から十月までの五回、それぞれ掲載されている。伊藤氏や中島氏が言及している『日本之少年』のほうにも、同じものは載るには載ったが「探偵小説 青騎兵」(明治二十五年一月〜六月、七回連載)一篇だけで「楊牙兒ノ奇獄」のほうは掲載されなかった。両誌とも博文館の出版であるところから、『日本之少年』は『日本之法律』の原稿を借り受けて転載したものと思われる。

このように神田自身の手になる翻訳が見つかったということは、それを訳した原訳者の意図をうかがう上で大変大きな意味がある。神田は、柳北が「刪正」を加えた「楊牙兒ノ奇獄」のどの部分に不満を懐き、それをどのように訂正しようとしたのか。双方の翻訳を照合することによってそれを明らかにすることができるのである。そう思って、『日本之法律』と『花月新誌』掲載のそれを比較してみたところ、驚いたことに、内容的には双方まったく違いがないことがわかった。漢字をのぞいて全文がひらがなに改められているというような表面上の違いはあっても、内容的にはほとんど変わりがない。恐らく、神田は、「青騎兵およびその家族」の翻訳を改めて世に送り出すことに主眼を置いて、柳北の編集した「楊牙兒ノ奇獄」に手を加えることは二の次と考えたのだろう。「病褥中」ゆえに「まで手が回らなかった」というのが実際のところではなかったか。

ともあれ、『日本之法律』に掲載された「楊牙兒ノ奇獄」は、柳北編纂の「楊牙兒ノ奇獄」をもとにしたもので、それに対する神田自身の考えを明らかにすることはできない。しかし、それはできないが、神田の原訳と柳北の訂正訳を対比してその異同を論ずることは可能である。神田家には彼が手がけた『和蘭美政録』の稿本の写しが残されていて、それを東京大学の吉野作造が筆写したものが『明治文化全集 第十四巻 翻訳文芸編』日本評論社、昭和二年)に掲載されているのである。いま、それをもとに柳北編纂の「楊牙兒ノ奇獄」と神田の原訳を対比してみると、たとえば、書き出し冒頭の部分でいうと、

《予がゲ府の大学校に寄宿せし時の事なりける。予が同僚に一人の若き書生あり。身分もよき人なり。我等平生此人をヨシケル・ロデリツキと呼べり。》
(神田訳)

《余ガ給府ノ大学校ニ寄宿セシ時ノ事ナリケル(余トハ原書ノ作者。以下同シ)。余ノ同僚二人ノ少年生有リ。余輩常ニヨシケル、ロデュツキト呼ブ。》柳北編集訳)

というように、使われている言葉の表記も内容も、かなりの違いがみられる。柳北編集の訳を基準にというと、「身分もよき人なり」という一文が抜けていたり、「(余トハ原書ノ作者。以下同シ)」という注釈が加えられていたり、という具合である。とくに、物語の筋とあまり関係のない事柄については、たとえば、

楊牙兒のついでに「刑獄字のカンダートシカップという役付」の部分で、単に「刑獄字ノ役員」というように変えられている。あるいは、前に引いた「談話体」の文章でも、「私儀は何事も々々何事も仕不申候が、「私は何事も、な、何事も仕りませぬ」というように平易な文章に改められている。神田の立場からすると、「事実の大きいに減省せしは遺憾なきにあらず」ということになるが、ミステリー小説という観点から見ると、そうした「刪正」によつて、読者は物語の主筋を追うことに全神経を傾注しやすくなったといふことができるのである。

われわれは、この本邦初の西洋ミステリー小説の紹介を背後で支えた成島柳北の筆の冴えにも十分注意を向ける必要がある。

II ミステリー小説の成立

——作家黒岩涙香の誕生——

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』に連載を開始した『法庭の美人』という作品が、直接彼の名前で発表され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・ファークスの『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に選ぶに当たつて、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(ツゝ、デスチニーズ)」を読み、其趣向の妙を称す。後又「ヒュー、コヌウエー(本名ラレデリキ、ジョン、フルガズ)」の「後暗き日(ダーク、デーズ)」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「チックン」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當り、又両書を合せて之を読むに、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「法庭の美人」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、同じイギリスの作家ウィルキー・コリンズの『二つの運命』(The Two Destinies: A Romance, 1876)を「模倣」した「嫌い」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の良心に反する、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家として世に立つに当たつてのある種の決意表明のようなものが読みとれて、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、翻訳するに値するような「面白味」が『暗い日々』という作品の一体どこに備わつていたのか。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つて分かちがたく結びつけられて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二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、そこに患者の付き添いでやってきたフリーツバという女性に恋をし、その女性が殺人事件に巻き込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つて、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ふ点である。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つ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」といふ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。いや、細部の問題はかりではない。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ふ趣向そのものが、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、ここで二つ考慮にいれなければならないのは、これらの二つの作品が発表されるに至つた歴史的背景である。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イション・ノベ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曉したアンドルー・ガットン(英国ウィルキー・ユリンス協会の会長)によれば、センセイション・ノベルとは、「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。③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢 㼣 㼤 㼥 㼦 㼧 㼨 㼩 㼪 㼫 㼬 㼭 㼮 㼯 㼰 㼱 㼲 㼳 㼴 㼵 㼶 㼷 㼸 㼹 㼺 㼻 㼼 㼽 㼾 㼿 㽀 㽁 㽂 㽃 㽄 㽅 㽆 㽇 㽈 㽉 㽊 㽋 㽌 㽍 㽎 㽏 㽐 㽑 㽒 㽓 㽔 㽕 㽖 㽗 㽘 㽙 㽚 㽛 㽜 㽝 㽞 㽟 㽠 㽡 㽢 㽣 㽤 㽥 㽦 㽧 㽨 㽩 㽪 㽫 㽬 㽭 㽮 㽯 㽰 㽱 㽲 㽳 㽴 㽵 㽶 㽷 㽸 㽹 㽺 㽻 㽼 㽽 㽾 㽿 㿀 㿁 㿂 㿃 㿄 㿅 㿆 㿇 㿈 㿉 㿊 㿋 㿌 㿍 㿎 㿏 㿐 㿑 㿒 㿓 㿔 㿕 㿖 㿗 㿘 㿙 㿚 㿛 㿜 㿝 㿞 㿟 㿠 㿡 㿢 㿣 㿤 㿥 㿦 㿧 㿨 㿩 㿪 㿫 㿬 㿭 㿮 㿯 㿰 㿱 㿲 㿳 㿴 㿵 㿶 㿷 㿸 㿹 㿺 㿻 㿼

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ることができるものである。

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はありえなかった。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『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を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った。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ったのだ。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にあつたきわめて意識的な変更でなくてはならぬであろう。「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彼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つ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『ルルーゼ事件』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見てわかる。「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みまざるなく、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。そのようにして選り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ふような離れ業もやつてのけた。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・執念があつたからこそなのである。

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つた明治二十年代の初頭であつ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作家の一人であったが、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消極的なものであった。逍遙が『鷹負つかひ』(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(グリーン)の『XYZ』を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、「只の俗人元のまなる坊ちやまの」筆すさみとして問わなければならなかったのである(同「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、『法庭の美人』をはじめとする、イギリス系統のセンセイション・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バイオニア、眼前に横たわる広大な沃野の存在にほめて関心を向けた斯界の大先達ということになる。

III 本格推理小説への道

—— Doyle の作品を通してみた明治の推理小説 ——

涙香らの手によつてフランス、イギリスのセンセイション・ノヴェルが紹介されて以降十数年を経た明治二十年代になると、日本においてもようやく本格的なミステリー小説の時代がはじまる兆候がみえてきた。その夜明けを告げる鶏鳴の第一声となつたのが明治二十年以降本格的に日本に紹介される Doyle の探偵小説であった。いま改めて Doyle の探偵小説が日本の文壇に紹介されたことの意義は何かと問うならば、それは第一に科学的実証精神にもとづく本格推理の導入ということをおいてほかにないだろう。ポアゴベやガボリオの小説は、どちらかというところ怪奇性・ホラー性のほうに中心がおかれ、推理については二次であった。殺人事件とロマンスをないませにしたようなメアリー・ブラッドンやヘンリー・ウッド夫人の小説もまたしかりである。それに対し、ホームズの場合

は明らかに違う。彼は「観察(observation)」にも「推論(deduction)」と「分析(analysis)」をまず第一に優先させる。そうした彼の立場からすると、ガボリオのルック探偵などは「まばっかりしかす哀れな奴」にすぎない。ポーのデュバンでさえ、「十五分間も黙って観察したあとで、とっぜん鋭い指摘をして、友人の思考をぶちこわすなんて、あんな芸当はただ派手なだけで安っぽいやりかただ。」デュバンは、ある程度の分析の才能は持っていただろうが、だからといってポーが考えていたほど傑出した人物^④ではない『緋色の研究』第二章「推理の研究」ということになる。

このように、ホームズの謎解きが観察にもとづく推理を第一の拠りどころとしているという理由から、ときに、その物語はミステリー小説に対する人々の理解の深度を測る試金石として利用されてきた。たとえば、『日本推理小説史』の著者中島河太郎氏は、一九〇一(明治三十四)年十一月から翌年一月にかけて『時事新報』に連載された森嶋峯訳の「モルモン奇譚」^⑤『緋色の研究』の訳を例に引いて、当時のミステリー文学全体に対する理解の程度を次のように推し測っている。

《ところでこの訳の特色は、表題に「モルモン奇譚」とあるように、構成を逆にしてある点である。原作は第一部で奇怪な事件が起り、第二部は年代を遡って、犯罪の動機となったモルモン宗の秘密を語る。それをこの訳では時間の順を追って書いたから、サスペンスはなくなるし、前半はホームズもワトスンも登場しない。訳文としては忠実でも、訳出の態度は大いに遺憾であった。それというのもまだこの種の小説の特性が認識されていなかったたので、一般読者の目にはいり易い方法を採用したものであろうか。「中略」明治期におけるドイルの紹介は、まだこの他にもあるが、同様な趣向である。二十年代のガボリオやデュ・ボア・ゴベの翻案紹介では推理過程の面白さに依存すること^⑥は難しいし、また数多いボオの紹介にしたところで、奇抜な着想がよつこばれたからだろう。その点すくなくともドイルの作品からは、推理に対する興味が唆られたはずだと思われるのに、実際の翻訳に当ってその用意を怠っているのはものたらぬ。受けとる側でも理解のある素地に乏しかったとは思おうが、捜査法、思考、生活態度などにおいて、あまりにも彼我の相違が甚しかったからだろう。実を結ぶに至らなかつたのは遺憾である。》

明治の人々の探偵小説に対する理解はいたって未熟なものであったというのが、中島氏の結論である。同様の試みは高橋哲雄氏の『ミステリーの社会学』中公新書、一九八九年九月)の中でも行われている。高橋氏もまた中島氏と同じように森嶋峯の「モルモン奇譚」の「倒叙スタイル」に着目し、そこから明治期全体の探偵小説に対する理解の程度を推測しようと試みる。すなわち、「推理的文学の伝統がそれまでの日本には完全に欠落していたため、謎がまず提示されてそれが与えられた手がかりをもとに順を追って解決されていくといった狭義のミステリーの発想は理解されにくかつたようで、そのため奇妙な「翻訳」が出現

したりもした」と高橋氏は受けとめるのである。表現こそ違うものの、『ミステリーの社会学』の筆者は、『日本推理小説史』の著者と同じ方法を用いて、同じ結論を導き出していると考えていいだろう。

両者の論は、大きくわけて、次の三点において共通点が見出だされる。まず第一に明治時代の作家と読者のミステリー小説に対する理解の程度を測るために、「推理過程の面白さに依存する」ドイルの探偵小説を基準に用いている点である。そして、第二に、実際にその基準となる作品として、森暁峯の「モルモン奇譚」を使用していることである。二人はともに本篇の転倒された構成のために、作品そのものが「サスペンス」に欠ける「平板な犯罪小説」となってしまうと考える。そしてそのことを根拠に、明治時代全体の推理小説に対する理解の「素地」が乏しかったという結論を導きだしていることが第三の共通点である。ここで二人が用いる評価の方法、すなわち、ドイルの探偵物語を当時のミステリー小説に対する理解の度合いを測る試金石にすることに対しては、わたしもとくに異存はない。しかし、方法はそれでいいとして、基準とすべき翻訳作品の選定とそこから導き出される最終評価については、わたしは二人とはまた違った考えをもっている。明治期のドイルの探偵小説を——とおり読み通してみても感ぜられる印象は、第一にその出来・不出来が一樣ではないということである。とても最後まで読むに堪えないような稚拙な翻案作品があるかと思えば、半面、いったん読み始めたら最後まで一気に読み通さずにはいられない出色の出来の翻訳もある。つまり取りあげる作品次第では、最終評価に大きな違いが生じるのはさげられない。このように作品の内容にばらつきがみられる場合、第一に必要とされるのは、総合評価を下すに足る十分な基本データの収集と、それにもとづく合理的な判断である。ホームズではないが「データがそろわないのに理論を組み立てるのは間違っている。事実に合わせて理論を組み立てるのではなく、理論に合うように事実を曲げる」とは愚というものだ」『ボミア王家の艶聞』。要するに、森暁峯の「モルモン奇譚」一篇だけを根拠に、明治時代全体の探偵小説のレベルを云々するのは妥当な方法ではないということになる。

やはりもつと多くの作品にあたって、そこに見られる探偵小説としての特徴を調べていく必要があるだろう。そこで、まず確認する必要があるのは、「乞食道楽」以降、森暁峯の「モルモン奇譚」が公にされる一九〇一（明治三十四）年十一月までの間に世に送られたホームズの探偵物語にはどのようなものがあったのかということである。わたしの調べたかぎりでは、同期間に発行されたホームズの探偵物語には次のようなものがあった。

明治32年4月 血染の壁 無名氏 毎日新聞（16日〜7月16日）『緋色の研究』

7月 不思議の探偵 南陽外史 中央新聞（12日〜11月4日）『シャーロック・ホームズの冒険』

明治33年5月 残月党秘事 原抱一庵 東京朝日新聞（『四つの署名』ほか）

9月 倫敦 原抱一庵 文芸倶楽部『緋色の研究』
通信 新陰陽博士

明治34年4月 坊主ヶ谷の疑獄 喜三 慶應義塾学報(6月)『ボスコム谷の謎』

6月 花嫁のゆくへ 上村左川 女学世界『誇り高き独身者』

8月 探偵 雲がくれ 無名氏 慶應義塾学報(9月)『誇り高き独身者』
小説

ここにはホームズの登場する長篇小説の翻訳三篇と『シャーロック・ホームズの冒険』に収められた短編小説の翻訳十数編(不思議の探偵には短編十二篇が含まれる)が存在する。これらの作品は、すべて森嶋峯の「モルモン奇譚」と同じように、推理小説の醍醐味に欠ける「平板な犯罪小説」であったのか。それとも、ドイルの探偵小説の特徴である緻密な推理に導かれた作品が、たとえ少数とはいえ、存在したのか。そのことを検証するために、リストの中から主要な作品を二、三とりあげて、具体的な内容の点検を試みることにしよう。

南陽外史の「不思議の探偵」

そこで、まず最初に検討を試みるのはリストの二番目にでてくる南陽外史の「不思議の探偵」という作品である。これは、原作名こそ明示されていないが、明らかにシャーロック・ホームズの探偵物語、それも一篇や二篇の翻訳ではなくて、『シャーロック・ホームズの冒険』に収められた十二篇の全訳である。これが、東京・京橋に本拠をおく『中央新聞』に連載されたのは、一八九九(明治三十二年)の七月から十一月にかけてのことで、『ストランド・マガジン』に同物語の最後の作品が掲載されたときから数えると、七年あまりの歳月が経過していた。日本の読者は、イギリスにおける発表から七年を経たはじめて『シャーロック・ホームズの冒険』の全訳を目にすることができたのである。

では、肝心な内容のほうはどうかというところ、これは作品の内容に変更が加えられた翻案作品のようにみえる。ホームズは名前なしの「大探偵」、ワトソンは同様に「医学士」、ベーカー街は「麵麴屋街」と改められ、他の登場人物の名前や地名もほとんどが当時の読者にも馴染めるような日本名に変えられている。たしかに、そうした点を見るかぎり、その頃の文学界に大量に出回っていた稚拙な探偵小説(たとえば事件を根ほり葉ほり詮索する素人探偵・穴栗専作の登場する徳富蘆花のそれ)^⑧と同種の作品であるかのような印象を受ける。しかし、内容をさらに詳しく調べてみると、蘆花の探偵談などにはみられない(な)かか感じられる。その(な)にかの正体を突きとめるために、「不思議の探偵」の第一篇「毒蛇の秘密」(原作「またらのひも」の冒頭部分を原文とともに引用してみる)にすると、話は、例の、ホームズの下宿に美しい令嬢が訪ねてきて、彼女の屋敷で起こった怪事件について打ち明ける場面である。

『貴嬢は又随分早く御出立になつたのですね、貴嬢のお家から停車場迄、幌なしの獵馬車に乗りましたな、随分道が泥濘でしたろふ』。客の女は呆れ果た様に、大探偵の顔を見て何とも答えを為なかつた。大探偵は軽く微笑み『何も貴嬢そんなに不思議な事は御座いませぬよ、貴嬢の着物の左の袖を能く御覧なさいまし、七八もハ子があがつて居ますぢやありませんか、して其ハ子の泥が未だ乾いて居りませぬ、馬車の内で獵馬車の外は、そういう云ふ風に泥をハ子するものではありません、夫は貴嬢が獵馬車に乗つて、御者の左側のお坐りになつたから、左の袖にそうハ子があがつたのでしよう』と一々根拠ある目敏き大探偵の言葉に、客の女は両眼からハラ／＼と涙をこぼし、大探偵の手に縋つて『左様妾は今朝五時前に家を出て、獵馬車を急がせ、五時半に栗生村の停車場に着き、夫から一番汽車で伯林に詣りました、妾はもう此の怖い恐ろしい事を堪へ忍ばれません、若も貴下がお助け下さらぬならば、妾は二三日の内に死ぬか狂気になるか、二つに二つの外に途はないのです』とため／＼として泣伏した。⁽⁵⁾

⁵ You must have started early, and yet you had a good drive in a dog-cart, along heavy roads, before you reached the station.

The lady gave a violent start and stared in bewilderment at my companion.

⁶ There is no mystery, my dear madam, said he, smiling. ⁷ The left arm of your jacket is spattered with mud in no less than seven places. The marks are perfectly fresh. There is no vehicle save a dog-cart which throws up mud in that way, and then only when you sit on the left-hand side of the driver.

⁸ Whatever your reason may be, you are perfectly correct, said she. ⁹ I started from home before six, reached Leatherhead at twenty past, and came in by the first train to Waterloo. Sir, I can stand this strain no longer; I shall go mad if it continues.⁽⁶⁾

(二)に掲げた訳文を原文と照合してみるとわかるのは、Leatherhead や Waterloo の地名を「栗生村」「伯林」に変えたり、「客の女は両眼からハラ／＼と涙をこぼし」というような原文を勝手に変更した箇所がみられるということである。そうかと思うと、「大探偵」のところに相談に訪れた女性の外見からその朝の行動を言い当てるというような、原文をかなり忠実に「翻訳」した箇所も存在する。つまり、一方に、日本の読者のために変更した部分、言い換えると「翻案」の部分をもちながら、一方に原文の筋を忠実に再現した部分、すなわち「翻訳」の部分をあわせもつ、それがこの「毒蛇の秘密」の翻訳の特徴ということになるだろう。

われわれが注目しなければならないのは、そこで南陽外史が行っている「翻案」と「翻訳」の使い分けである。彼は、原作のどの部分に変更を加え、どの部分を

そのまま取り入れていったのか。それを調べていけば南陽外史という作家の推理小説に対する考え方の本質が浮かびあがってくるに違いない。

そこで改めて上に引用した文章のうち「翻訳」の部分と点検してみると、その箇所は、作品の中で最も肝要なストーリーの展開部分に集中している。「大探偵」のもとに相談にやつてきた女性の衣服について「ハ子の位置から馬車に座っていた位置を推理する」という一番重要な部分はほぼ忠実に「翻訳」されている。それに対して、変更が加えられているのは地名や人名、あるいは作中人物の困難な立場を強調するために挿入された「客の女は両眼からハラ／＼と涙をこぼし」というような付随的表現である。つまり、ストーリーに関しては原文の脈絡をできるだけ残しながら、物語の細部については日本の読者にもなじみがあるような表現に変えていく、それが南陽外史の翻訳の方法ということになる。彼のそうした画期的な試みによって「毒蛇の秘密」という作品は大変魅力に富んだ推理小説となった。この作品は、推理を理解する「素地に乏しかった」とひと括りにできるような作家の翻訳とはあきらかに違う。それとは反対に、日本における本格的な推理小説の到来がそう遠くないことを予感させる新しい時代の先づれとなるような作品と捉えることができるのである。

シャーロック・ホームズを並の探偵と異ならせている最大の要因は、先にも述べたとおり、「観察」と「推理」に関する並はずれた能力である。「観察と推理に関しては、ぼくには生まれつき才能がありましてね」と、ホームズは『緋色の研究』のなかでワトソンに言う。彼はそうした才能に更に磨きをかけるべく日々研鑽を怠らなかつた。「たとえば、誰かに会ったら、一目見ただけでその人物の経歴や現在の職業を見抜く訓練をするとよい。こういう訓練は他愛もないものと思われるかもしれないが、これこそが観察力を鋭くし、……こういう観察を綜合すれば、優秀な研究者が判断を誤ることは絶対にありえない」と自信のほどを示す。シャーロック・ホームズの物語が、他の同時代の探偵物語と異なり百年の長きにわたって命脈を保ちつづけている秘密は、物語全体がこうした現代人の心にも通じる科学的実証精神に支えられているからにほかならない。

ここに掲げた「毒蛇の秘密」には、そうした科学的精神が随所に見受けられる。袖についた「ハ子の位置から馬車に座っていた位置を推理する」という方法は、そのことを象徴的に物語るほんの一例にすぎない。それ以外にも、「大探偵」の整然とした推理の展開といい、その推理に導かれる事件解決までの道すじといい、さらにはそれを書きとめていく「医学士」の手ざわりといい、ほとんどが原作にそなわる科学的精神に裏打ちされたものばかりだ。そうした原作の精神が、彼の「翻案」と「翻訳」を自在に使い分ける筆の力によつて蘇っていくところにこの作品の特徴があり、魅力がある。言い換えると、これこそが南陽外史の作品に存在して、他の作家の作品にはない（なにかでであった）ということになる。

「不思議の探偵」はこの「毒蛇の秘密」に始まり、第二篇が「奇怪の鴨の胃」、そしてその後は「帝王秘密の写真」、「禿頭俱樂部」、「紛失の花嫁」と原作の順番通りに進み、「散髪的女教師」に至つて「シャーロック・ホームズの冒険」における十二篇全篇の翻訳が完結する（詳細は本書の「年表」参照）。途中十九日間の中断はあったが、足かけ四カ月にも及ぶ長期の連載であった。十二篇ともよくその内容を理解したうえででの翻訳であったことは、題名一つをみてもわかる。たとえば、四番目の「禿頭俱樂部」という思わず吹き出したくなるような題名などはその最たる例だろう。これが「シャーロック・ホームズの冒険」の中のどの作品を翻訳

したものなのか、読者にもそれを推測してもらったために、冒頭の一文を原文とともに掲げてみよう。

《夏の或日に私は何気なく、大探偵の客間に這入つて往くと、大探偵は頻りに三十燭光位な、禿頭の老人と密談して居る……》⁽¹⁾

I HAD called upon my friend, Mr. Sherlock Holmes, one day in the autumn of last year and found him in deep conversation with a very stout, florid-faced, elderly gentleman with fiery red hair.⁽²⁾

この一文には、南陽外史という作家の本質がすべて凝縮されている、そういつても言いすぎにはならないほど、「不思議の探偵」の特徴をよく現わした訳文となっている。なかでも注目されるのは、原文の最後にある「elderly gentleman with fiery red hair」という語に当てられた訳語である。本来ならば「燃え立つような赤毛の老人」と訳すべきところを、「三十燭光位な、禿頭の老人」と変更を加えた。そこに、訳者・南陽外史の文学的力量と、ユーモアと、そして、もう一つ、日本の読者に対する配慮がうかがえる。明治の人に「赤毛」といつてもすぐにはピンとこなかったのだ。「赤毛」を「禿頭」に変えて、だれにもわかるように状況を設定した上で、メインとなるストーリーを展開させていく。そこに、南陽外史という作家のストーリー・テラーとしての真骨頂があった。

そう、大方の読者が想像されたとおり、これは「赤毛クラブ」の翻訳なのである。ただし、こんなふうには手が加えられているとはいへ、原作にそなわる探偵小説の醍醐味に大きな変化は見られない。われわれは第一回目を読みはじめたら最後、「河童小僧」一味のたくらむ「伯林銀行」を舞台とした押し入り強盗事件の顛末を、一気に読み通さなければいけないほどスリルにみちた探偵小説である。「禿頭」募集という奇妙奇天烈な広告に応じた質屋の植木が経験した奇怪な体験をもとに、一味の銀行強盗の意図を読み解いていく。「大探偵」の推理とその読みの冴えは、まさにドイルの作品ならではの迫力といえる。さらに、その迫力に華を添えるべく、各ページに掲載されたさし絵の一部がこれまた原作のさし絵『ストランド・マガジン』に掲載されたそれをもとに描かれた《翻刻》であったことを知れば、われわれは、ますます訳者の卓見に脱帽しないわけにはいかないのである。

南陽外史という人物は相当に翻訳技術に長けていた人物ではなかったかと、その経歴を調べてみると、語学力・文章力、海外経験ともに豊富な、推理小説の翻訳者として打つつけの人物であった。柳田泉が「随筆探偵小説史稿」⁽³⁾のなかで伝えているところによると、彼は、明治二年、兵庫県の淡路に生まれ、大阪の英和学舎で英学を学ぶが、同学舎が入学後数年で廃校になったため、東京の立教大学に転校する。秀才の故をもつて同校に選抜されたのだそうだ。立教を卒業したのは、しばらく故郷に帰って私塾経営をしていたが、在学中に知り合った中央新聞の大岡青造のたつての要請を受け入れ、同新聞社に入社。記者として数々の外国小説の翻訳・翻案を手がける一方で、明治二十九年から三十二年にかけてイギリスに旅行し、新聞記者としての見聞を積む。帰国後は、そ

で経験した事柄を『大英漫遊記』¹⁰という著書にまとめたりしている。彼の外遊はその後も続き、『不思議の探偵』を『中央新聞』に連載している間も、アメリカに渡航し、最後の二篇の訳稿はそこから郵送されたものであった。それがたために、郵便の都合で原稿の到着が遅れ一時連載が中断されるというハプニングにも見舞われている。このように彼の豊富な海外経験や執筆歴に照らしてみても、南陽外史の『不思議の探偵』がしっかりと壺を押さえた本格的な推理小説であったことは十分に納得がいくものである。

しかし、どういうわけか、彼には自分が探偵小説作家とみられるのをひどく嫌う傾向があった。晩年の南陽外史に直接会ってその経歴を聞いた柳田にも、探偵小説のことはあまり話したがらなかったという。¹¹日本にシャーロックホームズの探偵物語を移植する上でとりわけ重要な役割を担った南陽外史でさえ、どこか後ろめたさを覚えながらその紹介にあたっていたところに、当時の探偵小説に対する人々の評価の現実がみとれる。南陽外史以降の数十年間は、探偵小説の翻訳や創作に従事するものが、己の心に存在する、あるいは世間一般の読者の心に根強く存在する、こうした偏見と闘わなければならなかった苦難の数十年間であったということになる。

ところで、これら一連の探偵小説を先ほどの『推理』の基準に当てはめてみた場合、どういふことがいえるのか。まず、物語の展開についていうと、各話には多少の省略や変更がみられるものの、最初に謎が提示されて、順次その謎が解明されていくという「狭義のミステリー」の要件は二応どの作品も充たしているともみることができる。一方、事件の真相に挑む「大探偵」の推理のほうはどうかというところ、それも既知の事柄をもとに段階的な手順を追って事件の解明へと進んでいく過程が一応どの作品にも描かれている。一人の鮮烈な個性をたたえた名探偵に次から次に起る難事件・怪事件の謎解きに挑ませる。事件の本身こそ変わるものの、謎解きに挑戦する主人公の推理の冴えは変わらない。つまり主人公の「観察力」と「推理力」こそが売りものというわけだ。日刊新聞の連載とあって、各話はだいたい十回ほどに分割されているが、その分割の間を埋める筆の運びも滑らかで、読者は緊張感を失うことなく一気に読み進んでいくとができる。さすがは新聞小説の連載を長年続けてきた南陽外史だけあって、一回一回山場を設けることには手慣れていた。どうみても、これは、日本の本格的な推理小説の夜明けを告げる鶏鳴の第一声ともいえるべき作品なのである。

『南陽外史の「不思議の探偵」』が、ドイルの探偵物語の翻訳として広く世間の注目を集めていたことは、山縣五十雄が明治三十四年に刊行した『荒磯』¹²言文社・内外出版協会のなかで『Doyle』の小説は既に二三我国に於ても訳出せられたり、『中略』水田南陽氏は曩に中央新聞に之を掲げられたる事あり、目下皞峰氏は『モルモン奇譚』なるものを時事新報に掲げられつゝあり¹³といっているのを見てもわかる。明治時代の大衆作家による本格的な推理小説の紹介はこの南陽外史の『不思議の探偵』とともにはじまったといつても過言ではないのである。

原抱一庵の「新陰陽博士」

当時の人々の推理小説に対する理解が必ずしも低いレベルにとどまらなかったことはこの南陽外史の翻訳一つをとっても明らかだと思うが、明治期のホームズ探偵物語の翻訳の実態をなるべく多角的に捉えるために、ここではもうひとつ明治三十年代前半の翻訳作品のなから大変興味深い一篇を紹介してみることしよう。それは、原抱一庵の『倫敦通信 新陰陽博士』、『文芸倶楽部』三十三年九月という作品である。原作は森暁峯の「モルモン奇譚」と同じ『緋色の研究』（ただし原作名・原著者名の記載はない）。同じ『緋色の研究』を訳したものと同一ことで、森の「モルモン奇譚」と比べるとは大変都合のいい作品といえるだろう。そこでまず、双方の内容を比較してみると、第一に目につく違いは、先ほど来問題にしている作品構成上の違いである。一方は、モルモン教徒の秘密に関する話を物語の冒頭に据えた「転倒スタイル」が採用されているのに対し、もう一方は、ワトソンがホームズとロンドンで出会うところからはじまる原作通りのストーリーの展開になっている。ただし、抱一庵の訳が原文に忠実な逐語訳であったというわけではない。それどころか、彼の「新陰陽博士」には他の作品以上に勝手な省略や変更が見受けられる。たとえば開巻冒頭の場面一つをみても、原作とはまったく異なる、次のような書簡文ではじまっている。

『倫敦より啓上。』

世も二十世紀と相成り候ては、駭絶奇絶の学者博士の続々輩出して、新世紀の人文を開発することならんが、吾がホルムズ博士の如き、其名未だ甚だ世上に喧伝せずと雖も、確かに新世紀の劈頭を飾るに足るの大博士と信じ申候。博士の平生揚言致し候には『一滴の水、突然前に齎らざるも、真正の論理学者は、是れナイヤガラの水、此れアトランチックの水と即坐に識別し得るが当然なり、抑も精密なる観察、敏明なる判断の前には『虚偽』と云ふ類ひのものは断じて存在し得られまじき筈にして、固と観察、推理、二能の開発は、道德宗教の開明以前人世当さに研瑳し果し置くべきの大科学なるに、前世紀までの学者が本を棄て、末にのみ走りしぞ愚かなる〔中略〕。

博士は斯く揚言して得々たるのみならず、現に今ま全心全力を斯学の研瑳に注ぎ居る事に有之、博士の推理力の発達、従来の速力を以て爾後数年を関するに於ては、其の進境真に想像の外に可有之候。〔中略〕

これ余が年来の知友なる英国の医家ツチ、和杜遜氏より一冊の筆記に添へて新春早々寄せ到れる一翰なり、奇到の筆記録を一閱せるに実に和氏の言の如く、之を江湖に披露するの結果は唯好箇の説ものとして喝采を博するのみに止まらざるものと信じたるより、原本に聊かの刪潤を施し、翻訳して、乃ち之を本邦有力の新誌に寄するものなり。明治三十三年春、訳者識す。』

注目すべきはここで抱一庵が行なっている状況設定である。驚くことに、彼は年来の知友であるワトソン医師から手紙と作品を送られたというのだ。一〇〇年におよぶホームズ受容の長い歴史のなかでも、ワトソンから手紙や作品を送られる栄誉にあずかった日本人というのは抱一庵が最初にして最後だろう。し

かも、その送られてきた作品というのは、彼が「ホルムズ博士」にはじめて出会う「初対面の有様より、このほど博士が遂げたる大探偵の顛末まで記録して」一冊にまとめた『緋色の研究』である。そうした状況設定のもとに紹介されるホームズの人となりや特徴には、訳者・抱一庵の「ホルムズ博士」に対する、あるいはドイルの作品そのものに対する考え方があますところなく示されていて、われわれとしても注目してみないわけにはいかない。

この一文でワトソン（＝抱一庵が、第一に強調している点は、「ホルムズ博士の「観察力」と「推理力」である。宇宙万物の事象を推し量るのに「観察」と「推理」の「能」をもつてする、それが二十世紀の「劈頭を飾るに」相応しい大博士、「新陰陽博士」だ」というのである。その言いたがわず、「ホルムズ博士」の「観察力」と「推理力」は作中いたるところで威力を發揮し、ついにはロンドン中を震撼させた怪事件の謎が解き明かされるにいたるところが「新陰陽博士」一篇の趣向である。

その事件解決までのプロセスに注目してみると、抱一庵の訳は、森の訳とは対照的に、ホームズがドウレバーおよびスタンガン殺害事件の謎解きをする部分すなわち原作の第一部のほうが強調され、犯人のジミアアソン・ホープが復讐の恨みを懐くまでの背景が語られる部分、つまりモルモン教の「聖徒たちの国」で起こったことの記述（第二部一章～五章）は省略されている。第二部で省略されずに残されているのは、最後の事件の真相が語られる六章と七章の二章にすぎない。全体の構成比の上からそれを見ると、全部で「四十回」に分けられている物語のうち、最初の「三十四回」分は、原作の第一部の翻訳であり、第二部の翻訳には残り「六回」分があてられるだけといった構成になっている。つまり、森の「モルモン奇譚」とはまったく逆の部分が強調されているわけだ。両者のこの構成上の違いが生まれた背景を考えてみるに、森皚峯は、抱一庵の作品にみられるこの偏りのことを知っていて、先行する翻訳との違いを強調するためにそこで省かれた箇所を意図的に復活させようとしたのではなかったか。そう考えてもおかしくないほど両者の物語構成は際立った対照をなしている。ともあれ、双方の作品構成上の違いは明らかで、その違いは「新陰陽博士」、「モルモン奇譚」という両作品の表題に最も端的に現れている。

「陰陽博士」などという、われわれはなにか古めかしい古い師のようなものを想像しなくてもないが、抱一庵としては主人公をそのような前時代的人物に描くつもりはまったくなかった。彼にとつて、この作品の主人公というのは二十世紀の初頭を飾るに相応しい人物、すなわち「観察」と「推理」をもとに物事の道理を解き明かしてゆく科学的実証精神の持ち主にほかならなかった。つまり「新陰陽博士」というわけだ。そのことを、抱一庵は、作品の冒頭にわざわざワトソンの書簡を紹介するという架空の状況を設定して、強調してみせたのである。そこで主として主人公の事件解明能力をきわだたせようとした作品を、「推理」に対する「用意を怠った作品として十把ひとからげに括ってしまうことができるかどうか。原作にない勝手な改作を行ったという非難は免れないにしても、少なくとも、一九〇〇（明治三十三年）という早い段階で、ホームズの「観察」と「推理」に読者の関心を向けたという点においては、一定の評価を与えなければならない作品だろう。

抱一庵の推理重視の姿勢は、冒頭の書簡文にかぎられているわけではない。それは全体のストーリーにも確実に反映されている。そのことを最も簡単に知

る方法は、抱一庵が全四十章に独自に与えた表題をつなぎ合わせてみることである。たとえば、いまそのうちの主要な表題をならべてみるだけでも、「邂逅」「同居の申入れ」「世間無類の商売」「直覚力」「ローリントン園三番地」「Rede」「毒殺」「指環」「指環」「広告」「老婆」「乗遁げ」「ホルムス氏の狼狽」「一頭立の馬車」「捕獲」「推理 上」「推理(大団円)」というように、原作をふまえた物語の展開が明らかになってくる。そのようなストーリー重視の立場からすると、事件の捜査には直接関係しない第二部の冒頭五章を省略したというのは、むしろ当然のことであつたと考えられるのである。

それだけではない。「新陰陽博士」には、ホームズとワトソンの出会いの場面もでてくれば、「ホルムス配下の探偵員(ロンドン・インレギラーズ)も原作どおり登場する。途中「英蘇二国の二大探偵、すなわち「レストレード」と「グレグソン」の間で繰り広げられる推理合戦もメイン・ストーリーを盛り上げるために挿入されている。要するに、ホームズの探偵物語に欠かせない主要な人物や小道具がここにはほとんどそろっている。物語の展開も、それを支える細かい小道具も、ともに原作の内容に即したものであるとなると、明らかにこれは、最初に復讐心の因つて来た原因が語られて、推理・捜査は二の次という「モルモン奇譚」は好対照をなす作品ということになる。森の翻訳一篇を取り上げて、明治の人々全体の推理力を云々することの危険性を教えてくれる貴重な作品の一つといふことになるだろう。

この「新陰陽博士」を発表した原抱一庵という人物は、明治二十年代の翻訳文壇、活躍した森田思軒の衣鉢をつぐ旧派の系列にたつた文学者で、その翻訳態度は、原文に忠実な翻訳を心がけるといふより、話の内容をおもしろくするためなら多少原作を作り変えてもかまわないといつたものであつた。それがために、彼の発表する作品は、翻訳というよりはむしろ翻案に近いものがあつた。そうした翻訳態度は、のちに後輩作家の山縣五十雄によつてきびしく指弾されることとなつて、彼は、作家生命ばかりか、肉体的生命そのものさえも失つてしまふ。この一件は山縣・抱一庵の誤訳論争として世に名高いものだが、原文重視の山縣の立場からすると、所詮、彼は明治二十年代の旧派の流れに属する作家の一人にすぎなかつたといふことになる。用いる文章も、旧派の文人に相応しく、漢文脈に基礎をおく大変難解な文章であつた。師匠の思軒は、かつて「Good Morning, Sir.」を「好朝君よ」と訳していい笑い草になつたといふ話だが、抱一庵もこの「新陰陽博士」の中で「Good-bye」を「好別」とやつている。しかし、抱一庵のためにあえて弁護をするならば、横にちゃんと「グッド・バイ」とルビが振つてあるのだから、それだつて分らないわけではない。日本語がすべて平易簡潔をむねとして、無味乾燥なものに統一されてしまつた今日の文章よりも、はるかに個性豊かなものであつたと受けとめることもできるだろう。ともあれ、翻訳文学を通してこのような幅広い文章語の実験が行われていたところにこそ、この時代の大きな特色があつたと考えなくてはならない。探偵小説の翻訳といへども、そのような文学・文章上の試みと決して無縁ではなかつたのである。

高野巽編『不思議のあばらや』

そのうちここで、わたしとしては「モルモン奇譚」一篇をもつて明治期の探偵小説のレヴェルの低さを裏つける証拠となすことにはどうしても賛成できないのだが、結論を急ぐまえに、もう一つ、是非とも「モルモン奇譚」と対置させる必要があると思われる文献を以下に紹介しておこう。それは、日本で最初に Doyle の探偵小説に詳細な註釈をほどこした井上十吉の「またらのひも」の系列にたらなる原文付きの訳注書である。井上の「またらのひも」は原文に註釈をほどこしただけのいわゆる訳注文献であったが、「モルモン奇譚」が『時事新報』に連載される明治三十五年頃になると単なる訳注だけでなく、そこに訳訳をも加えた訳注書が公にされる。そのような訳注書で現在わたしがつかんでいる最も古い例は、高野巽編の『不思議のあばらや』『小川尚栄堂 明治三十五年十一月』という書物である。これは、題名からも想像されるように、井上の訳訳と同じ「またらのひも」の原文四十七頁に注解(十一頁)と翻訳(二十八頁)を加えて一冊の本としたもので、現在確認されている日本で最初のホームズ探偵物語の単行書である。参考までに、その翻訳から物語の冒頭の部分を引用してみると次のようなものであった。

《此の八年間、友人ホームズと共に探偵方法を研究し従事したる七十有餘種の事件に就いて、余が覚えの手帳を一旦見せば悲惨なる事件あり、滑稽なるあり、珍らしきあり、而かも一として平凡のもの非ず。ホームズが探偵を好むは全く金儲の爲めに非ずして探偵を好む心よりなすもの故に非常なる事件か、或は殆んど有り得べからざると思はる傾きある事件に非ずば探訪に従事せざるなり。が、種々の事件の中にサーレイ州モラン村の有名なロイロット一家に関して探訪したる件ほど殊に奇異の状態を呈するはなし。

此の事件は余とホームズ氏とがベーカー町にて共に独身者として室を分借して住まい、同氏との交際結びたる初めの頃に早くも起りしなり。》⁽³⁴⁾

In glancing over my notes of the seventy odd cases in which I have during the last eight years studied the methods of my friend Sherlock Holmes, I find many tragic, some comic, a large number merely strange, but none commonplace; for, working as he did rather for the love of his art than for the acquirement of wealth, he refused to associate himself with any investigation which did not tend towards the unusual, and even the fantastic. Of all these varied cases, however, I cannot recall any which presented more singular features than that which was associated with the well-known Surrey family of the Roylotts of Stoke Moran. The events in question occurred in the early days of my association with Holmes, when we were sharing rooms as bachelors, in ⁽³⁵⁾
Baker Street.

これを当時の雑誌や新聞に掲げられた翻訳と対比してみてもわかるのは、この翻訳が至って原文に近い翻訳で、誤訳もあまりみられないといつてよいのである。

上に引用した箇所でも明らかに誤訳と思われるのは、原文一行目の *of my friend* の *of* を *with* の意味に取り違えて「友人ホームズと共に」としていることくらいだろう。なぜそのように誤訳の少ない翻訳が可能であったかという点、一つには、その翻訳が井上十吉の注釈に負うところ *of* が少なくともなかったためということができる。たとえばここに引用した訳文中の「ホームズが探偵を好むは全く金儲の為に非ずして」云々や「殆んど有り得べからざらむと思はるゝ……事件などの表現は、みな井上の注釈を参考にして書かれたものだ。「サーレイ州モラン村の有名なロイロット一家」という解釈も、井上が「Stoke Moran in Surrey」在ル村名ニシテ恐クハ想像ノ地名ナラン」としたのを受けての解釈であった。

見逃すことができないのは、井上の「まだらのひも」の紹介以降、こうした原文重視の訳注書が当時の英語教育界における一つの流行となっていたことである。そのような翻訳が明治期のホームズ探偵物語の翻訳全体においてどれほどの数を占めていたのか。そのことを確認するために一つ参考となる資料を掲げてみよう。以下の表は、現在筆者がつかんでいる明治期に刊行されたホームズ探偵物語の翻訳書のすべてである。全部あわせると十二篇におよぶその書物のうち*印をつけた八篇までが、高野の書物と同様、英学生のために書かれた訳注書であった。

*明治35年11月	不思議のあばらや	高野巽編	小川尚栄堂
明治39年5月	黄色い顔(怪漢ホルムス 第一編)	本間久四郎訳	笑麥齋
*明治40年4月	銀行盗賊	佐川春水訳注	建文社
明治40年12月	神通方	本間久四郎訳	祐文社
明治41年2月	窓の顔(『黄金虫』所収)	本間久四郎訳	文禄堂
*明治41年9月	金庫の毒蛇	前田定之助訳注	建文館
*明治42年3月	死刑か無罪か	手塚雄訳注	東西社
*明治42年3月	水底の王冠	山崎貞訳注	建文社
*明治42年4月	Doyle探偵譚	岡村愛蔵訳注	三省堂
*明治42年5月	紳士か乞食か	手塚雄訳注	東西社
*明治42年8月	緑玉冠	菅野徳助・奈倉次郎訳注	三省堂
明治44年11月	続英国探偵奇聞録	郡山経堂訳	文華堂

ここに掲げた書物以外にも、英語教科書や英語学習雑誌等に掲載された数多くのホームズ探偵物語の注釈や訳注(大半は原文付き)があったことを考えると、明治の英語教育界は推理小説ブームに沸いていたといつてもいいほどの流行ぶりを示していた。これは明らかに、「推理的文学の伝統がそれまでの日本には完全に欠落していたため、謎がまず提示されてそれが与えられた手かかりをもとに順を追って解決されていくといった狭義のミステリーの発想は理解されにくかった」という主張とは矛盾するところになる。

このように明治期に翻訳されたホームズの探偵物語は、すべてがすべて「サスペンス」に欠ける「平板な犯罪小説」とはかぎらなかつた。否、「モルモン奇譚」のように作者がわざわざ改作の手を加え、推理過程の妙味を削り落としてしまった翻訳のほうが、むしろ例外であつたといふべきだろう。南陽外史にしても、抱一庵にしても、あるいは彼らの翻訳を享受する読者にしても、真の「推理」に導かれた探偵小説のおもしろさは十分理解することができたのである。なるほど、ホームズの「捜査法、思考、生活態度」には、当時日本でみられた捜査法や思考法との間かなりの開きがみられたが、それは必ずしも「彼我の差を埋め合わせる」ことができないようなものではなかつた。その程度のイメージーションならば、いかに明治人といえども持ちあわせていた。上にあげた諸々の資料を総合してみると、どうしてもそういう考えに至らざるをえないのである。したがつて、わたしとしては、明治の訳者や読者の探偵小説に対する理解が低いレベルにとどまつたとする意見にはどうしてもくみすることができないということになる。

翻訳推理小説の果たした役割

それでは、なぜこの時代に西洋の推理小説に対等に伍していけるような和製の探偵小説が出現しなかつたのか。周知のとおり、日本の読者が、本格的な創作探偵小説を手にするのは、江戸川乱歩や甲賀三郎らが活動を始める一九二〇年代以降のことであつた。日本の訳者や読者の推理小説に対する理解が必ずしも低くなかつたというのならば、そのあかしとなるような創作推理小説が出現していいはずではなかつたか。

この疑問に対するわたしの答えはこういうものである。すなわち、推理のおもしろさを理解するのと、それを創り出すのでは、また問題が違うといふことである。そのことを考えるには推理小説以外の一般文学作品に例をとるのがわかりやすいだろう。よくいわれるように、日本の読者がはじめて本格的な西洋小説に接することができたのは、二葉亭四迷や森〇外が翻訳の筆を執りはじめる明治二十年前後のことである。当時、二葉亭や〇外とともに、日本に本格的な近代文学を根づかせようとしたさまざまな努力を重ねていた坪内逍遙は、翻訳文学に託すべき重要な使命を世に周知させるために、自ら主宰する『早稲田文学』(三号)に、「外国美文学の輸入」という一文を掲載する。逍遙がそこで力説している西洋文学を翻訳することの意義を簡単に要約するとこういうことになる。まず、外国文学の翻訳は、才ある人に創作の手本を示し真の文学を誕生させるきっかけとなる。同時に、それは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形態がそれによって定まってくる、と。

このような翻訳文学に備わる重要な役割を認識してその頃盛んに翻訳の筆を執っていたのは、二葉亭四迷や森田思軒、森口外、内田魯庵ら当時第一級の文学者たちであった。読者は、最初、彼らの傑れた翻訳作品を目にしてもなかなか西洋の文学作品のおもしろさがわからないでいたが、それでも、逍遙の子言したように、徐々にその本質を理解する読者も現れるようになった。正宗白鳥の分析するところによれば、彼らは「西鶴の影響を受けたといふ紅葉、露伴などの小説によつて得られないものをそれ等の翻訳小説の中に見出だすようになったのである。やがて、時間が経過するにつれて「翻訳はますます盛んになり」、「日本の文壇は西洋文学の植民地みたいになつたが、その一方で、それらの翻訳作品を超える創作、すなわち「出籠の褒まれ」ともいふべき作品はついぞ現れなかつたと、正宗白鳥は自らの読書体験にもとづいて当時の文学界を回顧している。日本の読者が本格的な創作文学を手にするのは、周知のとおり、夏目漱石が創作活動を開始する明治三十年代の末までまたねばならなかつた。つまり、二葉亭の「あひびき」が発表されて以降、日本に本格的な創作文学が興るまでの間には、十六、七年の歳月の経過を必要としたということになる。

ひるがえつて、推理小説の場合を考えると、南陽外史の「不思議の探偵」が世に送られるのは一八九九(明治三十二年)のこと。そして江戸川乱歩の「二銭銅貨」の出現は一九二三(大正十二年)。やはり一般の文学作品と同様、その間に二十数年の時間の流れを必要としている。文学者が西洋の推理小説を手本に独自の作品を創出するにも、読者が翻訳作品を通してそのおもしろさに目覚めるにも、換言すれば、作家の創作活動を可能にする一定数の読者を確保するにも、当然それだけの時間を必要としたのである。要するに、その二十数年間というのは、将来推理小説の作者・読者となる人たちが、翻訳作品を通して真の推理小説のおもしろさやそのあり方を学ぶための準備期間であった。正宗白鳥式にそれを表現するならば、「西洋文学の植民地」時代、すなわち翻訳文学全盛の時代であつたといつことになる。

日本の推理小説史が、一般の近代文学史同様、創作活動への準備期間としての翻訳文学から説き起こされなければならない理由はそこにある。

〔注〕

- 1 森口外『雁』(岩波文庫、一九七〇年改版)八頁。
- 2 中島河太郎『日本推理小説史 第 卷』(東京創元社、一九九三年)七〇―一七頁。なお、『和蘭美政録』の原書の特定について、中島氏は法政大学の宮永孝氏の研究を参照したとある。宮永孝「オランダ探偵小説移入考」(法政、昭和五十八年六月)。
- 3 Andrew Gasson, *Wilkie Collins*, Oxford University Press, 1998.
- 4 鮎川信夫『シャーロック・ホームズ大全』(講談社、一九八六年九月)四五八頁より引用。

- 5 森嶋峯訳『モルモン奇譚』時事新報(一九〇一年一月〜一九〇二年一月)。
- 6 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)七八〜七九頁。
- 7 高橋哲雄『ミステリーの社会学』(中公新書、中央公論社、一九八九年九月)一五一頁。
- 8 徳富蘆花『秘密条約』『国民新聞』(明治三十二年九月七日〜十七日)。この物語のストーリーはドイルの『シャーロック・ホームズの回想』中の「海軍条約書事件」を想起させる。
- 9 南陽外史『不思議の探偵(一) 毒蛇の秘密』中央新聞(一八九九年七月二日〜三日)。同作品は、川戸・新井・榊原編『明治期シャーロック・ホームズ翻訳集成』第三巻『アイアールデー企画』、二〇〇一年一月に収録(九一〜一三〇頁)されている。ここに引用した箇所は、同書の九二〜九三頁に掲載。
- 10 *The Original Illustrated 'STRAND', Sherlock Holmes, The Complete Facsimile Edition, Wordsworth Editions Ltd., 1989, p.215.*
- 11 鮎川信夫訳 前掲書、四五七頁。
- 12 「不思議の探偵(四) 禿頭倶楽部」『中央新聞』明治三十二年八月八日〜一四日。同作品は、前掲『ドイル集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)8巻 に収録されている。ここに引用した箇所は同書の八一頁に掲載。
- 13 *ibid.*, p.132.
- 14 柳田泉『続随筆明治文学』(春秋社、昭和一三年八月)三三七〜三〇八頁。
- 15 南陽外史『大英国漫遊実記』博文館、一九〇〇年五月。
- 16 柳田、前掲書、二七二頁。
- 17 コナン、ドイル原著／山縣五十雄訳註『荒磯』(内外出版協会・言文社、一九〇一年一月)〔註釈〕二一頁。
- 18 抱一庵主人(原抱一庵)『倫敦通信新陰陽博士』文芸倶楽部(六巻二編)博文館、一九〇〇年九月)六〇〜一三〇頁。同作品は、前掲『ドイル集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)8巻 に収録(一〇二〜一七一頁)されている。
- 19 抱一庵主人、前掲訳、六〇〜六一頁。前掲『ドイル集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)8巻、一〇一〜一一〇二頁。
- 20 抱一庵主人、前掲訳、九八〜一〇〇頁。前掲『ドイル集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)8巻、一四一〜一四三頁。
- 21 抱一庵主人、前掲訳、一〇二〜一〇四頁。前掲『ドイル集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)8巻、一四三〜一五五頁。
- 22 川戸道昭『晩年の原抱一庵——誤訳論争のあとさき——』『マーク・トウェイン集』『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)20巻(大空社、一九九六年一〇月)三五二〜三五六頁、参照。
- 23 木村毅『日米文学交流史の研究』(恒文社、一九八二年六月)四二五頁。
- 24 高野巽編『不思議のあばらや』(小川尚栄堂、明治三五年一月)一頁。

25 *ibid.* p.214.

26 井上十吉著『英名家散文註釈』成美堂書店、一八九八年一〇月二頁。

27 無署名(坪内逍遙)『外国美文学の輸入』早稲田文学』三号(東京専門学校、一八九一年一月)三頁。

28 正宗白鳥『日本文学に及ぼしたる西洋文学の影響』『正宗白鳥全集』22卷(福武書店、一九八五年四月)一七〇〜七四頁。

本書は、マイクロフィルム版『明治期翻訳文学書全集』I〜IV(ナダ書房刊)『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)全五十二卷(既刊五十卷・別巻二卷、二〇〇一年五月完結、大空社刊)を川戸と榊原が編纂する過程で立案し、これをうけてナダ出版センターで企画化したものである。その第I期を「明治の児童文学 翻訳編」、第II期を「明治の女流文学 翻訳編」として刊行し、本書はそれに続く第III期として編集する。本書の扉本文レイアウト・編集実務は、『明治翻訳文学全集』(新聞雑誌編)とその別巻『総目次・総索引』『明治期翻訳文学年表』の編集に尽力した川俣友紀氏が担当し、制作については新井真恵氏の協力を得た。