

# 「不如帰」の「翻訳」

『小説 不如帰』から『家庭新詩不如帰の歌』へ

権 丁 熙

## 1 はじめに

徳富蘆花の『不如帰』は『国民新聞』（明治31年11月～32年5月）に連載されて以来、数次にかけての新派劇化、そして新体詩、脚本、歌などの様々なジャンルに〈翻訳〉されたり、「不如帰」を模倣した作品が相次ぎ出版されたりするなど、「不如帰」の当時における「流布」はかなり「独特の形態」であった。こうした「不如帰」の「流布の形態」を、佐藤勝氏は「広義の翻訳書」と「俗書類」にわけていた<sup>①</sup>。

本発表では「不如帰」の「広義の翻訳書」の中でも、明治38年7月に発行された『家庭新詩不如帰の歌』（溝口白羊作詩）を原作の『小説 不如帰』（明治33年1月、民友社より単行本）と比較し、テキストの構造・表現の共通点と相違をさぐる。それを通じて、『小説 不如帰』の構造分析に繋がる観点を示し、『小説 不如帰』を相対化する視点を獲得しようと思う。そのためには、『家庭新詩不如帰の歌』における変化の特徴を明らかにしなければならない。ここではその特徴の中でも、特に「家庭」という括り方に注目する。「家庭」という角書きが付けられることによって、『小説 不如帰』をどのように変更させたのかを探ることは、時代によって変わる「家庭」「文芸」「通俗」の問題を考える上で、示唆的であると思われる。

ところで、本発表で用いる「翻訳」の概念は、上記した佐藤氏の「翻訳書」の分類に依拠している。もちろん、佐藤氏のこうした分類の仕方には、「翻訳」と「俗書」に対する概念規定がなされておらず、このようなわけ方自体に、全

く同意するわけにはいかない。とはいえ、別の言語体系への変換だけではなく、自国のものにも原作の筋は変えずに、表現様式を変えることを「広義の翻訳書」として捉えた点は注目に値する。「不如帰」の先行研究のかなり早い段階で「流布の形態」を「翻訳書」として捉えた佐藤氏のこの見解に基づき、ここでは原作が読まれることによって新しく生じる意味、すなわち〈解釈〉されることが「翻訳」であると定義することにした。

## 2 『家庭新詩不如帰の歌』について

溝口白羊<sup>②</sup>の『家庭新詩不如帰の歌』の書誌事項を簡略に述べておこう。一冊、明治38年6月出版。活版、洋装本、四六半裁版より縦長、定価35銭。本文は挿絵3頁を含めて全部で200頁であり、一枚の口絵が入れられている。扉に題目と「徳富蘆花原著、溝口白羊作詩」と記されている。奥付のオモテには、「著者」溝口白羊と「発行者 福岡新三」「発行者 岡村庄兵衛」の二名が並んでいて、奥付のウラには、「発行所」として「岡村書店」と「福岡書店」がそれぞれの住所とともに記されている。この『家庭新詩不如帰の歌』の書誌事項の中で特に注目したいのは、四六半裁版より少々縦長の書型で、持ちやすい形態となっていることである。

『家庭新詩不如帰の歌』は出版されて以後、2年目である明治40年にすでに25版<sup>③</sup>を重ねており、かなり売れ行きが好調になっている。

「家庭新詩」という角書きが付けられた出版物全体の規模や反響などの先行研究<sup>④</sup>がほとんどない現状において、とりあえず、ここでは溝口白羊による「家庭新詩」だけを挙げると、『家庭新詩金色夜叉の歌』（明治38年12月）、『家庭新詩女夫波の歌』（明治39年3月）、『家庭新詩源氏物語』（明治39年7月）などがある。これらはすべて「発行者」が「福岡新三」と「岡村庄兵衛」、「発行所」が「岡村書店」と「福岡書店」となっている。一方、明治39年4月発行された溝口白羊の『己が罪の歌』は、あたかも同じ出版社のシリーズであるかのように、同じ体裁や書型となっている。だが、「家庭新詩」という角書きが付けられず、「発行

者 杉本 要」「発兌元 金尾文淵堂 杉本書店」となっているなど、溝口白羊の他の「家庭新詩」とはいささか異なっていると言えよう。

溝口白羊は『家庭新詩不如帰の歌』の「はしがき」で「予がここに蘆花子の不如帰を新体詩に翻へしたる本意」を、「家庭の間に吟誦すべき通俗の詩を供せんとするにある」としてその「目的」を述べている。ここで溝口は自身で「通俗」という言葉を用いているが、ここでは〈わかりやすい〉といった意味で理解してよいだろう。また溝口自身が「家庭の間に吟誦すべき通俗の詩」を自覚していたことからわかるように、『小説 不如帰』をどのように書き換えたのかという問題は、「家庭」と「通俗」と「詩」の関連のなかで問われたものであることが窺われる。

『家庭新詩不如帰の歌』には「著者の友人高須梅溪」による「跋文」が以下の通り記されている。

近年に於ける文壇の一特徴として、文芸と家庭との近接にあり。(略)唯新体詩の方面に於ては其作概ね淫靡拙陋の分子多くして、純潔清雅の趣味を鼓吹し、一般家庭の間に、花晨月夕朗誦の興に資すべきものなきを遺憾とす。这回友人溝口白羊が当代小説壇の一雄編たる『不如帰』を翻して、之を流麗平易の詩と為し、以て如上家庭文芸の缺陷を補充せんとするの挙に出でしとは、(略)思ふに本書の刊行せらるるや、都鄙の士女、争うて之を朗誦し、家庭の上に少からぬ清雅の趣味を注入し得ると信ず、白羊子又以て得意とするに足らざる迄も、幾分其胸裡に歓喜の情なきを得ざるべし。

ここからは「家庭」と「文芸」を結び付ける「家庭文芸」が文壇の一特徴となっている状況を取上げながら、「概ね淫靡拙陋の分子多くして」とあるように、当時の「恋愛」の「新体詩」についての不満があるからこそ、「純潔清雅の趣味を鼓吹」するために、『家庭新詩不如帰の歌』が出版されたことが述べられて

いる。ここで、『家庭新詩不如帰の歌』の読者として「都鄙の士女」が想定されており、読者として女性を特別に意識してはいないことは興味深い。

### 3 『小説 不如帰』から『家庭新詩不如帰の歌』までの文壇状況

#### なぜ『家庭新詩不如帰の歌』なのか

当初「家庭小説」を標榜しなかった『小説 不如帰』がどのように「家庭小説」の代表的な作品として位置づけられることになったのか。つまり、『国民新聞』の読者から「家庭新詩」を読む読者層への変換がどういう事態をもたらしたのか、逆にいえば、この変換をもたらしたのはどういう事態なのか、をあきらかにしていきたい。前に述べたように、『家庭新詩不如帰の歌』は、「不如帰」の日本における様々な「翻訳」の中でかなり早い段階のバージョンであり、「不如帰」の様々な「翻訳」中で「家庭」という角書きが付けられた、最初のバージョンである。「家庭」にふさわしい読みものという時代の要求に対して、「不如帰」がどのように「翻訳」されたのか、という問題は、「家庭小説」が作り出される瞬間の力動性、「家庭」「文学」「読者」「通俗」といった問題群が緊密に結びついていく過程を示す端的な例であると思われる。

たとえば飯田祐子氏は、家庭小説における評価の転換の過程と意味を綿密に分析し、家庭小説における転換は、文学という価値の変質そのものとかかわっていることを『己が罪』を例にして具体的に明らかにしている。特に、家庭小説の読者層に関して、「芝居を経由した家庭小説の読者は、紳士も女性も含んだ「家庭の読者」から「女性読者」へと変化している。(略)「家庭小説」の「通俗」化とともに家庭小説の読者が《読まない読者》(女・子供・紳士、引用者注)から《読めない読者》(女、引用者注)へと変質した時、その中味として特定された読者層は「女性」ということになるだろう<sup>⑤</sup>と指摘している。

その他に、金子明雄氏は家庭小説における通俗という問題を、読者との密接な回路のなかで検討しなおしているなかで、「家庭小説」の評価は当時の「家庭」の秩序に適合する(あるいはそう期待される)「健全な道徳性」を基準に

なされていた」<sup>⑥</sup>と指摘している。

こうした家庭小説における読者そして、通俗の問題を「不如婦」の評価の仕方、受容のされ方を見ることで考えて見たいと思う。

### 『小説 不如婦』の同時代批評

『小説 不如婦』の刊行の直後、明治33年2月6日、『万朝報』には、堺枯川が「『不如婦』を読む」というタイトルの記事でその感想を次ぎのように述べていた。

徳富蘆花氏の作なる小説「不如婦」を読みて感ずる所多し。先づ其文の健なるを喜ぶ。(略)然るに此「不如婦」の文字は所謂小説家の悪臭を発せず清新にして穩健なるは尤も喜ぶべき也。(略)次に善く現時の社會を写したるを喜ぶ。陸軍中將にして子爵なる人の家庭。(略)次に歴史上の事實に拠りて趣向を設けたる事。即ち日清戦争を中間に挿みて全篇の趣向を活動せしめたるを喜ぶ。(略)是は世の所謂小説家が到底俗文学者たるを免れずして、其眼識の政治上社會上に及ばざるを示すものあり。予は「不如婦」に於て此遺憾少きを喜ぶもの也。最後に篇中少も不健全の思想なきを喜ぶ。(略)家庭の読物の欠乏は亦此の如き篇により充さるべきを信ずる也。

ここからわかるのは、発表当時において『小説 不如婦』が評価される点が、いわゆる「家庭小説」とはその重点を異にしている点である。つまり、当時においては『小説 不如婦』の「文」「社会」「歴史」に注目していたことが窺われ、今日に至るまでの「不如婦」の定説となっている、「家庭の読物」を「充さる」という意味の「家庭小説」としての条件は、一番最後に取上げられているのである。

しかし、その後、明治38年9月の『新潮』誌同人によって、「新旧思想の衝

突を描いた」<sup>⑦</sup>ことが評されて以来、「材の上に道徳を用するの声と、前述局面を拡張するといふの希望とは、相合して徳富蘆花氏、菊池幽芳氏、及び中村春雨氏の「不如帰」「己が罪」「無花果」の歓迎となった。(略)之れを従来の諸作に比ぶるに取材の範囲異なり、上流社会に於ける家庭の出来事を基礎として、純潔なる夫婦の愛情を描いたものである」<sup>⑧</sup>「女学生乃至は女学校を経て来られる婦女子を主人公にせる「不如帰」「己が罪」等が盛に歓迎せらるゝに至りし事実」<sup>⑨</sup>など、「不如帰」の評判は、主に「道徳の調和」と「純潔なる夫婦の愛情」などの「家庭の出来事」に題材を求めた点が注目されている。発表当時の評では、「陸軍中將にして子爵なる人の家庭」となっているが、明治38、9年あたりから「不如帰」を語る言葉が一気に、「純潔なる夫婦の愛情」、「婦女子を主人公にせる「不如帰」」など、「女性」「家庭」といった言葉で語られることになるのである。つまり「家庭の道徳を調和するもの」<sup>⑩</sup>が要求される時代にあわせて、「不如帰」を見つめる視線が変わっていくこと、「厳肅純潔なる家庭に用ひらるべき趣味ある読みもの」の格好の素材として、「不如帰」が歓迎されていく、その変遷の過程が読み取れる。

では、『家庭新詩不如帰の歌』に関してはどのように言及されたのか。これに関する資料はほとんどないのだが、河井醉茗が『新体詩作法』中で、「有名なる散文、小説、物語の類を詩に訳する」ことの稀な例として、「溝口白羊の『新詩源氏物語』の類」を挙げながら、「詩に興味を起させやうとするの方便に過ぎないから」<sup>⑪</sup>と述べていたことと、明治39年、「『不如帰』物語」のなかで、「溝口白羊という人が『家庭新詩不如帰の歌』というのを作って神田の福岡書店から出した。何も人の禪で角力をとらずともその事を初は冷笑されて居たが、之が五版も六版も重ねる勢だから驚いた」<sup>⑫</sup>と書かれていることが挙げられる。つまり、二人とも、文学的な価値は低い、劣るものだが、実際にはよく売れたから無視できない、という調子になっている。

#### 4 『小説 不如帰』と『家庭新詩不如帰の歌』の相違

形式の面で『小説 不如帰』は、上篇19回、中篇24回、下編30回、総73章となっているのに対して、『家庭新詩不如帰の歌』は7・5音1行の6行1連が総計269あり、それが29章に分けられて構成されている。

まず、『小説 不如帰』と『家庭新詩不如帰の歌』の共通点であるが、それは第一に、筋を同じくしていることであろう。表現上でも共通点は枚挙にいとまないのだが、浪子について「日陰の花」という比喻と「二人の仲を裂く」という表現が繰り返されることは、特徴として挙げられる。

では、『小説 不如帰』と『家庭新詩不如帰の歌』はどのように異なっているのだろうか。その相違点は大きく二つのパターンに分けられる。まず、原作より前景化される場合、つまり引き伸ばされたり、付加されたりする場合である。その場合の例として挙げられるのは、第一に、親族が集まって楽しく語り合う場面の付加。第二に、千鶴子が浪子の「髪を結い上げる」場面の付加。第三に、父親と浪子の関西旅行が原作より引き伸ばされたことなどである。こうした特徴を要約的に言うならば、『小説 不如帰』の家族・親戚関係における〈欠落〉を補い、『小説 不如帰』の〈空白〉を補うかたちで、理想化された「家庭」が実体化されたこと、「一家団欒」のイメージが具体的に形象化されたことであると思われる。

次は、原作より後景化される場合、つまり圧縮されたり、削除されたりする場合である。具体的に列挙しておく、第一に、片岡中将の後妻である繁子夫人にまつわる話の削除、媒酌の加藤夫人に、片岡家の離婚の申し出を頼む場面の削除がある。これは継母継子の葛藤・対立の抹消、家族・親族関係の単純化、そして「明治維新」「西洋」との関係性などの歴史性の消去と関連する。第二に、「浪子と千鶴子の物語る夢想」の場面が削除されることによって、浪子と同窓生の対話が「親子別居論」「家政」「離縁」などの「家庭」をめぐる諸問題が削除されることになる。『家庭新詩不如帰の歌』では、浪子と千鶴子との対話が幼年時代の思い出、浪子への同情などに限定、家庭と国家の関係が弱化される。

第三に、「陸軍御用達」という店の持ち主である田崎の削除、田崎と山木と出会う場面の削除によって、「軍部と資本の癒着」及び「戦争批判」の要素が欠落される。第四に、お豊にまつわる場面の縮小、武男を片思いする役割以外には削除される。第五に、千々岩の生い立ち、浪子を狙う動機、「華族」への不満などを削除することによって、すべての人物をつき動かすものは、恋の叶わぬ恨み、嫉妬、復讐心になる。第六に、浪子を救い出す小川清子の固有名詞と小川清子の身の上話が削除されることによって、キリスト教という宗教性、小川清子の身の上話における明治の歴史性が消去される。第七に、武男の大尉への昇進、御勲章や御賜金を下賜される場面が削除される。『小説 不如帰』では、武男が大尉に昇進し、御勲章や御賜金が下賜されたことが川島未亡人と山木との対話のかたちで提示されている。御賜金とは「天皇あるいは政府から下付されるお金」<sup>13</sup>のことである。原作では戦争で凱旋し、大きな戦功を挙げた武男に国からご褒美が与えられたこと、つまり、英雄になったという、戦争のあとの結果がかなり重要視されている。それはこの場面が最後の場面の直前に配置されたことから窺われる。しかし、『家騒新語 不如帰の歌』ではこの場面が削除され、その代わりに、武男が南台湾で、浪子の死を知らず、憂き日を送ることになっている。戦争で凱旋したものの、武男個人の心情は哀傷を帯びているのである。この違いは、物語の方向性を示す、重要な意味を持っていると思われる。

以上、こうした二つの大きな相違点以外に、モチーフは共有しているものの、細部の構成要素の変更が伴う場合がある。作品の至るところで細部の変更があるので、ここでは、その変更の典型的な例を具体的に見ることにしよう。

『小説 不如帰』の中心となっている場面を三つ取上げる。

例えば、母親と武男が浪子との離婚をめぐる口論する場面である。

まず、『小説 不如帰』から引用は以下の通りである。

「まだを義理人情を云ふっか。卿は親よか妻が大事なッか。たわけ奴が。」



何云ふと、妻、妻、妻ばかり云ふ、親は如何すツか。何をしても浪ばツかい云ふ。不孝者奴が。勤当すツぞ」(略) 「併しもねもンぢや。さ、武男、妻が大事か。親が大事か。エ? 家大事? 何が—? —エ、馬鹿奴」(略) 「あの! 電報が……」(略) 「如何な事があっても、私が帰つて来る迄は、待つて居て下さい」<sup>14</sup>

母親は結核にかかった嫁、浪子からの伝染を恐れるあまりに、息子の武男に浪子と「離婚」させようと、武男に「親」を取るか「妻」を取るか、二者選択を迫っている。母親は「愛」という個人の選択を「親よか妻が」との対立として、すなわち息子と親との関係を、同じ家の論理である、夫と妻の上におく。それによって、武男が個人的な「愛」の選択をすると、「不孝者奴が。勤当すツぞ」と武男を脅迫し、厳しく問い詰める。こうした家対個人の対立で選択を迫られるダブルバインドの状態に陥った瞬間に、武男は「帰艦」命令の「電報」を受け、「私が帰って来るまでは、待つていてください」と言って家と個人の対立を無化するかのようになり、国家が介入してくるのである。すでに、藤井淑禎氏は「肝腎な時の武男の不在という設定は、そうした国家と家庭の、あるいは戦争と愛の関係の象徴であった」<sup>15</sup>を指摘したが、「軍人」という設定は、家と個人の対立を超越し、国家の論理が最優先される構図とかがわっている。このことは、『不如帰』という物語がそれほど明確なかたちではないながらも、深く三者の対立、関係に規定されていることを示していよう。では、こうした物語を規定する対立は、『新詩不如帰の歌』ではどのように展開されているのだろうか。

『新詩不如帰の歌』の該当するくだりを見てみよう。

あらぬ暇に禍神の／二人が恋を嫉むとて／かゝる患を起しぬと／夢にも思ひ知らざりし／武男は家に歸り来て／母の言葉に驚きぬ」(略)／死なぬ二人の中裂きて／家の名譽を保てとは／あまりにも酷き言葉哉 (略) 「武男は母に訴へぬ／泣きぬ怒りぬ悲みぬ／さはれ一度決めたる／母の心は融

けずして／<sup>ふたりさび</sup>二人淋しく<sup>うちむか</sup>打向ふ／<sup>た、あめしげ</sup>窓をば叩く雨<sup>⑬</sup>滋し。

『<sup>家庭新詩</sup>不如帰の歌』では、『不如帰』の「二人の仲」を裂く行為が、「<sup>まがつみ</sup>禍神」の<sup>ふたり</sup>二人が<sup>こひ</sup>恋を<sup>ねた</sup>嫉む」行為として捉えられる。その結果、「愛」が「母親」と「電報」のかたちで表象される「家」／「国家」との対立関係にあることが見えにくくなる。「<sup>まがつみ</sup>禍神」は、千々と山木が陰謀を企む場面に用いられるなど、『<sup>家庭新詩</sup>不如帰の歌』のなかで一貫して〈悪〉〈不幸〉などの〈負〉のイメージを帯びることにより、この作品の対立構造を規定している言葉である。つまり、「愛」「家庭」「国家」の対立は、人間対「<sup>まがつみ</sup>禍神」の対立構造へ変更させられていると思われる。さらに、「離縁」についても具体的な話しはされず、「<sup>はは</sup>母の<sup>こと</sup>言葉に<sup>おどろ</sup>驚きぬ」と語られる。今、何が起こったのか、その具体的な状況は語られず、「<sup>し</sup>死なぬ<sup>ふたり</sup>二人の中<sup>なか</sup>裂きて」といった結果だけが語られ、それは「<sup>いへ</sup>家の<sup>ほまれ</sup>名譽を<sup>たも</sup>保」つためなのだという語り手の判断がストレートに出され、「<sup>たけお</sup>武男は<sup>はは</sup>母に<sup>うづた</sup>訴へぬ／<sup>な</sup>泣きぬ<sup>いか</sup>怒りぬ<sup>かなし</sup>悲みぬ」と語っている。このように、原作における武男と母親の交わす緊張関係が『<sup>家庭新詩</sup>不如帰の歌』ではかなり弱まっている。こうした変化は、7・5調の定型詩という形式により、詳しい状況がわかる言葉が削除され簡潔な表現となっていることと関係していよう。それと同時に、『<sup>家庭新詩</sup>不如帰の歌』が出版された明治38年の時点では、すでに原作の読みを前提とした上で、物語が展開されたことも、その変化の要因として考えられるだろう。細部の変化のもう一つの例として、戦闘場面が挙げられる。

『小説 不如帰』では以下のように書かれている。

わがほんたい　うちひえい　そくりよくおと　た　ほんたい　ぞくかう　あた　だいたん  
我本隊の中比叡は速力劣れるが為め本隊に続行する能はずして、大胆に  
ひど　できぢん　ちうわう　とつくわん　しせん　くわつろ　ひら　き　たいしつ  
も独り敵陣の中央を突貫し、死線して活路を開きしが(略)然れど大疾  
たいしつ　あらた　ひと　わづ　いつし　へだ　し　あひみ　けいけん  
よく體質を新にするに斉しく、僅かに一紙を隔て、死と相見たるの経験は、  
たけお　きおく　べつやう　あらた　たけお　は　いきどほ　なみこ  
武男が記憶の別様に新ならしめたり。(略)武男は母を憤らず、浪子を  
いま　よ　つま　おも　やう　そのころ　がん　まつ　なみこ　おも　ごと　き  
は今は世になき妻を思ふらむ様に其心の竈に祭りて、浪子を思ふ毎に宛

ながら遠<sup>とほ</sup>き野<sup>のすゑ</sup>末<sup>ひ</sup>の悲<sup>か</sup>歌<sup>き</sup>を聞<sup>き</sup>く如<sup>ごと</sup>く、一<sup>しゆ</sup>種<sup>か</sup>なつ<sup>か</sup>か<sup>し</sup>き哀<sup>かなしみ</sup>を覚<sup>おぼ</sup>へ<sup>なり</sup>。⑰

以下は『家庭新詩不如帰の歌』の引用である。

頃<sup>ころ</sup>しも秋<sup>あき</sup>の九<sup>ながつき</sup>月<sup>つき</sup>の／七<sup>しふしちにち</sup>日<sup>あき</sup>の朝<sup>あさ</sup>ま<sup>だ</sup>き／待<sup>ま</sup>ち<sup>ま</sup>に待<sup>あだおね</sup>ち<sup>た</sup>る敵<sup>はいやんたう</sup>艦<sup>かん</sup>は／海<sup>かい</sup>洋<sup>やう</sup>島<sup>とう</sup>に  
あ<sup>ら</sup>は<sup>れ</sup>ぬ／火<sup>ひ</sup>蓋<sup>ぶた</sup>切<sup>き</sup>らむと構<sup>かま</sup>へ<sup>つ</sup>、／兵<sup>つはもの</sup>士<sup>みないさ</sup>は皆<sup>みな</sup>勇<sup>ゆう</sup>み<sup>けり</sup>けり 武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>が眼<sup>ま</sup>中<sup>なみ</sup>は輝<sup>かがや</sup>  
きて／胸<sup>むね</sup>はそ<sup>ろ</sup>ろに騒<sup>さわ</sup>ぎ<sup>けり</sup>／「い<sup>し</sup>ぎ<sup>い</sup>死<sup>い</sup>ぬ<sup>い</sup>べ<sup>い</sup>きは今<sup>いま</sup>ぞ」とて／劍<sup>つるぎ</sup>の柄<sup>つか</sup>を握<sup>にぎ</sup>  
り<sup>つ</sup>、／甲<sup>てつき</sup>板<sup>うへ</sup>の上<sup>うへ</sup>に駆<sup>かけ</sup>上<sup>のぼ</sup>る／姿<sup>すがた</sup>、鬼<sup>き</sup>神<sup>じん</sup>と妻<sup>すま</sup>ま<sup>じく</sup>（略<sup>りやく</sup>）朝<sup>あさ</sup>し<sup>づ</sup>か<sup>なる</sup>病<sup>びやう</sup>  
院<sup>ゐん</sup>の隣<sup>となり</sup>室<sup>い</sup>は未<sup>いま</sup>だ夢<sup>ゆめ</sup>や<sup>ら</sup>む 武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>は少<sup>ほ</sup>し<sup>あ</sup>微笑<sup>めいご</sup>み<sup>つ</sup>／ま<sup>た</sup>眼<sup>め</sup>を閉<sup>と</sup>ち<sup>て</sup>徐<sup>おもむ</sup>ろに／  
思<sup>おも</sup>ひ<sup>す</sup>は過<sup>お</sup>ぎ<sup>し</sup>年<sup>とし</sup>月<sup>つき</sup>の／楽<sup>たの</sup>し<sup>く</sup>苦<sup>く</sup>し<sup>ゆめ</sup>夢<sup>ゆめ</sup>の<sup>へ</sup>に／馳<sup>は</sup>せ<sup>ぬ</sup>臨<sup>のぞ</sup>み<sup>ぬ</sup>あ<sup>は</sup>れ<sup>な</sup>る／浪<sup>なみ</sup>子<sup>こ</sup>が  
事<sup>こと</sup>も懐<sup>なつ</sup>か<sup>し</sup>く／傷<sup>きづ</sup>をば訪<sup>おと</sup>ふと音<sup>おと</sup>づ<sup>れ</sup>し／家<sup>いえ</sup>扶<sup>のこ</sup>と<sup>め</sup>て種<sup>なま</sup>々<sup>ざく</sup>と／都<sup>みやこ</sup>の事<sup>こと</sup>を尋<sup>たづ</sup>  
しが／聞<sup>き</sup>くにつ<sup>け</sup>ても今<sup>いま</sup>更<sup>さら</sup>に／我<sup>わが</sup>世<sup>よ</sup>人<sup>ひと</sup>の世<sup>よ</sup>恨<sup>うら</sup>め<sup>し</sup>の／胸<sup>むね</sup>は千<sup>ち</sup>々<sup>づ</sup>にと乱<sup>みだ</sup>  
つ、⑱

戦<sup>し</sup>闘<sup>あ</sup>場<sup>み</sup>面<sup>み</sup>は、「死<sup>し</sup>と相<sup>あ</sup>見<sup>み</sup>た<sup>る</sup>の経<sup>けい</sup>験<sup>けん</sup>は、武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>が記<sup>き</sup>憶<sup>おく</sup>の別<sup>べつ</sup>様<sup>やう</sup>に新<sup>あらた</sup>ならしめたり」  
と書<sup>か</sup>いてい<sup>る</sup>よ<sup>う</sup>に、浪<sup>なみ</sup>子<sup>こ</sup>をめぐ<sup>る</sup>「記<sup>き</sup>憶<sup>おく</sup>」に<sup>変</sup>容<sup>よう</sup>が<sup>あ</sup>り、「引<sup>ひ</sup>き<sup>裂</sup>か<sup>れ</sup>た<sup>愛</sup>」  
の〈犠<sup>ぎ</sup>牲<sup>せい</sup>者<sup>しや</sup>〉と<sup>し</sup>て<sup>の</sup>武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>が、〈救<sup>きう</sup>援<sup>えん</sup>者<sup>しや</sup>〉へ<sup>変</sup>わ<sup>る</sup>る<sup>変</sup>貌<sup>ぼう</sup>が<sup>お</sup>こ<sup>る</sup>、重<sup>じゆう</sup>要<sup>やう</sup>な<sup>場</sup>面<sup>めん</sup>  
で<sup>あ</sup>る。

艦<sup>かん</sup>隊<sup>たい</sup>演<sup>えん</sup>習<sup>じつ</sup>中<sup>ちゆう</sup>に浪<sup>なみ</sup>子<sup>こ</sup>を離<sup>り</sup>縁<sup>えん</sup>さ<sup>れ</sup>て<sup>し</sup>ま<sup>つ</sup>た<sup>武</sup>男<sup>お</sup>は、母<sup>はは</sup>と<sup>の</sup>口<sup>くち</sup>論<sup>ろん</sup>の果<sup>は</sup>て<sup>に</sup>、戦<sup>せん</sup>場<sup>ばう</sup>  
に<sup>赴</sup>く。武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>は、極<sup>ごく</sup>度<sup>ど</sup>の〈虚<sup>こ</sup>無<sup>のみ</sup>感<sup>はうだん</sup>〉を<sup>抱</sup>き、「此<sup>この</sup>身<sup>み</sup>砲<sup>はう</sup>弾<sup>だん</sup>の<sup>め</sup>的<sup>てき</sup>的<sup>てき</sup>にも<sup>な</sup>ら<sup>ば</sup>」(245  
頁)と「死<sup>し</sup>」を<sup>恐</sup>れ<sup>な</sup>い。む<sup>し</sup>ろ、戦<sup>せん</sup>場<sup>ばう</sup>で「死<sup>し</sup>ぬ」つ<sup>も</sup>り<sup>で</sup>戦<sup>せん</sup>闘<sup>たう</sup>に<sup>臨</sup>む<sup>こ</sup>と<sup>に</sup>  
なる。こ<sup>の</sup>よ<sup>う</sup>に、個<sup>こ</sup>人<sup>にん</sup>の<sup>死</sup>が<sup>国</sup>家<sup>か</sup>に<sup>結</sup>び<sup>付</sup>け<sup>ら</sup>れ、「大<sup>だい</sup>胆<sup>たん</sup>にも<sup>独</sup>り<sup>敵</sup>陣<sup>てきちん</sup>の  
中<sup>ちゆう</sup>央<sup>やう</sup>を<sup>突</sup>貫<sup>くわん</sup>し、死<sup>し</sup>線<sup>せん</sup>して<sup>活</sup>路<sup>くわつろ</sup>を<sup>開</sup>き<sup>し</sup>」と<sup>あ</sup>る<sup>ご</sup>と<sup>く</sup>「勇<sup>ゆう</sup>敢<sup>だん</sup>」に<sup>戦</sup>う<sup>こ</sup>と<sup>と</sup>  
なり、さ<sup>ら</sup>に<sup>は</sup>、「武<sup>たけ</sup>男<sup>お</sup>は<sup>凶</sup>ら<sup>ず</sup>して<sup>乃</sup>舅<sup>だいきう</sup>を<sup>救</sup>へ<sup>る</sup>なり」(340頁)と<sup>あ</sup>る<sup>よ</sup>う  
に、片<sup>かた</sup>岡<sup>おか</sup>中<sup>ちゆう</sup>将<sup>じやう</sup>を<sup>救</sup>う〈救<sup>きう</sup>援<sup>えん</sup>者<sup>しや</sup>〉と<sup>し</sup>て<sup>の</sup>イ<sup>メ</sup>ー<sup>ジ</sup>の<sup>大</sup>転<sup>てん</sup>換<sup>かん</sup>が、戦<sup>せん</sup>場<sup>ばう</sup>場<sup>ばう</sup>面<sup>めん</sup>を<sup>通</sup>じ  
て<sup>行</sup>わ<sup>れ</sup>て<sup>い</sup>る<sup>わ</sup>け<sup>で</sup>あ<sup>る</sup>。す<sup>で</sup>に、藤<sup>とう</sup>井<sup>い</sup>淑<sup>しゆく</sup>禎<sup>てん</sup>氏<sup>し</sup>に<sup>よ</sup>つ<sup>て</sup>指<sup>さし</sup>摘<sup>てき</sup>さ<sup>れ</sup>た<sup>通</sup>り、こ  
の<sup>戦</sup>場<sup>ばう</sup>場<sup>ばう</sup>面<sup>めん</sup>を<sup>分</sup>岐<sup>ぶん</sup>点<sup>てん</sup>に<sup>し</sup>て、「恋<sup>れん</sup>愛<sup>あい</sup>小<sup>せう</sup>説<sup>せつ</sup>から<sup>戦</sup>争<sup>せん</sup>小<sup>せう</sup>説<sup>せつ</sup>の<sup>変</sup>貌<sup>ぼう</sup>」⑲が<sup>行</sup>わ<sup>れ</sup>た<sup>の</sup>で

ある。

こうした戦闘場面を、『家<sup>い</sup>庭<sup>ま</sup>新<sup>しん</sup>詩<sup>し</sup>不如<sup>ふ</sup>帰<sup>き</sup>の歌』では、「いざ死<sup>し</sup>ぬべきは今<sup>いま</sup>ぞ」と武男の「勇み」ぶりを語るところは、原作より露骨で直接的な感情表出があるとと思われる。また、戦闘場面を通じて、原作では武男における浪子への記憶が、「浪<sup>なみ</sup>子<sup>こ</sup>を思<sup>おも</sup>ふ」ことと／「世<sup>よ</sup>になき妻<sup>つま</sup>を思<sup>おも</sup>ふらむ様<sup>やう</sup>」という心情が同時に生じること、浪子を忘れないことと、浪子を忘れようという欲求の間で引き裂かれた、武男の内部の葛藤があらわれていたことに注目したい。佐藤勝氏は、これを踏まえ、「浪子をすでに死せる者のように見な」<sup>20</sup>すことであり、浪子への「諦念に似たもの」の心情へ変化したと指摘している。これは、現実的に浪子の死を迎える前に、武男の頭の中で、先に浪子を〈死なせた〉ことを意味しているだろう。

他方の『家<sup>い</sup>庭<sup>ま</sup>新<sup>しん</sup>詩<sup>し</sup>不如<sup>ふ</sup>帰<sup>き</sup>の歌』では、「浪<sup>なみ</sup>子<sup>こ</sup>が事<sup>こと</sup>も懐<sup>なつ</sup>かしく」といった言葉からもわかるように、武男の心情の矛盾は、もっぱら「懐<sup>なつ</sup>かし」さへと、いわば単一の感情として語られている。こうした理由から、「世<sup>よ</sup>になき妻<sup>つま</sup>を思<sup>おも</sup>ふらむ様<sup>やう</sup>」にする言葉も削除されたと思われる。ここにある主旨は、「二人の中裂きて」の〈犠牲者〉の側面が強調されることであり、ゆえに武男の浪子への裏切りは一掃されたといえる。

最後に、細部の変化の例として、青山墓地で武男と片岡中将が再会する終わりの場面を見ておこう。

たちま たけお むづ わかて にぎ  
忽ち武男は無手と若手を握られ、ふりあげば、涙を浮べし片岡中将の双  
がん あいむか  
眼と相対いぬ。

「たけお  
武男さん、わたしも辛かつた！」

たがひ て にぎ ふたり なみだ てき ほへう もと お  
互に手を握り、二人が涙は滴々として墓標の下に落ちたり。

やい ちゆうしやう なみだ はら たけお かた たい たけお さん なみ し  
漸ありて中将は涙を払ひつ。武男が肩を敲きて「武男君、浪は死んでも、  
わたしは矢張<sup>やっばい</sup>あなたのおやぢや。確<sup>しつ</sup>かいたの頼<sup>たの</sup>んますぞ。……前<sup>ぜん</sup>途<sup>と</sup>遙<sup>と</sup>遠<sup>ほ</sup>しぢや。何<sup>なに</sup>  
も男<sup>だん</sup>児<sup>ぢ</sup>の心<sup>しん</sup>膽<sup>たん</sup>を練<sup>ね</sup>るのぢや。……ああ、久<sup>ひさ</sup>し振<sup>し</sup>り、武男<sup>たけお</sup>さん、一<sup>いつ</sup>処<sup>しょ</sup>に行<sup>い</sup>つ

て、寛々台湾の話でも聞かふ！」<sup>②</sup>

次は『家庭新詩不如帰の歌』である。

おり くつ ひびき こ、 きか ひと かげ たけお た おどろ かなた  
折しも靴の響して／此处に来かゝる人の影／武男は誰ぞと驚きつ／彼方を  
み おも おもひきや なみ こ ち、 ちうしやう なみだうか たたず ふたりたがひ て  
見れば思ひきや／浪子か父の中將の／涙浮めて佇めり／二人互に手  
をとりて／語るつらさや悲しみや／涙は落ちて地に沁みぬ／苔の下なる  
れいじん ゆめ おもひ い か そ かり こゑ<sup>②</sup>  
麗人の／夢や思や如何ならむ／あはれを添ふる雁の声

ここで語られているのは、「何も男児の心膽を練るのぢや」「寛々台湾の話でも聞かふ！」にあるように、日清戦争で勝利した〈大日本帝国〉の「前途遙遠」な理想を体現する、男同士の連帯感が強調されている。このことは、武男が戦争を通じて、〈浪子の死〉の悲しみを克服し新しい生へ導きだされる帰結であるといえるだろう。しかし、『家庭新詩不如帰の歌』では、「あはれを添ふる雁の声」という最後の連からも、男同士の連帯の側面は希薄化される代わりに、妻を亡くした「あはれ」が強調されている。つまり、『家庭新詩不如帰の歌』では、〈浪子の死〉の悲しみにふける武男の「あはれ」を結末にすえることによって、その〈悲劇性〉を強調していると思われる。そうすると、〈浪子の死〉が持つ意味も、二つのテキストはおのず異なってくるのではないだろうか。

## 5 終わりに

『小説 不如帰』から『家庭新詩不如帰の歌』への翻訳は、実際のところジャンルを分け隔てた演劇と相互に連動しつつあったはずだが、今回は〈小説〉の〈詩〉への翻訳に限ることにした。また、〈小説〉が〈詩〉になる際における表現様式の変化に伴う問題も無視できないものの、本発表では、表現様式の固有性に即した問題よりも、主に、内容的な側面から考察しようと試みた。その結果、『家庭新詩不如帰の歌』の「家庭」の描かれ方、対象の選び方や個人と家族と国

家の結ばれ方は『小説 不如帰』とはかなり異なっていることがわかった。つまり、『小説 不如帰』では個人と家庭、国家の対立関係が明確になってはいないことを前提した上で、「新旧思想の衝突」が描かれているのに対して、『家庭新詩不如帰の歌』では「新旧思想の衝突」は消え、個人と社会、国家などの葛藤や対立関係は人間と「まがつみ禍神」の対立へすり替えられている。

前に述べた、『小説 不如帰』の物語の構造が「恋愛小説から戦争小説の変貌」にあるという特徴は、『家庭新詩不如帰の歌』では、一概に当てはまらない。『家庭新詩不如帰の歌』のほうでは「戦争小説の変貌」は逃げられず、「引き裂かれた夫婦愛」の悲しみを語る、ある種の「恋愛詩」になっている。だからといって、単に〈政治性〉や〈国家〉が消えたわけではない。むしろ、原作よりもっと国家の要求に沿ったかたちで、〈政治性〉や〈国家〉がストレートに出されたものだといえるだろう。

こうした『家庭新詩不如帰の歌』の特徴は、「家庭」にふさわしい「読み物」にするためには、何が重要とされるのか、という課題によって、「汚い」「悪」などの負のイメージが排除され、「純潔な夫婦の愛情」「清纯な「家庭」のイメージのほうに合わせた変更にあると思われる。

今日まで「不如帰」について定着している「裂かれる夫婦愛」というイメージは、『小説 不如帰』だけではなく、新派や『家庭新詩不如帰の歌』のような諸「翻訳」との共犯関係によって、形成されているといわねばならない。

本発表では触れられなかったが、日清戦争後から日露戦争期へ渡って、主に受容された「不如帰」の戦争との関連は、今後より掘り下げるべき課題だと思われる。かつて藤井淑禎氏は、この明治37-8年における「異常なまでの不如帰人気の沸騰の背後にあるのは日露戦争の影」<sup>23</sup>があることを指摘されたことがある。そして、高田知波氏は、「日露戦争の「戦前」文学としての色彩を持った作品」として「不如帰」を取上げていた<sup>24</sup>。こうした二つの戦争と文学との関連のなかで、「不如帰」の諸「翻訳」が、特に日露戦争後に顕著に現れたことなどに関しては、より、綿密に検討するべき課題であろう。

## 〔附記〕

\* 初出 - 『国民新聞』(明治31年11月29日～32年5月24日)

初刊『小説 不如帰』(徳富蘆花作、明治33年1月、民友社)

\* 本文引用は『小説 不如帰』(徳富蘆花作、明治33年1月、民友社)と『<sup>家庭</sup>新詩不如帰の歌』(溝口白羊作詩、明治38年6月、福岡新三、岡村庄兵衛)による。

\* 原則として引用文中のルビは初刊に拠るが、旧字は適宜新字に改めた。

\* 本発表は2001年富士ゼロックス小林節太郎記念基金による研究成果の一部である。

## 〔注〕

- ① 佐藤勝氏は「不如帰」の受容について以下のように述べていた。「『不如帰』の当代における流布の形態の中には、たとえば『<sup>家庭</sup>新詩不如帰の歌』(溝口白羊作詩、明38・7)『脚本不如帰』(柳川春葉脚色、明治42・1)『不如帰画譜』(中沢弘光編画、明44・1)『漢訳不如帰』(杉原夷山訳、明44・4.) などのような広義の翻訳書の盛行と、たとえば『小説後の不如帰』(なにがし著、明41・3)『小説残る武男』(秋葉生著、明44・5) などのような俗書類の刊行とがあり、そういうたぐいのものに認められる原作の歪曲の方向の一つは、例えのナショナリズムの一方面的強調という点にあった」『北村透谷・徳富蘆花集』(日本近代文学大系第9巻、佐藤善也・佐藤勝 注釈、角川書店、1972年) 499頁。
- ② 溝口白羊(1891～1945) 詩人。大阪の生れ。本名駒造。早大専門部法律科卒。詩を「文庫」などに発表して注目され、詩集『さ、笛』(明三九・一〇美也古田書房、杉本書店)を出したが、『<sup>家庭</sup>新詩不如帰の歌』(明三八・七岡村書店、福岡書店)など多くの流行小説の通俗詩化に励み、詩壇を離れた。詩文集に『家庭小品 草ふち』(明四〇・五 益世堂書店)、編書に尼港事件の記録『国辱記』(大九・七日本評論社出版部)がある。『日本近代文学大辞典』第3巻(日本近代文学館編、講談社、1975年) 294頁。
- ③ 「明治期の文学と出版」(国文学研究資料館展示パンフレット、2000年11月) 14頁。
- ④ 関肇氏は『『金色夜叉』の受容とメディア・ミックス』の中で、「金色夜叉」の「家庭新詩」について次のように言及している。「溝口白羊の『家庭新詩 金色夜叉の歌』(明治三十八年十二月)をはじめとして、青葉生『新作 金色夜叉の歌』(明治四十一年九月、盛林堂書店)、柳煙漁士『金色夜叉の歌』(明治四十二年五月、新文堂書店)、緑葉山人『新調 金色夜叉の歌』(明治四十二年、未見)、添田唾蟬坊『<sup>家庭</sup>新詩金色夜叉の歌』(明治四十三年三月、東京青年倶楽部)、高橋友太郎『新金色夜叉の歌』(大正七年十一月、春江堂書店)など、数多くの新体詩への〈翻訳〉が刊行されている。なかでも白羊の作品は、もっとも先駆的かつ大部のものである」という。小森陽一・紅野謙介・高橋修ほか編『メディア・表象・イデオロギー—明治三十年代の文化研究』(小沢書店、1997年) 186頁。
- ⑤ 飯田祐子『彼らの物語—日本近代文学とジェンダー』(名古屋大学出版会、1998年) 68頁。
- ⑥ 金子明雄「明治30年代の読者と小説—「社会小説」論争とその後」『東京大学新聞研究所紀要』(東京大学新聞研究所、1990年、41号) 133頁。
- ⑦ 社中同人「作家と作品」『新潮』(3巻3号、新潮社、明治38年9月) 6頁。
- ⑧ 「小説界「不如帰」「己が罪」「無花果」」『早稲田文学』(早稲田文学社、明治39年1月) 23～24頁。
- ⑨ 「小説界(三十五年—三十八年)」「●読者の変遷」『早稲田文学』(早稲田文学社、明治39年2月) 10頁。

- ⑩「小説界」〔●所謂家庭小説家●家庭小説の功過〕『早稲田文学』(早稲田文学社、明治39年4月)7頁。
- ⑪河井醉茗『新体詩作法』(通俗作文全書、博文館、明治41年6月)9頁。
- ⑫作者不明『「不如婦」物語』『文章世界』(第1巻第3号、博文館、明治39年5月)105頁。
- ⑬佐藤勝、前掲書、413頁。
- ⑭『小説 不如婦』191～194頁。
- ⑮藤井淑禎、『「不如婦」—戦争と愛と』『国文学』(第36巻第1号、學燈社、1991年1月)63頁。
- ⑯『<sup>新體</sup>不如婦の歌』78～79頁。
- ⑰『小説 不如婦』256～286頁。
- ⑱『<sup>新體</sup>不如婦の歌』127～139頁。
- ⑲藤井淑禎、前掲書、62頁。
- ⑳佐藤勝、前掲書、369頁。
- ㉑『小説 不如婦』383～384頁
- ㉒『<sup>新體</sup>不如婦の歌』199～200頁。
- ㉓藤井淑禎『不如婦の時代』(名古屋大学出版会、1990年)59頁。
- ㉔高田知波『「戦前」文学としての「戦後」文学—徳富蘆花『不如婦』への視点—』『社会文学』第9号(社会文学会、1995年)27頁。

#### \* 討議要旨

谷川恵一氏は、小説と新体詩というジャンル間の翻訳においては、小説から新体詩へという方向のみである、こういう場合に比較することの意味はどこにあるのか、また明治30年代の新体詩が持っていたジャンルとしての特質が内容の変質を促したのではないかと尋ね、発表者は、読者が既に小説あるいは演劇によってこの作品を享受しているという前提で書かれているのは確かである、そのために心情表現中心になるのであろう、確かに作者溝口の個性というよりジャンルの特性が強い、と答えた。

中丸宣明氏は、家庭小説をどう定義するのか、また、不如婦物全体を見る必要があるのではないかと尋ね、発表者は、不如婦は本来家庭小説ではないが、日露戦争を背景に、戦争と家庭という対比で家庭を浮かび上がらせている、と答えた。

坪井秀人氏(座長)は、溝口には新体詩と社会の接点を求めるという意図があり、そこで家庭に受け入れられることを狙ったのではないかと述べ、発表者は、新体詩という歌われる形式はそれにふさわしい、と述べた。