

カルデロンの翻訳から見る鷗外の翻訳論

— Acerca de la traducción de Calderón por Ogai Mori —

蔵本邦夫
Kunio Kuramoto

El objeto principal de este artículo es tratar de arrojar luz sobre dos cosas: el encuentro de Ogai Mori con la literatura española en Alemania y su traducción de Calderón, la primera en el Japón moderno. El artículo se divide en dos secciones según los temas a tratar.

1 Ogai Mori en Alemania — Encuentro con Calderón

Ogai Mori (1862-1922) es el seudónimo literario de Rintaro Mori, médico militar, traductor, crítico literario y novelista de la Era de Meiji. Se lo considera uno de los principales escritores de dicha Era al estudiar la historia de la literatura japonesa.

Mori recibió una beca del gobierno japonés para estudiar durante cuatro años (1884-1888) el sistema militar de higiene y sanidad en Alemania. Ahí entró en contacto con la literatura occidental. En Leipzig, además de libros especializados en la higiene y sanidad, leyó mucha literatura. Descubrió a los autores españoles en traducción alemana.

En Dresden compró una gramática de la lengua española, y la estudió con un colega militar alemán y un amigo sudamericano. El sudamericano le llevaba a Mori en una taberna española a la orilla del Río Elbe. A una hija española del dueño le leía “El Alcalde de Zalamea”. A él le impresionó fuertemente el encuentro con ella. En München, donde la recordaba con nostalgia, compró una historia de la literatura española y empezó a traducir unas páginas de “El Alcalde de Zalamea”.

2 Actividades literarias de Ogai Mori — Traducción de “El Alcalde de Zalamea”

Cuando regresó a Japón, había surgido un movimiento renovador de la dramaturgia. Mori decidió traducir “El Alcalde de Zalamea” en serie en el periódico *Yomiuri* para impulsar ese movimiento. Pero no tuvo muy buena acogida. Su trabajo era demasiado revolucionario. En los años 1880 su teoría de la traducción del teatro no fue aceptada. Sin embargo, ahora se considera que su trabajo tiene mucho valor. Su mérito es haber presentado y publicado el primer drama español en Japón, además de habernos abierto camino al estudio de la literatura española.

序

鷗外には留学時代の体験を基にした『舞姫』、『うたかたの記』、『文づかひ』の小説三部作がある。そこには「必ずや作家の体験や省察や願望の如きものが、換言すれば彼の生活と思想とが否応なく反映し、表現されているはずである。この場合に就いて言えば、ドイツに留学中の

日本の青年の行動と経験に材料を採った三つの創作は、それぞれが何らかの形で作者鷗外のドイツの生活の報告書」(小堀：7)となっている。三部作のうち最後となった『文づかひ』について述べると、その小説の舞台はドレスデンである。小堀は、鷗外の『独逸日記』から『文づかひ』の女性主人公として実在の人物がいたとしながらも、その内容から判断すると、「作者鷗外が自分の離婚の体験を形を変えて書いたものであった。(中略) 作中の核心となる事件とそれの持つ心理的意味づけは鷗外自身のものであった。その点でこれは実際には『舞姫』の場合よりもはるかに直接にまた密度濃く作者自身を反映し、その内心の呻き声を伝える作品であった。しかしモチーフと道具立てとの絡み合せ方が如何にも巧みに出来ており、到底、作者は実は自分のことを書いたのだとは気取られぬ様に」(同：12) 気配りをし創作した。それが『文づかひ』である、と小堀は言う。実在の主人公や鷗外の離婚、これらの事を理解しつつも、可能性の有無にかかわらず、どうしても筆者には関連付けたくなる出会いがある。それが文壇デビュー第一作を飾ったスペインの劇作家カルデロンと、それが取り持つスペイン人少女との出会いである。なぜならその出会いの場が、『文づかひ』の舞台となったドレスデンであったからだ。明治の文豪森鷗外を知る人は多い。しかし鷗外の文学活動の最初がスペイン演劇の翻訳から始まったということを知る人は、決して多くはないであろう。自身の最初の文学活動をスペイン演劇の翻訳で飾るほど印象深いその体験、「必ずや作家の体験や省察や願望(中略) ドイツに留学中の日本の青年の行動と経験(中略) 生活の報告書」(同：7) というのであれば、ドレスデンを舞台とした『文づかひ』創作時に、この忘れがたい、印象深い体験を思い出さずにいたであろうか。筆者はそう考えてしまう。ところで満を持して帰国後新聞に連載を始めたカルデロンの翻訳であったが、鷗外はそれの一つには翻訳に関する不評が理由で中断してしまった。さてドイツでどのような出会いがあったのかを含め、本論の主旨である鷗外の翻訳態度や翻訳論に就いて、カルデロンの翻訳を通して考えてみたい。

なお読みやすさを考え、旧漢字や旧仮名遣いを適宜改めた個所がある。

1 ドイツ留学—カルデロンとの出会い

鷗外は、明治17(1884)年6月7日(22歳)に陸軍衛生制度及び軍隊衛生学研究のためドイツ留学を命じられた。そして帰国の明治21(1888)年9月までベルリン、ライプチヒ、ドレスデン、ミュンヘンなどで過ごした。まずベルリン到着後の10月14日、『独逸日記』に依ると「橋本氏を音信れぬ。衛生学を修むることに就きて、順序をたづねしに、先づライプチヒ Leipzigなるホフマン Franz Hofmannを師とし、次にミュンヘン Muenchenなるペッテンコオフェル Max von Pettenkoferを師とし、最後にこゝなるコッホ Robert Kochを師とせよ」(独逸日記：88)と助言を得て衛生学研究の順序を決め、上記の3箇所を滞在先として選んだ。そこで先ず10月22日にライプチヒに移り、この後明治18(1885)年10月11日迄ライプチヒ大学医学部衛生

学教室のホフマン教授から指導を受けることになった。鷗外は、ここでの滞在中に多くのヨーロッパ文学を読んでいて、その事が次の日記（明治18年）からも窺い知れる。

八月十三日。余は其旧室に遷れり。架上の洋書は已に百七十余巻の多きに至る。鎮校以来、暫時閑暇なり。手に随ひ繙閱す。其適言ふ可からず。盪胸決眦の文には希臘の大家ソフォクレエス、オイリピデエス、エスキュロス Sophokles, Euripides, Aeskylos の傳奇あり。穠麗豊蔚の文には佛蘭の名匠オオネエ、アレキイ、グレキル Ohnet, Halévy, Gréville の情史あり。ダンテ Dante の神曲は幽昧して恍惚、ギョオテ Goethe の全集は宏壯にして偉大なり。誰か来りて余が楽を分つ者ぞ。（同：102）

鷗外は陸軍軍医として、「大学に於いては医学部に籍を置いて生理学・細菌学・公衆衛生学等の実験的研究に専念していた（中略）専門の自然科学書や教養としての哲学・歴史の書を繙いた、その分量も相当のものであったが、その他に自己の好みに応じた文芸の書物の方も、楽しみとしてというよりもむしろ努めて自分に課した研究課題でもあるかの様に、驚くべき分量の作品を熱心に精密に読み」（小堀：3）込んでいったのである。そしてその中にスペインの文学書も含まれていた。現在鷗外旧蔵の洋書として、東京大学総合図書館に所蔵されている書物は次の通りである。

1. Calderón de la Barca, Pedro.

- (1) *Die Andacht zum Kreuze. (La devoción de la Cruz)* Schauspiel in drei Aufzügen. Uebers. von August Wilhelm von Schiegel. Leipzig, Reclam.
- (2) *Der Arzt seiner Ehre. (El médico de su honra)* Schauspiel in drei . Aufzügen Uebers. von J. D. Gries. Leipzig, Reclam.
- (3) *Das Leben ein Traum. (La vida es sueño)* Dramatisches Gedicht in 5 Akten. Nach dem Spanischen von C. A. West. Leipzig, Reclam.
- (4) *Der Richter von Zalamea. (El alcalde de Zalamea)* Schauspiel in drei Aufzügen. Uebers. von J. D. Gries. Leipzig, Reclam.
- (5) *Der wunderthätige Magus. (El mágico prodigioso)* Dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen. Mit freier Benutzung der Griesscheu Übertragung neu bearbeitet und für die Bühne eingerichtet von Carl Dalmonico. Herausg. Von Carl Friedrich Wittmann. Leipzig, Reclam.
- (6) *Der standhafte Prinz. (El principe constante)* Tragödie in fünf Aufzügen. Aus dem Spanischen übertragen und für die deutsche Bühne bearb. von Alfred Frhr. von Wolzogen. Leipzig, Reclam.

2. Cervantes Saavedra, Miguel de.

Der scharfsinnige Junker Don Quijote von der Mancha. (El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha) Aus dem Sp. von D. W.Soltan. In völlig neuer Bearb.von W. Lange. Leipzig, Reclam. 2 v.

3. Balthasar Gracian (Baltasar Gracián)

Hand-Orakel und Kunst der Weltklugheit. (El Oráculo Manual y Arte de Prudencia) Aus dem Sp...übers. von Arthur Schopenhauer. Leipzig, Reclam.

4. José Echegaray

- (1) *Lustiges Leben-Trauriger Tod. (Vida alegre y muerte triste)* Drama in drei Akten. Autorisierte Uebers. aus dem Sp. Von Louise Fastenrath. Halle, Hendel, Vorbemerk. 1891.
- (2) *Wahnsinn oder Heiligkeit. (O locura o santidad)* Drama in drei Aufzügen. Aus dem Sp...übers...von Carl Wiene und Gustavo Kirem. Leipzig, Reclam.
- (3) *Galeotto. (El Gran Galeoto)* Drama in drei Aufzügen. Deutsch von Carl Friedrich Wittmann und Paul Voss. Leipzig, Reclam.

これ等の書物以外にもスペイン文学、語学関係の書があるが、小説、戯曲はこれ等の書籍のみである。ところでこれ等の蔵書は、おそらくは先の日記の明治18年の夏期休暇から、明治19年のミュンヘンでの夏期休暇頃迄に読まれたものと考えられるが、ただしエチエガライの“Lustiges Leben-Trauriger Tod”は、その出版年から帰国後であることは明らかである。一般的な嗜好として演劇作品の読書が多いように見られるが、これは日記からもわかるように、鷗外がドイツ滞在中によく観劇していたことから頷ける。スペインの演劇に関しては、多分現在の旧蔵書以外にも読んでいたと推測できる。これ等を読むことになる経緯は、たとえばレッシング、シラー、ゲーテ、ホフマン等の作品や批評、それ以外鷗外の蔵書中に見られるドイツ劇文学・劇芸術や小説などの影響があると考えられる。特に鷗外が翻訳し評伝を書いたスペインの研究者でもある、レッシングの果たした役割は大きい。「レッシングがいなければ、ドイツの批評での革新もドイツ国民演劇のいかなる発展もなかったであろう。またレッシングがいなければ、スペイン文学が、ドイツ文学の理論と実践において果たした計り知れない影響を行使できたかどうかは疑わしい」(Sullivan: 147)のであった。

こうして明治18年の夏期休暇は、避暑にも出かけず読書に耽ったのであるが、8月23日の日記を見ると「頃日余も亦避暑に意なきにあらず。その敢てせざる所以の者は二あり。曰く余は近ろ一顕微鏡を購求す。器械の精良なる、以て人に誇示す可し。然れども其値も亦廉ならず。約五百麻(百二十五円)を費せり。亦贅澤なる遊を爲すことを欲せず」(独逸日記: 104)とあるように、読書に耽るには、一つには経済的理由もあったようだ。

ところで同じくこの日の日記には、8月27日から9月12日まで行なわれる、「独逸第十二軍団の秋季演習」に参加することが記されている。これは、ザクセン軍団の軍医部長ヴィルヘルム・ロオトの勧めによるものであった。ロオトと初めて出会ったのは、この年の4月29日で、この日の日記に「索遜軍団医長軍医監ロオト Wilhelm Roth 氏徳停府より来り、諸大学教授及軍医とカタリイネン、ストラアセ Katharinenstrasse なる パウマン ^{sic} Baumann の酒店に会す。余も亦与る。ロオト氏は鬚眉皆白し。然れとも談笑の状少年の人の如し。此人は方今独逸国軍医の巨擘なり。余の面を見て、人の介するを待たずして、卿は二等軍医森氏ならずやと呼び掛け」（同：94）られたことが記されている。鷗外は、5月27日に陸軍1等軍医に任ぜられていた。なお辞令は7月15日に到ると日記には書かれている。鷗外は、その後ロオトと親しく交際し、またロオトも鷗外を厚遇して止まなかった。ロオトは秋季演習後、鷗外にドレスデンに来て、ザクセン軍団の冬期軍陣衛生学の講習会（10月13日—翌19年2月27日）に参加するように勧めた。ここは鷗外の最初の計画にはなかった所であるし、また大学があるわけでもないのに長期に滞在することにしたのは、ロオトとの親交だけでなく、ロオトを通じて多くの友人がこの地にできたことと、またロオトを始めその友人達が文学好きであったことも影響している。またさらにはドレスデンへ幾度も来るうちに、この地の素晴らしさに心引かれるものもあったのだろう。そしてこの地で、鷗外が記すようにスペイン文学との印象深い出会いがあった。もしロオトの誘いがなければ、この印象深い出会いも起こらなかった。

鷗外は、10月11日の午後6時15分の夜行に乗ってライプチヒを發ち、ドレスデンにはその日の8時30分に到着した。ドレスデン滞在中、鷗外はロオトと共に多くの軍医と親しく交わった。その中の1人にヴィルケがいる。鷗外は彼に就いて、「三等軍医にて衛生司令部 Sanitaets-Direction に奉職す。美貌の才子なり佛蘭西、西班牙二国の語に通ず。近ろ又英語を学べり。性毫も邊幅を修めず。余甚だ之を愛す」（同：115）と書いている。また同年11月24日の日記には、「始て雪ふる。医師キルケ Wilke に就いて西班牙語を学ぶこと此日より始まる」（同：117）、とスペイン語の学習を始めた事も記している。また鷗外は翌明治19年（1886）1月4日「軍医監ロオトの需に応し、一週五時間日本語を教授す。教授はロオトの家に於てす。之に与る者マイエル A. B. Meyer、キルケ Georg Wilke 及ロオトなり。」（同：124）とあるように、スペイン語学習の返礼として日本語を教えることになった。

ところで何故この時期に鷗外は、スペイン語を習ってみようと考えたのか。ライプチヒの夏期休暇中の折からスペイン文学を読み始めたこともあり、これを原文で読んでみようと思いついたからであろうか。それともこの頃親しく交わっていた友人の1人に、スペイン語を母国語とする南アメリカ出身のペーニヤ・イ・フェルナンデス Peña y Fernández がいたからか。またさらにはスペイン文学を通して印象深い経験を持ったためであろうか。なおスペイン語を母国語とするこの人物に就いては、明治20（1887）年4月20日の日記に「南米の人ペニヤ、イ、フェルナンデス Peña y Fernandes ^{sic} に邂逅す。徳停府交遊中の一人なり。亦コツホ ^{ママ} に学ぶ」（同：

163)、とドレスデンの後、ベルリンでも再会したことが記されている。

ではカルデロンとの印象深い出会いについて、鷗外のカルデロンの翻訳書中、初出の「諸言」から紹介する。ある時鷗外は、「撒遜王宮の鄰巷に塔北那の一語を匾したる小酒店あり日光、斜めに低窓より入り室内半闇、卒かに外より入れば破机粗榻に躓くの虞あり」（諸言：641）といった、スペイン人の父と娘の二人でやる居酒屋へフェルナンデスに誘われて出かけた。その時の娘の印象を、「少女が漆黒の瞳子は能く一種の磁石力を起して客を引けり女は素と西班牙の産なり父に随つて此に來り既に三星霜を経たりと云ふ嶺南温和の天より此易北河畔に移植せられし故にや花容憔悴、瘦影隣む可く、殆ど將に木強余が如きものをして銷魂の思ひをなさしめん」（同）、と鷗外は書いている。鷗外自身も遙か遠い日本からドイツへやって来て、日本を思うこと幾度となくあったと想像できれば、感受性の強い鷗外にとって、この娘の故郷を思いやる気持ちに心引かれても当然であろう。それゆえ一層、娘の故国であるスペインにも心引かれるものがあったのかもしれない。

ところで鷗外は、この居酒屋に来る時はいつも「痛快の文、逸興湧が如し」（同）「西班牙傳奇を懐に」（同）して、「且読み且飲む（同）」のを常としていた。ある日の夕方、鷗外がこの娘を横にして「迦樓底倫が颯拉迷迷村長」を読み聞かせていたところ、「洩銀白児が虐に遭ふの段に至る少女忽ち叫んで曰く止めよ止めよと顧視すれば柳眉豎ち星眼張る余驚いて故を問へば則ち曰く人生不平の事、到る処、之あり君等何ぞ更に之を書中に求むるやと再び問へば敢て復た答へず」（同）、と娘の取り乱した様子に就いて語っている。この出来事に鷗外は余程印象を強くしたものとみえて、その後もドレスデンに滞在中、鷗外はここを幾度となく訪れた。この折の娘との思い出を、鷗外作品中に重ね合わせて見られる箇所があるように筆者には感じられることは前述したとおりである。なおこの居酒屋を、『独逸日記』中に捜そうとするがどうも判然しない。またこの折携えていたという『西班牙傳奇』に就いても定かではない。手軽に携帯できるのであればおそらくはレクラム文庫であるかもしれない。鷗外は、このような思い出を残して、明治19年3月7日午後9時の夜行でドレスデンを發ち、翌8日午前11時にミュンヘンに到着した。別れに就いては「七日。午後早川大尉とシュウマン酒店に会す。午後三時別筵に赴く。是れ口オトの催せるなり。陸軍病院長クリイン夫妻を始とし、來客甚だ多し。酒間口オト其作る所の詩を誦す。中間嗚咽して止まず。余も亦覺えず涙を灑ぎたり。別に臨みて曰く。余君を見ること他の索遜に來遊せる医官と同じからず。君は實に我良友なり。請ふらくは時に安否を報じ、余が意を慰めよ」（独逸日記：133-134）と書いていることから、前述した口オトとの親交振りが窺い知れよう。

ミュンヘン大学では、マックス・フォン・ペッテンコッフ教授を師とし、明治19（1886）年3月11日より大学衛生部に入り公衆衛生学の研究を始めた。そして研究に明け暮れる日々が続いたそんなある日、鷗外はエルベ河畔の居酒屋の娘との事を懐かしく思い出した。そして娘との印象があまりにも強かったためか、娘に読んで聞かせたカルデロンの『サラメアの村長』

を翻訳してみようと思いついたのである。そこで、鷗外は確かな注釈書を求めようと考え、ドームの『スペイン文学読本』を購入した。タイトル・ページには、鷗外自筆のドイツ語で「スペインの文学及びその歴史と発展、またその重立った作家の生涯と特徴の説明、そしてドイツ語に翻訳された作品の抜粋」(Dohm: Title page) と書き、最後に「Dr. Rintaro Mori München, 29. März 1886」と署名と日付を記した。明治19年3月29日のことである。おそらく翻訳を思いついたのもこの頃であろう。カルデロンが取り扱われているのは413頁から606頁迄で、下線等が引かれている。そしてカルデロンの戯曲『サラメアの村長』は438頁から445頁迄であるが、全文の注釈ではなく各々の佳境だけを抜粋し、これに語意等の注釈を施したドイツ語の抄訳であった。この書は作品の理解の上にも、また他のカルデロンの作品を始めとして鷗外が言及するセルバンテス、ロペ・デ・ベガ等の理解にも役立つと考えられる。しかし、この時は「譯稿は第一齣の初五六葉に過ぎず」(諸言：642) とあるように、訳了せずに終わってしまった。これは矢張りこのミュンヘン大学時代が、最も充実した研究時期で、他に多くのなすべき事があったからに他ならない。しかし多忙で訳稿は中断しても「ザラメアの村長 EI Alcalde de Zalamea、能く耐ふる王子 EI principe constante、怪き婦人 La dama duende」等の観劇はしていたことが日記から知ることができる。そして結局鷗外がこの作品を訳了したのは、帰国後であった。明治21(1888)年7月5日鷗外は、石黒軍医監に随いベルリンを發ち、8日にはロンドン、19日にはパリ、28日にマルセイユ、29日にここを出航して、シンガポール、香港、上海等を経て、9月8日朝横浜に入港し、同日午後東京へ戻った。そして帰国したこの年の12月に、鷗外は「軍医学校教官兼陸軍大学校教官陸軍衛生会議事務官」に補せられた。

2 帰国後の最初の文学活動—カルデロンの翻訳

鷗外は帰国後、ペドロ・カルデロン・デ・ラ・バルカ (Pedro Calderón de la Barca 1600-81) の『サラメアの村長』の翻訳を劇評家で医師でもあった、三木竹二 (弟の篤次郎) の協力を得て2、3日で訳了した。三木竹二との共訳のためか、訳調に歌舞伎調の所があり、それゆえ『サラメアの村長』もその題名は『調高矣洋絃一曲』となった。そして新聞では「西班牙國の近松と其名聞えしカルデロンが筆を振ひし狂言にて當り外さぬ名趣向」(緒言：642) の触れ込みで宣伝した。しかしこれが後年『改訂水沫集』の序で、鷗外に「調高矣洋絃一曲。當時の世話物の様式に、Calderonの舊曲を嵌めしは、二十年前のさかしらなりけり。Tempi passati！」(同) と言わしめることになったのである。

ところで帰国後、何故この作品を翻訳してみようと思いついたのであろうか。またこれによって鷗外の最初の文壇での文学活動が始まるというのであれば、その最初の作品に何故カルデロンを選んだのであろうか。ドレスデンでの娘との印象深い出会いによって、留学中に一度は翻訳をしてみようと思いついたものの未訳に終わってしまったその翻訳を、鷗外に再度開始さ

せるには、それには維新と文明開化という出来事が、新たな時代を背負うという気概を領民から国民へと変わった人々に与えた、明治という時代背景を理解することが必要である。ドイツ留学から帰国した鷗外にもその気負いがあった。鷗外留学中の明治19年9月に演劇改良会が発足し、帰国時にはまさに演劇改良運動が推し進められていた。その内容とするところは、「文明開化と欧化の実を挙げるねらいで正史に悼る荒唐無稽を廃して教養のある貴顕紳士の娯楽に改良する」(野村：571) ことにあった。このような考えから急速な西洋の文化、文明の摂取へと進んで行くために、幕末から明治維新以降明治の中頃までそれまでの伝統文化が顧みられなくなった。だから近松も西鶴も忘れ去られる存在となったのである。明治も20年代に入ると、社会も文明開化への一様の落ち着きを見せはじめ、それまで蔑にしてきた伝統文化に対する国粹的な考えが起り始め、近松も西鶴も復権するものの、鷗外が文学活動をする頃は、復権も緒に就いたばかりである。

ところで演劇改良運動の目的は、取り敢えずは新劇場の建設と脚本の改良にあった。しかしこれはあまり活動しないままに、後身として明治21年(1888)7月、日本演芸矯風会が作られ、翌年の9月には日本演劇協会と改称された。これ等の運動は、結果的には西洋風の劇場を建設することだけが先行してしまっ、実を挙げるができなかった。しかし「脚本の改良」という点からみれば、「明治二十二年当時の状況は、言い換へれば遅れてそこに参加した鷗外にも尚十分の活躍の余地を残しておいてくれた、と見る事ができるものであつた。鷗外は演劇改良運動に対する己の寄與を、差当つては翻訳を通じての新しい脚本の提供と、雑誌『柵草紙』紙上での演劇論の発表といふ形を以て果していった。演劇改良の枢軸となるべきは脚本の改良であり、即ち優秀なる戯曲を制作してこれを演劇界に提供することである、というのが彼の持論であり、また事実機会ある毎に彼の提唱した」(小堀：259-260) ことであつた。だから鷗外の先ず出来得た事は、上演を目的とする革新的な改良脚本の作成にあつた。そこで思い付いたのが、カルデロンの『サラメアの村長』である。ドレスデンでの娘の反応、留学中に観劇したカルデロンの戯曲、鷗外は、「ギョオテ嘗て以爲らく。カルデロンの戯曲は其舞臺に宜きことシエクスピイアの戯曲の上に出づ」(「再び劇を論じて世の評家に答ふ」：47) とし、カルデロンの方がシェクスピアより、日本の舞台にあつていて考えた。またカルデロンは、1760年代ドイツで演劇改良を行ったレッシングが絶讃し独訳しようとして果せなかつた作家であつてみれば、日本でその運動に身を置こうとする鷗外にとって、『サラメアの村長』は改良脚本としてまたと無い作品であつた。鷗外は「新たに編輯する演藝文書等は、最も優美なるを要すと雖、漫りに歴史、文法、事實に抱泥して、我演藝を無味の境に陥らしむべからず(中略)作者の目中には現代の看客あるべきこと」(演劇場裏の詩人：110-111)を旨とし、「^{どいつ}独逸の^{ギョーテ}巨塚、^{いざりす}英吉利の^{シエクスピヤ}灑枯何秘は^{ほうこんじんこう}方今人口に^{かいしや}膾炙すれども^{いま}未だ^{ひと}人の^{カルデロン}迦樓底倫の名を^な唱ふるを^{とな}聞かず^も若し^{あるひ}或は^か彼の^{ひさ}久しく^{ほくおうしじん}北歐詩人の^{じやう}情を^ひ牽きし^{れもんじゆ}檸檬樹の^{くわかう}花香をして^{とうあふんかく}東亞文客の^{ゆめ}夢に入らしむると此篇より^{このへん}窺まること^{はじ}あらば^{すなは}則ち^{われら}余等^{よろこび}二人の^{はた}喜、^い果して^い如何ぞや」(諸言：642)、と自信を持ってこの翻訳を世に問う

たのである。

発表は、竹の舎主人（饗庭篁村）の奨めにより『讀賣新聞』紙上に掲載され、帰国の翌年明治22年（1889）1月3日より2月14日迄続いた。題は初出では『音調高洋箏一曲』（西班牙カルデロン、デ、ラ、バルカ作 日本鷗外漁史、三木竹二同譯）となっている。但し題に就いては『水沫集』収載の折に、『調高洋絃一曲』と改められた。また第1回掲載の1月3日の1面には、鷗外の最初の評論となった『小説論』も同じく掲載されている。

1月5日第2回では、初回の「洋箏」のルビを「ギターラ」とカタカナ表記に変え、「西班牙」にはルビを付けていない。その後は1月6日、9日、11日、15日、17日、20日、24日と9回に分けて連載された。ところがここに到って何故か、掲載は一時中断してしまう。この中断の理由に就いては、1月29日の紙上「寄書」欄に「洋箏断絃並に餘音」（鷗外漁史、三木竹二同稿）が掲載された。これに依ると、翻訳の第3幕目を出すにあたって当時の日本人の美学的思想にあつては、アリストテレス以来、コルネーユ、レッシング及びゲーテ等の述べる悲劇の本質をよく理解出来ないだろうから、到底この作品の結末は読者は理解できない。だから「到底文壇若しくは劇場を以て勸善懲悪の處となし傳奇及び他のポエジーを以て道德を教誨するの具と心得る間は何くに適てか美學の思想を求めん誰が爲にか洋箏の一曲を終へん」（洋箏断絃：3）、とこの翻訳の掲載を見合わせることを告げた。またもし読者にこの劇の終幕である第3幕を読ませたとすれば、「耳を掩ふて走ること復た疑ふべからず花の春に先立て發くものは朔風の爲めに傷られ文の世に先立て出るものは秦火の滲に遭はざれば則ち復讐の恨を見ん」（同）と書いた。これにはかつてのドレスデンでの娘の思い出を追懐してのことかとも取れる。そして最後に、「嗚呼洋箏の関を終へざるは作者の罪にあらず又た譯者の罪に非ず時運の然らしむる所なり余等は聊かか割愛勇退を以て自ら許すものなり豈敢て神龍尾を見ずと謂はんや」（同）、と鷗外は締めくくった。

鷗外の言う美学＝美術とは、坪内逍遙がその『小説神髓』で説いている。美術は fine arts の翻訳で、明治20年代以降、美術文学や美文学などの用語が散見され、その後芸術とも訳され、藝術的な文学、さらに文芸という訳語が誕生する。逍遙は『小説神髓』で小説は美術であるとし、「古来我が国のならわしとして、小説をもて、教育の一方便のように思ひて、しきりに奨誡勸善をばその主眼なりと唱へながらなほ實際の場合に於いてはひたすら殺伐慘酷なる若しくは頗る猥褻なる物語」（坪内『小説』：3）であったりすると、当時の小説の状況に就いて嘆いている。ではなぜそれを読者が喜ぶのかというと、逍遙の考えは、読む者の「美術思想の甚だ陋劣なる」（坪内『ウイット』：14）故だとした。だからこそ逍遙は、小説改造論とも言える『小説神髓』を書いたのである。

さて鷗外の記事に対して、翻訳掲載に関わりのあった饗庭篁村は、2月1日の紙上「寄書」欄に美妙斎主人（山田美妙）の「鷗外漁史と三木竹二兩位」の中裁文を掲載した。ここで美妙は「清絶の音を傳へた拔群の曲それを嫌う人の評はいざ知らず主人はたゞ陰ながら御志のある

處を察しました御經營の邊を思ひ末をたのしみに南歐の絶調を聴いて居ましたまだ原文に亘ッテ對照は爲て見ませんしかし辞句の圓滑で而も氣韻の高さその譯を今日の文學世界の新体面と言ふのも恐らくは過言で無く」(山田：3)と、世にあって鷗外の改良脚本の革新的なる事を認め、また「新主義を輸入する最初にはどれほど罵詈喧嘩受けたろうたとへばこの頃文學世界にあらはれた一現象で察して今日一般の日本人はまだ美術に道德を當嵌める方に傾いて居るとしたにしろその爲に筆を抛たれるとは近頃惜んでも猶あまりある事です」(同)と説いた。そして鷗外の翻訳は「近頃の文學世界に非常な利益を與へる尤物という斗りですたとひ多数の人に容れられぬにしろしかし一二絶稱して楽しみにして居る人も有ります殊にいはいゆる美術に道德をあてはめるといふ偏頗な見識を打破るのは今日の必要でそれはまたいやしくも今日の文學世界に筆を執る者の主として任すべき事ではやう」(同)と再び掲載を始めるように奨めた。美妙は、当時既に文壇の中心的人物でそれだけに好果も大きかったと思われる。それ故これが効を奏してか、2月2日の紙上に『音調高洋箏一曲』に「一名洋箏續絃」の副題を付して、再び掲載が始まった。また同じく2月2日の「寄書」欄には、些か風刺的な饗庭篁村の文章も掲載された。

鷗外竹二の氣儘者何か心に協はぬ事があつたと見え(中略)短氣にも斧を揮ッテ絃を絶ちたり(中略)ドウモ困るね此様な評判の宜いものを途中で止めては(中略)御客様方に願ひ奉つる耳馴れぬ樂器とてよく聞きもせず座をお立ちなさらず御神妙にお聴取の上成程高尚な妙曲と御高評を賜はらん事をデないと最う變つた面白い音色は聴かせませんよ(饗庭：641)

その後は2月7日、14日と分載されて一応の完結をみたのである。

さて欄筆の理由は実のところ何であろうか。鷗外が述べるところを、そのまま受け取れば良いのだろうか。それとも山田美妙が書くように「新主義を輸入する最初にはどれほど罵詈喧嘩受けるものか、というようにあまり評判は良くなかったとも言われているので、心ない読者の投書でもあつたのか。それならば篁村の「評判の宜いもの」は、皮肉にもとれる。しかしもしかしたら案外そのあたりが本当の理由かも知れない。その他では美妙の中裁文にあつたように、「まだ原文に亘ッテ對照は爲て見ません」が、とあるように鷗外の翻訳に問題があつたのかも知れない。鷗外の翻訳は、諸々物議を醸したからである。鷗外の『戯曲の翻譯法を説いて或る批評家に示す』での「余等の戯曲を譯するや、今まで種々の自由の階級に於いてこれを試みたり。自由の最も甚かりしは、洋絃一曲なるべし」(戯曲の翻譯法：346)という一文と、先の回想文とを合わせて考えればこの事も窺い知れよう。こう考えると、美妙が「辞句の圓滑で而も氣韻の高さその譯を今日の文學世界の新体面と言ふのも恐らくは過言で無く(中略)近頃の文學世界に非常な利益を與へる尤物」(山田：3)と言いながらも、「まだ原文に亘ッテ對稱は」と書

いたのも頷ける。

これ以外の理由としては、饗庭篁村が何故山田美妙を中裁人（正しくは、もう一人濠怪子なる人物がいるが実名はわからない）に選んだのかという事を考える必要もありそうだ。なぜに、山田美妙でないといけなぬのかということに拘泥すれば、ここにもまた鷗外の掲載中断の理由の一つが考えられる。

鷗外の翻訳第1回が掲載される前日、即ち明治22（1889）年1月2日に、美妙斎主人作「珊瑚蝶」が雑誌『國民の友』第37号春季附録として掲載された。そして作品中には、渡辺省亭の女主人公の裸体図が挿入されてあった。当時、これに関して論争が起った。そして鷗外も、これに加わったのである。鷗外は1月12日、16日、18日と『讀賣新聞』の「寄書」欄に「裸で行けや」（鷗外漁史）、「見立てちがひ」（艮崖馨生）、「此刺の中には」（艮崖）と題して3回意見を述べている。これに対して他者の掲載文は、先ず1月11日「書中の裸蝴蝶」（刺笑生）、13日「裸で道中がなるものか」（嘉遯坊）、「ドーデモ裸で……」（K. N生）、17日「裸蝴蝶に付て」（月のや三五）、「ドクトル柳下恵へ」（巖々法史）、「胡蝶の不用心」（冷笑居士）、18日「世の世話焼裸史諸君」（岡焼裸史）、「氣遣ひ玉ふな」（鶯溪の翁）、「冥土の便り」（美狂生）の如く、多くの評者による論争が起こった。そして遂には、新聞社側が1月18日の「寄書」欄に、これ以上議論を長びかせまいと「裸蝴蝶の美術説につき議論百出何れも寸鉄人を殺すべき名文確論ながら凝ては思按に能はずとやら餘りに脳を熱くし筆戦の極端決闘論に變症せん事を恐れ今日を限り編者預りて勝負なしと定めぬ」（編者：3）という文を掲載し終結とした。この論争には、鷗外のどんな事にでも真陰に対処するという性格的なものもあってか、幾つかの文章にはそんな鷗外を、椰榆嘲弄する文が見受けられる。そしてここで思い出されるのが、美妙の中裁文にあった「殊にいはいゆる美術に道徳をあてはめるといふ偏頗な見識」の文章である。もちろんこの論争で気分を慨して掲載を中断したとは定かには言えないが、その理由の1つとも考えられよう。またこれ以外に、当時の日本の演劇界にあっては、美妙も指摘したが、鷗外の翻訳が革新的過ぎた、高尚過ぎたと言う評もあった。なお『音調高洋箏一曲』の各幕の終りである1月11日、24日、2月14日には鷗外がドイツで購入したドームの批評が掲載されている。また中断の理由を述べた「洋箏断絃並に餘音」の「餘音」は、後に「ザラメヤ村長の作者」と改題されて、明治30年5月春陽堂発行の翻訳・評論集『かげ草』（小金井喜美子共著）に収載された。この「餘音」には、カルデロンのその人と作品に就いて書かれている。

さてここで大いに議論を醸した鷗外の翻訳に就いて考えてみることにする。鷗外の翻訳の信条に就いては先に述べたが、改めてこれを見ることで、『音調高洋箏一曲』の翻訳に就いてさらに窺い知ることができよう。

鷗外は、明治24（1891）年3月18日から21日迄の4回に亘って、『國民新聞』に「戯曲の翻譯訳法を説いて或る批評家に示す」を掲載した。ここで鷗外は「凡そ戯曲の譯は、つとめて其意を失はざらむとするものならば、字を途ひて原文を寫出ださむとするときは、我國の人の解し

得ざる怪僻なる語となるべし。されば古より歐洲諸國の民の互に相譯述して、殊邦文学の趣味をおのれが郷に遷したる蹟をたづぬるに、一として逐字の譯あることなし」(戯曲の翻譯法：340)と述べている。そして『ザラメヤ村長』の第1幕最初のレボルレド(Rebolledo)の行軍の不平を洩らす場面を取り上げて、スペイン語とドイツ語を比較し、自身の翻訳の正当性を示そうとした。その箇所台詞が以下のものである。

スペイン語：《Todos Amen》「皆々アアメン」

独語訳：《Soldaten! Sistwahr!》「兵卒どもほんとうにそうだ」

鷗外は「独逸も新舊いづれはあれど、基督教の民なれば、『アアメン』は『アアメン』なり、これを邦語に譯して南無阿弥陀佛といひたらむやうなる不都合あるにはあらざるべし。さるを猶是の如く改めたり」(同)と付け加えている。またこれ以外にもシュレーゲルの、シェークスピアの翻訳例等も示した。そしてこれ等の例が示すように、戯曲の翻訳に際しては多少自由が必要であると説き、さらにその自由を鷗外は哲学書の翻訳と比較して、「戯曲はこれを読み、これを聞きて、その幻象直に讀者聴者の目前にあらはれざるべからざればなり。故にいはいく。戯曲の翻譯は、これを哲學書などの翻譯に比すれば頗る自由なるもの」(同：341)と説いた。また鷗外は『翻譯に就いて』の中で「予の翻譯は殆皆誤譯だとして、予に全く翻譯の能力がなく、予の翻譯に全く價值がないと言ひ触らしてあるものもある(中略)予の翻譯の疵病として指摘してある箇條を見るに、なる程と頷かれることは極て希である。小説脚本の翻譯は博言學的研究とは違ふ。一字一字に譯して、それを排列したからと云って、それで能事畢ると云ふわけではない。故らに足した語を原文にないと云って難じたり、わざと除いた語を原文にあると云って責めたりしても、こっちは痛癢を感じない」(翻譯に就いて：497)、と鷗外は言う。鷗外はカルデロンの後、セルバンテスの『ドン・キホーテ』と関わりを持つことになるが、『ドン・キホーテ』書中、後編第六二章で、ドン・キホーテが立ち寄った印刷所で居合わせた翻訳者と交わす会話は、鷗外にとって興味深いものとなる。鷗外の蔵書中に『ドン・キホーテ』があることは既に指摘したとおりである。

あなたは世間では名を知られていない方でござろう、世間というものはえてして、卓越した才能や称賛に値する業績に報いようとはせぬものじゃ。この世には、なんと優れた能力が埋もれていることか！なんと偉大な才知が片隅に追いやられていることか！なんとという美徳が蔑まれていることか！しかし、それでもやはり、ある言語から別の言語への翻訳というのは、言語の女王たるギリシャ語やラテン語からのそれを別にすれば、フランドルのつづれ織りを裏から見ようなものでござる。なるほど、そこに描かれた模様の輪郭は分かるものの、裏糸ばかりで織り目もぼやけ、表の色艶や手ざわりなどほとんど失われて

しまいますからな。また、似かよったやさしい言語間の翻訳にあつては、翻訳者の能力や文才などあまり発揮されることもなからう。それこそ、ある文書を別の紙に書き換えたり、写したりするようなものですから。だからといって、翻訳など価値のない営為だと言うつもりは毛頭ござらん。（セルバンテス：528）

何れにせよ鷗外自身が述べるように、翻訳に於ては『音調高洋箏一曲』は「自由の最も甚かし」作品であり、また後年回想させることにもなる翻訳となった。しかし大正になってから原文からの翻訳が出版されたが、鷗外訳は一向見劣りはせず作品そのものの持ち味を生かしているようにも感じられる。小泉信三が鷗外の『即興詩人』を評して、「鷗外は、原文の文意は勿論一字のニュアンスをおろそかにすることなしに、しかもその無尽蔵なる和漢雅俗一切の語彙を傾けて全く自己の即興詩人を書いたといつて好い（中略）鷗外の前に鷗外なく、鷗外の後に鷗外なし」（小泉：445-446）と書いている。鷗外の文学活動の最初を飾った『音調高洋箏一曲』には、それなりに思い出も、思い入れもあった。だからなお一層この事が窺い知れるのではなからうか。舞台にのせることを目的とし、当時の日本の演劇界に新風を吹きこもうとして自信を持って世に問うた改良脚本であることを考慮すれば、鷗外の「翻譯は殆皆誤譯」とするのではなく、「漫りに歴史、文法、事實に抱泥して、我演藝を無味の境に陥らしむべからず」（演劇場裏の詩人：110）と考えて、「全く自己の」新たな躍動感溢れる『サラメアの村長』を作ってくれたのだと考えても良いのではなからうか。

引用文献：（引用順）

序.

(1) 小堀桂一郎（1982）『森鷗外—文業解題 創作篇』岩波書店

1.

(1) 森鷗外（1975）「独逸日記」岩波書店（『鷗外全集』第35巻）（本文注で「全集」と記した場合は、すべて鷗外全集を指す。）

(2) Henry W. Sullivan（1998）*El Calderón alemán Recepción e influencia de un genio hispano*（1654-1980）, Trad. del inglés por Milena Grass. Iberoamericana, Madrid.（Teoría y práctica del teatro, 7）

2.

(1) 森鷗外（1971）「諸言」岩波書店（『調高矣洋絃一曲』、『鷗外全集』第1巻）

(2) Dohm, Hedwig（1867）*Die Spanische national-literatur in ihrer geschichtlichen entwicklung* G. Hempel, Berlin

(3) 野村喬（1972）「総説」角川書店（『近代文学評論大系』第9巻）

(4) 森鷗外（1973）「再び劇を論じて世の評家に答ふ」岩波書店（『鷗外全集』第22巻）

(5) 森鷗外（1973）「演劇場裏の詩人」岩波書店（『鷗外全集』第22巻）

(6) 森鷗外・三木竹二（1973）「洋箏断絃並に餘音」岩波書店（『鷗外全集』第22巻）

(7) 坪内逍遙（1969）『小説神髓』筑摩書房（『坪内逍遙集』明治文学全集16）

(8) 坪内逍遙（1888）『「ウイット」と『ヒューモル』との區別』（『専門学会雑誌』第2

- (9) 山田美妙 (1889) 「鷗外漁史と三木竹二兩位」 讀賣新聞社 (『讀賣新聞』 2月1日朝刊)
- (10) 饗庭篁村 (1971) 「寄書」 岩波書店 (『調高矣洋絃一曲』、『鷗外全集』 第1卷)
- (11) 森鷗外 (1973) 「戯曲の翻譯法を説いて或る批評家に示す」 岩波書店 (『鷗外全集』 第22卷)
- (12) 編者 (読売新聞) (1889) 「寄書」 讀賣新聞社 (『讀賣新聞』 1月18日朝刊)
- (13) 森鷗外 (1973) 『翻譯に就いて』 岩波書店 (『鷗外全集』 第26卷)
- (14) セルバンテス (著) 牛島信明 (訳) (1999) 『新訳ドン・キホーテ (後篇)』 岩波書店
- (15) 小泉信三 (1969) 『森鷗外』 筑摩書房 (『現代日本文學大系』 7)