

## 日本の書籍市場における翻訳文学受容への一考察 — 書籍カタログのドイツ文学原作者名表記に関して —

湯川 史郎

### 1 はじめに

本論考では、ドイツ文学<sup>1)</sup>を例に、19世紀末から20世紀初頭の外国文学受容のある側面を考察する。その際の主な対象となるのは、書籍業界発行の書籍カタログであり、そのカタログがドイツ文学からの翻訳書籍の原作者名をどのように扱ってきたのかということである。現代の書籍カタログに翻訳文学書が掲載される場合、その著者の欄には原作者名、つまりオリジナルの作者の名前が記載されている。しかし、19世紀末の書籍カタログにおいては、邦訳ドイツ文学書の著者の欄には原作者名ではなく、翻訳者名だけが記載されるという奇妙な現象を認めることができる。この19世紀末と現代一般的な書籍カタログの表記方法の違いには、当時の翻訳文学書に対する姿勢と現代のそれとの間にある何らかの差異が現れていると考えられる。

書籍カタログの考察に取り掛かる前に、まず1) 翻訳を取り巻く社会的な状況と2) 書籍カタログと書籍市場との関係、の二点について整理しておきたいと思う。

#### 1) 翻訳をめぐる社会的状況

柳田泉は『明治初期翻訳文芸の研究』序文で、明治初期という外国文学受容の黎明期への考察の動機と関連して、翻訳という行為と翻訳文学が置かれた社会的な状況を次のように述べている。

自分が外国文学の翻訳によって永いこと衣食していた関係上、翻訳なるものの如何に労多くして報少ない仕事であるかを知り抜いている、それと同時によく考えさせられたのはこの道における幾多先人たちのなめた苦勞がわれらより如何に大きなものであったかということである。私はたびたびそう考えてはこの人々に対して実に同情の念禁じ難いものがあった。しかも創作文学の方では、文学史というものがあってともかくも、斯道先人達の勞が多少とも記録されているが、普通の文学史では翻訳文学、翻訳文学家の勞の如き、一、二の特殊な場合のほかには取り上げてくれない。もし彼らの勞を特別に表章するとせば、特殊な翻訳文学史を書くより仕方がない。<sup>2)</sup>

柳田のこの見解は、カーライルなど外国文学の翻訳を手がけてきた自らの経験に導き出されたもののだといえよう。柳田にとっての翻訳行為とは、能動的にオリジナルを解釈し、それを別の言語を用いて再び表現するという大きな「労(力)」を必要とするものであり、その労力の大きさは「文学」を「創作」することと質は違ったとしても同程度のものであったに違いない。それにもかかわらず柳田に言わせれば、「翻訳文学者の労」が「文学」を「創作」することに比べて「報」——単に翻訳料だけではなく、社会的な評価と名声を含みこむものであろう——を与えられることは少なく、その産物である「翻訳文学」も「創作文学」のように「文学史」の一部として評価され記述されることがほとんど無いのである<sup>3)</sup>。この実際の翻訳経験とそれに対する一般的な理解との間のギャップが、柳田の中に「翻訳文学者」達に対する「同情の念」を喚起するのであり、彼を「特殊な翻訳文学史」の記述へと向かわせたのである。

このような翻訳文学が置かれた状況に対する柳田の認識は、社会に浸透している翻訳行為と翻訳書全般に対する姿勢を改めて意識化させるものである。その姿勢とは、翻訳行為がある言語で表現された情報を別の言語へと移し替えるだけの行為だと理解したうえで、オリジナルの書籍に蓄積されていた情報が翻訳書の中にもそのまま同一のものとして蓄積されていると見做す姿勢である。そしてそれは、本という印刷メディアに対する一般的な姿勢と密接に関連していると考えられる。

「本の書き手は著者である」という我々の一般的な理解は、ある個人が生み出した情報が本という印刷メディアにおいても同一のものとして蓄積されているという事情を前提にしている。「本の書き手は著者である」とは言うものの、厳密に見るならば、書籍とは様々な要素が協同するシステムによって生み出されている。ある個人が生み出した情報は、出版を前提として原稿と呼ばれる手書きメディアや電子メディアなど特定のメディアに蓄積され、商品としての書籍生産システム——そこでは当然、印刷機や印刷工、出版社や編集者など様々な要素が機能している——へと送り込まれる。その情報は、異なるメディアに移し替えられながらも同一性を保ちつつ、最終的に書籍という印刷メディアに定着する<sup>4)</sup>。このプロセスを通過することによって、個人が生み出した情報は複数の本という物質となり、大量の人間がアクセスし共有することが可能な情報となる。このように印刷メディアの生産プロセスを意識化したならば、「本を書いたのは著者である」という理解は、全体のプロセスを単純化して捉える一般的な了解だということが見えてくる(図1参照)。この単純化は、本や原稿などのメディアという物質ではなく、情報とその流れへと意識

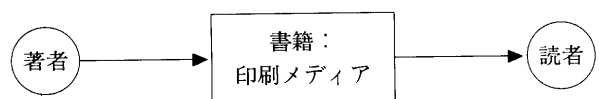


図1 印刷メディアによる情報の移動(オリジナルの場合)

を向けることで可能になっている。つまり、「本を書いた著者」とは「印刷メディアに蓄積されているあるまとまりをもった情報の本来の出所である個人」のことなのである。そして読者はこの

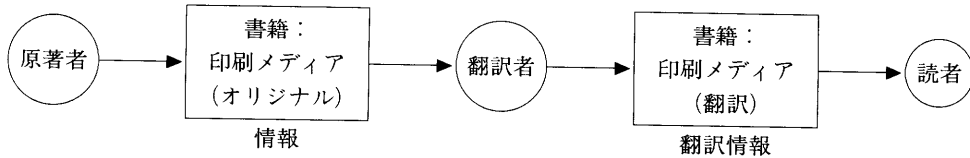


図2 翻訳書籍における情報の移動

了解のもとに、個人が書いた情報を書籍を通して受容し、その結果著者の考え、つまりは著者そのものと結びついていると感じることができるのである。ある文学作品が、出版社や書籍形態、版が違ったとしてもタイトルと作者名が同じであれば、同一の文学作品であるという理解の背後にあるのもこの一般的な了解だといえる<sup>9)</sup>。

翻訳も書籍として伝達されるため、この印刷メディアに対する一般的な姿勢が適応されていると考えられる。ただし翻訳の場合には、そこにもう一つ異なるプロセスが加わっている。オリジナルの書籍に蓄積されていた情報が、翻訳者によって異なる言語へとコード変換され翻訳情報となって、印刷されて読者へと伝達されるのだ。このプロセスにおいて、翻訳者はオリジナルに蓄積されていた情報を取り込み、他言語へと加工して出力する能動的な存在（プロセッサ）として機能している。このように翻訳のプロセスに視点を定めるならば、読者が受容している翻訳書に蓄積された翻訳情報はオリジナルの情報と同一のものではなく、その直接の生産者は翻訳者ということになる(図2参照)。それにもかかわらず、翻訳書籍をある言語で印刷された情報を別の言語へ移し替え出版されたもの、つまりオリジナルの情報と翻訳情報とを同一のものとする姿勢が一般化しているのである。その姿勢が成立しているのは、情報の本来の出所とその流れに注目することによって、オリジナルと読者とを媒介する翻訳というメディアの独自性を意識化しないからである。この翻訳というプロセスを省略してしまう社会一般の姿勢は、翻訳というメディアを使用するために社会的に構成された合意<sup>6)</sup>だといえよう。翻訳というメディアの機能をオリジナルと読者との単なる中間項と認識することで、翻訳情報それ自体が持つ複雑性を縮減し、社会の中で機能させるための装置である。翻訳は大抵そのオリジナルと結びつけられ、同一のものとして受容されるのが普通だが、そこにはそのような認識が作用している。そしてこの認識は同時に、翻訳という情報加工行為そのものをも透明で中立的なものにしてしまう。翻訳を受容したことでオリジナルを受容したことになると受け取る社会的な状況はこのような事情に由来しているのである。

## 2) 書籍カタログは書籍市場を映し出す

近代以降、文学は書籍という印刷メディアに蓄積され、それを中心に形成された情報ネットワーク<sup>7)</sup>を利用することによって社会の中を循環してきた。個人が生み出した文学的情報は、活字化

され大量に複製（コピー）されることによって、多数の読者を獲得することができる。その一連のプロセスを稼働させ、社会に印刷メディアを流通させているのは、そもそも書籍が商品だからである。書籍が商品であることで、印刷メディアの情報ネットワークは市場という経済システムを利用しながら機能しているのである<sup>8)</sup>。個人は情報を原稿として出版社に供給することで職業としての作家になり、出版社はその情報を大量複製し販売することで利益をあげ、消費者は書籍を購入することで読む権利を手に入れ、読者となることができる。それら文学に付随する様々な要素が出会う場が書籍市場である。

書籍カタログはその書籍市場の状態を反映した資料として位置付けることができる。通例書籍カタログは、どのような書籍が出版されているのかを俯瞰すること、あるいは市場を介して入手可能な書籍や新刊書に関する情報を提供することを目的として製作される。現在発行されているスタンダードで網羅的な書籍カタログとしては、出版ニュース社が毎年刊行している『出版年鑑』がある。そこに記載されている書籍に関する情報は「書名」「シリーズ名」「著訳編者名」「版型」「ページ数」「価格」「発行所」「ISBN」などである。これら多岐にわたる項目はそれぞれがひとまとまりとなって、ある特定の書籍を指し示す。このような情報は書籍の流通段階、つまり書籍が市場という場に存在している間、重要な役割を果たす。このカタログの利用者は、まだ手にとって見ていない、あるいは手元にない書籍に関する情報を獲得することができる。そしてその情報を手がかりにして、どのような書籍が出版されたのかを知ることができたり、目当ての書籍にたどり着けたりする。書籍カタログとは、いわば書籍市場の地図として機能するものなのである。しかし毎年発行されていることから明らかなように、その地図としての有効性は時間と共に減じていく。日々新たな書籍が出版されたり、あるいは絶版になり市場から姿を消したりという具合に、書籍市場の状態が常に流動的に変化しているからである。それゆえに書籍カタログは「ある時点の書籍市場の状態」を映し出しているかと捉えることができる。そうであるからには、書籍市場を介して書籍を購入する消費者、つまり読者一般の姿勢も反映していると考えられる。

## 2 書籍カタログにおけるドイツ文学の原作者名の変遷

現代において翻訳文学は、上述のような社会的な合意の下にオリジナルと結びつけられ、それと同等ものとして理解されている。それは厳密な意味において、翻訳文学に対する一般的な関心が、翻訳文学そのものに対するものではなく、オリジナルに対するものだという点でもある。現在の書籍カタログも基本的にはその理解に従って翻訳書籍を扱っている。外国文学はオリジナルの作者名や言語によって分類、掲載されており、翻訳者名で分類されることはまず無い<sup>9)</sup>。オリジナルを基準とし、翻訳文学の原作者名を掲載するという現在標準的なスタイルは、19世紀末から20世紀初頭の書籍カタログには認められない。原作者名が必ずしも明記されない当時の書籍カ

タログは、現代的な視点から見ると、オリジナルの情報を得ることができない不完全なものだといえよう。

その原作者名が記載されていない書籍カタログの一つが、以下で主な考察対象とする、『東京書籍出版業者組合 書籍総目録』<sup>10)</sup>である。この書籍カタログは、明治20年に発足した同業者組合、東京書籍出版業者組合<sup>11)</sup>が発行した、日本で最初の民間の手による<sup>12)</sup>網羅的な書籍カタログだといえる。このカタログは明治26年、明治31年、明治39年、明治44年、大正7年、大正12年、昭和3年、昭和8年、昭和12年と9回に渡り改訂・発行された。明治39年に発行された第三版以降、その名称を『東京書籍商組合員 図書総目録』に変更したが、内容や編集方針など基本的な路線は変更されないうまま継続して出版された。全体は「発行所分類目録」「いろは索引」、「部門別索引」、「著者名別索引」等から構成され、発行当時購入可能だった書籍の情報が掲載されている。(以後考察の対象とするのは、断わりの無い限り『書籍総目録』のうち「出版社別目録」とする。それは「いろは索引」や「類別索引」において、著者名などが紙面節約のため省略されているからである。)

この目録の発行意図は、『書籍総目録 明治26年版』の「書籍目録初版序」に詳しく出ている。

學藝の普及事業の盛運を圖るもの、書目の索引、其便を得て、自由自在を極むるより先きなるは莫し。故に其學藝の普及、書業の盛運を害するもの、書目の索引、其便を得ざるより甚だしきは莫し。(中略)故に其市街を同うし、其軒を駢ぶるの書肆にして、如何なる著書出版ありや、殆んど相知らざるもの多し。況んや其他に於てをや、如何に新聞廣告の便ありと雖ども、発行書肆と取次書林、若くは取次ぎ書林と購讀者、其需用供給の間、朦々朧々、常に萬重の雲を隔て、何れの書肆に、如何なる出版ありや、茫乎として恰も五里霧中に彷徨するが如く、更らに相辨せず、其不便不利果たして如何ぞや、文學普及の妨げ、書業前途の害、焉れより大なるは莫し。(後略)<sup>13)</sup>

この序文から明らかなように、『書籍総目録 明治26年版』の発行当時、書籍市場は膨張の一途をたどっていた。当時の書籍市場の状態として、雑誌・書籍合計推定発行部数は明治14年には250万冊、明治20年には550万冊、明治25年には1,190万冊、明治30年には1,700万冊、明治35年には3,080万冊だったという数字が挙げられている(その背景には、印刷技術の進歩、交通機関や取次店など流通ネットワークの整備、また教育制度の整備に伴う読者層の拡大など複雑な要素が絡み合っている)<sup>14)</sup>。そうした混沌とした書籍市場の見通しのきかない状態は、「文學普及の妨げ、書業前途の害」として意識化されていたのだ。この問題に対応するため、書籍の世界を概観するためのデータベースが必要になり、小売店や消費者にむけて作成されたのである。

それではこの『書籍総目録』を軸に、1) 原作者名不在の書籍カタログと2) 原作者名記載の

書籍カタログの二つに分け、19世紀末から20世紀初めにかけてドイツ文学の原作者名がどのように扱われて来たのか、その変遷を追っていききたい。

## 1) 原作者名不在の書籍カタログ

### 『書籍総目録 明治26年版』『書籍総目録 明治31年版』の記載

初版である『書籍総目録 明治26年版』に記載されているドイツ文学の翻訳・翻案書籍は4点、『書籍総目録 明治31年版』に記載されているのは5点である。以下はそれらの書籍が掲載されている部分を抜き出したものである。項目は「書名、著訳者名、冊数・定価、(出版社)」の順である。

#### 『書籍総目録 明治26年版』

国民の元氣、暁天逸史譯、全二冊・每冊正價三十五錢、(野村書店)

禽獸世界 狐之裁判、ゲーテ原著・井上勤譯、全一冊・正價十八錢、(春陽堂)

破茶碗、思軒居士譯、全一冊・正價五錢、(春陽堂)

家庭叢話おほかみ、上田萬年重譯、全一冊・定價十錢、(吉川書房)

#### 『書籍総目録 明治31年版』

狐之裁判、井上勤、全一冊・正價十八錢、(春陽堂)

なまけもの、阪田霧山人譯、全一冊・定價十五錢、(博文館)

字句血涙 回轉之弦聲、蘆田半窓睡仙著、全二冊・正價五十錢、(尚榮堂)

妖怪船、杏堂散士譯、全一冊・正價二錢、(松成堂)

この二つの目録に見られるように、一つの例外を除いて原作者名はまったく記載されていない。その一つである『狐之裁判』も初版の明治26年版には「ゲーテ原著」とあるが、第二版の明治31年版には「ゲーテ原著」の記載は削除され、「井上勤譯」から「井上勤」へと「譯」の明記すらされなくなっている。翻訳書籍とオリジナルを関連付ける現代的な観点からすれば、一般的に原作者の方が翻訳者名よりも重要な役割を果たすものである。それにもかかわらず、この二つの『書籍総目録』では原作者名が全くといっていいほど記載されていないのである。その一方で、「翻訳者名」は洩れることなく掲載されている。さらに、『狐之裁判』や『字句血涙 回轉之弦聲』のように「譯」と明記されていないものもある。その場合掲載されている人名が、翻訳者名なのか著者名なのか区別がつかず、その結果、翻訳書籍かどうかこの目録からは判断できない。

この翻訳文学の原作者名を明記しないという『書籍総目録』の編集方針が、当時の出版業界において標準的なものであったのかどうか、他の目録に目を移してみたい。

書評誌『出版月評』<sup>15)</sup>における「出版書目」

時代は明治26年から5年ほど遡ることになるが、日本ではじめての批評雑誌『出版月評』の巻末にも付録として「出版書目」が掲載されていた。この雑誌は日本初の書籍批評を中心にした雑誌として明治20年に創刊されたもので、主に批評と、出版・著述界のタイムリーなニュース——ドイツなど海外の書籍界、著述界の動向など——が掲載されている。この「出版書目」は有著作権の部と無著作権の部に分かれているが、それは注16で挙げた『版權書目』の後継である内務省記録課の『出版書目月評』のスタイルを継承した結果である<sup>16)</sup>。しかし、記載された項目は「価格」「体裁」など、『版權書目』よりも『書籍総目録』に近い内容であり、そこにはやはり商業的な意図を認めることができる。この目録には、4点のドイツ文学の翻訳書しか掲載されていないが、以下にその内容を抜き出してみる。記載項目は「著訳者名、書名、冊数、価格、版權所有者(収録号、M (=明治) 年.月.日)」である。

- 蘆田東雄著、字血句涙 回転之弦聲、小二冊、定價七〇銭、鎗田政治郎(第六号、M21. 1 .25)  
 谷口正徳纂譯、血涙萬行 国民の元氣、中二冊、定價七〇銭、東京鈴木金次郎(第八号、M21. 3 .31)  
 高橋禮五郎譯述、妖怪船、中1冊、定價八銭、東京松成伊三郎(第八号、M21. 3 .31)  
 秋元隆次郎・田中祐吉訳、泰西奇譚 旅路之空、中一冊、東京石橋賢八郎(第八号、M21. 3 .31)

ここでは出版社の住所や価格、大まかな体裁(小二冊など)が記載されているが、『書籍総目録 明治26年版』『書籍総目録 明治31年版』同様に原作者名は明示されていない。また、「蘆田東雄著」のように翻訳者としてではなく著者として記載されている例も認められる。このことから明らかに、翻訳書籍の原作者名は当時、必要不可欠な情報ではなかったと考えられるのである。

この『出版月評』と、明治26年版と明治31年版の『書籍総目録』の編集方針は、外国文学の翻訳書籍に対する書籍市場の姿勢を現したものだと考えられる。『書籍総目録 明治26年版』の序文で述べられているように、書籍の小売店主や消費者がこのカタログを利用して出版されている書籍を確認し、取り寄せたり購入したりしていたことは想像に難くない。実際この目録にはそれを行うのに十分な項目、「出版社」「書名」「著訳者名」「巻数」「価格」(「分類目録」には出版社ごとの商品番号)が掲載されている。翻訳書のオリジナルに関する情報だけが、それらの項目から抜け落ちてしまっているのだ。それは、まだ手にしていない書籍に対して判断を下す際に、オリジナルに関する情報が必要不可欠ではないと認識されていたことを表すものであろう。つまり、翻訳・翻案文学作品の「オリジナルを誰が書いたのか」ということ、さらには「翻訳書かどうか」ということは関心外だったのだ。当時の出版社、小売店、消費者といった書籍に携わる人々の関

心は、翻訳書籍のオリジナルとその作者には向いていなかったと考えられるのだ。もしそうならば、これは現代における翻訳文学とその書籍に対する姿勢とは大きく異なる点である。

### 書評：「血涙萬行 國民之元氣」(『出版月評』掲載)

書籍カタログに原著者名を記載しないという当時の編集方針が、翻訳文学に対する姿勢と合致するものかどうか、翻訳文学作品の批評へ目を転じてみたい。書評や批評は読者に対しどのような情報が書籍市場に出回り、それがどのような内容や価値を持つものかを知らせるためのものである。その書評の内容によって読者は、対象となった出版物の消費者となるかどうかを影響される。従って書評からは、評者の翻訳書に対する姿勢と同時に、当時の読者一般の姿勢を読み取ることができる。『出版月評』(第8号 明治21年3月31日発行)には『國民の元氣』の書評が掲載されている。この本の内容は、『明治初期翻譯文学の研究』によると『ヴィルヘルム・テル』を題材としたものだったらしい<sup>17)</sup>。

#### 血涙萬行 國民之元氣 (谷口正則氏纂釋 金成堂發兌)

一面にハ支那の斷錦を綴り一面にハ日本の片綾を結び間、又交ふるに西洋の切氈を以てし襤褸百結の衣装を着くる者ハ今日我國の翻譯書に於て多く之を顧る蓋し今日の日本人ハ短袖窄袴の洋服を着くれとも長袂寬裳の和服も亦す難可からざるか如く和漢西洋混合の文章も亦止むを得ざるの勢なれとも巧に善く之を配合せハ假令后妃の御服とならざるも襤褸百結乞食の行列を見るか如きにハ至ざる可し彼の「マダーム、テレーズ」は瑞西國カ十四世紀の始め日耳曼の羈絆を脱して獨立自主の一國を建立したる轉末を本として作りたる有名の小説なり<sup>(1)</sup>之を読む者敵愾の心を起こさ、る者無しといふ此「國民之元氣」と名けたる譯書ハ即ち是なり譯者カ日下全國の人士縮頭収尾の時に於て殊に撰ひて之を譯出せしは用意の在る所を知るに足れり慄むらくハ譯文ハギハギの衣裳を着け小説といふ好男子の服装にハ似合はしからず且つ其文中脈管怒脹の疾有る人の如く悲憤、慷慨、奮激、感泣などの文字夥しく併列すれとも其わりには讀者をして是等の感情を起こさしむること能はず<sup>(2)</sup>因みに一言し置くは表題の上に在る原書の名に誤字有ることなり<sup>(3)</sup>是等は甚だ瑣事の様なれとも或は著譯者讀書力の信用に關せずとも謂ひ難し<sup>(4)</sup>近頃の新刊書上間、見受くる所なるか寧ろ有らすもがなと思はる、なり然れとも本書は譯者の咄嗟の間に成せし所なりといへハ若し再版の期も有らハ今少し字句文章を鍛鍊して煥然面目を一新せられんことを望むなり何となれハ「マリー、テレーズ」は有名な著作にして國民の元氣を鼓舞するの力を有する良小説なれハなり (下線、番号は筆者)<sup>18)</sup>

この評者はここで、オリジナルに関する具体的な情報をほとんど提供していない。具体的な情報とは、オリジナルがどの言語で書かれ、原作者は誰なのかといった今日の書評一般にみられる情報である。下線部(1)において評者は、オリジナルが「有名の小説」であると言及しているが、



それは当時すでに三点ほど『ヴィルヘルム・テル』の翻訳・翻案ものが出版されていたため、それら先行する翻訳書籍の知識から出た考えであろう。また、下線(3)に「原書のタイトルが翻訳書では誤って印刷されていた」という指摘があるが、その綴りなど具体的な内容まで踏み込んだ指摘ではない。オリジナルのタイトルを訂正していることから、評者は『国民の元氣』のオリジナルが何かということは特定できていたはずである。それにもかかわらず、提供されるオリジナルに関する情報は曖昧で、読者がそれを特定することは困難だ。オリジナルの情報が曖昧である理由の一つは、評者の関心が『国民の元氣』というタイトルを持つ翻訳文学そのものに向けられたものであり、その向こう側にあるはずのオリジナルに向けられたものではないからだと考えられる。確かに、下線(4)は翻訳者の読解力に対して懐疑の念を向けてはいるが、この指摘はオリジナルのタイトルの表記が間違っているということからの推測に過ぎない。また、下線(2)に見られる翻訳への批判は、オリジナルと比較・参照した結果ではなく、翻訳の日本語としての質を論じたものである。評者が提供する情報、つまり関心の中心にあるのは、翻訳者の意図——なぜ翻訳したのか——や訳文など翻訳そのものなのである。つまり、この評者が批評の対象としていたものは、オリジナルと読者とを結びつける翻訳というメディアそのものなのである。

#### 批評：「新小説の破茶碗」(『國民之友』掲載)

しかし、当時この『国民の元氣』の批評とは対照的に、現代に近い姿勢を読み取ることができるとも存在している。雑誌『國民之友』<sup>19)</sup>(第四巻第四十四号、明治22年3月)に掲載されたチョツケ (Johann H. D. Zschokke) の『壊れ甕』(“Der zerbrochene Krug”) をオリジナルとする、思軒居士こと森田思軒訳——恐らく英語からの重訳だったであろう——の『破茶碗』に対する批評「新小説の破茶碗」もその一つである。この雑誌は明治20年2月に創刊された、政治、経済、文化と多岐にわたる記事を掲載した啓蒙的な性格を備えた総合雑誌である。批評の対象になっている『破茶碗』は雑誌『新小説』に連載され、その後『書籍総目録 明治26年版』に掲載されているように、春陽堂から書籍として出版されたものである。ここで引用するのはその連載に対する批評である。

思軒居士が新小説に譯載せられし破茶碗は此頃其大尾を告げたり、凡そ反譯肆を批評せんと欲せば先ず原著を熟讀して譯書と比較對照するを要す何となれば其趣向は原著者の構造せしものにして譯者は只原著者の意を寫すにあればなり然れども悲哉予は破茶碗の著者チョツケ氏が多能なる作家及び愉快なる物語家なるを知ると雖も未だその原書に接せるをなし故に假に思軒居士を原著者と見做して本書を批評せん (後略)<sup>20)</sup>

この評者にとって、森田思軒訳の『破茶碗』はオリジナルと強く結びついたものである。翻訳文学が蓄積する文学的情報は「原著者の意」に基づくものであり、「譯者」とはオリジナルから日

本語へと文学的情報をただ「寫す」だけの存在として理解していることからそれは明らかである。その認識に支えられて翻訳の批評はまずもって「原著を熟讀して譯書と比較對照する」ことが必要だと認識しているのだ。それゆえに、自分がオリジナルを読んでいないこと、そのために翻訳者を「原著者と見做して」翻訳の批評を展開していくことを表明する必要があったのだ。この評者にとって、翻訳文学の批評とはオリジナルと翻訳の比較を前提として行うべきものなのである。これは現代における翻訳書籍に対する姿勢、翻訳とそのオリジナルをつなげる姿勢に近いものだといえる。

これら二つの翻訳書籍の批評における違いを批評方法の違いに帰することもできるが、同時にそれは評者の翻訳書籍に対する姿勢の違いを反映するものであるともいえる。両者の差異には翻訳文学とオリジナルの関係、翻訳というメディアの背後に存在するプロセスをどこまで意識化するかという程度の違いが現れているのだ。

書評から再び書籍カタログに戻ろう。これまでに見た『書籍総目録』や『出版月評』の原作者名を記載しないという姿勢は、『國民の元氣』の評者の意識により近いものである。他方『破茶碗』の批評のように「翻訳はオリジナルが持つ文学的情報をそのまま蓄積している」という意識もすでに明治22年の当時存在していた。であるならなぜ『書籍総目録』や『出版月評』において原作者名を読者に対して提供していなかったのだろうか。

ここで書籍カタログの商業的な性格に目を向ける必要があるように思う。先に引用した『書籍総目録 明治26年版』序文にある「書物の普及」とは、出版社<sup>21)</sup>にとっては多くの書籍が売れるということである。このカタログは発刊当初から一種の「書籍広告集」だったといえる。新しく出版された商品の情報を簡潔かつ的確に、消費者に伝えて購入を促すことがその広告集の機能である。消費者である読者が必要とする書籍情報であり、彼等に訴えかけるような、つまり読者として読みたくなるような情報でなければならなかった。このような性格を持つ書籍カタログを編集する際に、出版社がターゲットにしていた消費者層は一部の文学エリートではなく、それよりもはるかに多い不特定で匿名の大衆という読者一般だったといえる。このような書籍カタログの背景を考慮するならば、翻訳文学の原作者名が記載されなかったのは、読者によって必ずしも必要とされる情報ではなかったからだと捉えることができる。翻訳者名のほうが原作者名よりも書籍を表象する力があると認識されていたのだ。この書籍カタログを通して垣間見ることができる一般的な読者像は、『國民の元氣』の書評に表れていた翻訳文学そのものを対象化する姿勢に対応している。それは翻訳をそのオリジナルと同一視せず、翻訳を擬似オリジナル化してしまう姿勢である。『書籍総目録 明治26年版』『書籍総目録 明治31年版』の当時、翻訳と本来のオリジナルとを結びつける社会的な姿勢は未形成だったと考えられるのである。

## 2) 原著者名記載の書籍カタログ

### 『書籍総目録 明治39年版』以降

これまで明治31年までの翻訳ドイツ文学書の掲載方法を考察し、原作者名が標準的に記載されていなかったことを検証した。次に出た『書籍総目録 明治39年版』から原作者名は翻訳文学の情報として記載され始める。しかし以下に見ていくように、全ての翻訳書籍の原作者名が明記されているわけではない。

まずこの変化をはっきりさせるために、『書籍総目録 明治39年版』のみを検証する。この目録に掲載されているドイツ文学の翻訳書籍は9点である。以下がその記載であり項目は「書名、著訳者名、冊数、定価、郵税（郵送料）、（出版社）」である。

脚本悲劇 オルレアンの少女、シルレル原作・藤澤古雪譯、一冊、四〇銭、六銭、（富山房）  
ファウスト、ゲーテ原著 高橋五郎譯、一冊、七〇銭、一〇銭、（文榮閣）  
誉の杯、エッカルト原著、斎木仙醉譯、一冊、五〇銭、八銭、（文榮閣）  
軍事小説 売国奴、ズウデルマン著、登張信一郎譯、八〇銭、（空白）、（金港堂書籍株式会社）  
畫趣及詩味、湯原元一著、一冊、一.〇〇銭、（空白）、（金港堂書籍株式会社）  
うえるてる、久保天髓譯、六〇銭、（空白）、（金港堂書籍株式会社）  
當世ハイカラ競、登張竹風・橋本晴雨共譯、一冊、七〇銭、（金港堂書籍株式会社）  
うみるへるむてる、シルレル原著、佐藤芝峯譯、一冊、四〇銭、八銭、（秀文書院）  
接神術、シルレル原著・斎木仙醉譯、一冊、二十二銭、四銭、（微笑軒）

この版では『書籍総目録 明治31年版』とは対照的に、原作者を明記するほうが圧倒的に多くなっている。だがそれはすべてのドイツ文学の翻訳書籍に当てはまるのではなく、表記の有無は作品によってまちまちなのがこの『書籍総目録 明治39年版』の掲載方法である。ここに挙げた9点のうち6点は原作者名が明記されている。残りの3点のうち『うえるてる』と『當世ハイカラ競』は、『書籍総目録 明治26年版』や『書籍総目録 明治31年版』と同様に、著訳者名の欄の「譯」という記載から翻訳書籍だと認めることができる。しかし、レッシングの『ラオコーン』（“Laokoon, oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie”）の翻訳（あるいは翻案）ものである『畫趣及詩味』は「湯原元一著」と記載されておりこの目録だけでは翻訳かどうか判断できない。

このように全ての翻訳書籍の原作者名が明記されているわけではないが、以前の二つの版よりも多くの原作者名が明記されている。これは『書籍総目録』の翻訳書籍に対する編集方針と、その背景にある意識に変化が起きたことを表している。実際この『書籍総目録 明治39年版』から、ここで主に取り上げている「出版社別索引」とは別の「分類索引」において、大分類「文学」

の中に小分類「翻訳小説」というカテゴリーができる。書籍をどのように分類し、整理していくかという書籍目録の編集方針において「オリジナルが日本語か外国語か」という差異が重要な機能を果たすようになったのである。これは翻訳文学をはじめから日本語で書かれた文学と明確に区別するという姿勢が書籍総目録の編集方針として導入されたことを表しているといえる。

この『書籍総目録 明治39年版』で初めて現れる原作者名を記載する傾向は、最終版である昭和14年版まで、強化しながら継続している。具体的には、次表のような割合で記載の有無は推移していった。以下の表は『書籍総目録』「分類作品」中の「翻譯小説」部門——そこにはドイツ文学だけでなく全ての外国文学翻訳書が含まれている——に載った書籍のうち、何点の原作者名が明記されていたかまとめたものである<sup>22)</sup>。

『書籍総目録』中「翻譯小説」部門における「原作者名」記載割合

	明治39年版	明治44年版	大正7年版	大正12年版	昭和4年版
総書籍点数	95	94	232	273	344
有記載点数	42	52	155	210	277
有記載割合	44.21%	55.32%	66.81%	76.92%	80.52%

この表からは、翻訳文学書全体の傾向として原作者名の明記が増加していることが分かる。それは、『書籍総目録』の編集方針が現代の書籍カタログのそれに徐々に近づいていったことを表している。

#### 『圖書月報』<sup>23)</sup>における「新刊圖書目録」

『書籍総目録』のスタイルの変化は、明治31年版から明治39年版への改訂までの間に起こっている。その改訂後の記載が標準的なものだったのかどうかを確認するため、ここで他の目録を参照してみたいと思う。『書籍総目録』と同じ東京書籍商組合の発行による『圖書月報』は、初号が明治35年9月号として発刊され、以後第32巻第12号(昭和9年12月号)まで続いた月刊誌である。残念ながらリプリント版を収録している『日本書籍分類総目録』の編集方針の結果、全ての記事に目を通すことは不可能だったが、その構成は広告、組合記事、論説等、彙報、新刊圖書目録からなっていたらしい。この内『書籍総目録』との比較で問題となるのは「新刊圖書目録」の部分である。明治35年創刊であるため『書籍総目録明治31年版』と『明治39年版』の間を埋めるには不十分であると言わざるを得ないが、他の資料を見出せなかったため便宜上やむをえない。なおここで対象としたのは、明治時代に発行された『圖書月報』である。

この『圖書月報』の「新刊書目」は部門別に分けられ編集されている。以下が掲載されたドイツ文学である。項目は「書名、出版日付、著訳者名、冊数(単位:冊)、定価(単位:円)、郵税(単位:円)、出版社」(収録号数、M(明治)年.月)である。

- 即興詩人、(空白)、森林太郎、1、1.2、0.2、日本橋春陽堂 (第1巻第2号M35.9)
- オルレアンの少女、十二月廿三日新版、藤澤古雪、1、0.4、0.06、神田富山房(第2巻第4号M36.12)
- 譽れの毒杯、一月一日新版、エツカルト著 斎木仙酔、1、0.5、0.08、日本橋前川文榮閣(第2巻第5号M37.1)
- フアウスト、八月廿五日新版、ゲーテ原著 高橋五郎、1、0.6、0.1、日本橋前川文榮閣 (第2巻第12号M37.8)
- 喜劇 髭一つ、四月三日新版、千葉秋浦 青柳有美、1、0.35、0.04、本郷文明堂 (第3巻第8号M38.4)
- フアウスト、四月廿六日訂正四版 ゲーテ原著 高橋五郎、1、0.75、0.12、京橋 文榮閣(第5巻第9号M40.5)
- 沈鐘、九月廿日新版、登張竹風 泉鏡花、1、1.2、0.08、日本橋春陽堂(第7巻第1号M41.9)
- グリム原著 家庭お伽噺、四月一日新版、和田垣謙三 星野久成、1、0.6、0.8、京橋尚榮堂 (第7巻第8号M42.4)
- 立志小説 黄金村、九月十三日新版、チョッケ、1、0.48、0.08、日本橋 博文館 (第8巻第1号M42.9)
- 黄金杯、一月一日新版、森林太郎、1、0.9、0.08、日本橋 春陽堂 (第8巻第5号M43.1)
- マリア、マグダレナ、九月十八日新版、吹田、1、0.6、0.06、京橋警醒社(第9巻第1号M43.9)

以上『圖書月報』の明治時代分に記載されたドイツ文学作品11点中、原作者名が記載されているのは5点と半数以下だが、『書籍総目録 明治26年版』や『書籍総目録 明治31年版』と比較すると明らかに多い。明治31年以降、書籍カタログの編集方針とそこに内包された読者において、翻訳書籍がオリジナルと結びつけられ始めたことと捉えられるのである。この翻訳書籍の原作者名という情報が『國民の元氣』の評者のような一般の読者、つまりオリジナルに殆ど関心がない読者に訴えかける情報であったと考えることは困難である。この表記の変化の裏側には、社会全般において翻訳文学がオリジナルと結びついたものとして理解されるようになったということがあると考えられる。その変化を支えたのはどのような意識だったのか、ここでも当時の書評・批評を考察してみたいと思う。

#### 批評：「譽の毒杯」(『帝國文學』掲載)

明治37年——書籍カタログの編集方針に大きな変化が起こった明治31年と明治39年との間——発行の『帝國文學』(第十巻第二号)に次のような書評が掲載されている。この雑誌は「東京帝大文科大学の教官、卒業生、在校生によって結成された帝国文学会を母体として」<sup>24)</sup>、明治28年に創刊された文芸雑誌であり、一般的読者というよりもむしろ文学愛好家、文学エリートを読者とし

て想定したものである。ここで引用するのはエツカルト原著、齊木仙醉訳『譽の毒杯』の書評である。

エツカルトの『ソクラテスとプラトオン』を譯したるもの也一個の史劇にして四幕より成る、ソクラテスの悲壯なる最後とプラトオンがヘレナに對する戀とをつゞりあはせたるものなり。劇としてのテヒニックより見れば多少缺點ありて、或は幾多の事象を並列せるに過ぎざるやの觀あれど、ソクラテスの性格を描寫せること、詩趣に富める饗宴篇の精粹を傳へ足ること、『プラトオンの愛』の如何を少しく闡明せること等は、げに没却するべからざる功蹟なり。然れどもその譯文にいたりては生硬、蕪雜を極め、直譯の語氣到る處に充滿せり。譯者は無論戯曲としての妙を傳へんが爲に譯せるにはあらでその所謂學者の權威、奮思想の打破、結婚の自由に就き世人の注意を喚起せんが爲に譯し出したるものなれども、この如き稚拙なる翻譯にては、讀者の目的（然りコスモス主義鼓吹者として洵に立派なる目的）も達せられざるべしと信ず。左に抄出する二三の例によりて如何にその譯が失敗せるかを知るに足るべし。（中略）此の如きもの枚舉するに遑ざるなり。戯曲の翻譯といはんより、尋中生徒の譯讀の答按といふ方適當なるべし。（下線部筆者）<sup>25)</sup>

この書評は、先ほど引用した二つの批評とは大きく異なる。この評者が読者に提供する情報は、原作者に始まり、その作品の構成、大まかな筋など、オリジナルそのものに関するものであり、明らかに現代の書評に近いものである（訳文の誤訳の指摘と批判に関してはそうとも言えない）。ここでこの批評を支えているのは、ドイツ語でオリジナルを直接受容できたということである。そしてそれと密接に関連した、いわゆるアカデミックな高踏的姿勢であるように思われる。前半ではオリジナルそのものを対象に批評を展開し、そして後半では、翻訳の原文との不一致、文学的な趣の欠如などから翻訳『譽の毒杯』を「学生答案だ」と罵るほどに攻撃している。評者はオリジナルとの比較参照の結果、翻訳がオリジナルの水準に達していないと判断しているのだ。この批評姿勢は日本語としての質のみを問題化していた『国民の元氣』の書評とは全く異なる。冒頭で「エツカルトの『ソクラテスとプラトオン』を譯したるもの也」と述べていることから明らかなように、翻訳はオリジナルと分かち難く結びついたものであり、オリジナルに蓄積された文学的情報を同一のものとして保持していなければならないということになる。つまりこの評者にとって『譽の毒杯』は、オリジナルと読者とを繋ぐメディアとして十分に機能するものではなかったのだ。このような翻訳文学をオリジナルとの比較を扱った書評は、『帝國文學』に数多く掲載されている。

この批評に見られる翻訳に対する姿勢は、決して特別なものではなく、当時外国文学作品の翻訳や研究の大部分を担っていたであろう、教養人達の賛同する意見だったと考えられる。『帝國文

學』(第九卷第十二号、明治36年)には、「翻譯」と題された次のような記事が掲載されている。

(前略)翻譯の筆を採るもの、一傑作を翻譯さんとせば少なくともその作品現出の後景を會得し、その作品の逸趣を照會せざる可らず。一代民衆の渴仰を癒し、喝采を博したるもの、必ず崇高の理想と偉大なる意義との潜在するものなかる可らず。社會を異にし性情を異にする他國の文學を翻譯さんもの、學徒の精進をもて原作を翫味し、默會するなくんば、いかで、翻譯の筆端、人物の活動、詩人の感興の沸き出づる如きものあるを得んや。たゞ文字を知るの故を待みて、慢然、字句を逐うて文字を臚列するものたまゝ國民文學を攪拌するものたらずんは幸いなり。その想枯れ情死し、假りに翻譯の名の下に無意義の文字を列ぬる如きものあらんか、實の文藝の品位を侮蔑するものといはざる可からず。(後略)(下線部筆者)<sup>26)</sup>

この記事を書いた著者は外国文學の翻譯者に対して、日本語とオリジナルの言語両者の能力を要求すると同時に、冒頭下線部にあるようにオリジナルが持つ歴史的コンテクストに対する知識と理解をも求めている。この翻譯の心構えとも言える認識は、オリジナルからの情報の受容と加工という翻譯行為のプロセスを対象化したものである。そしてそれは、翻譯をある言語で表現された内容が別の言語へ移し変えられたものだとする、社会的な合意の背景にある論理である。

この筆者による論理は『譽の毒杯』の評者と共通のものである。翻譯文學はオリジナルと分かちがたく結びついているものなのであり、そのために翻譯という行為はオリジナルの文學的情報をそのまま忠実に別の言語に移し変える伝達行為でなければならないのだ。このような当時の文學エリート達が持っていた翻譯に対する意識は、『書籍総目録 明治39年版』以降における原作者名の明記に呼応するものである。そして一般的な読者を対象とする『書籍総目録』の性格を考慮するならば、『帝國文學』に見られるような翻譯論が、翻譯文學に対する社会的な合意形成の理論的土台を提供し、明治31年から明治39年の間ごろに読者全般に浸透していったと考えられるのである。

#### 東京堂発行『出版年鑑』<sup>27)</sup>における記載

これまでは東京書籍商組合発行『書籍総目録』を中心に、昭和4年までの書籍カタログの変化を眺めてきた。その『書籍総目録』は昭和14年までの発行だったが、昭和5年から昭和16年まで発行された書籍カタログがある。東京堂発行『出版年鑑』である。発行元である東京堂は雑誌の取り継ぎから出版物全般の取次へと事業を拡大し、その一環として大正6年から新刊書紹介誌『新刊圖書雑誌月報』を発行し始める。『出版年鑑』はその路線を踏襲し、一年分の月報を一冊にまとめたものなどといえる。またこの『出版年鑑』の発行権は二度譲渡されるが、基本的な編集姿勢に殆ど変更は見られない。

この『出版年鑑』掲載の書籍カタログにおいて翻譯書籍の原作者名は、その初号『昭和5年版

『出版年鑑』から標準的に明記され、その割合はほぼ100%を保ちつづける。つまり、『書籍総目録 明治39年版』の変更後の編集方針に従う形で編集されているのである。また、その原作者名を明記する基本姿勢は、『出版年間』以降の他の書籍カタログにも浸透し、定着している。

### 3 おわりに

これまで見てきたように、書籍カタログでドイツ文学翻訳書の原作者名を表記するという現代的なスタイルは19世紀末から時間をかけて徐々に形成されてきた。この書籍カタログにおける変化は当時の書籍市場の翻訳文学に対する姿勢、さらにはその市場を介して翻訳書籍と結びつく読者一般の姿勢を反映したものである。現代において一般的な、翻訳とオリジナルとを結びつける姿勢は、ドイツ文学の受容が始まった当初にはまだ無かったと考えられるのだ。読者一般にとって、「翻訳文学が何処から来たか」ということは関心に無く、翻訳それ自体がどのような価値——文学的な価値規範だけではなく、面白いか面白くないか、為になるかならないかなど——を持つかが問題だったと考えられるのだ。このことは「ドイツ文学」というジャンル概念も当然一般的に確立していなかったことを意味する。従って、本論考における「ドイツ文学」という観点それ自体、翻訳に対する社会的合意に基づいた現代的な見方だといえよう。

ではここで結論に代えて、19世紀末から20世紀初頭にかけてなぜこのような変化が起き今日に至っているのか、印刷メディアとの関連を指摘しておきたいと思う。

19世紀末から20世紀初頭の書籍市場は膨張の一途をたどっていた。翻訳書籍の新刊出版点数もその例外に漏れず増加し続けていった。翻訳書の増大は、冒頭で述べた現代的な翻訳に対する社会的合意形成の物質的土台を提供することになる。多くの翻訳書籍が社会の中を循環することで翻訳そのものの認知度が上がり、それに伴い翻訳文学に対するコンセンサス形成を促したというシナリオである。そのプロセスを理論的に支えたのは、『帝國文學』に見られたような、「翻訳文学とはオリジナルと同一の文学的情報を蓄積したものでなければならない」という規範である。この論理が行き着く先は、翻訳というメディアを透明なものとしてその存在を意識せず、その上で翻訳の読者とオリジナルの情報を直接結びつける社会的な合意である。オリジナルとはまったく異なる翻訳書籍を手にした読者の意識は、翻訳を通して抽象的な情報へと向かい、その情報の本来の蓄積体であるオリジナルへと向かうのである。これは翻訳文学を翻訳が持つコンテクスト（例えば翻訳者）と結びつけるのではなく、オリジナルが持つコンテクストと結びつけ理解するという一般的な読みの姿勢にも表れている。

メディア論的な視点から見ると、翻訳を通してオリジナルと結びつくという読者が持つ感覚は、印刷メディア一般の特性に由来する。印刷技術は、ある情報を書籍という印刷メディアに蓄積し、多数を同時に——空間と時間を克服して——存在させることを可能にした。手書きと



いう身体と密接に結びついた均質性の低いメディアとは異なり、印刷メディアの場合はその高度な均質性ゆえに、ハードカバーや文庫本、版の違いなど物質的には異なるとしてもオリジナルが同じならば同一のものとして認識される<sup>28)</sup>。そこには個人個人がこの印刷メディアの特性を内面化<sup>29)</sup>している事実があり、また社会全体に渡る情報の共有という現実がある。

抽象的な情報の共有を可能にし、読者の意識をその情報へと向かわせるという印刷メディアの特性は、翻訳の受容がすなわちオリジナル文学テキストを受容したとする認識に対応するもののだといえる。そのように理解するならば、19世紀末に始まる翻訳文学に対する社会的な姿勢の段階的な確立と変化は、書籍生産の増大に伴った印刷メディアの特性の社会的内面化に根ざす現象として捉えることもできるのではないだろうか。

### 注、及び使用・参考文献

- 1) 「ドイツ文学」とは、オリジナルがドイツ語で書かれた文学を指すものであり、「ドイツ」という国家や地域とに不可分とに結びついたものではない。「日本文学」や「外国文学」という表現もまた同様に、「日本語で書かれた文学」、日本語以外の言語つまり「外国語で書かれた文学」を指すものとする。
- 2) 柳田泉、『明治初期翻訳文学の研究 明治文学研究 第五巻』、春秋社、1961、p. 5。
- 3) 「翻訳」を巡るこのような状況は、国内の文学賞などにも明瞭に現れている。「創作文学」に対する文学賞は様々なものが設けられているが、翻訳文学あるいは翻訳という行為に対する賞は非常に少ない。
- 4) 一連の書籍生産のプロセスは、情報を製造工程ごとのメディア——原稿、組み版やゲラなど——に適した形態に加工しながら、最終的には正確かつ適切な状態で印刷メディアに蓄積するための「情報加工システム informationverarbeitendes System」として捉えることができる。cf. Michael Gisesecke : Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Frankfurt a. M. 1991. pp. 86-123.
- 5) 「文学作品」が「文学的か否か」といったある価値を前提とするならば、書籍の生産システムに重なり合うようにして存在する価値体系をも通過することになる。
- 6) 文学研究もこの社会的な合意に影響されたものだといえる。それは文学作品の受容を問題にした場合、主な研究対象はオリジナルの文学作品であり、翻訳文学が対象化されるケースが稀だったことに現れている。また、対象化されたとしても、その多くのものは作家や文芸理論家など、いわば文学エリート達の受容であった。彼らは文学的な情報の創出や書評による文学的価値観の提供といった、「文学」という社会システム内で認識されやすい形で機能している要素である。その場合、翻訳それ自体が自立的な対象として扱われているわけではないし、また翻訳文学を通してのみ外国文学を受容することができず、それを新たな文学的情報の生産へと結び付けることが無かった読者一般、いわゆる大衆読者による受容——常識的に考えて量的には文学エリートによる受容よりもはるかに多かったであろう——を含みこむものでもない。
- 7) この情報ネットワークは、利用者（読者）が印刷メディアから獲得した情報を行動へと応用すること

で成立する。そこで循環する情報は、主導的な印刷メディアによって規定されたものだと考えられる。ギーゼケはそのネットワークを「活字コミュニケーションシステム typographisches Kommunikationssystem」または「活字情報システム typographisches Informationssystem」として理論化している。cf. Giesecke : pp. 406-440, 646-664。

- 8) これは活版印刷以後発明されてきたメディア全般に当てはまることである。新たに発明、開発されたメディア技術は、その技術の優秀さそれ自体だけではなく、それが経済活動と結びつくことによって社会へ普及し、浸透する傾向にある。cf. Siegfried J. Schmidt / Guido Zurstiege : Orientierung Kommunikationswissenschaft. Hamburg 2000. pp. 11 ff.
- 9) 翻訳者が文学作品など翻訳以外の分野で有名であり、その名前自体がブランドとして機能する場合、翻訳者名によって分類され掲載されるケースがある。また、著者別索引などを引けば翻訳者名から翻訳文学までたどり着くことは可能である。
- 10) 以下のリプリントを使用。東京書籍商組合、『明治書籍総目録 明治26、31、39、44年版、大正7、12年版、昭和4、8、15年版 総目録』、ゆまに書房、1985-1986。東京書籍商組合、『明治書籍総目録 明治26、31、39、44年版、大正7、12年版、昭和4、8、15年版 総索引』、ゆまに書房、1985-1986。
- 11) 「東京書籍出版業者組合」は明治20年に組合員131名で設立された、日本における出版業界初の同業者組合である。明治35年組合の改革と共に「東京書籍商組合」と改名。
- 12) それ以前に存在したカタログ的なものとしては、明治9年7月から明治16年6月まで内務省によって発行された『版權書目』を挙げることができる。この目録は版權の管理を目的としたものであり、民間発行の書籍カタログとはその発行意図は異なる。ちなみに、この版權書目にはドイツ文学は二点掲載されている。日本で最初の書評誌『出版月評』巻末にも目録を確認することができる（注16参照）。
- 13) 「書籍総目録序」、『東京書籍出版業者組合書籍総目録』、東京書籍出版業者組合、明治26年、pp. 1-3。
- 14) 彌吉光長、『未刊史料による日本出版文化 第五巻 近代出版文化』、ゆまに書房、1990、p. 288 ff.
- 15) 『出版月評』は以下のリプリントを使用。明治文献資料刊行会、『明治前記書目集成 第9分冊（出版月評）』、明治文献、1973。
- 16) 内務省発行『出版書目月報』と『出版月評』中「出版書目」とのつながりについては次のような記述がある。「版權登録の書目を公布して、一般に知らしめる必要あり、明治十一年三月より、内務省記録課にて、毎月書目を出版す。『出版書目月報』これなり。しかるに、同二十年、『出版月評』持ち主横井鉄太郎（東京京橋区鎗屋町月評社）の願ひにて、書目を、月評紙場に載するを許し、記録課の月報は、六月分限り廃刊し、七月分よりは、月評に掲載せり。」石井研堂、『明治事物起源4』、筑摩書房、1997、p. 181。
- 17) 柳田泉は『国民の元氣』を次のように解説している。「谷口正徳氏纂訳の「血涙万行・国民の元氣」は表紙に Madam Therése などと記してあるので、例のシャトリアンの同名の小説の訳でもあるかと

思うと、ぜんぜんこれには縁のないもので、ウィルヘルム・テルを中心としたスイス独立史を小説化したものである。」(前掲書 p. 117) この説明からは、シラーの『ヴィルヘルム・テル』の翻案ものだったかどうかは確実ではない。しかし、本文中の評者は明らかに翻訳書籍として扱い、批評していることから考察対象とした。

- 18) 「血涙萬行 國民之元氣」、『出版月評』、第八号、明治21年3月31日発行、p. 111 f.
- 19) 雑誌『國民之友』は以下のリプリント版を使用。民友社、『國民之友 復刻版』、明治文献、1968。
- 20) 完璧生、「新小説の破茶碗」、『國民之友』、第四卷第四十四号、明治22年、p. 442。
- 21) 当時の出版社の大半は、書籍の生産、販売まで一手に行っていた。また『書籍総目録』の「郵税」の欄からも明らかのように、取次ぎや小売店を通さず地方に住む読者に通信販売も行っていた。
- 22) 大正7年版以降に関しては「翻譯小説」から「翻譯脚本(戯曲)」が分離し、別項目として記載されているため、両者を合計した値とした。またこの表には、ドイツ文学以外の翻訳文学も含まれている。その理由は、ドイツ語文芸作品の翻訳書のみを筆者自身で選択することが、検討の対象となっている書籍カタログの様々な「指標」に依拠した作業となるからであり、ここでは敢えてその作業を避けるために原典の分類そのままの合計点数を表としてまとめた。そのうち、原作者名の有無の判断に関しては、書名に含まれる原作者名、および「沙翁全集」などの表記も「原作者名」が記載されているものと見做した。また、原作者名がなく編集者名のみしか記載されていない『獨逸短篇小説集』などのアンソロジーは、著者名が記載されていないものと同様の扱いを行った。
- 23) 『図書月報』は以下にリプリント収録してあるものを使用。『日本書籍分類総目録』、全43巻、日本図書センター、1985。
- 24) 日本近代文学館 編、日本近代文学大事典第五巻、講談社、1977、p. 275。
- 25) 「譽の毒杯」、『帝國文學』、第十卷第二号、大日本圖書株式会社、明治37年、pp. 145 f.
- 26) 「翻譯」、『帝國文學』、第九卷第十二号、大日本圖書株式会社、明治36年、p. 118 f.
- 27) 以下のリプリントを使用。東京堂、『出版年鑑〈昭和五年版〉』、文泉堂出版、1977。
- 28) 手書きメディアと印刷メディアそれぞれの特性と影響に関しては以下の文献を参照。W. J. オング、『声の文化と文字の文化』、藤原書店。1996、M. マクルーハン、『グーテンベルクの銀河系』、みすず書房、1993。
- 29) 情報は蓄積されるメディアによって形態や性質などを規定される。それらメディアに規定された情報を使用することによって、人間もまたメディアの特性(影響)を内面化すると考えられる。