

## 漱石の著作権意識

谷口幸代

### 一 漱石と花袋

田山花袋の『東京の三十年』（博文館 大正六・六）の中に次のような一節がある。『生』（『読売新聞』明治四一・四・一三―七・一九）を執筆した頃の回想部分である。

（略）その時丁度運わるく、S書店からの『蒲団』に対する版權告訴事件が起つた。これは何でもG君などが、『田山は生意気だ。ひとついぢめてやれ』といふ態度から出たものさうだが、私に取つては、『生』で心身を勞してゐる最中、尠なからざる大痛棒であつた。私は度々検事局に呼ばれて、小原検事などの取調を受けた。

ここでいう「S書店」は博文館のライバルだった春陽堂、「G君」は当時「新小説」の編集を主宰していた反自然主義の論客後藤宙外を指す。また小原検事はのちにシーメンス事件で知られ、岡田啓介・広田弘毅内閣で法相をつとめた小原直のことである。

当時、博文館の「文章世界」で花袋の編集助手をしていた前田晁の「誤られた逸話」（『明治大正の文学人』所収 砂子屋書房 昭和一七

名古屋市立大学人文社会学部研究紀要 第十七号 二〇〇四年十一月

・四）は、この「版權告訴事件」の詳細を伝えている。

（略）春陽堂は確かに田山さんを告訴したが、それは『蒲団』を他の諸短篇と共に『花袋集』と題する一冊の単行本として他の書店から出版したので、それを版權侵害として訴へたのである。即ち『蒲団』は春陽堂で発行してゐる『新小説』に掲載するために書かれたものであつて、春陽堂はこれに対して、すでに相当の原稿料を支払つてゐる。版權は明かにこちらに在る。しかるに、無断で作者が他の書肆から出版したのは版權侵害であるといふのであつた。

『花袋集』は明治四十一年三月に易風社より刊行された十四編の短編集である。前年に「新小説」の九月号に掲載された『蒲団』はその巻頭に収録されていた。四十一年六月十八日の「東京朝日新聞」にはすでに五版刊行という広告が掲載され、同紙八月二十八日の「出版会の趨勢（下）」は「最近最も売れた小説」としてこの『花袋集』を挙げ、六千部を売り上げたと伝えている。

前田は、『花袋集』をめぐる版權侵害が起こつた背景と理由について、「著作権や發行権の限度がまだ明かにされてゐなかつた時分のことで、そのころの慣例によれば、著作権は原稿料と引替に当然先方に移るものと思はれてゐたのであるから、春陽堂の言分は必ずしも不当でも不合理でもなかつた」と説明している。日本では出版条例や版權条例の交付といった試行錯誤の末、明治三十二年に著作権法が公布され、著作権と版權が明確にわけて定義されたが、一篇いくらずで原稿

を買い切るといふ従来の慣例から、著作者と出版者との間のトラブルはしばしば引き起こされてきたのが明治四十一年時点の現状であった。

この訴訟事件は小林一郎の推定によって明治四十一年十月とされていたが、その後、宇田川昭子の「新資料紹介 白石実三の田山花袋宛未発表書簡(一)」「(花袋とその周辺) 昭和六三・六」によって、十月には『伊香保温泉誌』(伊香保温泉組合取締所 明治四一・八)をめぐる別の著作権侵害事件が花袋のもとで起きていたことが初めて明らかにされた。また「新声」の「緩調急調」(明治四一・八)、「花袋とその周辺」(昭和六一・一二)に再録)に「蒲団が告発された」と云ふ日、東京の書物屋の店頭には花袋集が堆く積まれた」という一節があることから、『蒲団』の訴訟事件は『花袋集』刊行の明治四十一年三月頃に起きたものとして以下の論を進めていく。

花袋は『東京の三十年』の中でこの事件によってかなりの痛手を受けたように述べているが、検事局から帰ってくると、「まだ若い人だが、実に頭のいゝ、情理の通つた物言ひをする人だ」と感心していたという。花袋より六歳年下の小原は当時三十一歳で、東京区裁判所検事であった。その小原検事は事情聴取や法文の検討の結果、不起訴という結論を下した。「定期刊行物における著者の寄稿は、これが掲載を承諾しただけであつて、著作権を譲渡したものではない。従つて、これに対して支払はれた原稿料は、その場限りの掲載料と認むべく、将来にわたつて永くこれを左右する権利の代償とは認むべきものではない」と判断されたことによる。これが一つの判例となり、著作者は

一度雑誌や新聞などに掲載した作品を自由にどこからでも出版できるようになった。そのため、前田は『蒲団』を「新興文学のエポックメーカー」キングの作品であつたと同時に、他方、著作権の確立に対してもまた大きな寄与をしたもの」だったとその二重の功績をたたえている。この前田の言は山崎安雄『春陽堂物語』(春陽堂 昭和四四・五)の中で繰り返されている。

なお、この時期の花袋に関する資料として、田山花袋記念文学館に『近作十五編』(明治四三・五)と『花袋文話』(明治四五・一)に対して博文館と交わした「出版契約証書」が所蔵されている。この二点の書類には「田山録弥ヲ甲者トシ大橋新太郎ヲ乙者トシ」、「本書ノ著作権ハ甲乙両者ノ共有トスルモ之ヲ発行スルノ権利ハ乙者ノ専有トス」とあり、著作者と出版社による著作権の共有について明文化されている。

では、この『花袋集』をめぐる事件を漱石はどういう思いで見ているのであろうか。当時、漱石と花袋はお互いの作品の評価について応酬していた。漱石は小説としての『蒲団』にはどちらかといえは否定的な評価を与えていた。『三四郎』はゾーデルマンの筆法で書かれたものであるという花袋に対して、『田山花袋君に答ふ』(『国民新聞』明治四一・一一・七)では、「花袋君の『蒲団』も拵へものである」と反論した。また漱石は明治三十九年九月発行の「新小説」巻頭に『草枕』を掲載して好評を博していた。朝日新聞社への入社のため「新小説」への作品掲載こそこの一作のみとなったが、春陽堂の求め

に応じて『鶉籠』(明治三九・一二)、『虞美人草』(明治四一・一)、『草合』(同・九)等次々に単行本を刊行してきていた。『三四郎』も翌四十二年五月に同社より刊行されることになる。

こうした花袋や春陽堂との関係に加えて、漱石は前年に朝日新聞社入社の際の交渉でまさに『蒲団』の場合と同様の事柄を問題にしていた。同年三月四日の坂元雪鳥宛書簡は、東京朝日の主筆池辺三山と直接相談する前に知っておきたいこととして具体的な問題に踏み込んで書かれている。その中で、報酬やその保証、仕事の内容、他社の雑誌への発表の自由とともに、『朝日』に出た小説やらその他は書物と纏めて小生の版權にて出版する事を許さるるや」と確認している。これについては、朝日紙上に発表した作品を他の出版社から刊行することを認めさせている。したがって、漱石の契約は一年後の花袋の裁判結果を先取りしたものだといったといえる。いずれにせよ、こうした事柄は漱石自身が正面から向き合っていた問題であり、『蒲団』をめぐる〈著作権〉と〈版權〉の問題は文壇の注目を集めていたはずである。

## 二 漱石の契約意識

漱石は著作権法が公布された明治三十二年、『小説「エイルキン」の批評』(ホトトギス)明治三二・八)の中で、ウォッツィンダントンの *Alwin* の流行について、「仮に二十版と見れば、此七八月間に、二万部売れた訳である。是に米國(版權所有者が違ふ)で今迄売た一万

三千部を加へると、随分な高になる」と出版状況のデータから説明している。括弧の中の添え書きではあるが、版權の問題に言及しており、漱石が両者を正確に区別して用いようとしていたことが窺える。

漱石がイギリス留学に出発したのは翌年のことである。当時のイギリスの状況について、たとえばジョン・フェザー『イギリス出版史』(玉川大学出版部 平成三・七)等では、国際的な著作権の保護に乗り出していたことが述べられている。また著作者と出版社の間の交渉を代行するリテラリー・エージェント(著作権代理業者)が現れ、その発展に伴い十九世紀の末には印税制度が定着し、著作者の収入と作品の経済的な成功とが直接関連付けられることになっていったという。つまり、漱石が留学したのは出版業界における著作者の位置づけも社会の変化とともに大きく変わろうとしていた時だった。漱石自身が『文学論』(大倉書店 明治四〇・五)でイギリスでの「神経衰弱と狂気とは否応なく余を駆つて創作の方面に向はし」めたと記しており、作家への道を歩み出す契機がこの留学体験にあったことはあまりにも有名であるが、このようなイギリスにおける著作者のありかたをめぐる気運にもめぐりあっていたのであった。

帰国後の漱石が行った講義をもとにした『文学評論』(春陽堂 明治四二・三)に、「文学者の地位」という一節がわざわざもうけられていることは、日本における文学者の地位の低さへの逆説である。ここには政治的地位を得て豊かな生活を保障されたアン女王の時代が終わり、国家的な保護を失った十八世紀の文学者たちがロンドン以外に

読者という存在が成立せず、かつ書肆から支払われる原稿料も非常に少ないという状況のもと、貴族の庇護に頼らざるを得なかった様子が記されている。そうした中でS・ジョンソンのチェスターフィールド宛書簡を、「文界にあつて個人保護の時代が永久に過ぎ去つたと云ふ記憶に値する事実を尤も露骨に天下に発表し」という点において、「文学史上重要な意味を有してゐるもの」として引用している。The Dictionary of the English Languageの出版に際して、チェスターフィールドに援助を求めて拒絶され、独力で取り組むが、完成の間際になつて援助の申し出があり、それに対してジョンソンが記したものである。

漱石はそこにイギリスの出版界が庇護者との結びつきを絶ち、文学者が自立した存在となつたことを示す重要な意味を見出している。こうした問題で一節をもうけることの意義について、「当時の状況を知るに便宜であるのみならず、又日本今日の形勢と比較して、多少の興味を惹くべき問題である」と述べ、控えめではあるが、自らが著作者として生きる日本の出版界や著作者というもののあり方をも念頭に置いている姿勢が窺える。漱石が研究対象とした十八世紀の英文学は自立する著作者が登場し始めた文学であつた。さらに漱石は留学を通して、印税制度が定着し、国際的著作権の保護に向かつて十九世紀末から二十世紀のイギリスの空気に肌でふれることになつた。そしてそれが帰国後に英文学者としてのみならず、今度は自らが著作者として生きることになつた日本の状況をも併せて考へる姿勢を生んだのである。その漱石が作家として出版社と結んだ契約に関する文献として、森

田草平『続夏目漱石』（甲鳥書林 昭和一八・一一）や、残された「印税覚帳」に基づく松岡譲『漱石の印税帖』（朝日新聞社 昭和三〇・五）等が知られている。森田が記録するところによると、漱石の印税は『濛虚集』（服部書店 明治三九・五）は初版一千部で一割二部、一千五百部以上が一割五部で、『吾輩ハ猫デアル』（大倉書店 明治三八・一〇）もこれと同程度だつた、それが春陽堂から『鶉籠』や『虞美人草』などを刊行する頃になると、初版一千部一割五分、その後は五百部ごとに率を高めて、二割五分に至つて据え置きになつたということである。

松岡の『漱石の印税帖』には『鶉籠』（春陽堂 明治三九・一二）の出版覚書が書き写されている。その覚書には、印税率は「第一版巻割五分、但シ初版二限り免税百部及献本三拾部」、「第貳版ヨリ五版マデ式割」、「第六版以上参割」とあり、実際には森田のいう二割五分に至つて据え置きではなく三割まで上げられていた。後には三割に改められるのが六版以後から四版以後に、初版は三千部から一千部に、それぞれ変更され、より一層著作者側に有利な条件になつたという。

平成十三年五月には、清水康二「天理図書館蔵『吾輩ハ猫デアル』印税受取書」（『ビブリア』）が服部書店から漱石に支払われた『吾輩ハ猫デアル』の印税受取書を紹介した。上編一千部、中編一千部、下編四千部の合計六千部で九百九十七円五十銭の印税が支払われていることから、印税率は単純計算で約一割八部三厘になるといい、春陽堂との契約よりは低いものの平均二割近い高率であつたことを証

明している。

ちなみに、志賀直哉はのちに『装幀に関するノート』（『書物展望』昭和九・一〇 口述筆記）で「単行本の印税がこのごろ一様に一割とか一割五分とかきまつて了つて、原稿料の高い著者と安い著者との間に何の隔りもみられなくなつたことは矛盾してゐないだらうか。原稿料を一枚十円十五円貰ふに就いてはそれだけの価値があるからで、それが単行本になつた時一枚一円二円の筆者と同じ印税しか貰へないといふことに自分は矛盾が感じられてならないのである」と述べ、原稿料の価格と印税率とを比例させるユニークな案を提案している。これに対して、漱石の場合は版を重ねるに従つて印税率を上げるという方式を実際に採用していたのである。

漱石の印税率の高さと重版に伴つて印税率を上げるという方式については、当時から評判だったらしい。長田幹彦の『文豪の素顔』（要書房 昭和二八・一一）は「夏目漱石ともなると、印税を三割一分もとるですからな。あれはたしかに不当利得だよ」という近松秋江の言葉を伝えている。また大正三年六月六日の「読売新聞」に掲載された「パンの問題（六） 原稿料物語」には、「夏目氏のは次第に版を重ねるに従つて、二割が二割五分、三割と云ふ風に段々上つて行く」とある。

こうした漱石の契約について、森田草平は「本屋は、僕の本さへ出せば、或程度までは確実に売れるから、何等のリスクを冒すことなくして、相応の利益を挙げる事が出来る。しかも、僕の本が出来上がる

までの労力は、本屋と僕とでは比較にならない。それでゐて、本屋の方が僕よりも多くの利益を食ふことは許されないことである」という漱石の発言を伝え、「日本の作家の物質的生活を向上せしむる一助ともなれかしと念じて」交渉にあつたのだと真意を汲み取っている。松岡譲も出版社側にしてみれば漱石の著書が店の看板になり、実際、漱石の本はよく売れたのだと述べている。また清水康二は「それだけの印税を出版社に払わせる力を持った、売れっ子の作家であつたことと同時に、「印税覚帳」を記し、出版契約書を結び、「領収証」を発行する、なかなか金銭感覚の鋭い人物であつたことが確認できる」としている。

それぞれ肯くべき意見ではあるが、漱石はいっぽうでは「幾割の印税を取つた処が、著書で金を儲けて行くと云ふ事は知れたものである」（『文士の生活』「大阪朝日新聞」大正三・三・二二）と発言しており、必ずしも「利益」や「金銭感覚」といったものだけではとらえきれないものが残る。むしろ、漱石が「印税覚帳」、「出版覚書」、「印税受取書」といった記録を几帳面に残していたことからまず窺えるのは、確固たる契約意識を持っていたということだろう。それは留学中に個人教授や下宿の契約を通じて培われたものだったのかもしれない。漱石がとりわけ印税に関心を払っていたとすれば、それは著作者の権利をそれだけ重視していたからにはかならない。漱石が採用した印税率を重版に伴つて改めるという方式がどこに由来するのか、たとえばイギリスにその先例があつたのかは残念ながら今のところ定かでは

ない。しかしながら、著作者の収入と作品の経済的な成功とをより深く結びつけるべきだとする作家漱石の姿がそこには映し出されているといえるだろう。そうした考えを、契約を通して形にしていた漱石の意識は、前掲した『東京の三十年』のように著作権や版権の侵害問題を人間関係や文学観で絵解きする花袋の考え方とは異なっていた。

### 三 『三四郎』の中の〈著作権〉

明治四十一年十二月十六日、『三四郎』の第百四回で、漱石は〈著作権〉という言葉を用いている。

「全体僕が零余子なんて稀知な号を使はずに、堂々と佐々木与次郎と署名して置けば好かつた。実際あの論文は佐々木与次郎以外に書けるものは一人もないんだからなあ」

与次郎は真面目である。三四郎に「偉大なる暗闇」の著作権を奪はれて、却つて迷惑してゐるのかも知れない。

言うまでもなく「偉大なる暗闇」は、与次郎が広田先生を世に紹介するために書いた論文である。この与次郎の嘆きは、彼が三四郎の下宿に持参した二枚の新聞記事に由来する。その記事は、一枚目は二人が通う大学の新任が決定したという報道、つまり広田先生を慕う彼らにとって先生以外の人物に決まったことを知らせる記事である。

二枚目の新聞記事は、広田先生が人から姑息な運動を行っていたとする告発記事である。「偉大なる暗闇」は広田先生が門下生

に書かせたものであり、その門下生とは「広田の家に出入する文科大学生小川三四郎なるもの、筆である事まで分つてゐる」と記されていた。零余子という筆名が用いられたため、書き手について思わぬ誤解が生じたのであった。本名で発表すればこんな事態には陥らなかつたはずだと悔しがる与次郎の言葉と、それに続けて、語り手が加えた説明が先の引用部分にあたる。

さらに『三四郎』にはこの〈著作権〉から派生する〈翻訳権〉という概念も登場している。こちらは約二ヶ月前の十月十五日掲載の第十四回である。アフラ・ベーンの『オルノーク』を原作とした脚本の中の「Pity's akin to love」という句を、三四郎、与次郎、広田先生、美禰子の四人で日本語に訳してみようという話になる。

（略）仕舞に与次郎が、  
「これは、どうしても俗謡で行かなくつちや駄目ですよ。句の趣が俗謡だもの」と与次郎らしい意見を呈出した。

そこで、三人が全然翻訳権を与次郎に委任する事にした。

この場面でベーンが取り上げられていることについて、板坂元は「夏目漱石とアフラ・ベーン」(『異文化摩擦の根っこ』所収 スリーエーネットワーク 昭和六三・一二)で、従来の漱石研究はベーンを近代的写実の創始者としてのみとらえているが、十七世紀の官能的な小説の第一人者であり、かつ女性解放史上の先駆者であったことにも注視する必要があると述べている。そこから、漱石には「新しい女性とアフラ・ベーンを並べるといふ計算」があつたとし、しかも「与次郎あ

たりから、浮世ばなれした学者、女性などには縁のない学究と見られている広田先生に、アフラ・ベーンを持ち出させることよって、与次郎をからかい、同時にアフラ・ベーンを知らずに読み過ごす読者もからかう茶目っ氣があつたのではないかという。こうした「茶目っ氣」でからかわれる与次郎が提案したのが、有名な「可哀相だた惚れたつて事よ」という訳である。

この二つの場面で用いられている著作権や翻訳権という言葉は、全集の索引でみる限り、漱石作品の中でここにしか出ていない。これらの用語について、『日本近代文学大系 夏目漱石Ⅲ』（角川書店 昭和四七・二）では、「著作権」の語に対して、著作権法で従来の「版權」に代わって初めて「著作権」の語が用いられたことは漱石も熟知のことだつたと思われるが、「ここは軽くたわむれて、著作上の権利というくらいの意味で用いたもの」と注をほどこしている。『明治の文学 夏目漱石』（筑摩書房 平成一二・一一）でも「著作上の権利。法律の意味ではない。」と注をつけている。現行の『漱石全集』ではどちらの語にも注釈がつけられていない。

このように従来の注釈では、『三四郎』の中の「著作権」は法律用語としては解釈する必要はないとされてきており、「翻訳権」の方は特に注目されていないようである。しかし、『三四郎』が発表された当時は、法律としての著作権は確立されていたにも関わらず、前述の前田晁の発言のように、現実にはまだ出版社は従来の慣行で押し切ろうとしており、著作権侵害がしばしば問題となっていた時期であつた。

名古屋市立大学人文社会学部研究紀要 第十七号 二〇〇四年十一月

ちようど半年前には『蒲団』事件が起こっており、漱石もこの問題を他人事として見てはいなかったはずだということも既に述べた通りである。

また〈翻訳権〉にしても、日本は『三四郎』連載中の十月十四日よりベルリンで開催されたベルヌ条約改正会議としての著作権保護同盟万国会議に参加し、翻訳権の期間延長案の議論に加わっていた。条約加入後も翻訳権の問題は国内で反対論が根強く、たとえば「東京朝日新聞」の同年七月十六日には「著作権保護条約」の見出しで、翻訳権の期間延長は「後進国」である日本の利益にならない、当該委員は日本の地位をよく理解してことにあたるよう望むという意見が掲載されている。このような状況を踏まえると、『三四郎』の二つの場面は、当時の著作権をめぐる状況を連想させ、匿名の文章の著作権は一体どのように処理すればいいのかという問題や日本での翻訳権の期間はどうなるのかという問題を小説中に提起しているといつてよい。

ただし、厳密に言えば、「偉大なる暗闇」が三四郎の手によって書かれたという記事は、誤報であつて、著作権侵害というとらえ方にはあてはまらないだろう。むしろ語り手は、著作権を奪う、あるいは翻訳権を委任するという大げさな言い回しを敢えてしていると考えたほうがよいのではないか。

『三四郎』においては、「著作権」という言葉が用いられる対象である「偉大なる暗闇」をめぐって、しばしば出版・印刷業界の用語が使われている。たとえば、与次郎が雑誌の掲載員を見せた時に、「僕

等が菊細工を見に行く時書いてゐたのは、是か」と三四郎が問いかけたのに対して、与次郎は「さう早く活版になつて堪るものか」と活版という印刷用語を用いて答える。ほかに、この論文で世論を喚起すると息巻く。与次郎に対して、三四郎はその雑誌の売り上げ部数を聞き、「君は原稿料なんか、どうでも構はんだつたな」と原稿料の問題を持ち出している。後には「六号活字は殆ど罪悪のかたまりだ」と与次郎が憤慨する発言もある。こうして出版・印刷業界の用語を用いて、いかにも知つたかぶりをしていた二人の同級生が、同じメディアの新聞からしつぱ返しをくらわされる。その様子を語り手は敢えて著作権という法律用語を用いて批評している。著作権という言葉が意味する知的財産権が次第に広まり始めていた当時の一こまでであった。

#### 四 漱石と水野錬太郎

明治三十二年の著作権法は水野錬太郎の立案から成った。水野と漱石は実は東京帝国大学予備門予科の同級生という間柄であった。両者が同科に入学したのは明治十七年九月十一日のことである。漱石が学生時代を回顧した『落第』（『中学文芸』明治三九・六・二〇）の中に水野の名前が挙げられている。

何とか彼とかして予備門に入るには入つたが、憎くて居るのは甚だ好きで少しも勉強なんかしなかつた。水野錬太郎、今美術学校の校長をして居る正木直彦、芳賀矢一なども同じ級だつたが、

是等は皆な勉強家で、自ら僕等の怠け者の仲間とは違つて居て、其間に懸隔があつたから更に近づいて交際する様なこともなく全然離れて居つたので、彼方でも僕等の様な怠け者の連中は駄目な奴等だと軽蔑して居たらうと思ふが、此方でも亦試験の点許り取りたがつて居る様な連中は共に談ずるに足らずと観じて、僕等は唯遊んで居るのを豪いことの如く思つて怠けて居たものである。

水野は、側近の佐々木秀四郎「内務の大御所 水野錬太郎」、『水野錬太郎著作権シリーズ 第二集』水野錬太郎著作権論文刊行会 昭和四八・七）等によれば、慶応四年一月十日に東京浅草鳥越町佐竹藩邸で秋田藩士水野立三郎の長男として生まれた。漱石誕生の翌年である。寺子屋で漢字と習字を学んだ後、私塾を経て、明治十五年に神田の共立学校に入学、高橋是清から英語を学んだという。「貧乏士族の子」のため、書物を購入する余裕がなく、毎日図書館通いをして、「日英辞書」を借りて書写する苦学の日々。予備門の試験を受けた彼は、千人を超える受験生の中で三番という成績で合格した。工科を志したが、教師の助言により法科を選んだ。奨学資金を得ながら帝国大学を首席で卒業し、穂積陳重の誘いを受け、渋沢栄一を紹介されて第一銀行へ入った。その後、官界に進み、寺内正毅内閣、加藤友三郎内閣、清浦奎吾内閣の各内相、田中義一内閣の文相を歴任した。

明治十九年、漱石は予備門二級の学期試験に落第し、そのため「水野、正木などの連中は一つ先へ進んで行つて了つた」と述べている。その後、明治四十二年七月十九日の日記によると、水野から来信があ



ったようだが、内容にもふれられておらず、そっけない記述である。いつぼう、漱石から「勉強家」で「試験の点許り取りたがつて居る様な連中」の一人とされた水野の方は、「著作権法起草の前後―少壮官僚時代の想ひ出」(「改造」昭和一四・七)の中で予備門時代を次のように回想している。

(前略) 当時の同級生にはさつき言った正木、近藤両君のほか、に外務省の政務局長を経て支那公使として名をあげた山座円次郎(当時上田円次郎)、文部次官や大学総長をした福原鎌次郎、文学博士芳賀矢一、物理学者として著名な中村清二、鋼管会社の白石元治郎、三菱の青木菊雄の諸君がゐた。

更に毛色の変った方面で名をあげた人としては、正岡子規、夏目漱石、山田武太郎の三君がゐた。夏目君は有名な漱石のことだから知らない人もないだろうが、山田武太郎と言つても世人はよく知らないと思ふ。言文一致ではじめて小説を書いた山田美妙斎のことだ。

ここでは山座円次郎以下、政界、学界、実業界で活躍した人々の名前を挙げて一段落したところで、漱石は子規や美妙と同様に「毛色の変った方面で名をあげた人」と一括りにされている。この表現は「夏目漱石と山田美妙斎」(『論策と随筆』水野錬太郎先生古稀祝賀会事務所昭和一二・六)でも「特に毛色の変った方面に出た人」とあり、水野にとつても、英文学を修めて帝国大学の講師になりながら作家となつた漱石は理解を超えた存在だつたと思われる。水野は明治三十六年

名古屋市立大学人文社会学部研究紀要 第十七号 二〇〇四年十一月

に「著作権保護に関する模範的法案と日本」(仏文)を東京帝国大学に提出し、法学博士の学位を授与されている。漱石の方は福原のほか芳賀の説得といった同級生の助言にも関わらず、あっさり学位を辞退しており、このあたりにも両者の性質の差が現れているのかもしれない。江戸っ子の漱石からすれば勉強家で気詰まりな同級生であり、水野からしても漱石は変わった同級生という感覚だつた。ふたりの間にはこうした性質の違いから微妙な距離があつた。その性質の違いから漱石は文学の世界へ、水野は法律・政治の世界へ歩んでいくことになる。そして二人は奇しくも著作権法の創設者と保護される著作者という裏表の関係になる。

水野は著作権法に携わつた当時のことを、「その頃を語る 箱根に籠城 著作権法生みの苦心」(『水野錬太郎著作権シリーズ 第三集』昭和四九・八)で振り返っている。それによれば、明治二十七年に内務省参事官になつていた彼は、三十年、時の樺山資紀内相の命を受け、著作権法の制定に関わることとなつた。当時、日本は日英通商条約に調印し、治外法権撤廃の条件として著作権同盟条約に加盟する約束を交わしていた。水野はその年ベルギーで開かれた工業所有権保護に関する国際会議に参加した後、各国の制度の調査のため英、米、独、仏、伊等の諸国をめぐる、三十一年六月に帰国した。帰国後、水野が主任格となり、法案の起草に着手した。一条の条文を作るのに数日間を要するような状況の中で、最も苦労したのは訳語の問題だつた。「reproduction」を「複製」、「adaptation」を「翻案」と訳したことは

九

「著作権法案を起草する副産物」だったという。この苦勞の末に完成した著作権法案は三十一年冬、第十三回帝國議會に提出された。議會では日本初の法律で、諸外國の著作権條約に關係があるため、きびしい議論が行われたが、水野が初舞台の政府委員として応酬し、兩院を通過するに至った。

こうして成立した著作権法における「著作権」の定義について、明治三十八年に法政大学で行われた講義録の中で、「著作権」という概念は次のように説明されている。

著作権トハ著作権者カ其著作物ニ関シテ有スル權利ニシテ從來我國ノ法制ニ於テ「版權」ト稱シ來リタルモノナリ版權ト云ヘハ単ニ出版スル權利ト云フカ如キ意味ニ解セラレ稍ヤ狭キニ失スルノ感アリ元來著作人ノ權利ナルモノハ唯リ出版スルノ權利ノミヲ謂フニアラスシテ美術者カ其製作セル繪彫刻物ノ上ニ有スル權利、音楽家ノ楽譜ニ対シテ有スル權利等モ亦均シク其中ニ包含セラルモノナルヲ以テ「著作権」ナル名称ヲ用ユルヲ正当ナリス  
トス

『水野鍊太郎著作権シリーズ 第四集』

それまでの「版權」が出版する権利という狭い意味だったのに対して、著作人の権利を定義し、出版物のみならず、音楽や美術なども著作権の範囲とするところに特色があったことが述べられている。つまり、「著作権」の意味するところを拡大させるところに水野の苦心があった。

また、英語の「copyright」では出版権との区別がつかないので、フランス語の「droit d'auteur（著作人ノ權利）」やドイツ語の「Urheberrecht（即ち創作人ノ Copyright）」といった著作人の権利を意味する語のほうが妥当だと考えたという。それを日本語に置き換えるのに、「創作権」や「作品権」といった候補を搾り出した結果、「著作権」に決定したと述べられている。「copyright」の訳語については、福沢諭吉が出版事業に携わる立場から「出版の特許」という語に訳したり、あるいは稿本ではあるが西周が『百学連環』の中で「著述の権」と訳したりしていた。また「著作権」という用語そのものは明治十七年の農商務省文書等に既にみられることが『著作権法百年史』（著作権情報センター 平成一二・三）等にも指摘されているが、水野の考えは著作人固有の権利という面を核に据えたものといえるだろう。こうして考えてくると、二人の同級生の著作権への考え方は意外に共通するところがあったといえるのかもしれない。

すでに述べたように、漱石は『三四郎』の中で著作権という言葉で、三四郎と与次郎との場面で用いていた。ほかならぬ二人の同級生の場面でこの言葉が用いられたのは、やや楽屋落ち的な解釈にはなるが、同級生水野をどこかで意識したものであったかもしれない。漱石が『落第』という文章の中で水野の名前を挙げたのは、『三四郎』が連載される二年前、そしてその一年後に『蒲団』事件が起こる。こうした流れの先に、『三四郎』の著作権をめぐる一場面が浮かび上がって

きても不思議ではない。作品が連載された四十一年にベルリンで開催されたベルヌ条約改正会議に日本代表として出席したのも水野であった。前掲の「その頃を語る 箱根に籠城 著作権法生みの苦心」や「ベルヌ条約ベルリン会議の話」(前掲『水野錬太郎著作権シリーズ 第三集』)には、彼が日本にとって不利となるドイツによる翻訳権の期間延長案の通過を阻止するため力を尽くした様子が記されている。そうした現実の動きの中で、『三四郎』に翻訳権という言葉が登場していたことをもう一度確認しておきたい。

よく知られるように、『三四郎』の冒頭で広田先生は三四郎に向かって「熊本より東京は広い。東京より日本は広い。(中略)日本より頭の方が広いでせう」という。三四郎はこの言葉によって人間内部の世界の限らない広がりを感じ始める。漱石は人間の内部世界、いわば目に見えない頭の中をさぐり、そこから人間を描こうと試み、それを小説という形に表現した。それとともに正確な契約を結ぶことで著者の権利を確固たるものにしていった。いっぽうの水野は著者の権利という目に見えないものを法律という目に見える形に明文化した。この二人の同級生は決して狭まらない距離を保ちながらも、作家と法律家というそれぞれの立場で、目に見えない頭の中のことを見える形にしようとしたという点で同じ課題に生きた共通の世代であったといえるだろう。

※ 漱石、花袋、志賀の文章からの引用は、『漱石全集』全二十九卷(岩波書店 平成五・一二〇一・三二)、『定本田山花袋全集』全二十九卷(臨川書店 平成五・四〇七・九)、『志賀直哉全集』全二十八卷(岩波書店 平成一〇・一二〇一・四・三二)に拠る。引用の漢字はすべて常用漢字を用いた。

※ 田山花袋関係の資料の閲覧に際して田山花袋記念文学館の特別のご配慮を得た。記して謝意に代える。