

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	森鷗外の初期批評と清代志怪小説集：『聊齋志異』を中心に
Author(s)	王, 憶氷
Citation	近代文学試論, 59 : 1 - 12
Issue Date	2021-12-25
DOI	
Self DOI	10.15027/53446
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00053446
Right	
Relation	



森鷗外の初期批評と清代志怪小説集

—『聊齋志異』を中心に—

王 憶 氷

はじめに

明治二十三（一八九〇）年二月二十七日の『読売新聞』に森鷗外は「聊齋志異の翻訳」を発表した。この「聊齋志異の翻訳」の内容は、タイトルに表された通り、同年二月十九日『新著百種』第八号に発表された漢学者依田学海「小野篁」に対する批評である。鷗外の詩でもある学海の作品は、『聊齋志異』の一話を「翻訳」したものであるが、鷗外はその内容を評価したうえで、それが翻訳というジャンルを明記していなかったことに対して不満を表している。

鷗外がドイツ留学から帰国した後に、文芸批評を精力的に発表する中で、「聊齋志異の翻訳」では初めて翻訳というジャンルを中心に論じた。本稿においては、その論じ方を考察することによって、明治二十年代に帰国して間もない鷗外の翻訳文学に対する理解を明らかにする。

また、この時期の鷗外の文芸批評には、漢文学の作品名の言及、また原文の引用が見られるが、鷗外が明清志怪文学の代表作とされる『聊齋志異』をどのように読んでいたのかを明らかにすることは、鷗外の漢文学観、さらに初期の文学理論の深化に繋がると思われる。

以上をふまえ、本稿では、同時代の批評と照らし合わせ、「聊齋志異

の翻訳」から浮かび上がる鷗外の批評の態度を考察する。さらに、鷗外における『聊齋志異』の受容、また鷗外文庫所蔵の『聊齋志異』に残された読書記録に基づいて鷗外の読解のありようを分析し、鷗外が『聊齋志異』からどのような影響を受けたのか検討していきたい。

一、「聊齋志異の翻訳」における鷗外の批評意識

明治二十三年二月に学海が『新著百種』第八号に「小野篁」を発表した。これは中国清代前期の蒲松齡による短編小説集『聊齋志異』巻八の「蓮花公主」の主人公竇旭を、平安初期の文人小野篁に変えて「翻訳」したものである。この学海の「小野篁」に対して、鷗外は同年二月二十七日の『読売新聞』に「寄書」として「聊齋志異の翻訳」を発表している。以下に引用する。³⁾

聊齋志異の翻訳ハ此頃ちらほらと世に出づるなかに或ハ文章の観るべきもありて翻訳と断りたる限りは随分面白きことなるが既に三昧道人の仙人嚴掘鑿とかいふものなりて都の花に出でたるもおかしからず思ひしに又々新著百種にて（善く聞き玉へ）——新著百

種にて依田百川先生の

小野篁

といふは例の聊齋志異なり小野篁といふ名字がつきしのみにて趣向ハ毫釐も差はず桂府蓮花の一聯さへ其儘に出でたり文章ハ頗る典雅なれど新著百種の面目にハいかゞにやと者ハ釈汚然と申すものなり

ここで鷗外は、学海による「小野篁」と原典である『聊齋志異』の「蓮花公主」との類似に注目している。「翻訳と断りたる限りは随分面白きこと」と述べたように、鷗外が学海の作品は文章表現のうえで評価すべきとしたうえで、「翻訳」であることを明記していなかったことも指摘している。

鷗外の「小野篁」評の後、他にも、学海の「小野篁」に対する同時代の批評が見られる。明治二十三年三月一日の『読売新聞』に「拝見居士」による「新著百種第八号評」が掲載されたが、これは、小説の文章表現を中心とした批評である。小説の創作には、優れた描写が重要であることとを説き、学海の「小野篁」については、「学海先生の小野篁流石に我等の評と為す能はざるほどスキの無き者文章自在敬服々々(略)此篇ハ単に先生一流文字の巧と示されたるのみ読むもの亦単に先生の文章と見るべきのみ」として、学海の創作内容より、文章の表現そのものを中心に評価し、一流の文章として高く評価している。この他に、同年三月三日の『国民之友』に「匿名子」の作品評「小野篁」が掲載されている。そこでは、夢物語という設定、そしてやはり学海の文章表現を評価する姿勢が見られる。

小野篁の夢物語を惹て人事に及ぼし蜂の難を避けて他に移るの

事実を以つて暗に其夢物語に照応せしめ言外に無窮雋永の寓意あるは兎に角、居士の妙腕なり、居士平常の弊は文字の冗長なるに在り、然るに本篇は驚くべき程簡潔にして且つ健全なる。³⁴⁾

ここで「言外に無窮雋永の寓意ある」と述べるように、夢物語の設定を評価しているが、「小野篁」の夢物語は原作の「蓮花公主」を「翻訳」したものであり、この批評では「小野篁」が「翻訳」作品であることに言及しておらず、創作と同様に批評し、作品の設定や性格、文章の表現等が論じられている。『読売新聞』及び『国民之友』における作品評は、原作に言及しておらず、「言外に無窮雋永の寓意」を「居士の妙腕」によるものと見て、「翻訳」作品であることに明確な意識を持っていないことがうかがえる。鷗外の批評は「小野篁」という作品自体に対する批評というよりむしろ、「翻訳」というジャンルに関心をもち、独自の創作ではない場合、「翻訳」であることを明記する必要性を説いていた。学海の「翻訳」について、同時代評は学海の文章における優れた描写力や、物語の特異性に注目していたが、鷗外は作品自体の評価より、創作と「翻訳」との区別に目配りしており、そこから「翻訳」に対する明瞭な意識がうかがえる。

鷗外は、ドイツ留学から帰国した翌年の明治二十二年一月三日の『読売新聞』に最初の文芸批評「小説論」を発表すると同時に、翻訳に関わる活動も始める。「小説論」を発表した同日から第三木竹二と共訳の戯曲「音調高洋箏一曲」の連載を開始し、同年二月からはドーデ原題の

“Katur und Käthe”の翻訳「緑葉歎」を三木竹二と共訳し、三月からホフマンの小説“Fraulein Soudery”の共訳「玉を懐いて罪あり」を始めていた。「聊齋志異の翻訳」が発表されたのは翌二十三年二月だが、同年一月一日から二月二十六日まで『読売新聞』に「ふた夜」の翻訳を連載している。つまり、この時期に小説理論を発表すると同時に、鷗外は精力的な翻訳活動を展開していたのである。

明治二十年代以前の日本文壇においては、翻訳にあたって原文の大意を訳した意訳が多く行われていた。明治十年代に、それまで粗雑であった翻訳文の質を向上させるために、『初学翻訳文範』のような翻訳文の文例集が出版されていた。『初学翻訳文範』の「序例」で、「翻訳ノ用ハ能ク原旨ヲ達スルニ在リ、故ニ字ヲ措キ辞ヲ属スル、務テ周密ニシテ其意ヲ誤ラザルヲ要ス」と述べ、翻訳の初心者向けの文範として、「務テ周密ニシテ」とあるように、翻訳の文章の字句を原作に忠実すべきであると主張した。漢字仮名混じり文をもって翻訳文の例文と定めており、ここには当時の翻訳文に求められる様式が示されている。

明治二十年代以降、翻訳文体の試行が盛んに行われ、この時代は翻訳と小説の文体を確立するうえで重要な時期であった。例えば、作家山田美妙は、明治期に言文一致体を自身の作品で試行した作家である。その翻訳文体については、大橋崇行の先行研究があり、ここでは美妙の初期草稿をもとに、「翻訳文」に対する美妙の捉え方が論じられている。当時の翻訳文体すなわち翻訳語としての漢語に日本語の助詞を加える漢字仮名交じり文の上に、美妙が日本語の俗調を加える平易の翻訳文体を作っていたことを、翻訳文と和文を比較しながら示している。⁶⁾

明治期の翻訳文学界で活躍した翻訳家の一人として、森田思軒があげ

られる。彼はユーゴーの作品を多く翻訳し、当時から文章の漢文臭や誤訳等が指摘されたものの、翻訳家としての影響力が大きかった。その翻訳文体は、原文に対して逐語的に忠実で緻密な描写が行われた和漢折衷体であり、「周密体」と呼ばれていた。

明治二十一年七月から八月にかけて、二葉亭四迷がツルゲーネフの「獵人日記」を訳した「あひびき」を発表した。木村毅『明治文学の展望』では、「逐語訳として劃期的なものであるのみならず、よく原作の風趣、陰影などをも精刻に伝え得た点に於て、明治大正を通ずる最も立派な翻訳の一つであろう」として、二葉亭の逐語訳の成果を高く評価している。彼が実践した文体が、当時の文壇及び後の国木田独歩等の作家に大きな示唆を与え、言文一致体の成立に大きく貢献したことは周知の通りである。一方、鷗外は当時流行した逐語的な翻訳を認めておらず、自らその理由を語ったことがある。⁸⁾

凡そ戯曲の訳は、つとめて其意を失はざらむとするものなれば、字を逐ひて原文を写出ださむとするときは、我国の人の解し得ざる怪僻なる語となるべし。されば古より欧州諸国の民の互に相訳述して、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、一として逐字の訳あることなし。

このように、鷗外は、無理に原文の字句にこだわると、翻訳文に日本語で理解できない内容が生じるという理由により、逐語的な翻訳方法を採らなかつた。原文の字句への忠実より、翻訳文の分かりやすさを重視していた。鷗外の初期の翻訳文体について、長島要一は、「漢文脈の雅

文体に明治という時代が作り上げたいわゆる翻訳語、さらには外来語までも吸収できる柔軟性に富んだ」ものとした。長島は『即興詩人』の翻訳を分析し、鷗外の翻訳文体の成立過程を検証している。『即興詩人』の翻訳は、雅文体を用いて「直接話法を間接話法に」変え、「語り口の個性」を消去し、「作中人物の話言葉を無色に統一」することによって、「半自伝的な性格」のある原作を「二人称小説」に変えていることを指摘した。¹⁰ つまり、口語体により作中人物の個性を表現した発言を、雅文体を用いた第一人称の語りに変える特徴が見られるのである。長島が述べるように、鷗外の翻訳文体はこうした過程を経て完成し、鷗外の翻訳における雅文体が成立したと言えるだろう。

「聊齋志異の翻訳」が掲載された『国民之友』は、明治二十年代から、三十年代にかけて日本文学の近代化に大きく貢献した。この雑誌は、当時活躍していた二葉亭四迷、森田思軒及び鷗外等の翻訳作品や、翻訳に関する議論が数多く掲載された媒体である。当時、鷗外の翻訳に対して、『国民之友』第六十七号の「文芸評論柵紙」という一文には、レッスニング原作“*Emilia Galotti*”、鷗外訳の「折薔薇」について、「レッスニング吟出中の真珠にして著名なる悲哀戯曲の嚆矢なり後世に厳格なる規律の模範を残せりもの也、訳者が先づ之を採択せしは卓眼なり、エミリアの長所は会話の敏捷軽妙なるに在り、訳文又能く此意を得て一ツの死文字なく原文を読むと一様の快味を覚ふ」とあり、原作の「快味」を再現できた翻訳と見て評価していた。

こうした鷗外の初期の翻訳作品は、戦後に至っても「鷗外の訳は必ずしも逐語的に精確ではないし、誤訳も少なくない。しかし作品の趣きをよく自家のものとして蚕がまゆを作るように訳出して、リズムカルな文

体をなしている点、彼はやはり比類ない名訳である」と評されており、先の「折薔薇」の評に通じるものがある。¹²

「聊齋志異の翻訳」は、鷗外が学海の作品に対して、「翻訳」でありながら「翻訳」であることを明記していない問題について指摘したものである。「小野篁」の同時代評に見られたように、「翻訳」作品であることが意識されず創作として見なされるか、或いは「翻訳」だと思意識されてもその関心は作品の表現等に向けられたのである。学海の明治二十二年十二月十五日の日記¹³には「小野篁」を「小説小野篁なる」と書いたことも作者自身の「翻訳」というジャンルに対する意識の曖昧さを物語っている。鷗外の「聊齋志異の翻訳」は、翻訳と創作とがいわば未分化の状態にあった当時の文壇に対して、鷗外がオリジナルの意味を明確にするという意識を持ち合わせていたことを示している。

二、「聊齋志異」の翻訳と鷗外

『聊齋志異』は清代前期の蒲松齡による志怪小説集で、神、狐、鬼、妖等の異類を中心とする文言小説集である。作者蒲松齡は明末に生まれ、字が留仙、号が柳泉である。若い頃に秀才ともてはやされたが、生涯科擧に合格できず、官途に登れないまま生涯を終えた。魯迅『中国小説史略』では、「『聊齋志異』も当時の同類の書のように、神仙狐鬼妖精の物語を記すものにほかならないけれども、描写は委曲を尽し、叙述は整然としていて、伝奇の方法で怪を記し、変幻のさまが手に取るように分かる」と述べ、志怪小説としての『聊齋志異』が異類の世界をうまく描けたところを高く評価した。

紀約によって『聊齋志異』は批判されたが、これに対して魯迅は、『聊齋志異』には唐人の伝奇のような詳細があるのに、さらに六朝の志怪の簡潔さを混じえており、自叙の文章ではないのに、描写の極致を尽くしているのを批難した¹⁵と見て、その正当性に疑義を唱えた。当時の文章の規範の視点からの批判だが、ここから『聊齋志異』の描写の細かさうかがえる。

日本では江戸時代に中国明清時代の小説が愛読され、江戸中後期から特に明清の白話小説の影響を受け、伝奇的な読本が流行していた。大庭脩によれば、志怪小説の代表作とされる『聊齋志異』は、この時期に輸入され、『聊齋志異』の輸入記録が残された¹⁶。また、『聊齋志異』の各話は当時から日本で翻案されていた。前述したように、『聊齋志異』は狐等の異類をめぐる独特の世界が描かれており、徳田武『江戸漢学の世界』では、『聊齋』は、文言を基調とする文体ではあるが、明代の『剪灯新話』や『剪灯余話』よりもはるかにストーリーが複雑に描写が細やかになっていて、すでに発達していた白話小説のストーリーと描写にも匹敵できるほどの短編小説集に結実している¹⁷というように、小説の描写という点で『聊齋志異』を評価している。

明治期に入っても、『聊齋志異』を含む明清時代の小説の流行が続いた。明治十六年十月、菊池三溪の『本朝虞初新誌』が刊行され、これは中国の文言小説集『虞初新誌』に倣ったものである。この書の凡例には「此の編、蒲留仙の聊齋誌異の体¹⁸に倣ふ。然るに彼は多く鬼狐を説く。此れは則ち実に据りて結撰す¹⁸」と説明している。「聊齋誌異の体¹⁸に倣ふ」とあるように、『本朝虞初新誌』の様式は『聊齋志異』に従っていることが示される。『聊齋志異』の「異史氏曰」という蒲松齡による各

話末尾の短評と同様に、『本朝虞初新誌』各篇の終わりに「三溪曰」を設けている。形式上、『本朝虞初新誌』が『聊齋志異』から影響を受けたことがうかがえる。

学海の「翻訳」は話の筋を原作に沿って「翻訳」し、人物の設定に学海独自の創作を付し、場面に応じて原作にない細かい描写を加えている。例えば、「蓮華公主」の冒頭で主人公が昼寝する場面は「小野篁」になれば主人公が本を読む設定へと変わり、「折しも秋の半にて。紅葉の庭に散りたるも。流石に見ところ無にあらす。折に合ひたる楽天の詩など打誦みたりしに¹⁹」とあるように、主人公が本を愛読し才子の名があるという原作に描かれていない場面の描写が見られる。

学海の文章表現については、同時代評が指摘したように、漢学家ならではの文章の力が認められる。原作の『聊齋志異』は文言体でありながら、白話小説のように明快かつ精細な筆致で描写している。蒲松齡が口語体小説の長所である事細かな表現を文語体の小説の中で実現した。文言体の小説で口語体のような描写に成功した原作を、「翻訳」者の学海は流暢な文章で日本語に「翻訳」した。原作と「翻訳」はともに表現の技法に成功したため、各作品において「翻訳」の文体を試行していた鷗外は「小野篁」に注目したのではないかと推測できる。

明治十八年二月に、リットン原著「Rienzi」、逍遙訳の『慨世士伝』が発表され、逍遙によるその「はしがき」には勸善懲悪を奉じる戯作文学に習う作品が多く書かれていた当時の状況が批難されており、それに代わるものとして、世態人情を描く小説が唱えられた。リットンの作品を翻訳するにあたって、「泰西の国々にも勸懲ともて主眼とせし作者或ハ尠しとせず」、「篁頓氏の如きも時に奨誠の意を寓せる著作をものせ

しねとハあれども」²⁰として、リットンの作品も勸懲の意があるために、戯作類と通じるところがあると述べた。大橋崇行の、「たとえ『慨世士伝』がリットンの『リエンツイ』を翻訳したものであったとしても、その文体は「稗史」の文体、すなわち読本の文体を選ばざるを得なかった」という指摘にあるように、原作のジャンルに適合する文体が当時の日本語に見出せない状況の中、翻訳者が自らの判断によって翻訳の文体を摸索していたのである。

翻訳活動を始めた鷗外も、個々の翻訳作品において文体の試行を行っていた。鷗外の翻訳文体について、小堀桂一郎は「瑞西館」が「漢文くづし」に近い硬い文体であり、「ふた夜」、「うきよの波」が「擬古文」であると指摘している。²¹鷗外はどのような文体を用いれば翻訳に適合し、近代市民社会に生まれた西洋の小説を日本語に再現できるかという問題に直面していた。

『初学翻訳文範』で先に引用した文に続いて「晦渋シテ其旨明カニセズ、或ハ繁冗ニシテ其要ヲ辨セズ」として、当時の翻訳が批判されたが、「小野篁」ではそのような問題が見受けられなかった。学海の高い漢学素養の上に成立した流暢な文章が、同じく中国でその優れた描写が評価された文言小説『聊齋志異』の「翻訳」を成功に導いた。古典的な文体によって伝統的な漢文小説を「翻訳」したことが、鷗外にとっては翻訳文体を試行するうえで示唆的だったと推測される。だが、学海の翻訳には、翻訳そのものに対する意識の欠如という問題がある。江戸時代における創作について、諏訪春雄による以下のような指摘がある。²²

近代以降の文学では、個性的な獨創性がなによりも高く評価され

るのにたいし、江戸時代以前では、それはあまり問題にされないということがある。(略)他人のかがえだした筋や趣向、表現であっても、さらにそれをひねって、より効果的な使い方をすれば、それがそのまま作者の名誉となるような精神風土が存在していた。

この見地に立てば、学海は江戸文学の精神性の持ち主であるがゆえに、漢文小説の原作のストーリーを日本語に書き換えたものを、「翻訳」ではなく創作と認識しているということになる。中国小説の主題や筋に依拠しながらも、日本語で書けば作者の作品として認められた江戸文学の精神が学海の中に根づいており、彼は「翻訳」と創作を明確に区別する近代的精神を理解できなかったのではないか。一方、近代的文学の様式的确立を意図する鷗外にとって、これは重要な問題だったと思われる。

「聊齋志異の翻訳」が発表された当時、学海の翻訳以外に、鷗外の妹小金井喜美子による『聊齋志異』の「翻訳」もある。喜美子が『聊齋志異』の「画皮」を「翻訳」した「皮一重」は、学海の影響を受けたものである。「皮一重」は鷗外の翻訳集『かげ草』（明治三十年五月）に収録され、明治四十四年九月に訂正版が発行された時、鷗外は「重印蔭艸序」で「旧宮人。菊と水と。皮一重。人肉。此四篇は支那の小説を訳せるなり。當時学海先生などの試み給へるを見て、きみ子が顰に倣ひにや」と述べている。²³

「皮一重」において、喜美子は原作「画皮」の筋に従いつつも、学海と同様に原作にない描写を書き加えている。喜美子の「皮一重」の特徴としてはつきり見て取れるのは擬古的な和文体であり、それについて

は、「『徒然草』か乃至は『源氏物語』に近い文体である」⁵⁵⁾ことが指摘されている。

喜美子の「翻訳」が、鷗外の主宰した文芸雑誌『柵草紙』に掲載された時の表記の方法にも注目すべきである。「皮一重」は『柵草紙』第四号では附録として掲載され、目次の表記は「皮一重 小金井きみ子」で、本文では「皮一重 小金井きみ子訳」とあり、本文にのみ「翻訳」であることが記載されている。つまり、表紙だけ見れば、それが「翻訳」か創作か不明の状態であり、本文においてようやく「翻訳」であることが分かる。「皮一重」が発表された後、明代の擬話本小説集『石点頭の話を喜美子が「翻訳」した「人肉」は、『柵草紙』の第六、七、九、十号に四回に分けて掲載された。第六号（明治二十三年三月）、七号（同年四月）の「人肉」は「皮一重」と変わらず、本文にのみ「訳」の表記があり、第九（同年六月）、十号（同年七月）になると、目次と本文の両方に「小金井きみ子訳」と表記され、目次においても「翻訳」であることが明記されている。些細な変化とはいえ、「翻訳」というジャンルを独立させようとする意識がより明確になったことがうかがえる。

喜美子が「翻訳」した「皮一重」に対する同時代の批評は「其篇の妙想は縦令原作者の苦心に成るものならんと雖も、猶吾人は其訳文の尋常に超出する所あるを覚ふ」として、明確に「翻訳」と見なしており、独自の創作ではなく、「翻訳」を意識したものとなっている。「小野篁」に対する同時代評がそれを創作として批評を行っているのと比較して見れば、明確な表記を通して、「翻訳」を創作と混同することが形式上避けられた結果、「翻訳」が一つのカテゴリーとして可視化されていくのである。そうした諸条件の一つに、「聊齋志異の翻訳」に見られる鷗

外の姿勢が影響している可能性があるのではないか。

明治期における翻訳文学の意義は、欧米の先進国に倣い、日本が近代化していく中で、文学の面においても翻訳を通して、西洋の文学が紹介され、文学の近代化を進めていくものであった。明治二十五年七月に刊行された鷗外の翻訳集『水沫集』で、小説や詩の創作と翻訳が交互に配列されたことを考えれば、鷗外の中で創作と翻訳を異なるジャンルとして区分する意識がまだ明確化していない様子が浮かび上がる。とはいえない伝統的な文学の捉え方に影響されつつも、新しい近代的なスタイルを確立しようとする意欲も同時に見て取れるのである。

三、鷗外の『聊齋志異』読解

前述したように、「聊齋志異の翻訳」に鷗外は「翻訳」と創作の境界が曖昧であることを指摘した。原作との内容の類似点を通して、それが「翻訳」であることを指摘したところから、鷗外がこれ以前に『聊齋志異』を読んでいたことが分かる。鷗外文庫所蔵の『聊齋志異』には、全書にわたり鷗外自身による書入れが残されている。こうした書入れを精査することで、「聊齋志異の翻訳」の議論を再検討する手がかりが得られると考えられる。本節では、『聊齋志異』の書入れをもとに、鷗外の読解がどのようなものであったかを考察していく。

東京大学総合図書館の鷗外文庫には、同治五（一八六六）年刊行、王士正評、呂湛恩注の『聊齋志異詳註』の全十六巻が所蔵されている。『聊齋志異』には複数の版があり、鷗外の手沢本は『聊齋志異』最初の刻本とされる青柯亭刻本の系統のものである。

鷗外手沢本の『聊齋志異』は全書にわたって書入れがあり、その中で最も多く書き込まれていたのは狐や鬼等の主人公である異類の正体についての話である。主に異類がしばしば人間の姿で登場する話であり、タイトルの付近に異類の正体を記した書入れが最も多い。例えば巻一の「酒友」は、酒が好きな書生のところに、同じく酒が好きな狐が来て、お互い酒友達になり、狐の助けで書生が金持ちになるという話である。その題名の下に、「狐」という朱書きがあり、異類の主人公の正体が狐であることを書入れている。他にも巻三「胡氏」には「狐怪」、巻四「黄英」では「菊妖」と記されており、いずれも異類の主人公の正体を書入れているのである。

また、異類の主人公が持つ特異な能力、或いは作品の主眼となる異類の行動や遭遇についても、例えば、巻三「魯公女」には「再生了前縁」、巻四「晚霞」では「女鬼嫁阿端之鬼」とあるように、簡潔な漢文で主人公の遭遇を中心にまとめている。このように、書入れからうかがえた鷗外の関心のベクトルは、主人公の異類の方に向いている。

ところで、『聊齋志異』の異類として最も多く登場し注目されるのは、狐、鬼、仙女である。その他、種々の異類の姿も描かれている。鼠、亀、ワニ、蜂等の動物や、牡丹、菊、蓮等の花が主人公として登場しており、これらについても鷗外は細々と異類の種類を記している。『中国小説史略』で鲁迅が「『聊齋志異』は詳細を尽くしているだけでなく、ふだんのありさまを書いて、花の妖精でも狐の魑魅でも、多くが人情を持つていて、穏やかで親しみやすく、それが異類であることを忘れてしまう²⁷⁾」と述べたが、『聊齋志異』には妖精や狐たちが異類でありながらも人間であるかのように描かれたとされており、『聊齋志異』に対する鷗外の

最大の関心もそこにあったと言える。

前述の通り、『聊齋志異』は異類をめぐる摩訶不思議な世界を構築している。奇怪の話を収録した他の志怪文学より優れたものとされるのは、多彩な妖怪を生き生きと描き、一つの幻想的な文学世界を構築できたところにある。前野直彬が指摘するように、「怪や奇を語る目的ではなく、人間以外のものに仮託して、現実世界で行なわれにくい愛の表現などによって、理想の世界を描こうとしたものであり、婉曲に礼教を悲観しているかと思えば、閻魔の口を借りて政治批判を行なったりして²⁸⁾」おり、妖怪や異類を借りて虚構の世界を自在かつ巧みに描き出していたのである。ドイツ留学の中にドイツ・ロマン主義に惹かれた鷗外が、漢文学の領域でも『聊齋志異』に魅せられたのは鷗外の一貫した文学趣味の現れであろう。

『聊齋志異』の全書に、鷗外の手による傍点や読点等があるが、わけでも鷗外が複数の書入れを残した話は六篇である。六篇はいずれも場面の転換が多く、複雑なプロットを持っている。「蓮香」、「青蛾」、「西湖主」、「伍秋月」、「蓮花公主」の五篇が『聊齋志異』で最も多く見られる、人間の男性と異類の女性が結ばれる話型を持っている。「念秧」は二件の団体詐欺の話である。風俗話の「念秧」を除いて、「青蛾」、「西湖主」、「伍秋月」、「蓮花公主」はいずれも、男性の主人公が異類の女性と出会う、異世界冒険譚であり、「青蛾」は一人の男性と二人の異類の女性をめぐる異類婚姻譚である。

志怪小説の流れを遡れば、六朝志怪は奇怪な話を見聞のままに記録された短い話が多く見られる。唐代の伝奇は作者の意図により、虚構の話が描かれ、六朝志怪より長いものとなり、才子佳人の恋愛物語も加えら

れている。清代の『聊齋志異』は志怪小説の頂点とされる作品で、幻想的な世界が主軸を成している。『聊齋志異』には六朝志怪や唐代伝奇の双方の体裁が並存している。話の展開と構成について、鷗外が特に注目していたのは、複雑な構成を持つ六篇であるが、いずれも場面の転換が多く、予想できない物語が展開していく。書入れはすべて、プロットにおいて重要な意味を持つ部分を、簡潔な漢文でまとめられている。

六篇のうち五篇は、すべて異類婚姻譚である。「蓮香」は二人の異類の女性が人類の男性のもとに現れ、人間世界で生活する結末を迎える話である。また「青蛾」、「西湖主」、「伍秋月」、「蓮花公主」の四篇は異類の女性の住む異世界に人間の男性が訪れ、出会う結ばれる話である。ここで二つの異なる世界を越境する男女の出会いに共通して見られる話の筋を整理しておきたい。

「青蛾」は予想外の展開が次々と発生するという幾重にも屈折した話の筋を持つ。主人公霍桓は、道士からいかなる堅いものでも切れる鋤をもらい、それを用いて、仙女青蛾の家の壁を壊して進入し、青蛾と出会う。二人が結婚して八年後に青蛾が亡くなり、その後、霍桓が偶然に仙府に入って、そこで青蛾と再会して仙女であることを知り、一緒に人間世界に戻る。二人はそこで若い容貌を保ちつつ仙人として暮らすのであった。この「青蛾」の題目の下に、「仙女」と記して、鷗外は主人公の正体を明かしている。

鷗外は物語の重要な場面を欄外に小見出しのように、「青蛾愛道、不受霍桓聘」、「霍桓得鏡」、「穴垣見青蛾」、「青蛾想婚、而事不諧」、「邑宰为謀成婚、青蛾死、生之母疾、生求魚、途遇叟、尋叟入仙府。遭青蛾及其女、曳女、为叟所追、鑿壁得青蛾、夫妻他徙、二子相遇、夫妻

仙去」と細々と書き込み、話の筋をまとめている。

「西湖主」は秀才陳弼教が洞庭湖の姫の母である猪婆龍を救った後、偶然に姫の宮殿に入り込み、そこで姫と暮らしながら、現実世界でもう一人の陳弼教が元の生活を続けるというパラレルワールドの物語である。鷗外は「西湖主」についても最初に「猪婆龍之女」と書入れ、異類の種類を明示した。

「伍秋月」のヒロインは女の幽霊である「女鬼」であり、主人公王鼎が旅で出会った女鬼の伍秋月と共に冥府を訪れ、そこで冥府に捕まえられた王鼎の兄を助ける。兄弟と一緒に人間世界に戻った後、伍秋月を助け出すために王鼎は再び冥府に赴く。最後に伍秋月が救出され、人間に生まれ変わるのである。

「蓮花公主」は鷗外が指摘した学海の翻訳の原典にあたる話である。「蓮花公主」は蜂が人間に化した「蜂妖」の話であり、主人公竇旭はある褐衣の人に招かれ、隣の立派な王国を訪れる。その王は姫の蓮花と縁があるとして竇旭を婿に入らせたが、途端にその国は大蟒おとつばまに襲われた。後に、竇旭は目が覚め、それが夢だと気づいたが、隣の家にある蜂の巢を見ると、巢の壁が壊され、その中に長い蛇がいた。

以上見てきたように、いずれの話も始まりは、異類の女性が生活する世界に人間の男性が入り込むよう設定されている。プロットは同様の構造を持ち、人間の男性が異世界を訪れ、異類の女性と縁を結ぶ。後半の展開において、各話にはそれぞれ異なる結末が付けられている。鷗外手沢本の書入れは、例えば「西湖主」の書入れに見られる「放猪婆竜於洞庭 舟覆於洞庭」（洞庭湖で猪婆竜を救う 洞庭で船が転覆する）等のように物語を進行させる上で必須の設定を書き留めるものであった。複

雑な話型の構造を分析し把握しようとする姿勢が、漢文の読書記録から読み取れる。『聊齋志異』に鷗外の興味を抱いたのは、異類の女性が暮らす世界に人間の男性が訪れ、しかも比較的複雑なプロットがある話型である。各話ではそれぞれ異なる結末を迎えるものの、これらの話の前半はすべて異世界での邂逅からプロットが動き出す。

さて、「聊齋志異の翻訳」が発表された明治二十三年二月二十七日より少し前に、明治二十三年一月三日、『国民之友』第六卷第六十九号に鷗外が最初の小説「舞姫」を発表した。前田愛の指摘によると、鷗外が滞独時代に読んだ書籍の短評を手がかりに、留学前に読了した中国小説の中に『聊齋志異』がある。³² 鷗外がドイツから帰国したのが明治二十一年であり、学海の「小野篁」が発表された明治二十三年二月までに、鷗外は『聊齋志異』を読んだ可能性は高く、「小野篁」をきっかけとして『聊齋志異』に再び触れたということも考えられる。

科挙試験に失敗した蒲松齡は『聊齋志異』に、科挙試験に参加する書生が、異類が化した人間に遭遇し、或いは異類の世界を訪れるような話を多く描いた。このスタイルの作品に対する鷗外の関心は、東洋の漢文小説に留まらず、ゲーテの『ファウスト』も主人公が奇想天外な世界に進入する話であり、大正二年に鷗外によってその全篇が日本語に翻訳されている。東西の奇怪な色彩のある作品への関心が認められる中、鷗外の書入れの特徴から見れば、『聊齋志異』の場合、特に異類婚姻譚に注目していることが分かる。

『聊齋志異』で注目された話型と、「舞姫」の筋との間にある共通点が見られる。東洋の日本のエリート学生が西洋のドイツに留学し、ここに住む貧しい生活を送っていた踊り子の女性と出会う。二人の間には、

人種、階級、そして人生の軌道に大きな隔りがある。二人の出会いの先には、元来異なる世界に属した二人を迎える破局の結末があり、「舞姫」には鷗外が注目した『聊齋志異』の各話と物語の構造において共通の課題があると考えられる。たとえ「舞姫」の二人に別れる運命が設定されていても、どのような別れ方をプロットに組み込むかという構想上の問題がそこにあるのではないか。

鷗外手沢本の『聊齋志異』には、複雑なプロットを持つ異世界の出会いの話型について、鷗外が物語成立に不可欠と考えたと思しき箇所、簡潔にその場面が漢文でまとめられている。そうすることで、物語の見取り図が明確に浮かび上がる。同様に異なる世界の男女の出会いを扱った「舞姫」は、鷗外がその主題展開の仕組みを構想する時、プロットを組み立てる着想を、『聊齋志異』の複数の話の中に探っていたのではなか。その書入れの内容には、その形跡がうかがえる。

「舞姫」は起、継、転、結等、小説における筋の展開が明確な作品とされ、「序・破・急と進展するリズムミカルな筋展開をくみこんだ「舞姫」の形式的整齐については、おおくの「舞姫」論がみとめている³³」との評価を得ている。明治二十年代初頭に、鷗外は西洋の文学理論に依拠して小説論を発表し、「漢文づくし」や「擬古文」等の文体を用いた翻訳の実践があったものの、「舞姫」は自身にとって初めての創作小説であった。ロマンティックな香気が高いと言われる「舞姫」の創作にあたって、それまで蓄積してきた鷗外の小説観には漢文小説が関わっていることが想定されよう。佐藤春夫は、三部作における鷗外のロマン主義を解釈する際、鷗外がロマンティックという言葉を伝奇的と意識することについて、このように述べている。³⁴

そもそも伝奇といふのは奇事異聞や情の哀切激越なものを伝へた昔の中国の短篇、晋唐小説の類を指す言葉である。青年鷗外が欧州に渡る以前に一時これに読み耽つた事は「雁」のなかの一節によつて想像出来るが、これは正に東洋古来のロマンティズムに当るものである。それ故に鷗外がロマンティックといふ語を訳するに當つて伝奇的の文字に思ひ当つたものと考へられる。——鷗外の初期のロマンティズムのなかに意識的にか無意識的にかは知らないが相応に伝記小説風のものが雑つてゐる。

春夫は鷗外の「ロマンティズム」の世界に、東洋の「伝奇小説」的な要素が混交していることを見出した。『聊齋志異』の中に、幻想的な妖鬼神狐の世界を構築し、現実世界に起こり難い話をまるで目の前で起こつたかのごとく鮮明に描き、別々の世界に属する男女の出会いと別れを多彩かつ巧妙に描いた。

『聊齋志異』は生涯科挙試験に合格できなかった蒲松齡の「孤憤」の精神を表した作品とされている。だが、鷗外蔵書の書入れからみれば、鷗外が目に向けたのは素材や構成であり、『聊齋志異』に内在する封建的社会への不満や風刺への関心を明白に示すものは見当たらない。中国では、『聊齋志異』は科挙試験に失敗した知識人が、科挙制度、さらに社会の矛盾を問題化した作品と見られてきたが、鷗外がそのようなところに関心を寄せた形跡はない。書入れを見る限りにおいて、鷗外が『聊齋志異』の幻想的かつ伝奇的側面に注目し、特に異質の男女の出会いとドラマ性に目を留めていたことが分かる。古今東西の小説を広く涉猟し

た鷗外が、こうした東洋的な伝奇小説を、自身の創作で構想の素材として用いようとした可能性が示唆できるであろう。

おわりに

「聊齋志異の翻訳」は学海の翻訳意識に対する鷗外の批評であり、作品の内容面よりも形式面に注目している。鷗外は翻訳の文体を模索する一方、当時の文壇の翻訳と創作に対する曖昧な意識を、この文章において指摘した。また、高い漢文素養に由来した学海による、文語体の漢文小説の翻訳で用いられた文体が、折しも翻訳文体を模索していた鷗外にとつて示唆的だったと考えられる。

鷗外文庫に所蔵された『聊齋志異』の書入れから、鷗外は特に異世界の男女の出会いと結末の話型に関心を持っていた様子がうかがえる。本稿では「聊齋志異の翻訳」が発表された時期が鷗外の初の創作小説の発表と重なることをふまえ、ロマン主義的な小説のプロットの構想にあつて、伝奇的な気韻を漂わせる『聊齋志異』の内の六篇に共通する話型から、自身の創作小説を構想する手がかりを得ようとしていた節もあることに言及した。

以上により鷗外は文芸批評の面では、『聊齋志異』を借りて創作と翻訳の境界を示し、小説の創作の面では、『聊齋志異』の話にその着想を求めていた形跡が認められよう。文芸批評と小説の双方にわたつて展開された鷗外の初期の文芸活動の裏には漢文学の要素も看過できないことが改めて確認されるのである。

注

- (1) 現在では翻案と見なされるものだろうが、当時の鷗外の言に倣い、翻案も含めて「翻訳」と記す。
- (2) 東京大学総合図書館に所蔵されている鷗外の旧蔵書を集めた鷗外文庫のことである。
- (3) 『鷗外全集』第二十二巻の「後記」に、「明治二十三年（一八九〇）二月二十七日の『読売新聞』「寄書」欄に「○聊齋志異の翻訳」と題し無署名で掲載」との説明があるが、以上引用した本文はその日の『読売新聞』別刷に掲載された全文であり、題目と署名が記載されておらず、冒頭の文を文章の題目とされたことが推測できる。また、議論の対象を強調するために「小野篁」を改行して表示している。本文の引用にあたっては、旧字体を新字体に変え、ルビを省略した。以下の引用も同様である。
- (4) 「小野篁」（『国民之友』第七十五号、明治二十三年三月、三十八頁）
- (5) 大森惟中『初学翻訳文範』（晚青堂、一八八三年二月、一頁）
- (6) 大橋崇行『言語と思想の言説』（笠間書院、二〇一七年十月、一六四—一六八頁）
- (7) 木村毅『明治文学の展望』（恒文社、一九八二年一月、七十六頁）
- (8) 初出は『国民新聞』（明治二十四年三月一八から二一日）であり、引用は『鷗外全集』第二十二巻（岩波書店、一九七三年八月、三四〇頁）による。
- (9) 長島要一『森鷗外の翻訳文学』（至文堂、一九九三年一月、十五頁）
- (10) 長島要一『森鷗外の翻訳文学』（至文堂、一九九三年一月、二二—二二二頁）
- (11) 福州学人『文芸評論柵欄紙』（『国民之友』、第六十七号、明治二十二年十一月、二十六頁）
- (12) 高橋健二『鷗外の翻訳文学について』（『国文学 解釈と教材の研究』第一巻第四号、一九五六年九月、十八頁）
- (13) 学海日録研究会編『学海日録』第八巻（岩波書店、一九九一年一月、二十八頁）
- (14) 魯迅著、中島長文訳注『中国小説史略2』（平凡社、一九九七年七月、一四—一頁）
- (15) 魯迅著、中島長文訳注『中国小説史略2』（平凡社、一九九七年七月、一四—七頁）
- (16) 大庭脩『江戸時代における唐船持渡書の研究』（関西大学東西学術研究所、一九六七年三月） 明和五年（二七六八）、寛政十二年（二八〇〇）、嘉永七年（一八五四）に輸入の記録があった。
- (17) 徳田武『江戸漢字の世界』（へりかん社、一九九〇年七月、二六頁）
- (18) 『新日本古典文学大系 明治編3 漢文小説集』（岩波書店、二〇〇五年八月、十一—十二頁）
- (19) 依田学海『小野篁』（『新著百種』第八号、一八九〇年二月、一頁）
- (20) 坪内逍遙訳『開巻悲憤 慨世士伝』（晚成堂、一八八五年二月、九—十頁）
- (21) 大橋崇行『言語と思想のディスクール—近代文学成立期における山田美妙とその周辺』（笠間書院、二〇一七年十月、一八—六頁）
- (22) 小堀桂一郎『鷗外と西洋—翻訳の問題』（『国文学解釈と教材の研究』第十八巻第十号、一九七三年八月、一〇—九頁）
- (23) 諏訪春雄『江戸文学の方法』（勉誠社、一九九七年四月、五頁）
- (24) 『鷗外全集』第三十八巻（岩波書店、一九七五年六月、二五〇頁）
- (25) 翁蘇倩卿『日本近代文壇に於ける『聊齋志異』の受容と変容』（『国際日本文学研究会集談録』第六号、一九八三年三月、五十七頁）
- (26) 啄木鳥『蘭秀小説家の答を読む』（『国民之友』第七十九号、明治二十三年四月、三十五頁）
- (27) 魯迅著、中島長文訳注『中国小説史略2』（平凡社、一九九七年七月、一四—一頁）
- (28) 前野直彬『中国文学史』（東京大学出版会、一九七六年四月、二五〇頁）
- (29) 「西湖主」の書入れは、「放猪婆竜於洞庭 舟覆於洞庭 西湖主出胤 西湖主臺榭 觀鞦韆拾巾題詩 王妃許婚 與公入帳、王妃即○○之猪婆 竜 归郷 湖上遭旧友 分身之術」となっている。
- (30) 「伍秋月」の書入れは、「鎮江逆旅王鼎遭女鬼秋月 冥府 偶遇皂送兄 殺皂伴兄而归 北归郷王鼎再南下、遊冥府救秋月 携秋月归郷、秋月再蘊」となっている。
- (31) 「蓮花公主」の書入れは、「寶生遊桂府見蓮花女 再入桂府、与蓮花成礼 ○夕方 桂府蛇妖 桂府即蜂巢、巨蟒即蛇、寶生为營巢」となっている。
- (32) 前田愛『鷗外の中国小説趣味』（『国文学言語と文芸』第七巻第一号、一九六五年一月、五一頁）
- (33) 「舞姫」の方法 中村完（『日本文学』第十九巻第八号、一九七〇年八月、二七—七頁）
- (34) 佐藤春夫『近代日本文学の展望』（大日本雄弁会講談社、一九五〇年七月、三十一頁）
- (おう) おくひょう、広島大学大学院博士課程後期在学