

森鷗外「舞姫」試論

——初期翻訳とのつながり（明治二〇年代を中心に）——

濱 田 真由美

はじめに

森鷗外「舞姫」には、すでにさまざまな解釈がなされてきた。なかでも長い間支配的であったのは、鷗外の私生活と作品とを接近させる、「私小説」的な観点からの研究である。——「舞姫」にはかつてそこに明治という時代を反映して、「近代的自我の相克」を論ずる巨視的な論が出されたものの、昭和一〇年頃から鷗外周辺の人物等によって「舞姫」前後の鷗外個人の事情がぼつぼつ語られるようになり、また、第一次岩波版全集の刊行によって、鷗外留学中の資料となる「独逸日記」が公開されたことをうけて、いわゆる「私小説」の方向で考えられるに至った。

しかし「舞姫」は、鷗外自身が「我レ稗カ」（再び気取半之丞に与ふる書）、「国民新聞」明治三三年四月二八日―五月六日）であると

したように、大正九年頃から言われだしたいわゆる「私小説」とはまた別のものと考えられるべきものである。これについては、「舞姫」の私小説的解釈は、「Ich Roman」という単語における、ドイツ語本来の意味と、日本語に移し変えられた後の意味との混同による誤解を含むものだとして、たびたび警鐘が鳴らされてきた。川上俊之氏「舞姫―虚構の悲劇」（『国文学解釈と鑑賞』四九―二、昭和五九年一月）^①などがそれである。近年の研究では、「舞姫」に私小説的な要素が含まれていることは認めつつも、それを作者の私生活と全く混同することは避けられつつある。むしろ、いままで固定的であった「私小説」的側面を探る見方からさらに方向を転じて、外国作品との影響関係といった、比較文学の見地から検証するものが増えてきている。また、外国文学をその接点として、「創作と不可分な関係に翻訳はあるとの理解が現在では有力である」^②。

こうした研究の動きにもなっており、現在「舞姫」の評価は、「小説」的解釈の限界から、新たに明治期の文学という一つのカテゴリ内における実践作品としての意義を探り始めている。本稿では、こうした「舞姫」の一解釈として、そこにドイツ文学の要素を見、作品中にみられる影響関係について検証し、作品が持つ翻訳的側面について指摘したのち、創作、翻訳にわたる鷗外初期文芸活動の意図についても考察してみたい。

一 鷗外の創作と初期翻訳

明治二二（一八八八）年九月、ライプチヒ、ドレスデン、ミュンヘン、ベルリンをめぐる約四年間のドイツ留学を経て帰国した鷗外は、創作、翻訳の方面において文学活動を展開していくこととなる。鷗外が帰国したのは、坪内逍遙『小説神髓』（明治一八年九月、松月堂）や、二葉亭四迷『小説総論』（中央学術雑誌）明治一九年四月）が出されて間もない頃のこと。当時、日本の文壇では、新しい小説のあり方についてさまざまな模索が行なわれていた。また、外国文学作品の翻訳も数多く行なわれた。しかしこの時期の翻訳について、柄谷行人氏は次のように指摘する。「明治前期には、多くの西洋の小説が翻訳された。しかし、それは翻訳というよりも翻案に近かった」^③。そしてこの「翻案」とはつまり、「言文の意味あるい

は筋を紹介すれば足りるということ」^④であり、地名や人名の改変だけでなく、時には原文に含まれない内容が話の筋に加わるといったこともあったようである。

これらのいわゆる「翻案」と「翻訳」とが厳密に分けられるようになるのは、明治三二（一八九九）年七月一五日、日本が「文学的美術的著作物保護国際条約」、通称「ベルヌ条約」に加盟し、著作権法が施行されてからのことである。この境に、「翻訳」と「翻案」の違いが定義上明らかにされることになる^⑤。が、それまでは両者の扱い分けは極めて不明確であった。関井光男氏は、明治二〇年代当時、「翻訳は外国語を本格的に学んだ福沢諭吉、二葉亭四迷、森鷗外を除けば、意識、翻案の域を出ないものが大半を占め」^⑥ていたことを指摘する。この頃、鷗外は「文学上の創造権」と題した次のような文章を「読売新聞」に寄せている。

只今都新聞から配達して来た「奈智瀧祈誓文覚」は實に不思議な「筋書」です、まだ充分に依田、川尻合作の「文覚上人勸進帳」に比べては見ませんが、演劇的所作 Dramatische Handlung の中心ともいふべき白河御所の勸進誦談、場割から全体に違わず、否、悉く剽窃です、それに「何某作」と立派に打った銘、呆れて物が言はれません、既に東漸新誌でも申した通

り、今までの日本劇場では「作者」Autorと「安排者」Regisseurの別がないから、此を認めて彼としました、成程所有權の消滅すべき近松や竹田の戯曲なら安排者が作者顔を致しても、道徳上の恥辱計りでしやうが、現今の依田、川尻に対して、院本の原著が出て隙もないに、この通りでは……

〔文学上の創造權〕、「読売新聞」附録、明治二年六月二七日)

ここで鷗外は、「奈智瀧祈誓文覚」を材に、「安排者が作者顔」をしている現状を、「剽窃」であると指摘する。物語作者 (Autor) と、それを舞台にかける際の演出家 (Regisseur) の区別とが極めて曖昧になっている現実を「剽窃」とよび、好ましくならぬ事態であることを指摘した鷗外の頭の中では、例えば、「翻訳」と「翻案」のように区別されるべきものがすべてでないままになっている現状がかなり意識されていたものと考えられる。鷗外のこの意識は、鷗外自身の翻訳活動でも示されている。それはまず、鷗外が翻訳作品には訳者の署名を怠らなかつたこと、そしてまた、原作を基にしつつも必ずしも作品世界に忠実ではない「翻案」^{つひかえ}ではなく、原作のニユアンスを壊さない「直訳」に従事したことである。

私しわ直訳が欲しい、西洋の句法が日本へ輸入したい——ト云ても、西洋の句法に拘泥しろとは、申しません。西洋の

句法で面白い所は、其儘を存したい、日本の句法に直して面白い所は、直すも結構といふのです。

〔独逸文学の隆運〕、「国民之友」第四六号、明治二年四月二日)

右の文章は、鷗外が翻訳に取り組みだした明治二〇年代の初めに書かれたもので、鷗外はなるべく原文を尊重する立場をとっていたことがわかる。しかし、それでいて「西洋の句法に拘泥」するわけではないという一文からは、鷗外が、翻訳という作業はなにも外国語を自国語に単純に置き換えれば事足りるものではないことも心得ていたことがわかる。つまり鷗外の場合、原文を尊重するということは、なにもひたすら直訳に従事せよということではなく、各々の文意を尊重することで、作品全体の空間や雰囲気を実に保持することを意味していたと考えられる。

また、鷗外は、自らの翻訳について、次のような文章も残している。

翻訳杯といふものも、画のCopieを作るくらゐなものではあるが、Copieだからどうでも好いといふ事はない。明憲浄几で、気を落ち著けて遣らねば、ろくな訳が出来はしない。

〔夜なかに思つたこと〕、「光風」第四年第二号、明治四年二月)

鷗外はその翻訳において、地名や人名を日本風に改変するといったことをしなかった。人名、地名、ときには片言の単語についても、原則として発音にそったカタカナ表記を用いた。それは、その国の文化や習俗、土地柄といったものが、作品と緊密に関わりあっていることを理解していたからではないか。そしてまた、単純に作品中の固有名詞を取り替えるだけでは伝えきれない、原作の異文化性があるところにあることを鷗外は知っていたからではなかったか。「Copie」だからどうでも好いといふ事はない」との言葉には、翻訳はたんなる言語の着せ替えだけではすまされないのだとする鷗外の意識がうかがえる。しかしまた鷗外は、翻訳は「画のCopieを作るくらゐなもの」だとも言う。それはつまり、「翻訳」の場合には「画」がすでにそこにあるわけだから、物語の構想に労力を費やす必要はない、というぐらいの意味だと理解していいだろう。逆に言えば、「創作」には「画」そのものを一から創造していく労力が必要で、すべてが作者の手腕にかかってくるということになる。

鷗外も、帰国後にはドイツを舞台とした「舞姫」（『国民之友』第六卷六九号附録、明治三年一月）、「うたかたの記」（『しがらみ草紙』第一号、明治三年八月）、「文づかひ」（『新著百種』第二号、明治二四年一月二八日）の三作品——いわゆる「ドイツ三部作」を著している。鷗外は、これら初期の創作と翻訳を『水沫集』

（明治二五年七月二日初版）に収録していく。が、そこで鷗外は、創作と翻訳とを分けることなく、すべてまぜこぜに配列している。その順番は、まず「うたかたの記」があつて、後に四篇の翻訳が続き、それから「舞姫」、次に五篇の翻訳があつて、「文づかひ」、といった具合である。前述した通り、鷗外には、「翻訳」が一つの区別されるべきジャンルだという意識は当然あつたはずである。それなのに、『水沫集』ではその意を表さなかった。それは何故だったのだろうか。

明治二八（一八九五）年八月一〇日付の「帝国文学」記者による次の記事には、「翻訳は創作と並行して文学嗜好を満たす者」云々という一文がみられ、この当時、「翻訳」と「創作」が両者ともに「並行」し得る、独立したジャンルとして意識されていたことがわかる。

翻案とは何ぞや、彼の作を焼き直す也。時には丸焼にするものもある也。換骨奪胎は猶ほ取るものあり、翻案の甚しきものに至ては、予輩それ之を何とか云はむ。翻訳に取るべきは、正直に外国の文学を紹介するに在り、翻案は紹介するよりは寧ろ横取りせむとす、文学上素と嘉みすべきものにあらざる也。翻訳の難きは予輩も之を知る。殊に西文の妙を我文章に伝ふるの尤も困難たるを知る。而かも予輩は真正の翻訳出で、彼の傑作

の、広く、一般に紹介されむことを望む翻訳は創作と並行して文学嗜好を満たす者あれば也。

翻訳已に困難にして時に誤謬あるを保し難ければとて、之を訳述となす者あり、これ猶可也。蓋し訳述なるものは、七分の翻訳に三分の創作を加味したる者也。更に墮落して翻案となれば、全く他の力を仮りて漫に創作の皮を被る、卑屈醜陋、洵に文学の賊也。(傍線引用者)

(無署名「翻訳の真相」、『帝国文学』第八号、明治二八年八月一〇日)

では、本来は別のものとみなされるであろう創作と翻訳とを、鷗外が『水沫集』で区別しなかった理由とは何であったのか。それは、自ら読書の中で得たものを創作で反芻させたことを鷗外自身が承知していたから、そしてまた、『水沫集』そのものが、ある一つの目的の下にまとめられたものだからではないだろうか。

鷗外初の小説作品「舞姫」は、明治二三(一八九〇)年一月三日、『国民之友』第六卷六九号附録「藻塩草」に発表された。鷗外は前年、ホフマン(Hoffmann, 1776-1822)原作の「玉を懐て罪あり」(Fräulein Soudery)〔読売新聞〕附録、明治二年三月五日―七月二二日、断続二三回掲載)、『テオドールコーナー』(Theodor Körner, 1791-1813)原作の「伝記トニー」(Tonî (Ein Drama

in drei Aufzügen)〔読売新聞〕附録、明治二年一月二五日―明治三年二月二六日、断続六回掲載)を訳出しており、一月には、自らの短篇小説についての理論をまとめた、「今の諸家の小説論を讀みて」(しがらみ草紙 第二号、のち改題「現代諸家の小説論を讀む」)を出している。作品「舞姫」には、両者が時間的に接近していることのみならず、理論との重なりといった点を含めて、この小説論との関係は看過できないものがある。

小説「舞姫」は、他作品との類似性が多く論じられてきた作品で、現在既にボーデンシュテット「エルンスト・ブライプトロイ」(「毎日類似性を指摘した小西謙氏「エルンスト・ブライプトロイ」(「毎日新聞」夕刊、昭和四年九月)^⑦)や、この小西氏の論を否定し、ハツクレンデルの「欧州奴隸詩人」との関連性を述べた川上俊之氏「舞姫」をめぐる補註的考証―「エルンスト・ブライプトロイ」のこと等―(「鷗外」一八、昭和五年一月)^⑧、また、ツルゲエネフの「春の水」との関連性を指摘する安田保雄氏「舞姫」の比較文学的一考察―鷗外とツルゲエネフ―(「国語と国文学」五二―八、昭和五〇年八月)^⑨や、笹淵友一氏「ツルゲエネフ『春の水』と鷗外」(「鷗外」三〇、昭和五七年一月)^⑩等の論が出されている。また、鷗外も「能くあ、いふ話はあるものです」(「鷗外漁史が『うたかたの記』「舞姫」【文つかひ】の由来及び逸話」、『新著月刊』八、明治

三〇年一月)と、自らもポーデンシユテットの作品との類似性を認めている。「能くあ、いふ話はある」という発言からは、「舞姫」のような筋立ては特に珍しいものではなく、鷗外の読書行為の中で少なからず目にしたものだということがわかる。――はたして鷗外が実際にポーデンシユテットの作品を下敷きとしたかどうかはわからない。むしろ「舞姫」はその着想をどれか特定の作品に得たわけではなく、さまざまな外国文学作品の中から総括的に摂取されたものだと考えるほうが妥当なのではないだろうか。それは、鷗外の中にまずなかドイツ語の複数の素材があつて、それを日本語のテキストに変換し、作品のなかに表出していったという行為がなされていたことを意味している。言い換えればそこでは、ある意味「翻訳」行為とおなじ作用が働いていたことになる。「舞姫」は、鷗外

の中に蓄積された翻訳的素材に、鷗外周辺にあつた実生活からの材をうまく盛り込みながらつくられた、創作、翻訳両者にまたがる性質をもつ、そういった作品であつたのではないだろうか。

二 「舞姫」にみる翻訳の要素

――「嬰兒殺しの文学」

「舞姫」は、たんなる創作という枠にとどまるものではなく、鷗外の留学中の読書によって得られた素材が一度溜め込まれ、ある程

度イメージとして概念化されたうえで自国の言語に置き換えて反芻されていく、そういう翻訳的側面をも併せ持つ作品ではなかったか。実際、鷗外は留学中、かなりの量の読書をこなしている。明治一八(一八八五)年八月一三日の日記には、「架上の洋書は已に百七十余巻の多きに至る」の一文がみられる。

鷗外留学中の読書については、寺内ちよ氏「ドイツ時代の鷗外の読書調査」(『比較文学研究』六、昭和三年六月)^⑪が詳しい。氏の調査によれば、鷗外の関心は、ドイツ文学、ギリシャ古典悲劇から、フランス文学、ロシア文学と多岐に渡っていた。「舞姫」の創作には、こうした読書行為がなんらかの形で関わっていたことが十分に考えられる。

ドイツ文学には、未婚の女性が、出産中もしくは出産の直後に赤ん坊を殺してしまう、いわゆる「嬰兒殺し」を扱った一連の作品がある。横田忍氏「赤ん坊殺しのドイツ文学」(平成二三年四月、三修社)^⑫では、この辺りの事情について、ラーメカースの「シユトルム・ウント・ドラング期の文学における嬰兒殺し」(一九二七年)^⑬や、ヴェーバー「一七七〇年―一七九五年ドイツ文献中の嬰兒殺しの女性」(一九七四年)^⑭、ピルツの「嬰兒殺しの悲劇―ヴァーグナー、ゲーテ、ヘッベル、ハウプトマン」(一九八二年)^⑮等の研究書を紹介している。「赤ん坊殺しのドイツ文学」によると、「嬰兒殺し」

を扱った作品は、一七七〇年から約一五年間のシュトゥルム・ウン・トードラング期（疾風怒濤の時代）においても最も多く、この時期、ビュルガーやシラー、ゲーテなどの作家がこうした作品を数多く発表していたということである。そして「赤ん坊殺しの文学」は、一八世紀のみならず、「作品数は少なくなるが一九世紀にはブレントノやヘッベルが、二〇世紀になってもハウプトマンやブレヒトなど」¹⁶によって継承されていた。

横田氏は「嬰兒殺し」の典型的な作品の一つとして、一七八一年に書かれたビュルガー（Gottfried August Bürger, 1747-1794）のバラード『タウベンハインの牧師の娘』（Des Pfarrers Tochter von Taubenhain）を紹介する。この作品では、身分違いの相手と関係をもった未婚の女性が妊娠し、これを不道德だとする周囲から締め出され、精神的なストレスによる錯乱状態で出産を向かえた後に、生まれた赤ん坊を殺してしまい、はては嬰兒殺しの罪によって処刑されてしまう顛末が語られている。

未婚の状態でご妊娠し、精神的に追いつめられた女性達はほとんどと言つていいほど、「錯乱状態」に陥ってしまう。いふなればそれは、未婚のままでの妊娠という事態に、相手の男性からなら精神的な（経済的な、というのも含まれるとは思いますが、ここでよりウエイトの大きいのは精神面である）援助の求められない女性の末路で

もある。「嬰兒殺し」の文学では、物語の急展開と狂気、それが作品のほぼ大枠となっている。

はたして鷗外は、こうした作品を知り得ていたのだろうか。

鷗外は留学中、ロート（W. Roth）からケーニッヒ（Robert König）の『独逸文学史』（Deutsche Literaturgeschichte）をもらったほか、他にも何冊かの文学的回想録、文芸評論を所蔵している。¹⁷ おそらく鷗外は、それらの書物からある程度ドイツ文学の鳥瞰的な視野をもち得ていたと考えられる。当然、シュトゥルム・ウン・トードラング期についても知っていたであろう。実際、明治三八（一九〇五）年四月『改訂水沫集』の序文には、「著者が少時の小照一葉あり。小き Sturm und Drang ^{スツルム ウント ドラング}のかたみとして此改訂本の端に留め置かんとす。」という鷗外の言葉も確認される。また、ゲーテやシラー、ハウプトマンは、鷗外が留学中その著書に親しんだ作家達でもある。

ゲーテの『ファウスト』は、物語の大枠が主人公ファウストの人生遍歴であるため、視線がそこに集中しがちであったが、最近では、『初稿ファウスト』の中心的内容が「グレートヘン悲劇」にあり、その内容がフランクフルトで実際に起こったスーザンナ・マルガレータ・ブラントによる嬰兒殺しの事件から取材していることから、「グレートヘン悲劇」と呼ばれるその第一部が「嬰兒殺しの文学」

であることを指摘した大澤武男氏『「ファウスト」と「嬰兒殺し」』（平成一一年一月、新潮社^⑧）等の著書が出されている。また、シラー（Johann Christoph Schiller, 1759-1805）は、先の『タウベンハインの牧師の娘』とおなじ一七八一年に、題名もそのまま「嬰兒殺しの女」〈Die Kindsmörderin〉という作品を書き、翌年八二年にこれを発表しており、鷗外は「レクラム版シラー全集（四巻）によって、彼の殆んど全ての作品を読んで」^⑨いたことがわかっている。他に、一八一七年にはプレントナーノ（Clemens Brentano, 1778-1842）によって『けなげなカスベルと美しいアンネルの物語』〈Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Anneli〉という、嬰兒殺しの作品が出されているが、鷗外は、このプレントナーノとアルニム（Achim von Arnim, 1781-1831）共著の民謡集、『少年の魔法の角笛』〈Des Knaben Wunderhorn〉をその留学中に読んでいる。つまり鷗外もある程度、そうした作品にもふれていたのではないかと考えられる。

斎藤美奈子氏は『妊娠小説』（平成六年六月二五日、筑摩書房^⑩）において、「舞姫」を「近代妊娠小説」という言い方で表現しているが、確かに、妊娠という事態が物語の筋において大きな要素として関わってくることも「舞姫」の物語性の一つの特徴だといえよう。「舞姫」では、「あはれなる狂女の胎内に遺し、子の生まれむをり

の事」はふれられず、豊太郎の帰国という事態によって作品は途中で打ち切られている。が、そこには正気を失った女性が、自らを欺いた男性の子を胎内に宿したまま、いずれは出産を迎えるであろうことが予測されるので、拭いきれぬ悲愴さが残ることは変わりない。この、「妊娠をともなう状態での男女関係の一方的破綻」、それによってもたらされる「発狂」、そして「嬰兒殺し」というパターンは、シュトウルム＝ウント＝ドラング期の一連の「嬰兒殺し」をその素材として扱った作品に共通してみられるものである。「舞姫」では、このパターンを踏襲しつつ、最後の「嬰兒殺し」の部分が省かれたものと考えられる。つまり、エリスのむかえた「発狂」という顛末は、これは鷗外の発想の飛躍ではなく、そこに鷗外のふれたドイツ文学作品の一端が顔を出したものだと思われるのである。「舞姫」には、鷗外が読み溜めてきたドイツ語の素材のパッチワーク的な側面がみいだされうる。「舞姫」には多くの作品との関連性が指摘されてきたが、つまりそれは、「舞姫」には執筆段階で既に読み溜められていたドイツ語の表現素材が日本語のテキストとして組替えられて作品の中に表出されていたことを意味している。——実際、「舞姫」草稿中の「嗚呼、何等の悪因縁ぞ」の一文が初出本文では「嗚呼、何等の悪因ぞ」と訂正されたことと、「舞姫」執筆後間もなく訳出されたクライスト原作「悪因縁」（「国民之友」

第六卷第八〇号―第七卷第八九号、明治三三年四月三日―七月二三日、断続九回掲載）について、「舞姫」の構想が胎生し、やがて草稿として表現されてゆく過程とおそらく相即不離の關係^{②1}であったことを指摘する論もある。

のちに鷗外は、自身の翻訳作業について、「作者が此場合に此意味の事を日本語で言ふとしたら、どう言ふだろうか」（訳本ファウストについて）、「心の花」第一七巻第五号、大正二年五月）と考えていたと述べ、また、「原文を率直に読んで、其時の感じを直写しようと思つてゐた」（「不苦心談」、「東亞之光」第八卷第九号、大正二年九月）とも述べている。そこには、原文のもつニュアンスをまづ吸収し、そこから日本語テキストとして再構築していくという、鷗外の翻訳姿勢がうかがえる。こうしたことを考慮すれば、「舞姫」には、表現や内容的な影響がそこにあるというだけでなく、さらにその作業といった点においても、ドイツ語の原文を日本語のテキストにおこし、作品として組み上げていくという、翻訳と通じる側面があったことが指摘できよう。

三 鷗外初期文芸活動の意図

鷗外にとって翻訳と創作とは、執筆過程においてつながる部分があった。とすればそこには、これらの作業に託された一貫した目的

があったものと思われる。手段こそ違え、意図していたことは同じだった。それが、鷗外が翻訳と創作とを特に区別しようとしなかつた理由ではなかつたか。鷗外は、自らの文学活動で何を試みたのか。「日本文学の新傾向について」と題した論文で、鷗外は当時の日本の文壇について次のように述べている。

あの人民憲章の翻訳者たる坪内雄蔵は、『小説神髓』のなかで、馬琴を真似るだけの弱腰の作家たちをことごとく駆逐した。これらの作家たちはか細い足を引きずりながら、徳川時代の偉大な文学改革者、馬琴のあとをひたすら追うのみである。日本においてかつて時代を画した書物を一冊あげるとすれば、それはまさに坪内のこの批判的業績をおいて他にない。（中略）坪内は我々のために余計なものを一掃してくれたのであり、いわばその白紙の上に、今や現代日本文学が芽生えるべき時である。（傍線引用者）

（井戸田総一郎「鷗外・幻の論文「日本文学の新傾向について」―翻訳と解説―」、平成八年七月）^{②2}

「日本文学の新傾向」〈Über eine neue Richtung japanischen Literatur〉は、鷗外帰国後の翌年三月、「東漸新誌」〈Von West nach Ost〉第三号の巻頭にドイツ語で発表された論文で、一九九五年に国立国会図書館で確認されるまで、所在不明とされてきた論

文である。「東漸新誌」とは、鷗外を含む計四名の実行委員会が主宰し、医学、科学、法学、文学及び語学等、幅広い分野におけるドイツ語での投稿を求め、日本・ドイツ双方での理解の交換を目的とした雑誌で、鷗外自身もこの「日本文学の新傾向について」のほか、「日本住家の民俗学的衛生学的研究」〈Ethnographisch-hygienische Studie über Wohnhäuser in Japan〉（明治二十一年五月）、「演劇問題にこころ」〈Über die Theaterfrage〉（発表年月不明）、「日本における決闘にこころ」〈Über das Duellwesen in Japan〉（発表年月不明）、「日本における栄養問題にこころ」〈Zur Nahrungsfrage in Japan〉（明治二十一年九月）、計四つの論文を載せている。

「日本文学の新傾向」において鷗外は、まず坪内逍遙の『小説神髓』における功績についてふれ、いまやこの「白紙」の上に近代国家にふさわしい文学が芽生えるべき時がきたことを告げている。ここで鷗外は、「現代日本文学」の現状を「白紙」であるとす。ここで言う「白紙」とはつまり、文学作品として取りあげるだけのものが当時の日本文壇にはまだなかったと、鷗外が認識していたことを意味している。そして、この「白紙」という状態は、鷗外が取り組もうとしていた短篇というジャンルにおいても同じことであった。

明治二三（一八九〇）年一月一三日、「読売新聞」に掲載された「明治廿二年文学上の出来事月表」という批評で、坪内逍遙は当時

の状況をこう語っている。

一月「国民の友」の初刷に端物小説三種を附録とす美妙斎主人の胡蝶、春のや主人の細君、思軒居士の探偵ユーベル（翻訳）皆悲哀のなり読者ハ是を奇とすされども訳ありしにあらず国民の友に小説の附録を添ふる事これが始なり○「新小説」といふ小説雑誌思軒居士、竹のや主人、南翠外史等を主筆として発足せられ「都の花」と並び行はる彼にハ素性の明かならぬ若年の上手多く此にハ有名の老成家多し○此頃より冊子小説減り端物小説殖え大概ハ雑誌を舞台とす○文章彫琢の必要人も当人も感ず随ツて糊口の為に書く人減り名の為に書く人殖ゆ（傍線引用者）

〔叢譚 明治廿二年文学上の出来事月表〕、「読売新聞」朝刊、明治二十三年一月一三日

稿中にみえる「端物小説」とは、竹盛天雄氏が「鷗外その出発（一〇）—ジャンルへの挑戦—P・ハイゼの短編小説論について」（『国文学解釈と鑑賞』五七—四、一九九二年四月）²³で述べているように、これが具体的には一八九〇年一月「国民の友」に載った、「胡蝶」「細君」等を指していることを考えれば、これはつまり、短篇小説のこと意味していると解してよいだろう。ここで逍遙は、「此頃より冊子小説減り端物小説殖え大概は雑誌を舞台とす」とし

ている。つまりこの頃、時代の趨勢として、短篇小説なるものがぼつぼつ出され始めてきたことがわかる。

明治二二年当時で「ぼつぼつ」である。その以前はどうであったか、想像するに難くない。現に、逍遙は「小説神髓」を著すに際して、小説をジャンル分けするために用いた例の多くを外国作品からひいている。どうしてそうせざるをえなかったのか、それはつまり、なかったからである。ことは鷗外においても同じであった。鷗外の場合、「単稗（ノベル）」「複稗（ロマーン）」について述べる際、その用例の多くを、自らの小説論「現代諸家の小説論を読む」の典拠としたハイゼの文章（「ドイツ短篇集」〈Deutscher Novellenschatz〉序文のことをいう）からはほそのまま引いてきていることが小堀桂一郎氏『若き日の森鷗外』（昭和四四年一〇月、東京大学出版会）によって指摘されている。

「現代諸家の小説論を読む」では、鷗外は、短篇こそが今の時代に要請されたジャンルであることを主張しているが、そこで鷗外が「単稗 (Novelle)」の例としてあげているものから外国文学作品を除き、純粹に日本のものだけを見るとすれば、取りあげられているのはわずかに「竹取物語」「京伝、馬琴の小著述」「雙蝶記」「皿々郷談」ぐらいで、一見してわかるように、これらの作品はあまりにもある一時期に固まっているか、作品同士相互が時代を離れ過ぎて

いる。一言で言えば、用例が極端に偏っていて乏しいのである。どうしてこういった事態にならざるを得なかったのか。それはつまり、なかったからである。

この、「白紙の状態」という認識の下に鷗外が試みたこと。それは「勉強模倣」ということであった。「勉強模倣」という言葉は、明治二二年五月付けの「東京医事新誌」に掲載された「リッヒヤルド・ゲシャイドレン之伝」にみることができる。

千八百八十六年ノ事ナリシガ余民踰府ニ在リハッテンコーフェル君ニ從テ学ブ一日一胖大翁アリ余ガ試験所ニ入ルレーマン Lehmann ノ曰請フ君ヲブレ斯拉ウノ教授ケシヤイドレン君ニ

紹介セント余此時ニ於テ始テ其人ヲ見タリ渠曰ク日本人ハ勉強ノ民ナリ余曰ク勉強シテ模倣セリ未ダ勉強シテ創作セズ渠曰猶来ランニ Eskomtnoch 』 (傍線引用者)

（「リッヒヤルド・ゲシャイドレン之伝」、「東京医事新誌」第五八一号、明治二二年五月一八日）

ここで鷗外は、日本人の現状を「未ダ勉強シテ創作セズ」であるとする。しかし当時日本に、時代に要請されたジャンルである短篇が数少なかったのは、書き方を学ぶ先例（テキスト）がなかったからだといえる。逍遙の「小説神髓」の実験作である「浮雲」が如実に語っているように、何をするにも手探りの状態であった。この状

態をふまえて鷗外は、帰国後、短篇小説の理論の実践として自ら筆をとった。こうして編み出された最初のテキストが「舞姫」であった。そこでは、「勉強模倣」の一例として、「嬰兒殺し」のパターンが踏襲されていた。「舞姫」は、鷗外のいわば実践の作だったわけである。

がしかし、その創作は意外なところで手間取った。忍月との計七回にわたる論争がそれである。鷗外はこの論争で言うべきことを言わずして終わった。鷗外がせんとしていたことは、もつと他のところにあつた。鷗外の目的は、これから新たに短篇というジャンルに取り組んでいく文学者にむけて、手本となるようなテキストを多く編み出していくこと、であつた。そのためには、こうした論争を次々と引き起こしかねない創作では効率が悪かつた。

鷗外はこのわずらわしさを回避すべく、翻訳に移つたのではないだろうか。翻訳であれば、「舞姫」のように、執筆材料の出所について無用な詮索をされることはない。そしてまた、鷗外が翻訳でしようとしたことと、「舞姫」でしようとしたこと、それはつまり、これからの「創作」の基礎となる「勉強」材料の提供、言い換えれば、これから必要とされるであろう「短篇」というジャンルにおける西洋の範を示すことであつた。

おわりに

鷗外が帰国後におこなつた一連の文学活動をみると、これらの活動には、時代の先駆者たらんとして文学を試みた鷗外の一つの意図が通底していることを考えなくてはならない。鷗外の創作がなんであつたかを考えることはつまり、次の翻訳につながっていく問題なのである。しかしそこで面白いのは、鷗外の文学活動には、外国文学、もしくは外国における小説理論という要素が少なからず関係していることである。鷗外の文学活動を研究するにあつてこうしたことを一つの重要な要素として重きをおく論も既に数多くある。最近では、鷗外が帰国後発表した自身の小説理論「現代諸家の小説論を読む」で多く影響をうけた、ドイツの小説家、パウル・ハイゼの理論の重要性が少なからず意識されるようになってきた。鷗外の初期文学活動について考える時には、まず鷗外がこの論をどのように撰取したかを知る必要があるだろう。

ともあれ本稿では、「舞姫」を日本と外国の文学、相互の関係の中においてどう読むことができるかを考え、作品の性質と、それが明治期の一文学としてどう評価されるかということを考察してきた。鷗外の意図が時代にどのように反映されていったかを知ることが、明治の文学が何を模索し、結果どの方向に動いていったかを知る

うえで重要な資料となる。今後は、こうした外国文学との交渉にようにもたらされた「舞姫」の在り方について、さらに検証していく必要があるのではないだろうか。

注

- ① 川上俊之『「舞姫」―虚構の悲劇―』(『国文学解釈と鑑賞』四九―二、昭和五九年一月、至文堂)
- ② 古郡康人「翻訳小説(特集・森鷗外を読むための研究事典)』(『国文学解釈と教材の研究』四三―一、平成一〇年一月、学燈社)
- ③ 柄谷行人「翻訳者の四迷―日本近代文学の起源としての翻訳(特集・翻訳―翻訳とは何を翻訳するのか)』(『国文学解釈と教材の研究』四九―一〇、二〇〇四年九月、学燈社)
- ④ 柄谷・注③前掲論
- ⑤ この辺りの事情については、甘露純規氏「翻訳と翻案の区別―明治三年のベルヌ条約加盟をめぐる―」(『歴史に聞く 森鷗外論集』所収、七〇頁―一三頁、平成二二年五月一日)が詳しい。
- ⑥ 関井光男「翻訳の言語と貨幣―物語の言語交換(特集・翻訳―翻訳とは何を翻訳するのか)』(『国文学解釈と教材の研究』四九―一〇、二〇〇四年九月、学燈社)
- ⑦ 小西謙「エルンスト・ブライプトロイ」(『毎日新聞』夕刊、昭和四四年九月二二日、毎日新聞社)
- ⑧ 川上俊之『「舞姫」をめぐる補註的考証―エルンスト・ブライプトロイのこと等―』(『鷗外』一八、昭和五一年一月、森鷗外記念会)
- ⑨ 安田保雄『「舞姫」の比較文学的―考察―鷗外とツルゲニエフ』(『国語と国文学』五二―一八、昭和五〇年八月、至文堂)
- ⑩ 笹淵友二「ツルゲニエフ『春の水』と鷗外」(『鷗外』三〇、昭和五七年一月、森鷗外記念会)
- ⑪ 寺内ちよ「ドイツ時代の鷗外の読書調査」(『比較文学研究』六、昭和三年六月、東大比較文学会)
- ⑫ 横田忍「赤ん坊殺しのドイツ文学」第一章：ビュルガーのパラード『タウベンハインの牧師の娘』(平成二三年四月一〇日、三修社)
- ⑬ Ramekers, J.M.: Der Kindesmord in der Literatur der Strum und Drang-Period. Ein Beitrag zur Kultur und Literatur Geschichte des 18. Jahrhunderts, Rotterdam 1927.
- ⑭ Weber, Beat: Die Kindsmörderin im deutschen Schrifttum von 1770-1795. Bonn 1974.
- ⑮ Pils, Georg: Deutsche Kindesmord, Tragödien. München 1982.
- ⑯ 横田・注⑫前掲論
- ⑰ 小堀桂一郎『若き日の森鷗外』第一部・六、ベルリン時代(昭和四四年一〇月一〇日、東京大学出版会)。ここでは、鷗外が所持していたものととして『独逸文学史』(Deutsche Literaturgeschichte)の他、Wilhelm Ritter von Hamn: Gesammelte kleine Schriften. Hartleben, 1881)・(F. Brunnold: literarische Erinnerungen. Schauenberg, 1876)等の著書が挙げられている。
- ⑱ 大澤武男『「ファウスト」と嬰兒殺し』第三十九章：遙かなる道(平成一一年一月二五日、新潮社)
- ⑲ 寺内・注⑪前掲論
- ⑳ 斎藤美奈子「妊娠小説」第一章：妊娠小説のあゆみ…妊娠小説のあけぼの(平成六年六月二五日、筑摩書房)
- ㉑ 竹盛天雄「鷗外 その出発(六二)『悪因縁』の位置」(『国文学解釈と鑑賞』六三―一五、平成一〇年五月、至文堂)。「悪因縁」の原題は「セ

ント・ドミンゴの婚約」(Die Verlobung in St. Domingo)。「ドイツ短編集」第一巻所収。鷗外はこれを訳出する際に「悪因縁」と改題している。ちなみに鷗外がこれを読んだのは、留学初期の明治一八(一八八五)年八月二日(前掲寺内氏の論による)。訳出したのは、「舞姫」の約三ヶ月後の、明治二三(一八九〇)年四月二八日のことである。

②② 井戸田総一郎「鷗外・幻の論文「日本文学の新傾向について」―翻訳と解説―」(「文学」七十三、平成八年七月、岩波書店)。本稿では、鷗外の論文「日本文学の新傾向について」は、この井戸田氏の論文に掲載されているものを適宜参照している。また氏の論では、「東漸新誌」に発表された「日本文学の新傾向について」以外の四つの論文の内、「日本における決闘について」(Über das Duellwesen in Japan)については、この「東漸新誌」のために書き下ろされたもので、「明治四十四に陸軍省医務局から発行された『Japan und seine Gesundheitspflege』(「日本と日本の衛生」)というドイツ語の論文集に再録」されたということが、また「演劇問題について」(Über die Theaterfrage)については、いまだ発見に至らず、依然として詳細がつかめていないことが報告されている。

②③ 竹盛天雄「鷗外その出発(一〇)―ジャーナルへの挑戦―」P・ハイゼの短編小説論について」(「国文学解釈と鑑賞」五七―四、平成四年四月、至文堂)。この論の中で氏は、坪内逍遙の「明治廿二年文学上の出来事月表」に即しながら当時の文壇の状況を述べ、そこから鷗外の小説理論「現代諸家の小説論を読む」と、鷗外がそこで典拠として用いたパウロⅡハイゼの短篇小説理論に言及したうえで、これらがどういった時代の要請をうけてそこに現れたものかを論証している。

〔付記〕 本稿では第三次岩波書店版『鷗外全集』(一九七一年一月二二

日―一九七五年六月二八日)を底本とする。引用に際し、原則として旧漢字は新漢字に改め、ルビは簡略化した。