



「舞姫」における異文化としての〈恋愛〉の表現力 法：『水沫集』という枠組みを通して

武藤， 史子

(Citation)

国文学研究ノート, 34:1-11

(Issue Date)

1999-11

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012331>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012331>



「舞姫」における異文化としての〈恋愛〉の表現方法

―『水沫集』という枠組みを通して―

武 藤 史 子

はじめに

「舞姫」の作品内容を論じる場合、石橋忍月が同時代評で「恋愛」か「功名」のどちらをとるかを中心問題としたように、なんらかの二項対立を前提として作品を評価することが多い。

忍月の言う〈恋愛／功名〉という対立概念は、さまざまに差し替え可能であり、〈浪漫小説的世界観／人情本的世界観〉（〈近代／前近代〉）〈西洋／東洋〉等と言い換えられるが、それらの中身は相互に関係しており、〈恋愛＝浪漫小説＝近代＝西洋＝エリス／功名＝人情本＝前近代＝東洋＝豊太郎〉として大きく二つの対立概念と捉えることができる。「舞姫」は、こうした二項対立の狭間にあるものとして、位置付けられてきた。

対立する二つの概念の真ん中に作品を置き、どちらの概念を志向しているかによって評価を決めることは、作品に対する解釈に常に二面性を与える結果となる。例えば豊太郎のエリスを捨てるという行為を「好色的、非人格的恋愛観に影響された『舞姫』」には、鵬外が欲したと思はれる運命悲劇の厳しい

美は現はれ⁽⁵⁾ていないと批判する論に対して、同じことを「ヨーロッパ近代文化の本質受容の不可能性あるいは絶望を表白する」ために意図的に書かれたものとして評価する論が出てくるといった具合である。「舞姫」を二項対立の狭間にあるものとして捉える限り、その解釈は、前近代社会に身を置きながらも近代性を志向する作品として評価するか、近代性を獲得する機会を得ながら前近代社会に回帰してしまった作品として批判するかという、同じカードの裏表のような二つの意見に分かれ、決して統一されることはないのである。⁽⁷⁾

「舞姫」が二項対立の狭間で評価されるのは、この作品が完全な〈近代〉的小説でも〈前近代〉的小説でもないと考えられているからだ。しかしそうした解釈には、実際の〈近代小説〉と「舞姫」との間で、具体的になにがどう違っているかについては触れられていない。そこで本稿では、作品の内容について、特に〈恋愛〉の描かれ方を中心に比較検討することで、「舞姫」と〈近代〉との関わりについて明らかにしてゆきたい。〈恋愛〉に焦点を絞るのは、「舞姫」が〈近代小説〉ではないということ

き、豊太郎とエリスとの〈恋愛〉のありかた（特に豊太郎がエリスを捨てたとされる行為）が、問題にされることが多いからである。

ところで、殆どの論で、鷗外が目指していたとしている〈近代〉の小説とは、具体的に何を指しているのだろうか。笹淵友一氏は〈近代小説〉の具体例として、「悪因縁」「地震」「ふた夜」「埋木」といった、鷗外が「舞姫」発表と前後して翻訳、発表していた作品を挙げている。氏の論文以後、「舞姫」と比較される〈近代小説〉は、概ね同時期に鷗外が翻訳していた作品を想定していると思われることが多い⁹⁾。

〈近代小説〉について、鷗外自身はどう考えていたのだろうか。鷗外の初期文芸評論が、ハイゼ並びにゴットシャルの文学理論の強い影響を受けていることについては、既に詳細な研究が成されており、鷗外の理論が、この二人の文学理論にかなり依存していることが証明されている。鷗外が翻訳した作品のなかに、ハイゼが『ドイツ短篇集』に（彼の文学理論に沿って）選んだ作品が含まれている。ここから鷗外自身も「舞姫」発表と前後して発表した自分の翻訳作品に、何らかの〈近代〉性を読み込んでいたと推測できる。そこで本稿でも、「舞姫」と比較する〈近代小説〉の具体例として、同時期に鷗外が発表した翻訳作品を用いることとする。それらの翻訳作品の殆どは明治二五年に発行された『水沫集』¹²⁾に収録されているので「舞姫」と翻訳作品とを比較するにあたっては、この作品集を基本的な“場”として設定する。翻訳作品のなかで〈恋愛〉がどのような

なものとして描かれているかを分析し、その結果を「舞姫」にあてはめて考えることで、鷗外が何を〈近代小説〉としてとらえ、それをどのように自分の作品に取り入れようとしたかを探りたい。

一 翻訳作品にみる〈恋愛〉の表現方法

『水沫集』には付録の『於母影』を除いて十七編の翻訳作品が載っている。このうち、恋愛あるいはそれに準ずる男女の関係を扱っている作品は「ふた夜」「悪因縁」「地震」「うきよの波」「緑葉歎」「玉を懷いて罪あり」「埋木」「調高矣洋絃一曲」「折薔薇」の九編ある¹³⁾。これらの作品は、物語の展開のしかたがよく似ており、前提となる恋愛観や、主人公たちのおかれている状況設定にも共通する部分が多い¹⁴⁾。

翻訳作品で語られている男女の物語は、大きく二つに分けられる。一つは、男女が出会い恋に落ちる。その関係は二人の周囲からは受け入れられないが、二人の思いはより強まる。しかし様々な事情から、二人は恋愛を成就させることもないまま別れ別れになり、最後には悲劇的結末を迎える、というもの。もう一つは、処女と思われる女が結婚せずに男と性交渉を持ち（身分の高い男から強姦される場合が多い）、女の人生が破滅するというものである。これを個々の作品に則してまとめると、次の頁の表のようになる。表では、縦軸に翻訳作品を『水沫集』の掲載順に並べ、横軸に物語を展開させる要素を並べた。枠の

なかには、横軸に挙げた要素にあたるものが縦軸の作品中に存在する場合に、それがどのようなものとして描かれているかが書き込んである。

表をみると、上の「地震」を除いた五編と、下の三編とが、それぞれ共通した物語の展開要素を持っていることがわかる。このように、複数の作品に見られる共通した物語展開を、以下話型と表記する。『水沫集』における翻訳作品には、二種類の話型が存在している。一つは様々な障害を抱える男女の恋の物語であり、もう一つが処女の悲劇の物語である。そこで、ここでは二つの物語を、自由恋愛の話型と処女の話型とする。

自由恋愛の話型の例として、「ふた夜」に描かれている物語をみると、以下のような展開になっている。舞台は馬を扱う駅舎。軍の仕事の途中そこを訪れた伯爵は、駅長の娘テレシナと心を通わせる。伯爵は「愛といふものの、光なくて生きんはかひなからん¹⁵⁾」と思う男であり、テレシナは、人から「愛なくして結びし縁ほどかなしきものはなし¹⁶⁾」と言われた言葉を信じている。二人は互いを好ましく思うようになり、テレシナが父に強いられている結婚相手を嫌っていることを知った伯爵は、彼女に結婚を申し込む。しかし二人の立場の違いや、娘の父親に対する恐れもあって、その申し出は決して現実的なものとはうけとられない。結局口づけを交わしただけで、伯爵は駅舎を去ってゆく。

4年後、テレシナの面影を忘れかねていた伯爵は、戦争の途中再び駅舎を訪れる。しかしそこにテレシナの姿はなかった。

	主人公二人の関係 恋愛のきっかけ	障 害	貞操を破る 男の地位	貞操を破った 男のその後	処女を失った 女のその後	主人公の最後
ふ た 夜	関係はなし 一目惚れ	身分 女の親の反対				女は不幸のうちに死 に男は変化なし
悪 因 縁	関係はなし 一目惚れ	人種 女の親の反対				女は殺され 男は自殺
地 震	主人の娘と使用人 自然発生的	身分	使用人 (合意の上)	集団リンチ →死	尼になり、後 男と共に死	二人とも殺される
う き よ の 波	関係はなし 一目惚れ	身分 女が既婚者				女は変化なし 男は女のために死ぬ
緑 葉 歌	関係はなし 一目惚れ	人種				女は他の男と結婚 男は変化なし
玉を懐いて罪あり	師の娘と弟子 自然発生的	女の親の反対				障害を取り除かれ 二人は結ばれる
埋 木 (婚約者)			主人公の師	成功	自殺	女は死に 男は落ちぶれる
調高矣洋絃一曲			大尉	娘の親に 殺される	尼になる	女は尼になる
折 薔 薇			殿 (領主)	変化なし	自殺	女は自殺

父に強いられて結婚した相手に苦勞させられ、彼女はすでに亡くなっていたのである。御者からテレシナの死を知らされた伯爵は、その御者に金を託して、テレシナの娘に渡してくれるように頼み、自分は再び戦場に戻っていく。

「ふた夜」の物語は、主人公の男女が出会い、障害のある恋をし、別れ、悲劇的な結末を迎えて終わる、という物語展開を持っている。「悪因縁」「うきよの波」「緑葉歎」も、物語の展開の仕方は同じである。「玉を懷いて罪あり」は唯一ハッピーエンドになったものであり、その点では異質だが、ラストを除けば同じ物語展開を持っている。

「玉を懷いて罪あり」で〈恋愛〉の主体となるのは、飾り職人の見習いオリキエ、と、彼の師匠の娘マデロンである。マデロンの父カルザリヤツクの反対により、一度二人は引き離される。その後オリキエ、は、師が人を殺す現場を目撃するが、マデロンが受ける衝撃を思うと告発できない。それどころか口止めがわりに師の元に戻られ、再び人を殺そうとする師を止めようとして、今度は師が逆に返り討ちにあつて殺される現場に立ち会い、師匠殺しの汚名を着せられてしまう。父親の非道をマデロンに知られることを恐れて、身の潔白を証明できないまま、無実の罪で処罰されかけるオリキエ、だが、すんでのところで真犯人が自首したことにより命を救われる。二人はやがて結婚し、オリキエ、の、飾り職人としての成功を暗示して物語は終わる。この物語は「探偵小説」⁽¹⁷⁾であり、事件解決と主人公の解放とが重なっているため、幸福な最後になっているが、全

体として自由恋愛の話型に読み込むことができる。

次に処女の話型だが、戯曲「折薔薇」の原題は「Emilia Galotti」というヒロインの名前である。処女の話型に描かれているのは、処女の、特に肉体を中心にした物語なのだ。

エミリヤは、伯爵との結婚を間近にひかえる娘である。彼女をガスタルラの殿が見初め、結婚前になんとか自分のものにするようにとする。はじめは結婚を遅らせようとするが、伯爵が応じないので、彼を部下に殺させ、殿はエミリヤを自分の館に連れていく。それを知った娘の父親が、娘を取り返そうと館に向かうが、殿が手放そうとしないのを知り、娘の願いを受けて、殿に手込めにされる前に娘を殺してやる。すなわち「風のちらしぬそのうちに、花を折」⁽¹⁸⁾るのである。娘の死に驚く殿に、父親は天上で神の裁きを受けたいと告げるが、地上で殿を裁けるものはいない。物語は最後、神に対する殿の、反省とも恨みともつかぬ台詞によって幕を閉じる。

処女の話型は、美しい乙女が男に狙われやすいものであり、なおかつ純潔を守るためには命をもかけねばならないことを語る物語である。「調高矣洋絃一曲」では、処女を奪われた娘は、相手との結婚がかなわなかったため、尼にさせられる。娘を犯した男は、裁判官に任命された娘の父親の裁きで殺されるが、軍人を勝手に裁いたとして、父も殺されかける。場を収めたのは神ならぬ国王の出現である。国王が現れなければこの話も、強姦者については、天上で神の裁きを待つという話になっていただろう。

「埋木」における処女の話型は、主人公である男の身の上を語るうえでのエピソードの一つに組み込まれているため、作品中に処女の話型の主人公である女と、物語全体の主人公である男との関係が描かれている。作品全体は、無名ながら才能ある男が、信用していた師に裏切られ、才能を盗まれ、落ちぶれて路地裏に埋もれて暮らすようになるという話で、処女の話は師の裏切りの一つとして出てくる。

男には婚約者がいたが、師の勧める仕事のために男がしばらく離れている間に、その婚約者は、男の師と肉体関係を持つてしまう。しかし女と関係を持ったあと、男が戻る前にその師匠は消えてしまい、女は男と再会したあとすぐに自殺する。処女云々を正面から問題にしているわけではないが、女の死が、婚約者以外の男と、結婚もしていないのに肉体関係を持ったためであることは明らかである。そして、女の処女を奪った当の相手は、罰されることもなく、むしろ主人公の才能を盗んで世に受け入れられ、出世の道を歩んでゆくのである。

「地震」は、自由恋愛の話型と処女の話型との両方の要素を含んでいるところに特殊性がある。作品の二人は身分の差を越えて愛し合い、よって周囲からの強い反対にあう。そして二人が性交渉をもってしまったところから、女は罰せられ、尼寺に入れられる。その後も二人が密会を続けていたことが発覚し、女は処刑されかける。そこを地震が襲い、二人はいったん再会するが、最後に集団によって私刑にあって殺される。

この作品は、自由恋愛と処女との二つの話型が入り交じって

いる点では特殊だが、それぞれの物語の要素はきちんと描かれている。身分を越えた恋愛が、そもそも周囲からは受け入れられないものであるのに、そこに未婚で処女を失うという罪が加わったことにより、二人は、最もむごたしく殺される結果となったのである。

鷗外の翻訳した作品に描かれた男女の関係は、大まかに分類すれば、自由恋愛について描く物語と、処女性重視について描く物語との二つの話型に括ることができる。そこに描かれている物語は、自由恋愛は必ず障害があり、成就しない場合が多いということと、女は結婚するまで死ぬ気で己の貞操を守らねばならず、仮に犯された場合、その将来は完全に閉ざされる、という二種類の考えで成り立っている。『水沫集』という枠組みに収められた翻訳作品に描かれた〈恋愛〉（あるいは男女の関係）はすべて、この二つの考えに基づく話型によって語られているのである。

二 「舞姫」に見る〈恋愛〉の表現

『水沫集』に収録された翻訳作品の〈恋愛〉は、自由恋愛の話型と処女の話型によって語られていた。これに対して「舞姫」は、〈恋愛〉をどのようなものとして描いているのだろうか。

「舞姫」の物語をまとめると、偶然の出会い（恋愛のきっかけ）の後、肉体関係を含む恋愛が成立（貞操を破る男）し、男

の周囲からの否定（障害）があつて、二人は別れねばならなくなり、女が発狂（処女を失つた女）して、二人の關係は悲劇的に終わる（男は變化なし）というものである。ここには自由恋愛の類型と処女の類型との要素が、入り交じる形で描かれている。「舞姫」のなかで、男と女の物語がどのように描かれているかを、先にみた翻訳作品の内容と比較しつつ見ていきたい。

「舞姫」における自由恋愛の類型に破綻はほとんどない。身分、人種の差を越えて二人は愛し合うが、それは恋人たちの周囲からは否定される。様々な事情から二人は分かれなければならない、最後には悲劇的結末を迎える。

これまでの研究では、豊太郎が出世のためにエリスとの恋を捨てたことが、「舞姫」において西洋の〈恋愛〉を描く上での破綻として受け取られてきた。しかし前述のような物語の展開のあり方は、翻訳作品におけるそれと同じである。翻訳作品における〈恋愛〉も、悲劇的な結末を迎えるものとして描かれている。翻訳作品における自由恋愛が成就しない理由には色々あるが、その中には、男が女のもとを離れる物語も含まれているのである。

恋愛の成就がないまま男が女のもとを去り、それによつて悲劇が導き出される話としては、「ふた夜」と「緑葉歎」とが挙げられる。ただし、これらの作品は、男の行為が直接女の悲劇の原因になっている訳ではない。「緑葉歎」における悲劇の直接の原因は、別れたあと久しぶりに女に再会して、焼け棒杭に火が付いた男の気持ちに反して、女がすでに結婚していたこと

である。「ふた夜」では、女が互いに引かれあつた相手とではなく、親の決めた相手と結婚したことが原因となつた。あまりにも夫に苦勞させられたために、かつて心を交わした男が再び訪ねたときには、彼女は死んでいたのである。このように、どちらも自由恋愛が選ばれなかつたことは、悲劇の遠因になってはいるが直接の原因ではない。

一方「舞姫」では、エリスが豊太郎が彼女を捨てたと思つたことが、直接エリス発狂の引き金となつている。このため、本来物語を悲劇に導くための要因にすぎなかつたはずの、男が恋愛を捨てたという、いわば物語のなかのエピソードの一つが、非常な重みを持つこととなつた。その結果、まるでそれこそが〈恋愛〉と対立するものであるかのような読み取り方が現れることになつたのである。

しかし周囲の反対によつて〈恋愛〉をあきらめるといふ行為そのものは、翻訳作品にも描かれており、その際〈恋愛〉と対立するのは、あくまで二人を取り巻く環境であつて、別れるという一つの行為ではない。例えば別離ではないが、男の行為が直接悲劇の引き金となつている物語として「悪因縁」がある。

この作品で男は、誤解から女を殺してしまふが、ここでも本質的な悲劇の原因は、男が誤解せざるをえなくなるような周囲の状況であつて、男の行為ではない。二人の關係を取り巻く環境の描かれ方に力点があると考えれば、「舞姫」を自由恋愛の類型に入れて読むことは可能と言えるだろう。

翻訳作品との違いで問題としなければならぬのは、処女の

話型についてである。豊太郎とエリスは、正式に結婚することなく同棲し、子供までもうけている。翻訳作品における処女の話型では、このような物語展開はありえなかった。

翻訳作品の中で、正式な結びつきでなく貞操を犯した男女、特に女性には、重い罪を犯したものとされ、男と正式に結婚できなければ、必ず罰としてそれなりの処分を受ける。にもかかわらず「舞姫」のエリスは、ごく自然に同棲関係を受け入れ、子供が出来るまで結婚を言いだすこともない。二人の同棲が、結婚を絶対的な前提としたものでなかったことは、エリスの「縦令富貴になり玉ふ日はありとも、われをば見棄て玉はじ¹⁹」という言葉にもうかがえる。二人の関係をエリスは、捨てられるかもしれない不安定なものとして認識している。仮に結婚の約束があったとしても、翻訳作品の世界に、婚前交渉という考えは存在しない。結婚もせずに同棲し、子供が出来てからようやく結婚を迫るといふのは、処女の話型としては異常である。

本来ならエリスを罰すべき周囲、この場合は彼女の母親であるが、その態度も話型から外れている。娘に売春めいた行為を迫る母は「悪因縁」にも描かれているが、そこでは実際の性交は、決してしてはならないものとされている。母親は娘に対し「若しこれさへ許すことあらば、直に殺さむ²⁰」と脅しまでかけている。娘に積極的に売春を迫り、男との同棲を許すような周囲の描き方も、翻訳作品における処女の話型には当てはまるものではない。

処女の描き方について、石橋忍月との論争のなかで鷗外自身

も触れている。「舞姫」の処女の扱いについて、忍月は次のように述べている。

今本編の主人公太田なるものは可憐の舞姫と恩愛の情緒を断てり、無辜の舞姫に残忍過酷を加へたり、彼を玩弄し彼を狂乱せしめ終に彼をして精神的に殺したり而して今其人物の性質を見るに小心翼々たる者なり、「ユングフロイリヒカイト」の尊重すべきを知る者なり、果して然らば「真心の行為は性質の反証なり」と云へる確信を虚妄となすにあらざる以上は太田の行為——即ちエリスを棄てて帰東するの一事は人物と境遇と行為との関係支離滅裂なるものと謂はざる可からず²¹

忍月の提起した問題は、疑似結婚生活のような同棲関係（あるいはその処女をもらった相手）を功名心から捨てた男性の性質が弱いというのをおかしい、ということである。これに対して鷗外は、豊太郎がエリスと関係を持ったことと、エリスを置いて日本に帰ったことを区別して答えている。

太田生はエリスが「ユングフロイリヒカイト」を傷けたるを、これをおのが悲痛、感慨の刺激によりて常ならずなりたる脳髓に帰せしなり。（中略）処女を敬する心と、不治の精神病に係りし女を其母に委託し、存活の資を残して去る心とは、何故に而立すべからざるか。若太田がエリスを棄てたるは、エリスが狂する前に在りて、其処女を敬したる昔の心に負きしはこゝなりといはゞ、是れ弱性の人境遇に驅らる、状を解せざる言のみ。（中略）太田が処

女を敬せし心と、其帰東の心とは、其両立すべきことを疑ふべからず。⁽²²⁾

忍月が「ユングフロイリヒカイト」を「尊重」するということとは、処女を犯すなということではなく、処女をくれた女を捨てるなということだ。この論調は、他の同時代評の「斯て彼は数年の親しみを断ち、但し正義の為に断に非ず黄金虚栄の為に断」とか「親愛なる情婦を氣死して名譽の奴隷となる」といった内容と同じである。⁽²³⁾

鵬外の回答を見ると、処女を「犯した」ことには問題意識を持つているが、そのことと捨てるということがつながっていない。そしてエリスを捨てたのは、彼女が正気を失ってからであり、彼女が発狂するまでは、周囲の反対によって別れさせられようとしていただけだと答えている。処女は犯されるかどうかの問題だということ、自由恋愛は周囲から反対されるという認識は、翻訳作品に描かれた〈恋愛〉に通じるものである。つまり鵬外は、意識して同時代的な認識から離れ、自己の理論の立脚点として、翻訳の理論を用いようとしていたのである。

鵬外の処女に関する認識は、忍月の認識と比べれば、翻訳作品により近いものだった。そして彼は、「舞姫」における処女の表現が、翻訳作品の話型と完全には一致していないことを、自分自身でも認めている。翻訳作品のなかで〈恋愛〉がどのようなものとして描かれているかを、かなり正確に把握していた鵬外が、「舞姫」を書くにあたって、どうしてその話型を崩したのだろうか。

物語を展開させる要素に注意して、もう一度この作品を分析すると、自由恋愛の話型における出会いによって始まり、恋愛成立に処女の話型の処女喪失とが重なる。その後二人の関係は、自由恋愛の話型にあるように周囲の反対にあり、豊太郎に結婚の意思がないと思ったエリスは発狂する。処女の話型のなかの、処女喪失に対する罰を、彼女はこの時点で受けるのである。そしてそれが、自由恋愛の話型でいう関係が成就しないことと重なって、豊太郎の帰国により、物語は幕を閉じる。先の表と比較すると、ここには自由恋愛と処女と、両方の話型の要素が書き込まれていることが分かる。ただしその書き方は、自由恋愛の話型を中心に展開している。処女の扱いが、翻訳作品と比べて違うものになっているのも、ここに原因があるのではないだろうか。

翻訳作品のなかで、二つの話型が書き込まれているのは「地震」だが、この作品は「舞姫」とは逆に処女の話型を中心に物語が展開する。身分違いの男との性交渉が発覚し、女は尼にされる。二人の関係はその後も続き、女の妊娠によって関係が再び発覚、女の処刑が決まる。偶然の地震によって女はいったんは助かり、男と再会するが、最後は二人とも民衆に殴り殺される。処女の話型を中心として、その要素に自由恋愛の話型との共通点を書き込んでいるこの作品は、どちらの話型も破綻なく描かれている。

「舞姫」の〈恋愛〉は、翻訳作品と同じく、自由恋愛と処女との両方の話型によって描かれている。ただ自由恋愛の話型を

物語の中心に据えたことにより、処女の話型に歪みが生じたのである。

おわりに

「舞姫」はこれまで〈恋愛〉か〈功名〉かという二項対立のなかで捕らえられがちな作品だった。しかし『水沫集』に収録されている翻訳作品と比較することで、「舞姫」の〈恋愛〉が翻訳作品と同じく、自由恋愛と処女との話型によって表現されていることが確かめられた。豊太郎とエリスとの関係が成就しなかったのは、前近代的思想による限界や、当時の明治政府の置かれた状況に左右されたからではない。〈恋愛〉について、翻訳作品と同じ受け止め方をしていたからこそ、それは成就することなく終わったのだ。

しかし「舞姫」の〈恋愛〉は、翻訳作品と完全に同じ話型で語られているわけではない。本稿では、「舞姫」の話型の崩れを、自由恋愛の話型に処女の話型が混入しているためと仮定した。これは作品の分析方法として、あくまで実作の表現上での比較にこだわったからである。

鵜外が、西洋の〈文学〉をどのようなものとして受け止めていたかについて、翻訳作品における〈恋愛〉の表現方法に焦点を当てて分析した。鵜外がそれを自分の作品に移入する上で、そこには鵜外独自の作為が加わっている。その作為の過程を明らかにすることで、当時の鵜外が〈文学〉をどのような形で表

現しようとしていたのか、よりはっきりさせていきたい。

本稿では、話型を通して、翻訳作品と「舞姫」との共通点、相違点を明らかにした。今後は、鵜外の初期三部作全体を翻訳作品と比較し、作品に描かれている物語内容の共通性を確認した上で、創作と翻訳との相違について考えていく必要がある。解明の手掛かりとして、鵜外の初期文芸理論にみられる、側写の方法や単稗の理論といった鵜外独自の文学理論や、同時代の日本の、文学に対する要請の影響を挙げることができる。理論的な面から文学に対する認識を探ることで、鵜外が〈文学〉をどう表現しようとしていたのかについて考えたいのである。

(註)

- (1) 「舞姫」(『国民之友』明治二三年二月三日)
- (2) 笹淵友一「森鵜外―自我の覚醒とエキゾティシズム―」『浪漫主義文学の誕生』明治書院、昭和三三年一月
- (3) 矢部彰「『舞姫』考」『文芸と批判』昭和六三年一〇月
- (4) 金子幸代「ドイツ三部作の中の女性像」『鵜外と〈女性〉』森鵜外論究―大東出版社、平成三年十一月
- (5) 註(2)に同じ
- (6) 註(3)に同じ
- (7) 「舞姫」の解釈が二つの正反対な結論に別れることに対して小森陽一氏は『文体としての物語』(筑摩書房、昭和六三年四月)一八五頁で「このテクストの書かれ方それ自体が、二分化された解釈を一元化、あるいは統一す

る機能をもちあわせていない」と述べている。

- (8) 註(2)に同じ。笹淵氏は、翻訳作品には「真の愛」が描かれているが、「舞姫」にはそれがなく、より「人情本」的であると批判している。

- (9) 平岡敏夫「『舞姫』成立前後」『日本文学』昭和五五年二月(翻訳作品との比較から、当時の鷗外がおかれていた状況に対する、鷗外自身の意図を読み取っている)

青田寿美「森鷗外の初期文学ードイツ短編小説理論とクライスト受容を通して」『国語国文』平成二年七月(翻訳作品のなかでもクライストの作品との相違に注目し、翻訳作品同様に狂うエリスに対して「現実世界」に残る豊太郎の姿を「鷗外が現在取るべき姿勢、もしくは運命に対する眼差」の表出としている)

- (10) 小堀桂一郎「若き日の森鷗外」東大出版会、昭和四四年一〇月

- (11) 松木博氏は、「『水沫集』の構成をめぐって」ハイゼの小説を軸として「『日本近代文学』昭和五七年一〇月」で、『水沫集』全体をハイゼの理論にあてはめて論じている。

- (12) 当時の表題は『美奈和集』だった。その後明治三五年に改訂版が『水沫集』の題名で出版され、以後この表記が続いているので、本稿でも以下『水沫集』と表記する。

- (13) 初出は「調高矣洋絃一曲」『読売新聞』明治三二年一月三日～二月一四日「緑葉歎」同二月二二日「玉を懷いて

罪あり」同三月五日～七月二一日「折薔薇」『柵草紙』同年一〇月～明治三三年六月「ふた夜」『読売新聞』明治三三年一月一日～二月二六日「地震」『国民新聞』同年三月一七日～二六日「悪因縁」『国民之友』同年四月～七月「埋木」『柵草紙』同年四月～明治三五年四月「うきよの波」『国民之友』明治三三年八月～十一月、の順である。

- (14) 『水沫集』の収録方法に、創作と翻訳との区別はない。これらの作品は、当時の読者に対して区別なく提示されていたのである。大正四年に初期の創作作品だけを集めた作品集『塵泥』が出た後の大正五年にも『水沫集』の縮刷版が発行されている。『水沫集』という枠組みが、いかに長く持続されていたかがここに伺える。

- (15) 『鷗外全集第一巻』(岩波書店、昭和六一年一二月)三八二頁。鷗外の文章は、以下この全集から引用する。

- (16) 同前書三九三頁

- (17) 『改訂水沫集』の序文に、鷗外自身がこの作品の解説として書いている。

- (18) 『鷗外全集第一巻』三一四頁

- (19) 『鷗外全集第一巻』四三八頁

- (20) 同前書四七六頁

- (21) (1)に同じ

- (22) 「舞姫に就きて気取半之丞に与ふる書」『鷗外全集第二二巻』一六二頁

(23) 巖本善治「国民之友新年付録」(『女学雑誌』明治二十三年一月)。野口寧斎「舞姫を讀みて」(『志がらみ草紙』明治二十三年一月)

(24) 笹淵友一「森鷗外―自我の覚醒とエキゾティシズム―」

『浪漫主義文学の誕生』明治書院、昭和三十三年一月

(25) 桐原光明「『舞姫』論考」『「森鷗外」論―知られざる側面』暁印書館、昭和六一年一月

(本学大学院修士課程)