

## 研究発表

日本近代文壇に於ける『聊齋志異』の受容と変容  
*Ryōsai shi-i* in modern Japanese literature: Its introduction  
and transformation.

翁 蘇 倩 卿\*

*Ryōsai-shi-i* was written by Fu Sung Ling (1640-1716) of the Chinese Ming Dynasty. Ihara Saikaku was born in Osaka, Japan, two years after Pu Sing Ling. The works of these two great authors are masterpieces, but although they were writing in the same time period, the worlds in which they lived were radically different.

Sung Ling lived in a world full of violence and massacre, whereas Saikaku lived in the prosperous, politically stable Genroku era. Saikaku wrote praisingly of the world in which he lived, describing it as an era of heaven-blessed peace and depicting the life of townsmen as a marvellous, dreamlike existence. Pu Sung Ling, on the other hand, wrote many ghost stories and weird tales, implicitly expressing in them his disgust for the government of the day and the lack of social justice. He satyriized his world in terms of strange fairies, foxes, ghosts and domestic animals, even using descriptions of weird, unnatural intercourse to express his political antipathy.

---

\*翁蘇倩卿 (Wang, Su Chien-Ching) 淡江大学教授

The present paper discusses Japanese translations of *Ryōsai shi-i*, examining in particular transformations and variations in style. Mori Ogai, who was much influenced by German Romanticism, wrote his version, *Shigarami sōshi*, in the traditional style of Japanese literature. The naturalist writer Kunikida Doppo, wrote a translation. Which stayed very close to the original. With the development of the *genbun-itchi* style of writing, *Ryōsai shi-i* was adapted for modern readers with the use of Western literary techniques, and its themes were borrowed and adapted. Of particular note are Akutagawa Ryunosuke and Dazai Osamu, for their stylistic transformations and adaptations of classical works such as *Ryōsai Shi-i*.

*Ryōsai shi-i* includes many fascinating tales from Chinese folklore, tales of a race of moon-dwellers and of human organ transplants like those of today. It may be worth mentioning that writers Sato Haruo and Koganei Kimiko have both recently discovered the enchanting celestial fairy tales in *Ryōsai shi-i* and have made translations of them into Japanese.

#### 1. 『聊齋志異』について

『聊齋志異』は明の蒲松齡（1640—1716）の著である。

「聊齋」は蒲松齡の書齋の名であった。「志」は誌すの意。「異」は、人間の意外で奇妙な行動をいい、また人間以外の異類、例えば鳥獸や鬼畜などを指す。

故に『聊齋志異』は「蒲松齡の書いた不思議な物語を記した書物」の意である。

作者、蒲松齡は、字を留仙又は劍臣・柳仙居士と自称した。世間では「聊齋先生」と呼んだりしていた。明の崇禎13年（1640）4月、山東省の淄川に生まれた。日本では第109代、明正天皇の寛永17年にあたる。これより2年後（1642年）に、井原西鶴が大阪に生まれている。殆んど時を同じうして生まれたこの中日両国の二大文豪が残した作品は、両国の文学史を飾る代表的なものであり、この2人は東方文学圏を光り輝やかす二個の煌星（きらぼし）であった。しかし両者が生存した時代背景は大いに異なり、従ってその作品傾向も性質の違うものであった。

松齡は、異民族の統治下にあつて、虐殺・暴行相継ぎ、謝遷・于七の乱が20年の永きに亘つてくりひろげられていた戦乱の世の民であつたのにひきかえ、西鶴は、日本の政治的に安定且つ繁栄を極めた江戸幕府治下元禄期にあつて、万民が泰平の夢をむさぼつていた逸楽の世の民であつた。

政治が社会一般に及ぼす影響のまさしく文学作品に鋭く反映される事實は、この両人所産の作品が著しくその性格を異にしていることによって明らかにされる。

西鶴が泰平を謳歌し、経済的に安定安逸の町民文学を描いて、「好色一代男」「好色五人女」「諸艶大鑑」「椀久一世物語」「好色盛衰記」と一連の好色物を描いたのに対し、松齡は怪異譚にことよせて、暗に政権に対する反感を託し、社会の不合理的、不公平を諷するに、仙・狐・鬼など異類との交渉にその機を借りて、意のあるところをあらわそうとしたのは止むを得ない世相のしからしむるところであつた。

『聊齋志異』各作品の執筆や全体の完成の時期は、はっきりしないが、29歳頃から、68歳にわたることは明らかであり、長年月にわたつて執筆されたため、全作品の中には作風の違ったものが混在している。「艶情」と名づけられる伝記の系統をひく長篇物と、志怪の延長線上にある短篇の「異聞」に二大別される。

松齡は、順治15年（1659）、20歳の時に、官吏登用試験の予備試験に首席で

合格している。若くして秀才の誉れ高かったが、この若き日の神童もその後は、遂に科挙を11回受けて、ことごとく惨敗した落第書生となった。そして不遇のまま、生涯、畢際有員外<sup>(註1)</sup>の家塾の家庭教師として教鞭をとった。

康熙55年(1716)76歳にして、正座したまま永眠した。

ちなみに、西鶴は、元禄6年(1693)52才でなくなっている。松齡の方が24年長生きしているわけである。

『聊齋志異』現存最古の刊本は、乾隆31年(1776)の青柯亭刻本(16巻)で、今、筆者が使っているテキストはその再版本である。

中国の志怪文学の流れは魏晋の時代に遡り、文学史上「六朝志怪小説」といって、話のたいへん不思議なところが生命であった。初唐初期まで志怪小説は引き継がれた。

中唐になると、語り伝えられた物語にフィクションが加えられるようになり、「唐の伝奇小説」と呼ばれた。

日本には、中国の怪異小説は、明の時代の瞿佑が編纂した『剪燈新話』がいち早く輸入され、『奇異雑談集』の翻訳となり、それを経て、『伽婢子』等の翻案となり、江戸文学の怪談として発展を遂げた。

が、天明年間(1781—1788)に舶載された『聊齋志異』は江戸時代には影響があらわれていない。明治期に入って、漸く文学者たちの注意するところとなり、翻訳や翻案が見られ、近代文学にその影響をもたらした。

『聊齋志異全訳本』としては、大正8年に始められ、昭和27年に完結した柴田天馬訳があり、増田涉他の訳書がある。他に村上知行・増田涉・田中克巳・佐藤春夫・柳田泉・田中貢太郎・木下杢太郎・日夏耿之介等の訳がある。

本稿は「画皮」と小金井きみ子の「皮一重」、「竹青」と国木田独歩の「黒衣仙」・「王桂菴」と「舟の少女」、蒲原有明の「諸城某甲」、芥川龍之介の「流虫」・「首が落ちた話」・「仙人」、太宰治の「清貧譚」・「竹青」、佐藤春夫の「流謫の神」について、『聊齋志異』がどのように、近代の新進作家たちによって受容され、また如何様に変容を遂げて行ったかを見て行きたいと思う。

## 2. 「画皮」と小金井きみ子の「皮一重」

明治23年1月号の『しがらみ草子』に小金井きみ子訳「皮一重」が出たのは『聊斎志異』中、異聞に属する「画皮」の翻訳である。大体忠実な翻訳であるが、書き出しが大部違う。原文は、

太原王生、<sup>(注2)</sup> <sup>あきはやく</sup>早行、遇一女郎。 (『聊斎志異』「画皮」)

と、至って簡潔な書き出しであるのを、長ったらしく、くたぐたく説明して曰く、

秋の旦またほのくらきに、いたくつくろひたるにはあらて、さまよき家の窓<sup>まど</sup>によりて、庭の草葉にはや置居たる露のそこに、かれかれになく虫の音を、ひやゝかなるかせにふかれつつ、聞居たる若き男ありしか、やかて庭に下りあみ戸をひらきて立いてつ、近きほとりをそそろあるきするに、また往来の人もあらねは、ひくき声にてからうたうち誦すほとに、後よりいそかはしく来るものありて、つまつきたふれぬれと、立あかりてちりもはらはず、そかまま走り過るを見れば、女子なり。

(『しがらみ草子』「皮一重」)

と、『徒然草』か乃至は『源氏物語』に近い文体である。舞台設定もすこぶる王朝風である。文章は文語文で書かれている。

明治22年、森鷗外は、せめて、外国語を知らない人にも、外国のおもかげだけでも味わわせたいという気持で、『おもかげ』なる翻訳詩集を出した。これは外国の韻文学の紹介書という形である。

『しがらみ草子』も同じ心持ちで、外国の小説を、流れのしがらみにひっかかった外国の草子物なりとて御覧いただきたい、という意味でつくった小説翻訳集である。

明治20年に『浮雲』、21年に『あひゞき』、『めぐりあひ』を二葉亭四迷が発表、言文一致体が創始された。これは日本近代文学史上特筆さるべき二葉亭

の不滅の功である。文語文の冗長を離れ、現実離れした不明瞭さを打破することに成功している。

が、翻訳における言文一致は、まだこの頃の鷗外には採用されなかった。『おもかげ』時代は、鷗外自身が19世紀も末のドイツローマン派の影響を濃厚に受けた人であったため、古典主義の人であり、雅文調の日本の古典のスタイルを守ろうとした態度が『おもかげ』にも『しがらみ草子』にも色濃く出ていた。

小金井きみ子女史翻訳の「皮一重」も雅文調の文語体で、王朝時代の背景に写しかえられたため、妖怪変化の物凄さも、また道士が法術をつくして獰鬼を制伏するあたりの不可思議も、ローマン的な王朝文学調では原文の迫真力がそがれてしまう結果を招いた。このまだるっこい手法は、なにか時代錯誤的な舞台劇を観ているような感じを読者に与えるだけである。翻訳のテクニックについて考えさせられる明治初期翻訳手法を知る好材料である。以下の諸篇については、時代が下ると共に、言文一致体が確立されて来るようになり、原文の持ち味がよく伝えられるすぐれた翻訳や、原文以上の文芸性を発揮した潤色や翻案が行なわれるようになった。例えば芥川龍之介・太宰治の如き、デリケートな近代小説として生き生きとした作品に仕上げたものもあった。翻訳を行なう場合の諸問題について好個の検討材料ともなるモデルケースである。

日本では、中古時代から、「説話物語」に『日本霊異記』、『三宝絵詞』、『今昔物語』、『宇治拾遺物語』が書かれ、印度・中国から輸入された外国物の翻訳作品や、本朝ものの民間説話が入りまじって興味深く語られている。が故に、昔から翻訳についても多くの問題を抱えていたと考えられる。

芥川は『今昔物語』中の人間性をえぐった説話に心ひかれ、その不朽の生命に加うるに、西方的手法の巧妙な筆致を発揮して、20世紀の世界に宣揚した人である。

ちなみに、『今昔物語』は1120年以降まもなくに成った民間説話集である。

芥川は1892年（明治25年）3月に生れ、1927年（昭和2年）7月24日、36歳で歿した明治・大正・昭和にわたる近代作家の代表的な一人である。知性派の作家として目されている彼は、或いは800余年前の『今昔物語』に深い共鳴を感じ、或いは200余年前の中国の妖怪変化の怪談に心を惹かれ、これを近代風に書き上げる筆に出た。

『聊斎志異』についても作家によっては忠実な翻訳と、一部を日本風に書き直すのと、大胆な翻案小説にすっかり書き換えてしまう三種のスタイルがある。

「画皮」についてみると、二十八歳の妹麗（美女）が王生に訴えて言うには、

父母貧賂、鬻妾朱門、<sup>(註3)</sup> 嫡妒甚、<sup>(註4)</sup> 朝訾而夕楚辱之、<sup>(註5)</sup> 所弗堪也、<sup>(註6)</sup> 將遠遁耳。<sup>(註7)</sup>

（「画皮」原文）

という女の告白を

まましき父母の心あしくして、おのれをはある貴き家に宮仕に出したるに、あるしのいたくめでたまふを友とちにくまるれば、いかていとま給らんと思へと、あるし父母もゆるし給らず。くるしさの堪かたさに、よそ人のいねしひまに走り出て侍りしなり。 （「皮一重」訳文）

と、原文の民間の女子を宮仕えの身分賤しからぬ家のむすめに仕立てているのは王朝趣味の新声社同人の趣向である。この同人は森鷗外・落合直文・井上通泰・市村瓊次郎・小金井きみ子等であった。きみ子は鷗外の妹である。

ところで、「画皮」の美女は、元来は一獐鬼<sup>(註8)</sup>であった。人の皮を榻<sup>(註9)</sup>（中国的のベッド）にひろげて画筆で、美女の目鼻を描いて、それを身にまとうと美しい女子に化けて王生をたぶらかした。そして王生の腹をさいて心臓を掻き出して食べてしまった。道士を頼んでこの女鬼を収服するところは殆んど原文と同じである。

道士が木剣で首を刎ねるとたちまち姿は消え、こき烟となりてうずまきで地の上につもりぬ。道士はふところよりひさごとりいで、さしあつれば、そよそよと音して、すふごとく皆中に入りはてぬれば、かたくふたしてふところに入れぬ。

陳氏は泣く泣く夫の屍を掻き抱き、はみ出た腸を収め、開いた腹腔をかき合せようとする時、あまりの悲しさに大声をあげて哭いた途端、吐き気がして、何やら固まりがのどを通してこみ上げて来、丁度夫の胸の中にゲヘッと吐き出した。驚くなかれ、それがどくどくと動き、熱気を発して煙の如く蒸気が立つようなので、

いこきめくるありさまあやしければ、中におし入れやぶれたる皮かき合せたれと、中よりなほけふり出れば、きぬひきさきいそき巻て、手もてなつるほとに、すこしはたへあたゝかになりぬれば、ふすまをおほひまもりてあるに、すこし息ある様なり、かくまもりあかし夜明かたになれば、目ひらき何事ありしやつゆ知らず、  
(「皮一重」)

天明竟活為言\_恍惚\_若\_夢但覚\_心隱痛\_耳視\_破処\_痲結如\_錢尋愈

(青柯亭開彫『聊齋志異』卷一「画皮」原文)

### 3. 国木田独歩の「黒衣仙」

国木田独歩の「黒衣仙」は「竹青」を翻訳したもので、明治36年の作、もうこの頃から翻訳もすっかり口語体になりきっている。23年の小金井きみ子の「皮一重」時代の翻訳文とは隔世の感がある。15年足らずながら明治期作家達の急速な進歩ぶりが窺われる。言文一致体の文体の確立が一般人の外国文学の受容を如何に容易ならしめたか、その功績の如何に大なるか、思い知らされるものがある。

昔は支那の国、湖南といふ所に魚生という<sup>わかもの</sup>青年が居た。



やくにん  
官吏になる試験を受けるために都に出向いたところ不幸にして落第した。

(独歩訳「黒衣仙」)

と、今の人の文章と少しも変わらない文体である。ただ、「青年」という漢語を「わかもの」、「官吏」と書いて「やくにん」と日本語の訓読にしているところが、中国の翻訳小説である痕跡を残している。

下第帰、資斧断絶。羞<sub>レ</sub>於行乞<sub>一</sub>、餓甚、暫憩<sub>一</sub>吳王廟中<sub>一</sub>、拜<sub>レ</sub>禱神座<sub>一</sub>、  
出臥<sub>一</sub>廊下<sub>一</sub>。

(『聊齋志異』原文「竹青」)

とある原文の、乞食をするのを恥じて腹を空かしている部分を省いている。これはおそらく書生が乞食をする様子が常識では考えられない明治人の感覚で、原文中のこの段をとり入れなかったのであろうが、当時、科挙<sup>(註10)</sup>は、中央政府のある都で行なわれたので、貧乏人でなくとも遠い地方から出て来た受験者は屢々、路銀を使い果たして、乞食した事実があった。或いは行き倒れて芸者に助けられ、その献身的な後援をうけて首尾よく科挙にパスした物語(「李娃物語」)などがある。

また原文の「拜禱<sub>一</sub>神座<sub>一</sub>」の簡潔な四字で、中国人なら当然理解される祈りの内容を

水神に向て頻と礼拝し、落第の愚痴を並べ、尚ほ将来の幸運を禱って居ると眠くなったので、其まま廊下に出て臥た。(「黒衣仙」)

と、ていねいに説明している。独歩の「黒衣仙」は殆んど逐語訳であるが、小さな箇所、このような書き入れがあったり、「有<sub>一</sub>満兵過<sub>一</sub>」<sup>まん べいのすぐるあり</sup>という箇所を、「一人の兵卒」が通りかかって一発ドンと放ったと書き換えたりしている。実は呉王のお情けで魚生は黒いマントを貰って鳥の仲間入りをして<sup>めがらす</sup>鷗鳥

竹青<sup>ちくせい</sup>を妻に賜ったのであって、舟子<sup>かこ</sup>たちが舟の航海安全を祈求して、呉王の使いと考えられている烏どもに肉片を投げてやるので、それで生命をつないでいた。

相憎この日、海上に兵卒を満載した舟が通ったが、常例の如く肉片を投げてやらないばかりか、他の舟子が投げる肉を目がけて飛んでくる烏を一発ドンと撃ったのである。勿論水上の舟の上からである。それを陸上の一兵卒が通りがかりに一発やったことにしたのは原文とは違うところである。烏たちは報復手段として、群をなして、一時に翼を水に浸して波を煽って舟を顛覆させるのである。撃たれて魚生はハッと眼が醒めて我にかえる。そして故郷へ帰るが、3年後、また試験の帰りに竹青と再会するのである。竹青は異類であるから、魚生について湖南へ帰ることを拒む。「此処<sup>あなた</sup>を郎君の別荘となさって」時々会うのを楽しみにしようと提議する。一応家へ帰った魚生はすぐまた会いたくなって、呉王に貰った黒衣を出してまとうと、ジェット機よりも早く、アッという間に身は軽く空を飛んで、漢江に竹青をたずねるのであった。本妻と竹青の間を自由に往来する魚生の幸せは、まさに男性中心の中国社会思想丸出しである。中国のような家族制度を持った社会では、本妻和氏に竹青の生んだ子女がよく仕えて孝養を尽した美談がつけ加えられ、二人妻を持ちながら、トラブルも起らず、魚生の幸福な生活を当然のように平淡に描いている。

竹青は異類でありながら、よく約束を守り、義理を重んじ、人情を尽くしたことは、烏なおよく人に優るではないかという教訓が意図されている。独歩はこれら日本の一夫一婦の家庭に慣れた日本人の眼には異様にうつる箇所は割愛した。

竹青がお産をするのを「卵を生むのか赤児を生むのか」と問うあたりはユーモアたっぷり楽しい神仙譚である。原文には漢水の神女たちが美服をまもって珍らしい食べ物を持って出産祝いに来るが、この段がはぶかれているのは惜しい。

入<sub>レ</sub>室就<sub>レ</sub>榻以<sub>レ</sub>拇指<sub>レ</sub>按<sub>レ</sub>児鼻<sub>レ</sub>名曰<sub>レ</sub>増寿<sub>レ</sub>

(『聊齋志異』原文「竹青」)

神女たちが親指で赤ちゃんの鼻を軽く叩いて長寿をさずける場面であるが、「スリーピングビューティ」の王女誕生にフェアリーたちがお祝いに来て、「美貌」を与えたり「幸福」を祝福するのと同じ趣向である。松齡がそういう西洋の童話を知っていたかどうか分らないが、独歩はこれも落した。

原文では竹青の生んだ男子漢産を本妻和氏のもとに留<sup>とど</sup>めおき（男子は家を継ぐ義務があるので）、魚生は双生児漢生と玉佩をつれて

自<sub>レ</sub>此不<sub>レ</sub>返

(『聊齋志異』原文「竹青」)

と、簡単明瞭な四字でしめくくっている。独歩は、

魚生の終はよく解ない。竹青と共に仙化して仙島に隠れて了ったものらしい。

(独歩訳「黒衣仙」)

と、説明よろしく結んでいる。

独歩のほどよい省略によって全篇のムードが艶情説話としてさらりと書き流されていて、日本人にはこだわりなく受け取れる楽しい読み物となっている。

#### 4. 太宰治の「竹青」

太宰治の「竹青」は、独歩の「黒衣仙」とはうって変わった翻案で、自分では創作だといっている作品である。昭和20年1月『大東亜文学』1月号に発表された。戦争末期の時代相は窺えるが、まだ敗戦には到っていないので、国策に沿う意味で書かれたらしく、松齡筆下の竹青を古聖賢の道を行なう仙女に仕立てている。

落第書生魚容が呉王のお情けで、竹青を妻に賜わり、烏の仲間入りをして

いるうちに、ひとりのいたずらっ児の兵士の射った矢にあたって眼が醒める。烏仲間たちが舟を顛覆させる部分は独歩と同じで原作と変わるところがない。しかし、太宰はあくまで魚容を翻弄する如く、原作でも独歩訳でも二度目には及第したことになっている魚容をまたも落第させて、洞庭湖に身を投げさせる。そこへ竹青が現われて嬉しい再会をさせる。そして竹青の湖上の人形の家へ飛んで行って、美酒佳肴の設けられた部屋に迎えられるのだが、漢陽の春の景色の美しさを感じて思わず、「ああ、いい景色だ。くにの女房にもいちど見せたいなあ。」とってしまう。これは孟子の性善説を地で行った太宰の思想をのぞかせたところで、太宰は自註して曰く、「これは創作である。中国のひとたちに読んでもらいたくて書いた。漢訳せられる筈である。」といったように、『大東亜文学』に漢訳され発表された。昭和20年4月号『文芸』に日本語で発表されたと『太宰治全集』後記に記されている。

竹青は機を逸さず、厳粛に「あなたはすぐにお帰りなさい。」といった。丸木舟に乗ってすすろ湖南へ帰った魚容は、すっかり美人になりかわった妻を竹青かと見間違えた。悪妻ながら糟糠の妻に対する魚容の惻隱の心が呉王の嘉賞するところとなり、悪妻は熱病を病んだあと、青い水がどっさり流れ出して身も心も軽く、すっかり人間が変わった。その美しい懺悔の言葉が語られているあたりは、太宰翻案の頂点である。また原文では竹青が生んだ魚容の子を石女うまづめだった悪妻に生ませている。これは素晴らしい着想で、たしかに創作ではある。かくて君子の道にはずれることのなかった魚容は、

ただ黙然と相変らずの貧しいその日暮しを続け、親戚の者たちにはやはり一向に敬せられなかったが、格別それを気にするふうも無く、極めて平凡な一田夫いちでんぶとして俗塵に埋もれた。

(太宰治の「竹青」)

と、極めて常識的な結末で収束させている。

太宰翻案の「竹青」は構成は巧みだが理窟っぽい作者の主旨が横行してい

る作品になったのは、独歩の逐語訳の「黒衣仙」より文芸性においてはおちると感じたが、戦争中の国策に乗った作品であったためであろう。

#### 5. 「黄英」と太宰治の「清貧譚」

昭和16年(1941)1月の『新潮』に載った「清貧譚」は太宰治が『聊齋志異』の「黄英」を翻案したものである。

原作は菊好きの馬子才が、菊の精の姉弟に会う。馬子才は仁徳の心清い人として姉たる人の敬慕を得ていた。

中国の男性中心の家族制度下では一家の主は弟である。弟が姉に「囑 姉帰馬」(馬に嫁らせよといった)の拳に出て始めて黄英は結婚を承諾するのであった。太宰はそういう中国社会の風習や女子の美德を無視して、

その夜、才之助の汚い寝所に、ひらり風に乗って白い柔かい蝶が忍び入った。「清貧はいやじゃないわ。」と喋ってくっくつと笑った。娘の名は黄英といった。(太宰治の「清貧譚」)

と、大胆な書き換えをしている。ために原作の中国女性のイメージがすっかり毀されてしまった。

原作の馬子才は陶淵明の如き孤高の士で理想的な中国男性像として描かれているが、太宰はこれを、気短かな、<sup>かたく</sup>頷かな小市民風に扱って、陶少年とはしょっちゅう口喧嘩になってしまう俗物を塑造して、一篇が、何か騒々しい俗世間におきた話となってしまうので、こういった時代背景の設定の上に、煙になって消えて菊になってしまう陶少年の幻覚的な風貌がちぐはぐな時代錯誤的なものとなり、独歩が原作の風格をより高めたのに対し、太宰は自分のしゃべりたいだけしゃべったために、菊の精という夢幻的な説話が、筋の不思議さだけを残して、全体としての作品の風格は遠く原作に及ばないものになってしまった。つまり変容した例といえよう。

尤も冒頭にかかげた太宰の言葉は、「私の新体制も、ロマンチズムの発掘以外には無いやうだ。」というのであったから、「黄英」翻案の趣旨も専らロマ

ンチズムの追求においたゆえであろう。

## 6. 蒲原有明と「諸城某甲」

明治38年8月『新古文林』一卷五号に、「短話数章」（聊齋志異より）と題して、蒲原有明の「木雕美人」「橘樹」「蛙曲」「鼠戯」「紅毛氈」「戲縊」「諸城某甲」等7篇の翻訳が載っている。文語体で書かれた逐語訳である。

某甲が流寇に切られて咽<sup>のど</sup>のふえなほ断へざりければ、其頭をささへて荷<sup>にな</sup>い帰<sup>り</sup>ぬ。かくて一晝一夜にして始めて呻吟<sup>うゆき</sup>の声きこゆ。その後は飲食共<sup>き</sup>にやうやう<sup>きじ</sup>もてあてがひ、かくすること半年、竟に癒えぬ。

（蒲原有明訳「諸城某甲」）

ところがこうして自然にくつついた切れた首はやはり脆いものと見えて、十余年経た或る日、宴会で大笑いをした時に、暴<sup>ひ</sup>かに頭が墜ちて息が絶えてしまったので、その父親は共にいた友人たちを告訴したという。無心で笑わした友人に罪はない筈なのに、可笑しな話であるが、朋友であったから皆何がしかの銭を出し合って埋葬をしたという。

## 7. 芥川龍之介の「首が落ちた話」

『聊齋』の「諸城某甲」にヒントを得て、芥川龍之介（1892—1927）は『首が落ちた話』を書いた。大正7年1月の『新潮』に発表されている。これより先き、大正4月2月15日に馬場孤蝶の口語訳のトルストイ著『戦争と平和』が出た。第1巻は大正3年7月15日発行（国民文庫刊行会）、第2巻は大正3年10月15日、第3巻が大正4年2月15日、第4巻は大正4年8月15日発行となっている。相当の速度で翻訳されたことが分る。当時の文学に志のある者は誰一人読まぬ者はいなかったであろう。4巻の中には激しい短兵接戦の模写が処処に出現している。芥川はその西洋文学の動的な活写を生かして、中国の或る村落に起った不思議な話を種に、原作からは遠く離れた話<sup>かわ</sup>に書き換え、むしろ創作とも言うべき1篇に仕上げている。首を切られた何小二は川<sup>かわ</sup>場の植<sup>やなぎ</sup>わっている川<sup>かわ</sup>ふちに倒れて蒼空<sup>あおぞら</sup>を仰ぎ、次第に幻覚に陥入る。母親の

スカート  
裙子があらわれたり、家の後にある真夏の胡麻畑が現われる。祭りの燈籠が泳いでゆき、纏足の女の華奢な足があらわれたりする。この辺の描写は『戦争と平和』の公爵アンドリュー・ボルコオンスキイ負傷す——蒼空の無限の深さ。(第1巻第3章16)にもとづいた描写であることは、大正9年芥川が小島清二郎宛に「病中大いにトルストイを研究して大分通になりました。」と書き送っていることで知れる。

さて、話の何小二は戦争が終って街の理髪屋になったが、或る日、酒樓で他の客と口論して摺み合いの末、倒れて首は喉の皮一枚残して床の上に転び落ちた。もともとと戦場で切られて切れそこなった首を、日本の看護兵が見つけて野戦病院で癒した首だった。

明治の作家たちは外国ものを盛んに翻訳したが、芥川は翻訳では飽き足らず、ヒントを中古、中世の古典の中か外国ものに得、その世紀的な知的感受性と神斧に近い筆致で、それを創作に変容させてしまう鬼才である。太宰が「清貧譚」に見せた手法もこれに近い。文豪夏目漱石は、芥川が大正5年創刊の『新思潮』に発表した「鼻」を賞賛した。それは芥川に文壇への第一歩を踏ませた。ところが「羅生門」と同じく「鼻」もまた「今昔物語」に題材を得たのであった。漱石が芥川に書き送った激賞の辞に、

「材料が非常に新しいのが眼につきます(大正5.2.19付、芥川龍之介宛)といった一事が示すように当時漱石も「今昔物語」の存在を知らなかったようである。

(八木書店近代文学研究双書「芥川龍之介作品研究」駒尺喜美編著第14頁終りから三行目)

と言われているように、菊池寛も芥川を、

彼の如き高い教養と秀れた趣味と、和漢洋の学問を備えた作家は、今後絶無であろう。

（『文芸春秋』昭和2年9月「芥川の事ども」）

と称賛している。

なお伊藤四士良調「芥川龍之介年譜」の大正元年（1912）21歳）の記事に

この頃、幼い頃から怪談・妖怪変化に対して親しむところのあった龍之介は、自分で読んだものや家族・知人らから聞き集めたものをメモ分類して『椒図志異』というノートを作成したりした。

（『芥川龍之介作品研究』第371頁）

とあるが、芥川の幾つかの知的にひとひねりひねった名作は、氏のこのような嗜好的性格のもとに書かれたのだったのであろう。

#### 8. 再び芥川の「酒虫」

「酒虫」も、番僧がアル中の一人の金持ちの男を治療して、胃の中に住んでいる酒虫を酒の匂いで誘き出す怪談であるが、話の筋を粉飾して一篇の怪奇小説に仕上げた芥川の手腕の冴えを見せる作品である。

唐突としてあらわれる異様な治療の場面から話は始められる。写実的な描写法が原作にはない周囲の情景描写から読者をぐいぐいひきつける。

畑という畑は、麻でも黍でも、皆土いきれにぐったりと頭を下げて、何一つ、青いなりに萎れてみないものはない。……「酒虫」の話は、この陽気に、わざわざ炎天下の打麦場へ出てゐる三人の男で始まる。不思議な事に、その中の一人は素裸で、仰向けに地面へ寝ころんでゐる。おまけに、どういう訳だか、細引で手も足もぐるぐる巻にされてゐる。

（芥川記「酒虫」）

と、何かスリラー物（thriller）を読むような興味津津たる書き出しである。これは『聊齋』にはない傾向で、佐藤春夫いうところの、

文学を日常身近の平々凡々な生活から作り出そうという自然主義の金科



玉条に対抗して、(略) 知性で組立てて神経で書く…… (略)

(佐藤春夫「芥川龍之介論——大正文壇のチャンピオンとして」)

若きエリートの急先鋒芥川氏の繊細な筆致であり、その創作手法の見事さから来る新鮮な魅力である。

さて、ラマ僧の乱暴な治療は効を奏して、劉ははげしい眩暈<sup>めまい</sup>に襲われる。と、或る柔かいものがむずりむずりと食道を上へせり上って喉仏の下を無理にすりぬけたと思うと、いきなり鱒<sup>どじょう</sup>か何かのようにぬるりと暗い所をぬけ出して勢よく外へ飛んで出て、ぽちゃんと素焼の瓶の中に落ちた。それが酒虫だそうで、原作ではラマ僧は、お礼はいらぬから代りにその酒虫を貰って行った。何の用にするのかときいたところ、

問\_将何用\_。曰、此酒之精。甕中貯\_水、入蟲攪\_之、即成\_佳釀\_。劉使\_試\_之、果然。

(「酒虫」原作)

という酒虫の効用は芥川はこれを省いてしまった。ラマ僧は酒虫が欲しくて劉の治療を無料で買って出たものようである。原作では「蟲は是れ劉の福なり、劉の病に非らず。僧、之を愚弄して其術を成す。」と言及んでいる。芥川もこの一篇では内に世人の愚昧を諷刺する心にかくし、陰に学校教育を批判する言葉を吐いている。

#### 9. 「労山道士」と芥川の「仙人」

芥川の「仙人」一篇は、全然『聊齋』の「労山道士」とは違う話を書いている。全く別の話のようであるが、安易に仙人に弟子入りすれば不老長寿の如き有り難い仙術も自分のものになると思いこんだ王生を、田舎者権助によって写象したことは明らかである。次の一節はそれを語っている。

凌晨道士授以\_斧、使\_随衆採\_樵。月餘手足重繭不\_堪\_其苦\_

(『聊齋』「労山道士」)

権助は20年間、医者之家に使はれていました。水を汲む、薪を割る。飯を炊く。拭き掃除をする。おまけに医者が外へ出る時は、薬箱を背負って伴をする。その上給金は一文でもくれと言った事がない。

(芥川龍之介作「仙人」)

うまく壁をつき抜けることを一度道士についてやった王生は、これで仙人になれたとばかり家に帰るが、すぐに靈驗は雲散霧消するのである。只の人にかえってしまったのです。道士はしかし、王生の帰るに際して神妙な言辭を贈っている。

婦宜潔持、否則不驗。

(『聊齋』「勞山道士」)

芥川の「仙人」では、

私のいふ通りにするのだよ。さもないと、仙人になれないばかりか、又向ふ20年の間、御給金なしに奉公しないと、すぐに罰が当って死んでしまふからね。

(「仙人」)

と、死を以て脅迫する医者之妻の虫のよさを書いている。芥川の仙人は医者之妻であつた。不可能を見すかしてただ働きをもう20年させようという魂胆である。ところが不可能を可能ならしめた権助に医者之妻も度胆を抜かれたことであろう。信じて行なつた愚鈍の権助は、ほんとうに仙人になって昇天してしまうのです。まさか、そこまでは勇気がなかりと計算していた医者之妻を尻目に、

あつと言ふ間に、権助の体は、権助の着てゐた紋附の羽織は、松の梢から離れました。が、離れたと思うと落ちもせずに、ちゃんと立ち止つた

ではありませんか？「どうも<sup>ありがた</sup>難有うございます。おかげ様で私も一人前の仙人になれました。」

権助は叮嚀に御時宜をすると、静かに青空を踏みながら、だんだん高い空の中へ昇って行ってしまひました。 (「仙人」)

<sup>きつね</sup>狐につままれたような出来事を結末にしつらえて芥川の仙人は終るのです。大正12年1月、『文芸春秋』に芥川は「侏儒の言葉」を連載、14年9月11日までつづいた。

わたしは現に時とすると、攀ぢ難い峯の頂を窮め、越え難い海の浪を渡り、——言はば不可能を可能にする夢を見る事がございます。(「侏儒之言葉」)

こうしてみると、或いは権助は芥川自身だと言いたいところなのでしょう。作品「仙人」にはもう『聊齋』の影をみとめることができない。ヒントだけを得て創作した変容のいい例である。

#### 10. 佐藤春夫の「流謫の神」と「天から来た男」

原作を尊重した中国文学翻訳を好んで行なった作家に佐藤春夫がいる。「流謫の神」、「天から来た男」は『聊齋志異』巻6「雷曹」と副題が付けられている。この方法は『聊齋』の翻訳作家たちのうち佐藤春夫だけが実行した「ことわり書き」である。「天から来た男」は『支那童話集』と銘打っている。子供のためにやさしく書き下したものである。内容は原作と一分のくるいもない。実に忠実な訳である。この態度は一貫した佐藤春夫の作風らしく、しかも彼はかなり多くの中国物を翻訳している。改造社版の佐藤春夫全集第二巻について見ても、『支那短篇集』として、「百花村物語」「緑衣の少女」「恋するものの道」「碧色の菊」「流謫の神」「没落の曲」「友情」「仙道」「何故に女を殺したか」「孟訴の話」「上上吉」「揚州十日記」12篇があり、『支那童話集』として、「天から来た男」「こほろぎ」「桃を盗んだ子」「美しい絹を織る妻」「奇妙な虫」「徐福」「仙人になった人」「維陽の十友」「人を驢馬にする話」

「盧山人」「仙術のいたづら」「恐ろしい古井戸の話」「いひ伝へにそむいた人」「友達同士」「禽獣の話」13篇がある。『支那童話集』には出典が出ていないが、『支那短篇集』には、「流謫の神」——聊齋志異卷6「雷曹」——と括弧なしの副題がついている。「没落の曲」にはこれも括弧なしの副題で、——東周列国第志68回に憑る——とあり、「仙道」には——口碑——と、「何故に女を殺したか」には——憑燕伝に憑る創作——と、いちいち明瞭にことわってある。

国木田独歩の「舟の少女」も『聊齋』巻12にある「王桂菴」を翻訳したものである。概して独歩の『聊齋』に関する翻訳は原作に忠実である。独歩全集第4巻には「支那小説舟の少女」と銘打ってある。原作の風格を適当に保ちながら伝えようと努めた春夫や独歩の態度は翻訳の正しい方法であると思われる。

大体翻訳の目的は外国ものを伝えるにあるのだから原典を正しく伝えることは大切なことである。粉飾すれば作品は原作を離れる。原作者の意図も枉げられる。作品には作者の生きた時代の反映があり、その環境や、環境より醸し出された執筆意図があるので、原作の一語一句には原作者の強い思慮が含まれている。それを勝手に変えることは、すでに翻訳の意を離れる。或いはヒントを借用した翻案になり、殆んど翻案作家の思想を反映した創作になり変ってしまう。しかしそれにはまたそれとしての意義が存することは、ポール・ヴァレリー（P. A. Valery 1871—1945）が、『黙せしもの“Choses tues”』の中で、

他のものから摂取することよりも一層独創的なものではなく、一層自己的なものはない。獅子の体は羊の肉を同化して作られている。

（ポール・ヴァレリー『黙せしもの』より）

と述べている通りである。羊を食してあの堂堂たる獅子の体が創られるのだから。既成作品を自己の中に吸収同化して新たなものを創り成すことによ

て、より内面化し、より深化した精神が宿される。この意味で、芥川や太宰のように大胆な翻案を書く方法も、創作せずば止まない作家精神の発露だと賞揚すべきである。

#### 附 注

- 1 員外=員数外の官名、後には金持又は地方の有力者の称。
- 2 太原=現在山西省名
- 3 朱門=富豪の家
- 4 嫡=本妻
- 5 詈=罵<sup>の</sup>する
- 6 楚=杖責
- 7 所弗堪也=堪えざるところなり
- 8 獐鬼=獐猛なる鬼
- 9 榻=榻(とう)は寝床、ベッド状の広い場所
- 10 科举=官吏の登用試験。又その試験に応ずること。〔宋史〕宝元中詔曰、科举旧条、皆先朝所<sub>レ</sub>定。

#### 参考資料

- 1 『聊齋志異』 青柯亭刻本巻1一巻16 1776年  
蒲松齡著 芸文印書館 中華民国45年5月11日版本、巻頭には、乾隆30年(1765)歲次乙酉11月仁和余集撰の字様があり、山左趙公・紫霞道人高珩・唐夢賚・趙起果・柳泉居士等の序文有り。
- 2 道教と神話伝説 橘樸 改造社 1948年
- 3 聊齋志異研究 柴田天馬 創元社 1953年
- 4 清代志怪書解題 前野直彬 名古屋大学文学部  
「研究論集」VII 1954年
- 5 中国の八大小説 大阪市立大学中国文学研究室  
平凡社 1965年
- 6 聊齋志異(支那文学大観第12巻) 支那文学大観 刊行会 1926年
- 7 『聊齋志異』 柴田天馬 創元社 1952年
- 8 『聊齋志異』 中国古典文学全集第21・22巻 平凡社 1958年
- 9 芥川龍之介作品研究 駒尺喜美 八木書店 1969年
- 10 佐藤春夫全集第2巻 改造社
- 11 国木田独歩全集 第4巻 改造社

### 討議要旨

本田康雄氏より、『聊齋志異』のような日本への影響の少ないものと「三言二拍」の如き影響の多いものとの違いについていずれ伺いたい、との注文があり、近代における『聊齋志異』の受け入れ方の相違によって近代文学史を考える際の手掛りとし、また逆に『聊齋志異』を研究する手掛りともなるかも知れないとの発言があった。メラノヴィッツ氏から、『聊齋志異』のジャンルは何か、江戸時代に中国語でよまれていたかとの質問があり、発表者よりジャンルは「小説」であり、江戸時代それ程影響を与えなかったとの発言があった。中村忠行氏より『聊齋志異』が翻訳されたのは明治40年くらいの柴田天馬訳くらいであるが、太田蜀山人や森鷗外は原文で読んでおり、翻訳がないから入っていないのではなく原文で読めていたのだということと、佐藤春夫の訳は増田渉氏が下訳をしたとの指摘があった。