

## 二十世紀初頭のドイツ文学における〈China〉其二

——『聊斎志異』の翻訳と翻案をめぐる——

水 藤 龍 彦

Das China-Bild um die Jahrhundertwende (2)

——Über die Übersetzung und Nachdichtung von 〈Liao-chai-chih-i〉

Tatsuhiko Surto

### I

マルティン・ブーバーの編集による『中国の幽霊と愛の物語集』<sup>1)</sup>は1911年に刊行された。これは17世紀後半に書かれ、怪異譚の集成として知られる蒲松齡の『聊斎志異』を抄訳したHerbert A. Gilesの“Strange Stories from a Chinese Studio” (London, 1909)にもとづいて、16編をえらんで独訳したものであった。<sup>2)</sup>ただし、はしがきの中の彼の言葉によれば、Gilesが「彼には不都合と思われたため、イギリス人らしいやり方で削除、ないし簡略化した箇所」がある中国人の助けを借りて復活させ、さらに何編かを付け加えたということであるから、単なる「重訳」ではない。

「はしがき」にはブーバーを惹きつけたこれらの物語の魅力について、次のように語られている。

わたしを惹きつけたのは、他のいかなる民族におけるこの種のジャンルの物語にも、それほど多くは含まれていないもの、つまり信頼と調和の雰囲気である。ここでは魔物たちが人間から愛されて妻となり、逆に人間が魔物から愛されて妻となるといったことが起こる。しかしそのように私たちのもとへやって来て、求愛したり私たちの心を捉えたりする者たちは、その現われにおいて異界の揺らめくような戦慄をそなえた夢魔や魔女ではない。彼らは私たちと同じ世界に属する存在であり、ただ幾分か深く、暗い層に生まれただけな

の<sup>3)</sup>だ。

たしかに『聊齋志異』に登場する霊たちは、死者の霊であれ、人の姿を借りた狐のそれであれ、現世に生きる者たちを脅かすことは少なく、むしろ愛し、幸福になるために助けてくれることがしばしばである。異界と現世を結ぶ通路は至るところに存在するかのようで、霊たちはもちろん、人間もかなり自由にその境界を越えることが許される。女狐が人間と結婚し、彼を幸福にし、子孫（もちろん人間）を繁栄させるといった話（「嬰寧」）も例外ではない。また死と生の境もさほど厳正に管理されておらず、死んだと思われた者が生き返ったり、死んだ女の霊が生きているのと同様に男と（性）生活をともにする話（「阿宝」「蓮香」）も珍しくない。

1913年に雑誌『メルツ』でブーバーの書を評したヘルマン・ヘッセも、これらの物語はグリム兄弟の仕事に匹敵するとした上で、その点に触れてこう述べている。

これらはヨーロッパの同種の物語と同じく、民間に伝えられた幽霊譚であり、霊や魔物（Dämon）たち、夢やまぼろしを扱っている。ただ昼すなわち人間の世界と、夜の魔物たちの世界が、はっきりと対立させられてはいないのだ。ホフマンの物語のように、ここでは霊たちが真昼間、日常の営みのさなかを通り抜け、人間たちの道をも行き交い、彼らと絶えず密接な関係を結ぶことになる。その関係というのが、決して恐怖と戦慄に満ちたものではなく、愛情と親密な隣人愛にもとづいているのだ。<sup>4)</sup>

異界からやって来た者、あるいは異界の者と交わった者も現実界から排除されることはない。異界へ渡り現世をすっかり忘却していた者が、再び現実界に復帰したときに、現実原則によって手ひどい報復を被る（「浦島太郎」のように）といったことも見られない（たとえば「罹利海市」）。要するに現世と異界、昼の秩序と夜の秩序とが互いに敵対関係になく、どこかしらで全体が調和を保つような具合になっているのである。ヘッセはそれを夢の世界の秩序になぞらえ、そこに中国人の道徳的優越性すら感じているかの如くである。

……ここではちょうど夢のなかのような事物の関連、そして可能／不可能の境界のずれがぐまなく広がっており、全体を貫く精神は私たち余所者を恥じ入らせる仕方で、一点の曇りもなく正義と親愛に帰着するのである。私たちの物語の多くが悪意と粗野な残酷さに行き着くのとは違<sup>5)</sup>って。

ヘッセはインドシナで眼にした「勤勉で快活な」中国人の姿を引き合いに出しながら、この物語集を「古い中国製の絹の絨毯」に見立てる。そこに描かれた無数の鳥や龍、花々や人々、

樹木や雲などが織りなしているのは「私たち西洋人がその美しさをなんとか理解することはできても、説明したり、模倣することのできない、静謐で楽しげな世界なのだ」と彼は語る。

自らの見聞にもとづくと言いながらも、ヘッセがここで18世紀以来のヨーロッパのシノワズリーの伝統に倣していることは明白であろう。それは、磁器に描かれた「隆盛を楽しむ啓蒙君主の合理的かつ寛容な支配の下、何の悩みもない人々の姿」であり、「さんざめく笑い声に満ちたユートピアとしての中国」の姿にほかならない。<sup>6)</sup>

ヘッセはブーバーのアンソロジーから二つの物語を紹介したのち、「さらに美しい、おそらく最も美しい物語」として、まさに「夢」と題された一編を詳しく紹介している。以下にその物語の概要を記しておく。原題は「蓮花公主」である。

ある男が午後しばし身を横たえていると、突如として彼の前に蜂蜜色の服を着た紳士が現われて、彼の領主からの招待の意を伝える。男は同行し、領主の宮殿に到着する。そこで彼は酒、音楽、料理を堪能したのち、領主の姫を紹介され、その美しさに眼を奪われる。領主は、娘の結婚相手を捜していることを明かす。上の空で聞いていた男が別れを告げて家に帰ったところで目が覚め、すべてが夢であったことを知る。

次の夢を見るのは、それからしばらく経ったある夜、友人の家に泊まった時である。同じように宮殿に招かれた男は、領主の姫君と婚姻の式を挙げる。初夜が明けた朝、物語は急変する。召使が飛び込んできて叫ぶには、恐ろしい怪物が宮殿に迫っており、この国全体がまもなく滅ぶというのである。領主のもとに駆けつけると領主は大臣からの報告書を見せ、怯えながらも覚悟を決めた様子だ。怪物が間近に現れ、自分を見捨てないようにと迫る姫に男は自分の家を避難所として提供する。瞬時に二人は彼の家に着くが、両親も連れてこなければと言いつける姫は泣き叫ぶ。彼女をなだめようとしているうちに目が覚める。すべては夢であった。ところが話は終わりではない。

耳元でぶんぶんという音がするので捜してみると、枕に二三匹の蜜蜂がとまっている。不思議に思って友人に相談すると、男の服にも多くの蜜蜂が付いていて追い払えない。籠（巣箱）を作ってやると、蜜蜂の大きな群れがそっくりどこかから移り住んできた。元の居場所を突き止めると、それは近隣の養蜂家の巣で、蜜蜂の居なくなった巣を割ってみると、中には巨大な蛇がとぐろを巻いていた。蛇は退治され、蜜蜂は繁殖を続ける。

以上が「夢」の大筋である。主人公が二度にわたって見る夢をヘッセは一度に短縮しているが、その内容紹介のあとで彼はこうまとめている。「この物語の中では夢と現実とが実に繊細、しなやかにそして象徴的に織り合わされている……」。

そのとおりに違いない。そしてこの物語に魅了されたのはヘッセばかりではなかった。彼とならんでブーバーのアンソロジーの書評をおこなったパウル・エルンストも特にこの物語を取り上げた<sup>7)</sup>そうであるし、1914年にはホーフマンスタールが、これに想を得て「蜜蜂」と題す

るバレエ台本を書いており、これについては次章でやや詳しく触れたい。

われわれの眼から見ても、この物語は、ブーバーが選んだ他の15編に比して、幾つかの点で異彩を放っているように思われる。次章では、なぜこの物語が特にドイツの詩人や作家たちを惹きつけたのかという疑問、そしてホーフマンスタールの翻案と原作の距離について考えてみたい。

## II

「夢」にかぎらず『聊齋志異』に収められた諸篇には、近代小説を思わせるところが少なからずある。「『聊齋志異』は、中国の文言小説、怪異文学の伝統に新しい一石を投じ、その影響はたいへんなものであった。つまり、『聊齋志異』は従来の怪異譚と異なり、虚構の中に作者のイマジネーションを縦横に展開し、独自の作品世界をつくりあげ、その中で人生の理想を追求しよう、というものであり、その意味では、現代のわれわれの常識で考える小説の枠に入れることのできる作品と言える<sup>8)</sup>」。だとするならば、具体的に何が「小説的」と感じられるのだろうか。

「夢」でまず挙げたいのは、いくつもの伏線の存在である。第一の夢で主人公を迎えにくる男性は「蜂蜜色の<sup>9)</sup>」服を身にまとっている。そして主人公がまず連れられて来る場所には「無数の白い建物が重なり合っ<sup>10)</sup>」ている。注意深い読者なら早くもここで何かを予感するに違いない。彼を歓迎する宴会の音楽には「よくある太鼓の伴奏が欠けて」いて、その代わりに「ごく控えめな響き」が聞こえる。英訳、独訳者たちの作為がやや目につくが、これらはすべて、後に明かされる真実をいくぶんかは予告している。さらに多くの説話には欠落していかまわらない小説的な細部がこの物語には見られる。

初めの夢で宮殿へ向かう主人公が見かける男女の姿には「どこかしら役人風のところ」がある（カフカを思わせるではないか!<sup>11)</sup>）。

最も印象的なのは、初夜の翌朝である。新妻の化粧を手伝いながら主人公は彼女の腰や足のサイズを測っている。姫に「気でも違ったの?」と言われて、彼はこう応える。何度も夢にだまされてきたから、今度ばかりはたしかな思い出をつくっておきたいのだと。その直後に怪物のニュースが届いて彼は度肝を抜かれることになる。

もうひとつ例を挙げるならば、領主が彼に示す、大臣からの報告書である。この大臣は「黒翼」という名で、それも伏線のひとつに数えられるが、それよりも報告書の文体が見事だ。もってまわった、いかにも官庁らしい文書になっていて一頁以上も続くのである（邦訳からもこの点は確認できる）。こうした細部は、単なる怪奇譚には不必要であろう。作者がにやにやしながらこの箇所を書き綴った様子が目に浮かぶ。

夢の中でミクロな世界に迷い込むのは、この話に限らない。唐代伝奇小説の「南柯太守伝」には蜜蜂ならぬアリの世界に紛れ込んだ男の話がある。現世ではわずかな時間しか経過していないのに、彼はこの槐安国で二十年余を過ごし、人生の浮沈を経験した。こうした物語にあっては多くの場合、異界と現世のあいだには時差、ないしは時間単位の落差が存在する。ところが「夢」ではむしろ、時間差がないことが重要であると言える。そうでなければ夢と現実が結び合う形でのこの物語の解決はありえなかったはずだ。さらに「枕中記」や「南柯太守伝」などの異界訪問譚と大きく異なるのは「夢」の世界が現実に対し影響力を行使する(?)ことだ。すなわち夢の力を利用して、蜜蜂たちは自らを救い、敵である蛇を殺すことができたわけだ。

「ここでは霊たちが真昼間、日常の営みのさなかを通り抜け、人間たちの道をも行き交い、彼らと絶えず密接な関係を結ぶことになる」とヘッセは、書評で述べていた。たしかに、多くの物語においては人間と霊、あるいは花、動物などの異類はその存在の次元を異にするにもかかわらず、同じ空間のなかを行き来し、それが異類であることを読者はしばしば忘れてしまうほどである。それに対し、この物語では〈夢〉と〈覚醒〉という二つの世界は明確に区別されている。しかし、そこにはやはり〈対立〉は存在していないのである。

ホーフマンスタールの翻案「蜜蜂」においても、夢(異界)と覚醒(現実)のあいだには、越えがたい一線が引かれている。そして、その対立は和解が不可能なほどに強調されている。このバレエ台本は1914年に成立し、二年後に上演された。この作品では、原作には登場しない主人公の妻が重要な役割を果たすことになる。

全体は十三場で構成されている。

主人公は学者らしい。第一場から蜜蜂の羽音が聞こえている。書齋にこもる学者の前に少女の姿をした蜜蜂が現われ、誘惑する。妻はいいしれぬ不安を感じている。五場に至ってとうとう夫は誘惑に耐えきれず、裏庭にある古い木のうろの中に入って行く。それを知った妻は木の前に身を投げ出し嘆き悲しむ。一方、蜜蜂の世界に入り込んだ夫は悦楽を味わう。絶望した妻は毒を仰いで自殺する。死んだ妻は霊的な力を得、子供たちを守り続ける。蜜蜂の巣では異変が起こっている。凍えと硬化が始まり、夫はひとり去っていく。帰宅した夫は子供にも召使たちにもよそよそしい存在に変わっている。彼は斧と火を持って裏庭へ出ていき、木に火をつける。妻の霊は炎のなかで生気を帯びるが、夜明けの時であり、去らねばならない。最終の場面は妻の葬儀である。妻の霊が現われ、柩に姿を隠す。どこからか蜜蜂の大群が不気味に迫ってくる。復讐の踊り。そのとき妻が現われ愛の力を示す。蜂たちは敗北し、沈みこんでいく。合一。

「夢」すなわち「蓮花公主」の世界と共通点があるのは前半だけである。原作では、蜜蜂の巣のなかに、人間の社会と同様の宮廷が描かれているのだが、ホーフマンスタールの「蜜蜂」では享楽と性愛だけが強調されていて、異界に引き込まれたというよりも、愛妾の家に入り

浸って本妻に目もくれない夫を正道に立ち返らせようとする妻の犠牲的精神の話と見えてしまう。そこまで言わなくても、美と享楽の世界に、負うべき責任のある現実を対置し、その二律背反に身をさらしつつ、和解と救済を求めるといった、ホーフマンスタールおなじみのテーマによって、原作の「怪異譚」らしい味がスポイルされている。そもそも脅かされていたのは蜜蜂の方だったのに、逆に彼らが人間の男を脅かす側に回らされているのは気の毒と言うほかない。

「夢」は蜂たちの子孫繁栄で終わるのに、こちらでは蜂の全滅で終わる。すなわち中国の物語では人間と異類の平和共存が描かれているのに対し、ここでは両者が対立させられ、戦いが行われ、人間の勝利に終わっている。しかもその勝利は女の犠牲死によって贖われている。ワーグナーの「オランダ人」の魂が海に身を投げたゼンタにより救われたように。ただし、女が愛する男のために、死んだ後もなお霊となって妻の務めを果たすという物語も『聊斎志異』にはあるし（たとえば「章阿端」）、妻が自らの命をかけて、閻魔王の前にいた夫を死出の途から連れ戻す話「阿宝」はブーバーの書に「愛する者の道」として収められている。だから、この結末のすべてをホーフマンスタールに帰すことはできないかもしれない<sup>12)</sup>。むしろ、この作品は「蓮花公主」の翻案であるだけでなく、他の物語の要素も含まれていると見るのが妥当であろう。蜂の巣が「木のうろ」にあるのは、原作にはない点で、あるいはホーフマンスタールが他の書で「南柯太守伝」を知っていたとも想像される。

I. シュースターは、この翻案と原作を比較して、次のように述べている。

蒲松齡の物語の効果は夢と現実の対立、そして上に述べた連想にもとづいている。ホーフマンスタールはさらにずっと先へ進んでいる。彼においては夢の王国はファンタジーの王国、芸術と願望の王国になっている。その対極にあるのは現実の世界、日常と義務の世界であり、妻と子供たちで表わされている。二つの世界のあいだに立つ主人公、「書齋」で「書き物をする人」は芸術家である。[……] ホーフマンスタールは芸術家を二つの領域 [夢と現実]<sup>13)</sup> の中間に立たせる。この二つは彼の内部で、彼を通してのみ和解することが可能となる。

この種の見方には、おそらく西欧の研究者の典型が現れている、といってさしつかえあるまい。それに従えば、ホーフマンスタールはここで初期の韻文劇（特に「痴人と死」）のテーマを繰り返しているにすぎないということになる。初期作品の対立図式の二項である美と生は、いずれもきわめて観念的な性格をもつ。それは世紀末ウィーン<sup>14)</sup>の寵児としての若きホーフマンスタールに、批評家たちや時代が背負わした宿題といったものにすぎず、彼はこの課題に優等生として応えたといったところが真相ではないだろうか。それに対し、この作品では対立項は

より具体性をそなえている。上で引用したシュースター自身、少し前の箇所で「連想」について述べた時に、それがいかなる具体性であるかについてはっきり語ってまいることなのだ。「蜜蜂——芳香——甘美さ——エロティックな雰囲気——みだらで / 誘惑的な娘——性的な悦楽。ホーフマンスタールはこの最後のものを強調している」。

このバレエ台本に描かれた蜜蜂の生活する世界では圧倒的に快楽原則が支配している。つまり、対立項の一方は、あきらかに性愛と快楽であるにちがいない。そして快楽原則の背後には、硬直と枯死が控えている。このモチーフをホーフマンスタールは蜜蜂の冬眠と関連づけて用いている。もう一つの対立項はシュースターのいう通り、現実原則であり、男の帰りを待つ妻と子供たちである。ただし、最終場で、「和解」がなされたということは、やはりできない。蜂たちは全滅するのであるから、快楽原則は敗北するわけだ。しかし、だからといって現実原則が勝利したわけでもない。霊となった妻の力によってのみ、それが守られたのである。霊といえばやはり現実の彼岸にあるものにちがいない。

この作品と比較するなら、初期作品ではなく、同時期の仕事であった『影のない女』を選ぶのが自然であろう。『影のない女』（オペラ台本）の仕事について言えば、前年には第一幕が完成し、二幕も書かれ、1914年7月、大戦勃発の直前には第三幕も完成したと作者自身が述べている。<sup>14)</sup>さらに同じ作品の物語版の仕事も1912年に始まっている。『蜜蜂』とこの作品の間にはいくつかの類似点が認められる。

思いつくままに挙げると、まず、いずれの作品においても、異類との交わりが中心的なモチーフである。『影のない女』では人間である帝と妖精の娘。それが原因となって生じる危機にも類似点がある。すなわち『蜜蜂』では凍えと硬直であり、『影のない女』では、妃が影を獲得しない限り、帝の体は石と化す定めにある。そして子を生まない性愛と生む性愛という形で、快楽原則と現実原則の対立が表わされている。『影のない女』では、帝は妃を得てからの一年というもの、毎夜妃と床を共にしているが、この交わりには実りが無い。影がないことと石女であることは一つなのだ。他方、染物屋の女房は夫バラクを拒み、母になることよりも、若い美しい体の線を永遠に保ちたいと願っている。だからこそ影を売り渡すことができるのである。『蜜蜂』においても、透明な壁に囲まれ、柔らかな光があたり一面を浸している、その小房の内部で行われる愛の営みは快楽にのみ捧げられているようである。最後に結末の解決の仕方であるが、妃は帝を救いたいという自らの切なる願いを犠牲にする決心をする、その時奇蹟が起こるのである。『蜜蜂』で夫を救うのが妻の犠牲死であることはすでに上で述べた通りである。

もちろん、『影のない女』はメルヒェン仕立てとはいえ、はるかに複雑で紆余曲折に富む筋をそなえているわけで、『蜜蜂』と同列に論じることができるとは思えない。ここで『影のない女』を本格的に論じる用意は残念ながら筆者にはない。しかし『蜜蜂』が中国の物語、『聊

斎志異』の諸編，とりわけ「蓮花公主」の影響下に書かれたとすれば，類似点のある『影のない女』についても同じことを考えてもいいはずだと，とりあえず言いたいのである。

「異類婚説話はおしなべて悲劇に終わる」（川村二郎『チャンドスの城』187頁）というが、『聊斎志異』については〈異類婚説話＝悲劇〉なる等式は成り立たない。なんの問題もなく幸福な結末を迎える異類婚も珍しくないからである。ホーフマンスタールは一応通例に従っておいて（悲劇的状况を作っておいて），この二つの作品では，それがぎりぎりの地点で逆転し，ハッピー・エンドになるようなストーリーを作り上げた。「蓮花公主」というまったく悲劇になりえない素材が，西洋的な二元的対立をはらむドラマに変貌している。しかし，この物語の本来の魅力は別のところにあると思われる。

### III

「蓮花公主」の下敷きとしては唐代伝奇の「南柯太守伝」がまず挙げられる。井波律子氏の「異界の話」によれば，このたぐいの物語は二分される<sup>16)</sup>。ひとつは「仙界訪問譚」であり，もうひとつは「ミニチュア異界遍歴譚」である。「南柯太守伝」も「蓮花公主」も後者の例と見なせるはずだが，両者のあいだには大きな相違が存在する。

ミニチュアの世界をあわただしく遍歴した者が，栄耀栄華も一場の夢にすぎないと悟って現実に回帰する顛末を描くミニチュア異界遍歴譚は，つまるところ，マクロコスモスを反転させたミクロコスモスの時間感覚をもって，やはり人間的時間を相対化しようとするのである。（同書 195頁）

「蓮花公主」には，この種の解釈が当たらないことは明白である。つまり，そこでは異界の時間と現実界の時間のあいだに齟齬はないのだ。井波氏は「異界の時間の流れが人間世界とひとしい場合」の例として陶淵明の「桃花源記」を挙げているが，それは「仙界訪問譚」のヴァリエーションにほかならないとしている。それに対し「蓮花公主」では，二つの時間のあいだに差がないことが絶対必要な条件である。

それに「南柯太守伝」と「蓮花公主」とでは読後感がまったく異なる。後者のスピーディーな展開には，前者の場合のように結末から「人の世のはかなさ」を感じさせられるところはない。井波氏によれば，宋の時代にはすでに「異界訪問譚」のパロディが書かれていたとのことであるから，「蓮花公主」もそのひとつに数えてよいのかもしれない。もしそうだとすると，作者の意図はどのあたりにあるのだろうか。

この物語について「夢と現実の対立」とシュースターは言っていたが，対立というより，む

しろ両者はひそかな共犯関係にあると言える。『聊齋志異』の他の物語からも読み取れることだが、中国的世界観においては〈夢〉はつねに〈現実〉以上に〈真実〉であるらしい。たとえば「陸判」では死んだ自分の娘の首が他人の女房の首とすげ替えられた事情がどうしても納得できない男が出てくるが、夢枕に立った娘の説明を聞いてすぐに疑いを解くのである。

『聊齋志異』の諸篇では、霊たちが生者とほとんど変わらぬ行動をする。彼らの空間と、われらのそのあいだに境界はないと言ってさしつかえないほどだ。ところが「夢」においては、むしろわれわれはある境界の存在を認める。それは夢と覚醒のあいだにある境界である。そこには確かに敷居のようなものがあって、むやみとそれが踏み越えられはしない。たとえば蜜蜂の姫君が主人公の家に人間の姿で現われても『聊齋志異』の世界ではなんの不思議もないのだが、それは起こらない。覚醒後は、彼女はそれと見分けもつかない一匹の蜜蜂にすぎない。いや、それはちがうと異議を唱える声たぶんあるだろう。姫は主人公の家に到着し、なかなかいい家だと感想を述べ、そのあとで口論になり、泣きだしたのではないか。

たしかにそうなのだ。ここがこの物語の最も興味深い場面だとすら言える。主人公は恐ろしい怪物から逃れるために咄嗟の判断を迫られ、必死の思いで華やかな宮城から、一瞬にしてみずばらしいわが家に戻って来たのであるから、夢から覚めてもおかしくない場面なのであるが、本当の覚醒は少しあとにやって来るのだ。泣き崩れた姫を懸命になってなだめているうちに。つまり、ここではまだ夢は続いている、しかし（と私は思うのだが）これは夢と覚醒の中間状態を表わしているとも言えるのではないか。すなわち半ば覚醒して、これは夢ではと感じつつ、続きを見ているような。

あまりにも合理的な解釈にすぎるだろうか。しかし、他の諸編は知らず、この一編に限っては、蒲松齡その人が〈夢〉についての「合理的」な考えを示しているとしたらどうだろうか。しかもだれもが認めているように『聊齋志異』は聞き語りの形式を取りながら、近代小説的な側面をそなえていると言われるのであるから。そして、ドイツの詩人、作家たちの多くがこの作品に惹かれる理由も（ホーフマンスタールだけでなく、ヘッセと同じくブーバーのアンソロジー<sup>15)</sup>を書評したエルンストも改作を残した）案外そこにあるのではないだろうか。

先程「夢と現実の共犯関係」という言い方をした。夢の中で主人公は日頃味わえない悦楽を体験するが、その代わり現実の世界で蜂の巣の蛇を見つけて殺させ、蜜蜂たちを救うことで、お返しをしたわけである（上で述べたように、夢であったことは事実起こったことに等しいのだとすると、これも当然の行為ではある）。変な話だが、蜂の側から見れば、人間が見る夢というものを利用して、自分たちの生存が脅かされる危険を免れたわけだ。つまり、人間と蜜蜂のあいだに「もちつもたれつ」の関係が生じたことになる。

ここにきわめて有名になった、ある夢の記述がある。

ひとりの父親が昼夜の別なしに病児の看病をしている。子供が死んだのちに、隣室へ行って休息するが、ドアはあけ放しにしておく。大きな蠟燭にかこまれて、遺骸を納めた棺が安置されている隣室を自分の寝床から見るができるように。ひとりの老人が、遺骸の番人になって、口の中で経文を誦しながら棺の横に坐っている。父親は二、三時間ねむったのちにこんな夢を見る、〈子供が自分のベッドの横に立っていて、彼の腕をつかみ、非難の意をこめて彼に呟きかける、「お父さん、お父さんにはぼくがやけどするのがわからないの?」〉父親は眼を覚ます。

隣室から明るい光がこっちのほうへ流れてくる。急いで隣室へいってみると、老人の番人がねむりこんで、燃えた蠟燭が棺の上に倒れ落ちたために、経かたびらと片方の腕とが焼けていた。<sup>17)</sup>

フロイトは『夢判断』の最後の章の冒頭で、この夢を紹介し、その後もいくどか引き合いに出している。彼はこの夢もまた「夢は願望充足である」という彼のテーゼに反するものではないと述べ、子供の生きた姿を見たいという願望を挙げるが、かなり後になって、父親の睡眠欲求をそれに付け加えている。夢を見ることによって少しでも眠りを引き延ばそうというわけである。彼はさらに「便宜の夢」という概念を持ち出す。「本来夢というものはどれも便宜の夢と呼ばれるべき権利を持っているのである。外的感覚刺激に手を加えて、それが睡眠の継続と妥協しうるようにし、それを夢そのものの中に織り込んで……」(同書、336頁)。

状況は明白である。この場合、外的刺激とはフロイト自身が言うように「ねむっている最中に彼の眼に入った光るもの」であるか、ないしは燃えるさいの物音、あるいは臭いであるかもしれない。<sup>18)</sup>それが原因となって、こうした夢を見させたのである。しかし、この夢が睡眠継続のために見られたにせよ、同時に覚醒を引き起こしたことは、自明すぎるからか、フロイトは特に触れていない。

さて、この夢がひとつの〈夢〉に関する物語であるとしたらどうだろうか。〈夢〉に現われる人物は自らの危急を告げている。そして目覚めを促す。「蓮花公主」の姫も同じことを行うではないか。そして外的感覚刺激について言えば、それは睡眠中にずっと付きまとっていたと思われる蜂の羽音である。「蓮花公主」の物語では姫の泣く声が、覚醒後にそれであったと知れる。こうした例は『夢判断』にも多く登場するきわめてありふれた事実である。ホーフマンスタールがその翻案において、蜂の羽音を第一場から導入していたことが思い起こされる。彼もこの物語をそう解釈したのだ。蜜蜂の羽音が始めから終わりまで舞台を支配するように。

睡眠の継続に関しては、先程触れた覚醒直前の場面が参考になる。すなわち、怪物の脅威(覚醒の促し)に対しては夢を見る主体はかろうじて対処しえた。あの中間地帯において、彼は完全な覚醒に対して抵抗し続けているのである。だが重ねての要求には、妥協の余地はな

かった。

このように、「蓮花公主」の翻訳が多くのドイツの文学者に愛された理由には、一見伝統的なスタイルの物語を語っているながら、〈夢〉についてのきわめて透徹した理解が提示されていたことも手伝っていたと思われるのである。<sup>19)</sup>

[註]

- 1) 『中国の幽霊と愛の物語集』 Martin Buber : Chinesische Geister- und Liebesgeschichten (1911) に収められた 16 篇とその原題は以下の通りである。なお Giles の書物は大部なもので 162 篇が訳されている。

<table border="0" style="width: 100%;"> <tr><td>1 画壁</td><td>Das Wandbild</td></tr> <tr><td>2 陸判</td><td>Der Richter</td></tr> <tr><td>3 嬰寧</td><td>Das lachende Mädchen</td></tr> <tr><td>4 蓮香</td><td>Die Füchsin</td></tr> <tr><td>5 阿宝</td><td>Die Wege des Liebenden</td></tr> <tr><td>6 竹青</td><td>Die Krähen</td></tr> <tr><td>7 香玉</td><td>Die Blumenfrauen</td></tr> <tr><td>8 書痴</td><td>Der närrische Student</td></tr> </table>	1 画壁	Das Wandbild	2 陸判	Der Richter	3 嬰寧	Das lachende Mädchen	4 蓮香	Die Füchsin	5 阿宝	Die Wege des Liebenden	6 竹青	Die Krähen	7 香玉	Die Blumenfrauen	8 書痴	Der närrische Student	<table border="0" style="width: 100%;"> <tr><td>9 雷曹</td><td>Der Gott im Exil</td></tr> <tr><td>10 罹刹海市</td><td>Das Land im Meer</td></tr> <tr><td>11 翩翩</td><td>Das Blätterkleid</td></tr> <tr><td>12 鞏仙</td><td>Der Ärmel des Priesters</td></tr> <tr><td>13 蓮花公主</td><td>Der Traum</td></tr> <tr><td>14 宦娘</td><td>Musik</td></tr> <tr><td>15 阿繡</td><td>Die Schwestern</td></tr> <tr><td>16 小謝</td><td>Wiedergeburt</td></tr> </table>	9 雷曹	Der Gott im Exil	10 罹刹海市	Das Land im Meer	11 翩翩	Das Blätterkleid	12 鞏仙	Der Ärmel des Priesters	13 蓮花公主	Der Traum	14 宦娘	Musik	15 阿繡	Die Schwestern	16 小謝	Wiedergeburt
1 画壁	Das Wandbild																																
2 陸判	Der Richter																																
3 嬰寧	Das lachende Mädchen																																
4 蓮香	Die Füchsin																																
5 阿宝	Die Wege des Liebenden																																
6 竹青	Die Krähen																																
7 香玉	Die Blumenfrauen																																
8 書痴	Der närrische Student																																
9 雷曹	Der Gott im Exil																																
10 罹刹海市	Das Land im Meer																																
11 翩翩	Das Blätterkleid																																
12 鞏仙	Der Ärmel des Priesters																																
13 蓮花公主	Der Traum																																
14 宦娘	Musik																																
15 阿繡	Die Schwestern																																
16 小謝	Wiedergeburt																																
- 2) 1914 年には Richard Wilhelm の翻訳によって “Chinesische Volksmärchen” が上梓されたが、これにも『聊齋志異』からの 15 篇が含まれていた。 Jianming Zhou : Literary Rendition of Animal Figures. —A Comparison Between Kafkas’ Tales and Pu Songling’s Strange Stories. In: A. Hsia (ed.) Kafka and China (1996) S. 120.
- 3) Buber, a. a. O., S. 7.
- 4) “März” 7 (1913) S. 179 f.
- 5) a. a. O. S. 180.
- 6) ドナルド・F・ラック : 「中国像 (西洋の思想と文化における)」『西洋思想大辞典』第 3 巻所収。306 頁。
- 7) Ingrid Schuster : China und Japan in der deutschen Literatur 1890 – 1925. (1977) S. 135.
- 8) 田中晃『中国の幽霊』217 頁。
- 9) 原文では「褐衣」とあるのみ、すなわち粗末な衣服。英訳にも色については記されていない。
- 10) 「白い」は邦訳にはない表現であるが英訳にある。
- 11) 残念ながら邦訳にはこの表現は見られない。原文にも「又見宮人女官」とあるのみ。ブーバーは英訳に official-looking とあるのに従ったようである。
- 12) Grete Wiesenthal : Amoretten, die um Säulen schweben. In : H. A. Fiechtner (Hrsg.) Hugo von Hofmannsthal (1949) S. 182. このバレエを踊ったヴィーゼンタールの回想記によれば結末は彼女のアイデアに基づくとのことである。
- 13) Schuster S. 137
- 14) H. v. Hofmannsthal. Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Dramen V. (Fischer Taschenbuch) S. 388. “Zur Entstehungsgeschichte der «Frau ohne Schatten»” 『『影のない女』の成立について』参照。
- 15) 井波律子『中国のグロテスク・リアリズム』(1992) 所収。
- 16) Schuster, a. a. O., S. 135

二十世紀初頭のドイツ文学における〈China〉 その二

- 17) ジークムント・フロイト『夢判断』（高橋義孝訳）新潮文庫版（下）257頁。引用した訳文は同書に拠っている。
- 18) ラカンはその『精神分析の四つの基本概念』でこの夢について語るとき、記憶違いからかもしれないが、この夢は「物音（Geräusche）」に基づいていると言う。その方が「蓮花公主」との共通点が増す。Jacques Lacan : Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse (1980) S. 63.
- 19) しかし、この物語「夢」にはどのような「願望充足」が隠されていたのだろうか。あえて空想をたくましくすれば、かの怪物は蒲松齡が5歳のとき明朝を滅ぼし、その後支配を確立した満州人（清朝）である。この怪物の退治こそは多くの漢人の「夢」であったに違いないのである。