

吉田健一における文学形成

——『新訳アンデルセン御伽噺』と『和訳聊齋志異』を中心に

島内裕子¹⁾

要旨

吉田健一はエッセイなどの中で、子ども時代の愛読書として、繰り返し、長田幹彦訳『新訳アンデルセン御伽噺』と柴田天馬訳『和訳聊齋志異』を挙げている。これらの本が吉田健一の文学形成にどのように与っているかを明らかにするために、彼がそれらの作品に関して言及している箇所を、『新訳アンデルセン御伽噺』と『和訳聊齋志異』の中から特定する。そのうえで、この二冊が吉田健一の文学観や文章観にどのような影響をもたらしたのか、さらに、彼の作品、とりわけ創作にどのように摂取されているかを、具体的に指摘して考察する。これによって、吉田健一の場合、少年時代の読書体験が、非常に大きな役割を果たしており、その時の感動が不断に持続して、生涯にわたる伸びやかな文学活動の推進力となったことを例証する。

はじめに

吉田健一（一九二一—一九七七）は、外交官の吉田茂を父として生まれ、幼年時代は外国の各地で暮らし、短期間とは言え、大学はケンブリッジに学ぶなど、青年期までの生活環境は、当時としては異色であった。そのような経歴を持つ吉田健一が、文学者として生涯を送るに至った背景には、どのような文学体験があったのか。思春期から青春期にかけて、また大人になってからの読書体験も重要であるが、本稿ではさらに遡って、特に幼年期から少年期にかけての読書体験に焦点を据えて、具体的に、資料を明示しながら考察してゆきたい。

ここで取り上げるのは、吉田健一の少年時代の愛読書の中から、長田幹彦訳『新訳アンデルセン御伽噺』と柴田天馬訳『和訳聊齋志異』の二冊の本である。幸い、どちらも吉田健一が読んだと思われる版に近い単行本が手元にあるので、これらを基本資料として、吉田健一の愛読書を追体験しながら、彼が言及している内容を再確認し、さらには吉田健一の創作の中で、これらの資料がどのように活かされているか、具体的に指摘したい。なお、これらの二冊の書名について吉田健一は、それぞれに「新訳」「和訳」という言葉は付していないが、本稿では実際の単行本の書名に従い、『新訳アンデルセン御伽噺』『和訳聊齋志異』と表記する。

没後三十年以上を経ても、吉田健一の文学世界は色褪せることなく、読み継がれている。そのような魅力的な吉田文学の源泉に、じかに触れることによって、その普遍性的一端を明らかにしたい。なお、吉田健一の文章の引用は、原則として集英社版『吉田健一著作集』により、漢字の正字体は新字体に改めた。

一 長田幹彦訳『新訳アンデルセン御伽噺』と吉田健一

1 吉田の長田幹彦訳『新訳アンデルセン御伽噺』への言及

吉田健一は、幼年期の愛読書として、長田幹彦が訳したアンデルセンのお伽噺に繰り返し触れている。ほんの短い言及の場合もあるが、ここではまとまった記述がある「私の読書遍歴」と「旧刊案内」(ともに、『吉田健一著作集』補巻I所収)、そして『思ひ出すままに』第四章(『吉田健一著作集』第二十九巻)を取り

上げて考察してゆきたい。それぞれの初出を示せば次のようになる。

- ①「私の読書遍歴」……『日本読書新聞』昭和二十九年三月一日号
 ②「旧刊案内」……『図書新聞』昭和二十九年三月二十七日号
 ③『思ひ出すまに』第四章……『すばる』昭和五十一年三月

これを見てすぐに気づくのは、①と②が、ほぼ同じ時期に書かれていることである。昭和二十九年の春、四十一歳の吉田健一は、掲載誌は違うが、愛読書の思出を書いており、その両方で長田訳のアンデルセンのお伽噺を最初に挙げている。最も古い記憶の本、つまり、最初の愛読書が『新訳アンデルセン御伽噺』だった。①から③で、『新訳アンデルセン御伽噺』のことがどのように書かれているか、具体的に詳しく見てゆこう。

①の「私の読書遍歴」では、第一段落のすべてと、第二段落の最初の一文が、『新訳アンデルセン御伽噺』に費やされて、この本の魅力が多角的に書かれている^①。冒頭の一文を引用してみよう。

言葉の美しさといふものと、言葉だけで築かれるはつきりした一つの世界があるといふことを最初に教へてくれたのは、その昔、富山房の童話選集の一冊になつて出てゐた長田幹彦氏訳のアンデルセンのお伽噺である。

ここで吉田健一は、「長田幹彦氏訳のアンデルセンのお伽噺」、つまり『新訳アンデルセン御伽噺』を、最初の文学開眼の本として挙げてゐる。「富山房の童話選集の一冊」とあるので、大正六年に初版が出た『新訳アンデルセン御伽噺』のことであるとして、間違いないだろう。初版が出てすぐに読んだとは限らないが、大正六年当時、健一は四〜五歳である。

さてこの第一段落は、書き出しからして、文学というものの本質を言い据えている。つまり、「言葉だけで築かれるはつきりした一つの世界」が文学であること、吉田は述べているのである^②。右の引用文に次いで、この本が「図抜けて見事な挿絵が入つた立派な本だつた」こと、「それにも増して心を動かされたのは、原作者の瑞々しい幻想を遺憾なく伝へる長田氏の流麗な訳文だつた」ことに触れ、挿絵と訳文の素晴らしさが強調されている。造本と訳文が相俟って、少年吉田健一に文学開眼をもたらしたのだつた。『新訳アンデルセン御伽噺』をめぐる吉田健一の回想では、必ずと言ってよいほど、この二点が強調されている。

また、第一段の後半では、「人魚」「鶯」などが殊に印象に残つた。併しそれ程知られていない話の題、例へば『小さなイダの花』などといふのを今思ひ出して見ても、その時の感動が戻ってくるのであるから、どんなにあの本を耽読したかが解る。その活字までがそのまま目に浮んでくる」と述べて、①の第一段落が締め括られている。本を読むことの本質が、内容の把握にとどまらず、訳者や挿絵や活字などと密接に結び付いていることがよくわかる。①では、第二段落の始めにも「そのアンデルセンを読んだのはまだ小学生の頃で、長い間、これ程心を捉へた本はなかつた」と、この本への強い愛着を記している。

②は「旧刊案内」という題のコラムの最終回で、他の三回に挙げられている本は、河上徹太郎の『現実再建』、堀口大學訳の『月下の一群』、横光利一の『書方草紙』である。したがって、①と②は、ともに愛読書の思出を綴っているにもかかわらず、重複しているのは長田訳の『新訳アンデルセン御伽噺』だけである。もつとも、ほぼ同じ時期の執筆なので、意識的に重複を避けたのかもしれないが、それならなおさら、両方に重複して書かれている『新訳アンデルセン御伽噺』が、最初の大切な本として浮かび上がってくる。

②の「旧刊案内」には、①には書いていなかったこと、すなわち『新訳アンデルセン御伽噺』は、「金がなくなると古本屋に売つて、少しでも入ると又古本屋を漁つては買ふのを何度繰り返したか解らない本」の一冊だつたことが、明かされている。

長田幹彦の翻訳については、①でも「流麗な訳文」と述べていたが、②ではさらに詳しく訳文について触れているのが特徴である。「筆者が見た限りでは、これは後に日本で出たものは勿論のこと、英訳も仏訳も遠く及ばない名篇である」、「他の訳で読む気がしない」、「英訳などで読めばただのお伽噺でしかないものが、この長田氏の訳ではアンデルセンの詩情に直接に触れる気がして彼が何故か他の文学形式ではなくてお伽噺の世界に出現した天才的な詩人だつたことを理解する」、などと絶賛している。長田訳への傾倒は、②の後半部で、「海は深い。教会の塔をいくつも重ねて……」などといふ『人魚』書き出しらしい言葉までがまざまざと記憶にあつて、自分の現在の文体にも、この訳の影響がどこかに見られるのではないかと思ふ位である」と書いていることにも表れている。ただし、吉田自身も「書き出しらしい」とやや慎重に記憶を辿っているように、長田幹彦訳の書き出しは、実際には次のようになってゐる。長田訳「人魚」の冒頭の一段落を、次に掲げよう。

海へ遠く出てみると、その水の美しいことは丁度月見草の花片のやうで、又その透き通った様子は純粹の玻璃のやうに思はれる。けれどもその深いことはどんなに長い錨綱でも到底測り切れない位で、海の底から水の上までは高い塔をいくつも積み重ねなければ届かない。人魚はその水の底に住んでゐる。³⁾

「やうで」、「位で」というふうには、「で」が印象的に使われている、うねるような長めの文章が二つ続き、その後、その二文を柔らかく受け止めるような短い一文が配されていて、リズムミカルな調子と言い、具体的にわかりやすく詩的な形容表現と言い、一読忘れがたい言葉の連なりである。吉田自身が「自分の現在の文体にも、この訳の影響がどこかに見られるのではないか」というのも頷かされる。確かに、似ている。

ところで、吉田健一が「海は深い。教会の塔をいくつも重ねて……」と書いている部分は、訳文では、「海の底から水の上までは高い塔をいくつも積み重ねなければ」となっている。「教会の塔」ではなく「高い塔」なのだが、「人魚」の最後近くで、王子が隣国の姫との婚礼のために、隣国の都に到着すると、「寺々の鐘は鳴り響いて、方々の塔からは喇叭の音が聞える」という場面がある。このあたりの描写と混じり合つて「教会の塔をいくつも重ねて」という言葉になったのであろう。ちなみに、吉田健一没後刊行の『短編集 道端』（筑摩書房、昭和五十三年）所収の「物語」（初出は、昭和四十九年七月号『海』、原題は「沼の記憶」）の冒頭の一文も、「教会の塔を何十と繋いでもまだ届かないといふアンデルセンが言つてゐるやうな海の底は当然そこがどんな所だらうといふことを思はせる」という書き出しである。

さて、②が挿絵と造本の素晴らしさに触れているのは①と同様だが、②で、「本が又、岡本紀一か誰かの見事な挿絵が入つてゐる大判の、立派なもので、その絵だけでもこの本は持つてゐてよかつた」とあり、画家の名前も出していることに注目したい。⁴⁾ただし、「岡本紀一」となっているのは、「岡本帰一」の誤植であらう。

③の『思ひ出すまに』は昭和五十年十二月・昭和五十一年三月・昭和五十一年六月の三回にわたつて、『すばる』に連載された長編評論である。吉田健一が亡くなったのが昭和五十二年八月なので、晩年の回想記となつた。『思ひ出すまに』は全十二章からなり、『吉田健一著作集』では各章はローマ数字で表記されている。ただし、確認してみたところ、初出誌も単行本も各章の表記は漢数字

だったので、本稿でも漢数字を使用する。第一章はエリオット・ポオルのこと、第二章はバルザック、第三章はヨーロッパの絵画、そして第四章が子どもの読む本についてである。

③の『思ひ出すまに』第四章は、①や②と比べて、長編評論ということもあり、さらに詳しく『新訳アンデルセン御伽噺』から受けた文学的な深い影響や、それぞれのお伽噺に関する感想などが書かれている。①と②にだけ書かれていて、③には出てこないこともあるが、『新訳アンデルセン御伽噺』に關してもっとも長くまとまつて記述しているのが③である。

吉田健一特有の緊密でうねりが強く、先へ先へと読ませる文章で書かれているので、一部分を短く切り出して引用するのが難しく、ここではごく簡単に略述するのにとどめるが、第四章には文学とは何か、本を読むとはどういうことなのか、子どもの頃の読書と大人になつてからの読書がどう繋がっているのかなど、本を読むことの本質に深く関わるのが、『新訳アンデルセン御伽噺』『西遊記』『和訳聊齋志異』など、吉田健一の長年の愛読書を引き合いに出しながら縦横無尽に述べられている。

さて、『思ひ出すまに』第四章の冒頭は、「本を読むといふのは漸く字が読めるやうになつた位の子供の時から始めるものなのだといふことにこの頃になつて気が付いた」と書き出している。そして、その少し後に「その形で最初に読んだのが長田幹彦訳のアンデルセンのお伽噺でそれから間もない頃にランチアニの口オマ史の英訳といふものを見付けてこれに暫くは氣を取られてゐた」と書いている。ただしここに出て来る「ランチアニの口オマ史」のことは、第四章でその後は言及していない。それに対して『新訳アンデルセン御伽噺』には第四章でたびたび触れている。主な記述としては、岡本帰一の挿絵が「妙を得たもの」であること、イイダという女の子の話のこと、人魚の話の挿絵のことと海の広さのこと、マッチ売りの少女のこと、醜い家鴨の子の話などが取り上げられている。そして、アンデルセンのお伽噺を、『西遊記』や『和訳聊齋志異』とともに論じるだけでなく、緻密な拵りにいる境地に誘われる点で、ベルグソンの論文と同列に位置付けているのが興味深い。

ここで、①から③で吉田健一が取り上げている『新訳アンデルセン御伽噺』の話を、番号とともに列挙してみよう。作品名の順は、①から③の順に従い、各エッセイ内で登場する順に掲げ、各作品名には、かぎ括弧を付した。

「人魚」(①②③)、「鶯」(①②)、「小さなイイダの花」(①②③)、「雪の女王」

(2)、「大クラウスと小クラウス」(2)、「赤い靴」(2)、「雲雀」(2)、「燐寸売りの娘」(2)(3)、「醜い家鴨の子」(3)

これらの九編が挙げられており、「人魚」と「小さなイダの花」は①②③のすべてに出て来る。この二つの中でも特に記述が詳しいのは、「人魚」である。おそらく幼年時代に吉田健一の心を最も強く捉えたのが、「人魚」の話だったのだろう。

以上のことを踏まえて次に、『新訳アンデルセン御伽噺』のうちで、「人魚」が吉田健一の後年の文学活動にどのような形で反映し、あるいは創作を促したかという観点から考察を進めたい。

2 吉田健一における『新訳アンデルセン御伽噺』の影響と関連作品

吉田健一が『新訳アンデルセン御伽噺』に親しんだ年代について、改めて整理しておきたい。集英社版『吉田健一著作集』補巻Ⅱの「年譜」は、大正七年から十二年(一九一八―二三)、すなわち吉田健一が五歳から十一歳の項に、「小学校時代、長田幹彦訳アンデルセン童話集に感動」とあり、続けて「私の読書遍歴」の冒頭段落が引用されている。ただし、吉田健一の年譜類によれば、健一は大正十四年(一九二五)に暁星中学に編入したというから、『新訳アンデルセン御伽噺』を読んだのは『著作集』の年譜の記述よりもさらに少し時期を広げて、大正十三年(一九二四)頃までの体験としてもよいのではないだろうか。

ちなみに、架蔵本『新訳アンデルセン御伽噺』の奥付によれば、この本の初版は大正六年八月、再版は大正六年十二月、三版は大正八年十月である。それ以後のことは今のところ未詳である。「そのアンデルセンを読んだのはまだ小学生の頃で」という吉田自身の記述だけからは、『新訳アンデルセン御伽噺』をどの版で読んだかということまでは特定できないが、この本の表紙絵に着目すると、吉田健一が読んだ版を推定できる可能性がなきにしもあらずである。

新潮社版『吉田健一集成』別巻の「吉田健一年譜」には、この時期の読書体験については具体的に触れず、大正七年四月に学習院初等科に入学期、一学期で中退して家族とともに青島・済南に住み、翌年にはパリ、さらにその翌年にはロンドン、次の年には一時帰国した後に天津、そしてその翌年の大正十二年九月一日の大地震は、箱根富士屋ホテルに滞在中に遭遇し、十月には再び天津に発つという、慌ただしい日々が記述されている。幼年期から少年期にかけての吉田健一的生活がいかに世界各地にわたっていたかが伝わってくる。そして、そのような、

いわば旅から旅への日常の中で、健一少年が『新訳アンデルセン御伽噺』とともに過ごした時間のかけがえのなさもまた浮かび上がってくる。

その間の状況は、新潮日本文学アルバム『吉田健一』からもよく読み取れる。この文学アルバムの十一頁には、袴姿の健一少年が籐椅子に座って、正面を凝視している写真が掲載されている。右手に犬のような玩具を軽く持ち、左手は中指だけを伸ばして他の指は内側に折り曲げている姿で、大正七年、学習院初等科入学直前という。まるで若いピアニストのような、しなやかで伸びやかな指に驚かされる。そして、同アルバムの二十三頁に掲載されている「大正九年ころ、パリにて」という説明が付いた写真は、外光の差し込む室内で、床に敷かれた薄いマットにすわって両脚を前方に伸ばして膝の上に本を広げ、やや背を丸めてその上にかがみ込むようにして一心に本を読む健一少年の姿が出ている。次の二十四頁と二十五頁には、三康図書館所蔵の大正六年版『新訳アンデルセン御伽噺』の表紙・扉・挿絵などが、カラーで掲載されている。ただし、「新訳」という文字は表紙には出ていない。このあたりの文学アルバムの構成・レイアウトは、幼年期から少年期にかけての、健一少年の生活を彷彿させてくれる。

この文学アルバムの二十五頁に掲載されている水鳥爾保布画「人魚」のカラー挿絵は、「人魚」の最後の場面で、泡となって消えてゆく直前の、まるでオフエーリアが水の上に浮かんでいるような姿を描いた美しくも哀切な絵である。ただし、吉田健一がエッセイのなかで触れている挿絵は、この絵ではなく、珊瑚虫が揺らめく海中を泳ぐ人魚の場面なので、その挿絵が掲載されていたら、と思わずにはいられない。なぜなら、この珊瑚虫がゆらめく場面は、吉田健一が折に触れて何度も繰り返し引用する場面だからである。

たとえば、吉田健一が四十代半ばに書いた短編「沼」⁽⁷⁾に、珊瑚虫のような藻が水溜まりの中に見えてくる場面がある。そこでの説明によれば、珊瑚虫というのは、「アンデルセンの人魚の話では、珊瑚虫が四方八方に腕を伸ばしてある森の奥に魔女が住んでゐて、珊瑚虫がその腕に魚や人魚を掴むと、もうどんなに腕いでも放さないと書かれている生物のことである」。

この「沼」という作品は、「子供の頃に、北支の草原の中に建つた家に住んでゐた」⁽⁸⁾時のことから始まり、エッセイとも小説ともつかない不思議な文章の連なりからなる。家の軒近くに群生している小さな草が椰子の木にそっくりで、その草の下に小さな瀬戸物の象の玩具を置くと、たちまちその光景がアフリカの西海岸になるといふ幻影から始まり、雨が降って一面に水溜まりが出来ると、その中を変わった形をした虫が泳ぎ、それを見ているうちに、藻の蔭をおよぐメダカ

が、透明な巨大な鯨の群れのように見えてくる。そのあたりのことを、『新訳アンデルセン御伽噺』の「人魚」の話の記憶と絡ませて描く次の一連の文章は、水中に乱反射する光の輝きを描いて圧巻である。幼年時代の読書の記憶の輝きが、なおいつそうの輝きを増して現れ出てくる。その部分を少し長くなるが、集英社版『吉田健一著作集』第五卷（七六～七七頁）から引用してみよう。

同じアンデルセンの人魚の話では、鯨が通ると、その影が海の底の砂地に落ちて来て、人魚の王女の一人がその形に海の花で花壇を作る所がある。併し枯枝を巨木に見立てる要領で目高を眺めるならば、これは全身が半透明で光つてゐるから、鯨よりもつと素晴らしい動物に変わる。密林の蔭にも似た、茎が電信柱程の太さがある藻が緑に光を滴らせて揺れてゐる中を、全身が光つて肋骨まで透けて見える鯨が通つて行く。それが目高の早さで、群れをなしてのことならば、辺り一面に光が走つて、その光るものの影が砂の上に落ち、夕焼け雲が真昼の空に乱舞してこの世のものではない眺めが得られるに違ひない。

今引用した「沼」は、昭和三十二年三月号の『群像』に発表された作品であるが、ちょうど同じ昭和三十二年三月号の『文学界』には、「マッチ売りの少女」が掲載されている。つまり、同時期に二編の短編小説が書かれ、どちらもアンデルセンのお伽噺と密接な関連がある。ただし、創作短編「マッチ売りの少女」は、完全なパロディで、アンデルセン童話が保つ抒情的な哀切感を完全に、あるいは敢えて払拭している。したがって、吉田健一における『新訳アンデルセン御伽噺』の果たした役割を考えるうえで、やはり「人魚」に焦点を絞ることが重要であろう。

そのように考えると、「吉田文学における海」というテーマも浮上してくる。けれども、本稿においては少年期の愛読書からの考察なので、今はごく簡単な見直しだけになるが、吉田健一が昭和十四年六月にヴァレリーの『精神の政治学』を翻訳して、創元社から上梓した中に収められている「地中海の感興」の海の描写は、『新訳アンデルセン御伽噺』の「人魚」と通じるような印象を受ける。ヴァレリーを翻訳する吉田健一の心を、海をゆく遠い船影のように、少年時代の読書体験が横切っていたのではないだろうか。『私の古生物誌』や『博物記』に収録されているような海洋生物に対する関心、また『海からきた男』や『怒りの海』などの翻訳、さらには創作短編における海など、「吉田文学における海」を

考察する際には、ぜひともアンデルセンの「人魚」を視野の根底に収めたい。その研究が必要であろう。そのことを確認できたことを今回のささやかな研究成果の一つとして、次なる考察は『聊齋志異』に移りたい。

二 柴田天馬訳『和訳聊齋志異』と吉田健一

1 柴田天馬訳『和訳聊齋志異』への言及

柴田天馬訳『和訳聊齋志異』へのまともな言及として、前章でも触れた『思ひ出すまに』第四章がある。まず、吉田健一自身がどのような形態の本で『聊齋志異』を読んだかが書かれている部分を引用しよう。

併しやはりこの夢といふことを廻つて子供の頭では夢の状態に置かれるに至らないかと思へるものに柴田天馬訳の聊齋志異がある。尤もこの訳には幾通りかあつてその定本といふ六巻本もあるが最初に戦前に確か満州の大連で出た抄訳一卷が訳のうちでの白眉であつてこれをアンデルセンの長田幹彦訳とともに戦争中に焼いたことを今でも残念に思つてゐる。その特色の一つは訳文の方々に原文がそのまま出てそれと平仮名のルビを振る形で付けた訳文が調和の妙を得て文章の効果を引き立ててゐることにある。

今引用した部分には、三つの重要なことが書かれている。第一に、吉田健一が読んだ『聊齋志異』は柴田天馬の訳文だったこと。第二に、柴田天馬の訳文にも何通りかあるが、吉田健一が読んだ版は、「大連で出た抄訳一卷」だったこと。第三に、訳文の特徴が、原文を残しつつ、そこにルビを振ることによって、原文と訳文が調和して、文章の効果を引き立てていること。

吉田も述べているように、柴田天馬訳の『聊齋志異』は、確かに何種類もある。主なものを掲げよう。①～③が抄訳版で、④～⑥が完訳版である。

- ①大正八年・玄文社版『和訳聊齋志異』三九二頁、一九cm、箱入り
- ②大正十三年・玄文社版『和訳聊齋志異』三九二頁、二三cm
- ③大正十五年・第一書房版『聊齋志異』三九二頁、二三cm、紙の帙入り
- ④昭和二十六年・二十七年・創元社版『聊齋志異』全十巻
- ⑤昭和三十年・角川文庫版『聊齋志異』全八巻
- ⑥昭和三十年・修道社版『聊齋志異』全八巻

①から③の本は、すべて頁数は同じであるが、縦の長さが異なるので、長さも記した。②は未見であるが①と③は、活字の組み方が同じである。③は頁の上下左右に余白を大きく取っているので、4cmの違いだが、印象としては非常にゆとりとして読める。吉田健一が読んだ本は「抄訳一卷」とあるので、①②③のうちどれと特定は出来ないものの、私の手元に①があるので、この架蔵本によって、以下の論を進めたい。ちなみに、吉田健一が、「その定本といふ六巻本もあるが」と書いているのは、⑥であろうか。

ところで、吉田が「大連で出た」と書いている点については、多少不審もある。①②③の玄文社も第一書房も東京にあるからである。架蔵本の奥付は、「大正八年十月五日印刷／大正八年十月十日発行／大正八年十月十五日再版、定価金二円二拾銭、著者柴田天馬、発行者三井玉輝、発行所東京市芝公園九号地振替東京一四一七七、印刷所日清印刷株式会社」である。ただし、この大正八年・玄文社版『和訳聊齋志異』の冒頭に付されている「序」を読むと、その末尾に、「大連の寓居に於て 柴田天馬」とあるので、この部分を印象深く記憶していて、「大連で出た」という記述になったのではないかと推測される。

今、柴田天馬自身による「序」のことに触れたので、さらに述べるならば、先に引用した吉田の文章に、柴田訳の特徴として、原文とそのルビが醸し出す調和がまことに効果的であることが書かれていたが、この点については、柴田自身が「序」の末尾で、次のように述べていることが大いに参考になる。

予はこの書を訳するに当つて、原文を殆ど其儘直訳した、そうして振仮名を利用して出来るだけの意訳を試みた、それが為め、絢爛目を奪ふが如き原文を、或は生硬蠟を嚼む如きものとしたかも知れぬ、しかしそこに予の苦心が存することを諒とせられたいものである。

これを読むと、柴田天馬は心秘かに、このような訳出スタイルに自負の念を抱いていたことがわかり、またその点を吉田健一もよく理解して、先のような訳文評を書いたのだろう。柴田天馬にとって吉田健一は、後世の知己だった。それでは、柴田自身が「振仮名を利用して出来るだけの意訳を試みた」とか「予の苦心」などと言い、吉田健一が「平仮名のルビを振る形で付けた訳文」と書いているものは、実際にはどのようなスタイルなのだろうか。『和訳聊齋志異』の訳文のおおよそのスタイルがわかる具体例として、第十九話「陸押官」の冒頭部が適切であると思われるので、その部分を引用してみたい。ただし、正字は新漢字に

した。

趙公は湖広の武陵の人で、宮詹の官であつたが、致仕して国に帰へり、呑気に暮らして居るのであつた。あるとき一人の少年が伺門下て、司筆札に使つてもらひたいといふ。公は召入れて人物を見ると、書生のやうな秀雅な若者であつた。姓名を詰ねると、陸押官と申しますと自告した。備価は不索とのことである。公は留めて置くことにした。凡の僕たちよりは慧で、往來の賤奏など、任意に裁たり答へたりするのが、工妙なものはない。無かつたのである。又主人が客と突を囲んで居ると、陸が之を睨て居て指点るとほりにうつつ。輒と勝つので、趙は由是ますます、陸を優寵つた。すると諸僚は陸が主人の得青願て居るのを見て、咸なで戯に俾作筵ようとした。押官は諾した。因、僚属は幾何だと問ねるのであつた。会ら別業の主計が皆な来て居たので、約と三十人余りであつたので、衆が悉り之数を告つて以て難かしいだらうといふと、押官は、「此は大易ことだ、但し客が多だから倉卒不能遽弁ヨ、肆中が可也」と曰つて遂う廻り諸侶を邀で街の店やに赴臨したのであつた。

難しい漢字にルビを振るのはごく一般的なことであるが、『和訳聊齋志異』の場合、総ルビであることにまず注目したい。先に取り上げた『アンデルセン御伽噺』は広告文でも明記しているように「お子達を悦ばせる」本として出版された児童書であるが、『和訳聊齋志異』は、決して児童向けの本ではない。したがって、吉田健一が子どもの頃の愛読書として、『アンデルセン御伽噺』とともに挙げていたのを、やや訝しく思っていたが、こうして、当時の本を読んでみると、総ルビであることによって、子どもでも読もうとすれば読むことができるかと納得した。

ちなみに、今確認してみたところ『アンデルセン御伽噺』も総ルビであつた。四四四頁の大判・総ルビの『アンデルセン御伽噺』をすでに読み終えている健一少年にとって、柴田天馬訳の抄訳本の『聊齋志異』も総ルビで、頁数はやや少ない三九二頁であるし、挿絵が入っていないのは物足りなかつたかも知れないが、後述する蛇の話について、「その蛇の腹が縞になつてゐるとまで想像したものだった」と書いていることから、挿絵付きの『アンデルセン御伽噺』の読書体験を持つ健一少年は、文字だけから情景を思い浮かべることが、いつのまにか会得していたのだろう。

ところで、柴田天馬訳『和訳聊齋志異』のルビは、読み仮名としてのルビを越

えて、意味内容を説明する語釈としての役割も果たしていることが、非常に重要だった。先に引用した「陸押官」の冒頭部で言えば、このような語釈的なルビにもいくつかの書き分けがあるようだ。つまり、「致仕」に「じしよく」、「司筆札」に「しよき」というルビを振っているのは、「趙公」に「てうこう」、「湖広」に「こくわう」、「武陵」に「ぶりよう」というような、音訓を振るのと異なる。「致仕」とは「じしよく」、すなわち辞職のことであり、「司筆札」とは「しよき」、すなわち書記のことであるという、意味内容の説明としてのルビになっている。また、「伺門下て」に「やつてきて〓やつて来て」、「秀雅た」に「みやびた〓雅びた」と振る箇所は、動詞の語尾を活用させて、送りがなを加えたいうえで、わかりやすい言葉をルビで示している。

先に引用した部分で真骨頂と言えるのは、「備働は不索とのことである」に「きふきんはのぞまぬとのことである」という読みを示した箇所だろう。この文を一読して、「給金は望まぬとのことである」という意味であることがわかる仕組みになっている。「陸を優寵つた」に「りくをかあいがつた」という読みを示すことによって、これも一読、「陸を可愛がつた」という意味であることがわかる。このように、わかりやすいこと、この上ない。何よりも、「備働」「優寵」という漢字が残っているので、吉田健一も言っているように、「訳文の方々に原文がそのまま出て来てそれと平仮名のルビを振る形で付けた訳文が調和の妙を得て文章の効果を引き立ててゐる」ことが、よくわかる。

吉田健一は、『和訳聊齋志異』の訳文を読むことによって、文章表現の奥行きを広さを知らず知らずのうち学んだのだろう。ただし、吉田自身は自分の文章に、このような意味内容を示すようなルビを付けて表記することはなかった。しかし、外国文学の翻訳を多数行っている中で、その際に少年時代の読書体験が何らかの形で反映しているのではないだろうか。翻訳文学とは思えないような、『和訳聊齋志異』のこなれた訳に少年時代から親しんでいた吉田は、そこからおのずと翻訳態度を学び取っているように思える。そのような実例の探求もまた、今後ぜひとも見付けてゆきたい。なお本稿では、後述するように、吉田健一の創作の中に、『和訳聊齋志異』との関連性を考察してみた。

2 『和訳聊齋志異』と吉田健一の記憶

柴田天馬訳『和訳聊齋志異』の訳文の特徴について考察してきたが、吉田健一は、『聊齋志異』の文学世界自体をどのように捉えていたのだろうか。そのことについては、『思ひ出すままに』第四章で、次のように述べている。

これも西遊記と同様に単なる妖怪談ではない。又これが出来た時代が清といふ西遊記よりも遙かに後のものである為に人間の心理の追究といふやうなことがそれだけ洗練されて来てゐて我々は妖怪変化、神仙、狐狸と付き合つてゐながら西遊記にも増して人間の世界に遊んでゐる。併しその世界を離れることでその人間の世界に就て教へられる場合も少くない。

吉田は、『聊齋志異』を読むことは、人間世界に遊び、教えられることだと言う。そして、今引用した部分に引き続いて、「画壁」という話のあらずじとその魅力について次のように書いていることと考え合わせるならば、吉田は、『アンデルセン御伽噺』の世界にもまして、『聊齋志異』に描かれている話の自在な広がり、不思議が不思議でないこと、不思議を、身を以て体感していることがわかる。そのことが、後年、彼が書いた小説世界に浸潤している。

『思ひ出すままに』第四章で、吉田健一が具体的に内容に触れている三つの話を、『和訳聊齋志異』の中から探し、両者の記述を比較考察してみたい。出て来る順に示せば、「画壁」「蛇人」「鳳仙」である。三十四話からなる『和訳聊齋志異』における配列では、「鳳仙」が第二十話、「画壁」が第二十六話、「蛇人」が第三十四話である。

まず「画壁」から取り上げよう。吉田は、話の題名を書いていないので、『和訳聊齋志異』から適合する話を探したのだが、細部は多少食い違いがある。記憶違いだろうが、その違いも又考察の対象となろう。「画壁」について書かれている部分を引用してみよう。

或る旅人がどこかの寺に一夜の宿を借りることになつて通された部屋を見ると壁に絵が掛つてゐてその絵では五重塔のやうな建物で多勢のものがその奥にゐる誰かの説教を聞いてゐる。そのうちに旅人は自分も説教を聞いてゐるもの達の中にあることに気が付いて何かといきさつがあつた後にそのもの達の一人で髪を未婚の女のものに結つた少女と交る。そしてその事情を知つた他の女達が戯れに少女の髪を有夫のものに結び直すのであるが次の瞬間に旅人はもとの部屋に戻つてゐて絵も前と変らないやうであつてもただ奥を向いてゐる少女の後ろ姿は髪が結び直されたままになつてゐる。この推移に唐突なものではなくて寧ろ我々の世界で何か唐突に起るといふことはないことを我々に教へる。或はそのやうなことを通り越して我々はただその通りと思ふ。併しさう言つただけではまだ何か不足してゐるだらうか。我々はそ

の通りと思ふのでなくてさうでなくてはならないことを心を弾ませて認めるのである。

これは、吉田健一の心に長い年月にわたって息づいている「画壁」の話を要約したものを見て、柴田天馬訳『和訳聊斎志異』でのストーリーとは少し異なる。吉田の要約と比較するためにも、この訳本に沿って、あらずじを書いてみよう。

江西の孟龍潭が、朱孝廉と一緒に旅をしていた頃、たまたまあるお寺に行った。あまり広からぬ寺に、老僧がただ一人住んでいた。老僧は、客が入ってきたので僧衣を整えて出迎え、寺内を案内した。お堂の壁に描かれた図絵がまことに精妙で、人物なども生きておられるほどであった。花を手に持ったおさげ姿の少女がとりわけ愛らしいので、朱がじっと見詰めていると、魂がゆらゆらとして、気がつくといつのまにか人々が聴聞している部屋に立っていた。しばらくして誰かが朱の衣服の裾をひっぱるので振り向くと、あのおさげ姿の少女がにっこりして、立ち去った。朱が少女の後を追ってゆくと、幾重にも折れ曲がって欄干が続く、その先にある小さな部屋に少女が入ってゆく。朱がもじもじしている、少女は手に持っている花を挙げて招いたので、小部屋に入った。二人は懇ろになり、一旦、少女は部屋を出て、夜になるとまたやって来た。二日経つと、少女の友だちが、朱のこゝを見付けた。そして皆でおさげ姿の少女に戯れて、「いつまで乙女のようにしているの」と言つて、簪や耳環を贈り、少女の髪を結い上げた。その姿を朱が見て、おさげ髪より艶やかで美しいと思つた。そのうちがやがやする声と靴音がして、部屋の外では役人が、「下界の人間を隠していないか」と詰問している。少女は朱に、寝台の下に隠れるように言つて、自分は小さい扉から急いで逃れ出た。朱は、寝台の下で、じっと息をひそめているので、苦しめてたまらない。その時、お堂にいた孟龍潭は、いつの間にか朱の姿が見えないのを不審に思つて、老僧に尋ねると、僧は笑つて、「説法を聞きに行つたのです」と答え、「遠方ではありません」と言つて、指で壁を弾いて朱孝廉を呼んだ。孟が壁の絵を見てみると、絵の中に朱の姿が現れた。老僧が、「お連れの方がお待ちですよ」と言つと、朱が壁からふわりと下りてきた。二人が絵を見ると、花を手にした少女は、もうおさげ髪ではなく、結い上げている。朱が驚いて老僧にわけを尋ねると、「幻は人から生ずるんです。わたしになんで解りましようぞ」と笑つて言つた。二人は、気が塞ぐやら驚くやらして、階段を下りて

出て行つた。

あらずじのつもりが、やや詳しくなつたが、これは吉田健一の他の作品との関連を考察する際にも有益であると思つたからである。このあらずじと、先の吉田の要約とを比べてみると、最大の相違点は、和訳本では少女の髪を結い上げた後に、役人がやって来て、あやや朱が見つかつて罰せられるのではないかという危機的な状況が設定されていることである。読者にとってはこの場面が、ハラハラドキドキさせられるクライマックスなのだが、ここを吉田健一は丸ごとカットして、「少女の髪を有夫のものに結び直すのであるが次の瞬間に旅人はもとの部屋に戻つてゐる」と、一気に結末に持つてゆく。

吉田健一の創作の中に、かなりの度合いで、一瞬の空間移動によって、次々と場面が転換しつつも、主人公がそのことをさほど奇異に思わない、という作品がある。たとえば、『怪奇な話』は九編からなる晩年の短編小説集だが、その中で、「お化け」「酒の精」「流転」などはみな、この瞬間的な空間移動によって話が展開している。

次に、『思ひ出すままに』で「画壁」に続いて言及されている「蛇人」について、まず和訳本によって、あらずじを辿つてみよう。

二匹の蛇（大青と二青）を飼っていた蛇使いがいた。そのうちに大青が死んだので、もう一匹見付けようとしたが、暇がなくて見付けないうちに、ある日、蛇の筒を開けると二青がいなくなつていたので、大いに落胆した。ところが、しばらくして二青が小さな蛇を連れて戻ってきた。小蛇を小青と名付けて、この二匹が芸達者だったので、大いに儲けた。そのうちに、二青が大きくなりすぎたので、野に放した。しかし、しばらくすると戻つてきて、筒の辺りにうねついている。蛇使いが、去るようによく言い含めると二青は去つたが、再び戻つてきて筒を叩く。小青に別れるのが辛いのだ。蛇使いが蓋を開けてやると二匹は連れ立って去つた。小青ももう戻らないだろうと蛇使いが思っていると、小青だけ寂しげに戻つてきて、筒の中に入って寝てしまった。二匹の蛇はたいそう別れを惜しんでいたのだ。大蛇となつた二青はその後、旅人を追い掛けたりするので人々が恐れて、その辺りを避けて通るようになった。ある日、蛇使いが道を通りかかると大蛇が出てきて、よく見ると二青だった。筒から小青を出してやると、二匹の蛇は絡み合つて、睦まじくしている。蛇遣いは、人を襲わないようによく教え諭し、小青も放してやった。二匹の蛇は林の中に消えてゆき、その後、人々の往来

も出来るようになり、蛇の行方はわからなかった。

吉田の記述では、最初の大青のことは触れず、二青を放した所から始めて、簡略化している。またこの話の最後の場面を吉田が、「二匹の蛇は何度も後を振り返りながら山の中に姿を消す」と書いているが、和訳本の最後にはこのような記述はないので、ここは吉田の記憶の中で、蛇使いと蛇たちの親密さを印象的に読み取っていることを示している。あるいは、二青を放した時、二度戻ってきた小青と離れがたくしている場面と混じり合っているかもしれない。いずれにしても、吉田はこの話を、「そこには蛇を愛する一人の人間があつて蛇もその人間を愛して年月がたつた後にも忘れないでゐる」と捉えている。「蛇人」への言及の末尾に、「その蛇の腹が縞になつてゐることまで想像したものだった」とあるのは、『アンデルセン御伽噺』と違って、この本には挿絵が入っていないので、自分で想像しながら読んだということであり、言葉が織りなす文学の世界の広がり、文章だけから想像できるようになつた読書の深まりがわかる。

三番目に触れているのは、酔つた狐の女の姿態の魅力についてで、この話は「鳳仙」の冒頭部分であろう。吉田は、三人の狐の姉妹がいて、上の二人が基を打つて居るところを人間の男に盗み見られて、二人が狐であることを口止めするために、男に末の妹を取り持つ話として紹介している。『和訳聊齋志異』の「鳳仙」では、男の留守中に部屋に入り込んで、少年と逢ひ引きしているのを見付けられた狐の一番上の姉が、慌てて部屋に置いてきてしまった袴を取り返すために、末の妹を酒に酔わせて、男の家に送り込む設定となつており、情況が異なる。ただし、吉田が書いているように「娘を飲み潰れさせて男の家に運び込ませる」というのは『和訳聊齋志異』に出てくるシーンであり、「それで自然に女といふのが実際にそのやうに眼に映るものかどうかを考へることになつてこれが子どもが最初に女を、又おそらくは男を美しいと思ふ時に置かれた状態であることに気が付く」とある部分は、文学を通して人間の美しさに開眼した瞬間をはつきりと認識していることが注目される。

この場面は、吉田にとつて強く印象に残つたことを示していると思われるのは、この狐の話が『怪奇な話』の「幽霊」にも出てくるからである。「幽霊」という短編は、旅先の宿屋の部屋に幽霊の女がやって来て親しくなり、遂には東京の男の家に、幽霊の女が人間になつて一緒に暮らすという話である。幽霊の女と差し向かいで酒を酌み交わす場面で、『思ひ出すままに』で言及している酔つた狐の女の風情のことが出てくる。

3 『和訳聊齋志異』の影響力

最後に、『思ひ出すままに』に書かれている『聊齋志異』に関する言及を通して、『聊齋志異』の愛読が果たした吉田文学への役割について考察したい。第一に「画壁」への言及に見られるような、異次元への空間移動に対する強い志向がある。これは例えば吉田健一の『金沢』という小説にも典型的に現れている。『金沢』の第三章で、主人公の内山が金沢の忍者寺を訪れて住職に寺の中を案内してもらううちに、いつのまにか船を浮かべて川を下り、中国風の寺に行き、酒宴となる場面などは、「画壁」で寺を訪ねて老僧の案内で寺の中を案内されるうちに画中の人となつて、夢のような体験をしてまた現実に戻ってくる話とよく似ている。また、『金沢』の第四章の後半で、内山が成巽閣を訪ねたはずだったのに、いつのまにかフランスの空が広がり、女と魔園を散策し、四阿で夜に女と逢ひ引きする約束を果たそうと歩いているうちに、気がつくやうに犀川のほとりの自分の家に帰る途中だったという一続きのシーンも、現実世界ではありえない空間移動が描かれている。

第二に、吉田健一の小説に登場する女性の描き方や男女の会話が、『和訳聊齋志異』を読んでもみると、非常に似ているように感じられる。一言で言うならば、女性の描き方が生身の人間と言うよりも、どこか浮世離れしており、高踏的というのか、会話も態度も、決して男と一体化しない距離感を保つて描かれるのが吉田文学の特徴で、この描き方が彼の個性だと思うが、『和訳聊齋志異』を読むと、そこに登場する狐が化けた女が、美しく自在な精神を持つて魅力的であるが、人間の男が決して一体化することができないような怪異であることとよく似ているのである。

おわりに

吉田健一が子どもの頃に愛読したことを繰り返し述べている『アンデルセン御伽噺』と『和訳聊齋志異』を取り上げて、この二冊の本が、どれほど深く彼の心を捉え、その後の文学形成にどれほど大きな影響を与えたかを考えてきた。この研究は、まだ端緒に着いたばかりであり、まだまだ具体例が挙げ切れていないと思うが、『アンデルセン御伽噺』の特に「人魚」の抒情的な美しさと哀切な心情、そして『和訳聊齋志異』の自由で自在な場面構成と特に女性の描写や人物造型などが、吉田文学の根幹と展開を考へるうえで、極めて重要な役割を果たしていることの一端は明らかにできたのではないかと思う。

注

- (1) ①で他に挙げているのは、アナトオル・フランスの『我が友の書』、ステイヴンソンのエッセイ、バルザックの『谷間の百合』、ジイドの『狭き門』、ゲエテの『ファウスト』(英訳版)、シェイクスピアの『ハムレット』と『十二夜』、ヴァレリイ、ヴェルレーヌ、ドヌ、キイツなどの詩、マルドリユスによるフランス語訳の『千夜一夜』、矢田挿雲の『太閤記』である。
- (2) このあたりには、吉田自身も翻訳しているヴァレリーの『ドガに就いて』(昭和十五年、筑摩書房)の一節、詩作に苦勞しているドガに向かってマラルメが言った「だけど君、詩といふのは思ひ付きで作るものぢやないんだ。……言葉でもつて作るものなんだ」という一言が、遠く響いているように思われる。
- (3) 引用は、架蔵の長田幹彦訳『新訳アンデルセン御伽噺』(富山房)の三六七頁による。総ルビであるが、引用に際してルビは省いた。架蔵本は初版ではなく、大正八年十月十日三版発行である。この奥付によれば、この本の初版は、大正六年八月二十日印刷・大正六年八月二十四日発行である。そして、同じ大正六年十二月一日には、早くも再版発行されている。正式な書名としては、この奥付とその直前の最終頁末尾の両方に出ているように、『新訳アンデルセン御伽噺』である。吉田健一も『新訳アンデルセン御伽噺』が大判の豪華な美しい本であることに繰り返し触れているが、架蔵本にも「改正定価金参円」とあり、児童書としてはかなり高価だったろう。けれども、短期間に版を重ねており、人気の程がうかがわれる。なお、奥付の裏に印刷されている広告文によれば、『新訳アンデルセン御伽噺』だけが単発で刊行されたものではなく、「坪内芳賀岡文学博士推奨」「新訳絵入」と銘打つ『模範家庭文庫』全六冊の一冊として刊行されている。その内訳を示せば、坪内博士序・杉谷代水先生訳『アラビヤンナイト』上・下、芳賀博士序・中島孤島先生訳『グリムお伽噺』、坪内博士序・楠山正雄先生訳『イソップ物語』、長田幹彦先生訳『アンデルセンお伽噺』、平田禿木先生訳『ロビンソン漂流記』である。この広告文では「お伽噺」という表記になっている。六冊の内訳をここに示したのは、「思ひ出すままに」第四章に、「やはり子供の頃に読んだものにアンデルセンと同じ叢書に入つてゐた西遊記があつた」(『著作集』第二十九巻、六十六頁)という一節があるが、この六冊には西遊記が入つておらず、そのことが不審だからである。あるいは『模範家庭文庫』の続刊として『西遊記』が出たのかもしれないが、未確認である。
- (4) 『新訳アンデルセン御伽噺』のもう一人の画家水島爾保布の挿絵も、新潮文学アルバム『吉田健一』二十五頁に出ているように、「人魚」に少なくとも一枚は入っている。『新訳アンデルセン御伽噺』の挿絵は、岡本帰一と水島爾保布の二人の名前しか挙がっていないが、この二人の画風とは異なるように見える銅版画や三色版も多数掲載されており、不明な点も多い。ただし、『新訳アンデルセン御伽噺』の初版(大正

六年八月)や三版(大正八年十月)が刊行されたのと同じ時期に、谷崎潤一郎の「人魚の嘆き」が、『中央公論』大正六年一月号に発表され、もう一編の「魔術師」と併せて、「大正八年八月に春陽堂から水島爾保布の装画二十点余りに飾られ、縦長い大判の絵本の体裁で刊行された」(『中公文庫版「人魚の嘆き・魔術師」に付された中井英夫の解説による)とのことである。谷崎の「人魚の嘆き」の話し自体は、中国清朝を舞台にした貴公子と人魚の物語で、アンデルセンとの関連は感じられないが、水島爾保布はほぼ同じ時期に人魚の挿絵を描いていることになる。

(5) 『新訳アンデルセン御伽噺』所収の全作品数は、二十五編である。以下に、それらの題名を掲げよう。これらを眺めただけでも、詩的な題名に心惹かれるし、懐かしい幼年期の記憶が甦る思いがする。雪の女王・小クラウスと大クラウス・お伽爺さんの話・天使・王様の新しい着物・錫の兵隊・雪達磨・雛菊・小さなイダの花・飛行靴・王様の鶯・火打箱・豆の上に寝る王女・醜い家鴨の子・小さな親指姫・仕合せな家・野育ちの白鳥・鶴・赤い靴・茨の中の五つの豆・お爺さんの為ることに間違はない・十二月のお客・マッチ売の娘・人魚・月の話。

(6) 初版の表紙は、新潮日本文学アルバム『吉田健一』二十四頁にカラーで掲載されている。この表紙絵は「小さな親指姫」で、絵の左肩にあるサインによれば岡本帰一が描いた絵である。ただし、架蔵本の大正八年版の表紙絵はこれとは異なり、両側に起立する玩具の兵隊の人形を描き、その中央に、兵隊の絵に一部重なるようにして、赤い小さな帽子を頭に載せた横顔の少女が、花園で右手に薔薇の花を軽く押さえ、左手は目の前の薔薇の花の方に差しのべている半身像を貼り付けたデザインである。三版の表紙が初版と全く異なっているのである。したがって、吉田健一が自分が愛読した『新訳アンデルセン御伽噺』の表紙絵に言及している箇所が著作の中から見つければ、再版の表紙絵はいまだ不明であるにしても、少なくとも、初版か三版かの区別は付くことになる。

(7) 後に短編集『酒宴』(東京創元社、昭和三十二年十一月刊行)に収められた。ちなみに、「沼」について、篠田一士は『吉田健一論』(筑摩書房、一九八一年)の中で、「ぼく自身はこれが大好きである」(百二十七頁)と述べているし、『ユリイカ』二〇〇六年十月号「特集 吉田健一「常識」のダンディズム」で、松浦寿輝が選んだ「吉田健一・名文選」にも「沼」が入っている。

(8) この時期は、「北支」とあるので、『吉田健一著作集』補巻II所収の「年譜」によれば、大正十一年(一九二二)、健一が九つ十歳の頃の天津在住時代のことであろう。同年譜には、著作集未収録の「住まいの履歴書」の一部が引用されて、そこに、「天津の日本総領事館も城郭に似て町の目抜きに聳えていた。／＼それでなくても、北支那は夏が暑くて」とある。「町の目抜きに聳えてい」る住居では、「草原の中に建った家」にそぐわない。けれども、「沼」から引用した箇所と同じ段落には、「遠くには、山海関に迫る山に万里の長城の廃墟がうねっていた」という記述があり、一方、『吉田健一集』別巻所収の「吉田健一年譜」の大正十一年の項には、「今夏は家族一同山海関に避暑仕」という、九月十五日付の吉田茂から牧野伸顕(茂の妻である雪子の父)宛の手紙が引用されている。これらのことから、「沼」の冒頭部に出て

くる子供の頃の水溜まりの幻想が、ちょうど『新訳アンデルセン御伽噺』の「人魚」を読んだ頃と一致する。

(9) 『博物記』は、吉田健一没後に刊行された『短篇集 道端』（筑摩書房、昭和五十三年）に併録されている四編からなるエッセイで、初出は雑誌『ちくま』に連載された。ただし、集英社版『吉田健一著作集』第三十巻には、さらに一編が追加されて五編からなる。『博物記』の中で、海や湖に関わるのは、「ネス湖の未知の大動物」「海の大百足」「琥珀」である。これらを読むと海や湖への興味とともに動物に対する強い関心もあり、その点では本稿の後半で取り上げる『聊齋志異』の世界とも繋がってくるだろう。

(10) 『和訳聊齋志異』に抄訳されている三十四話の題名を、順に示しておく。

王成・成仙・陸判・侠女・瞳人語・聶小倩・阿宝・竹青・嬰寧・嘉平公子・阿織・

瑞雲・五通・黄英・石清虚・珊瑚・姊妹易嫁・青蛙神・陸押官・鳳仙・宦娘・白于玉・劉海石・種梨・阿英・画壁・狐嫁女・葛巾・宮夢弼・小二・水莽草・魯公女・顔氏・蛇人。

吉田健一が取り上げている「画壁」「鳳仙」「蛇人」の三話は、すべて『和訳聊齋志異』の後半に位置している。

(11) これはやや唐突な推測になるかもしれないが、吉田が狐の姉妹が碁を打っている情景としているのは、あるいは、『源氏物語』の帚木巻で、空蟬と軒端萩の二人の女性が碁を打っているのを光源氏が垣間見るシーンとだぶらせているのかもしれない。

(二〇一〇年十月二十八日受理)

Literary Growth in Yoshida Ken-ichi

—Considered mainly through *Fairy Tales of Hans Andersen—Newly Translated*
and *Liao Zhai Zhi Yi*—

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

In the case of Yoshida Ken-ichi (1912-1977), as well as in many other authors' cases, reading experience in his childhood played an important roll in making up his literary growth. Impressions gotten from those early readings continued to propel his unconstrained literary activities throughout his life.

In his essays and other works, Yoshida repeatedly speaks of *Fairy Tales of Hans Andersen—Newly Translated* by Nagata Mikihiko and *Liao Zhai Zhi Yi* translated by Shibata Tenma.

Identifying the particular parts referred to by Yoshida, the present writer tries to illustrate what influences these two books brought on Yoshida's views on literature and style.

At the same time the present writer considers, by pointing out actual examples, in what manner these two books were assimilated to Yoshida's own, especially fictional, works.