

# 鷗外文庫のシュニッツラー<sup>1</sup>

吉 中 俊 貴

## 1. 導入

森鷗外は、『椋鳥通信』の1912年5月2日発の記事の中で、「1912年中に50の誕辰を祝ふ文士は頗多い」とした上で、シュニッツラー、シュラーフ、フルダ、ドライアー、エルンスト、そしてハウプトマンの名を挙げている<sup>2</sup>。その鷗外自身がまさに、「1912年中に50の誕辰を祝ふ文士」の一人だったことが、彼にこの記事を書かせた理由の一つになっていただろう。なかでも、これから見てゆこうとするシュニッツラーについては、医師でもあった点において、また、父が医師であった点においても鷗外と共通していたのであり、共感するところが少なくなかったのではないか。

本稿がしたためられつつある2012年は、したがって、シュニッツラー生誕150年という節目の年にあたる。そしてそれは、今しがた述べたように、鷗外生誕150年という節目の年でもある。そこで、本報告ではこれを機会に、この同年生まれの二人の作家兼医師の関係<sup>3</sup>について、鷗外の旧蔵書、いわゆる

---

1 本稿は、日本オーストリア文学会2011年度秋季例会で行った発表の原稿を、加筆訂正したものである。

2 『鷗外全集』第27巻（岩波書店1989年）、710-711頁。以下、鷗外からの引用は、すべてこの全集（第2刷）に拠る。

3 小島政二郎は、岩波文庫版『みれん』に寄せた「附記」において、シュニッツラーと鷗外の間には交際があったとしているが、これは誤解だろう。小澤幸夫は、そのドイツ語による研究書 Yukio Ozawa: Japanisches bei Arthur Schnitzler. Japanische Einflüsse auf Schnitzler und die Rezeption Schnitzlers in Japan, Bern 1995 において、マールバッハの資料館が所蔵する書簡の中から「Mori という人を私は知らない」というシュニッツラーの直接の証言を引き出ししてくることで、これを証明している。

鷗外文庫にとくに照準することで、アプローチしてみたい。

周知のように鷗外は、シュニッツラーの作品を数多く翻訳した。鷗外は、シュニッツラーの計 7 作品を訳出しており、点数からいえば、鷗外がもっとも多く翻訳した作家こそ、シュニッツラーであった。翻訳だけではない。『最近独逸脚本梗概』では、全 34 篇中、シュニッツラーだけで最多の 12 篇の梗概を紹介しているのである。

では鷗外は、どのような関心と意図から、この同年生まれのウィーンの作家にとりわけ注目することとなったのか、という段になると、これはまだ十分には研究されていない問題であるように思われる。多く訳し、紹介にも励んだわりには、鷗外自身その動機について寡黙であったこととも関係しているようだが（そしてその点において、ハウプトマンに対するのとはちょうど対照的であるのだが<sup>4)</sup>）、例えば、高橋義孝の『森鷗外』では、

ドイツ作家のものを最も数多く訳したのは鷗外としては当然であったが、シュニッツラーの作品を最も多量に訳しているのは興味深い。シュニッツラーも鷗外同様に医家であった。そして作家であった。のみならず鷗外とシュニッツラーとの間には、一種のペシミズムの相通ずるものもあるように思われる。<sup>5</sup>

とされるにとどまっております、あるいは川村二郎は、

当代のドイツ文学の熱心かつ公平な紹介者であった鷗外も【中略】厳密な意味で近代のドイツ文学に対して、彼は応接する術を心得ていなかった。それは彼の平衡感覚の限界である。ニーチェ以後に生じた法外な平衡の喪

---

4 鷗外には、ハウプトマンを単独に論じて比較的長文の『ゲルハルト、ハウプトマン』（1906年）もあり、シュニッツラーとは対照的に、翻訳よりは論ずることの方にむしろ、鷗外の力点はあったようである。

5 高橋義孝『森鷗外』（新潮社 1985年）、355頁。

失は、彼には不可解な無意味な混乱でしかなかったろう。ホフマンスタールもリルケも、その本質は彼の理解の外にあった。リルケは最初期の取るに足らぬ作を若干訳しているだけだし、ホフマンスタールは、選ばれた作は必ずしも愚作ではないが、訳の出来ばえは鷗外の仕事の中でもよほど品下る方だろう。<sup>6</sup>

として、シュニッツラーには残念ながら言い及んでいない。また、自身シュニッツラーを訳し、論じもした楠山正雄が、鷗外による翻訳のうち、「シュニッツラーの翻訳がなかでもいちばん鷗外の文体にぴつたりしてゐた<sup>7</sup>」と述べてはいるものの、これも、研究というよりは印象（極めて魅力的な印象ではあるのだが）の枠内にあると言わざるをえないだろう。

国文学の方面からの清田文武による試みを別にすれば、状況として、つまりは基本的には書誌「日本におけるアルトゥール・シュニッツラー」のあとがきで述べられていることが、依然としてあてはまるように思われるのである。すなわち、「鷗外がシュニッツラー文学をどう思っていたかは片言隻句を除けば実のところあまりよくわかっていない<sup>8</sup>」、ということである。

いまだ十分な考察をもっては答えられていないこの問題を、生誕 150 年という節目にあらためて考え直してみようとするとき、鷗外の残したシュニッツラーに関する記述が重要になってくるのは、もちろんである。そして、それらの記述をもとにした解釈ならびに作品読解を通じて、鷗外のシュニッツラー観を明らかにする仕事が、待たれているともいえる。

しかし、そのためには何よりもまず、鷗外がいつ、何を入手・所蔵し（シュニッツラーの原書やシュニッツラー研究書等）、そしてそこからいつ、何を、いかなる基準で訳出したのかといった事実関係が、確認されなければならない。

---

6 川村二郎／池内紀『翻訳の日本語』（中央公論新社 2000 年）、187-188 頁。

7 楠山正雄「鷗外の戯曲」、『森鷗外研究』（筑摩書房 1960 年）所収、151 頁。

8 井上修一／小泉淳二／森正史「日本におけるアルトゥール・シュニッツラー」、『ドイツ文学』90 号（日本独文学会 1993 年）所収、218 頁。

シュニッツラーの鷗外への影響や、両者が同年生まれの医師にして作家であったことの意味を明らかにすることは、鷗外という人物のスケールを考えるばあい、近代日本文学そのものにも係わってくるような大きな課題であることが、当然予想される。であるならばなおさら、その課題に着手するための、いわば基礎工事として、まずは「鷗外文庫のシュニッツラー」、その輪郭を定める作業がいま、必要なのではないだろうか。

本稿では、鷗外文庫中、シュニッツラーに直接・間接に係わる資料をいまいちど慎重に調査しなおした結果について、報告したい。のみならず、その結果が、シュニッツラーについて鷗外がなした記述とどう結びつくか、あるいは、それらの資料と鷗外の文業そのものとの具体的な連関についても、若干ながら指摘することにした。

## 2. シュニッツラー関連蔵書

小堀桂一郎は、その著書『森鷗外—文業解題翻訳篇』の中で、シュニッツラーと鷗外の関係は、たまたまその一篇が手許に届いた故に翻訳してみた、といった関係とは明らかに違っていると述べている。それを如実に物語っているのが、鷗外の蔵書である。小堀氏は書いている。

鷗外はシュニッツラーの作品は小説戯曲合せて単行本で 22 点、即ち当時刊行されていたもののほとんど全部を買い揃えて持っていた。<sup>9</sup>

東京大学総合図書館の鷗外文庫を実地に調査してみると、確かにそこには原書で戯曲 16 冊、小説 6 冊の計 22 冊のシュニッツラー単行本が所蔵されており、果たしてその揃え方は、たまたまとか、試みにといった印象を打ち消すのに十分であると言えるのである。

---

9 小堀桂一郎『森鷗外—文業解題翻訳篇』（岩波書店 1982 年）、71 頁。

少し遠回りするようだが、『ドイツ文学十二講』で知られる三井光彌は、シュニッツラーの翻訳集『甦れる春』(1923年)の訳者の序に、次のように記している。

本書を世に出すに当りて、生前曾て『グストル少尉』の拙稿を閲読の勞を執られた森鷗外先生在天の御靈に対して追慕と感謝の情を寄せる。

その直後には、「尚先生は此作を『私の愛読小説の一つだ』と云はれた<sup>10)</sup>とも読める。この作つまり『グストル少尉』は、実際、短篇『懇親会』でも言及されているのであり、鷗外がよほど愛着を覚えた作品だったことは、疑いがない。

にも係わらず、その『グストル少尉』の原書が、上記 22 冊の蔵書中にはなぜか含まれていないことが、本稿の筆者には長年不可解だったのだが、この度、より詳しく鷗外文庫にあたってみて、その疑問は氷解するところとなった。蔵書の劣化を防ぐためであろう、近くはない過去のある時点で、シュニッツラーの原書にも堅表紙が施され、製本しなおされた際、どういう次第かあやまって、別の書籍と一緒にたに製本されてしまっているのである。このあやまった合本の被害を蒙っているのが、『グストル少尉』の原書 *Lieutenant Gustl* と、戯曲 *Zwischenspiel* (シュニッツラーがこの作でグリルパルツァー賞を贈られたことに、鷗外も『棕鳥通信』の中で触れている)であり、したがってこの二点が、データベース上でも、書庫に配架されたかたちの上でも、それぞれ「一冊」としてカウントされていないのである。

上に参照した小堀氏の著作は鷗外研究のスタンダードであるため、「単行本で 22 点」という記述が以後、そのまま踏襲されてきているが、これをいま、戯曲 17 点、小説 7 点の計 24 点ということに改める必要があるだろう。

むろん以上はごく小さな誤差であって、22 点が実際は 24 点であるからといって、別段それできなにか新たな研究の局面が開かれるわけでもない。それで

---

10 三井光彌訳『甦れる春』(春陽堂 1923 年)、5 頁。

も、このような瑣末なファクトを蔑ろにしないことで見えてくる機微があることもまた、確かである。

本稿末尾の参考資料をご覧いただきたい。これは、フィッシャー社によるシュニッツラーの自社本広告で、鷗外が所蔵していた戯曲 Professor Bernhardt 第7版(1913年)巻末に掲載されているものである。先ほど触れた Lieutenant Gustl と Zwischenspiel をも含むかたちでここに列挙された単行本を、上からチェックしてゆくと、鷗外はこれら全てを、一点の漏れもなく所蔵していたことが知れるのである。つまりここには、興味ある作家ゆえに買い揃えてみた、という以上の強い何かがある。ここからは、鷗外の何か網羅的な意志が感じられるのである。

さて、鷗外文庫中のシュニッツラーの原書全24点を、戯曲と小説に分けた上で、これを初版の刊行年順に並べたものが、以下のリストである(やがて取り上げる参考文献3点についても合わせて記載してある)。正確を期すべく、全点について現物にあたり、版とその刊行年を確認した。角型括弧が、単行本初版の刊行年をあらわす。

## 戯曲

Anatol, 7. Aufl., Berlin: Fischer 1905 [Bibliographisches Bureau, Berlin 1892 / 1893]

Das Märchen. Schauspiel in drei Aufzügen, 2. Aufl., Berlin: Fischer 1902 [bei E. Pierson, Dresden / Leipzig 1894]

Liebelei. Schauspiel in drei Akten, 6. Aufl., Berlin: Fischer 1905 [1896]

Freiwild. Schauspiel in drei Akten, 2., veränderte Aufl., Berlin: Fischer 1902 [1898]

Das Vermächtnis. Schauspiel in drei Akten, 2. Aufl., Berlin: Fischer 1901 [1899]

Der grüne Kakadu; Paracelsus; Die Gefährtin. Drei Einakter, 3. Aufl., Berlin: Fischer 1900 [1899]

Der Schleier der Beatrice. Schauspiel in fünf Akten, 3. Aufl., Berlin: Fischer 1905 [1901]

Lebendige Stunden. Vier Einakter, 6. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1902]

- Reigen. Zehn Dialoge, Wien / Leipzig: Wiener 1903 [1903]  
Der einsame Weg. Schauspiel in fünf Akten, 4. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1904]  
Zwischenspiel. Komödie in drei Akten, 3. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1906]  
Der Ruf des Lebens. Schauspiel in drei Akten, 2. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1906]  
Marionetten. Drei Einakter, 2. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1906]  
Komtesse Mizzi oder Der Familientag. Komödie in einem Akt, 2. Aufl., Berlin: Fischer  
1909 [1908 / 1909]  
Der junge Medardus. Dramatische Historie in einem Vorspiel und fünf Aufzügen, 6.  
Aufl., Berlin: Fischer 1911 [1910]  
Das weite Land. Tragikomödie in fünf Akten, 2. Aufl., Berlin: Fischer 1911 [1911]  
Professor Bernhardi. Komödie in fünf Akten, 7. Aufl., Berlin: Fischer 1913 [1912]

## 小説

- Sterben. Novelle, 5. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1895]  
Die Frau des Weisen. Novelletten, 5. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1898]  
Frau Bertha Garlan. Novelle, 5. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1901]  
Lieutenant Gustl. Novelle, 12. Aufl., Berlin: Fischer 1906 [1901]  
Dämmerseelen. Novellen, 6. Aufl., Berlin: Fischer 1907 [1907]  
Der Weg ins Freie. Roman, 13. Aufl., Berlin: Fischer 1908 [1908]  
Masken und Wunder. Novellen, 11. Aufl., Berlin: Fischer 1912 [1912]

## 参考文献

- Richard Maria Werner: Vollendete und Ringende. Dichter und Dichtungen der Neuzeit,  
Minden: Bruns 1900  
Georg Brandes: Gestalten und Gedanken. Essays, München: Albert Langen 1903  
Hans Landsberg: Arthur Schnitzler, Berlin: Gose & Tetzlaff 1904

当時にあつて、はるか極東まで取り寄せられていたことを思えば、24 点中

そのほとんどが重版であるのはむしろ自然なことだろうが、そんな中、ただ一点の初版本として稀少な Reigen があるのがまず注意を引く。そして、版元がフィッシャーでない Reigen をも取り寄せていたということは、鷗外はなにも、例えば上に見たような手軽な広告のみをあてにして注文していたわけではない、という理になってくる。

現に、このリストと先のフィッシャー社の広告を見比べるなら、鷗外は広告にしたがって一括して注文・取り寄せしていたのではないか、といった推理にはかなり無理があることが判明してくる。というのも、既述のように鷗外所蔵の 24 点はそのほとんどが重版であるとはいえ、しかし何度版が重ねられたかを示すそれらの数字が、広告に記載のそれとは合わないのはもちろんのこと、刊行年も、1900 年から 1913 年にかけて散らばっているからである。刊行年すなわち鷗外がそれを入手した年である、とするのは速断であるにしても（つまり例えば 1900 年刊の *Der grüne Kakadu* 第 3 版を、鷗外が 1900 年に買い求めたとは必ずしも言えず、入手の時期は後ろにずれこむ可能性もある）、捌けの良さからくる重版までのスパンの短さを考慮するなら、10 年ほどにわたってシュニツラーに対する彼の関心は継続しており、その書籍も、パズルを完成させるように徐々に買い揃えていったと見るのが順当ではないか。

鷗外がシュニツラーをいつ知ったか、その時期を確定するのは容易でないけれども、その蔵書などから判断するに、シュニツラーとの取り組みは 1900 年代前半に始まり、第一次大戦が始まる頃まで続いたと見るべきものようである。その後鷗外は歴史のふところ深く、考証の仕事へと進んでゆくことになるのだが、あたかもそれに合わせるかのように、1914 年以降シュニツラーが作品を発表することはずっと少なくなってゆく。したがって、存命中に限って言えば、鷗外がシュニツラーの重要作品を読まずに了うということは、幸いにしてなかったといってよい。鷗外は 1922 年にこの世を去るので、それより 9 年ほど長く生きたシュニツラーについては知る由もなかったことになる。

### 3. 鷗外訳のシュニッツラー

次に、鷗外が訳出したシュニッツラー作品 7 篇について見ることにしよう。それぞれの作品の内容・粗筋は、小堀氏による文業解題などにもすでに詳しいので省略するとして、とまれこれらの 7 篇を訳された順に並べてみれば、以下のものである。

1907年： 短剣を持ちたる女（一幕物、明治 40 年 11, 12 月）Die Frau mit dem Dolche, in: Lebendige Stunden [1902]<sup>11</sup>

1908年 a： アンドレアス・タアマイエルが遺書（ノヴェレ、明治 41 年 1 月）Andreas Thameyers letzter Brief, in: Die griechische Tänzerin. Novellen, Wien / Leipzig: Wiener [1905] ただし鷗外は Dämmerseelen [1907] 所収のものから訳していると思われる。つまり同小説は両方の単行本に収録された。<sup>12</sup>

1908年 b： 猛者（一幕物、明治 41 年 11 月）Der tapfere Cassian, in: Marionetten [1906]<sup>13</sup>

1909年： 耶蘇降誕祭の買入（一幕物、明治 42 年 1 月）Weihnachtseinkäufe, in: Anatol [1892 / 1893]<sup>14</sup>

1912年 a： みれん（ノヴェレ、明治 45 年 1～3 月）Sterben [1895]<sup>15</sup>

1912年 b： 恋愛三昧（三幕劇、明治 45 年 4 月～大正元年 9 月）Liebelei [1896]<sup>16</sup>

---

11 のちに『一幕物』（明治 42 年 6 月、初山書店）に収録。『全集』月報 5 には、無署名による当時の書評が収録されている。

12 はじめ『現代小品』（明治 43 年 10 月、弘学館書店）に収録。鷗外もまた、同小説を、かの『諸国物語』（大正 4 年 1 月、国民文庫刊行会）に再録している。

13 のちに『一幕物』（明治 42 年 6 月、初山書店）に収録。

14 はじめ『新小説集』（明治 42 年 6 月、一二三館）に収録、のちに『黄金杯』（明治 43 年 1 月、春陽堂）に収められた。

15 単行本『みれん』は、明治 45 年 7 月、初山書店刊。

16 単行本『恋愛三昧』（大正 2 年 2 月、現代社）には、シュニッツラーの肖像およびブルク劇場の写真が収録されている。

1913年：一人者の死（ノヴェレ、大正2年1月）Der Tod des Junggesellen,  
in: Masken und Wunder [1912]<sup>17</sup>

最初にくるのは、1907年の『短剣を持ちたる女』で、これはわが国で最初に訳されたシュニッツラー劇ということになる。鷗外はこれに序文を付しており、これは鷗外のシュニッツラーへの「評言」を含む唯一の文章として、つとに知られているものである。つまり、ここまで直接シュニッツラーを評した文章を鷗外は外に残していないのだが、その全文をいま、引用してみよう。

塊太利の現今の戯曲家では、アルツウル・シュニツツレルが先づ領袖といふ位置に立つて居る。あれと張合つて行かうといふものは、ホフマンスタアル一人であらう。兎に角シュニツツレルといふ男は、大作を成就しようといふ心掛がある。それに書くものゝ品格が好い。これは作者自身の品格の好いのが筆に現れて来るのと思はれる。これ迄出した一番の大作は「ベアトリイチエの面紗」であらう。企が大きすぎるだけに弱点も現れて居るが、志す所は覗ひ知られる。

アルツウル・シュニツツレルは猶太人の血統を受けた男で、千八百六十二年五月十五日に維也納で生れたのだから、今年四十四歳になる。職業は医師で、現に維也納で開業して居る。今年までに公にした脚本の数は小さいものを加へて二十五種ある。但し彼「踊の輪」の様な対話は、此内に加へて無い。小説も数種あつて、最近の著述は、今年の出版の単編集「デンメルゼエレン」といふのだ。

此処に訳して見ようと思ふのは、作者得意の脚本ではあるまい。一幕物の気の利いた作で、女主人公が良人のある身であり乍ら、恋愛でなく或美少年に身を任せる。此女が復興時代の一種の本能的人物として、頗る大膽に描かれて居る処が面白いのだ。少し訳し難い白もあるが、まア遣つて見よう。<sup>18</sup>

---

17 のちに『十人十話』（大正2年5月、実業之日本社）に収録。

この引用でなんといっても気を引くのは、「品格」という言葉だろう。この言葉の意味・由来については、この先あらためて触れることにする。

次にくるのはノヴェレ『アンドレアス・タマイエルが遺書』である。シュニッツラーははじめこれを短篇集 *Die griechische Tänzerin* に収めたが、のちに *Dämmerseelen* という短篇集(上の引用にある「デンメルゼエレン」を指す)に再度収録した。そうした経緯を知ってか知らずしてか、鷗外もまた、その翻訳をまずは『現代小品』に入れ、のちに『諸国物語』に再録している。

一幕物『猛者』では、決闘というモチーフを見過ごすことができない。ドイツ語で *Über das Duellwesen in Japan* という短文を物したこともある鷗外である。この一幕物を訳した理由の一つとして決闘というモチーフがあったことは、もっと考慮されてよいだろう。

続いて『耶蘇降誕祭の買入』は、名高い『アナトル』中の一篇であり、ロリスことホフマンスタールが詩を寄せもしたこのシュニッツラーの事実上のデビュー作を、たとえ一部ではあっても訳しておきたいという思いが、鷗外にはあったのではないか。なお、やはり『アナトル』に含まれる『運命への問い』は催眠術を主題としており、これが鷗外ののちの短篇『魔睡』などにつながってゆくことは、容易に想像できる。

次いで1912年、すなわち「50の誕生日」を迎えた年の二作、『みれん』と『恋愛三昧』とは、名実ともに鷗外訳シュニッツラーの双璧であり、実際、それぞれ独立して岩波文庫に入れられて、版を重ねてきている。『みれん』についてはあとで触れるので、『鷗外全集』第38巻には「みれん広告文」も収録されているということだけ指摘して『恋愛三昧』の方へ進むと、これは周知のように、シンプルな構成と人物配置のなかに、同時代ウィーンの情緒と気分をもっとも濃厚にパッケージしたシュニッツラーの代表作である。鷗外がこれを訳した動機も当然そこに係わっているはずであり、楠山正雄が次のように書いているのは、『恋愛三昧』成功の理由として読むことができる。

---

18 『鷗外全集』第3巻、343頁。

翻訳では、シュニッツラアにいちばん鷗外の呼吸が合つてゐるといふみは前にかいた。創作のばあひでもシュニッツラアがたれよりも鷗外に似てゐるのではあるまいか。ちよつと様子ぶつてゐてそのくせ案外単純で明晰なシュニッツラアの文体には、独逸のあくを仏蘭西の水で洗ひながした趣きがありながら、底にはやはり独逸的な心情が漉されずにやさしくのこつてゐるところがある。鷗外文体の明晰と単純の特長が、理窟一遍におちず、ほのかに抒情の匂ふものがあつて、それが案外の魅力になつてゐるところに、どこかヴィーン的のものを感ぜないであらうか。<sup>19</sup>

後述するように『みれん』を訳した動機の第一として「医学的なもの」があったとすれば、『恋愛三昧』のそれとしては「ヴィーン的のもの」があったと言えるだろう。ひろく文化の輸入者であった鷗外が、「ヴィーン的のもの」をもっともよく湛え、スタイリッシュにそれを表現し得た『恋愛三昧』に反応したこと自体は驚くに値しないが、その一歩先で、シュニッツラーと鷗外とに文体上の親近性を見る視点は、論にまで展開せずに印象にとどまっているにせよ、きわめて重要だと思われる。というのもこれにより、闘う家長にして儒教的倫理の体現者鷗外と、その対極をゆく華奢なエロス文学作家シュニッツラーという根強いステレオタイプな構図が、ようやく批評されるからである。

さて、1913年、最後に訳されたのが『一人者の死』である。これは、シュニッツラーが本領を發揮したもう一つの主題、すなわち幻想怪奇の系列に属する短篇といつてよいだろう（余談だが、この小説は、シュニッツラーに対して総じて否定的だったカフカが、唯一評価した作品でもある）。

以上7篇を選んだ基準や理由については、鷗外自身、はっきりしたことは何も述べていない。確かなのは、選択はいつも *mögen* と *sollen* と *können* のトライアングルの中で為されただろうということだけである。つまり、鷗外自身が面白いと感じたもの（嗜好）、啓蒙ということも含め日本語に移しておくべ

---

19 前掲書、153頁。

きと判断したもの(義務)、あるいは、訳したくとも公務のあいまにこなせる仕事量を超えてしまう作品もあったにちがいない(可能)。

また、以上7篇について、全体としていえることを二点、記しておく。一点目は翻訳の時期についてである。最初の翻訳は、見られるとおり1907年末であり、鷗外がいわゆる「豊熟の時代」に入る前の準備期間に、それはちょうど重なると見てよいだろう。いっぽう最後の翻訳は1913年初頭であり、これは『興津弥五右衛門の遺書』とほぼ重なる。「豊熟の時代」の開始に少しく幅を持たせるなら、鷗外のシュニッツラー翻訳はつまりは「豊熟の時代」とともに始まり、彼が歴史小説に入ってゆくと同時に終わっているのである(もちろん、翻訳の終わりすなわち関心の終わり、とはならないが)。ところで、高い名声と一般の注目度を「全盛」という言葉に置き換えてよいなら、シュニッツラーの全盛時代は、グリルパルツァー賞を贈られた1908年から、生誕50年を祝して二部構成の著作集(小説集全3巻、戯曲集全4巻)がフィッシャー社から出された1912年までであるとして、まず間違いがない。こうして、鷗外がシュニッツラーの一連の作品を翻訳した時期は、まさにシュニッツラー全盛の時期と一致しているのであり、付言するなら(そして時期的に若干のずれはあるものの)、直後の第一次大戦勃発以降、シュニッツラーがウィーンの現在を書くことをやめ、今は亡きハプスブルク帝国のウィーンという「過去」を書くことに専念したこともまた、大正に入って歴史小説・史伝に向かった鷗外と、共通することになるのである。

翻訳した時期について確認したいま、二点目として、翻訳された作品の内容に関して確認しておこう。訳されたのは小説3篇、戯曲4篇ということで、今しがた触れたフィッシャー版著作集の小説・戯曲の内訳にふさわしく、鷗外の選択には偏りが無い。また、デビュー作の『アナートル』から、1913年の鷗外にとっては最近の作だった『一人者の死』に到るまで、訳された作品の成立時期も適度に散らばっており、ここにも鷗外のバランス感覚を指摘することができる。さらには、恋愛、医学、幻想怪奇というシュニッツラーをそれぞれに特徴づける要素にも鷗外の眼はゆき届いていたのだろう、『恋愛三昧』、『みれ

ん』、『アンドレアス・タマイエルが遺書』と、形式も色彩もまったく異なる作品を選ぶことで、シュニッツラーという作家がもつ多面性を浮かび上がらせようとする鷗外の努力そして感性が、伝わってくる。もちろん、それとて対象の全容を明かす仕事とは決して呼べないが、しかし鷗外によってここまでバランスよく翻訳された作家は外にいないわけで、それはやはり、7篇という数をこなすことによって初めて可能な仕事だったと言わなければならない。

#### 4. シュニッツラー参考文献

ここでは、鷗外が大いに参照したであろうシュニッツラーについての文献に目を向けてみる。すでにリストに挙げたとおり、鷗外は以下の三冊を所蔵していた。ヴェルナーの *Vollendete und Ringende* (1900)、ブランデスのエッセイ集 *Gestalten und Gedanken* (1903)、そしてランツベルクの *Arthur Schnitzler* (1904) である。前二者はモノグラフィーではないためか、鷗外とシュニッツラーという文脈ではこれまで見落とされてきた文献である。以上三点について、個別に見てゆくことにしよう（これらからの引用は、本文中に頁数のみを表記する）。

まずヴェルナーだが、これには小説 *Sterben* を詳細に論じた箇所がある (S.270-280)。その際ヴェルナーは、*Ignaz Dombrowski* (1869年ワルシャワ生まれ) の小説 *Der Tod* (1896年ドイツ語版、原書は1892年) を大きく取り上げ、「死」を主題とするこれら二書を比較しつつ論を進めている。大変よく似たテーマを扱いながらも、シュニッツラーが医師の目線から物語を組み立てているのに対して (三人称小説)、患者の視点から構成されているのが *Dombrowski* の作品であり (日記体一人称小説)、そこに作家の資質の大きな違いが存するとヴェルナーは指摘する。『みれん』という訳業に際してこれらの記述を鷗外が参考にしただろうことは想像に難しくなく、すでに原題 *Sterben* が伝える力動性を正確に捉え、小説を「死」とは決して訳さなかった鷗外の注意力を、ここに私たちは見る。

小説『みれん』にはニーチェについての言及も見出せるのだが、なによりそ

のニーチェの発見者として名高いのが、次に紹介する *Gestalten und Gedanken* の著者、ブランデスである。実際、このデンマークの批評家はこのエッセイ集の中でもニーチェについて一章を設けているのだが、私たちとしてはやはりシュニッツラーについての記述に集中することにしよう。

それに先立って確認しておけば、ブランデスは早くからシュニッツラーの才能に着目し、親交は長くブランデスの死（1927年）まで続いた。理解者ブランデスにシュニッツラーもよく応えたのであり、彼らの往復書簡はいまもって貴重な資料である。

さて、ブランデスはまず、シュニッツラー最近の作として『ベアトリーチェのヴェール』を挙げる。そして、この作の内容の豊かさを知るには、多彩を極めるシュニッツラーの過去の作品群を参照する必要があるとして、それらに個別に触れてゆくのである。近代ドイツ文学ではかくも輝かしきデビュー作は稀であったとブランデスが断ずるところの『アナトール』から、『恋愛三昧』、『みれん』、『輪舞』までを、キルケゴールのアフォリズムを交えつつ紹介したあとで、筆は再び『ベアトリーチェのヴェール』に戻ってくる。これらの作のそれぞれの特徴が流れ込んだ、一種の総合というわけである。ただ、この大作にも瑕がないわけではない。チャーザレ・ボルジアの時代を舞台とするには、主人公の詩人があまりにも現代的すぎるとブランデスは指摘している。これを読んですぐに思い出されるのは、先に引いた鷗外の言葉、「これ迄出した一番の大作は『ベアトリーチェの面紗』であらう。企が大きすぎるだけに弱点も現れて居るが」、という一節である。また、チャーザレ・ボルジアを礼讃した思想家こそニーチェであったことを考える時、ニーチェにも高い関心を寄せていた鷗外が『ベアトリーチェのヴェール』に魅力を覚えたのは、ごく自然ななりゆきだったと言えるだろう。目前に迫るボルジアの軍勢と殺戮。ブランデスは、次の一文をもって、そのシュニッツラー論攷を閉じている。「死は近い、という確信が、生をとびきりのものにするのである」(S.40)。まさしくこの状況を描いた『ベアトリーチェのヴェール』に、鷗外がニーチェ「生の哲学」を読み取ることはなかったと考えることの方がむしろ難しい。

最後に取り上げるのは、ランツベルクの Arthur Schnitzler である。本書においてランツベルクはまず、北方ドイツ文学(クライストやヘッベル)に対するオーストリア文学一般の女性的性格を強調しつつ、現代ウィーンの文学が、ライムントやグリルパルツァーら、オーストリア文学の伝統にいかにか深く結ばれているかから説き起こしている。要するに、ヴィーナー・モデルネの独自性は、その新しさと同居する非モデルネ性、よい意味での「旧さ」にあるというのである。この(今でこそ新しくは聞こえない)オーストリア文学についての導入は、ウィーンに滞在経験はあるものの、どちらかといえばやはり北方ドイツ的なものを体得していた鷗外にとって資するところ大であっただろうし、なにより、ヴィーナー・モデルネの作品から 32 篇もの梗概を紹介し、1907 年末以降集中的に 11 篇を訳しもした鷗外にとって<sup>20</sup>、その要点なりアウトラインをつかむ上で、有益だったろうと思われる。

さて、ランツベルクはこの導入に引き続いてシュニッツラーの全体像に触れ、それから個々の作品に言及してゆくのだが、müde Weltresignation (S.14) や Stimmung (S.16) といった鷗外との関連で重要なキーワードがまず目を引く。また、ランツベルクは次のように書いていて、語のレベルでも目を瞠らせるものである。なお後者の引用は、本の最後を締めくくる一文であることをあらかじめ強調しておきたい。

現代オーストリア詩人のうち、アートウア・シュニッツラーは疑いなく最も才能に恵まれた詩人である。彼の外には、ただホフマンスタールだけが【中略】真に考慮の対象となるだろう。シュニッツラーが文学心理学的にたいへん興味深いのは、偉大なる様式と強い生をそなえた文学に到達するために、自身の四肢に感じとっているところのオーストリア性を、彼が乗り越えてゆこうとしているからに外ならない。【S.10】

---

20 このあたりについては、以下の論文に付された一覧表が参考になる。林正子「鷗外における<若きヴィーン派>翻訳の意義」、『鷗外』37号(森鷗外記念会1985年)所収。

彼の芸術がどこを目指して進んでいるか、私たちは知らない。分かっているのはただ、彼の芸術が正直であるということ、そして高貴 *adlig* であるということである。【S.41】

これらの行文が、シュニッツラーを評したあの鷗外の言葉たちをすぐさま彷彿とさせるのは、もはや言うまでもないことだろう。特に、ランツベルクが自らの著作のいちばん最後に配置した *adlig* なる語こそは、鷗外がいうところの「品格」と響き合うものであり、鷗外にしてみれば、わが意を得たりという思いだったのではないか。

そればかりではない。ランツベルクによると、シュニッツラーは押し出すような強いアクセントをそなえた作家ではなく、したがって何かを強調するよりは、むしろ察知させることを好む作家であり、人間をくっきりと描く文体をもちながらも、その輪郭が不意に定かでなくなってしまうような状況、「気分 *Stimmung*」の中に人間を浸からせるところに本領があるという。その上でランツベルクは、「人間は一様ではない、一様でないのが刻々である」というゲーテ『ファウスト』中の言葉が、シュニッツラー文学の総体を表すにふさわしい標語だとしており (S.11)、これらは、鷗外の創作態度ならびに人物造型にも通ずるものとして読むことができるのである (一例として『青年』を想起されたい)。

さらには、ヘッベル、イブセン、メーテルリンクが女の心理を描くとき、私たちはそこに、男が理想像を投射しているだけではないかと違和を覚えることがあるけれども、そのようなことはシュニッツラーにおいては決して起こらないとランツベルクは言う。あるいは、極限まで暴露する残忍さが詩的であるためのライセンスとされるような時代 (自然主義を指すだろう) にあって、シュニッツラーのような「こころの高貴さ」(S.11) はいくら評価してもし過ぎるということはない、とランツベルクが書くとき、鷗外がやはり細心にこれを読んだことはまず間違いないといってよい。とはつまり、鷗外という人間の態度全般を形作った材料はこんなところにも転がっているかもしれないわけで、鷗

外から発された言葉と逐語的にリンクするこうした文献を用意した人こそシュニッツラーでありその作品であったという事実を、ただ言いたいのである。

## 5. 展望

上に梓づけてきた「鷗外文庫のシュニッツラー」という事実を前に、いま、何が言えるだろうか。ここからは当然、次の段階すなわち鷗外にとってのシュニッツラーの意味、そして鷗外がシュニッツラーに取り組みなければならなかった理由とは何かという、大変に大きな解釈の問題に入ってゆかなければならないだろう。それは豊かでもあれば、おそらくは近代日本文学そのものにも係わってくるはずの深遠な論点を含む問題でもあるので、もとよりこれを論ずることは本報告の手に余ることなのだが、鷗外とシュニッツラーの結びつきということでの論点を最後に一つだけ、展望としてスケッチしておけば以下のようになる。

シュニッツラーのもつなだらかさ、鷗外という人間の大きさが掛け合わされるのだから、ありうべきアプローチは多種多様、というより無数といってよいだろう。そうした中で、ことのほか重大かつ手つかずであるように思われるのは、論点としての医学である。「医師であるということ」とそれを言い換えてもよいが、それはなにもすでに見た、医師のカルテのごとき『みれん』という訳業にばかり現れているのではない。そもそも、シュニッツラーの仕事のうち、医師が登場人物として現れないような作品、医学的言説から自由な作品を見つけることのほうがむしろ困難なので、鷗外はと言えば、軍医としてドイツに留学してから、シュニッツラーの一連の作品を訳し終えての晩年の仕事、『渋江抽斎』や『伊沢蘭軒』に到るまで、彼が医師という生を生き続けたのは周知の事実である。

その鷗外が、医師シュニッツラーをいかに注視していたかは、『椋鳥通信』からも窺い知ることができる。三箇所、引用する。

Kainz は腸瘻管で、Sanatorium Loew に入院して、Arthur Schnitzler の同胞 Professor Schnitzler の手術を受けた。<sup>21</sup>

キインの Burg 座で俳優 Reimers が足を挫いたとき、Arthur Schnitzler が居合せて、本職の腕前を出して手当をした。<sup>22</sup>

キインで Arthur Schnitzler の滑稽脚本 Professor Bernhardt が禁止せられた。治癒の望を懐いた儘で死に掛かつてある病人に Sacrament を授けんとする僧と医師との争を書いたものである。<sup>23</sup>

ここに言及されている戯曲『ベルナルディ教授』について、ある示唆に富む言葉を、小山内薫が書き留めている。鷗外はある時、『ベルナルディ教授』を読んで、「シュニッツレルには大きな未来があるね」と語ったという。<sup>24</sup>

また、1914年、大正3年4月15日には、来日したカール・ハーゲマン（ハンプルク Deutsches Schauspielhaus の文芸上監督）と、鷗外は以下のような対話をしている。『全集』第26巻「ハアゲマン」から、回答している側が、鷗外。

「Schnitzler は読みましたか。好いでせう。」「大抵皆読みました。」「Professor Bernhardt は大したものですね。」「あれは医者だから書けたのではないでせうか。」

このように、「医師」シュニッツラーが鷗外を引き寄せているのは、紛れもない事実なのである。ところが、その先はというと、鷗外はあくまで言葉少なげであり、肝心な点、つまりシュニッツラーという引力をどう考えているかにつ

---

21 前掲書、249頁。「同胞」とは、弟のユリウスを指す。

22 前掲書、463頁。

23 前掲書、751頁。

24 清田文武『鷗外文芸の研究 中年期篇』（有精堂1991年）、412頁参照。

いては、依然、沈黙を守ったままなのである。

この沈黙の秘密を解くには、どうすればよいのか。『ベルナルディ教授』をはじめとするシュニッツラーの文学作品、また鷗外の文学作品を読むだけでは多分、足りないのだろう。(ゾラを介しての)クロード・ベルナール、シャルコー、ロンブローゾ、クラフト＝エービック、フロイト等、シュニッツラーと鷗外が共通して受容し、二人をその影響の中で生きさせた医学書ないし精神医学書までを考察の対象に入れることではじめて、そして何より、初期シュニッツラーの医学テキストをも視野に収めることではじめて、この二人の同時代人に働いた親和力をめぐって、新たな像が結ばれてくることだろう。

鷗外は、小文『シルレルが医たりし時の事を記す』の中で、若き日のシラーの医学論文について、「而れども其詩人たる風度は自ら字句の間に散見す<sup>25</sup>」と、その発見を書きつけている。ならば私たちには、若き日のシュニッツラーの医学テキストの中に、鷗外の文業にもつながってくるような何か鍵を発見することが許されているかもしれない。

2011年6月、Lieutenant GustlのHistorisch-kritische Ausgabeが出て（これは、このたび始動した全集作成プロジェクトの一環にして、第一弾であった）、批判校訂版全集が存在しないシュニッツラーという悪しき状況に終止符をうつ一步が、ついに踏み出された。まさにこれを契機に、シュニッツラー研究が新たな局面に入って深化され、そして鷗外を照射する試みさえもがそこから生まれてくることを念じつつ、この報告を終える。

---

25 『鷗外全集』第22巻、56頁。

## Werke von Arthur Schnitzler

Das Märchen. Schauspiel . . . . .	3. Auflage
Anatol. Ein Einakter-Zyklus . . . . .	15. Auflage
Sterben. Novelle . . . . .	8. Auflage
Liebelei. Schauspiel . . . . .	11. Auflage
Freiwild. Schauspiel . . . . .	3. Auflage
Die Frau des Weisen. Novellen	8. Auflage
Das Vermächtnis. Schauspiel . . . . .	3. Auflage
Der grüne Kafan. Drei Einakter . . . . .	7. Auflage
Der Schleier der Beatrice. Schauspiel . . . . .	4. Auflage
Frau Berta Garlan. Novelle . . . . .	7. Auflage
Leutnant Gustl. Novelle . . . . .	15. Auflage
Lebendige Stunden. Vier Einakter . . . . .	9. Auflage
Der einsame Weg. Schauspiel . . . . .	5. Auflage
Zwischenpiel. Komödie . . . . .	4. Auflage
Der Ruf des Lebens. Schauspiel . . . . .	3. Auflage
Marionetten. Drei Einakter . . . . .	3. Auflage
Dämmerseelen. Novellen . . . . .	10. Auflage
Der Weg ins Freie. Roman . . . . .	25. Auflage
Komtesse Mizzi. Komödie . . . . .	3. Auflage
Der junge Medardus. Dramatische Historie . . . . .	7. Auflage
Das weite Land. Tragikomödie . . . . .	6. Auflage
Masken und Wunder. Novellen . . . . .	11. Auflage

### Gesammelte Werke in zwei Abteilungen:

- I. Die erzählenden Schriften in drei Bänden
- II. Die Theaterstücke in vier Bänden

E. Fischer Verlag, Berlin.

Spamer'sche Buchdruckerei in Leipzig