

# 國學院大學學術情報リポジトリ

森敦『私家版 聊齋志異』論：引かれた斜線：  
小特集日本近現代文学・その交通と交差

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 井上, 明芳, Inoue, Akiyoshi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000246">https://doi.org/10.57529/00000246</a>

# 森敦『私家版 聊齋志異』論

— 引かれた斜線 —

井上明芳

一、

森敦『私家版 聊齋志異』は、浦松齡『聊齋志異』の森敦の文体による翻刻、翻案であり、雑誌「潮」に連載された後、昭和五四年四月に単行本として刊行された。『聊齋志異』のうちから「ある章は、一つの長い物語のなかのある部分をとったものもあります。また、三つ四つの物語を合成して一つの物語にしちゃったものもあります。そういうアレンジは私なりにしております」と森敦自身が「文学的趣味で淫する『私家版 聊齋志

異』談話(「週刊読書人」昭54・4・9、以下「談話」と略記する)で語ったように、『聊齋志異』に収録された膨大な話の中から選び出され、「アレンジ」されて、一九編にまとめられている。初出は、雑誌「潮」に昭和五〇年三月から翌昭和五一年一二月までの二〇回の連載を数え、連載最終の「笑いのこぼるがごとく(前)〔昭51・11〕と「笑いのこぼるがごとく(後)〔昭51・12〕が単行本化の際、一作品にまとめられている。単行本に付せられた帯に

『聊齋志異』は清の聊齋浦松齡が書き志べたものです。世

に聊齋癖なる言葉があり、その面白さにとり憑かれたら、いかんともし難くなるといわれています。わたしも聊齋癖の尤なる者の一人でありました。(著者の言葉)

とあり、「聊齋癖の尤なる者の一人」として本作品を発表したことを明らかにしている。

この作品が収録されている『森敦全集』第六卷の「解説」で、森富子氏が森敦の「アレنجは私なりに」という言葉を説明すること、「森敦の考えていた小説や文体について追究するてがかりが得られるのではないだろうか」と示唆しているが、『私家版 聊齋志異』についての研究的言及はほとんど見られない。<sup>2)</sup>

周知の通り森敦文学と云えば、『月山』であり『鳥海山』であり、「われ逝くものごとく」といった創作された作品がまづ想起され、そこに潜在する『意味の変容』の文学理論に言及が集中するのは当然なのかもしれない。そうであるならば、『私家版 聊齋志異』は翻訳あるいは翻案であって「聊齋癖の尤なる者の一人」として森敦が作り上げた作品ではあっても、創作された作品と同じと捉えてもよいであろう。森敦が書いたという素朴な一点である。そこに見出せることは何か。

『私家版 聊齋志異』は浦松齡の著した『聊齋志異』に基づいて作られている。前出の森富子氏の「解説」によれば、

『私家版 聊齋志異』を書く際に、『聊齋志異 上・下』(増田渉・松枝茂夫・常石茂 訳 希書シリーズVI 平凡社刊 昭和四十八年七月五日)を使った。ほかに、『完訳 聊齋志異 第一〜四卷』(柴田天馬 訳 角川文庫 昭和四十四年二月十日)と『昭和四十五年二月二十日』を参照した。

という。直接浦松齡『聊齋志異』を参照したわけではなく、日本語に翻訳された『聊齋志異』に基づいて『私家版 聊齋志異』は作られている。原典を参照しなかったことはさしたる問題ではない。原典でも日本語翻訳版でも先立つ物語が在るという点では同じだからである。むしろ問題は、その物語の先立ちにある。というのは、森敦によって使われた平凡社版『聊齋志異』は、『私家版 聊齋志異』を読み、言及するとき、順逆が入れ替わるからである。確かに『私家版 聊齋志異』に先立って『聊齋志異』は在ったはずであり、だからこそ森敦はそこから「アレنجは私なりに」行っただけであろう。けれども、「アレنج」は『私家版 聊齋志異』に基づいて『聊齋志異』を検索することで明

らかとなる。いわば、『聊齋志異』に先立って『私家版 聊齋志異』が在ることとなる。これは、原拠であったはずの『聊齋志異』が参照テキストへと転じていることを意味している。

より実的な事柄を差し挟もう。森敦が実際に使用していた前出の平凡社版『聊齋志異』を森富子氏のご厚意で閲覧する機会を得た。その『聊齋志異』上・下二冊には、付箋が夥しく張られ、ページはところどころ織り込まれ、赤と黒の鉛筆でたくさん傍線と印が施され、書き込まれている。森敦の読み込みのすさまじさが一見して感得される書物である。

そのなかの『私家版 聊齋志異』に収録された話の記載ページには一つの特徴があった。黒鉛筆で話の記述全体が枠取られ、かつ左上から右下に向かって斜線が引かれているのである。斜線であるから抹消を意味していると思われる。が、『私家版 聊齋志異』には、その抹消と思われた斜線の引かれた記述内容が収録されている。つまり『聊齋志異』から抹消と見做し得るような斜線の引かれている記述内容が、『私家版 聊齋志異』一九編へと「アレンジ」されているのである。

斜線を引くということ、それは『聊齋志異』自体から記述内容を消すという印象を与える。それが過言ならば、少なくとも違和感を生じさせると言えるであろう。もちろん『聊齋志異』

自体の構成はその程度で揺らぐはずもない。けれども、斜線を引かなければ、新しい物語すなわち『私家版 聊齋志異』は構成されることはなかったのである。つまり、『私家版 聊齋志異』という一九編からなる構成は、『聊齋志異』のある一部の話に抹消を思わせるような違和感を生じさせたところに生成されていると捉えられるであろう。言い換えれば、抹消線に見える斜線は、『聊齋志異』にもともと備わっている話を違和感とともに構成から切り離す。これは、一つの物語の文脈から外れると言ってもよいであろう。そうであれば、外れた話は『聊齋志異』の文脈内に留まりながら、しかしその成立せしめる指向性を失わせていると捉えられる。文脈の〈閑節がはずれた〉のだ。したがって斜線を引くとは、たんなる抹消を意味しない。文脈を壊さず、しかし、そぐわない仕方で、話を存在させ続けることなのである。

こう言ってもよい。斜線を引くことで、読むことはできるものの、読み取りできないように仮構、加工しながら『聊齋志異』に話を留め置いている。そこに読める／読めないという境界性の強度をもった指向性が認められるならば、『私家版 聊齋志異』は『聊齋志異』に在って、読める／読めないという境界性を有するテキストとなっていると捉えられるであろう。森敦が

語った「アレンジを私なりに」とは、『聊齋志異』に違和感を伴う斜線の痕を残し、文脈の〈関節がはずれた〉状態を生じさせながら、『聊齋志異』として読まれる話を作るといふことなのである。

これは森敦の文学理論『意味の変容』に準じて、次のように捉えることもできる。『意味の変容』にはこうある。

任意の一点を中心とし、任意の半径を以て円周を描く。そうすると、円周を境界として、全体概念は二つの領域に分かたれる。境界はこの二つの領域のいづれかに属さねばならぬ。このとき、境界がそれに属せざるところの領域を内部といい、境界がそれに属するところの領域を外部という。〔意味の変容』死者の眼〕

こうして形成された内部／外部・境界は次のように展開される。

内部＋境界＋外部で、全体概念をなすことは言うまでもない。しかし、内部は境界がそれに属せざるところの領域だから、無辺際の領域として、これも全体概念をなす。したがって、内部＋境界＋外部がなすところの全体概念を、

おなじ全体概念をなすところの内部に、実現することができ。 (同前)

この論理は『聊齋志異』と『私家版 聊齋志異』の関係にも当てはまる。すなわち、『聊齋志異』に斜線を引くことは文脈の内に読める／読めないという境界を生じさせる。それがそのまま『私家版 聊齋志異』を生成せしめるならば、『聊齋志異』と内部／外部の論理性を有して存することとなる。しかしながら『聊齋志異』の内に『私家版 聊齋志異』が見出されるわけではない。『私家版 聊齋志異』となった話自体に斜線が引かれていからである。したがって、境界線は『私家版 聊齋志異』自体に属しているため、その定義上外部となり、『聊齋志異』が内部となる。確かに『聊齋志異』の文脈の内に『私家版 聊齋志異』の生成はある。けれどもそれは外部として生成されることであつたのである。

これは次のことも開示している。外部となった『私家版 聊齋志異』には読める／読めないという境界が包摂されている。むしろ、その境界は『聊齋志異』を内部とし、『私家版 聊齋志異』自体を外部化する作用として現働化している。だが、それだけではない。『私家版 聊齋志異』自体に読める／読めな

いという境界性を滞留させるのである。つまり、『聊齋志異』の文脈を〈閏節がはずれた〉状態にすることは、『私家版 聊齋志異』の生成を可能にしながら、生成された『私家版 聊齋志異』自体もまた境界的であることが、論理的に組み込まれるのである。

別な言い方をすれば、『私家版 聊齋志異』はその名の示すようにあくまでも『私家版』であり、『聊齋志異』それ自体ではない。したがって、『私家版 聊齋志異』は『聊齋志異』の置き換えにも一部にもなり得ず、補完性はない。であるならば、一度〈閏節がはずれた〉文脈の修復はかなわず、結果としてこの話を「私家版」としたかという参照に留まってしまいうである。先に参照テキストと言ったゆえんである。簡単に言ってしまうと、『私家版 聊齋志異』は『聊齋志異』から生まれた。だから『聊齋志異』に『私家版 聊齋志異』は斜線のかたちではっきりと示されている。どの話を参照したかという問いの下に。だが、『私家版 聊齋志異』に『聊齋志異』を読むことはできない。斜線をひくこと、文脈の〈閏節がはずれた〉こと、それは原拠を原拠としつつ、しかし原拠への回帰の回路はないということなのである。言い換えれば、内部／外部の論理は外部と内部を同時に生成しながらも、それは外部が所与の条件で

あり、そのために内部は遅延して開かれることで自ずから通行不可能な領域になっていることを示しているのである。境界は越えられないのではない。越えるとか越えないとかという問い自体が立たないのである。したがって『私家版 聊齋志異』はつねにすでに斜線が引かれている話なのである。ところで、斜線が引かれた話とはいったい何であろうか。

## 二、

想起されるのは、『私家版 聊齋志異』単行本の帯に記されていた「わたしも聊齋癖の尤なる者の一人でありました。(著者の言葉)」である。「聊齋癖の尤なる者の一人」と記すことに自覚を見ることができ。森敦は語っている。

『聊齋志異』は何編あるのかもわからない膨大なものですが僕としてはそういうことを考証していくというんじやなくて、僕自身の文学的趣味によって淫してやろうと思つて、それで、しばしの楽しみを僕自身が得たいと思つてやつたのであって、それが人々の楽しみにまでなってくれたら嬉しいと思つていゝんです。それが『私家版』の所以です。

〔談話〕

ここに『聊齋志異』に斜線を引いて『私家版 聊齋志異』を書いた森敦の動機は見やすい。重要なのは「僕自身の文学的趣味によって淫してやろう」であり「しばしの楽しみを僕自身が得たい」と語られていることである。「聊齋癖の尤なる者の一人」という自覚は、『聊齋志異』の文脈の〈閑節をはずした〉自覚に通底する。それが「文学的趣味によって淫してやろう」という表現で表される。

小説家というものはひたすらクリエイティブしていかなければいけない。だけれども、聊齋というものがあつたので、あまり極端なクリエイティブをしたくないという気持ちもあるわけです。他の翻訳と同じにならないように、文体は僕の文体で一貫したわけです。むしろ、聊齋の文体を考えないでやろうと思ったわけです。これもまあ、聊齋がだんだん好きになって、淫してきたあらわれです。

〔談話〕

聊齋を気に掛けて「極端なクリエイティブをしたくない」と

いう気持ちを持ちつつも「聊齋の文体を考えない」で「僕の文体で一貫する」こと、それが「淫してきたあらわれ」とされる。

注目されるのは何度も「淫」という表現が表れていることである。中国にはそういう言い方があるという。

昔から聊齋を好きになってくると必ず淫するという言葉があるんですよ、中国に。それほど好きになってきて溺れるということなんです。そのままに淫したやつの一つで、もし功罪があればそれは淫したことによるわけです。〔談話〕

昔から言われることになぞらえるのは「聊齋癖」が一つの在り方であるからであろう。だが、それだけであろうか。というのは、「淫」という表現は、そのイメージはそれとして、少なくともたんなる概念を指し示す語としては片づかないことが指摘できるであろう。では、何か。

身体が臨んでいるということである。「淫」という表現の射程には、思念操作よりもむしろ身体が在るといふ感覚を見出せると言えよいだろうか。あるいは思索につねに遅れがちに見做される身体を包摂していると言えよいだろうか。いずれにしても、「談話」の題名にも使われ、繰り返し表れるこの表現

には、著者自らの身体性が織り込まれていることは確かである。誤解を恐れずに言ってしまうえば、平凡社版『聊齋志異』という書物に、付箋を貼り赤と黒の鉛筆で印をつけ、話を囲い斜線を引くこと自体が、すでに身体あつての行為である。これを（読み）とするならば、物理的に印字された文字、文章、話を身体で受けとめ、臨んでいるのである。

示唆的なのは、この「談話」でさまざまに語った最後に、次の言葉があることである。

とにかく、この本は聊齋に対する子供の頃のノスタルジアがあつて、そういうノスタルジアで書いた（後略）

〔談話〕

「とにかく」と始まるのは留意すべきである。それまで語ってきた『私家版 聊齋志異』を書く動機となつた「淫」するという言葉を棚上げにして、説明の不十分なままに語り出すからである。「聊齋に対する子供の頃のノスタルジアで書いた」と、これが語られて「談話」は終わるのである。むしろ「子供の頃のノスタルジア」が本当の動機ということではない。そうではなくて、「子供の頃のノスタルジア」についての説明はできな

いが、最後に至つて語ることができたということであろう。正確を期して言えば、『聊齋志異』や聊齋への思いを語ることで、「子供の頃のノスタルジア」が引き出されてきたということである。だから『聊齋志異』や聊齋への思いそれ自体は、「子供の頃のノスタルジア」の説明にはならない。自らの談話を進めてきたその最先端に、言ってしまうえば、「とにかく」自動的に生じるからである。

別な言い方をすれば、『聊齋志異』や聊齋に「淫」すること、それは同時に、「子供の頃のノスタルジア」に「淫」したことになると言えるであろう。つまり、『私家版 聊齋志異』は『聊齋志異』に立脚しながら、「子供の頃のノスタルジア」に身体を臨ませていたからである。「子供の頃のノスタルジア」は『聊齋志異』に斜線を引くことで思い出されたことであり、それを生き直していたのである。取り戻すといつてもよいが、語ってみなければ出て来ず、しかも身体性に溢れなければあり得ないのである。「子供の頃のノスタルジア」が他ならない個人的な経験に拠るからに他ならない。

確かに子供の頃は間違いなく人生上の経験である。その経験が語ることで再び経験される。『私家版 聊齋志異』という「森

敦の文体」で。しかもその経験は極めて個的である以上、「森敦の文体」でたどられたとしても、読むことはできない。ここに『私家版 聊齋志異』には斜線が引かれていることを重ねられよう。『聊齋志異』に斜線を引いたところに『私家版 聊齋志異』は在る。内部／外部として。が、それ自体『聊齋志異』の翻刻、翻案として表れながら「子供の頃のノスタルジア」を経験する作品としても表れているはずである。再び内部／外部が生起する。斜線が引かれている。「子供の頃のノスタルジア」は在るが、読めない。すなわち、内部となつていのである。したがって、『私家版 聊齋志異』は内部／外部としての文脈を形成していると捉えられるであろう。一つは外部としての『聊齋志異』を、聊齋を語る文脈であり、一つは内部としての「子供の頃のノスタルジア」を語る文脈である。森敦の身体が臨むのはその両方なのだが、『聊齋志異』に「淫」したとの明言によつて、後者は見えなくなっている。いわば、文脈に臨む森敦の身体が別文脈に臨む森敦の身体を隠してしまうのである。そう捉えてくると、『私家版 聊齋志異』の刊行について語つた「談話」で執筆動機を語つたことの機能は、「子供の頃のノスタルジア」は読めないこととする斜線を引く作用であり、森敦自身の手によつて森敦の「子供の頃のノスタルジア」はついに伏せられて

しまったと言えるであろう。読めない文脈が出来しているのである。

### 三、

経験を語ることで経験すること、そこには語る現在の判断や意識、価値付けなどがいやおうなく入り込むことは自明である。経験をそのままに描き出そうとする意図はあつても、そうはならない。経験が書き換わり、語る言葉、文体によつて経験される。

森敦が自らの半生についてたくさんのエッセイを書いていることを並列させよう。エッセイの自伝的内容は一応に信じられる。そうだとすても、すでに過ぎ去つた半生の出来事はそのまま表れているわけではないだろう。森敦の人生を一つの物語と見做すならば、その文脈は、森敦自身がエッセイを書くことで〈関節がはずれた〉状態になつているのかもしれない。森敦は折に触れて書いている——「年月というものを、すべて忘却してしまうことあります」（『月山抄』「団欒」）。

それはいつのことかといった思い出し方ではなく、自らが自らの経験を語ることで自らの半生の出来事とすること、経時的

な羅列ではなく、正確な時間の〈関節がはずれた〉状態のうちに半生を物語として構築すること、つまり、すでに過ぎ去って思い出すこともないかもしれない半生のうちに、エッセイは明確な出来事として刻み込まれる。読めなかったが、読めるようになる。と同時に、本当はどうなのかといった検証の問いの有効性を剥奪し続けていることも確かである。森敦の半生は、あえて言えば、意図的に伏せられているのである。

ここに『私家版 聊齋志異』とエッセイを表裏で重ねることはできそうである。この翻刻、翻案が『聊齋志異』に斜線の痕を残したように、エッセイは森敦の半生に出来事として刻み込まれる。「子供の頃のノスタルジア」が読み取れないのが前者であり裏とすれば、後者は表となつてそれを描き出す。読み取れないからエッセイに手がかりを求めるとすれば、両者は一氣に結びつくであろう。それぞれは違うジャンルであるとしながらも。視点を移せば、『月山』『鳥海山』『われ逝くものごとく』といった作品は、森敦が実際に体験した〈放浪〉を基に創作されたと言われる。これらもまたエッセイや『私家版 聊齋志異』と同一の趣向性を有していると言えるであろう。

たとえば『月山』は、「わたし」がかつて経験した七五三掛、注連寺で一冬を越した経験が語られる。<sup>3)</sup>それは昭和二〇年代中

頃、実際に注連寺に籠つた森敦の経験に基づいていとされる。「わたし」が「わたし」の経験を語るのである。同じことは『鳥海山』『われ逝くものごとく』にも言えよう。しかし、「わたし」の経験の根柢は森敦の実際の過去にはなく、「わたし」が語っていることにある。過去は語られることであるがままに出来るのではなく、語られた〈過去〉となるからである。先と同じ言い方ができよう。すなわち、自らが自らの経験を語ることで自らの物語とすること、それは半生の正確な時間の〈関節がはずれた〉状態のうちに、物語を構築することである。したがって創作された作品には、森敦の実際の体験と「わたし」が語ることとが、内部／外部として存している。読み得るのはどこまでも「わたし」の語る内容であり、表現である。内部となる森敦の実際の体験は読めず、かりに実際の体験を知ったとしても「わたし」の語りの一致、不一致を指摘するに留まる。それでは創作された作品を読むことにはなり得ない。つまり、森敦が書いたという一見素朴な捉え方によつて見出せるのは、「意味の変容」理論の潜在的に現働化することと、創作、翻刻、翻案、エッセイが相関的で、しかも同一の論理があることなのである。

## 四、

引き続き「談話」の一節である。

最初は単純になんとなく怪異譚として面白いというふう  
に考えていたんですけれども、だんだんいろいろものを考  
えるようになって、あの中の宗教観に興味を持ちました。

聊齋は何宗教でもないんです。それでまた何宗教でもある  
んです。(中略)『聊齋志異』の中でも、あの世とこの世、  
幽界と顕界ですね、これが対等にあるんですね。それから、  
狐とか、花の精とかが、全く人間と対等に描かれている。  
子供も産めば、恋愛もしてくれる。(談話)

『私家版 聊齋志異』には「幽界と顕界」が「対等」に描か  
れている。怪異譚として『聊齋志異』が読まれてきたゆえんで  
ある。「幽界と顕界」を生／死の境界論理に変換すれば、森敦  
文学の基底をなすこととして受けとめやすいし、『私家版 聊  
齋志異』には当然ながら、「あの世」と「この世」の区別がなく、  
生者と死者が平然と行き交う内容が語られている。重要なのは

「聊齋は何宗教でもないんです。それでまた何宗教でもあるん  
です」という言い方がされていることである。これは切り分け  
るべき価値も意味もないということを意味しているであろう。  
それは民間に流行った話を無条件、無辺際に書き留めるとい  
うことであり、秩序がないということである。

これは、内部／外部の理論に言われている通りとなる。内部  
+境界+外部⇕全体概念であり、境界が外部に属するゆえに内  
部⇕全体概念となる。したがって無条件、無辺際には字義通り  
境界が属していないため、全体概念となるから、書き留められ  
た話自体は内部となる。では一方、境界の属する+外部を有す  
る全体概念はなにかと言えば、それは聊齋の記した言葉であり  
文章と言えるであろう。言葉がリアに並んで成立する文章は、  
世間に流行している話を記録された話として内部とする。この  
とき、聊齋は世間に流行している話を記録する側すなわち外部  
に属している。つまり、『聊齋志異』自体がすでに内部／外部・  
境界⇕全体概念を形成していたのである。

この内容を捉えるならば、その全体概念が内部であるので、  
『私家版 聊齋志異』は+外部となって、内部／外部の理論化  
を行っていることになる。注意深く進めると、それ自体で全体  
概念である『聊齋志異』は、『私家版 聊齋志異』という+外

部の出現によって内部となるのだから、無条件、無辺際の内部は外部からは接触できず読めないこととなる。むしろ、聊齋の話を書き留めた意図や思いとそれが読み取れる『聊齋志異』がある。したがって聊齋は『聊齋志異』を書いたという一行しか残らない。いわば、語る主語「聊齋」が残るのである。ということとは、『私家版 聊齋志異』はどこまでも『聊齋志異』の全容に迫りつつも、聊齋を「聊齋」という主語としてしまっために、どこまでも退き続けることとなる。退き続けるとは、身を動かしてそこを空けるという意味である。森敦は「聊齋」に身を明け渡してそこを空けるのである。「聊齋」について描くのではない。描く「わたし」が出来るからである。退き続けることで「聊齋」を主語とすることである。だからこそ「聊齋」を「わたし」として記述することが可能になるのではないか。

『私家版 聊齋志異』収録の一九編の特徴に、「わたし」が加筆されることが挙げられる。たとえば、一八番目に収録されている「そのかおりにも」には、次のようにある。比較参照のために平凡社版『聊齋志異』からも引用する。

「弟を殺した!」

駆けつけてみると、根株はもう枯れていた。消え入るは

かりに悲しんだが、その茎のところを摘みとって、鉢の中に埋め、自分の部屋に持ち込んで、毎日をそそいだ。馬(論者註、馬子才)は死ぬほど後悔して、曾を恨んだが、数日たつてから曾が酔いつぶれて死んでしまったということをきいた。鉢の中の花はしだいに芽をふき出して、九月には花をつけた。短い茎の白い花で、嗅いでみると酒の香いがした。これに酔陶という名をつけ、酒をそそいでやると勢いがよくなって茂った。

残された一人娘は成長してから家柄のいい旧家に嫁入った。黄英は老後まで何の変わったこともなかった。

(『聊齋志異』四一四「菊の姉弟」(黄英))

『聊齋志異』「菊の姉弟」の最終部である。『私家版 聊齋志異』では題名が「そのかおりにも」に変えられて、以下のようになっている。

「弟はもう戻らないんじゃないかしら!」

と言って駆けて行きましたが、根はもう枯れているのです。

黄英は消え入るばかりに悲しんで、その茎を摘みとって鉢にいけ、自分の部屋に持ち込んで毎日をやりました。聞



この「わたし」は「聊齋」であろう。しかも『聊齋志異』では決してあるはずのない主語である。この一節は、陶淵明への敬慕をこの前までの話に加筆した点に接続するように語り出されている。逆説的な言い方をすれば、この接続はその前にきつかけとなる内容がなければ、生じることはなかったのであり、そうであれば、語る「わたし」自身の言葉によって引き出されたとと言えるであろう。語る「わたし」が自ら語ることによって現前化する。したがって、それには意志はなく、顕れ出てしまう「わたし」と言ってもよいであろう。確かに語る「わたし」は語る言葉や内容に先立って存していたはずである。にもかかわらず、語る言葉や内容それ自体が有する指向性によって次の語る言葉や内容が要請される。陶淵明への敬慕を語ったことが自省へと至り、官職につくことを諦めた内容が、妻を思い出させ、続いて自らの現在の境涯へと至る。そして思いが吐露される。「これまた卑俗怪異の聞き書きながら、かつてここにいけばかかのわたし自身を見たように、あやしくも次第にここにもまた若き日のわたしがあるような気がして来るのです——」「これもまた」と、現在の境涯に至ったことに併記される「いくばくかのわたし自身」が見られた「そこ」とは、「卑俗怪異の聞き書き」を指しているであろう。むしろ、「卑俗怪異」を聞いた

ことは一つの経験であるが、それをさらに書くことでまた経験するのである。「わたし」が聞いたことに基づいて、それを「わたし」が「わたし」の文体で語るのである。したがって、あったがままの過去が語る現在の判断や意識、その他によって語られた〈過去〉となるように、「わたし」の文体によって聞いた「わたし」の経験は語られた〈経験〉となると言えよう。しかし、語る「わたし」は語った内容すなわち語られた「わたし」の〈経験〉によって引き出されていたはずである。回りくどい言い方になるが、語る「わたし」によって経験は語られた〈経験〉となり、その〈経験〉が語る「わたし」を出来させる。

こうも言えよう。陶淵明への敬慕から現在の境遇に至った語りの指向性は、語る「わたし」と「卑俗怪異」を聞く経験した「わたし」との関係性をどちらが先行するわけでもないことに至っている。論理的には矛盾が生じようか。が、それはさらに次になるのである。「あやしくも次第にここにもまた若き日のわたしがあるような気がして来るのです」「若き日のわたし」は語る「わたし」でも経験した「わたし」でもありながら、その両方には成り得ない。「ここにもまた」「あるような気がして来る」といった既視感にも似た感覚で感じ取られる「わたし」である。言い換えれば、先述した矛盾に自ずと出現した「わた

し」であり、『私家版 聊齋志異』の、しかも構造的にしか所属し得ないことだけは確かである。つまり、この「若き日のわたし」を捉えて語ることが対象化することである限り、あげつらうことができず、ただどこかで見た「気がする」といった感得をするしかないのである。『私家版 聊齋志異』が怪異譚「聊齋志異」の翻刻、翻案だとすれば、「気がする」という既視感を描いたことは、幽界と顕界を行き交ったり花の精が出てきたりする内容とは別な仕方では、怪異として表れているといえよう。だが、これは特殊なことではないのであろう。

「ここにもまた」と「わたし」は言った。この既視感はあるかに「あやしくも」であり「次第に」であろう。不思議にも徐々に感得されるどこかで見た「わたし」が在ること、そのような「気がする」こと——思わせぶりな言い方はよそう。「わたし」が経験することも「わたし」が語ることも「わたし」が、という特権的な在り方によって自縛的な制約を免れることはない。すべてが「わたし」の経験でしかなく、すべてが「わたし」の語りでしかないならば、それは成文的な整序以外ではなく、実は不自由なかもしれない。「聊齋は何宗教でなければならん」という立場をとっていないんです。卑俗な民俗、民衆が信ずるままに、それらをそのまま受け入れて書いてあるわけですね」(談

話)と森敦は語っている。一つの宗教には一つの確乎たる文法があるであろう。浦松齡が特定の宗教に所属しなかったということは、一つの文法に拠っていないことを意味する。語る「わたし」には語る文法があり、経験する「わたし」にも価値という文法が備わっている。だが、両者ともども先行性がなくなれば、矛盾しながらもそのどちらかの文法に言語を所属させることはなくなる。そこに「若き日のわたし」が出現する。「そのまま受け入れる」ことには「そのまま」である限り文法はない。『私家版 聊齋志異』には、森敦が翻訳、翻案しながらも「子供の頃のノスタルジア」を読み取ることができない。「若き日のわたし」のように。けれども、感得する期はあるであろう。「わたし」という不自由さを克服できれば。その一端は「若き日のわたし」が、それに相当する「わたし」が、語り得る自由を得るときである。

## 註

(1) 『私家版 聊齋志異』と『聊齋志異』の対応については以下の通りである。なお、『森敦全集』第六巻「解説」には詳細に述べられている。「想い幽かに」は「野狗子(野狗)」、往き違い(公孫九娘)を、「人のありて」は「大力の將軍(大力將軍)」、大力の男杉法(鉄布)、「幽

- 「靈屋敷(鬼哭)」を、「若き日に」は「八色の声(口枝)・「桃を盗む少年(偷桃)・「妖遁の術(白蓮教)・「白蓮教の妖術(白蓮教)」を、「夢の結び」は「一言で悟った女(小二)・「白蓮の妖術(白蓮教)」を、「行方も知れず」は「侠女(侠女)」を、「浮き寝の宿」は「狐の伎女(鴉頭)」を、「猛き心」は「義侠主徒(崔猛)・「狐の伎女(鴉頭)」を、「すね筋はおろか」は「酒の報い(酒狂)」を、「あの世までも」は「暗黒地獄に挑む(席方平)」を、「三世の縁」は「金主の婦人(劉夫人)」を、「美少年」は「騙り屋(年秧)」を、「蜂」は「蜂の国の公主(蓮花公主)」を、「見果てぬ夢」は「受験生の心理(王子安)・「宰相の夢のあと(統黄梁)」を、「この人もまた」は「巧拙と運命の機微(司文郎)」を、「石を愛して」は「石を愛する男(石清虚)」を、「幻なりや」は「壁画の中の少女(画壁)」を、「花の寺」は「牡丹と耐冬)」を、「そのかわりにも」は、「菊の姉弟(黄英)」を、「笑いのこぼるるがごとく」は「笑う女(嬰寧)」を、それぞれ翻訳、翻案している。
- (2) 同時代評などが多いが、研究的言及は少ない。その中で井上謙「幻想世界に遊ぶ」(『森敦論』笠間書院、平9・7)は、先駆的である。
- (3) 「月山」については、別稿で論じているので参照いただきたい。「境界化するテクスト―森敦「月山」論」(『文学表象論・序説 小林秀雄・横光利一―文学言説の境界』翰林書房、平25・2)。ここでは、かつて注連寺に滞在した過去の「わたし」について語る現在の「わたし」の思弁性に注目し、物語を生きる「わたし」を見出している。本論の「若き日のわたし」と通底していよう。「月山」の構造については、中村三春「(ジャンル)と(構造)の旅」(『森敦「浄土」所収「作家案内―森敦」講談社文芸文庫、平8・3)が詳細に論じている。

は森敦使用の平凡社刊行のそれに拠った。閲覧させて下さった森富子氏に厚く御礼申し上げます。

附記―本論中の『私家版 聊斎志異』の引用は、初版本『私家版 聊斎志異』(潮出版社、昭54・3)に拠り、『森敦全集』第六巻も参照した。『聊斎志異』