

漱石とロシアの世紀末文学 ——「それから」の周辺——

源 貴 志

Sōseki and Russian Fin-de-Siècle Literature:
Around *Sore Kara* (*And Then*)

Takashi MINAMOTO

Abstract

Sōseki, who did not know much about Russian language, was infrequently involved in Russian literature on his own initiative. Even so, *Sore Kara* (*And Then*) and *Higansugimade* (*To the Spring Equinox and Beyond*) blurred into the shadow of Russian literature likely because in reality, around them was established a reading public that was not preoccupied with the differences in language and country, and that tried voraciously to read European literature of the same age. Today, while the framework of national literature is losing its meaning in the world of literature research, we can once again ascertain the appearance of the receptacle of “world literature” around Sōseki from 100 years ago.

「それから」とアンドレーエフの「赤い笑」

昨日の『朝日新聞』紙上では、代助と平岡が酒を酌み交わしていて、平岡が酔っ払って長広舌を振るっていました——「こころ」「それから」に続き、4月1日から漱石の「それから」が『朝日新聞』に再連載されています。今日はその、「それから」にかかわる話題になります。

いまからちょうど30年前、1985年に森田芳光監督による「それから」の映画化作品が公開されています。「それから」の原作には、主人公代助の移動の手段としての電車（路面電車）がたびたび出てきますが、映画作品においても、主人公が電車に乗る場面がたいへん印象的な画面づくりをされて繰り返されています。とくに、電車の窓一杯に夕やけの赤い色が広がっていくシーン（青山練兵場の脇を通る電車に乗っている箇所）に該当するように思われます）は、森田芳光監督が、「それから」にロシアの作家アンドレーエフ（Леонид Николаевич Андреев）の影響があるということを勘案して考え出したものではないかと思われます。原作の「それから」のな

かで、このシーンからすぐに思い浮かぶのは作品末尾の、ちょっと唐突に感じられる表現です。

忽ち赤い郵便筒が目についた。するとその赤い色が忽ち代助の頭の中に飛び込んで、くるくると回転し始めた。傘屋の看板に、赤い蝙蝠傘を四つ重ねて高く釣るしてあつた。傘の色が、又代助の頭に飛び込んで、くるくると渦を巻いた。四つ角に、大きい真赤な風船玉を売つてゐるものがあつた。電車が急に角を曲るとき、風船玉は追懸けて来て、代助の頭に飛び付いた。小包郵便を載せた赤い車のはつと電車と摺れ違ふとき、又代助の頭の中に吸ひ込まれた。烟草屋の暖簾が赤かつた。売出しの旗も赤かつた。電柱が赤かつた。赤ペンキの看板がそれから、それへと続いた。仕舞には世の中が真赤になつた。さうして、代助の頭を中心としてくるりくると燄の息を吹いて回転した。代助は自分の頭が焼け尽きる迄電車に乗つて行かうと決心した。

次に見るのは、二葉亭四迷による「赤い笑」の翻訳、「血笑記」の一部分です。

志願兵が何か言はうとして口元を動かした時、不思議な、奇怪な、何とも合点の行かぬ事が起つた。右の頬へふわりと生温い風が吹付けて、私はガクッとなつた——唯其丈だつたが、眼前には今迄蒼褪めた面の在つた処に、何だかプツリと丈の蹙つた、真紅な物が見えて、其処から鮮血が栓を抜いた壘の口からでも出るように、ドクドクと流れてゐる所は、拙い絵看板に能く有る図だ。で、そのプツリと切れた真紅な物から血がドクドクと流れる処に、齒の無い顔でニタリと笑つて赤い笑の名残が見える。／これには見覚えがある。之を尋ねて漸く尋ね当てたのだ。其処らの手が挽げ、足が千切れ、微塵になつた、奇怪な人体の上に浮いて見える物を何かと思つたら、是だつた、赤い笑だつた。空にも其が見える。太陽にも見える。今に此赤い笑が地球全体に拡がるだらう。(筑摩書房版『二葉亭四迷全集 第三巻』P. 518)

「諸君！」と私は大声出してドクトルの話を奪つて、「助けて呉れェ！ また赤い笑声が聞える！」月も赤くなる、日も赤くなる、毛物の毛も赤い愉快な毛となる。余り白いと、余り白いとな、それ、その皮を引剥いでやらうといふものだ……諸君は血を飲むだことがあるか？ 血は少し黏々する物だ、少し生温かな物だ、其代り真紅な物だ。而して血が笑ふと、真紅な愉快な笑声が聞る！……(同上 P. 543)

実際のところ、「それから」の作品中ではアンドレーエフに対する直接に言及としては、「赤い笑」とは別の作品「七死刑囚物語」に触れている箇所があるのみです。じつは、「それから」とアンドレーエフの関係については、ちょうど30年前、森田芳光監督の映画公開とちょうど同時期の1985年の4月に、藤井省三さんの「ロシアの影 夏目漱石と鲁迅」⁽¹⁾という著書が出ており、また、これと配布しましたレジュメの裏面のリストにある小平武さんの論文にも詳しく述べられています⁽²⁾。今日のお話は、それ以上具体的に、また、深いお話しはできません。きわめて雑ばくな、大雑把なお話しで失礼をさせて

いただきます。

ここからは、少し、その藤井さんの著書を引用させていただきながら、話を進めます。なお、ちょうど30年前、この藤井さんの出たのと同時に、わたくしは早稲田の大学院に入って、修士論文を書き始めたときにこの本を読ませていただきました。この本は、わたしの研究生生活の出発点のひとつであることについて、あらかじめ、ひと言申し述べておきます。

まず、最初に何か所か引用します。

レオニド・アンドレーエフ——その存在は今日ではほとんど忘れ去られているが、二〇世紀初頭においては彼の母国ロシアはもとより、欧米・日本・中国で競って読まれ論じられた世界的文学者であった。彼が描き出した不安と恐怖の心理とは、第一革命後におけるロシア知識人の精神的混迷を色濃く反映したものである。(藤井：P. 4 下線——源 [註1の文献。以下、頁数のみを同様に示す])

戦前アメリカにおいてロシア文学を研究していたA・S・カウン(一八八九～一九四四)は、その大著『レオニド・アンドレーエフ——その批評と研究』(一九二四年)の冒頭において、新思想を掲げていたわけでもなかったアンドレーエフが、世界文学に対して強い影響力を有していた理由を、つぎのように述べている [以下略] (藤井：P. 25 下線——源)

柳富子氏はというエッセイで、[中略]『早稲田文学』でしばしばアンドレーエフが紹介されたことに触れて次のように述べている。(藤井：P. 226)

藤井省三さんがここで引いている、柳富子先生の論文の引用は次のとおりです。

すでに本国でも日本でも顧みられなくなって久しいアンドレーエフがなぜ明治末期のわが国でこれほど問題にされたのか奇異な感じを覚えずにいられない。(柳 富子「『早稲田文学』とロシア文学」『比較文学年誌』第6号 1970年)

アンドレーエフ・ブーム

まずここで触れられているような、当時のアンドレーエフ・ブームということに簡単に触れておきます。

明治末から大正にかけて、ロシア文学を中心とした、言わば北欧文学紹介のブームがあって、当時日本の文学者の多くが、影響を受けているばかりではなく、かなり多彩な顔ぶれの文学者たちが、みずからその紹介の仕事に携わっています。これに、さらに「それから」の作品中にも出てくるダヌンツィオなどのイタリア文学や、中欧・東欧文学の作家も注目された時代ということができます。

もちろん、当時、ロシア語やスカンジナビア諸語等を習得して、それらの言語から直接の翻訳をなした人はごく少数であり、たいていはドイツ語や英語からの重訳だったわけですが、しかし、その仕事に関わった人びとの多くが当時第一線で活躍する文学者であり、それらの人びとの手になる翻訳作品も、オリジナルの小説作品と同じように出版界の話題となり、読者の関心と呼んだものであってみれば、ひろく日本の近代文学を考えるうえで、この時代の翻訳作品、とくに重訳作品を、オリジナルの小説作品などより劣った次元のものとする必然性はありません⁽³⁾。

なかでも知られているのは、上田敏をはじめとして、夏目漱石の周辺の人びとによる、アンドレーエフ作品の研究と紹介であって、それらの仕事は漱石自身の作品にも深い影を落としているわけです。アンドレーエフの作品は、この時期、ヨーロッパで大変なブームとなって、それが日本にも波及し、さらには魯迅・周作人兄弟の仕事にもつながって、20世紀初年代、第一次世界大戦までの世界文学の歴史のなかでは逸することのできない作家となっています。

激しいブームの対象となった作家は、概して忘れ去られることもまた極端であるのが通例です。アンドレーエフもまたその例に漏れないかの観があります。本国ロシアにおいては―とくにソビエト期に入って―その後半生の〈反革命主義的〉な行動のせいもあって、否定的なあつかいを免れることができませんでした。

しかし、それでもアンドレーエフは、とくにその活動の初期においてチェーホフ、ゴーリキイの同僚

として活動したことから、一応、ソビエトの文学史のなかでも重要な地位を与えられていましたし、19世紀ロシアの、並みいる文豪たちにつづくかたちで、かならず名前は挙げられていました。1959年には1冊本の戯曲集⁽⁴⁾が、1971年には2冊本の作品集⁽⁵⁾が刊行され、研究書、科学アカデミーの紀要への専門家による研究論文の発表など、基本的な作家研究・作品研究のあゆみは止まることはありませんでした。

それはおもて向きには、初期の文学作品が〈革命主義的〉な傾向のものであり、また、不幸なできごとに見舞われた哀れな人物を、ヒューマニスティックな視点で描く一方、当時のロシア社会の腐敗した側面を摘出して批判して見せている作品として扱われたからなのですが、ただ、ソビエト時代に細々とながらもアンドレーエフ研究が続けられていたことは、そのように政治的・イデオロギー的な理由だけからでは説明のつくことではありません。ソビエト時代の文学研究の現場というものは、表面的にはどう見えても、実際にはかなりしたたかに、アンドレーエフのような、「退廃的な」作家の研究も根気よく行なわれていたことに言及しておかなくてはなりません。

その証拠に、グラスノスチ政策以後においては、早々に2冊本の戯曲集⁽⁶⁾が刊行され、1990年から1996年にかけては6巻本の、はじめて全集と呼べる規模の作品集⁽⁷⁾が刊行されました。これは、ソ連時代においても、いずれそのときのあることを期していた企画でなければならず、そこにはやはり「世界文学のなかのアンドレーエフ」という認識があったものと思われるのです。

したがって、アンドレーエフは必ずしも〈忘れられた作家〉とは呼べないのですが、のちほど触れますが、もう一人、アンドレーエフに続いて大変なブームをまきおこしながら、やがては〈アンドレーエフの垂流〉とされ、ついにはほぼ完全に忘れ去られてしまった作家がおります。ミハイル・ペトローヴィチ・アルツィバーシェフ（Михаил Петрович Арцыбашев）です。

じつは、そのアルツィバーシェフも、日本ではじつによく読まれ、研究され、翻訳された作家であり、大正期の日本では、あるいは最も名の知られた外国作家の範疇に属するかもしれません。

しかし、ここでは、藤井さんの著書に指摘されて

いる、日本におけるアンドレーエフ受容の諸段階というのを見ておきます。引用が中心となりますが、ご了承下さい。

日本のアンドレーエフ受容の諸段階 (藤井省三氏による)

1. アンドレーエフ受容の初期段階

日本にアンドレーエフがはじめて紹介されたのは、日露戦争直後の一九〇六年であろう。この年には上田敏が短篇『旅行』を訳している。(藤井：P. 30)

その後数年のあいだに、『血笑記』をはじめとして『嘘』『心』『深淵』『歯痛』『七死刑囚物語』など多数の作品が、二葉亭四迷、森鷗外、昇曙夢、相馬御風らによってつぎつぎと翻訳された。これらはいずれも当時、文壇内外の話題をさらい、広範な読者に読まれていた。[…] 文芸評論家たちは一様にアンドレーエフの描く恐怖の感覚に驚き、その斬新なる手法に魅せられていたようである。(藤井：P. 31)

2. 小宮豊隆のアンドレーエフ受容

小宮はアンドレーエフ文学の本質を感触しえてはいたものの、それをロシア的状况に一度還元するだけの世界認識は持ち合わせていなかった。(藤井：P. 34)

3. 大逆事件とアンドレーエフの政治的観点からの受容

藤井氏は、荒畑寒村、相馬御風、平出修といった人たちはアンドレーエフの「七死刑囚物語」を、単に死刑というものの悲惨と無意義を説明するための作品ではないと考え、アンドレーエフ文学を、ロシア的状况における苦悩する魂の告発と読んでいたと指摘し、アンドレーエフ文学は、単なる欧米渡来の最新手法ではなく、第一革命期のロシア知識人の苦悩を代弁するものであり、大逆事件に見るような「冬の時代」を生きる日本の知識人の影であったと

述べています。そして、そこにこそ「それから」へのアンドレーエフの影響があると主張しています。

4. 大正期のアンドレーエフ受容 (アンドレーエフ文学の矮小化)

日本では大正期に入ってもアンドレーエフは多数の読者を持ち続けた。[…] しかしかつて大逆事件後に相馬御風・平出修らがアンドレーエフ作品のなかに専制化しつつあった日本の状況を読みこもうとしたような時代状況への関心は、ここでは全く失われている。[…] 彼ら若い世代は、もはや感性ばかりを便りとしながら一種のエキゾティシズムとしてロシア文学を読み始めていたのである。(藤井：P. 211-212)

かくしてアンドレーエフの政治的メッセージは全く見失われたのである。(P. 213)

漱石によるアンドレーエフの読み方

このように日本におけるアンドレーエフ受容の流れの概観を背景に、藤井さんは漱石によるアンドレーエフの読み方について、次のように述べています。

数年来アンドレーエフを邦訳で読み続けていたと思われる漱石が、ついに未訳の作品にも手を出すべく、門下生の小宮豊隆とともにドイツ語訳によりアンドレーエフを集中的に読みはじめるのは、一九〇九年三月のことである。当時の小宮宛書信(三月一三日)で、日数をふやすように頼むほど、この訳読会は、漱石の関心を誘ったらしい。(藤井：P. 51)

藤井氏は、漱石がアンドレーエフを思想構築の糧として読み、「それから」においてアンドレーエフの手法を意識し、それを自家薬籠中のものとして、さらに日本の社会的状況を取入れて独自の文学世界を構築したと述べています。「それから」においては、アンドレーエフは決定的な影響を持つものであるのに、小宮豊隆以来のアンドレーエフの矮小化によって、漱石作品そのものの意義も「則天去私」に矮小化されて理解されるに至ったというのが藤井氏の見解です。

しかし、ここでは、藤井氏にここで敢えて反旗を翻すというつもりであるわけではないのですが、「それから」に対するアンドレーエフの影響というものを考えるとき、もう少し視野を広くとって、敢えて〈影響〉ということを広く浅く考えてみたいと思います。今回配布している要旨には、「それでも「それから」や「彼岸過迄」にロシア文学の影がにじむ」という表現をいたしました。ロシア文学の影、というのは、藤井さんの著書のタイトル「ロシアの影」にリスペクトの思いを込めたものなのですが、アンドレーエフの影響を、影響の影の字、すなわち「影」といったイメージで捉えてみたいのです。それは、冒頭に見ていただいた森田芳光監督の映画のあのシーンが、映画で象徴的に使われていて、映画全体の雰囲気を作り上げているのと平行した、そういうイメージとしてのことなのです。

二葉亭の帰朝後の文学活動と ロシア世紀末文学

さきほど、その映画のシーンにかかわって、二葉亭訳のアンドレーエフ作品「血笑記」の一節を紹介しました。この作品は、作品全体が、さきほど紹介したような雰囲気の描写に満ちており、とくに特徴的なのは、できごとがすべて、身体感覚—視覚、聴覚、嗅覚、触覚によって表現される断篇の積み重ねという形式を取っていることです。じつはこの作品は、作者アンドレーエフによって、日露戦争が舞台として想定されているものです。戦場が舞台となっている文学作品ではありますが、戦況や戦術といったものとはまったく縁のない、戦場での人間の不条理な「死」の立ち現われ方の実際のところを暴露している—全篇がそういうトーンによって成り立っている作品です。

じつは二葉亭は、まさにそれと同じような—アンドレーエフのような極彩色ではないのですが—同じトーンを持つロシア文学作品を翻訳して発表しています。

それは、日露戦争の開戦後半年、1904年7月に発表された『軍事小説 つゝを枕』というもので、原作はトルストイ、もとのタイトルは「伐採(«Рубка леса»)」というものです。

これはトルストイが露土戦争を舞台として書いた初期の小説(1855年発表)で、「軍事小説」という

角書にはふさわしくない、巻頭言に謳われている「英爽豪邁」なる勇気の発露どころか、むしろ戦争での《死》の立ち現われ方の実際のところを暴露しているため、読む者(国民)の士気を鼓舞するよりは、その逆の効果を生むかも知れない、あきらかに厭戦的な気分を誘うしかない内容のもので、そんな小説を、いよいよロシアとの戦争が激しくなり、好戦的な世論が最高潮となっている時期に—それも敵国のロシアの小説なのですが—それを二葉亭は翻訳して発表しています。

これは二葉亭が日露戦争開戦の半年前に北京から引き上げてきて以降、日露戦争の開戦とほぼ同時に開始されたかたちになる、二葉亭の第3期(後期／帰朝後)の文学活動のなかで、2番目に当たる翻訳作品です。

19世紀ロシア文学全体を視野に入れているはずの二葉亭のロシア文学翻訳活動の実際を、とくにこの第3期の活動内容を見ますと、決して啓蒙的なものではなく、有名作家の代表作の翻訳がほとんど無いことに気がつきます。するとそこでは、翻訳作品の選択—どんな作品を選んで訳したのか—ということが問題となります。

「文学は男子一生の事業にあらず」としていた二葉亭は、大陸での事業のほか、つねに哲学・心理学研究を心がけていましたが、昨年ミネルヴァ書房から出版されたヨコタ村上孝之さんによる評伝⁽⁸⁾では、二葉亭が、ジェームズ・サリー、アレクサンダー・ベイン、ヘンリー・モーヅレーなどの当時の心理学者の著書を、どの程度読みこなしていたのかについて、それら文献と二葉亭の著述や書き残したメモと具体的に比較して検討が行なわれています。

ここで指摘したいのは、そうした心理学的な研究と連動して、人間の存立の究極の基盤としての《意識》ということが、二葉亭の最大の関心事となり、それを脅かす《死・狂気》に対する《不安・恐怖》の描写ということが文学上の問題として、膨大な19世紀ロシア文学の作品のなかから翻訳対象とする作品の選択に働いているということが言えます。そこで選ばれているのは、ゴーゴリであり、ガルシンであり、そしてゴロキイの、初期の短篇群なのです。

すなわち、これらの作品は、〈死あるいは狂気に対する恐怖からくる不安神経の実感の描写〉を共通のテーマとしており、二葉亭はとくに翻訳にたずさ

わるにあたって、〈死〉や〈狂気〉を概念的・分析的ではなく、風景の視覚的・聴覚的な変化とともに〈死〉〈狂気〉の恐怖がひとりの人間の意識に〈実感〉として入り込んでくる様子を、あくまで即物的・感覚的に描こうと、日本語の読みの流れを〈意識の流れ〉に近づけるべく努力している。そしてその結果、二葉亭が遺した文学作品には、19世紀ロシア文学全体を守備範囲としたうえでの、きわめて特異な〈作品の選択〉の基準が働いていると思われる。

この、二葉亭が後期の翻訳作品を通して行なった追究は、個々の作品としてというよりは全体として、当時の日本の作家たちに大きな影響を与え、ないしは共鳴をひきおこしています。それは「あひびき」「めぐりあひ」から自然主義へという影響よりは深く広いものであり得るのです。

あたかも時期においては、先に述べたロシア・北欧文学紹介のブームに連結していくのですが、そのとき、残念ながら二葉亭は、漱石と交互に連載小説を書くという地位を捨てて、遠くロシアへ、二度と戻らぬ旅路に就いてしまうのです。

二葉亭と、漱石および魯迅のあいだを結ぶのは、アンドレーエフの「血笑記」です。また、たとえば谷崎潤一郎は、アンドレーエフの「血笑記」に限らず、二葉亭の訳したゴーリキイの短篇や、当時やはりブームの渦中にあったストリンドベリ等の強い影響を蒙っています。また、志賀直哉にも、アンドレーエフとアルツィパーシェフの影響が考えられます。

そして二葉亭のあとを継ぐかたちで、アンドレーエフやアルツィパーシェフ、そのほかバリモント(Константин Бальмонт)、ザイツェフ(Борис Зайцев)、ソログープ(Фёдор Сологуб)といったロシアの世紀末的な作家の作品を紹介したのが、ロシア文学者の昇曙夢であり、鷗外であるという流れになります。

昇曙夢の『六人集』『毒の園』といった翻訳集や、鷗外の『諸国物語』などに収められた作品が、当時の読書青年たち、のちの大正・昭和期の作家たちにとって青春の書であったことは、例えば、谷崎の「青春物語」のなかに、具体的な作家名、作品名とともに語られています。

それら世紀末的な作品に、あるいはそれらに影響された日本の作家の作品に共通して見られるのは、いわゆるヒポコンデリー、神経衰弱——「それから」には《アンニユイ》という言葉が使われています

——といったもので、実際は健康であるにもかかわらず、刺激に敏感で、自分の身体健康状態について過剰な心配をする傾向があり、一般に異常体感、強迫観念、妄想などを呈するというのが、ヒポコンデリーというものの症状だとすれば、「それから」の冒頭をすぐに思い起こされる方も多いと思います。

このような世紀末的な作品群の影響は、ときとして作家の創作にはマイナスの影響を持つようです。さきほど言及した谷崎潤一郎の「青春物語」を見ますと、「刺青」「秘密」などの鮮烈な作品によるデビューのあと、「恐怖」「饒太郎」など、「恐怖病」への恐怖というものを背景に、作品の描く世界にも、作品そのもののスタイルにも、アパシー(倦怠感、勤勉さへの軽蔑)が広がっています⁽⁹⁾。

大正型の《世界文学》読書

「青春物語」などを読むと、谷崎の若い頃、すなわち、日露戦争後から明治末頃にかけての、翻訳文学あるいは外国文学の読書というものが、当時の読書人の共通の精神状況を構成し、ときとして、ある種の共通の気分を創り出していたことが伺えます。

そこでは、日露戦争あたりを境として、圧倒的に増大した日本の知識人・読書人たち——そこには魯迅のような留学生も含まれるわけですが——そういう読書人たちの欧米文学の読書現象というべきものの、その特徴を考えると、イギリス、フランス、ドイツの作品ばかりではなく、この頃になると、ロシアや北欧、南欧、中欧や東欧といった地域の作家、作品もよく読まれるようになります。その際、原作の言語にこだわらない読書、原語で読まなくても翻訳で読めばよい、英語訳やドイツ語訳でどんどん読む、また、日本語訳も、原典からの翻訳でなくともよい、重訳でかまわない、といった読書のありかたが顕著であるように思われます。

原語で読むという、言わば迂遠なことを敢えてせずに、ヨーロッパで話題になれば、さっそく注目する、ヨーロッパでブームになれば、遅れじとばかりに、とにかく手に入る言語の、英語やドイツ語の翻訳で読む。

また、この頃のヨーロッパでは、ロシアをはじめとした、さまざまな地域の文学作品の翻訳が、かなり早いタイミングで出るようになっていたという——もちろん、今日とは比べものになりませんが——

言わば、情報化の進展というものがあります。トルストイは1899年ごろ、「復活」を執筆しながら、その収入をドゥホボール教徒の支援に充てるために、原稿をロンドンの出版社に送ってロシアとイギリスで同時出版を行なうということをしています。また、英語、フランス語、ドイツ語への翻訳を同時に進めさせる、といったこともして、国際的な《文学の同時性、同時代性》といったことが生じています。

そして、そういったコンテクストのなかではじめて、ヨーロッパにおけるアンドレーエフ・ブームといったものも、また、数年遅れではあっても、そのブームが日本にも伝わるという現象もおぼろげながら理解できるはずです。

それは、国の違いを越えた《世界文学》の読書とも言うべきもので、魯迅が周作人と帰国直後に出した、『域外小説集』の、アンドレーエフ、ポー、ワイルド、モーパッサン、チェーホフ、シェンキエヴィチといったバラエティーに富んだ、悪く言えば雑多なラインナップも、当時の日本のそういう読書世界というものの産物の一つと言えるでしょう。

さきほど名前を挙げた、アルツィバーシェフの代表作「サーニン」には、武林無想庵による重訳がありますが、例えば、〈植竹文庫〉の1冊として刊行されたその本の広告には、〈植竹文庫〉の続刊として生田長江・生田春月共訳の『罪と罰』が挙げられているほか、同じ出版社の〈文明叢書〉の広告のなかには、〈チエエホフ作 小山内薫訳〉の『決闘』、〈ブランドス作 中沢臨川訳〉の『露西亜印象記』、〈チエエホフ作 広津和郎訳〉の『キッス』、〈トルストイ作 林鷗南訳〉の『闇の力』、〈ツルゲーネフ作 馬場哲哉訳〉の『初恋』といったロシア関係の書目が出ています、さらに、〈植竹文庫〉で『罪と罰』を出す生田長江は〈文明叢書〉のほうではワイルドの『サロメ』やゲーテの『若きウェルテルの悩み』を訳しており、広津和郎はワイルドの『獄中記』を訳している。大変賑やかですが、その大半を重訳が占めています。そしてそれらの翻訳に交じるかたちで、ドストエフスキイの『悪霊』の重訳をやっている森田草平の『煤煙』縮刷版の広告が出ていて、そのほか、〈文明叢書〉のなかで小説作品を出しているのは、鈴木三重吉、谷崎潤一郎、正宗白鳥、岩野泡鳴、相馬御風、田山花袋、徳田秋声といった面々であり、これを見るだけでも、大正初年当時、当時

日本の第一線の作家たちが、むしろヨーロッパの著名作家たちのあいだに混沌として立ちまじって読まれていたのが現実であることが知られるのです。

重訳の持つ意義

2年ほど前、加藤百合さんの『明治期露西亜文学翻訳論攷』という大著⁽¹⁰⁾が出版されましたが、ここでは、「職業翻訳家がまだ存在しない時代、翻訳の動機はただひたすら、この作品を日本語にしてみたい、という衝動しかない」「ロシア語ができるとかできないとか、だから正しく訳せるとか訳せないとか、今では翻訳にとって最も基本となる事実の前で足踏みする違はそこにはない。日本の文学の発展と自分自身の成長の可能性に食欲な若い時代であった」(序)。したがって、「原典からの直接訳に限る、といった条件を一切はずし、本人が翻訳だと言っていけばまずそれを翻訳と考え」「従来軽視どころか疎外されてきた「重訳」も含めて論攷の対象とする」(あとがき)と述べられています。重訳が当時の読書界に持った意味を的確に表わす言葉だと思います。

その当時としては、そういう新しいかたちの《読書》ならびに《読書界》というものが、漱石のまわりに成立していたということができると思います。

そして、漱石のこの頃の読書というものは——少なくともその一部は——作家としての抜き差しならぬ個人的・主体的な研究とは、性質の違うものなのではないでしょうか。

もともと漱石にとって英語で英文学を読むことは、作家として、また広く文学者としての背骨をなしています。それは英文学の影響などというようなレベルのものではありません。そして同様のことは鷗外にとってはドイツ語でドイツ文学を読むことであり、二葉亭にとってはロシア語でロシア文学を読むことであったわけです。

しかし、「それから」の時代には、それとは異なるレベルの——ある意味、それは低いレベルかもしれませんが——しかし、かなり濃密な空気を、個人的にではなく、共同で醸し出すような読書という共同行為が行なわれていたように思われます。

漱石の場合、小宮豊隆をはじめとする門下生たちの役割が大きなものでした。漱石自身が訳読の輪に加わるというのはむしろ例外であっても、門下生たちが、やはり言語にこだわらない、研究的ではなく

て、自由にスピード感のある、雑多でにぎやかな読書空間を作っている。「明暗」の時代になると、漱石は、ドストエフスキイに興味を覚え、でもそれはもちろんロシア語で読む、なんてことではなくて、森田草平にドイツ語訳を借りて読んでいます。

こういった、個人を超え、言語・国の違いを超えた《読書》のなかに、アンドレーエフの読書もあって、またそれらは作品の背骨にはならなくとも、濃密な空気として作品に焼き込められていて、言わば、ロシアその他の世紀末的作品の空気によって作品が燦々され、それが作品にある種の匂いをつけ、その匂いを嗅ぎあてた映画監督・森田芳光が、その匂いを映像化したのが、冒頭に述べました電車の場面ではないか、そのように思います。

漱石—世界文学

さて、その後大正期には、研究分野としての外国文学、各国別の文学研究というものが成立し、専門化・専門分化の方向に進み、研究上は、英語で英文学を読む、ドイツ語でドイツ文学を読む、ロシア語でロシア文学を読む、ドイツ文学作品はドイツ語から翻訳する、ロシア文学はロシア語から翻訳する、イプセンはやはりノルウェー語から訳すという方向に世の中は進みます。わが早稲田大学の露文科、ロシア文学科は大正9年に設立されます。

それは、19世紀以降のヨーロッパの民族・言語別の国民文学の成立という流れを追いかけるかたちで、わが国の高等教育や出版・読書の世界で定着し、大正期から昭和の戦後期に至って自明のこととなります。

しかし、19世紀ヨーロッパ発の国民別の文化・文学の概念を前提とした研究には限界が見えている21世紀の今日、もちろん、研究者のレベルでは、ロシア語ならロシア語で作品を読解できる力を持っていないことには話にならないことは変わらないはずですが、さきほど述べたような100年ほど前の情報化の進展とは比べものにならない、桁外れの地球規模の情報化の進展のなかで、漱石の作品は日本人が、あるいは、外国人でもせめて日本語を学んだ者が日本語で読まなければ、ともに語るに足りない、というような時代は、もちろんとくに過ぎていて、ロシア語訳で *Сосэки* の *«Затем»* を読んだ人と、韓国語訳で「それから」を読んだ人が、共通で

話せる英語で「それから」を論じている、というような場面に、日本人としては、無関心ではいられない。むしろ、そういうまったく異なった文化的背景を持つ読み手による読みが交錯するような場以外に、100年前の漱石作品の新しい意義は、もしかすると見出し得ないだろうということではないでしょうか。

奇しくも、このシンポジウムの案内が、今週火曜日(2015年5月12日)の朝日新聞夕刊に載った際、同じ文芸・批評欄のトップに、翻訳小説についての記事が載っていましたが、その記事にはつぎのような見出しが付けられていました。「何語にかかわらず、文学は世界文学である」(記事中の西成彦氏の発言から取られたもの)。当たり前と言えば当たりのこの言葉を、100年前の漱石の周辺に思いを巡らせつつ、あらためて噛みしめてみようではありませんか、ということをお願いしたところで、このシンポジウムの午前の部は「漱石へのアプローチ」ということですので、その役割の一部を果たしたということにさせていただければ幸いです。

注

- (1) 藤井省三『ロシアの影 夏目漱石と鲁迅』平凡社(平凡社選書)1985年
- (2) 小平 武「漱石とアンドレーエフ——『それから』の不安の描法」(『えうゐ』10号 1982年)
- (3) この点に関しては、拙論「アルツィパーシェフ紹介の一側面——鷗外と二葉亭をつなぐもの——」(『比較文学年誌』第37号 2001年)を参照。
- (4) *Андреев Л.Н.* Пьесы. М., 1959.
- (5) *Андреев Л.Н.* Повести и рассказы: В 2 т. М., 1971.
- (6) *Андреев Л.Н.* Драматические произведения: В 2 т. Л., 1989.
- (7) *Андреев Л.Н.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1990—1996.
- (8) ヨコタ村上孝之『二葉亭四迷——くたばってしまえ——』ミネルヴァ書房 2014年(ミネルヴァ日本評伝選)
- (9) 拙論「神経衰弱の文学——谷崎潤一郎とロシア文学——」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第43輯 第2分冊 1998年)を参照。
- (10) 加藤百合『明治期露西亜文学翻訳論攷』東洋書店 2012年