

明治期露西亜文学翻訳論攷(六)——森鷗外・昇曙夢(「重訳」と「風土」)

加藤 百合

序

今日我々は、ロシア文学翻訳といえ、¹「ロシアの文化歴史風土、またロシアの文学状況をよく知っている人間が、意義あるロシアの文学作品を選択し、オリジナル(ロシア語)から、十全に其の味わいが伝わるように訳す」ものと信じて疑わない。しかし、翻訳史の上から見て、そういう認識は新しいものであり、それが確立するには意外にも、長い時間がかかっている。

昇曙夢が「ロシア文学の伝来と影響(明治胎生期の思出)」を『ロシヤ文学研究』IIブーシキン特集(ソヴェト研究者協会文学部会編 昭和二二年)に書いている。日本最初のロシア文学者である昇がここで、ロシア文学翻訳紹介の「明治胎生期」を代表する翻訳を挙げたものを見ても、ロシア文学翻訳史は重訳の歴史としてはじまったことがよくわかる。

二葉亭四迷「あひびき(獺人日記中の一編)」「めぐりあひ(奇遇)」
森鷗外「瑞西館(ルツェルン)」

幸田露伴「初陣（セヴァストポリ）」

内田魯庵「めうと（結婚の幸福）」

田山花袋「コサアク兵（コザック）」

森体「泣花怨柳 北欧決戦余塵（戦争と平和）」

林丘子「おひたちの記（幼年時代）」

操岳仙史「二人の老翁（二老人）」

小西増太郎・尾崎紅葉「名曲クロイツア（クロイツェルソナタ）」

徳富蘆花「トルストイ伝」……

翻訳者の名を見ると、翻訳者としてより、当代の作家、小説家として現在記憶されている人がほとんどである。翻訳年表上の名は、日本文学年表上の名とよく呼応し一致する（二〇年代紅露追鷗時代、三〇年代ロマン主義文学者時代、四〇年代自然主義／反自然主義文学者時代等）。言文一致、新文学草創期以来、文学に携わるものは、文学論の確立、文体の模索、翻訳、創作、などを並行して行った。翻訳をしなかった小説家はいないといってもよいほどである。それがまた、「小説家が、自己の創作活動のために必要とする形式と内実を翻訳を通じて模索する、或いは自分の創作活動の代替として翻訳を行う」という面をもった明治の翻訳の実態を物語る。

重訳は直接訳より劣る次善の、いや、已むを得ずとる苦肉の策であり、可及的速やかに解消されるべきである、というような翻訳論上の問題意識そのものが存在せず、翻訳は訳文の日本文学としての美しさと強さで評価される傾向があった。

この重訳側の論理とでもいうようなものを森鷗外の翻訳を再検討することで論ずる。

つづいて、昇曙夢という、今日十分評価されているといえない翻訳家を取りあげ、重訳時代に幕を引いたとい

う点からの再評価を試みる。

森鷗外の翻訳態度

森鷗外は、ドイツ留学を果たして帰国、ドイツ三部作といわれる「舞姫」「文づかひ」「うたかたの記」を発表して颯爽と文壇に登場した、といわれる。ドイツロマン主義の香りがたかい、浪漫主義文学は日本の読書人の目を引き、日本近世の草紙本の面目を一新した。ロマン派の文学を高く評価する佐藤春夫は「日本近代文学の嚆矢は森鷗外の帰国」である、と名高い連続講演「日本近代文学の展望」の中で位置づけている。

日本近代文学をリアリズムの国民文学と考え、坪内逍遙や二葉亭四迷をその出発と考える人々も、森鷗外の文学活動の中で創作を最重要でありまた卓越するできごとであると考え、翻訳や評論を省みることの少ない点では同じであろう。

しかし、それは、近代日本文学の主流となった小説という文学ジャンルを遡る見方であり、実際には、鷗外の生涯の文業全体の中でも翻訳の占めている比重が極めて重いことは、全集等で量（篇数と頁数）を見るだけでも明らかである。鷗外は「舞姫」発表以前に十一篇の欧米の小説・戯曲を邦訳している。彼が文人として世に認識されるにいたったのは、明治二年一月三日読売新聞に発表した「小説論」をもってであるといわれるが、同じ日付の同紙に彼はスペイン・バロック文学の代表的劇詩人カルデロンの「サラメアの村長」を「音調高洋箏一曲（しらべはたかしぎたるらのひとふし）」の題で訳出、連載を始めている。鷗外の文学活動は創作・評論と同時に、そしてむしろそれに先行しそれよりもさらに大きな意味を帯びて、西洋文学の翻訳という仕事を以て始まったのだ、といってもよいかもしれない。鷗外は翻訳家として出発したといってもよい。

明治時代を振り返り、明治四四年に『文章世界』九月号誌上で行われた読者アンケートにおいて、森鷗外の名は「翻訳家」の部の第一位にあがっている。

鷗外は、文壇登場当時、読売新聞を發表の場とした。「サラメアの村長」の訳出を終えると、続いて「緑葉歎」「玉を懷いて罪あり」等の翻訳を同紙に連載している。やがて文名があがり、『国民之友』他、当時の有力文芸誌が鷗外の寄稿を歓迎するようになり、また、鷗外自身も『しがらみ草紙(柵草紙)』を創刊し發表の自由を得るとその活動はいっそうさかんになった。二年余りの期間に六〇〇頁を超える『水沫集』が成立した旺盛な仕事量である。

鷗外最初期の文業をまとめた最初の単行本『水沫集』(明治二五年)は、「舞姫」「うたかたの記」「文づかひ」の三篇すべての創作小説に加え、一四編の翻訳小説、二編の翻訳戯曲、それに訳詩集『於母影』を付録として収載したもので、処女出版にふさわしくなるべく全てを取りこぼさないよう、盛り沢山な内容になっている。⁽³⁾その目次を次に挙げる。

目次

うたかたの記	法	ドオデエ
戦僧	法	ドオデエ
みくづ	法	ドオデエ
黄綬章	德	ハツクレンデル
ふた夜	德	ハツクレンデル
舞姫	德	クライスト
悪因縁	德	クライスト
地震	德	クライスト
うきよの波	德	ステルン
瑞西館	俄	トルストイ

該撤

文づかひ

新浦島

洪水

緑葉歎

玉を懷いて罪あり

うもれ木

調高矣洋絃一曲

折薔薇

付録 於母影

俄 ツルゲニエツフ

墨 アルキング

墨 ブレット、ハアト

法 ドオデエ

德 ホフマン

德 シュビン

斑 カルデロン

德 レツシング

一見して目に付くのが、全体に対して翻訳の占める量的な割合であろう。また、翻訳と創作が明瞭な区別をされずに混在している点が、後年の、翻訳集と創作集を分けるようになる以前の鷗外の無意識の意識を反映しているように思われる。

鷗外は、明治二二年ドイツ留学から帰ったとき、小説界の言文一致の機運を鋭敏に感じ取ったのだろう。従来の小説文体から積極的に踏み出し、明治二二年には「玉を懷いて罪あり」以下幾つかの小説を口語体で訳出している。

鷗外は、まだ自己の創作作品を十全に展開しうる文体を持つておらず、しかし近世以来の草紙体には明らかに不満足であって、西欧の、短編小説から小説文体を手に入れようと考えたのだろう。

二葉亭四迷も、明らかに自己を投影した文三を主人公とする小説の第一作「浮雲」(第一篇明治二〇年単行本

として発刊、第二編明治二十一年発刊、第三編明治二十二年『都の花』一八〇二号まで連載・中絶。)を書き出すにあたり、翻訳「あひびき」(明治二十一年『国民之友』付録)「めぐりあひ」(明治二十一年『都の花』連載)と並行して筆を進めた。あひびき、めぐりあひの翻訳過程で、ツルゲーネフの文調を日本語に移植することを目標として、句読点や語数、語の長さにいる徹底的な逐語訳を行い、その結果日本語としては語順や語調が不自然になるのもいとわなかった。次に訳文とその原文の対応箇所を掲げる。句読点、語順が原文に忠実であることが見てとれるが、対応する単語の品詞(形容詞は形容詞で訳す等)、単語の長さ、等も意識されていることが明らかであり、その結果、句読点による区切りの間の節の長さが原文と近く、音読してもそのイントネーションが事実ロシア語原文のそれにかなり近い。驚くべき訳文である。しかし原文を離れて訳文のみ読めば、読みづらく、文章的にはやや悪文といつてよいだろう。

一日自分が如何かして久敷野田に彷徨つてゐた事が有った。可成野鳥にも出遭った、加之も此の日は遊獵には持て来いといふ日和であつた——朝から静かで、狭霧が立籠めて、何処も彼処も総て夕闇がゆきわたつたやうで。遠方まで彷徨つて例の莊館まで来着いた頃はもうとツぷり暮れた、加之も月が出て、空は所謂夜景となつた。自分は園に沿ふて歩いた……四辺は肅然としてゐた……

道幅の広い往来を通り抜けて、塵塗れな葦麻を押分け、氣を附けながら進んでそして低い垣に靠着つた。寂然として小ひさな園が目前に見えた、隈なく月の光に照らされて、さながら押鎮められたように——総てえならぬ香に浸みて、露にぬれて。(めぐりあひ)

Однажды я как-то долго замешкался в поле; дичи попалось порядочно, да и день вышел такой для охоты хороший — с самого утра тихий, серый, словно в есь проникнутый вечером. Я забрел далеко, и уже не только совершенно сте

мнею, но луна вошла, а ночь, как говорится, давно стала на небе, когда я достиг знакомой усадьбы. Мне пришлось идти в доль сада... Крутом была такая тишина...

Я перешел через широкую дорогу, осторожно пробрался сквозь запыленную к рапиву и прислонился к низкому плетню. неподвижно лежал передо мною небо льшой сад, весь озаренный и как бы успокоенный серебристыми лучами луны, - весь благовонный и влажный.

五音節、七音節を緩やかに連ねる日本の韻文の伝統を活かし長歌や謡曲（うたい）、また歌舞伎等の古典演劇の科白に見られるような音調をもつものを、特に「文章」とよび、そのような「文章」を書ける者を「文人」「文章家」とよんだ。坪内逍遙が「小説神髓」の中で小説文体に関しては保守的に「既に一つの意をいひあらはしたる上の言葉の下半を借りてまた下の言葉の上半をいひあらはす法」をすすめ、その際、「…さては命は浪（無）速江の短き輩の薄命（ふしあわせ）、あはすなりしをうらめしの近江（あふみ）…」という謡のような文を例文としてあげている。ひとつの「句」は前句を受ける機能と次句につながる機能をもつべきであり、連句のように二句二句がひとつずつの想を担いつつしりとりのように連鎖していくべきであると考えられていたのだろう、と筆者は考える。そのような文章の場合、句切れは五七のうねりに乗って比較的規則正しく生じ、韻文（俳句、短歌、連句、長歌、など）には現在に至るまで句読点が必要とされないと同様に、句読点は普通必要とされなかったと考えられる。主語と述語でひとまとまり、異なる文章には独立した主語と述語がある、という西洋のセンテンスという考え方は日本の文章法の中に無かったと考えられる。

明治に入っても、「和文くづし」「漢文くづし」とよばれた小説文体は、和文、漢文の韻文としての性質を不完全ながら内包していた。⁽⁶⁾

二葉亭等が逐語的な翻譯を試みたことにより、翻譯文の中に、さまざまな新しい現象が見られるようになった。具体的には、センテンスごと、つまり意味上の小塊ごとに主語名詞が必要とされるようになった。述語動詞が数多く出現した、センテンス（主述の關係）毎に切り離す大きな区切り「句点（。）」が、單なる息継ぎのような区切り「読点（、）」以外に必要とされるようになった、句点の直前に述語動詞を終止させるいわゆる文末表現（だ、である、ですます、のようなもの。特に「^る動詞に対応するもの。」）がたびたび必要とされるようになった、など、文型上多くの變化が起こったのである。二葉亭の訳文は、田山花袋を「句読の短い、曲折の多い、」文が出た、と驚かせ、また、詰屈贅牙で読みにくい、と本人を絶望させ後に稠密体を放棄させた。

しかし、その実験的翻譯をして手に入れた文体によって二葉亭は「浮雲」を書いたのである。明らかに翻譯によつて出現した文体が、「浮雲」の第三篇には意図的に使用されている。（翻譯以前に出た同第一篇と第二篇の中には、次のような文体的な類似は見られない。翻譯によつて二葉亭が獲得したスタイルであるといえよう。）

四辺を視まはして、手を拍た、跡を追ッて駆けださうとしたが、足が利かない——バツタリ膝をつひた……（「あひゞき」）

文三は奥座舗を出やうとする、お勢は其頃になつて漸々起きて来て、入らうとする、——縁側でびたり出会つた……（「浮雲」）

鷗外もまた、まだ自己の作品世界を十全に展開し得る文体を持つておらず、しかし近世以来の草紙体には明らかに不満足であつたため、西欧の短編小説から小説文体を手に入れようと考えたのだらう、創作に取り掛かる以前に、まず翻譯をはじめた。

鷗外も、翻譯によつていやおうなしに生じる「翻譯調」の文体があることをよく知つていてそれを積極的に利

用しようとした、と思われる。

しかし、鷗外の場合にはその態度に二葉亭より余裕が感じられる。国文学者落合直文に「世の翻訳文といふものを見るに、文章渋滞読むに堪ふるものなし。ひとり鷗外君の訳文にいたりては絶妙いふべからざるものあり。

(中略)鷗外君の文をよみて最も感服に堪へざるは、国文の法則をよく守らることこれなり。」とお墨付きをもらえるだけの、高雅な文章を綴ることができた鷗外は、個々の単語の対応にこだわることなく、翻訳を、言わばスタイルとして習作した。

翻訳小説アンソロジーである本集は、鷗外の訳し分けによる詩形模案の実験文集であった『於母影⁽⁹⁾』の散文版であるといえよう。

『水沫集』収載のテキストを実際の執筆順に見てみよう。

はじめの「緑葉歎」「玉を懷いて罪あり」は口語体である。鷗外はドイツ留学から帰った直後で、小説界の言文一致の機運に感じ取ったのだろう。従来の小説文体から積極的に踏み出した。

「玉を懷いて罪あり」は読売新聞に明治三十二年の三月から七月にかけて、一三回連載したもので、原作はホフマンの「スキュデリー嬢 (Fräulein Scuderi)」⁽¹⁰⁾。訳文はかなりこなれた、今言うところの口語文に既になっている、探偵小説(怪奇小説)的要素を持つ緊張感のある作品を、比較的ぼきぼき折れるような、張りのある文体に訳している。

戸を敲く音は段々劇しく成つて、それに時々男の声で、早く此処を開けて下さい、後生だからと云ふを聞付けて、仲働きは少し考へたが、それでは主人が不斷から親切なのを聞いて居て、難儀を助けて貰ひに、態々来た人かも知れぬ、(中略)今雲の間から少し顔を出した月影に透かして見ると、灰色の長外套を着て、縁の広い帽子を目深に被つた男が戸の前に立つて居た。「玉を懷いて罪あり」(第一頁)

次に訳した「新浦島」(「新世界の浦島」)はリップ・ヴァン・ウインクルの物語。初めて発表されたのが『少年園』ということもあり、御伽噺体とでもいうべき文体で訳した。

ホトソンに沿うて登つて行つたことのある旅人は、屹度ケエツキルの山を覚えて居ませう。(中略)丁度この村に、この家の一つに、本たうを言へば、随分雨風に打たれた破れ屋に、未だ此辺が英領であつた頃、愚直な、気の好いリップ、ファン、キンクルといふ人が住んでいました。(「新浦島」冒頭より)

『改定水沫集』序において、鷗外は「瑞西館。T o o l s t o i 伯の偶筆にして、神寵の片鱗とも看做しつべし」と註をつけているが、「瑞西館(リュツェルン)」は、いわゆるブルジョアの西欧文明全体の心底に潜む根深い偽善性に対するトルストイの憤激と糾弾の文章であり檄であり、トルストイ自身、作中で「これこそ、現代の歴史家が消しえない火の文字で書きとめるべき事件だ」と言っている。クライストの「地震」に関しても、原本の余白には鷗外の「驚魂動魄之文字。」という書き込みが残るという。これらは言文一致の口語文をふりすて、原文の格調を生かした非常に硬い文語体を用いて翻訳された。

チリ王国の首都サンチャゴに、千六百四十七年の大地震將に起らむとするをり、^{れいこ}囿圍の柱に寄りて立てる一少年あり。名をゼロニモ、ルジエラといひて、^{いすばにあ}西班牙の産なるが、いまや此世に望を絶ちて自ら縊れなんとす。(「地震」冒頭より)

そしてその次、「舞姫」と前後してなされた訳業が、「ふた夜」であつた。⁽¹¹⁾格別有名な作者でもなく作品が『ドイツ短編小説宝函』に収載されたことによって偶々鷗外の目に触れたので

あるが、鷗外はこの作品に強く感応した。⁽¹²⁾ 部外者にとつてわかりやすいとはいえないドイツの軍隊用語や、野戦の状況の叙述なども、鷗外にはお手の物と感じられたであろうし、外地の軍隊で若い仲間とともに過ごした愉快な青春、旅先で邂逅した儂げな少女に寄せた恋情、そして貧しく薄倖の恋人を振り捨てて去つて後に覚える罪悪感、…鷗外がドイツ留学中に読み、「無限之余情、無限之遺恨、乙酉八月十一日」と余白に書き込んだほど共感したというのはよくわかる。

主人公は騎兵士官の一青年で、休暇旅行でナポリに行く。代え馬を待つて泊まった田舎の寒駅でテレシナという駅長の娘と出会い、二人は愛し合う。つかの間の恋の喜びであったが、しかし青年士官はそのまま旅立つてゆく。四年後再びかの地を訪れた彼は、テレシナは嫁に行ったが生まれたばかりの赤ん坊を残して亡くなったことを知る。——明らかにモチーフと情緒が「舞姫」に通じている。鷗外は、この「ふた夜」を訳してどんな文体が出現するのか、自ら固唾を呑む思いだったろう。

薄倖の乙女テレシナとの若き日の純愛と心ならずも裏切った形で去った主人公の哀惜の念にふさわしく、鷗外は、この作品を格調高い雅俗折衷体で訳した。

ミラノの客舎「ライヒマン」にて、美しき小園に臨める食堂の戸を開きしその下に、とし少き士官の一群まど居したり、数ふれば六人なり。げに小会食には格好なる数にて、今飲食をばしはてつと見ゆ。(中略)ふと見ればこの人家の裏側に出でたり。(中略) 見入りたる一間の内には、背高きこしかけありて、わかき娘座したり。(「ふた夜」冒頭より)

鷗外は、その翻訳文体を明らかに応用して遂に「舞姫」の筆を取った。⁽¹³⁾

石炭をば早や積み果てつ。中等室の卓のほとりはいと静にて、熾熱燈の光の晴れがましきも徒なり。今宵

は夜毎にここに集ひ来る骨牌仲間も「ホテル」に宿りて、(中略)この狭く薄暗き巷に入り、(中略)今この処を過ぎんとするとき、鎖したる寺門の扉に倚りて、声を吞みつつ泣くひとりの少女あるを見たり。(「舞姫」冒頭より)

「ふた夜」との文体(文のリズムや調子、スタイル)また、構成の響き合いは「舞姫」全編に互り、ドイツロマン派から流れ込んだ文学的系譜が具体的に感じられる。「ふた夜」を訳すまでは、舞姫体験はまだ五年に及んだ留学生活の中から、あのように切り取られ綴られる文学的モチーフとしてのまとまりを持っていなかったと思う。鷗外の文学活動を翻訳をも含めて時間的に追うことによって、「舞姫」は鷗外の実体験の小説化であるという自然主義的な見方はやや修正されよう。

ここで鷗外が翻訳の底本の選択に極端に無頓着であったことは強調しておいてよいと思う。

鷗外が翻訳の底本として用いた原典については小堀桂一郎氏に鷗外旧蔵書(東京大学所蔵。所謂鷗外文庫)の精査に基づく緻密な論考がある。それによれば、初期すなわち『水沫集』『かげ草』収載のあたりの翻訳の底本はドイツ留学中に買い集めて持ち帰った書物中に見出される。具体的には短編小説叢書(短編小説の大御所として一九世紀のドイツ文学史に名高かったパウル・ハイゼが、ヘルマン・クルツの協力を得て編纂した『ドイツ短編小説宝函 *Deutscher Novellenschatz*』全二四巻他)とレクラム文庫本であった。鷗外はそれらを、言ってみれば「片端から」訳していくのである。⁽¹⁵⁾

約十年間かけて翻訳文を鏤刻し名訳と謳われた「即興詩人」のときも同様である。翻訳時「原著者自身の校閲を経たる」ことをうたったドイツ語版のアンデルセン全集が既に版を重ねており、それを含めドイツ語版「即興詩人」は八種に上ったと言われているにもかかわらず、扉に「*Frei aus dem Dänischen übersetzt* (デンマーク語からの自由訳)」とあつげらんと書かれた、廉価普及本とも言つべきレクラム文庫を底本にしている。

明治二五年の七月に水沫集が出て帰国当初の訳業に一段落がつくと、鷗外はその年の九月一〇日に「即興詩人」の訳稿を起こす。「即興詩人」は明治三四年にいたってやっと訳了、三五年九月に単行本として出版された。その間約十年間の間に鷗外は僅か二編しか翻訳をしていない。軍務の余暇に首都東京の文壇で活躍した鷗外が、戦役と小倉への転任により、概して、この日清・日露の戦間期は訳業のみならず一般の文業の中休みを余儀なくされたと言える。

明治三九年一月に日露戦争より凱旋し、直ちに文学活動を再開したが、三九、四〇兩年においては「格別めざましいといふほどのこともなかった」(14)小堀前掲書。それが四一年に入ると小説、戯曲、翻訳、とにわかに活動が活発となり、ほとんどその年度内に手がけた翻訳で単行本『黄金杯』が成立した。

明治四〇年代以降の文業再開後には鷗外は、『ベルリン日報』などのドイツの定期刊行物(新聞や雑誌)や新刊本を見計らいで多種とりよせ¹⁶⁾、そこに紹介される文学や評論を次々と訳すようになり一層即時代性を増す。断片的にヨーロッパ文壇の動向や文学者の動き、或は現実の奇談珍談を日付入りで伝え、一言二言ごく気楽なコメントを加えて、「椋鳥通信」¹⁷⁾の連載も行った。

ドイツ文学の新作を含む以外は、定期刊行物の文芸欄には多くの外国文学の独訳が掲載紹介され、鷗外がそれらを訳すとき、当然それはドイツ語訳を介した重訳となったが、鷗外は更に意に介さなかった。

ロシア文学紹介という視点にたちもどってみよう。

鷗外はロシア文学や北欧文学もかなり紹介しているが、底本がドイツの定期刊行物である以上当然ながらドイツ語からの重訳であり、ドイツの文壇が取り上げた話題作に限られている。次に鷗外の訳筆になるロシア文学を挙げる。

初出(発表)年／原作者／訳題／原作者と原題(今回確定できなかったものは*印)／翻訳原本／初出／収載単

行本

明治22年／トルストイ／「端西館」／Толстой Л. Н. 《Люцерн》／L. Tolstoy : *Luzern. Familienglück*. Deutsch von W. Lange. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. (ドイツ文庫)／「読売新聞」／「水沫集」

明治23年／ツルゲーネフ／「馬鹿な男」／Тургенев И. С. 《Стихи в прозе》の部分訳／I. Turgeneff : *Gedichte in Prosa*. Deutsch von W. Lange. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. (ドイツ文庫)／『日本之文華』一ノ二／単行本に収載されず

明治23年／ツルゲーネフ／「該撒」／Тургенев И. С. 《// I. Turgeneff Visionen. Der Faktou. Deutsch von A. Gestmann. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. (ドイツ文庫)／『東京中新聞』／「水沫集」

明治25年／レールキントフ／「おやべつ」／Лермонтов М. Ю. 《Герой нашего времени》の部分訳《Тамань》／M. Lermontoff. *Ein Held unserer Zeit*. Deutsch von W. Lange. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. (ロシア文庫)／『寄習録輔仁会雑誌』一八／「かき草」

明治40年／レールキントフ／「宿命論者」／Лермонтов М. Ю. 《Герой нашего времени》の部分訳《Фаталист》／M. Lermontoff. *Ein Held unserer Zeit*. Deutsch von W. Lange. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. (ドイツ文庫)／『明星』未年一二／単行本に収載されず

明治／アンデルセン／「犬」／Андерсв Л. Н. 《Кусака》／L. Andrejew. *Der Abgrund und andere Novellen*. Deutsch von Theo Kroczeck. Halle a. S., Verlag von Otto Hendel. o. J.／初出雑誌等不明／『黄杯』

明治43年／アンデルセン／「蠅集」／Андерсв Л. Н. 《Бен-Товит》／L. Andrejew. *Das Leben Vater Wassili Fiwelski's (Das Leben Vater Wassili Fiwelski's Christen, Ben Towit.)* Deutsch von Dr. G. Polonski. Berlin, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren j. Ladyschinkow. o. j.／『蠅集』五二三／「眠り草」

明治43年／アルシイバーニヤフ／「笑」／Арубашев М. П.《*》／M. P. Artsibashev : *Morgenschatten und andere Novellen*. Deutsch von Adolf Hess. Berlin, Hugo Steinitz Verlag. o. J.／『東亜之光』五ノ九／『諸国物語』

明治43年／アルシイバーニヤフ／「死」／Арубашев М. П.《Пранопник Голубов》／M. P. Artsibashev : *Morgenschatten und andere Novellen*. Deutsch von Adolf Hess. Berlin, Hugo Steinitz Verlag.

O. J.／『学生文藝』一ノ二／『諸国物語』

明治43年／アンゼーナーヤフ／戯曲「人の一生」／Андреев《Жизнь человека》／L. Andrejew : *Das Leben des Menschen (Ein Spiel in Fünf Bildern)* Deutsch von August Scholz. Berlin, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren J. Ladyschnikow. 1908.／『歌舞伎』一四～一九／「人の一生 飛行機」

明治44年／ヂェギフ／「襟」／Дымов О. И.《*》／Ossip Isidorowitch Dymow (O. I. Perehman)／Berliner Tageblatt. 18. Oktober 1910, Abend-Ausgabe. (ズルツン日報)／『三田文藝』二二／『諸国物語』

明治44年／ナリコフ／「板敷」／Чириков Е. Н.《*》／Eugen Tschirikow : *Erzählungen*. Deutsch von Maximilian Schick. Berlin, Bühnen- und Buchhandlung russischer Autoren, J. Ladyschnikow. o. J.／『三田文学』二二七／『諸国物語』

明治45年／コロコノフ／「樺太脱獄記」／Короленко В. Г.《Соколинца》／W. Korolenko: *Sibirische Novellen*. Deutsch von Julius Grüneberg. Leipzig, Verlag von Philipp Reclam jun. o. J. (コロンコフ文庫)／『文藝倶楽部』一八ノ一／『諸国物語』

明治45年／ズストエフスキー／「鱷」／Ф. М. Достоевский《Крокодил》／Dostojewski : *Sämtliche Werke*. 2. Abteilung. 17. Band. Onkelchens Traum und andre Humoresken. (Onkelchens Traum. Die fremde Frau und der Mann unter dem Bett. Das Krokodil.) Deutsch von E. K. Rahsin. München und Leipzig. Verlag von R. Piper u. Co. 1909.／『新日本』二二五～六／『諸国物語』

大正2年／トルストイ／「馬」／A. Толстой 《*》／Der Zeitgeist ; Beiblatt zum Berliner Tageblatt. 1. Januar ; 8. Januar 1912／『昂』五ノ一／四ノ六七／『諸国物語』

大正2年／クズミン／「フロルスと賊」／Кузмин М. А.《*》／M. Kusmin : Geschichten. Deutsch von Gabriele Mesching. 2. Aufl. München, Verlag von Georg Müller. 1911／『三田文学』四ノ七／『諸国物語』

大正2年／ゴリキー／「センツァーニ」／『イタリヤ物語』第23章／M. Горький 《Сказки о братьях》の部分訳。／Berliner Tageblatt. 13. Januar 1913, Abend-Ausgabe. (ベルリン日報)／『三田文学』四ノ八／『諸国物語』

大正2年／トルストイ／「パテル・セルギウス」／Толстой Л. Н. 《Орех Селуи》／L. Tolstoy : Nachgelassene Werke in 3 Bänden. Bd. II. Deutsch von August Scholz u. Alexander Stein. Berlin. J. Ladyschenikow Verlag. O. J.／『文藝倶楽部』一九の一二／『諸国物語』

鷗外の訳業は量的には文学活動の消長と歩調を合わせ、また、左のような周囲の文学的現象に鷗外が「呼应」するかたちで行われたと思われる。

①二葉亭のツルゲーネフ紹介

明治三十三年一月『散文詩』中「馬鹿な男」を訳した際鷗外は「これは昨年なくなつた魯西亜の小説家トルヂエニエツフが「ヴィエイトニツク、イエフロピー」新聞に出して非常な喝采を博した(中略)二葉亭四迷氏がお箱の種本、兎ても及びもないことですすが人真似に訳して見ました…」という序をつけている。二葉亭が「あひびき」を訳した際「このあひびきは先年仏蘭西で死去した、露国では有名な小説家、ツルゲーネフといふ人の端物の作です。(中略)私の訳文は我ながら不思議とソノ何んだが、是れでも原文は極めて面白いです。」とやや戯作者じみた口調で序をつけていた。二葉亭に倣つてツルゲーネフをとりあげ、文体も二葉亭を意識して調子を合わせていることはあきらかである。

②上田敏のアンドレーエフ紹介

上田敏は日本で初めてアンドレーエフ作品の翻訳を行った。『芸苑』巻一、二（明治三十九年一、二月）に連載された「旅行」(Путешествие)に始まり「これはもと」「クサカ」「沈黙」「里子」「心」の六編を訳し、明治四二年六月にそれらを合わせて春陽堂から単行本『心』を出版した。その出版直後同七月一五日発行の『無名通信』第七号に批判記事が掲載され、反論（上田敏擁護）記事（『読売新聞』）、敏自身の反論（同）、『無名通信』子の再反論、と所謂「誤訳論争」は約一ヶ月続いた。鵬外は、単行本『黄金杯』に独訳からの重訳で「犬」¹⁸を収載するとともに、『文章世界』一〇月号等に『心』誤訳指摘に対し「今の文壇に露語の読める人があつて縦し作品の内容が奥底から味へなくても、原作と対照して所々の訳文の誤りを見出すことが出来る、其処に起因してゐると思ふ」と発言、誤訳論争にも一石を投じている。

③昇曙夢のアンドレーエフ、アルツイバーシエフ紹介（次章参照）。

また鵬外は、『棕鳥通信』で文学関係のニュースを伝えと、関連の作品等（トルストイの遺書そのほかの資料を、鵬外はトルストイの死を報じる記事に引き続いて訳出している。）を訳している。ヨーロッパ人を驚かせたロシアニュースの折には多くのロシア関係の記事が出た。作家のナポリ行きを報じた「マクシム・ゴルキイ」（明治三六年）は同通信の中でも長いものに属するし、トルストイは、破門、家出、死去などの記事を追って、通信中に名前が挙がること七五箇所にも及ぶ。鵬外が訳したのは、言つて見れば「話題の人」の作品であつた。¹⁹ドイツ文学以外のものについて自己の翻訳が重訳であることを鵬外は豪も問題としておらず、その姿勢は文学活動期間を通じ一貫して変わらなかった。

明治二四年ツルゲーネフの「夢幻」の第二二、一三節を部分訳した「該撤」を、雑誌『文則』に再録（初出『東京新聞』）するにあたって鵬外は

原文の句を悉く写出して、毫も取捨したところなきを以て、ツルゲーネフが文体を知る一助ともな

るべきにや

という前書きを付して自信の程を示した。これはその早い例であり、大正に入り、島村抱月が英訳本から、鷗外が独訳本から、ほぼ同時にイブセンの「人形の家」を訳して発表し、競争の形となった折、ノルウェー語を知る人物が原文と二つの訳文を比較して所謂誤訳批判を行ったのに対して次のように述べたのは遅い例である。

評者はノルキイ語は知つてゐても、日本語は知らぬのである(中略)どうもノルキイ語に通じてゐる評者には、日本語に対する理解が乏しいやうに思はれてならない。(「亡くなつた原稿」大正三年。)

昇曙夢の翻訳態度

原語(ロシア語)からの優れた翻訳と多数の評論を書き続け、明治四〇年代から大正の初めにかけての「翻訳の時代」を支える一方、重訳に対する直接訳の優位性を独力で確立したのが昇曙夢であつた。次にそれを論じる。

日露戦争前後にはロシア文学が世界の注目を集め、毎月の文芸雑誌は巻頭からロシア文学の翻訳が載り、毎号数編の新訳のロシア文学が妍を競い、年間一〇〇編近くのロシア文学が翻訳紹介された。まさに「翻訳の時代」であつた。

…従来は少数の人が好んで愛読し、研究し、或は私淑してゐた結果を発表し或は体得して作物に現はしてゐた。近頃は外国文学を一般に広く味はひ且つ研究し、理解し、知得する時季に始めて達したものもの如くに思はれる。(中略)今年の前半期等は殆ど翻訳で掩はれてゐたと云つてもよくないかと思はれる。(中略)一

面から見れば甚だ創作界の寂寥を感じる訳である。(芳江孤雁「準備時代」『秀才文壇』大正二年八月特別号)

二葉亭らの直接訳は、ひとつひとつの持った意義の大きさはともかく、数と量(二葉亭の翻訳は中短編に限られた。)においては微々たるものである。明治一八年、二葉亭の卒業を目前にして東京外国語学校(通称旧外语)の露語科は東京商業学校に編入され、そのため民間でロシア語を学ぶ機関としては明治三二年に東京外国語学校(通称新外语)ができるまで事実上存在せず、わずかにロシア正教の神学校(通称ニコライ神学校)においてロシア語が教授されたが、そこは基本的には聖職者養成の機関であった。「ロシア」文学といっても、日本の読書人の需要を満たした翻訳紹介は、重訳(特に英語からの重訳)が圧倒的であった。

ヨーロッパの言語を習得しヨーロッパの文明を吸収移入するのが明治日本の大課題だったといつてよい。量的には空前の発展を見た日本のロシア文学翻訳であったが、これもロシアクラシックの廉価普及版や英訳(独訳仏訳)の全集物が東洋の日本にまでいきわたらず、その末端の現象に過ぎなかったという見方も出来る。⁽²⁰⁾

一方、ロシア語から直接訳されるのを待つまでもなく、大量に英訳のロシア文学は日本に輸入され、文学青年を自覚するほどの者は英訳で読んでいた。⁽²¹⁾魯庵が明治三三―三四年ごろ丸善にクリストチャーチ発行フリー・エージ叢書のトルストイものを注文したところ、ちょうどトルストイ(明治三四年、トルストイの破門事件が世界的問題となっていた)の普及版を輸入したい希望だった丸善が、数千部を注文、一年くらいの間に二万部を売りつくした、と伝えられる。

ほんの一例を挙げよう。次は、ツルゲーネフの《[Тум]》(「煙」)についての国木田独歩の体験である。

「スモーク」の一冊が机の上に置いてある。(中略)今井君が自分のため「スモーク」の第八章を語つてイリナがリトイノフへ送くつた書状を読んだ時自分は涙が込みあげて……(独歩日記「二句一節一章録」明治三〇年一月一日の項)

「K(独歩)は中でもツルゲネフがすきであつた。其時分は容易に手に入れることの出来なかつた『煙』の英訳を一冊持つてゐて、(中略)『本當にこの通りだ。"Smoke. Smoke."と言ふあたりなんとも言はれない』と言つたり…」(田山花袋「東京の三十年」)

この「煙」という作品は、明治三六年に二葉亭が百四四枚まで訳し、題名を「けむり物語」とすべきか或は「皆空記」とすべきかと思案しながらも、遂に中絶してしまい、邦訳が出るのはもっと後になつたものであるが、独歩は仲間と共に既に読んでいたわけである。

また、明治四三年広津和郎が早稲田の英文科に入学したが、当時のことを後年次のように振り返っている。

当時のわれわれは、英文科に席をおきながら、関心はロシア文学やフランス文学にあり、学校で学んだ英語も、それによつて英国の文学を読もうということには役立てず、もっぱら英訳によつてフランス文学やロシア文学を読みあさるために役立てた。(『年月の足音』昭和三八年講談社)

従つて、英訳の普及版が出版され輸入されるとロシア文学の翻訳量は急激に増えた。(例えばガーネット版(ツルゲネフ、チェーホフ)によりいくつもの訳が同時にでる。またその影響下に多くの小説が書かれた。²²²³)

(丸善で)あの男があんな本を買つていったかと、みてみると、やがてそれが雑誌に翻訳され、あるいは新説として紹介されることになる(戸川秋骨「丸善回顧」)

翻訳の出典(底本)すら明記しないことも多く、翻訳でなく当人のオリジナルであるとして通用する場合もし

ばしはあった。概して丸善を通じて西洋から様々な知識を得ることで、西洋型知識人へと転換せんとしていた人たちというのは、余り個別の国や作家にこだわりを見せていない。

また、前章で見たように、翻訳は往々にして個々の作家の文章修業としておこなわれていた。そのため、必ずしも全訳による作品紹介が目指されたわけではなく、特に美しい文章、中でも風景描写などが任意に取り出されて訳される傾向があった。²⁴ ツルゲーネフの『散文詩』『獵人日記』²⁵等の美文集などは各人の翻訳の好個の材料となり、全訳に先立って各々のエピソードが単独で多くの人の手で訳出され、翻訳年表中に散見せられる。また、ゴンチャロフの『オブローモフ』中の『幼年時代』の章、風景描写、など、繰り返し訳出された名高い部分訳（断片訳）も多い。

もともとの原作の国は特に問題とせず、役に立ちそうなものを世界文学の中から様々に拾い上げて自由訳し、重訳であることはさらさら問題としないという姿勢と論理が文壇全般を覆っていた。

「罪と罰」が三冊入荷したのを、坪内逍遙、森田思軒、内田魯庵が入手した、とは明治二二年のよく知られた挿話である。英訳の普及版が丸善に輸入されると、よく翻訳はバッティングしたが、其中ではやはり鷗外、露伴、紅葉、といった、作家として優れた者の翻訳が質において他を凌駕した。

ロシア文学を原語から翻訳した者といえばこの時代、昇曙夢のほかには瀬沼夏葉がある。曙夢と同じく明治初期のロシア正教徒の家に生まれ、上京して女子神学校に入学し、さらにロシア語と文学を学んだ。²⁶ ロシア語からの直接訳で知られる。彼女は特にチューホフを好んで訳し、その紹介者、翻訳者として名高い（最初の訳は明治三五年。明治年間を通じてチューホフの作品は約五〇が邦訳されたがそのうち一二作品を翻訳）。しかし、其彼女にしても、日本文学としての完成度として翻訳を見た場合、プロの文豪たち（師である紅葉など）にはかなわなかった。

チューホフ後期の傑作「六号室」を夏葉が『文芸界』四月号に訳出した同じ年、馬場孤蝶が『芸苑』（明治三

九年一―六)に「六号室」を連載していてぶつかった。そのとき孤蝶は、自分の訳と夏葉の訳を比較し、夏葉の翻訳の杜撰さや脱落を『文章世界』(明治三九年六、七号)で指摘、「(夏葉の訳には)省略の箇所甚多きを以て、読者の疑惑を生ぜむを虞れ」るものである、と書いて自らの訳の優越を主張した。²⁷「桜の園」については大正二年に夏葉、伊藤六郎、中谷徳太郎、三つの訳が同時に出てかちあつた。このときも訳文を比較する評論が現れたが、いずれの訳も余り高く評価されなかった。四つの訳がぶつかった作品もある。

この時代、オリジナルからの直接訳の権威は確立されておらず、訳文そのものの日本文学としての質の高さにおいて他を圧倒できない場合なんらの説得力を持ち得なかった、ということがよくわかる。

また、夏葉がチェーホフを翻訳紹介した時期は、上記のように、所謂ガーネット版のチェーホフ全集が出て間もなく、日本でしきりに同版を使つたチェーホフの重訳が出た時期である。夏葉の直接訳が、英訳の普及版の本から重訳した訳者達としきりにバッティングしていること自体、夏葉が既に内外の評価の確定した文豪の作品のみを訳し、そういう意味ではせっかくロシア語が読めながら、それを有利に生かして時代をリードするといふわけではなかったことを物語る。²⁸夏葉は『露国文豪チェホフ傑作集』(明治四一年)にそれまでの一三編の翻訳作品を網羅し一躍チェーホフの権威となつた感があり、そのなかには自然主義作家たちに衝撃を与えた「六号室」もはいつていた。にもかかわらず、夏葉は、チェーホフはユーモア作家である、という師紅葉の見方を素直に受け継ぎ、紅葉の没後、チェーホフが大きく作風を変えて後期の深みのある沈んだ色あいのものを書き出してからもそれを修正し得なかった。

なんとも言へぬ軽い、調子の好い、自然のユーモルの籠つてゐるも棄てがたき妙味掬すべきものがあるの
で、昼食後一寸椅子に倚たとき、また避暑地などに携へて行く時は此上もなき好同伴……(夏葉「愛読せる外
国の小説戯曲」『趣味』第三卷第一号 明治四一年一月)

チエホフのものは、たいした努力もなくて楽に読めるのですが、それだけチエホフには、ドストエフスキ
ーほど心理の解剖が深くないのぢやないかと思はれるので…（チエホフの短編と脚本）『文章世界』第五卷
第四号、明治四三年二月）

硯友社張りの麗筆と、美貌の持ち主でもあった夏葉は、チエーホフの名と共に記憶されるが、左の批評子の言
葉はなかなか微妙である。

瀬沼夏葉氏はニコライ神学校教授瀬沼恪三郎の令夫人で、嘗つて尾崎紅葉に師事したと聞いた。男子でさ
へも昇曙夢氏等一、二の人の他には知るものもなきロシア語を婦人の身にしてよくするのみか、文章も仲々
巧みである。…（生方敏郎「女流作家の群」『文章世界』第九卷第一号、大正三）

優れた重訳をする文豪達に真に対抗しオリジナルからの直接訳の優越を示し得たのが昇曙夢（明治一一年～昭
和三三年。享年八〇歳）であつたといえよう。

昇直隆（曙夢）は尋常高等小学校を卒業後、進路が決まらないで故郷にいた頃、長兄茂隆の知人で大阪商船の
社員、石原重遠からギリシア正教（ロシア正教）の教理や旧約聖書中の天地創造説を聞き、深く感銘したといわ
れる。明治二八年に故郷大島を離れ、神田駿河台に正教の伝教学校、正教神学校をひらいていたニコライのもと
へと上京した。其年は入学者の募集がなく、志どおりニコライの正教神学校に入学したのは翌明治二九年九月の
ことである。

明治三十年代の初頭は、曙夢自身の回想によつても、「ロマンチズムの全盛期で、多くの青年が理想と感激
とに燃え立つてゐた時代である。一方からは何か高遠なもの、偉大なものへのあこがれから宗教熱が盛んに勃興

し、他方からは個性の目覚めからニーチェの個人主義思想が高唱せられ歓迎された時代」であった。「その頃の青年が徳富兄弟や内村鑑三、綱島梁川、高山樗牛、森鷗外、坪内逍遙、やや後れて上田敏の諸先生に傾倒してその著作を耽読した」という。²⁹殊に内村鑑三の演説会は欠かさず聴きに行き大きな影響を受けた。曙夢の号は、内村の訳詩集『愛吟』巻頭のアルファンソー・ラマーティンの詩句「詩は英雄の朝の夢なり」からとったものである。

正教神学校は正教信者の子弟を集め、伝教者、聖職者を育てることを目的とし、七年間の寄宿舎生活をさせながら中等学校の課程とロシアの中等ギムナジウムの課程を学ぶもので、日本語で「日本外史」「八大家文」「十八史略」「史書」「文章規範」「差伝」「数学」、ロシア語で「ロシア語学」「旧・新約聖書」「カテキズム」「正教」「万国地理」「万国歴史」「論理学」「物理学」「心理学」「哲学」「説教」を教えた。高等教育機関としてのロシア語教育の端境期にあつて大学相当の高い教育水準を持つ唯一のロシア語教育機関でもあつた。

しかし曙夢は聖職者の志望を比較的早く放棄した。極度の神経衰弱にかかつて「晩中鎌倉の由比が浜をさまよつたこともあるという。」「木綿の服に小倉の袴、(中略)面白玉の如き瀟洒たる美少年」(同級生の回想より)だつたというやや神経質な学生時代の曙夢は次第に文学に熱中していく。

ロシア語の教材として「フレストマーチャ(文章規範)」、すなわちブーシキン、ゴーグリから、ツルゲーネフ、ドストエフスキー、トルストイ等の有名作品からの抜採文集が用いられたが、それに飽き足らなくなつた曙夢は、ニコライ大主教直属の図書館から本を借り出して読みふけたという。同図書館は入学三年目の明治三二年に新築された。神学校の図書室にはロシアの篇志家や信徒から寄贈された本が集まり、³⁰

各文豪の全集から文芸雑誌に至るまで、十九世紀のロシア文学は殆んど全部貯蔵されてゐた。中にはロシア本国においてすら稀覯本になつてゐた文献もあつて、ロシア人側からも重宝がられた(『ロシア文学研究』第三卷)

曙夢は毎日の課業を一時間程度でそくさと終らせ、興味のない学科の時間は仮病を使って「病床」に閉じこもってロシア文学の研究に没頭したという。何ヶ月も「病室」にとじこもり、そこから授業に通うような状態もあった。神学校時代の曙夢について青木精一は「ブーシキン、ゴーゴリ、ツルゲーネフ、ドストエーフスキイ、トルストイ、チェーホフ等々の露西亜文学の原作品を片っ端から涉猟読破しながら、一面浩瀚なる露西亜文学史を常に座右に備え付けて、その研究に熱中されて居られた」（「学生時代の昇君を語る」と回想している）。

明治三十三年、曙夢二二歳のときに、文芸誌『新声』の懸賞論文に応募し第一等に当選（論文題目「日本国民の性質」）其頃から文筆を志す。在学中正教青年会の機関雑誌『使命』にゴーゴリの伝記を連載（明治三五年四月（三十六年七月号）し、翌年『露国文豪評伝』³¹）「ゴーゴリ」（博文館）を出版したのが最初の出版である。

明治四十一年二月号『文章世界』「現代文学者小伝」には「昇曙夢」の項目が挙がつて次のように紹介されている。

名は直隆 明治十一年十月鹿兒島県大島郡大島芝村に生る。東京駿河台正教神学校出身也。著書『ゴーゴリ』³²『露西亜文学研究』の外、露文学の翻訳数篇あり。正教神学校講師。（以下略。現住所など。）

それが大正五年四月号の同誌同欄によれば、曙夢は既に早稲田大学、正教神学校及び陸軍中央幼年学校で教鞭をとりながら『白夜集』『六人集』『毒の園』をはじめ膨大な数の翻訳集、ロシア文学研究書を出しており、明治四〇年代の壮んな活動が見て取れる。

のち露語学院院長などを歴任し、五十年余に及ぶ活動があるが、本稿においては明治年間の活動を主に問題とする。

昇曙夢は生涯に二百冊に及ぶ著作があるが純然たる翻譯紹介者（ロシア文学者）であり、創作は存在しない。日露戦後にはいったん欧文脈を通過した口語文体が一応の落ち着きを見せ、また自然主義がおきてくると、「文章」スタイルの彫琢はむしろ回避される傾向にあった。すでに曙夢の世代には、世界文学のオーソリティを翻譯紹介し日本文学に向かうところを示すといった、啓蒙的な翻譯（シェークスピア、トルストイ、ゲーテ、バイロン等の紹介）は目指されなかった。——上のような事情が反映し、彼において翻譯の意味は既に森鷗外らの世代とは同じでは在り得なかった。

曙夢は同時代のロシア人青年達が惻惻と覺えていた感覚的な内面的恐怖に共感し、アンドレーエフ、アルツイバーシエフ、ソログレープ、ザイツェフ、クプリーンなど、世紀末から一九〇五年革命前後に開花した一群のモダニズム文学を積極的に紹介し、数年のうちには翻譯集『六人集』（明治四三年）『毒の園』（明治四五年）が成った。ひととき年長のソログレープが四十六歳であったほかは、曙夢の訳した作家達はみな三〇代であり、ザイツェフなどまだ二十九歳であった。曙夢は、自分と同時代の、しかも若い文学者の文学を見出してこれを訳したのである。

二葉亭によって既に明治二〇年代から、ゴーゴリに始まりチェーホフに至る所謂十九世紀ロシアクラシックが紹介されたが、彼らは既に声価の定まった文豪であった。ゴーゴリ一八五二年没、ドストエフスキー一八八一年（明治一四年）没、ツルゲーネフ一八八三年（明治一六年）没、チェーホフ一九〇四年（明治三七年）没そしてトルストイ一九一〇年（明治四三年）没。

肺結核で四七歳までしか生きなかったチェーホフがこの中では一世代若い。二葉亭の活動期にはチェーホフはまだ存命であったが、

日本ではゴルキイだとかチエホフだとか近頃のまだ真の価値の好く定まって居ない人を盛んに紹介してお

いて、此人（ゴンチャロフのこと・引用者註）を紹介しないと云ふ事は無いと思ふ（二葉亭四迷「ロシア文学談」明治三九年）

と述べるなど、同世代の作家に対して冷淡であった。

二葉亭以降も重訳によってやはり十九世紀ロシアクラシック紹介が続いていたことは翻訳年表でも見てもよくわかり、日本のロシア文学は、昇曙夢に至って初めて次の、ロシア世紀末文学に歩を進めた、そしてついに二国の青年達が同じ作品を読み出したのだ、という感に打たれる。³²

（ユウゴオはボオドレエルの『悪の華』を評して、君は『新しい戦慄を作り出した』といった。（中略）
アンドレイエフは之に反して尋常の場合、普通の人間の話をして、世に珍しい新戦慄を創作したのである。

（上田敏『心』序文 明治四二）

曙夢がいうロシアの「都会文学」すなわち革命の予兆と終末の予感の中で没落するインテリゲンツィアの孤独と退廃、厭世の気分は、明治末期から大正にかけての、特に大逆事件後の時代閉塞感、思想空間の狭隘化とから日本の知識青年達を覆っていた「物憂い気分」「憂鬱」に共鳴し強い共振を生んだ。

その巻頭の序に代へての一篇の如きは本書の原作者たるクープリン等の毎日いりびたつて放歌高論するセントペテルブルグ聖彼得堡・ウラジミールスカヤ街のカペルナウムと云ふ日本ならばカフェ・ブランタンのような居酒屋を描いたものであるが、構想行文ともに近來の逸品である。世界のもっとも新しい文学を味はうとするものは一読する必要があると思ふ。（『やまと新聞』記者、『毒の園』について）

若者達は魯国の象徴派に読みふけり、自国日本の文学よりも身近に感じた。そのため創作不振の感さえあったといわれる。

面白いことに当時は雑誌の巻頭に翻訳が掲載され昇さんの名が輝いていたものだ。(中村白葉「昇曙夢さんの仕事」『南日本新聞』昭和三二年)

秋田雨雀は一九三九年、明治末から大正期を顧みて、次のように述べていた。

殊にアンドレイエフ及びアルツイ・バーセフは当時の日本青年の二つの性格を形成させてゐたとまでいはれたものです。(わが国青年に与へたロシア文学の影響について(文学通信)『ロシア文化の研究——八杉先生還暦記念論文集』岩波書店、昭和一四年)

曙夢自身、同時代の同世代のロシア青年の作品を、心を打ち込んで夢中になって翻訳した。

私自身の生涯から言つても、あの頃ほど純真な気持ちで、全生命を打ち込んで仕事をした時代は前にも後にもちよつと思ひ出せない。なにしろ自分の傾倒してゐる作品の気分から共鳴し、作中人物と一緒になつて、感興の湧くがまま幾晩でも徹夜して仕事に没頭したのだから、翻訳とは言つてもまるで創作してゐるやうな気持であつた(『研究と翻訳の五十年』)

曙夢の訳は、力を持った。曙夢の文体はそのままアンドレイエフの、クプリーンの文体であるかのようにある。翻訳という作業自体、読む、という行為と、書く、表現する、という行為が両方合わさつたもので、翻訳者は

よき読者であり、同時によき作者でなければいけない。曙夢は、ヨーロッパの取捨選択や評論に頼らず、ロシアの現代の雑誌等から訳したい問題作を見出す読者としてのこだわりと、原作者に自己を没入しその世界を「リプロデュース」する表現を与えて行こうとする作者としての意欲とを併せ持っていたといえよう。

また曙夢は中央の作家による自由な重訳に対し批判的立場を堅持し特にシンボリズム、モダニズムの文学については彼らの高踏的参入を排除しようとした。

前章で触れた「誤訳論争」であるが、筆者は、情況と『無名通信』の内容から、不明とされている『無名通信』子は、昇曙夢であると考えるに至っており、曙夢が、象徴主義のアンドレーエフに「うかうかと手を出した」旧世代の文豪達には容赦がないのがよくわかる文だとみている。³³

ロシアンシンボリズム、モダニズムの文学翻訳は昇曙夢の訳が決定訳であると看做されるようになる。重訳時代によりやく幕が引かれようとしていた。

明治四〇年代は早稲田で島村抱月がツルゲーネフの講義をし、英文科の卒業論文でもツルゲーネフが堂々と取り上げられる時代だった。吉江孤雁、相馬御風、新進気鋭の評論家としてしきりに発言していた中村星湖など英文科の出身の者がロシア文学の翻訳に熱中した。抱月はロシア文学研究の必要を唱えて水明会という研究会を作った（明治三九年）³⁴が、そこに教師として招いたのが昇曙夢だった。その他東京帝大に留学中のエリセーエフ、東京外語在学中の米川正夫・中村白葉、といった人々が曙夢宅をしばしば訪れてロシア文学について教えを請うていた。

長谷川二葉亭氏が没してから本書の著者たる昇曙夢氏は露西亜文学紹介の方面に於て唯一人のオーソリティーとなった。今や切実真摯なる露文学の光を浴びやうとする人々はあたかも草木の葉が太陽を望むやうに

曙夢氏にむかつて期待してゐる。『やまと新聞』記者。翻訳集『毒の園』について。明治四三年)

ある意味で、ロシア文学に携わるためには昇曙夢の教えを受ける以外ない、というほどの權威をもった。ロシア語を知るものが数の上で払底したときに当たった翻訳の時代を立派に乗り切ったといえよう。³⁶やがて米川正夫、中村白葉などの直接訳によって、全集刊行がさかになされるようになり、ロシア文学翻訳重訳の時代は完全に終わりを告げるのである。

昇曙夢の業績の評価はロシア側からは確立しているといつてよい。コンラッドは、おおよそ次のように述べている。³⁶

新しい時代精神を土台にして新しい文学ジャンルが必要とされだすジャンルの成立期(新しい文学のメソッド、新しい文学の内容を盛る文體、の模索期³⁷)、の翻訳家は第一のタイプ「翻訳家である以前に創作家」である。幸せなる翻訳の積み重ねによって、新しいジャンルが既に成立し、ある国の文学作品が共通の土台に一つ一つのファクトとして直接に受け入れられるようになったとき(両国の精神文化、時代思潮が殆ど横並びになった時期)、「あの国で生まれる文学は、我々今日の問題の解決ないし表象である」という認識が生まれ、彼の文学界に現れる作品はほとんどそっくりそのままが文学界に移入されて共有される。このとき第二のタイプの翻訳家が現れる。彼らは「翻訳家である以上に文芸評論家であり文学研究者」である。その典型が昇曙夢である。(コンラッド「昇曙夢」より筆者による自由な要約)

次に研究者としての面について述べて曙夢の論理とでもいうべきものをみておきたい。

曙夢が残した論文の数の多さと質の高さは現在まで他の追隨を許さない。研究書だけでも約六〇冊に上り、ま

た、明治から大正、昭和、五〇年に亘り間断なくロシアの動静を見つめ、「ロシアの今」を書き続けた。（『露西亜文学研究』（明治四〇年）『露国現代の思潮及文学』（大正四年）『ロシア・ソヴィエト文学史』（昭和三〇年）、また、評伝『ゴーゴリ』『偉人トルストイ伯』『ツルゲーニェフ』『ドストエーフスキイ研究』など、生涯に二〇〇冊近い著書がある。）

曙夢はロシアの「人情、風俗、習慣、宗教、地歴、国民性等から、その国独特の身振表情に至るまで、一通り心得」ておかまいと「思いがけない誤訳をする」ことがあることを経験し、その「苦い経験から」「早くからロシアの歴史・文学・国民性から国情に至るまでできるだけ広く研究して、翻訳の上に役立てようと努力した」と書いているが、曙夢のロシア研究は文学の埒を越えて非常に広い。

曙夢は文学を文化、国、歴史、と分かちがたいものであると考え、ロシア文学は、北国ロシアの風土（北の平原と森のロシアのプロストール¹⁸）、歴史、人気、習俗、思想、その風土と歴史の中で性格形成されたロシア人達の中から生まれたものである、と看做しくりかえしそれを語った¹⁹。また曙夢はロシア文学に顕れたロシア人魂は、民謡（露西亜民族の偉大なる声を永久に保存する）、チャイコフスキーの音楽（スラブ民族のトスカであり²⁰、露西亜社会心理の神経質な表白者である）²¹のうちに満ち亘っていると述べ、ロシア民謡やフォークロア、新しくは漫画やプラカードの研究を行った²²。

曙夢がロシア文学の個々の作品以上にロシアの国民性やロシアの風土にこだわったのはどうしてだろうか。ロシア正教会で教育を受け、ロシアの文化や精神風土に興味と造詣があったからでもあるがそれだけが理由ではないと筆者には今思われる。学生時代は内村鑑三に傾倒し内村の講演には「学校を休んでも聴きに行った」その著作も「基督教徒のなぐさめ」「求安録」「地人論」²³「愛吟集」などを「繰り返し愛読し」さらに内村の個人雑誌『東京独立雑誌』が発行されるようになるとその発行が待ち遠しいほど毎号熟読した、と曙夢は語っていた。当初は内村の説く、日本人とキリスト教についての宗教的講演を聴きに行ったと思われるが、内村が「地人論」

など多くの、文明を地理的条件や風土によつて説明する書物を著していたことが曙夢に与えた影響も深甚なものがあつたのではないか。

内村はロシアを「平原の国」の典型として捕らえ、平原の国にあつては、その民は一組織の一分子に過ぎないが、合集して全土を圧する権力を有し、世界の王にして社会の奴隷であるのが常態だとして、著書中にも次のように記していた。

東は太平洋より、西はボルチック海に至るまで、渺茫千里にわたる一低面は一億人の奴隷を使役する一専主の領土なり（内村鑑三全集第二巻岩波書店一九八〇）

南の離島を故郷として単身上京していた青年は、北の、平原の国ロシアに与えられた国民性と文化の運命の問題を重く受け止めた、と思われる。

奄美諸島は戦後鹿児島県に編入されたが、鹿児島からは約三八〇キロ南に離れており、船で片道三〇時間ほどかかる。気候帯は亜熱帯に属し、珊瑚礁に囲まれバナナやアダン、蘇鉄が自生しマングローブの原生林がひろがる。曙夢が生まれ育つたのはその奄美大島の南に寄り添う加計呂麻島という人口三千人ほどの小さい離島である。

曙夢は学生時代郷土史の研究を志し、将来郷土史を編纂する目的で上京後も夏休みごとに帰省しては、大島の各地を歩いて、記録、手記、伝説、民謡等を蒐集し、文書や系図を書き取って写し、土地の古老に会って話を聞いたという。

曙夢のこの学生時代からの奄美研究は昭和年間に入ってからいくつかの大著にまとめられ、現在でも奄美及び周辺の南島文化研究の最大の古典として扱われている。⁽⁴⁵⁾

沖縄や奄美諸島の人々は、薩藩時代の砂糖黍をめぐる厳しい搾取、明治以降にも続いた差別のもとにおかれ、本土に対する思いも郷里に対する思いも極めて複雑なものがあつた。曙夢の大著『奄美史』中の次の言葉に、

曙夢がどんな答を求めて奄美の民俗学研究に打ち込んだのか、そのひとつの動機を見ることができよう。

実にわれら南島人は如上学者等の証明する通り、天孫民族即ち大和民族の立派な後裔であると同時に、南島一帯は古代日本の生活様式を一堂に集めた博物館のようなもの（昭和二十四年『大奄美史』第一篇第六章）

昇曙夢は晩年第二次世界大戦後アメリカの占領下に長く置かれた奄美の復帰運動の先頭に立ち、東京在住の奄美出身者と島在住の人々をまとめるために奔走する。⁽⁴⁶⁾

従来曙夢の奄美民族史研究とロシア文学研究はそれぞれを扱う研究者も異なり全く別個に扱われてきたが、曙夢の、ロシアの国民性を追究する情熱と奄美の民俗学への熱中は表裏一体のものであり、互いを支えたと考えるべきであろう。

大正四年曙夢は銀座書房から『露国及露国民』という二八八ページの著書を出した。これが長年考究してきたロシアの国民性を正面から取り上げた最初の著作であった。

底本、参考文献に厳密だった曙夢は、序文に（一）レルア・ポリュー氏の『ツァリの帝国及びロシア人』（二）モリス・ベーリング氏の『露国民』（三）ブランドス氏の『露西亜印象記』の名を挙げ、これらに「負ふ所が多かつた」と謝辞を述べている。これらの本はいずれもロシアについて知る上で、当時最も読まれたスタンダードなものであるといえと外川継男氏は評価しているが、曙夢がこれらの本を参照したのは、何よりも既に邦訳が存在したという理由だろう。⁽⁴⁷⁾特にベーリングの『露国民』には日本語訳の同書の構成（目次の章立て）をほぼ踏襲し、訳文の文語体を適宜口語体に和らげるのみで幾ページにも亘ってほとんどそのまま引用している箇所が数多く見られる。

目次

一	序論 露西亞と歐羅巴
二	露西亞の国土と民族
三	大露西亞の自然と人
四	露西亞文学と国民性
五	露人の悲劇的性質
六	露国国民生活の特徴及背景
七	露国に於ける貴族と農民
八	可薩克(コサック)氣質
九	露西亞婦人
十	露国の青年学生
十一	露国の知識階級
十二	露国民の過去及将来
	付録
	露国皇帝の日常生活

また、引用と断っていないが、ブランドスからも次のような印象的な箇所がまったくそのまま引かれている。

茫漠とした曠野には断えず彼方へ彼方へと人を誘ふ魔力がある。限りなき空想を起させ、漂白の欲をさそひ、新しき渴きを呼び出して、行けども尽きない野末を追ひ極めさせやうとする(中沢臨川訳文四四頁)

茫漠とした曠野には断えず彼方へ彼方へと人を誘ふ魔力がある。限りなき空想を起させ、漂白の欲をさそひ、新しき渴きを呼び出して、行けども尽きない野末を追ひ極めさせやうとする（曙夢『露国及露国民』第四章第六節七三頁）

三七歳で既に大阪朝日新聞の囑託として露西亜事情などを執筆する立場にあったものの、まだ一度もロシアの地を踏んでいない曙夢としては良心的に努力したということになるだろう。またこのように邦訳のあるものを参照していることから曙夢は英語文献を自在に読むほどは英語に通じていなかったといった事情もわかる。

参考文献の目次と『露国及露国民』の目次を比べていくと、後者にはロシアの歴史、宗教、革命運動が薄手である（皇帝の各代に分けてロシアの歴史が述べられた章が全体に省略され、宗教の一章は完全に脱落している。）代わりに、コサックや婦人に一章を設けていることがわかる。日露戦争で勇名を馳せたコサック部隊に対する興味は日本側に当時あったことは推測されるが、コサックについての章は、ゴーゴリの「タラス・ブリーバ」、プーシキン「ボルタヴァ」、トルストイ「コサック」などの文学作品によって、或はそれらの作品のあらずじを語って読者にコサックの独特の生活と気質を紹介している。また、婦人の章も、主にツルゲーネフから、文学に登場する印象的なヒロインを語ることで成った。また、「ディカンカ近郊の夕」（ゴーゴリ）の中の一節は、露西亜の風土を描いた代表的一文として大きく引用（二三～二四ページ）され、若い頃のゴーゴリへの愛着がここでもよくわかる。

曙夢は、「日露戦争後のロシア文学の一種のブームの中で、心ならずも文学作品を翻訳・出版した」が本意は研究にあったと後年述べた。その真意はともかく、ロシア文学の研究が曙夢においてロシアの「国民性を研究するために」大いに寄与した、という面は庶務の翻訳態度を考える上で強調してもよいだろう。

終

明治期は翻訳の時代といわれるほど西洋文学の翻訳が日本文学史上に大きな意味を持った。しかし当時のロシア文学の邦訳で現在まで読まれているテキストは皆無と言ってもよい。

鷗外などの翻訳は、オリジナルからの直接訳による新訳、に次第に取って代わられた。翻訳という観点からは、直接訳でなく、また、現在の目から見ればあまりに恣意的な翻訳であり、翻訳された時点で持った意義は後代には見づらい。彼らの名は翻訳を肥やしに成った創作によって残っている。⁴⁸

逆に言えば彼らの翻訳は、将に彼ら優れた文学者が自己の創作に新しい器や中身を得ていった創作過程として意義を失わない。

曙夢の翻訳が残っていないのは、彼が翻訳した世紀末文学自体が今日読まれていないためといえよう。改訳(新訳)が出ているわけでもないのである。翻訳した作者が読まなくなると創作のない曙夢の名は不当に忘れられる結果となった。

しかし例えば明治三〇―四〇年代の文学状況を考える場合、読書界に与えた影響は創作よりもむしろ翻訳のほうが大きかったということが出来る。明治四十年代の日本文壇は自然主義一色であったかに思われるが、文学青年は曙夢らの翻訳によって西欧の世紀末文学、殊にロシアのシンボリズムなどに読み耽っていた。昭和一四年曙夢の還暦記念に『六人集と毒の園——附文壇諸家感想録——』(正教時報社)が合刊復刻された折は、四十三人の回想が付され、皆が当時の傾倒のさまを語っている。⁴⁹大正時代の奇譚幻想趣味は着々と準備されていた、といってもよいだろう。

言葉は時代と共に変わり、また、読者も変化する。翻訳テキストはかなりの速度で必ず古びる。翻訳活動を長く続けた、例えばシェークスピア翻訳における坪内逍遙などは、自身、幾度も改訳を余儀なくされた。しかしそれは逍遙の翻訳技量の向上によるものでないことは明らかである。翻訳テキストを文学「史」の中に置く必要と

意味がここにもある。

本稿は、平成十九年五月一九日に奄美大島名瀬市で行われた「昇曙夢没後50年を偲ぶシンポジウム『昇曙夢の生涯と業績を語る』」の第Ⅰ部「昇曙夢のロシア文学者（ロシア学全般）」としての功績を語る。」において筆者が行った講演をもとにしている。司会をつとめられた和田芳英氏は自身昇曙夢研究の第一人者であり多大なご教示をいただいた。第Ⅰ部の他のパネリスト（沼野充義氏、中本信幸氏）からは最新の昇評価を教えていただいた。当日の講演内容に対し質問やアドヴァイスも頂戴した。ここに感謝する。第Ⅱ部「昇曙夢の日本復帰運動に関する功績及び名著『大奄美史』を語る。」では郷土史家、本土復帰運動の英雄としての昇曙夢像を、涙を浮かべ声を励まして語る八十代の奄美出身者達のお話や島嶼民俗学の見地からの講演に新たな示唆を受けた。翌日には文学散歩も行われ、加計呂麻島の昇曙夢、島尾敏雄ゆかりの各所をめぐり、また、八月踊り、島唄、相撲甚句なども幾晩も続いてあちこちの村で見聞きし、また体験することができた。

註

(1) 小堀桂一郎『森鷗外——文業解題（翻訳篇）』一九八二年、岩波書店

(2) 第二位に、他の文豪を抑えて入ったのがロシア文学者昇曙夢だった。このことについて次節で論じる。

(3) 「於母影」は明治三二年、徳富蘇峰が主筆を勤める民友社の雑誌『国民之友』第五卷第五八号の夏季文芸付録（別冊）として出版された。巻頭に訳詩アンソロジー「於母影」が収録され、他に三篇の小説が載っていた。この夏期特別号はよく売れて再版され、雑誌本冊とは独立に単行本化もされた。『水沫集』刊行の際に巻末付録として多少の改訂を加えて出版され、以後はこの形が決定版として流布した。

(4) 「コンマがあれば読点、ピリオドがあれば句点、その他の文章符号をそのままに付した。また、一つ一つの単語をその音節数や品詞までなるべくそのままに語句を対応させて訳した。」（余が翻訳の標準）という二葉亭の翻訳論は、伝説的な名訳を論じる上でたびたび引用されよく知られるが、筆者は実際に句読点や文型の直訳の度合いについて「あ

ひびき」全編検証を行った。つくば国際大学研究紀要「明治初期露文学翻訳論攷(二)——二葉亭初期のツルゲーネフ翻訳——」一九九五参照

(5) 二葉亭は、句読点を非常に重視し、コンマを「。」ピリオドを「。」コロンセミコロンを「:」に対応させた。初訳では、そのため、関係詞節では倒置文のようなものができていた。これらの文を二葉亭が、改訳の折、文末「句点」の直前)には述語そして文末表現(だ、である)が来るものに如何に整えていったか、については先述の別稿(注4)で検討した。

(6) そのような「文章」はまた「文藝」であり通常の意味機能を本旨とする文(書類、論文、手紙、など)よりも高位の文体と看做され、作家たちは、文藝の文章を書いたときには日常の文には用いない筆名を署名した。大正時代くらいになって、例えば白樺派とよばれた作家たちが、日常の文を書くのと区別の無い文体で小説をも書くようになると同時に実名で小説をも書くということも行なわれるようになったのであり、その時点で、文藝の文章を日常文の文とは異なる高位の文体と看做していた古典の時代が終ったということもできるだろう。

(7) 日本文の中への代名詞の登場はやや遅れるため、代名詞主語はさすが直訳に徹した二葉亭の訳文でも原文よりはかなり省略されている。

ツルゲーネフの「ルージン Рудин」の場合、明治三〇年二葉亭による初訳(訳題「うき草」)では次の四例にとどまっていた。

一、書物を読めばと云つても、彼女(あのひと)は黙つては読めない…。

二、それは彼女(あすこ)の小間使は…。

三、彼男(あれ)は若いですが…。

四、彼男(あのをとこ)は外国へ往きました。

約半世紀後、昭和二十七年の新訳(訳題「ルーヂン」)では「彼」三〇二例、「彼女」一五四例が訳文中に見られる。

(8) 二葉亭四迷出でて以来殆ど現代小説の定型の如くなつた言文一致体の修辭法は七五調をなした江戸風詞曲の述作には害をなすものと思つたからである。このであるといふ文体につひてはわたしは今日猶古人の文を読み返した後など殊に不快の感を禁じ得ないノデアル。わたしはどうかしてこの野卑蕪雑なデアルの文体を排棄しようと思ひながら多年の陋習遂に改むるによしなく空しく紅葉一葉の如き文才なきを歎じてゐる次第であるノデアル。(永井荷風大正一〇年「雨瀟瀟」)

(9) 『於母影』においては(意) 從原作之意義者(句) 從原作之意義及字句者(韻) 從原作之意義及韻法者(調) 從原作之意義字句及平仄韻法者のように段階を踏んで原詩の形式の様々な要素を日本語の詩に応用しようと試みていた。また翻訳詩によって新体の詩形を輸入しようという明確な意図を次のように鷗外は書いている。

文のみを得てこれを伝ふるものあらば情は未だ達せずとも一国の句法、韻式を他国に輸する功あるべし独逸の趣味を輸入して文章驟かに興りしは魯西亞にあらずや、「アレキサンドリーネル」調を輸入して詩風大に革まりしは北歐諸邦にあらずや(明治二十二年批評家の詩眼「柵草子」第四号、明治二十三年一月)

(10) 鷗外自身が『鑑潮樓偶記』で伝えているが、この作品は、ニュルンベルグの学者ワーゲンザイル(一六三三—一七〇五)の「ニュルンベルク年代記 *Chronik von Nürnberg*」(一六九七)から材をとった半歴史小説のメモランダムで、一六六〇年代に五年余りフランスに滞在、蔵相コルベールの知遇を得て、ルイ一四世の宮廷に親しく出入りすることができた、自身の体験を記したものである。ルイ一四世とコルベール蔵相の時代はまたデュマの『三銃士』の舞台ともなっている。権謀術数とロマンの渦巻く宮廷事情は大いに文学者たちの興味をひいたものと思われる。

(11) 「舞姫」は二年一月に発表されたが、それと同時に、元旦から二月下旬にかけて読売新聞に「ふた夜」を二回連載の形で発表した。鷗外は翻訳を、完訳した後分載という形を取るのが生涯を通じたやり方であったから、二二年中に訳稿は完成していたと考えるのが妥当であろう。しかし同時進行としても本稿の主旨は変わらない。

(12) 『改定水沫集』序に「黄綬章。ふた夜。作者 Hackländer (ハックレンデル) は取るべきところなきにしもあらず。ふた夜を見れば思半ばに過ぎん。」と書いた。

(13) 筆者は、鷗外が、様々な翻訳文体を涉猟していくうち、「ふた夜」にいきあたり、「今ならわが舞姫(エリス)を書ける」という手ごたえを覚え、一気に書き上げたのではないかと想像する。

(14) (1)に同じ。

(15) 「玉を懐いて罪あり」については、「此篇の如き、やや我嗜好に遠きものなるを、当時強ひて日刊新聞に訳載せしは、世の探偵小説を好む人々に、せめては此種の趣味を知らしめんと思ひしなり」とすら書いており、欧米の言語を知る文学者が当時如何に少なく、一つ一つの翻訳が如何にトピックであったかを考えると不思議である。明治二年から『絵入自由新聞』に黒岩浪六(涙香)が連載する西洋の探偵小説が読者を得て流行の兆しにあることを意識したのか。涙香の訳文には漢文調の格調があり、涙香体などと呼ばれて人気があった。明治二年には彼は『都新聞』の主筆となり、二五年末、『萬朝報』を創刊した。そのたびに購読者が移るほどに涙香物の人気は高かった。このことに

対して当時文壇の勢力に敏感に反応した鵬外がなにがしかの挑戦をしていたということも考えられる。

- (16) 「二週間分づつ纏めて送らせしめる Kölnische Zeitung」(「魔睡」明治四二年)「小さいながら財産の全部を保管してゐる Notar の手で、利息の大部分が西洋の某書肆へ送られるのである。」(「妄想」明治四四年)など、文学作品中にもうかがわれる。

- (17) 『スバル』明治四二年三月一日―大正二年二月一日連載。途中三回の休載を挟み全五五回。

- (18) 「クサカ(ドイツ語題 *Kussaka*)」を鵬外は上のように変えて訳した。

- (19) 「瑞西館」は最初「瑞西館に歌を聞く」という題だったが集録の際変えられた。鵬外はトルストイの著作はレクラム文庫本ならびにレーヴェンフェルト編独訳全集本で大半のものを所蔵し、またよく読んでいたらしい。レクラム本から明治三二年「めさまし草」に「隣のたから」と題する五編の西欧挽近文学紹介文の二番目として「トルストイ」をのせ、かなり詳しい紹介を試みている。

- (20) 一九世紀後半から二〇世紀の初頭にかけてロシア文学はヨーロッパで盛んに読まれ、また論じられていた。作品の英訳(独訳仏訳)とともに、ヨーロッパ人の手になるロシア文学評論やロシアの作家評伝なども一緒に日本に入ってきた。それはもちろんヨーロッパ人から見たロシアに過ぎなかった。かつて、虚無党(ニヒリスト)たちと革命運動が、ロシア発の脅威としてヨーロッパで恐れられ、警戒されて、注目された。ロシア文学の日本紹介が虚無党ものから始まったことは知られる。が、当時の日本人には西洋人の視点を獲得することがむしろ望まれたのである。このあたりは、文学の読み方を教わった、という意味で否定さるべきとは筆者は考えていない。

- (21) 当時の日本の趨勢として、英語の広く厚い層が形成されつつあり、また、丸善を通じ洋書(英語書籍)は大量に日本の首都に流入した。『丸善外史』によれば、バーレイの『万国史』の一八七四年版(明治七年版)に「本書の注文が遠い日本から、二百、四百、六百とくる」とあり、しまいには罪に *MARUYA* と印刷した本を作って送ってくるようになったという。またたとえば海軍兵学校の入学規則に「英語試験はナショナル読本・ユニオン読本第四程度」とあったように、英語は全国の基準となるべきスタンダードな洋学の水準であった。

- (22) コンスタンスは大英博物館員の息子エドワード・ガーンネットに嫁いで以来、イギリスに亡命して同博物館の常連になったステブニャー・シホ池のロシア人と直接つきあう機会に恵まれ、やがてロシア文学翻訳に向かう。「地底のロシア」は「虚無党実記鬼歌歌」宮崎夢柳訳、明治一七年として訳された、初のロシア文学となった。

- (23) 田山花袋が文学研究の材料として女弟子に勧めてガーンネット版ツルゲーネフ全集を買わせたことは「蒲団」に描かれておりよく知られている。花袋は明治三五年に「獵人日記」を読み、「The End of Tcherphanov」に倣って「重右衛門の最後」を書いた。

(24) 鷗外が、「ハムレット」の中から「オフィーリアの歌」、ゲーテ「ウィルヘルムマイスターの修業時代」の中から「ミニヨンの歌」などを訳して訳詩集『於母影』を編んだことが想起される。

(25) この中の一節《Caranhe》を「葉亭が「あひびき」として訳出した。いったいに、「文章規範」という考え方が未だ根強かった明治時代、部分訳の需要及び必要性は大きかったと考えられる。

(26) 男子神学校と異なり、カリキュラム中にロシア語はなかった。男子神学校教師でロシア留学経験をもつ瀬沼格三郎についてロシア語を学び、のち、その夫人となった。文学の師としては夫の紹介で尾崎紅葉に弟子入りし、紅葉から葉の一字を与えられ紅葉の筆名を得た。紅葉とロシア文学、紅葉の関係については拙稿「明治初期露文学翻訳攷(四)」

——尾崎紅葉とロシア文学——一九九八参照。

(27) 馬場胡蝶はのち内田魯庵が「復活」を訳し、其の後やはりロシア語を知るものからの所謂誤訳指摘攻撃を浴びた頃、魯庵の訳の文学性の高さを擁護し、「いろいろいわれるが、私はやはり内田大人の訳文でなければ食指が動かない」と語っている。

実は「復活」についてはまだ続きがあり、大正四年になってから広津和郎が訳し、後の新潮社版チェーホフ全集のときには広津の訳が入っている。

(28) この「翻訳の時代」は、重訳をする翻訳者の数が爆発的に増えただけに、重訳の陣営の力がむしろ強まった時代であった。日本へのロシア文学の最初の翻訳はブーシキン「大尉の娘」で、それは旧外語露語科の最初の卒業生の一人である高須治助によって明治一六年に為されたロシア語からの直接訳だった。ところがそののち二〇年以上もたつていた明治三七年に、徳田秋声、足立北鷗（大正二年の時点では読売新聞の主幹。英語とフランス語ができた）によって重訳されたのである。

(29) 以上、曙夢の自伝「研究と翻訳の五十年」より。

(30) 二葉亭が学んだ旧外語の蔵書は調査があるが、教科書として重複するものを考えると点数はかなり少ない。日本の国家が図書館の整備に費やすことの出来た可能性のほう小さかった？ことがわかる。

(31) 中表紙のみこの六文字があり表紙にはない。

(32) 「ロシア文学を日本に紹介した大先輩は二葉亭（四迷）であるが、それより新しいものを紹介した点で昇曙夢はロシア文学とは放すことの出来ない存在であった。ロシア文学が最も日本に影響を与へた時代の初期に於て、昇曙夢の時代があつたと言つていい位めに昇曙夢は活躍した」と武者小路実篤は回想している。

(33) 『無名通信』では本題を「翻訳界の恥辱」、副題を「心」は誤訳以上の出鱈目訳、語学の欠乏・理解力の未熟」とした上で、アンドレーエフは象徴主義の文学であり、「大体氏のような上滑りな人間がアンドレーエフなどに手を出

したのが間違いだ」とまで言っているため党派的とも感情的とも言われ、評価されないが、言葉上の議論に限られていた翻訳批判がこのように訳者の作品解釈という面に踏みこんだ最初の例かもしれない。

その時上田敏が鷗外の例のような超然とした態度で居られなかったことがまた、文壇における『無名通信』筆者の当時のオーソリティを傍証する。

(34) 明治三二年に外国語学校再興、明治四十二年米川正夫、中村白葉など入学。其の年の新人生三〇人中六人までがロシア文学研究の志願者で、学校を驚かした。『露西亞文学』（明治四三・九、四四・三三）

(35) 「明治三〇、四〇年代は」昇曙夢、瀬沼夏葉等、新進の露国文学研究者亦輩出し、近年特に其の旺盛なるを見る。

其等の大陸文学が新興の文学に影響して、詩歌小説戯曲、所有方面に目覚しき変化を遂げしめし実相は、蓋し予想の外に在り、要するに本邦の文学は日に月に泰西文学と近接呼応するに至り、彼の地文壇の推移に直ちに來たりて我が文界を動かす事、是れ近時斯界に於ける著しき現象なりとす。〔岩城準太郎『明治文学史』修文館書店 昭和四年、第八章第二節）

(36) コンラッドは二度に亘って日本に留学し、東京帝国大学で学んだ。一九六九年には日本政府から勲二等旭日重光章が贈られている。次のように曙夢が多年に亘って果たしたロシア文学の日本への紹介者としての役割を高く評価している。

自己の生涯の五〇年以上を、まさにロシア文学を其の同胞に紹介するために捧げた一人の人間の業績は、単に我々が刮目し、感謝を持つて傾注する価値があるばかりでなく、日本文学とロシア文学との結びつきの具体的な歴史を解明するものでもある。（コンラッド「昇曙夢——日本文学とロシア文学との相互関係に関する問題によせて」『東洋と西洋』日本語版理論社）

(37) コンラッドはソ連の学者であるから、ブルジョア文学確立期、プロレタリア文学成立期、等の言葉を使って社会の發展的歴史段階、というような言い方をしている。

(38) 『露国及露国民』（大正四）序文の中で曙夢は、日本とロシアの同盟には、それ以前の日英同盟とは違って国と国との関係以上のものもと深い民族的、心理的因縁があるという。それはロシアが半ば東洋に属する国で、日本人とロシア人の交わりには、国としても個人としても、そこに「温い親しみ」がある。次に日本とロシアの両国は、西欧諸国に比して「未だ若い新しい国である。」ロシアはビョートル大帝の改革から、日本は幕末の開国から共に新しい文明を築くべく立ち上がり、両国はその「社会的乃至国家的發達の程度が殆んど同じ水平線に立っている。」

(39) 現在に至るまで個人で書かれた最大の露文学史といえ、また、今後もう出ないだろうと思われる大著。沼野充義氏の評価。

(40) 「世界文学」から「ロシア文学」を取り返し、ロシア文学はロシアの文学だとしたという意味では、いわゆる「グローバル化」の逆なのかもしれない。

ヨーロッパとアジアの両方にまたがる広大な二元の国で、両大陸のはざまにあつて両者の矛盾を抱えていること、またその厳しい自然と政治的及び社会的制度（専制政治と農民共同体）から独特の国民性を産んだことを繰り返して著書で述べた。

(41) *rocka*…憂愁、所在無き、憂悶。特に苦痛の外因があるわけではないが、郷愁や人恋しさのような心中の空白感。二葉亭はゴリキーの同名の作品に「ふさぎの虫」という訳題を当てていた。

(42) これらの分野は現在も後続研究がなく突出している。現在昇曙夢の著作の中から主要なものを選んで再版出版する企画がはじまり、沼野充義氏が選択の任にあたっておられる。

(43) 最初『地理学考』として一八九四年に出版されたが、三年後の再版にあたり『地人論』と改題。

(44) 両島の間の海峡は島々の險阻な岩肌に守られた天然の水道要衝であり、第二次世界大戦の末期、島尾敏雄が海軍第十八震洋隊の指揮官として基地をおいて、いわゆる海の特攻を準備した。

(45) 八月踊りと呼ばれる男女掛け合いで歌をやり取りしながら踊る島の夏の盆踊りが詳しく調べられ、日本古代の歌垣の伝統に連なるものという見解が述べられているほか、南方起源の引き相撲と本土の押し相撲の境界線と墳墓の形式などの比較研究も含まれる優れた研究書との評価が確立している。

(46) 奄美内外同胞四十万人（島内二二万、島外一八万）といわれたそうであるが、昭和二五年、実にその九九・八％の署名を集めて直接にマッカーサーに手渡した。

(47) 外川継男「昇曙夢とロシアをめぐる」『えうる』一九八六年第一五号白馬書房、『露国及露国民』の参考文献についてはこの二論文に依拠した。

外川氏の報告によれば

(一) レルア・ポリュー『ツァリの帝国及びロシア人』（原題 *L'empire des Tsars et les Russes, 1881-1889* の英訳 *The Empire of the Tsars and the Russians by Anatole Leroy-Beaulieu, translated by Z. A. Ragozin* からの重訳）は慶應義塾大学の林毅によつて「アナトル、レルア、ポリュー著 早稲田叢書『露西亜帝国』」と題されて東京専門学校出版部から明治三四年に出たが、大きな省略が随所に見られる抄訳だった。

(二) モーリス・ベリング『露国民』(原題 *THE RUSSIAN PEOPLE* by Maurice Baring, London, 1911) は満鉄勤務衛藤利夫訳が大正二年『露国民露全』大日本文明協会から出ていたがこれも抄訳である。

曙夢と逆で露文学に疎い人だったらしく、第十七章「プーシキン」におけるヴィクトル・ユゴーやミルトンなどの英仏文学との比較や、ゴッティやドストエフスキーやソロヴィヨフのプーシキン論などの全面的省略を行っているほか、ブルガークフ、チェーホフなども文章引用を全面的にカットされているようである。

(三) ブランドスの『露西亜印象記』(原書はデンマーク語。翻訳底本は英訳の *Impressions of Russia* by Georg Brandes, translated from the Danish by S. C. Eastman, London 1890) は中沢臨川訳『露西亜印象記』が中興館書店から明治四五年に出てこれを曙夢が見ているのだが、これは前半のみで、後半の翻訳は大正三年に出ているが曙夢はこれについては触れていない。

(48) 例外的に、「原作よりも文学的に優れている」と評価される、アンデルセンの「即興詩人」の訳が、それも、アンデルセンの作品集に収録されることは無く、岩波文庫の所謂緑帯、鷗外の創作にかかる「日本文学」史上の傑作として、残っている。これは、原書を伝えることをむしろ等閑にして日本文学としての価値を追求した鷗外の「自由訳」が創作と看做されているわけである。

(49) 文壇諸家感想録を寄せた人名と、その題名の幾つかを挙げる。

小杉天外、内田英保、吉江喬松、中村武羅夫、加藤武雄、広津和郎、宇野浩二、三上於菟吉、谷村精二、豊島与志雄、武者小路実篤、里見敦、米川正夫、原久一郎、相馬御風、吉田紘二郎、山崎文武、中村星湖、楠山正雄、前田晁、正宗白鳥、中村吉蔵、土岐善麿、本間久雄、木村毅、中村白葉、秋田雨雀、川路柳虹、小川未明、八杉貞利、長谷川誠也、馬場孤蝶、相馬黒光、湯浅芳子、嵯峨の家老翁、青木精一、佐藤萍亭、高野孤龍、山内封介、中山貞雄、黒田乙吉、袋一平、上村清延

「最初の感激と興奮」(中村)、「青年期の憧憬的」(広津)、「永遠に新しい『六人集』と『毒の園』」(宇野)、「僕達を文学者にした二つの集」(三上)、「文学の教科書」(谷村)、「胸の血の熱するを覚ゆ」(小川)