

『明暗』雑攷（二）

石 崎 等

二、漱石とトルストイ（その一）

二・一 内田魯庵宛の三通の書簡

内田魯庵には二種のトルストイの翻訳がある。魯庵がそれを漱石に献呈していることが、三通のお札の返書によって分かる。

拝啓其後御無沙汰御海恕願上候日本へ御訳載の復活毎日拝
〔見〕致居候大分長篇故随分の御骨折と奉拝察候。（後略、明
治三八年四月一八日付）

拝啓イワンの馬鹿御寄贈を蒙り深謝早速読了致候小生浅学
にてイワンの原書をよまざりし為め却て一段の興味を覚え
候。どうかしてイワンの様な大馬鹿に逢つて見たいと存候。
出来るならば一日でもなつて見たいと存候。近頃少々感ずる
事有之イワンが大変頼母しく相成候。イワンの教訓は西洋的

にあらず寧ろ東洋的と存候。右不取敢御礼迄 草々頓首（明
治三九年一月五日付）

……只今高著「復活」丸善より寄贈あり函中に御惠書を發
見御芳志万謝致 候（中略改行）挿画面白く候。何人に
や、日本にてあれ程西洋じみたものを書き得る人有之や。小
生実は英訳の「復活」を読まず或は原書の挿画を其儘御用ひ
かとも存候。巻頭の肖像も頗る上出来賛成に候。（中略改行）
実は昔し日本新聞で拝見せる儘に候。（後略、明治四一年一
一月六日付）

一番目のものは新聞『日本』に明治三八年四月五日から訳載さ
れ始めた（連載は同年一二月二二日まで）トルストイの『復活』
のことである。三番目のものは、同年一〇月に丸善から出版され
た前編が寄贈されたときの札状である。装幀、挿画、タイポグラ
フィーなど、漱石の関心がその造本に向けられている。後編は同
じ丸善から明治四三年一月に刊行されているが、漱石に寄贈され

たかどうかは分からない。多分贈られた可能性が高いが、その折の書簡は残されていない。「英訳の「復活」を読まず」という文面は興味深いが、漱石とトルストイというテーマからすると、その受容については不明な点が多々ある^①。

平岡敏夫・山形和美・影山恒男編『夏目漱石事典』(二〇〇〇・七、勉誠出版)のトルストイの項目(影山氏執筆)には、東北大学の漱石文庫に八種の英訳本が架蔵されていて、それらは漱石が英国留学中に購入したものだとしている。平成版『漱石全集』第二七卷(岩波書店、一九九七・一二)の「漱石山房蔵書目録」は、一九五七(昭和三二)年九月に刊行された新書版全集全三五卷の第三三卷「別冊中」に収められて以来の目録を踏襲している。ここでのトルストイの著作は次のようなものである(訳して記載する)。

- ・『コサツク』 N・H・ドール訳
- ・『セヴァストポール』 I・F・ハップグッド訳
- ・『イワン・イリツチとその他の物語』 ドール訳
- ・『アンナ・カレーニナ』 訳者不詳
- ・『戦争と平和』 二卷 ドール訳
- ・『クロイツェル・ソナタ 家庭の幸福』 訳者不詳
- ・『人生』 ハップグッド訳
- ・『芸術とは何か』 L・モード/A・モード訳

ところが、一九七一(昭和四六)年一〇月に刊行された『漱石文庫目録』では『芸術とは何か』(通し番号七九二)一冊のみである。これは、一九四四(昭和一九)年、小宮豊隆らの尽力で「夏目純一氏から購入した」『漱石文庫目録』を作成した東北大学附

属図書館調査研究室による「紹介」旧蔵書約三〇〇〇冊のうち、従来『漱石山房蔵書目録』として全集に収められてきたものの中にある。しかし上記した『芸術とは何か』を除く七冊は、戦後の蔵書整理の過程で見落とされていたか、東北帝国大学に行きそびれ、夏目家に残されていたものがその後補充されたものか、その辺の事情は分からない。平成版全集の「凡例」では、《従来「目録」に追加・変更を加えた内容・記載については、東北大学附属図書館における蔵書の閲覧によるほか、同図書館が一九七一年一〇月に作成した『漱石文庫目録』(東北大学附属図書館所蔵特殊文庫目録シリーズ1)の記載を参考にした。》とあり、一九七一年の段階では書き込みのある『芸術とは何か』以外は落とされてしまっていたことだけは確かなようである。七冊に書き込み印を示す「*」がないことも、初期の整理の段階で軽んじられた可能性も考えられる。

論点を漱石のトルストイ受容問題に戻せば、蔵書目録に関して不明な点があったものの、このうち漱石が留学中に読了したのは『芸術とは何か』一冊ではないかと推測される。前記「凡例」によれば、「今回の閲覧はすべての蔵書に及んでおらず」ともあり、架蔵されているすべてが網羅されているわけではないようだ。たとえば、明治四〇年八月一五日付の小宮豊隆宛の書簡で「トルストイの独訳」に触れ、「あれをかくに際して沙翁を繙読したのが七十五歳だと称してゐる。其前にも度々読んだとある。トルストイの様に気力があると僕も大作物を出す。(改行)トルストイは沙翁を読んで人の様に面白くないと公言してゐる。そこが甚だよろしい。好漢愛すべしである。What is Art でも自分の思ふ事

を勝手に述べてゐる。あの男の頭には感服せんがあの意気には感服する。」と書き送った。紅野敏郎の注解では、一九〇六年に「M. Enkhansen によつて訳されたシェイクスピア論」のことで、小宮からドイツ語を学び始めたころに購入したものである。この本は『目録』に入つてしかるべきだが、失われてしまったのだらうか。いずれにしても、漱石が英国留学中にトルストイの小説を読んだ可能性は少ないように思われる。

一九一五（大正四）年一月、阿部次郎はトルストイの『泥濘

結婚の幸福』を Eugen Diederichs 社から出版されたドイツ語訳を底本にして博文館から翻訳出版した。『泥濘』という表題の正式名は『クロイツェル・ソナタ』であり、阿部が出版社の意向を汲み、主題を「肉体的恋愛と結婚とは人生を弱らす泥濘である」（「序」と読んで勝手に命名したものである）。

阿部は前年一二月に同じトルストイの『光あるうち光の中に歩め』を新潮社から翻訳出版している。二つの（実は三つの）翻訳から見る限り、阿部はロシア文学者を除けば、当時もっともトルストイに精通していた。

露西亜語の読めない訳者は英独の諸訳に就いて、最も信用が出来さうなものを探してこれを定本としなければならなかつた。トルストイの翻訳として定評あるものは独逸では Eugen Diederichs から出つてゐる全集、英吉利では Louise and Aymer Maude 及び Constance Garnett 等の諸訳である。その他キーツは又 Hapgood の Childhood、Boyhood and

Youth を推奨してゐる。併しこれ等の訳本に比較的多大の信用を置いて他の訳本を参照すると、他の訳本の誤脱の多いのに驚かざるを得ないのである。自分のこの翻訳は「光あるうち光の中に歩め」は、ディデリヒ版の独逸語を定本として E. J. Dillon, P. D と云ふ人の旧版の英訳を参照した。この一篇に就いては、訳者の英独語に対する知識の欠乏から来る誤訳以外には大きいあやまりがないと云へさうに思ふ。（『光あるうち光の中に歩め』「凡例」）

引用からも分かるように、重訳によつて、いかに正確なトルストイのテクストにたどり着くか、その苦勞は並大抵のものでなかつた。

ところで、漱石がトルストイの大作に具体的に言及した記録は意外と少ない。『復活』と『アンナ・カレーニナ』の二作に過ぎないといつてよい。前者は上述したように、魯庵の翻訳に基づくものだが、作品内容や評価には触れていない。後者は意識的に向き合つた形跡が認められ、十分検討に値する。他に小説中の挿話だが、『それから』では代助と兄の誠吾の会話でトルストイが話題にされ、『門』では市街電車の広告に「露国文豪トルストイ伯爵作『千古の雪』」を登場させた点、単なるトルストイ・ブームの反映ではなく、胸中にはつねにトルストイが睡つていたように思われる。しかしトルストイの名著に本格的な関心を寄せ始めたのは、職業作家になつてからであり、それも明治末期から大正期にかけて本格化したように思われる。⁴

相馬御風が『アンナ・カレーニナ』を翻訳出版したのは大正二

年のことだった。その翌年あたりから漱石門下生にもトルストイへの関心が高まる。森田草平と安倍能成によってメレジュコフスキーの『人及芸術家としてのトルストイ並びにドストキエフスキイ』（大正三年二月、玄黄社）が出版され、次いで、すでに触れた阿部次郎による『光あるうち光の中に歩め』や『クロイツェル・ソナタ』の翻訳などが登場する。しかしロシア語からの受容はまだ困難な時代だった⁵⁾。

魯庵宛書簡の二番目のものは『イワンの馬鹿』への礼状である。トルストイが老子に代表される東洋哲学の叡知に関心を抱いていたことは知られており、漱石もまたそのことを知っていたのだらう。漱石には「老子の哲学」という学生時代のレポートがあり、老荘思想には親炙していたが、そうしたこともあって、イワンを介して相呼応するものがあつたと推測される。魯庵訳の『イワンの馬鹿』は、明治三十九年一月、火鞭社から刊行されており、『吾輩は猫である』第一〇回（明治三十九年四月一日『ホトトギス』）に「馬鹿竹」の話として、まさしく東洋的の話に変奏されて取り込まれている。『文学論』や『英文学形式論』の中にも『芸術とは何か』を精読した跡がうかがえる。しかしそれはあくまでも文学理論の考察と構築のためであり、小説の主題やプロットの展開に関するものではなかった。

漱石のトルストイ像への関心は英国留学中に始まるとして、それが鮮明に出ているのが、正岡子規の無聊を慰めるために送った写生文的通信『倫敦消息』の中であつた。漱石は毎朝『スタンダード』新聞を読むことを日課にしていたらしい。その日の新聞記事にはロシア新聞の日本に対する評論が掲載されていて、両国が

戦争をしなければならぬときは、「日本へ攻め寄せるは得策でないから朝鮮で雌雄を決するがよからう」という主意であつた。これには「朝鮮こそ善い迷惑だ」と反発している。続くトルストイについて次のように書いている。

「トルストイ」は先日魯西亜の国教を蔑視すると云ふので破門されたのである。天下の「トルストイ」を破門したのだから大騒ぎだ。或る絵画展覧会に「トルストイ」の肖像が出て居ると其前に花が山をなす夫から皆が相談して「トルストイ」に何か進物をし様なんかで「トルストイ」連は焼氣になつて政府に面当をして居るといふ通信だ。面白い。

子規の受けを狙い、面白さを意識した気味が感じられなくはないが、トルストイの人間性についての情報は新聞というメディアを通してもたらされた。そうした興味は約一〇年後、「彼はロシアの民衆や貴族の生活や思考や活動の様々な壮大で素晴らしい情景を描き、ロシア文学を世界文学の中の高みにまで押し上げることに貢献した、靈感を受けた特別な作家であつた。彼はスラヴ派の雄であつたが、その小説は西歐的であつた。」（E・J・デイロン『トルストイ 新しい肖像』⁶⁾）として漱石の前に大きく立ちわだかる。それはもはや『芸術とは何か』を書いたトルストイではなかつた。漱石にとつて、トルストイは自分の創作活動の触媒となる、一九世紀の偉大な小説家の規範として無視できない存在として認識され始めたのである。その際、漱石が蒐集し依拠しようとしたテクストは、コンスタンス・ガーネット、ドール、モード、

ハップグッドなどによる英訳書であった。

二・二 構想——類似性と異質性

たまたまトルストイの小説を読んでいて、似た主題ないしは類似した副主題を誰かが書いていたな、と思ひ、そこから漱石の作品が記憶に甦ってくることに気づき、しかもトルストイの作品が先行していたことを知ったからといって、ただちに影響を受けたものと断定することは危険である。また漱石自身が、自分の小説がロシアの小説と酷似していると語っているからといって、その影響下にあったと論うことも同様だろう。漱石が『文学論』の理論的中核に据えた『F』『焦点的印象や観念』あるいは主題の類似性は、作者や時代を跨いで考えられるからだ。たとえばツルゲーネフの『ルージン』の書き込みがそれを示している。

○此二三頁ヲ読ンデ余ノ「虞美人草」ガコ、ラカラアル
E. H. コヲ得タ様ニ思フ人ガアルカモ知レスト感ジタ。驚イタ。
「虞美人草」ヲカク前ニ Reading ヲ読メバヨカツタ。コンナ嫌
疑ノ起ラス様ニカイタモノヲ。

LガRヲ批評スル言葉ハ少ナクトモ宗近サンガ小野サンヲ
見ル眼ト同ジデアル（平成版『漱石全集』第二七卷三九二
頁）

Rはルージン、Lは友人のレザノフ。漱石は同時代人のトルストイ受容と違ってあくまでも小説家としてテキストに接してい

る。小説の技法や人物の性格描写がもたらす効果など詳細な分析を通してその構造を検証している。小説家としての眼が働いている。同時代人による批評例として、阿部次郎の『恐ろしかつた本——「余を最も強く感動せしめたる書に就きての記憶と印象」——』（大正五年一〇月『新潮』）が挙げられる。阿部は自分を震撼させた一冊として『アンナ・カレーニナ』に言及する。五六年前に、アンナの自殺の経過を跡付けるのに堪えかねて手にすることができなかつたが、大正四年春によく読了したと書いている。

漱石は作品に繰り返し用いられる隠喩表現を解きほぐし、『F』『焦点的印象や観念』という抽象概念——作者の意図を闡明しようとする。人物の性格や繊細な描写の効果をとんねんに読み込む。ときに小説の全体に及び、ときに細部に徹底的にこだわる。そこには自己の読書体験に基づく対比や類比が生かされている。

それに対して阿部次郎は、トルストイの宗教や倫理に関心を寄せ、るあまり、近代社会における結婚問題という時代背景に眼をつぶり、複合した筋書きを解きほぐし、細部を読もうとはしないから小説の構造全体が見えてこない。小説の構造を的確に理解できないから、トルストイが『アンナ・カレーニナ』で追求しようとした真実の主題も見えてこない。アンナの自殺の経過を行動と心理から冷静に分析することに耐えられずにテキストを放り出してしまふ。ナイーブな感性の持ち主だろうが、批評家としては失格だ。トルストイの豊かで修辭的な言語の反復構造に目を向けない限り、トルストイの描こうとした主題に迫ることはできないからだ。アンナの鉄道自殺は重要な主題だが、それだけが『アンナ・カレ

「二ナ」の眼目ではなかった。

《F》焦点的印象や観念》あるいは主題の類似性についていえば、同様に、『それから』における〈自然と道徳の葛藤〉や『彼岸過迄』や『行人』における〈嫉妬感情〉などが直ちに思い浮かぶだろう。といってもそれがトルストイの『アンナ・カレーニナ』や『クロイツェル・ソナタ』の影響と直ちに断定することなどできない。執筆の時点で漱石が読んでいたかどうかとも覚束ない。同時代のロシア文学に表象された《F》がたまたま漱石の文学的な関心と共通性があったと考えられるからである。また、同じような《F》をテーマにしても、物語の道筋は多様性に満ちているだろう。漱石は鈴木三重吉宛の書簡で、「トルストイ。イブセン。ツルゲネフ。扱は怖い事更になけれど只自然の法則は怖い。」と主張している。物語の展開は〈自然の法則〉によって予想外な分化の過程をたどることもあるだろう。

『それから』は綿密な構想メモに従って書かれているが、「断片五―B」の最後の「15」は「(2)自己ノ surroundingsノ reviewノ車ニ乗ツテグル／＼あるく。三千代ヲ訪フ。」(3)運命ノ潮流。――1、三千代ト自分 2、平岡ト自分、3、社会ト自分、家ノモノト自分」とある。代助と三千代の末路を作家は最後まで書いていないが、ウロンスキーとアンナのような悲劇的結末を予想することは難しい。「15」のメモを素直にとれば、代助が自分の環境を再吟味し、人力車に乗ってぐるぐる走り回り、三千代に会いに行く所で終わるのが最初の構想ではなかったか。

トルストイが『アンナ・カレーニナ』の中で描いた〈嫉妬感情〉は、メラニー・クラインが『羨望と感謝』の中で的確に述べてい

る。「嫉妬は羨望にもとづいているが、……主に愛情に関係している、当然自分のものだと感じていた愛情が、競争者に奪いさられたか、奪いさられる危険があると感ずることにある。」という感情だろう。同様なことは漱石の作品についてもいえる。アンナもレーヴィンも、須永市蔵も長野一郎も、第三者の登場やその幻影に脅かされて〈嫉妬感情〉をコントロールすることができない。ただアンナやレーヴィンには嫉妬をした直後に自己相対化の力や反省意識が働き、情念の暴走は抑止され相手に対して融和の感情が起きる。その機微は物語を大きく変えるものではない。変えるものではないが、アンナは運命的に嫉妬から自我を貫き自殺への道を選び、レーヴィンは、嫉妬心を反復しながら次第に縮小させ、結果的にそれを克服していく。しかし漱石の場合は違う。内攻した〈嫉妬感情〉は主人公の内面でとぐるを巻き、病理の領域にまで進行し、破滅を予感させるもののアンナのような生き方をとるようなことはない。

《jealousy》という語は、ギリシャ神話でゼーロス神に由来する。嫉妬や羨望は、『聖書』以来人類の普遍的な課題であり、決していやらしい感情ではない。ルネ・ジラルは、人間は自分たちの欲望を他者から借用しており、それを欲望というものもつ(模倣的性格)と定義している。他者は〈欲望の媒体〉と呼ばれ、多くの小説作品では、〈欲望の媒体〉が〈三角形的欲望〉の心理学の一角を担い、それがモデル・ライバルとして厳然として存在しているのだと主張し、ドストエフスキー研究に新たな問題提起をした¹⁰⁾。

漱石の小説史をたどると、〈欲望というものの持つ模倣的性格〉

及び「嫉妬感情」は、『彼岸過迄』ではつきりと小説的テーマとして浮上する。須永市蔵は親が設定した田口千代子との関係に積極的ではない。それが避暑地・鎌倉小壺の海岸で高木という青年に遭遇したとき、「従順な敬意と最も強烈な恨みという二つの相反するものの結合によつて作りだされた胸をひきさくばかりの悲痛な感情」が炸裂する。高木は、千代子の妹百代子の友達高木秋子の兄であり、イギリス帰りの洗練された青年だった。須永は千代子を愛してはおらず、彼女の縁談が早く決まればよいと思いつつ、高木の登場に意識的な嫌悪感を抱き——その裏には敗北意識と劣等感があつた——嫉妬の情念を燃やす。千代子を結婚相手として引き受けるのを厭いつつ、彼女を失つてしまうのも惜しいというエゴイストである。

漱石の自信は、「僕は自分で文芸に携はるので文芸心理を純科学的には見られない。また見てもよそよそしくてとてもそんなものに耳を傾ける気がしない。僕のはいつでも自分の心理現象の解剖であります。僕にはそれが一番力強い説明です。」という畔柳芥舟宛（大正三・一・一三）の手紙に示されている。漱石は『アンナ・カレーニナ』の随所間歇的に描かれている（嫉妬）という情念を知つたなら、まず自作の『彼岸過迄』や『行人』を連想したのではないだろうか。

ところで、予告的に漱石の『アンナ・カレーニナ』の読書体験を紹介しておこう。大正五年の春頃の「断片」に次のようなものがある。

○トルストイのアンナの中のレキソ草を刈る処（一生懸命に

なると）無心になる時あり。鎌に精神があつて一人手に動くやうに思はれる

○公平、冷静、正直、落付、アル処置、然し如何にその残酷なるかの場合

（「断片七一B」¹⁾）

最初のものは『アンナ・カレーニナ』第三編「四」の一節に該当するメモである。漱石が摘出したレーヴィンの草刈り作業についての「断片」の意義と重要性については後述する。また二つ目は、レーヴィンの性格に言及したものと推定される。もしその推定が正しければ、漱石はアンナとウロンスキーの恋愛事件よりレーヴィンの生き方に関心を抱いていた証拠といえるのではないか。

この点についても、他の「断片」をからめて『アンナ・カレーニナ』の物語内容を分析しつつ、漱石とトルストイの類似性と異質性について包括的に論じることになるだろう。『明暗』と『アンナ・カレーニナ』を軸にした漱石とトルストイというテーマ設定はとりわけ新しいものではないが、論点が多岐にわたるので、問題点ならびに関連事項を整理して予め明らかにしておく。

(一) 『明暗』の執筆中、未知の読者である大石泰蔵から叙述方法についてトルストイに言及しつつ疑義を表明した書簡が届き、それに誠実に対応した漱石の書簡が二通残されていること。

(二) 雑誌『トルストイ研究』（大正五年九月一日発行）のアンケートに答えた書簡が残されていること。

(三) いくつかの「断片」の中に、トルストイの『アンナ・カレリーナ』についてのメモがあり、おそらく英語訳で読んだ痕跡が認められること（上記「断片七―B」ほか）。

(四) 大正二年一〇月、相馬御風によって英語訳からの『アンナ・カレリーナ』が出版されていて、御風自身、漱石没後に書いた『「明暗」を読む』という評論で津田由雄を『アンナ・カレリーナ』のレーヴィンと「エゴイズム」の観点から比較して論じていること。ただし、漱石が御風訳の『アンナ・カレリーナ』（翻訳の表題は『アンナ・カレリーナ』）に目を通した可能性は少ないと思われること。

(五) 大正初期の青年にとつて、ヒューマニズムとエゴイズムの両極間に生きることは切実な問題であったが、漱石はその点に切り込もうとしていたこと——この点については若干の予告的な説明が必要だろう。すなわち、トルストイが描くレーヴィンは、キチイという女性と結婚するまで、エゴイズトであり短慮な性格の人間だった。漱石が「断片」に書き残した「アル処置、然し如何にその残酷なるかの場合」は、キチイに対するレーヴィンのエゴイスティックな態度を表しているようにも受け取れる。トルストイの容赦ない筆は登場人物たちのエゴイスティックな病根を剔抉することにも向けられているが、そうした構想の中心は、偏狭な性格を克服して、忍耐強く公正な態度を貫こうとするレーヴィンの《生の意義》を描くことにあつた。G・スタイナーはそこに「絶えざる再生」の哲理の重要性を読み取ろうとしている。津田にとつてもエゴイズムのコントロールは《生の意義》と自己の

《再生》の可能性を自らに問うことであつただろう。『明暗』執筆の意図はトルストイを補助線として明らかにされるのではないか。御風にとつて、レーヴィンも津田由雄もエゴイズムの観点から自己を凝視する倫理的な規範として捉えられていた。

以上のように見てくると、両作品には共通性があり、漱石にとつて、『明暗』執筆前の読書体験が微妙に反映している可能性が高いということである。大正五年の漱石をめぐる文学的な状況は、トルストイの『アンナ・カレリーナ』の存在が大きく絡んでいるように思われる。本稿は大正五年五月二六日に起稿された『明暗』という堅城に少しでも攻め込もうとする試みである。

注

(一) その当時、Maude 夫妻による英訳《Resurrection》（『復活』）が流布していた。配島巨によれば、魯庵の言を踏まえて底本にモードを基本としてヘンリー・ブリトフとレオ・ヴィーナーを参照したと述べている（『ロシア文学翻訳者列伝』（二〇一―三、東洋書店）一―二頁）。なお、漱石文庫には、漱石の手沢本で同じモード訳による『芸術とは何か』（スコット・ライブラリー版）が架蔵されている。前扉には購入時の「K. Kasume Jan. 2. 1901」とある。漱石の同書への書き込みは、平成版漱石全集第二七卷三八五頁―三九一頁に収録。漱石が関心を示した「原書の挿画」云々について、配島は前著で「魯庵訳『復活』の特徴の一つには、英訳に収められたレオニード・パステルナークの挿絵が附されていることである。」と述べ、モード訳『復活』挿絵版には三三三枚収められていると

ている(同、一一七頁～一一八頁)。近年刊行された『漱石辞典』(二〇一七・五、翰林書房)には「トルストイ」が立項されて(執筆は沼野恭子)。ただ字数の配当が少ないためか、漱石とトルストイの関係についての記述がやや不十分なのは惜しまれる。

(2) 『漱石文庫』の誕生については、飛谷谷美穂子の『漱石の書齋——外国文学のまなざし、共鳴する孤独』(二〇一七・一二、慶應義塾大学出版会)収録の第一章「『漱石山房』から『漱石文庫』へ」に概観されている。同書三頁～一三頁。

(3) 玉井敬之は平成版漱石全集第六巻の注解で『復活』を脚色した活動写真『シベリヤの雪』と推定している(同書六四四頁～六四五頁。定本漱石全集では六四九頁)。影山恒男はそれを受け、浅草で上映されていたフランス活動写真としている(『夏目漱石事典』二二三頁)。

(4) 漱石の小説を論じることとトルストイの影響について考えることは、翻訳文化の問題を含めて同時代の文壇状況を視野に容れなければ正しい理解には至らない。こうした比較文学的な寥々たる研究状況の中にあつて、隔靴搔痒の観を呈していたのだが、意外なことに『それから』と『復活』との比較研究が一九七三年に行われていた(三上公子『それから』の論——トルストイ受容の形——一九七三・二『国文目白』第一二五号)。そこでは「キリスト教の汎神論的自然観と反文明意識の結合に逢着した事が漱石になじみの感性を通して新たな形で『自然』を復活させた」が、『それから』における『自然の昔』は思想的にはトルストイのそれに重なるが内実としては全く異なるイメージを結んでいた」とし、二大文豪の作品の類似と差異が論じられている。行文に難解な点があるが、その先駆性は再評価されてよい。そこに絡んでいるのが、内田魯庵の翻訳に他ならない。

また相馬御風は『アンナ・カレーニナ』(大正二年一月)を英訳から翻訳出版している。漱石とは無関係のようであるが、『明暗』にまで視野を拡げたとき、このことは大きな意味を持っている。なお近年、大木昭男の「夏目漱石とロシア文学——漱石が読んだ『露西亞の小説』とは?——」(二〇一七・一二、『世界文学』一二六号)がある。この研究については後に言及する。

(5) G・スタイナーは、トルストイとドストエフスキーを論じるに当たつて、翻訳(英訳)を用いたことについて、翻訳は「多少評判の悪い裏切り行為」だが、「少なくとも散文の場合は翻訳という背信行為によつて傑作が傑作でなくなるということはない」と述べている。『トルストイかドストエフスキーか』(中川敏訳、一九六八・一〇、白水社)四六頁。本稿に登場する内田魯庵、相馬御風、阿部次郎はもちろんのこと、ダンテやセルバンテスからゾーデルマン、イブセン、ツルゲーネフなどを英訳によつて享受した漱石にしてみれば、スタイナーのような主張に共感する所が大いにあつたに違いない。

(6) 成田富夫訳、二〇一七・九、成文社。同書八頁。原著は一九三四年に出版されている。なお、本稿で引用した阿部次郎の「光あるうち光の中に歩め」の「凡例」中のデイロンとは同一人物である。『トルストイ 新しい肖像』は、トルストイと個人的な関係をもつたロシア学者・ジャーナリストによる信頼出来る評伝。

(7) 明治四〇年八月五日付、鈴木三重吉宛書簡。漱石は「虞美人草」を執筆中だった。

(8) 「15」がもう一つ続けて書かれているが、明らかに父との面談に接続しているメモで結末とは関係が薄い。

(9) 今までレーヴィンと訳されてきたが、木村浩は「リョーヴィン」のほうに妥当性があるとして改めた(新潮文庫版『アン

ナ・カレニナ』解説)。本稿では岩波文庫で馴染んできた関係上、従来の表記であるレーヴインとする。なお、他の登場人物も、ウロンスキー↓ヴロンスキーなど、表記の変更が多々あるが、原則として旧版七冊本の岩波文庫に拠った。

(10) ルネ・ジラルル『欲望の現象学』（古田幸男訳、一九七一・

一〇、法政大学出版局）。特に「第一章 《三角形的》欲望」「第二章 人間はお互いにとって神である」。同書一頁、一〇六頁。

(11) 『定本漱石全集』第二〇巻「日記・断片 下」(二〇一八・六、岩波書店) 五三四頁。

(いしやま) ひとし 本学名誉教授)