『明暗』雑攷（三）

石﨑　等

二、漱石とトルストイ（そのⅡ）

二・三　『アンナ・カレーニナ』の方へ

『アンナ・カレーニナ』という長篇小説は、第二編までで大体の登場人物が出そろう。主要な登場人物はほぼ三つの貴族階級の家系に属していて、縁戚関係によって複雑にからみあい、そのうちの複数の人物を中心として物語が織り成されていく。アンナとウロンスキー、レーヴィンとキチイ、そしてステパン（オブロンスキー）と結婚したドリーである。ドリーとキチイの父は公爵、ウロンスキーは伯爵、ステパンは公爵、レーヴィンの父も公爵だった。彼らが住む場所は、モスクワ、ペテルブルグの両都市、そしてポクローフスコエ村という田舎である。したがって、物語が展開されるにつれて視点は頻繁に移動する。ときに外国旅行が入って、視点は逸れることもあるが、基本はそれらの地を離れることはない。

三人兄弟の末っ子のレーヴィンには、小説家の異父兄セルゲイと次兄のニコライがいた。セルゲイはモスクワで暮し、病身のニコライは傲慢不羈の性格で、財産の大半を蕩尽し、下層社会に属する人間の仲間に加わり、放埒で反逆的な生活を送っている（その死は、第五編「一八」～「二〇」章で、レーヴィンと結婚したキチイによって手厚い看護によって見送られる。）。セルゲイはジプシーの女性を妻としたトルストイの実兄セルゲイをモデルにしているとされる。レーヴィンは、父親から相続した広大な荒地を含む農地を管理し、健康で生の豊穣を生きがいとした田園生活を営んでいる。トルストイが所有したヤースナヤ・ポリャーナの広大な領地の変奏として描かれていることはいうまでもない。

それに対して、シチェルバーツキー公爵家にはドリー、ナターリー、キチイの三姉妹がいた。キチイのすぐ上には海軍に入った兄がいたが、バルチック海で溺死を遂げた。彼はレーヴィンとは親友だった。ドリーは高級官僚のステパンと結婚し三人の子持ちであった。夫の浮気を赦すことができない苦難を抱え込んでいる。ナターリーは外交官アルセーニイと結婚している。

若くしてシチェルバーツキー家に出入りしていたレーヴィンは、「一種の神秘的で詩的なヴェールでおおわれているよう」な三姉妹の雰囲気に惹かれ、いつしか末娘のキチイを自分の未来の妻にしたいと思い、求婚の機会が来るのを待っていた。

モスクワで開かれた舞踏会でキチイが社交界にデビューしたとき、二人の真剣な候補者が現れた。侍従武官のウロンスキーとレーヴィンだった。公爵はレーヴィンの方を高く買っていたが、夫人はウロンスキーの肩を持った。婿選びをめぐって夫婦の見解には隔たりがあった。

容貌に自信が持てないレーヴィンは、三二歳になっても独身の地方地主であることにコンプレックスを抱いていた。地方自治制による農村の近代化運動にも懐疑的になり、代議員をやめてしまった。キチイへの求婚をためらい、その未来は薄暗い霧の中に包まれていた。この小説の発端のひとつは、レーヴィンが意を決してモスクワに出向き、ドリーの夫のステパンに会い、キチイの近況を知らされ、ようやく求婚に踏み切るところから始まっている。そうした意味で、レーヴィンは、蒸気機関車の動輪が静かに動き始めるように、物語を牽引していく役を担っている。

もうひとつの発端は、ステパンの浮気に起因したドリーとの結婚生活の危機である。その調停役としてペテルブルグからやってきたのがステパンの妹のアンナであった。偶然にも、アンナは車中でウロンスキーの母親と知り合い、モスクワ駅に迎えに来ていたウロンスキーと運命的に巡り合う。そのとき線路工夫の轢死現場に遭遇する。ウロンスキーは素早く工夫の遺族に二〇〇ルーブルの金を渡す。その態度は爽やかだが、轢死という事件はアンナの悲劇を暗示している。以来、アンナにとって轢死はデジャビューとして快楽の瞳の裏側に焼きつけられる。ウロンスキーとの関係がこじれ、悲劇の坂道を駆け下り、やがて鉄路に身を横たえる結末へと読者を導いていくのだから。

冒頭からしばらくアンナの影も形も見えない。噂として、アンナがオブロンスキー家を訪ねて来るという情報がチラッと読者に知らされる。最初のキーマンはオブロンスキー家の夫妻である。夫はアンナの兄、妻はレーヴィンが恋するキチイの姉。人間関係の相関図はきちっと組み立てられ、キチイが最後のマズルカを無事に踊り終え、レーヴィンが恋に破れることでひとまず終焉を迎えるだろう。

物語を撹乱したのは、ウロンスキーとアンナがとった行動であった。とくに舞踏中にウロンスキーが浮かべた表情はキチイの心を傷つけ、のちのちまで記憶されるのだった。二人は最後のカドリールを陶酔して踊りキチイのプライドを打ちのめし、以後アンナは「自分の生（ライフ）を支配する情熱」の赴くままに行動し始める。一方ウロンスキーは、「エレガントで、美しく、寛大で、勇敢で、明るくなければならず、顔を赤らめずにどんな情慾にも身をまかせ、それ以外のものをすべて嘲笑し去らねばならなかった。」（第一編「三四」、中村融訳）と評される種族の一員として、貴族階級の中でも格別魅力的な青年だった。アンナだけでなくキチイが虜になるのは当然のことだった。

トルストイの小説技法は冴えわたる。行動や会話を通して、物語の奥にひそむ「真実」が暗示され、それが次第に明らかにされていく叙述方法は見事である。友好的な社交術の裏に潜む嫉妬や

中傷や辛辣な批判や駆け引きや策略の数々――トルストイは、侮辱されることに鋭敏な感性を持ち、厄介でいやらしい上流階級のさまざまな人間性を抉り出し、怒りの表情を露わにする。彼の現実への洞察力は、作品の隅々にまで及ぶ。

物語の核は、ステパンとアンナの兄妹が撒いた〈生＝性〉の種が、シチェルバーツキー公爵家のドリーとキチイ姉妹に深刻な影響を及ぼしたことにある。最初は、ドリーとキチイに対して冷ややかだったが、物語の進展につれて、それまで脇に置かれていた分、トルストイの眼差しはアンナやレーヴィンに劣らず優しさを増し、二人の《生の意義》を問う姿勢が鮮明となる。

トルストイのロシアの自然観察は、ツルゲーネフに劣らず素晴らしい。トルストイは、田舎暮らしをしているレーヴィンの許を訪ねて来る二人の人物をプロットとして仕組んでいる。ひとりはステパン、もうひとりがセルゲイである。彼らは田園生活を称賛し、狩猟と釣りを楽しんで帰っていく。むろん二人との交流を通して、レーヴィンの思想を浮かび上がらせる仕掛けであることはいうまでもない。ロシアの現実を高所から相対的に描こうとする筆は、一時、貴族たちが楽しむ舞踏会や社交場としての競馬場を遠景に退けるのだ。

ウロンスキーとアンナによって傷つけられたキチイが、神経衰弱的な病状を癒すために父に連れられて行った異国の温泉場は違っている。トルストイはそのトポスに集まる階級的な弱者に目を向ける。キチイはそれらの人たちと交流することによって再生のきっかけをつかむのだ。温泉場には庶民的なロシアの娘が養母と滞在している。トルストイは、ワーレンカと呼ばれたその若い女性が、病者や障碍者に対して、差別することなく暖かい手を差し伸べ奉仕する姿を描出している。彼女はキチイの癒しと再起に大きな影響を与える（のち彼女は結婚したキチイと再会し、レーヴィンの兄との縁談を夢見る凡俗な娘に変身する）。そこには他に、レーヴィンの兄で病身のニコライ夫妻、老芸術家夫妻、宗教家など、心身の病理を抱えたさまざまな階級の人たちがそれぞれの目的で集り、やがて散っていく。このトポスもまた貴族階級の特権性を相対化する場所として設定されている。ニコライの登場はやや唐突だが、トルストイの狙いは、セルゲイ（モスクワ）、ニコライ（流浪）、レーヴィン（ポクローフスコエ村）の三兄弟における地理的な距離空間と緊張関係を物語の基盤に据えておくことにあったからであろう。

その年の夏、ドリーは結婚資金として父からもらったエルグショーヴォ村の邸宅に子供たちと引きこもる（第三編「七」）。経費節減と自然に親しむというのが理由だが、事実上の別居暮らしだ。そこはレーヴィンのいる村から五〇露里（約五三キロメートル）離れていた。ドリーは思い出深い家にキチイを招き、レーヴィンとの関係を修復させようと目論んでいた。しかし最初の段階でレーヴィンの頑なな反抗に遭い、それは頓挫してしまう。

後半では、アンナとウロンスキーがロシア貴族社会の厚い壁に突き当たり、破局が迫ってくるに伴い、貴族社会に生きる女性たちの運命にトルストイの筆は熱を帯びる。キチイはレーヴィンと結婚しポクローフスコエ村に住んで幸せな生活を送っている。ドリーは妹に避暑に招かれて滞在している。彼女はそこからアンナを心配してウロンスキー邸を訪ね、二人が置かれている状況をつ

ぶさに目撃する。ウロンスキーの農場経営も暮らしぶりもレーヴィンとは全く違っていた。ドリーが二つのトポスを移動し、二組の結婚生活の実態を観察するこのプロットはとても重要である。なぜなら、ドリーにとってキチイは自分の姿を写す鏡であり、アンナもまた同じような鏡の役割を果たしているからだ。彼女はアンナを訪ねていく馬車の中で、一瞬手鏡で自分の顔を見ようとしてやめてしまう。またイギリス風の豪奢なウロンスキー邸に気づまりを感じて、継ぎはぎをしたブラウスを気にする。この二つのしぐさは、彼女の立場を表す象徴として印象的だ。

しかしカレーニンとの離婚話が進展しないアンナにとって、ウロンスキーとの生活は必ずしも幸福とはいえなかった[12]。ドリーを軸にして女性の《life》を考えてみると、出産を控えたキチイの生は〈明〉へ向かい、アンナの生は幸福の絶頂期を過ぎ〈暗〉の道を辿ろうとしていた。

後半で最も重要なプロットのひとつは、第七編の「一〇」章から「一二」章にわたって展開されるレーヴィンとアンナの出会いと、キチイをめぐる二人の誤解が氷解する場面である。ある時、レーヴィンはステパンに連れられてアンナの許を訪ねる（ウロンスキーは友人のために外出していた）。訪問を逡巡していたレーヴィンは、書斎に掲げてあったアンナの肖像画によって心境が一変する。レーヴィンはその絵に見惚れ、アンナと会話を重ねることによって、噂に聞いていた性格とはまるで違うアンナの人間性――美貌だけでなく、その知性と教養にあふれる優雅さ・誠実さに魅惑される。アンナの内面生活を慮り、弁護と同情を抱き、ウロンスキーは完全に彼女を理解していないのではないかと思うのだった。別れ際のアンナをトルストイは次のように描いている。

――さようなら、――アンナは彼の手をきつく握りしめて、ひきよせるような眼ざしで彼の眼もとを見つめながら、言った。――ほんとうにわたくしうれしゅうございましたわ。やっと氷が割れて。（ク・ラ・グラース・エ・ロンビュ）

彼女はレーヴィンの手をはなして、眼を細めた。

――どうか奥さまに、今までどおりわたくしは奥さまを愛しております、とおつたえ下さいまし。それから、もしも奥さまがわたくしの立場は許せないとお考えなら、いっそ金輪際、わたくしを許さないでいただきたいと。わたくしを許して下さるには、わたくしが経験したようなことを経験なさる必要がありますけれど、どうかあの方にはそんなことがありませんように。（岩波文庫七冊本『アンナ・カレーニナ』第七編「一〇」、中村融訳、六〇頁～六一頁）

帰途、レーヴィンはステパンに「おどろくほど情のあるひと」と評した。アンナの言葉は一種の遺言である。アンナのこうした繊細な和解の言葉は、読者をホッとさせるだろう。唐突な比較かもしれないが、『明暗』の世界には予測できない場面ではないだろうか。

トルストイは、アンナが自由な生き方を選ぶことによって、貴族社会から排斥され、もはや身の置き所などない窮地に追い込まれていく悲劇を描いた。ウロンスキーは、アンナの網から逃れて自由を求めるようになり、アンナとの死別後には、死地を求める

かのようにトルコ軍との戦争に義勇兵として出征していく。しかしトルストイは、アンナやレーヴィンの行動に比して、出征していくウロンスキーに明確な倫理的な説明責任を課していない。

レーヴィンは、農村共同体のあり方の理想を模索し、国家よりも個人を重視する反戦思想を表明し、やがて小賢しい知恵のまやかしを克服して生命原理としての〈魂〉の重要性に気づき、宇宙の振動を内面化し、「霊魂の生活を築く」ことに《生の意義》を見出していく。トルストイにおける《生の意義》というライトモチーフは、レーヴィンの苦悩の果てに実現する。そこには、フョードルという農民の「正直に、神さまに従って生きることですがな」（第八編「一一」[13]）という言葉が通奏低音のように鳴り響いている。

われわれすべてはむろんのこと、あのヤマナラシや、雲や、星雲の中にも進化が行われているのだ、と。だが、その進化はなにからなにへの進化なのだ？　果てしない進化であり闘争というのか？……まるでその無限の中になんらかの方向や闘争があり得るかのように！　そしておれは、この方向に従って思考力を最大限に緊張させたにも拘らず、やはり自分には生の意義、己れの意欲や努力の意義が見出されていないことに愕いたではないか。だが今はおれの内心の意欲の意義ははっきりしているから、おれはずっとそれに基いて生きているのだ。だからあの百姓から、神のため、魂のために生きることこそ生の意義だと言われたときも、おれは愕くと同時に喜んだのだ。（同前、第八編「一一」二三八頁、点線引用者）[14]

レーヴィンの内的独白に籠められた「生の意義」は、木村浩訳では「人生の意義」、北御門二郎訳では「生きる意味」となっていて、ニュアンスの違いはあっても揺れはない。後述するように、漱石が「断片」に記した《religious》と《life の meaning》の意義は、『アンナ・カレーニナ』を精読することによって把握されたレーヴィンの思想に通じているように思われる。

二・四　漱石の「断片」、相馬御風の翻訳

漱石における『アンナ・カレーニナ』の読書体験はどの英訳本によっていつ頃なされたのか。この問題は一種の「謎」であった。

大木昭男は、一九四八年に製作されたイギリス映画『アンナ・カレーニナ』のビデオを観て、ヴィヴィアン・リーが演じるアンナの鉄道自殺の直後に現れた英文字幕の《Life》に注目し、そこからナーザン・ハスケル・ドールが英訳した第七編「三一」の末尾に現れた《Life》（life）と《darkness》《brightness》の使用例について次のように論じた（斜体文字は大木）。

《This familiar action awakened in her soul a crowd of memories of youth and childhood , *Life* with its elusive joys, glowed for an instant before her,but she did not remove her eyes from the carriage,and when the centre part,between the two wheels appeared she threw her red bag,lowered her

head upon her shoulders,

(……)

…… And the light —— which for the unfortunate one had lit up the book of *life* with its troubles, its deceptions, and its pains — rending the *darkness* shone with greater *brightness*, then flickered grew faint, and went out for ever.

『明暗』を大正5年（1916年）5月26日から朝日新聞に連載中であった漱石が、このさなかに読んでいた『アンナ・カレーニナ』の第7章まで読み終えた時点で、上掲の英訳文に出会った時に、「○Life　露西亜の小説を読んで自分と同じ事が書いてあるのに驚ろく。さうして只クリチカルの瞬間にうまく逃れたと逃れないとの相違である。といふ筋」というあの謎めいた言葉が日記断片に書き付けられたのではなかろうか。とにかく上掲の箇所には“Life”という単語もあるし、「明」を意味する“brightness”という単語も、「暗」を意味する“darkness”という単語もあるではないか。漱石はこれらの単語を見て、自分の執筆中の『明暗』との符合に驚いたに違いない。》（『夏目漱石とロシア文学——漱石の読んだ「露西亜の小説」とは？——』[15]）。

大木が引用した英訳中の（……）部分は長いので省略した。二両目の列車が近づいてきたとき、アンナは赤いバッグを放り出し、車両と車両の中間に倒れ、首をすくめてひざまずく。その瞬間、彼女は自分の仕出かしたことに愕然とする。自分の行為に自問しつつ起き上がり、そこから飛びのこうとする。しかし《a great, inflexible mass struck her head,and threw her upon her back》（何か知ら巨大な、無慈悲な物が彼女の頭を打ち、彼女の背を轢いた〔相馬御風訳〕／なにか巨大な、容赦ないものが彼女の頭をぐっと突き、背中をつかんで引きずった〔中村融訳〕）。ここはアンナの鉄道自殺が決行されたときの描写である。とすると、大木が指摘するように、漱石はほぼ読み切った段階で「断片」を書き記したことになる。タイトルで用いた《明暗》と、大正五年八月二一日、千葉県一ノ宮海岸に避暑に行っていた芥川龍之介と久米正雄に送った書簡中の四文字の漢詩句「明暗雙雙」との関係において、大木の指摘は慎重に検討する必要があるだろう。

映画の字幕をヒントにドールの英訳に踏み込み、「○Life　露西亜の小説」以下の「断片」の根拠を推論していく大木の作業は興味深い。しかし相馬御風の翻訳を参照し、漱石が残した「断片」とともに、トルストイの英訳史を視野に入れるならば、コンスタンス・ガーネットやドールの名前が直ちに浮上するはずだ。

大正二（一九一三）年一〇月一八日、御風は『アンナ・カレニナ』を上下二巻本（近世文学第一編・第二編）として早稲田大学出版部から翻訳出版した。巻頭には島村抱月の「監修者の序」と「翻訳者の序」が置かれている。御風によると、コンスタンス・ガーネットの英訳を主に、ナーザン〔ネイサン〕・ハスケル・ドールの英訳、ハンス・モーゼルのドイツ語訳を参照したとある。

御風とトルストイに関してはいくつか興味あるエピソードが残されている。その一つが田中純による下訳問題であった[16]。たとえば、酡島亘は次のように書いている。

抱月は大正二年頃、欧州近代文学の隆盛を踏まえ、早稲田大学出版部の事業として「近代文学」叢書の刊行を企画し、第一編として相馬御風訳『アンナ・カレニナ』を世に送り出す。田中純がこの翻訳の助力をしており、この前後から相馬は下訳を使うようになったと思われる（前出『ロシア翻訳者列伝』二六九頁）。

田中純は大正四年に早稲田大学英文科を卒業しているから、大学生になって間もないころから御風の翻訳の手伝いをしていた勘定になる。そこには作家や評論家を目指す学生を支援する抱月の指導方針も垣間見える。

トルストイの人間と文学に親炙しつつあった御風のために弁護するなら、田中の下訳を利用したとしても、ドールとドイツ語訳を参照している点からみて、ガーネットの英訳全体を把握して、トルストイの思想と文章をできる限り正確に再現しようと努力したように思われるからだ。その頃のロシア文学の移入熱を考慮したら、格別非難するには当たらない。中村融以下、木村浩、土御門二郎ら、入手できる現代のロシア文学者による翻訳と対校してみても、英訳が原典を大きく損ねることは少ないように思われる。ガーネットにしても、ドールにしても、細部の表現はさて置き、トルストイの中心概念や物語内容はほぼ正確に翻訳されている。前稿「『明暗』雑攷（二）」の注（5）でも触れたように、G・スタイナーや漱石は英訳によってトルストイを読んだのである。以後、漱石が読んだと推定されるガーネットやドールの翻訳語彙――そこには重訳に伴う偏差があることを承知の上で――の感触を少しでも味わうためにも、適宜、漢語の多い硬い御風訳を引用併記してみることにする。

大木昭男が重要視したドール訳の引用個所を、御風は次のように訳した。

> 初めて海水浴をしやうとした時に覚えたやうな感じを覚えて、彼女は我と我が身に十字を切つた。そのし慣れた動作が偶と彼女に幼い頃の記憶の絵巻を心に描かせた。と、突如として彼女に対してあらゆる物を蔽うて居た暗黒の色が裂き離たれて、生は暫し過去のあらゆる輝ける歓喜の姿を帯びて彼女の前に浮び上つた。（『アンナ・カレニナ』下巻六〇二頁）

ここには、最初に来た列車の車両の中央部に身を躍らせようとして失敗した直後、一瞬、アンナの過去の生が《暗》から《明》へと転換した心理が描かれている。彼女をとらえた《明・暗》は、あくまでも一女性の胸中に去来したイメージである。彼女の死への跳躍は、「あのひとを罰せるし、誰からも、自分自身からものがれられる」（中村融訳）という孤独な決断の結果であった。

二〇一八年八月に刊行された『定本漱石全集』第二〇巻の注解（該当箇所は同書五四八頁）を見直す際に、「Life　露西亜の小説」の検討をしたのだが、「露西亜の小説」が何を指しているか断定するまでに至らなかった。大木昭男の研究を視野に容れて「『アンナ・カレーニナ』のことか」くらいの処置があってしかるべきだったと、今にして思う。同様に「断片71B」の二つ目の「〇

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」も、レーヴィンの性格についてのメモか、くらいの注解をつけてもよかったと反省している。改めて「断片71B」の中からトルストイ関連と思われるすべてを引用する（Ⅰ～Ⅳは論述のために付した便宜的なものである）。

○トルストイのアンナの中のレキン草を刈る処（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（Ⅰ）

○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（Ⅱ）

○Life　露西亜の小説を読んで自分と同じ事が書いてあるのに驚ろく。さうして只クリチカルの瞬間にうまく逃れたと逃れないとの相違である。といふ筋（Ⅲ）

○二人して一人の女を思ふ。一人は消極、sad, noble, shy, religious. 一人はactive, social. 後者遂に女を得。前者女を得られて急に淋しさを強く感ずる。居たゝまれなくなる。lifeのmeaningを疑ふ。遂に女を口説く。女（実は其人をひそかに愛してゐる事を発見して戦慄しながら）時期後れたるを諭す。男聴かず。生活の本当の意義を論ず。女は姦通か。自殺か。男を排斥するかの三方法を有つ。女自殺すると仮定す。男惘然として自殺せんとして能はず。僧になる。又還俗す。或所で彼女の夫と会す。（Ⅳ、点線引用者）

これらの「断片」は、例によって、創作前に「人工的インスピレーション」[17]を喚起するためになされた読書の記録であろう。Ⅰ・ⅡとⅢ・Ⅳは若干離れたところに位置している。Ⅰ・Ⅱは「三月十六日　柘榴の盆栽をもらふ。」というメモに近接し、Ⅲ・Ⅳは「スミスの宙返り」の記事から遠くない。スミスの軽業飛行は、東京の青山練兵場で何度か行われ話題を呼んだが、四月八日か九日のいずれであろう。漱石は早稲田南町の家から機影を目撃している。したがって、二つの「断片」群は、大正五年五月二六日、『明暗』が起稿されるほぼ二カ月前に書き残された可能性が高い。とすると、『アンナ・カレーニナ』の読書――それはかなり長期にわたるものだったと推定される――が、『明暗』の構想、人物造型、叙述の方法に何らかの影響を及ぼした可能性は充分に考えられるのである。

Ⅲは、『アンナ・カレーニナ』を読みつつ、旧作の『それから』や『彼岸過迄』などを想起して、その類似に気づいて驚いたものだろうか。文頭の《Life》は『アンナ・カレーニナ』の中心概念でもあるから、『アンナ・カレーニナ』を指しているとみてもよいだろう。あるいは『アンナ・カレーニナ』に描かれた〈嫉妬〉や〈姦通〉や〈死〉〈自殺〉などのイメージが、これまで自作で描いてきた《Life》と通底していることを再認識したものかもしれない。トルストイを読んでいて、「自分と同じ事が書かれてある」ことに気づき、「露西亜の小説」という総体的な表現をとったとも考えられなくはない。

では「同じ事」とは一体何を指しているのだろうか。漱石の頭脳の中にのみ宿ったものだから中々伺い知ることができない。主題か、人物造型の類似か。人物像の完璧な類似などあり得ないか

ら、抽象的な類似性を指したとも考えられる。

Ⅲの「Life　露西亜の小説」と《life の meaning》の考察については、すでに大木昭男の研究を紹介した。大木の研究を評価しつつ、いくつかの点で疑問がある。相馬御風の翻訳に言及しながら、御風の「翻訳者の序」を見落としており、「Life　露西亜の小説」「二人して一人の女を思ふ。」という断片の執筆時期と『明暗』の執筆過程の推論がやや曖昧だからである。

では「露西亜の小説」で「クリチカルの瞬間にうまく逃れた」プロットとは具体的にどのようなことだろうか。この認識の違いは興味深い点である。一般的には、プロットの展開が難局に直面したとき、ストーリーの巧みな転換によって切り抜ける技法のように思われる。この点、トルストイの筆はじつになめらかに進行していて比類がない。細部についても同様だ。たとえば、レーヴィンがキチイを愛しているのに、ドリーの仲介を拒絶して、敢えてキチイから遠ざかろうとする。〈意地〉が発揮されて「うまく逃れた」ようにプロットが展開する。そうした理解は不自然ではない。では「逃れない」と自認する漱石はどういう状況だと考えていたのだろうか。

漱石の作品では、主人公が「クリチカルの瞬間」に直面したとき、そこから安易に「逃れない」、いや、実は逃れられない、ぶきっちょともいえる男の姿が描かれている。物事の決断に逡巡し、立ち止まってしまう、優柔不断ともいえる〝残念な〟人間が多い。漱石の主人公たちは、どちらかといえば、ウロンスキー派ではなくレーヴィン派なのである。レーヴィンの〈意地〉と〈嫉妬〉に満ちたエゴイズムは、物語の進行につれて次第に抑制され、コントロールされていく。しかしその後も長くレーヴィンの精神遍歴に執拗にまといつく。漱石は登場人物が直面する「クリチカルの瞬間」に出会ったとき、〈自然〉を損なうことなく、いかに乗り切っていくかに細心の注意を心掛けた。それをトルストイが巧妙なプロットの展開によって見事に切り抜け、読者を引っ張っていく小説技法の妙に感嘆したのではないか。

Ⅳは、キチイをめぐるレーヴィンとウロンスキーの三角関係の要約のように読める。レーヴィンの性格は「消極、sad, noble, shy, religious.」（レーヴィンに「noble」な面がなくはないが、どちらかというと短慮で野性味のある貴族青年）であり、ウロンスキーの性格は「active、social.」だからである。そのあとの説明もレーヴィンに関する考察といっていいだろう。《life の meaning》も「生活の本当の意義」も、彼が真剣に抱えていた問題であり、『アンナ・カレーニナ』の全体を貫く鍵概念（キイ・コンセプト）だからである。漱石はそれに注目しそのまま摘録したのであろう。

疑問点は、点線を施したⅣの文末である。ここはトルストイから逸脱しているように思われる。『アンナ・カレーニナ』を途中まで読んで刺激を受けた結果、第一編から第二編にかけて展開されたレーヴィンとキチイの行く末を、漱石流の想像力によって書き記してみた可能性も否定できない。もし『明暗』起稿前に『アンナ・カレーニナ』をほぼ読了していたら、点線部のような感想を書きつけるだろうか。『アンナ・カレーニナ』をどう読んでも出てこないプロットである。未了の読書から派生した独自の想像力がふくらんだとしか考えられない。

『アンナ・カレーニナ』は、夫と七歳の息子セリョージャがい

る人妻アンナと若い独身のウロンスキー伯爵との恋愛の顛末物語と、レーヴィンがキチイとの恋愛と結婚を通して「精神の神聖中の神聖なもの」（御風訳）／「魂の聖の聖なるもの」（中村訳）を求めていくことに「善に就ての積極的な意味」（御風訳）／「善の疑いなき意味」（中村訳）を発見する物語の二つによって構成されている。ウロンスキーはアンナとの運命的な愛に生きることを「生の意義」（御風訳）／「まともな生き方」（中村訳）と考えている。ただ二人の恋愛関係は持続しない。アンナの嫉妬心と猜疑心は二人の愛を高揚させるとともに次第に崩壊を準備する。アンナの心は揺れ動き、安心と危機の間をさまよい始める。

イタリア旅行からペテルブルグに戻った二人は別々のホテルに泊まる。社交界はアンナを不倫の女という烙印を押して受け入れようとはしなかった。アンナはしきりに息子セリョージャとの再会を考える。孤立を深めたアンナを象徴する事件が第五編に描かれている。あるとき、アンナは最も似合うドレスを着て、念入りに化粧を施して一人で劇場に乗り込む。だがカルターソフ夫人から同席するのも汚らわしいと罵倒され、手ひどい侮辱を受けてしまう。このとき、夫のカレーニンも兄のステパンもいない。ウロンスキーはあとから駆けつけて、アンナに不測の事態が起きたらしいことをオペラグラスで察知するものの、何があったのか理解することができない。

アンナはこの事件によって、自分と関係が深かった三人の男たちからも疎外され孤立感を深めていく。――「そうだもう悉皆（ことごとく）お了ひになつて了つた、私は又一人なのだ」（第五編「三一」、御風訳）／「そうだわ、もうなにもかも終ったのだ。そして、あたしはまたひとりぼっちになってしまったのだわ」（中村訳）。アンナは結婚前の自分に立ち返り、係累を一切断ち切った絶望的な一個の人間の姿を凝視する。

『明暗』の執筆時期が押し迫っていた漱石が、全編を読了したかどうかは確証が得られない。ただ鋭い漱石のことだから、アンナとウロンスキーの恋愛悲劇は予感されていただろうし、《religious》という一語から、レーヴィンが宗教的な回心を遂げるプロットの道筋も読めていたであろう。とすると、『アンナ・カレーニナ』の全体像がほぼ掌中にあった可能性は高い。

妻が姦通事件を起こし、ウロンスキーへの愛を大胆にも告白した妻とどう折り合いをつけるかに苦しむカレーニンのことは、第二編までに描かれている。第三編の「一三」～「一四」では、嫉妬を抑え、体面を守りつつ、妻と恋人を切り離す方策をめぐらすどす黒い内面心理が克明に描かれている（このあたりは、『行人』で弟の二郎と妻のお直の関係を疑う長野一郎の心理に似通っている）。イプセンが描いた女性に必ずしも同調できなかった漱石にしてみれば、夫のヘルマーに反逆して家出したノラと同様に、アンナの情事の悲劇的結末に無条件に好意的であったはずがない。イプセンが『人形の家』を発表したのが一八七九年。『アンナ・カレーニナ』は二年前の一八七七年に初版が刊行された。トルストイは「家から追い出されたら、自分はどこへ行けばいいのだろう」とアンナに自問させている。ノラは敢然と家出の道を選ぶ。漱石の「断片」は作家的本能をくすぐり、アンナを生き延びさせる手段の可能性に思いをめぐらせていたのかもしれない。

レーヴィンとキチイ、ウロンスキーとアンナの四人が、モスク

ワの社交界で演じてきた愛憎と虚栄と誤解のドラマは、一人の女性の死によって崩壊し終焉を迎える。今までキチイとレーヴィンに抱いていたアンナのわだかまりは氷解する。と同時に、レーヴィンは他の男性登場人物の誰よりもアンナの理解者となり、アンナ／キチイという二人の女性が共に感情を動かされ、愛人となり結婚に至るウロンスキーとレーヴィンが交錯し、入れ替え可能な人間関係が生じることである。紆余曲折の果てに、アンナがレーヴィンと結ばれ、キチイがウロンスキーと結婚したとても何ら不思議ではない。それは魅力的な四人の人物が貴族階級に属していて、それぞれが《生の意義》、漱石の「断片」中の言葉を借りれば《life の meaning》を真剣に希求していたからこそ可能なのだ。こうした人間関係は、大正五年初夏、漱石固有の小説倫理によって変容され、日本の風土に移植されてよみがえる、というのが私の仮説である。

注

(12) アンナはウロンスキーの田舎の豪邸に住み、一見幸福を享受しているように見えながら、生まれた娘はカレーニンの籍であり、育児や家事からも疎外されている。この二重の意識がアンナの悲劇を早める。彼女はウロンスキーがカシン県の貴族団長の選挙に出かけて行って、帰るのが遅くなったとき、ウロンスキーとの間に生まれた娘に憎しみの感情すら抱く。こうした悲劇は、別居状態にある夫婦の離婚を認める民法典の法整備によって解決するしかない。しかし一九世紀ロシアの現実は、不倫＝自由な恋愛によって生まれた子供の帰属は夫に属するのが一般だった。アンナは貴族社会を支配していたさまざまなシステムと慣習から排除されている。ウロンスキーはアンナに生ませた娘に財産を相続させることすらできないことをドリーに訴えている。

(13) この部分についての訳は、「神様を信心して、御旨に協ふ道を歩いてるんでさ」（御風訳）「正直に、神さまの掟どおりに生きるんでごぜえますよ」（木村浩訳）。北御門二郎訳『アンナ・カレーニナ（下）』（二〇〇〇・九、東海大学出版会）もほぼ木村訳と同じ。

(14) 引用部のガーネット訳は、かなり自由な翻訳のようだ。点線部は、御風訳では「生活の意味、衝動と希求の意味」「今や生存の意味は『神の為めに生き、我が霊の為めに生くるにあり』と明言する事ができる。」となっている（前掲書、六五〇頁）。また木村浩訳では「人生の意義も、自分の意欲や努力の意義」「あの百姓が、神のため、魂のために生きなければいけない、といったときも」（前掲書、六一一頁）となっている。

(15) 『世界文学』第一二六号（二〇一七・一二）。大木には、ほぼ七年前に出版された『漱石と「露西亜の小説」』（二〇一〇・六、東洋書店）がある。論旨は同じ。そこでは英訳のあとに岩波文庫版の中村融訳が付されている。

(16) 御風が下訳を使ったことが、文壇で問題になったことはそれほどのダメージではなかったと思われる。御風が故郷に隠棲した大きな理由として、レーヴィンの生き方の影響が大きかったと私は推測する。

(17) 明治三九〈一九〇六〉年七月三日付、漱石の高浜虚子宛書簡。

（いしざき　ひとし　本学名誉教授）