

1999 年度学会報告要旨

明治期の文芸雑誌におけるアンドレーエフ受容史

—『早稲田文学』『趣味』を中心に—

塚 原 孝

上田敏がフランス語訳から重訳し『芸苑』明治39年1,2月号に掲載した「旅行」(«Петька на даче»)によって初めて初めて日本に移入されたアンドレーエフは、翌年、二葉亭四迷によってその名が言及され、翻訳「血笑記」が世に出ると俄に注目の作家となる。明治期に限っても確認しているだけで延べ51回、32作品の翻訳があり、アンドレーエフに関する記事は『早稲田文学』『露西亞文学』から『帝国文学』『三田文学』さらに『青鞆』といった雑誌にまで探すことができる。このことは当時アンドレーエフがいかに注目され、またそれがいかに広範にわたるものであったかを示すが、ここでは当時ロシア文学の紹介に最も積極的であった『早稲田文学』とその姉妹誌『趣味』を中心に検討しアンドレーエフ受容史を概観する。

『早稲田文学』には3作、『趣味』には6作の翻訳が掲載されているが、翻訳以外でも2誌でアンドレーエフが言及されている記事は、作品紹介や評論のようなものから彙報覧、文芸消息覧などの雑記に至るまで、内容や長短を考慮しなければ、前誌で63回、後誌で36回にも及ぶ。記事ではアンドレーエフはポスト・トルストイ、ツルゲーネフとしての地位を確立したゴーリキーをさらに越えて現れた最新の作家として「世界の人気男」「流行児」といった形容とともに紹介されている。当初は海外で圧倒的な人気を誇る新進作家としてすでに認知されているという内容の記事が多いが、年が下るにつれて、入荷した英訳が丸善で

忽ち売切れたというような日本でのアンドレーエフ熱の高まりを示す記事の増加も見られる。

単純に国内外での評判を伝えるこのような記事と並んで、評論などの掲載によってアンドレーエフをより深く認知させた、いわば紹介者の役割を担ったのが、二葉亭、昇曙夢、相馬御風などである。まず二葉亭が『早稲田文学』40年9月号「露國の象徴派」で、敏の翻訳によっては話題に上らなかつたアンドレーエフを「まア兎に角、露西亞ではゴーリキーとアンドレーエフとメレシコーフスキーとが、近頃の大立物でしょう」と取り上げ、同時代を代表する作家として広く紹介しその存在を知らしめると、曙夢はその後を継いで『早稲田文学』44年6月号「氣分の文学と事実の文学(アンドレーエフの藝術を論ず)」を始めとする評論で作品分析を試み、「何處にも亦何物にも救いの道」がない人間を描き続ける「今日の無信仰時代の代表的作家」というその後のアンドレーエフ観を決定づける基本路線を示した。当時多くの論者は曙夢に倣ってアンドレーエフの絶望や虚無觀という部分を否定的に捉える傾向にあるが、他方アンドレーエフが「ロシヤ文学に於けるエドガア・アラン・ポー」と評されていたことから分析を開いた御風のように「あく迄もヒューマニストであると言う点が、アンドレーエフと言う作家を論ずる上に、最も重要な事ではないかと思う」と、生を志向するアンドレーエフ像を提示した論者も見いだすことができる。

ロシア語ロシア文学研究 32 (2000)

さらにこれらその他に自分の文学活動にアンドレーエフを意識的に反映させたアンドレーエフ受容者というべき人々がいる。例えば自らの手掛ける書評欄で好んでアンドレーエフを引き合いに出した中村星湖は、アンドレーエフを「ロシヤの象徴派の驍将」、その作品を「やがてまた到らんとして到り得ざるシムボリズムの姿」を示したものと捉え、「畢竟人間は、自分の主観以外に、即ち、自分の気持を少しでも離れて、客觀に対することの不可能」という小川未明は、アンドレーエフ作品は「内心の広野に向つて、恐ろしい破格の冒險を企つるもの」であり、「アンドレーエフの作の中の殊に『ディレムマ』などは、自分の創作をする際に傍に置いて」インスピレーションを得ているとしているが、ここには各々の到達点としてのアンドレーエフ像を窺うこ

とができる。

同時代を代表する新進氣鋭の作家という触れ込みで紹介され高い関心を集めたアンドレーエフは、紹介者の曙夢や受容者の未明らの分析を経て、何よりも「気分を描く作家」としてその地位を確立した。隆盛を誇る自然主義とは異なる新しい形式が模索されていた明治末期には、この気分を描くアンドレーエフの手法そのものが注目に値するものであった。その意味で明治末期のアンドレーエフ熱を支えていたのは反自然主義を掲げた人々だったといえるが、それは同時に彼らが後に一線から退くのに従いアンドレーエフへの興味も全体として失われていくという運命をも決定することになったのである。

(つかはら たかし・早大院)

『オネーギン』で称賛された振付家ディドロ

村 山 久 美 子

プーシキンは、リツエイを卒業し南方に追放されるまでのペテルブルグ滞在期間(1817-20)，劇場に足繁く通い、バレエに熱中した。プーシキンを夢中にさせたバレエは、ストックホルム生まれのフランス人シャルル・ルイ・ディドロが創作したものだった。プーシキンはディドロのバレエについて、「絵のようなファンタジーや、比類ない魅力にあふれている。わが国のロマン主義作家の一人〔プーシキン〕はその中に、いかなるフランス文学よりも多くの詩情を見出した」と称賛し、『オネーギン』やエッセイの中にディドロとその踊り手についての言葉を残している。

これほどプーシキンの心をとらえたディ

ドロのバレエとは、どのようなものだったのだろうか。

ディドロは、1801-11年と1816-29年の2期ロシアに滞在して、ロシア・バレエ界のリーダーとしてロシア・バレエの発展に大きく貢献した。技術と同等に内面の表現に長けた踊り手をよしとし、「人間の波立つ感情を表現するドラマとしてのバレエ」を最高のものと考えるロシア・バレエの伝統の基盤は、ディドロのバレエによって出来上がったのだった。

ディドロは西欧で仕事をしていた時代、バレエをドラマティックなものにすることを提唱した改革者ノヴェールとドベルヴァールの弟子として働いていたが、その