

# 『かき』の味わい

——文化接触としての翻訳文学受容——

木村 崇

## 1

文学作品と言語の関係は、絵画と絵の具、音楽と楽音のそれに似かよってはいるが、同一ではない。どこがどのように違うのかについては、おいおい考えていくが、本質的なことはそのズレにこそ、文学を文学たらしめているいちばんだいじな問題がひそんでいる、という点である。

作者は必ずどこかの民族の言葉で作品を書く。日本人の作家ならたいていは日本語だ。だから作家は、他の芸術家たちが素材の吟味や道具の選り分けをやるようには、使用言語の選択をしていないように思われている。かれが選ぶのは語彙や言いまわしのパラダイムにおいてであって、それらのパラダイムが所属する言語そのものではない、と見るのがふつうである。しかし、たとえ一言語にしか通じていない作家であろうとも、この地上に存在する何千という言語のうちの一つで書いたということは、じつは、いかなる地域文化の文化的コンテクトを作品の土台にすえるかという、きわめて主体的な選択行為と見なしうる重大な判断を下したのと同じなのである。大部分の日本人にはこういう言いかたが「大げさ」で「もったいぶった」印象を与えることであろう。日本の作家は、はたして「重大な判断」であることを意識して、日本語を選んでいるだろうか？——という疑問が出るのは自然である。だがこの感覚は世界的な状況では普遍性を持たない。身近かな例では、たとえば李恢成を読むがいい。そうすれば、かれにとって日本語は、作品執筆の際に何の抵抗もなしに用いる気になった言

語ではないということがよく分かるはずである<sup>1)</sup>。李文学は特殊な例だと思ふ人は、ソ連の非ロシア人作家たちに聞いてみるとよいだろう。かれらにとってロシア語で書くか民族語で書くかは、まさに意識して選ばねばならない重大事なのである。その作家が使うべきかどうか考えあぐねている言語が、ソ連社会で「民族語」として認知されていればまだ問題はかんたんだが、そうでないときはやっかいである<sup>2)</sup>。アメリカにも似たような事

- 1) 季恢成の処女作『またふたたびの道』は自伝小説だと思われる。作者はおそらく、主人公と同じく、「朝鮮の歴史や地理、風習をほとんど知ら」ず、「国語もろくに話せぬ」人である。だからこそ主人公の哲午に自分自身の願いも込めて「しかしその哲午にも唯一つだけ、なにかもっていた。日本人が日本人であることを自然に受けとめるように、朝鮮人が朝鮮人であることを自然に感じる人間になってほしいと思う願いである。自分がそうなかっただけに、これから育つ世代がそうであってほしいと熱願しているのであった」と書くのであろう（季恢成、『またふたたびの道』、講談社、昭和44年、p.81）。『砧をうつ女』になると、かなり意図して朝鮮語を会話文の中ばかりか地の文にも混ぜている（注や前後の脈絡で、日本語しか解さぬ読者にもわかるように工夫してあるが）のは、日本語の「分節の綱の目」ではうまく切り取ることできぬ現実を描きたいがためであろうが、せつないもどかしさを感じてしまう。李にとって日本語は、かれ自身のアイデンティティと同じくらい揺れる存在なのである。
- 2) ソ連では、洗練された言語、つまりその言語を共有する成員のだれもがあれこれのわだかまりなく使用し、多かれ少なかれ規範的だと感じている「立派な」言語、したがって方言だとかジャルゴンだとか、あまりにくだけた表現や下品な要素を排した言語を、とくに標準言語（литературный язык）と呼んで、文化的に未発達な段階の言語と区別するのがふつうである。ロシア語史の通説によれば、現代ロシア標準語はプーシキン（А. С. Пушкин）によって確立されたといわれ、その後の作家たちで方言やジャルゴンを多用するものは、標準言語の冒瀆者として非難され、種々の誹謗を受けている。言語の発達過程でいわゆる「標準化」が生ずるのは必然的であるが、その段階に明確な質的差異を認めようとするのは、学問的内発性によるというよりは、むしろソ連の民族政策という、やっかいな政治的要請につき動かされたためであるとするべきであろう。長年にわたる論争の現時点での政治的結着として、ナーツィヤ（нация）に比べ民族自主権のより低い民族集団と規定されるナロードノスチ（народность）が、前者と「画然と」区別されるのは、まさにこの「標準」言語の有無によるのである。ところで「標準」言語が確立しているかないかはさまざまな歴史的、社会的な制約に関係して

情があり、英語一色のように誤解されている米国でのメディアの言語的多様性は、ソ連とそれほどちがわないのである<sup>3)</sup>。これがアフリカの作家たちになると、問題はもっと深刻である。かれらが誇りにする自分の文化の言語が、色いろな理由によって使用不可能なために、かつて支配者であった——あるいは今でもある——民族の言語をやむをえず用いて書くときの屈辱と自己分裂の苦しみを知れば、「重大な判断」という表現の客観的な意味は理解されると思う。

いるはずである。ある時点では「標準」言語が未確立の、それほど「洗練度」の高くない言語でも、この制約が取り除かれさえすれば「標準化」を早期に実現することもありうるのだから、どのナロードノスタもナーツィヤに「昇格」できる潜在的可能性は持っているはずである。しかし田中克彦のなまなましい証言によると、「1920年代末から30年代初にかけてほとんどの少数民族は可能なかぎり、ラテン文字による正書法を持ち、文章語（＝標準言語——木村）を発展させ、民族の地位に登る道がひらかれた。ところが1930～40年の間に、これらのうちから少なくとも11の民族集団は、母語を書き表わすための「文字を失なった」（バジエフーイサエフ、121ページ）。ある民族が生物的に消失することなく文字を失うという現象が、数年間のうちに、いわば瞬間的に自然消滅するとは法外なはなしである。文章語（＝標準言語——木村）の消滅は、その民族の印刷手段を破壊し、印刷用紙の供給を断つことによっても不可能ではない」という有様だそうである（田中克彦、『言語からみた民族と国家』、岩波現代選書、1978、p. 229）。「標準」言語確立へむけて言語の洗練化を行なうためには、何はともあれその「未発達」で「荒けずり」な民族語に、書かれたかたちでのあらゆる公的発表の場を与えてやらねばならない——そうしてはじめてすぐれた作品や演説、言いまわしや規範が生まれる——のに、家庭内での親密な会話だけにしか使用の機会がなければ、「標準」言語の確立など永遠におぼつかないのが道理であろう。このことに限っていえば、李恢成には「標準」言語として確立した朝鮮語が、かれ自身の外部にはあれ、存在するのであるから、ソ連の少数民族の人たちよりもまだめぐまれているかもしれない。

- 3) 大陸部アメリカ合衆国（ハワイを除く）における言語的多様性の調査を紹介して、鈴木孝夫は「この調査には北アメリカ土着の、多種多様のインディアン諸語は含まれていないが、多言語という見地からこれも加えて、改めてアメリカ大陸の言語事情を考えて見ると、様式こそちがえ、アメリカはソビエト連邦に次ぐ多言語国家だったという認識を新たにするのである」と言っている（鈴木孝夫、『ことばと社会』、中公叢書、昭和54年、第7版、pp. 183～184.）。

問題はしかし、作者の言語的自覚の度合にあるのではなく、それはどうあれ、作品がひとつの言語で書かれると、そのことによって自動的に読者が特定され、作品はかれらが所属する地域文化のコンテクストを共有するという暗黙の了解が成立するという点にこそある。言語使用者の居住空間と、かれらの地域文化の境界がほぼ重なりあうときは、この了解はまさに「暗黙」のうちに、まったく無意識に成立する。どのような文化も究極的には複合的・混淆的ではあるのだが、言語自体もそれにみあった複合的性格を帯びているために、基本的にアイデンティティの確立している言語と地域文化の間では、今述べたことについて、矛盾をきたすようなことはまずないのである<sup>4)</sup>。それに対して、ひとつの地理的地域に複数の地域文化

- 4) 言語と文化がたんに構造的に似かよっているだけでなく、何かひじょうに密接に、しかも本質的なかたちで関係しあっているらしいことについては、すでに多くの人たちの気づいているところであり、その仮説やモデルの当否はさておき、すでにこの分野ではいくつもの試みがなされている。もっとも「言語的モデルはあくまでも言語学特有のものであって、他の科学との共有物にはなりえないし、また言語学が他のモデルになったり、基礎を提供したりすることも不可能である」(北村実「構造主義の思想的特徴とその誤り」『前衛』, 1983, 8, No 495, p. 263) としたり、「構造主義が文学にとってもつ意味については、したがってここでは単純に否定するものではない(と言いながら、論文の『おわりに』では文学研究にも記号論は無効だと断定する——木村)。だが、この思想が社会科学・経済学のなかに登場するとなると話はべつである」(平野喜一郎「構造主義・記号論とマルクスの理論」『経済』, 1983, 3, No 227, pp. 230—231) として、構造主義および記号論的アプローチの有効性をはなから疑っている人たちにすれば、筆者の言い分はさぞ気に入らないに違いない。北村にも平野にも「構造主義」と「記号論」は本質的に同一のものとして映っているようで、この分野の研究者たちがそれらの関係や差異、対立や相互の批判をめぐって議論していることなど気にもとめない。様々な学派の構造主義と記号論(および記号学)を十把一からげに斬すてられるほどそれらの理論に通暁しているならば、それも許される批判態度だが、引用した二論文で、論者たちがその主張を正当化するために示したソシュール言語学やロシア・フォルマリズムについての誤解ぶりと珍無類なる「解釈」から推し量る限り、「通暁」していると評価するのはとうてい無理のようだ。筆者は、基本的な見解の相違についてはひとまず論争を回避したうえでなおかつ、「記号論」や「構造主義」へのアレルギー体質の人びとにも、次のようなことを

がアイデンティティを自己主張しあい緊張しつつ混在しているようなところでは、言語問題も複雑化しているから、両者の関係はいくつものヴァリエーションを生み出すことになる。一般に、言語と文化が地域的にすっきりと対応していないところでの文学の受容は、文学成立の基盤自体が緊張した矛盾をはらんでいるために、かえってじつに人間的興味をかきたてる魅力的な研究対象を呈示してくれている。ただこの小論では、二重言語使用、多民族国家、被植民地のそれではなく、ごく単純でしかも特殊なばあいを取りあげることにする。つまり翻訳文学の受容である。翻訳は、作品の言語とそれを読む人たちの文化が地域的には完全に不一致だという意味で特殊ではあるが、一方それは、言語の転換という擬態をこらして、翻訳者とその読者が所属する地域文化の他の作品とあたかも同格のものとしてふるまうという意味で単純な例だというわけである。

考えてみれば文学作品の翻訳とはまことに奇妙な現象である。あまたある芸術分野・ジャンルの中で、文学のみが「翻訳」という操作を経ないかぎり、異文化間コミュニケーションがなり立たないのは、いかにも特異ではないだろうか。いかなる芸術もその土壌から切り離されてしまえば意味＝価値伝達機能にかなり支障をきたすのはいうまでもないが、絵画や、彫刻、演奏曲、舞踊などは、そのまま別の地域文化へ移しかえても、いちおうそれなりの受容が可能であるのに対して、文学作品だけは、言語をことごとく差し替えてやらなくては、まったく受容が不可能である。ここに文

---

言いたいのである。すなわち、日本語における借用系の語彙の絶対的な多さ、ロシア語などに比して借用に対する「生体拒否反応」の弱い基本的な体質＝構造と、古来異質文化と接触した時に日本文化が顕著に見せた、独特の選択原理による大胆な「借用志向」との間には、因果関係とは別の何か特殊な呼応関係があるのではないだろうかということ、また日本語対日本文化の関係とは逆に、エスノセントリズムを基調とする地域文化と当該言語の関係においても、これとは正反対の呼応関係が成立しているのではないだろうか、ということなのである。私見では、この呼応関係が強固であるために、使用言語が読者に文化的コンテクストを呼び覚ます「信号」になるわけである。翻訳作品のばあいは、翻訳言語の「信号」が呼び覚ます文化的コンテクストと作品自体の文化的コンテクストが一致しないのである。

学を文学たらしめている、ある存在規定的な特質があると考えてさしつかえないであろう。絵の具を全部塗り変えたり、音程やリズムをいちいち変えてやらねば、よその国の人に分ってもらえないとしたら、世界の美術や音楽の様相はまるで違ったものになっていたことであろう。この一点を認めるだけでも、芸術諸分野のなかで文学の伝播、変容は他のものと同列に論じられないことが明らかになる。従来の文学研究では、比較文学と翻訳理論がこの問題を視野に入れて研究してきたが、異文化間のコミュニケーションにおける特殊形態として、文化論の立場から光をあててみるのもまた有意義であると思われる。

## 2

外国文学を翻訳で読むとき、読者はなんとか原文の地域文化的コンテクストを想像しながら、テキスト理解に努めるのがふつうである。「翻訳調」という正体不明の言語にけっこう傾倒者が多いのも、そのほうがなんとなく原文の文化的コンテクストが分かりやすそうな気がするからだ。たとえばキスを「口吸」だとか「口口」と訳したのでは江戸下町の性風俗がすぐ思い浮ぶものだから、「口付け」だの「接吻」だのという訳語を創作せざるを得なかったものと思われる<sup>5)</sup>。やがてキスという行為の、性風俗を越えた多義性が一般常識になってはじめて、不自然さをぬぐいきれない新訳

- 
- 5) 『日本国語大辞典』によれば、「接吻」は「訳語としては幕末から見られるが、一般に用いられるようになったのは明治20年代から」であり、また「口付け」は「明治初年の新訳聖書翻訳委員会による訳語」とされる。なにしろ性的行為以外に他者に唇を接触させる習慣が存在しない文化において、その行為の神聖な意味を伝達すべき訳語を考え出さねばならなかったのであるから、さぞ苦心したことであろう。ところが皮肉なことに、今日では「接吻」も「口付け」もいつの間にか性的な意味にも侵食されている。創作訳語が定着するか、あるいは借用語によって駆逐されるか、という問題は「キス」の例をもっては一般化できないであろう。「映画」「自動車」「万年筆」が使われているのに「テレビ」「バイク」「ボールペン」の方が生き残ったのは、日本の文化に内在する特殊な価値体系のはたらしきによるものであろう。つまり地域文化が異要素を受容する時の「生体反応」というきわめて構造的なものに左右された現象のように思われる。

語よりも「キス」という借用語の方が定着度を増した。こうしてみると、多数の読者が翻訳を通して外国の文学に親しむのは、まぎれもなく異文化間コミュニケーションである。

翻訳作品を読んだ人は、**自国語**で異文化と接触したはずなのに、作品テキストを包みこんでいる文化的コンテクストをきちんと理解した上で作品を読み終えたかのように錯覚するのが通例である。たいていの翻訳作品には訳注や解説がついているから、まったく初めて別の国の作家の作品を読んだとしても、作品の芸術的内容はともかく、言葉で伝達されている直接のメッセージ自体は、だいたい正しく理解したつもりになっている。作家や評論家たちは外国の文学作品について饒舌な発言をすることが多いけれど、本当は日本語か、せいぜい英語か仏語で読んだだけだったりする。もっとも翻訳でも作品の良し悪しはわかるし、母国語の作品だって8割がた理解していれば上上だという見方もある<sup>6)</sup>。理解し鑑賞し解釈するというレベルでのことであればすべてこれらは、あえて咎める必要のないことであろう。文化論的立場からこの現象を見たとき問題にしたいのは、その理解、鑑賞、解釈が、はたしてどの地域文化的コンテクストに依ってなされたか、なのである。読者たちは作品の中に描かれている世界が、自分たちの現に所属する地域文化の外にあることは了解している。描かれている世界そのものがひとつの完結した「現実」の姿をとっているため、テキストにコンテクストが相当程度にじみ出ているはずだと安心しているのである。読者は案外こういったことには無頓着である。この安堵感がゆさぶられるのは、誤訳が取り沙汰されるときか、常識を破るような注釈に出くわしたときぐらいのものであろう。

---

6) 安部公房の意見もこれに近い。「よく文学の翻訳は歩留まり80パーセントまでだと言われるが、翻訳不可能な残り20パーセントは文体に混入している情念のせいかもしれない。さいわいこれまで翻訳小説に接して、翻訳だという理由で飽き足らなさを感じた経験は一度もない。すぐれた小説は小説としてすぐれている、つまらない小説は小説としてつまらないのだ。べつに情念の含有量で作品の価値が左右されることはなさそうである」といい切っている。(方舟さくら丸, 朝日新聞, 夕刊, 1981(昭和56)年, 11月20日, 第一版, (5))

さて、翻訳者は読者が所属する地域文化的コンテクストを前提に、その言語を使って翻訳する。いかに「翻訳調」が許されるとはいえ、横のものを縦にしただけの仕事が蔑まれるのは、翻訳という作業にはこのコンテクストの巧みな摩り替えが言わずもがなの前提として期待されているからなのだ。そうするとこれは先ほど指摘した事実、繰返していうと、「読者はなんとか原文の地域文化的コンテクストを想像しながら」翻訳作品を読もうとするものだという事実、に反するわけである。たしかに矛盾ではあるが、翻訳者と読者の間にあるこの無意識下でのズレは、まぎれもない事実なのである。

近年作品論的研究の分野では、作者の執筆意図を原点にすえた分析よりも、作品の本来的多義性に依拠した、読者中心の、いわゆる受容論的分析が盛んのようにである。文化論的アプローチは、この対立する二つの分析方法を統合化して取り込もうとする試みといえよう。翻訳文学へ適用するときには、翻訳者と読者の無意識下でのあのズレを、原文の地域文化的コンテクストに照らして、三者をひとつの座標の中に相対化して位置づけようとするわけである。この小論は、文学作品の分析についての基礎知識を欠いた現代日本の若者たちが、名訳とはいえすでに古色を帯びた翻訳を通して、どのように作品の内容を読み取ったかを分析しながら、これを文化接触の問題として整理してみようとするものである。

### 3

筆者がソ連留学中の頃、モスクワの映画館で黒沢明監督の『三四郎』という映画を見たことがあった。映画が始まって間もなく、場内があちこちで騒がしくなり、一瞬の沈黙のあとどっと笑い声が上がった。何がこの異様な反応を呼んだのか、筆者はしばらく見当がつかなかった。映写された場面は、袴姿の三四郎が足速に歩いているところを、足元からゆっくりとカメラアングルを上向きに変えて主人公の表情を写し出しただけである。隣の婦人が「男なのにスカートを」とつぶやいてくれなければ、あとあとまで狐につままれたような感じがしたであろう。文化接触において避け



られないこの種の現象には、少少やっかいなクセがある。じつは、衝撃の度合いが大きければそれだけコミュニケーションの困難性が増すというものでもなく、一見スムーズに伝達が実現したかに思えるときの方こそ、誤解が多いのだ。「誤解」とするのは過酷かもしれないが、たとえば雪村の方が雪舟よりも欧米での水墨画家としての評価が高いのは<sup>7)</sup> 受容者の地域文化的コンテクストが日本のそれとの間で微妙に、だが本質的にすれ違っているためだろうと思えてならない。雪村研究者のあるアメリカ女性は、自由を愛する米国の国民性にとっては雪村の絵が共感を呼ぶのだという説明をしていた。ナショナリズムは、芸術の世界では自己主張の声弱く、その点では政治の舞台と大いに異なる。「そういう見方もあったのですね」とか、「われわれの知らなかった新しい地平を切り開いてくれた」だのという、いかにも面映ゆさをかくせないような、鷹揚な評価が、外国での解釈に見せるたいていのばあいの反応である。

たしかに芸術テキストは、個別テキストの閉じた体系内での意味解釈だけではくみ尽せない内容をもっている。したがって翻訳文学は、異言語という材料レベルの特殊性に加えて、芸術テキストとしての多義性——それも異質な地域文化的コンテクストへはめこまれたときのそれ——という複雑さを持った、じつにやっかいな対象なわけである。

小論がその「やっかいな対象」を解剖して標題に提起した問題を考えるために選んだテキストは、チャーホフ(A. П. Чехов)の初期短編『かき』(《Устрицы》, 1884)の神西清訳(昭和35年, 中央公論社版チャーホフ全集所収, 訳者没年は昭和32年)である。筆者はロシア文化やロシア文学についてほとんど予備知識を持たない、ある夜間の工学系の学生たちに、定期試験で直接この作品を読ませ、設問に論述形式で答えてもらった。その種種様様な答案が、これからわたしたちが異文化の受容結果としてあつかう材料である。

作業に入る前に、いくつか予備的な整理をしておかなくてはならないだ

---

7) NHKテレビ, 日曜美術館「雪村～人と芸術」, 昭和58年7月17日放映より。

ろう。ふつう文化接触は同時代的な異文化間で起るものであるから、原作と、それを読む現時点との時間的落差は、それだけ問題を複雑にさせる条件になるということを十分考慮に入れておくべきだという点がひとつである。同じ地域文化内であっても100年も時代が違えば、受容の前提となるコミュニケーション自体が困難になるのであるから、困難を生じさせる因子については、分析の邪魔にならないよう、あらかじめ中和しておく必要がある。たとえば、そのようなものには今日の常識で理解できる程度にあらかじめ注釈をほどこしておく、などといった配慮である。さいわいなことに外国文学の翻訳のばあいは、翻訳自体がその注釈の役割りをはたしていることが多く、『かき』のばあいも、そのような意味での障害はなかったと見てよいと考えている。

考慮に入れておくべきふたつめは、翻訳自体に起因するコミュニケーション上の困難はないかということである。つまり受容者の言語能力を越えた諸要素が翻訳言語の中にあると、受容はそれだけいびつになるから、「受容結果」に影響をおよぼす危険性があれば、それらを取り除いてやらなければならない。神西訳は20年以上も前のもので（受験した学生たちはまだ生まれていなかった）、かれのあまりにも洗練された、博学ぶりを物語る翻訳言語が、かえって理解の妨げになったらしかった。それは意外ではあったが、よく考えてみると納得のいくことである。神西はチェーホフのロシア語と作品の構造をすっかり咀嚼したうえで、自分の言葉で作品を再構築している。だからかれの翻訳は、かれの異文化受容の結果でもあるわけだ。学生たちは、神西が直接の異文化接触を体験したのに対して、あくまでも間接的な接触しか味わっていないのである。神西という翻訳者は、「単色版式翻訳」、つまり一般に「直訳口調」とよばれるものを痛烈に批判する一方<sup>8)</sup>、「原作の味」を大切にし、あくまでも原作に忠実であろうとして、それこそ余人には計り知れぬ苦心を重ねた人であるから<sup>9)</sup>、この間

8) 神西清「翻訳のむずかしさ」, 神西清全集第6巻所収, 文治堂書店, 昭和51年, p.110 参照。

9) 同書所収の「旧訳と新訳」の中で神西が『どん底』の小山内訳と自分の訳を比

接性は、異文化接触として翻訳文学の受容問題を把えることが原理的に成り立たなくなるような質のものではない。しかしながら、神西をもってしても補いえなかった原作と訳文のギャップが学生の理解を混乱させたと思われる点については、あらかじめ整理しておいたほうがよいであろう。

#### 4

神西訳が「古色を帯びている」というのは、なにも「夏外套」や「皮きゃはん」, 「山高帽」, 「寝台」といった、その物自体がすでに古くなっていたり、今日では別の言い方をする言葉を使っているからばかりではない。今日の若者たちは実に豊富な種類のメディアにかこまれていて、かなり微妙な心理のひだまでも、言語以外の表現手段を使って伝達することに慣れており、逆にそれだけ言語本来の表現性に対する全般的な反応能力は薄れているようである。使用頻度のそれほど高くない語彙についてとりわけこの傾向が顕著である。日頃学生たちと対話しているわたしたちは、ばくぜんとしたある風化がかれらの言語世界の中で進行しているのを感じる。それをあえて定式化すれば、ひとつには、ごく平易な語彙の範囲ですべて間に合わせてしまおうとする態度である。そのためかれらの日常語は極端に多義化してしまっており、旧世代の日本人なら5・6種類の異なる語で使い分けながら表現する内容を1語ですませようとする「儉約ぶり」がきわめて目立つ。したがって、具体的状況に即したより複雑な内容を表現しなければならない時、かれらの発話は——能力のすぐれた者たちは、と限定すべきだろうが——わずかな日常語や俗語の意外な組み合わせとか常識を逸脱した使用という、一種の「パロディー化」にたよろうとする傾向が濃厚になっている。一方また、使用頻度のかなり少ない語彙や難語は、

.....

較して、新訳批判者の細川ちか子に対し「その辺は小山内さんの重訳では全然原作の味が消えてあるので、残念ながら議論にならない。原文を冷静に読まれたら、少しは細川さんの癪も収まるかも知れない」(p. 113) と反論していることから分るとおり、けっして通りのよい日本語を守るために、原文から遠ざかったり、歪曲したりしても胸の痛まないような翻訳家ではなかった。

あやふやながら受容可能のようである。それが学校教育の影響か、学生っぽい街学趣味のためかは定かではないが、知的水準が低いと思われる暴走族が難解な漢字をファッションとして採り入れている現象にも現われているように、いずれにしても使用頻度の少なさはかえって何らかの魅力を持っているようである。

こうした言語能力を持った新しいタイプの日本人が人口の中でじょじょに多数派を形成してきているのであるから、中程度の使用頻度を示す、いわゆる味わいのある語や表現、ちょっとしたニュアンスの差を的確にとらえた語は、かれらにとってもっとも無縁で意味不明な記号に化しつつあるわけで、新世代と旧世代の間にはこのあたりに大きな社会言語学的断層が走っているといつてよい。本学の6名の学生（英文科生5，商学科生1）に神西訳の『かき』を読ませ、意味を問われても答えられる自信のない語を書き出してもらったところ、「小雨もよい」「へどもどしながら」「うつろな」「妙ちきりんな」「目で父をさがす」（傍点——木村）など、筆者には意外な言葉が選び出された。逐語的に問答形式で確かめながら、もっと大量のサンプルを集めたなら、この種の語彙に対する学生たちの「疎遠さ」は、ずっと深刻であるということが判明するであろう。神西訳はもはやかれらには、わずか30年も経ないうちに古典と同じような、注解なしでは読みにくい存在になっているのかもしれない。このことがはたして異文化接触としての翻訳文学受容に本質的な影響をおよぼすものかどうか考えてみる必要があるだろう。

とりあえず列举した言葉について必要な考察を加えておくことにしよう。

「小雨もよいの」はこの短編小説の書き出しの言葉である。神西訳ではこうなっている——

小雨もよいの、ある秋の夕暮れだった。（ぼくは、あのときのことをはっきりおぼえている。）

ぼくは、父につれられて、人の行き来のはげしい、モスクワの、とある大通りにたたずんでいるうちに、なんだか妙に、

気分がわるくなってきた。<sup>10)</sup>

原作ではここまでがワン・センテンスで書かれている。訳文のカッコ内（原作にはカッコも、それに相当するものもない）は残りの部分全体に先行する主節なのである。もちろん主節と、それに続く複雑な構文の従属節の順序を守って日本語に翻訳するのは、労多くして益の少ない試みであろうし、翻訳理論からみてほとんど無意味でもある。「小雨もよいの……」と、思い切った書き出し方をした神西の訳は、冒頭部分に凝縮したかたちで提示された「舞台設定」の、訳者による再構成であり、しかも「小雨」という、なかなかシンボリックな形象に大きな意味を持たせた神西の独自の詩的解釈を前面に押し出したそれなのである。原作は、*«Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы...»*<sup>11)</sup> で書き出されていて、この先作品中で起こる出来事が、じつは過去の回想なのであるということ、最初に強く印象づける効果をあげている。神西はもちろんそれに気付いており、だからこそ原文の書き出し部分の作品構成論的意味を実現するためにカッコを利用したのだ。この処理は正しい。またカッコに続く部分を段落にしてみせたのも、神西ならではの牙えである。だがこれらの見事な訳業を、残念ながら「小雨もよいの」の一語が、あの神西の意匠中の意匠が、すっかり台なしにしているのである。なぜか？

「小雨もよい」とは今にも小雨が降りそうな天候のことだ。ところが原作では、雨は降っているのである。モスクワの秋の雨を体験したことのあつた人なら、神西訳の書き出しの一行が、いかに実際の光景とかけ離れたものであるかを知るはずである。『かき』の主人公の立っている、たそがれ時のモスクワの大通りに降る雨は、骨にまでしみ通りそうなくらい冷たくてつらい雨で、そのたそがれの暗さ、わびしさといったら、他にたとえよ

10) チェーホフ全集，中央公論社，昭和55年再訂再版，第3巻，117ページ。以下同書からの引用はページ数のみを本文にカッコで示す。

11) А. П. Чехов, Собр. соч. и писем в 30-ти томах, Сочинения в 18-ти томах, т. 3, «НАУКА», М. 1975, стр. 131. 以下同書よりの引用は本文中にカッコでページ数を記す。

うがないくらいこたえるものなのである。この短編小説は最初からそういう色調を帯びているのである。神西の訳による情景は悲劇性の度合をうんと薄めてしまっているといえよう。後ほど分析するが、この基本的な色調を感じ取るという点で学生たちの読みにかなり大きな振幅が見られたのも、もしかしたらこの訳文の書き出し方に原因があるかもしれない。「小雨もよい」の意味が正しくとれなかった学生は、なおさらあいまいな印象をひきずって読み進まねばならなかったであろう。

「へどもどしながら」は、物乞いをしようと思いつきながらどうしても踏み切れないでいる「ぼくの父」の仕種を描写している言葉である――

ところが、その人がふり向くと、父は、『失礼しました』と  
ひとこと言って、へどもどしながらあとずさりした。(119)

神西はチャーホフの“сконфузился”という語に、この「へどもどしながら」を当てたのである。本学の学生たちがいうには、この「へどもど」がよく分らないうえに、すぐこの後に続く父子の会話「『とうちゃん、かきってなあに?』とぼくはくりかえす。『そういう生きものだよ。……海にいるな……』」がいかにも唐突で、ますます分らなくなるのだそうである。父の必死な思いと、子の飢えの悲しいすれ違いを描いているこの場面がよく分らなくては、この作品の「面白さ」のほとんどが伝わっていないのではないかという危惧が残る。学生たちには、父の「そういう生きものだよ」という「答えにもならない答」がひっかかるらしかった。「へどもどしながら」ではなく「ぼつの悪そうな顔をして」とか「顔を赤くして」とか「うろたえて」とか訳してあれば、もう少し理解はしやすかったにちがいない。

「うつろな」は、「父」が「ぼく」の「かきをおくれよ!ぼくにかきをおくれよお!」という叫び声と時を同じくして発した「どうぞ、おめぐみを、だんなさま!」という声の様態を表わす重要な定語である。チャーホフの言語では“глухой”で、これにはもうひとつ“придушенный”という定語がついている。神西はこちらを「のどをしめつけられたような」と訳している。「ぼく」の叫びと同時に発せられた「父」のこの声が、通行

人の耳には入らなかったのだ，という筋の展開上だいじな事実には，本学の学生たちは気付かなかったようだ。「父」はこの時，紳士たちに呼びかけるのに精一杯で，自分の服のすそを引っぱりながら叫ぶ息子の声は耳に入らない。一方「ふたりの紳士」には，「父」の声ではなく，子どもの叫びが耳にとまる。この三つどもえのすれ違いが冷酷に暴露している，欲望にとらわれた人間同士の断絶は，小説の主題にかかわる重要なポイントなのだけれど，「うつろな」の意味がよく分らなかつた若者たちには，たんなる事態の推移としてしか映らなかつたようである。

「妙ちきりんな」などという言葉は聞いたことがない，と学生に告げられたとき，筆者はすぐには信じられなかつた。この言葉は，息子に大枚10ルーブルも出してかきを食わせてくれた紳士たちに，手ぎわよく「金を貸して下さい」と言えなかつたことを悔やむ，すでに脳に変調をきたしているとおぼしい「父」のひとり言の中に出てくる。かれは自嘲して「…じっさい，わしは，なんて妙ちきりんなばか者だろう」（122）とつぶやく。チェーホフの表現によれば「…Я, право, странный какой-то, глупый...」（134），したがって「妙ちきりんな」は神西が「странный какой-то」に当てた訳なわけだ。странный という形容詞はもともと сторона（「脇の方，辺，かたわら」）から派生しただけに，主たる傾向，動向，多数のよしとするところからはずれたものを指していることが多い。レーモントフの戯曲に「Странный человек」（『変わり者』，1831）というのがあるが，これは固陋で没個性的な多数の中に置かれたラディカルな個人を，その前者の立場と価値観に即して命名したもので，絶対的な意味での「変人」や「奇人」のたぐいをかならずしも意味しているのではない。しかし，呼ぶほうも呼ばれるほうも，この言葉に体现されている意味自体の一般的相対性は問題ではない。どちらにとってもこの言葉が刺激的で，本来のメッセージ以外の副次的情報に富んでいるのは，「同調しない」「異を唱える」「目立ちたがる」「和を乱す」といった，これらの人たちの共同体においては「劣等」な価値をずばり表現する言葉だからなのである。

「父」が自分のことを“странный какой-то”と自己規定しているの

も、「世人と同じことができない」、「世間に通用しないわだかまりをひきずった」ダメな人間だという卑下が潜在意識にある（ように描かれている）からであろう。だからもし、「おれはやっぱり、どこか<sup>●</sup>落ちこぼれ<sup>●</sup>で、間抜けなんだなあ……」とでも訳してあれば、今日の学生たちにも、だいたいの意味は伝わったかもしれない。

「目で父をさがす」が分からないのは、おそらく、あまりにもあたり前すぎて（同義反復のような気がして）、別の意味が隠されているのではないとかんぐったためだろう。「ぼく」が身体を起こさずに、目だけで部屋の中を追って目撃した光景の異様さが、こういう表現で幾倍にも増していることは、理屈ではなく、センスで理解すべき問題だ。

しかしそれでは学生諸君が言語能力において、あらゆる点で退化が進んでいるかという、必らずしもそうではなかった。かれらは神西の訳のおかしなところにも気づいたし、それをきちんと指摘できたからである。たとえば「ぼくは、頭がぐったりうしろ横にそりかえっているものだから」（118）という表現である。学生はこの「うしろ横」というのがおかしいと言った。この「ぼく」の頭の向きかげんが分らなければ、腹ぺこの生理も、目に入って来る《飲食店》の看板の感じもとらえにくい。だから学生たちの指摘は大事な細部に触れているのである。原文のこの部分は《Голова моя слабо откинута назад и набок,》(131) であるから、神西の訳は直訳といってよいであろう。日本語ではふつう「斜め後ろに」というところである。似たような指摘に、「父は、部屋をすみからすみへと歩きながら、しきりに両手をふりまわしている」(122), 「父はあいかわらず歩きながら、両手をふりまわしている」(123) がある。かれらにこの動作をさせたところ、6名とも両腕を同時に前や後へふりまわす体操のようなことをして見せた。「なぜ『父』はそんなことをしたのだろうか？」という間に、かれらは「肩が凝っていたのではないですか」と答えた。そして、それがいかにも状況にそぐわないからこそ、おかしいと気付いたのである。神西が「両手をふりまわして」と訳したのは“жестикულიровать”という動詞で、ようするに、ひとり言をいう時、つつい両手で身ぶりを



してしまうことなのである。たしかに熱中すれば、両手の動きも大きくなるだろうが、ラジオ体操みたいなことをするわけではない。小説がこの言葉でしめくくられているだけに、適訳でないことがくやまれる。

適訳を期待したかったところは他にもある。「父」の性格づけについての誤った印象を与えかねない「父は、もともと、見えぼうな性分だから」(118)は、そのひとつである。“Суетный человек, боясь, чтобы не увидели”のあたりをこう訳しているのだが、“суетный”は「気にしがり屋の」とでもいうべきで、他人によく見せようという「虚栄心」だとか「見え」だとかではなく、もっと小心翼翼とした性分を表わしているのである。「見えぼう」という不用意な一訳語が、多くの学生たちの作品受容過程に、どれほど歪んだ影響を与えたかについては、あとで分析する。もうひとつ気になった訳語がある。「とうちゃん、かきって精進料理なの、それとも、なまぐさ料理なの」(傍点——訳者、120)である。神西が「精進料理」といっているのは“постные”であり、「なまぐさ料理」というのは“скромные”のことである。われわれ日本人は魚類も「なまぐさ」のうちに数えるが、ロシア人たちは、神西の訳でいう「精進料理」と見なす。齋戒の対象となるのは、肉・鳥の卵・牛乳類である。かきを「海にいるさかなとえびのあいこの」のようなものと想像したはずの「ぼく」の質問にしてはだから、少しおかしなところがある。おそらく、脂や他の肉類といっしょに料理するものなのか、あっさりとして、それだけを焼いたり煮たりして食べるものなのかをたずねたのではないかと思われる。だから、そのどちらでもなく、「生きたまま食べる」と聞いて動転してしまったわけだ。「ぼく」の料理のパラダイムがすっかりひっくり返ってしまったのである。

こうして神西訳を眺めてみると、今日の学生の理解を得がたいいくつかの特徴を指摘せざるをえないが、安部公房のいうように、小説の良し悪しを吟味し、そこに含まれるもっとも基本的な価値を受容するのに、特別の支障はないものと判断してかまわないであろう。訳文が原因で学生たちが原文の内容をとらえきれなかった部分は、全体の中で見ればそれほど多く

はない。学生たちが原文からは予想もつかない方向へ「解釈」の芽をのばしたとすれば、それは神西という訳者を通してできた屈折の拡大であって、この「二重受容」の現象は、文化接触の現象としては、むしろ興味深くさえあるのである。神西訳と今日の学生たちの言語感覚の差に主要な問題があるのではなく、原作を生み出した文化と、神西および今日の学生たちが時代をへだてつつも所属しているもうひとつの文化の間の差異こそが第一義的なのだということ、あらかじめ確認しておく必要があるだろう。

## 5

たくさん書かれたチェーホフの初期短編の中から筆者がとくにこのひとつを選んだわけは、なによりも、工学系学生の一般教育科目である「文学」の試験で、作品をその場で読ませてから答案を書かせるのに、ちょうど適当な長さであったからだ。また、親子関係、貧富の差、極限まで追いこまれた時の人間行動という、地域文化ごとに価値観が微妙に違っているはずの問題をひとつのテーマにまとめあげた、わかりやすい作品であったことも、選択した理由であった。同一地域文化の内部でも、この短編小説のように人間世界の一断面を大きく切り取った奥行きが深い作品であれば、読み手の側の人間観や価値観によっていろいろに異なった反応が期待できる、というのもあえて『かき』にした理由であった。このような基準に達する作品は、チェーホフの初期の作品中には、それほど多くないはずである。

筆者が知りうるかぎりでは、『かき』を高く評価する文学者、評論家は日本人の方が多いようである。たとえばロシア文学者原卓也は五木寛之との対談で、チェホンテ時代のチェーホフの作品を切り捨ててしまったシェストフに対して、「ところが切り捨ててしまったなかに、『悲しみ』だとか『ふさぎの虫』だとか、『牡蠣』だとかいったような、後のチェーホフの世界をそのまま凝縮したような短編があるわけです」<sup>12)</sup> といっている。筆者の知人のチェーホフ研究者渡辺聡子の話では、『かき』は明治45年に

12) 『ユリイカ』, 1978年6月号, p. 74.

重訳で紹介されているとのことであるから、日本人好みの作品なのかもしれない。文芸評論家佐々木基一は、志賀直哉の『小僧の神様』とこの作品を比較しながら、後者の残酷さのより大きいことに言及しつつ、「しかしチャーホフはこのむごたらしいエピソードを、あくまでかるいユーモアの糖衣につつんでそっと読者の前にさしだす。それがチャーホフの全作品に通ずるいかにもチャーホフらしいしなやかな詩情である」と評価して、チャーホフの「感じる心の強烈さ」をよく示すすぐれた作品であることを強調している<sup>13)</sup>。これに対して、ロシアやソ連では、ブーニンが傑作リストにのせたぐらいで<sup>14)</sup> 作品自体を高く評価した例にはお目にかかったことがない。もっとも、これはチャーホフ研究の門外漢である筆者の視野狭窄のせいかもしれない。それでもなお、この作品には、どうも日本人の気持を妙に刺激する何かがあることは確かであろう。

学生たちに与えられた課題は「主人公の『ぼく』の“父”と、かきを食べさせた“だんなたち”の人間性について述べなさい」というものであった。「人間性」という“用語”はいかにも不確実でとらえどころがないし、作品がひとつの発展する体系であるという重要な側面を、見落させやすい設問であったことは、反省しなければならないであろう。筆者は、「父」の変化の過程を読み取ってほしかったのだが、学生たちは、あれこれの場面における「父」の断面像を、ただ「金太郎飴」のように伸ばして立体化しただけで、この短い作品の中で、この「父」がどんなに多様な姿を見せ、葛藤しながら、しだいに変わっていくかをとらえきってはいなかった。設問の仕方を工夫すれば、それは避けることができたはずだ。

多くの日本人は「人間性」という言葉を聞いた時、「人間の本性」とい

13) 佐々木基一「作品の生命——チャーホフ私観——」(『文学』, 1970, 7, vol. 38, p. 4 (687) 所収)。ただし、「滑稽めかした弾むようなユーモアをもって書かれている『かき』の結末」だとか、「この短編は一見、行き過ぎた親切のひき起す悲喜劇というヴォードビル風のテーマを思わせるが」といった読み方には、まったく賛成できない。

14) См. Литературное наследство, т. 68, Чехов, М. 1960, стр. 677.



分布はどちらかという右にも左にも分散しており、「父」をどう見るかでは、学生の意見が明らかに分れていると判断してよいであろう。これは作者 A. チェホンテ（初期チャーホフの筆名）によるふたつの形象の描き方の差からいって、当然の反応だといえる。「成熟期」に入るとチャーホフの作品では、描かれた人物に対する作者自身の好意・評価・同情・反感などを知るのは、きわめて困難になるが、「父」の形象には、すでにこの傾向が出ている。レフ・トルストイ（Лев Толстой）とマクシム・ゴーリキー（М. Горький）が『可愛い女』（《Душечка》, 1898）の主人公オーレニカ（Оленька）にまるで正反対の評価を下したのは有名だし<sup>15)</sup>、戯曲の登場人物について、その種の論争がひっきりなしに繰返されるのも、それだけ作家チャーホフの人間観と創作方法が多視角的で相対的だからであろう。もちろん、ひとり人間としてのチャーホフに、個々の人物に対する偏向した、あるいは快・不快をともなった感情がなかったわけではあるまい。それがなくては作品に多彩な人間模様を描けるはずがない。作家チャーホフのすぐれたところは、物語りの叙述者の形象（作中人物の一人であることもあるし、作品外の未知の誰かのこともある）を作者自身の視角とは交差する視角を持つように配置する点にある。『かき』でいえば、それは「父」を愛している「ぼく」である。「父」を描いているのは実はチャーホフ自身なのだけれど、かれとは異なった目を持っている（はずの）「ぼく」を通してしか「父」を読者の前に見せてはいないのである。こうして、「父」は多視角的な照明を当てられた立体像として、しかも状況の中で相対化され、かれの行動も思考も言辞も、すべては必然的だったのだという装いをほどこされて登場するわけである。これに対して「紳士たち」は、「ぼく」にある意図を持ってひとつの仕打ちをした他者として、しかも、飢えのため意識の朦朧となった「ぼく」の目に映る人物として描かれているのであるから、読者の同情が「ぼく」に集まれば集まるだけ、よけいに反感が増大するのは避けられない。分布表が上下方向で偏在傾向

15) 『ユリイカ』, 1978年6月号, pp. 82—83参照。

を歴然とさせているのは、チャーホフのこうした創作方法に原因があったと見るべきであろう。

ここで問題となるのは、親子関係という、きわめて文化的差異の大きな事実をどうあつかうである。どの国の人間も、自分たちの文化の価値観は普遍的で中立的だと思いたがる。日本人が『かき』を読むとき、知らず知らずのうちに「父親たるものはいかにあるべきか」という自分たちの基準にひきよせて読み込んでしまうのはいたしかたない。文化をなす諸要素のなかで家族関係はきわめて変りにくいものに属するといわれ、とくに「家族形態や家族内人間関係はもっとも変化しにくい」<sup>16)</sup> ものだということになっている。したがってロシア人の父—子関係と日本のそれを比較して、差異を明らかにしておく必要があるだろう。チャーホフの『かき』が、8歳3カ月だった男の子の回想として、かれと「父」に起った事件を描いているのであるから、この考察はいよいよ必要である。

おそらく日本人がこの「父」に感じるのは、たよりなさであろう。日本の「イエ」では長男を後とりとして厚遇し、次男以下や女の子たちとはっきり区別して育てたが、これは今日の都会生活者にもたまに見られる特殊日本的な現象である。はた目には「イエ」がまるで長男を養育することを目的に機能している組織体であるかのような様相を呈することがある。この長男は他の家族成員から公然と特権待遇や庇護を要求でき、幼ないうちはとくに「甘え」が許される存在である一方、将来「イエ」を支え発展させていく精神的・物質的責任を負わされているのである。もし長男ができそこないで家督相続がおぼつかなければ、家長たる父は、「イエ」の土台を揺がすふがない親だという謗りを免れることができない。「イエ」における親子関係はこうした役割りによる規制を受けていた。

ロシアの親子関係は、おそらくこうではなかった。第一、結婚した女性の持参金は死後夫には相続されず、子供へ遺産として渡ることになっていた。『カラマーゾフの兄弟』（《Братья Карамазовы》, 1880）で長男の

16) 青井和夫『家族とは何か』, 講談社現代新書, 昭和49年, p. 48.

ドミートリー・フョードロヴィッチ（Дмитрий Фёдорович）が、自分の母で父の最初の妻であった人から彼に（弟たちは腹違いだったので）残されたはずの大きな遺産を父から奪いかえそうとしたために不幸な運命をたどったことを思い出していただければよい。イワン（Иван）もアリョーシヤ（Алёша）も自分たちの母からの遺産を持っているのである。さらに日本で一般的だった「イエ」制度の長男子単独相続とは違って、ロシアは均分相続だった。スメルジャコフ（Смердяков）が、もし兄弟の父フョードル（Фёдор）がやもめのまま死ねば、三人とも4万ルーブルずつ手にできると計算してみせていることから、それは明らかである。

「カラマーゾフ家」が特殊だったのではない。チャーホフの父は三人兄弟の次男であったが、農奴あがりの祖父は三人とも別べつの町の商人の店へ徒弟に出してしまった。またチャーホフ自身は男5人女2人からなる兄弟妹の間で三男なのに、横暴な父を見捨てた長兄と次兄にかわって、破産し離散した家族の中心になり、事実上の家長となった<sup>17)</sup>。ロシアでは、財産分与に際して長男への特権を認めてはいず——認めるには、おそらく遺言状を書いておかねばならなかった——、したがって長男が家督を受けついで父母を扶養するという義務はかならずしもなかったものと思われる。父が厳しく横暴だったとすれば、農奴制のもとでの苛酷な農業労働によって培われた粗野さから出たものであって（しかしこの条件は、逆に優しさやいつくしみも育てたはずだが）、基本的にはその個人に属する資質である。父の家父長的・暴君的ふるまいが家族のきずなの内実となっている肉親愛をたち切ってしまうと、長男であれだれであれその父のもとを離れてしまうことはありえた。また父も、将来自分を扶養し、「イエ」を盛りたてていくべき者に対して幼少の頃からほどこす精緻な教育的テクニック（「孝行」を血肉化させるためのしつけ、媚びと裏腹な特権付与など）を弄する必要は、ロシアにおいてはなかったから、チャーホフの父のように、家業を受けつがせ家運を向上させることに失敗した者であっても、いつまでも

17) 池田健太郎『チャーホフの生活』、中央公論社、昭和46年、p.10 参照。

家父長風をふかせていることができた。三男のチェーホフがこの父を憎みながら、なお「孝行」を怠らなかったのは、ひとえに作家のパーソナリティにそなわる優しさのためだったのである。チェーホフの肉親愛は「イエ」制度を支えるために強制され制度化された感情から発したのではなく、自己の人間的情愛のひとつだった。だからこそかれは、身を刻むようにしてたくさんの家族を養うことができたのである。

これにくらべれば日本の家族関係は、まだどこか「イエ」組織に特有な成員の役割規定的呪縛から解放されていないようである。個人的魅力はどうあれ、相手が長男であるという理由で結婚をためらう女性が今でも多いのは、そのことを如実に語っている。ひとりっ子同士の結婚が、いつも両家間のギスギスした交渉を経たうえでなければ実現しないのもそのためであろう。今日では長男だけが遺産相続するという習慣は、農村でこそまだ一部に残っているが<sup>18)</sup>、一般的には戦後の新しい相続法に従った均分相続に移っているものと思われる。しかしこの均分相続も、両親が老後のめんどうを子供たちに見てもらうための見返りの性格を強く持っており、この意味では、「子づくり」も「子そだて」も等しく、貧困な社会保障制度や夫婦家族制の自立性の弱さを補なう私的手段として歪められているといってよい。自然に生まれる親子の情愛が、知らず知らずのうちに、このような陰湿な義務関係にすり替えられていく度合が、日本文化のばあい、とくに強いことを銘記しておく必要があるだろう。19世紀後半のロシアの家族関係が、それと対照的に近代的だったわけではない。オストロフスキー(A. H. Островский)の『雷雨』(《Гроза》, 1860)に見られる嫁一姑関係、シチェドリーン(M. E. Салтыков-Щедрин)の『ゴロヴリョフ家の人びと』(《Господа Головлёвы》, 1880)に見られる夫婦や母子兄弟の関係の、やり切れない暗さ、食欲さ、残酷さ、ねちっこさは、けっきょくロシア文

---

18) 福武直の調査研究によれば、1953年と1968年では、長男単独相続を積極的にせよ消極的にせよ認めている率の変化は、秋田で80.9%→48.1%、岡山で58.6%→26.8%になる。(福武直『日本の農村』〔第2版〕, 東京大学出版会, 1982年, p. 65, 第16表より計算)



化を生み出した諸要因と諸条件によってロシア人に深く刻みこまれた特質なのである。しかし「イエ」制度や義理人情の世界を描いた日本の小説に比べ、これらの人物たちは、そういう時代的・社会的制約の中でも、自分たちの根元的欲望をむき出しに噴出させるだけの「自然への回帰能力」を失っていないように見える。日本文化の呪縛は、日本人から「自然への回帰能力」をあまりに去勢したため、各人が自己の存在のレベルにまでたちかえって旧価値体系を根こそぎ引っくり返えず可能性をほとんど摘み取り終えている。ロシア人は極限状況に追いこまれると、あくまでも抵抗しつつ落し潰されるか、いっさいの虚飾や旧価値観を脱ぎ捨て去るかすることによって、「再生」をはかることが多いような気がする。心中や切腹のような、旧体制の価値観を逆手にとって、そのヴァリエーションを構築し、美的意味を付与して果てるといった、観念操作によるごまかしは、少なくともロシア文化にはそぐわない。

本題からの逸脱はこれぐらいにしよう。タイプ1からタイプ9までの学生たちの受容類型は、一見可能なかぎりの広まりを見せているように思われるが、けっしてそうではない。「父」や「紳士たち」を道義の体系の中で位置付け、「かくあるべきだ（または、でない）」から「かくあるべきだが（または、でないが）いたしかたなかった」までの幅の中で多様な解釈を試みているにすぎないのである。この一面性を助長したのは、《Суетный человек, боясь чтобы люди не увидели, что он носит калоши на босую ногу》(131)を「父は、もともと、見え<sup>●</sup>ほう<sup>●</sup>な<sup>●</sup>性<sup>●</sup>分<sup>●</sup>だから、素足の上にじかにオーバーシューズをはいているのをよその人に見られるのが気になるらしく」(118, 傍点——木村)と訳した神西の解釈であった。父の性格を直接規定する言葉は、ほとんどないため、学生たちはこの言葉の意味から「父」の人間性規定にまっすぐ向ったらしかった。大多数の学生が、「自尊心が高い」、「プライドが高い」、「誇りを捨てきれない」、「みえがある」といった一連の、似かよった意味内容の言葉で「父」に判定を下そうとした。おどろいたことに、誰もが、子どものためなら物乞いぐらいしたってあたりまえだという、じつにあっけらかんとした「道徳観」に

立って発言しているのである。こういう読者が相手では、もしも芥川が誤って『羅生門』の下人にひもじいといって泣きすする息子連れさせて門の下にたたずませでもしたら、あの作品はまるで違った読まれ方をされたことであろう。

親たるものの義務はかくかくしかじかだから、という読み方をする学生がこれほどたくさんいるとは意外であった。もしかしたらこの学生たちは、失職とか飢餓によって、人間らしいるおいや感動や敏感さがまたたく間に流れ失せていく危機的状況を知らないために、つまりあまりにも物質的豊かさに慣れすぎたために、欠乏や飢えに対する感覚そのものがマヒしているのではないか、と考えることもできよう。だが、実体験がなければ受容が不可能だとしたら、言語芸術は最初から成り立たぬはずである。言語芸術のほとんどは、実体験を超えた世界を描いており、実体験以上に豊かな読後感をもたらすからこそ価値があるのである。

神西訳では「Этот бедный, глуповатый чудак, которого я люблю тем сильнее, ...」(131) が「…よけい父が好きになる。かわいそうな父は、…」(118) と平淡で変てつのない表現に変わっている。自分の父親を「глуповатый чудак」(間が抜けてちょっと風がわりな感じの人)と呼ぶことは、日本ではかなりはばかれるし、8歳3カ月の子供のセリフとして再現するには、相当に翻訳上のテクニックを要するところであろう。だが、神西のように「かわいそうな」のひと言で、この「ぼく」の「父」への思いをかたずけてしまわず、思いきってこの表現も忠実に訳しておいたら、学生たちの一面的な読み方は、少し軌道修正されていたかも知れない。

## 6

最後に学生たちの受容類型をひとつお概観しておこう。

**タイプ1**——「父」は子に対するすばらしく豊かな感情をもっているが、あわれな姿を見せまいとしている。「紳士たち」はやさしさを素直に表わすことができず、偽悪者ぶることで、施しを受ける者の抵抗感を柔らげようとしたのだ。

「父」の豊かで繊細だった感情がどんどんひからび、しぼんで行って、ひとつの欲望しか頭の中になく廃人と化して行く過程を見落している。この見落しはすべてのタイプに共通する。「紳士たち」の意図をこのように善意に解釈するのは極端に過ぎると思われるが、佐々木基一でさえ、紳士たちの行為は「あまりにおしつけがましい親切が過ぎ」たものと見ており、あとで少し修正して「哀れな少年にかきを鱈腹食べさせてやる紳士は、親切心からそれをしたというより、むしろ気まぐれな慰戯としてそれをしたにすぎないことを、作者は見紛いようもないほどはっきりとみている」<sup>19)</sup>と読んだほどだから、タイプ1の「紳士たち」への評価はあながち見当違いだとはいえない。佐々木はけっきょく「気まぐれな慰戯」説に落ち着いているようなのだが、作者が「はっきりとみてとっている」ものは、行為の裏にかくされた意図でも無意識の衝動でもなく、それらとはほとんど無関係に、だがそれらよりもはるかにリアルに、行為の対象となった人間たちの心へ刻みつけられていく結果のほうなのである。意図や衝動はうたかたのように消え、紳士たちや見物人たちは何も思い出しはしないであろう。だが「ぼく」ははっきりと覚えている。それがどんな記憶であるか、知っているのはこの少年だけであるけれど、それだけに他者に及ぶ行為のおそろしさ、行為を為すものと為されるものとの間に生じる不条理の深淵、これこそ作者の「みてとった」ものではなかったのか。タイプ1の類型に該当するのは1人なので、タイプと見なすのは不適當かもしれない。かれがもし、作者の目の位置を意識して論じていれば、深みのある解釈を展開することも可能だったと思われる。

**タイプ2**——「父」はプライドが高く、恥かしさのため「おめぐみを」の一言がいえなかったが、子を思う気持は強く、ついにはプライドを捨てることができた。お金を貸りておけばよかったと後悔するのはちょっと行き過ぎで、それでは良心を失っている。「紳士たち」は根の優しい人たちで、お金ではなく食べ物をあげる心づかいや、こじきとしてあつかわずレストランでもてなしたところに、それが現われている。口の悪さやからかい半分の態度は外面だけである。

---

19) 前掲論文, p.4 (684)。

タイプ2の三枚の答案をまとめてみると、およそ以上のように要約できる。タイプ1とちがい「父」の性格に変化が生じたことは気づいている。しかし、かれがようやく「決定的なひと言」を言えた瞬間が、子を思う気持と恥かしさとのジレンマの釣り合いが崩れた時だと考えるのは、「父」の人格崩壊過程の深刻さをひどく皮相的に見ているからだといえよう。親というものは子をいつくしむもの、どこまでも庇護してくれるはずの存在だという、既製の観念から出発して読んでいるという意味では、タイプ2も他のすべてのタイプに共通する。チャーホフは「父」を、子を思うという最後の人間らしい気持さえ、空腹とともにひからびて狂い、しまいには、物乞いとしての不首尾を悔むまで破綻した人間として描き、一方、「ぼく」には、「父」がみじめに見えれば見えるほど好きになるといわせることによって、父と子の極限状況における悲しい心のズレを示したのだ、と考える方がよいであろう。苦しい一夜をすごして目覚めた「ぼく」が、あいかわらずジェスチャーをつけながら自責の言葉をはきつづけ歩きまわっている「父」を見て、「ぼく」にどんな変化が生じたのか、作者は暗示すら与えず、突き離れた描写で作品をしめくくっている。この結末から逆に「父」と「ぼく」の発言と行動のひとつひとつを洗いなおしてみれば、日本人が安易に思い浮べがちな父子像とは違ったものを読み取ることができたはずなのだが。

「紳士たち」の根が優しいと深読みしたのも、ひとつの文化的誤解に起因するものであろう。お金でめぐむよりは、物を贈ったり御馳走する方が失礼にならないと思う日本人の作法観が、何らかの影響を学生たちにもおよぼしたものと思われる。ある学生は、乱暴な口ぶりも、めぐみとして食べさせているのではないという気持の現われだとしているし、もうひとり、見物人の前で多額の代金を払うと、変に思われたり、笑いの種にされそうだから、子どもを馬鹿にしたような口をきいてごまかしたのだといっている。何と日本的で、繊細な、だがもってまわった気くばりであろう。しかしロシアの紳士たちは、おそらく、そんな気くばりとはおよそ無縁な人間たちなのである。

**タイプ3**——「父」は事態を前もって予測できなかった無責任な親だ。書記職にこ

だわるのはみえがあるからで、決断力に欠け、要領の悪い、社会にとけこめない情けない人間だ。自分の子が腹をすかしているのを見れば、「おめぐみを」のひと言ぐらいかんたんに言えたはずだ。「紳士たち」は口は悪いが腹一ぱい食わせてやりたいという思いやりのある人たちである。通り過ぎることもできたはずなのに10ルーブルもの大金を払ってあげたのは人が好すぎるからではないか。「父」に厳しい姿勢を取ったのは、子どもへ苦勞をかけているものへの忠告のつもりであろう。2人に金をめぐんでやることもできたはずだが、大勢の人の手まえ遠まわしの方法を選んだのだろう。

タイプ3の答案の公約数をまとめると以上のようになる。「紳士たち」の評価はタイプ1やタイプ2と基本的に同じである。「父」に対する批判の根底にあるのは、親としての責任をはたしていないという道義性の問題である。子どもにひもじい思いをさせる情けない親という見方は、失職の原因の追求や、都会へ集まって来ざるを得なかった下層市民の新たな困難を思いやり、そちらへ向けて思考を発展させる道を閉ざしてしまう危険性を持っている。日本の文化的伝統では、この「責任論」がいつもまともには取り上げられてこなかった。天皇や戦犯たちの戦争責任がけっきょくうやむやになってしまったのは、卑近な例である。日本の文化体系では、身近で直接目にふれるものの責任の所在は問題になるが、複雑な因果関係を背景としていたり、高次の政治性や根強い因習性を帯びた事件の責任は、無限に拡散していく可能性が強いのである。したがって「連帯責任」などという奇型的な処罰原理が時にはまともに論議されることさえ起りうるわけである。こういうとりとめのない「責任のカテゴリー」は、親子関係に適用された時、暴力的なまでの社会的圧力として作用しかねない。あずけた子供が事故死したのは、あずかった人が監視を怠ったためだとして訴訟を起した原告の両親に、非難の手紙や電話が殺到したことは記憶に新しい。しかも、両親の無責任をなじったこれらの人びとのほとんどすべてが匿名か偽名であったところに、日本文化における「責任のカテゴリー」のヌエ的な実態が暴露されているのである。学生たちが「父」を批判する時、まさにこの「責任論」のヴァリエーションを展開しているのだという指摘は、いくら強調してもしすぎることはないであろう。

タイプ4——かき<sup>・</sup>は<sup>・</sup>どんな生きものなのかときく息子に「父」がちゃんと答えない

のは、腹ぺこであることを忘れさせたかったのと、氣力を失なっていたからだ。物乞いはどうしようもなくやったことであり、盗みを選ばなかったことを評価すべきである。したがって人間として正直であり、物乞いする一声が出なかったのも、書記の職にこだわったのも、そういう人間のプライドがあったからだ。「紳士たち」は貧乏人を馬鹿にしており、かきを食べさせたのも、「ぼく」や「父」をもてあそぶためだった。しかし、この父子の前を通り過ぎた人びとには、大なり小なり、かれらをあざけ笑い気持があったはずで、「紳士たち」が実行したのは、たまたま金持ちだったからにすぎない。

このタイプの答案も、道徳的観点から見た悪の度合いを問題にしている。「父」が盗みをはたらかなかったからまだまだとすれば、盗人となっても殺人罪を犯さなければまだまだという論理も成り立つはずである。正直であるかないかは、この際大きな問題ではないのである。読者として、生活に失敗したこの「父」に同情しているかどうか、まず問われるべきであろう。「父」を許す見解（タイプ1, 4, 7）にほとんど同情心を見出せなかったのは、現代の学生の反応として注目すべきであろう。「紳士たち」の罪を相対化し、人間共通の悪と見なそうとする志向も、「責任の 카테고리」の無限の拡散に沿うもので、じつに日本的な「免罪の論理」といえる。もし「父」に対する心底からの同情があれば、この「論理」は出てこないはずなのである。

**タイプ5**——まじめで小心なはずかしがり屋の「父」はこの性格のため、生きるために越えなければならない一線をなかなか越えることができなかった。過去には田舎でそれなりの生活をしていたはずで、その思い出から思いきって抜け出せず、自尊心があるだけに、人にたよることもできない。絶望に打ちひしがれたあわれな男だが、物乞いにはなりきれず、自尊心のかけらをひきずっている。「紳士たち」は心の貧しい冷血動物のような利己主義者で、かきを食べさせたのも面白半分からだ。しかし、この気持は一般にだれもが持っているもので、他人よりめぐまれているという優越感につながるのである。彼らの心の底にはあざけ笑いたい気持とあわれみとが同居している。またそれだからこそ現在の自分たちに満足なのであって、こういう気持は人間にひろく共通するものだ。

このタイプの答案は、概して「父」や「紳士」たちを、色々の角度から総体的にとらえようとしている。なかには「生きるだけが精一杯という極限状況での人間行動をとりあげて、人間性を問うのは、野獣の人間性を問

うのと同じくらいナンセンスであり、ものごいがどういう過程を経た結果の決意であったのか分らなければ『父』の人間性については簡単には答えられない」という、感心すべき答案もあった。「自尊心をひきずっている」とか「自尊心がある」といういい方の裏には、やはりどこか、子どもに責任を持った生き方には邪魔なものという理解がひろがっていて、どちらかといえばこの意識を否定的に評価する読み方が優勢であった。「父」が「自尊心」ゆえに物乞いになりきれないという視点は、すでに往来に立った時点で混濁してしまっていたはずの「父」の内面世界を理解する手がかりとしては手薄すぎる。「紳士たち」の人間性規定はタイプ4のそれと基本的に変りがない。

**タイプ6**——「父」は書記の職を探すくらいだから少しは学もあり、最下流ではないという意識はあったはずだ。しかしそのために子どものことを全然考えていず、必死にやれば何でもできるはずなのに、努力していない。こう利己主義が強くては、どんな職についてもうまくいかないだろう。子どもの前で恥をさらしたくない気持を最後まですてきれないでいる。「紳士たち」の行為は、珍しいものにとびつこうとする、普通の人間に共通の好奇心がさせたものだ。子どもがかきを食べるのが珍しかったのかもしれないが、やはり「父」にも食べさせてあげるべきだった。

「なせばなる」式の人生観で文学作品を読んだらこうなるという好例である。今日の若者たちにまでも、こういった「精神主義」が根深くあって、それが例の「親の責任論」と結合すると、とりつくしまのない説教になってしまうわけだ。「紳士たち」の行為の非が父親にかきを提供することを忘れた点にある、という「道義論」にいたっては、反論するすべを見出せない。

**タイプ7**——「父」はやむにやまれず物乞いをするはめになったが、立派な人である。心の中にはあくまでも物乞いになることを拒むプライドがある。他人からめぐみを受けるといふ恥をしので、子どもへの同情から通行人に声をかけたのは勇氣ある行為である。まじめで素朴でやさしい人であり、見えぼうな性分から、ひと言がいい出せないのも人間らしい。後になって後悔するこの人の「悲しさ」はよく分る。一方「紳士たち」は、金持ちの思いあがり面白半分から「ぼく」をもの笑いにするためだけでかきを食べさせたのであり、非人間的な上流階級人である。少しの金でもめぐんでやった方がまだ良かった。やさしさのかけらもない冷酷でおろかな人間たち。

仕事を見つけてやるとか、何か別なものを食べさせてあげるとかする気は全然なく、他人などどうなろうとかまわないと思っている。

おそらくこのタイプに属する答案がいちばん多いと予想したが、あまりの少なさに驚いた。「父」を論ずるのに、プライドの問題に拘泥したために、読みが一面的になっている点は、他のタイプと共通している。また「紳士たち」についても、ほどこしや援助のしかたさえよければ問題はないかのような楽観的な「人間信頼」が気にかかる。チャーホフが、こういう人間たちの「善意」に何らの幻想もいだいてはいなかったことを、この作品から読みとることは十分に可能なはずなのだが。

**タイプ8**——「父」は自立したいという誇りを持っているために「おめぐみを」のひと言がいえない。それはまた5カ月間の苦しみがひどかったためでもある。置かれた立場は分っていないながら落ちぶれたくないために決意がつきかね、行動に移れないじれったい性格である。子どもがなぐさみものになって耐えているのは、金を貸してくれとでもいえば、子どもからかきを取り上げることになりかねなかったからであろう。居なおり開きなおらなくてはならないのだ、それが生きるための条件だから。しかし、決定的なひと言をいってしまっただけからは大きく変化し、こじきになったことの後悔はもはやない。子供がいなければものごいよりも死を選んだかもしれない。作者はおそらく良い人間として好意を持っている。「紳士たち」は高慢で、貧しい人間たちをあざ笑い、苦しい生活を見て楽しむたちの悪い人たちである。かきを「ぼく」に食べさせたのは見なれないものを見たかっただけで、人の不幸など何とも思わぬ、自己中心的な行為である。父に食べさせなかったのはさらにひどい。外見のやさしさのうちに、金持ちの自慢心、貧乏人をばかにしてあたりまえという気持がある。

「父」の気持をくみ取ろうとする努力が見られるが、いずれにせよ、「父」のためらい、優柔不断は理解されながらも、早く捨てるべきだったという評価では一致しており、それが、子どもの飢えを満たすため、という理由に依っていることは自明である。「紳士たち」についてはタイプ7の見方とほぼ同じである。

**タイプ9**——「父」の人間性評価ではタイプ3および6と、「紳士たち」に関してはタイプ7および8と基本的に同一の解釈と評価がくり返されているので、要約は省略する。

これらのきわめて単色で一面的な翻訳文学受容の類型が、はたして現代



の学生層に限って見られる現象なのか、もっと普遍的な性格をもつ現象なのかは、即断できない。ただ、友人たちの話では、市民講座などで主婦と一緒に文学作品を読むと、彼女たちの読后感想は、きまって道徳的・倫理的な価値判断に終始するそうである。そういえば、日本のロシア文学の紹介は、多くの場合「いかに生きべきか」を考えるために読むという点ばかりが強調されてきたような気がする。「人間とは何なのか」、「人生はどうなっているのか」、「運命と人間の関係」、「他者とのかかわりの諸相」といった観点が第1に提起されることは少なかったように思うし、文学それ自体を楽しむという接近の仕方は、よほどエンタテインメントの豊富なもの以外、はばかれてきたとあってよいだろう。こういう全般的な傾向が、評論家や研究者にも暗黙のうちに広まっているとすれば、少なくとも外国文学を異文化として認識し、自覚してかかる心がまえと方法は、十分に用意する必要があるだろう。小論がこの分野で何ほどの貢献をなし得たかは、もとより筆者の断ずるところではないが、執筆がそのような問題意識のもとでなされたことを、擱筆するにあたってあえて記しておきたい。

1983年 10月 11日