

まれてゐたことを示してゐるやうに私には思はれる。

それにしても、「獵人日記」の作者は、あくまでも、高雅な精神をもつた藝術家であり、新しい思想に眼ざめて、内には絶えず反抗の焰を燃やしながらも、社會問題を作品のテーマとするにあつては、凡ゆる現象の藝術的表現、個々の人間の心理描寫に重點を置いてゐたやうに考へられる。また、いかなる政治闘争の觀念と雖も、貴族の巢に育くまれた傳統的な家長風な見解を棄てさせることが能きなかつたのではなからうか。

とはいへ、「獵人日記」が永く農奴制度に對して打撃を與へた書物として認められ、美學的要素にもまして、反美學的要素、少くともペリンスキイ、乃至は、作者自身すらも、より以上に重要視してゐた社會的モチーフが、この作品の享けた大きな價值であつたことは、注目すべき事實である。

*

政治的宣傳の書物は、その効果が果されると共に、單なる思ひ出となつて残りこそすれ、それ以上、後の日まで最初の力と熱とを保つことは能きない——これは甚だ簡單なことではあるが、一應は眞實として認めらるべきことであらう。

今、「獵人日記」が單に農奴制度に對する反撃に過ぎないものとするならば、この制度

の撤廢と共に、その生命の大半は失はれた筈であり、今日の讀者に呼びかける聲は極めて微弱な筈である。然るに、農奴解放の後、七十餘年を経た今日、なほ盡きざる魅力をもつてゐるのは、「獵人日記」が單に政治的宣傳のパンフレットでなかつたことを物語つてはゐないだらうか。

今日、「獵人日記」を読む者は恐らく、かかる社會生活の現實に觸れたといふこと以上に、人間性への透徹、驚くべき自然の觀照、類ひ稀れなるフォルム之美、等々に言ひ知れぬ強い魅力を感じることであらう。

*

ペリンスキイはツルゲエネフの才能を、主として、「親しく目撃したもののみを如實に描く才能」、即ち、描寫的才能とし、新しく創造することには適しない才能であると見做してゐた。

然しながら、「獵人日記」以後の多くの彼の作品は、寧ろ「目撃される現實」の姿を描寫する才能にもまして、彼が新しく創造する才能を、より多く有つてゐたことを明瞭に物語つてゐるのである。が、ここでは、ペリンスキイが、「獵人日記」の作者の才能を、「描寫的才能」と見做した事實を記憶しておきたい。

眼に觸れた限りのものを、偽はりなしに描くこと、はかり知られぬ「無」から人物を引き出すやうなことを全く避けること——それが果して、小説家としての彼の唯一の道であつたらうか。

ツルゲエネフは屢々、「私には一人の人物を描くためには、一人の生きた人物が必要である。私には創造的才能はないのである。」といつてゐた。

しかし、私たちは、創造なるものが、全く架空のものから成り立つものではなく、現代フランスの批評家アンドレ・モーロアのいふやうに、「藝術的創造は、無からの創造ではない。それは現實の要素の再集合である」(La création artistique n'est pas une création ex nihilo. C'est un regroupement des éléments de la réalité) ことを知るのである。若しも、創造なるものが再集合、——新しい組み合わせであるとするならば、その基本となる現實が問題となるのであらう。

ここで、私たちはツルゲエネフが「藝術家の唯一の任務は、謙虚に己れの見るところを描くことにある。」といつた意味を考へて見なければならぬ。

見たままを描く、自然を再現する、——この問題は、きはめて複雑な問題ではある。が、結論だけをいへば、見たままを描くためには、選擇、即ち適度の裁斷が必要でなければならぬ。

らぬ。しかも、如何に客觀的であらうとしても、作品にあらはれる作者の個性は、どうすることもできないのである。藝術は自然ではなく、本質的には人間的なものである。雜然たる自然に、人間の精神によつて、正しい構成を與へることが藝術の要求である。

ツルゲエネフの「獵人日記」は、露西亞作家が殆んど閑却してゐた農奴制度の下にある農民の生活の眞實の描寫として、いくたびか推獎されて來た。が、眞實を語つたがために、偉大なるレアリストであつたとするならば、單に、眞實を語つたといふ以上に、現實の裁斷にすぐれてゐたことを認むべきである。

ペリンスキイは彼の描寫的才能については、何等の説明をも試みなかつた。が、フランスの作家の前で、ツルゲエネフが「直示するよりも暗示することに自分は努力して居る。」と述べた言葉は、おそらく彼の描寫的才能の大きな解説をなしてゐるやうに思はれる。

ツルゲエネフの「獵人日記」、のみならず殆んどすべての彼の作品は幾たびか希臘藝術に比較されて來た。幾つかの細部の均整のとれた複合によつて、偉大なるものを暗示してゐることによつて。ツルゲエネフにとつては、性格を捕へて、感動のニュアンスを暗示することが最も肝要なことであつた。

「獵人日記」を讀んで、私たちはまづ人物の性格を描寫するにあつて、風景の描寫に

おけると同様、よく選擇された幾つかの細部が、よく節約され、複合されて、それによつて、すべてを暗示してゐることに驚ろかされる。彼の描くところの人物は、つねにその周圍にある自然と人間との正しい關係に置かれて、觀察される。ここに、ツルゲエネフのすぐれたる手法があるのである。

例へば、「莓の泉」は、

また、しんとした。向うの岸で誰かが唄をうたひ出した、また、ひどく力のない歌を……。可哀やうにグラスは悄氣かへつてゐた。

といふ簡単な敘述に結ばれてゐる。これだけの敘述によつて、最後にあらはれたグラスのすべての生活が暗示されるのである。「エルモライと粉屋の女房」の中で、エルモライが「俺んところへは來ておくれよ、おらあ、その時は手前の嬢なんか、追ひ出しちまふからな。」といふ言葉には、粉屋の女房の暗い運命が感ぜられる。かやうな暗示的な敘述は隨所に發見されるであらう。

ツルゲエネフは自然描寫においては、文字通り巨匠であつた。彼は自然についての該博

な知識をもち、更に季節の光りと匂ひとを親しく身をもつて感じてゐた。彼にとつて自然は、草本さうじく威能言語ゐなごといはれた原始時代のやうに、いづれも生きた存在であつた。彼は原始人のやうな單純な眼をもつて自然を見るのである。遊びたはむれる光り、硝子のやうに澄んだ波、光る樹液にぬれてゐる切株、海のやうな空に枝をひろげて、尾鰭のやうに葉をひらひらさせてゐる樹——何もかもが清新な自然そのものの呼吸を感じさせる。

「獵人日記」の中に描かれた風景は、主として、自然の美と生命が遺憾なく示される春から秋へかけてのものであり（それはまた獵の季節でもある）、冬の風景は極めて稀れであつた。また、それらの自然は、莫斯科の南方にあたるオリョール縣とカルーガ縣の平原や森を主とし、峨々たる山嶽や磊々たる岩石の間を流れる奔流等は殆んど見られなかつた。自然は或る場合には事件を縁どる額縁となり、時には事件と同一の位置にも置かれる。人間の哀しい生活には、荒涼たる風景があらはれる。さうかと思ふと、全く對比的に、輝やかなしい活々とした風景の前に、疲れはてた人間の悲しい呼吸が洩れることもないではない。一般に、ツルゲエネフは自然といふものに、人間を、或ひは少くとも自分自身を、二つの異つた存在として對比させてゐた。しかし、あらゆる場合に、自然の美と力は、彼にとつては懷疑的な分析の對象にはならなかつた。自然はつねに美しいものであつた。いかな

る自然も、あらゆる混沌なるものに對する靜かな勝利を物語るのである。しかも、自然は人間に敵對するものではなく、しづかに抱擁するものであつた。自然の前における人間は、葦の葉のやうに弱々しい。さればといつて、彼の描いた人間は、救はれ難い絶望のうちに沈み切ることはない。弱さのゆゑに來る悲しみのうちにも溫い救ひの手がある。この救ひの手は、作者の愛であつた。自然を愛する作者は、人間をも愛する。

ところで、ツルゲエネフの描いた人物の風貌を一わたり見ることとしよう。

ツルゲエネフの描いた人間、主として農民は、それ以前の大部分の作家によつて描かれた農民のやうに單なる喜劇的な存在ではなく、物を思ひ、物を感じ、愛を知り、自然の美に、或ひは神の啓示に、何等の成心もなく跪づくことを知る極めて人間的な人間であつた。いふまでもなく、この作品にあらはれた、農民や地主の風貌は多種多様である。が、そのタイプは、廣汎な意味で、レアリストとロマンチストとに大別することができると思ふ。

レアリストは、物質上の基礎の上に生活を営み、或る者は自身の趣向によつて自力の生活をし（ホーリ、オフジャニコフ）、或る者は他人の不幸の上に自己の幸福を築いてゐる（支配人、事務員など）。

また、ロマンチストは、自らの固定した生活を営まうとはしない。或ひは、その能力がないのである。或る者は天から與へられるもののみによつて生き（スチョーク、エルモライ）、或る者は生活のよるこびを、物質の満足ではなしに、精神の満足に求めようとする。その中には、自分自身を幸福な人間だと感じてゐる者（カリヌイチ）、自然の美を楽しむ者（カシヤン）、自分の義務をこの世の唯一の道と考へて居る者（ピリユーク）、人生を宗教となして居る者（ルケリヤ）などがある。

レアリストが刻薄な約束の上に、物質的生活を営むのに反して、ロマンチストは物質生活の外に立つて、或ひは楽しみ、或ひは諦らめの世界に入つてゐる。

レアリストもロマンチストも、共に露西亞人として、大きな自然の前にあつては、何等かの意味で、いづれも愛すべき人間としてあらはれてゐる。作者の愛情に充ちた抱擁力のうちに、あらゆる人物が、さまざまな陰影をもつて、しかも何等かの同情をもつて描かれてゐるのである。

「ビエージンの草原」のなかで、作者は農民の美德の養はれる温床を描いた。そこには露西亞の農民の精神生活の萌芽を見ることが能きる。

露西亞の自然と人に對する愛は、ツルゲエネフの藝術における最も大いなる力であつ

た。この愛情は、彼の天性と、彼の少年時代の生活、乃至は一生を通じての狩獵の趣味から招來されたものと考へられる。「自然を眼のいたむまで眺めさせる」狩獵の生活の間に、自然への愛と、農民に對する優しい愛が養はれたのである。

更に、ここに興味のあることは、この作品の大部分が露西亞を遠ざかつて、外國において書かれたことである。

既に述べたやうに、作者が外國へ行つたのは、「嫌惡の情を催ほさせる」露西亞の生活に耐へられず、「農奴制度に一そのの打撃を加へよう」とする念願からであつた。彼は自國を離れて、自國を見た。しかし、その時、どうであつたか。若し、外國に行く時の誓ひが失はれなかつたならば、「獵人日記」にあらはれた露西亞は醜惡なものならなかつた筈である。

然るに、外國文化の、嘗ては眩惑されてゐた光りも、日と共に力を失つて、つひには虚偽とさへも見え、旅人の眼には、むかしのふるさとの生活、たとひ政治的基礎の上に立つ凡ゆるものが醜くからうとも、しかもなほ、それによつて失はれない優しい、素朴な、美しいものが、眩ゆいほどに明瞭に浮んで來るのであつた。これはツルゲエネフのみならず、

デルツェンにおいてもさうであつた。「シチーグリ郡のハムレット」には、ツルゲエネフその人の聲が聞かれるであらう。

「獵人日記」が、後年の「散文詩」と共に、外國において書かれたといふ歴史は、この二つの傑作のうちに流れてゐる哀愁、いひ換へれば郷愁を靜かに説明してゐるやうに私は思はれる。

「獵人日記」の作者は、ロマンチックな詩人として文學の道を出發した。昔の生活にたいする愛着、美にたいする心酔、永遠の處女の愛——これらが彼の初期の詩の主要なモチーフであつた。「秋」「雷」「初雪」等の詩に自然の美を歌ひ、「村」「フエーヂャ」等の詩に露西亞の田園生活を歌つた詩人は、いふまでもなく、「獵人日記」の作者の萌芽を思はせる。が、ロマンチックな詩人から、農民小説（正しい意味における）「獵人日記」へと作者を導いて行つたものが何であつたかを考へて見なければならぬ。

多くの評家が指摘するやうに、彼の傳記的事實、あるひは獵人の趣味を、その原因として擧げることは勿論、可能であらう。

然しながら、私は、「獵人日記」によつて代表される彼の藝術の初期の傾向は、より緊

密な原因を當時の一般的雰圍氣、強ひていへば、ベリンスキイによつて導かれてゐた當時の新しい文學の傾向に求むべきではないかと思ふのである。

プウシキン、ゴォゴリによつて確立されたロシヤ・レアリズムは一八四〇年代の末に至つてツルゲエネフ、ゴンチャロフ、ドストイェフスキイ、ゲルツェン等のいはゆる「四十年代のスバル」によつて完全な勝利を獲た。彼等の新しい文學は、新しいインテリゲンチヤに親しく呼びかけ、峻烈な批評的精神を喚びおこして、インテリゲンチヤの精神生活に大きな力を添へたことによつて、独自の意義を獲得したのであるが、彼等によつて獲られたロシヤ・レアリズムの勝利を語る場合に、私たちはロマンチズムの末流を清算してレアリズムの行くべき道を理論的に指示したベリンスキイの意義をつねに忘れてはならない。私は今ここに「四十年代のスバル」の一人であり、レアリストとして出發したツルゲエネフに與へたベリンスキイ、或ひは同時代の作家の影響を簡単に述べて見たいと思ふ。

「ホーリとカリヌイチ」の發表された一八四七年の二月、ベリンスキイは作者に宛てた手紙の中で「若し私が間違つてゐなかつたら、あなたの本分は現實を觀察し、それをファ

ンタジーをとほして傳へることです、しかしファンタジーのみに頼つてはならない」といひ、「この作品はあなたに非凡な作家としての未來を約束する」と斷言した。ツルゲエネフの思ひ出には、ベリンスキイは、新進作家にして才能あるものを認めるにあつては、極めて謙遜に、あふるるばかりの熱情をこめて推獎しておいて、その次からは何等假借するところなく缺點を指摘するのが例であつたが、新しい才能をもつた作家に對しては、つねに父のやうな優しい心づかひを忘れはしなかつたと述べられてゐる。

個人的に「父のやうに優しい批評家」として思ひかへされるベリンスキイが、若きツルゲエネフの「ホーリとカリヌイチ」を認めたことは決して故なきことではなかつた。

一八三四年に發表した最初の評論「文學的空想」のうちで、ベリンスキイは「文學は國民精神、國民生活の表現でなければならない。従つて國民生活を離れたところに、ひとり文學のみが發達しうるものではない。その意味でまだ露西亞には眞實の文學は存在してゐない。眞の露西亞文學は露西亞國民の智的相貌が明確なものとなつた時にこそ生れる。しかも露西亞の土地、露西亞の現實と緊密に結びついた文學こそ國民生活の表現としての眞の露西亞文學である。」との見解を述べてゐた。その後の十五年間の彼の業績は、最初にはシェリングの影響をうけて、藝術は美の具象であり、自然の全生命の觀念の再現であ

るとして、作品の批評にあつてはロマンティックな藝術至上主義的立場をとり、後には
フォイルバツハの哲學に根柢を置いた唯物論的實證論的立場をとつて、レアリスムの旗幟
を高く掲げるに至つた道程を示してゐるが、「露西亞の現實を離れて露西亞の文學はない」
といふ見解は、最後に至るまで遂に彼を離れなかつた。また一八三五年に出た第二の論文
「露西亞小説とゴォゴリの小説について」のうちでは、「生活に阿ねることなく、誹謗する
ことなく、あらゆる生活に於ける美しきもの、人間的なものを表現することを喜び、同時
に醜いものをさらけ出すことをも辭せず、いづれの場合にも生活に最後まで忠實な」新し
いレアリストとしてのゴォゴリを極めて高く評價するところがあつた。「ディカンカ近郊
の農園の夜」、「アラベスク」、「ミルゴロッド」等の作者（「死せる魂」は一八三五年の秋
にとりかかつて、四二年に第一巻を出した）に對する彼の評價は、ゴォゴリの發展と並行
していよいよ高まつて行くばかりであつた。

「死せる魂」第一巻が刊行された翌年、ツルゲエネフが、詩集「パラシヤ」によつて、
露西亞文學及びゴォゴリの作品について、右のやうな見解をもつてゐたベリンスキイの知
遇を得るに至つたといふ事實は、「パラシヤ」の作者の文學觀に大きな影響を與へたこ
とを感じさせるに充分なものがある。彼にとつて、ベリンスキイが如何ばかり信頼しうる

批評家であつたかは、後年の「ベリンスキイの思ひ出」に詳しく語られてゐるが、單に一
八四八年にベリンスキイが世を去るに及んで、哀愁きはまりなく、永遠に故郷の土を見棄
てて、異境に一生を送らうとしたといふ傳記的事實にも窺はれることである。しかも、實
際的に作品の上に影響を與へたのはベリンスキイのみではなかつた。先づ私たちはゴォゴ
リの名を擧げなければならぬ。

ゴォゴリとツルゲエネフの個人的交渉は、ゴォゴリの死に先だつ數ヶ月前に始まる。實際
には、交渉といふほどのこともなく、わづかに二三度、面晤の機會を得た位にとどまるが、
ツルゲエネフはゴォゴリその人についての印象を語る思ひ出の中で、「私は自分がその作
品を殆んど暗記してゐる著者と會ふことを待ちこがれてゐた。今の青年には、當時の彼を
取り巻く魅力を悟ることは難かしい。いま生きてゐる人で、彼と同様に一般の注目を一身
に蒐めてゐる者は一人もない。」といひ、「私たちは同じものを憎み、同じものを愛しては
ゐなかつたが、その時わたしの眼には、さうしたことは何れもさして重要なこととは見え
なかつた。大詩人、大藝術家を前にして、彼の言葉に賛成しない時ですらも、ひたすら敬
虔の念をもつて私は彼の姿を見、彼の言葉に耳を傾けてゐたのである」といつてゐる。こ
れより先、ゴォゴリは一八四七年十一月、アンネンコフに宛てた手紙のうちで、「若きツ

ルゲエネフの風貌をお知らせ下さい、つまり人間として、作家としての彼を私が理解できるやうに。實は私はほんの少し彼を知つてゐます、私が今まで讀んだところで判断すると、彼の才能は刮目すべきもので、前途はなほ大有望な作家です……」と記してゐた。即ち彼は「三つの肖像畫」「地主」および「獵人日記」の一部（この年に發表されたのは八篇である）を讀んでゐたのである。更にアーノルドの思ひ出には、「ゴォゴリはツルゲエネフ、グリゴロオキツチの作品を稱揚して、これらの作家が出たために、未來は意を安んじて可なり。最近のわが國の文學は急轉回をして、全く本格的になつて來た……といつてゐた。」と記されてゐる。若き作家、ツルゲエネフに對する彼の好意は、暗い顔をしてゐたゴォゴリに、「ツルゲエネフが會ひたがつてゐる。」とシチェブキンがいつた時、急に「歡喜そのものの表情があらはれた」云々、さういつたやうなエピソードにも示されてゐるのである。

ベリンスキイが三十八歳をもつて世を去る少し前に書いた「一八四七年度の露西亞文學を見る」にはゴォゴリに源を發するロシヤ・レアリズムの傑れた作品として、ツルゲエネフの「ホーリとカリヌイチ」を始め、ゲルツェンの「誰の罪」、ゴンチャロフの「ありふれた話」、グリゴロオキツチの「村」、「不幸者アントン」、ドストイェフスキイの「主婦」

等が擧げられてゐるが、この論文のうちで彼はレアリスト・ゴォゴリの意義について「露西亞の文學は模倣に始まつた。然しそれは模倣に滯まつてはゐらず、絶えず獨自性、國民性に向つて進み、修辭的なものから離れて、ナチユラルなものにならうとした。著しい不斷の成功によつて迎へられたこれ等の努力は、露西亞文學史の意義と眞髓をなすものである。この努力は露西亞の如何なる作家においても、ゴォゴリほどの成功を勝ち得なかつた。このことは、ただ凡ゆる理想を措いて、ひたすら藝術が現實と完全な一致を見たところに成就された。」と述べ、「藝術はあくまでも眞實な現實の再現であるといふ定義がゴォゴリには適用される。」といひ、ゴォゴリの影響に論及して「露西亞文學に與へたゴォゴリの影響は偉大である。それは單に若い秀才たちを彼の示した道に向はせただけでなく、既に世に知られてゐた數人の作家にさへも今までの傾向をすてて、この道を辿らしめるに至つた。かくて文學上の一派、反對者たちによつて自然派と蔑稱された一派があらはれた。」と述べるところがあつた。ここで理論的には「ゴォゴリは現代の社會をより深く知つてゐるといふ點では、たしかにブッシン以上である。即ちゴォゴリは一そう社會的な詩人であり、したがつて、より一そう時代精神にかなつた詩人である。」と推獎し、「勇敢に、率直に露西亞の現實に目を向けた最初の人」としてゴォゴリを認めたベリンスキイの批評に、

また實際的にはゴッゴリの作品に、ツルゲエネフが多くを學んだことが容易に考へられる。

まとまつた筋といふやうなものを有たない、殆んど民俗學的スケッチとも見做されるやうな一篇の作品に「成功した」作者は、その後五年間、ベルンスキイのいふ「現實を觀察し」、ロマンティックな幻想を離れて、主として描寫的な、「自然主義的な」(當時の批評家はプッシキンのレアリズムと區別するために、強ひて新しいレアリストたちを自然派と呼んでゐた)藝術を發展さすべき自己の本分を完うしようとするかのやうに、或ひは、彼の言葉に眩惑され、或ひは今は亡き批評家の遺言に背くまいとするものの如く、獵人日記中の多くの作品を書きつづけたのであつた。

さて、「獵人日記」に代表されるツルゲエネフの初期の小説の傾向は、約言すれば先づ現實への透徹、觀察と描寫の客觀化といふことであつた。そこに自然派作家の當然もつべき社會的關心と熱情が適度に表現されたのである。かやうな客觀性を尊重する態度に彼を導いたものは、前に述べたやうにベルンスキイとゴッゴリに多くを負うてゐるが、更に猶ほ一般的には當時の文學界の雰圍氣のうちにも探る必要があらうと思ふ。

三〇年代の若きインテリゲンチヤを魅惑してゐた形而上の問題、絶對といひ無限といひ、藝術の神聖といひ永遠の美といふやうな純粹哲學の問題は四〇年代に於いては、政治思想をうけて殆んど顧みられなくなり、當時の若いインテリゲンチヤの興味は自然科學に移つて行つた。科學精神を重んずる新しい傾向に應じて、文學の中には、「生理學派」ともいふべき新しい一群の作家があらはれて來た。その目ざすところは、今まで藝術の對象とされなかつた生活、主として都會や農村の貧しい人間の生活を自然科學的に取扱ひ、生理學的にその歴史を解剖するところにあつた。しかも題材を貧窮のタイプの個人としての生理的生活のみではなく、彼等の社會的經濟生活の現實にも求めようといふのである。

一八四六年に發表されたグリゴロキッチの小説「村」は今までのやうに、憐憫の對象、或ひは喜劇的存在としてではなく、貴族にもまして人間的な生活者としての農奴の暗黒な生活に材をとつて、地主と農奴の生活を描き、夙くもベルンスキイによつて「社會生活のスケッチを書く驚ろくべき才能」を讃へられた。評家は最大級の讃辭を惜しまず、「非難者の罵言に迷はず」、レアリズムの本道を行くやうにと希望してやまなかつた。グリゴロキッチの人道主義的精神はサルトゥイコフのいつたやうに、後に露西亞文學の主導的精

神となつた。

ツルゲエネフは二十年の後に、ベルンスキイの批評家としての偉大さを思ひおこし、その一例を次のやうに物語つてゐる。

「一八四六年、『祖國時報』誌にグリゴロオキツチ氏の『村』と題する短篇があらはれた。これこそ我が國の文學を國民生活と結びつけた最初の試みであり、わが國の「村落物語」*Dorfgeschichten*の最初のものであつた。センチメンタルなところがないではなかつたが、農民の生活を如實に再現しようとした努力であることは疑ふべくもなかつた。パナーエフの考へによれば、それは極めて妙な、をかしなものであつた。しかし、彼の驚ろきは何であらう？ ベリンスキイはこの話を讀んで、ただにそれが最も重要なものであることを見いだしたばかりではなく、眞にその意義を決定して、その後、間もなく我が國の文學におこつた、あの革命、あの運動を豫言したではなかつたか？」

更に「生理學派」の一人として、ベルンスキイの注目をひき、ゴゴリと同列にさへも置かれた作家にウラヂミル・ダリーがあつた。彼は嘗ては内務省に於いて、ツルゲエネフの上司であつたが、夙にカザツク・ルガンスキイの名に匿れて、國民文學の鼓吹者としてあらはれてゐた。ツルゲエネフは一八四六年に出した彼の作品集についての正鵠を得た批

評の中で、「眞の國民的作家」としての彼の技法を物語つてゐた。ツルゲエネフは、「独自の才能」からではなく、「ナイーヴな、善良な觀察」によつて、「民衆に對する愛」をもつて、「露西亞の生活、露西亞の自然」を描いたダリーを夙くも認めたのであつた。

彼に何等かの影響を與へたのは、單に露西亞作家ばかりではなかつた。

彼は農民に對する作者の態度を獨逸の作家アウエルバツハ、佛蘭西の作家ジョルジ・ザンドにも學んだのである。民衆の間から出て、深い教養をうけ、スピノザの哲學に傾倒してゐたアウエルバツハの農民に對する深い理解、ザンドの農民に對する人道主義的な觀念、更にその表現の特異性を學んだのである。これらの作家の影響は、久しい外國生活の影響と共に、「自分の畫を額縁に入れ、硝子に入れる」ことに役立つただけではあつたが。

兎も角も、かやうな刺戟の中からツルゲエネフはリアリストとして出發したのであつた。にも拘はらず、彼自身が最後まで自稱してゐた「リアリスト」といふ言葉は、私には極めて不安定な言葉に思はれる。たしかに「獵人日記」に見る現實性の論理への透徹、科學的精神はリアリストといふ名稱を容認はさせる。しかもなほ、何處かに「リアリスト」といふ一つの框に収まり切れないものがあつたやうにも考へられる。

ペリンスキイはツルゲエネフ自身すらも容認したやうに、彼の藝術を客觀的描寫にすぎれたものとし、「現實をあくまでも客觀的に觀察する」ことを、彼の今後の道として指示してゐた。とはいへ、ツルゲエネフは「獵人日記」以後、強ひていへば一八五三年以後、偉大なる批評家の言葉を益々遠ざかつた。ペリンスキイは「グリゴロキツチには物語作家としては何等の才能もないが、社會生活のスケッチには注目すべき才能がある。」といつたが、ツルゲエネフにも亦、新しく創造する才能はないと考へてゐた。グリゴロキツチにも、ダーリにも、ツルゲエネフにも、藝術的虚構の才能はないものと認められたのである。しかし「獵人日記」の作者は、「獵人日記」以後、否、「獵人日記」の終らざるうちにさへも（「めぐりあひ」^{（一八五）}を見よ）、ペリンスキイの否定した才能を示したのである。

ここで若し許されるならば「獵人日記」におけるレアリストが、古典主義の表現形態とロマン主義の精神に絶えず惹けつけられ、この傾向を時と共に深めて行つたことを認めたい。いふまでもなく、レアリズムの精神内容を表現するに、その表現形態が必ずしもそれに伴はないことは許容される。何故ならば當時におけるロシア・レアリズムの表現形態は内容となる精神組織と同一の歩調をもつて進んではゐなかつたし、またイズムの原則に絶對的に服従して作品を書いた譯でもなかつたから。ツルゲエネフは思想に先進的であつ

た程には形式上の問題には先進的ではなく、寧ろ保守的であつた。後年に至るまで、レアリスト・ツルゲエネフの持ちつづけ、それがために却つて彼の藝術に力を與へた二つのもの、古典主義的なもの、ロマン主義的なのはどこから來たのであらう。私はその由來するところを彼の教養の根柢をなした獨逸のロマンティックな思想と、少年時代にうけた古典文學の教養に求めたい。

*

嘗て、ツルゲエネフは親友ピツチに宛てた手紙の中で^{（一八八二年十二月四日）}、「散文詩」に言及して、「散文詩を書いたとはいへ、残念なことに私は詩人ではないので」と言つた。ここに、彼の謙讓さを見るものは恐らく私のみではないであらう。ツルゲエネフは多くの散文作品において、プシキンが詩において示し、散文においては示すことを差し控へてゐたもの——言語の韻律的效果を最高度に示してゐた。現代のツルゲエネフ研究者エンゲリガルトが指摘するやうに、「獵人日記」は「散文詩」にもまして、隨所に豊富な韻律を示して居るのである。（翻譯のうち、かやうな言語の美を示し得ないことを私は遺憾に思ふ。）それにしても、彼は構成の方法、乃至は言語の美においては、まさしく彼の所謂「むかし、しかも永久に古びない教師」であつたプシキンの後繼者であり、現實に對する態

度のうへでは、ゴオゴリの最もよき子弟であつた。幾多の刺戟や、影響のうちから生れて、彼を獨自ならしめたものは、ブッシキンのものとゴオゴリ的なもの、フォルム的美と現實への透徹、——これらのものの新しい調和にほかならなかつた。即ち、「獵人日記」によつて、未だ到達し得られなかつた藝術的レアリズムの完全な勝利が獲られたのである。

ここに到つて、「獵人日記」を全體として見るとき、コオガン教授のいふやうに、「莊園と農村の端正な抒事詩、しかも人情に厚い、奴隸制度に對する仇敵の姿をとどめ、更に深く、農奴制度の失墜と共に崩壊しなければならぬ世界につながれた魂の憂愁な悲哀をとどめた抒事詩」であることを認めたいと思ふ。

私たちは、ここに何等の重壓をも感ずることなく、優雅な魂のふるさとを思ふのである。しかも、私たちは、つねに「崩壊される」ことのない世界を感ずるばかりである。

ツルゲエネフ
獵人日記 下巻
初版千部

昭和九年四月十日印刷
昭和九年四月十四日發行

定價二圓五十錢

譯者 中山省三郎

刊行者 東京麴町三番町一
長谷川巳之吉

刊行所 東京麴町三番町一
第一書房

振替東京六四二二三
電話九段三三四四

牛込山吹町一九八
印刷者 萩原芳雄
製本者 橋本久吉

ツルゲエネフ
中山省三郎譯

全譯
散文詩

菊半裁判二百五十頁
挿繪五枚入
定價五十錢

ツルゲエネフと

散文詩

早稻田大學教授
文學博士 吉江喬松氏評

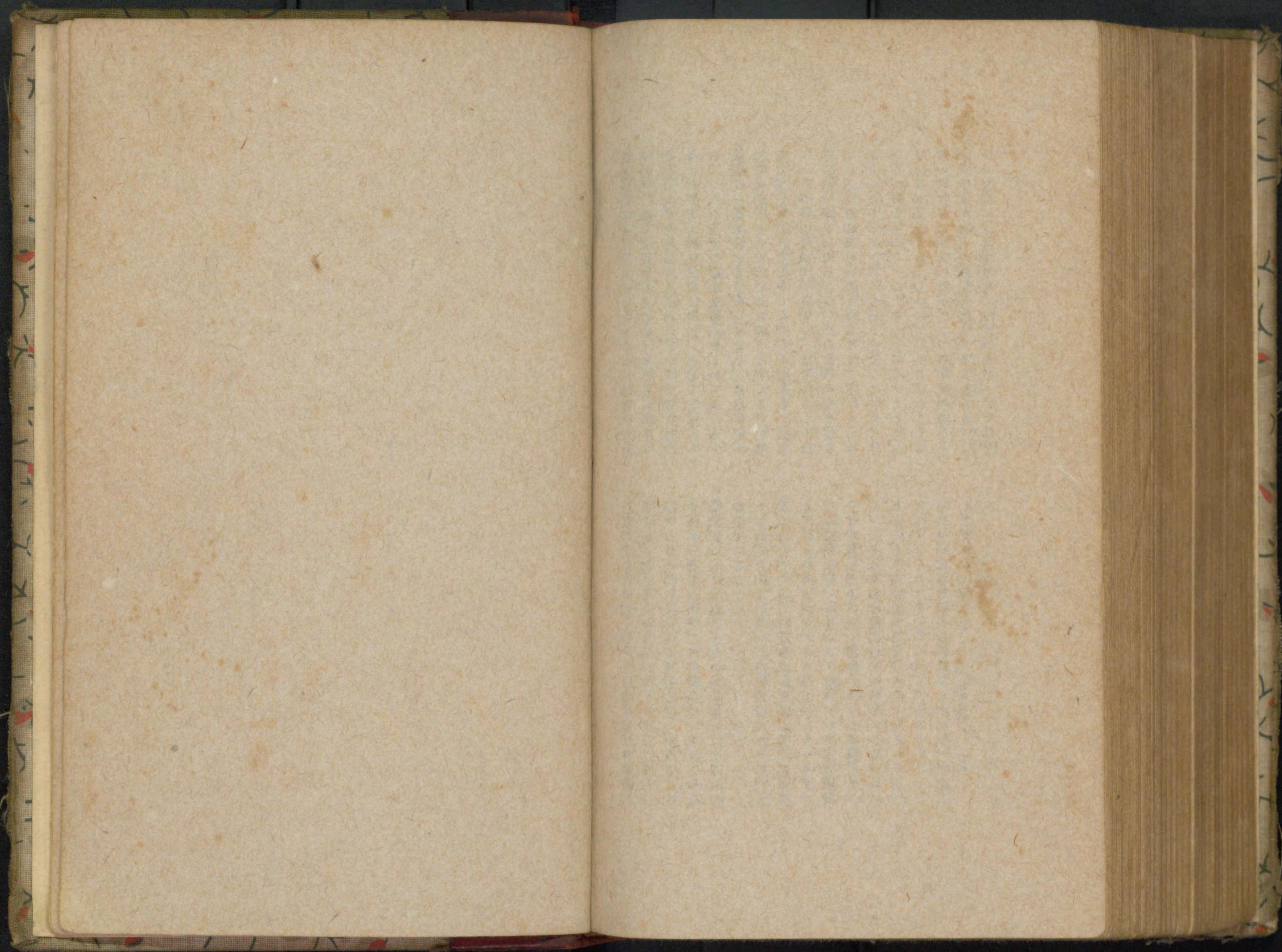
「散文詩」の前篇セリニアの五十篇と、後篇未發表作三十篇と、併せて初めて露西亞文からの翻譯が中山君の手で完成せられた事は、我々にとつて非常な悦びである。

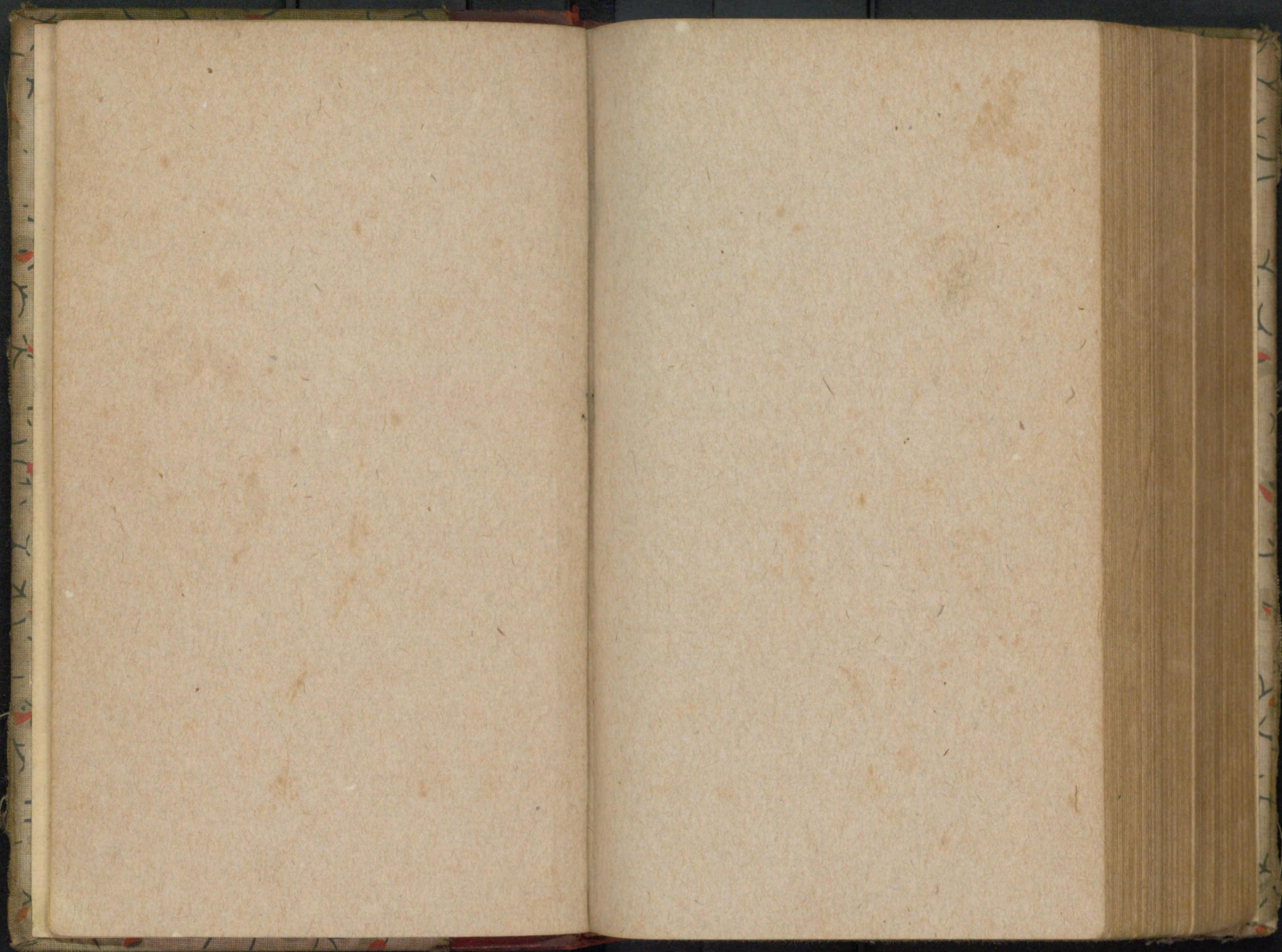
この「散文詩」前篇五十篇と後篇三十篇との間には相當の相異が見られる。前篇に理智性の冷たさ、純客觀化せられたる自然觀の冷酷さ、戰爭そのものの諷刺せられたるミニアテュル、

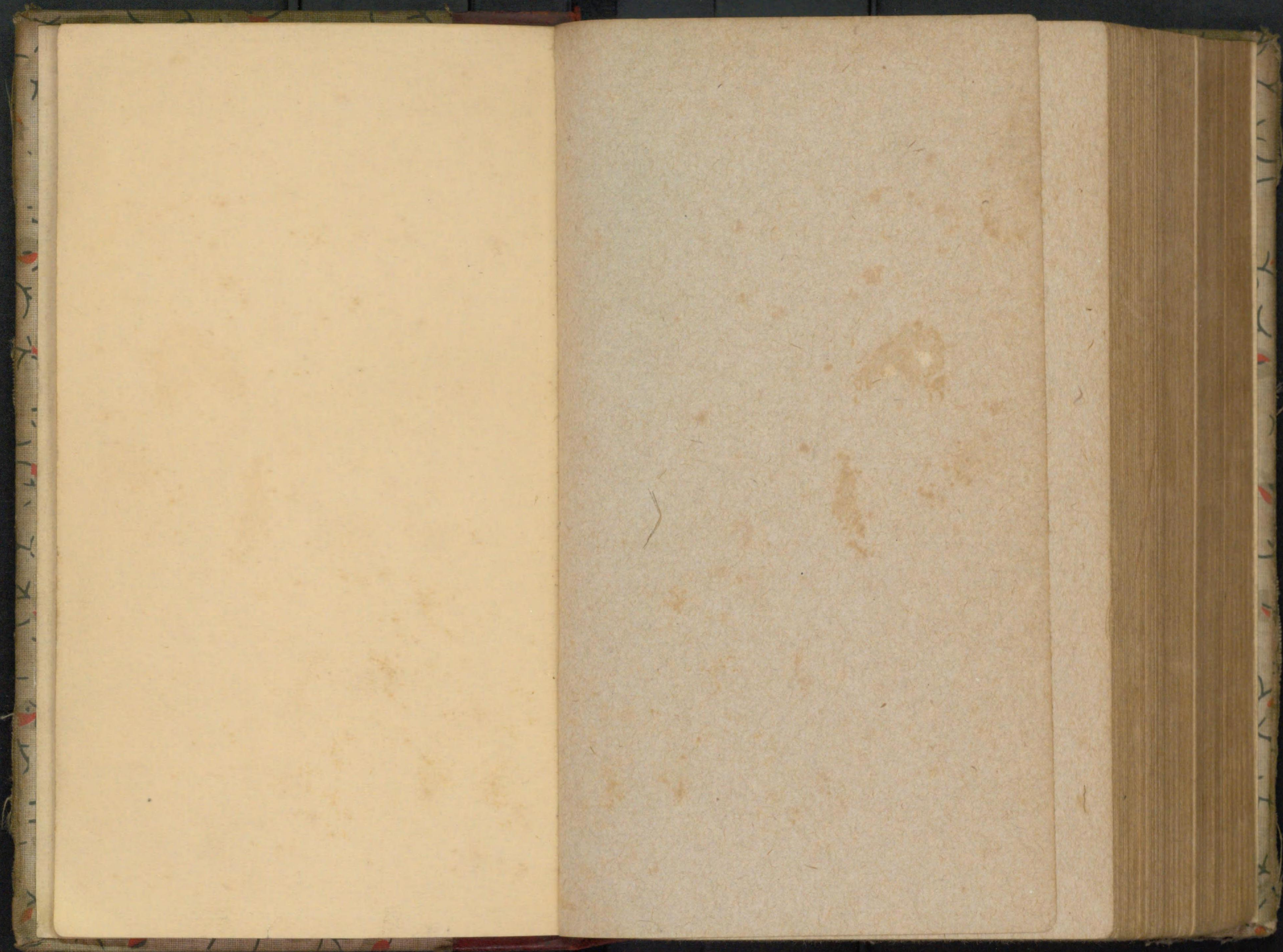
壓迫被壓迫の縮圖、さらに天然と人間との調和の間に見出さる、瞬間的樂境の輝き、人間と動物とを貫き流る、生命の流轉相、それ等を包む死の恐怖、死の淨化、死の統一、そして生と死との兩界の交渉を具現するものとしての夢幻の現はれ、千八百七十年代から八十年代へかけての老境詩人が、異境の都巴里に於て、舊き柱曆を繰りかへして見てゐるやうに、彼の一生に經驗した事相のひらめきが、遠き日の思ひ出の如く、近き身邊の官能の解放の如く、萬華鏡の展開するやうに、我々の前へ森羅萬象を反映し出してゐるのである。
詩は青年期の發生であつて、壯年以後は散文

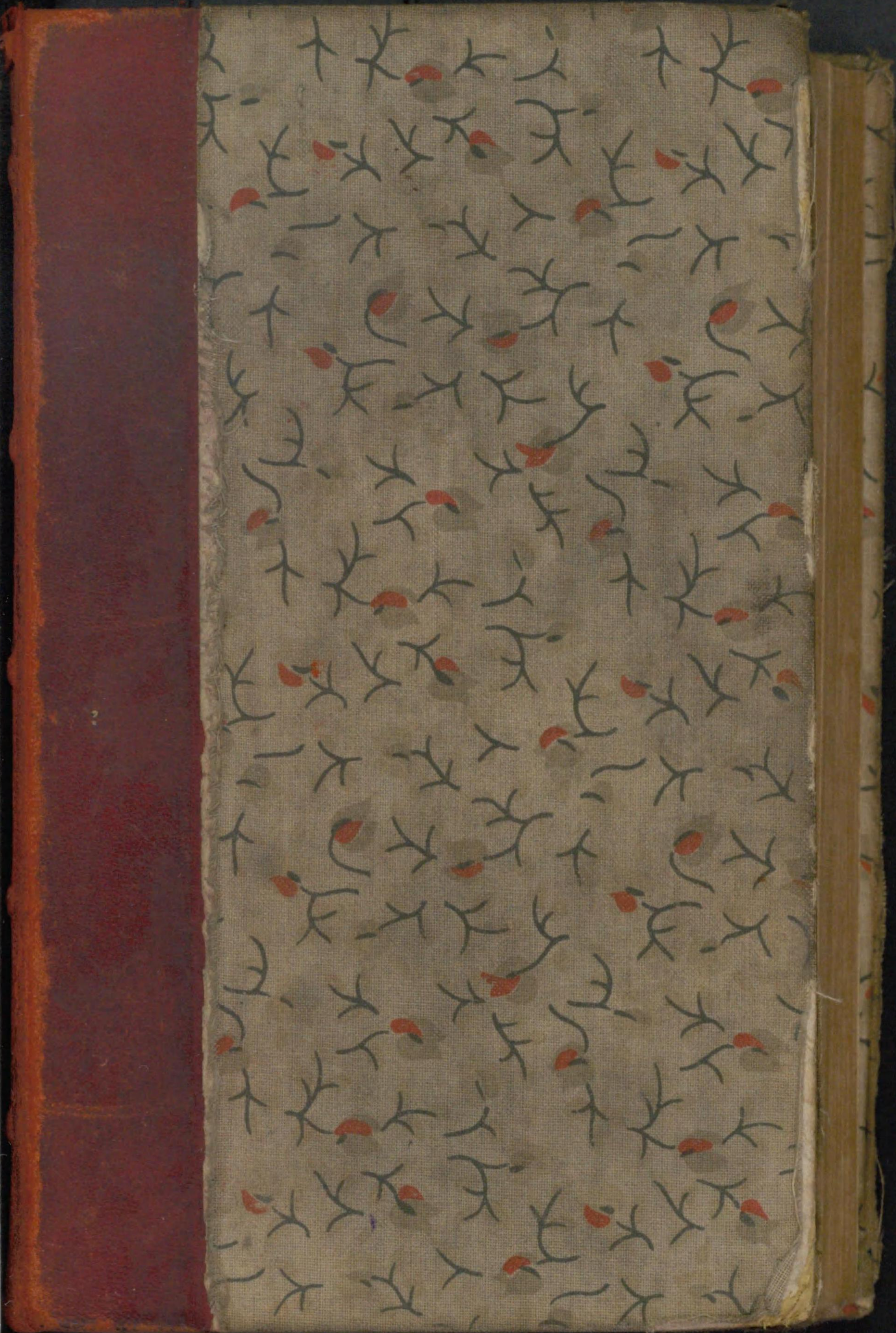
詩的表現に身を委かせるといふのが普通の文藝の士の行き方であるが、ツルゲエネフに於ては青年期の詩的表現は「獵人日記」に於てなされ、その壯年期は散文物語に於て、そして老境に入つて、その豊富な經驗を凝集せしめてこの八十餘篇の「散文詩」としたのである。これは彼が公衆を目標として書いたものでもなくまた一氣に連續して書いたものでもなく、時として蒼空に一片の雲の漂ひ出づる如く、また時として森林に始め終りを知らざる一陣の微風の吹き渡る如く、彼の意識の表面を波立たせて浮び上る幻象をしるしとめたものである。従つて作者自身の言つてゐる如く、これを一氣に讀み下したらば倦怠を覺えるかもしれぬ。けれど時としてこのいかなる一篇を讀む事によつて無限の廣がり、無限の深み無限の意義を發見するであらう。これは形態に囚はれた成形律詩ではない。それだ

け眩耀の要素は全くない。詩的眞實性の端的な現はれ、沙漠に拾ふ寶石の閃きの如く、何人の胸へでも一種の迫り來る同時に現俗から解放する純正の刺激を與へずには置かぬ。これこそは音樂的效果に助を藉りない詩的眞實性そのものの發現である。
中山君の翻譯は英文譯や佛文譯に比べて、一層柔かく、作者の情緒の流れを傳ふる事に苦心して居られる。マツクミエランの「セニリア」の英文譯及び、シャルル・サロモンの未發表詩の佛文譯なぞの方が一層はつきりして簡潔である。併しその明確簡潔の間に何物かが失はれはしまいか。中山君の邦文譯は少くもそれを補つて残すところなきもののやうである。かうした完全な邦文譯を與へられた事を私は最一度感謝して置かう。(雜誌「セルパン」より抜粋)







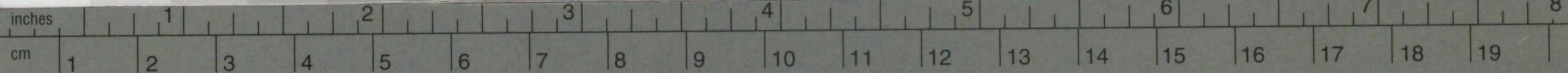


Kodak Gray Scale



© Kodak, 2007 TM: Kodak

A 1 2 3 4 5 6 **M** 8 9 10 11 12 13 14 15 **B** 17 18 19



Kodak Color Control Patches

© Kodak, 2007 TM: Kodak

Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

