

# 『即興詩人』とイタリア

——森鷗外とアンデルセン——

長島要一

## Summary

Mori Ôgai translated Hans Christian Andersen's novel *Improvisatoren* (1835) as *Sokkyô Shijin* (1902). Its fame and popularity has been so enormous that it is considered to be one of the classics of modern Japanese literature. Allured by Ôgai's superb translation into an elegant and flowing literary language, many readers in Japan have expressed their admiration. There is, however, not so much equivalence between the original *Improvisatoren* and the translated *Sokkyô Shijin*. No one can talk about the literary world of Andersen on the basis of Ôgai's translation. *Sokkyô Shijin* is in fact not an ordinary translation of literature but a genuine work of cultural translation. Ôgai transgressed the bounds of translation.

Andersen's fascination of Italy as a Scandinavian was thus reinforced and adapted to the Japanese soil by Ôgai. He re-created the image of Italy and made it absorbable and amiable for the Japanese readers. It was a great feat.

キーワード：『即興詩人』，イタリア，森鷗外，アンデルセン，文化の翻訳

### 1. 文化の翻訳者，鷗外

二十世紀初頭，日露戦争を乗り越えて勝ち抜いた日本は，文化の領域で前代未聞の激動期を迎えていました。維新时期以来徐々に進行していた西洋文化の紹介と消化の仕事に，近代日本の知性が果敢に挑戦し，その日本化を試みるようになっていたのです<sup>1)</sup>。

イタリア東方学研究所はちょうどその頃，一九〇七年の創立になります。

時代の子森鷗外は，西洋文化を日本化するプロセスを文字どおりに体現した近代日本の知性であり，「翻訳者」でした。一八八八年にドイツ留学から帰って以来鷗外の行っていた翻訳は，単なる西洋文学の紹介ではなく，文学作品を通じての「文化の翻訳」でした。「文化の翻訳」というのは，狭義のテキストの翻訳にまつわる言語学的な理論ではなく，もっと幅の広い，異文化の翻訳のことです。

創作の分野でも鷗外は，貴重な西洋体験をしてきた生身の自己を原作として，それを日本の風土に「翻訳」する形で作品を書いていましたが，鷗外における「文化の翻訳」の実態が如実に見てとれるのが，イタリアを舞台にして書かれたアンデルセン原作の『即興詩人』でした。

帝国陸軍軍医であった鷗外は，日清戦争（一八九四―五），日露戦争（一九〇四―五）と二度

の戦争に従軍し、その間、文学関係の執筆は下火になっていました。それでも翻訳の仕事は怠ったことがなく、『舞姫』をはじめとする「ドイツ三部作」と同じ文語調の雅文体でもって一八九二年に開始した『即興詩人』の翻訳は、延々九年間続けて一九〇一年に訳了し、翌一九〇二年に刊行しています。

鴉外は「翻訳者」の目でもって西洋文化と日本の伝統文化の両者を見つめ、自分の生きる時代にコミットしていました。ふたつの文化の橋渡しができるだけの器量と知識を兼ね備えていた鴉外は、単なるバイリンガル、二言語使用者ではなく、二文化を理解するバイカルチュラルでした。異文化間の類似と差異を知り抜いていたのです。その上で、「小説」という輸入芸術がまだ根を下ろしていない日本の文学界と読者の現状にあわせ、文章口語体が未完成の日本の文化環境に適合させる形で訳文を紡ぎ出していました。

『即興詩人』の訳文に格調の高い雅文体を選んだことで鴉外は、原作の語り手をしりぞけ、翻訳者である自分が代わりに語り手となって、原作の再話を試みました。「虚栄心」に翻弄される原作の主人公に鴉外は自画像を投影させ、原作の質的転換を行ないました。そのため、鴉外訳『即興詩人』には原作者アンデルセンが不在で、それは翻訳であるよりも原作の再編集であり、創造的な誤訳でした。それこそ当時の鴉外が行っていたやむを得ない翻訳の実態でした。文学の作品を訳しながらも鴉外は、実際には、訳文からキリスト教を排除しつつ西洋の文化の「日本化」を実践していたのです。それは「文化の翻訳」としては偉業でした。あの時代にはそれ以外に方法がなかったのです。

けれども、すでに新しい時代にふさわしい新しい書き言葉の文体の模索が開始されていたから、時代遅れといえ時代遅れでしたが、鴉外の雅文体による翻訳は、近代化日本の過渡期に現れた名作で、熟れ過ぎた果実のような甘味と芳香を発して読者を魅了しました。イタリアを謳歌する『即興詩人』は、明治期西洋文学作品邦訳のひとつの達成を示す典型的な作品となったのです。また、泉鏡花、島崎藤村をはじめ、上田敏、永井荷風、木下杢太郎、佐藤春夫らへ多大な影響を与え、異国趣味を育ませました<sup>2)</sup>。

鴉外個人にとっても『即興詩人』は重大な意味をもつ作品で、鴉外が西洋で過ごしてきた夢のような青春時代へのオマージュでもありました。

## 2. 鴉外と『即興詩人』

『即興詩人』と鴉外の出会いは運命的なものだったと言えます。ひとりの作家もしくは翻訳家が出会うべくして出会う作品というのがあるものです。鴉外の場合、それが『即興詩人』でした。鴉外とアンデルセンという組み合わせに驚く人もいるでしょうが、実はこのふたり、いろいろな面で共通点を持っていました。とはいえ鴉外訳の『即興詩人』は、アンデルセンの原作から相当かけ離れていて、少なくともこの翻訳から原作者アンデルセンを思い浮かべることが不可能です。

アンデルセンの原作『即興詩人』は、リアリスティックな記述とロマンティックな夢物語が融合し、自伝と一人称小説が混合した複雑な作品であるとともに、実人生の記録と小説的虚構が無造作に織り成され、まばゆいばかりのイタリアの自然を謳い上げる紀行文学、観光小説で

もありました。『即興詩人』はいわば仮面をつけた自伝、アンデルセンの半自伝でしたが、鷗外はその自伝的背景を捨て去り、回想記風のきらびやかな一人称小説として訳しました。

語り手を変えただけでなく、鷗外訳『即興詩人』は、神とかキリスト教に関する部分を省略し、訳語を操作して日本の文脈に置き換えた作品でした。けれども、鷗外訳における操作は、訳文が日本語で読むにたえるものになれるかどうか、それがかかっていた必死の選択だったのです。鷗外は文学の作品を訳す以上に、西洋文化をいかに取り入れるか、何を捨てるかに腐心していました。それは、おのれの教養と文化的背景を抵当にして行った賭でした。鷗外の西洋文学の翻訳は、西洋「文化」の翻訳だったのです。

しかし、鷗外訳の『即興詩人』でもってアンデルセンの文学を語るわけにはいきません。アンデルセン不在の鷗外訳は、翻訳と呼ぶよりもむしろ脚色と見なすべきで、そのせいでしょう、岩波文庫版には、翻訳作品につける赤色ではなく、日本近代現代文学を示す緑色の帯がついています。「森鷗外訳」と明記されているにもかかわらずに、です。けだし卓見とすべきでしょう。

個々の人物の表現の特性が捨て去られ、老若男女、みな語り手の言葉しか話さない雅文体を選択することにより、鷗外はアンデルセンの原作を離れ、自己の言語空間をのびのびと飛翔できる自由を得ました。そこまで拡大された自由を獲得していたからこそ、鷗外は悠々九年間も『即興詩人』の世界に遊ぶことができたのだと思います。

三島由紀夫が現代人にはもう書けないと言った雅文体は、戦後世代には書けないどころかもうほとんど読めなくなっています。たとえ読めたとしても読書速度に問題があり、いきいきとしたリズム感は味わいにくくなっているようです。特に二十一世紀の若い世代に鷗外訳『即興詩人』が広く読まれることはおそくないでしょう<sup>3)</sup>。そう私が二〇〇五年に出版した岩波新書『森鷗外 文化の翻訳者』で予言したところ、「さてどうなることか」という反応がさる書評にありました<sup>4)</sup>。『即興詩人』の翻訳はほかにもあるので、ストーリーを追うだけなら別に鷗外訳を選ぶ必要はないのですが、偶然が重なり唐突な事件が相次ぐお伽話のような小説『即興詩人』、ロマン主義的な恋愛小説の伝統にのっとっていながらも、夢幻的なリアリズムの世界を築き上げた『即興詩人』の夢物語の世界に身を委ね、イタリアの自然美に酔い痴れようと思う読者は、やはり鷗外訳を選ぶべきでしょう。

### 3. 『即興詩人』のあらすじ

ここで『即興詩人』のあらすじを紹介しておきましょう。

貧しい家に生まれたアントニオは、母親を馬車で轢き殺され、おじのペッポのところに預けられますが、やがて首都ローマに出、富裕な一家の庇護を得て教育を受けました。

ナイーブで引っ込み思案のアントニオは、性格も容姿も対照的なベルナルドと親友になります。ところが、美しい娘アヌンツィアータが現れてからというもの、事実上恋敵となったアントニオとベルナルドの仲はもつれるばかりでした。

そしてある日、歌姫と呼ばれて名声を馳せるにいたったアヌンツィアータをめぐる恋の鞘当ての挙げ句、不慮の事故からアントニオはベルナルドを深く傷つけてしまい、逃亡の旅に出ることを余儀なくされます。

けれども、失恋の旅の途上で盗賊の一味に捕らえられてしまいました。たまたま一味の中には運命を占う老婆フルヴィアがいて、アントニオは幸運の星を目に宿している、と告げます。そこで第一部が終わります。

第二部は舞台がまず南のナポリに移り、アントニオは南国人の誘惑と熱い恋情、そしてヴェスヴィオ火山の噴火に出会います。年上のサンタ夫人の情熱的な誘惑にあやうく陥落しかけたアントニオでしたが、危機一髪の際にマドンナの像が落ちてきて救われるという幸運に恵まれました。

また別の土地では若い人妻が犯されそうになったのを機転をきかせて救い出したアントニオは、文字どおり純潔と貞操の権化でした。

そして、夢と感覚の世界が溶け合った理想の愛を思い描きつつ、目の見えない物乞いの少女ララと心を触れあわせる機会を得ます。

ある日、カプリ島へ向かって舟で海へ出たアントニオは竜巻にあって遭難し、青い洞窟において夢とも現ともつかない状態で盲目の美少女と再会しました。

なんとか命を取り留め、ひとまずローマにもどってふたたび教育を受けることになったアントニオは、今度は修道女フラミーニアに失恋して、心の傷をいやすために水の都ヴェネツィアを訪れました。当時、凋落と無気力のシンボルと見なされていたこの町は、棺のような黒いゴンドラもあれば溜息の橋もあり、アントニオの心情にはふさわしかったのです。

ところが、思いがけないことがふたつ待ち受けていました。ひとつは落ちぶれて惨めな姿をさらしたアヌンツィアータとの数年ぶりの再会でした。アントニオはアヌンツィアータがベルナルドを愛しているものとばかり思いこんでいたのですが、それは誤解で、アヌンツィアータの愛していたのは自分の方だった。が、そうは知らされても時すでに遅く、アヌンツィアータは死の床にありました。

もうひとつは、今は目も見えるようになり、マリアと名前も変えて裕福な暮しをしていた以前のララとめぐりあえたことでした。

アントニオは、自然美を称えた自分の即興詩が、盲目だったララに「もしも目が見えたなら」という強い希望をいだかせ、それが幸いして視力を取りもどすことができたのだ、と知らされます。それを聞いてアントニオは、芸術の力を信じるにいたりました。

そして、自分の利益のためではなく、人のために詩作することの喜びを学び知り、ついに虚栄心を克服したのです。

こうして、愛されることではなく、自分から愛することのすばらしさを知ったアントニオは、マリアの愛も勝ち得ることができました。

マリアもアントニオもかつては下層階級の子供でした。けれどもアントニオは芸術の力を身につけ、マリアは暖かい心を育んだおかげで、ふたりとも見事に「出世」することができたのでした。ハッピーエンドです。

#### 4. アンデルセンの『即興詩人』

アンデルセンが主人公アントニオに変身して始まった夢物語が、マリアと結ばれて幸福に終

わった時点で、今度は即興詩人のアントニオが実人生に舞いもどってきて、その夢物語を散文の作品として書き記しました。それが『即興詩人』であり、『即興詩人』とは以上のような構造をもった、ある意味でごく現代的な作品だったのです。

『即興詩人』は、聴衆の賞賛に酔えることはできても過酷な批評には耐えられない芸術家としての虚栄心とナルシズム、その自己中心性との闘いが主題の一種の芸術家小説です。『即興詩人』は、主人公がいかにして虚栄心を克服して成功を勝ち得たかという出世物語であり、深刻さこそ欠けていましたが、かえってその軽みが当時は新鮮だったのです。

すでに指摘しましたように、『即興詩人』には度重なる偶然や神秘的な暗合、謎の失踪、宿命的な誤解、恋のもつれ等々、ロマン主義文学の構成要素がふんだんに取り入れられていました。そうした背景のもと、デンマーク人のアンデルセンがイタリア人の主人公になりました偽装された自伝の中で、こうなってほしいという夢を綴った点が新趣向なのでした。

そればかりではありません。アンデルセンの性格中、虚栄心以外にも、人前に出たがる性癖とか、恋愛における臆病、異性に誘惑されることに対する恐怖とかも主人公アントニオの性格を形成する要素になっています。自己顕示、もしくは自己暴露を夢物語の中でやってのけたという点で、『即興詩人』はきわめて野心的な作品なのでした。単なる一人称小説ではなく、作者アンデルセンの影を抹消してしまえば平板になってしまう、そんな作品でした。つまり、作者の影がつきまとはじめて立体的になるように組み立てられた特殊な一人称小説だったのです。

アンデルセンのイタリア旅行には、奨学金を出してくれた後援者がいましたが、その恩返しと報告をかねてでしょう、アンデルセンは訪れた町々の記述を作品中に挿入してサービス精神を発揮しています。

さらに、巻末近くでアントニオをふたりのデンマーク人に会わせています。そのひとりにはアンデルセン自身、もうひとりには詩人のヘルツでしたが、『即興詩人』最終章にある一八三四年三月六日という日付は、このふたりが実際にカプリ島を訪れた日なのでした<sup>5)</sup>。

## 5. イタリアという別世界

アンデルセンはイタリア旅行中、記録魔と呼んでいいほどの執拗さでもって見聞したことを逐一日記に書き留め、スケッチまでしていました。その克明な記録が『即興詩人』に活かされているわけですが、見ること、観察することへ重心が傾いていた背景には、アンデルセンにはイタリア語ができなかったという事実がありました。このことは記憶にとどめておくべきです。アンデルセンは言葉ではなく、「もの」を通してイタリアと接触していました。感覚器官を全開にし、全身でイタリアを体験していたアンデルセンでしたが、言葉というコミュニケーション手段が欠落していたために、イタリア人の思考、感情その他、目に見えない抽象世界のできごととはすべてアンデルセンの想像力の産物でした。その分アンデルセンは、自分が見たかった夢をそこに見、自分の聞きたかった話、語りたかった逸話を自由に紡ぎ出すことができました。

それは、滞独中にドイツ語が堪能だったおかげでドイツ人と親しく交渉を持ち、その内面生活にまで立ち入ることのできた鷗外が、リアリストの目を持ちえたのとは対照的です。けれども、

ことイタリアとなると鷗外にとっては未知未踏の国、『即興詩人』中の記述と、読書による知識があったのみ。鷗外は「もの」ではなく、言葉を通してしかアンデルセンが見入り描写したイタリアの文物、風光を想像するよりほかありませんでした。

鷗外もまたイタリア語の知識が乏しかったわけですが、注目すべきは、鷗外は『即興詩人』を、デンハルト訳のレクラム文庫版から重訳したことです。重訳をしたことによって必然的に誤解が生じていたのは容易に理解できることでしょう。鷗外は、アンデルセンのドイツ語訳「テキスト」を通してのみイタリアと接触していました。好奇心のかたまりとなり、光り輝く別世界のようなイタリアを間接的に体験していた鷗外でしたが、アンデルセンの自伝的要素に関する知識が欠落していたために、主人公アントニオを生粋のイタリア人ととらえ、その思考、感情世界に没入していました。アンデルセンの描写が想像力の産物であったと同様、鷗外も、アントニオの背景を恣意的に操作し、自分が見たかった夢をそこに見ていました。このようにして鷗外訳『即興詩人』は、原作の枝葉末節を切り取った分、日本人好みの「イタリア」というイメージを提供することができたのです。

## 6. 結語

鷗外は、『即興詩人』の作者と翻訳を通して交流することで新しい世界を開き、イタリアという南欧の異文化に接触することによって世界観の次元を高めていました。外国文学を翻訳する過程で「もうひとつの世界」に遊んでいただけではなく、その体験をさらに自国語で創造するという、えも言われぬ楽しみを味わっていたに違いありません。

わたしたちが外国文学を読むという行為も、実は広い意味での翻訳で、作品を読みつつ読者はみなそれぞれの私家版を創作しているのです。読み方は読者の数だけあります。読者は作品中の人物とその世界に自分の思いと夢を仮託し、自分なりの「もうひとつの世界」に遊ぶのです。そういう意味で鷗外訳『即興詩人』は、明治期以来の日本人が「イタリア」に遊べる楽園を提供してきたと言えるでしょう。

森鷗外記念会の発行する雑誌『鷗外』に、鷗外訳『即興詩人』に関する論文を私が発表したのが一九九一年、それが至文堂から発行された単行本『森鷗外の翻訳文学』に収録されたのが一九九三年でした。一九九九年にはアンデルセンの生地オーデンセで開かれた国際アンデルセン研究会議に招かれ、日本で鷗外によりリメイクされた『即興詩人』について発表、そして二〇〇二年の春にナポリ大学で行なった連続講演の時にも鷗外訳『即興詩人』について話をする機会を得ました。その時に、ナポリの町の古本屋でイタリア語版の『即興詩人』、*Un racconto romano, L'Improvvisatore* を見つけたことで、私の『即興詩人』熱が再燃しました。それがきっかけとなって発奮し、日本では子供の読み物としか扱われていなかったアンデルセンのいわゆる「童話」を、大人のためのお伽話、「寓話」として読めるようにと、新しい翻訳をアンデルセン生誕二百年の二〇〇五年に四冊刊行しました。同じ年に岩波新書『森鷗外 文化の翻訳者』を刊行したことはすでに触れましたが、この記念の年に開催されたオーデンセでの国際アンデルセン会議では、「アダルト・オンリー」というタイトルで、大人のために日本語に新訳した私

の本について発表しました。

鴎外が『即興詩人』を翻訳することでイタリアに憧れたように、私は鴎外訳『即興詩人』を研究する過程で、ほかの幾多の日本人がそうであったようにイタリアに魅了されてきました。それはアンデルセンの目を通したイタリアでした。けれどもそれは、幸いなことに、『影』というすばらしい作品の冒頭でアンデルセンが描いたナポリの町のように、暑い日差しのもとではひっそりしているながら、夜になって明かりが点されると生気を取りもどし、にぎやかに「生きる」ことを満喫するイタリアでした。そんなイタリアを、私もいずれまた何らかの形で再現してみたいと思っています。

## 注

- 1) 本稿は、拙著『森鴎外 文化の翻訳者』に基づき、シンポジウム「イタリア観の一世紀 —旅と知と美—」において発表した講演原稿である。
- 2) その影響については、日本における比較文学研究の草分けである島田謹二が「森鴎外の『即興詩人』」で記述している。『日本における外国文学』（上）、257—281頁参照。
- 3) ちなみに、鴎外訳を称賛し紹介する図書として、二〇〇二年に安野光雅の『絵本 即興詩人』、二〇〇三年には森まゆみの『「即興詩人」のイタリア』が刊行されている。
- 4) 武藤康史「日本語探偵帖」東京新聞二〇〇五年一月一七日を参照。
- 5) 詳しくは拙著『森鴎外の翻訳文学』第四章、ならびに『森鴎外 文化の翻訳者』第二章を参照。

## 参考文献

- 長島要一 『森鴎外の翻訳文学』 至文堂 一九九三年
- 長島要一 『森鴎外 文化の翻訳者』 岩波新書 (976) 二〇〇五年
- アンデルセン著 長島要一訳 『あなたの知らないアンデルセン』 全四巻 評論社 二〇〇四—二〇〇五年
- 安野光雅 『絵本 即興詩人』 講談社 二〇〇二年
- 森まゆみ 『「即興詩人」のイタリア』 講談社 二〇〇三年
- 島田謹二 「森鴎外の『即興詩人』」、『日本における外国文学』（上） 朝日新聞社 一九七五年
- Andersen Hans Christian. *Un racconto romano, L'Improvvisatore*. Introduzione di Atanasio Mozzillo. Presentazione di Luigi Malerba. Tradotto dall'originale danese da H. e G. Napoli: Cau Elmquist. Guida editori, 1984
- Nagashima, Yoichi. Hans Christian Andersen remade in Japan: Mori Ogai's translation of *Improvvisatore*, IN Johan de Mylius et al (eds.). *Hans Christian Andersen: A Poet in Time*, Odense: Odense University Press, 1999. pp. 397-406.
- Nagashima, Yoichi. For Adults Only. IN Johan de Mylius et al (eds.). *Hans Christian Andersen – Between Children's Literature and Adult Literature*. Odense: University Press of Southern Denmark, 2007. pp. 369-373.