

## 亀山郁夫訳

# ドストエフスキー「五大長編」

## 完訳を祝う

伊藤 達也



亀山郁夫先生

二〇二三年一月二十日に刊行された『未成年』第三巻をもって、亀山郁夫先生によるドストエフスキー五大長編の新訳が完結した。途中集英社からの『地下室の記録』をほさみ、『賭博者』の新訳を含む総計二十一冊に及んだ光文社古典新訳文庫における訳業は、六十年ぶりに行われた五大長編の邦訳であり、それ自体文字通りの偉業である。また同時に、開始時から今日までに経過した十七年という年月は、とりわけ今日のロシアの状況を知る私たちにとって、特別な感慨を引き起こす。古典新訳ブームを牽引したドストエフスキーの新訳とは何だったのか、この翻訳という捉えがたい現象を、フランスにおける類似の現象とも言えるアンドレ・マルコヴィッチによるドストエフスキーの新訳と対比しながら、振り返ってみたい。

まず時計の針を二十年と少し前に戻そう。

二〇〇一年、新世紀の到来を無邪気に祝福していた西側諸

国のミレニアム騒ぎは、九月十一日のアメリカ同時多発テロを契機に、一転して前代未聞の恐怖へと姿を変えた。崩壊した世界貿易センタービルの砂埃のように煽り立てられた私たちの感情がようやく冷静さを取り戻した頃、突然私たちはドストエフスキーの小説を欲しているのに気づいた。

「いま、息をしている言葉で、もういちど古典を」を合言葉に光文社古典新訳文庫がスタートしたのが二〇〇六年。創刊の八タイトルにカントの『永遠平和のために』が含まれていたように、時代に対する編集部からの意図が垣間見えていた。その時期、多くの人々がギボンの『ローマ帝国衰亡史』やハントイントンの『文明の衝突』を読みたがっていたが、その理由はイスラム原理主義対キリスト教先進国という当時信じられていた図式から説明できるとしても、そこには収まらない『カラマゾフの兄弟』（原著一八八〇年）が予想外の売れ行きを記録し始め、シリーズ累計で百万部を突破し、広い読



者からの支持を集めることとなった。<sup>2</sup>

さてドストエフスキーの新訳ブームが語られる時、それが世界的な現象だったことは指摘されなければならないだろう。フランスのアクト・シュッド社から刊行されたアンドレ・マルコヴィッチによる新訳は、小品から始めて、一九八九年には開始されており、二〇〇二年に刊行された『カラマーゾフの兄弟』をもってすべてのドストエフスキーのフィクションを新たなフランス語に移し換えた。<sup>3</sup> マルコヴィッチは他のロシア作家も翻訳しているが、フランスでもドストエフスキーの新訳がとりわけ大きな話題となり（新訳の総冊数は二十九冊）、批判も巻き起こしながら、広い読者を獲得していった。他方二〇〇九年にはドストエフスキーのドイツ語新訳を行ったスヴェトラナ・ガイヤーのドキュメンタリー映画『五頭の象と生きる女』（この「五頭の象」とはドストエフスキーの五大長編を指している）も公開されている。<sup>4</sup> この現象が示しているのは、二十一世紀が始まってすぐ、世界同時多発的に、ドストエフスキー受容のカイロス（好機）が訪れていたということである。

この時期世界中で人々がドストエフスキーの小説を読みたがった理由とは何だろうか？ 急激な時代の変わり目に立ち会った人々は、十九世紀末のロシアで同じようなカタストロフィを経験し、それを創作のテーマとしたドストエフスキーの小説の中に、現実の世界で目にしながら理解できずにいたことが書かれていると確信したからではないだろうか。それはイタリアの哲学者シモーナ・フォルティが正當に指摘するように、ドストエフスキーが身をもって経験し、小説においても取り上げた、「絶対的な強者が暴力によって罪のない者を殺す」という主題である。<sup>5</sup> ドストエフスキーの作品に繰り返されるこのテーマはロシアにおいてさえ、目を背けたくなくなる

主題であり、近年に至っても検閲の対象となってきた。<sup>6</sup> しかし九・一一以降、無差別テロが西側諸国の現実となり、人々はその行動を分析する必要にせまられたのである。人々はロシアという風土においては歴史的に長く存在していた「無垢なる者の殺害」という悪の行為の結果をその前後の心理と共に知りたがった。なぜ罪のない者を殺すのか？ そして罪なき者を殺した後、殺人者はどうなるのか？ 自ら死を選ぶのか？ 裁きを受けるのか？ そのテーマを文学として書いたドストエフスキーを読むために、世界中で翻訳者たちが召喚された。従来のように一部の知識層が読むものとしてでなく、広い読者の要求に応えるために、新しい翻訳は「読みやすさ」が至上命令となった。

『カラマーゾフの兄弟』に続き、二〇〇八年から新訳がはじまった『罪と罰』（原著一八六六年）はまさしくこのテーマを中心に据えている。自意識の肥大化したラスコーリニコフは自己本位な理由から罪のない女性を殺害してしまい、良心の呵責に苦しむことになる。ただし犯罪の後、罪の意識から自首し、有罪判決を受けた主人公がソーニャの愛により救済されるといふ結末は、二十世紀の読者には感動を与えはしたが、より残酷な現実を経験している二十一世紀の読者を完全には満足させることはできず、物足りなさを感じた読者たちは未完結の『カラマーゾフの兄弟』の彼方に、続編や新たな結末を想像するようになっていった。<sup>7</sup>

二〇一〇年から、ドストエフスキー最大の問題作とも言われる『悪霊』（原著一八七三年）の新訳刊行が始まる。『悪霊』にはキューブリックの『時計じかけのオレンジ』のように直視不可能の絶対悪が描写されている。しかもキューブリックのように近未来という時代設定や風刺の体裁を備えず、無垢なる者を死に追いやったスタヴローギンの最後の行動を伝え



る一文に至るまで、実際の事件に基づいたリアリズム小説である。さらに新訳は、ロシア語版でもその内容の過激さゆえに削除されてきた「スタヴローギンの告白」を本文中に組み込むことでドストエフスキーが意図した形式を再現したのだ。

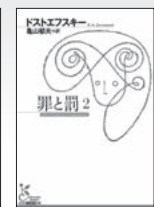
続いて二〇一五年からは『白痴』（原著一八六九年）の新訳刊行が始まる。『白痴』の場合、すでに世界文学の傑作の位置を占めており、様々な国であえて新訳を出す理由が問われることになる。仏訳者アンドレ・マルコヴィッチは、新訳に取り組んだ最初の理由として、ロシア人の母親から見せられた『白痴』の五種類のフランス語訳が、ロシア語原文と全く違っていたことに衝撃を受けたことを挙げている。彼によればロシア語の原文は訳文より「錯乱的」であり、フランス人は本当のドストエフスキーを知っているのだろうか？ それらが彼が新訳を世に問おうとした理由だと言う。例えば既訳のプレイヤード版の『白痴』では「ワルシャワ発の列車は全速力でペテルブルグに向かって進んでいた。」とあるが、原文では「ペテルブルグーワルシャワ線の列車は全速力でペテルブルグへ向かっていった」となっており、訳文では省かれている繰り返し（「ペテルブルグ」が一行中に二度現れる）が含まれ、これは「冗長」で、フランス語としては悪文となるため、翻訳で削除されたのだ。従来の翻訳では、ドストエフスキーが嫌ったフランス流のエレガンスが翻訳文に用いられることで、むしろオリジナルの姿を隠蔽していたというわけである。

翻つて亀山訳『白痴』を見ると、「ペテルブルグーワルシャワ間を走る鉄道列車が、フルスピードでペテルブルグの街に近づきつつあった」とあり、「ペテルブルグ」が二度繰り返し返されていることに、読者は安堵する（もともと日本ではこのような繰り返しは気にはされず従来から原文に忠実な日本語に移し替えられていたようである）。しかし「冗長」な文章を刊

行したマルコヴィッチに対して、文章には美しさを期待するフランスの読者は強い拒否反応を示した。しかもこの拒否反応は読者だけでなく、公的な出版助成金の交付にまで及ぶ。フランス国立図書センターは、『白痴』の次に翻訳された『悪霊』に対して、悪文を理由に「出版不能」と判断し、先行する『白痴』の翻訳においてはしつこく許可した出版助成金の支払いを拒否したのだ。

商業出版の形で刊行が進む日本では事情は異なるとはいえず、「いま、息をしている言葉」とはすなわち口語のことであり、分かりやすい言葉で訳された作品は、文章に対して、伝わることよりも、美しさを期待している文学愛好者には拒否されやすくなる。改行が頻繁であることは、読みやすさを高めるが、原文尊重の面からは錯誤と映る。ロシア特有の人名呼称の整理、訳文だけを読んでわかることを追求する編集者の指示に、ロシア語の原文を読める研究者の顔が思い浮かび、翻訳者は恐怖しなければならなくなる。仄聞するところでは、ドストエフスキーの新訳にあたって、締め切り直前の深夜から明け方まで、新訳を朗読させ、音として聴いただけで原文と同じ内容が頭にイメージとして浮かぶかが全文にわたって試みられたという。「五頭の象」と生きることは、翻訳に関わる一連の仕事が、生活全般に及ぶことを意味する。時を選ばず、常に直しを入れたい箇所が頭に浮かぶ心の休まらない生活である。二〇一九年に新訳を刊行した『賭博者』の題を『ギャンブラー』としてはどうかという問題は真剣に検討されていたようだ。翻訳者の身近にいる者は、訳語に関して、誰彼となく周りの人間に印象を聞く場面にしばしば遭遇することになる。

原文を読むことのできない読者にとっては、一つの言語の中に複数の翻訳を持つこと、また複数の言語の翻訳を参照で



きることは、原文テキストについての知識を深め、原作者への理解を深めることにつながる。マルコヴィッチは、ドストエフスキーの小説にはいわゆる作家固有の文体はなく、登場人物の声だけがあると指摘する。ドストエフスキーが多くの作品を夫人に口述筆記させたことはよく知られているが、「賭博者」のように口述筆記でないときでさえ、自らの「声」で語り、それを書き取るという執筆スタイルを採用していたようである。このような創作姿勢の頂点が未完に終わった『カラマゾフの兄弟』であり、小説はここに至って、全知全能の作者によってコントロールされることのない、ミハイル・パフチンがポリフォニーと呼んだ<sup>13</sup>、登場人物の多様な声の集合として存在し始める。

二〇二一年から刊行が始まった『未成年』（原著一八七五年）はまさに「声の作家」ドストエフスキーの面目躍如たる作品である。<sup>14</sup>『未成年』はプロットによると、カフカが最も愛したドストエフスキー作品であり（カフカは「ぼくの希望、それはロスチャイルドになることだ。」で始まる第五章を朗読し、自作にも随所そのスタイルを取り入れた）、カフカの不条理感に溢れた小説である。若き主人公アルカージの成長を語る教養小説だが、全三巻の最初から最後まで、主人公一人の「声」による独白で語られるという手法により、読者は未熟な主人公の主観を通して混乱する十九世紀末のロシア社会を見せられることになる。貴族と農奴の子供であるアルカージはロスチャイルドになりたいと望むが、それは金持ちになりたいからではなく、自由になりたいからなのだ。この若者にあつては、金銭が自由を保障し、神の不在という哲学的問題は他の作品ほど極端な行動へと駆り立てない。ドストエフスキー作品としては珍しく、物語が進むにつれて、登場人物は喜劇的な様相を呈してくる。悲劇的ならざるドストエフ

スキー作品であり、五大長編の中ではしばしば過小評価されることもあるが、『悪霊』と『カラマゾフの兄弟』の間に書かれ、最後の完結した作品として、ドストエフスキーの散文の進化を理解するには極めて重要な作品である。伝統的なドストエフスキーのイメージに反する『未成年』は翻訳されにくい作品でもあり、今回五大長編新訳の最後に刊行されたことの意義は大きい。新しい、真のドストエフスキー像へと我々の認識を拡大することに貢献するだろう。

翻訳者に限らず、ロシアと関わりを持つ者に対する批判は二〇二二年二月二十四日以降急速に高まり、世界中のロシア文学者たちは自己の立場とその活動の理由を弁明する必要性に迫られている。

ジョルジョ・アガンベンは自伝『書斎の自画像』の中で「いざにせよ明白なのは、メルヴィルとドストエフスキーが、神学に乏しい十九世紀で最も偉大な神学者だと言うことである」と書いている。<sup>15</sup>神なき時代に神について考えることは、人間の自由、ニヒリズム、その帰結としての「無垢なる者の殺害」に代表される悪について思考することである。亀山訳ドストエフスキーは、悪の問題をその創作の主題とする中村文則のような小説家を生んだ。今後は、このような現代の日本文学がドストエフスキーから継承したテーマを、逆方向の翻訳を通じて、ロシアに帰還させる可能性もありうるのではないだろうか。

ジュリア・クリステヴァは、ドストエフスキー生誕二百年を記念して書き下ろした著作の中で、ドストエフスキーは未だ人類が直視できない、例えば小児性愛のような、人間にとって本質的でありながら悪と見做される問題を小説の中で多く描いていると言っている。<sup>16</sup>フランスで谷崎の『陰翳礼讃』が





むしろ建築家や美学の研究者に多く読まれているように、今後ドストエフスキーの作品は六十年ぶりに若返った翻訳を通じて、<sup>17</sup>心理学や精神分析の専門家にも読まれることになるだろう。

フランスで一足早くドストエフスキーの全訳を終えたアンドレ・マルコヴィッチは、二〇一五年に突然子供の頃ロシア語で読んでいた唐詩四百篇をフランス語で翻訳出版した。この意外な行動の理由を尋ねられたマルコヴィッチは、中国語を今から学んでいては二十年かかってしまうので協力者や既訳の力を借りなければならなかったが、中国の八世紀、唐代の杜甫や李白の詩を今翻訳したいという強い気持ちが湧いてきたと語っている。彼はもはや翻訳家というよりもフランス出版界の売れっ子であり、好きなものを出版できる自由を得ている（二〇一八年にはレニングラードの祖母の家を相続したことをきっかけに『アパルトマン』という自伝風小説も出版した）。李白の詩に由来する『中国の影』出版に際して、自分は最大の戦争被害があったのは第二次世界大戦だと思っていたが、実際にはそれは安史の乱であり、<sup>19</sup>李白や杜甫の詩はその時代背景を知って初めて理解できるとも語っている。長らく戦争による国の荒廃を嘆いた杜甫の「春望」受容のカイロス<sup>20</sup>は幸いにまだヨーロッパには訪れていないようであるが、八〇年代にいち早くドストエフスキーの時代が来ることを見抜いていたマルコヴィッチは、近い将来、安史の乱のような出来事が起こることを予見しているのだろうか？

ドストエフスキー五大長編の新訳完成を記念して近く亀山郁夫先生による記念講演会が予定されていると聞く。また本年八月には、名古屋外国語大学において国際ドストエフスキー協会のアジア初のシンポジウムが開催され、世界各地

二十四カ国から百名を超える研究者が参加する予定である。数年前には想像できなかった状況下で行われる様々なイベントの成功を祈念しつつ、今後は亀山先生が、翻訳という制約を超えて、より自由に文学者として活動し、ゴルバチョフへのインタビュで重要な発言を引き出した類まれなる言語力と行動力を、<sup>20</sup>様々な地平で花開かせることを期待してやまない。

## 注

1 アンドレ・マルコヴィッチ (Andre Markovits) 一九六〇年、チェコ生まれ。詩人、翻訳家。母親はロシア人、父親はポーランド系フランス人。幼少期をレニングラードの祖母の家で過ごす。七〇年代後半からフランスで翻訳・文学活動を開始する。ドストエフスキーの全作品（日記と書簡を除く）だけでなく、ゴーゴリの全戯曲、シェークスピアの全戯曲、チャーホフの全戯曲、プーシキンの『エウゲニイ・オネギン』等を仏訳。フランスにおけるドストエフスキー新訳の中心人物である。

2 村上春樹訳『キャッチャー・イン・ザ・ライ』(J.D. サリンジャー、二〇〇三年、白水社) など従来はいわゆる学者訳を刷新した新訳は、少し前から存在し始めていた。世紀の変わり目を境に、海外の文学を新しい日本語で読みたいという気運はすでに熟していたようである。

3 五大長編の翻訳出版の順序としてフランスは『未成年』から開始してほぼ同時に『罪と罰』、次に『白痴』と『悪霊』が同じ年、最後に『カラマゾフの兄弟』で終わるといふ日本とはほぼ逆の順序であった。なお最も権威あるブレイヤード版ドストエフスキー全集およびその他の翻訳は現在でも刊行され続けており、新旧の翻訳の中で、誰の訳で読むのが良いかはフランスでも読者の間で最初に交わされる話題となっている。

4 邦題『ドストエフスキーと愛に生きる』(ヴァディム・イエンドレイコ監督、二〇〇九年)。この映画では、ドイツ占領下のウクライナで生き延びるためにドイツ語を学び翻訳者となったスヴェトラナ・ガイヤーの人生に焦点が当てられている。

5 シモーナ・フォルティ 一九五八年生まれ、イタリアの哲学者。Cf. Forti, Simona (2012) *Unvi demoni*, Feltrinelli. 部分訳、シモーナ・フォ

toes



ルティ『新悪霊(抄)』『現代思想十二月臨時増刊号・総特集ドストエフスキー』『伊藤達也訳、二〇二二年、青土社、一七四―二〇〇頁)を参照。

6 二十世紀においてさえ、このロシア的现实を描いたタルコフスキーの映画『アンドレイ・ルブリョフ』(一九六六年)のタイトル人たちに よる虐殺のシーンは削除の対象となった。

7 たとえば、亀山郁夫『カラマゾフの兄弟』(続編を空想する)(二〇〇七年、光文社新書)、『ドストエフスキーの最後の主体』、『ゲンロン0…観光客の哲学』(二〇一七年、ゲンロン)。かつて『カラマゾフの兄弟』は「続編など考えられない完璧な小説」と言われていたが、現在はその未完成性がかえって読む者の想像力を刺激している。

8 『ドストエフスキーの声』、『アンドレ・マルコヴィチ・インタビュー』(聞き手ナターシャ・ヴァランスキ)、『ヴァカラム』第五六号(二〇一一年、四二―四四頁、未邦訳)

9 文体だけでなく、内容に由来する削除も存在した。フランスでの最初の翻訳では例えば『カラマゾフの兄弟』の大審問官の挿話は削除された。

10 『悪霊』のタイトルも、フランスでは七〇年代までは『取り憑かれた者』だったのがマルコヴィッチにより『悪魔』と改められた。幸いにして出版社の英断により、マルコヴィッチ訳『悪霊』は出版されることとなった。

11 谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』の最初の仏訳(ルネ・シフェール訳、一九七七年)を日本語の原文と付き合わせて読むと、原文とは異なる改行に驚くことになる。訳文はフランス語のロジックで改行している。関口涼子とパトリック・オノレによる原文に忠実な新訳が二〇一七年に刊行されたが、フランス語として『美しい』初訳も依然として愛読されている。このように、フランス語の翻訳は、翻訳論で「不実な美女」と呼ばれる原文を軽視した美化を不可避的に含む。

12 『カラマゾフの兄弟』で悪魔が現れてイワンと会話する場面は、その話し言葉に伴う悪魔の人間臭さも含めて、今日の読者からは違和感とともに読まれる箇所ではないだろうか。ドストエフスキーにあっては、悪魔でさえも舞台劇におけるように一人の人物として自らの声で語り、悪魔らしくない登場の仕方を後悔してもいい。読み終わった後、読者の頭の中にはこのように生々しい悪魔のイメージが残されることになる。

13 ミハイル・パフチン『ドストエフスキーの詩学』(望月哲男、鈴木淳一訳、一九九五年、ちくま学芸文庫)

14 『罪と罰』は最初一人称で書かれた後に三人称に変更されたこと、『地下室の記録』も独白から構成されていることを思い出そう。この間わず語りの独白は明らかにドストエフスキーの偏愛する形式である。

15 ジョルジョ・アガンベン『書斎の自画像』(原著二〇一七年、岡田温司訳、二〇一九年、月曜社、五二頁)

16 ジュリア・クリステヴァ『ドストエフスキー…死との対峙あるいは言語に憑かれた性』(二〇二二年、ファイヨール社、未邦訳)

17 この六十年という期間に注目すると、システムとしての言語は六十進法を採用している可能性がある。つまり新訳の現れるタイミングを見ていると、時計の分針が六十分で一周するのと同じように、六十年おきに、あるシステムが別のシステムに移行するかのようである。(その意味ではドストエフスキーの訳は、大雑把にいうと、二十世紀初頭、一九六〇年代、二〇二〇年代に代表的なものが出てくる。もちろん翻訳は継続的に行われていることは言うまでもないので、あくまで言語の側から見た見方にすぎない。)ある構造が崩れ、別の構造が出現する分岐は、生物や、経済活動の中にも見られ、カタストロフ理論(ルネ・トム)によりモデル化されている。

18 現在のフランスは、二十年前のマルコヴィッチ訳でロシア文学に興味を持ち、ロシア語を学びはじめた世代が、ロシア語原文とマルコヴィッチ訳を見比べて、いかに訳し漏れが多いか(行、時にはページさえも)を指摘している状況にある。これは、ロシア語を解さない夫人のフランソワーズ・モルヴァンとロシア人の母親に頼った家族的なチェック体制にも問題があるだろうが、毎日八ページずつ訳したという驚異的なペースにも関係しているだろう。

19 スティーン・ピンカーの『暴力の人類史』(上・下)(幾島幸子、塩原通緒訳、二〇一五年、青土社)によると、人類史上最大の死者を出した戦争は安史の乱である。ピンカーは、当時の唐の全人口の三分の二にあたる三千六百万人が亡くなったとする研究をひきつつ、当時の世界人口の六分の一が失われており、それは現代の世界人口に換算すると、四億二千九百万人に相当する(この計算には不当であるという批判もある)と言っている。

20 亀山郁夫『ゴルバチョフに会いに行く』(二〇一六年、集英社)