

『舞姫』120年を記念して 森鷗外と忘れられた女性作家

—ボヘミア系ドイツ人女性作家 Ossip Schubin オシップ・シュービン

本名 Aloisia Kirschner アロイジア・キルシュナー

(1854. 6. 17～1934. 2. 10)—

ベアーテ・ヴォンデ

森鷗外の数多い翻訳の中にドイツの女性作家の作品はただ一つしかありません。¹ オシップ・シュービン、本名アロイジア・キルシュナーの『埋木』(うもれぎ、Geschichte eines Genies) です。²

この翻訳は、1888年9月にドイツから帰国した鷗外がすぐに取り掛かった作品のひとつです。この年から1892年までにヨーロッパの散文作品と戯曲を次々に22篇和訳し、その大部分を、1889年10月に自ら創刊した文芸雑誌「しがらみ草紙」に掲載します。³『埋木』も1890年4月25日号から1892年4月25日号(第7号から31号)までに10回に分けて断続的に発表されました。⁴したがって初めの部分は『舞姫』(1890)とほぼ同時期に世に出たわけです。リチャード・ボウリングの文献末尾に載っているリストによりますと、厳密には11番目の散文の翻訳であり、その前後にはハクレンダー、ツルゲーネフ、クライスト⁵の作品が翻訳されています。

『埋木』については、これまでのところ、森鷗外の翻訳の方法と文体の詳細な分析は行なわれていませんが、鷗外・シュービン研究の今後のテーマになることでしょう。標題が自由に訳されていることだけからでも、逐語訳ではなく文学的な翻訳を目指したことが窺われます。価値評価を含まない原題を、たとえば「ある天才の物語」と直訳せずに、『埋木』というまったく新しい題を選びました。この語は辞書によれば、「地中に埋もれて化石化、炭化した木、また世間から忘れ去られた身の上」を言います。短い言葉で、文学的に美しく聞こえます。後にシュニッツラーの『死』(Sterben)を『みれん』と訳したのも同様です。

この新しい題を見ますと、どのような埋もれた天才を、あるいは十分に生きられずに忘れ去られた生涯を、森鷗外は考えていたのだろうかと問わずにはいられません。

この翻訳をしていた時期は、衛生学、科学政策、文学などの分野できわめて闘争的かつ生産的に活動していたのみならず⁶、山崎国紀によれば、私生活でも最初の妻、赤松登志子との離婚や千駄木21番地の住居改築のための二度の移転により、時

間に追われる日々でした。かれもまた、自分の才能を埋もれさせかねない外界の状況と絶えず闘わねばならなかったのです。

山崎は「こんな時期に、なぜ鷗外はかような作品を選んだのであろうか。いささか疑問とするところである。」と書いています。⁷

この疑問に一言で答えることは難しいでしょう。さしあたりこちらは未解決としておいて、まずは原著者の生涯と作品を見ることにしましょう。

プラハのドイツ文学といえば、ただちにカフカ、リルケ、ヴェルフエルらの名が思い出されます。けれども彼らより一世代前に、ある若い女性が男性の名を名乗って、19世紀末のドイツ語純文学の世界で活躍していました。オシップ・シュービンです。

彼女はきわめて多産で、当時広く知られたこの筆名を使って、45を越える長編小説を書き、いずれも多く の版を重ねました。⁸15ヶ国語で80冊もの翻訳が出版されたことが、当時の彼女の人気を証明しています。ただ、生前にこそ、その作品はベストセラーとして書棚に並べられましたが、その後は文学研究者からさえ忘れられた存在でした。

20世紀末になってようやく、ジェンダー研究や、女性の文学、書き方、生活設計への関心に関連して、コンスタンツェ・フリーデル⁹・ヴィーン大学教授とシュミット＝ボルテンシュレーガー¹⁰・ザルツブルク大学教授がオシップ・シュービンの創作を論文に取り上げました。ウィルマ・A. イガーズ・元ニューヨーク、パプファロー、カニシアス・カレッジ教授は、プラハの著名な女性を論じた著書の一章をシュービンに捧げ、幼年期の回想を引用しながら、彼女が生きた社会的、知的な環境を解説しています。¹¹ 現在はインターネットを通じても情報を得られますが、これは、プラハ在住の若いドイツ人の文学者のおかげです。この方は、姓がたまたま同じキルシュナーであることから、アロイジアのことを調べ始めました。たとえば、ラジオ・プラハのホームページ上にアロイジア・キルシュナーのページを作り、彼女が暮らし、創作した土地の探訪記事を掲載しています。¹² 今日これから見ていただく画像は、このトーマス・キルシュナーさんが使用を許可してくださったものです。

オシップ・シュービン、本名アロイジア（ローラ）・キルシュナーは1854年6月10日プラハ郊外のロホコフに住む裕福な弁護士の家に生まれました。三人姉弟の真ん中の子です。ヨーロッパの諸国に革命の起こった1948年に父はこの家屋敷を買い

ました。ドイツ人ですが、終生、自治の拡大を求めるチェコ人の闘争を支援しました。上の二人の娘、マリーとローラは早くから豊かな芸術の才能を示しました。姉のマリーは後に画家として名をなしますが、特にガラス工芸で有名です。今日、彼女の作品はヨーロッパのアール・ヌーボーの頂点に立つ傑作のうちに数えられています。マリーとアロイジアは独身のまま共同生活を続けます。弟のカール・オットーは科学技術の方の才能に恵まれ、父が興したラートリツァー乳製品工場を受け継ぎます。この工場で1934年に、誰もが知っているフルーツヨーグルトが考案されました。¹³

アロイジアの子ども時代の天国はカマイクにあったおじいさんの屋敷でした。『日常からの脱出・七十歳の女性の回想』(Die Flucht aus dem Alltag. Erinnerungen einer Siebzigjaerigen)という本の中で、カマイクの田舎に長期間滞在して、いつもぼうっとしている大叔母さんの夫のことを書いていますが、この人こそ有名な作曲家ベドルジハ・スメタナでした。子どものアロイジアにはぼうっとしているように見えましたが、このころスメタナの頭は新しいオペラのことで一杯でした。実際、彼は、創作に熱中してほかの事には上の空といった芸術家の状態を理解しない親戚の人々の物笑いになっていました。このときスメタナが胸中に育んでいたオペラが「売られた花嫁」でした。¹⁴

アロイジアは音楽の才能に恵まれ、歌手になる勉強をしていましたが、過酷な練習のために声をいためてしまい、やむなく音楽への夢を諦めて書くことを始めます。1894年にジャーナリストのエーミール・フランツォースが編集した、処女作¹⁵にまつわる思い出を集めたアンソロジーの中で、彼女は、15歳の時、アントン・ルビンシテインのコンサートから受けた感銘の直後に初めて襲われた「書くことへの発作」について書いています。突然、目の前に登場人物が現れ、まるで時間の浪費になる、禁じられたことでもするかのように、自分の部屋に閉じこもります。「このようにして、書くという病気は始まった。この病の発作は、その後も同じようにして起こった。いつも、なにかの強烈な印象が、時には快適な、時には不快な(たいていは後者だが)神経の激しい興奮を引き起こし、それがいきなり特定の目的に向けて想像力をしゃにむに活動させ、それから徐々に静まって、興奮が去る。新しい仕事はつねに、過度に刺激された感覚の混乱から立ち上ってくる幻影、熱に浮かされてみる夢のようなものだった」。¹⁶

このようにして処女作『誤解され間違われ』(Verkannt und verfehlt)が生まれました。挫折する音楽家のストーリーです。¹⁷これはたぶん彼女のもっとも個人的なモチーフで、後に何度も取り上げることになります。1872年にプラハで出版されました。

その後いくつかの雑誌への寄稿はあまり注目されずに終わりますが、1882年に28

歳で最初の長編小説『名誉』(Ehre)を発表します。彼女の最大の成功作です。有力な批評家ユーリウス・ローデンベルクの熱狂的な書評によって彼女は世間に認められました。「一瞬一瞬、私は本気で取り扱うに足る作家に格付けされていった。その上昇速度はおそろしいほどだった」。¹⁸

1884年、アロイジアは『埋木』を執筆しました。¹⁹

当時の批評は賛辞を連ねています。

たとえば、この時代では最も知名度が高く、名声を伴い、ツルゲーネフやハイゼ、シュトルム、フォンターネとも親しかった批評家のルートヴィッヒ・ピッチュは、『埋木』について以下のように述べています。

「すばらしい筆力と技量を持って、心を揺さぶる天才の悲劇の物語が書かれている。無駄な言葉は一語たりともなく、叙述は全体として簡潔でありながら、すべてが書き込まれている。登場人物の性格と、その結果である彼らの運命の転変のみならず、出来事の起こる舞台になる場所、一つ一つの都市、街路、室内の雰囲気、一つ一つの季節、一日のうちの時刻、天候のもたらす気分にいるまでが。この芸術作品は繰り返し読まれるだろうが、感動は変わらず、著者の才能、芸術家としての英知、筋の展開の妙、仕上げの完璧さに対する敬意は読むごとに増し加わるのである」。²⁰

1884年にパウル・ハイゼ編集の『新ドイツ短編傑作集』に作品が収録されて、シュービンが筆名であること、この名で書いているのは実は女性であることが知れわたります。文学の神殿に女性が鎮座している。当然、彼女を巡る批評家の論争が激しくなります。一方で、雑誌『女性の生き方』では彼女の作品の文学的価値を次のように証明しようとする批評家があります。

「他日、19世紀後半の人間と事物の性質について知りたいと思う人は、オシップ・シュービンの少なからぬ数の長編小説から最良の知識を得るであろう。ここに描かれる典型的な人物は驚くばかり忠実に社会を写し取っており、完全な空虚さと因習的なうわべの装いが人間の姿をとって現れているのである」。²¹

他方には「すらすらと巧みに描かれてはいる」が、所詮「才能はあれども、女性のいいかげんな手仕事」²²とみなす批評家があります。このような過大評価と過小評価の間で、純文学と言われたり通俗文学と言われたりしながら、シュービンは女性として自分を守ってゆかなくてはなりません。

両親の家が財政的に破綻したために、アロイジアは早くから、自分の才能と知識に頼って芸術で身を立てねばならなくなります。著述家として、通常の若い女性の生活様式からは遠く、自立して、できるかぎり貴族的な雰囲気の中で暮らします。つま

り国際的に、ヨーロッパのあちこちの大都会に住み、共通語であるフランス語を操り²³、社交的に振舞うのです。疲れたときの避難所として、ボヘミアの古城を次々に借り替えます。

アロイジアとマリー（アロイジアの衛星のような存在です）は解放された女性として夫を持たず、ヨーロッパ中を旅して回りました。ローマではベッティーナ・フォン・アルニムの娘と知り合いになり、後にベルリンの社交界に紹介してもらいます。パリではイワン・ツルゲーネフ、ジョルジュ・サンドらと付き合います。1920年のハインリヒ・マン宛はがきが証明するように、彼女はつねに当代の文学界の巨人と個人的なつながりをもっていました。

ずっと年下のいとこヘッダはプラハの有名なドイツ文学者アウグスト・ザウアーと結婚していました。二人はリルケと親しく、いろいろと援助していました。このヘッダが回想録の中で、女性にありがちなことだが、アロイジアの才能は、「書くことより話すことに秀でていたかもしれない」と書いています。²⁴

シュービンの輝かしい栄光が短命に終わったことの原因は、まず第一に、彼女が好んで描いた（貴族の）世界が衰えてゆく階級に属していたこと、彼女の文学の時代描写に、たとえば流行り始めていた自然主義のような社会的な視点が欠けていたこと、あるいはまた、彼女の悲劇的リアリズムでは通俗文学のように豪華な生活、大仰な言動、すばらしい運命の逆転などの夢を大衆読者に与えることができなかったし、彼女はそうしたくもなかったことに求められるでしょう。

フリーデルは、要するに、シュービンは読者のノスタルジックな憧れを矢継ぎ早に満たすことはできたが、文学革新への要求を見損ねたのだと書いています。「慣習に詳しいことはオリジナリティという規準に反する。ところがこれが、文学のマーケットで規準としてまかり通り、文学史はそのものさしによって『歴史的名作』を選ぶのである」。²⁵

1930年にアロイジアはヘッダにこう書き送ります。「あのオシップ・シュービンはどこに消えてしまったのでしょうか。オーストリア大公夫人やロシアの大貴族の奥方達をはじめ、誰もが知り合いになりたがり、路上で後を追ったものですに。…かつての多くの人々と同じように私もまさに運命によって上流階級から屋根裏部屋へ追われたのです。…昨今たいそう好まれているジャズ風大衆文学には私の居場所はありません」。

アロイジア・キルシュナーは1932年2月10日に79歳でボヘミアのコサトキ城で亡くなり、²⁶ プラハのマルヴァツィンキ墓地にある一家の墓の、両親と、三年前に亡くなっていたマリーのかたわらに埋葬されます。長年書き続けた数々の作品はかろうじて消えずに残ります。

ツルゲーネフ

オシップ・シュービンがアロイジア・キルシュナーという女性の筆名であることを、森鷗外は『埋木』を翻訳する際に十分承知していました。先に述べました『新ドイツ短編小説傑作集』に収録された原作には、編集者であるパウル・ハイゼによる丁寧な序文がついていました。²⁷ パウル・ハイゼは後にノーベル文学賞を受賞しますが、彼の他の短編小説傑作集を鷗外はドイツ留学中、ごく短期間に「むさぼり読み」しました。また鷗外の「ドイツ三部作」がハイゼの「短編小説論」に基づいて書かれたことはよく知られています。²⁸ ハイゼはその序文に、これも先に申しました批評家ユーリウス・ローデンベルクの1883年の熱烈な書評を引用しています。ローデンベルクもその他大勢も、文学の天空に現れたオシップ・シュービンという新しい星を、すでにそれほど若くはない男性であると想像しています。「その成熟した判断力、広い知識と教養、人間認識の深さ、軽やかな筆使いから、筆者は、世の中をよく見、観察してきた、世慣れた完成された男性であると考えられる」。

ハイゼはこれにすぐ続けて読者に知らせます。「やがてわかったことだが、このスラブ風の名を名乗るのはまだ若いドイツ人女性であり、貴族の仮面をかぶっているが市民であり、虚栄を風刺する喜劇の共演者を装っていたが、実は、世間的な成功以上のものを求めて真剣に努力する、生まれつきの芸術家なのだった」。この筆名については、著者の手紙が引用されていますが、それによればシュービンという名は、ツルゲーネフの『ヘレナ』から借用したとのこと。それに合わせたオシップという男性の名のほうは、彼女の作品を最初に刊行した出版者の希望で選んだので、この出版者は仕事柄、男性の名をつけるほうが本はよく売れることを知っていたのです。

『ヘレナ』正しくは『ヘレネ』ですが、これは、イワン・S.ツルゲーネフの1860年の長編小説『その前夜』²⁹の、匿名の訳書(1871)の書名です。この恋愛小説では彫刻家のパウエル・ヤコヴレヴィッチ・シュービン³⁰が、この時代のロシア知識階層の芸術家気質を代表する人物です。作品の思想的なクライマックスをなすのは、シュービンの懐疑的な問いです。「僕らの時代はいつ来るのだ? いつ、この国に真の男が生まれるのだろうか?」

読書好きのアロイジアですが、ツルゲーネフを本を通して知っていただけではありません。ツルゲーネフは1855年から1883年に亡くなるまでドイツとフランスに住み、彼女が文筆家の経歴を始めたころの親しい知人の一人でした。ハイゼは彼を「この若い作家の大先生」と名づけました。「スラブ的憂愁という基本的情調から離れることのない彼に比べて、オシップ・シュービンは陽気な活力、大胆な風刺好みという点で立ちまざっている。彼女のこの傾向は時に…羽目をはずし、話の筋が脈絡

を失い、緊密さを欠くエピソードの羅列になってしまう。一方、彼女とこのロシアの大文学者との共通点は、自然にたいする深い感情である。この感情は、明確な色彩と輪郭を持たないあいまいな気分であつたりするのではなく、生きとし生けるものをわが身のように感じとる繊細な感覚を備え、世界の絶えず転調する音楽を書き表す正しい音調をつねに見出すのである」。反対に彼女が彼とともにしないのは、世間一般のペシミズムである、と言われます。ペシミズムに、「自国民の置かれている状況を見ると、ツルゲーネフは陥らずにいらなかった」。

このように鷗外もシュービンもツルゲーネフに対して強い芸術的親和性を持っていますが、それに加えて彼女は、身近に接し、意見を交わすという幸運にも恵まれました。

文学者の安田保雄は、著書『舞姫』の比較文学的一考察 ―鷗外とツルゲニエフ― にて、鷗外がツルゲーネフを愛読していたこと、また『舞姫』とツルゲーネフの『春波』に共通点が見られると分析しました。また、中井義幸は『鷗外』17 にて、ツルゲーネフの『幻影』と鷗外の『舞姫』に登場するヒロインの名前が、ほぼ同じ Ellis/Elis (エリス) であることを指摘しています。

鷗外がベルリンのカフェ「クレプス」で、ツルゲーネフを朗読できるウェイトレスに出会った時の感激ぶりを思い出してみましょう。

森鷗外が1890年に『埋木』の第一章を翻訳する直前と直後にツルゲーネフの二つの作品を、1月に『馬鹿な男』、6月に『羅馬』(ローマ)を訳しているのは偶然でしょうか。ツルゲーネフ・シュービン・鷗外という三人組の内的関連は、今後の学際的研究の興味深いテーマではないでしょうか。

ハイゼによるシュービン評価の結論に、森鷗外は自分の才能と出身を考え合わせて、特に感銘を受けたことでしょう。「この作家は、偶然の生まれや教育を超えたところに人間の気品を求める、真に『高貴な』本性の持ち主である、と我々は感じる」。

シュニッツラー ― 芸術家のアイデンティティ

森鷗外が優れた翻訳を残した、そして今日では非常に有名な、もう一人の小説家にとって、Geschichte eines Genies (『埋木』)の出版は大きなショックでした。それは、鷗外と同じ年の生まれで、同じく医師でも著述家でもあったアルトゥール・シュニッツラーです。

1883年11月末の日記に、シュニッツラーは、自分の小説のアイディアについて妙なことが起こった、と書いています。「ある若いピアノ教師が名を伏せて自作の交響曲を宮廷オーケストラに送る。無名の『下層の人』である彼が聴衆席に坐っていると、その作品が演奏され『大成功』を収める。すると突然、一人の男がステージのエプロンに現れ、聴衆から嵐のような歓呼を浴び、天才と讃えられる。数週間経

つうちに、名誉を盗み取られた男は、これは『ひどすぎる』と感じ、自分が作曲者であると名乗り出るが、その結果は——人々は笑う、腹を立てる、彼を精神病院に入れる——彼は誇大妄想の病人である」。その後シュニツラーはこう続けます。「そこに、フリーベルガーが『ドイチェ・ルントシャウ』に載っている新しい小説——Geschichte eines Genies (埋木) シュービン作——の題材を話して聞かせる。それが私の話と寸分の違いもないのだ」。³¹

つまりシュニツラーが欺かれた創作者という類似の題材を構想していたのに、「歴史の皮肉」と言いましょうか、シュービンが一足先に自作を発表して喝采を浴びてしまったというわけです。文学的デビューとなった1872年の短編『誤解され間違われ』でもシュービンは不運な音楽家を主人公に選んでいます。けれども、シュービンがいなかったとしても、この時代、芸術家のアイデンティティと芸術の信頼性という問題を深く考えていたのはシュニツラー一人ではなく、実はしばしば取り上げられる主題でした。1875年にはマリー・フォン・エープナー＝エッシェンバハが『遅れて生まれた男』(Ein Spätkind)で、著述を試みている不運な財務局の役人の話を書きました。この男は、ようやく戯曲が採用されたというのに、作者は上院議員であろうという世間の誤った推測のために、さんざん非難されます。彼女はまだこの物語で「芸術における『理想主義』の衰退を嘆くのだが、シュニツラーになると、同じ寓話を使っても、文学を愛する医学生という自分自身のアイデンティティの問題がテーマになる。彼の本当の『天職』は、この時代には当然、家族から誤解され、誇大妄想とみなされるしかなかった」。³²

この問題は当時の森鷗外にとってもまた、あまりにも身近であったに違いないのです。文学者と軍医という二重生活の中で、芸術に傾く心に家族からの支えはありません。百を数えるほどの筆名という仮面に顔を隠すという鷗外自身の行為が、作家としての彼のアイデンティティをあいまいなままにしました。さらに、後に既成文学が彼を拒否したことも思い出してください。みずからの見間違いようのない芸術家としてのアイデンティティをその時代の流派や潮流を超えたところに求め、そのことによってディレッタントとして冷笑を受けました。今日にいたるまで、森鷗外は「純粋な文学者たち」と同じ土俵で比較されています。この人々にはない、膨大な量の翻訳も職業上の活動も、負担としても、逆に創造的に作用した潜在力としても、考量されません。通常の枠組みを超える、完全に独自の、取り違えられないような芸術的独創性の擁護と社会的受容は、大きなテーマの一つになると思われます。鷗外の『埋木』の翻訳をそこに加えて欲しいものです。

二つの文化に囲まれた生活

19世紀末、アロイジアの故郷ブラハは、チェコ語、オーストリアドイツ語、ドイ

ツ語、イーディッシュ語が共存するたぐい稀な文化の中心でした。行政はドイツ式に行なわれました。もともとブラハに住んでいたチェコ人、ドイツ人、ユダヤ人のうち、第二次世界大戦後はチェコ人だけが残りました。かつて、ドイツ人は上流か中流階層、または貴族でした。貧しいドイツ人というものは殆ど存在しませんでした。1892 年になってようやく、ブラハの道路標識がすべて二ヶ国語になりました。それまではドイツ語だけでした。アロイジアの大叔父さん、チェコの国民的英雄であるスメタナがドイツ語を話し、日記（未刊行です）を1861年までドイツ語で書いていた、と想像できる人が今いるでしょうか。

工業化が進むに伴い、チェコ人が地方からブラハにどんどん流入し、1870 年ころにはすでに数の上ではチェコ人が多数派になっていました。やがて起こる民族紛争の中でアロイジアの一家はスラブ系の住民と特に親しい関係を保ちます。

シュービンはこう書いています。「私たちには矛盾したところがあった。…ドイツ語で育ち、だがチェコ人の主張に大いに共鳴する。しかしあのころの状況はそうだった。スラブ人のように物事を感じながらドイツ語を話していた」。³³

精神的に中間の国に住むこと、一つの胸に二つの文化の魂をもつこと、森鷗外自身あまりにもよく知っている心のありさまです。遅くともハイゼの序文を読んだ時から、アロイジアがブラハの人で、彼と同じく、世間に立ち混じり、二つの文化、二つの言語の間に生きた女性であることを鷗外は知っています。自分と同じく、出身を背負って生きなくてはならない、たやすく一定の党派に属することができない、そしてこの緊張関係から創造力の大部分を引き出した人物。

この10年間にドイツ語で書く3人の作家がノーベル文学賞を受けました。3人とも、シュービン同様、複数の文化の「中間」に育ちました。ギュンター・グラスは現在のポーランド北部、グダニスク出身、エルフリーデ・イエリネクはオーストリア育ち、ヘルタ・ミュラーはルーマニアからドイツのシュヴァーベンに移住しました。

幾つかの論文が、あるユダヤ百科事典に基づいて、³⁴オシップ・シュービンの祖先はユダヤ人と推測されると述べていますが、まちがいです。知的な女性であるからにはユダヤ人に違いない、という、いかにもドイツ的な早とちりです。これには、また後で述べますが、優れたユダヤ人の女性たちが文学サロンの女主人を勤めていたという事情も関係しています。ユダヤ女性が特別な適応能力を要求された結果、特別な知的能力が発達したということもあります。

シュービンが事実ユダヤ人であったと言えるような証拠も暗示も何一つありません。ヘルメネギルディス・ホルツグルーバーは生前のシュービンと文通をしていましたが、1934年の学位論文に³⁵アロイジアの親戚の女性の言葉を引用しています。この女性は、先祖に貴族の血が入っているかもしれないと期待して家系を調べますが、「紋章はなし、だが少なくとも十字架」にたどり着きます。つまりルーツはユダヤ

人ではなくキリスト教徒だったというわけです。

トーマス・キルシュナーは私にこう言ってきました。「人種を分類したがる人がいるのは、シュービンの生涯(1854-1934)が、象徴的なことに、ちょうど、中央ヨーロッパのユダヤ人が自由に生活できた期間、つまり 1848 年のゲットー廃止と 1935 年のニュルンベルク法の間に当たるからかもしれません。中世と工業による抹殺との間の一生です。これもまた象徴的なことですが、ブラハのドイツ人著述家はユダヤ系だろうと(ユダヤ人からさえ)疑われていました。ドイツ民族のグループに所属することを明確にしていないと、とりわけそうでした。シュービンは 19 世紀末の民族紛争が激しかったボヘミアで、実際、まれな世界市民の実例でした。両方とも彼女にとって故郷なのです。一家の暮らし向きが非常に苦しかった時期、数多かった友人の中で、残っていたのはあるユダヤ人の家族だけだったことを、彼女ははっきり記憶しています」。³⁶

オシップ・シュービンの作品にも回想にも、先祖がユダヤ人であることを暗示するような言葉は一つ也没有。同化ユダヤ人だとしても、そのことはどこかに現れるでしょう。長編小説に登場するユダヤ人は彼女の社会批判の対象から除外されません。「彼女が攻撃するのは、一方では、無意味な自尊心を持ちながら財政は破綻し、まさにそれゆえに社会的特権にしがみつく、偏狭な老貴族であり、他方では、名前によってユダヤ人であることが明示される工場主や銀行家の、貴族の身分を買い取り、貴族に受け入れられ、それとともに貴族を社会の尺度として承認しようとする欲求である」。³⁷ シュービンがブラハのユダヤ人街を舞台にした唯一の作品は 1889 年に発表した『ニワトコの花』で、主人公は『舞姫』のエリスと同じく、ユダヤ人にはまれなブロンドと青い瞳の持ち主です。ルーツがユダヤになくとも、異なる複数の文化の中に同時に生きたことは、シュービンと鷗外のもう一つの共通点です。

マリーとアロイジアがベルリンで催した文学サロン

キルシュナー姉妹がユダヤ人であったという、早とちりないし嫌疑のもと、女性としての芸術上の成果と並んで、二人の文学サロンにもあります。自宅で文学と音楽の夕べを催し、生き生きとした精神的、文化的交歓を楽しむ伝統は、ベルリンでは、サロンの華やかな女主人であった二人のユダヤ人、ヘンリエッテ・ヘルツとラヘル・ファルンハーゲンの名と切り離せません。もともと二人の全盛期は森鷗外とアロイジアよりずっと前で、ゲーテを客に迎えたくらいです。サロンとは、文化が影響力を行使する、女性特有の形態で、今日まで大切に護られています。1880 年代

にベルリンの人口が急激に増加するに伴い、このようなサロンにもわかに殖えました。身分のある女性で、体面を気にかけて、住居に必要な空間がありさえすれば、このような夕べを催すようになったのです。とはいえ、そのすべてが芸術の深い知識を前提としたのではなく、むしろ多くは単に社交上の格付けや交際の問題でした。ペトラ・ヴィルヘルミ＝ドリンガーの刊行された学位論文は、1860年から1890年までのベルリンのサロンの歴史を論じて、「26の『本物の』最も重要なサロン」の存在を証明しています。「マリーとアロイジアのキルシュナー姉妹(後者は筆名の『オシップ・シュービン』のほうがよく知られている)」もその数に入っています。³⁸ この論文の357ページにこう書かれています。「キルシュナー姉妹の『木曜日』は、小規模だが長く続き興味深いサロンの一つである。姉妹は1886年に34歳と32歳でベルリンに来て、そのサロンでは音楽、文学、造形美術が大切にされた」。さらに画家のアントン・フォン・ヴェルナーの言葉が引用されています。「二人はあこのころからベルリンを第二の故郷に選んでいた。夏の間はボヘミアの故郷で過ごすのだが、冬になると、ベルリンの社交界は、才能豊かな姉妹とシュテグリツァー・シュトラッセのアトリエで催される木曜日のお茶の会と、そこで味わう選り抜きの音楽の楽しみを楽しみに待つことになるだろう」。

ベルリンの住所録を調べてみますと、1894年からマリアとアロイジアが記載されています。それもたしかにシュテグリツァー・シュトラッセ21です。³⁹ 二人がボヘミアに戻るのは、第一次世界大戦が始まった1914年です。1887年からすでにそのサロンを回想する人がいるということは、姉妹が夏をボヘミアの故郷、いわば本宅で過ごしたことと関連するでしょう。だいたい上流社会は夏にはベルリンを離れ、10月からの社交シーズンになって初めて首都に戻りました。上流階級は旅先で2、3ヶ月同じホテルの部屋を借りるのが普通でした。長期滞在客と登録した住民との中間のようなものです。シュービンは晩年、たとえば夏はボヘミアのコサテクに小さな城を借り、冬はプラハのホテル・ブラウア・シュテルンで暮らしました。亡くなったのもこのホテルです。

ともあれ森鷗外とアロイジアは同じ時期にベルリンに到着しました。二人が出会ったかどうかは現在の資料では確認できませんし、それは今回の調査研究の目的でもありません。むしろ、鷗外とアロイジアの間に、従来の鷗外研究が認めている以上の共通点がありうることを明らかにしたいのです。ベルリンは、シュービンの作品に物語の舞台としては登場しませんが、1887年と88年に二人とも主要な滞在地でも創作の場でもあったのです。

アロイジアは1880年代の初めにベルリン日刊新聞でベルリンにデビューしていました。森鷗外がベルリンに来た時には、彼女はすでにベストセラー作家で、彼は留学時代のみならず帰国後も彼女の作品を読み続けました。森鷗外が遺した蔵書の

中に赤い装丁の小型本「エンゲルホルン小説叢書」が2冊ありますが、そこにオシップ・シュービンの作品『マルスカ』(1902年)と『満月の魔法 (Vollmondzauber)』(1855年)が収録されています。⁴⁰

森鷗外が、アロイジアが自分と同じ町に住んでいると知らず、彼女のサロンを訪ねたことがなかったとしても、彼女がベルリンで当代人気随一の女性作家の一人にのし上がってゆく様子はまざまざと感じ取ることができたでしょうから、その作品に興味をそそられたはずです。鷗外のシュービン翻訳の背後には、偶然手にとった本で翻訳の手馴らしをするという以上の意味があります。ベルリーナーの目から見れば、鷗外がこれほど文学に興味を持っていたにも関わらず、『独逸日記』の記述によるとほぼ日本人としか交流がなく、現地の文学サロンにも全く出入りすることがなかったのは、非常に奇妙に思えます。

再度、作品と翻訳について

森鷗外はなぜ『埋木』を翻訳したのか。オシップ・シュービンならこう答えるかもしれません。⁴¹ それは「天が、大地に解かせようと、ときどき送ってくる謎の一つである。だが大地はたびたび、その課題を難しすぎると感じ、謎を解かないまま胎内に埋めてしまう」。⁴²

訳稿には、⁴³ 鷗外による、言うに足るほどの注や下線の書き込みはありません。そのほかにも鷗外は自分の作品や翻訳について発言したことはありません。鷗外全集には誤植が一箇所示されているだけです。⁴⁴

鷗外研究はこの「冗長な」、長たらしい作品を扱いかね、鷗外がうっかり間違えて手がけた仕事とみなしています。著者が後に重要な作家として名をあげられることがなくなり、この小説が日本語の書物として出版されていないので、なおさらです。リチャード・ボウリングはこの小説をこう要約しています。「オシップ・シュービンの冗長な ”Die Geschichte eines Genies” は、自分が天才作曲家であると確信する、ある音楽家の成功と惨めな失敗を描く……」。

シュービンのこの寓話について、私の読み方は違います。ゲーザ・フォン・ツイレンは音楽に並外れた天賦の才を持っています。裕福で有名だが、才能を使い果たしてしまった芸術家のアルフォンス・ド・ステルニが彼をひいきにします。この若い天才を利用して、あらゆる流行を追いかけるだけのディレクタントに過ぎない上流社会で、自分の弱点を隠すつもりです。生活費を稼ぐ必要と絶え間ない創作上の

危機に加えて、ようやく作曲を始めたのに、忍耐と克己心こつきしんが足りないので、若い音

楽家は真に偉大な作品を完成することができずにいましたが、ついに「地獄」を書き上げます。彼は、アメリカでの演奏旅行から戻った時、親切な友人だと思っていたパトロンの、彼の最愛の許婚に暴行を加え、彼の作品を盗んだことを知らされます。許婚は起こったことを恥じて自殺し、彼は正気を失います。パトロンの方は、「サタン」と題を変えた、盗んだ作品で喝采を受け、カムバックを果たします。パウル・ハイゼは『新ドイツ短編小説傑作集』にこの作品を収める許可をシュービンに求め、こう述べています。彼が思うに、「全体の悲劇的な気分がきわめて力強く純粹に、結末まで高まってゆきますから、今後のお仕事がどのような形をとりましようとも、あなたの芸術家としての本質が別の作品のどれかにこれ以上明確に現れることはありますまい」。⁴⁵

下層の生まれ、物質的窮迫、自分の能力への迷い、地位が上の人に好きなようにされること、他人の目的に利用されること、友だと思っていた人物の裏切り、創作活動の危機、うわべだけで信用できないもの、名声の代価、これらすべてがシュービンの作品にみごとに表現されています。そして鷗外が作った、もう一つの世界にこれらすべてがふたたび明らかに聞き取れます。たとえば到底乗り越えることのできない運命の打撃が心のトラウマになる、これはゲーザとエリスに共通のことです。

私はこのドイツ語の物語を決して冗長とは思いません。細い金属線で作った繊細なレース模様の装飾品のように、多彩に枝分かれしつつ、さまざまな人生がたくみに織り込まれているからです。シュービンは、個人が所有物を放棄する、共同生活の新しい形態を求めて挫折したシモン派と呼ばれる人々の実験に触れます。実験はゲーザの義理の父のために財政が破綻して終わります。舞台はブリュッセルからパリ、アメリカまで広がり、華やかですが、またゲーザが育ったリュ・ラヴアンステンの街並みが、目に見え、匂いが漂ってくるように精緻に感覚的に描写されます。鷗外の『舞姫』と同じように、下層の貧しい生活と上層の偽りの華やきがぶつかり合います。いくつもの性質の違う恋の話が語られます。ゲーザの母は、サーカスの芸人に夢中になってゲーザを捨てます。アネッテの母は人気のあるエロティックな美人歌手ですが、彼女の何人もの男との情事は公然の秘密です。他方、アネッテのゲーザへの無垢で純潔な愛は、性的に控えめな点で『舞姫』に似ます。とりわけ読んで面白いのは、滅びゆく貴族階級の、内実のない社交儀礼です。彼らには、自分たちの空虚を隠すために、スターやアイドルの存在を必要とします。パトロンのド・ステルニのことはこう書かれています。

「ゲーザが彼を知った時、彼は全体として完全に退屈な、完全に利己的な、人並はずれた才能のある、非常に人のよい、非常に虚栄心の強い人間で、人から注目されるのが好きだった。人々に祭り上げられた台座の上で、銅像の地位を守り抜くため

に、いかさまをするようになるのは後のことである。台座が高すぎたのだ。他の者なら、そんな高みではめまいがしたことだろう」。広告塔としての芸術家も当時すでにいました。「いたるところで彼の名にぶつかった。ボンボンの最新商品、エナメル靴、ハンカチ、すべてにド・ステルニにちなんだ名がついていた」。今日この頃のことのようです。森鷗外の翻訳は、時代が変わり、とりわけ言葉が変わっているのに、いくぶん重々しく難解です。ドイツ語のオリジナルは今でも苦勞なくすらすらと読めますが、まさにその読みやすさと、時代を超えたすばらしいユーモアが魅力です。このユーモアでシュービンは教会の大仰な信心ぶり、身分を意識しすぎた振る舞い、その他人間の弱点のすべてを、あるいはやんわりと、あるいは電光石火の剣を振るって、痛烈に批判します。これは、シュービン作品の現代訳が出ればもっとよくわかってもらえるかもしれません。

たとえば、ゲーザはどのようにして有名なヴァイオリニストになったのでしょうか。「彼は練習し、散歩した。非常にたくさん散歩し、それからまた練習した。本当に非常に感心され、非常に妬まれた。シャンパングラスはからにしておいて、しつこくしすぎると腹を立てる女と、しつこくしないと腹を立てる女を区別することを学んだ」。

アネッテがド・ステルニのために「愛の快樂」という歌を歌わされるところはこうです。「貧しい、緑色に塗った部屋いっぱいすべての愛の歌の中でもっとも不滅の歌が、柔らかく悲しく漂った。ヨーロッパ中の音楽学校の女生徒が全員で力をあわせてもお死滅することはない歌である」。

ゲーザがある前奏曲の演奏をしくじった時、シュービンは簡潔な解説を加えます。「拍手喝采した者もいた。ある者は何も気付かなかったから。またある者はまるで聞いていなかったから」。

それとはまた別に、この物語の命は音楽です。つねに音楽が背景に聞こえます。ゲーザが練習する時、舞台に上る時、自作の曲が他の作曲家の名で演奏されるのを我慢して聞かねばならない時。この作品には多声のスコアのようなところがあります。冒頭の部分がすでに、オーケストラの構成やコンサートの進行を含めて、ヨーロッパ音楽史への、適切な用語による入門のように読めます。これほどいいねいな案内はめったにあるものではありません。この「感覚的に作られた音楽用語一覧」が、日本の西洋音楽がまだよちよち歩きだった時代に、この作品を日本に紹介したいと鷗外に思わせたということもあります。彼はこの翻訳でいわば、音符と楽器の形で日本に輸入されて、生まれた土地の文化とはまったく異なる社会習慣にぶつかっていた音楽のために、生きる環境を与えました。森鷗外が自分の体験から、ま

た文化の仲介者としての自覚から、遅ればせながら提供しようと努めたものです。

46

リチャード・ボウリングは書いています。

「…初期の翻訳者を悩ませた、もっとも厄介な問題の一つは、翻訳の中で読んでわかるようにしなければならない、大量の外国語の単語だった。森鷗外はもっとも意味の近い漢語で訳して、ふりがなで読みを付けることもしたが、むしろ原語をそのままカタカナ書きして、必要な箇所には日本語で説明をつけるほうを好んだ。そのため彼は、翻訳だけでなく創作でも、言葉の自由な使い方でよく知られることになった。たとえば “Die Geschichte eines Genies” (『埋木』) には、『スピネット』、『ヴァイオリン』、『ピアノ』、『メロディ』、『オペラ』、『オーケストラ』、『オルガン』などの単語が、ほとんど説明なしに現れる。『ア・モン・シェーラミ』、『コム・セ・ツイガン』、『ボーヴル・プティ・シャ』のような語句も同様に処理されて、テキストに非常にはっきりと外国の風味を与えるが、読者に譲歩はしないのである」。⁴⁷

今日の鷗外研究で作品の冗長さが非難されるとするなら、それはむしろ、シュービンが従わねばならないとは思っていなかった規準で計られることによるものです。読書の楽しみは直線的なストーリーの進行よりも、卓越した言語表現、正確な描写、場合によっては人物のカリカチュア、奇跡やハッピーエンドに頼らず、幻想で読者におもねらない、リアリズムの視点にあります。シュービンは、未来の傑作を書こうとも、社会の権力関係とそれに対する批判を分析しようと思いません。彼女の得意分野は、鷗外の作品に似て、同時代の思潮、生活形態、無分別と夢を正確に見抜き、描き出すことです。ユーリウス・ローデンベルクが序文で、著者を男性と想定して、書いているとおりです。「彼は批判しない、説教しない。ただ肖像画を描き、一つ一つの顔にそれぞれの物語を語らせる」。ただしローデンベルクは、彼女の言語表現技術の巧みさがマニエリズムに堕しかねないことを警告してもいます。

この作品の日本での受容に関しては、ボウリングは『埋木』を、今日ずっと広く知られているアンデルセンの『即興詩人』の翻訳と同列に置いています。『即興詩人』について、たぶんもっとも驚くべきことは、日本における人気である。この翻訳とオシップ・シュービンの作である『埋木』はどちらも広く読まれ、『於母影』同様、文学界グループのロマン主義の背景を形成したのである」。⁴⁸

女性的特徴をもつ人物

もう一つ最後に指摘したいことがあります。シュミット＝ボルテンシュラーガー

は論文で、シュービンが流行の型を採りいれながら逆方向に使うことを指摘しています。「…彼女が描く、好感をもてる男性の主人公には、『女性的』と言ってよい特徴が与えられるが、だからといって同性愛やオスカー・ワイルド風のダンディズムに近づきはしない。…多様な女性的特徴が、好感をもてるが悲劇に終わる人物の性格付けに利用される」。⁴⁹

太田豊太郎像は、シュービンの『埋木』と鷗外の『舞姫』のサブテキストにおける女性的であることの意味を将来、比較研究するのにまさに好適です。ある種の単純、温和、首尾一貫性の欠如、その結果として悲劇の共同責任を負うことになる、これが二人の主人公の独特な点であると思います。豊太郎とゲーザはとりわけ弱点が似ています。ともに、首尾一貫性を欠くことによって、定めた目標を達成できないのです。

「女性的特徴をもつ人物」という視点で精密にテキスト分析を行なえば、さらに新しい認識が得られるのではないのでしょうか。

以上、森鷗外とオシップ・シュービンとのいくつかの共通点を、『舞姫』120周年に、その執筆と並行して翻訳された『埋木』、地中に埋もれた木、がもう一度発掘されること、今日では忘れられた女性作家が、同時代の森鷗外作品と関連づけて、今日の視点から、再評価されることを願い、お話をしました。

[ベアーテ・ヴォンデ ベルリン森鷗外記念館]

2010年3月16日 津市立三重短期大学における講演原稿

講演原稿の翻訳を手がけて下さった野村美紀子さん、出版の際に注釈を訳して下さい下さったケラー佑子さんに心から感謝の意を表明いたします。

¹ それ以外にも鷗外は2人のスウェーデン女性作家の作品を訳した。1908年、Selma LAGERLÖF (1858-1940) がノーベル賞を受賞する前に発表した作品: Der Prediger (牧師) (第一章 “Gösta Berlin”) そして、1913年には Helga Frideborg (1865-1945 初期は男性風のペンネーム、Harold Gote の名で執筆していた): 夜の二場 長島要一: 森鷗外の翻訳文学 至文堂 東京 1993年 第三章 191ページ)

² 森鷗外全集 岩波書店 東京 1972年 22巻

原作: Ossip Schubin: Geschichte eines Genies. 発行者 P. Heyse & Ludwig Laistner: Neuer Deutscher Novellenschatz 11巻(全24巻) ミュンヘン Verlag von Rudolph Oldenbourg 出版社 1884年

³ Bowring, Richard John: *Mori Ōgai and the Modernization of Japanese Culture*,

Cambridge et al.: Cambridge University Press 1979 年を参照のこと。(University of Cambridge Oriental Publications 28). 海外の日本学者にとって、この作品は鷗外研究の基礎文献として扱われています。

⁴ 初出未詳。『月草』に収められている。「埋木」は明治二十三年(一八九〇)四月二十五日発行の雑誌『柵草子』第七號から、明治二十五年四月二十五日第三十一號まで断続十回にわたって連載された。(岩波書店 鷗外全集 第22巻、1983年、589ページ)

⁵ 「埋木」以前に F.W. Hackländer „Zwei Nächte “ (ふた夜、1890 年 1～2 月), I. Turgenev „Durak “ (Baka no otoko, Jan. 1890), B.H.W. Kleist „Das Erdbeben von Chili “ (地震、1890 年 3 月), B.H.W. Kleist „Die Verlobung in St. Domingo “ (Aku innen, 1890 年 4～6 月)

Danach: I. Turgenev „Prizraki-fantaziya “ (Rôma (Kaiser), Juni 1890), A. Stern „Die Flut des Lebens “ (Ukiyo no nami, 1890 年 8～11 月), F.W. Hackländer „Fünfter Windstoß “ aus: Geschichten einer Wetterfahne (Ôjushô, 1891 年 3 月)

⁶ Schamoni, Wolfgang: “Über die Freiheit der Universität” (「大学の自由を論ず」について). 1889 年に発表された森鷗外のエッセイ ヴィスバーデン、Harrassowitz Verlag 出版社 11 巻 (2007 年)

⁷ 山崎国紀:「評伝 森鷗外」大修館書店 2007 年 東京 160 ページ

⁸ シュービンの小説「名誉」は、普段は第4版までであったが、12版も再版された。シュービンの作品はロングセラーではなかったが、新刊が続々出版される連続小説で需要があった。

⁹ Fliedl, Konstanze: „Verkannt und verfehlt “ (誤解され間違われ) オシップ・シュービンの作品について *Philologica pragensia* 1 (1990) 48～55 ページ

¹⁰ Schmid-Bortenschlager, Sigrid (ザルツブルク大学): Die Übertragbarkeit von Geschlechtertypologien. Am Beispiel von Ossip Schubin. (性別類型はどこまで通用するか。オシップ・シュービンの作品の場合) *Zagreber germanistische Beiträge: Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft: Festschrift für Viktor Zmegac, Beiheft 5* (文学・語学年鑑: ヴィクトアー・ツメガック記念刊行集 別冊5巻) (1999 年) 93～100 ページ

¹¹ Iggers, Wilma Abeles: *Woman of Prague. Ethnic Diversity and Social Change from the Eighteenth Century to the Present.* Berghahn Books, Providence Oxford 1995 年 第4章 Ossip Schubin (1854-1930)

¹² Kirschner, Thomas: Ein schnell verglühter Stern am Literaturhimmel. Zum 150. Geburtstag der Prager deutschen Schriftstellerin Ossip Schubin (1854-1934) (文学の空にすぐ燃え尽きた星 プラハのドイツ人女流作家オシップ・シュービン (1854-1934) 生誕 150 年を記念して) *Sendung Kultursalon am 19. 12. 2004 auf Czech Radio 7, Radio Prague.* Radio Prague のホームページを参照のこと。URL: <http://www.radio.cz/de/artikel/61487>

インターネットの普及のおかげで、現在ではさまざまなサイトにおいて、シュービン作品を読むことが出来ます。たとえば、<http://gutenberg.spiegel.de> においては、シュービンの 15 作品が読めます。

¹³ カール・オットーは 1912 年に死去したが、彼が設立した会社によりヨーグルトが誕生し、彼のヨーロッパ文化への貢献は、姉妹の芸術活動よりも末永く社会に影響を残した。

¹⁴ Iggers, 130

¹⁵ これによってシュービン は Marie von Ebner-Eschenbach や Theodor Fontane, Paul Heyse と同列に立った。

¹⁶ Schubin, Ossip: Die Geschichte des Erstlingswerks. Mein Erstling (処女作について) : Niklas Z. In: Deutsche Dichtung 15 (1893/94 年), 12 ページ。 「誤解され間違われ („Verkannt und verfehlt “) 」のタイトルのもと出版された。

¹⁷ このときに味わった緊張感は、後に「埋木」の主人公 Gesa von Zuylen が、作曲をするシーンで描かれている。『名誉』(1883)、『アスパイン—あるバイオリニストの生涯より』(1888)、『ボリス・レンスキー』(1889) も音楽家についての作品です。

¹⁸ Schubin, Ossip: Mein Roman Ehre. (私の小説『名誉』) In: Deutsche Dichtung 17 (1894-95), 9 ページ

¹⁹ Schubin, Ossip: Geschichte eines Genies. (埋木) In: Deutsche Rundschau 37 (1883), 282-310 ページ; 436-460 ページ。 初版発行年 1884 年

²⁰ Ludwig Pietsch : O. Schubin. In: Westermanns Monatshefte, 66 巻 (1889), 813 ページ。 - Hermengildis Holzgruber より引用: Ossip Schubin, Diss. Wien 1934 年
ピッチュは 1869 年から継続的に、鷗外も読んでいた Vossische Zeitung 紙に記事を書いていました。

²¹ 雑誌 „Frauenleben “ (女性の生き方) , 1897 年

²² Romanwelt Nr. 246/Cotta Archiv; Deutsches Literaturarchiv/Marbach. Zitiert nach Fliedl, 49 ページ

²³ 鷗外はベルリンにてフランス語の勉強を始めた。

²⁴ Sauer, Hedda: „Begegnungen mit Zeitgenossen “ (同世代との出会い) , 非公開の回想録 Archiv der Karls-Universität Prag.

²⁵ Fliedl, 54 ページ

²⁶ シュービンと共通点が多く、鷗外の書庫にも保管されていた Fedor von Zobeltitz の命日と一緒である。

²⁷ Neuer Deutscher Novellenschatz XI 巻, 129-132 ページ

²⁸ Vgl. SCHÖCHE, Heike: Persönlichkeit und Frühwerk des japanischen Schriftstellers Mori Ōgai (1862-1922) unter dem Gesichtspunkt des Einflusses seines Deutschlandaufenthaltes 1884-1888 auf sein literarisches Schaffen (森鷗外のパーソナリティーと初期の作品。ドイツ滞在 (1884-1888) による影響という観点から) PH. D. thesis, Humboldt-Universität zu Berlin 1987, 2. Vols. Unpublished typescript. iv, 131, 55 ページ

²⁹ Vgl. Kindlers Neues Literaturlexikon Bd. 16, München, Kindler Verlag GmbH 1996, 837/38 ページ

³⁰ この人物、あるいは名前はロシア人彫刻家の Fedot Iwanowitsch Schubin (1740-1805) にちなんで名付けられたもので、ツルゲーネフの作品より 100 年ほど遡る時代に、古典的スタイルで名を馳せていた。

³¹ 1883 年 11 月 28 日の記録より。 In: Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879-1892. (アルトゥール・シュニッツラーの日記 1879-1892) Hrsg. v. d. Kommission für literarische Gebrauchsformen d. Österr. Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig. Wien 1987, Fliedl より引用, 48 ページ。

³² Fliedl 49 ページ

³³ Iggers 136 ページ

³⁴ おそらく Weininger, S の “Große Jüdische National-Biographie “

³⁵ Hermenegildis Holzgruber: Ossip Schubin, Diss. ウィーン 1934 年

³⁶ 2010 年 1 月 15 日付、B. Wonde 宛てのメールより

³⁷ Schmid-Bortenschlager, 99 ページ

³⁸ Wilhelmy-Dollinger, Petra: Die Berliner Salons. Mit kulturhistorischen Spaziergängen. (ベルリンのサロン—文化歴史学的な散歩) Walter de Gruyter, ベルリン・ニューヨーク 2000 年, 269 ページ

³⁹ Berliner Adressbücher 1875-1899 (ベルリン住所録 1875-1899) > 1894 > Straßen und Häuser > S, Zentral- und Landesbibliothek Berlin, オンライン検索

⁴⁰ この小説叢書シリーズの中には、2009 年に横浜で開かれた鷗外の展示においても注目された、Charles Reade の小説の独訳版「Ein einfach Herz」もある。鷗外は英語版の „Singleheart and Doubleface “1888 年 8 月 16 日をコロンボにてエリスに送るよう人に託した。

⁴¹ 141 ページ参照

⁴² Neuer Deutscher Novellenschatz, XI 巻, 140 ページ

⁴³ 鷗外文庫「東大総合図書館」

⁴⁴ 埋木に就きて

獨逸學協會雜誌に、埋木（水沫集三〇八面）の譯文中妥ならぬ處

ありとて示されたるは、Mein Herz mein Kleinod! といふゲザが言葉を省きたると、デリレオには育てぬれどといふ自他の相違となりき。初なるは、かはゆきものよ杯譯せば、譯し難きにもあらねど、省きたるを大なる過ともなしがたかるべし。後なるは翻譯文例といふ書の誤植なり。埋木を始めて公にせし柵草紙にはデリレオには育てられぬれどとあり。評者の細讀せられたる労は、わが謝するところなり。

（岩波書店 鷗外全集 第 22 巻、1983 年、316 ページ）

⁴⁵ ハイゼがシュービンに宛てた手紙。日付はなし。

⁴⁶ 鷗外はグルックの „Orpheus und Euridike” (オルフェオとエウリディーチェ) の訳やワーグナー考察に至るまで、どちらかといえば音楽の才能に乏しいものと見られていた。しかし、この翻訳において彼はオーケストラを言葉巧みに操り、人々がヨーロッパ音楽への理解を深めるために重要な貢献をした。

⁴⁷ Bowring 45 ページ

⁴⁸ Bowring 48 ページ

⁴⁹ Schmid-Bortenschlager, 94/99 ページ

参考文献一覧

Fliedl, Konstanze: „Verkannt und verfehlt“. Zum Werk Ossip Schubins. In: *Philologica pragensia* 1 (1990), S. 48-55
<http://germanistik.univie.ac.at/personen/fliedl-konstanze/>

<http://gutenberg.spiegel.de>

Heyse, P. & Laistner, Ludwig (ed.): *Neuer Deutscher Novellenschatz* (in 24 Bd.). Bd.X. München, Verlag von Rudolph Oldenbourg. 1884

Holzgruber, Hermengildis: *Ossip Schubin*, Diss. Wien 1934

Iggers, Wilma Abeles: *Woman of Prague, Ethnic Diversity and Social Change from the Eighteenth Century to the Present*. Berghahn Books, Providence Oxford, 1995, Chapter 4: Ossip Schubin (1854-1930)

Kindlers Neues Literaturlexikon Bd. 16, München, Kindler Verlag GmbH
1996, S. 838

Kirschner, Thomas : Ein schnell verglühter Stern am Literaturhimmel. Zum 150. Geburtstag der Prager deutschen Schriftstellerin Ossip Schubin (1854-1934)
Sendung Kultursalon am 19.12.2004 auf Czech Radio 7, Radio Prague. Siehe Homepage Radio Prague. Url: <http://www.radio.cz/de/artikel/61487>

Kirschner, Thomas: Schatten. Programmheft der Literarisch-musikalischen Akademie zum 75. Todestag der Prager deutschen Schriftstellerin Ossip Schubin am 10. Februar 2009 in Prag, MitOst e.V. Verein für Sprach- und Kulturaustausch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa.

Matyášová, Eliska: *Ossip Schubin*. Unveröffentlichtes Manuskript der Diplomarbeit, Masarykova univerzita, Brno 2009

鷗外全集, 岩波書店 1972 年
Mori Ōgai zenshū, Iwanami Shoten, Tokyo 1972

長島要一 : 森鷗外の翻訳文学 (至文堂, 東京 1993 年、第 3 章, 191 ページ)
NAGASHIMA, Yōichi : Mori Ōgai no honyaku-bungaku, SHIBUNDŌ, Tokyo 1993, Kap. 3, S. 191

小澤次郎 : 鷗外とロシア (雑誌・国文学, 學燈社, 東京 1998 年、45 卷 1 号、62/63)
Ozawa, Jirō: Ōgai to Roshia. In: *Kokubungaku, Gakutōsha* Tokio 1998, Januar-Ausgabe Band 45/1, S. 62/63

Pietsch, Ludwig: *Wie ich Schriftsteller geworden bin — Der wunderliche Roman meines Lebens*. Aufbau-Verlag Berlin 2000
Pietsch, Ludwig: O. Schubin. In: *Westermanns Monatshefte*, Bd.66 (1889), S. 813

Schmid-Bortenschlager, Sigrid (Universität Salzburg)
Die Übertragbarkeit von Geschlechtertypologien: am Beispiel von Ossip Schubin.
In: *Zagreber germanistische Beiträge : Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft: Festschrift für Viktor Zmegac*, Beiheft 5 (1999), S. 93-100

Vondálová, Eva: Hedda Sauer und Rainer Maria Rilke. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* Jg. 18 (2004), S. 281-286

Wilhelmy-Dollinger, Petra: *Die Berliner Salons. Mit kulturhistorischen Spaziergängen*. Walter de Gruyter, Berlin New York, 2000

山崎國紀：評伝森鷗外（大修館書店，東京、2007年）
Yamazaki, Kuninori: Hyōden Mori Ōgai. Taishūkan Shoten, Tokyo 2007

安田雄：「舞姫」の比較文学的一考察 -鷗外とツルゲニエフ-
(比較文学研究「森鷗外」、長谷川泉編，朝日出版社，東京 昭和53年（1978年）169-187 ページ)

Yasuda, Yasuao: „Maihime“ no hikaku bungakuteki ikkōsatsu – Ōgai to Tsurugeniefu. In: Hikaku bungaku kenkyū „Mori Ōgai“, Hrsg. von Hasegawa, Izumi. Asahi Shuppansha Tokio, Showa 53 nen (1978). S. 169-187

Eine Skizze vom Leben auf Kosatek liefert Ossips Cousine Hedda, die Gattin des Prager Germanistik-Ordinarius August Sauer in "Texte Akademie", Text 13.

Notat vom 28.11.1883. In: Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879-1892. Hrsg. v. d. Kommission für literarische Gebrauchsformen d. Österr. Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig. Wien 1987

土谷直人：鷗外とロシア文学（講座・森鷗外第三巻「鷗外の知的空間」、平川祐弘他編、新曜社、東京、1997年、104-135 ページ）

Tsuchiya, Naoto: Ōgai to Roshia-Bungaku. In: Kōza Mori Ōgai Band 3: Ōgai no chiteki-kūkan, Hrsg. Von Hirakawa Sukehiro u.a. Shinyōsha, Tokyo 1997



Schubin-Lito-ca-1890



Shubin-Foto-1903



Ossip Schubin (Hedda Hedda)

Ossip romanschrift-stellerin-1898



Ossip am Schreibtisch-1905