

日本におけるトルストイの小説『復活』の受容 —島村抱月の戯曲「復活」を巡って—

コルコ マリア

キーワード：島村抱月 トルストイ バタイユ 『復活』 翻案

はじめに

本稿は、島村抱月の演劇「復活」を取り上げ、原作²であるトルストイの小説およびその翻案であるバタイユの戯曲³と比較検討するものである。原作やバタイユ版に比べ、抱月版の戯曲にいかなる特徴があるか、またその原因は何かということについて、当時の日本の政治状況とキリスト教の普及といった観点から考察することで、日本における『復活』の受容の一面を明らかにしたい。

レフ・トルストイ(1828～1910)の小説『復活』は、1899年に雑誌『ニューヴェア』に発表された。その直後から、『復活』は英語、フランス語、ドイツ語等のヨーロッパ諸言語に翻訳され始める。1902年には、フランスの劇作家アンリ・バタイユ(1872～1922)によって脚色され、同年11月14日にはオデオン座で初演された。また、イギリスのピアボム・ツリー(1852～1917)は、1903年春、このバタイユ版を参考にして、ロンドンの陛下座で「復活」を上演した。以来、「復活」は、フランスで100回以上、イギリスでは93回上演された。

日本では1905年、内田魯庵(1868～1929)によってはじめて原作小説が翻訳された。本稿で扱う島村抱月(1871～1918)は、ヨーロッパ留学中の1903年、魯庵の翻訳より早く、ロンドンでツリー演出の「復活」を見て詳細な観劇記録⁴を書いている。その後、抱月は、自身が率いる東京の芸術座の経済的な行き詰まりを打破するため、自ら脚色した日本版「復活」を1914年に公演する。この公演は好評を博し、カチューシャ・マシロワ役の松井須磨子が劇中で歌った「カチューシャの唄」は全国的に大流行した。

この翻案について、抱月は「原作が有名なものであるから面白かろうというので、早速原作小説と、ヨーロッパのこの芝居の台本となっているフランスの作者の脚本とを取り出して(中略)日本の舞台ということをも考慮の中に入れて全然別なものとして書き上げた⁵」と述べている。「原作小説」とも、また「フランスの作者の脚本」とも「全然別なもの」というこの記述から、抱月版と原作小説、そしてバタイユ版との間にも何らかの相違のあることがうかがわれる。

しかし、この抱月版「復活」に関する先行研究において、抱月版とバタイユ版の二作の関係について触れたものはない。抱月版をめぐる研究では、主に抱月の翻案化の

目的およびその手法や、原作小説との相違点といった問題が取り上げられてきた⁶。木村敦夫⁷ (2013) は、原作と抱月版の結末の場面に着目しながら、演劇の持つ大衆性・通俗性について考察する。Kim Rekho⁸ (1987) は日本におけるトルストイ文学の普及に関する論考の中で、島村抱月の演劇と「カチューシャの唄」が大きな人気を博したことについて言及している。

しかしながら、上記した抱月の言葉から、抱月が「日本の舞台ということをも考慮の中に入れて」、原作ともバタイユ版とも異なる、新たな翻案を作り出そうとしたことは明白である。よって、抱月版「復活」を原作だけでなく、バタイユ版と比較することで、当時の日本での『復活』の受容の一側面を明らかにできるのではないだろうか。そこで本稿では、抱月版「復活」が原作小説やバタイユ版「復活」と異なり、ネフリュードフとカチューシャの悲恋が主題とされている点に着目し、特に抱月版とバタイユ版を比較することで、抱月版「復活」はどのような日本の社会背景を反映して悲恋物語になったのかを明らかにしたい。具体的には、次の三点について、比較検討を行う。

第一に、翻案二作品に見られる社会批判的な要素の有無である。社会批判を中心とする原作に対し、翻案二作品にどのような相違点があるかについて、はじめに確認をする。

第二に、上記した点に関連して、バタイユ版には、原作にも見られるネフリュードフの社会批判的な発言が流用されているのに対して、抱月版には、このような発言は全く出てこない点を取り上げる。このことは抱月版独自の特徴であり、これを検討することで、その当時の政治状況が抱月版「復活」の創作過程に与えた影響を確認することができる。

そして、第三に、物語の冒頭だけでなく、結末にも復活祭が設定されている点である。二つの翻案の結末場面には、原作になかった、復活祭という設定が付け加えられている。この結末場面における復活祭は、バタイユが創作した設定であり、抱月がそれをそのまま自分の脚色に取り入れたということになる。一方で、抱月版とバタイユ版では、この復活祭の持つ意味が異なっている。バタイユ版では宗教的な目覚めが意識されているのに対し、抱月版ではそのような意図は見られない。さらに、抱月版独自の特徴として、この結末部分で、カチューシャとネフリュードフが善意の慈善活動家として描かれている点も重要である。二人は今後、「一生をあわれんな人々のために捧げ」ることを目指し、物語は幕を閉じる。このような文言はトルストイの原作にも、バタイユの翻案にも見られない、抱月の創作なのである。この点について検討することで抱月版「復活」の結末の意味を解明することができる。

本稿の構成は次のようなものである。第一章で、日本における小説『復活』の翻訳・普及について確認をする。第二章では、二つの翻案における社会的批判の要素に

について考察する。第三章では、二つの翻案における復活祭の扱われ方を検討する。以上のような抱月版の特徴について、当時の日本の社会と照らし合わせて考えることで、日本における小説『復活』の受容の特徴を明らかにしたい。

1. 明治・大正における小説『復活』の翻訳・普及

本章では明治・大正における小説『復活』の翻訳・普及について論じていきたい。前述したように、小説『復活』は一般に、日本では1905年に内田魯庵によって翻訳された⁹とされており、『復活』の全訳は、1905年4月5日から1905年12月22日まで日本新聞社によって連載されたといわれる。しかし実際には、内田魯庵が『復活』の日本語訳を試みたのは1903年のことであり、それは「毎日新聞」に掲載されたものである。木下尚江(1869～1937)は、この1903年の『復活』の連載について次のように述べている。

僕の居た「毎日新聞」と云うは、伝統的に非文学的な新聞で、当時六頁の紙面に、講談が二つも掲載されて居た。せめて一つを小説に換へたいと思ったが、さて書ひて貰う人が無い。(中略)そこで一人好きな青年を励ましてトルストイの「復活」を訳させることにした。此の青年は、ト翁崇拜で、且つ立派な文章を持つて居たので、感激して忠実に筆を執つた。其れから平福百穂君は、西洋画を研究して居た時で、「復活」の初日に出たト翁の大きな肖像の如き、真の目の醒めるような壮観であつた。是れが明治三十六年。ところで、回数が進むに連れて、面白くないと云う声が内外から押寄せて来た。若し「復活」が年を越すなら新聞は滅亡すると云うやうなことを言つて、販売部の人達が、朝に夕に攻め立てる¹⁰。

このように、『復活』は「毎日新聞」の読者の注目を惹かなかつた。しかし、魯庵は『復活』の翻訳を続け、1905年に日本新聞社で連載されるようになる。当時、『復活』は連日ほぼ一頁全面に掲載されていたが、山下によれば、魯庵の「盛名と技量ですら、新聞の読物としては、あまり成功とはいえなかつたらしい¹¹」。つまり、新聞の読物としての小説『復活』は人気を集めなかつたのである。それにもかかわらず、新聞連載をきっかけとし、やがて『復活』は丸善から単行本として、前編(1908年10月)、後編(1910年1月)が出版された¹²。その一方で魯庵は、『復活』の紹介・解説文において、以下のように、この作品は娯楽小説としては面白くないと述べている。

娯楽を目的としての小説とすれば『復活』は決して面白きものに非ず。小説としてのチャームを全く欠けり。其脚色は極めて単純にして壮快なるロマンチックの結構もなく、人情の紆余曲折せる綿々の情味も乏しく、センセーショナル的奇々怪々なる波瀾もなく、却って時としては枯淡なる理義に落ち、小説としては決して面白きものに非ず¹³。

他方、魯庵は、『復活』を文明批評として高く評価し、そこに描かれた社会的要素を賛美している。

『復活』は露国を舞台として世界を通ずる現下の政治、宗教、教育、社会などに関する各問題に尽く接触したれば、人生の解釈たると共に現代文明の一大批評也。而して其大半は罪人の歴史なるが故に、社会の暗黒裡に潜める有形無形の罪惡を剖析すると同時に不完全なる社会組織、強者にのみ有利なる法律、富者にのみ利益ある経済、木乃伊の如く凝固したる宗教、楔の抜けたる如き危き道德観が如何に健全なる人心を蠱毒し社会の安寧を傷るかを明確に暴露したり¹⁴。

つまり、魯庵はトルストイを思想家としては評価しているが、小説家としてはそれほど評価しておらず、さらに、この『復活』の「腐敗せる現代への起爆剤としての文明批評的意義」を強調しているのである。

しかし、魯庵が小説『復活』を高く評価していたのにも関わらず、『復活』は単行本として出版されても、メディアで取り上げられず、読者の関心も呼ばなかったのである。木下は、小説『復活』が全国へ広まったのは、「島村抱月君が『カチューシャ可愛いや』という変な歌を作つて、舞台上で須磨子に謡わせた¹⁵」ときであると述べている。抱月版「復活」公演の大成功により、新潮社は大正初期、ロシア文学の翻訳紹介に注力するようになり、抱月による「復活」の脚本を定価七十銭で発売した¹⁶。他のトルストイ小説は概要¹⁷のみが出版され、抱月による脚本だけが単行本として売り出された。そして、この種の出版物としては異例の7千部¹⁸が完売した。つまり、抱月の脚本はロシア文学作品として位置付けられたのである。さらに、1914年6月に日活は、この脚本を元に『カチューシャ』という映画を上映した。映画は大ヒットし、その第二篇、第三篇が作られた¹⁹。つまり、日本全国に受容されたのは、トルストイ小説『復活』というより、むしろ島村抱月によって改訳された脚本「復活」だったのである。その背景として、第二章及び第三章では、バタイユ版と抱月版を比較検討し、とりわけ社会的批判と宗教性の有無に焦点を当てて抱月版「復活」の特徴を考察したい。

2. 二つの翻案における社会批判的な要素

原作小説『復活』は階級社会や官僚制度への批判、宗教的人生観、農奴解放、革命運動といった問題を取り上げている。小説は三篇に分かれているが、第一篇では国家権力、とりわけ裁判所とその機能が、第二篇では地主制度とその搾取による農民の窮状が、第三篇では監獄制度の不合理性や囚人虐待、監房の実態が描写されている。この原作小説の社会的批判は、バタイユ版「復活」第二幕に反映されている。一方、抱月版「復活」からはバタイユ版の第二幕が完全に排除されているのである。

2.1 バタイユ版を巡って

バタイユ版「復活」の第一幕では、裁判に陪審員として出席したネフリュードフが裁きを受けるべき被告の一人がカチューシャであることを知り、驚く。そして、彼女の墮落の契機が自分にあることに気付いて、悔恨と良心の呵責に苛まれる。第二幕でネフリュードフは、同じ日の夜、コルチャーギン公爵の屋敷で開かれた夜会に行く。この幕に登場する人物は、原作では墮落した貴族社会を代表している。そこで、心晴れないネフリュードフは、社会組織と法律の不備に関する話を持ち出し²⁰、貴族社会を庶民の血を吸うノミの群れに例え、庶民への同情の意を示すが、他の来客(Ignaty)から、農奴達が目覚めて反乱を起し始めれば無政府状態になってしまうと指摘される。

Ignaty: Mais je fais partie, moi, de ces tribunaux dont vous parlez si inconsidérément.

Nekludoff: Votre conscience vous jugera peut-être un jour... moi je me borne à signaler ce que je ne comprends pas.

Ignaty: Il y a bien choses que vous ne comprenez pas.

Nekludoff: En effet. Mais mon intelligence s'éveille. Et je me dis que lorsque le peuple s'éveillera à son tour et nous secouera comme les puces de sa peau, ce jour-là sera terrible. Voilà ce que je suis en train de penser.

Ignaty: C'est de l'anarchie en smoking, mon cher²¹.

その後、ネフリュードフは、自分の婚約者ミシーにかつて犯した過ちを告げ、別れを仄めかす。

Missy: Quelle est donc cette faute si grave, Dimitri?

Nekludoff: Je ne puis pas vous la révéler; vous êtes trop jeune pour cette confidence, trop enfant pour cet aveu... Et cependant, vous aussi, vous faites partie de mon trouble... oui, ... car depuis tout à l'heure depuis que tout m'apparaît vil et lâche dans ma vie, et que j'avais envie de

m'accuser devant tout le monde, vous n'étiez pas exempte de ma pensée; je me disais quoiqu'il m'en puisse coûter, j'avouerais tout... Je dirai la vérité à Missy... je lui dirai que je suis un débauché... que je ne puis pas me marier avec elle... et que je lui demande pardon de l'avoir troublée... Je demanderai pardon comme font les enfants²².

上記の場面には、原作の軸をなす社会的批判が反映されている。すなわち、ネフリュードフは罪悪感だけでカチューシャを救おうと決めたのではなく、社会組織の墮落に気付いたからこそ更正の道を歩みだしたのである。さらに、この場面ではネフリュードフの現代文明に対する嫌悪が示され、彼が社会主義者になっていく様子が表現されている。このように、バタイユ版では原作の社会批判的な要素が転用されているのである。

2.2 抱月版を巡って

抱月版「復活」では、このバタイユ版の第二幕に相当する場面はない。抱月版では第二幕がカチューシャの裁判及び婚約者ミシーとの別れの場面である。裁判が終わった後、カチューシャの悲惨な状態を目撃したネフリュードフは、裁判所の控え室で「心の苦しみに耐えぬ様子で室内を歩いているが²³」、そこへ弁護士の方ナーリンが入ってくる。ネフリュードフは方ナーリンに10年前に自分がカチューシャを誘惑し、それが元で彼女は妊娠し、流浪の身となって売春婦まで墮落し、そして今日シベリア流刑という宣告を受けたことを語る。ネフリュードフは強い罪悪感を覚え、カチューシャを救おうと決める。

ネフリュードフ：カチューシャがシベリアへ。……それでいよいよ私のする事も分かつて来た。私もシベリアまで行かう。シベリアはおろか、世界の果てまでもついて行って、あれの体と靈魂とを救つてやらなくちやならない。そうだ、私にはもう財産も地位も用はない、身の累ひになるものは一切棄てて了まつて、明日からは体一つになって過去の罪を贖はなくちやならない。それでこそ、久しくなえていた良心に申訳が立つ。ああさう思ふと何だか急に身が軽くなつて、清々するような気がする。カチューシャ、カチューシャ、決してお前一人をシベリアへはやらないから堪忍して呉れよ²⁴。

この台詞はネフリュードフの心理的变化を示している。ネフリュードフは自分の罪深さを知り、人生を変える必要があることに気が付く。そして、その次の瞬間に小使によって「御婦人のかたが、馬車でお向かひに見えました²⁵」と告げられ、盛装した

ミシーが登場する。ネフリュードフは、ミシーに「今までは大して悪いとも思はなかった事が、今日の裁判ではじめて恐ろしい事だと分かったのです²⁶⁾」と言いながら、カチューシャとの結婚を仄めかし、以後の交際を断る。つまり、抱月版のネフリュードフは、無政府主義を主張するような行為は行っていない。カチューシャの悲惨な状態を目撃したネフリュードフは、自身の罪悪感のみによって彼女を救おうと決意するのである。

このことについては、「トルストイ自らの監獄制度、裁判制度などに対する批評、社会主義的な人生観などは、色々の意味から此劇の中へ取り入れることができなかつた²⁷⁾」という抱月自身による記述がある。抱月が、原作に見られる政府への批評と社会主義的な人生観を、ある特定の理由から、演劇の中に導入しなかつたことが窺える。

その理由は、当時の日本の政治状況にあると考えられる。抱月版『復活』が公演される3年前、1911年に、社会主義者、無政府主義者である幸徳秋水が大逆事件、つまり、明治天皇を殺害しようとした企ての首謀者として処刑された。その当時の日本は、思想統制、弾圧の強化によって帝国主義への基盤を固めつつあった。その中で秋水は、真の国家の繁栄は平和・自由・博愛・平等にあり、社会主義革命によって帝国主義を克服することを訴えたのである²⁸⁾。

秋水は、トルストイの非戦論を唱えた人物でもある。1904年6月、トルストイは『ロンドンタイムズ』に「悔い改めよ」と題する長い論文を寄稿する。キリスト教的人道主義、平和主義の立場から日露戦争を批判し、戦争の原因が個人の墮落にあるとして、悔い改めよと訴えたのであった。このようなトルストイの平和主義、社会主義的な人生観に感化された秋水は、1904年8月に『平民新聞』の紙面の大半を使って、トルストイの日露戦争論を訳載しているのである²⁹⁾。

なお、内田魯庵は、小説『復活』解説文の中で、「『復活』は真にトルストイ翁が一代の心血を傾注したるもの、所謂トルストイズムを蘭引に掛けて蒸溜したるエキス也³⁰⁾」と記述する。しかし、福安佳子が指摘するように、西欧でトルストイ思想を意味する Tolsto-ism は、日本で「一主義」という語を伴い、「トルストイ主義」として翻訳される過程において、他者への押し付け的な強い教義の意味と、イデオロギー的な意味の強調がなされた可能性がある³¹⁾。

このような状況下で、抱月が自身の「復活」翻案の中に、原作およびバタイユ版における社会問題と無政府主義的な思想を取り入れるのは、困難なことだったのであろう。また、その当時、日本では上演脚本の検閲が義務付けられていた。検閲制度は第二次世界大戦の終結まで、日本における舞台芸術の思想統制・弾圧手段として用いられていたのである。そのため、抱月の翻案には、恋愛物語である主筋のみが単線的に残され、社会批判の側面を完全に排除した「復活」となったのである。

3. 二つの翻案における復活祭

バタイユ版と抱月版の「復活」においては、序幕（抱月版では第一幕）と第五幕（最終幕）の場面が、復活祭に設定されている。つまり、物語冒頭で復活祭の夜にネフリュードフはカチューシャを誘惑し、10年を経て更正したネフリュードフとカチューシャが新しい人生に踏み出すのが、第五幕なのである。

この最終場面での復活祭は、バタイユの創作であり、トルストイの原作には見られない要素である。抱月が、このバタイユの設定をそのまま自身の翻案の中に取り入れたのは、カチューシャとネフリュードフの新しい生活への目覚めをより明確にあらわすためであると思われる。しかし、以下に見るように、バタイユ版と抱月版、二つの翻案では結末の復活祭が強調されているものの、その意味は大きく異なっている。

3.1 バタイユ版を巡って

バタイユ版「復活」では、第五幕、シベリアに流刑されたカチューシャがネフリュードフの結婚の申し出を断り、彼と結婚するのは人生の最も恐ろしい罪障であると言う³²。つまり、カチューシャはネフリュードフを愛しているからこそ彼と結婚することができないのである。これはバタイユの創作であり、原作には見られない要素である。ネフリュードフは「*Ressuscitée, tu es ressuscitée...*」³³（君は復活した…）と言って、カチューシャの結婚の拒絶を、彼女の精神的な復活の兆しとして受け取る。この場面で、教会の鐘が鳴り出す。二人は驚いて10年前の復活祭の夜を懐かしむ。そして、舞台上に十字架が持ち出され、囚人たちとカチューシャはひざまずいて復活祭の賛美歌を歌うのである。

このように、ネフリュードフとカチューシャの新しい人生の始まりは、宗教的な恍惚感を伴うことになる。つまり、バタイユの翻案では、カチューシャとネフリュードフが宗教の中に魂の救いを見出しているのである。

柳富子が指摘するように、19世紀後半、西欧におけるトルストイ受容は、西欧自体が自らの文明の行き詰まりを意識し、異質の文明を渴望していたことと関連している。西欧の辺境にすぎなかったロシアの精神文化が逆流していくのは、この西欧の文学、思想潮流の変化によってである。ここでは、トルストイの宗教的熱情、深い同情心、苦悩する魂が必要とされ、衰退する自然主義文学の治療薬、再生の方法として導入されたのである³⁴。このようなトルストイ文学の特徴がバタイユ版に残されたと言える。

3.2 抱月版を巡って

抱月版は、カチューシャとネフリュードフの別れが原作と異なっているという点で、バタイユ版とほぼ一致する。ネフリュードフとの結婚を断る第五幕でカチューシャは

「私のようなものが、今さら人の妻になれつこはありません。私は一生独りで暮らします。(中略)こんな体で結婚するのは、その人の顔をつぶすようなものです。愛している人の顔をつぶしてすむものではありません³⁵⁾」と言う。カチューシャはネフリュードフを愛しているにもかかわらず、自分の汚れた体は結婚の障害となると考えて、ネフリュードフとの結婚を拒否するのである。この結末は原作と大きく異なっている。

原作で、カチューシャはネフリュードフに愛情を告白するような行為は行っていない。カチューシャは自分を陵辱したネフリュードフを愛することができないからである。農奴解放問題や革命運動、ロシア貴族官僚社会への批判といった社会問題が小説の中で取り上げられたことで、ネフリュードフは墮落した貴族社会の代表者であり、カチューシャは「虐げられた人」から脱却し「自由な精神」の持ち主になろうと決意しているため、抑圧者のネフリュードフに対して愛情を抱くことはできないのである。

このような原作を島村抱月は、カチューシャが「公爵と愛の靈魂を復活して一緒になろうとして其の間際で、彼女は自分の体を一旦汚した以上はもう到底この肉体を持っては人交わりはできないと思ひ込んでしまつて自分の肉を卑しむ結果、公爵との縁を断つてしまふ³⁶⁾」と解釈しているのである。

ところで、上記したバタイユ版に対し、抱月版では、結末の復活祭の位置づけが異なるものとなっている。カチューシャは、ネフリュードフにシベリアに残る決意を次のように語る。

カチューシャ：出来るだけ長くシベリアに居て、不幸な囚徒のために尽してやりたいと思います。あなたは？

ネフリュードフ：私も、一度モスクワへ帰ってから、またすぐ出直して北の方へ行き、そこで一生をあわれな人々のために捧げたいと思う。(中略)

カチューシャ：それから今夜は復活祭でしたね？あの時から十年のあいだに、随分変わったところで変わった復活祭をしますこと！

ネフリュードフ：十年のあいだにねえ！そして今夜が私たち二人の永劫のお別れになるのだ…³⁷⁾

この会話から明らかなように、抱月の翻案では、結末における復活祭が十年間という時間の経過を表しているだけで、二人が十年前の復活祭のときと今とは全く違う人間であることを強調するために使われている。つまり、復活祭は、宗教的な意味で扱われてはいないのである。

その背景として、抱月は日本人の観客が受け入れやすい芝居を目指しており、そのためにバタイユ版の結末における宗教的意味合いをそのまま取り入れることができな

かったのではないかと考えられる。日本では、キリスト教は明治時代に入ってから許可されたが、キリスト教に対する反感は国民の中に根強く残っていた。1872年以降、日本政府は神道国教化政策を後退させ、さらに、不平等条約改正のための近代国家建設に向けて西洋文明の導入に努めた。このため、一部官僚や知識階層の間で、キリスト教に対する関心にもわかenに高まっていた。しかし、江戸幕府の禁教政策が、農民を含む民衆の間に深く浸透していたため、地方都市や農村地域におけるキリスト教に対する反感と反発が和らぐことはなく、むしろ強められ深化していた。その後、日露開戦に際して、日本におけるキリスト教指導者の大多数は、主戦論を積極的に唱え、戦争の正当性を国民に説き、国家との協調に努めた。そして、社会主義者およびその政党に対する政府の弾圧が始まると、キリスト教会はこれらとの関係を意識的に避け、キリスト教が社会主義思想と混同されないよう、労働者階級への伝道や彼らの運動には消極的になる。つまり、庶民と教会との距離は、明治後期から大正・昭和と時代を下るにつれ、大きく隔たったものになっていったのである³⁸。

実際に抱月が記しているように、演劇のキリスト教的な側面は、当時の観客には理解しにくいものであった。

先ず第一に復活という名からしてわからない。復活祭と言うお祭りが何のことか解からないといふ。此等は初めから西洋の風俗習慣を知らない人々であるから仕方がないようなものであるが、然し、実は相当に教育のある人々でもこういうようなことはうっかり知らずに居る場合が多い。復活祭とはどんな祭りか、何時あるのかと聞かれても答えの出来ない場合が多い³⁹。

この記述からは、観客が「復活」という言葉そのものを理解できていなかったことがわかる。元来「復活」は聖書の用語であり、日本では、中国語聖書の翻訳を通して用いられるようになった。加えて、鈴木範久が述べるように、その当時、「復活」という言葉は日本語または漢語として存在してはいたが、ほとんど使われていない言葉であった⁴⁰。つまり、抱月版「復活」公演当時、「復活」という言葉はまだ広く定着していなかったのである。したがって、当時、復活祭というキリスト教的な祭典だけでなく、「復活」という言葉も日本では広く知られていなかった。このため、抱月の翻案では、カチューシャとネフリュードフの更正を示すのに復活祭という設定だけでは不十分であったので、二人に「あわれな人々」を助ける社会的義務を担わせたのだと考えられるのである。

リンダ・ハッチオンが記述するように、アダプテーション（翻案）とは、それが翻案する作品と同様、つねに、時間、場所、社会、文化といったひとつのコンテクストのなかに構成されるものである。そして、翻案元のテキストと翻案作品の両方が作り

出す社会と、それらが受容される社会との間にある種の対話が生じているのであり、またこの両者は作品それ自体とも対話的關係にあるのである⁴。

この考え方を抱月版「復活」に応用した場合、この作品は明治・大正時代の日本というコンテクストのなかで生まれ、そのコンテクストによって構成されたと言える。

終わりに

本稿では、トルストイの小説の翻案である、島村抱月の戯曲「復活」の特徴とその背景について、原作小説およびバタイユ版の戯曲「復活」との比較を行った。

抱月版の特徴としては、第一に、原作とバタイユ版にあった社会的批判が排されていることが挙げられる。これは、公演当時、日本では政府による思想統制がなされつつあったため、抱月は小説とバタイユの翻案を再脚色する際、社会主義、無政府主義に関する言及を避けたものと思われる。また第二に、抱月版「復活」の結末部分において、原作やバタイユ版にあった、カチューシャとネフリュードフの宗教的な目覚めが描かれず、社会的貢献が強調されている点が挙げられる。この原因は、当時の日本では、キリスト教で用いられる「復活」という言葉と、復活祭という儀式がまだ知られていなかったため、抱月は観客に理解されない要素を排除したと考えられる。

以上の検討から抱月の翻案には、悲恋物語である主筋のみが単線的に残され、社会批判及び宗教性という二つの側面が完全に排除されていることが分かる。このように、小説『復活』は抱月による翻案の形態で、日本全国に普及し、悲恋物語として受容されたのである。これを踏まえ、今後は抱月版「復活」以後の翻案では、小説『復活』がどのように再解釈・再創造されたかを追究していく必要がある。

注

- 1 島村抱月（1979）「復活」『抱月全集』第三巻，日本図書センター。
- 2 原作のテキストは Л.Н. Толстой (1983) . *Воскресение. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература* を用いた。日本語訳はレフ・トルストイ著，内田魯庵訳（1910）『復活』，丸善株式会社を用いた。
- 3 バタイユのテキストは Henry Bataille (1905) *Resurrection, Episode dramatique en cinq actes et un prologue, Tire du roman de L. Tolstoi, Theatre Complet, tome III, JOUVE&Cie* を用いた。
- 4 島村龍太郎（1906）『滞欧文談』「ツリーの『リサレクション』」，春陽堂。
- 5 島村抱月（1916）「続カチューシャの話」，『婦人公論』第7号，中央公論社，2頁。

- 6 「カチューシャの唄」を対象とする研究もある。例えば、永嶺重敏(2010)は「カチューシャの唄」の作詞・作曲の経緯や、この歌が流行歌となっていった過程を検討している。
- 7 木村敦夫(2013)「トルストイの『復活』と島村抱月の『復活』」, 『東京藝術大学音楽学部紀要』第39号, 東京藝術大学音楽学部, 39~58頁。
- 8 Kim Rëxo (Kim Rekho) (1987), *Русская классика и японская литература*. М., Художественная литература.
- 9 魯庵の翻訳は Louise Maude(1855-1939)による英語からの重訳であった。
- 10 木下尚江(2003)「小説始末記」『木下尚江全集』第19巻, 教文館, 615~616頁。
- 11 木下, 616頁。
- 12 柳富子(1998)『トルストイと日本』, 早稲田大学出版部, 51頁。
- 13 内田魯庵(1984)「トルストイ及『復活』著述始末」『内田魯庵全集』第6巻, ゆまに書房, 57頁。
- 14 内田, 68頁。
- 15 木下, 616頁。
- 16 小林実(2010)『明治大正露文化受容史』, 春風社, 289頁。
- 17 なお『アンナ・カレニナ』と『戦争と平和』の概要はそれぞれ定価50銭で売り出された。
- 18 大笹吉雄(1985)『日本現代演劇史』明治・大正編, 白水社, 149頁。
- 19 佐藤忠男(2007)『日本映画史』第一巻, 岩波書店, 151頁。
- 20 Bataille, p.83.
- 21 Bataille, p.86-87.
- 22 Bataille, p.90.
- 23 島村抱月「復活」, 611頁。
- 24 島村抱月「復活」, 614~615頁。
- 25 島村抱月「復活」, 615頁。
- 26 島村抱月「復活」, 616~617頁。
- 27 島村抱月(1914)「『復活』の脚色」『新潮』第4号, 新潮社, 68頁。
- 28 中村文雄(2009)『大逆事件と知識人—無罪の構図』, 論創社, 2~21頁。
- 29 杉井六郎(1984)『明治期キリスト教の研究』, 同朋舎出版, 458頁。
- 30 内田, 58頁。
- 31 Yoshiko Fukuyasu, (2014-2016) *Tolstoi in Japan: The Fate of Ivan the Fool and Resurrection*, Japanese Society for Slavic and East European Studies, Tanaka Print Co., p.68.
- 32 Bataille, p.186.

- 33 Bataille, p.186.
- 34 柳, 49 頁。
- 35 島村抱月, 660 頁。
- 36 島村抱月 (1916) 「続々カチューシャの話」『婦人公論』第 8 号, 中央公論社, 3 頁。
- 37 島村抱月, 663 頁。
- 38 五野井隆史 (1990) 『日本キリスト教史』, 吉川弘文館, 272~290 頁。
- 39 島村抱月 (1916) 「新続カチューシャの話」, 『婦人公論』第 9 号, 中央公論社, 5 頁。
- 40 鈴木範久 (2006) 『聖書の日本語』, 岩波書店, 80 頁。
- 41 Linda Hutcheon (2006) , *The Theory of Adaptation*, Taylor&Francis Group, pp.142-149.

