

日本における最初のロシア文学講義

—新資料の紹介と解説—

渡 辺 雅 司

わが国の近代文学の成立過程においてロシア文学が果たした役割はかぎりなく大きい。にもかかわらず、それではロシア文学がいつ頃、いかにして入ってきたのかということになると、従来ほとんど知られていなかった。もちろんわが国におけるロシア文学事始については、すでに木村毅、柳田泉ら、『明治文化全集』の編纂にかかわった人たちの先駆的労作⁽¹⁾はあるが、彼らが注目したのは、おもにロシア文学の翻訳が世に出はじめる明治10年代末以降のことであり、それ以前の事情についてはほとんど不明だったとっていいだろう。この点で唯一の例外があるとすれば、それは二葉亭四迷の文学修業時代にはじめてスポットを当てた中村光夫の『二葉亭四迷伝』ぐらいのものであろう。名著のほまれ高いこの著作のなかで、中村は二葉亭自身の回想や、彼の同級生たちの証言をもとに、明治10年代の東京外国語学校魯語科のロシア人教師たちのユニークな授業風景をはじめて紹介したのだった。

「ここで行われたロシア語の授業が、当事者の意図は通訳の養成等にあつたにしろ、結果において極めて優秀な文学教育であり、軍人について外交官を志願した二葉亭を、5年後には作家として世におくりだしたのです。

……この学校の授業は、中学で教える程度の普通学を、ロシア語の教科書をつかって教えるので、この教科書は学校から貸与される規則になっていましたが、実際にはこの教科書が十分にゆきわたらないらしく、上級生になると、教師が一冊しかない文学書を教壇から朗読してきかせ、生徒たちはこれを手ぶらで聞いているという授業が毎日行なわれるという風だった……」⁽²⁾

ところで東京外国語学校魯語科というと、現在の東京外国語大学ロシア

科の前身かと思われるむきも多いだろうが、それはかならずしも正確ではない。これについては複雑な歴史的経緯があるので、本論に入るまえに、この学校の沿革について数言述べておこう。

それまでの開成学校から分離し、外務省の語学所を合併して明治6年に開設されたこの学校は、発足当初、英、独、佛、魯、清の5語科を擁していたが、その後明治7年12月に英語科が独立して東京英語学校となり、それは明治10年に東京大学予備門と改称される。さらに明治18年8月には、独、佛語科も東京大学予備門に移され、翌月には外国語学校そのものが突然廃校され、残った魯、清、および明治13年に新設された韓の三語科は、農商務省の付属高等学校が文部省管轄の東京商業学校（現一橋大学）へと改組された折に、そこに合併されてしまう。⁽³⁾つまりここでいう東京外国語学校魯語科とは、わずか12年の短命におわったのである。そして現在の東京外国語大学の前身となる第二次東京外国語学校は、日露戦争を5年後にひかえた明治32年に再設されたものである。したがってここでは両者を区別するために第一次外国語学校を旧外語と呼ぶことにしたい。

以上のことを予備知識として、ふたたび中村光夫のいうところを聞こう。「明治時代の外国文学の影響が、文学そのものの変革を我国にもたらしながら、結局その影響は観念的にとどまり、手軽な換骨奪胎の名手が幅をきかし、文章改革の運動が今日まで文体の破壊という消極的な結果だけに止まっているのは、こうした不自然な観賞（書斎での黙読一筆者）を常態としたためと思われますが、教科書の不足と朗読上手な教師との偶然の組合せで、二葉亭らの経験したロシア文学との接触はこれとまったく正反対の性格を持っていました⁽⁴⁾」

ここで中村によって「朗読上手な教師」とされている人物は、名前をニコライ・グレーといい、「政治的亡命者であり、国籍は米国人であり、文学に異常な熱情を持つと同時に、教壇から故国の専制を攻撃して憚らぬといった風⁽⁵⁾」だったという。ところでこの時代にロシアからの「政治的亡命者」といえば、かのナロードニキ運動の流れを汲む者とみてまずまちがいない。

そして「国籍が米国人」ということも、官立学校である旧外語に奉職した亡命ロシア人のお定まりのコースであって何ら驚くには当たらない。彼らは日本へ赴任するに先だってまず一時的にアメリカに移住し、市民権を得るのが常道だったのである。ある証言によると、当時ロシアからの亡命者が多数入植したカンサス州あたりでは、なんと2ドル⁽⁶⁾も払えば容易に市民権を買えたというのだ。ちなみにナロードニキ運動そのものの母胎となった《チャイコフスキー団》の創始者の一人で、70年代に神人論を唱えてアメリカにわたり、ユニークな神人共同体（その思想はトルストイの民衆思想に多大な影響を与えたといわれる）の実践を試みたニコライ・チャイコフスキー、あるいはオーギュスト・コントの人間教を実践したウィリアム・フレイらが移住した先も、このカンサス州であった⁽⁷⁾。

では中村によれば、二葉亭にすこぶる大きな文学的感化を与えたとされるニコライ・グレーとは何者か？ 残念ながら彼については目下のところ詳しいことはなにも判っていない。ただヴラヂヴォストークで編纂された『日本書誌目録』に、「グレーの声明—広東における反日感情」というタイトルの短文が1915年にハバロフスク発行の雑誌『中国と日本』に発表された⁽⁸⁾と記載されているので、おそらく彼は旧外語の教師を辞したのち、中国大陸にわたり、第一次世界大戦の混乱のさなか、シベリアへと流れて行ったものと想像される。

だがここで私が述べようとしているのはグレーのことではない。前掲書のなかで中村がほとんど言及しなかったグレーの前任者たちに私は焦点を当ててみたいのである。それというのも、二葉亭に多大な影響を与えたとして、中村が強調するユニークな朗読形式の文学授業は、なにもグレーにはじまったわけではなく、その前任者のアンドレイ・コレンコがつとに行っていたものなのだから。しかもグレーの在任期間がわずか一年であるのに対し、コレンコは6年4カ月にわたって教鞭をとっており、二葉亭自身も少なくとも最初の4年間はおそらくこのコレンコからロシア語を学んだのである。そうである以上中村が前掲書においてコレンコに言及しなか

⁽⁹⁾ ったのはたとえ資料がなかったにしろ片手落というべきだろう。コレンコをはじめグレー以前の旧外語の授業内容の一端でも伝える資料はないものか——私は長いこと探しもとめていた。

そんな時、もう3年ほど前のことになるが、私はたまたま訪れた北海道大学北方資料室で、知る人ぞ知る日露交渉史の碩学秋月俊幸氏からじつに貴重な資料を見せていただいたのだった。それは色褪せたノート三冊にロシア人のものと見まがうほどの見事な筆蹟で書かれた明治10年前後の旧外語魯語科の講義録であった。ノートの主は明治7年から14年まで旧外語に在学した小島倉太郎、のちに開拓使の通訳として活躍した人物である。⁽¹⁰⁾ 今回ここに復刻、紹介するのは、その一部をなすコレンコによるロシア文学史の講義録である。ノートの表紙に記された1879年（明治12年）という年号から判断して、それがわが国における最初の系統だったロシア文学史の講義であることは、ほぼまちがいない。ここで、この講義の内容の解説に入るまえに、旧外語の知的雰囲気を知ってもらうために、ロシア人教師たちのプロフィールを簡単に紹介しておこう。

かつて私は、『東京外国語学校魯語科とナロードニキ精神』⁽¹¹⁾と題した論文で、旧外語魯語科のロシア人教師を領事館系と亡命系（ニナロードニキ）に大別し、後者こそが真の意味でのロシア学をわが国にもたらした恩人であること、さらに彼らに学んだ魯語科の生徒たちもナロードニキ運動という19世紀ロシア最大の精神運動（ソ連史学におけるように、それをもっぱら革命的政治運動と捉えるべきではない、というのが私の持論である）をわが身をもって受けとめ、そこから明治10年代のわが国の一面的な欧化主義を相対化し、批判する視点を獲得していった、という主旨のことを述べた。言いかえれば、日本におけるロシア学は、そもそもの出発点において、すでに体制の学とはなり得ない性質のものだったのである。そしてこうした亡命系の教師が旧外語に赴任してくるきっかけを作ったのが、梅毒の研究でノーベル賞を受賞した細菌学者イリヤ・メーチニコフの兄で、アナーキストのレフ・イリイッチ・メーチニコフ（1838—1888）である。

ジュネーブ留学中の大山巖のフランス語の師であり、時の文部卿木戸孝允の斡旋で旧外語に赴任したメーチニコフは、並みの革命家ではなかった。まさに小説を思わせるほどに波乱万丈の彼の生涯については、目下評伝を準備中なのでそれに譲るが、日本に来るまでの経歴を列挙するだけでも、彼のスケールの大きさは理解できるはずである。

1859年以来亡命生活を余儀なくされた彼は、60年代初頭のイタリアのリソルジメントに義勇兵として参加、かのガリバルヂ軍の副官をつとめ、その後は十数種のペンネームでロシア国内の諸雑誌に論文、小説を発表する一方、国外では左派バクーニン主義者として第一インターナショナルに参加、《若き亡命者》グループで指導的役割を果す。また独学ながら地理学、民俗学の研究の成果を評価されてパリ民俗学協会のメンバーにまでなっている。つまり彼は当時のロシア亡命者のなかでも第一級の思想家であり、実践家だったのである。しかも20カ国語近い言語を解した（日本語については、話すことは無論のこと、読み書きも自由であった。あまり知られていないが、彼は『古事記』の最初の仏訳者なのだ）という彼が、早くから文明史における東洋の意義に着目した学者だったということは忘れてはならない。私が調べ得たかぎりでも、日本に関する彼の著作はなんと20点にもものぼるのである。⁽¹²⁾

ところで最近になって判明したことだが、このメーチニコフが魯語科の主任教授として赴任した背景には、じつに大きな歴史的偶然がはたらいていた。さきほど彼は大山、木戸ラインで旧外語に赴任と書いたが、それはあくまでも結果であり、本来彼は薩摩藩に雇われるはずだったというのである。これについてメーチニコフ自身、『日本印象記』（原題『日本での二年間勤務の回想』拙訳、岩波文庫近刊）のなかで、「私の唯一の上司にしてパトロンは西郷^{サイゴウ}（隆盛）であった⁽¹³⁾」と明言している。そしてこうした雇入れを可能にしたのが、ジュネーブでのかの岩倉使節団との出会いであった、となると話はますます小説じみしてくるのだが、これはあくまでも事実なのである。「世界を歴訪してきた日本使節団が1873年にスイスに現わ

れた時、私は彼らと彼らの母国語で話し、文通が出来ただけでなく、かの有名な“Hôtel de Bergues”のことを“フォテル・デ・ベルグ”などと発音する仏語通訳の話まで理解できたのだった⁽¹⁴⁾とメーチニコフはこの時の様子を書いている。

メーチニコフの証言によれば、ちょうどこの頃、薩摩藩では上京藩士の子弟のための普通学校を東京に開設する計画があったようで、その創立メンバーとして大山の推挙を受けたメーチニコフに白羽の矢が立てられたのである。しかしその当時のことだから、正式の雇用契約書を取交したわけではなく、大山、高崎豊磨（岩倉使節団随員、ただし正確には左院視察団随員）らとの単なる口約束でメーチニコフは日本へと旅立ってしまったようだ。余談ながら彼の行方を見失ったロシア秘密警察の密偵は、日本へ向ったという噂がなおも信じられず、「パリあたりで革命運動をしている模様」とのでっちあげの報告書（現存）を内務省に送っているのだから、なんともほほえましい。

ニースを発つフランス郵船“ヴォルガ”号の船上にメーチニコフを見送った大山は、おそらく別れぎわにこう言ったことだろう。「江戸まで行きさえすれば、西郷どんが万事うまく取りはからってくれるから」と。

ところが日本への航海中、シンガポールあたりでメーチニコフは事態が急変したことを知らされる。「岩倉具視、刺客に襲わる」「西郷、鹿児島に去る」一もたらされる新聞報道は、前途が多難であることを示していた。欧米の新聞はこぞって「日本で第二革命か？」と報じていたのである。しかしさすがは革命家である。同船中の帰国日本人留学生（“ヴォルガ”号には、日本政府の帰国命令による17名の日本人学生が乗り合わせていた）たちがこうした新聞報道に浮足だっていくなかで、メーチニコフは、まずいことになったと内心思いつつも、一方では激動に居あわすことへの期待感すら、その筆致からは窺えるのである。

その時以来、メーチニコフの話し相手は、動揺するインテリではなく、政治にはまったく無縁な横浜の商人源治郎^{ゲンテロウ}（？）ひとりとなる。無論、日

本の政情についてあれこれたずねても、源治郎は「お上のことは分りません」とこたえるだけなのだが、窮地にあって狼狽するインテリよりも、^{ナロード}庶民の良識のしたたかさを恃むあたり、ナロードニキ・メーチニコフの性格がよく表われている。案の定、横浜に着いても出迎えるはずの西郷の使者はいない。それにもましてメーチニコフが困ったのは、彼が寄寓するはずだった西郷の弟、^{つぐみち}従道までがもはや東京にいなかったことである。その時すでに、従道は征台の役の総司令官として、台湾へむけて出立してしまっていたのである。かくて日本へは来たものの、メーチニコフは行くあてもなく横浜に足止めされ、源治郎の家に身を寄せながら、芝居見物などで数日を過ぎたのち、上京して自分から高崎豊磨の屋敷を訪れる。そこでメーチニコフは高崎の口から、藩校の計画が頓挫したので、ついでには文部省の召しかかえになれるよう手配ずみだと聞かされたのである。「この学校は陽の目を見ぬ運命にあった。かくて私は、日本にたどりつかないうちから、自分には何も知らされぬまま、文部省などという官職に組みこまれていたわけだ」とメーチニコフは回想する。

今日のわれわれの眼からすれば、官立学校の主任教授というポストは、亡命者にとって僥倖だと思えるのだが、思想的にアナーキストであるメーチニコフは、かならずしもそれを喜こんではいけないようだ。それほどまでに彼はおよそ官と名がつくものが嫌いだったのだろう。「こうして気がついてみると、私は日本のミカド陛下につかえる官吏になっていた。ちょうどモリエール劇のジュルダン氏が、その何たるかを知らずに作家になってしまっていたように」とメーチニコフは幾分韜晦気味に書いている。

だが、たとえ気に染まぬ職場であっても、ひとたび与えられたからには、その置かれた場で全力を出しきるところにナロードニキ・メーチニコフの真骨頂がある。旧外語における彼の人気は絶大であった。メーチニコフの死後、彼の未完の大著『文明と歴史的大河』を編集し出版したエリゼ・ルクリュ（パリ・コンミューンの参加者で、スイスに亡命していた高名なアナーキスト、⁽¹⁷⁾地理学者）は、その序文のなかで旧外語時代のメーチニコフに

ついてこう書いている。「彼は持前の精力を発揮して、学校の組織化に取組み、日本の若き学徒たちの多大なる関心をひきつけることができた」と。⁽¹⁸⁾それもそのはずで、ロシア語以外に、数学、歴史をも担当していた彼は、知識欲旺盛な日本の「若きサムライ」たちに、単に知識をつめこむのではなく、何のための学問かということを具体的な事例をひいて熱っぽく語りかけたようである。とりわけロシアにおけるピョートル大帝の改革と日本の明治維新を比較した歴史の講義は、生徒たちを魅了したにちがいない。時に外語の校長はフランスから帰国したばかりの中江兆民であった。たとえ三カ月の校長在任期間⁽¹⁹⁾とはいえ、兆民がメーチニコフのフランス語の弁舌の素晴らしさを絶賛していたという証言⁽²⁰⁾が残っているから、両者のあいだにかなり親密な交友関係があったと予想されるのだが、残念ながらメーチニコフは外語時代のことをあまり書き残してはいない。⁽²¹⁾おそらく生涯を亡命の革命家として過した彼は、累の及ぶことをおそれ実在の人物については書くべきではない、との態度を最後まで崩さなかったからだろう。⁽²²⁾後世のわれわれにはそれが残念でならないが、ここはやはり彼の革命家としてのモラルを賛えるべきだろう。それはさておき、メーチニコフのおかげで、その後の<ボゴモローフ>⁽²³⁾、コレンコ、グレイとつづく旧外語の亡命ロシア人教師の人脈が作られたことだけは確かである。

ここでわが国における最初のロシア文学の講義を行なったコレンコに話を移そう。1920年代にソ連で編纂された『革命家辞典』第二巻、70年代の部につきのような記述がある。「コレンコ、アンドレイ・アンドレーエヴィチ。1849年頃の生まれ……70年に学生紛争に参加、逮捕され、ペテロ・パウロ要塞に一月ほど拘留、その後流刑、71年に監視解除。⁽²⁴⁾」と。この人物が旧外語のコレンコと同一人物だという百パーセントの証拠はないが、ロシアでも比較的珍しい姓であるうえに、日本側の資料と名前、生年まで一致している⁽²⁵⁾ので、同一人物とみてまずまちがいあるまい。いや、かりにそれが証明されなくても、彼のロシア文学の講義の内容そのものが、彼が革命家、あるいは少なくとも革命的志向を持った青年だったことを何より

も雄弁に物語っているのである。このことは19世紀ロシアの追放の詩人ばかりを取りあげたきわめて急進的内容の彼のロシア詩の講義に明瞭にあらわれているのだが、これについては前掲論文で詳述したのでここではくりかえさない。さて、大分前置きが長くなったが、コレンコのロシア文学講義そのものを見ていくことにしよう。

まず今回、ここに復刻するのは、彼のロシア文学史の講義に限定されていることを予め断っておきたい。これ以外に、倉太郎のノートから察するかぎりでも、コレンコの文学講義は、すでに触れたロシア詩、およびロシア言語学にかんするかなり高度の解説をも含んでいる。つぎに倉太郎のノートには、ロシア文学史では忘れてならないはずのプーシキンの項が、なぜかまったく欠落している。だがこのことをもって、コレンコがプーシキンの文学的価値をまったく認めていなかったと解すべきではなく、事實はまったく逆で、彼はプーシキンについては特別の章を設け、他の作家とは比較にならぬほど精細な講義を行っていたのである。『志がらみ草紙』、『めさまし草』に矢崎探美の名で嵯峨の舎御室（本名矢崎鎮四郎、明治9年外語入学）が連載した「露国文学一斑」⁽²⁶⁾がそのことをはっきりと物語っている。そこで嵯峨の舎はこう言明している。「然してカラムジン以後の文学は、露国のカンヂダアト（学位）アレクセイ、アレクセエウキチ、コレンコ氏が曾て東京外国語学校に於て為し、講義の筆記に抛りて之を記せり」⁽²⁷⁾と。嵯峨の舎がここで恩師の名前と父称をアレクセイ・アレクセエヴィチとしているのは解せない（外務省、文部省の記録でもアンドレとなっている）が、これは単なる記憶ちがいであろう。そこでこの解説では倉太郎のノートと嵯峨の舎の記述を併せてコレンコのロシア文学史講義と考え、論を進めてゆきたい。

まずコレンコは、文学史とは単なる文学作品の変遷にとどまらず、文学のもつ啓蒙的意義をも視野におさめるものでなければならないと強調する。具体的には教育制度、出版事情、学術機関の状態なども広義の文学史の領域に入れるべきで、何も書かれたものばかりが文学ではないというのであ

る。また「文学とは民衆^{ナロード}の知的活動の正確かつ十全なる反映である」（資料44ページ）という定義が示すように、コレンコは文学の民衆性^{ナロードノステ}を強調するベリンスキー的文学観に立脚している。

こう前置きした上で、彼はロシア文学史を第一期、模倣時代、第二期、自立時代に区分し、前者を二期に、後者を三期に細分する。18世紀以前、すなわちピョートル大帝の改革以前の第一期にあっては、宗教文学や英雄的叙事詩が支配的であり、そこにはロシア精神は反映されておらず、民衆の生活は、もっぱら文字化されぬ口承文芸の中にのみ表現された時代とされる。

ロシア文学史のこうした時代区分は、今日からみればいささか図式的にすぎるかも知れないが、ここでコレンコが口承文芸の意義を指摘していることは注目すべきである。メーチニコフも慨嘆するように、明治初年の日本の知識人の多くは、「民衆の無知の産物たる」口承文芸や土俗信仰を頭から軽蔑していたのだから。さらに少し先走った言い方をすれば、かの二葉亭が「浮雲」を書くにあたって円朝の落語^{はなし}の語り口を文字化するというような蛮勇⁽²⁹⁾(?)をふるえたのも、外語入学以来コレンコからこうした話を平生聞かされていたことと無縁ではないのかも知れない。

ピョートル以降の第二期は、(1)ロモノーソフまで、(2)カラムジーンまでのエカテリナ女帝期、(3)プーシキン以降の現代文学というように区分され、倉太郎のノートでは講義はゴーゴリの項で終わっている。ただ後に外交官となった川上俊彦の証言によれば、ドストエフスキーの「罪と罰」についても朗読と解釈がなされていた⁽³⁰⁾というから、ゴーゴリ以降の作家の作品については、文学史とは別様の扱いをしていたのであろう。

この第二期の講義の特徴については、前掲論文においていくつか指摘しておいたので、重複をさけ、ここでは旧外語の生徒たちに与えた影響という点で特筆すべきものとして、コレンコによる言文一致の提唱と、19世紀前半のロシア文学の主要テーマである余計者論に焦点を合わせることにする。矢崎鎮四郎は前述の「露国文学一斑」のなかで、カラムジーンのロシ

ア語改革に触れこう書いている。「此に於て、彼か文章改良の功は、左の三要点に歸せり。

第一、會話の言語と文章の言語とを一致せしめしこと。

第二、露西亜語と欧州語、言葉の組方簡易自然なる欧州語と接近せしめし事。

第三、古代露西亜語の言語と近代露西亜語の言語とを接近せしめし事。⁽⁸¹⁾

(下線一筆者)

彼自身、断っているように、『露国文学一斑』は、前半をポレヴォイの『ロシア文学史』⁽⁸²⁾に負っている。旧外語魯語科の蔵書(約300冊)は、現在一橋大学図書館に一部未整理のまゝ所蔵されているが、そこにはこのポレヴォイの『文学史』が四セットおさめられている。旧外語の蔵書で文学史に関するものといえば、これ以外にはスチューニンの『ロシア文学教授』⁽⁸³⁾だけだから、コレンコも講義の準備をするにあたって、この大判760頁にもおよぶポレヴォイの著作を大いに参考にしたにちがいない。ポレヴォイがナロードニキ系の文芸史家であったことを考えれば、その見解の多くはコレンコにも受けいれやすいものであったろう。倉太郎のノートで見るかぎり、コレンコはカラムジーンに深く言及していないが、言文一致の必要性については、その後の作家を論じる際にも再三指摘している。例えばプーシキン期の作家であるナレージヌイの文体の欠点として文語的表現の過多が、ザゴースキンの歴史小説の長所として、語りの軽妙さ、会話体の巧みな使い方が指摘されるといった具合である。だがこの点でもっとも注目すべきは、ラジェーチニコフとマルリンスキーについて論じたくだりであろう。「彼(ラジェーチニコフ)の登場人物は、軽妙さとは縁もゆかりもない文章語でしばしば話している」「気取りのない語り口や真率な感情のかわりに、彼(マルリンスキー)は修辭的に飾った表現や凝った文句を導入する。こうした言葉づかいは、マルリンスキー的文体との異名を取ったほどである」(資料52ページ)こうした文体上の欠点は、擬古典主義の残滓であるばかりでなく、人間の美質、高潔さについての誤まった理解から

生ずるのだ、とコレンコは説明する。荘重な難かしい表現を用いることによって文学作品は格調を得るのではなく、そうした文体は作品にとってまさにマイナスなのだ、と説くコレンコの講義は、当時の生徒たちには衝撃であったろう。二葉亭は『余が言文一致の由来』では、とりたててコレンコには言及していないが、それだけに一層、二葉亭の頃（彼は明治14年外語入学）になると、旧外語の生徒のあいだでは、言文一致ということが日常化していたとの解釈も可能ではないだろうか。

つぎに余計者論に話を移そう。プーシキンの『オネーギン』を「傑作中の傑作」と評するコレンコは、主人公の余計者の性格をつぎのように表現する。矢崎の訳でそれを示そう。「彼が華やかなる佛蘭西的教育を受終りて社會に現るゝや、社會は美衣、美食、夜會、假面舞踊の如き、狂花爛熳の中に彼を迎き。彼は此中に入りて、忽ち世間的の智識を得來り、世辭をまき、愛敬を賣り、到る所に頓智頓才を以て他にまさり、機敏輕捷を以て衆を服し、又到る所に戀愛を語り、相思を説きて、美人の心を奪ひ、其愛を弄して凱歌を唱へたりき。然れども彼は程もなく、朝より夕まで、酒宴夜會の凱歌聲裡に一生を送る生活の、何の意味もなき事を看破し、人間を傀儡視し、人事を馬鹿らしく於もひて、忽然として都會の地を退き、其故郷なる田舎に閑居して、孜々として家政の整理に取掛りき。然れども未だ数日ならずして、此の如き齷齪たる人界の一瑣事の為めに丈夫の心志を勞するを愚なりとして、忽ち又之を擲ち、又無聊退屈の間に日を送り居たりき……⁽³⁴⁾」

今読めば何の変哲もない文章と思われようが、鹿鳴館に代表されるような外見だけの欧化主義が幅をきかせ始めた時代にあって、こうした講義を聴く魯語科の生徒たちの姿を思い浮べて欲しい。彼らはまさにわが事としてそれに聴き入ったに相違ない。事実、この時代のロシア語の先達たちには余計者の道を歩んだ者が多い。魯語科の初代日本人教授市川文吉（幕末遣露留學生の筆頭格で、プチャーチン家に下宿し、ゴンチャロフにロシア語を学んだ人物）は、若くして隱遁し、魯語科第一期生で、二葉亭の先

生にあたる野人黒野義文は、外語の職を辞して後、シベリアを流浪し、後半生をペテルブルク大学日本語科の教師として送った。⁽³⁵⁾また黒野の同期生で、自由民権運動に身を投じた村松愛蔵ものちに政治から身をひき、救世軍のなかで一生を終えた。⁽³⁶⁾こうした例は数えあげればきりが無い。つまり魯語科の生徒の多くが、富国強兵という名の近代化の道をひた走り始めた明治十年代の日本にあって、みずから時流に背く生き方をしたのである。彼らがこうした人生を選び取る上で、コレンコの文学講義がはたしてどれほどの影響を与えたかは判然としないが、メーチニコフ、コレンコ、グレーらもたらした旧外語魯語科の「虚無党」(ナロードニキ)気質とけっして無関係ではあるまい。当時の魯語科の生徒録には薩長出身者が皆無だという事実もここでは考え合わせるべきだろう。なぜなら独、仏語科には両藩出身者が圧倒的に多い⁽³⁸⁾のだから。そしてこのような学生の偏りが出てきた背景には、岩倉使節団の帰国後、ロシア二流国という評価がわが国の知識人のあいだに弘まったことと無縁ではないと考えられるが、この明治十年前後におけるロシア評価の転換についてはいずれ詳しく論じてみたい。

さらにコレンコの余計者論を考えるうえで忘れてならないのが、彼のレールモントフ評価、とりわけ『現代の英雄』の主人公ペチョーリンをオネーギンと比較して論じたくだりである。「レールモントフのペチョーリンは、プーシキンのオネーギン同様、人生に幻滅している。だがそれは青春を蕩尽したとか、友人や女性の裏切りにあったとかいうだけでなく、知性の要求に対する応答が見出せないからでもあるのだ。『私の全人生は一ペチョーリンは語る一情念あいは理性に対する陰鬱で、はかない矛盾の標的ではなかった。』『何のために私は生きてきたのか？一ペチョーリンは問う—何の目的のために私は生まれたのか？目的は確かにあったし、私には高い使命があったことも確かだ。なぜって私は無限の力を心の中に感ずるから——』こうした省察はオネーギンにはなかったものだ。かくて新しい世代はペチョーリンにおいて、この生の目的という問いをみずからに投げかけたのであった。オネーギンとペチョーリンの幻滅には、何たる違いがあるこ

とか、前者が、社交界の喧噪のなかで情念をすりへらし、まったくの無為と虚脱アバシに陥いるのに対し、後者は、前者同様、生を憎みつつも、激情的な興奮をもって生に身を投じ、冒険をもとめてチェルケス女に恋をし、公爵令嬢の尻を追い回し、友人を激怒させる。その挙句、生の不安のただ中には、貪欲なる魂の糧を見い出せず、知と情の充足の可能性も見つけられずに、彼は絶望し、つぎのような苦い自覚に至りつくのである。われわれは人類の至福のためとか、たとえわれわれの幸福のためであっても、もはやこれ以上大いなる犠牲を払うことはできない。なぜならそれが不可能であることを知っているから、と。——人類の幸福ならびに自分個人の幸福のための行為が不可能であるという、この悲しむべき確信にこそ、ペチョーリンのすべての悪徳の源泉、彼の無学と激情的行為、彼の飽満と飽くことなき渴望の原因がある。これぞ『現代の英雄』を、『エヴゲーニイ・オネーギン』と比肩させ、十分現代的な作品とならしめているところの小説の思想である。かりにそれが情景や色彩の無尽蔵の多様性、光と影の驚くべき変転という点で、プーシキンの小説に劣るとしても、その代わりに、思想と力の充溢、場面の急転回という点でそれを凌駕し、読む者にすこぶる強い印象を与えるのである」(資料57ページ)

このようなペチョーリン観は、今日われわれが文学史で読むものと比べてもさほど見劣りのするものではない。何よりも重要なのは、それが第二の近代化期を迎えた60～70年代のロシア社会の混乱のなかでもがき苦しみ、政治的実践に身を投じ、そして「挫折」したかつての革命青年コレンコの口を通して、しかもロシア語で伝えられたことである。加えてコレンコは朗読の時間に、『現代の英雄』の一節を生徒たちに読んで聞かせたでもあろうから、ペチョーリンの悲劇は、一層生徒たちの胸に迫ったであろう。何しろコレンコは作詩法の講義の冒頭で、作者不詳のこんな詩を生徒に披握する教師だったのだ。「友よ、今宵は大いに飲もう／酔えば俺にも歌が出る／だが、明日は、帰る者とてない土地へ／行くかも知れぬわが身なら／。」

近年わが国でもロシア人教師が増えてきたが、メーチニコフやコレンコのようにみずからの生きざまを生徒にぶつけ、彼らの心をつかめる教師は残念ながら、まずいまい。もっとも元々ロシア語教授法の専門家である彼らにそれを望んでも無理というものだが。またノートの主、倉太郎（旧外語魯語科の首席二葉亭はいわずもがな）のように、すべてロシア語でなされる講義を、ほぼ正確に筆記できる者を、今日の学生のなかに見つけ出すのも難しいであろう。この点で、われわれロシア語教育にたずさわる者は、反省を迫られていると言えるのではないか。

それはさておき、ゴーゴリの『死せる魂』を論じたつぎのくだりを引用して長すぎた解説の結びとしたい。ここに至って魯語科の生徒たちは、自分たちの境遇の悲喜劇性ということを深く考えさせられたはずである。

「諸君、この世は退屈だ——とゴーゴリは呪詛をこめて言う。1842年にゴーゴリの叙事詩『死せる魂』の第一部が出版された。そこには……低劣あるいはくだらぬ興味を持った一連の喜劇的主人公が登場する。この作品でゴーゴリが描き出す俗悪な実在を見るにつけ、諸君は屈託なく陽気な気分になり、汚ない現実に絶えず笑い転げ、見世物小屋の道化を物笑いにし、詩人がわれわれに描くところの道徳的不具者を嘲けりたいような気になる。だが、それで？ 諸君が情景にじっと目を凝らしはじめ、その意味を考え出すやいなや、諸君の屈託ない笑いは消えうせ、憂愁が心に宿りだし、かくて陽気な気分は悲哀に変わるのである。詩人自身言うように、冷やかな笑いの奥に、諸君は永遠かつ力強い愛の熱い涙を発見するのである。そしてこれを読む時、諸君にはこの人間への愛が思わず示されるのだ」（資料60ページ）

<追記>

そもそも倉太郎のノート、とりわけそのロシア文学史に関する部分を復刻するようにと熱心にすすめてくださったのは、すぐれた比較文学者でもあられた故大島正先生である。先生の生前にそれを果せなかったことが、

かえすがえすも残念であるが、遅ればせながらこのコレンコのロシア文学史講義を拙ない解説とともに今は亡き先生の霊前に捧げたい。合掌

注

- (1) 木村毅, 柳田泉「明治初期翻訳文芸年表」, 『明治文化全集』, 第22巻。
柳田泉「明治初期の翻訳文学」, 昭和10年。
「政治小説研究」, 上, 昭和10年。
- (2) 中村光夫『二葉亭四迷伝』, 49ページ, 講談社文庫。
- (3) この間の歴史的経緯については, 『東京外国語学校沿革』, 昭和7年, および『一橋大学年譜 I 明治8年8月—昭和21年3月』, 昭和51年。を参照のこと。
- (4) 中村光夫, 前掲書, 50ページ。
- (5) 中村光夫, 前掲書, 45~46ページ。
- (6) メーチニコフはその自伝的小説『世界を股に』で, 当時のアメリカ市民権は二ドルで買えたと証言している。Л. И. Мечников. *На Всемирном поприще*. 《Дело》, 1882, №2. стр. 2.
- (7) これについては, 拙稿「もう一つの神人論」, 『ロシア手帖』, 第15号を参照されたい。
- (8) 《Библиография Японии》, стр. 150.
- (9) 中村は前掲書(344ページ)の写真説明の部分で, 一回だけコレンコが存在に言及し, 「グレーの前任者コロレンコ送別会の写真」と誤まって記している。
- (10) 小島倉太郎の経歴については, 秋月俊幸「小島倉太郎少年の魯語遍歴」, 『窓』, 第28号, 1979年3月に詳しい。
- (11) 『ロシア語ロシア文学研究』, 第15号, 1983年。
- (12) その具体的なリストは, 拙稿「メーチニコフの革命思想におけるナショナルな契機」, 『スラヴ研究』, 第31号, 20ページ, 1984年に掲げておいた。
- (13) Л. И. Мечников, *Воспоминания о двухлетней службе в Японии IV*, 《Русские ведомости》, №344, 1883.
- (14) Л. И. Мечников. указ. статья I, 《Русские ведомости》, №248, 1883.
- (15) Л. И. Мечников. Там же.
- (16) Л. И. Мечников. указ. статья. VIII, 《Русские ведомости》, №184, 1884.

- (17) 石川三四郎『エリゼ・ルクリュール——思想と生涯』, 国民科学社, 昭和23年, 参照。
- (18) См., Л. И. Мечников. «Цивилизация и великие исторические реки», М., 1924, стр. 25.
- (19) 中江兆民の外語校長奉職期間は, 明治8年2月から同年5月まで。
- (20) 横山健堂は, 「欧州留学中の大山元帥」のなかでつぎのように書く。「中江兆民居士の評に, 佛蘭西人でも此のメチニコフほど佛語の演説のうまいものは得難いといったほど, 彼は佛蘭西語には堪能であった……」, 『伝記』, 2(3), 1935年。
- (21) 旧外語に関するメーチニコフの記述は, 私の知るかぎり「明治維新論」(拙訳『亡命ロシア人の見た明治維新』講談社学術文庫)での学生騒動に関するものと, *Европейское образование в Японии*, «Русские ведомости», №98, 1885.における旧外語の教育方針を論じた部分のみである。
- (22) 1884年3月24日の日記でメーチニコフ自身, 回想記を書くことの危険性を述べている。См. А. К. и О. В. Лишины *Лев Мечников-революционный публицист и ученый*. Литературное Наследство. Т. 87, стр. 469~470.
- (23) ボゴモロフを括弧でくくったのは, 目下のところ確証がないからである。
- (24) «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь», Т. 2, 1929, стр. 618.
- (25) これについては, 前掲拙稿, 11ページを参照。
- (26) 「露国文学一斑」は, 『志がらみ草紙』, 第43, 44, 46, 49, 50, 52, 53, 56号, 『めさまし草』, 卷之13, 22に掲載された。
- (27) 『志がらみ草紙』第43号, 1ページ。
- (28) メーチニコフもこうした日本知識人の性向に慨嘆し, こう書いている。「残念ながら, 日本の鬼神論にかんするわれわれの概要は, きわめて不十分なものとなろう。なぜなら異国の観察者が交わり得る唯一の人間ともいふべき教養階級が, 民衆の無知の創造物にたいし, きわめて軽蔑的な態度をとっているからである。彼らは民俗学的重要性など思いもかけないのである」 Léon Metchnikoff, "L'empire Japonais, Le pay, le peuple, l'histoire et actualités," Genève, 1881, p. 233.
- (29) 『二葉亭四迷全集』, 第5巻, 170~172ページ。
- (30) 胡麻本蕪一「中部地方におけるロシア語界の先達について」, 『日本ロシア文学会中部支部会報』, №12, 8ページ。
- (31) 矢崎探美纂訳, 「露国文学一斑」, 『志がらみ草紙』, 第44号, 24ページ。

159 (42) 日本における最初のロシア文学講義

- (32) П. Полевой. «История русской литературы в очерках и биографиях», Спб., 1874.
- (33) 旧外語の蔵書には、正確に言うとストユーニンの著作は三冊含まれている。
《Руководство для теоретического изучения литературы》, 5-ое изд., Спб., 1875.
《Руководство для исторического изучения замечательнейших произведений русской литературы, 4-ое изд., М., 1875.
《О преподавании русской литературы》, 3-ье изд., М., 1874.
- (34) 矢崎探美纂訳, 前掲論文, 『志がらみ草紙』, 第56号, 38ページ。
- (35) 西村庚「黒野義文伝に関する聞き書きその他」, 『ユーラシア』創刊号, 73～85ページ, 1971年を参照。
- (36) 村松愛蔵の伝記としては、芝田良保氏の「村松愛蔵」(1～32)『東海日日新聞』, 昭和55～56年。また愛蔵の妻村松きみについては、山室徳子「遁れの家にて—村松きみの生涯」が『婦人の友』, 1984年1月号より目下連載中である。なお村松とメーチニコフの関係については、拙稿「ナロードニキと自由民権運動」, 『えうゐ』, 第10号を参照。
- (38) 明治7年3月現在の旧外語魯語科生徒名簿によれば、佛語には薩摩出身者6名、独語には長州出身者13名とある。

ЛЕКЦИЯ ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ, ЧИТАННАЯ
А. КОЛЕНКО в 1879 г. В РУССКОМ ОТДЕЛЕНИИ ТОКИЙСКОЙ
ШКОЛЫ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ (ТОКИО ГАЙКОКУГО ГАКК-
О.)

История словесности или литературы называется наука, излагающаяся в историческом порядке и последовательности важнейшие памятники или сочинений, которые могут быть признаны выражением умственной жизни народа, и вместе дающая оценку этим сочинениям и показывающая, какое влияние имели эти сочинения на народную жизнь, и что имело влияние на самые эти сочинения. Задача ее состоит в том, чтобы показать как духовная деятельность народа выразилась в произведениях его словесности; для этого она должна: 1. показать происхождение и развитие языка и влияние на него языков иностранных; 2. определить характер и достоинство произведений каждого замечательного писателя, указывая при этом, каким образом они развивали постепенно основную идею народной жизни.

История словесности в значении истории художественных произведений заключает в себе только творения поэтические, изложенные прозою или стихами. История же словесности в значении народного просвещения содержит в себе словесные произведения какого либо народа по всем отраслям знаний и говорит более о средствах и мерах к просвещению, чем о самых сочинениях, т. е. об учреждении училищ, библиотек, типографий, разных ученых обществ и вообще обо всем том, что относится к просвещению.

В жизни каждого человека резко отличаются два периода: период его воспитания и период самостоятельного действия на поприще

общественной деятельности. В первом случае человек находится в положении страдательном; он живет под влиянием окружающих его и действующих на него людей, он еще не действует самостоятельно, по собственным убеждениям. После того приходит пора, когда человек начинает действовать самостоятельно, образуя свойственный характер. В этом случае, чем многообразнее и основательнее было предварительное воспитание, тем основательнее будет его образ действия и тем более он может принести пользы обществу.

Что сказано о человеке отдельно взятом, тоже можно сказать и о целом народе: первоначально каждый народ должен учиться у других народов, превосходящих его степень развития. В эту эпоху воспитания деятельность его подражательная, заимствованная от других народов.

Литература есть верное и полное отражение умственной деятельности народа, и вследствие того в искусственной литературе народа мы замечаем те же два периода: подражательный и период самостоятельной, литературной деятельности, который для русской литературы, можно сказать, собственно наступил в начале нынешнего столетия.

К подражательным произведениям русской словесности принадлежат большая часть наших древних и средневековых поучений, драматические произведения 17 и 18 веков, оды, героические поэмы, в которых вовсе не видно характера русского народа; это произведения искусственные, чуждые русскому духу. Но независимо от литературы книжной, искусственной, которая всегда начинается с подражания, мы видим зачатки самобытной, безискусственной литературы, в которой отражаются жизнь, склад ума и характер русс-

кого народа, его самостоятельная деятельность, это словесность *народная*, неписанная: песни, изустные предания, пословицы и проч.

Весь ход русской литературы резко распадается на два отдела: древний, продолжавшийся до 18 века и новый от Петра Великого до настоящего времени. В первом отделе является два периода.

Период первый, начинающийся с появлением письменности в древней Руси, продолжается до той поры, когда в 17 веке появились писатели из Киевской академии. Письменная литература этого времени имеет характер исключительно религиозный. Византийские писатели были образцами, которым подражали все тогдашние писатели; язык был церковно-славянский. Второй период от появления писателей Киевской академии до времен преобразований Петра Великого.

Религиозная литература в это время принимает характер полемический: писатели киевские сражаются с католиками и униатами, писатели московские занимаются опровержением раскольнических учений, которые в величайшем множестве стали располагаться со времени исправления церковных книг. Схоластицизм, занятый из западной Европы и сильное влияние латинского языка средних веков, обнаруживается в большей части памятников этого времени. Но в самом строгом смысле эти два периода не принадлежат к истории русской словесности, потому что письменного чистого русского языка в те времена еще не существовало и словесности этих периодов скорее следовало бы носить название церковно-славянского.

Второй период разделяется на 3 периода. I-ый период от Петра до Ломоносова. Писатели духовные, отличавшиеся энциклопедическим образованием, все еще являются главными представителями

литературы. Их язык представляет странную смесь языков: польского, малороссийского, церковного, латинского и русского. Конец этому странному брожению полагает Ломоносов, с которого начинается второй период, продолжающийся до Карамзина. Литература перестает быть исключительно религиозною, является литература светская, которая слепо подражает немецкой и французской. В ученых сочинениях господствует схоластика, в поэзии—ложный классицизм.

ПИСАТЕЛИ ВЕКА ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ.

Век Ек. В. представляет какую-то полноту жизни и величественность; однакож не все элементы русской народности развиты в нем с одинаковою точностью и силой, не все представляются стройными и составляющими единство. Смещение легкого и утонченного образования, заимствованного из-за границы, с простотою старинных русских нравов и обычаев, имело много поэтического и составляет один из отличительных характеров века, когда науки и искусства процветали под сенью довольства, могущества и славы. Все эти элементы образуют в истории русской литературы блистательную эпоху, душою которой была сама Екатерина.

Век Екатерины есть первое проявление русского духа в форме, данной ему Петром. Такая эпоха должна была отразиться и в искусстве. Державин был представитель этой эпохи в литературном отношении. К эпохе Державина относятся те писатели, которые хотя действовали на литературном поприще позднем, но по основным чертам характера своих сочинений, по склонности к Французскому классицизму, принадлежат характеру поэзии, господствовавшей у нас до Карамзина.

Державин родился в 1743 г. в Казани от небогатых и незначительных родителей. В Казанской гимназии он выучился только немецкому языку и с небольшими сведениями поступил на службу рядовым солдатом, он жил в обществе солдат, ходит с ними на работу, но и при такой жизни он находит время чтением вознаградить недостаток образования. После он перешел в штатскую службу; постепенно возвышаясь, он дошел до должности министра юстиции, потом вышел в отставку и умер в 1816 г.

Литературный взгляд Державина состоял в том, что он считал Ломоносова самым высоким, недостижимым образцом в поэзии и старался подражать ему, а риторику считал законодательством искусства и поэтому постоянно руководствовался ею. Конечно его талант не мог вполне подчиниться риторике, но все же не остался без ее влияния. Державин давно уже писал стихи, но не был доволен своими произведениями и печатал их без своего имени. Первое его произведение, которым он остался доволен, есть его ода Фелица. эта ода показывает, каким смелым умом обладал Державин. Вопреки тогдашнему учению их оды, которая должна быть торжественною, он сделал большей частью сатиру, которую соединил с возвышенными воззрениями на предметы и с хвалами императрице. это было большое противоречие тогдашней форме и Державина упрекали за это. В Фелице Екатерина была изображена существом благотворном, высшим, а ее век и общество представлены в сатире. Внимание, которым императрица удостоила автора оды, значило для него много и в материальном отношении, но главное то, что в лице этой образованной государыни он нашел глубокое, теплое сочувствие, а сочувствие—дело великое для писателя, без него сам гений может заслохнуть. С этих пор Державин сделался певцом

Екатерины и ее века. Лирические его произведения, которые называются обыкновенно одами, могут быть разделены на торжественные, философские и сатирические. В торжественных одах хорошие только отдельные места. Они писаны по правилам тогдашней теории и потому в них слишком много натянутости, высокопарности преувеличений, но в тех стихах, где Державин говорит от души вследствие истинного вдохновения,—бездна чистейшей поэзии.

Философско-религиозные оды направлены против религиозного вольнодумства, которое занесено было в Россию французской философией. Эти оды слабы; из числа их замечательна ода "Бог", в которой видно истинное вдохновение. Венец поэзии Державина составляют его сатирические произведения, в которых он самыми яркими чертами изображает пороки современного ему общества, особенно роскошь, тщеславие и остатки старого загрубелого невежества. Таковы его оды: Фелица, Вельможе, изображение Фелицы, Видение мурзы и других.

О Державине можно сказать, что он как сатирик и как певец Екатерины поэт великий и вдохновенный с огромным талантом, положительные понятия о поэзии, господствовавшие в то время, и недостаток образования были причиною того, что он иногда злоупотреблял своим дарованием и, желая подражать Ломоносову, принимался иногда писать не по вдохновению, а по правилам риторики, а тогда его произведения ходили сухи, безжизненны и исполнены натянутостей и преувеличений, хотя впрочем и в этих произведениях он стоит выше всех своих образцов, и в них попадаются места истинно прекрасные. Кроме лирических произведений Державин писал и драматические пьесы, которых ждал себе бессмертной славы, о своих лирических стихотворениях отзывался как о легких безде-

лках, нестоящих внимания. Но Державин жестоко ошибался: его драмы, трагедии и комедии не нравились даже и его современникам; они слабы и недостойны великого поэта. Язык произведений Державина плавен и легок везде, где служил орудием для выражения истинного чувства и вдохновения; но где поэт преувеличивал и выражал натянутые чувствования, язык его тяжел и шероховат.

Далее из писателей века Екатерины особенно замечательны: Херасков, Богданович. Капнист, баснописец Хемницер и наконец знаменитый Фон-Визин.

Почти в одно время с Пушкиным явился человек, который блеснул и исчез, как яркий метеор, на горизонте нашей литературы. То был А. С. Грибоедов. Через три года после выхода в свет "Руслана и Людмилы" показалась комедия Грибоедова "Горе от ума", и произвела впечатление, до сих пор невиданное. Несмотря на то, что она явилась в рукописи, что автор ее был почти неизвестен, сочинение во множестве списков пронеслось по России, находя восторженный прием и в аристократических гостинных и в скромных семействах среднего круга. Имя Грибоедова сделалось народным, целые сцены его комедии заучены были всеми образованными людьми, стихи ее обратились в пословицы. Что же было причиною этого необыкновенного явления?

"Горе от ума" нельзя назвать комедиею в строгом смысле этого слова: в этой пьесе нет ни завязки, ни сценического действия; вся интрига ее основана на любви Софии к ничтожному Молчалину (тип чиновника) и привязанности Чацкого к подруге детства, и кроме этих трех лиц, другие в числе около тридцати в ней же участвуют. Но если эта пьеса не выполняет условий комедии, то она представляет самую яркую, поразительную и художественную

картину русского общества 19-го века, самую остроумную и горькую сатиру на положение молодого, насмешливого, посреди старого московского общества, фанатического и безнравственного, низкопоклонного и враждебного образованию, напитанного барством и формализмом, а усвоившего, и то неловко, одни наружные приемы европейской цивилизации.

Мысль поставить молодое поколение в противоречие со старым дала возможность автору написать обширную и мастерскую картину, обставленную множеством цинических лиц, списанных с необыкновенною верностью и созданных с величайшим искусством. Таким образом "Горе от ума", не удовлетворяя требованиям комедии,—по ничтожности интриги, недостатку действия— была только гениальной картиной нравов общества, проникнутого светлой современной идеею—и вот тайна восторга со всей России.

Во второй половине деятельности Пушкина появились у нас всех родов романы и повести, замечательными писателями которых были Нарезный, Загоскин, Греч, Лажечников, Полевой, Погореловский, Марлинский и Сенковский.

Романы Нарезного отличаются верностью изображений и яркостью картин и в сочинениях его встречается начало того юмора, который так блистательно выказался в сочинениях Гоголя. Но слог Нарезного изобилует книжными выражениями и иногда грешит против эстетического приличия. Начало русской беллетристики, т. е. легкого чтения, положили Загоскин и Булгарин. Появление нравописательного романа Бургарина "Иван Выжигин" и исторического Загоскина "Юрий Милославский" должно считаться эпохою в истории русской литературы; эти романы пробудили в русской публике потребность в чтении. Булгарин, посвятивший всю жизнь литера-

туре, кроме романа "Ивана Выжгина", в котором видна наблюдательность автора и умение его представить довольно верную картину нравов, написал еще несколько романов, повестей и мелких сочинений разного рода. Сверх того, он, вместе с Гречем, который также написал два романа и известен своими сочинениями о русском языке, много содействовал развитию литературы изданием журналов ("Сын отечества" и "Северный архив") и газеты ("Северная Пчела")

Первым историческим романом русским был роман Загоскина "Юрий Милославский". достоинство его заключается в чистом, правильном языке, в легком рассказе, в умении вести разговоры, в непритворной веселости при изображении некоторых сцен. Недостатки же его следующие: 1. в нем не сохранен характер эпохи, нет исторической истины, старине приданы некоторые понятия и чувства нового времени; она представлена по собственному воззрению автора; язык ее отзывается по местам искусственностью книжного, современного нам языка; 2. безцветность и сентиментальность героя, который сам мало действует, является лицом как бы страдательным; 3. отсутствие единства в романе, который составлен из рассказов, а не представляет стройного целого и преобладание смешного русского самовосхваления. То же самое следует сказать и о других исторических романах Загоскина: "Рославлев", "Брынский лес" и проч. Но романы Загоскина вполне удовлетворяли любопытству тех читателей, которые интересовались сюжетами произведения, его завязкой, неожиданными переходами, не обращая внимания на то, верен ли роман истории, обществу и характерам выведенных лиц.

Более серьезны романы Лажечникова "Последний Новик", "Ледя-

ной дом”, “Басурман”, хотя автору не совсем отрешился от прежнего литературного направления видеть поэзию вне действительности, украшать природу и историю по своим идеалам, надо еще заметить, что действующие лица его говорят часто книжным, чуждым легкости, языком. Марлинский (Бестужев) при первом своем появлении оказался жарким врагом ложного классицизма и ревностным поборником романтизма, и действовал то как повествователь, то как критик. Повесть Марлинского, во время своего появления, приводит в восторг молодых читателей. Несмотря на то, повести его вовсе не художественны. Имея достоинство в некоторых отдельных описаниях и мыслях, он не верен в изображении ни по сущности природы и человека, ни по временным и местным их отношениям. Действие его рассказов происходит то на Кавказе, то в Голландии, то в Ливонии, то в России: но если всмотреться пристально в физиономии действующих лиц, то мы увидим, что герои и все похожи на одно лицо, переряжающееся в платье татарина или в доспехи рыцаря, или в мундир флотского офицера. Кроме того Марлинский неправильно понимал истинно благородные свойства человека и потому все лица, которые он желал представить возвышенными, отличаются чертами, которые должны воздержать справедливую насмешку. Наконец вместо простой речи, искреннего чувства, он вводит риторические нарядные выражения, кудрявые фразы: этот язык получил даже особенное название *слог Марлинского*. Его отрывки из “Рассказов в Сибири”, “Письма к доктору Эрманну”, “Письма из Дербейта”, гораздо выше его повестей. Во всех этих статьях виден необыкновенно умный, образованный и талантливый писатель, почти все они отличаются, в противоположности повестям, языком простым, живым и прекрасным без изыск-

анности.

Николай Полевой написал также несколько романов, но он занимает почетное место в истории русской литературы как журналист и критик. Полевой, сын купца, образованием своим обязан самому себе. Рожденный в том звании, которое враждебно смотрело на науки, он занимался ими тайком. Кончив днем дела свои по торговле, ночью принимался он за учение. В таких трудах провел он три года, начав образовываться на 20-ом году от роду. Двадцати трех лет он самоучкою выучился русской грамоте: через 7 лет почти вовсе неизвестным в литературе, начал он издавать журнал, пользовавшийся огромным успехом в свое время.

Его журнал "Московский Телеграф", явившийся во время упадка русской журналистики, отличался живостью, свежестью, верностью принятому и ясно выразившему ее направлению. Убежденный в том, что журнал должен быть зеркалом современности, Полевой выбирал и помещал статьи, которые всегда были кстати, всегда были на своем месте. Каждая книжка "Телеграфа" интересовала своим отношением к современному. Живой и восприимчивый, Полевой искренно увлекался новыми идеями и прилежно следил за движением умственного развития в Европе. Сильное стремление к познанию, исследованию, анализу, преобразованию, представлению прежнего с новой точки зрения, развившееся в то время, полагало свой отпечаток на "Телеграф". Как представитель тогдашней эпохи-переходной, когда дошел до отрицания старого, ничего не полагали нового, "Телеграф" больше оспаривал, нежели утверждал. Такое направление ума сообщило большей частью статьям Полевого характер критический. Из таких статей его лучшие: о Державине, Жуковском, Пушкине, Дмитриеве, об "Истории Государства Российского, которою

Полевой не был доволен и принялся было писать сам "Историю русского народа" (6 томов). Полевой переселился в Петербург, изменил своему прежнему призванию и начал писать для сцены. Некоторые из его театральных пьес, как-то "Парома сибирячка" и переделка "Гамлета" имели большой успех. Вскоре после прекращения "Московского Телеграфа" начал издаваться петербургский журнал "Библиокека для чтения", в котором главным деятелем явился Сенковский, известный более под именем барона Брамбеуса. Но этот журнал скорее должен был носить название огромного альманаха, на который была такая мода в русской литературе в двадцатых и тридцатых годах. Журнал этот не имел никакого направления и был только сборником сочинений известных тогда писателей. Но заслуга его состояла в том, что он многих заохотил к чтению, что, по милости барона Брамбеуса, одержана победа над словом "сей," которое с тех пор заменилось словом "этот." Повести барона Брамбеуса имели в свое время громадный успех и читались с жадностью, хотя он не имели никакого внутреннего достоинства, а блистали только каким-то желчным остроумием и парадоксами, как и все призведения и критические статьи Сенковского.

Лермонтов, Гоголь и современные писатели.

Как бы в некоторое утешение в первые минуты скорби России о внезапной, равно временной утрате Пушкина, послышался голос нового, юного певца-Лермонтова, преемника таланта Пушкина; подобно ему выступившего на сцену при одобрительном внимании публики и также погибшего в самую блестящую пору своей деятельности.

Лермонтов, как и Пушкин, писал стихами и прозой. К его произве-

дениям в стихах относятся; "Ангел смерти", восточная повесть, трагедия "Испанцы", драмы; "Странный человек", "Два брата", "Маскарад; поэмы; "Демон", "Ходжий Абрек", "Измаил Бей", "Боярин Орша", "Мцыри", "Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова", "Сказка для детей" и ряд лирических стихотворений. Его сочинения в прозе; "Герой нашего времени", "Два отрывка из начатых повестей", "Ашик-Кериб", турецкая повесть. В восточной повести "Ангел смерти", написанный в 1831 г. является уже тот любимый мотив Лермонтова в изображении действующих лиц, который составляет главную отличительную черту созданных им характеров; черта эта—что человек с сильной волей и с добрыми свойствами души, вследствие столкновения с людьми самолюбивыми, бесчувственными, перестает верить в все доброе и делается сам эгоистом. Этой участи не избежал и сам ангел. Содержание повести в том, что разочарованный Зораим увидел прекрасную Аду и снова очаровался; потом Ада умирает, но является *Ангел смерти*, присутствие которого облегчает разлуку с жизнью, и их сострадания к Зораиму одушевляет труп девы своей ангельской душой. Она любит Зораима по прежнему, но любовь не удовлетворяет честолюбивого юношу: Зораим жаждет славы, идет на войну и получает смертельную рану. Ангел после смерти Зораима, видя, что люди коварны и жестоки, сам перестает быть добрым и сострадательным: с тех пор каждый страшится встречи с Ангелом смерти, которого взор пронизает нас, как меч. Такая черта характера отличает Александра Радиона, героя драмы "Два брата", Арбенина, героя драмы "Маскарад", Печорина, который сам говорит, что чувствует в себе эту ненасытную жадность, уничтожающую все, что встречается на пути; который смотрит на стра-

дания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую его душевные силы. Господство эгоизма над лучшими стремлениями сердца, которые не находят светлого исхода и гибнут от невежественного своекорюстия других, составляет главную тему произведений Лермонтова. Достоинство содержания этих произведений заключается в близком понимании действительной жизни, где эгоизм играет главную роль, недостаток содержания заключается в уступчивости злу, которому человек отдаст благородное чувство, тем самым доказывает свое бессилие пред добром и нежелание понять, что добро само по себе имеет бесконечное достоинство. Чувство неудовлетворимости, каким проникнуты стихотворения Лермонтова, роднит его с Байроном, сочувствие которому он выразил своими переводами нескольких лирических произведений его: но такое влияние не исключает в Лермонтове самостоятельного взгляда на жизнь. Сходство Лермонтова с Байроном высказывается еще в одинаковом поэтическом направлении того и другого. Лермонтов, как Байрон, поэт преимущественно лирический. В своем посвящении поэмы "Демон", он говорит, что это выражение тоски. Здесь выразилась борьба чувственных инстинктов поэта с его стремлениями к высокому, олицетворенному в образ небесного избавителя Тамары. Стремление к высокому он выразил также в лирических произведениях; "Ангел", "Молитва" и т. д. В других лирических произведениях его ясно слышится страдание от непризнанности существенных прав жизни, от страшного самолюбия, от безвыходного положения, от безнадежности.

Еще будучи юношею, Лермонтов признавался, как бы хотелось попасть в люди, а главное никому в этом не быть обязанным, кроме самого себя. Между прозаическими произведениями Лермонтова

первое место принадлежит роману "Герой нашего времени". Здесь, как говорит сам автор, в лице Печорина он представил портрет, составленный из пороков всего поколения, в полном их развитии. Печорин Лермонтова, как Онегин Пушкина, разочарован жизнью, но уже не потому только, что промотал молодость и встретил измену в друзьях и женщинах, а вместе и от того, что не нашел ответов на запросы ума. "Целая моя жизнь—говорит Печорин—была только целью грустных и неудачных противоречий сердцу или разсудку." "За чем я жил?—спрашивает Печорин—для какой цели я родился? А верно она существовала, и верно мне было назначение высокое, потому, что я чувствую в душе моей силы необъятные." Этой вдумчивости не было в Онегине, и в лице Печорина новое поколение предложило себе вопросы о цели этого существования. Какая уже разница в разочаровании Онегина и Печорина! Один, истощив сердце в шуме света, впадает в совершенное бездействие и апатию; другой подобно ему ненавидя жизнь, бросается в нее с лихорадочным раздражением, ища приключений, влюбляется черкешенку, волочится за княжиною, бесит приятеля. Наконец, не находя пищи для жадной души и в самых тревогах жизни, не находя возможности к удовлетворению сердца и ума, он впадает в отчаяние при горьком сознании того, что мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность." В этой-то печальной уверенности в невозможности действия для блага человечества и своего собственного счастья, заключается источник всех пороков Печорина, причина его бездействия и лихорадочной деятельности, его пресыщения и неутомительной жажды. Вот идея романа, по которой "Герой нашего времени" равняется "Евгению

Онегину” и является произведением вполне современным. Если он уступает роману Пушкина в неисчерпаемом разнообразии картин и красок, в удивительном переливе света и теней, зато превосходит его полнотою мысли, силою и быстротою действия и производит сильнейшее впечатление на читателя. Более всех других произведений Лермонтова художественною объективностью (т. е. в котором не замешана личность автора) отличается его “Песня про царя Ивана Васильевича, его молодом опричнике и удалом купце Калашникове”. Эта пьеса вполне проникнута народным духом и исполнена самой высокой драмы; в ней воспроизведено с изумительною верностью время Иоанна II, одна из самых грустных страниц русской истории. Стих Лермонтова имеет особенную силу и выразительность, соединенные с простотой и определенностью выражаемого момента и необыкновенно музыкален. Достоинство слога прозаических сочинений Лермонтова очень верно определил Гоголь: “Никто—говорит он—еще не писал у нас такую правильную, прекрасною и благоуханною прозою.”

Из лирических поэтов, явившихся в русской литературе почти в одно время с Лермонтовым, самые замечательные суть: Кольцов, Бенедиктов, графиня Ростопчина и Майков.

Кольцов, сын прасола (торговца скотом), не получивший никакого школьного образования, одним чтением русских поэтов успел развить свои поэтические способности. С детства проникнутый любовью к родной природе и горячим сочувствием к народу, этот поэт-прасол умел художественно отозваться на то, что смутно слышалось в русской народной поэзии. В первых своих произведениях Кольцов является подражателем любимых своих поэтов. но далее переходит к новому роду поэзии русской песне. В его песнях русс-

кая природа является в величавой красоте своей. Кольцов страстно сочувствует всему, что радует русского поселянина и в песнях его отразился быт русского крестьянина, с его радостями и печалью, надеждами и трудовым потом, с его желанным счастьем и горькой долей.

Представителем новой сатиры, которая устремилась к верному изображению общественного состояния, стараясь показать недостатки во всех слоях народной массы является Гоголь.

Н. В. Гоголь—писатель-юморист. Юмором называется такое состояние души, в котором смех нераздельно сливается с грустным чувством сожаления о пустоте жизненных явлений и об уклонении человека от его нравственно-разумного значения. Юмористическими произведениями называется те, которые своими изображениями возбуждают смех и скорбь вместе. Гоголь охарактеризовал и свойство юмора вообще и свойство своего таланта в особенности, сказав, что ему определено “озирать жизнь сквозь видимый миру смех, и незримые, не видимые ему слезы. Чем более объяснял он себе высокое значение жизни, тем с большим ужасом и грустью смотрел он на противоречие человека с его истинным значением, достоинством и призванием. В первых произведениях Гоголя, к которым относятся “Вечера на хуторе близ Диканьки”, слышится смех беззаботный. Общий характер “Вечеров”—наивность, душевная веселость. Юмор их простодушен, как юмор народа. и потому, после чтения их, становится светло и весело на душе самого поэта.

Повесть “Старосветские помещики” смешит читателя до конца и между тем возбуждает истинное сочувствие к доброй чете, хотя это сочувствие не мешает видеть пустоту их жизни, проходящей в мелких хозяйственных хлопотах угощении соседей и проч., “Ссора

Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем” оканчивается уже воплем на скуку жизни, происходящую от сознания пустого существования действующих лиц повести:— “Скучно на этом свете, господа!” говорит Гоголь в заклинании. В 1842 г. вышла первая часть поэмы Гоголя “Мертвые души”, в которой является ряд комических героев с низкими или ничтожными интересами, не представляя ни одной утешительной черты. Смотря на пошлую сущность, которую изображает Гоголь в этом произведении, вы предаетесь беззаботной веселости, готовы, кажется, беспрестанно хохотать над грязной действительностью, потешаться балаганными паяцами, смеяться над нравственными уродами, которых изображает нам поэт. И что же? Едва только вы начинаете пристальнее вглядываться в картину, едва принимаетесь думать о ее значении, как ваш беззаботный смех исчезает, тоска падает вам на сердце, и веселое обращается в печальное.” В глубине холодного смеха, как говорит сам поэт, вы находите горячие слезы вечной, могучей любви. И при чтении его, вам невольно представляется эта любовь к людям. Взгляд на пошлую сущность приводит вас к идее.