

作家の戯画 ——『クークハ』と日本におけるレーミゾフ受容

小 椋 彩

はじめに

ワシーリイ・ローザノフに捧げた自著『クークハ』の序文で、レーミゾフは以下のように述べている。「私を描いたカリカチュアが、ある日本の雑誌に、肖像画代わりに、なんの説明もなく、掲載されている」。¹ 序文の日付は1923年6月8日、作家がペトログラードを去ってから、およそ2年後にあたる。当時作家はベルリンに居住していたが、まもなくパリへと発ち、その後二度と祖国へ帰ることはなかった。

レーミゾフが『クークハ』で言及したこの「日本の雑誌」について、これまで一切明らかにされてこなかった。雑誌とは具体的にどのようなものか。そもそも、そのような雑誌が存在したのか。存在したならば、そのことをなぜレーミゾフが知り得たのか。

本稿は、この問題の検討から出発し、明治から大正にかけての日本におけるレーミゾフの受容状況について明らかにするものである。²

筆者はひとまず、この「日本の雑誌」が、『露国文豪カリカチュア』であると仮定する。³ これは、ロシア研究者・翻訳家の昇曙夢によって1922年に編集された非売品刊行物で、全65頁の小型の冊子である。以下、まずこれを当該の雑誌とみなしうる可能性、またそうである場合にレーミゾフがこの出版物の存在を知り得る可能性について、順に検討する。

『露国文豪カリカチュア』について

ロシアの作家総勢27名分のカリカチュア（戯画）、および巻末に編者・昇曙夢のエッセイ「露都文士生活のスケッチ」が収められた同書は、1922年11月、「世界思潮研究会」によって出版された。レーミゾフをモデルにした絵は合計3点で、スケッチ風のポートレ

¹ Ремизов А.М. Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923. С. 8.

² 本稿は2012年4月27日、28日にコロンビア大学（ニューヨーク）で開催された国際学会での発表原稿に加筆修正を加えたものであり、一部が以下に収録されている。Hikaru Ogura, “The Reception of Russian Modernism in Japan: A.M. Remizov and S.G. Eliseev,” in Marina Adamovitch, ed., *Russian Emigration at the Crossroads of the XX-XXI Centuries: proceedings of the International Conference dedicated to the 70th anniversary of the New Review / Novyi Zhurnal* (New York: The New Review, 2012), pp. 14-19.

³ 昇曙夢編『露国文豪カリカチュア』世界思潮研究会、1922年。

ート (fig.1) と、特徴をよりデフォルメしたイラスト (fig. 2, fig. 3) が掲載されている。ポートレートはアレクサンドル・ベヌアの筆により、また漫画風のイラストの作者はそれぞれ、セルゲイ・ゴロデツキイと、「画家デルガチェフ」と記載がある。ただし、作者名としてベヌアの名前だけ記載がない。⁴ ポートレートには、昇によると思われる以下の説明が付されている。「レーミゾフ。最初詩を以て現われ、後小説家として知られた新進作家の一人である。作品中『十字架の姉妹』は最も名高い。藝術的關係に於て、レーミゾフの小説は疑いもなくロシヤ文壇の大なる収穫である。色彩が鮮やかで、獨創的で、文章も内容も、一體に含蓄的である。それに抒情と事実とが巧みに調和されていて、此點では『十字架の姉妹』などは新しい文學の典型と言われて居る」。⁵

では、果たしてこれが本当にレーミゾフの言う「自分のカリカチュアを掲載した日本の雑誌」だろうか。

そもそも、定期刊行物ではない『露國文豪カリカチュア』を「雑誌」と呼べるかどうかであるが、65頁から成るこの冊子は、厚みや表紙の柔らかさからして、「本」というより「冊子」というほうが似つかわしい。そして実際、この出版物は、『世界パンフレット通信』と称するシリーズのなかの一冊だった。発行元の「世界思潮研究会」は、外国事情や政治・文化を紹介する同シリーズを、1921年から23年に渡ってほぼ定期的に刊行した。ゆえにこれが、見る人によっては「雑誌」と表現されたとしても、さほど違和感はない。

次に、『クークハ』序文でレーミゾフは、ある日本の雑誌が、「なんの説明もなく自分のカリカチュアを掲載した」と述べている。そうだとすれば、これはやはり、本仮定とは相容れない。というのも、例の出版物には、上記のように、昇によるコメントが付されているからだ。ところがその一方、レーミゾフをモデルとした3点の絵を見くらべてみると、これらの絵には、それぞれの傾向に相違があることに気がつく。具体的には、ベヌアの手になる画はより写実的であり、ほかの2点こそが、いわゆる「カリカチュア」に近い。⁶ そこでこの本全体の構成を見てみると、すべての作家たちの項目で、まず(1)作家の写真と作家についての簡単な説明があり、続いて、(2)よりくだけた画風のイラスト、つまりカリカチュアが数点掲載される、という点が一致している。ときに写真の掲載がない場合は、その代わりに、写実風の絵の掲載がある。つまりベヌアによるレーミゾフの絵は、レ

⁴ 同書、42-43頁。

⁵ 同書、41頁。なお、以下本文中の引用は適宜、旧仮名遣いを新仮名遣いに改めた。

⁶ イタリア語の「風刺画 caricatura」に由来する「カリカチュア карикатура」は、ジャンルとして、写実的な肖像画とは異なる。たとえばロシア語大辞典は、「誰か、あるいは何かを、故意にデフォルメし、おかしみを強調した形で描いた絵」と定義する。Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000. С. 418.

レーミゾフの写真が入手できなかった、その代わりと推察される。一方、作家たちのカリチュアについては、そのカリカチュアと同頁に説明が付けられている作家と、付けられていない作家の二通りがある。レーミゾフの場合は、カリカチュアと同頁に説明がないパターンだ。したがって、写真代わりのベヌア画に説明があるのに対し、レーミゾフを描いたカリカチュアには、作家が書いた通り、なんの説明もないことになる。

レーミゾフは、自分のカリカチュアがいったいつ掲載されたのかについて言及していないため、それもことの特定を難しくしている。しかし、20世紀初頭、日本の出版物にロシアの作家を描いた絵が掲載される例はごく限られていた。日露戦争前後、ロシア文学は世界の注目を集め、日本でも作品がこぞって翻訳されたことはよく知られる。しかし転じて、肖像画にせよ戯画にせよ、作家自身を描いた絵となると、それらが掲載された出版物は決して多くはない。むしろ、トゥルゲーネフやトルストイ、あるいはゴーリキイでもない限り、きわめて稀だと言ってよい。1900年代初頭の日本文学はロシア文学の翻訳に多大な影響を被っているが、中でもこの3人の人気や知名度は突出しており、まさに例外的だったからである。⁷ 翻って、当時、邦訳もないゆえ日本では決して有名とは言えなかったレーミゾフの肖像画・カリカチュアを所収する『露国文豪カリカチュア』は、この意味で、非常に特殊な出版物と言えよう。

昇曙夢について

とはいえ、この時期、日本にレーミゾフのカリカチュアを掲載した他の出版物は存在しないのか。この問題に関して、『露国文豪カリカチュア』を編集した、昇曙夢その人に注意を払う必要がある。⁸

1877年、奄美諸島のなかの加計呂間島に生まれた昇は、1895年、教育の機会を求めて島を離れ、東京へ向かう。明治維新後に正教布教の目的で来日したロシア人宣教師ニコライが東京に創設した神学校に入学、ロシア語を学び文学に開眼すると、在学中より正教青年会の機関誌『使命』にゴーゴリ伝記の連載を開始し、1904年『露国文豪ゴーゴリ』と

⁷ 以下の研究によると、明治39(1906)年までに日本に紹介されていたロシアの作家のうち、当時数多く言及されているのはこの3人であるという。塚原孝「明治期のアンドレーエフ受容史の一側面 —『早稲田文学』『趣味』を中心に—」柳富子編著『ロシア文化の森へ—比較文化の総合研究』ナダ出版センター、2001年、460-474頁。筆者のこれまでの調査では、明治から大正にかけて発行された雑誌にロシア人作家の肖像画が掲載される例はきわめて少ないものの、トルストイやゴーリキイは散見される。

⁸ 昇についての本格的な研究は日本でも始まったばかりと言ってよい。近年、昇の翻訳・評論選集が初めて刊行された。源貴志・塚原孝編・解説『昇曙夢 翻訳・著作選集 全7巻』クレス出版、2011年。また、昇の業績については以下の先駆的研究が詳しい。加藤百合「同時代を翻訳する—ロシア文学研究者・昇曙夢—」『比較文学研究』第95号、2010年、31-56頁。

して出版する。卒業後は、新聞社で翻訳者として働きながら、神学校でロシア語の教職を得る。

昇は生涯で数多くの翻訳書や研究書を出版し、その出版物のいずれもが、当時の日本の文壇に大きな影響を及ぼしたが、その先駆けとなったのは、明治末期に出版された3冊の翻訳書だった。1908年（明治41年）出版の『白夜集 露國名著』（章光閣）には、プーシキン、トゥルゲーネフ、レールモントフといった、すでに古典となった作家たちの作品翻訳が集められた一方、1910年（明治45年）の『露西亞現代的代表作家 六人集』（易風社）や1912年の『露國新作家集 毒の園』（新潮社）には、バリモント、クブリーン、ザイツェフ、ソログープ、アルツィバーシェフ、チェーホフといった、より新しく「前衛的」な、そして昇自身が当時もっとも関心を抱いていた作家たちの作品が収められている。当時まだ30代前半だった昇は、すでに評価の定まった古典はもとより、同時代のロシア文学にいち早く目を付け、それを「モダニスト」や「デカダン」といった最先端の潮流として、広く紹介することに努めた。

外国語文学の翻訳はほぼ英訳からの重訳に限られていたときに、初めてロシア語からの直接訳を当然のものとした昇の作品翻訳は、大きなブームを巻き起こした。ロシアのモダニズム移入に際して中心的役割を果たした昇について、昇よりひと世代若い米川正夫は、以下のように回想している。

その当時、昇曙夢氏が『六人集』と題する、ロシアのモデルニズム、あるいはデカダン派の作家六人の短編を集めた本が評判になって、若い文学者の多くに少なからぬ影響を与えた。私たちもトルストイ、ドストエフスキイはもう古い！ と決めこんで、さっそく昇さんのもとに推参し、厚かましくも『ロシア文学』創刊号のために寄稿を乞うと同時に（昇さんは『ロシア文学の特質』という一文を寄せてくださった）、デカダン派の誰かの短編を貸していただきたい、と申し出たものである。⁹

明治40年代から大正初めにかけて現出したロシア文学の「翻訳の時代」¹⁰は、まさに昇がもたらしたものにほかならない。ただしここでは、昇が研究対象として関心を向けたものが、文学のみならずより広くロシアの社会や文化全般であったこと、そして年を経るにしたがって、その傾向が強くなっていったことに留意したい。これは文学者であると同時に新聞社に勤務するジャーナリストでもあった、彼の資質が関係している。¹¹ 文学作品

⁹ 米川正夫『鈍・根・才』河出書房新社、1962年、31頁。

¹⁰ 加藤「同時代を翻訳する」、31頁。

¹¹ こうした昇の資質をよく物語るのは、後半生に尽力した故郷奄美大島の民俗学研究や本土復帰運動であろう。

の翻訳や紹介は仕事の支柱であったが、重点は徐々に、より包括的な文化研究へと移っていった。そもそも昇は当初から、「文学と社会の有機的な関係」に強い関心を抱いていた。1915年に出版された大著『露國現代の思潮及文學』の序文にも、こう記されている。「此書を著述するに当たって、私が最も重きを置いた点は、最近の露西亞に於ける時代思潮と文學との有機的關係であった。元來露西亞に於ては他の國に於けるよりも、時代思潮と文學との交渉が極めて密接であるから、之を別々に離して考えることは出来ない。露西亞文學を紹介し若くは研究する場合、其背景となつて居る時代思潮や實社會を不問に附しては、折角の研究も全く無意義に終つて了う。それ故に或る作家の作風や思想を研究すると同時に、其作物の根底となり背景となつて居る時代思潮を研究することを忘れてはならぬ」。¹² 昇が若い頃より著書やときに論文にまで図版を掲載することを好んだことは、彼のそうした傾向を端的に示しているように見える。たとえば、大正3(1914)年に発表した評論で昇は、ゴーリキイを、「何等系統的教育を受けず社会的地位経歴もなくして」、「世界にも類例のない一大奇跡的な成功を収めた」作家としてその背景を詳しく紹介している。¹³ 二葉亭四迷はじめ複数の翻訳者が翻訳を手掛けていたゴーリキイについては、このときすでに日本でも多くの読者に知られていたため、昇が記したのは当時文壇で一般的になっていた作家の伝記的事実にすぎない。だが昇の評論で注目すべきは、作家に関する叙述そのものではなく、この紙面に、作家をモデルとした多数の肖像画、戯画、写真が挿入されており、その数が12点にもものぼることである。これは同号の雑誌の中でも際立っており、昇の工夫のあとと見える。

実は、昇がレーミゾフのカリカチュアを掲載したのも、『露國文豪カリカチュア』が初めてではなく、すでに『露國現代の思潮及文學』初版(1915年)口絵に、先述のデルガチェフによるカリカチュアがあしらわれている。¹⁴ ここには画家の記名はないが、それはこの本の目的があくまで文学史的記述であるためだろう。当時は著作権に関する考え方も曖昧であったため、画家の名前が提示されないまま絵が使いまわされることも往々にしてあった(先に指摘したベヌアによるレーミゾフ画にも画家名は記されていなかった)。ちなみに、1924年に新潮社から出版された『新ロシア文學の曙光期』¹⁵中に掲載されたロシア文壇のカリカチュアは、これとまったく同じものを、1929年に南蛮書房から出版された『ソヴェートロシア漫画ポスター集』に見つけることができる(fig.4)。輝く太陽(デ

¹² 昇曙夢『露國現代の思潮及文學』新潮社、1915年、6頁。

¹³ 昇曙夢「露西亞文壇の巨匠ゴーリキイ」『學生』第5巻第10号(大正3年9月15日号)、94-106頁。

¹⁴ 昇『露國現代の思潮及文學』、493頁。

¹⁵ 昇曙夢『新ロシア文學の曙光期(新ロシアパンフレット)』新潮社、1924年。

ミヤン・ベードヌイ)のもと、枯れ木と樹木が大きなテーブルを挟んでいるという構図で、画面に描かれた場所が作家の立場・状況を示している。レーミゾフの姿は「テーブル下」に見えるが、昇の解説によると、「(卓の下) 此処に蹲っている一團は所謂亡命文學者の群れで、既に文壇から滅び去った意を示す。向かって最左端がチリコフ、頭巾を被っているのがベールイ、その次がブーニン、握り拳をした白髪の婆さんがジナイダ・ギッピウス、十字架を握っているのがメレジュコフスキイ、酒瓶を持ってアルコール中毒に罹ったのがクープリン、眼鏡の男がレーミゾフ、最右端がバリモントで、彼等の頭上に寝轉びながらパイプをくわえて微笑しているのがザミャーチンである」。¹⁶

上掲の著書に使用した図版は、その多くが、1923年と28年の2度にわたるモスクワ訪問の際に昇自ら現地で購入してきたものだった。『ソヴェートロシヤ漫画・ポスター集』の序文で昇が述べるところによれば、掲載にあたっては、「特に永久に記念すべき藝術的なものだけ」を選び、「種類は政治、風俗、戦争、時事、文壇、學生生活其外各方面に互って廣く網羅」している。¹⁷ こうした言葉からは、翻訳や文芸評論の巧みな日本語表現で読者を魅了した昇が、一方で、意欲的に図像を集め、広く公表しようとしていたことがうかがえる。そこには作家たちの肖像画や戯画も多く含まれていた。文学を研究しようとする際に、その背後にある社会状況に気を配るのは、昇自身の言葉以前に、ある意味、当然のことである。とくにこの時代の文学研究は、文学作品を作家、もしくは作家自身の経歴や人格と併せてとらえるのが通例で、昇の掲載する図版も、あくまで文学研究の補足的位置づけにある。しかし視覚芸術、とくに漫画やポスターといったサブカルチャー的なそれに対する昇の積極的な関心は、同時代人のなかでも際立っており、そうした資料の蒐集家であった彼の著作がレーミゾフの言うカリカチュアの出典である可能性は、きわめて高い。

しかし、『露国文豪カリカチュア』、あるいは、少なくとも昇の関わったなんらかの出版物が件の「雑誌」であったとしても、レーミゾフがその存在を知りえた可能性はあるかという疑問が残る。

昇がロシアに渡ったのは生涯で四度で、そのうち1920年と21年には極東を目指したが、1923年と28年はモスクワに訪問を果たし、多くのロシア人作家と交流した。¹⁸ 同時に、ロシアから来日した作家・文化人の多くとも交流があった。たとえば、1916年5月、バ

¹⁶ 昇曙夢「漫画新ロシア文壇現勢解説」『新ロシア文學の曙光期』所収。頁数の記載なし。

¹⁷ 昇曙夢「序」『ソヴェートロシヤ漫画・ポスター集』南蛮書房、1929年、3頁。

¹⁸ 1923年夏モスクワで開かれた見本市「全露農工大博覧会」に、初の日本観光団の一員として参加した。また、1928年のトルストイ生誕百年祭には、日本からただ一人、国賓として招待され、芸術科学院主催の祭典にて「日本におけるトルストイの影響について」の報告を行っている。このモスクワ滞在中に、ゴーリキヤルナチャルスキイをはじめとする多くの文学者と会談した。

リモンが東京を訪れたときには、詩人に自著（翻訳書『六人集』『毒の園』と研究書『露國現代の思潮及文學』）を贈り、詩人の方も、日本における自分の人気に深い印象を受けたという。¹⁹ また、1926年に来日したピリニャークにも自著を見せて歓談した。²⁰

では昇は、レーミゾフと交流があったのか。これまでのところ、彼らがお互いを知っていたという確証は得られていない。しかし、以下に記すように昇がレーミゾフに積極的な関心を抱かなかつた以上、端的に言って、この二人が知り合っていた可能性は、とくにそれが件の『クークハ』序文の書かれた1923年6月以前となると、皆無に近い。

繰り返されたレーミゾフ評

昇の『六人集』が大きな評判を呼んだことと前後して、日本ではロシア・モダニズムの翻訳が盛り上がりを見せる。アンドレーエフの本邦初訳が（フランス語からの重訳とはいえ）明治39（1906）年、ザイツェフ初訳は、昇曙夢による「静かな曙」が明治42（1909）年『趣味』3月号に掲載され、また上述の『ロシヤ文学』が、明治43（1910）年のその創刊号にブーニンの本邦初訳となる「数字」（米川正夫訳）を掲載している。

一方、レーミゾフが初めて翻訳されたときはというと、これまでの調査で明らかな範囲では、大正13（1924）年のことだった。²¹ このときレーミゾフ訳を手掛けたのは、昇の

¹⁹ 昇曙夢『ろしや更紗』鎌倉文庫、1947年、221-222頁。なお、日本語を解さないロシア人が日本語の本を贈られた際の当然の反応として、彼らが本の見覚的側面に注目する様子が回想されて興味深い。注20も参照のこと。「やがて彼は私の本を手にとって、新潮社の英國式製本を珍しそうに眺めていたが〔中略〕書中に収めてある彼の肖像が何れも若い時分の寫眞であった」（222頁）。

²⁰ 同上、234頁。昇に『新ロシヤ文學の曙光期』掲載のカリカチュア「新ロシヤ文壇の現勢」（前掲、fig. 4参照）を示されたピリニャークは、「自分がマヤコーフスキイよりも小さく描かれているのを見て、「是は怪しからん、早速抗議を申し込まなければならぬ。」と云って、机を叩いた」（234頁）。

²¹ 1924年中に、レーミゾフ作品が3篇訳出された。馬場哲哉訳『十字架の姉妹』新潮社、1924年。原白光訳「ある幻想」原白光編訳『現代ロシヤ小説集』春陽堂、1924年、271-276頁。米川正夫訳「まめな看護婦」『世界文学』金星堂、1924年。1924年1月に出版された『十字架の姉妹』は、「現代露西亜文学叢書」シリーズの一冊で、このシリーズにはほかにベルリンで出版されたレーミゾフの短編集『マーラ』（*Ремизов А. Мара. Книга рассказов. Берлин, изд. Эпоха, 1922*）からの1編も加えられるはずだったが、実現しなかった。原白光（久一郎）翻訳の「ある幻想」については、原は1924年5月、11人のロシア語作家による18編の短編の翻訳を『現代ロシヤ小説集』として出版、ここにレーミゾフ短編翻訳を収録した。なお、「ある幻想」のオリジナルは、筆者の調査にもかかわらず、現時点では把握できていない。雑誌などに発表されたのち、選集などに含まれず、再版されなかった作品である可能性が高い。序文の原の解説によると、『現代ロシヤ小説集』所収の18作品のうち新たに訳したのは2、3編で、それ以外は大正4、5年頃（1915、16年頃）の翻訳である。したがって、「ある幻想」は、この翻訳集を機に原が訳し下ろしたうちの1編であると考えられる。また、米川正夫訳「まめな看護婦」は、先述の『マーラ』に収録された短編「Сестра усердная」をオリジナルとする。翻訳雑誌『世界文学』6月号に掲載されたのち、ソヴィエトの作家を集めた米川の翻訳集『労農ロシヤ小説集』に収録された。そしてこれが、レーミゾフ存命中に刊行された最後の日本語訳作品となった。なおレーミゾフの初邦訳の年代は1924年以前だった可能性が高く、現在も調査

次の世代の文学者たちだった。前述のように、昇は一度もレーミゾフを訳していない。その理由は恐らく、彼個人がレーミゾフにさほど関心がなかったためであろう。昇が翻訳作品を選ぶ基準はなにかというと、第一に尊重されたのが、彼の主観、つまり関心の在り処だったからである。²²

むろん、昇も相当早い時期からレーミゾフの名前を知っており、その作品に一定の評価を与えていた。しかしながら、実際のところ、昇が書いたレーミゾフ評からは、表面的かつ紋切り型であるという印象を免れない。たとえばそのひとつ、レーミゾフのカリカチュアがいち早く掲載された昇の著書『現代露国の思潮及文学』を見てみよう。これは彼の10年越しの研究をまとめた700頁を越す大著で、1915年1月に出版された。ここでは、アンドレーエフ、クプリーン、アルツィバーシェフ、ソログープなどに大幅に頁が割かれ、詳細な記述が施されている。一方、レーミゾフの扱いは、「最も注目すべき若手作家」というものだった。²³ ツェンスキイ、ドゥイモフ、ロープシンと並んで「新進諸作家」の一人に数えられたレーミゾフは、「一般にはまだそれ程に認められていないようだが、或る一部の人々からは非常に歓迎されている。最初詩を以て現われ、最近数年間小説家をもって知られている。作物には短編集がもう五冊も出ているが、其中で代表的傑作と見なされているのは『十字架の姉妹』と題する長篇で、これがまたレーミゾフの文名を急に高めた名篇である」、²⁴「藝術的關係に於て、レーミゾフの小説は疑いもなくロシヤ文壇の大なる所得である。色彩が鮮やかで、獨創的で、文章も内容も一體に含蓄的である」、「此點では『十字架の姉妹』などは新しい文學の典型と言われて居る」。²⁵

ここですぐさま気がつくのは、レーミゾフに関する1915年のこの記述が、先に見た、1922年出版の『露国文豪カリカチュア』の中で昇自身が付したコメントと非常に似ているということだ。似ているというよりも、『カリカチュア』の記述は、7年前の自分のコメントの繰り返しにすぎない。1915年と1922年では、革命と内戦をはさんでレーミゾフ

中である。

²² 昇は翻訳書『六人集』序文を「自序」として、以下のように書いている。「現代文學の精神は現代人の精神である。(中略)此の精神の現れて居ない文學は、たとえ現に生きて居る人の作物でも譯者は現代文學とは認めない。此の標準から見て譯者は現代露西亜作家の中から特にバリモント(中略)の六人を選んだ」。昇嚳夢「自序」『露西亜現代的代表作家六人集』易風社、1910年、1-2頁。序文が「自序」と題されたことは、加藤氏によれば、昇の編んだ翻訳集が昇個人の個性を表出するものとして提出、受容されたものであることを示すという。「何れかの文豪・著作の名声に頼ることなく、嚳夢は自らの感性を唯一の指針としてこれらの翻訳アンソロジーを編んだ」。加藤「同時代を翻訳する」、36頁。

²³ 昇『露國現代の思潮及文學』、495-501頁。

²⁴ 同上、495頁。

²⁵ 同上、501頁。

を取り巻く状況も一変していた。とりわけレーミゾフは前年に亡命していたわけだから、『カリカチュア』の項目はいくらか書き直されてしかるべきだったろう。また、1922年にはレーミゾフの文壇での地位は確固としたものになっていたから「新進作家」という説明も適当ではないし、1910年に発表された『十字架の姉妹』も、たしかに代表作に変わりはないが、この作品のあと、とくに1911年から1912年以降は作家の作風には著しい変化が見られ、それらが作家に新しい評価を与えることになるのである。²⁶

たしかにロシア国内が混乱を極めたこの時期、日本で入手できる情報には限りがあった。しかし昇が亡命者としてのレーミゾフの近況を知りえなかったのかということ、そうではない。この『露國現代の思潮及文學』は、1923年7月に改造社より改版が出版された。1915年の初版と比較して、もとのレーミゾフの項目に変更はなく、あいかわらず「最近ロシア文壇に華々しく現れた若手」の扱いであるが、その代わり、新しく末尾に加筆された「ソヴェート・ロシアの文學」という章に、以下のような数行を見つけられる。「アレクセイ・レーミゾフはロシアを脱出した後、ベルリンで幾種かの作品を出した。その中で最も有名な興味ある作品は、幾多の驚くべき場面を描いた『火のロシア』と『都会の騷擾』とである」。²⁷ 1921年に祖国を離れたレーミゾフは、ベルリンに渡り、ここで旺盛な創作活動を展開していた。昇の言う『火のロシア』は「Огненная Россия」を、『都会の騷擾』は「Шумы города」を指す。二冊はともに1921年にレーヴェリで出版された本であるから、1923年の昇の増補が提供している情報はじゅうぶん新しい。

昇がこうした新しい情報を知り得た理由のひとつに、1920年代初めにベルリンで形成された亡命者の文化団体や出版物が考えられる。²⁸ ここで再び、『露國現代の思想及文學』の1923年の改版に目を向けると、参考文献として挙げられた図書の中に、1921年にベルリンで創刊された雑誌『ルースカヤ・クニーガ』、およびこれを受け継いだ雑誌『ノーヴァヤ・ルースカヤ・クニーガ』が含まれている。ヤシチェンコが主幹となってベルリンで発行された雑誌『ルースカヤ・クニーガ』と『ノーヴァヤ・ルースカヤ・クニーガ』は、当時まだ本国と亡命の別なかったロシア文学をひとつのものとしてとらえて情報提供を行う、網羅的な雑誌だった。本国からの情報収集が難しい日本の研究者にとって、ベルリンで出版されたこうした印刷物は、亡命者のみならずソ連国内の状況をも知らせてくれる、相当に貴重な情報源だったろう。1923年2月に出版された『労農露國の文藝及文化』中、

²⁶ 1911年から12年にかけて、レーミゾフの妻セラフィーマ・パーヴロヴナが考古学研究所で専門教育を受ける。このとき妻とともに古文書学の講義を聴講しはじめたことが、作家のその後の創作活動に多大な影響を及ぼしている。

²⁷ 昇曙夢『露國現代の思潮及文學』改造社、1923年、750-751頁。

²⁸ 1920年代初めのベルリンにおけるロシア文学の出版状況について以下が詳しい。貝澤哉「ベルリンのロシア文学 一九二一 - 一九二三 - 「ひとつのロシア文学」をもとめて」『ロシア文化の森へ』、330-353頁。

「ロシヤ文學者の近状」と題した章で、国内に留まっている文學者の近況を述べるにあたり昇が用いた出典は、亡命者ダンチェンコの言説を掲載したロシア語新聞だった。²⁹ 一方の亡命者については、以下のように書いている。「ポリシェウイキの革命後ロシヤの文學者や知識階級の人々で外國特にドイツやフランスに亡命して居る者が随分多い。最近ベルリンには十萬からのロシヤ人が入り込んでいて、四種の露字新聞さえ發行されて居る。パリでは二三年前から地名の評論家ブルツエフの手によって、日刊露字新聞『オープシチエ・デイエーロ』が發行され、同地亡命中のロシヤの作家や批評家が筆を執って居る。ベルリンでは、また昨年からヤシチェンコ教授主幹の下に露文の評論雑誌『ルースカヤ・クニーガ』の發行を見、同誌を通して時々ロシヤの藝術家や知識階級の消息が伝えられて居る」。³⁰ 特筆すべきはレーミゾフについて以下のような個別の記述があることで、「レーミゾフの勢力は非常なものである。彼は一九一四年より一九一七年にかけて小説『獅子の吼聲』を完成し、『ロシヤのデカメロン』といふ作品集を書き上げ、引續き戯曲『キトヴラス』と現代のペトログラードを取扱った小説『都會の騒音』との脱稿を急いで居る」。³¹

『ルースカヤ・クニーガ』と『ノーヴァヤ・ルースカヤ・クニーガ』には、ベルリンで亡命生活を送るレーミゾフの近況や作品も掲載されており、上の昇の説明の出典である可能性はきわめて高い。いずれにせよ、こうした雑誌から情報を得たうえで、『カリカチュア』や『露國現代の思潮及文學』でのレーミゾフの記述に改訂が施されなかったのであり、昇のレーミゾフへの特別な関心を読みとることはもはや難しいだろう。ちなみに、翌 1924 年 10 月に刊行された『新ロシヤ文學の曙光期』には、口絵に描きこまれたレーミゾフ像についての説明があるが（前述）、レーミゾフの現況について本文中の言及はない。

一方、昇の『露國現代の思想及文學』改版からおよそ一年後、大正 13（1924）年、『世界文学』6 月号誌上に翻訳「まめな看護婦」を發表した米川正夫は、同誌に「最近のレーミゾフの藝術境」と題する小論を寄せている。『十字架の姉妹』について、米川は以下のように書く。「こう云う風に人生の暗黒面や世界苦などというものに對して、特殊な敏感性とシンセリティを有している所は、ドストエーフスキイを連想せしめる點が多い。實際またレーミゾフ自身も、ドストエーフスキイを『燃ゆるが如き悲しみの人』と稱して、深

²⁹ 「今春露都を逃れ出たばかりの文壇の老宿ニェミローヴィチ・ダンチェンコ氏が、ベルリンに於けるロシヤ亡命文學者の集會に於いて述べた演説が最も真相を傳えて居ると信ずるから、その内容を或る露字新聞から紹介することにする」（昇曙夢『勞農露國の文藝及文化』二松堂、1923 年、68 頁）。なお、ダンチェンコを出典とする革命後の文學者たちのこうした近況は、『勞農露國の文藝及文化』に先駆けて、同文が 1922 年 9 月發行の雑誌『露西亞藝術』に掲載されている。昇曙夢「露都文學者の生活」『露西亞藝術』第 3 号、1922 年、11-14 頁。

³⁰ 昇『勞農露國の文藝及文化』、77-78 頁。

³¹ 同書、81 頁。

い愛と尊敬を抱いているようである。けれども此の兩者の著しい相違点は、ドストエーフスキイの文章が不用意な荒削りな言葉の重疊累積であるのに反して、レーミゾフの文章が一點一劃も粗かにしない、苦心經營の餘になった、單純簡潔なものだと云う一事である」。³² 米川のこの解説には、彼がこの時期精力的に取り組んだドストエーフスキイ翻訳の仕事が色濃く反映しており、彼の指摘した兩作家の違いは現在でさえ有効である。これに続けて米川は、1910年代前半のレーミゾフの作風の変化や、セラピオン兄弟やピリニャークなどの後継の存在、1922年の『現代雑記』(Современные записки)誌に2回にわたって掲載された小説『運命』〈Доля〉の内容にまで言及しており、実際にレーミゾフの翻訳に取り組んだ米川の、昇との温度差が見えるようである。³³

こうしてレーミゾフの翻訳および研究は、昇よりあとの世代に引き継がれた。レーミゾフのカリカチュアを日本に紹介したのがたとえ昇であったとしても、また、『露国文豪カリカチュア』が件の雑誌であったとしても、レーミゾフが自分のカリカチュアについて知りえたのは、昇本人ではない、別の誰かを通してであろう。先述したように、昇のロシア知識人と交友関係は広いためにどのようなルートで情報が届いたかを見極めるのは容易ではなく、今後も引き続き研究を要する。

セルゲイ・エリセーエフについて

したがって、レーミゾフのカリカチュアを掲載した雑誌について、いまだ確証に足る資料は得られていない。しかし、日本のレーミゾフ受容にまつわる問題を調査する過程で、思いがけない人物が浮上した。このことに言及して、本稿を結びたい。

1915年に出版された『露国現代の思潮及文学』中のレーミゾフについての昇の説明は、日本においては、レーミゾフに関するほとんど最初のコメントと見なされていた。先述の通り、昇こそが日本におけるロシア・モダニズム紹介の第一人者だったからであり、米川正夫や、1924年に『十字架の姉妹』を訳した馬場哲哉もまた、昇という先人の影響下に出発した。しかしながら、昇のこの本より4年も前に、ある文学研究論集に、先の昇のコメントと内容が酷似する記事が掲載されていた。記事のタイトルは「ロシヤ文學の新星アレクセイ・レーミゾフ」、記事著者はセルゲイ・エリセーエフ。ここでエリセーエフは以下のように語っている。「一般からはまだそれ程に認められて居りませんが、或る一部の人からは非常に歓迎されて居ります。初めは詩を以て現われ、最近三四年に小説家を以て

³² 米川正夫「最近のレーミゾフの藝術境」『世界文学』第1巻第3号、1924年、89-91頁。

³³ 米川は1953年に国際ペンクラブ大会出席、ヨーロッパ歴訪を果たした際、レーミゾフも含めて自分が翻訳した作家たちをパリに訪ねた。レーミゾフ訪問について、以下に回想されている。米川正夫『ソヴェート紀行』角川書店、1954年、179-182頁。

知られて居ります。左様、私がロシアから去って日本へ参る頃からです、レーミゾフの小説が世間に知られ出したのは」。³⁴

のちに世界の日本学発展に大きな役割を果たすことになる、このセルゲイ・エリセーエフは、1889年、ペテルブルグの豪商エリセーエフ家の次男として生まれた。³⁵ 1900年のパリ万博見学や1904年の日露戦争から、東洋、こと極東への関心を深めた彼は、1907年、ロシア科学アカデミー会員でロシアにおける東洋学の権威セルゲイ・オルデンブルグの知遇を得る。オルデンブルグの強い勧めで、当時まだ専門家が少なかった日本学を志すことを決め、ベルリン大学に入学したエリセーエフは、同時期に留学していた言語学者の新村出らの助けを得、幾多の困難を克服し、1908年、東京帝国大学国文科で学ぶ最初の外国人留学生として来日を果たす。

エリセーエフが日本文学研究の傍らロシア文学の紹介にも努めたことはよく知られるが、その具体的内容については、これまでほとんど取り沙汰されてこなかった。八杉貞利の依頼によりロシア語で書いた論文「現代露国のデカダン詩」はロシア現代詩を扱ったもので、日本語に翻訳されて『帝国文学』（明治42年1月号）に掲載、これによって彼は、単なる外国人留学生ではなく、ロシア文学通として各方面から注目を集めるようになる。新村出の紹介で夏目漱石の木曜会に出席するようになると、漱石の推薦で『東京朝日新聞』に新設されたばかりの文芸欄に執筆をまかされ、ロシア文学の最新事情を数回にわたって紹介した。具体的には、有楽町で行われた『検察官』の日本初演を講評したほか、漱石が関心を持っていたアンドレーエフの新作『ガウデアームス』の紹介、また2度にわたってザイツェフを取り上げていることも注目に値する。³⁶ 同時代のロシア人として、いち早く

³⁴ セルゲイ・エリセーエフ「ロシア文學の新星アレクセイ・レーミゾフ」『早稲田文學』第62号、1911年、299-303頁。なお、これはエリセーエフの発言を別の者が記事にしたようであるが、名前が挙がっているのはエリセーエフだけである。

³⁵ エリセーエフの伝記的事実について、おもに以下を参照した。倉田保雄『エリセーエフの生涯—日本学の始祖』中公新書、1977年。革命と内戦の混乱のなか妻子を伴ってフィンランドに脱出するまでの経緯は、以下の自伝に詳しい。エリセーエフ『赤露の人質日記』中公文庫、1976年。

³⁶ 日本でのザイツェフ移入について、以下の論文が詳しい。塚原孝「日本におけるザイツェフ」『ロシア文化研究』第14号、2007年、71-85頁。ただし、同論文では、昇曙夢が「ザイツェフ移入の担い手の主要な一人であったというよりは、むしろ、ほぼ唯一の紹介者であったということができ、加えてそこには肯定的方向に対してのバイアスがかけられていた」と論じている（76頁）。これは昇が『新潮』明治42（1909）年6月号に「今日の露國文學に於て、この個人主義の破滅を代表している作家を求むれば、メレジコウスキイ、ブリュソフ、ボリスザイチエフ、レオニド、アンドレーエフ」と記していることによる。しかし前述の通り、ザイツェフはエリセーエフによって明治42（1909）年12月21、22両日の「朝日新聞」文芸欄に、注目の新進作家として紹介されており、昇を「唯一」とするのは言い過ぎであろう。エリセーエフは翌43（1910）年7月の同文芸欄にもザイツェフ『曙』紹介をしていることから、昇とエリセーエフの興味の近親性や、本国の流行を日本にいち早く紹介しようとする両者の熱意を読み取ることができる。

同世代の芸術家を熱心に紹介しているのである。³⁷

1908 年に来日したエリセーエフは、1911 年当時、レーミゾフと直接の知り合いではなかった。というのも、先の記事の中で、「年は幾つ位ですか正確な所は知りませんが、顔を見た所ではまだ漸く二十六七か精々八位なものでしょう」³⁸ と書いているからである。ではその後、彼らは親交を結んだだろうか。1914 年にいったん帰国したエリセーエフは、1916 年以降はペトログラード大学で教鞭を執っていた。同年と翌年の夏には博士論文執筆のため二度目、三度目の来日を果たすが、革命勃発後、財産没収や収監の憂き目を見る。貧困と飢餓による危機的状況から逃れるべく妻を伴ってフィンランド経由で亡命、1921 年 2 月にパリに入り、1932 年まで居住、その後ハーバード大学からの要請でアメリカに渡っている。一方のレーミゾフは、北方ロシアへの流刑を終えると、1905 年、ペテルブルグに居住を許され、この首都で革命を迎える。1921 年夏に祖国を去ってベルリンへ、のち 1923 年 11 月にパリへ移り、1957 年、帰国を夢見ながらもここで客死した。両者がペテルブルグ、あるいはパリに滞在していた期間は長く重なっており、知識人同士のサークルにあって、邂逅の確率はかなり高いといえるだろう。

いずれにせよ、昇の 1915 年のレーミゾフに関するコメントにエリセーエフの 1911 年の記事が使われたことは、内容・文章のあまりに酷似している点から言って、ほぼ間違いのない。昇とエリセーエフは親しく交際しており、エリセーエフは昇の翻訳集に序文を書いたことすらある。その翻訳集とはまさに、世間にその斬新さで評判を呼んだ『六人集』だった。³⁹ 昇がエリセーエフのロシア文学の師であったという見方があるが、⁴⁰ 二人の関係は案外、それほど一方的ではなかったと思われる。⁴¹ そして実際、『露國現代の思潮及文學』をめぐる、昇の権威を疑問視する声があがったとき、この権威への「不信」の根拠

³⁷ 漱石門下の小宮豊隆の『アンドレイエフ論』執筆時のエピソードも、同時代ロシア文学の情報源としてのエリセーエフを語って興味深い。小宮は当時大学院でドイツ文学と演劇を専攻していたが、この「アンドレイエフ論」が事実上のデビュー作となった。「それでも当時はいくらかまとまった形で私の発表し得たものは、「アンドレイエフ論」だった。[中略] 私は当時大学の国文科に入学していたロシア人エリセーエフと知り合いになり、エリセーエフから現代ロシア文学の初作品を紹介されているうちに、アンドレイエフの作品から深い印象を受け、ドイツ語になっているアンドレイエフの作品を自分の力のおよぶ限りあさりつくしてむさぼり読んだ結果である」。倉田『エリセーエフの生涯』、33-34 頁。

³⁸ エリセーエフ「ロシア文學の新星アレクセイ・レーミゾフ」、299 頁。

³⁹ エス・エリセーエフ「序文」昇編訳『六人集』、1-14 頁。

⁴⁰ エリセーエフ、米川正夫、中村白葉といった人々がしばしば昇宅を訪れ、「ロシア文学について教を請うていた」。「ロシア文学に携わるためには昇曙夢の教を受ける以外ない、という程の権威を当時彼は持っていた」。加藤「同時代を翻訳する」、46 頁。

⁴¹ エリセーエフの内容に富んだ批評は各方面に評判で、文芸欄主宰者の漱石を非常に満足させたらしい。倉田は、ロシア近代文学や演劇について漱石がエリセーエフから学ぶところは少なくなかったことを指摘している。倉田『エリセーエフの生涯』、42 頁。

として挙げられたもののひとつに、他ならぬ、レーミゾフの紹介文が含まれていた。松永信は、そのタイトルも『露國現代の思潮及文學』の受賣問題」という記事で、このたび出版された昇の大著のほとんどが借り物であるとして、著者の「人格を疑う」とまで書いている。⁴² 「レーミゾフの一章をもって早稲田文學の四十五年六月(?)に掲載されているエリセーエフ氏の論と比較するならば、蓋し思い半ばにすぎるものがあるろう」。⁴³

しかしながら、こうした「受け売り」について、昇ばかりを責められまい。明治の末期から大正にかけて、日本では革命後のロシアに対する関心が大いに高まったが、その一方で、そうした関心に応え続けることの困難も垣間見える。たとえば、1920年代、ロシアをテーマに多くの雑誌が創刊されたなかに、尾瀬敬止が編集をつとめた『露西亞藝術』がある。この雑誌の創刊1周年を記念する1922年9月号に、「悪魔を描く人」と題する、レーミゾフに関する小論が掲載された。⁴⁴ これは発行された『露西亞藝術』全10冊のうち、レーミゾフについて書かれた唯一の記事であり、レーミゾフだけを扱っているという点では非常に珍しい。しかし、小論最後に付け加えられた、「オルギンの著述より」という括弧に入った但し書きから判断するに、筆者の岡田忠一は、自分ではレーミゾフを読んでおらず、ロシア語で書かれた「オルギン氏」の文章を引用しているらしい。翻訳のせいもあってか、印象記のようなとりとめのない文章だが、唯一、岡田が引いてきたオルギン某による『基督の姉妹』(『十字架の姉妹』)の要約は注目に値する。というのも、端的に言って、以前昇が『露國現代の思潮及文學』に記したそれと非常に似通っているからである。

このことから推測されるのは、当時ロシアに流布していた典型的なレーミゾフ像、もしくはレーミゾフという作家を紹介するに際しての典型的な方法が、日本にも輸入されつつあったということである。『十字架の姉妹』は「悪魔」についての小説ではなく、「悪魔」が登場するわけでもないため、上記の岡田の記事のように、この作品だけをして作家を「悪魔を描く人」とするのは適当ではない。ところが、雑誌『金羊毛』主催のコンテストで短編『小悪魔』が入選し、文壇デビューを果たしたレーミゾフについて、メーテルリンクやプシィビシエフスキに影響を受けたデカダン風の初期作品や、ひいては猫背や独特の髪型といった作家自身の風貌を指して「悪魔的」とは、とくに1900年代に言われていた。そして作家は『十字架の姉妹』の成功以後も、そうしたイメージを長く引きずっていた。作家や作品についてとくに踏み込んだ意見もなく安易に作家を「悪魔的」というオルギン氏の記事は、当時レーミゾフについて言われていた、こうした一般的なイメージの

⁴² 松永信 『露國現代の思潮及文學』の受賣問題』『假面』第27号、1915年、123-126頁。

⁴³ 同上、125頁。なお、エリセーエフの記事が掲載されたのは、正しくは明治44年1月号である。

⁴⁴ 岡田忠一「悪魔を描く人—レーミゾフに就いて—」『露西亞藝術』第3号、1922年、29-32頁。

範例ととらえられる。

岡田が、おそらくは偶然に引き写してきたロシア語記事、そしてその記事が昇のレーミゾフ紹介と似ているという事実は、岡田や昇に咎があるというよりも、当時の日本のロシア研究者たちが、レーミゾフのような「一部の文学愛好者のための」⁴⁵ 作家についての情報を、ましてや日本で得ることの困難を、反映しているように思われる。

おわりに

1917年から1923年まで、つまり革命直前から、出国、ベルリン、つづくパリで暮らし始めた日々において、レーミゾフはとりわけ活発に肖像画制作に取り組んだ。彼が同時代人を描いたまったく似ていない肖像画は、しばしば「ポートレート」ではなく、「カリカチュア」と称される。レーミゾフが敬愛するローザノフに捧げた著書『クークハ』の序文には、そもそも以下のように書かれていた。「私には、あなたを描いたカリカチュアが二枚ある。一枚は『サチリコン』に、もう一枚はどこかの新聞に掲載された。それをこの本にも載せた。正しいことをしたのかどうか、もはや私にはわからない。[...] 私からすれば、よい肖像画は戯画的である、つまり、どちらでもおなじなんてことはありえない。私を描いたカリカチュアが、ある日本の雑誌に、肖像画代わりに、なんの説明もなく、掲載されている。だからどうということもなかったが。おかしいことだ。とはいえ、それは生き生きしたもので、パスポートの証明写真とは別物だ」。⁴⁶

『クークハ』は、故人となったローザノフの書簡や回想を積み重ねた断片的な作品だ。切断から再構成にいたるプロセスは、実験でありつつ服喪であり、この本によってレーミゾフは、自分自身がその哲学に多くを負ったローザノフの、人間としての本質の再構築を試みた。ここには後年の大作『剪り取られた眼で』や『音楽教師』に見られる、コラージュという美術的方法の文学への適用が先取りされているのであり、遠い東洋で出版された「自分の絵」への興味へと彼を向かわせたものも、芸術家としての彼のそうした実験精神だったにちがいない。

⁴⁵ 「彼は一度も広い人気を博さなかったし、亡命社会の一般的読者は彼を変人、もしくは偏執的の文学者とみなしていたが、ロシア語・ロシア文学の真の愛好者は、彼を一流の作家かつ総合的な芸術潮流における無冠の長としてたたえている」。Marc Slonim, *From Chekhov to the Revolution: Russian Literature 1900-1917* (New York: Oxford University Press, 1962), p. 230.

⁴⁶ Ремизов. Кукха. С. 8.

Fig. 1

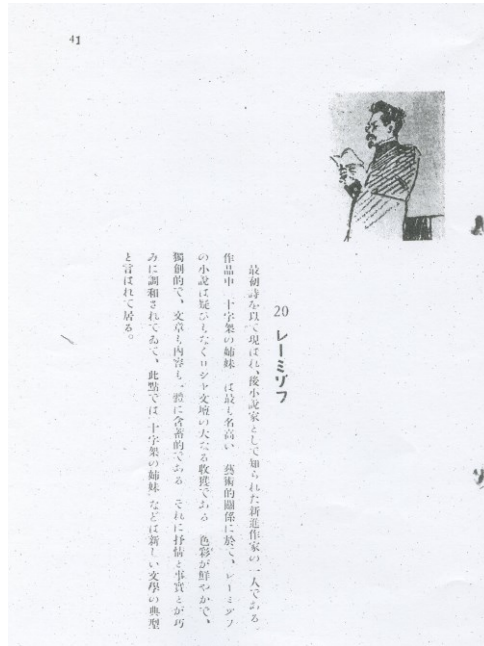
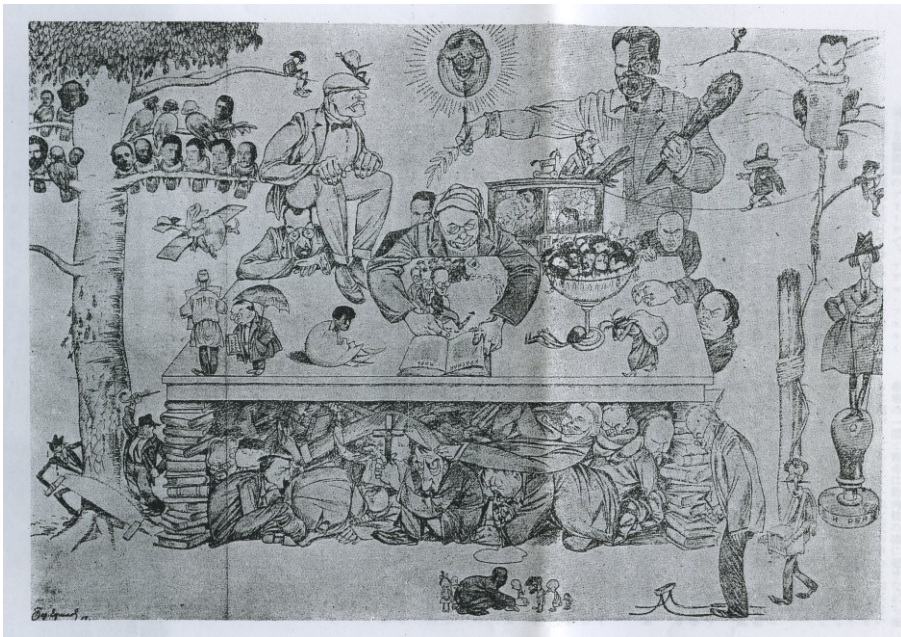
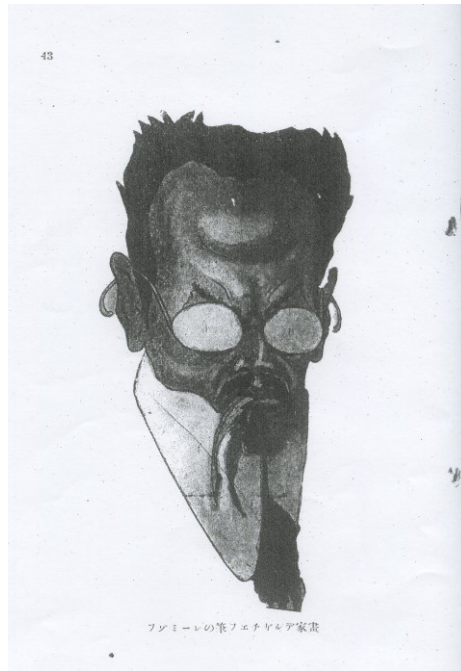


Fig. 2



Fig. 3



Карикатуры на писателей: Восприятие А. М. Ремизова в Японии и его «Кукха»

ОГУРА Хикару

Настоящая статья посвящена исследованию восприятия произведений А.М. Ремизова в Японии, в особенности в 1910-х – 1920-х годах.

Нашим отправным пунктом является упоминание Ремизова о карикатуре на него в японском журнале, сделанно в предисловии к одному из его произведений, посвященных В.В. Розанову: «В одном японском журнале поместили карикатуру на меня вместо портрета и без всякой оговорки» («Кукха»). Предисловие было датировано восьмым июня 1923 г.

Как мы предполагаем, этим журналом является издание «Карикатуры великих русских писателей», не подлежащая продаже брошюра для культурного просвещения. Она была опубликована под редакцией Нобори Сёму в 1922 г. В ней были собраны карикатуры, изображающие русских писателей и в их число включили один портрет Ремизова, а также две карикатуры в юмористической форме. В начале XX века рисунки, изображающие русских писателей, появлялись в японских изданиях в ограниченных случаях. В таком отношении, это издание является редким исключением, что позволяет допустить, что именно на него и ссылается Ремизов. А Нобори, как переводчиком и литератором, сыграл наиболее заметную роль во введении русского модернизма в Японию. К тому же, он впервые познакомил японцев с советской культурой, например, искусством плакатов и карикатурами и не раз помещал портреты русских писателей в своих переводах. Трудно представить, что кто-нибудь до Нобори опубликовал портрет или карикатуру на Ремизова, который в то время был в Японии совсем неизвестен. Только Нобори ни разу не переводил Ремизова, хотя он довольно рано познакомился с именем Ремизова-писателя и вообще высоко оценивал его в своих книгах. Можно сказать, что Нобори мало интересовался Ремизовым, судя по комментариям его о Ремизове. Например, Нобори повторяет одни и те же комментарии в своих книгах в 1915 г. и в 1922 г., не считаясь с разными положениями Ремизова, до и после революции.

А комментарии о Ремизове в книге Нобори, изданной в 1915 г., считались первым упоминанием об этом писателе, так как именно Нобори играл главную роль во введении русского модернизма в Японию. Однако оказалось, что еще четыре года раньше этой книги в одном японском журнале уже была опубликована статья «Ремизов, новая звезда русской

литературы», очень сходная, даже должно сказать то же самая с комментариями Нобори. Автор ее — Сергей Елисеев.

Елисеев был японистом-эмигрантом «первой волной», сыгравшим уникальную роль в мировом востоковедении. В 1907 году обучался японскому языкам в Берлинском университете, осенью 1908 г. поступил на филологический факультет Токийского императорского университета. Окончил университет в 1912 г. и остался еще на два года в Японии для совершенствования своих знаний. Он, занимаясь исследованием японской литературы, знакомил японцев с русской литературой того времени, опубликовал в газете свою статью под заглавием «Русские декадентские поэты» и т. п.

В комментариях о Ремизове в 1915 г. Нобори, должно быть, воспользовался статьей Елисеева 1911 года. Действительно они были знакомы и иногда встречались в Токио. Елисеев даже сотрудничал в сборнике переводов «Рокунинсю», который Нобори издал в 1910 г.

До приезда в Японии Елисеев не был знаком с Ремизовым. Но вполне вероятно, что Елисеев и Ремизов встречались в Петербурге или Париже, хотя он не успел бы передать писателю о данной карикатуре и «японском журнале». Но на этот счет мы пока не располагаем какими-либо данными.

Таким образом, оказалось, что в рецепции Ремизова в Японии большую роль сыграл русский востоковед Елисеев. Вопросы, связанные с карикатурой, о которой упомянул писатель, нуждаются в дальнейшем исследовании.