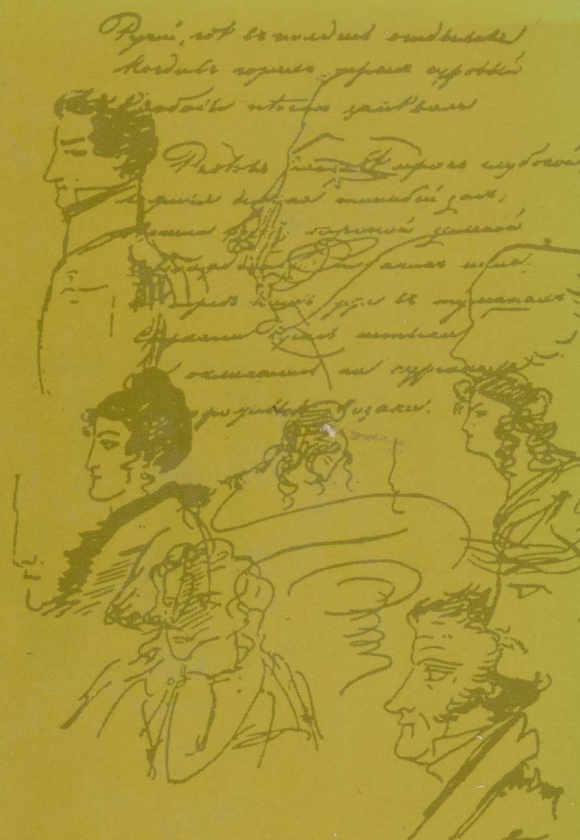


プーシキン再読

ПЕРЕЧИТЫВАЯ А. С. ПУШКИНА

法橋和彦編著



プーシキン再読

法橋和彦編著

創元社

プーシキン再読

1987年12月20日 第1版第1刷発行

検
査
印
止

編著者	ほつ 法	きょう 橋	かず 和	ひこ 彦
発行者	矢	部	文	治
印刷所	ア	リ	ス	工 芸

発行所 株式会社 創元社

大阪市北区西天満1の4の2

電話・大阪06 (363) 2531代

振替 大阪5-57099

東京支店・東京都新宿区山吹町334-11

電話・東京03 (269) 1051代

落丁・乱丁はお取替えいたします。 ©1987, Printed in Japan

ISBN4-422-93017-6 C1097

目次

1 抒情詩Ⅰ——ことば 金子光晴

プーシキンの叙情詩について……………	草鹿外吉……………八
プーシキンと農奴制——詩『村』を通して見る——……………	米川哲夫……………六
プーシキンの詩『ネレイード』鑑賞……………	小沢政雄……………三

2 抒情詩Ⅱ——ことば 伊藤信吉

プーシキンの詩における「自然感情」……………	川端香男里……………六
プーシキンとコーカサス……………	大谷 深……………四

3 韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』——ことば 森 鷗外

《Evgenij Onegin》, I, 1, 1—5の解釈について……………	木村彰一……………五
タチヤーナとロシアの「愛」……………	藤沼 貴……………六
初雪と農夫と馬と——リハチョフ教授の『エヴゲーニイ・オネーギン』小注によせて——…	中村喜和……………七

『エウゲーニイ・オネーギン』におけるプーシキンの
文学論争によせて（『オネーギン』第一章の『初雪』題銘考から）……………法橋和彦……………七九

4 劇 詩 ———— ことば 太宰 治

『ボリス・ゴドゥノフ』……………佐々木 彰……………一〇八

『ルサルルカ』の誕生……………田辺佐保子……………一二七

劇詩『ルサルルカ』とその周辺……………栗原成郎……………一二六

『モーツアルトとサリエーリ』……………松村 紀……………一四〇

ロシアのアマデウス——『モーツアルトとサリエリ』へのマルジナリア——……………伊東一郎……………一四七

5 民 話 ———— ことば 小熊秀雄

プーシキンのお話について……………田中泰子……………一五六

あなとおそろしのシャマハの美女——金のおんどりの物語——……………小野理子……………一六六

6 物語詩と小説 ———— ことば 島崎藤村

『青銅の騎士』……………金子幸彦……………一七四

『ポルタヴァ』のピョートル大帝……………	国本哲男……………	一八二
『スペードの女王』……………	浅岡宣彦……………	一九五
プーシキン雑感——太宰治とプーシキン——……………	大橋千明……………	二〇四

7 プーシキンの生涯と作品によせて——ことば 斎藤信策

プーシキンとモスクワ……………	奥村 剋三……………	二二二
プーシキンと『イーゴリ遠征物語』……………	岡林宏侃……………	二二三
プーシキンとレールモントフ——『詩人の死』に寄せて——……………	出 かず子……………	二二七
市民 プーシキン……………	高橋包子……………	二三七
プーシキンとロシア音楽……………	園部 四郎……………	二四五
プーシキンが愛した六一人の女たち……………	笠間啓治……………	二五五
『プーシキン再読』によせて……………	法橋和彦……………	二七二

*カットはプーシキンの自筆原稿より

プーシキン再読



1. 抒情詩 I

金子 光 晴

あれは、いまから五十年ぐらい前のこと、パリの、あれは、セーヌからポートオルレア
ンにゆく大通り、ルクサンブルの鉄柵を外れた表通りの右側に、「リブレル・マテ
リアリズム(?)」と称ぶ、小さな出版社兼小うり店ができて、そこからうすつぺらな革
命叢書が出版され、第一冊が『プーシュキン詩集』、その次が、マヤコフスキーの『パンタ
ロンのなかの月』『ズボンをはいた雲』のまちがいか——編者、三冊目が『黒人詩集』
でした。プーシュキンの詩はよんだことがないので、少々無理にしても(それも、三流の
レストランで一食位のねだんですが)と心掛け、やっと手に入れたものでしたが、よんで、
たいへん勉強になりました。：(中略)：プーシュキンや、マヤコフスキーについては、
じつを言うと僕はなにもしらず、ロシア語をしらないのでフランス語から訳したもので、
その間にまちがいがあるかもしれず、また、僕がやるまでもなく、すでに堪能の士、岩田
宏君がいて、直接ロシア語から、もつと大がかりに研究されての末、立派なものができて
いるあとで、柄にもない僕がセコなものを出すのは、たいへん気にかかるのですが、：(中
略)：もつとも、僕のする仕事は、なにによらず浅学非才の報いか、あとでよんでみると
どこかうまくないところがある。まあ、それは、たわめようにも僕の力ではどうにもなら
ない。殊更、プーシュキンのような世界的な詩人の作品はわからないのが当然かもしれない。
それをよく承知のうえで、猶、気がむいたらよんでください。くらやみの手さぐりに
しろ、方向というものがあつたほうがいいのだから。

「人よ、寛かなれ 付プーシキン革命詩
集」一九七四(昭和49)年 「跋文」より

青娥社刊

プーシキンの叙情詩について

草鹿外吉

はじめに述べておかねばならないのは、叙情詩とはなにかということである。ロシア語で叙情詩に当たる言葉は、スチハトヴァレーニエ (стихотворение) またはリーリカ (лирика) である。スチハトヴァレーニエとは、「リズムのある叙述、詩行によって書かれた、あまり大きくないポエチカルな作品」(科学アカデミー・ロシア語研究所編「ロシア語辞典」一九八四年)となっている。一方、リーリカとは、「(叙事詩、ドラマと並んで)芸術・文学の三つの基本的種類の一つであり、その中では現実が、作者の深く内面的な体験、思想、感情の伝達の方法によって反映される」「その作品」ということである。ここでいう叙情詩とは、叙事詩 (эпос) にたいする叙情詩 (лирика) ということではなく、ロシア語でいうスチハトヴァレーニエ、すなわち「あまり大きくないポエチカルな作品」のことである。したがって、正確には「短詩」というべきところであろうが、しばしば叙情詩といわれているので、本論でもそのように用いることとする。

アレクサンドル・セルゲーヴィチ・プーシキン(一七九九—一八三七)が、生涯にどれほどの叙情詩を書いたかという点、未完作品ま

で含めて、編数のみで見ると、八一九編という数字をあげることが出来る(科学アカデミー・ロシア語研究所編「プーシキン事典」一九六一年による)。このうち、現在、遺されているもので、最初の作品といえるのは、一八一三年に書かれた『ナターリヤに』である。これは、少年時代に学んだリツエイ(寄宿貴族学校のあったツアルスコエ・セロー(現プーシキン市)のB・B・トルストイ伯邸の邸内劇団の、農奴の女優に捧げられた作品であり、彼女にたいする十四歳の少年の恋心を、故意に赤裸に、いささかコミカルに、フランス式に軽快にうたっている。それからはいまはまるプーシキンの旺盛な創作、八〇〇編を越す叙情詩の多様豊富な内容については、作品そのものを読んでいくよりほかにないわけであるが、ここでは、それらの幾つかの基本的特徴について、述べることにしたい。

*

なにをにおいても指摘せねばならないのは、プーシキンの詩の主題、そして題材の世界の広さ、その多面性ということである。そしてこの多面性は、かれの膨大な数の叙情詩において、特に見られるものであり、プーシキンの才能の豊かさ、かれの文学世界の

広さ、深さをも十分に物語っている。それはまた、今日に至るまでも、多くの詩人や評論家によって、まず指摘されるところのものである。

『アレクサンドル・プーシキンの作品』（一八四二）を書いたロシアの評論家ベリンスキイは、つぎのように述べている。

「プーシキンのボエジーは、きわめて多様な世界である。そこでは、最高度に多様で矛盾にみちたエレメントが融和しており、簡潔でしかも絢爛たる形式が泰然と均衡を保って、複雑多岐な内容を包含している……かくしてプーシキンは、完璧に国民的詩人（национальный поэт）であり、その魂のうちにあらゆる国民的要素（национальные элементы）をおさめている。このことは、かれが純民族的で純ロシア的内容を表現したような作品、他に競う相手のないような作品から知りうるのみではない。それはさらに、内容においても形式においても、なんらロシア的なものがないと思われるような作品からも知りうるところである」（一八四一年のロシア文学）

ロシア・シンボリズムの領袖であった詩人ワレーリイ・ブリュソフは、その論文『プーシキンの多面性』（一九二二）の冒頭で、こう強調している。

「プーシキンのうちで驚異的なこと、しかもなおいまだ十分に注目されていないと思われること、それは、かれのさまざまな関心の驚くべき多面性、かれのたずさわっていた諸問題の百科事典的広さである。プーシキンの詩、小説、ドラマなどのうちに、少なくとも同時代の文化とつながりのあるほとんどすべての国々と時

代が反映していることを指摘するためには、かれの作品をざっと見直すだけで十分である」（ワレーリイ・ブリュソフ選集）第七巻、モスクワ、一九七五

同じ趣旨のことを、現代の人々、たとえば、詩人、ミハイルドゥージンも、「愛の叙情詩と市民性の叙情詩」という問題について語りながらこう述べている。

「プーシキンがそうです。一方ではへわが友よ、祖国に捧げよう、魂の美しいほどばしりを！とうたい、他方ではへわたしは愛していました、あまりにもやさしく心から、どうかあなたが、他の人に愛されてほしいと願うほどに……と、うたっております。ですから、プーシキンによってわれわれは、時代を理解する能力を学ぶべきでありましょう。そして、人間の性格のすべてのあらわれにおいて時代を感じ得る能力のうちにこそ、明らかに、芸術の高い市民性が、含まれているのであります」（季刊『ソヴェート文学』№九七）

あるいは、ロシア・フォルマリズムの流れをくむ文学者ユーリイ・ロトマンは、その著『アレクサンドル・セルゲーヴィチ・プーシキン』（アロスウェシチェーニエ出版所、レニングラード、一九八二）のなかで若き日のプーシキンについてつぎのように語っている。

「かれがおのれをさまざまな文学的、社交的サークルに結びつけたところのそのエネルギーたるや、驚異を呼びおこすに足る、ひとつの興味ぶかいあらわれを指摘せねばならない。この時代にプーシキンの注意をひきつけたさまざまなサークルは、いずれも、一定の文学的・政治的特質を有しており、そこに入ってくるのは、

文学論争で袋だたきにあった人たちや、あるいは、戦争で満身創痍になったものたちであって、かれらの趣味や見解は、とつくに確定しており、判断や目的などもカテゴリッシュに定まっていた。ひとつのサークルへの所属は、他への参加を排除するものである。プーシキンはそれらのサークルの間にあって、さながら、発見者のなかの探究者といった存在であった。問題は年齢にあるのではなく、プーシキンにとり全生涯にわたって深く特質的なこと、この時代にはまだ本能的なものであったが、あらゆる一面性を忌避するというところに、潜んでいたのである。いろいろなサークルに入りながらかれは、リツエイのリーリカにおいてロシアのポエジのさまざまなスタイルを会得したのと同じく容易に、ひとつのサークルに支配的なスタイルや、その参加者たちの行為や言葉の性格を会得していったのである」

こうしたプーシキンの主題や題材の多面性、詩の世界の広さなどは、なによりもまず、かれの叙情詩の多面性において見ることできよう。かれは未完の作品『エジプトの夜』(一八三五)のなかでこううたっている。

このようにプーシキンは、人間の生活に起こり得る一切の現象、つまり、人間の生活の無辺に自由な広がりや深みを認めながら、同時に真に自由な天才は「だれにもたずね」ずして「望むものを運んでいき」「驚のように飛翔し」うると考えていたのである。

*

そうした多面性をプーシキンは、自分自身をうたった叙情詩、告白的なリーリカにおいても若いころから失ったことがなかった。プーシキンはけっして自己の内面に沈潜することなく、外界とのさまざまな対象とのかかわりにおいて多面的で自由な、魅力あふれる人間としての自己をうたいあげている。そのことは特に、かれの人生の苦難の時代に書かれた作品において指摘しうるであろう。たとえば、ツァーリ、アレクサンドル一世によって南方に配流となった一八二一年のつぎの作品を読んでみよう。

……詩人にたずねてみるがいい。

なぜ 自分の黒奴を若きデズゼモーナは愛するのか

あたかも月が夜の闇を愛するように？

なぜなら 風や驚

乙女の心に法則はないから。

詩人とはそういうもの、北風のように

詩人は 望むものを運んでいく――

驚のようにかれは飛翔し

そして だれにもたずねはしない。

なぜ愛の神が おのが心に

デズゼモーナを選ぶのかなどと。

わたしは さまざまな欲望に疲れはて

わたしは さまざまな夢想に冷めはてしてしまった。

わたしに残されたものは ひとえに苦悩のみ

心の空虚のもたらした果実。

仮借ない運命の嵐のもとで

花ひらいたわたしの冠も なえはててしまった――

悲しみにひたされ ただひとり わたしは生き

そして待っている。わたしの最後の時がいつやってくるのか？

さながら 吹きすさぶ風のうちに冬のうなりを聞きとったよ

うに

おくればせに襲ってくる寒気に 身震いして、

ただ一枚 まるはだかの枝の上に

おののいている 散り残った木の葉が。

この詩についてかつて筆者はつぎのように分析した。「この詩はへわたしに残されたものは ひとえに苦悩のみへわたしの冠もなえはててしまった」と、もっぱら作者自身の自己表白となっているようだが、しかもなお絶望や挫折の詩とはなっていない。その原因は第三連目にある「第三連でうたわれる対象がへ木の葉」に転じてしまうことは、大きな意味を持つてくる「つまり、この第三連の徹底的自然描写は、はっきりと作者とへわたしを区別する効果を発揮しているわけで、もしこれが第三連もへわたしの告白で一貫していたら、作者とへわたしは完全に一体となってしまう。そうなることを恐れたからこそプーシキンは、第三連でへわたしとは本来、無関係な自然をうたったのであろう。そしてそのことは同時に、この詩にふくまれる絶望や挫折のトーンを弱め、む

しろへわたしの苦悩の原因や社会的背景を思わせるような効果を生んでいる」(『南方時代のプーシキンの詩(その二)』日本福祉大学研究紀要、第四六号)

このようにプーシキンは、苦難のときにあっても自己の一面化に陥ることはなかった。同様な手法は他の作品にも見ることができる。一八二九年の『さわがしい街筋を さまよい行こうとも』の最後の二連を読んでみよう。

もはや感覚をなくしたむくろにとつて

いずこに朽ちゆくも 同じとはいえ

それでも 懐かしいあの地に なるべく近いところで

やはりわたしは 眠りたいもの。

そして 墓地の入り口で

若々しい生命がたわむれてくれるもいい、

なにも知らない自然が

永遠の美しさに 輝いてくれるもいい。

ここでもプーシキンは死についての自己の感慨と考察から、最後の連においては離れて「若々しい生命」「自然の永遠の美しさ」への願望をうたい、作品全体が過度にエレジアックになるのを避けているのである。しかし、勿論こうした比喩的な解決のみでなく、より直截に苦難の克服をうたった作品もある。一八二七年の『アリオン』の終わりを読んでみよう。

どよめく一陣の風が かきくずした……
おぼれ死んでしまった 舵手も舟人も！
ただ ぼくだけが、神秘的な歌い手だけが
嵐によって 岸にうちあげられた。

ぼくは 昔のままの讃歌をうたいつづけ
ぼくのぬれてしまった衣服を
岩かげで 日に干している。

*

自己にかんしてのみではない、プーシキンは、どんな時代にも、人生のあらゆる問題について、愛についても憎しみにについても、喜びについても悲しみについても、人生のふとした場面についても政治的、国家的問題についても、ロシアについても外国についても、自由に豊かにためらわずに、うたったのである。

たとえば デカブリストの運動の壊滅後の一八二六年以降の作品をひもといてみても、「立ち上がれ 予言者よ 見よや聞け／余の意志に 満たされよ／海をめぐり 陸をめぐり／ことばをもつて もろびとの心を焼け」と、高々と宣言する詩『予言者』（二八二二）を見いだすことができるし、「ひやかかな美女」と詩人との関係をアイロニカルにうたった『夜うぐいすとバラ』（二七）のような作品を読むこともできる。『И・И・プーシキンに』（二二六）や『シベリアの鉱山の奥深く』（二二七）のようにデカブリストの友たちに捧げられた詩と同時にわれわれは、『友たちに』（二二八）のように論争的な詩、あるいは、『アンチャール』（二二八）のような東方的ドラマ

チックな専制政治批判の詩を見いだすであろう。そして、その間には、『おまえとあなた』（二二八）『はでやかな都会よ ふしあわせな都会よ』（二二八）といった軽妙な八行詩をもみつけたであろう。

「真の芸術家としてプーシキンは、自分の作品のための詩的対象の選択に窮することはなかったし、かれにとっては、すべての対象がポエジーに貫かれていたのである」（B・F・ペリンスキイ『アレクサンドル・プーシキンの作品』、モスクワ、一九六九、二六三ページ）

プーシキンの叙情詩は、それ自体がかれの生涯のすばらしい記録である。たとえば『ツアルスコエ・セローの思い出』（二八四）『きらくめく陽が沈んだ』（二二〇）『オヴィディウスに』（二二）『海に』（二二四）『冬の夜』（二二五）『わたしはあなたを愛していました』（二一九）『エレジー』（三〇〇）『秋』（三三三）『ふたたび わたしはおとずれた』（三三五）『さすらい人』（三三五）『わたしは自分の人わざでない記念碑を建てた』（三三六）などは、鮮明にかれの生涯の節目節目、生活の態様や心のありかたを物語るものである。そしてまた、それらはまさしくかれの生きた時代の記録であり、歴史である。そのことは、若き日の自由愛好、反農奴制の詩『自由』（二七）『チアダーエフに』（一八）『農村』（二九）を、あるいは、ロシア国家のあり方に関する後期の作品『ロシアを中傷するものたちへ』（三三）『その人はわれわれのあいだで』（三四）などをあげただけでも、うなずけるであろう。

このようにプーシキンの叙情詩は、まことに多面的で自由であり、個性的であると同時に歴史的かつ普遍的である。そもそもプーシキンの著作は、他の文化的諸現象と並んでロシアの生活の文

化的日常習慣に入ってしまった。それらは、あらゆる種類の生活の現実性と同列のものとなっている」『それらは、人々との出会い、愛や自然と同様に強烈な生活的体験と印象の諸源泉となっているのである。いわばロシア人はプーシキンの著作の環境に於いて成長してきたのである』(B・トマシェフスキ、『プーシキン』、モスクワ、レニングラード、一九六二、四二九頁)といわれているが、かれの叙情詩はことさらにそうであり、それこそ、小さな小学生でもその幾つかを暗唱しているほどである。

*

さらに述べておかねばならないのは、プーシキンの叙情詩は、かれの他の作品と緊密に結びついていることである。もしプーシキンの、他のジャンルの作品をよく理解しようとか、あるいは研究しようとするならば、かれの叙情詩を読みこなし、即座に叙情詩と他の作品との関連に思いが及ばねばならない。その意味で特に、研究者がかれの叙情詩に精通することは重要である。たとえば、『エウゲーニイ・オネーギン』の次の一連を読んでみよう

生活において思索を絶やさなかったものは
心の中で人々を軽蔑せざるをえない。

感じやすいその人を

返らぬ日々の幻影が脅かす。

かれにはすでに魅惑もなく

かれを思い出の蛇が

悔恨が　さいなみつつける。

このすべてはしばしば
語る言葉に大きな魅力をあたえる。

最初　オネーギンの言葉は

わたしを当惑させた、しかしわたしは

かれの毒を帯びた論議に慣れてしまった、

半分　苦汁を帯びた冗談にも

陰うつな警句の悪意にも。

(『エウゲーニイ・オネーギン』一章、四六節)

この一節が同じころ書かれた叙情詩『悪魔』(Демо́н)の次のような詩行と関連のあることは、よく知られている。

そのときである、ひとりのよこしまな心の天使が

ひそかにしばしば　わたしを訪れはじめたのは。

わたしたちの会合は　憂いに満ちたものであった。

その人の微笑　不可思議な眼差し

その人の突き刺すような鋭い弁舌は

わたしの心に　冷たい毒を流しこんでいった。

『悪魔』は、プーシキンが一八二一年八月、カフカーズのピヤチゴルスクで知り合つて以来の友人アレクサンドル・ニコラエヴィチ・ラエフスキイをモデルにしているという説が書かれた当時からあり、現在でもそういわれている。(H・J・ブローツキイ『A・C・プーシキンのロマン』『エウゲーニイ・オネーギン』一〇七—一〇八頁、JL・

A・チェレイスキイ『プーシキンとかれの周辺』においても「ラエーフスキイの個性の諸特徴は、明らかに詩『悪魔』（一八二三）『奸知』（一八二四）『天使』（一八二七）に反映されている」と、書かれている。もっとも、前記ロトマンは、その著『エウゲーニイ・オネーギン注釈』において、悪魔の形象とラエーフスキイとを直線的に結びつけることには批判的である。プーシキン自身は後に「叙情詩『悪魔』について」（一八二五）の中でこう述べている。

「思うに、批評家は誤っている。同じような意見が多くあり、あるものたちは、プーシキンが自分の奇妙な詩の中で描きたかったに相違ない人物まで示している。かれらは正しくないようである。少なくともわたしは『悪魔』の中にべつの、もっと精神的な目的を見ていた。

人生の最良の時代には、まだ経験によって冷めきれない心は美しきものに感じやすい。それは信じやすく優しい。すこしずつ本質の諸矛盾が、その心にさまざまな疑惑、苦しい、しかし長続きせぬ感情を生み出していく」（『プーシキン作品集』第六巻、モスクワ、一九七〇）

『悪魔』の形象とそのモデル、それらとオネーギンの関係がどのようなものであれ、詩型小説『エウゲーニイ・オネーギン』の理解にとって叙情詩『悪魔』が大きな意味をもつことは、両者をひき比べれば、容易にうなづけることである。こうした例から分るように、プーシキンの叙情詩を読み、それに詳しくなることは、いわばプーシキン学の基本といえるであらう。

*

もともとロシアの詩は、その豊かなリズムによって知られているが、プーシキンは、かれの創作によってロシアの詩の作詩法、リズムを飛躍的に豊かで自由なものとした。プーシキンが好んで用いたのは、ヤムブ（Ямб）というリズムである。この基本リズムは、抑揚格二シラブルを一脚とする（—C—）ものであり、ロシア語のアクセントの特性にもっともふさわしいリズムといえよう。トマシェーフスキイによると、ロシア語においては、平均二・九

シラブルに一個の力点（アクセント）がかかるという。プーシキンのヤムブの詩においては、計算上、平均二・八シラブルに一個の力点がかかっており、實際上、二・六—二・六五シラブルに一個の力点がかかっているという。このことは、詩におけるリズムの強調という点を考慮に入れるならば、三シラブルの脚よりも二シラブルの脚、ヤムブやホレイ（Хорей、揚抑格、C—）の方がロシア語の詩に適しているという意味にもなる。（トマシェーフスキイ『プーシキンの五脚のヤムブ』、『プーシキン詩学概観』ベルリン、一九二三、三二頁）

ブリューソフは、プーシキンの詩的技法の発展の段階を次のように五期に分けた。第一期、前期一八一三—一八二五、後期一八一六—一九、第二期、前期一八二〇—一八二四、後期一八二五—一八三〇、第三期一八三一—一八三六。そして次のように述べている。

「第一期におけるプーシキンのリズムは貧弱で、一様で、偶発的である。第二期においてそれらは豊かとなるが、詩人が厳守している諸法則によって、圧迫されている。第三期において、リズム法は自由となり、最高の表現性と最高の多様性に到達していく。