

V.V. コージノフ
『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』
翻訳の試み (2)

Опыт перевода книги В.В.Кожина
«Книга о русской лирической поэзии 19 века
(Развитие стиля и жанра)» (М., «Современник»,
1978) на японский язык(2)

鈴木 淳一
СУДЗУКИ Дзюньити

今回はワヂーム・ワレリアーノヴィチ・コージノフの『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』の「序」と「第1章」を訳出しましたが(「文化と言語」75号、87-115頁)、今回はそれに引き続き、第2章「ロシア抒情詩の起源と発展段階」を訳出してみたいと思います。

前回同様、上付き数字は原注を表し、原注は脚注として訳しました。また訳注は[]に入れて本文中に埋め込むか、あるいは上付き数字前に「注」をつけて表し、章末にまとめることにしました。

原文の括弧、ゴチック、イタリックは、それぞれ括弧、ゴチック、傍点にあります。

2 章

ロシア抒情詩の起源と発展段階

Истоки и стадии развития русской лирики

ロシア抒情詩の詳細にして完全な歴史は未だに書かれていないが、おそらくこの先もすぐには書かれることがないだろう。ロシア抒情詩については現在に至るまで、あまりに多くのことが研究不十分であり、いわんや理解されてもいないからである。ロシア抒情詩というのは、本当のところ、どこから始まっているのかという問題ですら、未だ完全には明らかにされていないのである。

ロシア抒情詩が、他のあらゆる国民の抒情詩同様に、その根を民衆芸術に、しかも民衆芸術の最古の段階、いわゆる原初の段階に持つものであることは、疑いようがない。しかし、同じように疑うべくもないのは、そのとき問題とされているのが、語本来の意味での抒情詩、自立した芸術としての抒情詩ではないということである。古代の民衆芸術においては抒情的言語の本分は、音楽やダンス、儀礼行為、あるいは人間の行為全般(労働や戦争、日常生活)とさえも不可分な総体の中で発揮されていた。現在まで伝わる抒情性を備えた古代フォークロア・テキストは、総合的民衆芸術の多面的全体性から切り離された諸々の要素に過ぎず、それらの要素は総合的民衆芸術なしでは本来的な意味や相貌の多くを失ってしまうのである。

それに対し、抒情詩は芸術——他ならぬテキストとして、すなわち芸術的言語現象として存在する芸術——なのである。

ルーシにおいてこうした芸術の歴史が始まったのはいつのことであろうか？ロシア抒情詩の歴史はときに、プシキンおよび彼の同時代人の創作から始まるとされる。これはこれで筋が通っている。プシキンは古典的な抒情詩スタイルを創出し、そのスタイルは今日に至るまで芸術性的の見本であり、規範とされているからである。プシキンの抒情詩は現在でも全面的に生きており、おそらくはこれからも、もしもそう言ってよければ永遠に、現代的な作品として生き続けるであろう。プシキンに先行するロシア抒情詩の発展は、それゆえ、前段階として、前史 *предыстория* として理解されているのである。

しかし、問題にはもう一つの側面がある。プーシキン以前の抒情詩もまた当然、完全に自立した意義を持っているとすれば、それをただちに後世から眺望するだけで済ますわけにはゆかないからである。確かに問題は、ここですでに複雑化している。プーシキンの抒情詩が多少とも重要な障壁によって現代の美学から切り離されていないとすれば、デルジャーヴィンの抒情詩は多くの点で過去のものとなって久しい美学的基盤を内包しているからである。実際、デルジャーヴィンの作品を理解するためには、古風な美学、古典主義以前の美学に通暁しなくてはならない。これはすでに、プーシキンを引き継ぐ最初の世代の前に立ち塞がった問題であった。たとえば、ベリンスキーは1843年にこう書いている——「我々は、デルジャーヴィンの最良の頌詩を読んでいてすら、当時の詩論を踏まえようと自分を叱咤激励し、当時の美なるものを看取する方法を学び取らなければならない。Читая даже лучшие оды Державина, мы должны делать над собой усилие, чтобы стать на точку зрения его времени относительно поэзии, и должны научиться видеть прекрасное」¹。また、デルジャーヴィンの非常に有名な頌詩の一つ『貴顕 Вельможа』について論じた他の箇所では、この作品を読む際には、「現代の美学的要求を忘れ去り、それを往時の作品とみなすべきである。そうすればこの頌詩は素晴らしい作品として姿を現すであろう должно забыть эстетические требования нашего времени и смотреть на нее как на произведение *своего* времени: тогда эта ода будет прекрасным произведением」²と述べている。

この驚くべき事実に注意を払わないわけにはいかない。デルジャーヴィンの死後30年も経たずして、彼の作品を理解するにはまず始めに彼の時代の美学をものしなくてはならなかったというのに対し、140年も前に死んだプーシキンの円熟した詩は、現在でも何の特別な「下準備」もなしで理解できるからである。プーシキンの抒情詩はいわば、我々が生きている「時代」の美学現象であるのに対し、デルジャーヴィンの抒情詩は、そのほとんどがとうの昔に黴臭くなってしまった別な芸術性の具現物と成り果ててしまっているのである。

デルジャーヴィンとプーシキンの間には、極めて本質的な歴史的境界線が走っ

¹ Белинский В.Г. Собр. Соч. в 3-т., т.3. М., ГИХЛ, 1948, с.555.

² Там же, т.2, с.534.

ている。1812-15年の祖国戦争後に始まったプシキン時代は詩的文化を創出したが、この詩的文化は現在でもなお新しい歴史的条件のもとで発展し続けているのである。

しかし、このことについてはまた改めて論じることにしよう。さしあたり今は脇目を振らず、たとえ非常に大雑把なものではあれ、ロシア抒情詩発展の全体像を思い描いてみるために、さらに過去へと遡行してみることにしよう。

すでに上述したように、多くの読者にとってロシア抒情詩の歴史は、事実上プシキンとその同時代人から始まっている。だが、他の読者にとっては——またついでに言えば研究者の多くにとっては——この歴史はさらに百年前のロモノーソフから始まるのである。

1739年、ロモノーソフは論文『ロシア詩作法の諸規則に関する書簡 Письмо о правилах российского стихотворчества』と詩作品『トルコとタタールに対する勝利とホチン占領を祝す頌詩 Ода на победу над турками и тагарами и на взятие Хотина』を執筆し、そこで理論と実作の両面においてロシア詩の諸規則を確立したのだが、その諸規則は今日までそっくりそのまま受け継がれている³。頌詩は、偉大なロシア詩の起源を象徴するかのような詩行で始まっている^{注1}——

突然の歓喜が知性を虜にし、
高い山の頂へと連れてゆく…

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой...⁴

ほぼ250年前に書かれたこの頌詩のいくつかの断章は、現在でも生き生きとした詩的活力に満ちている——

³ 指摘しておくべきは、ロモノーソフは執筆にあたり、自作に先立つ1735年に発表されたトレヂアコフスキーの論文『新簡略ロシア詩作法 Новый и краткий способ к сложению российских стихов...』を参考にしたということである。

⁴ 比較的最近まで「頂 верх」の「p」は、「最初の первый」や「鏡 зеркало」の「p」と同様に)柔らかく発音されていたし、今日でも柔らかく発音する人々がいる。

森と谷が川とともにざわめいている、
勝利だ、ロシアが勝利したのだ！
敵はと言えば、剣戟から逃げ去り、
己の足跡にさえ怖気を振るっている…

Шумит с ручьями бор и дол:
Победа, Российская победа!
Но враг, что от меча ушел,
Бойтся собственного следа...

この頌詩の中にロシア抒情詩の源流を見たいという誘惑は大きい。だがロシアではこの頌詩のずっと以前に、いわゆる音節詩が十分な発展を遂げていた。確かに音節詩には、ロモノソフによって確立された詩形式に固有なリズム構造やダイナリズムが欠落していた。それでも否定し難いのは、たとえば次に挙げる300年ほど前にカリオン・イストーミンによって書かれた数行の文章が、抒情詩の断章となっているということである^{注2}——

ここ偉大なるロシアでは古来より
神聖なる賢知が待望され、敬愛されてきた。
ゆえに若人はその賢知を学び、
理性の精華を集めようとする一方、
大人はその賢知によって完全無欠を目指し、
いかなる欠乏不幸からも免かれよう…

Здесь во велице России издавна
Мудрость святая пожеланна славна;
Да учатся той юнейшныя дети
И собирают разумные цветы;

Навыкнут же той совершении мѹжи,
Да свободятся от всякия нужи...⁵

さらにもっと古い詩作品も現存している。それは、現代的視点から見れば、実に不恰な代物だが、我々が抒情詩と呼んでいるものに属す作品であることは疑いようがない。350年ほど前の1620年代初頭に、イワン・フヴォロスチーニンは『隣接韻によって記された^{アクセステイク}沓冠体の序詞 Предисловие, изложено двоестрочным согласием, краестиховие по буквам』を書いているが、それはこう始まっている^{注4}——

善人の美しい物語は
悪人の不実を打ち負かす。
星が煌々と光り輝くように
聖人にはその善行に対し多大な報酬が与えられる。
正教徒はそのことをしかと聞き留め、
教会の法を神の導きとして受け入れたがゆえに、
誰よりも神々しき民として輝きわたり、
敬虔無双の存在となったのである。
正教徒が美しさこの上なき言葉を有するは、
彼らのなす眩き奇跡が真実そのものだったがゆえ…

Красны повести благоверных
Нечестия посрамляют зловерных.
Яко светлостию сияет звезда,
За благоверия дается святым многая мзда.
Яко явственне православнии сие внимали
И в божественне закон церковный принимали,

⁵ この作品から70年の経庭を経てやっとロモノソフは、かの有名な一節「学問が若人を養い育て… Науки юношей питают…」を書いたのだった^{注3}。

Началы богоподобными изрядно сияли,
Аки непобедимыя во благочестии стояли.
Красные зело имуще словеса,
Неложны бо их светлолепя чюдеса...

というわけで、ロシア詩の起源はさらにもう百年、つまり17世紀初頭まで遡らせるべきである。しかし、おそらくこれが限界なのであろう。ロシア抒情詩の歴史家たちは通常これ以上古い時代に遡行しようとしな(ただし断っておけば、抒情的本性が最古のフォークロアの中にすでに息づいていたことは確かである)。

一方、ロシア語の信頼に足る歴史が始まったのは、さらにその600年前のことである。しかも、ルーシにおける言語芸術は、現存する古文書が書かれたとされる時代のずっと以前から存在していた、と仮定するだけの十分な根拠もある。というのも、現在知られている11世紀の作品、たとえばイラリオーンの『法と恩寵についての訓辞 Слово о законе и благодати』などは、高度な芸術文化を備えているからである^{注5}。

だが、かくも古い時代の抒情詩の発展について語るなどできるであろうか？ 11世紀から16世紀にかけてのロシア言語芸術は、大抵の場合、散文の王国として検討の俎上に乗せられている(もっともその散文にはリズムカルな属性も備わっているのだが)。逆に言えば、11～16世紀のロシア言語芸術においてはそもそも抒情的本性を分別しようとしな(一般的だ)ということである。

とはいえ、ここでどうしても考慮しておかなければならないのは、ピョートル以前の古文献が美学的観点から研究され始めたのは、やっと最近になってからのことだという点である。19世紀から20世紀初頭にかけて、ピョートル以前の文学に関する基本的な研究が数多く発表されたが、あれこれの古文献の美学的属性それ自体についての問題設定は、ほとんどなされることなどなかった。現代になってやっと、11～17世紀の祖国文学の芸術的な意味と形式に関する広範にして首尾一貫した研究が始まったのである(この点で大きな役割を担ったのは、グウジー-N.K.Гудзий とリハチョーフ Л.С.Лихачёв の研究である)。もちろんまだ多くのことがまったく解明されていない。たとえば、ピョートル以前の文学の言語

構造の性格という問題ですら未解決である。現存するピョートル以前の文献のほとんどすべてが、これまでは一把一絡げに散文作品として検討されてきた。研究者はそれらの文献の言葉遣いの中に通約可能な諸々の断章、すなわちそれ無くしては詩が存在し得ず、詩作が不可能な行を見出そうとはしてこなかったのである。

それでも、ここ数十年の間に一連の古文献、とりわけ『イーゴリ遠征譚 Слово о полку Игореве』、あるいは15世紀の傑出した作家エピファニー・プレムウードリィーの手になる『ペルミのステファン伝 Житие Стефана Пермского』^{注6}における行分け——あたかもそうすることを作品自体が望んでいるかのような行分け——を明らかにしようとする試みが、一再ならず行なわれてきている。

次のように前提するだけの根拠は十分にある。すなわち、11世紀から17世紀にかけての古文献の多くには、それぞれに均整の取れた独特なリズム体系が固有であるが——とりわけ諸々の通約可能な要素への分節化、つまり一種の詩行が固有であるが——こうした古文献は、当時の「紙」であった羊皮紙が非常に高価であったことから、それを節約するという理由だけからでも「散文として」記述されていたのだ、と。しかし、古文献が読まれる際には、古文献が実演される際には、こうしたリズム体系は誰の目にも明らかなものとして姿を見せていたと考えるべきである。現在の我々にできるのは、こうした古文献を一定の仮説に基づいて詩行へと分節化してみることだけだが、それでも筆者には、そうした分節化が可能だという事実それ自体は議論の余地のないことに思われる。

たとえば、12世紀の傑出した作家キリール・トゥーロフスキー(1130-1182)の諸々の『訓辞 Слово』は(「訓辞 слово」は当時に特有なジャンル)、明らかに「詩作品的」構造へと近づいている。以下に掲げるのは、彼の復活祭と春に寄せる「訓辞」である^{注7}——

…今日という日、春は美しく、
地上の森羅万象を甦らせる。
春一番は静かに吹き渡り、
豊かな実りをもたらす。
大地は種子を育み、

青々とした草を繁茂させる…
…今日という日、言葉の農夫は
雄牛のように傍若無人な言葉に
敬虔という籜を嵌め、
十字架の鋤を
思考の畝間へと打ち込み、
悔悟の畝間を作り上げ、
敬虔の種子を播き、
向後の至福を期待して胸弾ませる…

…Днесь весна красуется,
оживляючи земное естество:
бурнии ветри, тихо повевающе,
плоды гобзуютъ,
и земля, семена питаючи,
зеленую траву ражаетъ…
…Ныня ратаи слова,
словесныя унца
к духовному ярму приводяще,
и крестное рало
в мысленых браздах погружающе,
и бразду покаяния начертающе,
семя духовное высыпающе,
надежами будущих благ веселяться…⁶

この 800 年前に書かれた詩行を現代の読者がしかと理解し、評価するのは、もちろん生易しいことではない。きちんと理解し、評価するためには、古代ロシア語

⁶ 引用箇所の子語の意味は以下の通り——гобзуютъ = умножают; ратаи = пахари; унца = быки; рало = соха.

の本性にはもちろん、現代から遙かに遠い時代の精神文化、芸術文化にも身を委ねてみなければならない(とりわけ銘記すべきは、古代において世界の全体性、世界の内的法則を芸術的に把握しようとするれば、宗教的概念が不可避の歴史的形態であったということである)。しかし、いずれにしても認めざるを得ないのは、ここに引用した数行が、我々が抒情詩と呼んでいる現代的芸術現象と同種の現象、しかも意味的のみならず構造的にも同種の現象だということである。

さらにもっと明々白々たる抒情詩的性格を備えているのは、『ダニール・ザトーチニクの訓辞 Слово Даниила Заточника』(「訓辞 слово」の他に「親書 послание」、「祈願 моление」とも言われる)という題名で知られる、同じ時代の貴重この上ない作品である^{注8}——

…我が公、我が領主よ！
我が外見には目もくれず、
我が内面に注目されよ。
我、衣服は貧しくとも、
理性は満々。
年端はさほど行かずとも、
内に秘めたる思いは老獺。
我、その考えを、大空に舞う鷲ながら、
どこまでも飛翔させてみせましょう…

…我が公、我が領主よ！
我をご覧なさるな、子羊を狙う狼のように。
我をご覧あれ、幼児を愛でる母親のように。
空を飛ぶ鳥たちをご覧あれ、
播くことも、刈ることも、
倉に実りを集めることもせず、
神の恵みを頼むばかりの空飛ぶ鳥たちを…

我が公、我が領主よ！

我、戦場での武勇はさほどならずとも、
その言葉は深遠そのもの。
我が言葉にて勇者を呼び集められるがいい、
そして知恵者を団結させられるがいい…

...Княже мои, господине!
Не воззри на внешняя моя,
но вонми внутренняя моя.
Аз бо емь одеянием скуден,
но разумом обилен;
юн возраст имьи,
но стар смысл вложих в онь;
и бых паря мыслию своею,
аки орел по воздуху…

...Княже мои, господине!
Не зри на мя, аки волк на агнеца,
но зри на мя, яко мати на младенца.
Воззри на птица небесная,
яко ни сеют, ни жнут,
ни в житница собирают,
но уповают на милость божию…

Княже мои, господине!
Аще есми на рати не велми храбр,
но в словесех крепок;
тем сбираи храброя
и совокупляи смысленя…

さらにもう一つ引用しよう。13世紀の傑出した作家セラピオン・ヴラデーミルスキーによって書かれた、タタールの頸木の悲劇に関する「訓辞」である⁷。「神が」——と彼は書いている^{注9}——

…我らへ遣わされたのは、
無慈悲にして
残虐野蛮な民。
彼らは美しき乙女も、
無力な老人も、
幼き子供も一切容赦しなかった…
我らが父たち、兄弟たちの血が、
さながら洪水のように
大地を覆い尽くした。
軍を率いる我らが公たちの要塞も
あえなく木端微塵となった。
我らが勇者豪傑たちも
全身恐怖に駆られ、遁走してしまった。
我らが兄弟子弟の数多が
拉致されて捕虜の身となった。
我らが村々は若い森に覆われ、
我らが威信は地に落ちてしまった。
我らが美は跡形なく消滅してしまった。
我らが富は
戦利品として敵の手にわたってしまった。
我らが業績は邪教徒に継承されてしまった。
我らが大地は

⁷ヴラデーミルの住民を前にしてセラピオンがこの説教を「実演する исполнение」場面は、ドミートリー・バラシヨフの長篇『末っ子 Младший сын』に見事に再現されている («Север». 1975, №10, с.48-50 を参照のこと)。

異民族の資産と化してしまった…

…Наведе на ны
язык немилостив,
язык лют,
язык не шадящъ красы уны,
немощи старецъ,
младости детии…
Кровь и отецъ и братия наша,
аки вода многа,
землю напои;
князии наших воевод
крепость ищезе;
храбрии наша
страха наполнишеса, бежаша;
множайшее же братия и чада наша
в плен ведени быша.
Сѣла наша лядиною поростоша,
и величество наша смирися;
красота наша погыбе;
богатство наше
онимъ в користь бысть;
труд наш погании наследоваша;
земля наша
иноплеменником в достояние бысть…⁸

ここでは敢えてこう主張したい。これまで引用した作品は、たとえそれぞれの

⁸ 引用箇所の子語の意味は以下の通り—— на ны = на нас; язык = народ; уны = юной;
ищезе = исчезла; лядина = молодой лес.

性格が異なり、芸術的価値が異なろうとも、ロシア抒情詩の古代的サンプルとみなすべきである、と。結局のところこれらの作品は、18世紀から独自の発展し始めた現代の詩文化との径庭はまだまだ大きいにせよ、詩作品に違いはないのである。これらの作品の未だほとんど研究され始めてもないリズム体系は、現代ロシア詩とはまったく異なった原則に基づいている。それでもそのリズム体系は、ご覧のように、紛れもなく実在するのである。こうしたリズム体系の存在を説得力豊かに証明してくれるものの一つは、時代の変遷とともに跡づけることができる体系それ自体の疑うべくもない発展と改良に他ならない。

これまで取り上げてきたのは、12～13世紀に書かれた抒情的作品の断章であった。14世紀と15世紀の境目、すなわちクウリコヴォの戦い[1380年]の勝利を受けてロシア文化が花開いたこの時期には、古代最大の言語芸術家の一人、エピファニー・プレムウドルイーが活躍している^{注10}。彼の著作には詩的な骨格が遙かにはっきりとその姿を見せている。彼の『ペルミのステファン伝』、すなわち『ペルミの主教であった我が聖なる神父、ステファンの生涯と教えについての訓辞 Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископа』(ステファンの特筆すべき事績は、ズィリヤン語[=コミ語]アルファベットの創造である)は、リズム体系が整然と具現化された抒情的な「慟哭と賛辞 Плач и похвала」^{注11}で締め括られている⁹——

汝のことを神は賞賛され、
 天使は褒め称え、
 人々は崇敬し、
 汝を前にペルミの民は媚びへつらい、
 異民族は平伏し、

⁹ 引用した断章における音の協和は、語本来の意味での韻ではなく、アヴェーリンツェフがいみじくも指摘したように、類似協和 *гомеотелефты* である。詳細は彼の論文「ギリシヤ的『弁論術』の伝統と韻の発生 Традиция греческой «диалектики» и возникновение рифмы——「コンテクスト。1976 Контекст. 1976」(モスクワ、1977年、81-99頁)所収——を参照してほしいが、この事実はただたんに古代ロシアのリズム体系の独自性を強調することである。

異教徒は羞恥を覚え、
邪教徒は面目を失い、
偶像は砕け散った…

…汝を如何に呼ぶべきか。
迷える民の先導者か、
失われた民の発見者か、
誘惑された民の教師か、
無知蒙昧な民の指導者か、
辱められた民の浄化者か、
無為徒食の民の処罰者か、
戦士の守護者か、
悲嘆に暮れる民の慰安者か…

…邪教徒の救済者か、
悪魔の呪詛者か、
異教神の破壊者か、
偶像の蹂躪者か…

Тебе и бог прослави,
и ангели похвалиша,
и человецы почтиша,
и пермяне ублажиша,
иноплеменницы покоришася,
иноязычницы устыдишася,
погании посрамишася,
кумири сокрушишася…

…Что еще ты нареку,

вожа заблудшим,
обретателя погибшим,
наставника прельщенным,
руководителя умом ослепленным,
чистителя оскверненным,
взыскателя расточенным,
стража ратным,
утешителя печальным...

...поганым спасителя,
бесом проклинателя,
кумиром потребителя,
идолом попирателя...

この訓辞は必ずやモスクワの諸寺院において (たとえば、イワン・カリターによって建てられ、1396年にはステファン・ペルムスキー [=ペルミのステファン] が埋葬されたスパス・ナ・ボルウー寺院 Собор Спаса на Бору において) 朗読されたに違はなく、そのとき寺院の円天井の下で訓辞の和声が——呼び交わし合う鐘の音を髣髴とさせる訓辞の和声が——朗々と響き渡る様子も容易に想像できよう。

この「慟哭と賛辞」においてエピファーニーは、言語芸術についても大いに思索を巡らせており、さらには「かつてあなたとは(つまりステファン・ペルムスキーとは)… あれこれの韻文や行について論争したものでした(つまりあれこれの詩行、あるいは行について激しく議論を戦わせたことがありました) некогда с тобою (то есть со Стефаном Пермским) спирахся... о коемждо стисе или о строце (то есть спорил о каком-нибудь *стихе*, или о *строке*)」とまで書いている。エピファーニーの考える名文家の課題とは次のこと、すなわち——

施肥されざるに施肥し、
組織されざるを組織し、

稚拙なるに入念の仕上げを施し、
未遂未完なるに完成の手を加える…

неудобренная удобрить,
и неустроеная устроить¹⁰,
и неухыщенная ухитрить,
и несвершенная закончить…

ようにすることなのである。以上のことから分かるのは、14世紀にすでにルーシには十二分に自覚的な詩文化が存在していたということである。もっとも、残念ながら、その詩文化の本格的な研究は、現在ようやく緒に就こうとしているところなのであるが。

エピファニー・プレムウードルィーの作品がロシア詩の、とりわけロシア抒情詩の高度な発展段階を示していることは、一目瞭然である。これまで我々は、いわば歴史の古層に分け入ってきたわけだが、引き続き今度は現段階の文学研究において可能と思われる最後の一步を踏み出さなければならない。

抒情詩はその起源を、上述したように、古代の民衆芸術に発する。古代民衆芸術において抒情詩は総体の一要素として、すなわち言語、音楽、舞踊、儀礼行為が渾然一体となった総体の一要素として機能していた。しかし、各民族の発展成長の過程のどこかに、いわゆる抒情詩——つまり言語芸術形式の一つとしての抒情詩——の誕生に先行して、おそらくは、歌謡文化の形成期とでも呼ぶべき段階があったに違いない。

「抒情詩」という術語そのものが(抒情詩の語源は古代ギリシャ語の「リリコス lyricós / λυρικός」、すなわち豎琴の伴奏で歌われる歌)、この言語芸術形式の前史を明かしているとも言えるだろう。ロシア最古の抒情詩作品は、6世紀からすでに知られていたロシア固有の豎琴、グースリ гусли の調べに合わせて歌われてい

¹⁰ この1行はそもそも詩行を創造するという意味である。というのも、ギリシャ語の「詩行 стих / στίχος」とは「構造 стро́й」、「列 ряд」という意味だからである(エピファニーは「詩行」を、これまで見てきたように、ギリシャ語の意味をも示す術語として用いているのである)。

た。11 世紀のキエフには偉大なロシアの吟遊詩人(ペスノトヴォレーツ *песнотворец* = 当時の術語)、ボヤーンが暮らしていた。ボヤーンの名は後年、吟遊詩人を意味する普通名詞となっている。『イーゴリ遠征譚 Слово о полку Игореве』には彼の歌の断章が引かれている。

『イーゴリ遠征譚』のボヤーンは、古代ロシアの異教神ヴェレースの孫と呼ばれている。ヴェレースは、古代ギリシャのアポローン同様、牧夫と芸術双方の守護者であった。『イーゴリ遠征譚』の作者は、語本来の意味での詩人である自分と作品がまだ音楽と表裏一体となっているボヤーンとの間に一線を画そうとしているかのようなのである。作中、ボヤーンについてはこう語られている^{注12}——

その神通力ある指が
躍動する弦の上におかれると、
弦は自らその身を震わせ、
公たちの榮譽を紡ぎ出した。

своя вещице персты
на живая струны вкладаше;
они же сами
князем славу рокотаху.

『イーゴリ遠征譚』が創作された 12 世紀末までにはおそらく、詩はもはや音楽と袂を分ち、自立した芸術となっていたと思われる。

実を言えば、現存するロシア抒情詩最古の作品は、イラリオーンの手になる『法と恩寵についての訓辞』の結語であるが、これは 1037 年から 1050 年の間にキエフで書かれたものである——

見よ、都市の威風堂々と輝くのを。
見よ、教会の興隆するのを。
見よ、キリスト教の弥栄なるのを。

見よ、都市の聖なるイコンに照らされ、
光り輝き、芳しき香の匂いに包まれ、
そして神々しき聖歌の数々に寿がれるのを。

Виждь и град величеством сияюшь,
виждь церкви цветущи,
виждь христианство растуще,
виждь град иконами святых освещаем,
блистающесе, и тимьяном объухаем¹¹,
и божественами пении святыими оглашаем.

* * * * *

ロシア抒情詩の正史は、したがって、およそ千年続いていることになる。一見すると、古代抒情詩の見本が、プッシン以降の抒情詩とは言わずもがな、ロモノソフ以降の抒情詩ともまったく異なっており、両者に本質的で直接的な関連などないように思われる。しかし、抒情的本性というものの発展発達を世紀から世紀へと丹念に跡づけてゆくならば(そのためにはもちろん、別途個別に膨大な作業が必要となろう)、そこには堅固にして途切れを知らない伝統のあることが明らかになるであろう。

このことはとりわけ、高尚であると同時に普遍的で世界的なパトスに貫かれた抒情詩に当て嵌まる。イラリオンやセラピオン・ヴラデーミルスキー、エピファーニー・プレムウドルイーの「訓辞 *слово*」とロモノソフやデルジャーヴィンの頌詩 *ода* の間に深遠な内的関連があることは明らかであり、後者はやがて今度はプッシンの『予言者 *Пророк*』、チュッチェフの『二つの声 *Два голоса*』といった傑作抒情詩を生み出す直接の引き金となっていったのである^{注13}。この旧と新の関連をはっきり見分けるために、二つの歴史的時代の境界に位置する偉大な言語芸術家、アヴヴァクウム・ペトロフ(1621-1682)の作品に焦点を当てて

¹¹ Тимьяном объухаем = фимиамом благоухающий.

みよう。彼は11世紀から16世紀にかけての文学遺産と不可分に結びついているが、同時に彼の作品はそうした遺産を遥か後方に置き去りにしてもいる。彼の著作を貫いているのは他の何にも増して、先行する言語芸術のまったく与り知ることのなかった強烈な個人的パトスだからである¹²。

アツヴァクゥムは何よりも先ず、著名な『自伝 Житие』の作者、己が人生行路に関する物語の作者として有名である。しかし、この偉大な言語芸術家はまた、抒情的性格の色濃い「書簡詩 послание」や「書簡 письмо」を数多く書き残してもいる。次に彼のそうした作品群の中から断章を一つ掲げよう。1699年に書かれた作品である^{注14}——

…私の舌がどんどん成長し、
とてつもなく大きくなると
それに続いて歯も大きくなり、
それから手も足も大きくなり、
やがて身体全体が広々と膨れ上がり、
天下津々浦々にあまねく届くほどになった。
すると神は私の中へすっぱり収めてくれた、
空に大地、そして生きとし生けるものすべてを…

…経帷子と棺を恵まれることなく、
剥き出しの我が骨は、
犬や空飛ぶ鳥に
啄ばまれ、大地を引き回されるだろう。
光に抱かれ、空を天蓋として大地に横たわるのは、
私にとっていとも嬉しく望ましきこと。
空、大地、光、生きとし生けるものすべて我が物なれば…

¹² 同様のアツヴァクゥム・ペトロフ作品評は、拙著『長篇の誕生』中の1章「アツヴァクゥム『自伝』の芸術的意味 Художественный смысл «Жития» Аввакума」でも行なわれている(В.Кожин. Происхождение романа. М., «Советский писатель», 1963, с.220-263)

...Распространился язык мой
и бысть велик зело,
потом и зубы быша велики,
и се и руки быша и ноги велики,
потом и весь широк и пространен
под небесем по всей земли распространился,
а потом бог вместил в меня
небо, и землю, и всю тварь...

...Не сподоблюся савана и гроба,
но наги кости мои
псами и птицами небесными
растерзаны будут и по земле влачимы;
так добро и любезно мне на земле лежати
и светом одеянну и небом прикрыту быти;
небо мое, земля моя, свет мой и вся тварь...

これらの力強い詩行からデルジャーヴィンの頌詩『神 Бог』(1784)までの径庭はもはや、それほど懸け離れたものではない。デルジャーヴィンの『神』からその一節を引いてみよう^{注15}——

…私は全宇宙のささやかな一部だが、
思うに、私がおかれているのは
あの自然の敬すべき中央部。
そこはあなたが物質界を終わらせたところ、
そこはあなたが天上界を始めたところ、
そこはあなたが私を森羅万象の連鎖の結び目としたところ。

私は存在する世界すべての結び目、
私は物質界の最上位。
私は生物界の中心点、
私は神性の出発点。
我が身体の灰に帰そうとも、
我が知性は雷たちにこう告げる——
私は皇帝、私は奴隷、私は蛆虫、私は神！と…

...Частица целой я Вселенной,
Поставлен, мнится мне, в почтенной
Средине естества я той,
Где кончил тварей Ты телесных,
Где начал Ты духов небесных
И цепь существ связал всех мной.

Я связь миров повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества;
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю —
Я царь, — я раб, — я червь, — я Бог!..

この一節はもはや、プーシキン、ボラトインスキー、チュツチェフの「哲学的」抒情詩の直接的な予兆をなしている。しかも、さらに言い添えずにいられないのは、デルジャーヴィンには、そしてもちろんアツヴァクウムにはもっとずっと色濃く、後年もはや二度と繰り返されることなどあり得ないような世界感の原始性と全一性が備わっているということである。チュツチェフは人間に対し——自分

自身をも含めた人間全般に対し、次のように呼びかけている(『春 Весна』、1839年)^{注16}——

私生活の慰み者よ、犠牲者よ！
歩み出でて感情の欺瞞を斥け、
勇気を振り絞り、全能者として
この生の滾り返る大洋へと飛び込むがいい！
歩み出で、大洋に逆巻くエーテルの流れで
その苦悩に喘ぐ胸を洗うがいい——
そして、たとえ瞬時の間ではあれ、
神の統べる全世界的生に与るがいい！

Игра и жертва жизни частной!
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрый, самовластный
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдательческую грудь –
И жизни божеско-всемирной
Хотя на миг причастен будь!

デルジャーヴィンにとって、ましてやアツヴァクウムにとって、ここで言及されている全世界的生への「関与性 причастность」は不可疑なこと、始原的なことであった。そうした事態をもたらすのが世界感の原始性に他ならないことは、つまり自分と世界を峻別し、自分を世界に対置させようとする人間の自意識の未熟な発達の結果に他ならないことは、一目瞭然の事実である。しかしまた、そうした世界感がそれなりの自立的価値を備えた雄渾な抒情性を生み出していることも、同じくらい明々白々の事実なのである。

だがいまは、芸術文化発展過程におけるアツヴァクウムの抒情性の位置という

問題に立ち返るとしよう。彼の抒情性の中にすでに如実に認められるのは、中世的世界感から近代精神への移行という事実である。アッヴァクゥムの作品は もちろん、先行する伝統全体を母体として、そこから直に産み落とされたものに他ならない。しかし同時にまた、アッヴァクゥムは多くの安定化した規範を拒絶しようともしている。このことは次のような、彼のよく知られた言葉の中に鮮やかに表現されている——「もしも語られたことが単純素朴であれば、あなた方はそれを神の名において敬い、耳をそばだて、母国の俗語を咎め立てたりなさらないでしょう。というのも、私は自然なロシア語を愛しており、哲学的な音節詩によって言葉を飾り立てることに慣れていないからです… Аще что реченно, просто, и вы, господа ради, чтущии и слышашции, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русский природной язык, виршами философскими не обык речи красить…」^{注17}。

アッヴァクゥムによってちょうど300年前に書かれ、もっとも近い側近である盟友たち——ボロフスクの土牢に収監されたフェオドーシヤ・モローゾフ、エヴドーキヤ・ウルーツワ、マリヤ・ダニーロワ——の思い出に捧げられた『慟哭の辞 слово плачевное』は、単純素朴であるとともに深く個人的な響に満ちている^{注18}——

嗚呼、嗚呼、我が最愛の子供たちよ！
 嗚呼、我が心優しき友人たちよ！
 現世にあなた方に比する者などなく、
 比し得るは来世の聖なる天使たちのみ！
 嗚呼、我が光たちよ、あなた方を誰にたとえられよう？
 鉄という鉄を自然に自らへと引き寄せる
 磁石のように、
 あなた方はその苦悩によって
 鉄の心を持ちたる人すべてを
 古の正教へと引き寄せる。

草は枯れ、花は凋んでも、
神の言葉は不滅である。
嗚呼、嗚呼、無念の極み。
私は悲しみと喜びに包まれ、
三つの石は教会の天蓋にも
そして地上にも輝きわたっている！…

…嗚呼、嗚呼、我が子供たちよ！
いったいどこの誰にできようか、
神なきニコン一派に希い、その手から
あなた方の至聖なる身体を引き取ることなど。
その身体は魂と生命を奪われ、傷つけられ、
罵詈雑言を山と浴びせかけられ、
筵に包んで葬られる運命なのだ！

嗚呼、嗚呼、我が雛鳥たち、
我が眼前のあなた方は無言である！
私はあなた方に接吻し、ひしと抱き締め、
慟哭し、身体の隅々まで接吻する！
我が子供たちよ、私はもう耐えられない、
魂の抜け殻となったあなた方を見ているなど。
あなた方の目は現世での活躍を終えてしまったが、
私はかつてその目という目が善意の光で
美しく輝くのを目の当たりにしたのだった。
いまではあなた方の目は閉じられ、
その口もまた微動だにしない。

おお、奇跡、至上の栄えある奇跡よ！
天が背筋を凍らせ、

地盤が揺らめいている！
なぜならこれら3人の罪なき娘たちは
死者として処遇され、
恥ずべき無残な棺に納められているのに、
全世界の誰も彼女らには匹敵できないからだ。
集うがいい、ロシアの民よ、
集うがいい、乙女らよ、母たちよ。
そしてさめざめと泣くがいい、
私とともに泣きながら
我が友人たちの慟哭の輪に加わるがいい！…

Увы, увы, чада моя прелюбезная!
Увы, други моя сердечная!
Кто подобен вам на сем свете,
разве в будущем святии ангели!
Увы, светы мои, кому уподоблю вас?
Подобни есте магниту каменю,
влекушу к естеству своему всяко железное.
Тако ж и вы своим страданием
влекуще всяку душу железную
в древнее православие.

Иссуше трава, и цвет ея отпаде,
глагол же господень пребывает вовеки.
Увы мне, увы мне,
печаль и радость моя осажденная,
три камня в небо церковное
и на поднебесная блещашеся!..

...Увы, увы, чада моя!
Никтоже смеет испросити
у никониян безбожных
телеса ваша блаженная,
бездушна, мертва, уязвенна,
поношеньми стреляема,
паче ж в рогожи обреченна!

Увы, увы, птенцы мои,
вижу ваша уста безгласна!
Целую вас, к себе приложивши,
плачуши и облобызаючи!
Не терплю, чада,
бездушных вас видети,
очи ваши угаснувши в дольних земли,
их же прежде зрях,
яко красны добротою сияюща,
ныне же очи ваши смежены,
и устне недвижимы.

Оле, чудо, о преславное!
Ужаснися небо,
и да подвижатся основания земли!
Се убо три юницы непорочныя
в мертвых вменяются
и в бесчестном худом гробе полагаются,
им ж весь мир не точен бысть¹³.
Соберитесь, рустии сынове,

¹³ точен = равен; рустии = русские.

соберитесь, девы и матери,
рыдайте горце
и плачите со мною вкупе
друзгов моих соборным плачем!..

アツヴァクウムがこの『慟哭の辞』を書いた当時のロシアではすでに、その原理をポーランド詩から借り受けた音節詩が広く人口に膾炙していた。音節詩(音節詩は当時、「詩行 стих」を意味するラテン語の「ヴェルス vers」に因んで「ヴィールシ *вириши*」と呼ばれていた)の詩行は、同数の音節——ほとんどが 11 音節か 13 音節——で作られ、隣接する 2 行はすべて初歩的な脚韻を踏むようになっていた。

しかし、アツヴァクウムの『慟哭の辞』にはこうした音節詩の形跡は微塵もない。注目すべきは、音節詩の大家シメオーン・ポーロツキーが激しい論争の果てに、アツヴァクウムに対し、「それはまさしく慧眼、肉体的知性の慧眼なり！…さりとて、この者には学問の心得がない！ *Острога, острога телесного ума!.. а се не умеет науки!*」と言ったことである^{註19}。この発言はアツヴァクウムの詩作品にも適用し得る。彼の詩作品には音節に関する「学問」など存在せず、「肉体的知性の慧眼」が——人間をまるごと捉えて離さない、深く衝撃的な経験の本性が——鮮やかに具現化されているからである。アツヴァクウムは同時代の詩に関する「学問」を、百パーセント意識的に拒絶しようとしているのだ。すでに彼の言葉は引用しておいたが、彼はそこで、「哲学的な音節詩によって言葉を飾り立てることに慣れていないからです」と言い放っている。

音節詩は、固有のアクセント体系を備えたポーランド語の詩にとっては自然なものであったが(ポーランド語の単語の場合、アクセントが必ず最後から 2 番目の音節にくるばかりか、そのアクセントもロシア語に比べてずっと弱々しい)、ロシア語の本性には明らかにそぐわないものであった。だからロシア語の音節詩には、どうしても人工的なわざとらしさがつきまってしまうのである。

シメオーン・ポーロツキーの愛弟子であるシリヴェーストル・メドヴェーデフ(1641-1691)は、敬愛する恩師の死に寄せて音節詩を書いている^{註20}。だが彼の『追

В.В.コージノフ『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

悼の辞 『Епитафiон』は、アヴアクゥムの『慟哭の辞』と違って冷たく、技巧的で理性的な響を持っている——

人間よ、この棺を見て心を静めるがいい。
誉れ高き師の逝去に涙を流すがいい。
師はこの地で唯一無二の
正しき神学者であり、教会教義の守護者だったのだから。

師は信仰篤く、教会と国家にとってなくてはならぬ人、
国民にとって信仰を教え説く言葉によって有益な人——
師シメオン・ペトロフスキーはあらゆる信者から愛され、
その控え目な賢明さゆえに驚嘆の的ともなっている…
(以下省略)

Зряй, человек, сей гроб, сердцем умилися,
О смерти учителя славна прослезися:
Учитель бо zde токмо един таков бывый,
Богослов правый, церкви догмата хранивый.

Муж благоверный, церкви и царству потребный,
Проповедию слова народу полезный, –
Симеон Петровский от всех верных любимый,
За смиренномудрие преудивляемый... –
и т. д.

この一節は、それなりに詩の「学問」を踏まえているにもかかわらず、アヴアクゥムの『慟哭の辞』よりも——後年の詩に不可欠な基盤とも言うべき生き生きとした個人的な息吹に貫かれた『慟哭の辞』よりも——ずっと中世的な性格を帯びている。アヴアクゥムの抒情性は、たとえば次に掲げるデルジャーヴィンの

妻の死をテーマとした後期詩作品(1794)に表象されているような、新たな抒情芸術を先取りしているのである^{注21}——

漆黒の闇の中、
雲間から淡い月光も差さない。
嗚呼、彼女の死体が横たわっている、
熟睡中の光り輝く天使のように。

犬たちが地面を掘り返し、家の周りで吠えている。
風も唸り、建屋も唸っている。
だがそのどれ一つ、我が愛する人を目覚めさせはしない。
我が心を雷が打ちのめす！…

…すべては無に帰した！ 如何にして人生を耐え忍ぶべきか？
私は青褪めた塞ぎの虫に食い尽くされてしまった。
我が心の半身、我が魂の半身よ、許しておくれ、
お前は棺の板に覆われてしまった…

Не сияние луны бледное
Светит из облака в страшной тьме,
Ах! лежит ее тело мертвое,
Как ангел светлый во крепком сне.

Роят исы землю, вокруг завывают,
Воет и ветер, воет и дом;
Мою милую не пробуждают;
Сердце мое сокрушает гром!..

…Все опустело! Как жизнь мне снести?

Зельная меня съела тоска.
Сердца, души половина, прости,
Скрыла тебя гробова доска...

ロシア抒情詩の発展過程の最大公約数的な図式を書こうとすれば、他ならぬアッ
ヴァクウムの「書簡詩 *послание*」と「訓辞 *слово*」を、この発展過程において中世
に取って代わろうとする新たな段階の開始を画す境界線、里程標とみなすべきで
あろう。とはいえ、アッヴァクウム作品における新たな抒情性はまだまだ、理想
的な芸術表現を獲得していないし、獲得することができずにいた。理想的芸術表
現を獲得するためには、成熟して完璧な詩形式の創出が必要不可欠であった。そ
うした詩形式が初めて全貌を現したのは、ロモノソフの作品においてである。

我々はこちらで一種の矛盾に遭遇してしまう。我々にとってはときとしてアッ
ヴァクウムの抒情詩の方が、その内容性から言って、ロモノソフのさらに「普遍
化された *обобщённая*」抒情詩よりも近しく感じられるからである。だが同時に
我々はまた、ロモノソフの詩作品の中に、抒情芸術の貴重な財産へと繰り込む
に値する詩行を見出しもするのである。それは、たとえば、夕べの空を歌った有
名な二行である注²²——

星のさんざめく深淵が口を開けた。
星に数の限りはなく、深淵に底はない——

Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна, —

それに対してアッヴァクウムの作品において我々の心を打つのは、まだ定型を持
たない抒情性、美の完結的な表現とはなっていないが、精神的な力強さに溢れ返
った抒情性なのである。

* * * * *

17世紀と18世紀の狭間、ロシア文化は新たな発展段階の産声をあげる。筆者はそれをロシア・ルネサンスの時代と呼びたい。プーシキンと若きゴーゴリの作品はこの時代の最上の表現であるとともに、この時代の頂点として掉尾を飾っている。しかし、予め断っておかなければならないが、こうした筆者の見解はいまのところ賛否相半ばし、論争的となっている。この歴史的な時代については、これまでのところ、筆者とは異なった見解が支配的である。ここでは、しかし、自説の基礎づけに力を注いでみることにしよう。

17世紀末から19世紀最初の三分の一までのロシア文化の動向は、一連の特殊な芸術思潮の逐次的交代として——すなわちバロックから古典主義、啓蒙思想、センチメンタリズム、ロマン主義と変遷を重ね、最後に批判的リアリズムの初期段階(円熟期のプーシキンとゴーゴリ)へと至る逐次的交代として——捉えられてきた。しかし、こうした考え方——それは、それぞれの思潮の基本的特徴を踏まえながら150年も前(!)に構築され、その当時はロシア文学における諸現象の体系化に大いに役立ったに違いないのだが——は、文学の矛盾だらけで論争の余地ある発展過程をまるごと把握するには不十分であること、そもそもまるごと把握できる能力などないことを、時の経過とともに益々はっきりと露呈させてきたのであった。

17世紀から19世紀初頭にかけて西欧で著しい発展を遂げたバロック、古典主義、啓蒙思想、その他諸々の思潮が、当時のロシア文学に多かれ少なかれ何らかの影響を及ぼしたこと——それは疑いようのない事実である。しかし、この時期のロシア文学発展の本来的な本質と意味は、中世から近代への移行という点にこそあった。換言すれば、この時期のロシア文学発展の本来的な本質と意味は、宗教的および芸術的創作の「復興的な」、すなわちルネサンス的な発展段階に合致するものだったということである。

ロシア文学史におけるこの時代の内実について、ここで詳述することはできない。ちなみに筆者は以下に掲げる専門的な諸論文で、この時代の内実を究明しようと試みている——①『ロシア文学史の方法論に寄せて К методологии истории русской литературы』(「文学の諸問題」、1968年、5号)、②『文学史構築の諸原

則について О принципах построения истории литературы』(「コンテクスト。1972年」、モスクワ、「ナウカ」、1973年)、③『ロシア文学におけるルネサンス時代 Эпоха Возрождения в русской литературе』(「文学の諸問題」、1974年、8号)、④『独自性とタイポロジー Своеобразие и типология』(「コンテクスト。1975年」、モスクワ、「ナウカ」、1976年)、⑤『文学と社会学 Литература и социология』(モスクワ、「文学」、1977年)、⑥『ロシア文学と<批判的リアリズム>という術語 Русская литература и термин «критический реализм»』(「文学の諸問題」、1978年、8号)、等々。

ここではまた、18世紀から19世紀初頭にかけてのロシア文学史を専門とする現代有数の学者の一人、マコゴネンコ氏の論文『ルネサンスの諸問題とロシア文学』も援用しておこう。この論文が論証しようとしているのは、17世紀の末からゴゴリに至るまで「ロシア文化全般、とりわけロシア芸術とロシア文学は、ルネサンス全般にわたる諸問題の解決に積極的に取り組んだ русская культура в целом, русское искусство и литература в частности, активно решали общевозрожденческие проблемы」こと、したがって「この時代は、たとえ条件つきにせよ、ロシア・ルネサンスと呼べる эту эпоху, хотя и условно, можно назвать русским Возрождением」ということである——「この[ロシア・ルネサンスという]呼称はただただ、形成途上にある近代ロシア文化、ロシア文学のもっとも重要にして特徴的な諸々の現象をくっきりと際立たせてくれるはずである Название должно лишь подчеркнуть важнейшие и характернейшие явления складывающейся новой русской культуры и литературы」¹⁴。

だが、ルネサンス文化とはいったい如何なるものか？ とくにルネサンス抒情詩とはいったいどんなものなのか？ ルネサンス時代と呼ばれる発展段階において表現されようとしたのは第一に、国民的自覚と同時に世界文化への参入という二元一体的なプロセスである。銘記すべきは、ここで言及しているのは一つのプロセスの一体化して不可分な表裏についてだということである。国民が自らの自立的価値を自覚できるのは、人類という他者を目の前にしたときだけ、あるいは

¹⁴ Г.П.Макогоненко. Вопросы Возрождения и русская литература. «Русская литература», 1973, №4, с.69.

は、より正確に言えば、人類の多面性を目の前にしたときだけ——つまり時間的、空間的に遍く広がる世界文化を目の前にしたときだけ、なのである。だが、その一方で国民は、唯一無二の自己本質を認識せずして、全人類的文化の多様性を撰取することなどできはしない。私見によれば、17世紀末からプウシキンへと至るロシア文化の発展段階において——もちろん、非常に独創的な形で——生じたのは、まさしくこうした二元一体的なプロセスに他ならない。

さてここで、ロシア・ルネサンスの抒情詩へと論を進める前に、予想される一つの疑義に対して先手を打っておかなくてはならない。周知のように、フランス、スペイン、イギリスといった西欧の主要国におけるルネサンス時代と言えば、それは16世紀から17世紀初頭にかけての時期を指す。するとたちまち、ロシア文化の傷ましい「遅れ」を巡る問題が頭をもたげてくる。ロシア文化は、ルネサンスに類似した時代を2世紀も遅れてやっと、つまり18世紀から19世紀初頭にかけてやっと、経験することになるからである。

しかしまた、同じ根拠に基づいて、フランス、スペイン、イギリスの文化の救いようのない「遅れ」を言い立てることもできる。なぜなら、それらの国々でルネサンス時代が出現したのも同じく、イタリアに遅れること2世紀も経ってのことだからである(ダンテ、ボッカチオ、ペトラルカが創作にいそしんだのは16世紀ではなく、14世紀のことである!)。もはや言うまでもあるまいが、西ヨーロッパの諸国民は、古代ギリシャ文化とそれに続くローマ文化が最盛期を迎えた頃、いまだに未開期にあったのである…

論ずべきは「遅れ」ではなく、諸国民の発展の不均一性であろう。それは地理的要因、歴史的要因等々、複雑怪奇な諸々の要因によってもたらされる。ここでは、ロシア国民は西ヨーロッパの諸国民に比して、測り知れないほど困難な自然条件、気候条件の中で自国文化を築き上げなければならなかったという一事を想起していただくだけで十分かと思われる。しかもロシアは、西ヨーロッパ全体の面積を凌駕する莫大な空間を自国領としなければならなかったのである。そしてさらにルーシは千年もの長きにわたって、戦争が一種の生業であるようなアジアの遊牧民による数限りない破壊的襲撃に晒されてもきたのである。こうした遊牧民の凶暴苛烈な攻撃がルーシの大地で阻止されることがなかったなら、西欧が16世

B.B.コージノフ『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

紀にルネサンスの時代を迎えられなかっただろうことは、ほとんど疑いようがない。これ以上贅言を費やすまでもなからうが、13世紀から16世紀にかけてのルーシはまた、「二つの前線での」絶え間ない戦闘を余儀なくされてもいたのであった^{注23}。西欧の諸隣国が許し難い忘恩の挙に打って出て、自らの救済者の征服地を略奪しようとしていたからである。

しかし、大事なのは上述したことばかりではない。最終的に国民文化の価値を定めるのは、その文化がある特定の発展段階に入ったのが何世紀かということではなく、その文化発展の達成度の深さと高さに他ならない。19世紀において近代ロシア文学は世界に冠たる^主導的^文学となつたが、そのことは今日、西欧の崇敬おくあたわざる文化活動家たちの誰もが認めるところである。

もう一つ忘れてならないのは、10世紀から14世紀にかけてのいわゆる古代ロシア文化、より正確には中世ロシア文化が、掛け値なしに世界的意義を持つ至高の芸術作品を——すなわちミクウラ・セリャニーノヴィチ、イリヤー・ムウロメツ、ワシーリー・ブスラーエフを主人公とする英雄叙事詩、ノヴゴロドとヴラヂーミルの寺院の数々、北方の多声唱法、ロシア独自の聖体礼儀、『イーゴリ遠征譚』、『バトゥによるリャザン壊滅の物語 *Повесть о разорении Рязани Батыем*』、アンドレイ・ルヴプリョーフとヂオニーシーのフレスコ画やイコン、等々を——作り出したということである。

たとえ「遅れ」について殊更言及するにしても、問題となるのは純粹に段階的な観点からの遅れであつて、文化的後進性そのものなどではまったくあるまい。ルーシの全体的な文化水準は、決して西欧のそれに劣つたものではなかつた。それでも、ここで議論の対象となっているルネサンスという発展段階は、途轍もなく困難な状況のために17世紀末まで遅延されざるを得なかつたのである。

連戦連勝のピョートル大帝の時代以降に、近代ロシア文化の迅速、かつ集中的な生成が開始される。近代ロシア文化がまず摂取しようとしたのは、先行するすべての文化活動を統合し、最高水準へと昇華した古代ギリシャ・ローマ文化である。西ヨーロッパのルネサンスは、14世紀にイタリアで古代ギリシャ・ローマの遺産が「復興された」ことに端を発している。この遺産はその後、16世紀から17世紀初頭にかけて、イタリアの助力を得ながら、西ヨーロッパの主要な諸文化に

よって消化吸収されてゆく。同じことはまたロシアでも発生せずにはいられなかった。

先にすでに、ロモノーソフが初めてものした頌詩の冒頭を引用しておいた。これは近代ロシア文学の幕開けを告げる一種の象徴ともなった頌詩である——

突然の歓喜が知性を虜にし、
高い山の頂へと連れてゆく…

Восторг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой…

次連では、詩人がここでどんな山を念頭においていたかが明らかにされる。ここで言及されている山——それは古代ギリシャのムーサ「姉妹」の住処、つまりピンドス山脈に連なるパルナツソス山のことである。そこには詩的インスピレーションの源であるカスタリアの泉が湧出し、ペルメス川が流れている^{注24}——

足下に見えるはピンドス山ではあるまいか？
耳に届くは無垢なムーサ姉妹の歌声！
私はペルメスの熱気に身体を火照らせ、
集い歌うムーサ姉妹のもとへと急ぎ進み行く。
[すると私に癒しの水が与えられた。
その水を飲み乾し、労苦のすべてを忘れよう。]
カスタリアの泉の雫で両の眼を洗い清めよう。
ステップと山々の遙か彼方にまで視界を広げよう。
そして遙かな国々へ思いを馳せよう、
暗い夜を経て陽の登る国々へと。

Не Пинд ли под ногами зрю?
Я слышу чистых сестр музы́ку!

Пермесским жаром я горю,
Теку поспешно к оных лику.
[Врачебной дали мне воды:
Испей и все забудь труды;]
Умой росой Кастальской очи,
Чрез степь и горы взор прости,
И дух свой к тем странам вperi,
Где всходит день по темной ночи.

ご覧のように、ロモノーソフは全ヨーロッパ文化の美り豊かな水源に目配りする一方で、その視野を押し広げ、その心を東方へ、祖国ロシアへと注ぎ込むのである。

ロモノーソフは青年時代、ピョートル大帝以前のロシア文化を我が物としていたが、その後祖国文化の枠組みを遙かに超え出る必要性を痛感したのであった。問題は、特定の文化的伝統に何らかの形で従属するということではまったくなく、その逆に、世界の文化的財貨を横領し、それらの財貨を自国の国益に従属させようということであった。確かにある場合には、他国のモデルへの受動的な(ときには隷属的でさえある)追従も生じたことは疑い得ない。しかし、間違いを犯さないのは、周知のように、何もしようとしぬ者だけである。ロシア文化は、世界文化を消化吸収しながら、その世界文化を試金石として自国独自の自立的な目的と価値を發揮し、そして認識していったのである。そうするためにとくに不可欠だったのは、自国のものと全人類的なものとをどうにかして共通の物差しで計ることであった。であればこそロシア文化を具現化する形式は、換言すればロシア文化の「言語」は、他の強力な諸文化の「言語」に近似してゆくことになったのである。こうした事情は抒情詩にも——そのリズム構造も含めて——鮮明に反映されている。だが、他に比べ可能な形式においてこそ自立性は深々と、そして十全に展開されるのであり、その自立性はデルジャーヴィン[1743-1816]、プウシキン[1799-1837]、ボラトィンスキー[1800-1844]、ヤズィコフ[1803-1846]、チュッ

チェフ[1803-1873]、レールモントフ[1814-1841]、ネクラーツフ[1821-1877]、フェート[1820-1892]、ブローク[1880-1921]、エセーニン[1895-1925]の抒情詩の中に具現化されたのである。誰もが知るように、西ヨーロッパの諸文化におけるルネサンス時代は、それぞれの文化を古代ギリシャ・ローマの遺産へと向わせ、著しく近似させながらも、フランス、スペイン、イギリスの抒情詩の自立性を微塵も損なうことがなかった。それどころかその逆に、西ヨーロッパ諸国において抒情詩の国民的独自性が明瞭に発揮され、認識されたのは、ルネサンス時代に他ならない。ロシア抒情詩の場合もまた、この意味ではいかなる例外でもないのである。

* * * * *

上述したように、17世紀末からプシキンに至るまでのロシア抒情詩においては、国民的自覚および世界の詩文化との積極的な相互作用という二元一体的プロセスが進行していった。と同時にまた、抒情詩にとっては本質中の本質とも言うべき独立不羈な個性も作り上げられていったのであった。

あらゆる抒情詩が詩人の個性の具現化であることは、もちろん論を俟つまでもない。しかし、中世にあっては概してまだまだ、この語の今日的意味における人間個性など形成されるべくもなかった。ピョートル大帝以前のルーシに生きた人間は、さながら明確に定められ、画然と仕切られた社会の組織網——たとえば公の親衛隊、修道院、農民共同体、手工業者組合、商人「ギルド」、等々——の不可分な一単位でしかなかった。こうした社会的立場が、人間の行動と意識の性格全体を規定していた。素のままの個人的特質——個人的な思想、感情、意欲——は事実、どこか異常で不道徳的でさえあるとみなされていた。人間は、いわば自主的に自分の思想、感情、意欲を押し殺していたのである。社会的な外圧が如何ほどのものであったかは言うまでもあるまい。

事態のもう一つの側面もまた負けず劣らず重要である。中世の人間が何らかの活動に従事しながら、その活動において実現しようとしていたのは、自らの個人的思想、感情、意欲ではなく、ある特定の伝統、規範、遺訓であった。そのことは日常生活にも、労働にも、そして芸術にも看取することができる。

もちろん、ここで考慮しなければならないのは、この「個性の抑圧」が何か「否定的なこと」のように映るのは現代的視点に立った場合だけに過ぎない、ということである。中世の日常生活にもまたそれなりの真実、それなりの思想、それなりの美があったのであり、それらはとりわけ偉大な芸術作品に具現化されたのである。したがって、中世の日常生活とそこから生み出された芸術を今日的な物差しで計るなど、ただたんに無意味としか言いようがない。

11世紀から16世紀にかけて(17世紀から新たな発展段階が始まる)、抒情詩人も含め芸術作品の作者が課題としたのは、自分を表出することではなく、所定の分野におけるある種の典型作を創造することであった。

このことについてはリハチョーフが、文学ジャンルの問題と絡めながら、いみじくもこう言っている——「…近代の文学と違い、古代ルーシではジャンルそれ自体が作者像を規定していた… 近代の作品は作者の個性を、作者自らが創り上げる作者像の中に反映させている。中世芸術の場合、事情は異なっている。中世芸術が表現しようとするのは、描かれる対象に対する集団的な感情、集団的な姿勢である。それゆえ、中世芸術では多くのことが、作品の作者にではなく、その作品が属すジャンルに依存している… ジャンルはそれぞれに、厳格に鍛え上げられた伝統的な作者像を持っている… 個人的な逸脱はほとんどが偶然の産物であって、作品の芸術的構想に入っているわけではない …В отличие от литературы нового времени, в Древней Руси жанр определял собой образ автора… Произведение нового времени отражает личность автора в создаваемом им образе автора. Иное в искусстве средневековья. Она стремится выразить коллективные чувства, коллективное отношение к изображаемому. Отсюда многое в нём зависит не от творца произведения, а от жанра, к которому произведение принадлежит… Каждый жанр имеет свой строго выработанный традиционный образ автора… Индивидуальные отклонения по большей части случайны, не входят в художественный замысел произведения」¹⁵。

リハチョーフの考えはもちろん、ジャンルの固有性についてのみならず、作品

¹⁵ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е. «Художественная литература», 1971, с.59.

全般についても言えることである。先に引用したイラリオンやキリール・トゥーロフスキー、ダニール・ザトーチニク、セラピオン・ヴラヂーミルスキー、エピファーニー・プレムウードルィー、イワン・フヴォロスチーニン、カリオン・イストーミン、シリヴェーストル・メドヴェーデフの作品断章には疑いもなく、多かれ少なかれ個人的な特性が含まれている。とはいえそうした個人的特性は、いわば作品の核心中の核心の一要素とはなっておらず、我々の前に姿を見せるのは、一般化された「典型的な」抒情詩なのである。そしてそうした典型的抒情詩作品の作者の個人的な努力は徹頭徹尾、伝統的で堅固な定型的比喻表現および規範的に選択された語や協和音によって表出される一般性、普遍性の創造へと傾注されたのである。そこでは個人としての作者が、伝統の担い手、遺訓の遂行者として登場するのである。

事態が変化し始めるのは、やっと17世紀を迎えてからのことである。17世紀には——もちろん社会的、歴史的発展そのものに後押しされながら——幾星霜も経た中世世界の枠組みもさすがに揺らぎ始める。そのことを如実に示しているのは、たとえば、アツヴァクゥムが一方の領袖であった教会分裂である。分離派はさながら、既存体系の枠組みを破壊し、枠外へと抜け出したかのようであった。そこでは、たとえば、階級的障壁は事実上消滅していた。というのも、分離派に加担した人々は、「第四(つまり貴族ヒエラルキーにおいて四番目の地位を占める)貴族夫人」モローゾワから平の農民、銃兵に至るまでの誰もが、同一平面上に立つことになったからである。彼らの間ではすでに、多少とも個人的な人間関係が構築されようとしていた。そこから、アツヴァクゥム作品における、読者をあっと驚かすような個人的要素が生み出されたのであった。この観点に立てば、アツヴァクゥムは18世紀作家の多くを「凌駕している」とさえ言える。18世紀作家の多くが国家と切り離し難く結びつけられていたのに対し、アツヴァクゥムは教会のみならず、国家とも袂を分かっていたからである。彼の宗教的信条そのものが、その「教会との断絶性」ゆえに個人的な性格を帯びているのである¹⁶。こうした観点から眺めれば、アツヴァクゥムの作品は——とりわけその抒情的な作品は、たとえばロモノーソフの作品と比べても、より19世紀の美的感受性に近いと

¹⁶ このことについては、先に言及した拙著『長篇の誕生』を参照のこと。

言えるだろう。

だがしかし、新しい文化が——とりわけ抒情詩が、分離派を土壌として生まれ育つことはどうしてもできない相談であった。アヴヴァクムムの創作は本質的な結果をもたらさなかったばかりか、それが俗界の財産となり得たのもやっと 20 世紀になってからのことなのである(もともと彼の著作はすでにトルストイやドストエフスキーによって高く評価されていたのではあるが)。

分離派運動は、国民の民族的一体感を醸成する能力も、個人の澁刺たる発展を方向づける能力も持ち合わせていなかった。ロシア史のこの段階においてそれを可能とするには、ピョートル大帝治下での強力な国民国家の確立が必須条件であった。同様の事情は、ルネサンス時代の西ヨーロッパにも見られる。フランス、スペイン、イギリスでもまた新たな文化の構築には、16 世紀の絶対主義国家体制が——とくに、ヘンリー8世(イギリス)、カール5世(スペイン)、フランソワ1世(フランス)といった、多かれ少なかれピョートル大帝に相似した強大な王を生み出した絶対主義国家体制が——必須条件だったのである。

ピョートル大帝によって鍛え上げられた強大な中央集権的国家体制は、ロシア国民を創出するための必須アイテムであった。そうであったればこそ、国家(しばしば君主として擬人化された国家)を寿ぐあの荘厳な頌詩が次々と生み出されたのである。そうした頌詩は 18 世紀から 19 世紀初頭にかけてのロシア抒情詩中に溢れ返っている。1812 年から 1815 年にかけての祖国戦争に至るまで、国民と国家の利害関心は多少とも一致していた、あるいは、とにもかくにも一致しているように思われたのであった。

18 世紀から 19 世紀初頭にかけてのロシア抒情詩において(そしてもちろんロシア文学、ロシア文化全般においても)、国民的自覚が生成されてゆく。だが、しかと弁えておくべきは、このプロセスが個人的自覚と切り離し難く結びついてきたということである。現代の西ヨーロッパ・ルネサンス研究の泰斗、フロドーフスキーは次のように書いている——「ルネサンス時代における国民意識は、個人意識との緊密な結びつきの中で生まれ、発展していった。ルネサンス時代の個人は、自分が特定の国民の一員であると自覚して初めて、出生や職業、住居地、身分、所属組合の押しつける枷を断ち切ることができたのであった Националь-

ное сознание возникает и развивается в эпоху Возрождения в тесной связи с личным. Лишь осознав себя членом определённой народности, личность в эпоху Возрождения оказывается в состоянии разорвать те путы, которые накладывало на неё рождение, профессия, место жительства, сословие, корпорация.¹⁷

そもそも論ずべきは、国民的自覚と個人的自覚の「関連」についてなどではなく、一つの統一的プロセスの両側面についてなのである。人間は、自らを限定的共同体(地域的共同体、職業的共同体、階級的共同体)の一部であると認識している限り、真の個人となることはできない。自らを国民生活の丸ごと全体と関連づけて初めて、完全な個人(自らの中に国家国民を丸ごと具現する個人)となり得るのである。この二つの側面が表裏一体となったプロセスは、ロモノソフの抒情詩の中にはもちろん、もっとずっと高度な水準においてだが、デルジャーヴィンの抒情詩の中にもまたしっかりと謳われている。忘れてはならない側面がさらにもう一つある。それは、先にすでに言及しておいた側面、すなわち国民的自覚を獲得した個人の世界的舞台への登場という側面である。

このことを如実に示しているのは、たとえば、デルジャーヴィンの傑作——世界を震撼させたフランス革命時の 1789 年に書かれた頌詩『幸福に寄せて На счастье』——である。デルジャーヴィンがそこで呼びかける相手は、自分の個人的な「幸福」である。というのも、彼はちょうどこの時期、「大胆不敵な言動」の廉でタムボフ県知事の座を追われ、裁判を待つ身の上だったからである。デルジャーヴィンは陽気なアイロニーを込めながら、どんな風に「幸福」が彼に好意を示してくれたかを思い起こしている^{注25}——

[1~13 連省略]

かつてお前は愛を込めて私のことを
大貴族の寵愛へと導き入れてくれた。私はすべてをただで手にし、
手形を切っても借金しても、支払うということを知らなかった。

¹⁷ Хлодовский Р.И. Новый человек и зарождение новой литературы в эпоху Возрождения. – В кн.: Литература и новый человек. М., Изд-во АН СССР, 1963, с.372.

裁判官に書記、それに検事たちは、
心密かに不平を鳴らしながらも玄関口で
私に優しい視線を投げ掛け、そして
私の言葉を喉から手が出そうなほどに待ち構えていた——
しかし私は皆を尻目に寄木細工の床を
執務室へ向かって意気揚々と疾走し、
誰に対しても一顧だにしなかった！

[15、16 連省略]

しかし、私もいまや五十路。
幸福もその飛行の行方を変更し、
私は鎧兜を脱いだ悲哀の勇士。
瀟洒な床も私を激怒させるばかりで、
翼を失ったアムールこと家蝙蝠は、
よたよた飛び立ってもすぐに意気消沈。
我が金銀財宝も放蕩の果てに雲散霧消。
ムーサ姉妹たちも以前のように私に熱く微笑むことはない。
大貴族たちは鼓腹撃壤し、
私は誰のもとでも悪者扱い。

聞け、私の言うことを聞くがいい、おお幸福よ！
そして、嵐吹き荒ぶ悪天候に顔出す太陽のように
どうか私にその視線を注ぐがいい。
お願いだから、どうか後生だから、
私の運命を変転させるがいい。

[後半5行省略]

だが、嗚呼！ 何かの球体のように、

CULTURE AND LANGUAGE, No. 77

あるいはモンゴльфイエの気球のように、
お前は輝きながら空中を飛んでゆく。
世界がお前に向かって手を伸ばし、
お前の名を呼ぶが、お前が振り向くことはない。

[後半 5 行省略]

...Бывало, ты меня к боярам
В любовь введёшь: беру всё даром,
На вексель, в долг без платёжа;
Судьи, дьяки и прокуроры,
В передней про себя брюжжа,
Умильные мне мещут взоры
И жаждут слова моего:
А я всех мимо по паркету
Бегу, нос вздёрнув, к кабинету,
И в грош не ставлю никого...

...А ныне пятьдесят мне било;
Полёт свой счастье пременяло,
Без лат я Горе-богатырь;
Прекрасный пол меня лишь бесит,
Амур без перьев нетопырь,
Едва вспорхнет, и нос повесит.
Сокрылся и в игре мой клад;
Не страстны мной, как прежде, Музы;
Бояре понадули пузы,
И я у всех стал виноват.

Услышь, услышь меня, о Счастье!

И солнце как сквозь бурь, ненастье,
Так на меня и ты взгяни;
Прошу, молю тебя умильно,
Мою ты участь премени;..

...Но, ах! как некая ты сфера
Иль лёгкий шар Монгольфьера¹⁸,
Блистая в воздухе, летишь;
Вселенна длани простирает,
Зовёт тебя, – ты не глядишь!..

しかし、「幸福」に対するこうした個人的な呼びかけは、作品を構成する層の一つをなしているに過ぎない。デルジャーヴィンはまったく同じ調子でロシアの「幸福」に対しても、当時のロシアの軍事的勝利、政治的成功に対しても呼びかけている^{注26}——

あの頃お前は、至る所で足早に
ロシア国民の面前を駆け巡っていた。
そして冬には月桂樹の枝を手折ってロシアに与え、
イスタンブールの顎鬚を掻き筆り、
タヴリーダ[クリミア]ではどっちつかずの態度を取り、
ストックホルムを徹底的にやり込めようとし、
ベルリンの口髭をぴんと伸ばしてやり、
テムズ川に鯨のひげで広げたスカートを穿かせようとし、
ワルシャワの鶏冠を膨らませ、
オランダに燻製サラミを作ってやっていた。

¹⁸ この頃モンゴルフィエ兄弟が、熱した空気を詰め込んだ自前の気球で大空に舞い上がってみせたばかりであった。

В те дни, как всюду скороходом
Пред Русским ты бежишь народом
И лавры рвёшь ему зимой,
Стамбулу бороду ерошишь,
На Тавре едешь чехардой,
Задать Стокгольму перцу хочешь,
Берлину фабришь ты усы;
А Темзу в фижмы наряжаешь,
Хохол Варшаве раздуваешь,
Коптишь Голландцам колбасы.

だが、これでまだ終わりではない。デルジャーヴィンはその詩作品中に、革命に震撼させられた全世界の状況さえ反映させているのである。彼は「幸福」にこう語りかけている^{注27}——

お前はその背を向けた先々で、
諸々の都市を灰燼へ帰し、
勇者たちを恐怖の底へ叩き込んだ。
スルタンたちを檻に閉じ込め、
王たちを断頭台に登らせた。
しかしそのお前が、たとえからかい半分であれ、
ひとたび誰かに括目したならば、
お前は奴隷を世界に冠たる君主となし、
檻樓の代わりに濃紫の玉衣を
その奴隷に羽織らせてやることだろう。

[4~6 連省略]

あの頃は、何もかもが至る所でどんちゃん騒ぎ。

政治も司法も、
理性も良心も神の掟も、
論理もすべてが饗宴に酔い痴れ、
黄金時代をカルタ札の上に置き、
人間の運命を賭け金とし、
世界を30倍のレートで張っていた。
あの頃は、南極も北極も子午線も、
科学もムーサ姉妹も神もすべてが酔っ払い、
飛び跳ね、踊り、歌を歌っていた。

あの頃は、いたるところで小役人たちが
播くことはせず、金貨を刈り取るばかり。
彼らの懐には金銭が唸るほど溢れ返っていた。
あの頃は、趣味も理性も選り取り見取りで、
全世界が縞模様の道化と化していた。
マルチネス派のフリーメーソンが空中を浮遊し、
世界は街灯に照らし出され、
学校ではオランウータンが熱弁を揮っていた。
華々しいカルタ賭博の玉座には
けばけばしい皇帝たちが座っていた。

Куда хребет свой обращаешь,
Там в пепел грады претворяешь,
Приводишь в страх богатырей;
Султанов заключаешь в клетку,
На казнь выводишь Королей;
Но если ты ж, хотя в издѣвку,
Ослабишь взор свой на кого:
Раба творишь владыкой миру,

На место бубища порфиру
Ты возлагаешь на него¹⁹.

(.)

В те дни, как всё везде в разгулье:
Политика и правосудье,
Ум, совесть, и закон святой,
И Логика пиры пируют,
На карты ставят век златой,
Судьбами смертных пунтируют,
Вселенну в грантелево гнут²⁰;
Как полюсы, меридианы,
Науки, музы, боги – пьяны,
Все скачут, пляшут и поют. –

В те дни, как всюду Ерихонцы²¹
Не сеют, но лишь жнут червонцы,
Их денег куры не клюют;
Как вкус и разум распестрились,
Весь мир стал полосатый шут;
Мартышки в воздухе явились,
По свету светят фонари,
Витийствуют уранги²² в школах;

¹⁹ 後年デルジャーヴィンは、ここで彼は皇帝ナポレオンの出現を予言したのだ、と指摘している。

²⁰ «пунтируют = понтируют»と«грантелево = ставка, увеличенная в 30 раз»はともにカルタ賭博用語で、前者は「金を賭ける」、後者は「30倍に増やされた賭け金」の意。

²¹ «ерихонец»とは賄賂を取る役人のこと。

²² デルジャーヴィンは«мартышки»を«масоны-мартинисты」、つまり「マルチネス派のフリーメイソン」の意味で使っている。また «уранги»とは«орангутанги」、つまり「オランウー

На пышных карточных престолах

Сидят мишурные Цари.

このいわば一種の世界的カーニバルの鮮明な描写は、まさにロシア的としか言
いようのない振幅の広さと大胆さで仕上げられている。この作品では全世界的原
理、国民的原理、個人的原理の3者が分ち難く結びつけられ、デルジャーヴィ
ンの抒情詩のルネサンスの本質がくっきりと浮き彫りにされている。そこには二
元一体的パトスが——勃興する国民的パトスと生成する個人的パトスの表裏一
体となった二元一体的パトスが——見事に描破されているのである。

ここで敢えて言っておきたいのは、多くの文学研究書に顕著な古典主義や啓蒙
運動、センチメンタリズム等々に関する考察が、18世紀ロシア抒情詩鑑賞の大
いなる妨げとなっているということである。私見では、そこに提示された諸々の
皮相的図式は、重要なポイントを——すなわち国民的自覚と個人的自覚の切っ
ても切れない相互連関的な成長を——見損なわせていると言ってよい。この成長は、
ロモノソフとデルジャーヴィンという無条件に偉大な抒情詩人の作品にはも
ちろん、ワシーリー・トレヂアコフスキー(1703-1769)やアレクサンドル・スウマ
ーコフ(1718-1777)、ミハイル・ヘラースコフ(1733-1807)、アレクサンドル・ラヂ
ーシチェフ(1749-1802)、ニコライ・カラムジーン(1766-1826)、そしてその他有象無
象の群小詩人たちの作品にも、鮮やかに表出されているものなのである。

すでに上述したように、我々現代の読者にとって18世紀の抒情詩はアルカイ
ックな現象、いわば先史時代的な現象として姿を現す。我々が生きているのは、
プーシキン以後に確立された美意識の時代だからである。しかしそれにもかかわ
らず、18世紀抒情詩の遺産は、我々一人一人がそれを国民と個人が生成しゆく
生々しい現場と捉えるならば、肩肘を張らずにもっと楽々と消化吸収できるはず
なのである。

1728年、ワシーリー・トレヂアコフスキーは、2年間の祖国との別離を味わっ
た後、『ロシアを讃える詩 Стихи похвальные России』を書いている^{注28}——

タン]のこと。

CULTURE AND LANGUAGE, No. 77

フルートで悲しい詩を奏で始めよう、
遠い諸国のその彼方にロシアを望みながら。
[今日の日、ロシアの素晴らしさをすべて
脳裏に思い浮かべてみたくてたまらないゆえ。]

母なるロシアよ！ 我が無限の光よ！
どうかそうするのを、お前の忠実な子供の願いに免じ、お許しあれ。
嗚呼、玉座に鎮座するお前のなんと美しいことか！
お前はロシア人にとっての空、燦々と輝く太陽だ！

[3～6 連省略]

ロシアよ、お前に何の不足があるのか？
ロシアよ、お前がいったいどこで非力であったらう？
お前はあらゆる宝物財貨の第一人者！
お前はいつでも豊かにして栄光の源。

[8 連省略]

フルートで悲しい詩を奏で終えよう、
遠い諸国のその彼方にロシアを望みながら。
お前に備わる愛しきものすべてを褒め称えるには
私には百の言語が必要となるだろう！

Начну на флейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны.
[Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты.]

Россия мати! свет мой безмерный!
Позволь то, чадо прошу твой верный,
Ах, как сидишь ты на троне красно!
Небо российску ты солнце ясно!

(.)

Чем ты, Россия, не избыльна?
Где ты, Россия, не была сильна?
Сокровище всех добр ты едина!
Всегда богата, славе причина.

(.)

Скончу на фрейте стихи печальны,
Зря на Россию чрез страны дальны:
Сто мне языков надобно б было
Прославить всё то, что в тебе мило!

この単純素朴な詩作品——ちなみにこれは、構造的に言えば、まだ音節詩である——において、おそらくは初めて、ルネサンス抒情詩の基盤をなす個人的原理と国民的原理の一体性が表出されたのだった。ここでは紙面の都合上、18世紀を通じてこの一体性という現象がどのように展開されていったのかを跡づけることはできない。ただどうしても言っておきたいことがある。それは次のこと、すなわち18世紀ロシア抒情詩は、鋭敏にして辛抱強い読者には紛れなき財宝の数々を開示してくれるということである。

率直に言えば、18世紀の遺産は現代の詩人や読者にはほとんど知られていない。この遺産については、この上なく博覧強記な文学研究者たちでさえ、明らかに、不十分な知識しか持ち合わせていないのである。

18 世紀のもっとも著名な詩人たちの履歴や業績については、もちろん、過不足ない知識を入手することができる。しかし、この世紀の比類ないほど興味深い現象の全体像となると、現代人にとってそうしたものなどまったく存在しないに等しいのである。

ここで筆者の念頭の第一におかれているのは、ほとんど誰にも知られていないイワン・バルコフ、ニコライ・リヴォーフ、ピョートル・スロフツォーフの詩である²³。それぞれの時代の詩というものは、それなりの芸術的全体像を——それなくしては個々の現象を深く理解できないばかりか、たんに鑑賞することすらできないような、そうした芸術的全体像を——示しているからである。たとえば、バルコフの「ラブレーはだしの」カーニバル的な詩を介さずには、それと緊密に結びついたロモノソフやデルジャーヴィンの詩をまともに摂取することはできないし(デルジャーヴィンはまたリヴォーフとも密接な関係にある)、スロフツォーフの作品抜きにラデーシチェフの詩の役割と意味をきちんと評価するのは至難の技である。

だが、我が国最大の不幸は、現在に至るまで 18 世紀の詩全般が語本来の意味での芸術的、美学的見地から解明されていないように思えることである。ベリンスキーの定義を借用するなら、我々は未だこの古典主義以前の詩の中に「美を看取る能力を身につけて *научиться видеть прекрасное*」いないのである。

だが実際には、この古典主義以前の詩は、19 世紀の詩が「収容し切れなかった」美学的価値を内包しているのである。その美学的価値とは、(バフチンの術語に従えば)民衆的な笑いの文化の美学のことであり、並外れて独特な「宇宙観」のことであり、他に例を見ない大音声の雄弁のことであり、その他諸々のことである。

18 世紀の詩的遺産を消化吸収すれば、ロシア詩の可能性に関する我々の考え方そのものを格段に深化させることができるだろう。もっとも、そのためにはもちろん、古典主義によって培われた我々の美学的理想の境界線を踏み越えてゆく必要があるだろう。

²³ バルコフ作品のまともな研究としては論文が 1 本あるだけであり(Макогоненко Г. Враг парнасских уз. — «Русская литература», 1964, №4, с.136-148)、リヴォーフとスロフツォーフの詩については事実上まったく何も書かれていないのが現状である。

B.B.コージノフ『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

最近になってやっと初めて、200余年前に書かれたイワン・バルコフの『拳闘家に捧げる頌詩 Ода кулашному бойцу』が公表された。この頌詩は、そのラブレーバリの振幅に大きさによって読者を啞然とさせる^{注29}――

[I]

リラではなくグドーク*を手に取り、
パルナツソスではなく居酒屋に入る。
叫び立て、大笑いし、
船曳人夫たちと一緒に声を張り上げる。
[「タンバリンを叩け、太鼓を叩け、
勇み肌で気立てのいい若者たちよ！
皿を叩け、スプーンを叩け、コップを叩け、
栄えある工場の歌い手たちよ！]
湿潤の大地を山々もろとも揺り動かそう、
青い海を揺り動かそう！

*[リラはヨーロッパの伝統的弦楽器、グドークはロシア古来の弦楽器]

[II]

俺が謳歌するのは、酔っ払いのこと、喧嘩っ早い奴のこと、
天下の馬鹿のこと、腹黒い奴のこと、
格闘家のこと、拳闘家のこと、飲んだくれのこと、
肩幅の広い船曳人夫のこと！
[口を閉じろ、嵐よ、騒ぐじゃない！
聞き耳を立てるがいい、端正な空よ！
止め、嵐よ、吹き荒れるじゃない！
俺が謳歌するのは栄えある奇蹟の数々。
殴り合いのまにまに

俺はしかと見届けたのだ、
英雄の腕の一撃、足の一撃を。]

[Ⅲ～Ⅴ連省略]

[Ⅵ]

[酔っぱらったバッカスもどきの酒屋の主よ、
今お前は俺にウォッカ 5 杯を注いでくれた。
きこしめた俺は傍若無人の振る舞い、
コオロギよりもひどい声でがなり立てる。]
ワインはがぶ飲み、咽喉は大開き、
声は天まで届き、
きついウォッカは俺の中で吼え立て、
檜の森はざわめき、森は唸り、
大地は震え、深淵はのたうち、
嵐が彼方の草原を駆け抜けてゆく。
(以下省略)

[Ⅰ]

Гудок, не лиру принимаю,
В кабаке входя, не на Парнас;
Кричу и глотку раздираю,
С бурлаками внося мой глас:
[«Ударьте в бубны, в барабаны,
Удалы, добры молодцы!
В талерки, ложки и стаканы,
Фабричны славные певцы!]

Тряхнѣм сыру землю с горами,
Тряхнѣм синѣ морѣ!»

[II]

Хмельную рожу, забяку,
Драча всесветна, пройдака,
Борца, бойца пою, пиваку,
Широкоплеча бурлака!
[Молчите, ветры, не бушуйте!
Внемлите, стройны небеса!
Престаньте, вихри, и не дуйте!
Пою я славны чудеса.
Между кулачного я боя
Узрел тычков, пинков героя.]

(.)

[VI]

[Хмельной бакхант и целовальник,
Ты дал теперь мне пять крючков,
Буян я слелался, нахальник,
Гремлю уж боле я сверчков;]
Хлебнул вина, разверзлась глотка,
Вознёсся голос до небес,
Ревѣт во мне хмельная водка,
Шумит дуброва, воеет лес,
Трепещет твердь и бездна бѣётся,

Далече вихрь в полях несётся.

и т. д.²⁴

しかし、18世紀の詩にはまったく正反対の方向を目指す振幅が、つまり高尚にして深刻な哲学的振幅もまた存在する。たとえば、フランス革命直後に書かれたシベリア人ピョートル・スロフツォーフの作品がその一例である²⁵——

[12]

汝らであろうか、姿形の朦朧たるチンギス・ハーンたちよ、
我らにその所業の数々を告げようとするのは？
嗚呼、汝らではなかったか、噴き上げる火山のように
草原という草原に燃え盛る硫黄を吐き散らしたのは？
炎めらめら、煙もうもうと立ち昇り、
真っ赤な溶岩が大波となって泡立っていた。
だが今はもう——汝らは地上の遥か上方へと消え去った。
今となってはおそらく、汝らの棺の頭上には
火事の真っ赤な残照が幾筋も立ち上っていることだろう。
古代よ！ 彼らの遺骸をその名前もろとも吹き散らすがいい！

[13]

遺骸を吹き散らすがいい！——だが果たして、悪党どもの骨が
地層の下で柔らかく成り果てないことなどあるだろうか、
その遺骸が霊廟の重みの下で
泥や砂と混じり合わないことなどあるだろうか？

²⁴ 以下を参照こと。Поэты 18 века в 2-х томах, т.1. Л., «Советский писатель», 1972, с.164-172.

²⁵ ピョートル・スロフツォーフの名前は、どんな文学百科にさえも登録されていないことを指摘しておこう^{注30}。

空虚な頭蓋骨、無用な頭蓋骨の数々を
母なる大地は融解し、新たな塊を作るだろう。
ヘルクラネウムがその旗、盾もろともに、
リスボンが教会の旗、十字架もろともに
呑み込まれた大地の奈落の底では
落下した住民たちの紐帯すべてが溶解してしまうだろう…

[14~16 連省略]

[17]

…知るがいい——ただ啓蒙された理性だけが
幾世紀にもわたって生き抜いてゆけるのだ！
たとえ敬愛すべき天才たちの人生に
黒雲が厚く垂れ込め、
彼らを黒雲、雹、雨が襲ったとしても、
彼らが死して後、逆巻く嵐に襲われた
暗い茅屋の頭上には、
彼らを寿ぐように穏やかな虹が現れ、
その半身を遥かな昔へ屈み込ませながらも、
残る半身を後世へと凭せ掛けたのである…

[12]

Вы ль, дымящиеся Чингис-ханы,
Нам поведаете свои дела?
Ах, не вы ль, как пышущи вулканы,
Изрыгали жупел на поля?
Пламя с дымом било вверх клубами,

Рдяна лава пенилась валами;
Ныне ж – вы потухли над землёй.
Ныне, мню, над вашими гробами
Красны заревы стоят столбами;
Древность! С именем их прах развей!

[13]

Прах развей! – но буде кость злодеев
Не умякнет под земным пластом,
Буде прах под грузом мавзолеев
Не смесится с илом и песком?
Праздны черепы, сии избытки,
Мать-земля расплавит в новы слитки;
Внутри её зияний, где погряз
Геркулан со знамя и щитами,
Лиссабон с хоругвью и крестами,
Плавится людей оседших связь.

(.)

[17]

Знай – один лишь разум просвещённый
В поздних переломится веках!
Хоть над жизнью гениев почтенных
Тучи расстигались в облаках,
Тучи, град и дождь на них лиющи,
Но по смерти их, над тёмной кущей,

Над которой буря пролилась,
Мирна радуга для них явилась,
Половиной в древность наклонилась,
А другой – в потомстве оперлась...

訳注

01. ロモノーソフの『トルコとタタールに対する勝利とホチン占領を祝す頌詩 Ода на победу над турками и татарами и на взятие Хотина』は、1連10行、全28連280行の作品。最初の引用は、第1連1～2行目、2番目の引用は、第14連1～4行目。
02. カリオーン・イストーミン(Карион Истомирин, 1640年代末-1722年、あるいは1650-1717年と生没年については異説あり)は、モスクワ・クレムリン内にあるチュードフ男子修道院の修道司祭、作家、詩人。音節詩をロシアに定着させたシメオン・ポーロツキー(Симеон Полоцкий, 1629-1680年)の弟子。総主教秘書として、クリミア遠征、アゾフ海遠征、銃兵叛乱など、当時の重要な政治的出来事を作品化している。引用部は『女帝ソフィヤ・アレクセーエヴナへの祝辞 Приветствие царевне Софье Алексеевне』の一節。イストーミンはそこで学問の導入、育成、庇護を強く訴えかけている。
03. この一節は、『1747年、偉大なる我らが女帝エリザヴェータ・ペトローヴナが全ロシアの玉座に即位した日を寿ぐ頌詩 Ода на день восшествия на всероссийский престол её величества государыни императрицы Елизаветы Петровны 1747 года』(1連10行、全24連240行)の第23連。23連全体を以下に紹介しておこう――

Науки юношей питают,	学問は若者を養い育て、
Отраду старым подают,	老人に喜びをもたらし、
В счастливой жизни украшают,	幸せに暮らす人々に彩りを与え
В несчастной случай берегут;	不幸にある人々を救ってくれる。
В домашних трудностях утеха	学問は家庭の難事あつては慰安となり、
И в дальних странствах не помеха.	長途の旅にも障害とはならない。
Науки пользуют везде,	学問はどんなときでも人の心を癒してくれる、

Среди народов и в пустыне,	人々の間にあっても、砂漠にあっても、
В гардном шуму и наедине,	都会の喧騒にあっても、孤独にあっても、
В покое сладки и в труде.	甘美な憩にあっても、労働にあっても。

04. イワン・フヴォロスチーニン(Иван Андреевич Хворостинин, 15??-1625年)は、ヤロスラーフ公国の公族に生まれ、青年期は偽ドミトリーに仕えた。その後流刑に処されるが、流刑から帰還後は1613-14年の対ポーランド戦争で活躍し、1618-19年にはムツェンスクやリャザンの司令官を務めた。1623年に異端信仰、およびカトリックへ共感を示した廉で再び流刑され、流刑先のキリロ・ペロジョールスキー修道院で改悛し、前非を贖うため異端(カトリック、ルター派、カルヴァン派等々)批判の作品を執筆。代表作は、異端との論争形式で正教を擁護しようとした『異端者へ告ぐ Изложение на ерегики』で、一部引用された作品『隣接韻によって記された杓冠体の序詞 Предисловие, изложено двоестрочным согласием, краестиховие по буквам』もここに含まれている。この1300行からなる音節詩は、2行ずつが韻を踏む構成となっているとともに、各行の冒頭文字を続けて読むと作品名、作者の名前、父称、苗字を表すような仕掛けになっている。
05. イラリオーン(Иларион, 生年不詳-1055年頃)は、キエフの聖職者で、ヤロスラーフ賢公に仕えた。1051年にロシア人として初めてキエフの府主教に任じられた。主君ヤロスラーフの御前で朗読された『法と恩寵についての訓辞 Слово о законе и благодати』はその代表作で、1037年から1050年の間に書かれたとされ、キリスト教の世界に冠たる優越性、ロシア教会のビザンティン教会からの自立、ロシアの将来発展におけるキリスト教の不可欠性などを華麗な文体で表現し、最後にロシアをキリスト教に改宗させたヴラヂーミル公への賛辞で閉じられている。
06. 『イーゴリ遠征譚 Слово о полку Игореве』は、ノヴゴロドのセーヴェルスキーの公イーゴリが、1185年に東方の遊牧民ポーロヴェツを討伐するために実施した遠征を愛国情緒たっぷりに歌い上げた作品。12世紀末から13世紀初めに書かれたとされるが、その写本の発見が18世紀末だったため、未だ不明な点が多い。エピファニー・プレムウードルイー(Епифаний Премудрый, 生年不詳-1420年頃)は、15世紀初めに活躍した聖職者にして著名な聖者伝作家。最初に教育を受けたロストフの修道院でステファン・ペルムスキー(ペルミのステファン)に出会い、晩年はセルギー三位一体修道院 Троице-Сергиева лавра においてその礎を築いたセルギー・ラドネシスキー(ラドネシのセルギー)の弟子として過ごした。1417年ごろに完成されたと言われる代表作の『ラドネシのセルギー伝 Житие Сергия Радонежского』と『ペ

B.V. コージノフ『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

ルミのステファン伝 Житие Стефана Пермского』は、その後の聖者伝の規範となったとされる。

07. キリール・トゥーロフスキー(Кирилл Туровский, 1130-1182年頃)は、12世紀トゥロフの著名な伝道者、作家。ルーシ最初の柱頭行者(столпник)としても有名。僧庵に籠り、神の世界についての観想と祈祷に没頭するとともに、僧庵に蔵書を持ち込み、執筆にも専念した。代表作は、復活大祭と春の自然との並行関係を歌った『聖フォーマ週を巡る訓辞 Слово на антипасху (Фомину неделю)』で、本文の引用はそこから取られている。
08. 『ダニール・ザトーチニクの訓辞 Слово Даниила Заточника』は、ノヴゴロド公ヤロスラーフ・ヴラヂーミロヴィチに対する書簡形式の作品で、12世紀末から13世紀初めにかけて書かれたとされる。また『ダニール・ザトーチニクの祈願 Моление Данилла Заточника』という異本も存在する。こちらはペレヤスラーヴリ公ヤロスラーフ・フセヴォロドヴィチに対する書簡形式の作品で、13世紀初めに成立したとされる。作者は不明であるが、箴言文学、あるいは知恵文学の一種で、風刺的な社会批判を眼目としている。「ザトーチニク」とは「囚人」、「流刑人」の意味だが、作者がなぜそのような名乗っているのかは謎である。
09. セラピオン・ヴラヂーミルスキー(Серапион Владимирский, 生年不詳-1275年)は、ヴラヂーミル、スューズダリ、ニジェゴロトの主教で、後にキエフ・ペチェールスキー修道院の院長を務めた、13世紀屈指の文筆家。5つの「訓辞」を残したとされ、引用されているのは3番目の「訓辞」の一部である。
10. 訳注06参照のこと。
11. 「慟哭と賛辞」とは題名でも小見出しでもなく、『ペルミのステファン伝』のエピローグ冒頭の言葉だと思われる。なお「плач(哀歌)」(= «причитание»)とは、ロシア民衆詩のジャンルの一つで、そこでは近しい人の死や不幸を悼む気持ちが韻文で朗々と語られる。クヴァトコフスキーの『詩の辞典』には、「エビファニー・プレムウードルイーによって書かれた、ズィリヤン人を啓蒙したペルミのステファン伝は、<ペルミ人たちの哀歌 Плач пермских людей>、<ペルミの教会の哀歌 Плач пермской церкви>、<伝記を記す修道僧の哀歌と賛辞 Плач и похвала инока списующа>といった哀歌形式のエピローグで閉じられている」との記述がある(См.: А.Квятковский. Поэтический словарь. Москва, 1966, с.213.)。
12. 木村彰一訳『イーゴリ遠征譚』(岩波文庫)、15~16頁参照。
13. プッシュキンの『預言者』(1826年)とチュッチェフの『二つの声』(1850年)を以下に紹介しておこう。

ПРОРОК

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился;
Пестрами лёгким как сон
Моих зениц коснулся он:
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полёт,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

預言者

精神の渇きに悩まされながら
私はよたよたと荒野を彷徨っていた。
やがて六翼の天使セラフィムが
分かれ道に立つ私の前に現れ、
その軽やかな指先で、
夢さながらに、私の瞳に触れた。
すると、驚いた雌鷲の瞳のように、
私の瞳に予見の力が宿った。
セラフィムが私の耳に触れると、
私の耳はざわめきと響きに満たされた。
私は目を見開き、耳をそばだてた、空の身震いに、
天使たちの天高き飛翔に、
海の有象無象の水中の蠢きに、
谷間の柳が芽吹き、育ちゆくさまに。
やがてセラフィムは私の口にすぎり、
私の罪深い舌を、
空疎にして狡猾な舌を引き抜き、
賢しらな蛇の二股の舌を
私の動きを止めた口に
血塗れの手で押し込んだ。
そしてセラフィムは私の胸を剣で切開し、
私の震え戦く心臓を抉り出すと、
めらめら燃えるあがる炭を
切開された胸の中に注ぎ込んだ。
私が屍のように荒野に横たわっていると、
神の声がこう私に呼びかけてきた――
「立て、預言者よ、そして目を見開き、耳をそばだて、
我が意志を全身に漲らせ、
海という海、陸という陸を経巡り、
言葉で人々の心を焼くがいい」。

ДВА ГОЛОСА

I

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
Хоть бой и неравен, борьба безнадежна!
Над вами светила молчат в вышине,
Под вами могилы – молчат и оне.

Пусть в горнем Олимпе блаженствуют боги:
Бессмертье их чуждо труда и тревоги;
Тревога и труд лишь для смертных сердец...
Для них нет победы, для них есть конец.

II

Мужайтесь, боритесь, о храбрые други,
Как бой ни жесток, ни упорна борьба!
Над вами безмолвные звездные круги,
Под вами немые, глухие гроба.

Пускай олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто ратуя пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

二つの声

I

勇気を振り絞れ、仲間たちよ、熱を込めて闘うがいい、

B.B. コージノフ 『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』 翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

たとえ多勢に無勢でも、たとえ勝利が望めなくとも！
諸君の頭上の遙か高みでは惑星が物言わず運行し、
諸君の足下に掘られた墓もまたただ沈黙するのみ。

神々にはオリンポスの山々で至福を味わってもらうがいい。
不死の神々には労苦も不安も無縁の代物。
不安と労苦は死すべき運命にある人間だけのもの…
死すべき人間に勝利はなく、あるは生の終わりのみ。

II

勇気を振り絞れ、闘え、雄々しき仲間たちよ、
戦闘がどんなに過酷だろうと、どんなに果てしなかりょうとも！
諸君の頭上には物言わぬ星座が運行し、
諸君の足下には聾啞の棺が眠っている。

オリンポスの神々には羨望の眼差しで
不撓不屈の人間たちが闘うさまを眺めさせておくがいい。
闘いの末に斃れし者、宿命だけに破れ去りし者とは、
神々の手から勝利の花冠を奪取した者に他ならない。

14. 引用部は、『アレクセイ・ミハイロヴィチ帝への5通目の請願書 Пятая челобитная царю Алексею Михайловичу』の一節。
15. 『神』は、1連10行、全11連110行の作品で、引用部は第8連5～10行目、第9連1～7行目。
16. 『春』は、1連8行、全5連40行の作品で、引用部は最終連10行。
17. 引用部は、アツヴァクム『自伝』のほとんど冒頭に位置するフレーズ。ただし、手元にある「Памятники литературы древней Руси. 17 век. Книга вторая» (M., 1989)のテキスト冒頭部(c.351)にその部分はなく、グウジーが編集した「Житие протопопа Аввакума» (M., 1960)のテキスト冒頭部の「序詞」(c.53)から引用されたものと思われる。
18. 「ちょうど300年前」とは1678年のこと。引用部は、『三人の懺悔女性についての慟哭の辞 О трёх исповедницах слово плачевное.』の末尾に近い部分からの抜粋。

19. シメオン・ポーロツキー(Симеон Полоцкий, 1629-1680 年)は、ベラルーシ出身の修道士。ロシア音節詩を代表する詩人であると同時に戯曲作家。代表作『百花繚乱の花園 Вертоград многоцветный』は音節詩の百科事典とも評される。ピョートル・モギエラが創立した、正教の学問的拠点であるキエフ神学校で教育を受け、時の皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチの知己を得、皇太子の傅育官を務めるようになると、ラテン語学校を開設し、ラテン文化の啓蒙に従事した。アツヴァクゥムにとって彼は、宗教改革を断行した総主教ニコンと並ぶ仇敵だったと思われる。引用部は『自伝』からのものと思われるが、もともとはポーロツキーの弟子シリヴェーストル・メドヴェーデフが師を連れてアツヴァクゥムのもとを訪れたときの会話であるらしく、引用部の前半はアツヴァクゥムに、後半はメドヴェーデフに向かって言われたとされる。
20. シリヴェーストル・メドヴェーデフ(Сильвестр Медведев, 1641-1691)は、クウルスク出身の修道士で、カリオン・イストーミンと並ぶシメオン・ポーロツキーの高弟。長らく枢密院に奉職し、ポーロツキー亡き後はラテン化推進派の旗頭として活躍した。ポーロツキーの墓標に刻まれた『追悼の辞 Епитафион』は、1 連 4 行、全 5 連 20 行の作品で、引用部は第 1~2 連 8 行。
21. 引用されている作品は、『1794 年 7 月 15 日に訪れたカテリーナ・ヤーコヴレヴナの死に寄せて На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся』。これは 1 連 4 行、全 6 連 24 行の作品で、引用部は第 2、3、6 連。
22. 引用されている作品は、1 連 6 行、全 8 連 48 行の『巨大オーロラを目の当たりにしての神の偉大さに関する夕べの瞑想 Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния』で、引用部は第 1 連 5~6 行目。
23. 「二つの前線」とは、大雑把に言えば、モンゴル軍を相手にする東部前線とドイツ騎士団、スウェーデン軍、リトアニア軍、リヴォニア騎士団、ポーランド軍を相手取った西部前線のことである。東部前線が穏やかになるのは、イワン雷帝治世下の 16 世紀末のことであるが、西部前線では 17、18 世紀にも依然としてポーランドやスウェーデンとの争いが続いている。
24. この作品については「訳注 01」参照のこと。なお、引用部は第 2 連 1~4、7~10 行目(5-6 行目は訳者による補足)。
25. 『幸福に寄せて』は、1 連 10 行、全 22 連 220 行の作品。引用部は第 14 連 10 行、第 17 連 10 行、第 18 連 1~5 行、第 19 連 1~5 行。
26. 引用部は、第 5 連 10 行。難しい比喩が続くが、要するに 1787-1791 年の露土戦争におけるエカテリーナ II 世治下ロシアの軍事的、および外交的な成功を列挙してい

B.B.コージノフ『19世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』翻訳の試み(2) (鈴木淳一)

る。以下に簡単な注釈を加えてみよう。

- *「冬に月桂樹の枝を手折ってロシアに与える」——1788年のトルコのオチャコフ要塞陥落のこと。
 - *「イスタンブールの顎鬚を掻き筆る」——クリミア占領を狙って1787年8月13日にロシアに宣戦布告したトルコに対するロシアの勝利のこと。
 - *「タヴリーダ(クリミアの旧称)ではどっちつかずの態度を取り」——露土戦争の一進一退の状況こと。
 - *「ストックホルムを徹底的にやり込める」——露土戦争によって北方のロシア軍が手薄になったのに乗じ、スウェーデンのグスタフⅢ世は、曾祖父カールⅫ世の報復を目論み、ポルタワでの敗戦によって失った領土を奪還しようと軍事行動を起こしたが、ロシア軍がそれを迎え撃って撃退したこと。
 - *「ベルリンの口髭をぴんと伸ばしたやり」——プロイセンのフリードリヒⅡ世(大王)が政治的、軍事的強権を手中に収めたということ。
 - *「テムズ川に鯨のひげで広げたスカートを穿かせようとし」——イギリス国王ジョージⅢ世が発病し、精神異常の兆候を見せたとき、その妃が王位を狙おうとしたこと。
 - *「ワルシャワの鶏冠を膨らませ」——この場合の「鶏冠」が当時のポーランド軍の軍帽(天辺に鳥の羽根飾りがついていた)だとすれば、パウル連盟(1768-1772年)による反ロシア運動が勢いを増したこと。
 - *「オランダに燻製サラミ作ってやる」——燻製サラミがプロイセンのシンボルだとすれば、プロイセンがオランダに働きかけ、反ロシア勢力の一員として味方に引き入れようとしたこと。
27. 引用部は、第3連10行、第7連10行、第8連10行。以下に簡単な注釈を加えてみよう。
- *「スルタンたちを檻に閉じ込め」——たとえば、1402年にティムールがアンカラの戦いでオスマン・トルコを撃破し、バヤズィットⅠ世を捕虜としたこと。
 - *「王たちを断頭台に登らせた」——世界における覇権争いの歴史も考慮されていようが、また1793年のルイⅩⅥ世のギロチンが予見されているのかもしれない。
 - *「奴隷を世界に冠たる君主となし」——原注19によれば、ナポレオン出現の予見ということになるが、それとは別に、たとえば1736年にペルシャでアフシャール朝を開き、初代シャーとなったナーディールのことも念頭におかれているのかもしれない。
 - *「縞模様の道化」——当時流行した縞模様の燕尾服を着て浮かれている人々のこと。

*「マルティネス派のフリーメーソンが空中を浮遊し」——マルティネス派のフリーメーソンが、空中に霊の存在を見分け、その霊と交感できると自慢げに吹聴していたことに対する当てこすり。マルティネス派についてはエカテリーナⅡ世もまた、自作の喜劇『眩暈者 Обольщённый』、『詐欺師 Обманщик』で痛烈に非難している。

*「世界は街灯に照らし出され」——「街灯」は18世紀フランス啓蒙思想とも、あるいはフリーメーソンに近い秘密結社イルミナティのこともとれるが、18世紀末にはヨーロッパの都市中で数の多さと美しさで最高とされたペテルブルクの街灯そのものと考えるのが一番素直かもしれない。

*「オランウータンが熱弁を揮っていた」——よく分からないが、無教育な人々が教育の場に立っていることに対する批判であろう。

*「けばけばしい皇帝たちが座っていた」——エカテリーナⅡ世の寵愛を受け、それぞれの地方において権力を恣にする県令たち、すなわち派手な装束の地方皇帝たちのことであろう。

28. 『ロシアを讃える詩 Стихи похвальные России』は、1連4行、全9連36行の作品で、引用部は第1連1-2行目、第2連4行、第7連4行、第9連4行。ちなみにこの作品はパリで書かれている。

29. イワン・セミョーノヴィチ・バルコーフ(Иван Семенович Барков, 1732-1768年)は、詩人にしてエロティックで下品な頌詩の作者として有名。ペテルブルクの司祭の息子として生まれ、モスクワ大学に学び、モスクワ大学に筆写係として奉職した。不真面目な大学生で、何度か鞭打ちに処されたり、枷による拘束の罰に処されたりしている。しかしラテン語の知識は頭抜けており、ロモノソフはラテン語の才を見込んで、1754年に自分の秘書としている。バルコーフはロモノソフの秘書として、『ロシア語文法』を初め多数の作品を清書している。二人の友情は1766年のロモノソフの死まで続いたとされる。バルコーフはまた、科学アカデミー総裁ラズウモフスキーの仕事もこなし、科学アカデミーの翻訳官も務めている。『拳闘家に捧げる頌詩』は、1連10行、全24連240行の作品。引用部は第1連1~4行、9~10行、第2連1~4行、第6連5~10行目と思われるが、コージノフが参照している「Поэты 18 века в 2-х томах」(Т.1, Л., 1972, с.164-172.)と手元にある「Девичья игрушка или Сочинения господина Баркова」(М., 1992, с.78-85.)では、テキストにかなりの異同があるようである。参考までに左に1972年版の引用部テキストを、右に1992年版の相当部分のテキストを掲げておこう([]内は補足、下線部が異同部分)——

I

Гудок, не лиру, принимаю,
В кабак входя, не на Парнас;
Кричу и глотку раздираю,
С бурлаками взнося мой глас:
[«Ударьте в бубны, в барабаны,
Удалы, добры молодцы!
В талерки, ложки и стаканы,
Фабричны славные певцы!]
Тряхнем сыру землю с горами,
Трахнем синё море..... !»

II

Хмельную рожу, забияку,
Драча всесветна, пройдака,
Борца, бойца пою, пиваку,
Широкоплеча бурлака!
[Молчите, ветры, не бушуйте!
Внемлите, стройны небеса!
Престаньте, вихри, и не дуйте!
Пою я славны чудеса.
Между кулачного я боя
Узрел тычков, пинков героя.]

III、IV、V 連省略

VI

[Хмельной баххант и целовальник,
Ты дал теперь мне пить крючков.
Буян я слелался, нахальник,
Гремлю уж боле я сверчков;]

I

Гудок, не лиру принимаю,
В кабак входя, не на Парнас,
Кричу и глотку раздираю,
С бурлаками взнося мой глас.
[Ударьте в бубны, барабаны,
Удалы добры молодцы,
В тазы и лошки и стаканы,
Фабришны славные певцы.]
Трюх-трях сыра земля с горами,
Тряхнись, синё море, мудами.

II

Хмельную рожу, забияку,
Рвача, всесветна пройдака,
Борца, бойца пою, пиваку,
Ширяя в плечах бузника.
[Молчите, ветры, не бушуйте,
Не троньтесь дебри, древесна,
Лягушки в тинах не шурмуйте.
Внимайте, стройны небеса.
Между кулашного я боя
Узрел тычков, пинков героя.]

VI

[Хмельной бахханта целовальник,
Ты дал теперь мне пить, крючок:
Буян я слелался, охальник,
Гремлю уж боле как сверчок.]

Хлебнул вина, разверзлась глотка, Вознесся голос до небес, Ревет во мне <u>хмельная водка</u> , Шумит дубрава, воеет лес, Трепещет твердь и <u>бездна бьется</u> , <u>Далече вихрь в полях несется</u> .	Хлебнул вина – разверзлась глотка, Вознесся голос до небес, Ревет во мне <u>и хмель и водка</u> , Шумит дубрава, воеет лес, Трепещет твердь и <u>бездны бьются</u> , <u>Пыль, дым в полях, прах, вихрь несутся</u> .
---	---

30. ピョートル・アンドレーエヴィチ・スロフツォーフ(Петр Андреевич Словцов, 1767-1843 年)について、コージノフは出典を明らかにしていないが、詩人文庫大シリーズ第 2 版の『1790-1810 年代の詩人たち』を利用したと思われる(Поэты 1790-1810 годов. Советский писатель, Л., 1971, с.205-221)。そこに付されている略伝によると、スロフツォーフはウラル地方の工場付司祭の家庭に生まれ、トボリスクの神学校、ペテルブルクのアレクサンドル・ネフスキー神学校(のちの神学大学)に学んだ後(同窓に М.スペランスキー、И.マルティノフがいた)、トボリスク神学校の哲学と修辞学の教師に任ぜられた。青年時より 18 世紀自由思想に耽溺し、文学活動を始めるが、トボリスク神学校の教師となつてからは自由思想グループを結成し、神学校当局の不興を買うようになった。トボリスクでは大聖堂での説教も担当していたが、1793 年 1 月 10 日に朗読した『訓辞 Слово』は、専制主義、侵略戦争を非難し、ルソーやラダチシチェフとの親近性を露わにしたものだったため、逮捕され、ラドガ湖ヴァラーム島にたつヴァラーム修道院へ流刑されている。後年ペテルブルクへの帰還を許されるも、常に監視にさらされる生活であった。エカテリーナ II 世の死後、パーヴェル I 世にペテルブルク県知事の書記官に任命され、1808 年まで務めたところでふたたび逮捕、トボリスク流刑の憂き目にあっている。トボリスクでは歴史、郷土史関係の著作を多数発表している。詩作品については現在に至るまで研究はおろか、収集さえされておらず、18 世紀末から 19 世紀初頭にかけての手書き文集のあれこれに散在しているものと思われる。引用部は『古代 Древность』(1 連 10 行、全 17 連 170 行)の第 12 連 10 行、13 連 10 行、17 連 10 行。ただしコージノフの引用と詩人文庫版ではテキストに若干の異同がある。引用第 1 連(実際には第 12 連)2 行目«поведаете»が詩人文庫版では«поведайте»、同じく 7 行目«Ныне ж»が«Ныне ж?»、引用第 2 連(実際には第 13 連)7 行目«зияний»が«зияли»、引用第 3 連(実際には第 17 連)6 行目«кушей»が«кущи»といった具合である。