

ロシアにおける『レノーレ』受容

飯田梅子

はじめに

日本では『ほらふき男爵の冒険』の作者として知られるビュルガー(Gottfried August Bürger, 1747-1794)は、シュトゥルム・ウント・ドラング(疾風怒濤、Sturm und Drang)時代のドイツを生きたバラッド詩人である。¹ ゲーテやシラーなど同時代の巨星たちの燦然たる輝きに圧倒されて、ややもすればそのささやかな光は見落とされかねないが、詩人が1774年に発表したバラッド詩『レノーレ』(Lenore)は、本国ドイツはもちろん、イギリス、フランス、イタリアなどのヨーロッパ諸国で各国語に翻訳紹介され、広汎な人気を獲得した。

『レノーレ』は、ロシアでもジュコーフスキイ(Василий Андреевич Жуковский, 1783-1852)の翻案詩『リュドミーラ』(Людмила, 1808)として紹介され、熱狂的反響を呼ぶこととなる。ジュコーフスキイは生涯で『レノーレ』の翻案・翻訳に3度たずさわったが、それは『リュドミーラ』、『スヴェトラーナ』(Светлана, 1808-1812年執筆、1813年発表)、『レノーラ』(Ленора, 1831)の3作品として結実した。このうち最も人口に膾炙したのは、ロシアのフォークロアを大胆に採り入れた『スヴェトラーナ』である。数度にわたりプーシキン

¹ ビュルガーは、ラスベ(Rudolf Erich Raspe, 1736-1794)の英語版『ミュンヒハウゼン男爵のロシアにおける驚くべき旅行と航海』(Baron Munhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia, 1785)をドイツ語に翻案・加筆し、『ミュンヒハウゼン男爵の水陸の不思議な旅行と愉快な冒険』(Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande: Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen, 1786)として発表した。本邦では『ほらふき男爵の冒険』の略称で知られる。実在した18世紀ドイツ貴族のカール・フリードリヒ・ヒエロニムス(ミュンヒハウゼン男爵)がモデルである。近年では、主人公ミュンヒハウゼン男爵の名は精神分析の領域でより知られている。

に引用されることとなったこの作品は、前作の『リュドミーラ』を遥かに凌ぐ評判を得て、ロシアに本格的バラッド詩を根づかせることとなった。

以下に、ビュルガーの原詩『レノーレ』と比して、ロシア語の翻案・翻訳作品がどのように改変されているのか、何が省かれ、何が付加されているのかを瞥見する。国内外の先行研究を参照しながら、ロシアにおける『レノーレ』の受容とその反響を描出し、ロシア文学における〈レノーレ譚〉の系譜を通観するための端緒を見いだすことが本稿の目的である。

1. 『レノーレ』の成立とヨーロッパ諸国への伝播

ビュルガーは1773年の春から秋にかけて『レノーレ』を執筆し、1774年に『ゲッティンゲン文芸年鑑』(Göttinger Musenalmanach) 誌上にて発表した。同年鑑にはヘルダーやゲーテの作品も掲載されていた。詩人はパーシー(Thomas Percy, 1729-1811)の『英国古謡拾遺集』(*Reliques of Ancient English Poetry*, 1765)を愛読しており、そのなかでもとくにバラッド『愛するウィリアムの亡霊』(*Sweet William's Ghost*)からインスピレーションを受けて『レノーレ』を執筆したと考えられている。²

『レノーレ』は発表と同時に大きな反響をよび、多くの同時代作家や詩人に新鮮な刺激をあたえた。このバラッド詩に着想を得て、ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)の『不実な若者』(*Der untreue Knabe*, 1774)、ルイス(Matthew Gregory Lewis, 1775-1818)の『マンク』(*Ambrosio, or the Monk*, 1796)における「血みどろの尼僧」のエピソード、ユゴー(Victor Hugo, 1802-1885)の『鼓手の婚約者』(*La Fiancée du Timbalier*, 1825)、ミツケヴィチ(Adam Bernard Mickiewicz, 1798-1855)の『逃避行』(*Ucieczka*, 1832)など

² 糟谷恵次「G.A.ビュルガーの『レノーレ』における詩的影響の諸相」『駒沢女子大学研究紀要』創刊号、1994年、163-164頁。このほか、北方スカンジナビアの伝承に起源をもとめる研究もある。『レノーレ』の源泉をめぐる研究については以下に詳しい。栗原成郎「西スラヴと南スラヴにおける“レノーレ”譚」『西スラヴ学論集』第4号、2001年、7頁。文学作品としての『レノーレ』はビュルガーの創作によるものであるが、〈死んだ花婿が花嫁を連れ去る〉タイプの説話(AT365 [ATはアールネトムソンの『説話モチーフ索引』の分類番号])はヨーロッパ各地の民間伝承に広く行き渡っている。

が産み落とされることとなった。³

さらに、その影響を<レノーレ譚>(<死者が愛する者を彼岸から迎えにやってくる>プロットをもつ作品)や、その後継ジャンルとしての<吸血鬼譚>にまで拡大すると、このリストは極めて豊かなものとなる。詩と小説とを問わず、試みに19世紀までの作品を時系列順に列挙してみると、ゲーテの『コリントの花嫁』(*Die Braut von Korinth*, 1797)、サウジー (Robert Southey, 1774-1843) の『破壊者サラバ』(*Thalaba the Destroyer*, 1801)、バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) の『異教徒』(*The Giaour*, 1813)、コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) の『クリスタベル』(*Christabel*, 1816)、キーツ (John Keats, 1795-1821) の『レイミア』(*Lamia*, 1819)、ポリドリ (John William Polidori, 1795-1821) の『吸血鬼』(*The Vampyre*, 1819)、ノディエ (Charles Nodier, 1780-1844) の『スマラ(夜の霊)』(*Smarra ou les Démons de la Nuit*, 1821)、メリメ (Prosper Mérimée, 1809-1870) の『グズラ』(*La Guzla*, 1827)、ゴーチエ (Théophile Gautier, 1811-1872) の『死霊の恋』(*La Morte Amoureuse*, 1836)、ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) の『モレラ』(*Morella*, 1835)、『リジーア』(*Ligeia*, 1838)、『エレオノーラ』(*Eleonora*, 1842)、レ・ファニュ (Joseph Sheridan Le Fanu, 1814-1873) の『カーミラ』(*Carmilla*, 1871)、リラダン (Villiers de L'Isle-Adam, 1838-1889) の『ヴェラ』(*Véra*, 1883)、ストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) の『ドラキュラ』(*Dracula*, 1897) などであろうか。⁴

³ 森田直子「フランスにおける『レノーレ』譚」熊本大学文学会『文学部論叢』第63号、1999年、147頁。栗原成郎「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」『スラヴ論叢』第2号、1997年、15頁。南スラヴ・西スラヴ諸国に散見される<レノーレ譚>のモチーフを用いた作品については、以下を参照。栗原「西スラヴと南スラヴにおける“レノーレ”譚」7頁。このほか、1797年に最初の『レノーレ』翻訳が出版されたアメリカにおいても、直接的に『レノーレ』から着想を得た、アーヴィング (Washington Irving, 1783-1859) の『幽霊花婿』(*The Spectre Bridegroom*, 1819) や、シムズ (William Gilmore Simms, 1806-1870) の『幽霊花婿』(*The Spirit Bridegroom*, 1837) などが生み出された。

⁴ ストーカーの『ドラキュラ』においては、伯爵城へ向かう途上で駿馬を自慢する伯爵に対して、乗客が「なぜなら死者は速く駆けるから」と『レノーレ』の有名なリフレインを引用して応じる箇所がある。これほど直接的な暗示があるといとにかかわらず、文学作品に昇華したバルカン起源の<吸血鬼譚>が<レノーレ譚>の後継ジャンルであることに、疑念の余地はないだろう。

時空的射程を拡大すれば、さらに膨大な作品名を列挙できるだろう。しかし、ここではそれは眼目ではないので、上のリストにとどめておくことにしよう。以下にビュルガーの『レノーレ』について、引用を交えながら概観する。

1-1. ビュルガー『レノーレ』(Lenore, 1774)⁵

舞台はフリードリヒ2世治下、7年戦争(1756-1763)時代のドイツである。女主人公レノーレは、戦地に赴いた恋人ヴィルヘルムの帰還を待ちわびている。凱旋するプロイセン戦士たちのなかに恋人の姿はなく、絶望したレノーレは母の懇願にも耳を貸さず、神を呪詛する言葉を口にする。その夜、レノーレのもとへ黒馬に乗った花婿が迎えにくる。ひとまず休息をすすめるレノーレに対して、ヴィルヘルムは出発を急きたてる。

「どこですの あなたのお部屋は
 新床はどこでどんなふうか言って下さい」
 「遠く 遠く 静かに涼しく小さく
 大板六枚と 小板二枚と」
 「私のためのお部屋は」「二人のためのもの
 さあ早く 身支度して馬に飛び乗れ
 祝いの客は二人を待ち
 部屋はもうわれわれを迎えている」

再会の喜びにうちふるえ、夢見心地で新床について尋ねるレノーレに対して、花婿は「静かに涼しく小さく 大板六枚と 小板二枚と」、つまり墓が二

⁵『レノーレ』のテキストはGottfried August Bürger, *Sämtliche Schriften*, Hildesheim, New York, Olms, 1970.を参照のこと。邦訳は井上正蔵訳(「ビュルガー管見と詩抄」成城法学『教養論集』第4号、1974年)を引用した。このほか武島羽衣による翻案『小夜砧』(『鹽井雨江・武島羽衣・大町桂月・久保天随・笹川臨風・樋口龍峽集』久松潜一編、筑摩書房、1971年)、栗原成郎訳(「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」)などの邦訳がある。大正期には秋元蘆風による翻訳も発表されたようである。また、以下に詳しい梗概が紹介されている。高橋宣勝『イギリスに伝わる怖い話 英国幽霊怪奇譚』大和書房、2000年。永井豊実『『レノーレ』のケルトの余韻』『城西人文研究』第25巻、1999年。

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

人のために調えられていると応じるのである。果たして若い二人を待ちわびる「祝いの客」とは、此岸と彼岸、どちらの住人であろうか。

花婿は道中しきりと「おお 亡者の馬のこの迅さ」、「お前も死人がこわいのか」と繰り返すが、眼前の幸福に盲目となったレノーレは、恋人や周囲の異変にまったく気づかない。自分が死者の世界へと疾駆しているという事実すら察知できない。

ほら おお あの刑場のところで
車軸を中心にぐるぐると
月の光におぼろげに
浮んでいる 舞い踊る者たち
「さあ おい 連中 ここへ来い
俺の後について来い
ふたりのために婚礼の円舞を踊れ
俺たちが寝に就くとき」

ここで仄めかされているのは、刑場の車轆き台、つまり車責めによる処刑台の周囲に跋扈する死者たちの姿である。死者の世界に属する花婿は、死者の舞踏におびえるどころか、それらを従え、婚礼の円舞を要請することとなる。

やがて二人を乗せた馬は百里の道のりを越え、目的地に到着する。遠くには一番鶏の鳴き声が響き、まもなく夜明けである。

鉄の格子戸をめがけて
まっしぐらに馬は駆けた
鞭の一撃はたちまち
鍵と門を破壊した
扉はきしりつつ開いた
馬は墓の上を進んだ
あたりの墓石は
月の光に舞いた

おお 見よ 見よ 一瞬にして
なんたる恐るべき不可思議
馬上のひとの軍衣はきれぎれとなり
もろい燃滓のように落ちた
髪の毛は抜けて
頭はすっかり禿げてしまった
その身体は砂時計と鎌をもった
髑髏に変わった

墓場に足を踏み入れたとたん、花婿の軍衣はぼろぼろと身体から剥がれ落ちてしまう。あたかも花婿を取り巻くすべてが瞬時に風化し、朽ち果てたかのようなのである。頭髮はすべて抜け落ち、その姿は髑髏へと一変する。手には大鎌と砂時計をたずさえ、死せる花婿はついに真の姿をあらわにする。⁶

馬は棒立ちとなって荒く鼻を鳴らし
火花は飛び
たちまち女の足もとに
沈んで消えた
高い空から吠える声
深い穴からは呻き声が聞こえた
レノーレの心はおののいて
生死のあいだをたたかった

いま 月の輝きに
あたりを円く照らされて
亡霊がぐるぐると輪舞し
歌が吠えるように聞こえた

⁶ 死せる花婿ヴィルヘルムが手にする大鎌と砂時計は、まぎれもなく<死神>の付属物である。ビュルガーはレノーレを流神の女主人公として描き、<死神>に恋人ヴィルヘルムの姿をとらせて（あるいは幽霊花婿を遣わして）天罰を与えているのである。同様の『レノーレ』解釈について、詳しくは以下を参照。小林茂「ビュルガーのバラード『レノーレ』仏訳の諸問題」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第2分冊、2003年。永井「『レノーレ』のケルトの余韻」24頁。栗原「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」27頁。

「忍べ 忍べ 胸が破れても
神の全能に刃向かうな
お前は肉体から解き放たれた
神よ 魂に恵みあれ」

生死をさまよう花嫁が呑みこまれた墓場の上空には煌々と月が輝き、神の全能と慈悲を謳う亡霊たちの輪舞が繰りひろげられる。亡霊たちは花婿の要請に応じて、今では彼岸の住人となった新郎新婦に婚礼の円舞を贈っているのである。

1-2. ヨーロッパ諸国における『レノーレ』受容

『レノーレ』の翻訳出版はイギリスが最も早く、1796年には5種の翻訳・翻案が刊行された。パイ（Henry James Pye, 1745-1813）による『レノーア』（*Lenore, a Tale*）、スタンレー（John Thomas Stanley, 1766-1850）による『レオノーラ』（*Leonora, a Tale*）、スペンサー（William Robert Spencer, 1769-1834）による『レオノーラ』（*Leonora*）、テイラー（William Taylor, 1765-1836）による『レノーア』（*Lenore*）、スコット（Walter Scott, 1771-1832）による『ウィリアムとヘレン』（*William and Helen*）である。⁷ このように相次いで『レノーレ』が翻訳出版されたことにより、当地で全盛期を迎えていたゴシック・ロマンスは、その怪奇・幻想趣味にさらに拍車をかけることになった。⁸ ま

⁷ スコットは同時にピュルガーの『狩猟』（*Der wilde Jäger*, 1777）の翻訳（*The Chase*, 1796）も発表した。

⁸ 『レノーレ』が英国ゴシック小説に与えた影響については以下を参照。亀井伸治『ドイツのゴシック小説』彩流社、2009年、167-168頁。また、イギリスにおける〈レノーレ譚〉の受容、〈幽霊花婿譚〉の流行については以下に詳しい。高橋『イギリスに伝わる怖い話』150-201頁、222-235頁。同書には膨大な量の〈幽霊譚〉がおさめられており、〈幽霊花婿譚〉、とくにピュルガーの『レノーレ』の下地となった可能性も指摘されている『愛するウィリアムの幽霊』（*Sweet William's Ghost*）、『マーガレットとウィリアム』（*Fair Margaret and Sweet William*）も収録されている（72-75頁、96-99頁）。このほか、〈幽霊花婿譚〉については以下の論文にも詳しい。糟谷『『レノーレ』における詩的影響の諸相』163-164頁。美濃部京子「Revenant Balladと昔話」『静岡県立大学短期大学部研究紀要』第12-3号、1998年、2-5頁。永井『『レノーレ』のケルトの余韻』17-19頁。

た、これらの英訳のなかでもテイラー訳は、ワーズワースやコールリッジにリリカル・バラッドへの着想を与えることとなった。

イギリスに次いで早期に『レノーレ』が紹介されたのはロシアで、前述のようにジュコーフスキが1808年に翻案『リュドミーラ』を発表したことを嚆矢とする。ロシアにおけるその後の『レノーレ』受容については、次節で詳述することにする。

フランスでは1811年にマドレーヌ (de la Madelaine) による『レオノーラ』(Léonora) が刊行された。⁹ フランスにおける『レノーレ』人気を決定づけたのは、スタール夫人 (Madame de Staël, 1766-1817) の『ドイツ論』(De l'Allemagne, 1810年執筆、1814年刊行) であった。同書第13章「ドイツの詩について」では、ビュルガーの『レノーレ』についてかなり詳しい言及がなされている。原詩の韻律が生み出す効果について触れられている箇所を引用しよう。

すべての形象、すべての音が、心の状態とかかわり合い、詩によってみごとに表現されている。音節、韻律、言葉と音のあらゆる技巧が、恐怖を喚起するために使われている。葬列ののろい歩みよりも、馬の足の速さの方がもっと荘厳でもっと陰鬱に思われる。騎士が馬の歩みを急かせる勢い、死がもつこの気のはやりは、何とも言えず不安感を駆りたてる。彼が自分と一緒に奈落に引きずって行く不幸な乙女とともに、読者は亡霊に連れて行かれているような気持ちになる。¹⁰

スタール夫人のお墨付きを得て、いまだ新古典主義の潮流が支配的であったフランス文壇にも、遅ればせながらドイツ・ロマン派の風が少しずつ吹きこんでくることとなった。¹¹ 1814年にはブラディ夫人 (Madame Pauline de Bradi, 1782-1847) による翻案『レオノーラ』(Léonore)、1818年にはジェロー (Edmond Gérard, 1775-1831) による散文訳『レオノーラ』(Léonora)、1827年にはフロ

⁹ スペンサーの英訳からの重訳。スペンサー版が韻文訳だったのに対し、こちらは散文訳に形式を変えている。また、マドレーヌ版では原詩の騎士名 Wilhelm がフランス語では雅ならずとして Alfred に変更されたとのことである (小林『『レノーレ』仏訳の諸問題』79頁)。

¹⁰ スタール夫人 (中村加津、大竹仁子訳) 『ドイツ論 2—文学と芸術』鳥影社、2002年、97頁。

¹¹ フランスにおける『レノーレ』受容については、以下に詳しい。森田「フランスにおける『レノーレ』」135頁。森田直子『『レノーレ』をめぐるテキストと図像』『東京大学比較文

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

コン（Ferdinand Flocon, 1800-1866）による散文訳『レノーレ』（*Lénore*）、およびペヴリユ（Jean-Baptiste Pévrieu）による韻文訳、1829年にはネルヴェル（Gérard de Nerval, 1808-1855）による韻文と散文2種の翻訳『レノーレ』（*Lénore*）が発表されるなど、1850年までに27篇の翻訳・翻案が発表されている。¹²

このほか、イタリアでは1816年に詩人ベルシェ（Giovanni Berchet, 1783-1851）による翻訳が刊行され、ポーランドでも1819年にシルマ（Krystyn Lach Szymra, 1790-1866）による翻案『カミラとレオン』（*Kamilla i Leon*）が発表された。¹³

2. ロシアにおける『レノーレ』受容¹⁴

ロシアにおける原詩からの翻訳・翻案作品は、前述したジュコーフスキイの3作品（『リュドミーラ』、『スヴェトラーナ』、『レノーラ』）、およびカテーニン（Павел Александрович Катенин, 1792-1853）の『オリガ』（*Ольга*, 1816）の

学研究』第77号、2001年、27頁。小林『『レノーレ』仏訳の諸問題』75頁。これらの論文では、フランスにおいては＜趣味＞に反する原詩の持つ粗暴性や残酷性が緩和または削除され、滑稽に響きかねないオノマトペなども省略されているという事実、原詩にない中世趣味や官能性が加味されている点などが指摘されている。また、原詩で明示される＜死神＞（＜死＞そのもの）のイメージを詩人や翻訳者たちがこぞって払拭しようと腐心したという現象は、ロシアにおける『レノーレ』受容の際にも見られたことであり、大変興味深い。

¹² 小林『『レノーレ』仏訳の諸問題』88頁。小林によると、1850年までのフランス語訳『レノーレ』は27篇、19世紀末までに期間を拡大すると実に33篇の翻訳・翻案が確認されるのである。とくに、幻想的な作風でつとに知られるロマン派詩人ネルヴェルは、1827年に『レノーレ』の韻文翻訳および散文翻訳それぞれ1種ずつを同時発表した。詩人はその後も試行錯誤を重ね、生涯で8度にわたり『レノーレ』を翻訳・翻案した。

¹³ 栗原「西スラヴと南スラヴにおける“レノーレ”譚」13頁。同講演録において、栗原は5作のポーランド語翻案を挙げている。また、ヨーロッパ以外に、アメリカでも1797-1798年にかけて3作の翻訳があらわれた。詳しくは以下を参照。ドナルド・A・リンジ（古宮照雄、谷岡朗、小澤健志、小泉和弘訳）『アメリカ・ゴシック小説：19世紀小説における想像力と理性』松柏社、2005年、23頁。

¹⁴ スラヴ世界、ロシアにおける『レノーレ』受容については以下の論考・著書を参照した。栗原成郎『スラヴ吸血鬼伝説考』河出書房新社、1991年、223頁。同著者「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」『スラヴ論叢』第2号、1997年、6頁。同著者「西スラヴと南スラヴにおける“レノーレ”譚」『西スラヴ学論集』第4号、2001年、7頁。同著者『ロシア異界幻想』岩波書店、2002年、15頁。

計4作品である。

『リュドミーラ』が世に出る以前、フォークロア研究が端緒についたばかりのロシアでは、伝承バラッドに取材した文学作品は未発達で、当時ヨーロッパを席卷していたバラッド詩の伝統も根づいていなかった。そのころ、カラムジン（Николай Михайлович Карамзин, 1766-1826）らとともにセンチメンタリズムの一翼を担っていたジュコーフスキイは、ロシア独自のバラッド詩を創出したいという希望を持ちつづけていた。詩人はドイツを中心にヨーロッパの多くのバラッド詩に触れ、構想を練りつづけていた。そしてついに、ビュルガーの『レノーレ』の翻案詩『リュドミーラ』を発表することとなった。初版には「ロシアのバラッド」（Русская баллада）という副題が添えられており、詩人の並々ならぬ思いを読みとることができる。『リュドミーラ』は、その新奇さにより読者のあいだに大反響を呼び起こし、ロシア最初のバラッド詩として記念碑的作品となった。¹⁵

しかし、詩人に真の名声をもたらしたのは、第2の翻案詩『スヴェトラーナ』であった。前作よりさらに自由度の高い翻案詩となったこの作品は、スヴァートキ（クリスマス週間）の占いなど、ロシアに広く伝わるフォークロアのモチーフを豊富に採り入れ、読者の心の奥底に訴えかけるものとなった。¹⁶

『スヴェトラーナ』の大成功から4年後、ジュコーフスキイの後輩詩人カテーニンは、『レノーレ』の翻案詩である『オリガ』を発表した。カテーニンは先輩の翻案詩（とくに『リュドミーラ』）に異を唱え、より原詩のプロットに忠実で、なおかつロシア的響きを最大限にとり込んだ翻案詩として自作を世に問うた。カテーニンはジュコーフスキイに作品を直接送付するなど対決姿勢を露わにしたが、後者はこの挑発を比較的鷹揚に受けとめた。当事者たちに代わって論を戦わせたのが、グネージチ（Николай Иванович Гнедич, 1784-1833）とグリボエードフ（Александр Сергеевич Грибоедов, 1795-1829）であった。

¹⁵ *Иезуитова Р.В.* Жуковский и его время. Наука. Л., 1989. С. 85.

¹⁶ 『スヴェトラーナ』に採り入れられたフォークロアの要素について、詳しくは以下を参照。*Губарева (Иезуитова) Р.В.* «Светлана» В.А. Жуковского (Из истории русской баллады) // Из истории русской литературы. Л., 1963. С.175-196. ; Душина Л.И. История создания «Светланы» В.А. Жуковского // Пути анализа литературного произведения. М., Наука, 1981. С.188-194.

ジュコーフスキイを擁護したグネージチはカテーニンの詩作上の師にあたるが、このバラッド論争においてはカテーニンの姿勢を厳しく糾弾した。これに応戦したのがカテーニンの親友グリボエドフである。論争は両詩人の語彙選択の適切性如何にまで及んだが、最終決着をみないままに終わった。¹⁷

とはいえ、原詩の疾走感や民衆性の再現を重視したカテーニンの作品は、センチメンタリズムの影が濃厚に過ぎるとの批判をよんだジュコーフスキイの作品を凌駕したとは言いがたい。後者の作品、とくに『スヴェトラーナ』は数世紀を生き抜き、現代でも一定の評価を得ている。その要因としては以下のことが考えられる。ピュルガーの『レノーレ』を本歌取りするにあたって、ジュコーフスキイは原詩のプロットを借用しながら、ロシア独自のバラッド詩の創造を志した。¹⁸ この独創性が、定評ある詩的言語と力づよいロシアのフォークロアの下支えを得て、長く愛される作品へと抒情性豊かに結実したのである。¹⁹

以上の経緯ののち、ジュコーフスキイは再び1831年に『レノーレ』翻訳に立ち戻った。今度は原詩の時代背景や舞台設定を忠実に踏襲した、純粋な翻訳作品となった。ジュコーフスキイの創作は、バラッド詩を中心に大きく3つの時期に分けられるが、²⁰ 翻訳詩『レノーラ』はその最後の時期のものである。なぜ詩人はこの時期にふたたびこの作品に立ち戻ったのか。そこには翻案や創作を重ねた詩人の原点回帰とも言える意識がうかがえるが、これについては後述することとする。

¹⁷ *Iezumova, C.* 89-96.; Michael Pursglove, "Does russian gothic verse exist? The case of Vasiliï Zhukovskii", Neil Cornwell, *Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1999, p.87.

¹⁸ 文字を持たない民衆によって歌い継がれた物語歌を、伝承（口承）バラッドと呼ぶ。これに対してバラッド詩とは、伝承バラッドを模倣した文学作品のことをさす。バラッド詩は、18世紀末から19世紀初頭にかけて、おもにロマン派詩人たちによって謳われた。伝承バラッドやバラッド詩について、詳しくは以下を参照。原一郎『バラッド研究序説』南雲堂、1975年。山中光義『バラッド詩学』音羽書房鶴見書店、2009年。N・クラフツォフ（中田甫訳）『口承文芸—ロシア』ジャパン・パブリッシャーズ、1979年、266-284頁。

¹⁹ カテーニンの『オリガ』は、多少の批評家の関心は呼んだが、より民衆的な作品として読者に受容された事実はなかったという見解もある（*Семенко И. Жизнь и поэзия Жуковского. Художественная литература. М., 1975. С. 167.*）。

²⁰ 第1期は1808-1814年（『リュドミラ』、『スヴェトラーナ』執筆期。後年にくらべて自由翻案が豊富）、第2期は1816-1822年（第1期に比して翻案・翻訳の自由度は減少）、第3期は1828-1832年（『レノーラ』発表。原詩に忠実な翻訳が大半を占める）である。

以下に各作品を概観し、それぞれの異同を指摘する。

2-1. ジュコーフスキイ『リュドミーラ』(Людмила, 1808)²¹

時代は16世紀リヴォニア戦争期。訳者は原詩の舞台をドイツからロシア(ルーシ)に移し替え、バラッド詩にロシア的精神を吹きこんだ。形式としては、原詩の4脚ヤンプ(четырехстопный ямб)の代わりに4脚ホレイ(четырехстопный хорей)が適用された。また、原詩では1連は8行から成るが、本作品では1連12行に改変されている。しかしバラッド全体の長さは、原詩の32連に比して本作品では21連に短縮されており、全体の詩行は原詩256行、翻案252行と大差はない。全篇をとおして女性韻(женская рифма)の2行詩と男性韻(мужская рифма)の2行詩が交互に出現しながら、純粋な連続脚韻(парная рифма)をなしている。以下に翻案詩に即してプロットを追うことにしよう。

リュドミーラは義勇軍の一員として戦地に赴いた恋人の帰りを待ちわびている。しかし、帰還した隊列の中にその姿はなかった。ある晩、絶望のあまり神と自らの人生を呪うリュドミーラのもとに、花婿が馬に乗って帰還する。ここでは、神を呪詛する女主人公という原詩のプロットが継承されている。

«Ночь давно ли наступила?
Полночь только что пробил.
Слышишь? Колокол гудит».—
«Ветер стихнул; бор молчит;
Месяц в водный ток глядится;
Мигом борзый конь домчится».—

「夜になって随分経つかしら?
夜半を過ぎたばかりだわ
聞こえるでしょう? 鐘の音が」
「風はおさまった 松林が鎮まり
月が水の流れに映える
駿馬は瞬時に辿り着くだろう」

²¹ ジュコーフスキイの作品からの引用は Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах. Изд-во Языки славянских культур, М., 2008 による。和訳は拙訳によるが、以下を参考にした。栗原「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」17-24頁。『リュドミーラ』については栗原論文に全訳が掲載されているので本稿で全文をひくことはせず、原詩との異同のきわだつ箇所を瞥見するにとどめる。

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

«Где ж, скажи, твой тесный дом?» —

«Там, в Литве, краю чужом:

Хладен, тих, уединенный,

Свежим дерном покровенный;

Саваң, крест и шесть досток.

Едем, едем, путь далеко.

「手狭なお宅は一体どちら？」

「遙かな異郷の地 リトアニアにあって

冷たく 静かな 人里離れた一部屋

若い芝に覆われ

経帷子 十字架 板六枚がある

さあ行こう 道は遙か」

真夜中の出立を急かす恋人を不審に思いながらも、リュドミーラははるかりトアニアの地をめざし馬上の人となる。原詩の花婿はボヘミアからレノーレを迎えにきたが、リュドミーラが恋人とめざす先はリトアニアに変更されている。また、原詩では恋人たちの新床が墓所であることはバラッド結末まで明示されないが、本作品では上記引用箇所（第13連11行「経帷子 十字架 板六枚がある」）において早くも明らかにされる。²²

Слышат шорох тихих теней:

В час полуночных видений,

В дыме облака, толпой,

Прах оставя гробовой

С поздним месяца восходом,

Легким, светлым хороводом

В цепь воздушную свились;

Вот за ними понеслись;

Вот поют воздушны лики:

Будто в листьях повилики

Вьется легкий ветерок;

Будто плещет ручеек.

静かな影のきぬずれが聞こえる

夜半のまぼろしの刻

雲の煙に群れとなり

遅くのぼった月とともに

棺の遺骸をあとにして

軽やかに晴れやかな輪舞となって

気流に絡み合っている

ほら むこうへ駆け抜けていった

ほら 大気の聖歌隊が歌っている

ネナシカズラの葉のまにまに

軽やかな風が吹きわたるように

小川の水がせせらぐように

²² 死せる花婿の本性が早々と明示されるプロットについては、同時代の詩人や批評家のあいだでも大きな議論の対象となった。ジュコーフスキイとカテーニンの翻案詩をめぐって巻き起こったバラッド論争に際して、前者の翻案詩を全面的に支持したグネージチも、当該部分に関しては訳者のおかした最大の過ちであると指摘している。この見解はグネージチの論敵となったグリボエードフにも継承された。詳しくは以下を参照。*Иезутова*, Жуковский и его время. С. 89.

原詩では葬儀の鐘の音、亡者の歌、棺、葬列、刑場、亡者の輪舞など、死者の世界を彩るモチーフが大きく前景化され、バラッド全体を特徴づけている。また、随所に散りばめられたオノマトペ（「パカッ パカッ パカッ」という馬蹄の音など）、花婿の口からこぼれる「おお 亡者の馬のこの迅さ お前も死人がこわいのか」というリフレイン、繰り返し立ち現れる亡者の輪舞などが、神罰の下るクライマックスに向けて一定のリズムを刻み続けており、これらは不吉な結末を暗示する不気味な伴奏の役割を果たしていた。²³

一方『リュドミーラ』では、原詩で描かれた車責めの処刑台やオノマトペは割愛され、あるかなきかの「静かな影」が、きぬずれの音をさせながら「軽やかで晴れやかな輪舞」を披露するばかりである。むろん、花婿が亡霊たちを従えることもなく、婚礼に招待することもない。

«Близко ль, милый?» - «Вот примчались».

Слышат: сосны зашатались;

Слышат: спал с ворот запор;

Борзый конь стрелой на двор.

Что же, что в очах Людмилы?

Камней ряд, кресты могилы,

И среди них Божий храм.

Конь несется по гробам;

Стены звонкий вторят топот;

И в траве чуть слышный шёпот,

「近いの あなた？」「着いたよ」

聞こえるは松の木々の揺れる音

聞こえるは門から滑り落ちる門の音

矢のように中庭へ駆けこむ駿馬

一体リュドミーラは何を目にした？

墓石の列 墓の十字架

その中にそびえる神の教会

墓を駆け抜ける馬

馬蹄のひびきがこだまする壁

そして亡者の静かな声のような

²³ ビュルガーの原詩では、馬を追いたてる「ハイドウ ハイドウ」といった掛け声や、馬蹄の「パカッ パカッ パカッ」といった擬音語が多用され、バラッドに一定のリズムと調子を付与している。ジュコーフスキはこのようなオノマトペを採用しなかったが、これは擬音の多用による滑稽さを制御するためであろうと栗原は推察している（栗原「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」26頁）。同様のジレンマは原詩の翻訳に携わった英仏の詩人たちも共有したようで、スタール夫人の『ドイツ論』においても鋭く指摘されている。また、フランス語訳とオノマトペの問題について、以下のような指摘もある。「ビュルガーが頻繁に使うオノマトペに多くの翻訳者は抵抗を示した。(...) 馬から降りた騎兵の鎧のがちゃがちゃいう音 (trapp trapp trapp) に引き続き、今度はどうとう門の取っ手がからんからんと鳴る (klingling !)。 (...) こうしたオノマトペは、とりわけバラッドが朗読される際には絶大な効果をもたらす。しかし、ネルヴァルの1830年の翻訳などの例外を除けば、多くのフランス語訳でこれらのオノマトペは削除された」。(森田『「レノーレ」をめぐるテキストと図像』37頁。)

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Как усопших тихий глас...

Вот денница занялась.

Что же чудится Людмиле?..

К свежей юнь примчась могиле,

Бух в нее и с седоком.

Вдруг — глухой подземный гром;

Страшно доски затрещали;

Кости в кости застучали;

Пыль взвилася; обруч хлоп;

Тихо, тихо вскрылся гроб...

Что же, что в очах Людмилы?..

Ах, невеста, где твой милый?

Где венчальный твой венец?

Дом твой — гроб; жених — мертвец.

Видит труп оцепенелый:

Прям, недвижим, посинелый,

Длинным саваном обвит.

Страшен милый прежде вид;

Впалы мертвые ланиты;

Мутен взор полуоткрытый;

Руки сложены крестом.

Вдруг привстал... манит перстом...

«Кончен путь: ко мне, Людмила;

Нам постель — темна могила;

Завес — саван гробовой;

Сладко спать в земле сырой».

草葉の陰に聞こえる囁き

と、そこに燃え立つ明けの明星

リュドミーラはどんな心境だろう?...

新しい墓に突進し

騎手もろともそこへバタンと入った馬

突然響く鈍い地下の轟音

おぞましく軋んだ板

ぶつかり合う骨と骨

舞いあがる埃 弾けた箍

そっとそっと開いた棺...

一体リュドミーラは何を目にした?

ああ 花嫁よ 君の恋人はどこに?

君の花嫁の冠はどこに?

君の住まいは墓 君の花婿は死者

うつろな屍が見つめている

硬直し 微動だにせず 青ざめて

長い経帷子に包まれた屍

かつての麗しき姿も今はおぞましい

おちくぼんだ死者の両頬

濁った半開きの眼差し

十字に組まれた両の手

突如かすかに身を起こし...指で招く...

「旅は終わりだ おいで リュドミーラ

僕らの新床は暗い墓

とぼりは棺の白い覆い

湿れる大地のまどろみは甘い」

闇夜を疾駆したあげく2人がたどりついたのは墓場であった。二人を乗せた馬は、まだ新しい墓穴（埋葬者が死後間もないことが暗示される）になだれこみ、リュドミーラもまた騎手とともに呑みこまれていく。そこで棺のなかから花嫁を手招いたのは、硬直して青ざめ、濁った半開きの眼とおちくぼんだ頬を

した、死せる花婿であった。その身には経帷子さえまとっている。

馬上の恋人が一瞬にして髑髏に変じる場面は、原詩『レノーレ』の要となる部分である。原詩では死せる花婿が一変するさまは、第30連の8行で簡潔に述べられていた。いっぽう本作品では、第19連から第20連の計24行（原詩のほぼ3倍）において、死者の様相が仔細に描き出されている。また、「君の住まいは墓 君の花婿は死者」、「僕らの新床は暗い墓」など、説明的な詩行も付加されている。このような蛇足ともとられかねない冗長な部分は、原詩には見られない。

Что ж Людмила?.. Каменеет,
Меркнут очи, кровь хладеет,
Пала мертвая на прах.
Стон и вопли в облаках;
Визг и скрежет под землею;
Вдруг усопшие толпою
Потянулись из могил;
Тихий, страшный хор завыл:
«Смертных ропот безрасуден;
Царь Всевышний правосуден;
Твой услышал стон Творец;
Час твой бил, настал конец».

リュドミーラは如何?…彼女は石と化し
その目はかきくもり その血は凍りつき
絶命して遺骸の上へ倒れこんだ
雲間に響くうめきと絶叫
地下に響く金切り声ときしみ
突如亡者が群れをなして
墓の中から続々と現れ出
静々とおぞましきコーラスを唸りだした
「死すべき人間の不平などただの戯言
至高の天帝は正しき裁き手
創造主はお前の嘆きを耳にされ
お前の死すべき時が来た 終わりは来たれり」

原詩との最大の相違は、あくまで花婿が死者として描かれることであろう。ビュルガーは死せる花婿に〈死神〉の付属物である大鎌と砂時計を持たせたが、ジュコーフスキイの花婿は〈死神〉に相応しいものは何一つ持ちあわせていない。この改変は3作品をとおして貫かれ、訳者の一定の意向が読みとられるが、この点については全作品を概観したのちに立ち戻ることにして。

2-2. ジュコーフスキイ『スヴェトラーナ』 （*Светлана*, 1808-1812年執筆、1813年発表）

詩人はロシア独自のバラッド詩完成を目指して、1808年に『リュドミーラ』を発表したが、その成功に満足することなく新たな翻案詩『スヴェトラーナ』に着手した。『スヴェトラーナ』の発表は、前作『リュドミーラ』の4年後である。本作品の舞台にもロシアが選ばれ、背景としてスヴァートキ最終日の晩が設定された。ジュコーフスキイは原詩『レノーレ』に挑むようにして、この作品にフォークロアの要素をふんだんに盛り込み、翻案を超えてさらに創作へと近づいていった。詩人の労は報われ、『スヴェトラーナ』は『リュドミーラ』よりもさらに熱狂的に迎えらるることとなった。²⁴ 後輩詩人のプーシキンは本作品をこよなく愛し、自己の多くの作品で引用している。²⁵

形式としては4脚ホレイ（четырёхстопный хорей）と3脚ホレイ（трехстопный хорей）が混交されており、1連は14行に増やされている（原詩は1連8行）。女性韻（женская рифма）と男性韻（мужская рифма）を交えて、交差脚韻（перекрестная рифма）、連続脚韻（парная рифма）、抱擁脚韻（охватная рифма）の組み合わせが規則的に反復されている（脚韻は、交差・交差・連続・抱擁の順に規則的に繰り返される）。この改変により表現の柔軟性がさらに増し、ピュルガーのバラッド詩は抒情性に富んだロシア風バラッド詩に生まれ変わったと言えるだろう。

バラッドの梗概は以下のとおりである。スヴェトラーナは帰らぬ婚約者を待

²⁴ 『スヴェトラーナ』の華やかな成功については以下に詳しい。Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ : Становление жанра. СПбГУ. СПб., 1995. С.84-85.

²⁵ 『エヴゲーニー・オネーギン』の第3章第5連、第5章エピグラフおよび第10連、『ペーテルキン物語』中の一編である『吹雪』の題辞など。とくに『オネーギン』第5章〈タチャーナの夢〉への『スヴェトラーナ』の影響関係については豊富な先行研究がある。詳しくは以下を参照のこと。Эйгес И. Пушкин и Жуковский. Пушкин родоначальник новой русской литературы. М.-Л., 1941.; Ремизов А. Морозная тьма // Огонь вещей. Советская Россия. М., 1989.; Гершензон М. Сны Пушкина // Михаил Гершензон. Избранное. Т.1. Мудрость Пушкина. Gesharim, Москва-Иерусалим, 2000, с.184.; 田辺佐保子「〈タチャーナの夢〉の文学的背景」『一橋論叢』第89巻第1号、1983年；郡伸哉『プーシキン—饗宴の宇宙』彩流社、1999年。

ちわびて、占いで心を慰めようとする。そんな彼女のもとにあらわれたのは、死者へと変わりをはたかつての婚約者であった。彼女は夢をつうじて死者の世界と接触をもつが、敬虔な信仰心のおかげで不吉な夢はその予言的効力を喪失することとなる。婚約者は無事生還し、バラッドは大団円を迎えて終わる。

以下に、バラッドの全文を引用する。²⁶

СВЕТЛАНА
А.А.ВОЕЙКОВОЙ.

『スヴェトラーナ』
ヴォエイコヴァに捧ぐ

Раз в крещенский вечерок
Девушки гадали:
За ворота башмачок,
Сняв с ноги, бросали;
Снег пололи; под окном
Слушали; кормили
Счетным курицу зерном;
Ярый воск топили;
В чашу с чистою водой
Кляли перстень золотой,
Серги изумрудны;
Расстилали белый плат
И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.

さる洗礼祭の前
娘たちは占いに興じていた
足から靴を脱いででは
門外に投げ出すかと思えば
雪に隠された指輪を探し
窓辺で耳をすませるかと思えば
雌鶏に決まった数の穀粒を与え
白い蠟を燃やすかと思えば
清らかな水の入った茶碗に
金の指輪やエメラルドのイヤリングを
沈めたかと思えば
白いプラトークを敷き詰め
茶碗を見下ろしながら声を合わせ
皿占いの歌を合唱していた

Тускло светится луна
В сумраке тумана —
Молчалива и грустна
Милая Светлана.
«Что, подруженька, с тобой?
Вымолви словечко;

おぼろ月輝く
もやがかった薄闇—
口数少なく沈むは
いとしいスヴェトラーナ
「ねえあなた 一体どうしたの?
何か言ってちょうだい

²⁶ 本バラッドについては除村ヤエの訳（『世界名詩集大成 12 ロシア篇』平凡社、1959年）が存在するが、半世紀以上前の訳業であり、またバラッドがおさめられている詩集も現在では絶版となり入手困難なので今回改めて訳出することとした。和訳は拙訳による。

ロシアにおける『レノレ』受容（飯田梅子）

Слушай песни круговой;
 Вынь себе колечко.
 Пой, красавица: «Кузнец,
 Скуй мне злат и нов венец,
 Скуй кольцо златое;
 Мне венчаться тем венцом,
 Обручаться тем кольцом
 При святом налое».

«Как могу, подружки, петь?
 Милый друг далёко;
 Мне судьбина умереть
 В грусти одинокой.
 Год промчался — вести нет,
 Он ко мне не пишет;
 Ах! а им лишь красен свет,
 Им лишь сердце дышит...
 Иль не вспомнишь обо мне?
 Где, в какой ты стороне?
 Где твоя обитель?
 Я молось и слезы лью!
 Утоли печаль мою,
 Ангел-утешитель».

Вот, в светлице стол накрыт
 Белой пеленою;
 И на том столе стоит
 Зеркало с свечою;
 Два прибора на столе.
 «Загадай, Светлана;
 В чистом зеркала стекле
 В полночь, без обмана
 Ты узнаешь жребий свой:
 Стукнет в двери милый твой

持ち回り歌に耳を澄ませてちょうだい
 指輪を抜いてちょうだい
 いい子だから歌ってちょうだい「鍛冶屋さん
 私に新しい金の冠を作っておくれ
 金の指輪を作っておくれ
 私がその冠を頭に戴き
 その指輪を交換できるように
 聖なる経机のもとで」と

「あなたたち どうして歌など歌えて?
 愛する人ははるかに遠く
 私はひとりさみしく
 死にゆく運命だというのに
 一年は瞬間に過ぎたのに — 行方は知れず
 あの人には私に便りもくれない
 ああ! ただあの人ゆえに世界は美しく
 ただあの人ゆえに心は息づくというのに...
 それとも私のことなど忘れたのかしら?
 どこなのあなた どこのお国にいるの?
 どこにお住まいなの?
 私は折り 涙にくれているというのに!
 どうかこの哀しみを癒してちょうだい
 癒しの天使よ」

見れば 客間では今しもテーブルが
 白いクロスに覆われ
 そのテーブルの上には
 鏡と蝋燭が置かれ
 食器が二式並べられている
 「占ってごらん スヴェトラーナ
 曇りなき鏡のおもてに
 真夜中 お前はきつと
 自分の宿命を読みとることができるから
 お前の愛しい人が扉を

Легкою рукою;
Упадет с дверей запор;
Сядет он за свой прибор
Ужинать с тобою».

Вот красавица одна;
К зеркалу садится;
С тайной робостью она
В зеркало глядится;
Темно в зеркале; кругом
Мертвое молчанье;
Свечка трепетным огнем
Чуть лиет сиянье...
Робость в ней волнует грудь,
Страшно ей назад взглянуть,
Страх туманит очи...
С треском пыхнул огонек,
Крикнул жалобно сверчок,
Вестник полуночи.

Подпершись локотком,
Чуть Светлана дышит...
Вот... легохонько замком
Кто-то стукнул, слышит;
Робко в зеркало глядит:
За ее плечами
Кто-то, чудилось, блесгит
Яркими глазами...
Занялся от страха дух...
Вдруг в ее влетает слух
Тихий, легкий шёпот:
«Я с тобой, моя краса;
Укротились небеса;
Твой услышан ропот!»

軽やかな手つきで叩く
扉の門が外れる
お前の愛しい人は自分の席に座し
お前と夕食をともにすることだろう」

今や美しい娘はひとり
鏡に向かって座り
ひそかな怯えを胸に
鏡をのぞきこむ
鏡のおもては暗く
あたりは静寂
ろうそくの揺らめく炎が
かすかな光をそそぐ...
怯えに彼女の胸はうち震え
怖くて振り向くこともできず
恐怖に瞳はかすむ...
炎が音を立ててぱつと燃え上がり
真夜中の使者こおろぎが
哀れな声を張りあげる

スヴェトラーナは頬杖をつき
やつのことで息をついている...
すると...誰かが鍵を
静かに叩く音がする
おそろおそろ鏡を覗けば
彼女の肩越しに
誰かがどうやら両の眼を
らんらんと輝かせている様子...
恐怖に息も絶え絶え...
突然彼女の耳に
静かで軽やかな声が囁きかける
「いとしい人よ 僕は君のそばにいるよ
天が静まり返ったので
君のつぶやきが聞きとれたのだ！」

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Оглянулась... милый к ней
 Простирает руки.
 «Радость, свет моих очей,
 Нет для нас разлуки.
 Едем! Поп уж в церкви ждет
 С дьяконом, дьячками;
 Хор венчальну песнь поет;
 Храм блестит свечами».
 Был в ответ умильный взор;
 Идут на широкий двор,
 В ворота тесовы;
 У ворот их санки ждут;
 С нетерпенья кони рвут
 Повода шелковы.

Сели... кони с места враз;
 Пышут дым ноздрями;
 От копыг их поднялась
 Выюга над санями.
 Скачут... пусто все вокруг,
 Степь в очах Светланы;
 На луне туманный круг;
 Чуть блестят поляны.
 Сердце вещее дрожит,
 Робко дева говорит:
 «Что ты смолкнул, милый?»
 Ни полслова ей в ответ:
 Он глядит на лунный свет,
 Бледен и унылый.

Кони мчатся по бутрам;
 Топчут снег глубокий...
 Вот в сторонке Божий храм
 Виден одинокий;

振り返ると…そこでは恋人が彼女に
 腕を伸ばしている。
 「我が喜びよ 我が眼の光よ
 僕らに別れなどあるものか
 行こう！司祭さまが教会で
 補祭や堂務たちと一緒にお待ちかねだ
 聖歌隊は婚歌を歌い
 聖堂はろうそくに輝いている」
 その言葉に可憐な眼差しが返され
 二人は広い中庭を通り
 板張りの門を外へと歩み行く
 門のそばでは轡が待ちうけており
 逸りに逸る馬たちは 今にも
 シルクの手綱を引きちぎらんばかり

二人が轡に乗ると…馬たちは一目散に駆けだす
 馬たちは鼻息を荒げ
 その蹄からは雪けむりが
 吹雪さながら轡の上に舞う
 走りに走れど…あたりに人気はなく
 スヴェトラーナの瞳に映るのはステップのみ
 月にかかるは霧の暈
 かすかにきらめく平らな草地
 不吉な予感に心ふるわせ
 乙女はこわごわたずねる
 「なぜ黙りこむの あなた？」
 いらえの声は何もなく
 彼はただ月光を見つめ
 蒼褪め ふさいだまま

馬たちは丘をひた走る
 深雪踏みしめ…
 ふと見遣ればかたわりには
 聖堂がぼつりとたたずむ

Двери вихорь отворил;	旋風が扉を開く
Тьма людей во храме;	聖堂には人また人
Яркий свет паникадил	香煙にかすむ
Тускнет в фимиаме;	シャンデリアのあかあかとした光
На середине черный гроб;	中央に鎮座する黒い棺
И гласит протяжно поп:	引き延ばされた司祭の声
«Буди взят могилой!»	「墓地へ眠らしめよ！」
Пуще девица дрожит;	乙女はいっそう震えあがる
Кони мимо; друг молчит,	馬たちが聖堂を通り過ぎようとしても
Бледен и унылой.	恋人は黙りこくり 蒼褪めふさいだまま
Вдруг метелица кругом;	にわかには辺りが吹雪きだし
Снег валит клоками;	雪が綿毛さながらに舞い踊る
Черный вран, свистя крылом,	黒鴉が羽音鋭く
Вьется над санями;	轎の上を旋回する
Ворон каркает; печаль!	その啼き声が告げるは悲嘆!
Кони торопливы	逸る馬たちは
Чутко смотрят в темну даль,	しかと闇の彼方を見据え
Подымая гривы;	たてがみなびかせる…
Брезжит в поле огонек;	草原にかすかにもとももしび
Виден мирный уголок,	見えるは安住の地
Хижинка под снегом.	雪に埋もれた百姓小屋
Кони быстрые быстрей,	駿馬たちは足をいよいよ速め
Снег взрывая, прямо к ней	足並みそろえて雪をけちらしながら
Мчатся дружным бегом.	百姓小屋を目指してひた駆ける
Вот примчались... и вмиг	かくて百姓小屋に辿り着いたはいいが…
Из очей пропали:	たちまち馬たちは 眼前から消えうせた
Кони, сани и жених	馬も轎も花婿も
Будто не бывали.	とうからなかったかのように
Одинокая впотмах	暗闇の中ぼつねんと
Брошена от друга	恋人にうち捨てられ
В страшных девица местах;	乙女は恐ろしき場所にとり残された
Вкруг метель и выюга.	あたりは吹雪 雪あらし

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Возвратиться — следу нет...
Виден ей в избушке свет:
Вот перекрестилась;
В дверь с молитвою стучит...
Дверь шатнулася... скрипит...
Тихо растворилась.

Что ж?.. В избушке гроб; накрыт
Белою запоной;
Спасов лик в ногах стоит;
Свечка пред иконой...
Ах! Светлана, что с тобой?
В чью зашла обитель?
Страшен хижины пустой
Безответный житель.
Входит с трепетом, в слезах;
Пред иконой пала в прах,
Спасу помолилася;
И с крестом своим в руке,
Под Святыми в уголке
Робко притаилась.

Все утихло... выюги нет...
Слабо свечка тлится,
То прольет дрожащий свет,
То опять затмится...
Все в глубоком, мертвом сне,
Страшно молчанье...
Чу, Светлана!.. в тишине
Легкое журчанье...
Вот, глядит: к ней в уголок
Белоснежный голубок
С светлыми глазами,
Тихо вся, прилетел,

戻ろうにも — 跡もなし...
百姓家の灯りを目にした乙女
かくて乙女は十字を切り
祈りとともに扉をたたく
扉がゆらめき…きしみ…
静かに開いた

するとどうだ? 百姓家にあるのは
白い布に覆われた棺
棺の足元には救世主の御姿
聖像前にはろうそく…
ああ! スヴェトラーナよ どうしたのか?
お前は誰の住みかかに迷い込んだのか?
人気ない百姓小屋の
いらえ無き住人など身の毛もよだつ
乙女は慄きつつ足を踏み入れ
涙ながらに聖像前の塵芥へ倒れこみ
救世主に祈りを捧ぐ
そして十字架を手に
聖像の祀られた片隅へ
おどおどと身を潜める

あたりは一面の静寂…吹雪はやみ…
儚げに燃える一本のろうそくが
ゆらめく光をそいでは
ふたたびぼやけていく…
すべてはふかくまどろみ…
身の毛もよだつほどの沈黙…
しっ スヴェトラーナ!…静寂のなかに
かすかなさざめきの音がする
ふと見遣れば 片隅にいる乙女のもとへ
澄んだ瞳の
雪のように白い鳩が
翼を静かにはためかせて飛来し

К ней на перси тихо сел,
Обнял их крылами.

Смогло все опять кругом...
Вот, Светлане мнится,
Что под белым полотном
Мертвый шевелится...

Сорвался покров; мертвец
(Лик мрачнее ночи)
Виден весь — на лбу венец,
Затворены очи.

Вдруг... в устах сомкнутых стон;
Силится раздвинуть он
Руки охладелы...

Что же девица?... Дрожит...
Гибель близко... но не спит
Голубочек белый.

Встрепенулся, развернул
Легкие он крылы;
К мертвецу на грудь вспорхнул...
Всей лишенный силы,

Простонав, заскрежетал
Страшно он зубами

И на деву засверкал
Грозными очами...

Снова бледность на устах;
В закатившихся глазах
Смерть изобразилась...

Глядь, Светлана... о Творец!
Милый друг ее — мертвец!
Ах!... и пробудилась.

Где ж?... У зеркала, одна

乙女の胸に静かに舞い降りて
両翼でその胸を覆いかくした

ふたたびあたりは一面の静寂...
ふとスヴェトラーナは思った
白い布の下で
死者がうごめいているのではないかしら...

覆いはずり落ちると 死者の
(顔かたちはぬばたまの開)
全身があらわたとなった — 額には冠
しかと閉じられた両の眼

不意に...つぐまれた口から呻き声もれ
死者は冷えきった両手を
広げようともがいている...

果たしてその時乙女は?...震えるばかり...
もはやこれまで...だが
白い鳩は眠らない

鳩はにわかに羽ばたくや
軽やかな両翼広げ

死者の胸へと飛びのった...
あらゆる力を喪っていた死者は
うめき声をあげたかと思うや
恐ろしげに墮転りを出し

乙女に向かい威嚇するかの眼を
ぎらつかせはじめた...

やがてまた口唇には青白さが戻り
吊り上った眼には
死がまざまざと浮かびあがった...

ごらん スヴェトラーナ...おお神よ!
乙女の愛しい恋人は — 死者なのだ!
ああ!...そこで乙女の眼は覚めた

ここはどこ?客間のまんなかの

ロシアにおける『レノレ』受容（飯田梅子）

Посреди светлицы;
В тонкий занавес окна
Светит луч денницы;
Шумным бьет крылом петух,
День встречая пеньем;
Все блестит... Светланин дух
Смутен сновиденьем.
«Ах! ужасный, грозный сон!
Не добро вещает он —
Горькую судьбину;
Тайный мрак грядущих дней,
Что сулишь душе моей,
Радость иль кручину?»

Села (тяжко ноет грудь)
Под окном Светлана;
Из окна широкий путь
Виден сквозь тумана;
Снег на солнышке блестит,
Пар алеет тонкий...
Чу!.. в дали пустой гремит
Колокольчик звонкий;
На дороге снежный прах;
Мчат, как будто на крылах,
Санки кони рьяны;
Ближе; вот уж у ворот,
Статный гость к крыльцу идет.
Кто?... Жених Светланы.

Что же твой, Светлана, сон,
Прорицатель муки?
Друг с тобой; все тот же он
В опыте разлуки;
Та ж любовь в его очах,

鏡の前に乙女はひとり
窓辺の薄いカーテンには
朝焼けの光が輝いている
雄鶏が騒々しく羽ばたつかせ
一日の始まりの歌をうたっている
あたり一面のまばゆさ…スヴェトラーナは
夢見のために心が晴れない
「ああ！なんと恐ろしい夢！
夢のお告げは吉ではなく —
つらい運命なのね
来るべき日々の謎めいた闇よ
お前は私の心に何を告げているの？
喜び それとも悲しみ？」

(胸の疼きにたえかねながら)
スヴェトラーナは窓の下に座った
窓の外には霧ごしに
広々とした道が見える
雪は太陽にきらめき
薄い蒸気が紅く染まっている…
しっ！…茫漠たる彼方から
かん高い鈴の音が聞こえてくる
通りには雪ぼこり
飛ぶようにひた走るのは
悍馬の轡
轡はぐんぐんと近づき、もう門のそば
すらりとした客人が玄関へ
一体誰？…それはスヴェトラーナの花婿

スヴェトラーナ 一体お前の夢は何？
苦しみの預言者だったのか？
恋人は今お前のもと 別れを経ても
以前と寸分たがわぬ恋人が
その瞳には変わらぬ愛を

Те ж приятны взоры;
 Те ж на сладостных устах
 Милы разговоры.
 Отворяйся ж, Божий храм;
 Вы летите к небесам,
 Верные обеты;
 Соберитесь, стар и млад;
 Сдвинув звонки чаши, в лад
 Пойте: многи леты!

その眼差しは魅力を宿している
 そしてその甘い口唇からこぼれ出るのは
 変わらぬいとしい会話
 神殿よ その扉を開くがいい
 貞節の誓いよ
 汝らは天上へ飛びたつがいい
 老いも若きもひとつに集い
 杯を高らかに打ちあわせ 皆してともに
 歌うがいい「幾とせも！」と

* * *

Улыбнись, моя краса,
 На мою балладу;
 В ней большие чудеса,
 Очень мало складу.
 Взором счастливый твоим,
 Не хочу и славы;
 Слава — нас учили — дым;
 Свет — судья лукавый.
 Вот баллады толк мойей:
 «Лучший друг нам в жизни сей
 Вера в Провиденье.
 Благ зидителя закон:
 Здесь несчастье — лживый сон;
 Счастье — пробужденье».

わがいとしい娘よ 微笑んでおくれ
 わがバラッドに
 そこにあるのは大いなる奇蹟
 脈絡や意味などおかまいなし
 われは君の眼差しだけで幸せなれば
 栄光すらいらぬ
 栄光は — 教えによれば — 束の間の夢幻
 世間は狡猾な審判者
 わがバラッドが伝えたきは次のこと —
 「現世において我らが最良の友たるは
 概理への信仰
 喜ばしきは創造主のさだめ
 不幸 — それはいつわりの夢
 しあわせ — それは目覚め」

О! не знай сих страшных снов
 Ты, моя Светлана...
 Будь, Создатель, ей покров!
 Ни печали рана,
 Ни минутной грусти тень
 К ней да не коснется;
 В ней душа как ясный день;

おお! 恐ろしき夢など知らずにいておくれ
 わがスヴェトラーナよ...
 神よ、彼女の庇護者たれ!
 悲哀の痛手も
 いつときの寂しさの影も
 彼女に決して降りかかることのないように
 彼女の心はさながら晴天のよう

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Ах! да пронесется	ああ！ 災難の手が
Мимо — Бедствия рука;	彼女の傍らを過ぎ去りますように
Как приятный ручейка	草原のふところに抱かれた
Блеск на лоне луга,	心地よいせせらぎの輝きながら
Будь вся жизнь ее светла,	彼女の一生が明るくありますように
Будь веселость, как была,	日々の陽気さが以前のように
Дней ее подруга.	いつも彼女のもとにありますように

ジュコフスキイは本作品に多くのフォークロアの要素を導入したが、それは決して純粋なフォークロアの再現をめざしたものではなかった。むしろ、詩人はフォークロアとバラッド詩を折衷することで、新たなポエジーを生み出そうと志向していた。²⁷ そのため、本作品では前作『リュドミーラ』のように原詩のプロットが前面に押し出されることはなく、『レノーレ』の影は控え目に後景化されている。作品の結末も、死せる花婿が花嫁を冥府へと連れ去ってしまう正統的<レノーレ譚>である前作とは異なり、独自のハッピーエンディングを持つものとなっている。

2-3. カテーニン『オリガ』(Ольга, 1816)²⁸

前述のとおり、カテーニンは先輩詩人ジュコフスキイに挑戦するように『オ

²⁷ スヴェトラーナは、恋人を召還するため2式の食器を並べ、死者の世界との接触を果たす。そして、吹雪のなかを馬上の花婿とともに轡で出発する。この轡を走らせるというモチーフ、あるいはいはいずこかへの出立の夢は、彼岸への出立、つまり死とむすびつけられる場合が多いが、ここでもスヴェトラーナの出立は冥府への出立として描かれている。最終的に、起こったことは皆スヴァートキの占いと女主人公の想像力の見せた幻想に帰され、落命したかに思われた花婿は生きており、夢がその予言的効力を失う結末が用意されている。しかし、本作品の花婿は、バラッドの大半を占めるスヴェトラーナの夢において死者として描かれていた。最終的にスヴェトラーナの信仰心が勝利し、花婿も無事生還するという結末が語られているが、馬上の花婿が冥界の存在ではないという確証は示されない。

²⁸ カテーニンの作品からの引用は *Катенин П.А. Избранные произведения. Изд-во Советский писатель, М., 1965* による。和訳は拙訳によるが、以下を参考にした。栗原「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」29-36頁。『オリガ』についても『リュドミーラ』と同様に栗原の全訳があるので、本稿で全文をひくことはしない。原詩との異同のきわだつ箇所を瞥見するにとどめる。

リガ』を創作した。この作品は、形式としては4脚ホレイ（четырёхстопный хорей）が適用され、1連は原詩の8行が遵守されている。全31連から成り、原詩の32連とほぼ同等規模の作品に仕上がっている。全体は女性韻（женская рифма）2行詩と男性韻（мужская рифма）2行詩が交互に出現する連続脚韻（парная рифма）と、女性韻と男性韻が次々にあらわれる交差脚韻（перекрестная рифма）から成る。

バラッド詩の流れに即して、原詩やジュコーフスキイの翻案作品との相違を比べてみよう。『リュドミール』や『スヴェトラナ』に倣って、『オリガ』でもロシアが舞台に選ばれた。時代は大北方戦争期、場所はポルタヴァ会戦。女主人公オリガは凱旋した戦士たちのなかに恋人の姿を見出せず、絶望のあまり神への呪詛をとこなえる。夜も更けたころ、恋人がはるばるウクライナから帰還する。先を急ぐ恋人にいざなわれ、オリガは出発を決意する。

- «Как живешь? скажи нелестно;

Что твой дом? велик? высок?»

- «Дом – землянка».- «Как в ней?» - «Тесно».

- «А кровать нам?» - «Шесть досою».

- «В ней уляжется ль невеста?»

- «Нам двоим довольно места.

Встань, ступай, садись за мной:

Гости ждут меня с женой».

「暮らし向きはいかが？正直に教えて

お宅はどんな家？大きいの？高いの？」

「家は土小屋さ」「中は？」「狭いよ」

「私たちの寝台は？」「板六枚」

「花嫁の寝る場所はあって？」

「僕ら二人なら充分さ

起きておいで 僕の後ろに乗って

お客様が僕と妻をお待ちかねだ」

原詩で「静かに涼しく小さく 大板六枚と 小板二枚と」と描写された新床は、ここでは「板六枚」の「狭い」「土小屋」と表現されている。原詩でレノーレが控え目に「私のためのお部屋は」とたずねる箇所も、ここではオリガによる「花嫁の寝る場所はあって？」という大胆な質問へと変じられている。

Что за звуки? что за пенье?

Что за вранов крик во мгле?

Звон печальный! погребенье!

あの音は？あの歌は一体なにか？

あの闇の鴉たちの叫びは一体なにか？

あれは哀しみの鐘！埋葬の儀！

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

«Тело предаем земле».

Ближе, видят: поп с собором,
Гроб неся, поют всем хором;
Поступь медленна, тяжка,
Песнь нескладна и дика.

「肉体を土に返そう」

間近に見ると司祭と会衆
棺を運びつつ皆で斉唱している
歩みはのろのろと重々しく
歌は支離滅裂で荒々しい

«Что вы восте не к месту?»

Хоронить придет чреда;
Я к венцу везу невесту,
Вслед за мною все туда!
У моей кровати спальной,
Клир! пропой мне стих венчальный;
Службу, поп! и ты яви,
Нас ко сну благослови».

「君たち何を場違いに吠えている？」

埋葬はまだ先のこと
僕は婚礼に花嫁を連れて行く
皆の衆 僕のあとについて来るがいい！
僕の寝所のベッドの傍で
聖歌隊よ！僕に婚礼歌を歌ってくれ
司祭さん！お勤め宜しく頼んだよ
僕たちの夢路を祝福してくれ

花婿の掛け声が響くやいなや、その場に居合わせた全員がその言葉を素直にひきとり、二人のあとにつき従って疾駆することとなる。原詩において、疾走感を駆り立てる効果をもたらしていた「ハイドウ ハイドウ」という掛け声や「パッカ パッカ パッカ」などのオノマトペは、ジュコーフスキイ作品と同様、カテーニン作品においても省略されている。

Казни столп; над ним за тучей

Брежит трепетно луна;
Чьей-то сволочи летучей
Пляска вокруг его видна.
«Кто там! сволочь! вся за мною!
Вслед бегите все толпою,
Чтоб под пляску вашу мне
Веселей привлечь к жене».

処刑台がそびえ その上空には

暗雲ごしに月が震え揺らめく
処刑台の周囲に見えるは
飛翔するどこかの悪党どもの輪舞
「そこにいる悪党ども！僕について来い！
一団となって僕のあとを駆けて来い
お前たちの輪舞に合わせ この僕が
妻に寄り添うのを囁かしてため

Сволочь с песнью заунывной

Понеслась за седоком,
Словно вихорь бы порывный

悪党どもは陰鬱な歌とともに

騎手の後からついてきた
まるで一陣の突風が

Зашумел в бору сыром.
 Мчатся всадник и девица,
 Как стрела, как пращ, как птица;
 Конь бежит, земля дрожит,
 Искры бьют из-под копыт.

湿った松林でざわめきだしたように
 騎士と乙女は疾駆する
 矢の如く 石つぶての如く 鳥の如く
 馬は駆け 大地は震え
 蹄の下から火花が飛び散る

原詩で繰り返される「なんと亡者の馬かける迅さよ」（ここでは«Я как мертвый еду скоро»）というリフレインは、本作品においても原詩と同一の連（第19連、第23連、第26連など）で比較的忠実に再現される。花婿は道中しきりと「死者と寝床をとにもするのは恐くないか」とたずねるが、オリガは「死者を想起するのはもうたくさん」と取り合わない。夜が明けるところ二人を乗せた黒馬がとびこんだのは、死者たちの永遠の住まいたる墓地であった。

Наскакал в стремленье яром
 Конь на каменный забор;
 С двери вдруг хлыста ударом
 Спали петли и запор.
 Конь в ограду; там — кладбище,
 Мертвых вечное жилище;
 Светят камни на гробах
 В бледных месяца лучах.

馬は石塀めざし
 まっしぐらに突進した
 鞭の一撃で突然はずれる
 扉の蝶番と門
 馬が塀の中へとびこむ — とそこは墓地
 死者たちの永遠の住まい
 蒼白い月光のなかで光る
 墓の上に建てられた碑銘

Что же мигом пред собою
 Видит Ольга? чудо! страх!
 Лапы всадника золою
 Все рассыпались на прах;
 Голова, взгляд, руки, тело—
 Всё на милом помертвело,
 И стоит уж он с косою,
 Страшный остов костяной.

オリガが瞬時に見てとったのは何か?
 それは摩訶不思議な恐怖の光景!
 騎士の甲冑は燃え滓のように
 碎け散って灰と化してしまった
 頭 まなざし 両の手 身体 —
 愛しい騎士の全てが死に絶え
 大鎌を携え佇む彼は
 おぞましい骸骨

На дыбы конь ворон взвился,
 Диким голосом заржал,

前脚を振りあげる馬 飛び立つ鴉
 馬は獐猛な声でいなくや

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Стукнул в землю, провалился	大地をひと蹴りして疾駆し
И невесть куда пропал.	どことも知れず消え失せた
Вой на воздухе высоко;	空高く響き渡る唸り声
Скрежет под землей глубоко;	地深く染みとおる轢音
Ольга в страхе без ума,	恐怖に正気を失い
Неподвижна и нема.	微動もできず 声も出せないオリガ

Тут над мертвой заплясали	そのとき亡骸を見下ろし
Адски духи при луне,	月光を浴びながら輪舞を踊り
И протяжно припевали	空の高みから彼女のために
Ей в воздушной вышине:	延々と歌を口ずさむ地獄の亡者たち
«С Богом в суд неиди крамольно;	「神に叛いて争ってはならぬ
Скорь терпи, хоть сердцу больно.	悲嘆に耐えよ たとえ心痛もうと
Казнена ты во плоти;	お前の肉体は滅びてしまった
Грешну душу Бог прости!»	神が罪深き魂を赦したまわんことを！」

バラッド詩のクライマックスである死せる花婿の髑髏への変貌は、原詩と同様に第30連の8行で描かれ、分量的にも内容的にも原詩を踏襲した翻案となっている。しかし、原詩で明示されていた<死神>の付属物たる大鎌と砂時計のうち、砂時計の方は割愛されている。さらに、毛髪なき髑髏と化した花婿の姿は、原詩ほど鬼気迫るものではない。

2-4. ジュコーフスキイ『レノーラ』（*Ленора*, 1831）

カテーニンによる挑戦から15年、また『スヴェトラーナ』発表以来19年、ジュコーフスキイはほぼ原詩に忠実な翻訳詩『レノーラ』を発表する。バラッドの舞台も時代設定も原詩に忠実な7年戦争時代のドイツとなっており、大きな逸脱はない。しかし、この作品も決して純粋な翻訳とは言えない。²⁹ ロシアの

²⁹ ジュコーフスキイは、恐怖について言及しながら、しばしば読み手の恐怖心を煽る意志は毛頭ないような場合がまま見受けられる。これは、カラムジン以来の正統的ゴシック小説の手法である「甘美な恐怖」の喚起を企図したものであるとの見解もある（Pursglove, “Does russian gothic verse exist?”, p.92.）。

バラッド詩で謳うには違和感を覚える要素、許容しがたい要素については思いきった割愛がなされている。³⁰

形式としては4脚ヤンプ(четырёхстопный ямб)と3脚ヤンプ(трехстопный ямб)が交互に立ち現われ、原詩の1連8行に立ち戻っている。バラッド全体の連数も原詩の32連を踏襲し、形式的には原詩の形式を遵守する姿勢が感じとられる。全体は男性韻(мужская рифма)2行詩と女性韻(женская рифма)2行詩が交互に出現する連続脚韻(парная рифма)と、男性韻と女性韻が交替する交差脚韻(перекрестная рифма)から成る。

ジュコーフスキイの『レノーラ』を見てみよう。

«Но где же, где твой уголок? Где наш приют укромный?» —	「でも一体あなたのお住まいはどちら? 私たちのひそかな隠れ家はどこなのか?」
«Далеко он... пять-шесть досток... Прохладный, тихий, темный». —	「住まいは遠く…板が五、六枚… ひんやりと静かで暗い」
«Есть место мне?» — «Обоим нам. Поедем, все готово там; Ждут гости в нашей келье; Пора на новоселье!»	「私の場所はあるのか?」「僕ら二人分ある 行こう あちらでは準備万端だ 僕らの住まいでは客人たちがお待ちかねだ 新居祝いを催さなくては!」

原詩で「大板六枚と 小板二枚」とされた新床たる墓所は、カテーニンの翻案では「板六枚」とされ、ジュコーフスキイの翻訳では「板が五、六枚…」とされている。また、カテーニン作品に登場する死せる花婿が「土小屋(землянка)」と名づけた新居は、ここでは「ひんやりと静かで暗い(прохладный, тихий, темный)」住まいとされている。

Вот у дороги, над столбом, Где висельник чернеет, Воздушных рой, свиясь кольцом,	見れば 道端の柱の上方 首を吊られた者が黒ずむ場所に 大気のかたまりが渦巻き
--	--

³⁰ 原詩において豊かに表現されたオノマトペの省略については、註23で述べたとおりである。前述のとおり、これは擬音の多用による滑稽さを制御するためであろう。

ロシアにおける『レノーレ』受容（飯田梅子）

Кружится, пляшет, вест.	旋回し 踊り 吹きすさんでいる
«Ко мне, за мной, вы, плясуны!	「僕について来い 輪舞を踊る者達よ!
Вы все на пир приглашены!	君たちをみな宴に招待しよう!
Скачу, лечу жениться...	僕は今 婚礼を目指して一目散
Ко мне! повеселиться!»	うちに来い! 来て楽しむがいい!!」

原詩でうたわれていた車轢きの処刑台は、ここでは絞首台に改変されている。ロシアの地では、絞首台の方がより想定しやすいという事情のためであろう。また、カテーニンの作品では「悪党ども（сволочь）」とされた部分も、「輪舞する者たち（плясуны）」となっている。

К воротам конь во весь опор	門をめがけて全速力で疾駆し
Примчавшись, стал и топнул;	門前で立ち止まり足踏みする馬
Ездок бичом стегнул затвор —	門を鞭打つ騎手
Затвор со стуком лопнул;	音を立てて弾け飛ぶ門
Они кладбище видят там...	二人がそこで目にしたのは墓地…
Конь быстро мчится по пробам;	墓地をさっと駆け巡る馬
Лучи луны сияют,	光輝く月
Кругом кресты мелькают.	あたりにきらめく十字架
И что ж, Ленора, что потом?	それでレノーラは それからどうなった?
О страх!.. в одно мгновенье	ああ恐ろしい!…一瞬にして
Кусок одежды за куском	衣服の一切れ一切れが次々と
Слетел с него, как тленье;	腐物のように彼からはがれ去った
И нет уж кожи на костях;	そして骨には皮さえもついていない
Безглазый череп на плечах;	両肩に載る眼のない髑髏
Нет каски, нет колета;	そこには兜も胸甲もない
Она в руках скелета.	彼女がいるのは骸骨の腕の中
Конь прынул... пламя из ноздрей	馬は飛び退った…鼻孔からは
Волною побежало;	波打つように迷る炎
И вдруг... все пылью перед ней	と突然…全てが灰となって
Расшиблось и пропало.	彼女の眼前で弾けて消え失せた

И вой и стон на вышине;	天高く響く慟哭と唸り
И крик в подземной глубине;	地深く響く叫び
Лежит Ленора в страхе	恐怖にさらされ
Полмертвая на прахе.	塵の上で半死半生のレノーラ
И в блеске месячных лучей	月光輝く中
Рука с рукой летает,	手に手を取って飛翔し
Виясь над ней, толпа теней	彼女の頭上を旋回し
И так ей припеваает:	彼女に歌いかける一団の影
«Терпи, терпи, хоть ноет грудь;	「耐えよ 耐えよ たとえ胸が痛もうと
Творцу в бедах покорна будь;	災いにあっても創造主に従順たれ
Твой труп сойди в могилу!	お前の屍は墓に入るが宿命!
А душу Бог помилуй!»	だが神がお前の魂を赦したまわんことを！」

原詩に忠実たろうと努めたジュコーフスキイであったが、『レノーラ』の末尾では、原詩において死せる花婿が携えていた大鎌も砂時計も描かれぬ。『リュドミーラ』、『スヴェトラーナ』の両作品を通じて、死せる花婿を<死神>として描かなかつたジュコーフスキイであったが、原点に立ち戻つた『レノーラ』においても、やはり<死神>を描くことはなかつた。原詩で<死神>がたずさえている砂時計は、生命の残存時間を示すためのものであり、大鎌は女主人公の生命を刈り取るための道具である。ジュコーフスキイの『レノーラ』における花婿が、このどちらもたずさえていないということは、すなわち詩人は最後まで<死神>による女主人公の絶命というプロットを受け入れなかつたということになる。むろん、ロシア語の<死、死神(Смерть)>という名詞は女性名詞であり、ロシアをはじめとするスラヴ世界では<死神>は鎌を持った老婆の姿で想起されるため、³¹ 詩人が名詞の文法的ジェンダーを超えて花婿

³¹ スラヴ・ロシア世界の<死神(Смерть)>は、(しばしば大鎌(коса, серп)を翳した)老婆や女性の姿で描かれる。文学作品においても、たとえばトゥルゲーネフ(Иван Сергеевич Тургенев, 1818-1883)の『生ける聖遺骸』(Живые мощи, 1874)におけるルケリヤの夢や、『散文詩』の小品『老婆』(Старуха, 1878)、ツヴェターエヴァ(Марина Ивановна Цветаева, 1892-1941)の『鎌を携へ夢が徘徊する...』(Ходит сон с своим серпом, 1918)などに見ることができる。

を<死神>とすることをよしとしなかったという理由も考えられるだろう。³²しかし、それよりもジュコーフスキイが最後までこだわったのは、<死者が彼岸より愛する者を迎えに来る>というヨーロッパ世界に広く伝承されてきた<レノーレ譚>本来のプロットそのものだったのではないだろうか。

むすび

本稿では、18世紀末から19世紀初頭のヨーロッパで一大センセーションを巻き起こしたバラッド詩『レノーレ』のロシアにおける受容について詳細に見てきた。ジュコーフスキイがその作品をつうじてロシアに根づかせたバラッド詩は、19世紀を通してさまざまな作家や詩人の作品のなかにその残響を響かせることとなった。

プーシキン（Александр Сергеевич Пушкин, 1799-1837）はバラッド詩『花婿』（*Жених*, 1825）をはじめ、韻文小説『エヴゲーニー・オネーギン』（*Евгений Онегин*, 1823-1831）の第3章（1827）、第5章（1828）、第8章（1832）、短編『吹雪』（*Метель*, 1831）などで<レノーレ譚>のモチーフをくりかえし導入してきた。ジュコーフスキイに端を発するこのようなくレノーレ譚の伝統は、<吸血鬼譚>などと結びつきながら少しずつ形を変え、レールモントフ（Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841）の『悪魔』（*Демон*, 1829-1839年執筆、1842年出版）、ゴーゴリ（Николай Васильевич Гоголь 1809-1852）の『ヴィイ』（*Вий*, 1835）などに継承されていくこととなる。³³ 19世紀ロシア文学におけるロマン派的徒花と呼ばれた作家А. К. Толстой（Алексей Константинович Толстой,

³² ドイツ語の<死、死神（der Tod）>は男性名詞であり、死せる花婿が瞬時に<死神>に変貌を遂げてもなんら違和感を呼び起こさない。ロシア語の文法的ジェンダーが<死神>描出の妨げになったのではないかという見解については、以下に詳しい。栗原「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」27頁。

³³ このほか、プーシキンの同時代人であるロマン派作家ベストウージェフ＝マルリンスキー（Александр Александрович Бестужев-Марлинский, 1797-1837）の『恐ろしき占い』（*Страшное гадание*, 1831）においても、馬櫓での出立、吹雪、クリスマス週間の占い、墓地のモチーフなど、明らかにジュコーフスキイを意識したと思われる<レノーレ譚>を彷彿とさせるディテールが見られるが、これについての考察は今後の課題としたい。

1817-1875) の『吸血鬼』(*Упырь*, 1841)、『吸血鬼一族』(*Семья вурдалака*, 1839)、『三百年後の出会い』(*Встреча через триста лет*, 1839) などのいわゆる吸血鬼ものも、この系譜に連ねることができるだろう。A.K.トルストイとほぼ同時代を生きたトゥルゲーネフ(Иван Сергеевич Тургенев, 1818-1883)が晩年に遺した幻想小説のうち、『まぼろし』(*Призраки*, 1864)、『夢』(*Сон*, 1877)、『恋の凱歌』(*Песнь торжествующей любви*, 1881)、『死後(クララ・ミリチ)』(*После смерти (Клара Милич)*, 1883) なども、あるいはこの系譜の掉尾に位置づけることが可能であるかもしれない。トゥルゲーネフの描く『まぼろし』のエリス、『夢』の実父、『恋の凱歌』のムーツイ、『死後(クララ・ミリチ)』のクララなどはみな彼岸の住人であり、愛する者、自分に必要な者を彼岸へ連れ去るために生者の世界へと侵入してきているのである。³⁴ このほか、ツヴェターエヴァ(Марина Ивановна Цветаева, 1892-1941)やナボコフ(Владимир Владимирович Набоков, 1899-1977)の作品などにも『レノーレ』、あるいは<吸血鬼譚>の息吹を見出すことが可能であると推測されるが、19世紀から現代に至るロシア文学における<レノーレ譚>の系譜を見渡すことは次稿の課題としたい。

³⁴ 墓場から愛する者を迎えにくる死者の性別が交替する現象(死者が花婿ではなく花嫁である場合など)は、後年まま見られるようになったようである。<レノーレ譚>の一変種、あるいは後継ジャンルとも見なされる<吸血鬼譚>の主人公である吸血鬼も、ある時点を境に男性から女性へと性別が移行している。