

スウマローコフ『第二書簡詩——詩作について』

翻訳と注釈

«Вторая эпистола о стихотворстве» А. Сумарокова

Перевод и Комментарии

鈴木 淳 一

Д. СУДЗУКИ

生前の活躍と名声にもかかわらず、死後半世紀ほどしてほとんど忘れ去られてしまったアレクサンドル・ペトローヴィチ・スウマローコフ Александр Петрович Сумароков (1717~1777) が1747年に執筆した(発表は1748年)『アレクサンドル・スウマローコフの二つの書簡詩。第一書簡詩はロシア語論、第二書簡詩は詩作論 Две эпистолы Александра Сумарокова. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве』は、作家自身の文学綱領であるとともに、18世紀古典主義文学理論の書として、ロシア文学の韻文ジャンル史上に大きな足跡を残した作品である。従来の文学言語であった教会スラヴ語あるいは古代ロシア語にロシア語の口語を導入することによって新たな標準ロシア語を確立し、その新標準語を用いた実作を世に問うことによってロシア文学の自立を目指した彼のこの作品は、作品自体の価値はともかくも、18世紀ロシア文学の動向を見極める羅針盤としての価値を失うことはないであろう。

ここではさしあたりこの書簡詩の後半部、すなわち詩作について論じた第二書簡詩だけを取り上げ、注釈を施しながら翻訳してみたい。翻訳といっても散文訳である。韻文訳する力量がないと言ってしまうまでも、詩作品として鑑賞に堪えるような翻訳を目指すというよりは、基礎文献として内容を把握することを目的としているからである。ロシア語論である第一書簡詩につい

ては、スウマローコフ自身のまとまった紹介ともども別な機会に譲ることにはしたい。

ここで用いたテキストはソ連時代の1951年に出版された『詩人文庫・大シリーズ・第二版・スウマローコフ選集 А.П. Сумароков. Избранные произведения. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Советский писатель. Ленинград. 1951.』に収められているものである(115～125頁)。この本の編者はベルコフ П.Н. Берков で、テキスト校正から巻頭論文(5～46頁)、それに注(527～529頁)におよぶまですべて彼が手がけている。

したがって最初にお断りしておかなければならないのは、本文中に「ベルコフによれば」、「ベルコフの巻頭論文では」といった表現がなされた場合は、すべてこの本の注や巻頭論文を参照しているということである。同じ詩人文庫の第一版には、ベルコフ以外に18世紀文学研究の泰斗グッコフスキー Г. Гукковский も編者として名を連ねており、是非とも参照したいし、参照すべきところではあるが、残念ながら入手できなかった。

また『二つの書簡詩』には作者自身による「作中で使用された人名に関する注」が付されているが(126～129頁)、本文中でこれに言及するときには、「スウマローコフの自注があり…」という表現から始めるようにして処理することにする(作者自注に対する編者の注は529～530頁)。

ところで、スウマローコフの『二つの書簡詩』が17世紀フランス古典主義詩人ボワロー Nicolas Boileau-Despréaux (1636～1711) の理論書『詩法 L'Art poétique』(1674) に範を取っていることは周知の事実である。古代以来長きにわたって詩論の聖典であったホラティウスの『詩法』(『ピーソへの手紙』)を向こうにまわし、綺羅星のごとき同時代作家の傑作を素材にして書かれたのがボワローの『詩法』なら、全ヨーロッパにその名を知られ、当代詩論の聖典と仰がれたボワローの『詩法』を導きの星に、人跡未踏の地に道をつけんという意気込みで書かれた詩人訓が『二つの書簡詩』だということになるか。もっともボワローにとって標準フランス語の問題はすでにデュ・ベレーによって解決済みであったから、彼の『詩法』にはスウマローコフの『第一書簡

詩。ロシア語論』に当たる部分が含まれていない。つまり正確に言えば、ボワローの『詩論』を手本としているのは、ここで取り上げるスウマローコフの『第二書簡詩。詩作論』だけだということである。ちなみにボワローの『詩法』がトレヂアコフスキー—Василий Кириллович Тредиаковский (1703～1769) によってロシアで初めて翻訳されたのは、『二つの書簡詩』発表に遅れること4年後の1752年のことである。

ボワローの『詩法』とスウマローコフの『第二書簡詩』は、いわば若い作家たちへの詩人訓として非常に似通っている。無論相違もある。たとえば全体の長さが1100行：422行とかなり異なっているし、構成も違えば（『詩法』は4章仕立てで、第1編＝文学的教訓、第2編＝短詩形の10乃至11ジャンル、第3編＝長詩形の3ジャンル、第4編＝道徳的教訓となっているが、『第二書簡詩』に章立てはない）、論じるジャンルの数も違うし（ボワローでは短詩形ジャンルが10乃至11、長詩形ジャンルが3に対し、スウマローコフでは短詩形ジャンルが11、長詩形ジャンルが4）、配列も違っている（最初の「序＝文学的教訓」あるいは「序＝詩人心得」から「牧歌」、「エレジー」、「オード」までは同じだが、その先はボワローが短詩形ジャンルを続けて取り上げ、それから長詩形ジャンルに移ってゆくのに対し、スウマローコフは長詩形ジャンルをサンドウィッチのように挟んで、それから再び短詩形ジャンルに帰っている）。また全体的規模が違うから当たり前でもあるが、そのことを考慮してもなお、それぞれのジャンルを論じるのに費やしている行数も違ったりしている（純粋にジャンル論を展開しているのは、ボワローが2～3編の632行、スウマローコフが294行で、だいたい2：1だが、たとえば叙事詩についてはボワローが175行費やしているのに、スウマローコフは28行しか費やしておらず、その比はほぼ6：1である）。さらに一方が論じているのに、もう一方が論じていないジャンルというのものもある（「ヴォードヴィル」や「マドリガル」についてはボワローだけが論じ、「寓話詩」や「諧謔英雄物語詩」、「書簡詩」、「バラード」についてはスウマローコフしか論じていない）。両者の異同については本文中でも、注釈という性質上本格的にはいかないが、気づいた範囲内で指摘

してゆくつもりである。それでも両者の異同については、最初に一覧表を示しておく方が便利と考え、この序文の末尾に掲げておくことにする。

なおボワローの『詩法』については岩波文庫の翻訳（丸山和馬訳注、ボワロー『詩学』、岩波文庫、昭和12年、第5刷）を利用させてもらうこととする。本文中での『詩法』からの引用もこの翻訳による。ただし、なにぶんにもこの翻訳は戦前のものなので、論者の必要に応じて漢字や言葉遣いを変えさせてもらった。ボワローの原典に当たるべきであろうが、先にも述べたようにここでの目的は両者の差異を明らかにし、その差異を根拠に何かを論じようとするものではないので、不精を決め込んでもさしたる弊害はなかろうと思われる。

最後に一言。スウマローコフの『第二書簡詩』は全422行一続きの作品であるが、ここでは適当な長さに切って翻訳と注釈を進めてゆくことにする。ロシア語原文左側の数字は、論者がつけた通し番号である。翻訳と注釈の進め方は、最初に適当に断片化したロシア語原文を示し、その次にその原文の散文訳、それから注釈という具合である。またボワロー『詩法』とスウマローコフ『第二書簡詩』の対照表をご覧になればすぐに分かることだから、もしかしたら言わずもがなかも知れないが、スウマローコフの作品には実際にはない章立てを、比較の便宜上、対照表にも本文にも「①」とか「②-1」といった形で施してあることもお断りしておきたいと思う。

最後の最後にもう一言。ロシア語原文に時折アクセント記号がついているが、それは本来ならばアクセントがない箇所にアクセントがおかれている場合である。この作品はフランス古典主義にもっとも標準的だったアレクサンドラン alexandrin = александрійский стих（6脚弱強格）を採用しており、語本来のアクセントで読むでは破格になってしまうのを回避するための借置である。

【ボワロー『詩法』とスウマローコフ『第二書簡詩』の対照表】

ボワロー『詩法』		スウマローコフ『第二書簡詩』	
全 1100 行		全 422 行	
第1編 232行	序＝文学的教訓（1～232行）	① 76行	序＝詩人心得（1～76＝76行）
第2編 204行	1. 牧歌（1～37＝37行） 2. エレジー（38～57＝20行） 3. オード（58～81＝24行） 4. ソネット（82～102＝21行） 5. エピグラム（103～138＝36行） 6. ロンドー・バラード・マドリガル （139～144＝6行） 7. 風刺詩（145～180＝36行） 8. ヴォードヴィル（181～204＝24行） 9. （シャンソン＝歌謡？）	② 294行	1. 牧歌（77～98＝22行） 2. エレジー（99～114＝16行） 3. オード（115～128＝14行） 4. 叙事詩（129～156＝28行） 5. 劇詩（157～186＝30行） 6. 悲劇（187～224＝38行） 7. 喜劇（225～250＝26行） 8. 風刺詩（251～281＝31行） 9. エピグラム（282～286＝5行） 10. 寓話詩（287～296＝10行） 11. 諧謔英雄物語詩（297～322＝26行） 12. 書簡詩（323～326＝4行） 13. ソネット・ロンドー・バラード （327～334＝8行） 14. [恋愛] 歌謡（335～370＝36行）
第3編 428行	1. 悲劇（1～159＝159行） 2. 叙事詩（160～334＝175行） 3. 喜劇（335～428＝94行）		
第4編 236行	結語＝道徳的教訓（1～236＝236行）	③ 52行	結語＝詩人心得再説（371～422＝52行）

（『詩法』の見出しは岩波文庫翻訳 31～38 頁にある「梗概」をそのまま利用。第1編「文学的教訓」と第4編「道徳的教訓」は、「詩人心得」としてのということ。なおスウマローコフは『詩法』を『詩法 Поэтическое искусство』ではなく『詩人訓 Наставление стихотворцам』と翻訳している）

ЭПИСТОЛА II

第二書簡詩

①序（詩人の心得）

001 О вы, которые стремитесь на Парнас,
002 Нестройного гудка имея грубый глас,
003 Престаньте воспевать! Песнь ваша не прелестна,
004 Когда музыка вам прямая неизвестна.

〈散文訳〉 調子外れの琵琶のような聞くに耐えない声の持ち主でありながら、パルナッソスの頂を目指そうとしている諸君、詩歌を吟じるのはやめたまえ！ 諸君が真の音楽を知らないのであってみれば、諸君の詩歌に魅力などあろうはずはないのだから。

〈注 001〉「琵琶」の原語は гудок。Гудок は古代ロシアの 3 弦楽器。

〈注 002〉 パルナッソス Парнас はギリシャ中部、コリント湾北部に位置する山塊で、古来光明、医術、弓術、予言、詩歌、音楽などの神アポロン Аполлон、ならびに詩歌と音楽の女神ムーサ Муза たちに捧げられた聖山として有名。山の南麓には神託で有名なアポロン神殿があったデルポイ Дельфы、自然界の妖精ニンフ нимфа たちや山野と牧畜の神パン Пан の住むとされたコリシアの鍾乳洞、詩的インスピレーションの源とされたカスタリアの泉 Кастальский ключ がある。したがって「パルナッソスに登る」とは「本物の詩人になる」ということ、「詩の高みを極める」ということ。ところで 1～76 行は「序」とでも言うべきもので、詩人としての心得が縷縷語られている。

005 Но в нашем ли одном народе только врут,
006 Когда искусства нет или рассудок худ?
007 Прадон и Шапелен не тамо ли писали,
008 Где в их же времена стихи свои слагали

009 Корнелий и Расин, Дедро и Мольер,

010 Деллафонтен и где им следует Вольтер.

〈散文訳〉しかし技法というものが存在しない時代、あるいは正しくものを考え、判断する理性の発達が不十分な時代に、内容空虚な取るに足らない作品が横行するのは、我が国民（ロシア）においてだけのことであろうか？ その昔コルネイユにラシーヌ、デプレオーにモリエール、ラ・フォンテーヌが作品を発表し、今ではヴォルテールが彼らの衣鉢を受け継いでいる彼の国（フランス）でも、彼らと同じ時代にプラドンやシャプランが詩歌に健筆をふるっていたのではないか。

〈注 003〉コルネイユ Корнелий/ Corneille (1606–1684) は17世紀フランス古典劇の確立者。喜劇で名声を博した後、数々の傑作悲劇を発表した。スウマローコフの自注があり、「大」コルネイユと呼ばれるのは詩作に優れていたというより、むしろその気高い精神と思想のゆえであるとしている。また傑作悲劇として『シンナ Цинна』『ロドギュンヌ Родогуна』『オラース Гораций』『ル・シッド Цид』『ポリュクト Полиевкт』『ポンペーの死 Помпей』『エラクリウス Ираклий』を挙げている。

〈注 004〉ラシーヌ Расин/ Racine (1639–1699) は17世紀フランス古典悲劇の完成者。スウマローコフの自注があり、如何なる賛辞をも凌ぐ偉大な悲劇作者と呼び、代表作として『アタリー-Аталия』『フェードル Федра』『イフィジェニー Ифигения』『ミトリダート Митридат』『アンドロマック Андромаха』『ブリタニキウス Британник』を挙げている。

〈注 005〉デプレオー Дедроとは17世紀フランスの詩人、批評家のニコラ・ボワロー=デプレオー (1636–1711) のこと。兄弟が多く、他の兄弟と区別するためにボワロー=デプレオーと呼ばれたが、現代では通常ボワロー Боалоといえは彼のことを指す。風刺詩でも活躍した。その最大の功績は古典主義文学理論を集大成した『詩法 L'Art poétique』(1674)。ホラティウスの『詩法』(正式には『ピーソへの書簡』)に範を取り、同時代古典主義の巨匠たちの作品を素材に論じた『詩法』は、発表以来ほぼ1世紀にわたって、フラン

スのみならず近隣諸国に多大な影響を及ぼし、文学理論の聖典と仰がれた。スウマローコフの『書簡詩』はこの『詩法』を手本として（ほとんど換骨奪胎して）、まだ山のものとも海のものともつかない自国文学に拠って立つべき基盤とその進路を示そうとしたものである。スウマローコフの自注があり、ボワローの名声がヨーロッパ全土に響き渡っていることを指摘し、その全作品——『詩人訓』、12の風刺詩、12の書簡詩、諧謔英雄物語詩『譜面台』——を列挙している（『詩人訓 Наставление стихотворцам』とはおそらく『詩法』の内容に鑑みてスウマローコフが与えた訳で、『詩法 Поэтическое искусство』と訳されるのが普通である）。

〈注 006〉 モリエール Молиер/ Мольер/ Molière (1622–1673) は17世紀フランス古典主義喜劇の完成者。スウマローコフの自注があり、世界最高の喜劇作者であると褒め称え、傑作として『人間嫌い Мизантроп』『タルチュフ Лицемер』『女房学校 Школа жен』『亭主学校 Школа мужей』『女学者 Ученые женщины』『アンフィトリヨン Амфитрион』を挙げている。

〈注 007〉 ラ・フォンテーヌ Деллафонтен/ Лафонтен/ de LaFontaine (1621–1695) はフランスの詩人、寓話作家。スウマローコフの自注があり、代表作として『小品集 Contes=Рассказы』『寓話集 Les Fables=Притчи』を挙げ、それらの簡素な技法に裏打ちされた作品はさながらムーサたち自身の手で（ムーサについては注 51 参照）書き上げられたかのように評している。

〈注 008〉 ヴォルテール Вольтер/ Voltaire (1694–1778) は18世紀フランスの啓蒙思想家、哲学者、作家。現代では哲学者、啓蒙思想家としての彼だけが有名であるが、哲学的思索と啓蒙思想伝播に没頭したのは18世紀後半のことであり、18世紀前半にはむしろ文学者として、すなわち権威を失墜し、退廃して行く古典主義の正統的継承者であり、当時最大の悲劇詩人、叙事詩人として名を馳せていた。スウマローコフの自注があり、大詩人にして大悲劇作者であると紹介し、傑作悲劇として『アルジール Альзира』『メロープ Меропа』『ブルータス Брут』『マリアンヌ Мариамна』を挙げ、とくに英雄叙事詩『アンリアド Генрияда』は詩作品の至宝と評している。また『アンリア

ド』始めヴォルテールの悲劇には深刻さ、快適さ、辛辣さ、壮大きさが満ち溢れており、その淀みのない構成、精選された言葉、洞察力鋭い説明はすべて、ヴォルテールが偉大な詩人であることを示しているという。

〈注 009〉 プラドン Прадон/ Pradon (1644–1698) はフランスの二流詩人。当時から現代までラシーヌの『フェードル』と同一主題の競作となった悲劇『フェードルとイポリット Федра и Ипполит』の作者としてのみ歴史に名を留めている。

〈注 010〉 シャプラン Шапелен/ Chapelain (1595–1674) はフランスの詩人、評論家。アカデミー・フランセーズの創設時からの会員として長くフランス文壇に君臨し、古典主義理論の確立にも大きな役割を果たしたが、20年を費やし1956年に公刊した叙事詩『聖処女』の失敗により、急速に権威を失うこととなった。コルネイユ、ラシーヌ、モリエール、ラ・フォンテーヌ、ボワローが17世紀フランス古典主義を、ヴォルテールがその成果を受け継いだ18世紀前半を代表する模範的な詩人、劇作家だとすれば、プラドンとシャプランは17世紀当時から才能なき詩人の代名詞であった。

- 011 Нельзя, чтоб тот себя письмом своим прославил,
012 Кто грамматических не знает свойств, ни правил
013 И, правильно письма не смысля сочинить,
014 Захочет вдруг творцом и стихотворцем быть.
015 Он только лишь слова на рифму прибирает,
016 Но соплетенный вздор стихами называет.
017 И что он соплетет нескладно без труда,
018 Передо всеми то читает без стыда.

〈散文訳〉 文法というものの特性や規則を知らず、あまつさえ正しい文章の書き方も知らないというのに、ある日突如として作家になろう、詩人になろうと志すような輩がその作品で名を挙げ、功を遂げるなど、所詮は無理な相談である。そうした輩はただただ韻を揃えるために言葉を選び集めているだけの

ことなのに、そうやって編み上げた愚にもつかない戯れ書きを詩作品だと称し、しかもそのうえ何の労苦もかけず、でたらめに書き上げた不格好な代物を、破廉恥にも公衆の面前で読み聞かせようとするのである。

- 019 Преславного Депро прекрасная сатира
020 Подвига в Севере разумна Кантемира
021 Последовать ему и страсти охуждать;
022 Он знал, как о страстях разумно рассуждать,
023 Пермесских голос нимф был ввек его утеха,
024 Стремился на Парнас, но не было успеха.
025 Хоть упражнялся в том, доколе был он жив,
026 Однако был Пегас всегда под ним ленив.

〈散文訳〉かの名誉あるボワローのえもいわれぬ見事な風刺詩は、北方の地（ロシア）に住む理知に長けたカンテミールをいたく刺激し、カンテミールにボワローの衣鉢を受け継ぎ、（邪悪な）情念を摘発断罪しようと思意させたのであった。カンテミールは（邪悪な）情念について理路整然と考え、論じる術を心得ていたし、ペルメソスのニンフたちの歌声は彼にとっていつでも慰安の源であったから、パルナッソスの頂を目指したのであったが、その試みはついに成功することはなかった。彼は生涯詩作に専念したが、彼を乗せたペガソスが天翔けることは一度としてなかったのである。

〈注 011〉ベルコフによれば、ここで取り上げたカンテミールを論じた19～26行目、および次に取り上げるフェオファン・プロコポーヴィチを論じた27～30行目の全12行は（それにカンテミールに関するスウマローコフの散文による自注も）、1748年に発表されたときには削除されたが、スウマローコフの植字用原稿には存在している部分であり、おそらくは植字用原稿を閲覧したロモノーソフとトレヂアコフスキーの要求によって削除されたのではないかという。

〈注 012〉アンチオーフ・カンテミール Антиох Дмитриевич Кантемир

(1708–1744) はロシアの外交官、詩人。ピョートル大帝の改革推進のために政治、文化の両面で活躍した。代表作は1729～39年に書かれた9編の『風刺詩』だが、実際に発表されたのが1762年だったこと、ポーランド経由で取り入れられた古い詩作法（音節詩形）で書かれていたことによって、同時代文学の主流となりえず、後世に対する影響もそれほど持ちえなかった。1735年のトレヂアコフスキー-B.K. Третьяковскийによる『新簡約ロシア詩作法 Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний』、1739年のロモノーソフ M.B. Ломоносовによる『ロシア詩作法に関する書簡 Письмо о правилах российского стихотворства』によって現代まで命脈を保っている新しい詩作法、すなわち音節の数とアクセントを組み合わせた音節力点詩形が唱導されていたからである。しかしながらその現実風刺を貫くリアリズム的手法は、文学不毛のピョートル大帝時代における自立したロシア文学の曙を標すものとして注目すべきであろう。なおスウマローコフの自注があり、そこではカンテミールがボワローの精神を受け継いでロシア語の風刺詩を書いたけれど、外国人だったためにロシア語の真の美しさをついに知りえなかったこと（カンテミールはロシアに亡命したモルダヴィア公国の君主の子供だった）、彼の風刺詩には理性が十分に反映されているけれども、言葉遣いには秩序だった結びつきもなければ自在にしてぴたりと当てはまるような韻もなく、脚の揃ったきちんとした韻律もなければ行間休止 цезураもなく（当時の代表的なアレクサンドル詩行 александрийский стих は、6脚弱強格 шестистопный ямб の詩行であるが、前半3脚と後半3脚の間にリズム上の統語的かつ意味的な句切りがなければならず、また前半後半ともにそれぞれ脚韻を踏むのが常道とされていた）、文法規則も遵守されず、つまりは言葉の美しさや詩作法の要求に応じるようなものは何一つないこと、その理性に裏打ちされた思想は歴然としているものの、到る所でごちゃごちゃとした不正確で血の通わない強引な構成によって曇らされていることなどが記されている。

〈注 013〉 ペルメソス Пермесс とは詩歌と音楽の女神ムーサたちが住む古

代ギリシャの聖山ヘリコン Геликон 山麓を流れる川のこと、ヘシオドス Гесиод によれば、ムーサたちが水浴をするその川の水は詩的インスピレーションの源だと考えられていた（ちなみにヘリコン山麓に生まれたヘシオドス自身、ムーサのインスピレーションによって詩人となったと語っている）。ペルメソスのニンフたち Пермесские нимфы とは、したがってムーサたち Музы のことである。「ヘリコン山に登る」とは「パルナッソス山に登る」と同義であり、ヘリコン山にはさらにまた詩的インスピレーションを与えてくれるといわれる二つの泉——アガニッペー Аганиппа とヒッポクレネ Гиппокрена があった。カンテミールは生涯ムーサたちの歌声を心の癒しとし（詩歌に魅了され）、パルナッソスに登ろうとしたが（詩人になろうとしたが）、（時代遅れの音節詩のために）ついに成功しなかったとスウマローコフは言っているのである。

〈注 014〉 ペガソス Перас は翼を持って天かける神馬。ヘリコン山に湧くヒッポクレネの泉はペガソスはその蹄で蹴った結果できたものであるとされている。ペガソスは詩的インスピレーションのシンボルとされ、「ペガソスに跨る」「ペガソスを駆る」とは「詩的インスピレーションに促されて詩歌を作る」ということ。したがってカンテミールがいくら詩歌の制作に励んでも、「彼の跨ったペガソスが怠惰であった」とは、詩的インスピレーションに恵まれず、立派な作品を残せなかったということ。

027 Размунный Феофан, которого природа
028 Произвела красой словенского народа,
029 Что в красноречии касалось до него,
030 Достойного в стихах не создал ничего.

〈散文訳〉 雄弁という分野においてはその天賦の才によってスラヴの民の精華ともなりえた賢明なフェオファンも、こと詩歌の分野では何一つ鑑賞に値するような作品を生み出すことはできなかった。

〈注 015〉 フェオファン・プロコポーヴィチ Феофан Прокопович (1681—

1736) は聖職者（主教）、詩人。ピョートル大帝の改革の熱心な支持者であり推進者。抒情詩や劇詩も書いたが、雄弁と情熱に満ち溢れた説教や論説にとりわけ秀でていた。ロシアのラテン主義的啓蒙運動の担い手としても、18世紀初頭のロシア詩論に貢献したラテン語の『詩学講義録』の作者としても重要な存在であるが、自立したロシア文学を目指すスウマローコフから見れば、カンテミールの作品同様古い詩形で書かれたプロコポーヴィチの詩作品は、すでに克服済みの遺物以外の何物でもなかったのであろう。

031 Стихи слагать не так легко, как многим мнится.

032 Незнающий одной и рифмой утомится.

033 Не должно, чтоб она в плен нашу мысль брала,

034 Но чтобы нашею невольницей была.

035 Не надобно за ней без памяти гоняться:

036 Она должна сама нам в разуме встречаться

037 И, кстати приходив, ложиться, где велят.

038 Невольные стихи чтеца не веселят.

039 А оное не плод единыя охоты,

040 Но прилежания и тяжкия работы.

〈散文訳〉 詩を作ることは多くの人々が考えているほど簡単なことではない。無知な人は韻一つ見つけ出すのに悩み苦しんでいる。韻が我々の考えを奴隷化してしまうようなことがあってはならず、その逆に韻が我々の考えに従属しなければならない。何の考えもなしにただ闇雲に韻を捜し求める必要はない。韻というものは自分のほうから自然に我々の脳裏に訪れはずのものであり、そしてタイミングよく訪れた韻はどこでも我々の命じるところに腰を落ち着けるはずのものなのである。作為的でぎこちない詩は読者を楽しませはしない。とはいえ詩作品とはまたたんなる恣意の所産でもないものであり、それは勤勉と苦勞を厭わない労働の産物なのである。

- 041 Однако тщетно всё, когда искусства нет,
 042 Хотя творец, трудясь, струями пот прольет,
 043 А паче если кто на Геликон дерзает
 044 Противу сил своих и грамоте не знает.
 045 Он мнит, что он, слепив стишок, себя вознес
 046 Предивной хитростью до самых до небес.
 047 Тот, кто не гуливал плодов приятных садом,
 048 За вишни клюкву ест, рябину виноградом
 049 И, вкус имея груб, бездельные труды
 050 Пред общество кладет за сладкие плоды.

〈散文訳〉しかしながら、たとえ作者がどんなに作品に彫琢を重ね、滝のように汗を流してみたところで、技法を我が物としていなければ、そうした労苦はすべて徒労に終わるであろう。ましてそれが自分の力量を弁えずに不遜にもヘリコンの頂を目指しておきながら、読み書きさえままならないような作者であるならば、何をかいわんや。そうした不遜な作者はちょっとした作品を捏ね上げるやいなや、超絶した創意工夫によって天をつくほどの栄光を極めたと考えがちである。美味な果実がたわわに実る庭園に足を踏み入れたことのない人は、ツルコケモモをサクランボと思い、七竈を葡萄と勘違いして食べてしまうのであり、そのがさつなセンスのために鑑賞に耐えないような作品を甘美な果実として公衆の面前に差し出してしまうのである。

- 051 Взойдем на Геликон, взойдем, увидим тамо
 052 Творцов, которые достойны славы прямо.
 053 Там царствует Гомер, там Сафо, Феокрит,
 054 Ешилл, Анакреон, Софокл и Еврипид.
 055 Менандр, Аристофан и Пиндар восхищенный,
 056 Овидий сладостный, Вергилий несравненный,
 057 Терентий, Персий, Плавт, Гораций, Ювенал,

- 058 Лукреций и Лукан, Тибулл, Проперций, Галл,
059 Мальгерб, Руссо, Кино, французов хор реченный,
060 Мильтон и Шекеспир, хотя непросвещенный,
061 Там Тасс и Ариост, там Камоенс и Лоп,
062 Там Фондель, Гинтер там, там остроумный Поп.
063 Последуем таким писателям великим.
064 А ты, несмысленный, вспеваешь гласом диким.
065 Всё то, что дерзостно невежа сочинит,
066 Труды его ему преобращает в стыд.

〈散文訳〉 諸君、ヘリコンの頂に上ってみようではないか。登ってそこで真の名誉と栄光に値する作者たちに相見えてみようではないか。ヘリコンの頂に君臨しているのはホメロス、サッポー、テオクリトス、アイスキュロス、アナクレオン、ソフォクレス、それにエウリピデス。そこにはさらにメナンドロス、アリストパネス、恍惚としたピンダロス、甘美なオウィディウス、比類なきウェルギリウス、テレンティウス、ペルシウス、プラウトゥス、ホラティウス、ユヴェナリス、ルクレティウス、ルカヌス、ティブルス、プロペルティウス、ガルスも鎮座しているし、マレルブ、ルソー、キノー、前述した一群のフランス詩人たちもおり、ミルトンもいれば、まだまだ荒削りながらシェークスピアもいる。さらにくわえてそこにはタッソにアリオスト、カモンイスにロペ、フォンデルにギュンターもいれば、機知に富んだポープもいる。諸君、こうした偉大な作家たちを師と仰ぎ、その後が続こうではないか。それに対して無分別な諸君は、何も分からぬままに野蛮な声で朗々と歌っている。無知蒙昧な人が蛮勇を奮って編み出すものはすべて、その人の如何なる労苦をも恥辱の産物へと変えてしまうのである。

〈注 016〉 ホメロス Гомер/ Homēros（前 800？）はギリシャ最古の叙事詩『イーリアス Илиада』『オデュッセイア Одиссея』の作者として知られる詩人。スウマローコフの自注があり、そこには『イーリアス』はアキレウスの怒りを、『オデュッセイア』はオデュッセウスの遍歴を歌ったものだとか、ホ

メロスの生誕地には諸説があるとか、アレクサンドロス大王がホメロスの書簡を大事に保管していたとか、ホメロスはギリシャ人に神格化され、詩作の父と崇められているといったことが書かれている。

〈注 017〉 サッポー Сафо/ Sapphō (前 612 年? - ?) は古代ギリシャ最大の女流詩人。スウマローコフの自注があり、そこには彼女の生誕地 (レスボス島) や生年月日のことを始め、多くのオードやエピグラム、祝婚歌、エレジーを書いたが、そのほとんどが現存しないこと、ソクラテス、アリストテレスを始め、古来多くの人々の賞賛を集めてきたこと、何よりもオウィディウスによって賛美され、模倣されていることなどが記されている。

〈注 018〉 テオクリトス Феокрит/ Theokritos (前 3 世紀前半) は古代ギリシャの抒情詩人。田園詩、牧歌詩の始祖とされている。スウマローコフの自注があり、生誕地に触れた後、テオクリトスの田園詩 идиллия がウェルギリウスの田園詩 эклога の手本となったことが記されている。ちなみに牧歌あるいは田園詩はさらにまた буколика や пастраль と呼ばれる。

〈注 019〉 アイスキュロス Ешилл/ Aischylos (前 525 - 456) はギリシャ三大悲劇詩人の一人。スウマローコフの自注があり、真の悲劇の確立者であることや、悲劇は 7 作品が現存していることが記されている。

〈注 020〉 アナクレオン Анакреон/ Anakreōn (前 572 - 482?) は古代ギリシャの抒情詩人。スウマローコフの自注があり、恋と酒を賛美する作品を得意とし、高く評価されていることが記されている。古来その模倣者は後を絶たないが、ロシアでは 18 世紀最大の詩人デルジャーヴィンによってその精神が受け継がれた。

〈注 021〉 ソフォクレス Софокл/ Sophoklēs (前 496? - 406?) はアイスキュロスに次ぐ古代ギリシャ三大悲劇詩人の一人。スウマローコフの自注があり、アイスキュロスの弟子でありながら、師を遥かに凌駕したこと、悲劇は 7 作品だけしか現存していないことなどが記されている。

〈注 022〉 エウリピデス Еврипид/ Euripidēs (前 484? - 406) はアイスキュロス、ソフォクレスに次ぐ古代ギリシャ三大悲劇詩人の一人で、悲劇の完

成者とも破壊者とも評される。スウマローコフの自注があり、ソフォクレスの同時代人であり、ソクラテスの友人であったこと、現存する18の悲劇作品は、ソフォクレスの悲劇作品同様、常に崇拜の対象となっていることなどが記されている。

〈注 023〉 メナンドロス Μενανδρ/ Menandros（前342–291）は古代ギリシャのアッティカ新喜劇の代表的作者。スウマローコフの自注があり、テオフラストスの弟子であること、同時代人に非常に敬愛され、多くの領主に庇護の申し出を受けたが、それをすべて断ったこと、物腰はやわらかで独特な服装をし、（妻帯せずに）恋多き生活を送ったこと、ローマの喜劇作者テレンティウスが彼を手本とし、その作品を翻訳したことなどが記されている。

〈注 024〉 アリストパネス Αριστοφάν/ Aristophanēs（前445?–385?）は古代ギリシャ喜劇最大の作家。スウマローコフの自注があり、エウリピデスやソクラテスと同時代人であること、プルタルコス Πλούταρχ/ Plutarch はアリストパネスをメナンドロスよりも高く買っていること、ソクラテスの弟子であり、アリストテレスの師であるプラトンは、アリストパネスの作品をよく読んでいたこと、アリストパネスはソクラテス、エウリピデスと仲が悪かったこと、その喜劇は11作品しか現存しないことなどが記されている。

〈注 025〉 ピンダロス Πίνδαρος/ Pindaros（前522 or 518–442 or 438）は古代ギリシャ最大の合唱歌作者であり、オードの始祖と称される詩人。壮大な思想を複雑な技巧に乗せて朗々と歌い上げた。スウマローコフの自注があり、そこには様々なオードを書いたが、現存するのはオリュンピア、ビューティア、イストミア、ネメアの四大競技祭典の勝利者を祝すための祝勝オードだけであること、ピンダロス自身はもとよりその末裔までが全ギリシャの敬愛の対象であったこと、詩人の死後百年以上の経庭を経てアレクサンドロス大王がギリシャに進撃したとき、詩人に対する敬意から詩人が住んだテーバイの町を戦火に巻き込まなかったことなどが記されている。

〈注 026〉 オウィディウス Οβιδίης/ Ovidius（前43–後17?）は古代ローマのエレジー詩人。スウマローコフの自注があり、そこには始めローマ皇帝ア

ウグストゥスの寵愛を受けたが、後に流刑に処されたこと、流刑に処された理由は不明であること、作品のいくつかは現存しないが、そうした作品としてローマの古い伝承や宗教儀式を題材とした『祭暦 Фастов』、タキトゥス Тацит/ Tacitus やクウインティリアヌス Квинтилиянらが賞賛した悲劇『メディア Медея』があること、『転身譜 Превращения』『名婦の書簡 Героиды』『嘆きの歌 Элегии』を始めとする彼の著作はすべて現在もなお敬意の対象となっていることが記されている。

〈注 027〉 ウェルギリウス Virgилій/ Vergilius (前 70—19) は古代ローマ最大の詩人。スウマローコフの自注がある。そこには政治家マエケーナスや皇帝アウグストゥスの寵愛を受けたこと、『牧歌 (田園詩) Эклоги』ではテオクリトスに、『農事詩 Георгики』ではヘシオドス Гесиод に、『アエネイス Энеида』ではホメロスに範を取っていること、臨終の床にあって世界中が驚嘆した『アエネイス』を未完作として焼却処分するよう遺言したが、アウグストゥス Август の命令によって詩人の友人トゥッカ Тукк とウァリウス Варий が草稿を整理して刊行したこと、二人の友人はその際一切の加筆を許されず、ただ一箇所過ちと思われる個所を訂正しただけであること、ウェルギリウスの作品はすべて非の打ち所のないものであるが、中でもとりわけ『アエネイス』は地上で最良の詩作品とみなされていることなどが述べられている。

〈注 028〉 テレンティウス Терентий/ Terentius (前 195?—159) は古代ローマの喜劇作家。彼の磨き抜かれた言葉はキケロやカエサルの手本となったし、また後世の人々はプラウトゥスやメナンドロスを紹介してではなく、彼を紹介して劇作の技巧を学ぶことになったという点では重要な存在。スウマローコフの自注があり、そこには北アフリカ出身の奴隷であったが、後にその才気のおかげで主人テレンティウスの名をもらって解放されたこと、彼はメナンドロスに範を求めたが、モリエールは彼に範を求めたこと、彼の喜劇は 6 作すべてが現存していることなどが述べられている。

〈注 029〉 ペルシウス Персий/ Persius (34—62) は古代ローマの風刺詩人。ストア派哲学を基盤とした説教色の濃いその風刺詩は難解で知られる。

スウマローコフの自注があり、そこではペルシウスが皇帝ネロの時代に生きたこと、夭折したことが述べられている。

〈注 030〉 プラウトゥス Плавт/ Plautus（前 254? –184）は古代ローマの喜劇作家。スウマローコフの自注はそっけなく、頭の切れ味が鋭かったこと、現存する喜劇は 20 作であることだけしか述べていない。しかしギリシャ新喜劇の模倣にとどまらず、韻律面を新たに開拓し、ラテン語喜劇の気概と独創性を示した作家として記憶されている。

〈注 031〉 ホラティウス Гораций/ Horatius（前 65 –前 8）は古代ローマの抒情詩人。ウェルギリウスの尽力でマエケナス、アウグストゥスの庇護を受けて風刺詩人、抒情詩人として世に出た。死後 100 年でラテン文学の古典となった彼の作品は後世に大きな影響を与えた。スウマローコフの自注があり、ホラティウスにはボワローが範とした俗に『詩論』と呼ばれる『ピーソへの書簡』という作品を始め（スウマローコフはここでもボワローの場合同様『詩人訓 Наставление стихотворцам』と訳している）、現存するオード、風刺詩、書簡詩のすべてが大いなる敬愛の対象となっていると述べている。

〈注 032〉 ユヴェナリス Ювенал/ Juvenalis（67? –130?）は古代ローマ最大の風刺詩人。ホラティウスの軽妙な饒舌とペルシウスの道徳的教訓を融合させた彼は、ヨーロッパにおける風刺詩の伝統の確立者といわれる。スウマローコフの自注は、ローマの風刺詩人で紀元後 1 世紀に生きたことを報じる簡単なものである。

〈注 033〉 ルクレティウス Лукреций/ Lucretius（前 94? –55?）は古代ローマの詩人にしてエピクロスのアトモ論を祖述した哲学者。スウマローコフの自注には、生年月日と生誕地の他、著作として 6 巻に及ぶ物語詩『事物の本性について О естестве вещей』があると述べられている。『事物の本性について』はアトモ論を詩形式でイメージ豊かに描いたもの。

〈注 034〉 ルカヌス Лукан/ Lucanus（39 –65）は古代ローマの叙事詩人（生まれはスペイン）。叙事詩の伝統に逆らい、神の介入なしで人間の運命そのものを精細に富んだ筆致で情熱的に描いた点に彼の面目があり、フランス古典

主義詩人やイギリス・エリザベス朝の詩人に高く評価された。スウマローコフの自注があり、そこでは始め皇帝ネロの寵愛を受けたが、後に妬みを買って手首の血管を切って自殺を余儀なくされたこと、カエサルとポムペイウスのファリサリスでの戦いを描いた全10巻の叙事詩『ファルサリア（内乱記）Фарсалий』を著したことが述べられている。

〈注 035〉 ティブルス Тибулл/ Tibullus（前48?－後19?）はローマの抒情詩人。牧歌的なエレジーを得意とした。スウマローコフの自注があり、そこにはオウィディウスと同年生まれながら（?）若死にしたこと、オウィディウスやホラティウスと友人であったこと、オウィディウスが彼の死に哀悼のエレジーを捧げていること、現存するエレジーは敬意の対象となっていることが記されている。

〈注 036〉 プロペルティウス Пропелций/ Propertius（前48?－前16?）は古代ローマの恋愛エレジーを得意とした抒情詩人。『エレゲイア（エレジー）』4巻が現存している。スウマローコフの自注があり、この詩人がマエケーナスやガルスに可愛がられたこと、アントニウスに味方したためにアウグストゥスの命令で斬首刑に処せられたこと（ベルコフによれば、スウマローコフは詩人の運命をその父親の運命と混同しているという。調べてみた限りでは詩人が処刑されたといった記事は見つからないので、ベルコフの注は的を射ていると思われるが、彼の一族郎党に災難が降りかかったことだろうことぐらひは分かっても、父親の死が斬首刑であったかどうかまでは分からなかった）、その面目は恋愛詩にあることが述べられている。

〈注 037〉 ガルス Галл/ Gallus（前69?－前26?）は古代ローマの政治家、詩人。抒情詩人カトゥルスに影響され、独特な恋愛エレジーを書いた。スウマローコフの自注には、この詩人がアウグストゥスの信頼を受け、（対クレオパトラ戦争の将軍の任を委ねられ）初代エジプト総督に任命されたが、その苛烈な政策とエジプト臣民への傍若無人な対応のために総督の地位を追われ、自殺したこと、ウェルギリウスとオウィディウスが友人であったことが記されている。

〈注 038〉 マレルブ Мальгерб/ Malherbe (1555-1628) はフランスの詩人。1605 年以来宮廷詩人として詩壇に君臨した。『聖ペテロの涙』といった詩作品もあるが、後世に対する影響という点では詩の実作者としてよりは理論家としての方が大である。フランス語純化を目指して、方言、俗語、ラテン語法、古語、専門述語の追放と誇張した表現や曖昧な表現を排斥することを主張する一方、詩作法では母音衝突、句跨り、冗語の禁止と完全押韻の必要を訴え、17 世紀古典主義詩学の基礎を築いた。スゥマローコフの自注は、生没の年と場所を伝えるだけのそっけないものである。

〈注 039〉 ルソー Руссо/ Rousseau (1712-1778) はフランスの思想家、作家。代表作は『人間不平等起源論』『新エロイズ』『社会契約論』『エミール』『告白』などであるが、後世に多大な影響を与えたこれらの作品はすべて 18 世紀後半の著作である。したがってスゥマローコフの自注が、「近年のフランスの詩人にして著名な抒情詩人」とそっけないのは当然としても、スゥマローコフがどのような作品を念頭においてルソーの名を挙げているのか理解に苦しむところである。

〈注 040〉 キノー Кино/ Quinault (1635-1688) はフランスの劇作家。悲劇『アストラート』と喜劇『浮気な母親』は発表当時大評判となったが、後にオペラに転じ、フランス・オペラの一時代を画した。スゥマローコフの自注には、オペラ作家にして恋愛詩人であること以外は、生没年と場所が指摘されているだけである。

〈注 041〉 「前述した一群のフランスの詩人たち」とは、9～10 行目に言及されているコルネイユ、ラシーヌ、ボワロー、モリエール、ラ・フォンテーヌ、ヴォルテールのことである。

〈注 042〉 ミルトン Милтон/ Milton (1608-1674) はイギリスの人文主義的思考と信仰の調和を求めた詩人。聖職者を目指したが、途中で初志を翻し、詩人になろうと決意した。代表作は『失樂園 Потерянный рай』『復樂園』『闘士サムソン』など。スゥマローコフによる自注もこの程度のものでしかない。

〈注 043〉 シェークスピア Шекспир/ Shakespeare (1564–1616) は世界に冠たるイギリスの詩人、劇作家。代表作は『ハムレット』『オセロー』『マクベス』『リア王』など多数。シェークスピアに「荒削りな непросвещенный」という修飾語をつけたスウマローコフの自注には、短所も多いが長所も非常に多く見られるイギリスの悲劇と喜劇の作者として紹介されている。フランス古典主義および古代ギリシャ・ローマの古典を最高とするスウマローコフには、韻文と散文を混用し、方言から俗語まであらゆる階級の言葉を駆使し、三単一の原則などまるで念頭にないシェークスピアの劇は、どうしても「荒削りな」ものに見えたのであろう。ちなみにこの60行目はロシアでシェークスピアに言及した最初のものであるが、ある時代には「荒削り」とみなされたシェークスピアがやがて古典主義打倒の旗印として担ぎ出されるようになるのは、ロシアのみならずヨーロッパ共通の現象である。

〈注 044〉 タッソ Тассо/ Tasso (1544–1595) はイタリア・バロック文学の創始者にして最大の詩人。代表作は10余年を費やした長編叙事詩『解放されたエルサレム Освобожденный Ерусалим』。スウマローコフの自注にはさらに、牧歌劇『アミンタ Аминта』が代表作として取り上げられている。

〈注 045〉 アリオスト Ариост/ Ariost (1474–1533) はイタリアの詩人。代表作は10年を費やした騎士道叙事詩『狂えるオルランド Роланд』。スウマローコフの自注にも、これ以上の情報はない。

〈注 046〉 カモンイス Камоенс/ Camões (1525?–1580) はポルトガルの詩人。代表作はホメロス『オデュッセイア』、ウェルギリウス『アエネイス』に範を求めた、ポルトガル国民の聖書とも称される国民叙事詩『ウス・ルジーアダス Лусияда』。スウマローコフの自注にも、これ以上の情報はない。

〈注 047〉 ロペ・フェリクス・デ・ベガ・カプリオ Лопе/ Лопе де Вега/ Lope de Vega (1562–1635) はスペインの劇作家。カルデロン・デ・ラ・バルカ (1600–1681) とともにスペイン黄金時代の演劇界の屋台骨を背負った。セルバンテスに「自然の怪物」と呼ばれた彼は、波乱万丈の生涯を送るとともに、古典ギリシャ・ローマの劇理論の規範に囚われず、あらゆるジャンルの作

品を書きまくった。代表作は悲喜劇『フェンテオベフナ』『国王こそは無二の判官』『復讐なき罰』など。スウマローコフの自注には、喜劇作者として紹介され、300の喜劇を書いたと記されている。

〈注 048〉 フォンデル Фондель/ Vondel (1587–1679) は17世紀オランダ・バロック文学最大の詩人、劇作家。代表作は歴史劇『アムステルダムのヘイスブレヒト』、善悪の相克を描いた『ルシフェル』『追放されたアダム』など。スウマローコフは自注でこの詩人をオランダのウェルギリウスと呼び、オランダ最良の悲劇作者だとしている。

〈注 049〉 ギュンター Гинтер/ Günther (1695–1723) はドイツの抒情詩人。告白調の恋愛詩を得意とし、ゲーテなどに影響を与えた。スウマローコフの自注はギュンターを近年の詩人として紹介し、数は少ないけれどもその緻密に構成され彫琢された詩作品はいくら誉めても誉めすぎることはないと評している。

〈注 050〉 ポープ Поп/ Pope (1688–1744) はイギリスの風刺詩を得意とした詩人。ドライデンが創始したイギリス古典主義の完成者。代表作に風刺詩の傑作『愚人列伝』、哲学詩『人間論』、ボワローの『詩法』に触発され、それに対抗すべく古典主義理論を詩形式で書いた『批評論』。スウマローコフの自注には、機知に富んだ近年のイギリス詩人としての紹介しかない。

- 067 Без пользы на Парнас слагатель смелый всходит,
068 Коль Аполлон его на верх горы не взводит.
069 Когда искусства нет иль ты не тем рожден,
070 Нестроен будет глас, и слог твой принужден.
071 А если естество тебя тем одарило,
072 Старайся, чтоб сей дар искусство украсило.
073 Знай в стихотворстве ты различие родов
074 И, что начнешь, ищи к тому приличных слов,
075 Не раздражая муз худым своим успехом:

076 Слезами Талию, а Мельпомену смехом.

〈散文訳〉勇猛果敢な作者がパルナッソスの頂に登り詰めようとしても、もしもアポロンがその作者を山の高みへと連れて行こうとしてくれない限り、それは無駄なことである。もしも諸君が技法を身につけておらず、あるいは詩人としての天賦の才に恵まれていないのなら、その声の調子は外れ、言葉遣いも無理強いされたぎこちないものとなるだろう。またもし諸君が豊かな才能を持って生まれているのなら、技法によってその才能に磨きをかけるようにすべきである。諸君は文机にむかうとき、詩というものには様々な種類があることを知っておかなければならない。またいったん詩作に取り組んだなら、書こうとする詩の種類にふさわしい言葉を探し出さなければならず、その不出来な成果によってムーサたちを苛立たせるようなことがあってはならない。すなわち涙によってタレイアを、笑いによってメルポメネーを立腹させるようなことがあってはならないのである。

〈注 051〉ムーサ Муза はパルナッソス山やヘリコン山を住処とする詩歌と音楽の女神のこと。ゼウスとムネモシュネーがヘリコン山で9夜交わって生まれた9人姉妹だとされている。9人の名前と属性は以下の通り――

1. カリオペー-Каллиопа=叙事詩の女神で、書板と鉄筆を手にしている。
2. クレイオー-Клио=歴史の女神で、巻物を手にしている。
3. エウテルペー-Евтерпа=抒情詩の女神で、笛を手にしている。
4. タレイア Талия=喜劇の女神で、仮面や鶯の冠、羊飼いの杖を持つ。
5. メルポメネー-Мельпомена=悲劇の女神で、特有の靴をはき、仮面と葡萄の冠を持つ。
6. テルプシコラー-Терпсихора=合唱隊抒情詩と舞踏の女神で、豎琴を持つ。
7. エラトー-Эрато/ Эрата=独吟抒情詩の女神で、豎琴を持つ。
8. ポリュヒュムニア-Полигимния=賛歌の女神。
9. ウラニア-Уrania=天文学または天上の音楽の女神で、杖で天球儀を指す。

したがって喜劇の女神タレイアには涙ではなく笑いが似合うのであり、悲劇

の女神メルポメネーには笑いではなく涙が似合うのであって、「涙によってタレイアを、笑いによってメルポメネーを立腹させてはならない」とは「ジャンルを混同してはいけない、喜劇に悲劇の要素を持ち込んではいけないし、悲劇に喜劇の要素を持ち込んではいけない」ということである。

ところでムーサが生まれた故郷として崇められるもう一つの聖地にオリュムポス山 Олимп の北麓にあるとされるピエリア Пиерия があり、そのためムーサたちはピエリデス Пиерида とも呼ばれる。またムーサたちに音楽の技で挑んで敗北し、カササギに変えられたテッサリアの9人姉妹もピエリデスと呼ばれる。なおムーサたちはさらにまた、ヘリコン山のあるボイアティアの異名であるアオニアに因んだアオニデス（アオニアの娘たち）Аониды、パルナッソス山に因んだパルナッソスの娘たち Парнасиады、パルナッソスにあるカスタリアの泉に因んだカスタリアの娘たち（カスタリス）Касталиды、ヘリコン山にあるヒッポクレネの泉に因んだヒッポクレネの娘たち Ипокрениды などとも呼ばれる。

②文学ジャンルについて

②-1：牧歌・田園詩 Идиллия/ Эклога/ Буколика/ Пастраль

- 077 Пастушка за сребро и злато на лугах
078 Имеет весь убор в единых лишь травах.
079 Луг камней дорогих и перл ей не являет, —
080 Она главу и грудь цветами украшает.
081 Подобно каковой всегда на ней наряд,
082 Таков быть должен весь в стихах пастушьих склад.
083 В них гордые слова, сложения высоки
084 В лугах подымут вихрь и возмутят потоки.
085 Оставь свой пышный глас в идиллиях своих
086 И в паствах не глуши трубой свирелок их.

087 Пан скроется в леса от звучной сей погоды,

088 И нимфы у поток уйдут от страха в воды.

〈散文訳〉草原に暮らす牧女がその身を飾り立てるのは金や銀ではなく、すべて草原に生い茂るものだけである。草原は牧女に高価な宝石や真珠を恵んでくれはしないから、彼女は頭も胸も草花で飾り立てるのである。牧歌（田園詩）というものの内実は徹頭徹尾、こうした牧女の普段着のようではなならない。牧歌（田園詩）に威風堂々たる言葉や高邁な構文を持ち込めば、それらは草原に旋風を巻き起こし、川の流れを掻き乱してしまうだけであろう。だから諸君が牧歌（田園詩）を書こうとするなら、気取って煌びやかな歌声は慎まなければならず、牧場に漂う葦笛の静かな音色をラッパのけたたましい音色で掻き消してはならない。そうした賑々しくも騒々しい日和ではパンは森に姿をくらまし、川辺に集い憩うニンフたちも恐ろしさのあまり水の中に逃げ込んでしまうであろう。

〈注052〉ここと次で取り上げる77～98の22行は、「牧歌（田園詩）идиллия, эклога」について論じている。古代ギリシャのテオクリトス、古代ローマのウェルギリウスを範とする牧歌（田園詩）は、自然のままに暮らす羊飼いの平安で満ち足りた生活や田園の美しさを歌い、理想郷アルカディアを描くものであるから、叙事詩やオードなどに固有の雄大かつ高邁な言葉遣い、ラッパの音色のような激しい調子はまったくそぐわないものであり、そうしたジャンルの規範を無視して詩作をすれば、作品は失敗に帰す（「パンは森に姿を…ニンフたちは…水の中に逃げ込んでしまうであろう」ということ。ベルコフによれば、77～88の12行はボワロー『詩法』2編冒頭（岩波文庫51～52頁）のほとんど逐語訳であるという。

〈注053〉パン Пан は牧歌には不可欠のアルカディア Аркадия の牧羊神で、山野、森、家畜の神。上半身は人間、下半身は山羊で、葦笛を巧みに操り、ニンフたちと戯れる。

〈注054〉ニンフ нимфа は月の女神アルテミス Артемида に従う自然界の精で、恋に積極的な若く美しい女性の姿をしている。神でも人でもないこの妖

精の数は多く、自然の風景、森、山や川、谷間や水、泉、海などに住み、その場を司るとされる。民間信仰では草木や家畜の繁殖を司り、健康と予言の力などを授けてくれる下位神格とされていた。代表的なニンフは以下の通り——

01. アルセイデス Альсеида=森の精でパンと暮らしている。
02. オレイアデス Орестиада=山の精。
03. オケアニス Океанида=海の精。
04. ドリアデス Дриада=樹木の精。
05. ナイアデス Наяда=川と泉の精。
06. ヒアデス Гиада=水の精。
07. ネレイス Нереида=海の精。
08. レイモニアデス=牧場の精。
09. ナパイアイ=谷間の精。

この他にもたとえば難破したオデュッセウスを助けるカリュプソーカリプソ、シシリアにあるシュラクサイの泉の精キュアネー、ロードス島の精ロデ、森の精エコーなど数限りなく存在する。

- 089 Любовьну ль пишешь речь или пастуший спор,
- 090 Чтоб не был ни учтив, ни груб их разговор,
- 091 Чтоб не был твой пастух крестьянину примером
- 092 И не был бы, опять, придворным кавалером.
- 093 Вспевай в идиллии мне ясны небеса,
- 094 Зеленые луга, кустарники, леса,
- 095 Биющие ключи, источники и рощи,
- 096 Весну, приятный день и тихость темной нощи;
- 097 Дай почувствовати мне пастушью простоту
- 098 И позабыть, стихи читая, суету.

〈散文訳〉もしも恋人たちの愛の語らいか、あるいは牧人たちの諍いを書こうとするなら、そこで交わされる言葉が慇懃なものにも野卑なものにもなら

ないように気をつけ、また牧夫が典型的な農民にならないように、かといってまた宮廷に務める貴族紳士にもならないように配慮しなければならない。牧歌を作るなら、どうか私に青々と澄み渡る大空を、緑なす草原を、灌木の茂みを、森を、滾々と湧き出る水を、泉を、木立を、春を、晴れやかな一日を、暗い夜のしじまを歌い上げて見せてほしい。そしてどうか私に牧夫の暮らしの純朴さを感じさせ、詩行を読み進む間は浮世の気苦労を忘れさせてほしい。

〈注 055〉 前節の反復であり、牧歌（田園詩）というジャンルの規範が語られ、ここでも一部ボワローの『詩法』が援用されている。

②-2 : エレジーЭлегия

099 Плачевной музы глас быстрее проникает,
 100 Когда она в любви власы свои терзает,
 101 Но весь ея восторг свой нежный склад красит
 102 Единым только тем, что сердце говорит:
 103 Любовник в сих стихах стенанье возвещает,
 104 Когда аврорин всход с любезной быть мешает,
 105 Или он, воздохнув, часы свои клянет,
 106 В которые в глазах его Ирисы нет,
 107 Или жестокости Филисы вспоминает,
 108 Или своей драгой свой пламень открывает,
 109 Иль, с нею разлучась, представив те красы,
 110 Со вздохами твердит прешедшие часы.
 111 Но хладен будет стих и весь твой плач — притворство,
 112 Когда то говорит едино стихотворство;
 113 Но жалок будет склад, оставь и не трудись:
 114 Коль хочешь то писать, так прежде ты влюбись!

〈散文訳〉 嘆きのムーサが恋の苦しみに髪をかきむしるとき、その歌声は瞬く間に我々の心に染み透る。けれど彼女がその可憐な姿を歓喜に美しく輝か

せることができるのは、ただただ心が語ることによってだけである。この（エレジーという種類の）詩においては恋に落ちた男が、たとえば曙の女神アウローラの出現によって愛する女との逢瀬を妨げられては悲嘆の呻き声を漏らし、あるいは愛するイリサの姿が目映ることのない自分一人の時間を溜息混じりに呪い、あるいはフィリサのつれなさを思い起こし、あるいはかけがえのない恋人にめらめらと燃え上がる胸の内を告白し、あるいは別れた後で恋人の美しさの数々を思い浮かべ、溜息をつきながらともに過ごした不帰の時間を辿り返すものだからである。しかしこうしたことすべてをひたすら技巧だけに頼って表現したならば、詩行は血の通わない冷ややかなものとなり、諸君の悲嘆もすべて見せ掛けだけのものになってしまうであろう。とはいえ作品を作ったなり放り出し、そこに何の彫琢も加えようとしないならば、その作りはいかにも貧弱無様なものになってしまうだろう。つまりは諸君、もしも諸君がエレジーを書こうとするならば、まずは何よりも恋そのものを経験しなくてはならぬということである！

〈注 056〉「嘆きのムーサ плачевная муза」とは抒情詩のムーサであるエウテルペーのことで、99～114行はエレジーについて論じている。注 51 参照。

〈注 057〉ローマ神話のアウローラ＝オーロラ Аврора（ギリシャ神話のエオス Эос）は曙の女神で、この女神が現れるということは朝が来たということであり、夜の密会を楽しむ恋人たちに別れの時間が訪れたということ。

〈注 058〉ベルコフによれば、「イリサ Ириса」と「フィリサ Филиса」は17～18世紀フランス文学において美しい女性を表すために古代ギリシャ・ローマの文学に準じて使用された架空の名前であるという。恐らく Ириса は Iris、つまりギリシャ・ローマの虹の女神イリスに由来するものであり、Филиса は Philis、つまりウェルギリウスの『牧歌』のヒロインの名に由来するものと考えられる。

②-3：オード（頌詩） Ода

115 Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,

- 116 Хребет Рифейских гор далеко превышает,
 117 В ней молния делит наполю горизонт,
 118 То верх высоких гор скрывает бурный понт,
 119 Эдип гаданьем град от Сфинкса избавляет,
 120 И сильный Геркулес злу Гидру низлагает,
 121 Скамандрины берега богов зовут на брань,
 122 Великий Александр кладет на персов дань,
 123 В еликий Петр свой гром с берегов Балтийских мещет,
 124 Р оссийский меч во всех концах вселенной блещет.
 125 Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
 126 Взлетает к небесам, свергается во ад,
 127 И, мчась в быстроте во все края вселенны,
 128 Врата и путь везде имеет отворенны.

〈散文訳〉 オード（頌詩）というジャンルの詩では、凄まじい歌声が嵐さながらに耳をつんざき、ウラル山脈の遙か上方へと舞い上がってゆく。オードでは、あるときは稲妻が地平線を真二つに切り裂いたかと思えば、またあるときは高く聳える山々の頂を荒れ狂う海が一呑みにしてしまう。そこではオイディプスが謎を解いてスフィンクスからテーバイの町を救い、怪力無双のヘラクレスが恐るべき水蛇ヒュドラを退治し、スカマンドロスの岸辺が神々を戦闘の場へと呼び招き、アレクサンドロス大王がペルシャを打ち破って年貢を課し、ピョートル大帝がバルチック海の岸辺から雷を投げ放ち、ロシアの剣が世界の津々浦々にまで燦然と輝きわたるのである。オードの作者は天網恢恢疎にして漏らさぬ目で世界を眺め、天上まで駆け上るかと思えば、また地獄の底にまで駆け下りてゆく。世界の津々浦々を目にもとまらぬ速さで駆け巡る彼には、どこに至る道も門もその扉を閉ざすことがないのである。

〈注 059〉 115～128 行目では古代ギリシャのピンダロスを範とする勇壮な祝賀オード（頌詩）について論じられている。

〈注 060〉 Рифейские горы は Уральские горы の古称。Урал の古い呼び

名である Рифей という言葉の語源が何かは分からない。

〈注 061〉 понт は море の意。

〈注 062〉 オイディプス Эдип は古代ギリシャ神話の英雄。テーバイ Фивы の入り口で旅人に謎をかけ（「最初 4 本足で、次に 2 本足となり、最後に 3 本足となるのは何か？」）、解けない人間を餌食にしていた上半身女、下半身ライオンの怪獣スフィンクス Сфинкс の謎を見事に解いて（謎の答えは「人間」）、テーバイの王となった。悲劇の主人公として多くの作家に取り上げられ、またフロイト理論の術語としても採用されている（「エディプス・コンプレックス」）。

〈注 063〉 ヘラクレス Геркулес/ Геракл は古代ギリシャ神話最大の英雄。デルポイにあるアポロン神託のお告げにより、ヘルメス Гермес（メルクリウス＝マーキュリー Меркурий）から剣を、アポロン Аполлон から弓矢を、ヘパイストス Гефест（ウルカヌス＝ヴァルカン Вулкан）から黄金の鎧を、アテナ Афина（ミネルヴァ Минерва）から長衣ペプロスを授けられ、12 の難業を成し遂げる。その難業の一つにレルネー川に住む水蛇ヒュドラ Гидра の退治があった。

〈注 064〉 スカマンドロス Скамандра はトロイアの辺を流れる川のこと、その川の神はトロイア兵士の死体で汚されたことを怒ってアキレウス Ахилл/ Ахиллес に戦いを挑んでいる。この戦いがオリュムポスの神々全体の争いへと進展している。ホメロス『イーリアス』第 21 歌にその様子が描かれている。

〈注 065〉 アレクサンドロス大王 Великий Александр（前 356—前 323）はマケドニアの王。前 334 年春からペルシャに遠征し、ほぼ 4 年をかけて征服した。彼が王位にあった時代のマケドニアの支配領域は膨大なものであるが、そのおかげでギリシャ文化とオリエント文化の交流が生まれ、ヘレニズム文化が発展することとなった。彼を称えるために使われた詩行はアレクサンドル詩行と呼ばれ、17～18 世紀に至るまでオードの代表的な詩行であった。

〈注 066〉 ピョートル大帝（1672—1725）はロシア・ロマノフ朝第 4～5

代皇帝。ロシアの近代化を推進するために、バルチック海に面した沼沢地に新首都ペテルブルクを建設し、ヨーロッパ文化の導入を図った。彼は皇帝在位期間のほとんどを戦争に明け暮れた。「バルチックの岸辺から雷を投げ放ち」とは「軍事力を行使した」ということ。ちなみに「雷」はゼウスの武器の一つである。

〈注 067〉「ロシアの剣 Российский меч」は「ロシアの軍事勢力」の意。

〈注 068〉末尾 125～128 の 4 行、すなわち訳文「オードの作者は… どこに至る道も…」は、オードの作者というものは全知全能の神のように到る所に遍在する能力を持ち合わせなければならないということ。

②- 4 : 叙事詩 Эпическая поэма/ Эпос/ Эпопея

129 Что в стихотворстве есть, всем лучшим стих крася
 130 И глас эпический до неба вознося,
 131 Летай во облаках, как в быстром море судно,
 132 Но, возвращаясь вниз, спускайся лишь рассудно,
 133 Пекись, чтоб не смешать по правам лирным дум;
 134 В эпическом стихе порядочен есть шум.
 135 Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
 136 А глас эпический недерзостно взбегаает,
 137 Колеблется не вдруг и ломит так, как ветер,
 138 Бунтующ многи дни, восшед из земных недр.

〈散文訳〉詩作の技法の中から選りすぐりのものすべてを総動員して詩行を飾り立て、叙事詩の歌声を天にも届けとばかりに張り上げ、早瀬の海を行く船さながらに雲の彼方まで飛翔してみるがよい。だが高みから低みへと帰ろうとするときには、しっかりと理性を働かせて舞い降りるようにしなければならず、抒情詩の規範に惑わされてあれこれの思念を混交することのないよう配慮しなければならない。叙事詩にあっては喧騒さえも秩序に従っているのである。抒情詩の歌声は衝動に身を任せ、旋風のように我々の心を突き刺すが、叙

事詩の歌声はおずおずと滑らかに上昇し、緩やかに変転し、そしてついには、ちょうど地の底から湧き起こり幾日にもわたって吹き荒れる風のように、あらゆるものを屈服させてしまうのである。

〈注 069〉 129～156 行目で論じられているのは叙事詩 *эпическая поэма* (*эпос*) についてである。132～133 行は少し分かり辛い、「高みから低みへと帰ろうとするときには」というのは、「歌う対象が高尚荘厳なものからより低俗なものへと移り変わるときには」の意であり、また「しっかりと… 配慮しなければならない」というのは、抒情詩（ここではとくにオードが考慮されている）は心情吐露を眼目とし、思想の論理的展開がおろそかにされることがままあるが、叙事詩の場合は決してそれが許されず、いつでも理路整然としていなければならないということだと思われる。ところでベルコフは 134 行目——「叙事詩にあっては喧騒さえも秩序に従っているのである」——を解説して、これはスウマローコフがボワローの『詩法』中の「オードにおいては美妙的な乱脈はかえって巧みな技術の現れである」（『詩法』第 2 編、岩波文庫 59 頁）という文句を誤解した結果であるとしている。つまりボワローは、オードでは意図的に文学的な約束事を無視する「叙情的混乱」が魅力の一つであるといっているのに、スウマローコフはそれを取り違えたというわけである。しかし私見では、この注は不適切である。なぜなら本論のテキストに用いた詩人文庫大シリーズ第 2 版『スウマローコフ選集』に付した巻頭論文 4 章（18 頁）を見る限り、ベルコフは誤って、スウマローコフが叙事詩について述べた部分（129～156 行）をオードについて述べた部分（115～128 行）の続きとして捉えていると思われるからである。

- 139 Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
140 Преходит в божество, приемлет дух и тело.
141 М инерва—мудрость в нем, Диана—чистота,
142 Любовь—то Купидон, Венера—красота.
143 Где гром и молния, там ярость возвещает

- 144 Разгневанный Зевес и землю устрашает.
 145 Когда встает в морях волнение и рев,
 146 Не ветер то шумит, — Нептун являет гнев.
 147 И эхо есть не звук, что гласы повторяет, —
 148 То нимфа во слезах Нарцисса вспоминает.

〈散文訳〉 叙事詩には変身変容が満ち溢れており、たとえば美德が躊躇なく神へと変身し、魂と肉体を獲得してしまう。そこではミネルヴァといえは知性の化身、またディアナは純潔の、クピドーは愛の、ウェヌスは美の化身なのである。雷鳴が轟き、稲妻が光るところでは、怒髪天をつくゼウスが憤怒を露わに、地上を威嚇しているのである。そして海という海に波が逆巻き、咆哮を発するとき、それは風が荒れ狂っているのではなく、ネプトゥヌスが怒り狂っているのである。さらにまたエコーは声を鸚鵡返しする木霊なのではなく、ニンフが涙ながらにナルキッソスを思い出しているのである。

〈注 070〉 美德の神とはアポロンのことであろうか？

〈注 071〉 ミネルヴァ Минерва (ギリシャ名アテナ Афина) は知性の女神で、都市アテナイ Афины (アテネ) の守護神。トロイア戦争でギリシャ軍を勝利に導いた。

〈注 072〉 ディアナ Диана (ギリシャ名アルテミス Артемида、英語名ダイアナ) はアポロンの双子の妹で、月と狩猟と冥界の女神。何よりも純潔を愛した。

〈注 073〉 クピドー Купидон (ギリシャ名エロス Эрос、英語名キューピッド) は恋の神で、別名アムール (アモール) Амур。黄金の矢を放つと恋の情念を増進させ、鉛の矢を放つと逆に恋の情念を失わせる。

〈注 074〉 ウェヌス Венера (ギリシャ名アフロディテ Афродита、英語名ヴィーナス) は美、愛、結婚、多産、豊穡の女神。白鳥の引く車に乗って天空を駆け巡る。クピドーはウェヌスの子供とされている。

〈注 075〉 ゼウス Зевс (ラテン名ユピテル Юпитер、英語名ジュピター) はギリシャ神話における最高神で天空を支配する。雷鳴と稲妻を武器とする。

〈注 076〉 ネプトゥヌス Нептун（ギリシャ名ポセイドン Посейдон、英語名ネプチューン）は海の神で、ゼウスの兄、冥界の神ハーデス Гадес/ Аид（ラテン名プルートーもしくはプルートーン Плутон）の弟。

〈注 077〉 森のニンフであるエコー Эхо は森の中をさまよう美少年ナルキッソス Нарцисс を見て恋の情念に駆られるが、相手にされず、悲嘆にくれてついには肉体を失い、声だけの存在となってしまふ。ナルキッソスは誰の愛も受けつけなかったが、泉の水面に映った自分の顔を見て自分に恋をし、泉のそばを離れられずにそのまま死んでしまふ。「ナルシシズム」はここに由来する。また彼が死んだ場所から黄色い水仙が咲き出したので、ナルキッソスは「水仙」を意味するようにもなった。

149 Эней перенесен на африканский брег,
150 В страну, в которую имели ветры бег,
151 Не приключением, но гневная Юнона
152 Стремится погубить остаток Илиона.
153 Эол в угодность ей Средьземный понт терзал
154 И грозные валы до облак воздымал.
155 Он мстил Парисов суд за выигрыш Венеры
156 И ветрам растворил глубокие пещеры.

〈散文訳〉 アエネイスはアフリカの岸边へと、風という風がひた走る国へと運び去られてしまつたが、それは偶然の椿事などではなく、怒れるユノーがイリオンの残党末裔を殲滅しようとした結果に他ならない。アイオロスがユノーのために地中海に嵐を呼び起こし、天つくほどの巨大な波を逆巻き上げたのである。アイオロスはウェヌスに軍配を上げたパリスの審判に復讐しようとして、深々と風を閉じ込めた洞窟の門という門の封印を解き放つたのである。

〈注 078〉 アエネアス Эней はトロイア軍の英雄で、トロイア陥落の後アフリカのカルタゴを経てイタリアに向かい、ローマを建国した。この間の経緯は古代ローマの詩聖ウェルギリウスの『アエネイス Энеида』に詳しく語られ

ている。ところで149～156行は『アエネイス』第1歌の概略をほとんど忠実になぞっている。第1歌の概略は次のようである。アエネアスはギリシャ軍によって焼かれたトロイアを逃れる。ユノーЮнона（ヘーラーГера）、ミネルヴァМинерва（アテナАфина）、ウェヌスВенера（アフロディテАфродита）の3人が美を競ったとき、審判者であるトロイアの王子パリスは美女ヘレネーを手に入れるためにウェヌスを勝利者として選んだが、そのことでトロイアに恨みを持つユノーはアエネアスの船を沈没させようとして、風の神アイオロスを説得して地中海に嵐を引き起こさせる。アエネアスの船は嵐のためにアフリカの岸辺に吹き寄せられ、そこで彼はカルタゴの女王デイドーДидонаの庇護を受けることになる。

〈注 079〉 ユノー（ギリシャ名ヘーラー）はゼウスの正妻で、女性、結婚、家庭生活の守護神だが、嫉妬深く、感情の起伏が激しい。

〈注 080〉 イリオン Илион はトロイア Троя の別称。ちなみに『イーリアス』は「イリオンの歌」の意。「イリオンの残党末裔」とは船でイリオンを脱出したアエネアス一行のこと。

〈注 081〉 アイオロス Эол はギリシャ神話の風神。地中海のアイオリア島に住み、風を洞窟あるいは革袋に閉じ込めている。オデュッセウスはこの風神に風の入った革袋をもらっている。

〈注 082〉 パリス Парис はトロイアの王プリアモス Приам の子で、トロイアの英雄ヘクトルの弟。3人の女神が美を競ったとき、審判に選ばれたパリスは、「ギリシャの美女ヘレネーЭленаとの結婚」を条件にしたアフロディテ（ウェヌス）を勝利者として選び、ヘレネーをトロイアに連れ帰ったが、そのことが10年に及ぶトロイア戦争勃発の原因となり、兄の仇であるギリシャの英雄アキレウスを唯一の欠点である踵を射抜いて倒したのも束の間、結局そのときの負傷で自らも死に至り、トロイアも滅亡することになる。

②-5：劇詩（ドラマ） Драма

157 Посем рассмотрим мы свойство и силу драм,

- 158 Как должен представлять творец пороки нам
159 И как должна цвести святая добродетель:
160 Посадский, дворянин, маркиз, граф, князь, владетель
161 Восходят на театр; творец находит путь
162 Смотрителей своих чрез действие ум тронуть.
163 Когда захочешь слез, введи меня ты в жалость;
164 Для смеху предо мной представь мирскую шалость.

〈散文訳〉 さてここで今度は劇（ドラマ）というものが備えている特質と力を観察してみることにしよう。劇作家が我々に背徳をどのように描き出して見せなければならないのか、はたまた神聖な美徳はどのように栄華を極めるべきなのかをとくと拝見するとしよう。商人に貴族、侯爵に伯爵、侯爵に地主は劇場へと足を運び、劇作家は出し物で観客にはたと膝を打たせてみせようと躍起になる。劇作家よ、君は、もしも涙を絞り出そうと思うなら、この私を憐憫の淵に沈めなければならないし、笑いを取ろうと思うなら、罪のないどたばた芝居を披露して見せなければなるまいよ。

〈注 083〉 157～186 行で論じられているのは、悲劇、喜劇を包括した劇（ドラマ драма）一般というものの約束事についてであって、18 世紀前半フランスで悲劇や喜劇といったジャンルの衰退に伴って新たに旗揚げしたドラマというジャンルについてではない。

- 165 Не представляй двух действий к смешению мне дум;
166 Смотритель к одному свой устремляет ум.
167 Ругается, смотря, единого он страстью
168 И беспокоится единого напастью:
169 Афины и Париж, зря красну царску дочь,
170 Котору умерщвлял отец, как лютый зверь,
171 В стенании своем единогогласны были
172 И только лишь о ней потоки слезны лили.

〈散文訳〉二つの異なった筋を提示することによって私の頭を混乱させないでほしい。観客は一つの筋に全神経を集中させているのだから。観客は劇を見ながら、ただ一人の人物の邪悪な情念に非難を浴びせ掛け、ただ一人の人物の不幸に心を痛めるのである。(古代ギリシャの) アテネや(17世紀フランス)のパリの観客は、猛獣のような父親に殺されようとしている美しい王女を目の当たりにするとき、異口同音に呻き声を上げ、王女の身の上にただただ涙の雨を降らせたのである。

〈注 084〉ここでは古代ギリシャ・ローマ古典文学から引き継がれ、17世紀フランス古典主義において理論として確立された「三単一の法則」、すなわち劇の筋、時、場所が単一であることという法則のうち、筋の単一 единство действия について論じられている。

〈注 085〉「猛獣のような父親に殺されようとしている美しい王女」という部分は、おそらくエウリピデスの『アウリスのイピゲネイア』、ラシーヌの『イフィジェニー (イピゲネイア)』で描かれたアガ멤ノンの娘イピゲネイア Ифигения のことだと思われる。ギリシャ軍総大将アガ멤ノン Агамемнон は、トロイアへの行軍を途中で女神アルテミスに妨げられたとき、彼女の怒りを静め、行軍を続けるための生贄としてイピゲネイアを差し出した。

173 Не тщись глаза и слух различием прельстить

174 И бытие трех лет мне в три часа вместить:

175 Старайся мне в игре часы часами мерить,

176 Чтоб я, забывшись, возмог тебе поверить,

177 Что будто не игра то действие твое,

178 Но самое тогда случившись бытие.

179 И не брэнчи в стихах пустыми мне словами,

180 Скажи мне только то, что скажут страсти сами.

〈散文訳〉観客の耳目を多様性によって惹きつけようとしてはならないが、また3年の出来事を3時間に押し込めようとしてもならない。舞台上で演じられ

る劇中の時間も（観客たる）私が経験している現実の時間と同じ尺度で測るようにはしなければならないが、それは私が我を忘れて劇にのめり込み、諸君の劇があたかも作り物の劇ではなく、そのとき眼前に生起する現実の出来事であるかのように信じ込んでしまうようにするためである。また劇の中に無意味な詩句を盛り込んで私の耳を飽き飽きさせてはならず、情念自体が語るであろう事柄のみを私に語って聞かせなければならない。

〈注 086〉「三単一」の法則のうち時間が単一であること（劇の長さに見合った一日以内の一定の時間であること единство времени）について論じられ、冗長と粉飾が過ぎて文意の明確性を失わないようにとの注意がなされている。

181 Не сделай трудности и местом мне своим,
182 Чтоб мне, театр твой, зря, имеючи за Рим,
183 Не полететь в Москву, а из Москвы к Пекину:
184 Всмотрясь в Рим, я Рим так скоро не покину.
185 Явлениями множь желание, творец,
186 Познать, как действию положишь ты конец.

〈散文訳〉劇中の出来事が展開される場所を（観客たる）私に分かり辛いようにしてはならない。舞台はローマだと思って観劇している私がいきなりモスクワへ、モスクワから北京へと飛び回らなくてもすむようにするためである。ローマに目を据えている私には、それほどあっさりとしてローマに別れを告げることなどできないからである。そして場面を重ねるたびに、劇作家の諸君、諸君は観客の劇の結末に対する好奇心をいや増しさせてゆかなければならない。

〈注 087〉ここでは「三単一」の法則のうち場所の単一性（劇中の出来事は一つの場所で起こらなければならない единство места）が論じられ、興味の持続と盛り上がりというテクニクの重要性が説かれている。

②-6 : 悲劇 Трагедия

187 Трагедия нам плач и горечь представляет,
 188 Как люто, например, Верерин гнев терзает.
 189 В прекрасной описи, в Расиновых стихах,
 190 Трезенский князь забыл о рыцарских играх,
 191 Воспламенение почувствовавши крови
 192 И вечно быть престав противником любви,
 193 Пред Арисию, стыдяся, говорит,
 194 Что он уже не стал сей гордый Ипполит,
 195 Который иногда стрелам любви ругался
 196 И сим презрением дел нежных величался.

〈散文訳〉 悲劇は我々に涙と悲哀を提示してくれるものであり、たとえば美の女神ウェヌスの怒りがどれほど凄まじく人間を痛めつけるのかを描いて見せる。ラシーヌの詩行による絶妙この上ない描写によれば、トロイゼン公イポリット（ヒッポリュトス）は身体中の血が沸沸と煮えたぎるのを感じると、騎士のたしなみを忘れ果て、恋の仇敵であることをきっぱりとやめて、アリシーを前に羞恥に身を竦めながらも、「私はこれまでの傲慢なイポリットではない、クピド（エロス）の愛の矢をしばしば悪し様に罵り、尊大にも男女の睦み事を軽蔑していた昔のイポリットではない」と告白するのである。

〈注 088〉 ここではラシーヌの悲劇『フェードル Федра』の粗筋がそのまま利用されており、194～196 行の主人公イポリット Ипполит の台詞はほとんどそっくりそのままの翻訳である。『フェードル』はイポリットとその父の若妻フェードルおよび父の宿敵の娘アリシー Арисия との二つの禁断の恋を扱っている。ウェヌスの子、クピドの愛の矢を無視したイポリットは、ウェヌスの怒りに触れ、騎士道を投げ打って許されぬ恋の道に苦しまなければならないわけである。ちなみに 187～224 行で論じられているのは悲劇についてである。

197 Страшатся греки, чтоб сын Андромахин им

- 198 По возрасте своем не стал отцом своим.
199 Тrepещут имени Гекторова народы,
200 Которые он гнал от стен Троянских в воды,
201 Как он с победою по трупам их бежал
202 И в корабли их огонь из рук своих метал.
203 Страхся, плод его стремятся погубити
204 И в отрасли весь корнь Приамов истребити;
205 Пирр хочет спасти его (защита немала!),
206 Но чтоб сия вдова женой ему была.
207 Она в смятении, низверженна в две страсти,
208 Не знает, что сказать при выборе напасти.

〈散文訳〉またギリシャの人々は、アンドロマックの息子が長じてその父親同様の人物となるのではないかと危惧する。ヘクトルという名に恐れをなしているのだ。彼らには、ヘクトルが彼らをトロイアの城壁から海へと叩き落とし、勝利の雄叫びとともに彼らの屍を蹴散らし、彼らの船に火矢を放ったときの有様を忘れることができないからである。恐れ戦く彼らは虎視眈々と、ヘクトルの落胤を亡き者とし、プリアモス一族を根絶やしにしようと狙っている。一方ピリスはヘクトルの落胤を救おうとするが（強力な庇護!）、それは今は亡きヘクトルの妻を我が物にしようとしたことである。かくしてアンドロマックは二つの情念に引き裂かれて苦悶に喘ぎ、いずれを取っても不幸な選択を前にして何を語るべきかすら分からないのである。

〈注 089〉ここではラシーヌの悲劇『アンドロマック Андрoмаха』の粗筋がそのまま利用されている。トロイア戦争後日譚である『アンドロマック』は、ギリシャ軍の捕虜となったヘクトルの未亡人アンドロマックが、夫を殺したアキレウスの子でエピール王のピリス Пирр にヘクトルの遺児救出と引き換えに結婚を迫られ、夫への貞操を守るべきか、それとも子供を助けるべきかというアポリアに苦しんだ挙句、子供を救って自殺するまでを描いている。なおプリアモスはトロイアの王であり、その息子であるトロイアの英雄ヘクトルは

ギリシャ軍を散々悩ませるが、アキレウスによって討たれ、アキレウスはまたヘクトルの弟パリスの矢に倒れる。

209 Богинин сын против всех греков восстает

210 И Клитемнестрин плод под свой покров берет.

〈散文訳〉女神テティスの息子アキレウスはギリシャの人々すべてに抗し、クリタイムネストラの娘イピゲネイアを庇い、助けようとする。

〈注 090〉アキレウスは英雄ペレウスと海の女神テティス Фетида の息子であり、イピゲネイアはギリシャの英雄アガ멤ノンとクリタイムネストラ Клитемнестра の娘。ここではラシーヌの悲劇『イフィジェニー（イピゲネイア）』が利用されている。注 085 参照。

211 Нерон прекрасную Июнию похищает,

212 Возлюбленный ея от яда умирает;

213 Она, чтоб жизнь ему на жертву принести,

214 Девичество свое до гроба соблюсти,

215 Под защищение статуи прибегает

216 И образ Августов слезами оmyвает,

217 И, после таковых свирепых ей судьбин,

218 Лишася брачных дум, вестальский емлет чин.

〈散文訳〉皇帝ネロは美しきジュニーに毒牙をのぼし、ジュニーの恋人ブリタニキウスは毒を盛られて死んでしまう。ジュニーは亡き恋人に自分の一生を捧げんがために、その純潔を死ぬまで守り通さんがために、賢帝アウグストゥスの彫像に庇護を求めて馳せ参じ、彫像を涙ですっぽりと包んでしまう。こうしてジュニーは幾多の過酷な運命の試練に晒されながら、ついには結婚への思いを断ち切ってウェスタの巫女となるのである。

〈注 091〉ここで利用されているのはラシーヌの悲劇『ブリタニキウス Британник』である。皇帝クラウディウスと再婚したアグリッピナは、連れ子

のネロ Нерон を皇帝と先妻の娘オクタウィアと結婚させ、オクタウィアの弟ブリタニクスを他家と養子縁組させたうえ、皇帝を毒殺してネロを皇帝の座につけたわけだが、この悲劇ではネロが母アグリッピナの影響を制限し、権力を制限された母親の支援するブリタニクス（先帝の実子で帝位継承権を持っている）を封じ込めることによって独裁暴君へと変貌する姿が捉えられている。そこではネロが誘拐させたブリタニクスの恋人ジュニー-Июнья/ Юнияに一目惚れし、自分の恋を成就させるためにブリタニクスを毒殺することになっている。

〈注 092〉 カエサル暗殺後ローマ帝国初代皇帝となったオクタウィアヌスことアウグストゥスは、死後には神として崇拝された。ジュニーはネロの魔手を逃れるためにアウグストゥスの聖なる力にすがったのである。

〈注 093〉 ウェスタ Веста はローマ神話の竈の女神（ギリシャ神話のヘステティア Гестия と同一視される）。その神殿にはウェスタリスと呼ばれる処女の巫女たちによって絶えず火が灯されていた。ウェスタの巫女 весталка となるには、処女の誓いを立てなければならなかった。

- 219 Мониме за любовь приносится отравя.
220 «Аталья» Франции и Мельпомене слава.
221 «Меропа» без любви тронула всех сердца,
222 Умножив в славу плеск преславного творца:
223 Творец ея нашел богатство Геликона.
224 «Альзира», наконец, — Вольтерова корона.

〈散文訳〉 モニマはその恋ゆえに毒を送りつけられる。『アタリー』はフランスの名誉であることはもちろん、悲劇の女神メルポメネーの名誉でもある。また『メロープ』は恋愛抜きで万人の心を揺さぶり、比類なき作者の栄誉を称える拍手をいや増しさせたのであった。この作者はヘリコンの金銀財宝を探り当てたのである。そして『アルジール』 — それはヴォルテールの創造の極北に他ならない。

〈注 094〉 モニマ Монима はラシーヌの悲劇『ミトリダート Митридат』のヒロイン。ポントス王ミトリダートは、許婚者モニマがこともあろうに王子の一人と恋仲になり、彼との結婚を拒絶したことに怒り、罰として彼女に毒を送りつけて自殺を強要する — というのが悲劇のおおよその粗筋である。

〈注 095〉 『アタリー-Аталья』 (ロシア語では通常 Гофолия と訳される) はラシーヌ晩年の合唱つき宗教悲劇で、悲劇というジャンルにおける最高傑作と考えられている。そこから「悲劇の女神メルポメネーの名誉」(メルポメネーはムーサの一人で悲劇と舞台芸術を司っている) という表現が生まれたのであろう。

〈注 096〉 『メロープ Метропа』 はヴォルテールの悲劇であるが、この悲劇の原動力となっているのは通常の男女の恋愛ではなく、母性愛である。そこから「恋愛抜きで без любви」という表現が生まれたのであろう。

〈注 097〉 『アルジール Альзира』 (正確には『アルジール、あるいはアメリカ人』) はスゥマローコフがヴォルテール悲劇の最高傑作と認めていた作品である。

②-7 : 喜劇 Комедия

- 225 Каков в трагедии Расин был и Вольтер,
 226 Таков в комедиях искусный Молиер.
 227 Как славят, например, тех «Федра» и «Метропа»,
 228 Не меньше и творец прославлен «Мизантропа».
 229 Мольеров «Лицемер», я чаю, не падет
 230 В трех первых действиях, доколь пребудет свет.
 231 «Женатый философ», «Тщеславный» воссияли
 232 И честь Детушеву в бессмертие вписали.

〈散文訳〉 悲劇にラシーヌとヴォルテールありとすれば、喜劇で彼らに相当するのは練達のモリエール。たとえば『フェードル』ならびに『メロープ』が褒め称えられているが、『人間嫌い』が作者にもたらした賞賛もそれに勝る

とも劣らないもの。私が思うにモリエールの三幕喜劇『タルチュフ、あるいは偽善者』は、この世の続く限り永遠に不滅であろう。また『結婚した哲学者』と『威張り屋』は輝かしい成功を収め、デトウシュの名前を不朽のものにしたのであった。

〈注 098〉モリエールの『タルチュフ、あるいは偽善者』（スウマローコフは Лицемер としているが、通常は Тартюф, или Обманщик と訳される）は、当初三幕仕立ての韻文喜劇であったが、後に五幕に改作されて現在に至っている。

〈注 099〉デトウシュ Дегуш/Néricault Destouches (1680–1754) はフランスの喜劇作家。スウマローコフの自注があり、ここに取り上げてある2作を極上品としている。ちなみに225～250行で論じられているのは喜劇についてである。

233 Для знающих людей ты игрищ не пиши:

234 Смешить без разума — дар подмыя души.

235 Не представляй того, что мне на миг приятно,

236 Но чтоб то действие мне долго было внятно.

237 Свойство комедии — издевкой править нрав;

238 Смешить и пользоваться — прямой ея устав.

〈散文訳〉教養があり、洗練されたセンスを持った人々に対しては、通俗的な大衆風刺劇などを差し出してはならない。理性に訴えることなくただ笑わせるのは、低俗な精神に固有の才能なのだから。（観客たる）私がほんのひととき楽しめるような作品を舞台に載せてはならず、その主題が私の心に長い間くっきりと刻み込まれるような劇を書くように心がけるべきである。喜劇の本質とは嘲笑によって風紀を正すことであり、笑いによって治療することこそが喜劇の根本原理に他ならない。

〈注 100〉「大衆風刺劇」の原語は игрища。Игрища は娯楽を求めて集まった民衆を前にして演じられた風刺劇。スウマローコフはこの厳格な規範も

なく、韻文と散文が入り乱れ、方言や俗語が飛び交ういわばリアリズム風の大衆風刺劇を蔑視し、芸術の範疇外のものとみなしていた。

- 239 Представь бездушного подьячего в приказе,
 240 Судью, что не поймет, что писано в указе.
 241 Представь мне щеголя, кто тем вздымает нос,
 242 Что целый мыслит век о красоте волос,
 243 Который родился, как мнит он, для амуру,
 244 Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж дуру.
 245 Представь латынщика на диспуте его,
 246 Который не соврет без «ерго» ничего.
 247 Представь мне гордого, раздута, как лягушку,
 248 Скупого, что готов в удавку за полушку.
 249 Представь картежника, который, снявши крест,
 250 Кричит из-за руки, с фигурой сидя: «Рест!»

〈散文訳〉 諸君、どうか官庁に勤める情け無用の官吏を、法令に書かれてあることがさっぱり分からない裁判官を描いて見せてくれ。寝ても覚めても調髪に気を配っていることを鼻にかけ、自分が生まれたのはアムール（恋愛情事）のためだ、どこぞで自分と同じ馬鹿女を誑し込むためなのだと信じてやまない伊達男のことを描いて見せてくれ。議論をする段になったら「エルゴ（さすれば）」以外には一言だって喋ることができないラテン語通を描いて見せてくれ。蛙のように腹を膨らませてふんぞり返っている傲慢不遜の輩を、あるいはびた銭もらうためなら首吊り用のロープに頭を突っ込みかねない吝嗇漢を描いて見せてくれ。はたまた首から十字架を外し、絵札を握りしめて座ったままテーブル越しに「全額賭けて勝負！」と叫び立てるトランプ・ギャンブラーを、どうか描いて見せてくれたまえ。

〈注 101〉 官庁に勤める官吏 подьячий = чиновник が怠惰であるとともに、規則を盾に取って庶民のことなどお構いなしというのはどこにでもある風景

で、それがよく風刺と喜劇のネタになるのは周知のところ。

〈注 102〉 アムール（アモール）Амур は恋の神であるギリシャ神話のエロス Эрос（ラテン名クピドーКупидон、英語名キューピッド）の別称。

〈注 103〉 「エルゴ ergo=ergo」はラテン語で「それゆえ」の意。自国語であるロシア語に無頓着でありながら、教養を鼻にかけている学者気取りの連中を揶揄しているのである。

〈注 104〉 最後の 2 行（249～250）はよく意味が分からない。残念ながらベルコフにも Рест は ва-банк と同じ意味、すなわち「全額を賭けて勝負する」という意味のトランプ・ギャンブル術語であるという以外の説明はない。それにしても「十字架を外す снять крест」とはどういう意味であろう？「肌身離さず身につけている十字架までも賭けの対象にして」、つまり「自分の全財産を賭け、神に対する冒瀆も厭わずに」ということであろうか？ さらにまた из-за руки とは、あるいは с фигурой とはいったいどういう意味であろうか？ ここでは рука を「トランプテーブルの座席」、фигура を「絵札」と考えておくことにする。

②- 8 : 風刺詩 Сатира

251 О та́инственник муз! уставов их податель!

252 Разборщик стихотворств и тщательный писатель,

253 Который Франции муз жертвенник открыл

254 И в чистом слоге сам примером ей служил!

255 Скажи мне, Боало, свои в сатирах правы,

256 Которыми в стихах ты чистил грубы нравы!

〈散文訳〉 おお、ムーサの秘書官よ！ ムーサの掟の広報官よ！ ムーサの供物台への道をフランスの人々に切り開き、自ら美しく澄んだ言葉を操って、故国の人々に模範とすべき作品を示して見せた詩の分析鑑定官にして用意周到な作家よ！ おお、君、ボワローよ、どうか私に教えてほしい、乱れた風紀を一掃するのに君が武器とした風刺詩における奥義の数々を！

〈注 105〉 この一節はスウマローコフが師と仰ぐボワローへの呼びかけとなっている。「ムーサの秘書官 таинственный муз」とは詩神の秘密を知る人、つまり詩歌の奥義を極めた人ということであり、「ムーサの掟の広報官 пода-
тель их уставов」とは詩歌の奥義を世に知らしめる人ということであろう。
また「ムーサの供物台への道を… жертвенник муз」というのは、供物台が感謝の標として何かを献上する場所であることを考慮すれば、ボワローのおかげでフランスの人々はムーサに捧げるにふさわしい本物の詩作品を作る術を覚えたということであろう。なお 251～281 行で論じられているのは風刺詩 сатира についてである。ちなみにスウマローコフは触れていないが、ローマ文学固有のジャンルである風刺詩の創始者はルキリウス（前 180?～前 102?）であり、ホラティウスやペルシウスは彼に影響を強く受けたと言われている。

257 В сатирах должны мы пороки охуждать,
258 Безумство пышное в смешное превращать,
259 Страстям и дуростям, играючи, ругаться,
260 Чтоб та игра могла на мысли оставаться
261 И чтобы в страстные сердца она втекла:
262 Сие нам зеркало сто раз нужней стекла.

〈散文訳〉 風刺詩において我々がなすべきことは、背徳を告発非難すること、堂々とまかり通る無分別な行為を滑稽なものへと転化させること、邪悪な情念と愚昧な行いを痛罵することだが、そのとき寛いだ遊び心を忘れてはならない。茶目っ気をたっぷり含んだ愚弄嘲笑の方が思考の襞に長く留まることができるのであり、邪悪な情念に絡め捕られた心に深く突き刺さるからである。我々はこうした社会の弊害を映し出す鏡をこそ、ガラスの百倍も必要としているのである。

〈注 106〉 最後の一行（262 行目）は、ベルコフによれば、ロモノーソフの『ガラスの効用についての書簡 Письмо о пользе стекла』（1752 年刊）に対するスウマローコフの抗議の姿勢が打ち出されているのではないかという。『書

簡詩』執筆時点ではこのロモノーソフの著作が出版されていなかったし、また書かれてさえいなかったかも知れないとはいえ、ロモノーソフが何らかの機会に口頭でガラスの効用について話していた可能性も、そしてまたその話がスウマローコフの耳に入っていた可能性も否定し切れないからだというのである。

- 263 Тщеславный лицемер святым себя являет
264 И в мысли ближнему погибель соплетает.
265 Льстец кажется, что он всея вселенной друг,
266 И отрыгает яд во знак своих услуг.
267 Набитый ябедой прехищный душевредник
268 Стараются, чтоб был у всех людей наследник,
269 И, что противу прав, заграбив, получит,
270 С неправедным судьей на части то делит.

〈散文訳〉虚栄心の強い偽善者は聖人君子を気取っているが、腹の底では隣人を破滅させようと目論んでいる。阿諛追従をこととする人は全世界の友人といった顔をしているが、その実奉仕と称して害毒を垂れ流している。何かにつけては訴訟を起こしたがる悪知恵にすこぶる長けた毒舌背信の徒は、あらゆる人の財産相続人になろうと骨を折り、法に背いて掠め取った代物を悪徳裁判官と山分けにする。

〈注 107〉「虚栄心の強い偽善者」とはモリエールの喜劇『タルチュフ』の主人公タルチュフのことであり、「阿諛追従をこととする全世界の友人」とはフランスの喜劇作家ルグラン Legran/Marc-Antoine Legrand (1673-1728) の『博愛主義者、あるいは全世界の友人 Всеобщий друг』の主人公のことであり、「何かにつけて訴訟を起こしたがる悪知恵にすこぶる長けた毒舌背信の徒」とはフランスの喜劇作者ルニャール Луньяяр/Jean-Francois Regnard (1655-1709) の『包括遺産受取人 Наследник』の主人公のこと。ここでスウマローコフは有名喜劇の主人公を列挙して、ロシアの喜劇作者が見習うべき手本とせよと訴えているのである。

- 271 Богатый бедного невинно угнетает
272 И совесть из судей мешками выгоняет,
273 Которы, богатясь, страх божий позабыв,
274 Пекутся лишь о том, чтоб правый суд стал крив.
275 Богатый в их суде не зрит ни в чем препятства:
276 Наука, честность, ум, по их, — среди богатства.

〈散文訳〉 富者は貧者をゆえなく弾圧し、金の入った袋で裁判官の心から良心を叩き出す。裁判官はその金で懐を潤し、神罰の恐怖など忘れ果て、ただただ正義の裁判を捻じ曲げようと腐心するのみ。そんな悪徳裁判官のお白州では富者の行く手を阻むものなし。富者の見方によれば、科学学問、公明正大、それに智慧ですらもすべては金次第なのだから。

- 277 Охотник до вестей, коль нечего сказать,
278 Бежит с двора на двор и мыслит, что солгать.
279 Трус, пьян напившись, возносится отвагой
280 И за робятами гоняется со шпагой.
281 Такое что-нибудь представь, сатирик, нам.

〈散文訳〉 ゴシップ好きは、喋くる種が一つもなしとなれば、屋敷から屋敷へと駆けずり回り、どんな法螺を吹こうかと思案顔。臆病者でもしたたか酔えば、厚顔無恥にも自分の勇気を吹聴し、剣を片手に子供の尻を追いかけ回す始末。さて風刺詩を書こうとする諸君、どんなものでもいいからこうした連中のことを我々に描いた作品を提供してくれたまえ。

〈注 108〉 この書簡詩は徹頭徹尾 6 脚弱強格（アレクサンドラン）の隣接韻で書かれていて、1 行目と 2 行目、3 行目と 4 行目というふうに隣り合う行同士が脚韻を踏むようになっており、それぞれの話題は必ず奇数行から始まり、偶数行で終わるようになっていたのだが、281 行目は例外的に奇数行で終わっている。つまり 281 行目で風刺詩の話題は終わり、282 行目から新しいエピグラムの話題に入るにもかかわらず、281 行目と 282 行目が нам と

эпиграмм という具合に脚韻を踏んでいるのである。

②-9：エピグラム Эпиграмма

282 Рассмотрим свойство мы и силу эпиграмм:

283 Они тогда живут красой своей богаты,

284 Когда сочинены остры и узловаты;

285 Быть должны коротки, и сила их вся в том,

286 Чтоб нечто вымолвить с издевкою о ком.

〈散文訳〉 さてここでエピグラムの特質とその威力とを観察してみるとしよう。エピグラムが燦然と輝き、その美しさを際立たせるのは、その出来映えが機知に富み、意味深長な場合に限られる。エピグラムは短くなければならず、その威力はひとえに誰かについて肺腑を抉るようなことを言つてのけられるかどうかということにかかっている。

〈注 109〉 282～286 行目はエピグラムについて論じている。「エピグラム」は通常「寸鉄詩」と訳される。もともとは碑文、碑銘という意味であったが、やがて2～4行程度の短い、機知に富んで急所を突くような詩形式を指すようになった。イギリスの詩人コールリッジによれば「エピグラムとは何か？ それは成人した小人、身体は矮小にして、機知こそその魂」。

②-10：寓話詩 Басня

287 Склад басен должен быть шутив, но благороден,

288 И низкий в оном дух к простым словам пригоден,

289 Как то де Лафонтен разумно показал

290 И басенным стихом преславен в свете стал,

291 Наполнил с головы до ног все притчи шуткой

292 И, сказки пев, играл всё тою же погудкой.

293 Быть кажется, что стих по воле он вертел,

294 И мнится, что, писав, ни разу не вспотел;

295 Парнасски девушки пером его водили

296 И в простоте речей искусство погрузили.

〈散文訳〉 寓話詩というものは、おどけてはいても気品溢れる作りになっていなければならない。そしてそこでは低俗な精神が平易な言葉にびたりと寄り添っている。そのことはラ・フォンテーヌが見事に示して見せた通りであって、彼は寓話詩によって世間の名声をほしいままにしたのであった。彼はあらゆる寓話に頭为天辺から爪先まで冗談を詰め込んだが、小話を韻文に乗せて歌うときにも寓話と同じ節回しを用いたのだった。さながら彼は詩行を自在に操ったかのようであり、著作に精を出しても汗一つかかなかったかのように見える。パルナッソスの乙女らが彼のペンを操り、平易な語り口の奥深くへと技法の形跡を隠し去ってしまったからである。

〈注 110〉 この 287～296 の 10 行で論じられているのは、寓話詩 басня についてである。「パルナッソスの乙女ら」とはもちろん詩歌の女神ムーサたちのことである。スウマローコフは寓話詩創作においてラ・フォンテーヌに大きな影響を蒙っている。ところでボワローは寓話詩についてはまったく触れていないし、ラ・フォンテーヌにも一言も言及していないが、ランソンとテュフロの『フランス文学史』には「このジャンルは、ラ・フォンテーヌ以前には、散文で書かれたり韻文で書かれたりしており、ここでは厳密に詩的なジャンルだけが扱われているからだ」と記されている（『フランス文学史』第1巻、320ページ。中央公論社、1968年）。とはいえボワローの『詩法』が発表されたのが1674年、ラ・フォンテーヌの寓話が最初に出版されたのは1668年であることを考えれば、確かに厳密に詩的な作品とは呼べないにしても、何らかの言及があつてしかるべきだと思われる。ここにボワローの美学の反民衆性を、あるいは純文学性を読み取ることはできないだろうか？ つまり寓話とは民衆芸術に深い関わりを持つジャンルであるがゆえに無視されたのではなかろうか？ ちなみに寓話詩で先達として手本にされたのはまず『イソップ物語』で有名な古代ギリシャのアイソポス=イソップ Эзоп（前620?～560?）、それにギリシャ寓話の伝統をラテン語に移植した古代ローマの寓話作家パエドルス Федр

（前 15?～後 50?）の二人である。

②-11：諧謔英雄物語詩 Ирои-эпическая поэма

297 Еще есть склад смешных геройческих поэм,

298 И нечто помянуть хочу я и о нем:

299 Он в подлу женщину Дидону превращает

300 Или нам бурлака Энеем представляет,

301 Являя рыцарьми буянов, забияк.

302 Итак, таких поэм шутливых склад двояк:

〈散文訳〉 さらにまた諧謔英雄物語詩というジャンルもある。ここでこのジャンルについても一言述べるとしよう。この物語詩はカルタゴの女王ディドーを下賤な女に変容させてしまうか、あるいはその逆に一介の船曳をアエネアスとして描き、狼藉無礼と喧嘩が生甲斐という連中を騎士として登場させるのである。したがってこうした物語詩の作りには二つの種類があることになる。

〈注 111〉 Смешная героическая поэма とは ирои-комическая поэма のことで、英語の mock-heroic epic に当たる。297～322 行はこの諧謔英雄物語詩（あるいは滑稽叙事詩）に割かれている。ボワローの『詩法』はこのジャンルについては、第 3 編で叙事詩に言及した際にアリオストとの関連でほんの一言触れているだけである。ボワローの代表作とも言われる傑作『譜面台（ル・リュトラン）』がこのジャンルに属す作品であることを思えば、奇妙な感じを受けざるをえない。

〈注 112〉 諧謔英雄物語詩には「二つの種類がある」というのは、高級なものを低級化して描くものと低級なものを高級化して描くものがあるということである。

303 В одном богатырей ведет отвага в драку,

304 Парис Фетидину дал сыну перебяку.

- 305 Гектор не на войну идет — в кулачный бой,
 306 Не воинов — бойцов ведет не брань с собой.
 307 Зевес не молнию, не гром с небес бросает,
 308 Он из кремня огонь железом высекает,
 309 Не жителей земных им хочет утратить,
 310 На что-то хочет он лучинку засветить.
 311 Стихи, владеючи высокими делами,
 312 В сем складе пишутся пренизкими словами.

〈散文訳〉二種類ある諧謔英雄物語詩の一方の作品では、英雄豪傑はその勇気を喧嘩の場で披瀝し、パリスはテティスの子アキレウスに拳骨の制裁を加える。そこではヘクトルが赴くのは戦場ではなく、拳骨で殴り合う喧嘩の場であり、また彼が戦場へと率いてゆくのは戦士たちではなく、拳闘士たちなのである。そこに登場するゼウスはまた天空から稲妻も雷も投げ下ろすことはなく、火打石に鉄を打ちつけて火を取り出すのだが、その火で地上の住人を威嚇しようなどという気はさらさらなく、何故だか知らないが松明に火を点すためなのである。この種類の諧謔英雄物語詩では崇高な事柄を扱う詩行が、低俗極まりない言葉で書きつけられるのである。

〈注 113〉英雄豪傑 богатырь とは民間伝承の英雄叙事詩 былина に歌われている伝説的英雄たちのことで、危急存亡時に国を救出するとか、弱者を助け、強者を挫くといったような超人的活躍をする。中でもとくに有名なのはイリヤ・ムウロメツ Илья Муромец、アリョーシャ・ポポーヴィチ Алеша Попович、ドブリニャ・ニキーチチ Добрыня Никитич の3人である。

〈注 114〉パリスはトロイア戦争の原因を作ったトロイアの王子。海の女神テティスの息子であるアキレウスと一騎打ちするのはパリスの兄ヘクトルであるが、ヘクトルがアキレウスの手にかかって死ぬと、パリスはアキレウスの踵（アキレス腱）を弓矢で射抜いて兄の仇討ちを成就させるのであって、「パリスがアキレウスに拳骨の制裁を加える」ことはない。ところで304行目の перебька は потасовка と同義で дать перебьяку あるいは дать потасовку とは

「殴って懲らしめる」の意。

- 313 В другом таких поэм искусному творцу
314 Велит перо давать дух рыцарский борцу.
315 Поссорился буян, — не подлая то ссора,
316 Но гонит Ахиллес прехраброго Гектора.
317 Замаранный кузнец в сем складе есть Вулькан,
318 А лужа от дождя не лужа — океан.
319 Робенка баба бьет — то гневная Юнона.
320 Плетень вокруг гумна — то стены Илиона.
321 В сем складе надобно, чтоб муза подала
322 Высокие слова на низкие дела.

〈散文訳〉 諧謔英雄物語のもう一方の種類の作品においては、ペンが技の巧みな作者に「拳闘士に騎士道精神を与えよ」と命じる。乱暴狼藉の好きな連中が喧嘩をしても、それは下劣な喧嘩ではなく、アキレウスが勇猛では右にでる者なしのヘクトルを追撃しているということなのである。そこではまた薄汚い鍛冶屋がウルカヌスとなって現れ、雨でできた水溜りもただの水溜りではなくて大洋なのであり、また農婦が子供を殴っていれば、それはユノーが憤怒を露わにしているのであり、穀物小屋の垣根はイリオンの城壁なのである。こちらの種類の作品で欠かすことができないのは、ムーサが低俗な事柄に高邁な言葉を与えるということなのである。

〈注 115〉 ウルカヌスは古代ローマの火の神。ギリシャ神話の火と鍛冶の神ヘパイトスと同一視される。ロシア語でウルカヌスは「火山」と同じВулкан (Вулькан)、ヘパイトスはГефест。

〈注 116〉 ユノー（ギリシャ名ヘーラー）はゼウスの正妻で、女性、結婚、家庭生活の守護神であるから、女性の怒りがユノーの怒りにたとえられているわけである。

〈注 117〉 イリオンはトロイアの別称であるから、ここではみすぼらしい

穀物小屋の垣根が難攻不落のトロイア城の城壁にたとえられていることになる。

②-12：書簡詩 Эпистола

323 В эпистолы творцы те речи избирают,
324 Какие свойственны тому, что составляют,
325 И самая в стихах сих главна красота,
326 Чтоб был порядок в них и в слоге чистота.

〈散文訳〉 書簡詩の作者が選ぶべき言葉遣いは、描く内容にぴたりと即応していなければならない。書簡詩最大の美とは、そこに秩序があること、文体が清楚明瞭であるということである。

〈注 118〉 323～326 行は書簡詩 эпистола について論じている。ボワローは書簡詩を得意としたホラティウスを師と仰ぎ、自らも 12 作の書簡詩を書き残しているにもかかわらず、『詩法』では書簡詩に一言も言及していない。これはどういうことであろうか？

②-13：ソネット、ロンド-バラード Сонет, Рондо, Баллада

327 Сонет, рондо, баллад — игранье стихотворно,
328 Но должно в них играть разумно и проворно.
329 В сонете требуют, чтоб очень чист был склад.
330 Рондо — безделица, таков же и баллад,
331 Но пусть их пишет тот, кому они угодны,
332 Хорóщи вымыслы и тамо благородны,
333 Состав их хитрая в безделках суета:
334 Мне стихотворная приятна простота.

〈散文訳〉 ソネット、ロンド、バラードはいずれも詩的遊戯とも言える詩形式であるが、いずれの形式を選択するにしろ、その詩行は理路整然として流麗なものでなければならない。ソネットではその内容構成に無駄があつては

ならない。ロンドーはバラードと同様ささやかな小品に過ぎないが、それらを好む人がいれば、書かせておくとよかろう。優れた詩想はそこでも威厳を失うことはないにせよ、三種の詩形式いずれもその内実はといえば、浮世の些事にまつわる複雑怪奇な空騒ぎに過ぎない。私には簡潔明快に書かれた詩作品こそが好ましい。

〈注 119〉 327～334 行ではソネット、ロンドー、バラードについて論じられている。ソネットとは 14 行（4 行、4 行、3 行、3 行の 4 連）からなるイタリア生まれの定型詩。14 世紀のダンテ、ペトラルカによって完成されるとヨーロッパ一円に流行した。16 世紀イギリスのシェークスピア、スペンサー、フランスのロンサールなどに愛用され、19 世紀まで様々な詩人に利用されながら、ロンドー、バラードよりも長命を保った。4 連が起承転結の内容をもち、複雑な踏韻規則に縛られている。ボワローはソネットを独立して取り上げるとともに、21 行を費やして詳細に論じ（82～102 行）、「かくて完全無欠な一個のソネットは以って長大な詩篇に比肩することができる」（『詩法』第 2 編、岩波文庫 55 頁）とまで主張しているのに比べれば、スウマローコフのソネット処遇は冷淡そのものであり、諸譚英雄物語詩の場合も含めてここにスウマローコフの独自性を見ることができよう。

〈注 120〉 ロンドーとは 13 行（4、4、5 行の 3 連、もしくは 5、3、5 の 3 連）からなる定型詩。踏韻規則を始め、複雑な取り決めがある。元来は輪舞とともに歌われたもので、13～15 世紀に流行し、19 世紀まで続いた。

〈注 121〉 バラードとは英雄、悲恋を主題とする 28 行（8、8、8、4 の 4 連）からなる民間口承伝説詩。12 世紀フランスの吟遊詩人（トルバドール）に始まり、15～16 世紀にヨーロッパ一円に広まった。15 世紀のヴィヨンに代表される。イギリスに入ると 4 行の連が反復される長詩の形を取るようになり、盛んに歌われた。18 世紀末～19 世紀初頭のロマン主義詩人にも愛用され、ロシアではジュコフスキーがこの形式を多用した。

〈注 122〉 ボワローは『詩法』第 2 章末尾でロンドー、バラード、マドリガルの 3 つをまとめて取り上げ、「いかなる詩形も各自独特の美によって輝く

のである」(岩波文庫 57 頁)として、それぞれの長所に簡単に触れているのに対し、スウマローコフはソネット、ロンドー、バラードをまとめて取り上げ、書く人がいても悪くはないが、所詮はどれもこれも内容が「浮世の些事にまつわる複雑怪奇な空騒ぎに過ぎない」と切って捨てている。詩人である以上に国士であり、文学を介して理想の国造りを目指すスウマローコフにとって、国事という観点から見れば些細なことしか歌わないこれらの形式がそれほど興味をそそる対象ではなかったとしても、それは無理からぬことであつたろう。

②-14: (恋愛) 歌謡(Любовная) песня

- 335 О песнях нечто мне осталось представить,
 336 Хоть песнописцев тех никак нельзя исправить,
 337 Которые, что́ стих, не знают, и хотят
 338 Нечаянно попасть на сладкий песен лад.
 339 Нечаянно стихи из разума не льются,
 340 И мысли ясные невежам не даются.
 341 Коль строки с рифмами — стихами то зовут.
 342 Стихи по правилам премудрых муз плывут.

〈散文訳〉さて最後に(恋愛)歌謡についても一言述べておかなければなるまい。とはいえ、詩行(韻文)とは何かを知りもしないのに、ただ偶然だけを頼りに甘美な調べに乗った作品ができあがるのを期待している不屈きなヘボ詩人は、どうにも度し難い存在である。詩作品とはただ偶然に理性から流れ出してくるものではない。それは明晰な思想が無学な人には宿らないのと同断である。またヘボ詩人どもは、行と行とが韻を踏んでさえいれば、それを詩作品呼ばわりしているが、真の詩行というものは聡明無比なムーサの規範に従って、淀みなく自在闊達に流れてゆくものである。

〈注 123〉 335~370 行で論じられているのは(恋愛)歌謡(любовная) песня についてであるが、ここで「ヘボ詩人 песнописцы」として槍玉に挙げられているのは恐らく、トレヂアコフスキーとロモノーソフによる新しい詩作

法（音節力点詩）が確立されたにもかかわらず、依然として古い音節詩の形式で作品を書いていた詩人たちであろう。ところでボワローの『詩法』では、（恋愛）歌謡はヴォードヴィルと一緒にほんの少し触れられるだけであるのに対し（岩波文庫 59～60 頁）、スウマローコフは 36 行も費やしている。（恋愛）歌謡が民衆芸術を基盤にしていることを考慮するなら、ここには文化先進国フランスにあって民衆芸術と多少とも縁のあるジャンルを例外なく蔑視したボワローと、遅れて近代化されたロシアにあって自国の標準語および自国の文学の自立と豊穡化のために民衆芸術をも積極的に取り入れていこうとしたスウマローコフとの差異が、鮮明に浮き彫りにされているといえるのではなかろうか。スウマローコフは実作でも数多くの（恋愛）歌謡を書き残している。

343 Слог песен должен быть приятен, прост и ясен,
344 Витийств не надобно; он сам собой прекрасен;
345 Чтоб ум в нем был сокрыт и говорила страсть;
346 Не он над ним большой — имеет сердце власть.
347 Не делай из богинь красавице примера
348 И в страсти не вспевай: «Прости, моя Венера,
349 Хоть всех собрать богинь, тебя прекрасней нет»,
350 Скажи, прощаяся: «Прости теперь, мой свет!
351 Не будет дня, чтоб я, не зря очей любезных,
352 Не источал из глаз своих потоков слезных.
353 Места, свидетели минувших сладких дней,
354 Их станут вображать на памяти моей.
355 Уж начали меня терзати мысли люты,
356 И окончались приятные минуты.
357 Прости в последний раз и помни, как любил».
358 Кудряво в горести никто не говорил:
359 Когда с возлюбленной любовник расстаётся,

360 Тогда Венера в мысль ему не попадется.

〈散文訳〉(恋愛)歌謡の文体は耳に心地よく、簡潔にして明晰なものでなければならぬ。如何なる修辭も必要としないが、それはそれ自体が美しいものだからである。そこでは理性が陰に隠れ、情念が思いの丈を語るようにすべきである。(恋愛)歌謡の文体を司っているのは大いなる理性ではなく、心情だからである。また美女を褒め称えるのに女神を引き合いに出してはならず、だから情念にほだされて「さらばだ、我がウェヌス。たとえすべての女神を束ね合わせてみたところで、お前の美しさにかなう者はない」などと歌い上げてはならない。別離の場では「さようなら、我が愛する人よ！ 僕はこの先、君の優しい瞳を見られなくて、一日足りとも泣き暮れない日はないでしょう。そして二人して甘美な日々を過ごした場所という場所はいつまでも僕の記憶に蘇り続けることでしょう。僕の胸はもはや耐え難い思いに引き裂かれ始めているというのに、幸せで楽しい時は終わりを告げてしまったのです。これが最後のお別れです。どうか僕が君を愛したことを覚えていてください」と書くべきなのである。悲しみに暮れる人は誰であれ、修辭を凝らして語りはしない。恋人である女性と別れようとするとき、愛する男の脳裏にウェヌスの姿が浮かび上がるはずなどないのである。

〈注 124〉 ウェヌス＝アフロディテ＝ヴィーナスは美の女神であり、叙事詩やオードにはふさわしくとも、市井の恋愛を主題とした歌謡には大袈裟だということであろう。

361 Ни ударения прямого нет в словах,
 362 Ни сопряжения малейшего в речах,
 363 Ни рифм порядочных, ни меры стоп пристойной
 364 Нет в песне скаредной при мысли недостойной.
 365 Но что я говорю: при мысли? Да в такой
 366 Изрядной песенке нет мысли никакой:
 367 Пустая речь, конец не виден, ни начало;

368 Писцы в них бредят всё, что в разум ни попало.

369 О чудные творцы, престаньте вздор сплетать!

370 Нет славы никакой несмысленно писать.

〈散文訳〉取るに足らない思想が盛られた貧相な（恋愛）歌謡には、言葉と言葉の間の規則正しいアクセントもなければ、文と文の間の脈絡もまるでなく、秩序だった韻もなければ、定数脚による確固たる詩格というものもない。だが何だって私は「思想」のことなんて言い出したのだろうか？ そうなのだ、出来映え見事な（恋愛）歌謡にしたところで、思想なんて爪の垢ほども積み込んではいないのだ。それは空疎な言葉の羅列、終わりもなければ始まりもない代物であり、作者はそこで思いつくままに何でもかんでも喋くり散らしているのである。おお、御立派な（恋愛）歌謡の作者諸君、愚にもつかない戯言を編み上げるのはやめるがいい！ 事の道理も弁えずに書いてみたところで何の名誉にもなりはしないのだから。

〈注 125〉ここでも標的となっているのは古い詩形式（音節詩）にこだわっている抒情詩人たちであろうが、また同時に国家天下を論ぜず、人類普遍の道徳も説かず、個人的な恋愛模様だけを歌って事足れりとするのは詩人の道に反するという古典主義者スウマローコフの本音が問わず語りのように開陳されているとも言えるのではなかろうか。

③結語（詩人の心得再説）

371 Во окончании еще напоминаю

372 О разности стихов и речи повторяю:

373 Коль хочешь петь стихи, помысли ты сперва,

374 К чему твоя, творец, способна голова.

375 Не то пой, что тебе противу сил угодно,

376 Оставь то для других: пой то, тебе что сродно,

〈散文訳〉最後にもう一度、詩作品とそこで使われる言葉には様々な種類

があるということに注意を促しておこう。もしも諸君が詩を書こうと思うなら、諸君が何よりも最初に考えなければならないのは、諸君の才能の向き不向きということである。自分の力量にそぐわないような歌を歌ってはならない。そうした歌は他の人に任せて、自分の才能に見合った歌を歌うべきである。

〈注 126〉 371 行目から最終の 422 行目までは「まとめ」あるいは「結語」に当たる部分である。ところで 376 行目はコンマで終わっているが（何故だろう？）、意味の上からもピリオドで終わって然るべきと考え、ここで区切ってみた。

377 Когда не льстит тебе всегдашний града шум
 378 И ненавидит твой лукавства светска ум,
 379 Приятна жизнь в местах, где к услажденью взора
 380 И обоняния ликует красна Флора,
 381 Где чистые струи по камышкам бегут
 382 И птички сладостно Аврорин всход поют,
 383 Одною щедрою довольствуясь природой,
 384 И насыщаются дражайшею свободой.
 385 Пускай на верх горы взойдет твоя нога
 386 И око кинет взор в зеленые луга,
 387 На реки, озерá, в кустарники, в дубровы:
 388 Вот мысли там тебе по склонности готовы.

〈散文訳〉 諸君が都会の不断の喧騒に魅力を感じなくなり、世間の世知辛さが諸君の神経を逆撫でするのであるのなら、美しきフローラが欣喜雀躍と花を咲き乱れさせ、人々の目を楽しませ、鼻をくすぐるところに、あるいは清らかな水が葦の間を走り流れ、小鳥たちが曙の女神アウローラ（エオス）の出現をうっとりとし、自然の豊かな恵みだけに満足し、何物にも換え難い自由を謳歌するところに暮らしてみるがいい。諸君の足が山の頂を目指すというなら、それもよし。諸君の眼が緑なす谷間を、川を、湖を、木立を、森を覗き込んでみたい

というなら、それもまたよし。そうした場所でならどんな思想も、諸君の思うがままに去来するであろう。

〈注 127〉 フローラ Флора は古代ローマ神話の花と豊穡の女神。

〈注 128〉 ここでは自然の理想郷を歌う牧歌・田園詩 идиллия/ эклога の執筆が奨励されている。

389 Когда ты мягкосерд и жалостлив рожден

390 И ежели притом любовью побежден,

391 Пищи элегии, вспевай любовны узы

392 Плачевным голосом стнящей де ла Сюзы.

〈散文訳〉 諸君がもしも心優しく、情け深く生まれついているのなら、そのうえ恋に打ちのめされているのなら、エレジーを書くがいい。悶え呻くラ・スューズ伯爵夫人の涙混じりの声で恋の頸木を歌い上げるがいい。

〈注 129〉 ラ・スューズ伯爵夫人 де ла Сюз/ Henriette de Coligny, comtesse de La Suze/ Madame de La Suze (1618–1673) はフランスのエレジー詩人。スキャンダラスな生活を送り、恋の嘆きを素朴に歌い上げたその作品は、一時期エレジーの手本としてもてはやされた。スウマローコフの自注がある。

393 Когда ты рвешься, зря на свете тьму страстей,

394 Ступай за Боалом и исправляй людей.

〈散文訳〉 もしも諸君が巷間に邪悪な情念の暗黒を見て、怒りに胸を震わせているのなら、ボワローを師と仰ぎ、彼に倣って（風刺詩で）人々の性根を叩き直してやるがいい。

〈注 130〉 ボワローが得意としたのは風刺詩であり、彼は理性と良識を重んじる道徳家として風刺詩をもって社会に警鐘を鳴らし続けた人である。

395 Смеешься ль, страсти зря, представь мне их примером

396 И, представляя их, ступай за Молиером.

〈散文訳〉 もしも諸君が邪悪な情念を目の当たりにし、笑いを禁じえないのなら、どうか私に一つそうした例を書いてみてほしい。そしてそうした例を書くときには、是非ともモリエールの顰に倣っていただきたいものだ。

〈注 131〉 どうせ喜劇を書こうとするなら、喜劇の大家モリエールのような立派な喜劇を書いてほしいということ。

397 Когда имеешь ты дух гордый, ум летуш

398 И вдруг из мысли в мысль стремительно бегущ,

399 Оставь илиллию, элегию, сатиру

400 И драмы для других: возьми гремящу лиру

401 И с пышным Пиндаром взлетай до небеси,

402 Иль с Ломоносовым глас громкий вознеси:

403 Он наших стран Мальгерб, он Пиндару подобен;

404 А ты, Штивелиус, лишь только врать способен.

〈散文訳〉 諸君がもしも毅然たる精神の持ち主で、頭の回転が鋭く、思想から思想へと思ひもかけぬ素早さで飛び移ることができるなら、牧歌にエレジー、風刺詩に劇詩は他人に任せ、轟音発する豎琴を手に取り、華麗壮大なピンダロスとともに天空高く舞い上がるがいい。さもなければロモノーソフともどもあまねく轟きわたる豪気な声を張り上げるがいい。ロモノーソフは我がロシアのマレルブにして、ピンダロスに肩を並べる詩人。それに対してシチヴェリウスよ、君はと言えば、ただただ御託を並べ立てることができるだけではないか。

〈注 132〉 ここでは古来オードの手本として知られる古代ギリシャのピンダロスとボワローも絶賛してやまない 17 世紀初頭フランスの大詩人にして雄大なオードの巨匠マレルブを引き合いに出し、18 世紀ロシアの同時代詩人ロモノーソフを見習うべき手本として持ち上げながら、オード ода（とりわけ祝賀オード торжественная ода）の創作を奨励している。ロモノーソフ（1711-

1765) はロシアの化学者、詩人。ロシアのレオナルド・ダ・ヴィンチともいうべき万能型の天才。彼は1739年に理論書『ロシア詩作法に関する書簡』を著してロシア詩作法の基礎を築くとともに、オード『ホチーン占領に寄せて』を実作してオード作者としての名声を不動のものとした。スウマローコフとロモノーソフは詩作に関して悉く対立したが、1747～1748年は例外的に非常に親密な状態にあった。なおスウマローコフの自注がある。

〈注 133〉 ベルコフによれば、Штивелиус（シチヴェリウス？）とは、18世紀前半のドイツ文学界において才能なき銜学者の代名詞としてよく使われた名称であり、ここではトレヂアコフスキーが念頭におかれているというが、Штивелиусが実在の人物なのか、はたまた架空の人物なのか、それともまったく別な存在なのか調べがつかなかった。トレヂアコフスキーはロモノーソフとともに現代まで使われているロシア詩作法の理論的基礎を築いた詩人であるが、二人は互いの理論のことで論争を繰り返していた。スウマローコフはトレヂアコフスキーを凡庸で時代遅れな詩人として徹頭徹尾敵視しており、二人が友好関係にあったことは一度もない。

405 Имея важну мысль, великолепный дух,
406 Пронзай войнскою трубой вселенной слух:
407 Пой Ахиллесов гнев иль, двигнут русской славой,
408 Воспой Великого Петра мне под Полтавой.

〈散文訳〉 もしも諸君が意味深長な思想を抱き、気高い精神を持ち合わせているのなら、突撃ラッパを吹き鳴らし、全宇宙の耳をつんざいてやるがいい。そしてアキレウスの憤怒を歌い上げるがいい。さもなければロシアの名誉にほだされてポルタワの戦場に疾駆するピョートル大帝を高らかに謳歌して見せるがいい。

〈注 134〉 ポルタワ Полтава はウクライナ共和国の都市であるが、ここを戦場とした1709年のスウェーデンとの戦闘でピョートル大帝がカール12世に勝利して以来、北方戦争（バルチック海の覇権をめぐる1700～1721年に戦

われた戦争) はロシア軍に有利に展開されるようになった。ポルタワの戦いはロシア史上特筆すべき事件としてよく文学の主題となっている。

〈注 135〉 ここではアキレウスの活躍を歌ったホメロスの『イーリアス』のような叙事詩 эпическая поэма の創作が奨励されている。

409 Чувствительней всего трагедия сердцам,
410 И таковым она вручается творцам,
411 Которых может мысль входить в чужие страсти
412 И сердце чувствовать других беды, напасти.

〈散文訳〉 他の何にもまして人の心の琴線に触れるのは悲劇であるが、悲劇の創作を委ねることができるのは、他の人々の心情にまで考えを及ぼす能力と他の人々の不幸や災難を感じ取る心を併せ持った詩人たちである。

413 Виргилий брани пел, Овидий воздыхал,
414 Гораций громкий глас при лире испускал
415 Или, из высоты сходя, страстям ругался,
416 В которых римлянин безумно упражнялся,
417 Хоть разный взяли путь, однако посмотри,
418 Что, сладко пев, они прославились все три.
419 Всё хвально: драма ли, эклога или ода —
420 Слагай, к чему тебя влечет твоя природа;
421 Лишь просвещение писатель дай уму:
422 Прекрасный наш язык способен ко всему.

(1747)

〈散文訳〉 ウェルギリウスは戦闘を歌い、オウィディウスは悲嘆の溜息をつき、ホラティウスは豎琴の調べに合わせて朗々たる声を響かせるかと思えば、また高みから降りてきて、ローマの人々がどっぷり首まで浸かっていた邪悪な情念の数々を痛罵した。三者三様それぞれに異なった道を辿りはしたが、

見るがいい、三者はともにその素晴らしい歌声で名誉と栄光を手に入れたのである。劇詩にしる、牧歌、オードにしる、どんな種類の詩もみなそれぞれに賞賛されるにふさわしい。だから諸君、どうか自分の本分に見合った作品を書いてくれたまえ。ただ諸君、自らの知性に磨きをかけることだけは忘れないでほしい。その美しさ比類なき我がロシア語に、表現できないことなどないのだから。

(1747年)

〈注 136〉ここではウェルギリウスの場合は『アエネイス』を、オウィディウスの場合は『嘆きの歌（トリスティア）』を、ホラティウスの場合オードでは『歌章（カルミナ）』あるいは『世紀祭の祝典歌』、風刺では『風刺詩』あるいは『エポーディ』が念頭におかれていると思われる。

〈注 137〉「さもなければ高みから降りてきて」というのは、ホラティウスがオードでは格調高い主題と文体を駆使しているが、風刺詩の場合にはオードほど格調の高くない主題と文体を用いているという意味であろう。ホラティウスが『風刺詩』や『エポーディ』を執筆した頃のローマは、カエサルが暗殺されてからアウグストゥスが初代ローマ帝国皇帝になる頃までの内乱時代で、国民の道徳的退廃が激しかった。

（本稿は 2000 年度研究助成費による研究成果の一部である）