

# プーシキンの物語詩『ジプシー』

—「神の小鳥」と「運命の力」—

堀 越 しげ子

## はじめに

物語詩『ジプシー』(1824)は詩人プーシキンのいわゆる南方叙事詩のひとつとされ、一作目の『コーカサスの捕虜』(1820-1821)、二作目の『バフチサライの泉』(1821-1823)に次いで、三番目に公表された作品である。都会の暮らしに嫌気がさした若者アレコが、自由を求め、ベッサラビアのジプシーの群れの中にゼムフィーラという伴侶をみつけ、共に暮らすようになる。しかし二年がたち、ゼムフィーラには新しい恋人ができ、アレコはそれを許すことができず、二人を殺したためジプシーの群れを追われてしまう、という内容である。

ソ連時代のプーシキン研究では、バイロンの東方叙事詩に倣ったこの南方叙事詩の時期をプーシキンのロマン主義期、それ以降をリアリズム期とすることになっていた。物語詩『ジプシー』は、南方叙事詩に属しながら、すでにリアリズムへの転換点となっている、と解釈されていた。

しかし『ジプシー』は決してリアリズムへの転換を示す作品ではないと私は考える。

プーシキンにとってロマン主義とは何だったのか。この論文では、物語詩『ジプシー』の主人公アレコに重ねられた様々なイメージを検討する。それによってプーシキンのロマン主義についてより深く理解しようとする試みである。

## I. プーシキンと聖書

宗教に関して言えば、プーシキンは個人として熱狂的な信者ではないように見える。1824年オデッサにいたプーシキンがミハイロフスコエ村に蟄居を命じられたのは、無神論者への興味を示した手紙が原因だったとされている。また詩人としてのプーシキンは『天使ガブリエルの歌』という冒瀆的内容の物語詩を1821年に執筆しており、後に手書きで広められた稿本が1828年に政府当局に提出されて皇帝じきじきの取調べを受けている。

しかし無神論者への興味も、冒瀆的内容の物語詩の執筆も、少なくともプーシキンが聖書を読み、聖書に関する知識を持っていたことがその前提としてある。

以下に引用するのは、蟄居の原因となった手紙である。

「シェークスピアや聖書を読んでいると、神聖な精神も時には私の心に合うと思う、しかしゲーテとシェークスピアのほうがいい。——君は私が何をしているか知りたがっている——ロマン主義のポエマの色とりどりの連を書いている——そして全くの無神論の個人授業を受けている。ここに耳の遠い哲学者のイギリス人がいて、僕がこれまでであった中で唯一頭の良い無神論者だ。彼は理性的な存在である創造主や神などがこの世に存在するはずがないことを証明するために、千枚を使い、ついでながら魂の不滅の薄弱な証明を論破している。そのシステムは通常考えられるような心に慰めを与えるものではないが、しかし、不幸なことに、もっともまことしやかなものに見える。」(ヴァーゼムスキー宛。オデッサ1824年4月-5月前半)<sup>(註1)</sup>

(XIII, 92)

この数ヵ月後ミハイロフスコエ村から、プーシキンは手紙の中で次のように書いている。

「ミハイロと一緒に送ってくれ、アレキサンドリア図書館の火事を免れたもの全てを、そして姉さんとおまえ宛の手紙の中に書いてある本を。聖書、

プーシキンの物語詩『ジプシー』（堀越しげ子）

聖書を！ 必ずフランス語版を！ 僕の暮らしぶりは相変わらず。詩は書いていない、『回想記』は続けている、クラリーサを読んでいる。なんて退屈な愚かな女なのだろう。」（弟レフ宛。ミハイロフスコエ村 1824 年 11 月 20～25 日）  
(XIII, 123)

「ミハイロは僕に全てつつがなく運んできてくれたけれど、聖書がない。キリスト教徒にとって聖書は、ナロードにとっての歴史と同じものだ。この句によってカラムジンの国史の序は始められているんだ。」（弟レフと姉オリガ宛。ミハイロフスコエ村 12 月 4 日）  
(XIII, 127)

「紙、ペン

オブラート、インク、

インク入れ、

スーツケース

聖書 2

シェークスピア〈後略〉」

（弟レフ宛。ミハイロフスコエ村 1824 年 11～12 月）  
(XIII, 131)

聖書を要求するこれらの手紙を書く 9 ヶ月ほど前、1824 年初頭にオデッサでプーシキンは物語詩『ジプシー』を起稿していた。『ジプシー』には聖書の内容を真摯に反映させたと感じられる箇所がある。もっとも、上に引用したオデッサからの手紙の中でプーシキンが聖書よりも「ゲーテとシェークスピアのほうがいい」と言っていることから、『マクベス』の魔女や『ファウスト』のメフィストフェレスのような魔界のものへの興味、キリスト教の影の部分への興味の方が強かったのではないかと考える。

## II. アレコと鳥のイメージ

物語詩『ジプシー』の主人公アレコには、鳥のイメージが重ねられている。検討に際してとりわけ重要なのは以下に引用する箇所だろう。

神の小鳥は知らない  
心配事も、労働も。  
長持ちのする巣を  
せっせと作ることもない。  
長い夜には枝の上でまどろむ。  
美しい太陽が上ってくるだろう。  
鳥は神の声に耳を傾け、  
羽ばたいて歌う。  
自然の美である、春の次に、  
酷暑の夏が過ぎ去ると――  
霧も悪天候も  
晩秋が連れてくる。  
人間は退屈し、人間は大変だ。  
小鳥は遠い国々へ  
暖かい地方へ、青い海を越えて  
春まで逃げて行く。 (VI, 183)

自由に海を越えてゆく渡り鳥は、放浪の中に生きてきたアレコのこれまでの人生を象徴している。

心配事を知らない小鳥のように  
彼も、渡り鳥のような追放の身 (VI, 183)

しかも挿入詩「神の小鳥は……」は新約聖書の山上の説教の「思い悩むな」が出典である。アレコの放浪は、放浪を通じて鳥に重ねられ、しかも神に見守られた楽園に生きる小鳥に重ねられる。

彼にはいたるところに道があり、

プーシキンの物語詩『ジプシー』（堀越しげ子）

いたるところに夜を越す覆いがあった、  
毎朝目覚めると、自分の一日を  
彼は神の意思に委ねた、  
生活の不安が  
彼の心からの怠惰を騒がせることはなかった。(VI, 184)

また鳥は歌う（「鳥は神の声に耳を傾け、羽ばたいて歌う」）。鳥の声は певец 詩人（うたびと）のイメージとも重なり合う。以下に引用する老ジプシーの話の中に певец 詩人（うたびと）という言葉そのものはないけれども、

彼（伝説の流刑者 — 注は堀越し）はすでに年老いていたが、  
悪意のない魂によって若く生き生きとしていた —  
詩作の素晴らしい才能を持っており、  
声は、水のざわめきに似ていた —  
みなが彼に好意を持った、  
彼はドナウの岸辺に住んだ、  
誰も怒らせることなく、  
人々を物語で魅了しながら。(VI, 186)

歌うもの・鳥のイメージを介して、アレコは老ジプシーの話の中に出てくるローマの伝説の詩人にもゆるやかに結び付けられるのである。

オヴィディウスと推測されるこの詩人は、皇帝によってドナウの岸辺に流刑にされたが、周囲の人々に助けられ、護られて暮らしていたにも関わらず、生活に満足できず、次のように考えていた。

彼は言った、激怒した神が  
彼を犯罪のために懲らしめたのだと……。 (VI, 187)

伝説の詩人にとって流刑は表面上は皇帝によるものであったが、罰の真の理由は神の怒りに触れたことだったのである。「神に懲らしめられている」詩人は、神の怒りを買って楽園を追い出された詩人・鳥であった。一方アレコは「情熱」のゆえに「法律に追われる身」であると推測できる。ゼムフィーラはアレコを自分の父親に紹介して以下のように言う。

このひとはあたしたちと同じジプシーになりたいって、

法律に追われているの、

でもあたし友達になってあげるわ。

(VI, 180)

法律に追われる理由は何だったのか。ジプシーの群れに会う前に、アレコが神の小鳥のように無為に暮らしていたという描写の最後に、以下のような作者の言葉がある。

だが彼は雷雨の下でも

晴れた空の下でも心配せずにまどろんだ。――

そして狡猾で盲目的な運命の

支配を認めることもなく生きていた――

しかしああ！ 情熱がどれほど

彼の従順な魂を弄んだことか！

なんという動揺とともに

彼のへとへとになった胸の中でたぎったことか！

とうの昔に、久しくおとなしくなってしまったのか？

それ（情熱 ― 下線と注は堀越）は目を覚ますだろう：今に見るがいい！

(VI, 184)

どんな天候の下でも心騒がせることなく放浪するアレコを唯一悩ませたものが情熱であった。アレコはかつて情熱のゆえに何らかの罪を犯してしまったので

はないだろうか。

アレコはゼムフィーラの歌を聞いて、彼女の心変わりを知り、恐ろしい悪夢にうなされる。彼は悪夢の最中にゼムフィーラ以外の「別の名前」を呼んでいるが、しかし「別の名前」がライバルの若いジプシー男の名前であるという確証はどこにもない。語り手による「情熱」の強調がなされていることもあり、「別の名前」は過去に起きた事件の関係者の名前であるとも考えることも可能である。トマシェフスキーやマンが指摘するように、アレコが情熱ゆえに過去に事件を起こし、そのため法律に追われているという可能性は否定しがたい。「彼（アレコ — 注は堀越）が捨てた社会の生活様式全体に対する彼の摘発の言葉は、社会と彼の衝突が、個人の生活の枠を超え得るものであったと仮定する根拠を与えるけれども、しかし一方で、彼の情熱や情熱の抑えがたさが強調されていることから、ジプシーの群れにおいて生じたようなことが、過去においても起こったのだと暗示している可能性もある」<sup>(#2)</sup> 私はこの点に関して後者の可能性に基づいて以下に論を展開する。

このようにしてアレコとオヴィディウスを結ぶ糸がここでも見出される。アレコもまた心の奥深くに罪の意識を抱えるものであった。追放され放浪する生活は、すでに指摘したように、鳥のイメージと結び付けられているが、作品の最後に描かれる、傷ついてひとり残される鳥の描写を以下に引用しよう。

このように、ときに冬の直前に  
霧のかかった、朝の時間に、  
遅れた鶴の群れが  
野原から飛び上がり  
鳴き叫びながら遠い南方へと飛んでゆくとき、  
致命的な弾丸によって打ち抜かれて  
一羽悲しく残る、  
傷ついた羽をだらりと下げて。

(VI, 202)

明らかにアレコを象徴しているこの鳥もまた、アレコをめぐる連想に重要なイメージを一つ加える。そのイメージとは、傷を負った鳥、ジプシーという楽園を追われた鳥、墮天使つまり悪魔の形象である。

鳥から悪魔への展開は、理論が飛躍しているように思われるかもしれない。アレコと悪魔的なものを結びつけるエピソードをもうひとつ紹介しよう。アレコの仕事は熊使いであるが、以下の引用で、熊は明らかにアレコ自身の象徴である。

熊——生まれた穴からの逃亡者、

彼の天幕の毛むくじゃらの客、

(中略)

旅の杖にもたれながら

老人はものうげにタンバリンを叩く、

アレコは歌いながら熊を操り、

ゼムフィーラは村人たちのあいだをまわり

自由意志のお代を集める。

夜が訪れる。彼ら三人は

刈入れ前の黍を煮る。

(VI, 188)

熊がアレコ自身の象徴であることは、ヴァチェスラフ・イワーノフによってすでに指摘されている。

「どうしてそれ(熊 — 注は堀越)は『逃亡者』なのか? どうして『客』なのか? なぜならアレコも天幕の客であり、彼自身と同様の獣たち(なぜなら傲慢な人間は、平和な群れの中の獣だから)が棲む人間の住処の穴からの逃亡者だからだ。プーシキンの隠喩の象徴的意義は明瞭である」<sup>(註3)</sup>一言付け加えるならば、熊はロシア人にとって身近な動物であり、悪魔の形象になりうるのである<sup>(註4)</sup>。アレコが熊を操り、お金を稼ぎ、ジプシーの中で幸せに暮らす様子を描写するこの場面は、アレコが心の中の熊、つまり悪魔的な思いを自分のよき意思

プーシキンの物語詩『ジプシー』（堀越しげ子）

に従わせていることの寓意であろう。

聖書のエピソードをもとにした「神の小鳥」の歌は、物語の語りと詩形が異なり、挿入されていることは明瞭である。この挿入歌は、作品の早い段階で提示され、アレコと伝説の詩人（オヴィディウス）を幾重にも重なるイメージで結びつけるために重要な役割を果たすのである。

### III. 運命の力

物語詩『ジプシー』の最後で、アレコ対ジプシーたち、それは楽園を追われた墮天使と楽園の住人とも言い換えられるが、その対立に対するジプシーの優位というそれまでの内容を相対化するように、エピローグがひびく。

しかし君たちの間にも幸せは無い、  
自然の哀れな子らよ！  
ぼろぼろの天幕の下にも  
苦しい夢はある。  
あなたがたの遊牧の天幕も  
荒野に災難を免れることは無く、  
いたるところに破滅に至る情熱があり、  
運命から逃れるすべは無い。 (IV, 203-204)

この詩行について木村彰一は日本語訳プーシキン全集作品解説に次のような言葉を残している。「六百行に満たぬこの小さな物語詩『ジプシー』は『エヴゲーニイ・オネーギン』とならんでその後のロシア文学に巨大なとも言いうるほどの影響を及ぼした。ことに文明対野蛮の問題は、十九世紀ロシア社会のおかれた特殊な社会状況のゆえに、知識層対『民衆』（すなわちロシアの農民）の問題におきかえられて、トルストイやドストエフスキイの文学の基本的な問題の一つとなった。けれどもその反面、『ジプシー』のさいごにはじめてかすかにひび

きはじめ、その後の作品にもくりかえしてあらわれることになる、とりわけプーシキンの『運命』の主題は、ベリンスキ以来現代に至るまで、ほとんどすべての作家や批評家によって無視されたのである。<sup>(註6)</sup> この運命の力のテーマは、作品中では第一部の最後でもすでに言及されている。「だが彼は雷雨の下でも／晴れた空の下でも心配せずにまどろんだ。／そして狡猾で盲目的な運命の／支配を認めることもなく生きていた」(IV, 184))

この「運命」という言葉は、プーシキンが『ジプシー』執筆時に、同時にロマン主義について深く考える上で参照したと推測される、スタール夫人の『ドイツ論』の中で、彼女の定義による「古典的詩」(ギリシャ・ローマの詩)の特徴として何度も繰り返し使用されている言葉なのである。

ドイツロマン主義に関する書物『ドイツ論』を書いたスタール夫人(1766-1817)は、対立していたナポレオンからこの本の出版を禁止され、1812年ロシア経由でイギリスへ渡った。この本の一部はロシア語に翻訳され、当時の文学者に影響を与えた。

ナポレオン戦争時はリツエイ(貴族のエリート子弟のための学校)の生徒だったプーシキンも、この『ドイツ論』を含め、スタール夫人の本を読み、影響を受けたと言える。

『スタール夫人と A.M. 某氏について』(1825)、「古典的な詩とロマンティックな詩」(1825)、「悲劇について」(1825)、「文学における国民性について」(1825-1826)、「"ムネーモシュネー"に掲載されたキューヘリベケルの記事に対する反論」(1825-1826)等の短い論文の中にその痕跡をみることができる。

特に「古典的な詩とロマンティックな詩」という論文は、スタール夫人の『ドイツ論』第二巻に同名の章があることが以前から知られていた。

スタール夫人はその同名の章で文学の新しい流派としてのロマン主義を定義する際に、キリスト教とそれ以前(ギリシャ・ローマの古代)という考え方を明示した。

「トルヴァドールの歌を起源とし、騎士道とキリスト教信仰から生まれた詩の

プーシキンの物語詩『ジプシー』（堀越しげ子）

呼び名として、『ロマン主義』という語が最近ドイツ語に取り入れられた。古典趣味と現代趣味のどちらがよいかという議論を哲学的見地からするには、異教とキリスト教、北方と南方、古代と中世、騎士道とギリシャ・ローマ体制が文学界には共存したことを前提としなければならないだろう。

古典という語は完全と同義語とされることがある。私はここで、この語を別の語義で使い、古典主義の詩とはギリシャ・ローマのもので、ロマン主義の詩とは、何らかの方法で騎士道の伝統につながりを持つものとみなす。この分け方は、同時に世界の二つの時代区分に呼応する。キリスト教確立の前と後である。

また、ドイツのさまざまな作品の中で、古代の詩は彫刻にたとえられ、ロマン主義の詩は絵画にたとえられた。そして物質的宗教から精神的宗教へ、自然から神へと移っていった人間精神の歩みの特徴は、ありとあらゆる方法で説明された。

（中略）……結局、芸術の効果の源泉は多くの点で古典主義の詩とロマン主義の詩とでは異なっている。古典主義で支配しているのは運命である。ロマン主義では神の摂理である。運命は人間の感情を全く気にかけない。摂理は人間の行動に審判を下すとき、人間の感情だけを基準にしている。詩は、自身のものとはまったく別の本性を持つ世界を生み出さないものだ。目には見えず、耳は聞こえず、死すべき人間との闘いに明け暮れている運命が作り出すものを描く必要がある時にも、あるいは私たちの心が問いかけ、私たちの心に応えてくれる崇高な存在に導かれるあの賢明な秩序を描く必要がある時にも。

（中略）

私たちが古典の詩を理解するには、異教徒の詩の知識が必要である。ゲルマン民族の詩は、芸術のキリスト教時代を表している。この詩は、感動させるためには個人的印象を利用する。感動を生み出す天才は、直接に私たちの心に問いかけ、私たちの生そのものを、最も力を持ち、最もおそろしい亡霊のようなものを私たちに見せているかのようだ。」<sup>(註5)</sup>

一方プーシキンは、ロマン主義の始まりの大筋をスタール夫人から取り入れ

つつ、異教とキリスト教という対立によって表現された精神的内容は取り入れず、もっぱら形式に注目している。

「わが国の批評家たちは古典的型とロマンティックな型の間の明確な区別において共通認識をまだ持っていない。この対象についての矛盾する考えは、フランスのジャーナリストたちのせいだ。彼らはふつう夢想やドイツの思想性の刻印が刻まれていると思われるもの全て、庶民の偏見や言い伝えに基づくと思われるもの全てを、ロマン主義に分類する。非常に不正確な定義だ。一編の詩が、上に挙げたロマン主義のあらゆる特徴を備えながら、古典的な詩に属する事もあるのだ。

もしも詩の形式の代わりにその詩が書かれた精神を根拠にとるならば、錯綜する定義からの脱出は決して出来ないだろう。ジャン・バチスト・ルソーの頌歌は、その精神の点で、もちろん、ピンダロスの頌詩とは異なる性質を持つ、ユウェナーリスの風刺文学はホラティウスの風刺文学と、『解放されたエルサレム』は『アイネーイス』と異なっている。しかしながら、それらはみな古典主義に属する。

古典主義に分類せねばならないのは、その形式がギリシャ人やローマ人に知られていたもの、あるいは彼らがその手本をわれわれに残したものである。したがってここに属しているのは、長編叙事詩、教訓物語詩、悲劇、喜劇、頌詩、風刺、書簡体文詩、書簡体英雄詩、田園詩、挽歌、寸鉄詩、寓話である。

いったいどんな詩がロマン主義に属さねばならないのか。

古代人に知られていなかったもの、そして昔あった形式が他の形式に変更されたか取って代わられたものである。

ギリシャ人やローマ人の詩について話す必要があるとは思わない。教養あるヨーロッパ人なら誰も偉大な古代の不滅の創造物について十分な知識を有するべきなのだ。(後略) (XI, 36-38)

## おわりに

プーシキンは、物語詩『ジプシー』の中に、楽園であるジプシーの群れに対比させる形で悪魔のようなアレコを描き、聖書を作品に利用すると同時に、運命の力のテーマを添えた。『ドイツ論』の視点からすれば、それは「古典的な詩とロマンティックな詩」の混交であり、一方プーシキン自身の定義に寄れば、これはロマン主義のポエマという形式を持つ以上ロマン主義の詩なのだろう。

なぜプーシキンは「運命」のテーマを作品の中に取り入れたのだろうか。スタール夫人の文学理論への挑戦として『ジプシー』が書かれたと考えることは、作品世界の深まりを考慮すると、難しい。『ジプシー』が『コーカサスの捕虜』とは違って、希望の全くない悲劇的な終わり方であることから、この時代の悲劇との関係を調べる必要がある。また、同時期に執筆された『エヴゲーニイ・オネーギン』のロマンティック・アイロニー的な語り手の視点の複数性も関係しているかもしれない。これらは今後の課題となる。

## 注

1. プーシキンの作品からの引用は Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959 により、( ) 内に、巻号、頁数を記す。翻訳は、書簡は堀越により、『プーシキン全集』6、河出書房新社、昭和48年；149頁)を参照した。『ジプシー』、は堀越により、木村彰一訳(『プーシキン全集』2、393-440頁)を参照した。『古典的な詩とロマンティックな詩』は堀越により、川端香男訳(『プーシキン全集』5；21-25頁)を参照した。
2. Томашевский Б. Пушкин. т.1, с.617; МаннЮ.Б. Поэтика русского романтизма с.79-80
3. Иванов В. О «Цыганах» Пушкина. Вячеслав Иванов Собрание сочине-

ний. т.4. Foyer Oriental Chretien. Брюссель 1987г. с.314 この論文の初出は以下の雑誌に掲載された。Современная записка Общественно-политический и литературный журнал. LXIII. 1937. Париж.

4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995, с.225-258
5. Mme de Stael. Del' Allemagne. 1813 (Paris, Ernest Flammarion, 1968, T.1. P.174-178 訳はスタール夫人「ドイツ論 2 文学と芸術」中村加津・大竹仁子訳、鳥影社、64～68 ページ、2002 年を借用した。
6. 『プーシキン全集』 2、638頁