

# プーシキンと〈レノーレ譚〉

飯田梅子

## はじめに

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『エヴゲーニイ・オネーギン』（*Евгений Онегин*, 1823-1831年執筆）の第3章（1827）、第5章（1828）、第8章（1832）、短篇『吹雪』（*Метель*, 1831）などで〈レノーレ譚〉のモチーフをくりかえし採りいれてきた。

〈レノーレ譚〉とは、死者が愛する者を墓場から迎えに来るという民間伝承のモチーフをもとにしたもので、ドイツの詩人ビュルガー（Gottfried August Bürger, 1747-1794）のバラッド詩『レノーレ』（*Lenore*, 1774）により文学の位置にまで高められた。『レノーレ』以後、このような筋を持つ物語を〈レノーレ譚〉と呼ぶようになり、ロマン派時代のヨーロッパで大流行を見ることになる。<sup>1</sup>

ロシアでもジュコーフスキイ（Василий Андреевич Жуковский, 1783-1852）のバラッド詩『リュドミーラ』（*Людмила*, 1808）、『スヴェトラーナ』（*Светлана*, 1808-1812年執筆、1813年発表）、『レノーラ』（*Ленора*, 1831）、さらにはカテーニン（Павел Александрович Катенин, 1792-1853）のバラッド詩『オリガ』（*Ольга*, 1816）などが『レノーレ』の翻案詩として生み出されることとなった。ロシア文学における〈レノーレ譚〉の伝統は、〈吸血鬼譚〉などと結びつきながら、プーシキン、レールモンツフ（Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-

<sup>1</sup> 『レノーレ』、および〈レノーレ譚〉について、詳しくは以下を参照されたい。拙稿「ロシアにおける『レノーレ』受容」『文化と言語』第75号、2011年、137-172頁。

1841)、ゴーゴリ (Николай Васильевич Гоголь, 1809-1852) などの作品に継承されていくこととなる。

とくにプーシキンは、『レノーレ』の翻訳・翻案を手がけたジュコーフスキイ、カテーニンの双方と近しく交流した。書簡のやりとりはもちろん、互いに詩作を捧げあうなど関係は親密なものだった。このような交友関係はくレノーレ譚>に対するプーシキンの関心を大いに刺激したと考えられる。

本稿では伝記的事実にも目を向けながら、プーシキン作品におけるくレノーレ譚>、<吸血鬼譚>の諸相を呈示することを目標とする。それにより、これまで親しまれてきた朗らかで曇りなき「昼の」詩人像とはまた異なる、ゴシック的とも呼ぶべき、<sup>2</sup> 見慣れぬ詩人の「夜の」顔を浮き彫りにすることを目指したい。

## 1. 『レノーレ』の変奏：ジュコーフスキイ、カテーニン

ロシア・バラッド詩のありかたをめぐる侃々諤々の議論が巻き起こったのは、1816年のことだった。この年、ジュコーフスキイの『リュドミーラ』、『スヴェトラーナ』に対抗して、カテーニンが『オリガ』を発表。文壇を巻き込んだの大論争へと発展した。<sup>3</sup>

<sup>2</sup> プーシキンにおけるゴシック小説の影響については、以下を参照。Барский О.В. Пушкин и английский «готический» роман // Московский пушкинист, М., 2000, С.192-213.; Вацуро В.Э. Готический роман в России, М., 2002, С.36-51.; Тамарченко Н.Д. Готическая традиция в русской литературе, М., 2008, С.57-85. 詩人のゴシック的側面は『オネーギン』の女主人公タチヤーナの読書などにも反映されている。『オネーギン』第3章で列挙されるのは、ポリドリ (John William Polidori, 1795-1821) の『吸血鬼』(*The Vampyre*, 1819)、マチューリン (Charles Robert Maturin, 1782-1824) の『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820)、ノディエ (Charles Nodier, 1780-1844) の『ジャン・スボガール』(*Jean Sbogar*, 1818) など、当時ヨーロッパを席卷していたゴシック小説である。詳しくは以下を参照。田辺佐保子「<タチヤーナの夢>の文学的背景」『一橋論叢』第89巻第1号、1983年。

<sup>3</sup> ジュコーフスキイの『リュドミーラ』は新奇さにより読書界の大反響を呼び起こしたが、第2の翻案詩『スヴェトラーナ』は、さらに大成功をおさめた。その4年後、カテーニンは原詩のプロットに忠実、かつロシア的響きを最大限にとり込んだ翻案詩として『オリガ』を世に問うた。ジュコーフスキイを擁護したグネージチ (Николай Иванович Гнедич, 1784-1833) はカテーニンの詩作上の師にあたるが、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ードフ (Александр Сергеевич Грибоедов, 1795-1829) であった。

当時プーシキンはまだリツェイ (学習院) の生徒であったが、前年に発足した「アルザマス会」(«Арзамас», 1815-18年) に参加していた。ジュコーフスキイとの親交が急速に深化するのはこの頃だが、バラッド詩論争も身近に肌で感じとっていたはずである。<sup>4</sup> プーシキンは『オネーギン』や『吹雪』においてジュコーフスキイの『スヴェトラーナ』を引用しており、この作品を非常に高く評価していた。<sup>5</sup> しかし、後年執筆された『パーヴェル・カテーニンの詩の作品と翻訳』(Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина, 1833) においては、どちらかと言えばカテーニンを擁護している。両者との関係はどのようなものだったのだろうか。通時的に概観してみよう。

### 1-1. プーシキンとジュコーフスキイ<sup>6</sup>

ジュコーフスキイとの関係は幼年時代にはじまる。1805年から1810年にかけて、プーシキン家の別荘にカラムジン (Николай Михайлович Карамзин, 1766-1826)、ヘラスコフ (Михаил Матвеевич Херасков, 1733-1807)、パーチュシコフ (Константин Николаевич Батюшков, 1787-1855) など、著名な文学者や詩人が訪れるようになった。父の客人のなかに、まだ新進の詩人だったジュコーフスキイの姿もあった。むろん、このころプーシキンは6-11歳だったので創

<sup>4</sup> Томашевский Б. В. Пушкин, т.2, М., 1990, С.155-156, 349.

<sup>5</sup> すでに15歳の時、詩人は姉オリガ (Ольга Сергеевна Павлищева, 1797-1868) に捧げた抒情詩『姉に寄せて』(К сестре, 1814) のなかで『スヴェトラーナ』の女主人公を想起している。「Иль смотришь в темну даль / Задумчивой Светланой (それとも遠い彼方を眺めているの / 思いに沈むスヴェトラーナのように)」(I, 41) 以下、プーシキンの作品からの引用は Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 томах. М., 1937-1959.により、( ) 内に巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字でそれぞれ記す。和訳は拙訳によるが、札幌大学鈴木淳一教授にご助言戴いた。また、以下を参考にした。『プーシキン全集』河出書房新社、1972年。小澤政雄訳『完訳エヴゲーニイ・オネーギン』群像社、1996年。稲田定雄訳『花婿』(『世界名詩集』第23巻 プーシキン 抒情詩) 平凡社、1968年。米川正夫訳『ウルダラーク』(『世界童話体系』第18巻) 世界童話体系刊行会、1926年。外村史郎訳『西部スラヴの歌(抄)』(『プーシキン全集』第5巻) 改造社、1937年。

<sup>6</sup> プーシキンとジュコーフスキイの交流について、詳しくは以下を参照。

Томашевский Б.В. Пушкин, т.1-2, М., 1990.; Эйдельман Н.Я. Пушкин : Из биографии и творчества:1826-1837. М., 1987.; Иезуитова Р.В. Жуковский и Пушкин // Иезуитова Р.В. Жуковский и его время, Л., 1989.; Эйгес И. Пушкин и Жуковский // Пушкин родоначальник новой русской литературы. М.-Л., 1941.

造的交流は起こりようもなかった。二人が再会するのは1815年、プーシキンが16歳の時である。この時の再会について、ジュコーフスキイはヴァーゼムスキイ（Петр Андреевич Вяземский, 1792-1878）宛の書簡で次のように書いている。

彼（プーシキン—執筆者註）は我が国の文学の希望だ。彼が自らを大人だと思いこんで、自分の成長を妨げないか心配だ。我々はみな一丸となって、この未来の巨人の成長を助けねばならない。彼は我々みなを凌駕するだろう。（1815年9月19日付）（IV, 564）<sup>7</sup>

ジュコーフスキイは、プーシキンより16歳年長である。父子ほどの年齢差にもかかわらず、二人の詩人はすぐに意気投合し、寛いだ友情をはぐくむこととなる。二人が再会した1815年には、反古典主義を掲げる文学集団「アルザマス会」が発足した。49歳のカラムジンを筆頭に、ジュコーフスキイ、パーチュシコフ、ダヴィドフ（Денис Васильевич Давыдов, 1784-1839）などが参加した。16歳のプーシキンもアルザマス会に出入りしていたが、当時まだリツェイの生徒であったため、定期参加はかなわなかった。リベラルな空気に満ちた会合では、年齢差は存在すれども世代間闘争は存在せず、各人の知名度もさほど重要視されなかった。当然、厳然たる師弟関係などもなく、あるとすればそれは比較的ゆるやかなものであった。<sup>8</sup> このことの証左として、16歳の年齢差にもかかわらず、ジュコーフスキイとプーシキンがいわゆる「きみとぼく（на ты）」の間柄だったことが挙げられよう。二人は、往復書簡においても互いに親しく「きみ（ты）」と呼び合っている。

また、プーシキンは立て続けに『ジュコーフスキイに寄せて』（*К Жуковскому*, 1816）、『ジュコーフスキイに』（*Жуковскому*, 1818）、『ジュコーフスキイの肖像画に寄せて』（*К портрету Жуковского*, 1818）などの詩篇を大先輩に捧げている。プーシキンの初期代表作『ルスランとリュドミーラ』（*Руслан и*

<sup>7</sup> ジュコーフスキイの書簡からの引用は *Жуковский В.А. Собрание сочинений в 4 томах*. М., 1960 により、( ) 内に巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字でそれぞれ記す。和訳は拙訳による。

<sup>8</sup> アルザマス会とプーシキンの関係については、以下を参照。*Томашевский*, Пушкин, т.1, С.99-103, 125-129.

Людмила, 1820) の女主人公の名は、ジュコーフスキイの代表作『リュドミーラ』にちなんで名づけられた。後輩の物語詩に深い感銘を受けたジュコーフスキイが若い詩人に「打ち負かされた師より打ち勝った弟子へ (Победителю ученику от побежденного учителя)」と記した肖像画を贈ったエピソードはあまりにも有名だが、これはユーモア溢れるアルザマス会流の献辞だったようである。実のところ、後輩詩人は大先輩の作品『12人の眠れる乙女』(Двенадцать спящих дев, 1817) を自作のなかでパロディ化したのであり、このことをプーシキンはのちのちまで深く恥じ入ることとなった。<sup>9</sup> 詩人は後年『批評への反駁』(Опровержение на критики, 1830) と題した草稿において、以下のように告白している。

(『ルスランとリュドミーラ』が一執筆者註)『十二人の眠れる乙女』のパロディであることについては、美的感覚が欠落していると非難されても当然である。大衆に迎合し、純真で詩的な作品をパロディ化することは(私の年齢ではとくに)許されぬことだった。(XI, 144-145)

それでも、先輩詩人は後輩を庇護し続け、両者の親しい交際は生涯続いた。<sup>10</sup>

1820年、詩人は皇帝アレクサンドルⅠ世の不興を買い、シベリア流刑の危機に直面する。この難局を救ったのは、カラムジン、ジュコーフスキイら、年長の文人たちであった。大御所たちの奔走の甲斐あって、プーシキンは辛うじて投獄・流刑を免れ、南方へ転任処分となる。身元引受人にはカラムジン、ジュコーフスキイらが名を連ねた。

さらに1824年、詩人はオデッサでベッサラビア総督ヴォロンツォフ伯爵と衝

<sup>9</sup> 詳しくは以下を参照。Иезуитова Р.В. Шутливые жанры в поэзии Жуковского и Пушкина 1810-х годов // Пушкин : исследования и материалы, том 10, Л., 1982, С.44. ; Томашевский, Пушкин, т.2, С.293-297.

<sup>10</sup> ジュコーフスキイは1815-1840年まで、25年の長きにわたって宮廷に仕えた。1815年、カラムジンの紹介で皇太后マリヤ・フォードロヴナ(パーヴェルⅠ世の妻)の侍講となったのを皮切りに、大公妃アレクサンドラ・フォードロヴナ(後にニコライⅠ世の妻)、大公アレクサンドル(後の皇帝アレクサンドルⅡ世)の傳育係をつとめた。宮仕えの身であった詩人は、直接皇帝らと渡り合い、多くの詩人・作家らの窮地を救った。プーシキンもその恩恵を蒙ったひとりである。ジュコーフスキイの翻訳および教育活動について、詳しくは以下を参照のこと。白倉克文『近代ロシア文学の成立と西欧』成文社、2001年、41-71頁。

突する。これを機にミハイロフスコエ村での幽閉生活が始まることとなった。当時、ジュコーフスキイは次のような書簡を送っている。

私の心のココロギくん (Сверчок моего сердца)、きみは私宛に何度も手紙を書いたと言っているが、私はきみの手紙を全く受けとっていない。(…) きみは神になるべくして生まれたのだ。前進しなさい。魂には両翼がある！魂は高みを畏れず、高みにはその真の要素がある！この両翼のおもむくままに任せなさい。そうすれば大空はきみのものだ。私はそう信じている。(1824年6月1日付) (IV, 509)<sup>11</sup>

きみに生じたことや、自ら招いたことについて私が言えるのは「ポエジー」ということだけだ。きみが持っているのは才能 (дарование) ではなく、天才 (гений) なのだ。(…) きみは偉大な詩人になるべく生まれたのだから、それにふさわしくなりなさい。(1824年11月12日) (IV, 510)

その後、デカブリストの乱前後の危機も乗り越えるが、1834年、妻ナターリヤ宛書簡をニコライ I 世が検閲したことを知り、詩人の怒りは爆発する。ジュコーフスキイは事態の収束に奔走するが、プーシキンは温厚な大先輩から次第に距離を置くようになっていった。

1837年、詩人は決闘に倒れることとなる。詩人の最期を看取ったのは、ジュコーフスキイ、ダーリ (Владимир Иванович Даль, 1801-1872) などの旧友たちだった。<sup>12</sup> 皮肉にも、ジュコーフスキイの名の日はプーシキンの命日となってしまった (旧暦1837年1月29日)。

<sup>11</sup> アルザマス会において、プーシキンは「ココロギ(Сверчок)」という綽名で呼ばれた。Сверчокは、ジュコーフスキイの『スヴェトラナ』の一節「真夜中の使者おろしが / 哀れな声を張りあげる (Крикнул жалобно сверчок, / Вестник полуночи)」(III, 33) にちなんでプーシキンに与えられた綽名だった。ちなみに、ジュコーフスキイは仲間内で「スヴェトラナ (Светлана)」と呼ばれていた。(Томашевский, Пушкин, т.1, С.99-100.)

<sup>12</sup> ロシア語辞典の編者として高名なダーリは、当時医師として瀕死の詩人の最期に付き添った。プーシキンとダーリの交流については以下を参照。坂内徳明「昔話をめぐるひとつの邂逅—プーシキンとダーリ—」『ロシア民話の世界』早稲田大学出版部、1991年、128-141頁。

## 1-2. プーシキンとカターニン<sup>13</sup>

『レノーレ』翻訳論争においてジュコーフスキイの論敵であったカターニンは、また、プーシキンと親しく交際した。カターニンは、プーシキンより7歳年長で比較的年齢も近く、彼らの交際は気のおけない友人同士のつきあいに近かった。

1817年、カターニンはグネージチ (Николай Иванович Гнедич, 1784-1833) の紹介により、リツェイ生徒のプーシキンと知己を得る。翌年、プーシキンはカターニンを訪ねる。詩人はカターニンの詩才よりもむしろ批評家としての炯眼に絶大な信頼を寄せていた。この日を境にプーシキンは足しげくカターニンの元を訪ねるようになり、交流を深めていく。カターニンはリツェイ時代の詩篇について、それらがまだ習作の域を出ないと正直に指摘し、プーシキンもその指摘に納得していた。これらの作品の一部は、死後に発表されるまでお蔵入りとなった。詩人は『ルスランとリュドミーラ』執筆中に次々と断片をカターニンに朗読し、助言を求めた。1821年には『カターニンへ』(Катенину) と題した詩篇も捧げている。<sup>14</sup>

プーシキンがカターニンの批評眼に大きな信頼を置いていた一例として『オネーギンの旅の断章』(Отрывки из путешествия Онегина, 1829-1830年執筆、1832年発表) より、詩人の評価をひいてみよう。

П. А. Кате́рин (その素晴らしい詩才は、炯眼な批評家であることの妨げにはならない) は私たちに以下のように指摘した。この削除はもしかしたら読者諸君には好都合かもしれない。しかし作品全体の構想を損なうものである。なぜなら、これによって田舎の令嬢タチャーナから名流夫人タチャーナへの変貌が、あまりにも予想外の説明しがたいものになってしまうからだ。— これは経験豊かな芸術家の鋭い指摘である。(VI, 197)

<sup>13</sup> カターニンとの交流については以下を参照。Томашевский, Пушкин, т.1, С.257-270.

<sup>14</sup> とは言え、カターニンとのつきあいは、後年ある種の緊張も孕んでいたようである。詳しくは以下を参照。Довгий О.Л. «Ответ Катенину», Временник Пушкинской комиссии, Выпуск 27, СПб., 1996, С.115-119.

1833年、プーシキンは『パーヴェル・カテーニンの詩の作品と翻訳』と題して、カテーニンとジュコーフスキイの『レノーレ』翻案に関する私見を開陳している。<sup>15</sup>

カテーニンの最初の素晴らしい作品は、栄えあるピュルガーの『レノーレ』の翻訳であった。この作品は、すでにわが国ではジュコーフスキイの不正確ながら魅力的な模作をつうじて知られていた。ジュコーフスキイは、ちょうどバイロンが『ファウスト』から『マンフレッド』を創造したのと同じようにして、ピュルガーの『レノーレ』から自作『レノーラ』を創造したのであった。つまり、彼もまたバイロン同様、模範とした原作の精神と形式を弱めてしまったのである。カテーニンはそれを感じとり、最初に創造された時の力強い美しさをまとった『レノーレ』を我々に示そうと思いついたのである。こうして彼は『オリガ』を書きあげた。しかしその簡潔にして粗暴でさえある表現、「ふわふわとした影のつらなり」にとって代わった悪党ども (сволочь, заменившая воздушную цепь теней)、夏の月光に照らされた村の風景の代わりに使われた絞首台 (виселища вместо сельских картин, озаренных летнею луною) などは、慣れない読者層に不快な驚きを与えた。するとグネージチはそうした読者の意見を論文で摘発したのであるが、グリボエードフがこの論文の不正さを暴きたてたのだった。(XI, 220-221)

## 2. プーシキンと〈レノーレ譚〉

ここまで、ロシアにおける『レノーレ』受容に関わった先人たちとプーシキンの関わりについて瞥見してきた。では詩人は実際どのように〈レノーレ譚〉のモチーフを創作に反映させたのだろうか。以下に各作品について、具体的に検討していく。

### 2-1. 『花婿』(Жених, 1825)

バラッド詩『花婿』は、ミハイロフスコエ村塾居時代(1824年8月-1826年

<sup>15</sup> プーシキンは『ルサールカ』(Русалка, 1819)、『預言者オレグの歌』(Песнь о вещем Олеге, 1822)、『花婿』(Жених, 1825)、『水死人』(Утопленник, 1828)などのバラッド詩を創作している。当初ジュコーフスキイとの親和性が高かったバラッド詩観が、1820年代の創作を経て変化していく過程について、詳しくは以下を参照。Томашевский Б.В. Пушкин : работы разных лет, М., 1990, С. 211-212.

プーシキンと<レノーレ譚> (飯田梅子)

9月)に執筆された。草稿は1824年12月、定稿は1825年7月末に完成した。この前後、1824年10月には南方叙事詩のひとつに数えられる物語詩『ジプシー』(Цыганы, 1824年執筆、1827年発表)、翌年11月には詩劇『ボリス・ゴドゥノフ』(Борис Годунов, 1824-1825年執筆)が完成している。同年、アレクサンドルⅠ世が崩御。次期皇帝即位前の空位期間にデカブリストの乱が勃発した。周知のとおり、詩人は多くの友人を流刑や処刑でうしなった。このような状況下で執筆されたバラッド詩の梗概は以下のとおりである。

商人の娘ナターシャは忽然と行方知れずとなり、3日後に心底怯えた様子で帰宅する。気を揉む家人の詰問にも娘は口をひらかない。娘に平穏な日常が戻りつつあったある日、馬糞をひいた若者があらわれる。

Раз у тесовых у ворот,	あるとき 板葺き門の傍らに
С подружками своими,	女友だちとともに
Сидела девица – и вот	乙女が坐っていた一とそのとき
Промчалась перед ними	若者を乗せた駿足のトロイカが
Лихая тройка с молодым.	娘たちの前を駆け抜けていった
Конями, крытыми ковром,	若者は糞の上に立ちながら
В санях он стоя правит	絨毯で覆った馬たちを御し
И гонит всех, и давит.	三頭すべてを駆り立て 叱咤していた (II, 409)

財力を誇る若者はナターシャを見初め、仲人を立てる。若者の正体(盗賊の首領)を知る娘は絶望するが、申し出を受諾した両親に従うほかない。婚礼のさなか、憂い顔の娘は夢に託して胸中を明かす。

«Мне снилось, – говорит она, –	「私夢を見ましたのーと花嫁は語った
Зашла я в лес дремучий,	鬱蒼たる森に入った夢でした
И было поздно; чуть луна	遅い時刻で 月がわずかに
Светила из-за тучи;	黒雲のかけから輝いていました
С тропинки сбилась я: в глуши	私は道に迷ってしまいました
Не слышно было ни души,	茂みには人影ひとつ見えません
И сосны лишь да ели	ただ松や樅の木々が
Вершинами шумели.	梢をざわめかせているだけでした (II, 412)

まもなく娘は小屋に辿り着くが、その内部には金銀財宝が溢れていた。小屋の主は盗賊の兄弟で、拉致した美女を傍らに酒宴をくりひろげる。宴もたけなわになったころ、首領（ナターシャの花婿）は美女を刺殺し、その右手首を切断する。

Вдруг слышу крик и конский топ...	と不意に叫び声や馬蹄の音が聞こえ…
Подъехали к крыльечку.	玄関口へと近づいてきました
Я поскорее дверью хлоп,	私は慌てて扉を閉め
И спряталась за печку.	暖炉の裏に隠れました
Вот слышу много голосов...	すると大勢の声が聞こえます…
Взошли двенадцать молодых,	入ってきたのは十二人の若者で
И с ними голубица	彼らと一緒に
Красавица-девица.	愛らしい美女も入ってきました
(…)	
Сидит, молчит, ни ест, ни пьет	美女は黙って座り 食事も喉を通らない様子
И током слезы точит,	たださめざめと涙に泣いています
А старший брат свой нож берет,	いっぽう長兄はナイフを取り出し
Присвистывая точит;	口笛を吹きながらそれを研いでいます
Глядит на девицу-красу,	この悪党 美女の方を見たかと思うと
И вдруг хватает за косу,	突然おさげをむんずとつかみ
Злойей девицу губит,	彼女を無残に刺殺し
Ей праву руку рубит».	その右手を切り落としたのです」(II, 413-414)

花婿は夢物語をとりあわないが、ナターシャが指輪の出所を問いただすに至って悪事が露呈し、死刑に処されることとなる。

本作は4脚ヤンプ（четырехстопный ямб）と3脚ヤンプ（трехстопный ямб）の折衷形式によって書かれているが、これはピュルガーが『レノーレ』で適用した形式である。<sup>16</sup> 1連は8行からなり、女性韻（женская рифма）と男性韻（мужская рифма）を交えながら、交差脚韻（перекрестная рифма）と連続脚韻（парная рифма）の組み合わせが規則的に反復される。

<sup>16</sup> Томашевский, Пушкин, т.2, С.349. ; Эткинд Е.Г. Божественный глагол : Пушкин, прочитанный в России и во Франции, М., 1999, С.95.

『花婿』の女主人公は危険回避に成功したいわば生還した花嫁であり、バラッド詩は純粋に〈レノーレ譚〉のプロットをたどるとは断言できない。しかし、馬櫓の花婿の登場は、〈レノーレ譚〉に見られる「花嫁を迎えに来る馬上の花婿」のモチーフをなぞるものだとみなせないだろうか。忽然と行方知れなくなったナターシャは、森をさまよう。森とはすなわち異界であり、死者の世界である。ナターシャが目撃した小屋は、死者の世界にたたくも盗賊のアジトであり、その首領たる花婿は彼岸の住人にも等しい。なぜなら盗賊とは死をも恐れぬ者たちであり、法を犯すこと、一線を越えることを躊躇しない者たちだからである。彼らにとって他人の生命・財産の掠奪は日常事であり、自己の生命の危険もあまり顧みられない。その生業は常に死と隣り合わせであり、此岸と彼岸の境界は易々と越え得るものとなる。強奪や殺人を繰り返してきた花婿は、馬櫓に乗ってナターシャを迎えに来るが、悪事が露呈し花嫁を彼岸へ連れ去ることはかなわない。最終的に盗賊の花婿は処刑され、強制的にひとり死者の世界へと旅立たされる。

上に見てきたように、この作品には〈レノーレ譚〉以外に〈盗賊の花婿〉のモチーフもまた色濃く反映されており、両方の要素を兼ね備えた、いわばアマalgam的作品とみなすことができよう。<sup>17</sup> 〈盗賊〉のモチーフがいかに死者の世界と近接しているか、プーシキンの『盗賊の兄弟』（*Братья-разбойники*, 1821-1822年執筆、未完）<sup>18</sup> を参照してみよう。

物語詩は、ならず者たちの野営で幕を開ける。

Не стая воронов слеталась  
На груди тлеющих костей,  
За Волгой, ночью, вокруг огней  
Удальщ шайка собиралась.

あれは 腐れゆく遺体の山々に  
鴉の群れが飛来していたのではない  
あれは ヴォルガの彼方 夜半の焚火の周囲に  
命知らずのならず者たちが集まっていたのだ

<sup>17</sup> 『花婿』に反映された〈盗賊の花婿〉のモチーフについて、詳しくは以下を参照。  
*Иезутова Р.В.* Жених// Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. Л., 1974, С.35.;  
*Поволоцкая О.Я.* «Жених»: Сюжет, композиция, смысл // Московский пушкинист, V, М., 1998,  
С.5-15.; 田辺「〈タチャーナの夢〉の文学的背景」52頁。

<sup>18</sup> 『盗賊の兄弟』が未完に終わった経緯、草稿などについては以下を参照。*Фридман Н.В.*  
Романтизм в творчестве А.С. Пушкина, М., С.76-88.; *Томашевский*, Пушкин, т.2, С.72-82.

(…)

Опасность, кровь, разврат, обман – 危険、血、淫蕩、欺瞞 – それこそ  
Суть узы страшного семейства; 恐ろしい一族を束ねる本質なのだ (IV, 145)

夜も更けたころ、新入りが昔語りの口火を切る。物語られるのは、盗賊の兄弟の武勇伝と盛衰である。異界たる森に住む盗賊たち。死者に限りなく近い世界に棲息する彼らは、馬櫓に乗って新雪の上を疾駆しながら獲物の襲撃に繰りだす。

Зимой бывало в ночь глухую 冬ともなれば 草木も眠る丑三時に  
Заложим тройку удалую, 命知らずのトロイカを仕立て  
Посм и свистом, и стрелой 歌と口笛を友に 矢のように  
Летим над снежной глубиной. 深雪の上を疾駆したものだ (IV, 147)

しかし、悪徳の限りを尽くしていた兄弟もじき捕えられ、牢獄で重病を得た弟は死者の亡霊に苛まれることとなる。

Пред ним толпились привиденья, 遠くから指で威嚇しながら  
Грозя перстом издалика. 弟の眼前に群がる亡霊  
Всех чаще образ старика, とりわけ彼の脳裡に浮かぶのは  
Давно зарезанного нами, その昔俺たちが斬殺した  
Ему на мысли приходил; 老人の姿であった (IV, 148)

(…)

Он видел пляски мертвецов, 彼の目に映るのは  
В торьму пришедших из лесов, 森から牢獄にやって来た死者たちの踊り  
То слышал их ужасный шепот, 彼の耳にするのは 死者たちのおぞましい囁き  
То вдруг погони близкий топот, 不意に迫り来る追っ手の馬蹄音  
И дику взгляд его сверкал, 彼の目は狂暴な光を放ち  
Стояли волосы горою, その髪の毛は逆立ち  
И весь как лист он трепетал. その全身は木の葉のように震えていた  
То мнил уж видеть пред собою かと思えば 彼にはその眼前に  
На площадях толпы людей, 広場に集う群衆が  
И страшный ход до места казни, 処刑場への恐ろしい道行が  
И кнут, и грозных палачей... 鞭が 峻厳な刑吏の姿が 見えるよう思われた… (IV, 149)

このあと兄弟は脱獄に成功する。しかし自由の身になるには河を越えねばならず(渡河はしばしば彼岸への旅立ちを示唆する)、再び重篤な状態に陥った弟は死者の幻影に苦悶しながら死んでいく。

『盗賊の兄弟』は『花婿』に先立つこと約3年、1821年から1822年にかけて執筆された。未完のため連の構成や脚韻は均一でない。4脚ヤンプで書かれ、女性韻と男性韻を交えながら抱擁・交差・連続脚韻の順に構成が組まれた形跡は認められるが、詩行は不揃いで(第1連27行、第2連13行、第3連18行など)推敲されていない。とはいえ、本作の盗賊たちの形象は『花婿』の主人公(盗賊の首領)、後述する『オネーギン』の主人公(タチャーナの夢において盗賊の首領としてあらわれるオネーギン)などに受け継がれている。バラッド詩『花婿』は、ちょうど『オネーギン』第5章と執筆時期が重なる。プーシキンは『オネーギン』第5章執筆の1年前に『花婿』を書き上げており(『オネーギン』第5章1826年、『花婿』1825年)両作品は相補的關係にあると言える。<sup>19</sup> プロットに目を向けてみても、『花婿』における森の小屋での悪党たちの酒池肉林のさまは、『オネーギン』のタチャーナの夢にあらわれた怪物たちの跳梁跋扈を想起させるものとなっている。

## 2-2. 『エヴゲーニイ・オネーギン』(Евгений Онегин, 1823-31)

プーシキン作品のなかでもくレノーレ譚 > の影響がひときわ色濃く反映されているのが『オネーギン』である。本作は1823年に起稿され、8年以上の歳月を経て1831年に脱稿された。4脚ヤンプで書かれ、全篇をとおして女性韻と男性韻を交えながら、交差・連続・抱擁脚韻・2行詩の組み合わせが規則的に反復される。1連14行という詩行は、ジュコーフスキイの『スヴェトラーナ』を想起させるものとなっている。<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 『花婿』の女主人公は、草稿の段階ではナターシャではなくタチャーナと名づけられていた。イェズイトヴァによれば、ナターシャはタチャーナの分身であり、クリスマス週間の夢にあらわれたタチャーナその人である(Иезуитова, Жених, С. 53.)。

<sup>20</sup> ただし、第3章「タチャーナの手紙」、第8章「オネーギンの手紙」については、韻律は4

本作のなかでも量的・質的に重要なのは第5章（とりわけタチャーナの夢）であるが、このほかの章でも<レノーレ譚>的モチーフが散見される。以下に章を追って見てみよう。

### 2-2-1. 『オネーギン』第3章（Глава третья, 1827）

第3章では女主人公タチャーナと妹オリガの性質が比較され、オネーギンと友人レンスキイの以下のような問答が繰り返される。

(…)

Скажи: которая Татьяна?»

– Да та, которая, грустна

И молчалива, как Светлана,

Вошла и села у окна. –

«Неужто ты влюблен в меньшую?»

– А что? – «Я выбрал бы другую,

Когда б я был как ты поэт.

В чертах у Ольги жизни нет.

「それでどちらがタチャーナだったかな？」

「もの静かで寂しげなほうさ

ちょうどスヴェトラーナみたいなの

入ってきて窓際に座っただろう」

「君は本当に妹のほうに惚れたのかい？」

「どうして？」「僕なら姉のほうを選ぶがね

僕が君みたいに詩人だったら

オリガの容貌には生命がない」 (VI, 53)

ここでは、直接的にタチャーナの性質が『スヴェトラーナ』の女主人公に喩えられている。ここに見られる「窓辺に坐るもの静かで寂しげな」タチャーナの姿は、スヴェトラーナの形象と重ねあわせられ、作中において繰り返し描出される。

И часто целый день одна

Сидела молча у окна.

(…)

Татьяна пред окном стояла,

На стекла холодные дыша,

そしてしばしば一日中ひとりで

黙って窓辺に坐っているのだった (VI, 42)

タチャーナは窓辺に佇み

冷えた窓ガラスに息を吹きかけ

---

脚ヤンプだが詩行は連をなしていない。また、第3章末尾の「娘たちの歌」には、民謡の韻律（3脚ホレイ、ダクティリ韻）が適用されている。

プーシキンとクレノーレ譚 > (飯田梅子)

Задумавшись, моя душа,	物思いにふけて いじらしくも
Прелестным пальчиком писала	かわいらしい指先で
На отуманенном стекле	曇ったガラスの上に
Заветный вензель О да Е.	大切な頭文字 O と E を書くのだった (VI, 70)
(...)	
Одна, печальна под окном	ひとり悲しげに窓辺で
Озарена лучом Дианы,	月の女神ディアナの光に照らされて
Татьяна бедная не спит	哀れなタチヤーナは眠ることなく
И в поле темное глядит.	暗い草原をながめている (VI, 118)
(...)	
Садится Таня у окна.	ターニャは窓辺にすわる (VI, 157)
(...)	
То сельский дом – и у окна	あるときは村の邸 — そして窓辺には
Сидит она... и всё она !	彼女がすわっている … いつも彼女だ! (VI, 184)

一見して明らかのように、窓辺にすわるタチヤーナの形象は『オネーギン』全篇に渡って繰り返かえられる。ここで本家本元の『スヴェトラーナ』の女主人公の様子を振り返ってみよう。<sup>21</sup>

Тускло светится луна	おぼろ月輝く
В сумраке тумана –	もやがかった薄闇—
Молчалива и грустна	口数少なく沈むは
Милая Светлана.	いとしいスヴェトラーナ (III, 32)
(...)	
Села (тяжко ноет грудь)	(胸の疼きにたえかねながら)
Под окном Светлана;	スヴェトラーナは窓の下に座った
Из окна широкий путь	窓の外には霧ごしに
Виден сквозь тумана;	広々とした道が見える (III, 32)

むろん、乙女が窓辺に坐ったり、物憂げな様子であったりすること自体は特

<sup>21</sup> 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. М., 2008 により、( ) 内に巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字でそれぞれ記す。和訳は拙訳による。

段奇異なことでも何でもない。しかし、作品中で繰り返し言及されるスヴェトラーナやレノーレの形象を想起した場合、窓辺に坐るタチャーナの姿が、小説全体をつうじて〈レノーレ譚〉の女主人公たちに重ねあわせられていることが読みとられるであろう。

## 2-2-2. 『オネーギン』第5章 (Глава пятая, 1828)

第5章では、いわゆる「タチャーナの夢」とよばれる夢の場面が描かれている。このうち、章全体のテキストの4分の1（第11連-第21連、第5章は全45連から成る）において直接的に夢が語られる。そして第5章冒頭にエピグラフとして掲げられるのが『スヴェトラーナ』の最終連である。

О, не знай сих страшных снов  
Ты, моя Светлана!

おお 恐ろしき夢など知らずにおいておくれ  
わがスヴェトラーナよ! (VI, 97)

上に引用した詩行は、『スヴェトラーナ』の最終連に含まれる部分であり、語り手が地の文で女主人公に直接呼びかける部分である。『スヴェトラーナ』がハッピーエンディングで閉じられるのに比して、タチャーナの夢は対照的に詩人レンスキイの死を予言する凶夢となっている。

先述のように、ジュコーフスキイの『レノーレ』翻案詩には『リュドミーラ』、『スヴェトラーナ』、『レノーラ』の3篇がある。このうちプーシキンは、最終的に死せる花婿が花嫁を冥府へと連れ去りゆく正統的〈レノーレ譚〉の『リュドミーラ』や『レノーラ』ではなく、ハッピーエンディング的な『スヴェトラーナ』を好んで引用した。『リュドミーラ』の女主人公は、絶望のあまり神を冒瀆する言葉を叫び、母の制止にも耳を貸さない。その結果、死者によって彼岸へと連れ去られてしまう。ここでの女主人公は、信仰にそむいた挙句に身を滅ぼす破滅的存在として描かれる。対する『スヴェトラーナ』の女主人公は、揺るぎない信仰心をもつ慎ましい乙女であり、その形象はタチャーナへと受け継がれていく。

このほか『スヴェトラーナ』には、本家ビュルガーの『レノーレ』にはもちろん、『リュドミーラ』や『レノーラ』にも見られなかったジュコーフスキ独自の創意が導入されている。なかでもスヴァートキ（旧暦12月25日のクリスマスから1月6日の洗礼祭までの12日間）の占い、<sup>22</sup> および季節を彩る吹雪の場面などは、とりわけ鮮やかにいきいきと描写される。そして、この設定は『オネーギン』の第5章にそっくりそのまま忠実に反映されることとなる。同様の設定がさらに顕著に反映されるのが『ペールキン物語』の一篇『吹雪』だが、これについては後述することにする。ここでは『スヴェトラーナ』がタチャーナの形象に投げかけた影響をもう少し追うことにしよう。第5章では、エピグラフ以外にも語り手によるスヴェトラーナへの直接的言及がある。

Но стало страшно вдруг Татьяне...	しかしタチャーナは不意に恐ろしくなった...
И я – при мысли о Светлане	そしてスヴェトラーナのことを考えると
Мне стало страшно – так и быть...	私も恐ろしくなった – 仕方あるまい... (VI, 101)

これは、スヴァートキを迎えたロシアの乙女にふさわしく、タチャーナが占いに2式の食卓を準備する場面である。2式の食卓とは『スヴェトラーナ』の女主人公が戦地の恋人を召還するために用意した呪術的占いの方法であった。この占いを媒介として、スヴェトラーナは死者の世界との接触を果たす。まもなくスヴェトラーナの面前に馬上の恋人があらわれ、2人は吹雪のなか教会へ

<sup>22</sup> スヴァートキの占いについては以下を参照のこと。「クリスマス週間、特に大晦日と主頭節には占いが行われた。人々は自分たちの運命や収穫の大小を占い、娘たちは結婚占いをした。この占いは皿下の歌と呼ばれる歌を伴った。この歌がそう呼ばれるのは、この占いに不可欠な道具が、大きな皿であったからである。この皿に水を注ぎ、占いの参加者はみな水の中に指輪を入れる。それから皿は布巾かハンカチでおおわれ、呪い歌が歌われた。比喩的な形式をとったこの小唄の内容は、歌のあとで引き出された指輪の持主の運命を予言するものであった。[また、伏せた皿の下から指輪が引き出されることもあり、「皿下の歌」の名はここに由来する。] ある者には新年に花婿が見つかり、ある者には火事が（「門の上に雄鶏がとまってる...」）、ある者には死が（「靴もうまくはけぬし、着物もうまく着られぬ...」）予言されるのである」（フォードル・セリバーノフ編著、金本源之助監訳『ロシアのフォークロア』早稲田大学出版部、1983年、5頁）また『スヴェトラーナ』で歌われる占い歌については以下を参照。Идет кузнец из кузницы, / - Кузнец, кузнец, ты мне скупй венец, / Из обрезочков золотой перстень, / Из остаточков мне булавочек, / Мне булавочки – наряжатися, / Золотым венцом мне венчатися. / Кому же мы спели, / Тому добро, / Кому вынется, / Тому сбудется. / (к замужеству) (Русский фольклор, М., 1985, С.108)

櫓を走らせる。この櫓を走らせるモチーフを持つ夢、あるいはいずこかへの出立の夢は、彼岸への出立（死、異界への越境）の夢と読み替え得る。『スヴェトラーナ』の女主人公が見る出立の夢は、冥府への出立を示唆するものとなっている。

『オネーギン』のタチヤーナの夢においても、ディテールは異なるが同様の筋が認められる。タチヤーナは、夢のなかで熊に随伴されながら小川を渡る。この渡河のモチーフを死者の世界への出立と結びつけることはそう困難ではない。<sup>23</sup> 小川を渡ったタチヤーナは、熊の先導で森の小屋へとたどりつく。小屋のなかで彼女が目にしたのは、角のある犬面や鶏頭の化け物、山羊ひげの魔女、あるいは骸骨、尻尾の生えた侏儒、半身鶴で半身猫の化け物など、ありとあらゆる魍魎魍魎が食卓を囲んでいる光景であった。そしてこの不浄の怪物たちの中心に座していたのが、タチヤーナの恋するオネーギンその人であった。夢のなかとは言え、なぜプーシキンはオネーギンを彼岸の住人として描いたのだろうか。ここには、のちに決闘で親友を殺害することとなるオネーギンの彼岸への近しさ、悪魔的側面が読みとられる。翻って考えてみれば、プーシキンが第5章エピグラフに用いた『スヴェトラーナ』に登場する花婿も、女主人公の夢のなかとは言えバラッド詩の大半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、花婿も生還するという結末が語られてはいるが、馬上の花婿が冥界の存在なのではないかという疑問は、最後までぬぐいがたく読み手の意識に残る。プーシキンもこの点を念頭に、タチヤーナの夢を描くにあたってジュコーフスキイのバラッド詩を引用したと解釈される。

<sup>23</sup> ロトマンやナボコフは、夢のなかでタチヤーナの渡河を手助けする熊を媒酌人、仲介者との連想で結婚を予知するシンボルとして解釈している。Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин" комментарий. Л., 1980, С.270.; Набоков В.В. Комментарии к "Евгению Онегину" Александра Пушкина : перевод с английского. М., 1999, С.503. タチヤーナの夢について、詳しくは以下を参照。Эйгес И. Пушкин и Жуковский. ; Ремизов А. Морозная тьма // Огонь вещей. М., 1989. ; Гершензон М. Сны Пушкина // Михаил Гершензон. Избранное. Т.1. Мудрость Пушкина. Gesharim, Москва-Иерусалим, 2000, С.184.; Katz, "Dreams in Pushkin", *California Slavic Studies*, 11, 1980, p.71-103. ; 田辺「<タチヤーナの夢>の文学的背景」。那仲哉『プーシキン—饗宴の宇宙』彩流社、1999年、108-117頁。法橋和彦「プーシキンと夢占いのことども」『ロシア文学の眺め』新読書社、1999年、105-140頁。

2-2-3. 『オネーギン』 第8章 (Глава восьмая, 1832)

タチャーナと再会前のオネーギンは、親友レンスキイ殺害による心理的不安に苛まれ、絶えず転々と移動しつづけていた。領地滞在中は森や草原にたちあられる血まみれの亡霊に日々悩まされており、遍歴の旅はそれらを振りきる手段であった。主人公はニージニイ・ノヴゴロド、アストラハン、カフカス、クリミアなどを遍歴する。そして、船旅からペテルブルグの社交界に帰還する。<sup>24</sup>

第8章では、詩人によるモノログが冒頭を飾る。そして第1連から第12連まで続くこのモノログの第4連において、ミューズが『レノーレ』の女主人公にたとえられる。

Как часто, по скалам Кавказа,  
Она Ленорой, при луне,  
Со мной скакала на коне!

幾度カフカスの岩場づたいに  
彼女はレノーレのごとく 月光のもと  
私とともに馬で駆けまわったことか!

本来、詩作や音楽などの芸術を司る9柱の女神ミューズたちは、肯定的な存在として描かれることが多い。しかし、ビュルガーの『レノーレ』の女主人公は、愛ゆえに生者と死者の境界を踏み越え、彼岸の住人となってしまった存在である。プーシキンはなぜミューズを礼讃する詩行において、死者の世界に属するレノーレに言及したのだろうか。ここには、詩作に向きあう詩人の内なる声が響いていると考えられる。詩人とは、眼前の世界に生起する事象のみに拘泥してられるものではない。詩人に求められるのは、常人（生者の世界に属する者）には知覚不可能な森羅万象を透視し、詩に昇華する才能である。詩人

<sup>24</sup> 当初、『オネーギン』は全10章から構成されていた。定稿第7章と第8章のあいだに、主人公の遍歴を描いた章が構想されていた。この章は語り手の感慨や趣味の吐露が過半を占め、他の章と比して異質性が突出している。したがって、作品全体を見渡した際、遍歴の章が全体のバランスを大きく損なうものとなったであろうことは容易に推測できる。最終的にこの章はテキストから削除され『オネーギンの旅の断章』として本文に添えられた。『断章』は19連から成り、34連から成る未発表草稿が残されている。また、ボルジノで起稿された第10章は、冒頭部分を除いて詩人自身の手で焼却された。

が看破すべきは形而上のあらゆるもの、未来、形而下にあらわれなかった過去、情念、彼岸の存在など無数に存在する。『オネーギン』第8章では、これらの表象の一例として、彼岸の存在となった『レノーレ』の女主人公の名が言及されたと考えられる。

以上のように『オネーギン』においては、全篇にわたって〈レノーレ譚〉のモチーフがちりばめられているのである。

### 2-3. 『吹雪』(Метель, 1830)

『吹雪』はいわゆるボルジノの秋(1830年9月-11月)と呼ばれる時期に執筆された。この年の5月にナターリヤ・ゴンチャロヴァ(Наталья Николаевна Гончарова, 1812-1863)と婚約したプーシキンは、父から領地ボルジノ村を贈られた。詩人はコレラ禍により領地に3カ月足留めされたが、この時期に旺盛な創作意欲を発揮し、『ベールキン物語』(Повести покойного Ивана Петровича Белкина)全篇、『コロムナの家』(Домик в Коломне)、『吝嗇の騎士』(Скупой рыцарь)、『モーツァルトとサリエリ』(Моцарт и Сальери)、『石の客』(Каменный гость)、『ペスト流行時の酒宴』(Пир во время чумы)などの作品を次々と執筆した。『オネーギン』全章を完成させたのもこの時期である。

『ベールキン物語』は、故イヴァン・ベールキンが書きとめた5篇からなる連作短篇である。<sup>25</sup> 『吹雪』はそのうちの一篇で、『オネーギン』第5章と同様に『スヴェトラナ』の一節がエピグラフに掲げられ、物語の流れを予示するものとなっている。

Кони мчатся по буграм,  
Топчут снег глубокой...  
Вот, в сторонке Божий храм

馬たちは丘をひた走る  
深雪踏みしめ...  
ふと見ればかたわらには

<sup>25</sup> 『ベールキン物語』は以下の5篇からなる。全作がボルジノの秋(1830年)に書かれた。執筆順に『葬儀屋』(Гробовщик)、『駅長』(Станционный смотритель)、『百姓令嬢』(Барышня-крестьянка)、『その一発』(Выстрел)、『吹雪』(Метель)が挙げられる。

プーシキンと〈レノーレ譚〉（飯田梅子）

Виден одинокой.

聖堂がぼつりとたたずむ

.....

.....

Вдвур метелица кругом;

にわかにはどりが吹雪きだし

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

Вещий стон гласит печаль!

不吉な呻きが知らせるは悲嘆！

Коня торопливы

逸る馬たちは

Чутко смотря в темну даль,

しかと闇の彼方を見据え

Воздымая гривы;

たてがみなびかせる...

*Жуковский*

ジュゴーフスキイ (VIII, 77)

表題の『吹雪』が象徴するように、本作では猛威をふるう自然に翻弄される男女3人の数奇な運命が描かれる。地主令嬢マリヤは、しががない少尉補ヴラジーミルと相愛の仲であるが、格差ゆえに両親の猛反対を受ける。思いつめた二人は駆け落ちを執行するが、おりからの猛吹雪にはばまれ計画は頓挫する。ヴラジーミルは視界不良で道に迷い、教会にたどりつけない。不運に不運が重なり、マリヤは、ヴラジーミルが到着すべき時刻に道に迷って立ち寄っただけのブルミンと、立会人のもとで結婚してしまう。全ては闇に葬られ、ヴラジーミルは戦地に赴き、のちに戦死する。数年後、傷心のマリヤは大佐ブルミンと相愛になるが、彼はなぜかマリヤに求婚しない。ブルミンには、数年前に出来心で挙式した見知らぬ花嫁がいると言う。ブルミンこそ吹雪の夜マリヤと結婚した若者であった。

本作は、一見、趣向の凝らされたハッピーエンディングのかたちにとられている。出奔前夜にマリヤの見る夢（ヴラジーミルの死）は予知夢となるが、女主人公は最終的にブルミンという夫と再会することとなり、物語は一見めでたし型をたどる。読みによっては、随分ご都合主義のプロットのようにも解釈しうる。しかし、これは果たしてハッピーエンディングで閉じられた物語だろうか。ここには、〈レノーレ譚〉のプロットが周到に織り込まれているとの解釈も可能である。

『吹雪』の舞台はナポレオン戦争（1812年）前夜の1811年末に設定されてい

る。猛吹雪に結婚を阻まれたヴラジーミルは、やがて従軍し戦死する。同じ吹雪をくぐり抜けたブルミンは、ヴラジーミルの代わりに見知らぬマリヤと結婚し、さらには負傷しながらも従軍先から生還する。つまり、自然の魔(猛吹雪)により入れ替わったヴラジーミルとブルミンは、従軍先からの帰還に際しても分身のように役割を分かちことになるのである。マリヤの恋人ヴラジーミルはナポレオン戦争で戦死し、死せる花婿となる。そして、戦地から負傷兵ブルミン大佐の姿をとって、花嫁たるマリヤの元に帰ってきたのである。ヴラジーミルとブルミンは互いに相補的・分身的存在と言える。<sup>26</sup> この作品には、明示的ではないが<レノーレ譚>のモチーフがしっかりと織り込まれているのである。エピソードは単に吹雪の道行を予告するだけでなく、死せる花婿の帰還を示唆していると解釈しうる。<sup>27</sup>

ヴラジーミルとブルミンが入れ替わることとなった吹雪の場面を比較してみよう。ヴラジーミルは、馬轡でわずか20分ばかりの距離を夜どおしさまようこととなる。

しかしヴラジーミルが村外れから雪原へ出るや否や、さっと風が吹きつけて何も見分けられぬ猛吹雪になった。たちまち道は雪に埋もれてしまった。周囲の輪郭も黄味がかかった白っぽい闇の中に消失せ、その闇をとおして白い雪片が飛んできた。天地の見分けもつかなかった。ヴラジーミルは雪原で我に返り、再び道に出たいと思ったが無駄だった。馬はあてずっぽうに進み、しきりと吹きだまりに乗りあげたり、穴に落ち込んだりを繰り返す、轡は絶え間なく転覆し続けた。ヴラジーミルは現下の方向だけは見失わないように必死だった。しかし、もう三十分以上過ぎているように思えるのに、まだジャドリナの林には辿りつけなかった。さらに十分ほどが経過した。林はまだ見えなかった。ヴラジーミルは深い窪地に寸断された雪原を進んでいた。吹雪は止まず、空も晴れなかった。馬は疲労の色を見せはじめ、ヴラジーミルのはのべつ腰まで雪に埋もれながら

<sup>26</sup> プーシキンが花婿を死の花婿(ヴラジーミル)と生の花婿(ブルミン)に分化したという解釈もある。詳しくは以下を参照。浅岡宣彦「虚構と現実の交錯(『吹雪』を読む)」『むうざ』第18号、ロシア・ソヴェート文学研究会、1999年、63-74頁。浅岡は花婿の分化の例として、アーヴィング(Washington Irving, 1783-1859)の『幽霊花婿』(*The Spectre Bridegroom*, 1819)を挙げている。このほか、以下の著作でもヴラジーミルとブルミンの分身性が指摘されている。郡『プーシキン—饗宴の宇宙』139頁。

<sup>27</sup> ジュコーフスキイの原詩とエピソードの詩行には若干の異同がある。プーシキンは原詩の「Ворон каркает: печаль! (黒鴉の啼き声が告げるは悲嘆!)」という詩行を「Вещий стон гласит печаль! (不吉な呻きが知らせるは悲嘆!)」と書き替えている。

も大粒の汗を流していた。(VIII, 79-80)

同じころ、ブルミンも吹雪に道を遮られていた。以下は回想の場面である。

「1812年の初めでした」ブルミンは言った。「私は我が連隊の駐屯地ヴィルナに急いでいました。ある晩おそく宿駅に到着すると、私は急いで替馬を用意させようと思いました。とたんに猛吹雪となり、駅長も馭者たちも私にしばらく待機するよう勧めました。彼の言葉に従ったのですが、わけのわからぬ焦燥に駆られたのです。誰かが私の背中をしきりと押しているように感じました。その間も吹雪はおさまりませんでした。とうとう我慢できずに、馬の用意を命じて暴風雪のさなかに出発したのです。馭者は河沿いに進むことを思いつきました。三ヴェルスタは近道ができると踏んだのです。兩岸は雪に埋もれていました。馭者は街道へとつながる地点を通過してしまい、我々は見知らぬ方角に出てしまったのです。暴風雪は止みませんでした。灯りが目に入ると、そちらへ向かうよう命じました。」(VIII, 85)

上の対比でも明らかなように、両者の置かれた状況は対照的である。マリヤとの結婚まで時間・距離的にほんのわずかであったはずのヴラジーミルの運命は、猛吹雪により絶望の淵にまで運ばれてしまう。眼前にあったはずの幸福は、吹雪との絶望的格闘の末に粉碎されることとなる。ヴラジーミルの雪原での彷徨には、およそ1頁半(64行)の紙幅が費やされている。ここでは猛吹雪の魔力が仔細に描かれ、後述する『悪魔たち』において展開される悪魔的世界(異界、彼岸)が顔をのぞかせる。吹雪はヴラジーミルを絶望の淵に連れ去り、彼を彼岸へと旅立たせる主因ともなってしまうのである。

これに対し、わずか13行ほどで語られるブルミンの吹雪体験に悲壮感はまったくない。軍務で連隊駐屯地に向かう途中に猛吹雪で足留めされるが、「わけのわからぬ焦燥に駆られ」「誰かが私の背中をしきりと押しているように」(ここに異界の存在が仄めかされてはいないだろうか)馬を走らせ、たまたまマリヤがヴラジーミルの到着を待つ教会に行きあたり、出来心で見知らぬマリヤと結婚してしまうのである。両者の差異をどのように理解すべきだろうか。

プーシキンは『吹雪』(1830年10月20日執筆)のひと半月前(同年9月7日)に書き上げたバラッド詩『悪魔たち』(Бесы, 1829年10-11月草稿、1830年9月脱稿)において、吹雪の猛威を鮮やかに描出している。これは8連ほどのごく短い作

品であるが、『吹雪』とあわせて鑑賞することにより、雪原を彷徨するヴラジーミルの恐怖や白い闇との絶望的な格闘を迫体験することが可能になるだろう。<sup>28</sup>

Мчатся тучи, выются тучи;  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна.  
Еду, еду в чистом поле;  
Колокольчик дин-дин-дин...  
Страшно, страшно поневоле  
Средь неведомых равнин!

黒雲が疾駆する 黒雲がうずまく  
月がひそかに  
舞い散る雪を照らす  
空も夜もどんより曇り  
私は純白の広原をひた走る  
鈴の音が シャン シャン シャン...  
背中がぞくぞく いつの間にか  
見知らぬ平原のど真ん中に!

«Эй, пошел, ямщик!...» – «Нет мочи:  
Коням, барин, тяжело;  
Выюга мне слипает очи;  
Все дороги занесло;  
Хоть убей, следа не видно;  
Сбились мы. Что делать нам!  
В поле бес нас водит, видно,  
Да кружат по сторонам.

「そうれ進め 馭者よ!.....」 「だめだよ  
旦那 馬たちがへばってまき  
吹雪で目も開きやしません  
道という道は雪に埋もれちまってます  
どんなに目を凝らしても足跡ひとつ見えやしません  
道を逸れちまいました どうしたもんだか!  
どうやら悪魔が俺らを雪原に連れ出し  
あっちへこっちへとひきずり回しているようだ

Посмотри: вон, вон играет,  
Дует, пиюет на меня;  
Вон – теперь в овраг толкает  
Одичалого коня;  
Там верстою небывалой  
Он торчал передо мной;  
Там сверкнул он искрой малой  
И пропал во тьме пустой».

ほら悪魔の奴 あそこをぶらついてやがる  
こっちに向かって息を吹き 唾を吐きかけてやがる  
ほらあいつめ – 今度は谷間の方へ  
野性に還った馬を追い立ててやがる  
あっちじゃ見たこともない里程標さながら  
俺の前につっ立っていたし  
こっちじゃ小さな火花みたいに光ったかと思うと  
虚ろな暗闇の中に姿をくらましやがった」

Мчатся тучи, выются тучи;  
Невидимкою луна

黒雲が疾駆する 黒雲がうずまく  
月がひそかに

<sup>28</sup> 『悪魔たち』や『吹雪』の書かれた状況、詩人の心理状態について、詳しくは以下を参照のこと。Гершензон М. Метель // Михаил Гершензон. Избранное. Т.1. Мудрость Пушкина. Gesharim, Москва-Иерусалим, 2000, С.89.

プーシキンと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Освещает снег летучий;	舞い散る雪を照らす
Мутно небо, ночь мутна.	空も夜もどんより曇り
Сил нам нет кружиться доле;	我らにはもはや走り回る力はない
Колокольчик вдруг умолк;	鈴の音が不意に止み
Кони стали... «Что там в поле?» –	馬たちは棒立ちになった…「雪原に見えるのは何だ？」
«Кто их знает? пень иль волк?»	「さあ? 切り株か狼でしょう？」

Выюга злится, выюга плачет;	吹雪は荒れ狂い唸り声をあげ
Кони чуткие храпят;	敏感な馬たちは鼻息を荒立てる
Вот уж он далече скачет;	これはもう悪魔の奴が遠く跳ね出て
Лишь глаза во мгле горят;	両の眼だけを闇に光らせているのだ
Кони снова понеслись;	馬たちは再び駆け出した
Колокольчик дин-дин-дин...	鈴の音が シャン シャン シャン…
Вижу: духи собрались	ふと見れば 白ずむ平原のただ中に
Средь белеющих равнин.	悪魔どもが集っている

Бесконечны, безобразны,	無数の醜悪な悪魔という悪魔が
В мутной месяца игре	月の鈍い輝きの中で
Закружились бесы разны,	旋回しはじめた
Будто листья в ноябре...	まるで十一月の落葉のように…
Сколько их! куда их гонят?	何たる数! どこへ追い立てられているのだ?
Что так жалобно поют?	あんなにも悲しげに何を歌っているのか?
Домового ли хоронят,	家の霊を埋葬しようとしているのか
Ведьму ль замуж выдают?	それとも魔女を嫁にやろうとしているのか?

Мчатся тучи, выются тучи;	黒雲が疾駆する 黒雲がうずまく
Невидимкою луна	月がひそかに
Освещает снег летучий;	舞い散る雪を照らす
Мутно небо, ночь мутна.	空も夜もどんより曇り
Мчатся бесы рой за роем	果てしない高みを
В беспредельной вышине,	悪魔が群れなして次々と疾駆してゆく
Визгом жалобным и воем	その哀れな金切声と咆哮で
Надрывая сердце мне...	私の心を切り刻みながら… (III, 226-227)

バラッド詩『悪魔たち』は、プーシキンがフォークロア歌謡に最適な詩行とみなしていた4脚ホレイでうたいあげられている。女性韻と男性韻が次々と交

差し、テキストは徹頭徹尾美しい交差脚韻を成している。さらに詩行の反復（Мчатся тучи, вьются тучи / Невидимкою луна / Освещает снег летучий）、オノマトペの反復（дин-дин-дин）、フォークロア的の挿入（Домовой / Ведьма）など、俗調を意識した手法が豊富に採り入れられている。

エトキントの詳細な構造分析によると、全7連のうち、冒頭の第1連、中央に配置された第4連、末尾に位置する第7連において、印象的な詩行「黒雲が疾駆する 黒雲がうずまく（Мчатся тучи, вьются тучи）」が繰り返される。前半部にあたる第1連から第3連までは、此岸（現実世界）の雪原が描かれる。騒々しい鈴の音が鳴り響き、旦那と馭者の会話が飛び交い、馬たちが疾駆する。ところが第4連に至ると、突如として鈴の音が止み、馬たちも棒立ちとなる。そして、第4連の静止を境に世界が反転することとなる。後半部に位置する第5連から第7連では、彼岸（幻想世界）、悪魔が跋扈する世界が素描される。ふたたび鈴の音が鳴り響きはじめ、馬が野性の本性をあらわにし、吹雪が荒れ狂う。第4連のリフレインがちょうど扇の要のようにバラッド詩全体の中心に据えられ、全体の構成は美しいシンメトリーをなしている。<sup>29</sup>

『悪魔たち』で描かれた此岸と彼岸の対比は、『吹雪』においても観察される。貧しいヴラジーミルは、使用できる自分の馭者にマリヤの送迎を依頼したため、ひとり教会に向かうことになる。ヴラジーミルを襲う猛吹雪は、他者の介在しない孤独な空間を生みだした。青年は馭者との会話もない道中、知らぬまに境界を踏み越え、彼岸に迷い込んだのではないだろうか。一方、ブルミンは馭者を伴い出発する。マリヤの待つ教会に辿り着くのも馭者の判断の結果である。ブルミンは他者（馭者）との対話のなか、此岸にとどまることができたとも解釈できる。

<sup>29</sup> Эткинд, Божественный глагол, С.305-308. エトキントはさらに、バラッド詩の前半と後半で、悪魔（бес）という語が単数（бес）から複数（бесы）に変じる点にも注意を喚起している。第4連を境界とした前半（第1連から第3連）の語り手は馭者であり、馭者の想定する悪魔は単数（бес）である。これに対置される後半（第5連から第7連）の語り手は「私（旦那）」であり、悪魔は複数（бесы）となっている。前半はフォークロアの世界を表象し、後半はロマン派の詩的世界を表象している。エトキントによると、複数形の悪魔（бесы）は、ビュルガーの『レノーレ』を嚆矢とする<レノーレ譚>において顕著に描かれているとのことである。

## 2-4. 『西スラヴ人たちの歌』(Песни западных славян, 1834)

あまり知られていないプーシキンの作品に『西スラヴ人たちの歌』がある。これは、メリメ (Prosper Mérimée, 1803-1870) の『グズラ』(La Guzla, 1827) からの翻案詩11篇、カラジッチ (Вук Стефановић Караџић, 1787-1864) の『セルビア民謡集』(Српске народне пјесме, 1824) からの翻案詩2篇、それにプーシキン自身のオリジナル詩3篇、計16篇の連作詩からなる作品である。メリメのフランス語テキストの翻案詩、およびカラジッチのセルビア語テキストからの翻案詩が過半を占めるという性質のため、他のプーシキン作品と比して、本国ロシアでもこれまであまり研究者の関心を惹いてこなかった。<sup>30</sup>

本邦でも戦前のわずかな邦訳をのぞいて、ほとんど議論の俎上に載せられることはなかった。しかし、近年、栗原成郎の先駆的研究につづき、<sup>31</sup> 伊東一郎が詳細な研究を著している。<sup>32</sup> 伊東論文ではメリメ『グズラ』発表の経緯、仏語序文およびプーシキンによるロシア語序文との比較、ロシア語訳の特異性や

<sup>30</sup> 『西スラヴ人たちの歌』について、詳しくは以下を参照。Эткинд, Божественный глагол, С.498-519.; Фомичев С.А. «Песни западных славян» Пушкина // Духовная культура славянских народов. Л., 1983, С.130-145.; Муравьева О.С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, Выпуск 24, Л., 1991, С.17-41.; Дарвин М.Н, Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина: Опыт изучения поэтики конвергентного сознания, Новосибирск, 2001. С. 129-150.; 栗原成郎「劇詩『ルサルカ』とその周辺」『プーシキン再読』創元社、1987年、126-139頁。このほか、比較文学的研究、フォークロア研究などが散見される。

<sup>31</sup> プーシキンの<吸血鬼譚>への関心について、栗原は以下のように述べている。「プーシキンの吸血鬼に対する関心は、バイロン(ポリドリ)、メリメ、カルメによって喚起されたものであり(プーシキンの蔵書のなかにはカルメの書物が見出される)、その関心の持ち方は、西ヨーロッパ人なみに、異国趣味的である。ロシア語には「吸血鬼」を意味する「ウプィリ」(упыр)という語は古くからあったが、多少とも文学的意味合いをもつ「ヴェンピール」(vampir)という言葉は十八世紀にフランス語ないしドイツ語から借用され、南スラヴ語起源の「ヴルダラク」(vurdalak)がロシア語の語彙のなかにはいったのは十九世紀前葉であり、この語を『西スラヴ人の歌』のなかで用いたプーシキンの影響は絶大である」(栗原成郎『増補新版 スラヴ吸血鬼伝説考』河出書房新社、1991年、248頁。)

<sup>32</sup> 伊東一郎「プーシキンの『西スラヴ人の歌』とメリメの『グズラ』」『ロシア文化研究』第18号、早稲田大学ロシア文学会、2011年、1-30頁。同著者「プーシキン『西スラヴ人の歌』におけるセルビア民謡の翻訳2篇について(1)」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第54輯、2009年、159-174頁。同著者「プーシキン『西スラヴ人の歌』におけるセルビア民謡の翻訳2篇について(2)」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第56輯、2010年。

独創性、セルビア叙事詩のデセテラツ (deseterac、10音節詩行) 詩型韻律の特殊な適用法などについて詳述され、詩人の創作姿勢の知られざる一面に光をあてる研究となっている。

俯瞰的分析は先行研究が存在するので、ここでは<レノーレ譚>、<吸血鬼譚>にかかわりのある3作品について概観することにしよう。すなわち、『ガイドック・フリジチ』(Гайдук Хризич)、『マルコ・ヤクボヴィチ』(Марко Якубович)、『吸血鬼(ヴルダラーク)』(Вурдалак)の3篇である。これらはすべて、メリメの『グズラ』から翻案された。邦訳がほとんど見あたらないので、3篇については全文を訳出する。

#### 2-4-1. 『ガイドック・フリジチ』(Гайдук Хризич)

『ガイドック・フリジチ』は、メリメ『グズラ』所収の『勇敢なエイデュークたち』(Les Braves Heiduques)をもとに翻案された。ガイドック(гайдук)とは、トルコ統治時代のバルカンの反乱パルチザンのことである。

##### ГАЙДУК ХРИЗИЧ

В пещере, на острых каменьях  
 Притаился храбрый гайдук Хризич.  
 С ним жена его Катерина,  
 С ним его два милые сына,  
 Им нельзя из пещеры выйти.  
 Стерегут их недруги злые.  
 Коли чуть они голову подымут,  
 В них прицелятся тотчас сорок ружей.  
 Они три дня, три ночи не ели,  
 Пили только воду дождевую,  
 Накопленную во впадине камня.  
 На четвертый взойшло красно-солнце,  
 И вода во впадине иссякла.  
 Тогда молвила, вздохнувши, Катерина:

##### 『ガイドック・フリジチ』

峻嶮な岩場の洞窟に  
 勇敢なガイドック・フリジチは身を潜めていた  
 妻のカテリーナと  
 二人のかわいい息子たちが一緒だった  
 洞窟の外へは出られない  
 凶悪な敵に見張られているのだ  
 ひょいと頭をもたげようものなら  
 即刻あまたの銃口が彼らに向けられるだろう  
 彼らは三日三晩何も口にせず  
 岩のくぼみにたまった  
 雨水のみで渴きをいやした  
 四日目に赤々とした太陽が昇り  
 くぼみの水は干上がった  
 カテリーナは溜息について呟いた

プーシキンと<レノーレ譚> (飯田梅子)

«Господь Бог! помилуй наши души!» –  
И упала мертвая на землю.  
Хризич, глядя на нее, не заплакал,  
Сыновья плакать при нем не смели;  
Они только очи отирали,  
Как от них отворачивался Хризич.  
В пятый день старший сын обезумел,  
Стал глядеть он на мертвую мать,  
Будто волк на спящую козу.  
Его брат, видя то, испугался.  
Закричал он старшему брату:  
«Милый брат! не губи свою душу;  
Ты напейся горячей моей крови,  
А умрем мы голодною смертью,  
Станем мы выходить из могилы  
Кровь сосать наших недругов спящих».  
Хризич встал и промолвил: «Полно!  
Лучше пуля, чем голод и жажда».  
И все трое со скалы в долину  
Сбежали, как бешеные волки.  
Семерых убил из них каждый,  
Семью пулями каждый из них прострелен;  
Головы враги у них отскли  
И на копья свои насадили, –  
А и тут глядеть на них не смели.  
Так им страшен был Хризич с сыновьями.

「ああ神よ！我らの魂をお救い下さい！」  
そして地面に倒れ息絶えた  
フリジチは妻を見ても涙は流さず  
息子たちも父の前で涙する勇気はなかった  
フリジチが背を向けたその瞬間  
両目を拭うのがやっとであった  
五日目に長男は正気をうしない  
さながら狼が眠っている山羊をねめまわすよう  
亡くなった母を見るようになった  
それに気づいた弟は驚き  
兄にこう叫んだ  
「ああ兄さん！魂を破滅させないで  
僕の熱い血を好きなだけ飲んで下さい  
僕たちが餓死するようなことがあったとしたら  
墓を抜け出して  
敵の寝首をかいてその血を啜ってやりましょう」  
フリジチは立ちあがって言った「もうよい！  
飢餓で死ぬより銃弾に散る方がましだ」  
そして三人そろって岩場から谷へ  
狂暴な狼のごとく走り出た  
三人それぞれに七人の敵を殺し  
三人それぞれに七発の銃弾を浴びた  
敵は彼らの首を斬り落とし  
その槍先にさしかざした  
しかし敵の誰にもその首を見る勇気はなかった  
それほど敵はフリジチ父子を恐れていたのであった  
(Ⅲ, 347-348)

メリメの『グズラ』所収作品はすべて散文である。プーシキンはこのうち数篇を韻文訳した。本作もそのような作品のひとつであり、<sup>33</sup> 飢餓で極限状態に置かれた家族がカニバリズム、吸血の危機に瀕する様子が描かれる。弟が自らの血を兄に提供しようとする場面や、敵に吸血行為で復讐しようとする場

<sup>33</sup> 『西スラヴ人たちの歌』収録の詩篇の過半（4脚ホレイで書かれた4篇を除く）はロシア詩の伝統的脚韻を踏んでおらず、セルビア叙事詩のロシア語訳において伝統的に適用されてきた韻律が採用されているとのことである。詳しくは以下を参照。伊東「プーシキンの『西スラヴ人の歌』とメリメの『グズラ』」20-21頁。

面が印象的に描かれる。ガイドック・フリジチの一家は追われる身であり、その最期は凄惨である。一家の置かれた状況は死と隣りあわせのものであり、彼岸への移行も疾走感を伴って描かれる。

## 2-4-2. 『マルコ・ヤクボヴィチ』(Марко Якубович)

『マルコ・ヤクボヴィチ』は、同じくメリメ『グズラ』所収の『コンスタンチン・ヤクボヴィチ』(Constantin Yacoubovich) より翻案された。

МАРКО ЯКУБОВИЧ

У ворот сидел Марко Якубович;  
 Перед ним сидела его Зоя,  
 А мальчишка их играл у порогу.  
 По дороге к ним идет незнакомец,  
 Бледен он и чуть ноги волочит,  
 Просит он напиться, ради Бога.  
 Зоя встала и пошла за водою,  
 И прохожему вынесла ковшик,  
 И прохожий до дна его выпил.  
 Вот, напившись, говорит он Марке:  
 «Это что под горою там видно?»  
 Отвечает Марко Якубович:  
 «То кладбище наше родовое».  
 Говорит незнакомый прохожий:  
 «Отдыхать мне на вашем кладбище,  
 Потому что мне жить уж не долго».  
 Тут широкий розвил он пояс,  
 Кажет Марке кровавую рану.  
 «Три дня, – молвил, – ношу я под сердцем  
 Бусурмана свинцовую пулю.  
 Как умру, ты зарой мое тело  
 За горой, под зеленою ивой.  
 И со мной положи мою саблю,

『マルコ・ヤクボヴィチ』

門扉の傍らに座るはマルコ・ヤクボヴィチ  
 手前に座るはその妻ゾーヤ  
 息子は敷居付近で遊んでいた  
 路上を見知らぬ男が彼らに近づいてゆく  
 蒼褪めた顔 歩くのもやっとの体のその男  
 どうか水を飲ませて欲しいと頼みこむ  
 ゾーヤは立ちあがって水を汲みに行き  
 柄杓をよそ者に持ってきた  
 よそ者は柄杓の水を飲み干した  
 さてその男 渴きを癒やすとマルコに尋ねる  
 「山の麓に見えるのは何だね？」  
 マルコ・ヤクボヴィチは答える  
 「あれは私たち一族の墓地です」  
 見知らぬよそ者は言う  
 「お宅の墓地に眠らせてはくれまいか  
 もう長くは生きられないから」  
 その男 そう言うと幅広の包帯をほどき  
 マルコに血まみれの傷口を見せる  
 その男は言う – 「もう三日も心臓の下に  
 異教徒に撃たれた鉛の銃弾を抱えている  
 私が死んだら遺体を山向こうの  
 緑の柳の下に埋めてくれまいか  
 そしてサーベルも持たせてくれまいか

プーシキンとクレノーレ譚 > (飯田梅子)

Потому что я славный был воин».

Поддержала Зоя незнакомца,  
А Марко стал осматривать рану.  
Вдруг сказала молодая Зоя:  
«Помоги мне, Марко, я не в силах  
Поддержать гостя нашего доле».  
Тут увидел Марко Якубович,  
Что прохожий на руках ее упер.

Марко сел на коня вороного,  
Взял с собою мертвое тело  
И поехал с ним на кладбище.  
Там глубокою вырыли могилу  
И с молитвой мертвеца схоронили.  
Вот проходит неделя, другая,  
Стал худеть сыночек у Марка;  
Перестал он бегать и резвиться,  
Всё лежал на рогоже да охал.  
К Якубовичу калуер приходит, –  
Посмотрел на ребенка и молвил:  
«Сын твой болен опасно болезнью;  
Посмотри на белую его шею:  
Видишь ты кровавую ранку?  
Это зуб вурдалака, поверь мне».

Вся деревня за старцем калуером  
Отправилась тотчас на кладбище;  
Там могилу прохожего разрыли,  
Видят, – труп румяный и свежий, –  
Ногти выросли, как вороньи когти,  
А лицо обросло бороною,  
Алой кровью вымазаны губы, –  
Полна крови глубокая могила.  
Бедный Марко колом замахнулся,  
Но мертвец завизжал и проворно

私は栄えある戦士だったのだから」

見知らぬ男に肩を貸すゾーヤ  
傷口を診はじめるマルコ  
突然若いゾーヤが言った  
「助けてマルコ もうできないわ  
これ以上お客さまを支えられないわ」  
マルコ・ヤクボヴィチにはすぐにわかった  
よそ者が妻の腕の中で息絶えたことが

マルコは黒毛の馬に跨り  
亡骸をわきに乗せ  
一緒に墓地へ向かった  
墓地では深い墓が崩られ  
死者は祈禱とともに埋葬された  
それから一週間が過ぎ 二週間が過ぎると  
マルコの小さな息子が瘦せほそり始めた  
彼は駆け回ってはしゃぐこともなくなり  
いつも筵に横たわって苦しげに喘いでいた  
マルコ・ヤクボヴィチの元へ巡礼がやって来て  
子供を見るとこう言った  
「お前の息子は危険な病に冒されている  
息子の白い首元を見るがいい  
血まみれの傷口が見えるはず  
これは吸血鬼の菌形だ 間違いない」

村は総出で年老いた巡礼の後を追いつ  
すぐさま墓地へと向かった  
あのよそ者の墓を掘り返してみると  
そこにあるのは血色の良い生き生きとした死体  
爪は鴉の爪のように伸び放題  
顔は一面髑に覆われ  
唇は真っ赤な血潮に染まり –  
深く掘られた墓は血に溢れ返っていた  
哀れなマルコが杭を振り上げるも  
死者は金切声をあげ すばやく

Из могилы в лес бегом пустился.  
Он бежал быстрее, чем лошадь,  
Стременами острыми язвима;  
И кусточки под ним так и гнулись,  
А суки дерев так и трещали,  
Ломаясь, как замерзлые прутья.

Калуер могильною землею  
Ребенка больного всего выгер,  
И весь день творил над ним молитвы.  
На закате красного солнца  
Зоя мужу своему сказала:  
«Помнишь? ровно тому две недели,  
В эту пору умер злой прохожий».

Вдруг собака громко завыла,  
Отворилась дверь сама собою,  
И вошел великан, наклонившись,  
Сел он, ноги под себя поджавши,  
Потолка головою касаясь.  
Он на Марка глядел неподвижно,  
Неподвижно глядел на него Марко,  
Очарован ужасным его взором;  
Но старик, молитвенник раскрывши,  
Запалил кипарисную ветку,  
И подул дым на великана.  
И запряся вурдалак проклятый,  
В двери бросился и бежать пустился,  
Будто волк, охотником гонимый.

На другие сутки в ту же пору  
Пес залаял, дверь отворилась,  
И вошел человек незнакомый.  
Был он ростом, как царский рекрут.  
Сел он молча и стал глядеть на Марко;  
Но старик молитвой его прогнал.

墓から森へと駆け出した  
死者の駆けぶりは  
尖った鎧に傷ついた馬よりも速かった  
死者の足元では灌木がぐにゃりとたわみ  
まるで凍てついた細枝のように  
木々の大枝がめりめりへし折れた

巡礼は墓場の土で  
病んだ子供の全身を拭い  
彼のために一日中祈りをささげた  
赤々とした太陽が沈むころ  
ゾーヤが夫にこう言った  
「ねえ覚えている？不吉なよそ者が死んだのは  
ちょうど二週間前のこの時刻だったこと」

と突然 雌犬がけたたましく吠えはじめ  
扉が自然に開いた  
そして身を屈めて大男が入ってきた  
彼は正座で坐ったが  
頭は天井に届いていた  
男は微動だにせずマルコを見つめ  
そのおぞましい眼差しに魅入られたマルコも  
微動だにせず彼を見つめていた  
しかし老人が祈禱書を開き  
イトスギの枝に火をつけ  
大男へと煙を吹きつけると  
呪われた吸血鬼は震えだし  
扉の方へ脱兎の如く退くと 駆け出した  
まるで猟師に追われた狼のように

翌日の同じころ  
雄犬が吠え出すと扉が開いた  
そして見知らぬ男が入って来た  
背丈は近衛新兵くらいだった  
彼は黙って座り マルコを見つめはじめたが  
老人が祈禱で彼を追い払った

## プーシキンとクレノーレ譚 > (飯田梅子)

В третий день вошел карлик малый, -  
Мог бы он верхом сидеть на крысе,  
Но сверкали у него злые глазки.  
И старик в третий раз его прогнал,  
И с тех пор уж он не возвращался.

三日目には驚くほどに小さな男が入って来た  
背丈はクマネズミに乗るぐらいがおちだが  
不吉な眼を輝かせていた  
老人が三度この小人を追いかうと  
以来小人が戻ることはなかった (III, 349-351)

本作はプーシキンの翻案のなかでも、とりわけ顕著に吸血鬼のモチーフが現れたものとなっている。吸血鬼に襲われた際の救済手段として、墓の土を全身に塗布する様子が描かれる。次に見る『吸血鬼 (ヴルダラク)』においては、墓の土を直接食して難を逃れようとする様子がコミカルに描かれる。

### 2-4-3. 『吸血鬼 (ヴルダラク)』 (Вурдалак)

『吸血鬼 (ヴルダラク)』は、同『グズラ』所収の『ジャンノ』(Jeannot)をもとに翻案された。

#### ВУРДАЛАК

Трусоват был Ваня бедный:  
Раз он позднюю порой,  
Весь в поту, от страха бледный,  
Чрез кладбище шел домой.

Бедный Ваня еле дышит,  
Спотыкаясь, чуть бредет  
По могилам; вдруг он слышит, -  
Кто-то кость, ворча, грызет.

Ваня стал; - шагнуть не может.  
Боже! думает бедняк,  
Это верно кости гложет  
Красногубый вурдалак.

#### 『吸血鬼 (ヴルダラク)』

哀れなヴァーニャは肝っ玉が小さかった  
あるとき彼は遅い時刻に  
全身汗だくで 恐怖に蒼褪め  
墓地を通過して帰宅しようとしていた

哀れなヴァーニャは息も絶え絶えに  
躓きながら よろよろと  
墓の合間を縫って歩いていた と突然耳にしたのは  
誰かが喰りながら骨をかじる音

ヴァーニャは立ちどまりーその先一步も踏み出せない  
神よ! 哀れな男は思った  
あれは多分赤い唇の吸血鬼が  
骨をかじっているに違いない

Горе! мальй я не сильный;  
Съест упырь меня совсем,  
Если сам земли могильной  
Я с молитвою не съем.

どうしよう！俺は小さく力もない  
祈りながら自ら進んで  
墓の土を食べなければ  
吸血鬼に食い尽くされてしまうだろう

Что же? вместо вурдалака –  
(Вы представьте Вани злость!)  
В темноте пред ним собака  
На могиле гложет кость.

その後は？と言えば 吸血鬼などこ吹く風ー  
(どれほどヴァーニャが憤激したことか！)  
彼の目前の暗がりでは雌犬が一匹  
墓場の骨をかじっていただけのことだった  
(III, 356-357)

『吸血鬼（ヴルダラク）』は俗調を意識した4脚ホレイで書かれ、終始女性韻と男性韻が交差しながら交差脚韻を踏んでいる。1連は4行から成る。

これらの作品は決して既存の作品を換骨奪胎しただけのものではなく、プーシキン一流の創意が加えられている。これは、確かな感性を抛りどころに、真摯に訳業に向き合ったジュコフスキイの精神が受け継がれた一例と見て、あながち誤りでもないだろう。

## むすび

世紀の変わり目(1799年)に生を受けたプーシキンは、死に急ぐように37年の短い生涯を駆け抜けた。詩人の生きた時代は、ちょうどロシアにヨーロッパの新しい文学潮流が矢継ぎ早に紹介された時期であった。18世紀後半、ヨーロッパではすでに古典派からロマン派の時代に移行し、後者は19世紀には成熟期を迎えていた。そのころロシアには古典派、センチメンタリズム、ロマン派などの作品が堰を切って流入し、文学界はそれを何とか咀嚼しようと試行錯誤しつつあった。プーシキンはそのような文壇にきら星のごとくあらわれ、時代を反映した多くのモチーフを詩や散文に採り入れた。そのひとつが〈レノーレ譚〉のモチーフである。

本稿では、プーシキンにおける〈レノーレ譚〉、〈吸血鬼譚〉のモチーフを

プーシキンと<レノーレ譚> (飯田梅子)

具体的作品に即して検討した。また、ロシアに『レノーレ』を紹介したジュコーフスキイやカテーニンとの交流についても言及した。これらの伝記的事実は、プーシキンと<レノーレ譚>のかかわりを理解するための一助となりえたであろう。

<レノーレ譚>のこだまは、プーシキンの同時代・次代の詩人や作家の作品においても響き続けることとなるが、<sup>34</sup> それらの詳しい考察は今後の課題としたい。

---

<sup>34</sup> 同時代作家としてはソモフ (Орест Михайлович Сомов, 1793-1833)、ベストゥージェフ=マルリンスキイ (Александр Александрович Бестужев-Марлинский, 1797-1837)、次世代詩人・作家としてはゴーゴリ (Николай Васильевич Гоголь, 1809-1852)、レールモントフ (Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841)、А.К.トルストイ (Алексей Константинович Толстой, 1817-1875)、トゥルゲーネフ (Иван Сергеевич Тургенев, 1818-1883) など。