

## レールモントフと<レノーレ譚>

飯 田 梅 子

### はじめに

レールモントフ (Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841) は、抒情詩『手紙』 (Письмо, 1829)、『\*\*\* (臨終のときが...)』 (\*\*\*«Когда последнее мгновенье...», 1830)、『\*\*\* (その日が訪れ...)』 (\*\*\*«Настанет день...», 1830)、『ロシアの歌』 (Русская песня, 1830)、バラッド詩『客人』 (Гость, 1831)、歴史小説『ヴァジム』第9章 (Вадим, Глава IX, 1833-1834)、長篇叙事詩『悪魔』第1部10-14章 (Демон, Часть I, X-XIV, 1829-1839)、抒情詩『死者の愛』 (Любовь мертвеца, 1840) など<レノーレ譚> (<死者が愛する者を墓場から迎えにやってくる>プロットをもつ作品) のモチーフを採りいれてきた。<sup>1</sup>

レールモントフ作品における<レノーレ譚>の影響は、これまで本国研究者により散発的に指摘されてきたものの、詩人の全作品群を俯瞰した論考はなされてこなかった。レールモントフの創作の大きな特徴のひとつとして、同一テーマやモチーフへの絶え間ない回帰があげられる。少年時代に創作をはじめた詩人は、プーシキンの死 (1837年) を悼む挽歌で世に出てからも、<sup>2</sup> 初期の習作や未完作品に何度も立ちかえり、成熟期の作品に反映させた。この姿勢は、<レノーレ譚>のモチーフを採りいれた作品群でも貫かれている。

---

<sup>1</sup> <レノーレ譚>は、ドイツ詩人ビュルガー (Gottfried August Bürger, 1747-1794) のバラッド詩『レノーレ』 (Lenore, 1774) のヨーロッパにおける大流行をきっかけに広まった。『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。拙稿「プーシキンと<レノーレ譚>」『文化と言語』第76号、2012年、93-127頁。

<sup>2</sup> 1837年1月、プーシキンの悲劇的な決闘死に義憤を感じ、追悼詩『詩人の死』を寄せたレールモントフは、以来、皇帝ニコライ1世およびその政府と決定的に対立することとなる。数度に渡るカフカース左遷などの迫害を受け、1841年7月、プーシキン同様、陰謀めいた決闘において落命する。37歳で亡くなったプーシキンよりもさらに10年余り短い、27年に満たない生涯だった。

本稿ではくレノーレ譚>にかかわりのある作品を通時的にとりあげ、レールモントフにおける『レノーレ』受容、創作への反映、独自の深化などについて概観する。それにより、ジュコーフスキイやプーシキンなどの先人たちとは異なる、レールモントフのくレノーレ譚>の独自性を明らかにし、注目されぬまま等閑視されてきた作品群（とくに初期抒情詩）に新たな光をあてることを目指したい。

### 1. 少年時代と初期習作群<sup>3</sup>

レールモントフは謎の多い詩人である。世界的に知られた詩人・作家でありながら、その生涯を物語る日記や覚え書きなどは、驚くほど少ない。没後 170 年を過ぎた現在でも、27 年に満たない短い生涯については不明な点が多い。

その理由として、近い血縁者がほとんどいなかったことがあげられる。詩人は母を早くに亡くし、兄弟姉妹もなかった。父は養育者である母方の祖母と折り合いが悪く、息子と面会する機会はほとんどなかった。その父も詩人が 17 歳の時に 44 歳の若さでこの世を去った。<sup>4</sup> 生涯妻帯しなかった夭折の詩人にとって、家族と呼べるのは、年老いた祖母とその親族に限られていた。父母の愛に恵まれなかった詩人にとって救いだったのは、母方の同年代の親戚アレクセイ・ストロイピン（Алексей Аркадьевич Столыпин, 1816-1858）やアキム・シャン＝ギレイ（Аким Павлович Шан-Гирей, 1818-1883）と兄弟のように育ったことである。ス

<sup>3</sup> レールモントフの初期抒情詩については以下に詳しい。Бродский Н.Л. Лермонтов-студент и его товарищи // Жизнь и творчество М.Ю.Лермонтова : Исследования и материалы, М., 1941, С.40-76.; Вацуро В.Э. Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов // О Лермонтове, М., 2008, С.53-70.; Эйхенбаум Б.М., Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки // О литературе. М., 1987, С.155-202.; Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова, Л., 1940, С.35-69.; 白倉克文『ラジーシチェフからチャーホフへロシア文化の人間性』成文社、2011年、281-316頁（「第12章 レールモントフの抒情詩について」）。

<sup>4</sup> レールモントフの伝記について、詳しくは以下を参照。Бродский Н.Л. М.Ю.Лермонтов. Биография, М., 1945.; Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова, М., 1964.; М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, М., 1964.; Мануйлов В. Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова, М.-Л., 1964.; Захаров В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова, М., 2003.; 岡崎忠彦『評伝レールモントフ』七月堂、1981年。アンリ・トロワイヤ（福住誠訳）『レールモントフの数奇な運命』新読書社、2003年。今井博『レールモントフ 彗星の軌跡』群像社、2004年。

トルイピン（「モンゴ」の綽名で有名）は祖母の甥にあたる。レールモントフの最後のカフカース転属に同行し、決闘の介添人として詩人の最期に立会った。シャン＝ギレイは祖母の姪の息子にあたり、1825-1828年の3年間レールモントフの実家タルハーヌィに暮らし、生涯の親友となった。

レールモントフに関する資料が不足しているもうひとつの要因として、大半の書簡や関係文書が失われたことがあげられる。詩人の死後、多くの知人は、関係書簡を危険文書として破棄してしまった。当時、決闘は立派な犯罪行為であったうえ、<sup>5</sup> 時の政府と激しく対立していた詩人の不穏な死による余波が身に及ぶのを危惧したためと考えられる。これとは対照的に、詩人の悪評が流布せぬようにとの配慮から資料を処分した例もある。前出のシャン＝ギレイは善意にもとづき、無神論的記述のある親友の手稿を焼却処分した。友を想うがゆえの行動だった。

このように、現存する書簡・日記はわずかだが、かわりに膨大な習作が綴られた創作ノートが遺された。ただし、これら初期の習作群は本来発表を意図されたものではなく、将来の創作に向けての下地づくり、素材の蓄積といった要素が強かった。そのため、構成・韻律・形式・芸術的完成度など、不完全で未熟なものが過半を占める。初期の作品が読み返されぬまま風化するのも理由のないことではないが、ここには後年あざやかに開花することになる作品群の萌芽とでも呼ぶべきものが息づいており、詩人の依拠した源泉をたどるには欠かせない存在となっている。<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 貴族の決闘をとりまく当時の状況については、以下を参照。Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века), СПб, 1994. 邦訳は、ユーリー・ミハイロヴィチ・ロトマン（桑野隆、望月哲男、渡辺雅司訳）『ロシア貴族』筑摩書房、1997年、227-249頁。ロトマンは「第2部5章 決闘(Часть вторая : Дуэль)」の末尾において、レールモントフとマルトウイノフの決闘についても言及している。

<sup>6</sup> シェヴィリョフ（Степан Петрович Шевырев, 1806-1864）やキュヘリベケル（Вильгельм Карлович Кюхельбекер, 1797-1846）に倣い、エイヘンバウムがやや批判的にエklektizm（折衷主義）と呼んだレールモントフの借用について、以下の指摘が示唆に富む。「産まれる作品が作者の審美眼を満足させないと、更にその作品も新たな借用の材料とされる。だから現象的に同じ比喻や言い回しがくり返されるのも当然なのである。彼の靈感の源となるものは、それが手帖に書かれていたものであっても絶えず動いて止まるところを知らなかった。彼は自分の背後に何ら固い秩序はもたなかった。彼の少年期習作は再び使われることを待っている、様々な要素を包含した素材群として絶え間ない動きの中にあっただのである。（…）自分の描こうと思っている内容を言い当てるべき比喻、アフォリズム、警句、秀句を豊富にとり入れただけではなく、それを反覆して使用し、洗練した詩句の練り上げ

少年時代に影響を受けたヨーロッパの詩人・作家としては、シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616)、スコット (Walter Scott, 1771-1832)、トマス・ムーア (Thomas Moore, 1779-1852)、バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824)、ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)、シャトーブリアン (François-René de Chateaubriand, 1768-1848)、ユゴー (Victor-Marie Hugo, 1802-1885)、ラマルティエヌ (Alphonse de Lamartine, 1790-1869)、ヴィニー (Alfred de Vigny, 1797-1863)、バルビエ (Henri-Auguste Barbier, 1805-1882)、ミュッセ (Alfred de Musset, 1810-1857)、ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)、シラー (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759-1805)、ハイネ (Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856)、ミツキエヴィチ (Adam Bernard Mickiewicz, 1798-1855) などの名が挙げられている。<sup>7</sup> エイヘンバウムも指摘するように、初期の作品にはロモノソフ (Михаил Васильевич Ломоносов, 1711-1765)、ドミトリエフ (Иван Иванович Дмитриев, 1760-1837)、バーチュシコフ (Николай Львович Батюшков, 1753-1817)、ジュコーフスキイ (Василий Андреевич Жуковский, 1783-1852)、コズロフ (Иван Иванович Козлов, 1779-1840)、マルリンスキイ (Александр Александрович Бестужев-Марлинский, 1797-1837)、プーシキン (Александр Сергеевич Пушкин, 1799-1837) など、ロシア詩人・作家からの借用も多かった。<sup>8</sup> 当時、敬愛する詩人の作品を本歌取りすること、あるいは先人の詩句を自作において引用することは珍しくなかった。レールモントフもまた、ロシアをはじめヨーロッパの先人や同時代詩人たちに多くを学び、秀逸な表現や詩句を積極的に自作に採り入れていった。<sup>9</sup>

---

に努める」(山本香男里「レールモントフの詩作とその特質—「ムツィリ」と「悪魔」の成立をめぐって—」『外国語・外国文学研究』第12号、北海道大学教養部、1964年、93頁)

<sup>7</sup> Эйхенбаум, С.166.; Вацуро, Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов, С.54.; Иезуитова Р.В. Баллада в эпоху романтизма // Русский романтизм, Л., 1978, С.138-163.

<sup>8</sup> レールモントフによる借用、本歌取りの具体例については、以下を参照。Эйхенбаум, С.158-165.; Вацуро, Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов, С.53-70.

<sup>9</sup> この点に関して、以下のような指摘もある。「彼の晩年には、枯淡の境地に達した、滋味豊かな傑作が生まれたが、それらは西洋の新しい詩や東洋のフォークロアから養分を吸収し、自家薬籠中の物とすることによって、生まれたのである。」(白倉「レールモントフの抒情詩について」305頁)「ロシアではほぼ十八世紀以来、ほとんど今日まで多くの

## 2. レールモントフと<レノーレ譚>

ここまで、詩人の伝記的側面、および初期の習作について概観してきた。では、詩人はどのように<レノーレ譚>のモチーフを自作に採り入れたのだろうか。以下に、具体的作品に即して検討していく。

### 2-1. 『手紙』 (Письмо, 1829) <sup>10</sup>

抒情詩『手紙』は 1829 年に執筆されたとみなされており、<sup>11</sup>「死後の愛」をテーマとした一連の作品の嚆矢となる詩である。モスクワ大学付属寄宿学校在学中に書かれた。

物語は、瀕死の詩人(驃騎兵)による独白形式で綴られる。<sup>12</sup> 孤独に死にゆく詩人は、死後も変わらぬ愛を不在の恋人に誓う。しかし、遠く離れた恋人に思いを馳せるうちに不信が芽生え、ついには嫉妬にとらわれはじめる。病人は猜疑心に苛まれつつ力尽きる。はたして詩人の霊が恋人を連れ去りえたのか定かでない

---

詩人たちが、ヨーロッパ(ギリシア、ローマの古典も含めて)やアジアの詩の翻訳をしたり、想を借用したりしてきたが、それは創作と同じに受取られる場合があった。ヨーロッパの文明をとりいれて発足したロシア近代の文学は、とくにこの時期、同時代のヨーロッパの現象から決定的に影響を受けた。プーシキン、レールモントフ、チュッチェフの創作の源泉の多くは、ヨーロッパの諸文学に帰することができる。」(新谷敬三郎「フェートの夢と音」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 28 輯、1982 年、217 頁)

<sup>10</sup> レールモントフの作品からの引用は最新版 10 巻全集(Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в 10 томах. М., 1999-)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。このほか、アカデミー版 6 巻作品集(Лермонтов М.Ю. Сочинения в 6 томах. М.-Л., 1954-1957)も適宜参照した。和訳は拙訳によるが、以下を参考にした。『レールモントフ抒情詩集』稲田定雄訳、創元社、1952 年。『ムツイリ・悪魔』一條正美訳、岩波書店、1951 年。『レールモントフ選集 I, II』池田健太郎、草鹿外吉共編、光和堂、1974-1976 年。『世界文学大系 26 プーシキン、レールモントフ』金子幸彦他訳、筑摩書房、1962 年。『決定版ロシア文学全集 30 レールモントフほか ロシア詩集』谷耕平編、日本ブック・クラブ、1971 年。

<sup>11</sup> 初期抒情詩の多くは詩人の生前には出版されなかった。そのため創作年不詳の作品も多いが、後年の研究者たちの尽力により大半はほぼ確定されている。『手紙』も手稿に綴られた詩の配列にしたがい、1829 年の創作と推定されている。執筆年の表記については次項以降でとりあげる詩についても同様。

<sup>12</sup> 独白形式によるプロット展開は、このほか『\*\*\* (臨終のときが…)』、『\*\*\* (その日が訪れ…)』、『ロシアの歌』、『死者の愛』の各詩に共通する特徴である。

いが、墓場からの愛をうたったという点で、本作は〈レノーレ譚〉の系譜に位置づけられよう。

形式的には5脚ヤンブ（пятистопный ямб）で書かれ、女性韻（женская рифма）と男性韻（мужская рифма）が規則正しく反復されながら交差脚韻（перекрестная рифма）を成している。邦訳が見あたらないので、全文を訳出する。<sup>13</sup> 脚韻・リズム・詩連構成などの技法を翻訳に反映させるのは不可能なため、原詩と和訳を併記する（以下、他の詩作品についても同じ）。

ПИСЬМО

『手紙』

Свеча горит! Дрожащею рукою  
Я окончал заветные черты,  
Болезнь и парка мчались надо мною,  
И много в грудь теснилось – и ты  
Напрасно чашу мне несла здоровья,  
(Так чудилось) с веселием в глазах,  
Напрасно стала здесь у изголовья,  
И поцелуй любви горел в устах.  
Прости навек! – Но вот одно желанье:  
Приди ко мне, приди в последний раз,  
Чтоб усладить предсмертное страданье,  
Чтоб потушить огонь сомкнутых глаз,  
Чтоб сжать мою хладящую руку...  
Далеко ты! не слышишь голос мой!  
Не при тебе узнаю смерти муку!  
Не при тебе оставлю мир земной!  
Когда ж письмо в очах твоих печальных  
Откроется... прочтешь его... тогда  
Бьёт может я, при песнях погребальных,

ろうそくが燃えている！震える手で  
僕は遺訓を書き終えた  
頭上をよぎったのは病と運命の女神バルカイ  
あまのことが胸に押し寄せ – そして君は  
甲斐なく僕に健康の杯を運んだ  
君が楽しげな眼差して  
甲斐なくこの枕元にたたずみ  
そして愛の口づけが燃えあがった（そんな気がした）  
永遠にお別れだ！ – だが願いがひとつ  
最後にどうか僕を見舞ってくれないか  
臨終の苦しみを和らげ  
閉ざされた瞳の炎を消し  
冷えゆく僕の手を握りに来てくれないか...  
遠くの君には僕の声は届きまい！  
死の苦悶を知る時に君はいない！  
地上の世界を去る時に君はいない！  
君が哀しげな瞳で  
手紙を開き...それを読む時...そのとき  
おそらく僕は弔歌に送られて

<sup>13</sup> 初期抒情詩は、たぶんに習作的傾向が強く、芸術的完成度が低いとの評価が定着していた。詩人自身も初期の作品を出版に付しえないとみなしていたようで、生前、大半は発表されずに終わった。レールモントフの死後、未熟な習作的初期抒情詩群と後期抒情詩群が同列に並べられ、ひとつの作品集に収められた際、文学界は困惑し大変な物議を醸したという。このような評価は、本邦での翻訳の選択にも反映されている。レールモントフの抒情詩のまとまった邦訳としては、稲田定雄訳（1952年）、村井隆之訳（1974年）、大橋千明・草鹿外吉 共訳（1976年）などがあるが、大半は完成度の高い成熟期の作品である。〈レノーレ譚〉の系譜に連なる初期抒情詩の邦訳は、ほとんど見当たらない。芸術的完成度が低く、未完のものが過半を占めるためであろう。本稿ではレールモントフの〈レノーレ譚〉の深化を概観するため、未熟な作品や未完作品についても全訳することとする。

レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Сойду в мой дом подземный навсегда!  
 Но ты не плачь: мы ближе друг от друга,  
 Мой дух всегда готов к тебе летать  
 Или, в часы бесленного досуга,  
 Сокрыты прелести твои лобзать...  
 Настанет ночь, приедешь из собрания  
 И к ложу тайному приедешь одна;  
 Посмотришь в зеркало и жар дыханья  
 Почувствуешь, и не увидишь сна,  
 И пыхнет огонь на девственны ланиты,  
 К груди младой прильнет безвестный дух,  
 И над главою мелькнет призрак забывтый,  
 И звук влетит в твой удивленный слух.  
 Узнай в тот миг, что это я, из гроба  
 На мрачное свиданье прилетел:  
 Так, душная земли немой утроба  
 Не всех теней презрительный удел!..  
 Когда ж в санях, в блистательном катаньи,  
 Проедешь ты на паре вороных;  
 И за тобой в любви живом страданьи  
 Стоит гусар безмолвен, мрачен, тих;  
 И по груди обоих вас промчится  
 Невольный клад, и сердце закипит,  
 И ты вздохнешь, гусара взор затмится,  
 Он черный ус рукою закрутит;  
 Услышишь звук военного металла,  
 Увидишь бледный цвет его чела:  
 То тень моя безумная предстала  
 И мертвый взор на путь ваш навела!..  
 Ах! много, много я сказать желаю;  
 Но медленно слабеет жизни дух.  
 Я чувствую, что к смерти подступаю,  
 И – падает перо из слабых рук...  
 Прости!.. Я бегал за лучами славы,  
 Несчастливо, но пламенно любил,  
 Все изменило мне, везде отравы,  
 Лишь лиры звук мне неизменен был!..

地下のわが家へ永遠の旅に出るだろう！...  
 でも泣かないで 僕らは互いに近づくから  
 僕の靈魂はいつでも君の元へ飛んでいける  
 あるいは のどかな寛ぎのひとつに  
 君の秘められた魅力に口づけよう...  
 夜ともなれば 君は集いから戻り  
 ひとり密かな臥所に入るだろう  
 鏡を覗けば熱い吐息を感じ  
 夢も見ないだろう  
 乙女の頬に燃えたつ炎  
 若き胸元にもたれるのは未知の靈魂  
 頭上にゆらめくのは忘れ去られた幻影  
 驚く君の耳に響く物音  
 その瞬間 僕が軀を抜け出し 闇夜の逢瀬に  
 馳せ参じたと思ってくれ  
 押し黙った大地の息詰まる胎内は  
 全ての亡霊の卑しむべき運命ではない！...  
 君が二頭立ての黒毛にひかれた  
 豪華な轎で通り過ぎるときには  
 君の背後で 深い愛の苦悩に悶えながら  
 鬱々と黙りこくった驃騎兵が付むだろう  
 君たち二人の胸に思わず寒気が走り  
 心臓が早鐘を打ちだすだろう  
 君のため息に驃騎兵の眼差しはかきくもり  
 黒い口髭をなでつけるだろう  
 戦いの鉄音が聞こえ  
 驃騎兵の青白い額が見えるだろう  
 それは 狂乱した僕の亡霊があらわれ  
 よどんだ眼差しを君たちの行く手に注いでいるのだ！...  
 ああ！積もる話は尽きないけれど  
 次第に衰えゆく生の靈魂  
 死期が迫っているようだ  
 と – 萎えた腕から落ちるペン...  
 お別れだ！...僕は栄誉の光を追い求め  
 報われぬまま 情熱的に愛した  
 全てに背かれ 毒にまみれたが  
 豎琴リラの音色だけは僕に忠実だった！...  
 (I, 32-33)

瀕死の詩人が恋人に呼びかける設定については、バーチュシコフの『幽霊』（*Привидение*, 1810）からの影響が指摘されている。<sup>14</sup> バーチュシコフは軽やかな悲哀をエレジーにのせて表現したが、レールモントフは陰鬱で悲劇的なトーンでこれを表現したとされる。<sup>15</sup> このほか、ミツキエヴィチの『私の眼前から失せろ！』（*Precz moich oczu !*, 1823）との類似も指摘されている。

レールモントフの〈レノーレ譚〉においては、一途な花婿と不実な花嫁（恋人）の関係が繰り返し描かれる。本作においても、死にゆく詩人は恋人の不実をなかなば予見しており、辞世の詩句である手紙は威嚇で締めくくられる。恋着にはじまり不信を経て威嚇へと発展するモノローグは、レールモントフの〈レノーレ譚〉において繰り返し語られる。死せる（あるいは死にゆく）花婿は、拭いたがたい情念を生者の世界に刻印することに執念を燃やす。その執心と怨念は、しばしばアイロニカルに描かれる。ときに結末を急ぐかのように唐突に断ちきられるプロットは、物語に恐怖の雰囲気が満ちるなか、ある種の滑稽さすら感じさせる。恐怖と滑稽さが表裏一体のものであることは、ゴシック小説などにおいて実証されてきたことだが、レールモントフの〈レノーレ譚〉でもしばしば同様の手法が観察される。これはどういうことだろうか。

詩人は習作期からすでに先人の〈レノーレ譚〉を意識的にパロディ化しようと志向していた。<sup>16</sup> その姿勢は後年の成熟期にも受けつがれ、独自の発展を見せる。レールモントフの〈レノーレ譚〉は創作時期にも幅があり、抒情詩・叙事

<sup>14</sup> これは、仏詩人パルニー（Évariste de Parry, 1753-1814）のエレジー『幽霊』（*Le Revenant*, 1778）をバーチュシコフが自由訳したものである。

<sup>15</sup> ヴェツェーロによると、バーチュシコフは不完了体動詞を用いることでエレジーに緩やかなトーンを与えていた。これに対し、レールモントフは完了体動詞や一回体動詞を多用することで、登場人物の動作に具体性を付与し、エレジーの雰囲気を払拭したとのことである（*Вацуро, Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов, С.59-60*）。

<sup>16</sup> プーシキン同様、レールモントフの作品においてもしばしばパロディ性が指摘されている。ジュコフスキーには代表的な翻訳バラッド詩『老騎士』（ウーランド原詩）があるが、レールモントフはこれを容赦なくパロディ化した。白倉は両詩を比較し、以下のように結論づけている。「ジュコフスキーによる理想的な人間像の描写に対し、このパロディ詩はまったく反対の人間像を示して見せて、露悪的なレールモントフの一面を際立たせている。（...）これは20歳前後の作品であり、レールモントフのシニカルな側面を見事に表している」（白倉「レールモントフの抒情詩について」307-308頁）同様の解釈は、レールモントフの〈レノーレ譚〉で繰り返しかえし描かれる花嫁の不実性（〈レノーレ譚〉のパロディ化）にも適用できるだろう。

## レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

詩・小説と形式も多様で、韻律的試行錯誤、作品のスケールの大小、形式の差異、パロディ化の度合いなどの面でも実験精神に富んだものだった。ジュコーフスキイが『リュドミーラ』 (*Людмила*, 1808) を発表して以来大きな盛りあがりを見せていたロシア・バラッド詩は、1820年代末にはすでに停滞期に入っていた。レールモントフは、そこに新風を吹き込み、何かしら新奇なものを生みだそうとしたのだと考えられる。

### 2-2. 『\*\*\* (臨終のときが…)』

(\*\*\*«Когда последнее мгновенье...», 1830)

『\*\*\* (臨終のときが…)』は無題の作品で、1830年に書かれたとされる。この年レールモントフはモスクワ大学倫理政治学科に入学するが、折からのコレラ禍により授業は休講となる。詩人はこの時期、死や病に関する詩を多く書いており、これはコレラ流行下の閉塞状況を反映した作品とも見なしうる。死後の愛が誓われ、それと同時に警告も発せられる。墓場からの愛、死後の愛という筋をもつことから『手紙』同様<レノーレ譚>的作品と位置づけられよう。

4脚ヤンプで書かれ、女性韻と男性韻が交互に出現するが、女性韻の詩行はやや不規則である。10行詩の8行目までは交差脚韻が2回反復され、最後の2行も順に女性韻・男性韻が繰り返される。邦訳が見あたらないので全文を訳出する。

Когда последнее мгновенье  
Мой взор навеки омрачит,  
И в мир, где казнь или спасенье,  
Душа поэта улетит, –  
Быть может, приговор досадной  
Прикажет возвратиться ей  
Туда, где в жизни безотрадной  
Она томилась столько дней.  
Тогда я буду все с тобою,  
И берегись мне изменить!...

臨終のときが  
僕の眼差しを永遠にくもらせ  
死刑かあるいは救済が言い渡される世界へと  
詩人の魂が飛び去る時 –  
忌々しい裁きが  
わびしい生のなかで  
詩人の魂が果てしなく苦悶した場所へ  
帰れと命ずるかもしれない  
そしたら 僕はずっと君の傍にいるから  
ゆめゆめ僕を裏切らないように!... (I, 79)

本作は詩行が極端に短いことから、書きかけて断ち切られた可能性が高い。前項の『手紙』同様、レールモントフ特有のアイロニーが顔を覗かせている。

2-3. 『\*\*\*（その日が訪れ…）』

(\*\*\*《Настанет день...》, 1830)

『\*\*\*（その日が訪れ…）』も無題の作品で、1830年に執筆されたとされる。『\*\*\*（臨終のときが…）』同様、コレラ流行の閉塞感が満ちるなか、暗澹たる心境で書かれたと想像される。ここでも死後の愛が切々と語られるが、懇願は突如として恨み節に変じ、最後は＜吸血鬼譚＞を連想させるような急転で締めくくられる。<sup>17</sup>

5脚ヤンプと3脚ヤンプが交互にあらわれる折衷形式で書かれ、女性韻と男性韻が終始規則正しく交差脚韻を成している。本作も邦訳が見あたらないので、全文を訳出する。

Настанет день – и миром осужденный,	その日が訪れ – 世に断罪され
Чужой в родном краю,	祖国でよそ者である僕は
На месте казни — гордый хоть презренный –	刑場にて – 蔑まれようとも誇り高く –
Я кончу жизнь мою;	おのが生を終えよう
Виновный пред людьми, не пред тобою,	世間に対し罪深くとも 君に対して罪はない
Я твердо жду тот час;	僕は毅然とその時を待とう
Что смерть? – лишь ты не изменишь душою –	死がなんだ? – 君だけは心変わりしないでくれ –
Смерть не разрознит нас.	死も二人をわかちあはさない
Иная есть страна, где предрассудки	偏見が愛に水をささない
Любви не охладят,	そんな国があるのだ
Где не отнимет счастья из шупки,	そこでは この世界のように 戯れに
Как здесь, у брата брата.	兄弟で幸せを奪いあうこともない
Когда же весть кровавая примчится	血塗られた僕の討報が
О гибели моей,	かけめぐり
И как победе станут веселиться	衆生が勝鬨をあげるように
Толпы других людей;	酔いしれようものなら
Тогда... молю! — единою слезою	その時は...後生だから! – 君ひとりの涙で
Почти холодный прах	冷えた骸を癒してくれ!

<sup>17</sup> 墓場からの愛を描く点において＜吸血鬼譚＞は＜レノーレ譚＞の一変種、あるいは後継ジャンルと目されている。

レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Того, кто часто с скрытною тоскою  
Искал в твоих очах  
Блаженства юных лет и сожаленья;  
Кто пред тобой открыл  
Таинственную душу и мученья,  
Которых жертвой был.  
Но если, если над моим позором  
Смеяться станешь ты  
И возмутишь неправедным укором  
И речью клеветы  
Обиженную тень, – не жди пощады,  
Как червь, к душе твоей  
Я прилеплюсь, и каждый миг отрады  
Несносен будет ей,  
И будешь помнить прежнюю беспечность,  
Не зная воскресить,  
И будет жизнь тебе долга, как вечность,  
А все не будешь жить.

骸の主は しばしば煩悶を秘めつつ  
君の瞳に 青春の喜悦と哀惜を  
探していたのだから  
骸の主は 神秘の魂と苦悩の  
犠牲となったことを  
君に打ち明けたのだった  
だがもし もし君が  
僕の汚名を笑いとばし  
不当な叱責や誹謗中傷で  
傷ついた亡霊の逆鱗に触れようものなら  
– その時は容赦はしない  
うじ虫の様に 君の魂に吸いついてやろう  
そしたら君の魂にとって 喜びの一時一瞬が  
堪えがたいものになるだろう  
君は蘇ることも知らず  
かつての安逸を懐かしむだろう  
そして 君にとって生は永遠に永くなるが  
なのに それは生きているとは言えないのだ  
(I, 82-83)

エイヘンバウムは、最後の12行がヴェネヴィチノフ（Дмитрий Владимирович Венивитинов, 1805-1827）の『遺言』（*Завещание*, 1826）から借用されたものとしている。<sup>18</sup> ヴェネヴィチノフは「愛智会」（Общество любомудрия）の詩人で、ゴシック的作品をのこしている。<sup>19</sup> ヴェネヴィチノフの『遺言』の結末を見よう。

(…)

Сей дух, как вечно бдящий взор,  
Твой будет спутник неотступной,  
И если памятью преступной  
Ты изменишь... Беда! с тех пор  
Я тайно облекусь в укор;  
К душе прилипну вероломной,

この靈魂は永遠に眠らぬ眼差しのごとく  
君に執拗につきまとうことになるだろう  
そして君の罪深き記憶が  
忘れてたりしてみろ…災難だぞ！それ以来  
僕はひそかに責めたててやろう  
裏切りの魂に吸いつき

<sup>18</sup> *Эйхенбаум*, С.188-189. また、ヴァツローは『手紙』との類似性も指摘している（*Вацуро*, *Ранняя лирика Лермонтова и поэтическая традиция 20-х годов*, С.61）。

<sup>19</sup> 「愛智会」は1823-1827年にかけてモスクワで活動した哲学的文学サークル。会を主宰したオドエフスキイ公爵（Владимир Федорович Одоевский, 1803-1869）は、哲学的幻想小説集『ロシアの夜』（*Русские ночи*, 1844）やゴシック小説などで知られる。ヴェネヴィチノフは、会において書記をつとめていた。

## CULTURE AND LANGUAGE, No. 77

В ней пищу мщения найду  
И будет сердцу грустно, томно  
А я, как червь, не отпаду.

そこに復讐の糧を見出そう  
そしたら鬱々と悲しい気持ちになるだろう  
でも僕はうじ虫のごとく 決して離れまい<sup>20</sup>

たしかに、エイヘンバウムが指摘するように、＜吸血鬼譚＞を連想させるかのような「うじ虫のごとく」「魂に吸いつく」というモチーフは両詩に共通している。ヴェネヴィチノフの語り手も花嫁の不実を予見し警鐘を鳴らしている。

### 2-4. 『ロシアの歌』 (*Русская песня*, 1830)

『ロシアの歌』も同じく 1830 年の作である。恋人に裏切られた死せる花婿が、不実な花嫁の元に婚約指輪を携えてあらわれるさまが予示される。ここでも花嫁は不実であり、その報いとして墓場へ連れ去られる危機に曝されている。

本作はきわめて実験的な韻律をもつ詩である。4 脚ヤンプ、2 脚ヤンプ、1 脚ヤンプで書かれた 2 連の 10 行詩から成る。10 行詩の構成は、1 行目から 10 行目まで順に 4 脚 (ヤンプ、以下同) ・4 脚・2 脚・2 脚・4 脚・4 脚・1 脚・4 脚・4 脚・1 脚の構成で、6 行目までは連続脚韻 (парная рифма) を成し、後半 4 行は抱擁脚韻 (охватная рифма) を成している。4 脚ヤンプを基調に、2 脚と 1 脚のヤンプを交えることで、詩のリズムに顕著な変化が生じ、疾走感あふれる作品になっている。<sup>21</sup> 邦訳が見あたらないので、全文を訳出する。

#### РУССКАЯ ПЕСНЯ

#### 『ロシアの歌』

1

Клоками белый снег валится,  
Что ж дева красная боится  
С крыльца сойти  
Воды снести?  
Как поп, когда он гроб несет,  
Так песнь мятелица поет,

綿毛しながらに舞い降る白い雪  
美しい乙女は何を恐れるのか  
水を運びこ  
玄關を降りることか?  
柩を運ぶ司祭のごとく  
吹雪は歌い

<sup>20</sup> Веневитинов Д.В. Стихотворения, проза, М., 1980, С.46-47.

<sup>21</sup> Гроссманは、わずか 10 行の詩行において展開される詩脚の豊富さについて、その源泉をレールモントフの卓抜した音楽的センスに求めている (*Гроссман Л.П. Стиховедческая школа Лермонтова*, // М. Ю. Лермонтов, М., 1948, С. 276)。

レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Играет,  
И у тесовых у ворот  
Дворовый пес все цепь грызет  
И лает...

きらめく  
そして板葺き門の傍らでは  
番犬がしきりと鎖をかじり  
吠えててる...

2

Но не собаки лай печальный,  
Не вой мятели погребальный,  
Рождают страх  
В ее глазах:  
Недавно милый схоронен,  
Бледней снегов предстанет он  
И скажет:  
«Ты изменила» – ей в лицо,  
И ей заветное кольцо  
Покажет!...

だが哀しげな雌犬の吠え声や  
弔うように唸る吹雪のために  
乙女の目に  
恐怖が生まれるのではない  
つい先日埋葬された恋人が  
雪よりも蒼白な姿をあらわし  
真っ向から言うだろう  
「よくも裏切ったな」  
そして乙女に婚約指輪を  
見せるだろう!... (1,280)

冒頭からジュコーフスキイやプーシキンの作品の引用が見られ、レールモントフは作品のパロディ性を意図的に前景化したと考えられる。第1連1行目の「綿毛さながらに舞い降る白い雪 (Клоками белый снег валится)」という詩行は、ジュコーフスキイの『スヴェトラーナ』(Светлана, 1808-1812) から借用された。また、これはプーシキンが『吹雪』(Метель, 1831) のエピソードに掲げた詩行でもある。<sup>22</sup>

Вдруг метелица кругом;  
Снег валит клоками;  
Черный вран, свистя крылом,  
Вьется над санями;  
Ворон каркает: печаль!

にわかに辺りが吹雪きだし  
雪が綿毛さながらに舞い踊る  
黒鴉が羽音鋭く  
轎の上を旋回する  
その啼き声が告げるは悲嘆!<sup>23</sup>

同じく、第1連8行目の「そして板葺き門の傍らでは (И у тесовых у ворот)」という詩行は、プーシキンの『花婿』(Жених, 1825) から借用された。<sup>24</sup>

<sup>22</sup> 『スヴェトラーナ』や『吹雪』が『ロシアの歌』に与えた影響については、多くの指摘がある。詳しくは以下を参照。Вацуро В.Э. Лермонтов и М.Льюис // О Лермонтове, М., 2008, С.343.; Уилкинсон Дж., К источникам «Русской песни» Лермонтова // Лермонтовский сборник, Л., 1985, С.251-254.

<sup>23</sup> Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 томах, том III, М., 2008, С.35.

Раз у тесовых у ворот,  
С подружками своими,  
Сидела девица – и вот  
Промчалась перед ними  
Лихая тройка с молодцом.

あるとき 板葺き門の傍らに  
女友だちとともに  
乙女が坐っていた一とそのとき  
若者を乗せた駿足のトロイカが  
娘たちの前を 駆け抜けていった<sup>25</sup>

さらに、第2連9-10行目の「そして乙女に婚約指輪を / 見せつけるだろう！  
… (И ей заветное кольцо / Покажет!...)」という詩行は、プーシキンの『花婿』  
のモチーフと呼応する。

Глядит на девицу-красу,  
И вдруг хватает за косу,  
Злодей девицу губит,  
Ей праву руку рубит».

この悪党 美女の方を見たかと思うと  
突然おさげをむんずとつかみ  
彼女を無残に刺殺し  
その右手を切り落としたのです

『花婿』において、盗賊の花婿が花嫁ナターシャに贈る指輪は、花婿の悪魔的  
本性（強盗・殺人者）を暴露する役割を果たす。

«А это с чьей руки кольцо?»  
(...)  
Кольцо катится и звенит,  
Жених дрожит бледнея;  
Смутились гости. – Суд гласит:  
«Держи, вязать злодея!»  
Злодей окован, обличен,  
И скоро смертию казнен.

「ではこれは誰の手からとった指輪ですか？」  
(...)  
音を立てて転がる指輪  
蒼褪め震えあがる花婿  
困惑する招待客 – 裁きはこう告げる  
「悪党を捕え縛りあげよ！」  
悪党は拘束され 摘発されると  
まもなく死刑に処せられた

いっぽう『ロシアの歌』では、指輪は花嫁の不実を追求する道具として描かれる。  
レールモントフは、詩行を極限まで短く削ったバラッド詩のなかに、吹雪・  
柩・司祭・板葺き門・指輪などのモチーフを織りこんだ。さらに韻律面でも工夫  
を凝らし、詩脚に躍動感を与えたことは前述のとおりである。これらの効果によ  
り、本作は変化に富み疾走感溢れる作品となっている。

<sup>24</sup> このほか、韻律・舞台設定などがプーシキンの『冬の夕べ』（*Зимний вечер*, 1826）と共  
通するとの指摘もある（*Уилкинсон*, C.252）。

<sup>25</sup> *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 17 томах, том II, М., 1937-1959, С.409-414.

2-5. バラッド詩『客人 (若者がクラリーサを愛したのは…)』<sup>26</sup>

(Гость «Кларису юноша любил...», 1831)

『客人 (若者がクラリーサを愛したのは…)』は1831年に執筆された。カルマルとクラリーサは、婚礼直前に勃発した戦争のため、別離を余儀なくされる。花婿の出征前、花嫁クラリーサは永遠の愛を誓うが、カルマルは帰還せず、花嫁は新たな花婿に嫁ぐことになる。しかし、披露宴には死せる花婿カルマルが同席していた。カルマルは誓いを破った花嫁の不実を叱責するや、墓場に連れ去ってしまう。

4脚ヤンプと3脚ヤンプの折衷形式で書かれ、脚韻はすべて男性韻で統一されている。1連は6行から成り、前半4行は交差脚韻、後半2行は連続脚韻を成す。邦訳が見あたらないので、全文を訳出する。

ГОСТЬ  
(Бьль)  
(Посвящается.....)

Кларису юноша любил,  
Давно тому назад.  
Он сердце девы получил:  
А сердце – лучший клад.  
Уж громкий колокол гудет,  
И в церкви поп с венцами ждет.  
И вдруг раздался крик войны,  
Подьяты знамена:  
Спешат отечества сыны –  
И ноги в стремена!  
Идет Калмар, томим тоской,  
Проститься с девой молодой.  
«Клянись, что вечно, – молвил он, –  
Мне не изменишь ты! –

『客人』  
(実話)  
(\*\*\*に捧ぐ)

若者がクラリーサを愛していたのは  
はるか昔のこと  
若者は乙女の心を射止めた  
何といっても心は最良の宝だから  
はや響きわたる壮大な鐘の音  
教会では婚礼の冠を携え司祭が待つ  
と突然轟く戦の声  
はためく戦旗  
祖国の民は慌ただしく –  
鎧に足をかける!  
カルマルは憂愁に苛まれ  
うら若き乙女との別れに向かう  
「誓ってくれ 永遠に – 彼は言った –  
君は僕を裏切らないと! –

<sup>26</sup> レールモントフには『客人』と題された初期抒情詩が2篇存在するため、( )内に最初の詩行を示し、両詩を区別する。もう一篇の『客人』(Гость, 1830)は「さすらいの異民族のごとく... (Как прощлец иноплеменный...)」ではじまる。

Пускай холодной смерти сон,  
 О, дева красоты,  
 Нас осеняет под землей,  
 Коль не венцы любви святой!»  
 Клариса клятву говорит,  
 Дрожит слеза в очах,  
 Разлуки поцелуй горит  
 На розовых устах:  
 «Вот поцелуй последний мой –  
 С тобою в храм и в гроб с тобой!»  
 – Итак, прости! жалея меня:  
 Печален мой удел! –  
 Калмар садится на коня,  
 И вихрем полетел...  
 Дни мчатся... снег в полях лежит...  
 Все дева плачет да грустит...  
 Вот и весна явилась вновь,  
 И в солнце прежний жар.  
 Проходит женская любовь,  
 Забыт, забыт Калмар!  
 И должен получить другой  
 Ее красу с ее рукой.  
 С невестой под руку жених  
 Пирует за столом,  
 Гостей обходит и родных  
 Стакан, шипя вином.  
 Пир брачный весело шумит,  
 Лишь молча гость один сидит.  
 На нем шелом избит в боях,  
 Под холодной сталью лик,  
 И плащ изорван на плечах,  
 И ржавый меч велик.  
 Сидит он прям и недвижим,  
 И речь начать боялся с ним...  
 «Что гость любезный наш не пьет, –  
 Клариса вдруг к нему, –  
 И что он нить не перервет  
 Молчанью своему?  
 Кто он? откуда в нашу дверь?  
 Могу ли я узнать теперь?»  
 Не стон, не вздох он испустил –  
 Какой-то странный звук  
 Невольным страхом поразил

冷たい死の眠りが  
 ああ うるわしの乙女よ  
 地中で僕たちを蔽うにまかせよう  
 もしも聖なる愛の冠が蔽わないのなら！」  
 誓いをたてるクラリーサ  
 涙に震える瞳  
 別れの口づけが  
 薔薇色の口唇に燃えあがった  
 「これが私の最後の口づけ –  
 教会にも墓場にもあなたとご一緒ですわ！」  
 – ではお別れだ！ 僕を憐れんでくれ  
 わが運命の何と惨めなことか！ –  
 カルマルは馬に跨り  
 疾風のごとく駆けだした...  
 瞬間に流れる時... 草原に積もる雪...  
 悲嘆にくれる乙女...  
 だが再び春は訪れ  
 太陽はかつての熱を取り戻した  
 うつろいゆくは乙女の愛  
 カルマルは遙か忘却の彼方！  
 うるわしの乙女の手をとるのは  
 他の男になるはずだ  
 花婿は花嫁の腕をとり  
 宴の席につき  
 来賓や親族のグラスに  
 泡立つワインを注いでまわる  
 朗らかかざわめく婚礼の宴  
 黙して座る客人がただひとり  
 身にまとうは 戦いに歪んだ兜  
 そのおもては冷たい 鋼の下  
 両肩にはずたずたのマント  
 そして 大きな錆びた剣  
 背筋を伸ばし身動きもせず座る客人  
 客人との会話を恐れる周囲...  
 「お客様はなぜ何も飲まれないのかしら –  
 不意に話しかけるクラリーサ –  
 それにどうしてお客様は  
 お話をなさらないのかしら？  
 いったいどなた？ どちらから我が家へいらして？  
 そろそろ伺ってもよろしくて？」  
 彼の発したののは呻きでもため息でもない –  
 なんと奇妙な音に  
 わが花嫁は不意に

レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Мою невесту вдруг.  
 Все гости: ах! – открыл пришлец  
 Лицо свое: то был мертвец.  
 Трепещут все, спасенья нет,  
 Жених забыл свой меч.  
 «Ты помнишь ли, – сказал скелет, –  
 Свою прощальну речь:  
 Калмар забыт не будет мной;  
 С тобою в храм и в гроб с тобой!  
 Калмар твой пал на битве – там,  
 В отчаянной борьбе.  
 Венец, девица, в гробе нам:  
 Я верен был тебе!..»  
 Он обхватил ее рукой,  
 И оба скрылись под землей.  
 В том доме каждый круглый год  
 Две тени, говорят,  
 (Когда меж звезд луна бредет,  
 И все живые спят)  
 Являются, как легкий дым,  
 Бродя по комнатам пустым!..

われ知らず恐怖に陥った  
 客は皆あつ!と叫んだ – おもてをあげたよそ者  
 それは死者だった  
 皆震えあがり なす術もない  
 花婿は剣を忘れていた  
 「憶えているか – 骸骨は口を開いた –  
 おのが別れの言葉を  
 カルマルを忘れはしないわ  
 教会にも墓場にもあなたとご一緒ですわ!  
 君のカルマルは戦に斃れた –  
 あゝ絶望的会戦で  
 乙女よ 墓場で僕たちの婚礼の冠を戴こう  
 僕は君への貞節を守ったのだから!...」  
 カルマルはクラリーサを小脇に抱えるや  
 二人は地中にかき消えた  
 さて その家では年中  
 話によると 二つの影が  
 (星々の間に月が昇り  
 生者が皆眠りに就く頃)  
 軽やかな煙のごとくたちあられわれ  
 無人の部屋を彷徨い歩くのだそうだ...  
 (I, 299-301)

本作もいくつかのパロディ性を包含している。まず、女主人公の名クラリーサは、あからさまにリチャードソン (Samuel Richardson, 1689-1761) の女主人公名を冠した小説『クラリッサ』 (*Clarissa. Or the History of a Young Lady*, 1748) を連想させる。<sup>27</sup> さらに、バラッド詩の筋は、ルイス (Matthew Gregory Lewis, 1775-1818) の『マンク』 (*Ambrosio, or the Monk*, 1796) に挿入されたバラッド詩『勇者アロンゾと美しきイモジン』 (*Alonzo the Brave and Fair Imogine*) の筋をなぞるものとなっている。<sup>28</sup> ルイスのバラッド詩は、ビュルガーの『レノー

<sup>27</sup> ヴェアツーロは『客人』を<レノーレ譚>の西欧的ヴァリエーションととらえる。登場人物の名前がロシア的でない点については、詩人にとって詩作のメインテーマは愛と裏切りであり、登場人物の国籍は重要でなかったためだとしている (*Вацуро В.Э. М.Ю.Лермонтов // Русская литература и фольклор (первая половина XIX в.)*, Л., 1976, С.214-215)。

<sup>28</sup> 『勇者アロンゾと美しきイモジン』について、詳しくは以下を参照。和訳は拙訳による。M.G.Lewis, *Alonzo the Brave and Fair Imogine* (山中光義、中島久代、宮原牧子、鎌田明子、David Taylor 編著『英国バラッド詩 60 撰』九州大学出版会、74-77 頁、225-226 頁)。マッシュュー・グレゴリー・ルイス (井上一夫訳) 『マンク』国書刊行会、1976 年、441-449 頁。マッシュュー・グレゴリー・ルイス (高山宏訳) 「勇士アロンゾと美しきイモージェン」『夜

レ』をパロディ化したものである。つまり、レールモントフの『客人』は、パロディをさらにパロディ化したものとなっている。『勇者アロンゾと美しきイモジン』の影響はこれまでも指摘されており、ヴァツローはレールモントフがバイロンの書簡や日記をつうじてルイスを知りえたかと推測している。<sup>29</sup> ルイスのバラッド詩を見てみよう。

戦地パレスチナに赴くアロンゾは恋人イモジンの心変わりを案じるが、イモジンは永遠の愛を誓う。しかし、1年を待たずしてイモジンは裕福な男爵の元に嫁いでしまう。新居となる男爵の城で神父の祝福を受け、披露宴が催されていた。ふと、花嫁は同席する見知らぬ客人の存在に気づく。死せる花婿アロンゾが、裏切りの花嫁を墓場から迎えにきたのだった。鉄兜を被った客人は黙したまま微動だにせず花嫁を見つめる。イモジンは意を決して、客人に兜を外すよう申し出る。

「At length spoke the bride, while she trembled: — "I pray, / Sir Knight, that your helmet aside you would lay, / And deign to partake of our cheer." (ついに花嫁が震えながら言った「後生ですから / 騎士さま 兜をおとりになって / そして私どもの祝宴にご参加くださいな」)」。だが、鉄面の下からのぞいたのは骸骨だった。

「What words can express her dismay and surprise, / When a skeleton's head was exposed! (骸骨があらわれたときの / 花嫁の狼狽と驚きは喩えようもないほどだった!)」その様子は「The worms they crept in, and the worms they crept out, / And sported his eyes and his temples about (うじ虫が這い出たり また入ったりして這いまわり / さらに眼窩やこめかみの辺りを舐めまわして)」おり、招待客は恐慌状態に陥る。死せる花婿アロンゾはイモジンの不実を糾弾し、墓場に連れ去るために迎えにきたことを宣言する。そして「Thus saying, his arms round the lady he wound, / While loudly she shrieked in dismay; / Then sank with his prey through the wide-yawning ground (こう言いながら花嫁を抱き / 彼女はうろたえて悲鳴をあげたが / やがてぱっくりと口を開いた大地に獲物もろとも呑みこまれた)」ので

---

の勝利 英国ゴシック詞華撰 I』1984年、52-54頁。中島久代「19世紀初期のゴシック・バラッド詩—心理化、パロディ、スコティッシュ・ゴシック—」『九州共立大学経済学部紀要』第84号、2001年、1-18頁。中島久代「ゴシズムと模倣—*The Monk* とバラッド詩—」『九州共立大学紀要』第1巻第1号、2011年、43-49頁。

<sup>29</sup> Вацуро, Лермонтов и М.Люис, С.338.

## レールモントフと<レノーレ譚>（飯田梅子）

ある。ざっと瞥見しただけでも、レールモントフが『客人』に援用したと推測されるモチーフや詩句が散見される。ヴァツーロの指摘どおり、おそらくレールモントフはルイスの作品を『客人』においてパロディ化し、独自の<レノーレ譚>の創出を模索したのだろう。<sup>30</sup>

### 2-6. 長篇歴史小説『ヴァジム』第9章

(*Вадим, Глава IX, 1833-1834, 未完*)

『ヴァジム』は1833-1834年に執筆されたと推定されている。1832年、詩人はモスクワ大学を退学後、ペテルブルグ大学への編入を試みたが失敗し、陸軍近衛曹長騎兵士官学校に入学した。本作はこの2年間の士官学校時代に書かれたとみなされる。<sup>31</sup> 18世紀末のプガチョフ叛乱期、ロシアの地方における地主と農民間の衝突が描かれる。弯曲した背骨をもつ悪魔的主人公ヴァジムの形象は、しばしばレールモントフ作品におけるデモニズムとの関連で論じられてきた。<sup>32</sup> 本作は執筆時期が『悪魔』第4稿と重なり、両作品は互いに密接に関連しているとされる。<sup>33</sup>

邦訳が見あたらないので、<レノーレ譚>に関係する部分を全訳する。

ある時、戦死して久しい息子に花嫁を世話した母親があった。美しい乙女はひたすら花婿を待ちわびていたが、とうとう別の者に嫁いだのだった。新婚初夜に最初の花婿の

---

<sup>30</sup> レールモントフは、先行作品をパロディ化することにより、正統的バラッド詩の美的限界を克服しようと試みたのではないかとの見方もある（*Скобелева М.Л. Динамика пародии в лирике М.Ю.Лермонтова : Освобождение от балладного канона // Известия Уральского государственного университета, Серия 2, № 1/2 (63), 2009, С.113-122*）。

<sup>31</sup> 『ヴァジム』の成立、作品が未完に終わった経緯については以下に詳しい。木村崇「ワジムの悪魔的性格」『中京大学教養論叢』第17巻第3号、1976年。

<sup>32</sup> ヴェツーロは、ヴァジムの形象の源泉として、ユゴー（Victor-Marie Hugo, 1802-1885）の『ノートルダム・ド・パリ』（*Notre-Dame de Paris*, 1831）に登場するノートルダムの副司教フロロ、ヴァジム同様に弯曲した背骨をもつ鐘つき男カジモド、同じくユゴー作『ビュグ・ジャルガル』（*Bug-Jargal*, 1826）のハビブラ、スコット（Walter Scott, 1771-1832）の『黒い侏儒』（*The Black Dwarf*, 1816）、バイロン（George Gordon Byron, 1788-1824）の『異教徒』（*The Giaour*, 1813）、ラドクリフ夫人（Ann Radcliffe, 1764-1823）の『イタリア人』（*The Italian*, 1797）の登場人物スケドーニなどをあげている（*Вацуро, С.342*）。

<sup>33</sup> 木村「ワジムの悪魔的性格」120頁。

幽霊があらわれ、新婚夫妻の新床に横たわった。「彼女は私のものだ」と幽霊は言った。彼の言葉は、がらんどうの頭蓋骨をふきすさぶ風の音だった。彼は花嫁を胸にひき寄せたが、その心臓の場所には血塗れの傷口が覗いていた。十字架と聖水を携えた司祭が呼び寄せられ、遅れて来た客人は追い払われた。出て行く際に幽霊はわっと泣きだしたが、開いた両眼からは涙のかわりに砂が流れ落ちた。ちょうど40日後に花嫁は肺病で亡くなったが、彼女の夫の姿はどこにも見あたらなかった。(VI, 36)

これは、小説の筋に直接影響を及ぼすエピソードではない。しかし、冷徹な頭脳を持つとされる主人公の深層に秘められた不安を反映する印象深い挿話となっている。引用箇所直前の部分を見てみよう。

と突然、路上の鈴の音が風に運ばれて遠方で響いた…。ヴァジムは理由もなくびくりと震え、振り返った。そこには灌木の合間に木の橋がのぞき、道路が丘の彼方へ黄ばんで見えなくなっていた。そしてそのあたりに幌馬車が見え、後方には灰色の埃がもうもうと舞い上がっていた…。「こちらに向かっているのか？」とヴァジムは思った。「いやそんなことはありえん！誰に用だ？」…鈴の音を聞いて不安がこみあげ、心にはわけもなく胸騒ぎが鉛のようにさしこんだ。彼は川に沿って歩き出し、気を紛らわせようとしたが…できなかった。忌まわしい鈴の音につきまとわれ続けたのだ…。(VI, 35)

ここで、主人公は「鈴の音」に敏感に反応している。そして、まるで誰かが自分の方に向かっているかのように感じ、不安に駆られる。しかし、主人公の焦燥は杞憂におわり、次の場面で「鈴の音」の出所が判明する。

さて、領主の家では何が起きていたのだろうか？そこでもまた鈴の音が聞こえたが、この愛らしい音が不快な影響を及ぼすことはなかった。ナターリヤ・セルゲーエヴナは窓辺に駆け寄った。ゆうべから妻と口をきいていなかったボリス・ペトロヴィチは、他の者に抱きついた。夫妻は休暇で帰る息子を待ちわびていたのだ。間違いなく息子だ！  
当時、郵便事情は劣悪だった。と言うより、郵便など皆無だったと言った方がよからう。親たちはツアーりに仕える我が子の元に遣いを寄こしたが…遣いの者は自由を満喫してしばしば戻らなかった。(VI, 36)

<レノーレ譚>のエピソードは、この直後に挿入される。そして、語り手は「鈴の音」の種明かしをする。

このような民間伝承があるのだ。さて、私たちの物語に話を戻そう。ボリス・ペトロヴィチとその妻は、3年も息子のユーリンカから便りを受けとっていなかった！ひと

## レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

月前に、息子は旅先で知り合った巡礼に手紙を託した。そこには、間もなく帰ると知らせてあった...息子に違いない!...

鈴の音は次第に大きくなり...馬蹄音、馭者の叫び声、車輪のきしりが間近に響いた...。幌馬車が門に入ると...召使は総出で押しかけた。軍服をまとい...馬車からさっと飛び降り - 母親の首元に飛びついたのは...彼だ...。父親は少し離れて立ちつくし、泣いていた...。彼らの一人息子が帰ってきたのだ! (VI, 35)

ここで描かれる<レノーレ譚>は、長篇小説にひそかに織りこまれた挿話にすぎない。しかし、そのひそかに盛りこまれた<レノーレ譚>においても、花嫁は(自身に責任はないとは言え)不実な存在として描かれている。さらに、ヴァジムの不安や<レノーレ譚>の恐怖とは対照的に、放蕩息子の帰還を想起させるような散文的場面が種明かしとして描かれる。これはヴァジムの深層心理をアイロニカルに描写したとも、<レノーレ譚>をパロディ化したとも解釈される。

このほか『ヴァジム』の<レノーレ譚>において、幽霊は「彼女は私のものだ(Она моя!)」と宣言するが、この言葉は長篇叙事詩『悪魔』の主人公によって再び繰り返される。これについては後述することとする。

### 2-7. 長篇叙事詩『悪魔』第1部10-14章

(*Демон, Часть I, X-XIV, 1829-1839*)

『悪魔』は10年(1829-1839年)の長きにわたって書き継がれ、8回の改稿を重ねた。詩人のライフワークとも言える作品である。<sup>34</sup> 本作にも<レノーレ譚>のモチーフが織り込まれたと考えられる。

---

<sup>34</sup> 各稿本の執筆時期は以下のとおり。第1稿(1829年)、第2稿(1830年)、第3稿(1831年)、第4稿(1831年)、第5稿(1833-1834年)、第6稿(1838年)、第7稿(1838年)、第8稿(1839年)。現在定稿とみなされているのは第8稿であるが、いまだに異論は多く、本国研究者のあいだでも見解の最終的一致はみられていない。本稿では全集におさめられている第8稿を基準に論をすすめる。『悪魔』の定本の設定について、また各稿本の異同については以下を参照。*Вацуро В.Э. К цензурной истории «Демона» // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы, Л., 1979, С.410-414.; Найдич Э.Э. Спор о «Демоне» // Этюды о Лермонтове, СПб., 1994, С.164-189;* 木村「ワジムの悪魔的性格」。藤井明子「叙事詩『デモン』の改稿をめぐる」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』別冊第10集文学・芸術学編、1983年。岸本福子「レールモントフの叙事詩『悪魔』における悪の意味の変遷について」『ロシア文化研究』第4号、早稲田大学ロシア文学会、1997年。藤井明子「文学の

4 脚ヤンプで書かれ、男性韻と女性韻を交えながら連続脚韻・交差脚韻・抱擁脚韻などが繰り返されるが、脚韻はかなり自由で均一ではない。長くなるが<レノーレ譚>に關係する部分を瞥見しよう。花婿は豪華な結納の品々を携えて花嫁タマーラの元に赴く。

Измучив доброго коня,  
На брачный пир к закату дня  
Спешил жених нетерпеливый.  
Арагвы светлой он счастливо  
Достиг зеленых берегов.

善良な馬を駆り立てて  
日没間近に婚礼の宴をめざし  
もどかしく花婿が先を急ぎ  
澄んだアラグヴィ河の緑の岸に  
幸運にも辿り着いた (IV, 228)

ところが、先を急ぐあまり、花婿は礼拝堂での祈りを蔑ろにしてしまう。まさに魔がさしたと言えるが、その不信心により花婿は生命を危険に晒す。

И вот часовня на дороге...  
Тут с давних лет почит в Боге  
Какой-то князь, теперь святой,  
Убитый мстительной рукой.  
С тех пор на праздник иль на битву,  
Куда бы путник ни спешил,  
Всегда усердную молитву  
Он у часовни приносил;  
И та молитва сберегала  
От мусульманского кинжала.  
Но презрел удалой жених  
Обычай прадедов своих.  
Его коварною мечтою  
Лукавый Демон возмущал.  
Он в мыслях, под ночью тьмою,  
Уста невесты целовал.  
Вдруг впереди мелькнули двое,  
И больше – выстрел! – что такое?..  
Привстав на звонких стременах,  
Надвинув на брови папах,  
Отважный князь не молвил слова;  
В руке сверкнул турецкий ствол,

路上に見えるのは礼拝堂  
ここに眠るのは  
今は列聖されたが  
復讐者の手にかかった さる公  
以来 祝いの際や戦場に赴く際には  
その旅人がどこへ急いでいようと  
心のこもった祈りを  
礼拝堂でささげるのが習わし  
そうすればその祈りが  
イスラム教徒の短剣から守ってくれたのだ  
だが向こう見ずな花婿は  
おのが祖先のしきたりを無視した  
狡猾な悪魔が  
彼を邪な夢で惑わしたのだ  
花婿は夜闇のなか  
花嫁の口唇にロづけたように思った  
と突然 前方に 二人 いや更に多くの人影が  
ちらつき – 銃声が響いた! – 一体なにごとだ?...  
音高く鐘を鳴らして立ち上がり  
毛皮帽を目深に引き下げて  
勇猛な公は無言で  
トルコ銃を持ちかえるや

レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

Нагайка шелк – и как орел  
Он кинулся... и выстрел снова!  
И дикий крик, и стон глухой  
Промчались в глубине долины –  
Недолго продолжался бой:  
Бежали робкие грузины!

革鞭をびしりと打ちつけ 鷹のごとく  
急襲し...再び銃撃戦がはじまった!  
猛猛な叫びと押し殺した呻きが  
谷底を駆け巡り –  
間もなく争いにけりがつき  
臆病なグルジア人たちは逃走した!  
(IV, 229-230)

花婿は盗賊の襲撃に遭い、瀕死の重傷を負う。それでも、死にゆく花婿は馬上の旅を続け、花嫁の元にたどり着く。

Несется конь быстрее лани,  
Храпит и рвется будто к брани,  
То вдруг осадит на скаку,  
Прислушается к ветерку,  
Широко ноздри раздувая;  
То, разом в землю ударяя  
Шипами звонкими копыт,  
Взмахнув растрепанною гривой,  
Вперед без памяти летит.  
На нем есть всадник молчаливый!  
Он бьется на седле порой,  
Припав на гриву головой.  
Уж он не правит поводами,  
Задвинул ноги в стремяна,  
И кровь широкими струями  
На чепраке его видна.  
Скакун лихой, ты господина  
Из боя вынес как стрела,  
Но злая пуля осетина  
Его во мраке догнала!  
(...)

В семье Гудала плач и стоны,  
Толпится на дворе народ:  
Чей конь примчался запаленный  
И пал на камни у ворот?  
Кто этот всадник бездыханный?  
Хранили след тревоги бранной  
Морщины смуглого чела.  
В крови оружие и платье;  
В последнем бешеном пожатье  
Рука на гриве замерла.

牡鹿より速く駆ける馬  
さながら戦に赴く様に鼻息荒く突き進む  
あるときは 早がけの足を止め  
そよ風に耳をすませ  
鼻孔を大きく膨らませる  
またあるときは 蹄鉄の音高く  
ひといきに地面を蹴り  
乱れたたてがみをたなびかせ  
まっしぐらに前進する  
馬上にあるのは沈黙の騎士の姿!  
騎士はたてがみに頭を押しつけ  
時おり鞍上でもだえている  
両脚を鐙に押し込んではいるが  
もはや手綱をとってはいない  
彼の鞍覆いに覗くのは  
おびただしい血の海  
駿馬よ お前は主を  
戦場から矢の如く運び出したが  
だがオセット人の凶弾は  
闇の中でお前の主をとらえたのだ!  
(...)

グダル家では悲嘆とうめきが響き  
中庭には群衆がひしめいている  
困憊しながら馳せ参じ  
門脇の石に倒れ込んだのは誰の馬だろうか?  
息絶えた騎士は一体誰だろうか?  
浅黒い額の鬣は  
戦いの混乱を爪跡深く残していた  
血塗れの武器と衣服  
すさまじき最後の力を振り絞り  
たてがみを握りしめ力尽きた手

Недолго жениха младого,  
Невеста, взор твой ожидал.  
Сдержал он княжеское слово,  
На брачный пир он прискакал...  
Увы! но никогда уж снова  
Не сядет на коня лихого!

花嫁よ お前の眼差しが若い花婿を  
待ちわびたのは束の間だった  
花婿は公としての約束を果たし  
婚礼の宴に馳せ参じたのだ...  
ああ！だがもう二度とふたたび  
駿馬にまたがることはない！...

(IV, 230-234)

これまで『悪魔』においては、表題ともなっている主人公の悪魔の形象、およびレールモントフ作品におけるデモニズムの解明などに力点が置かれ、殺害される花婿の形象については（5章も割かれているにも関わらず）ほとんど考察の対象たりえなかった。しかし、単なる副次的登場人物にしては、花婿の描写部分は破格の分量である。花婿の形象が本作に登場するのは第6稿以降だが、第8稿において、花婿が異教徒に惨殺される顛末は5章に渡って描かれる。これは、花婿が悪魔のもう一つの自我、つまり分身であることを示唆してはいないだろうか。<sup>35</sup> 悪魔は「人間」の花婿として、花嫁タマーラを迎えるために馬に跨る。そして馬上での旅の道中、「不信心のために」異教徒の襲撃に遭い、落命する。忠実な馬は、死せる花婿を花嫁の元に送り届ける。最終的に、悪魔はその呪われた口づけにより花嫁タマーラを冥界に連れ去ろうとする。悪魔の試みは守護天使により阻まれるが、本作に〈レノーレ譚〉の筋を読み取ることはそう困難なことではないだろう。

さらに、前述のように、『ヴァエジム』の挿話において、死せる花婿が花嫁を墓場に連れ去る際に「彼女は私のものだ！（Она моя！）」と叫ぶ場面がある。一言一句たがわぬ言葉が『悪魔』の主人公の口からも再三発せられる（第2部16章）。

<sup>35</sup> 以前、執筆者はプーシキンの『吹雪』において、潜在的恋敵であるはずのヴラジミールとブルミンが作品中で互いに相補的・分身的存在として描かれていると指摘したことがある（拙稿「プーシキンと〈レノーレ譚〉」112-118頁）。同様の図式が『悪魔』においても観察される。ここでも、惨殺される花婿と悪魔は分身的存在であると考えられる。フォフトは、花婿が馬上で息絶えながらも花嫁の元に馳せ参じる点に着目し、花婿とデーモンの分身性に言及している。ただしフォフトの論考では、デーモンの性質の補完という一側面が想起されたにすぎない（*Фохт У.Р. «Демон» Лермонтова как явление стиля // М.Ю.Лермонтов : pro et contra, СПб., 2002, С.523-524*）。レールモントフ作品における主人公の分身性・相補性については、以下も参照。藤井明子「レールモントフとロシア口碑文学」『ロシア民話の世界』早稲田大学出版部、1996年、153頁。

## レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

«Она моя! – сказал он грозно, –  
Оставь ее, она моя! (...)

「彼女は私のものだ! – 悪魔は威嚇するように言った –  
彼女にかまうな 彼女は私のものだ! (...)」  
(IV, 244)

Он был могуч как вихорь шумный,  
Блистал как молнии струя,  
И гордо в дерзости безумной  
Он говорит: «она моя!»

悪魔は轟きわたる竜巻さながらに力強く  
稲妻のように輝いた  
そして傲然と すさまじく不遜に  
こう言い放った「彼女は私のものだ!」 (IV, 261)

レールモントフは、創作期全般にわたって、同一の詩句や言い回しをさまざまな作品に採り入れてきた。『ヴァエジム』の死せる花婿が発する「彼女は私のものだ!」という言葉も、『悪魔』の主人公によって繰り返される。これは、『悪魔』の主人公が「死せる花婿」であることを示唆していると解釈される。

### 2-8. 『死者の愛』 (*Любовь мертвеца*, 1840)

『死者の愛』は1840年に執筆された。すでに連作短篇小説『現代の英雄』(*Герой нашего времени*, 1838-1840)をはじめ、叙事詩『ムツィリ』(*Мцыри*, 1840)、『悪魔』(*Демон*, 1829-1839)など、おもだった作品は執筆されており、レールモントフは詩人・作家として円熟期を迎えつつあった。本作においても死後の情念がテーマとなっている。死者は恋人の不実を予見し、嫉妬に悶え、果ては花嫁を威嚇する。表題は草稿段階で3度変更された。当初は『恋する死者 (Влюбленный мертвец)』と名づけられたが、『新しき死者 (Новый мертвец)』、『生ける死者 (Живой мертвец)』などの変更を経て、最終的に『死者の愛 (Любовь мертвеца)』に落ち着いた。

詩行は4脚ヤンプと2脚ヤンプから成り、1連8行詩である。4脚ヤンプの詩行は女性韻を踏み、2脚ヤンプの詩行は男性韻を踏んでおり、規則的な交差脚韻を成している。複数の邦訳が存在するが、作品がおさめられている詩集は現在では絶版となり入手困難なため、今回改めて訳出することとする。

CULTURE AND LANGUAGE, No. 77

ЛЮБОВЬ МЕРТВЕЦА

Пускай холодною землею  
Засыпан я,  
О друг! всегда, везде с тобою  
Душа моя.  
Любови безумного томленья,  
Жилец могил,  
В стране покоя и забвенья  
Я не забыл.

Без страха в час последней муки  
Покинув свет,  
Отрады ждал я от разлуки –  
Разлуки нет.  
Я видел прелесть бестелесных,  
И тосковал,  
Что образ твой в чертах небесных  
Не узнавал.

Что мне сиянье Божьей власти  
И рай святой?  
Я перенес земные страсти  
Туда с собой.  
Ласкаю я мечту родную  
Везде одну;  
Желаю, плачу и ревную,  
Как в старину.

Коснется ль чуждое дыханье  
Твоих ланит,  
Моя душа в немом страданье  
Вся задрожит.  
Случится ль, шепчешь засыпая  
Ты о другом,  
Твои слова текут пылая  
По мне огнем.

Ты не должна любить другого,  
Нет, не должна,  
Ты мертвецу, святыней слова,  
Обручена.  
Увы, твой страх, твои моления

『死者の愛』

冷たい大地に  
わが身を葬られようとも  
ああ友よ！ 僕の魂は  
どこにいても常に君と共にある  
狂おしい愛の陶酔を  
墓場に住まい  
安らかな忘却の国にいても  
僕は忘れなかった

いまわの苦しみの時に 畏れもなく  
この世を去り  
別れることで慰めを得ようとしたが  
決別できなかった  
僕は亡霊たちの魅力を目にし  
そして君の姿が  
天上界に見られぬことを  
さみしく思った

僕にとって神の威光や  
聖なる楽園が何になるだろう？  
僕はあの世に  
地上の情熱を持ちこんだ  
どこにしようと ただひとつの  
愛おしい夢を慈しむ  
ありし日のように  
望み 涙と嫉妬にくれる

君の頬に  
他人の吐息が触れようものなら  
僕の魂すべてが ひそかな苦悶に  
おののきだすだろう  
君が寝入りばなに  
他人のことを囁こうものなら  
君の言葉は燃え上がり  
僕を焼き焦がすだろう

君は他の者を愛してはならない  
決して愛してはならない  
君は死者と聖なる契りを交わし  
婚約したのだから  
ああ 君の恐れ 君の祈り

## レールモントフと<レノーレ譚> (飯田梅子)

К чему оне?  
Ты знаешь, мира и забвенья  
Не надо мне!

それが何になるだろう?  
僕には平穩も忘却も  
必要ないのだから! (II, 132-135)

非業の死 (1841 年) の前年に書かれた本作において、詩人は再び<レノーレ譚>のテーマに立ち戻る。<sup>36</sup> 初期抒情詩創作期から 10 年以上を経ても、レールモントフが描くのは執拗なまでの貞節の要求である。<sup>37</sup> 10 年に渡って改稿を重ねた叙事詩『悪魔』同様、<レノーレ譚>は長年詩人が改稿を重ね、本作において独自の『レノーレ』に昇華させた主題と言えるだろう。

### むすび

ロシアにおける<レノーレ譚>は、受容者にさまざまなかたちで再創造されてきた。<sup>38</sup> ジュコーフスキイの翻案詩『リュドミーラ』につづき、カテーニン、プーシキンなどが<レノーレ譚>の系譜につらなる作品を生みだした。そこで描かれる花嫁は、死んだ花婿 (恋人) に忠実であり、花婿の死後も貞節を守りつづける。

いっぽう、本稿で見てきたように、レールモントフの<レノーレ譚>で描かれる花嫁たちは、一貫して不実な存在である。これは理性や貞節を重んじたジュコーフスキイや、多少なりともそのあとを受け継ぐプーシキンには見られなかった特徴である。さらに、花婿の執心も極度に誇張されて描かれる。これは、従来の<レノーレ譚>で描出された形象やモチーフの意味を意識的にずらすことにより、硬直化したロシア・バラッド詩の世界に新風を吹き込ませようとレールモン

<sup>36</sup> シュテインは、仏作家アルフォンス・カール (Alphonse Carré, 1808-1890) の影響で『死者の愛』が書かれたと主張している (*Штейн С. В. «Любовь мертвеца» у Лермонтова и Альфонса Карра, 1916, С.38-47*)。また、ギンズブルグはハイネの『歌の本』 (*Buch der Lieder, 1827*) の影響を見ている (*Гинзбург, Творческий путь Лермонтова, С.71*)。

<sup>37</sup> サドフスコイは、「死後の愛」というテーマこそレールモントフの真骨頂であり、レールモントフの「愛」は柩・墓場・死者などと緊密に結びついているとしている。そして、「愛は死より強し」というテーゼを自らの詩において提示した詩人を絶賛している (*Садовской Б.А. Трагедия Лермонтова // М.Ю.Лермонтов : pro et contra, СПб., 2002, С.417-418*)。

<sup>38</sup> 栗原成郎「死んだ花婿が花嫁を連れ去る話」『スラヴ学論叢』第 2 号、1997 年、4-39 頁。

トフが試みた結果ではないだろうか。<sup>39</sup> 後期ロマン派詩人レールモントフは、様々な借用や韻律の実験をとおして、独自の<レノーレ譚>を生みだそうと志したと考えられる。

詩才・文才のみならず、画才、さらには楽才までも賦与されていたレールモントフだが、その人生は27歳を待たずして突如断ち切られてしまう。歴史に「もし」は禁句だが、「もし」レールモントフが決闘で生命を奪われることなく創作を続けていたなら、どのような詩作の数々が結実したことだろうか（プーシキンにも同じことが言えるが）。志なかばで断絶された数々の創作は、19世紀末から20世紀初頭にかけてシンボリストたちに「発掘」され、新たな光をあてられることになる。<sup>40</sup> レールモントフが独自の創意でロシアの<レノーレ譚>の系譜に採り入れて深化させた「不実なレノーレ」像は、レールモントフの死後も後代の詩人たちに継承されるが、それらの考察は今後の課題としたい。

---

<sup>39</sup> イェズイトヴァは、1830年代のロマン派的ロシア・バラッド詩の再興を担ったのはレールモントフだとしている。レールモントフは、ジュコーフスキイのバラッド詩（とくに1820-1830年の作品群）の最良の部分を受けつぎ、プーシキン、デカブリスト詩人たち、パイロン、シラー、ムーアなどのお手本に倣った。そして、バラッド詩の形式を簡潔でダイナミックなものに変え、叙事詩的要素を割愛・改変することで抒情性を強めようと志向した、とのことである（*Мезуитова*, 138-163）。また、ヴィクトル・エロフェーエフは以下のように解釈している。「ポスト・ジュコーフスキイ時代のロマン派バラッド詩は、以下の方法で生き永らえた。ひとつには、バラッド詩の技法を採り入れることによって（これはアイロニーに満ちた意味を帯びたり、模倣性が強調されすぎるくらいがあったが）。またひとつには、哲学的意味を込めることによって。前者の道を選んだのがプーシキンで、後者を選んだのはレールモントフだった（...）青年時代のレールモントフは、バラッド詩を書くための靈感をジュコーフスキイや英独のロマン派作家たちに求めていた。彼は独自の見解による『レノーレ』を生み出していったのである」（*Ерофеев В.В. Лабиринт два. Остается одно: произвол, М., 2002*）エロフェーエフの指摘は示唆的だが、レールモントフはむしろ、ジュコーフスキイをはじめ英独ロマン派詩人やプーシキンなど、多くの先人を模倣し、アイロニカルにパロディ化することで、独自の『レノーレ』を生み出したと考えられる。

<sup>40</sup> とくに『死者の愛』や叙事詩『悪魔』は、メレシコフスキイ（Дмитрий Сергеевич Мережковский, 1866-1941）、ペールイ（Андрей Белый, 1880-1934）、サドフスコイ（Борис Александрович Садовской, 1881-1952）などの注目をあつめた。