

В. В. コージノフ
『19 世紀ロシア抒情詩論
(スタイルとジャンルの発展)』
翻訳の試み(4)-2

Опыт перевода книги В.В.Кожина
«Книга о русской лирической поэзии 19 века (Развитие
стиля и жанра)»
(М., «Современник», 1978) на японский язык (4)-2

鈴木 淳一
Дзюньити Судзуки

前回はワデーム・ワレリアーノヴィチ・コージノフの『19 世紀ロシア抒情詩論(スタイルとジャンルの発展)』の第 4 章「プシキン以後。チュッチェフとその一派」の前半を訳出しましたが(「文化と言語」80 号、61-150 頁)、今回はそれに引き続き、第 4 章の後半を訳出してみたいと思います。

前回同様、上付き数字は原注を表し、原注は脚注として訳しました。また訳注は[]に入れて本文中に埋め込むか、あるいは上付き数字前に「注」をつけて示し(注²⁰)、章末にまとめることにしました。

原文の括弧、ゴチック、イタリックは、それぞれ括弧、ゴチック、傍点にしてあります。

4章(後半)

プウシキン以後。チュツチェフとその一派

После Пушкина. Тютчев и его школа

* * * * *

「チュツチュフ派」の問題へ立ち帰るとしよう。トィニャーノフとその弟子たちは、「チュツチェフ派」を擬古典主義者というカテゴリーへ組み入れたのであった。だが、率直なところ、トィニャーノフは明らかに、「擬古典主義者」という概念を（「改革者」という概念同様）濫用していると言わざるを得ない。「擬古典主義者」という概念は、1810年代から20年代にかけて活動していた一連の詩の流派——[シニコフ主宰の]「ロシア語愛好者談話会」を擁護する詩人一派、あるいは「グリボエドフ派」、「カターニン派」——について言うのであれば、まったく相応しいものである。しかし、この概念を1820年代末から30年代にかけて結成された流派に適用するとすると、それはこの本質を曇らせてしまうだけに過ぎない。

ギンズブルクはトィニャーノフの衣鉢を受け継ぎ、新しい流派の詩人たちについてこう主張している——彼らは、「既存の文体的伝統の支配下にあった。シェヴィリョーフと若きホミャコフは、その擬古典主義的な語彙、雄弁家的なイントネーション、メタファーに富んだ表現、と同時に理性の偏重という点において、1810年代から1820年代にかけて書かれた頌詩の文体に親近性を持っているのである оказались во власти уже существующих стилистических традиций. Шевырев и ранний Хомяков, с их архаической лексикой, ораторской интонацией, метафоричностью и в то же время рассудочностью, близки к одическому стилю 1810-1820-х годов」¹。

¹ Гинзбург Л. О лирике. М.-Л., 1964, с.53. [1974年の増補改訂された第2版では、59頁]

表面的に見れば、この見解は正しいように思われるかもしれない。新思潮が形成される頃——すなわち 1820 年代末頃——までロシア詩の主流を占めていたのは、プーシキンが彼固有の簡潔的な力強さで「調和的正調派 школа гармонической точности」と定義づけた流派であった。プーシキンはちょうどこの時期、グリンカ論においてグリンカのポエジーをこの流派に対峙させ、グリンカの文体は「ジュコフスキーとバーチュシコフによって創始された流派の際立った特徴である調和的な正確さ гармонической точности, отличительной черты школы, основанной Жуковским и Батюшковым」をまったく想起させない、と指摘している²。

この「調和的正調派」には、どう見ても、プーシキン自身のポエジーは言うにおよばず、ボラティンスキー、ヤズニコフ、デーリヴィクといった彼のごく近い盟友たちのポエジーもまた属している、と考えるべきである。この流派が精力的に形成されたのは、1810 年代後半から 1820 年代初頭にかけてのことであり、しかもこの流派はその形成の途上において、文体の「シシコフ的な」一面性のみならず、「カラムジンのな」一面性をも克服したのであった。

この流派に属していたのは、なにも「革新者たち」だけではない。たとえばカテーニンのような「擬古典主義者たち」もまた参加していた。この点についてはティニャーノフが、1969 年に初めて公表された草稿の中で、的確に指摘している。それによれば、プーシキンは「1820 年代初めにすでに、散文における拡張されたイメージや迂言法を批判し、1820 年代末頃(つまり、ちょうど新しい流派の形成時期——コージノフ)には比喻に富んだ詩句に異議を唱え始めている。詩的言語の活路——それは洗練された組合せに存するのでもなければ、複雑な造作に存するのでもなく、[『赤裸な俗語』にこそ存する]。そのとき擬古典主義者カテーニンの文学原理が思い起こされ、参照されたのはまったく自然な成り行きであった…<略>… 1833 年に出版されたカテーニンの作品

² Пушкин А.С. Т.7, с.119. [1830 年に「文学新聞」10 号に発表された書評『カレリヤ、あるいはマルファ・イオアンノヴナ・ロマーノワの幽囚 Калелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой』の一節]

集は、注目されることなく消え去ってしまった…＜略＞… [しかし]プウシキンにとってそれらは生きた見本であった(ただし、チュツチェフやその盟友たちにとってはそうではなかったことを断っておこう——コージノフ)…＜略＞… カテーニンの赤裸な『ロシア的』バラードから[ネクラースフの赤裸なロシア的バラードへと繋がる歴史的経路はあったが、『赤裸な俗語』から]チュツチェフの洗練された詩的言語へと通じる道はなかった… Осуждая развитой образ, перифразу в прозе уже в начале 1820-х годов, он [Пушкин] начинает протестовать против образного стиха к концу 1820-х годов (то есть как раз в момент формирования новой школы. — В.К). Выход для поэтического языка — не в изысканных сочетаниях, не в сложных образованиях, [а в «нагом просторечии»]... Здесь было совершенно естественно вспомнить и обратиться к литературным принципам архаиста Катенина... Сочинения Катенина, вышедшие в 1833 году, прошли незамеченными... [Но] для Пушкина это было живым событием (но не для Тютчева и его соратников — добавлю от себя. — В.К)... От нагой «русской» баллады Катенина [тянулись исторические нити к нагой русской балладе Некрасова; но от «нагого просторечия»] не было путей к изысканному поэтическому языку Тютчева...³。

この流派の原理がもっとも完全な形で具現化されていたのは、もちろんプウシキン自身のポエジーにおいてである。とりわけそこでは、あたかも諸々の擬古体が溶かし込まれているかのようにだったが、それは、擬古体が非の打ち所のない節度感覚のもとに詩行中へ導入され、詩行の均整を寸部も乱すことなく配置されていたからである。

ところが、新流派の詩作品においては擬古体が突如「突出し выпирать」始め、目立つようになってしまう。しかし、ことの本质をよくよく見てみると、その突出は擬古典主義的文体への意図的な回帰ではなかったことが分かる。

³ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., «Наука», 1969. с.398-399. [引用は、所収論文『プウシキンとチュツチェフ Пушкин и Тютчев』(1926)への注中の一節]

シェヴィリョーフは後年、新流派の誕生について非常に興味深いことを語っている。彼はこう言っているのである——「私には、現代ロシア語のデリケートさ、脆弱さ、貧弱さが恥ずかしかった… 私はこのことに関する自分の思想や感情をすべて、我が国のポエジーを代表するプーシキンへの書簡詩において吐露した。私は、我が国の詩的言語における激変の必然性を予感していた。私は、我が国のかくもせせこましく貧弱な言語形式においては、ムーサの強力にして壮大な作品など現れようがないと思っていたのである… устыдился изнеженности, слабости и скудности нашего современного языка русского... Все свои мысли и чувства об этом я выразил тогда в моем Послании к А.С.Пушкину, как представителю нашей поэзии. Я предчувствовал необходимость переворота в нашем стихотворном языке; мне думалось, что сильные, огромные произведения музыки не могут у нас явиться в таких тесных, скудных формах языка...」⁴。

新流派が目指したのは、擬古典主義の再現それ自体ではなく、言語の「拡大」と「強化」だったのであり、それは事実上、「調和的正調派」の一種閉鎖的な文体を破壊することを意味した。

シェヴィリョーフは『無様な母へ К непригожей матери』(1829)で、

お前の産んだ子孫のどれほど素晴らしいことか！

何と眩いばかりの^め女子の一群を

[美しくも可愛らしく淑やかな女の子の一群を

お前は誇らかにこの世へと送り出したことか！]

Каких ты чад произвела!

Какое племя дочерей славных,

[Прекрасных, милых, тихонравных,

⁴ Шевырев С.П. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1939, с.27.

Ты свету гордо отдала!]

という擬古典調の祝祭的な語句に、たとえば次のような語句を並べて置いている^{注1}——

世人には言わせておくがいい、お前は馬鹿だ、
その朗々たる声は酷寒のために嘎れ、
[その髪は松葉のようにバリバリの剛毛、
その胸は薄っぺらで、しかも冷たい、]などと。

Пусть говорят, что ты дурна,
Охрип от стужи звучный голос,
[Как лист сосновый, жёсток волос
И грудь теста и холодна;]

ボラティンスキーの作品生成過程(1820年代のごく初期)の特徴について述べたギンズブウルクの次の指摘は、正鵠を射ている——「[確固たるスタイルの]詩学の調和的な正確さとは、何よりも語彙的な正確さのことであつた。すなわち、それぞれの場合にもっとも相応しい基調スタイルに即した語を見つけ出すことが要求されていたのであつた。ほんのちょっとした不協和音も耳障りなものとされた。[精神状態の描出は、依然として概括的なものにとどまっていた。1820年代のボラティンスキーはまだ、古典的エレジーの言語で語っているとはいえ、その語の深みは異なっていた。彼の正確さはすでに、新たに見出された心理的事実の正確さと境界を接している。]彼の詩行は情感の統語論的な文飾から逃れ出ようとしている[——ボラティンスキーの統語は概して情感的なものではなく、分析的であり、定義づけを目指している]。[原文改行]彼のいわば[暫定的な]詩的言語はあらゆる修飾的要素から、脇道へと目を逸らすようなあらゆる効果から、さらには僅かに感じられる比喻からさえ身

を引き離そうとしている。Гармоническая точность поэтики [устойчивых стилей] была прежде всего лексической точностью; в каждом данном случае требовалось найти слово самой подходящей стилистической тональности. Малейший диссонанс резал слух. [Изображаемые же состояния души оставались ещё суммарными. Баратынский 20-х годов говорит пока языком классической элегии, но на другой глубине. Его точность граничит уже с точностью заново увиденных психологических реалий.] Стих освобождается от эмоциональных синтаксических фигур [– синтакс Баратынского вообще не эмоциональный, но анализирующий и формулирующий. / Условный] поэтический язык освобождается от всякого украшающего, от всякого в сторону уводящего эффекта, даже от скольконибудь ощутимых тропов⁵。

新流派はその正反対である。スタイル上の不調和も過剰な隠喩表現も恐れない。しかも、ここで是非とも指摘しておかなければならないのは、新流派の詩人たちが「調和的正調派」の軌道そのものに乗って活動を開始しようとしていたということ、そしてそれは至極当然の成り行きだったということである。なぜなら、「調和的正調派」が全盛を誇ったのは疑いもなく、1810年代と1820年代の端境期においてだったからである。

シェヴィリョーフの初期作品から彼の成熟したスタイルを想像するなど、不可能の一言に尽きる。たとえば1822年の作品を見てみよう^{注2}――

友よ、徒に嘆いてはならない、
 甘き声なすお前のナイチンゲールが
 もはや木立で囀らないことを。
 陰鬱な現世では美しいものすべてが
 瞬く間に消え去ってしまうのだから――

⁵ Гинзбург Л. О лирике, с.73. [1974年に増補改訂された第2版では、77頁]

Не печалься, друг, напрасно,
Что уж в роще не поет
Соловей твой сладкогласный;
Быстро в жизни сей ненастной
Все прекрасное пройдет, —

あるいは 1821 年のチュッチェフの作品を見てみよう^{注3}——

大地の愛とも言うべき春、1 年の華とも言うべき春は、
我等のもとへ馥郁たる香を送り届けてくれる！——
自然は生きとし生けるものへ宴をもたらししてくれる、
その子供たる人間に出会いの宴をもたらししてくれる！

Любовь земли и прелесть года,
Весна благоухает нам! —
Творенью пир дает природа,
Свиданья пир дает сынам!

彼らより 20 歳年上で、1807 年には早や詩壇に登場していたフョードル・グリンカの場合、その詩的運命はもっと複雑である。もっとも初期の段階の彼のスタイルは、「ロシア語愛好者談話会」のポエジーに近いものだった。その後 1810 年代末から 1820 年代初めにかけての彼は、当時の主流だった「調和的正調派」の路線に則って成長を遂げていった。1812 年の祖国戦争をテーマとした彼の作品の多くは、ジュコフスキーやバーチュシコフの類似作品を想起させる^{注4}——

はらから
同胞よ！ 敵は戦端切るぞと脅しつけている。
近隣の村々はすでに炎に包まれ、

ミロラドヴィチも早や先陣切って
疾風のように馬を駆っている。
[同胞よ、いざ赴かん、戦場へ！
英雄よ！ 我等、汝とならば死もまた甘し。]
紺碧の空に朝焼けの朱が燃え始め、
夜の影は瞬時にして消え去った！
戦鬨の嵐の先触れが轟きわたれば、
我等、昼夜分かたず干戈を交えよう。

Друзья! Враги грозят нам боем,
Уж села ближние в огне,
Уж Милорадович пред строем
Летает вихрем на коне.
[Идём, идём, друзья, на бой!
Герой! нам смерть сладка с тобой.]
Зарделся блеск зари в лазури;
Как миг, исчезла ночи тень!
Гремит предвестник бранной бури,
Мы будем биться целый день.

同じ時代の彼のエレジー調の抒情詩もまた典型的である。たとえば『夢の呼びかけ Призывание сна』を見てみよう^{注5}――

夕焼けが朱を増してゆく、
銀色の川面を覗き込みながら。
西風が芳しき野面から吹きわたり、
小川の静かなせせらぎが聞こえる。

Заря вечерняя алеет,
Глядясь в серебряный поток;
Зефир с полян душистых веет,
И тихо плещет ручеек.

グリンカが本当の自己発見に到りつくのは、やっと 1820 年代においてのこと——何よりも 1826 年に出版された宗教哲学的な詩集『聖なるポエジーの試み Опыты священной поэзии』においてのことである。この詩集でとりわけ注目すべきは、グリンカを新流派の創始者たらしめることになった、あの「巨大なイメージ грандиозный образ」(トイニャーノフの言)がそこで生み出されていることである^{注6}——

そしてあるとき、地軸の根元が
凄まじい轟音とともに折れ砕け、
荒野で旋風に踊る一葉しながら
軽い球体が走り出すだろうそのとき、

И в оный час, как ось земли
Подломится с гремящим треском
И понесется легкий шар,
Как вихрем лист в полях пустынных,

複雑で緊迫した抒情性もまた、円熟したグリンカの特徴の一つである^{注7}——

我、精神柔弱にして知性乏しく、
我が生命、正午を前に黄昏れる…
我が黄ばんだ両の目は
病的な炎を燃え立たせ、

我が憔悴し切った精神は
夜の朧な幻影に打ちひしがれる。

Смятен мой дух, мой ум скудеет,
Мне жизнь на утре вечереет...
Огнем болезненным горят
Мои желтеющие очи,
И смутные виденья ночи
Мой дух усталый тяготят.

このように、新流派の本質はけっして「古代性 *архаика*」への志向に存するのではない。プーシキンは、グリンカの詩の濃密な「独創性」が奈辺にあるのか、「調和的正調派」ときっぱりとした訣別を告げる「特別な刻印」が奈辺にあるのかを示そうとして、以下のように列挙している——「韻と文体の粗雑さ、ときには大胆、ときには散文的な言い回し、優雅さと融合された朴訥さ、ある種の無気力とそれと背中合わせのエネルギッシュな激情… *Небрежность* *рифм* и *слога*, *обороты* *то смелые, то прозаические*, *простота*, *соединенная с изысканностью*, *какая-то вялость* и в то же время *энергическая пылкость*...」⁶。

一言で言えば、プーシキンから見た場合、グリンカのポエジーに固有なものとは、何よりも不調和性[*дисгармоничность*]であり(そのことは、「大胆さ *смелость*」と「散文性 *прозаичность*」、「朴訥さ *простота*」と「優雅さ *изысканность*」、「無気力 *вялость*」と「激情 *пылкость*」、等々という組み合わせから自明である)、その不調和性こそが、グリンカのポエジーを当時主流の「調和的正調派」から分け隔てているのである。

⁶ *Пушкин*, т.7, с.119. [1830年に「文学新聞」10号に発表された書評『カレリヤ、あるいはマルファ・イオアンノヴナ・ロマーノワの幽閉 Калелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой』の一節]

プーシキンの新流派への態度は、すでに指摘したように、時とともに変化していった。そうした彼のグリンカ評価(1830年)は、新たな原理を分析する手つきの冷徹であろうとも、もはや敵対的ではない段階へと達していることを示していよう。

ところで、プーシキンは1825年の時点ですでに、ヴァーゼムスキーを「調和的な正確さ」の原理原則から逸脱したとしてかなり激しく批判している(前もって指摘しておけば、ヴァーゼムスキーは時代が下るとともに「調和的な正確さ」の原理原則から益々激しく逸脱していくことになる)。

プーシキンの批判的な意見は極めて示唆的である。彼はヴァーゼムスキーの作品『ナルワの滝 Нарвский водопад』の詩行を分析し、その不正確さ(プーシキンはこの語を3度も繰り返している)、その不鮮明さ、「曖昧さ *темнота*」、必要以上の隠喩[*метафоричность*]、直喩[*сравнение*]の過剰さといった特質を攻撃の対象にしている。

ヴァーゼムスキーはプーシキンに答えてこう書いている——「頭に叩き込んでもらいたいのは、この滝全体が不測の情念に襲われた人間そのものだということだ。この観点から見れば、あらゆる部分がしっかりと共存しており、あらゆる表現が全編に鳴り響く＜通奏低音＞を体現していると言えるのではなかろうか… 私は依然として自然に没入していたのだが、不意に自然から切り離され、人間の精神界へと首を突っ込んでしまったのだ *Вбей себе в голову, что этот весь водопад не что иное, чкак человек, взбитый внезапною страстию. С этой точки зрения, кажется, все части соглашаются, и все выражения получают une aggrèe pensèe*⁷, которая отзывается везде... Я все еще сидел на природе, но вдруг меня прорвало, и я залез в душу」⁸。

これに対するプーシキンの回答は次のようになっている——「君の告白によれば、『滝』で書こうとしたのは、水よりも熱情的な人間についてだったと

⁷ フランス語で「底意、下心 *Задняя мысль*」の意。

⁸ *Пушкин А.С. Переписка*. Под. ред. и с прим. В.И.Саитова, т.1. СПб., 1906, с.281-282. [このヴァーゼムスキーのプーシキン宛書簡は、おそらく1825年8月28日付のもの]

いうことになる。そこにもまた[いくつかの表現の]不正確さの由来がある Ты признаешься, что в своем «Водопаде» ты более писал о страстном человеке, чем о воде. Отседе и неточность [некоторых выражений].⁹

要するに、プーシキンから見ると、ポエジー中の必要以上の隠喩、いわば原理的に過剰な隠喩が「曖昧さ」、「不鮮明さ」をもたらす原因であり、ヴァーゼムスキーを「調和的正調派」の枠外へと押し出してしまったものなのである。プーシキンがヴァーゼムスキーの詩行中に「語調の悪さ *какофония*」を見出しているのも特徴的である。彼はこう書いている——「大胆さ、力強さ、知性、切れ味の鋭さはあるが、この響きのひどさはどうしようもない！ Смелость, сила, ум и резкость, но что за звуки！」¹⁰。

もう一つの注目すべきプーシキンによるヴァーゼムスキー評価もまた、勝るとも劣らず重要である——「君の[某美人さんへ捧げた(おっと失礼、果報な某女性へ捧げた)]詩作品は あまりに知的過ぎる。ところが、ポエジーというものは、こう言っては何だが、いささか愚かしいものでなければならない。[不徳調書でなければならないのだ。] 君は、僕の乳母に言わせれば、どうにもこうにも抑えの利かない性質なのだ Твои стихи [к Мнимой Красавице (ах извини: Счастливице)] слишком умны. — А поэзия, прости господи, должна быть глуповата. [Характеристика зла.] Экой ты *неумчивый*, как говорит моя няня」¹¹。

ヴァーゼムスキーは後年、あたかも周知の諸々のプーシキン評価を総括するかのよう、こう告白している——「私は自作においてよく空論を弄び、理屈を捏ね回したりする。その一方で私は、響きと色彩の絢爛たるポエジーが存在するし、存在すべきだとすれば、思想的なポエジーもまたありうるのではないかと考えている。こうした私の固有性、あるいは短所のすべてが引き金となって、プーシキンはその内緒のメモ書きの中で、私の詩作品の語調の

⁹ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах, т.10, с.181. [1825年9月13、15日付、ヴァーゼムスキー宛書簡の一節]

¹⁰ Там же, т.8, с.17. [1821年4月3日付『日記』の一節]

¹¹ Там же, т.10, с.207. [1826年5月中旬(遅くとも24日)付、ヴァーゼムスキー宛書簡の一節]

悪さを非難したのであった… В стихах моих я нередко умствую и умничаю. Между тем, полагаю, что если есть и должна быть поэзия звуков и красок, то может быть и поэзия мысли. Все эти свойства или недостатки побудили Пушкина, в тайных заметках своих, обвинить меня в какофонии…»¹²。

ポエジーというものは、「いささか愚かしいものでなければならない」というプーシキンの言葉は、しばしば読者を袋小路へ追い込んできた。しかし、この冗談交じりの指摘には、深遠な思想が秘められている。プーシキンに言わせれば、詩作品とはあくまでも生き生きとした有機的な統一体でなければならない。それはさながら、事前の意図や計画性があからさまに露出することのない自然の産物でなければならないのである。まさしくそのときにこそ初めて、詩作品は真の意味での調和性を獲得するのである。余剰な「机上の空論」や過剰な隠喩は、この調和を破壊すると同時に、それはまた、どんなにパラドキシカルに響こうと、詩の意味を一種の「曖昧さ」へと逢着させてしまうことになるのである。

見方を変えれば、「理屈の捏ね回し」は必ずや詩作品の形式それ自体に反映されてしまうということである。このことはヴァーゼムスキー自身も心得ていた。しかもヴァーゼムスキーが、意図的にせよ意図的ではないにせよ、プーシキンの詩作品を「響きと色彩の絢爛たるポエジー」に分類しようとするとき、彼が間違いを犯していることは明白である。プーシキンのポエジーの本質とは、その調和性であり、非の打ち所なく均整がとれていることであり、節度の感覚であり、さらに「思想」、「色彩」、「響き」のどれ一つとしてポエジーという統一有機体から際立たず、突出していないということなのである。ヴァーゼムスキーに向けられた「抑えの利かない性質」という語は特徴的である。なぜなら、そこで言及されているのは、美学的な節度の欠如、すなわち調和性の欠如に他ならないからである。

¹² Вяземский П.А. Полное собрание сочинений, т.1, СПб., 1878, с.151.

プーシキンは、詩的原理にまで奉られた隠喩もまた認めようとしなかった(たとえば、同じヴァーゼムスキーが、彼自身の言葉を借りれば、「自然に没入していたのだが、不意に自然から切り離され、人間の精神界へと首を突っ込んでしまった」ときにも)。詩的原理としての隠喩もまた不可避免的に、調和の破壊へと——「曖昧さ」、「不鮮明さ」、あるいは錯綜などへと——帰着せざるを得なかったからである。

だが一方、ヴァーゼムスキーはまたヴァーゼムスキーで、プーシキンのポエジーを貫く諸原理一般を受容しようとはしなかった。彼にはプーシキンの詩作品の多くが、魅力的とはいえ、しかし内容の乏しい調和性を具現しているように思われたからである。たとえば、彼はこう書いている——「プーシキンの詩作品のなんと魅惑的なことか！ あたかも新鮮で瑞々しくも芳しい桃のようだ！(非常に特徴的な評価である！——コージノフ)。しかし、そこには栄養分があまりに少な過ぎる… どれもこれもが同じ節回しではないか！ Стихи Пушкина прелесть! Точно свежий сочный душистый персик! Но мало в них питательного... Все один напев!」¹³。

ここで問題とすべきがポエジーの多種多様な思潮であることは、一目瞭然である。ヴァーゼムスキーはプーシキンを例外的に高く評価し、彼の詩的天分を全面的に認めながらも、それでも彼の創作原理を一面的、あるいは欺瞞的であるとさえみなしている。プーシキンがもっともプーシキンらしさを発揮している詩作品はしばしば、ヴァーゼムスキーを満足させることができなかったのである。

さて今度は、ここで話題にしている他の詩人たちの意見に耳を傾けてみよう。シェヴィリョーフの『プーシキンへの書簡詩 Послание к А.С.Пушкину』(1830)は、極めて意味深長な作品である。シェヴィリョーフはそこで、プーシキンを自分の歩んでいる道へと引き摺り込もうとしているからである。シェヴィリョーフは、同時代ロシアの詩的言語についてこう歌っている^{注8}——

¹³ «Русская старина», 1888, ноябрь, с.323.

[我らが屈強な豪傑のいまの境遇や如何に？]

彼はフランス式ダイエットに苦しめられ、
全身やつれて青白く、気力も萎えて寂しそう。

[今の彼は、グルメな大臣さながらの気紛れ屋、
あるいは、薔薇の上に寝そべり、
敷いた薔薇の花弁一枚が皺になっただけで、
気弱な呻き声を漏らす遊興家。

我らに言わせれば、一語から無駄な一音節を
ちょっと取り払ったり、無造作に抜き去ったり、]
言葉に新思想をびっしり盛り込んだりしようものなら――
すでに病気の彼はそれに耐え切れず、喘ぎ苦しみ、
思想は彼の背にひどい重荷となって押し掛かるだろう！
彼に愛おしいのは小唄に悪口雑言ばかり、
知性など、韻を踏んだお洒落な無駄口の下で
ただ静かに惰眠を貪るだけに過ぎなからう。

[Что ж ныне стал наш мощный богатырь?]

Он галльской диетой замучен,
Весь испитой, стал бледен, вял и скучен...

[И прихотлив, как лакомый визирь,
Иль сибарит, на розах почивавший,
Недужные стенанья издававший,
Когда под ним сминался лепесток.

Так наш язык: от слова ль праздный слог
Чуть отогнёшь, небрежно вынешь, –]
Теснее ль в речь мысль новую водвинешь, –
Уж болен он, не вынесет, кряхтит,
И мысль на нем как груз какой лежит!

Лишь песенки ему да брани милы,
Лишь только б ум был тихо усыплен
Под рифменный, отборный пустозвон...

(先ほど引用したばかりのヴァーゼムスキーの言葉——「どれもこれもが同じ節回しではないか!」を比較参照のこと)。

同時期に書かれたシェヴィリョーフのエピグラムもまた、以上の詩句に相呼応しているよう^{注9}——

君は僕の曖昧な詩行を罰当たりと非難するが、
君の透き通るような詩行など僕には無用の長物。
君が見たのは水量乏しき小川の底ではあるまいか?
君に川底が見えたのは、僕が君の詩の一行を見通すようなもの。
[君はせめてデスナ川へでも行ったことがあるだろうか?
あるなら教えてほしい、デスナの川底に何があるのかを。]

君は僕の不純な詩行を罰当たりと非難するが、
君の純粋そのものの詩行など僕には無用の長物。
ここには混じりっ気なしの泉水、
かしこには濃厚なワイン「アレアティコ」の流れ!
どうする? どちらか好きな一杯を選びたまえ。
君が選ぶは泉水… されば決して酔いなどすまい。]

Вменяешь в грех ты мне мой *темный* стих,
Прозрачных мне не надобно твоих?
Ты нищего ручья видал ли жижу?
Видал насковозь, как я весь стих твой вижу.
[Бывал ли ты хоть на реке Десне?

Открой же мне: что у нее на дне?

Вменяешь в грех ты мне нечистый стих,

Пречистых мне ненадобно твоих:

Вот чистая водица ключевая,

Вот «Алеатико» струя густая!

Что ж? – выбирай, возьми любой стакан:

Ты за воду... Зато не будешь пьян.]

ご覧のように、ここにもまた「思想のポエジー」と「響きのポエジー」、「曖昧さ」と「明澄さ」という同じ問題が浮き出ているのである。

さらにグリンカはまた、書簡の一通でこうも指摘している——「私のポエジーは… 今世紀には相応しくないものだ。それは今世紀にとって苛烈であり、曖昧だからである *Поэзия моя... не по нынешнему веку: она жестка и темна*」¹⁴。

このように、1820 年代末から 1830 年代にかけて、プーシキンのポエジーと並行する形で誰憚ることなく、原理的にまったく異なる流派が形成されていたのであった。そしてその流派は、多かれ少なかれ意識的に自分たちをプーシキンと彼にもっとも近い詩人たちに——とりわけデーリヴィクとボラトインスキーに——対峙させていたのである。

ここではこの先、新流派のポエジーについては「不調和的」ポエジーとして話を進めることにしよう。もちろんこの形容辞を文字通りのもの、絶対的なものとして受け取ってはならない。この流派のポエジーが不調和に見えるのは、ただプーシキン派の調和的ポエジーを背景にした場合だけ、つまりプーシキン派の調和的ポエジーとの相対関係においてだけでしかないからである。だが真のポエジーというものは、それがいかなるものであれすべて、それなりに調和的である——そもそも調和は芸術に不可欠の要素なのだ。確かに、も

¹⁴ Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, с.8. (Курсив – В.К.)

はや何らかの意味において十全な満足感を与えられなくなっていたそれまでの調和性を峻拒しようとする姿勢は、ときとして文字通りの不調和や野暮ったさ、それに語調の悪さへと逢着してしまうこともあった。実際、新流派の詩人たちには、そうした類の未熟な作品が少なからずあった(とりわけシェヴィリョーフに多く、彼自身そのことを認識していて、自分自身に対するパロディーさえ書いている)。だが、それはまた別問題である。

チュツチェフについては別個に論じる必要がある。彼の偉大なポエジーに対して不調和性という命題を適用することは、多くの人の疑義を招来しかねないからだ。しかし、チュツチェフの偉大さとは主として、彼が不調和性を保持しつつも、同時に至高の芸術的完成度へと到達しているという点にこそ存するのである。

筆者がチュツチェフの不調和性と呼んでいるものについては、ベルコフスキーが自説を展開している——「彼にとって、いたるところに両極的な力を見出すこと、一つに溶け合っているが二元的で、相互に釣り合っているとともに相互に反発しあっている両極的な力を見出すことは、ごく自然なことであった。[原文改行] 一方に<自然>、<盲目的本性>、<カオス>、他方に文明、コスモス——この構図こそはおそらく、チュツチェフが自らのポエジーの中で扱っている両極性のもっとも重要なものなのである…<略>… [原文改行] …<略>… ちよつと前まで単純素朴に見えた事物が、チュツチェフの手にかかるとその多義性を顕現させるのである… Для него естественно всюду находить полярные силы, единые и, однако же, двойственные, сообразные друг другу и, однако же, обращенные друг против друга. / «Природа», «стихия», «хаос» на одной стороне, цивилизация, космос на другой — это едва ли не важнейшие их тех полярностей, с которыми имеет дело Тютчев в своей поэзии. / ...вещи, недавно казавшиеся простыми, под рукой Тютчева проявляют свою многосложность...」。

ベルコフスキーはさらに続けてこう言っている(ちなみに、その際彼は、チュツチェフをプウシキンに対置している——コージノフ)——「詩人チュツチェ

フには、事物や概念のヒエラルキーに関する何らかの不動とでも言うべき原理が欠如している。つまり、低俗なものが高尚なものと結びつきうるし、両者がその地位を交換し合うこともまたありうるのである…＜略＞… [原文改行] …＜略＞… 彼は様々な語彙範疇の語と語を近接させるし、彼のメタファーはお互いに延々と遥かに懸け離れた語や概念を結び合わせてしまうのである…＜略＞… [原文改行] チュッチェフにとって世界とは、時間的にも空間的にも最終的な限界線を持たない存在なのだ。事物事象のすべてが、完結したイメージのすべてが、日々新たに生まれ出てくるのである… У Тютчева-поэта отсутствуют какие-то неизбежные принципы иерархии вещей и понятий: низкое может сочетаться с высоким, они могут меняться местами... / ...он сближает слова разных лексических разрядов, метафора у него объединяет слова и понятия, на многие и многие версты, удаленные друг от друга... / Мир для Тютчева никогда и ни в чем не имеет окончательных очертаний. Все предметы, все законченные образы ежедневно рождаются заново...」¹⁵。

いずれにしても、ここで述べられていることはすべて、新流派全体に関係している。

別な側面から見れば、新流派のポエジーについての「不正確さ」、「不鮮明さ」、「曖昧さ」といった語は、そのまま文字通りに理解すべきではないということになる。それでも、「調和的な正確さ」のポエジーと比較した場合だけはやはり、こうした特性のすべてが迫り出してきてしまうのである。「直線的で」、「赤裸な」語に代わって、メタフォリカルで、多かれ少なかれ条件付きのイメージが優勢を占め始めるのである。

「思想詩 поэзия мысли」という術語の意味については、これまですでにあれこれ論じられてきた。プウシキンのポエジーが新流派のポエジーよりも思想においてより貧弱、かつ浅薄ではないことなど自明の理だが、プウシキンのポエジーでは思想が露骨にしゃしゃり出てきたりせず、詩作品の統一的十全

¹⁵ Берковский Н. Ф. И. Тютчев. – В кн.: Тютчев Ф. И. Стихотворения. М.-Л., «Советский писатель», 1962, с.23-24, 25-26, 27. (Курсив – Кожин).

性の中にその一部として生息しているのである。

新流派は自らの存在を明確に自覚し、文壇に確固たる地位を占めるに至った。新流派の理論家の一人メリグゥノフ[Н.А.Мельгунов, 1804-67]は 1830 年代に、19 世紀ロシア詩発展の全体的な見取り図を提示している。とくに彼は時期を 3 つに区切り、第 1 期にジュコフスキー、バーチュシコフ等を、第 2 期にプウシキン、ボラトィンスキー、デーリヴィク等を、そして第 3 期にヴェネヴィチーノフ、シェヴィリョーフ、ホミャコフ等を分類している¹⁶。1830 年代のごく初期にメリグゥノフは、イタリアにいるシェヴィリョーフにこう書いている——「帰ってきて、新流派の重鎮になってほしい… そうすれば声量豊かな合唱団が君に和して歌うだろうし、我が国のナイチンゲールたるホミャコフやヤズィコフも、君のもとへ馳せ参じるだろう… プウシキンは下り坂だし、彼以外の詩人など歯牙にかけられるまでもあるまい Приезжай, будь корифеем новой школы... и тебя подхватит дюжий хор, и наши соловьи Хомяков, Языков к тебе пристанут... Пушкин идет под гору, о других ни слова」¹⁷。(ここではヤズィコフが新流派の「予備隊」に組み込まれていることに留意すべきであるが、このことについては後述する)。

このように、新流派の綱領は明解である。プウシキン派の命脈が尽きかけ、新流派の力が充実してきた今こそ、新流派の詩人を束ね、統括すべきリーダーが必要だということである。

しかし、シェヴィリョーフは月並な詩人、理論家ではまったくなく、プウシキンによって高く評価されていたにもかかわらず、新流派の本当の意味でのリーダーとなることができなかった。そうした役割を全うするには、もっと力量のある大物が必要であった。ベリンスキーはその点をしかと見抜いていた。1834 年に彼は、メリグゥノフやその他の新流派の理論家たちが考えを巡らせていたポエジーの状況そのものについて、正確無比な評価を下している。

¹⁶ См. об этом: Аронсон М. Поэзия С.П.Шевырева. – В кн.: Шевырев С.П. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1939, с.13-14.

¹⁷ Там же, с.14.

ベリンスキーは、1820 年に『ルスランとリュドミーラ』から始まったポエジーの「プシキン時代」は、1830 年に終焉を迎えた、と主張する。そして彼はその理由を、プシキン自身が峠を越し、それと同時に彼の影響力も及ばなくなってしまったからだと言ひ、こう断言している——「プシキンの詩全集(1832 年出版——コージノフ)の第 3 部では、彼の調和的な豎琴の音が鳴り止んでいる。いまや読者はプシキンを見分けることができない。彼は死んでしまったか、あるいはもしかしたら一時的な人事不省に陥ってしまっただけなのかも知れない(後年になってベリンスキーは、後期プシキンに対する評価を見直している——コージノフ) В третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина; он умер или, может быть, только обмер на время.」。

ベリンスキーはさらに続けてこう言っている——「プシキンとともに多くの才能豊かな詩人が輩出したが、今ではその大部分がもう忘れ去られてしまったか、あるいは忘れ去られようとしている。とはいえ、彼らもかつては祭壇を所有し、信奉者に圍繞されていたのである Вместе с Пушкиным появилось множество талантов, теперь большей частью забытых или готовящихся быть забытыми, но некогда имевших алтари и поклонников」。ベリンスキーはここでボラティンスキー、ヤズニコフ、ダヴィドフ、コズローフ、デーリヴィク、ポドリンスキー等々の名前を列挙している。

概して、とベリンスキーはその先で論じている——「プシキン時代は詩人の異常なまでの多さで際立っている…＜略＞… 彼らはプシキンからこの調和的にして(傍点はコージノフ)朗々たる詩行を、[それに彼の作品の外見を構成しているに過ぎない魅惑的な詩的表現の一部を]借用した。しかし彼らは彼から、[彼の作品に溢れ漲っており、芸術作品の生命の唯一の源泉とも言うべき]深遠にして苦悩に満ちた感情を借用しなかった…＜略＞… かつてあれほどまでに読者を魅了していたこれらの詩行も、今となっては少しも読者の琴線に触れないのである Пушкинский период отличается необыкновенным множеством стихотворцев-поэтов... Они заняли у Пушкина этот стих

гармонический (курсив мой – В.К.) и звучный, [отчасти и эту поэтическую прелесть выражения, которые составляют только внешнюю сторону его созданий;] но не заняли у него чувства глубокого и страдательного, [которым они дышат и которое одно есть источник жизни художественных произведений]... Нимало не шевелят вашего сердца эти стихи, некогда столь пленявшие вас.」ここからベリンスキーは即座に話題を新流派へと移行している——「我が国のもっとも注目すべき若い文学者の一人、シェヴィリョーフは、弱年時から学問と芸術に打ち込み、若い頃から公益のために高邁な活動舞台上で活躍してきたが、彼は彼の同時代人や仕事仲間ほとんど全員に共通しているこの欠陥を骨の髄まで理解し、感じ取っていた。詩的才能に恵まれ…＜略＞… 豊富な知識を有する…＜略＞… 彼は…＜略＞… 当時の文学の全体的な動向に反旗を翻そうと決意したのであった。彼の詩作品すべての根底にあるのは、深遠にして詩的な思想であり…＜略＞… 彼の詩行はいつでもエネルギッシュな簡潔さ、強靱さ、表現力の豊かさで群を抜いていた。しかし、目的がポエジーを損なっている。しかも、そうした高尚な目的を掲げる以上は、その目的を十全に成し遂げるための卓越した手段を自家薬籠中のものとしなければならない…＜略＞… ただ一人ヴェネヴィチーノフだけが、思想と感情を、理念と形式を折り合わせる事ができた…＜略＞… それは、素晴らしい一日の前触れとなる素晴らしい朝焼けであった

Один из молодых замечательнейших литераторов наших, Шевырев, с ранних лет своей жизни предавшийся науке и искусству, с ранних лет вступивший на благородное поприще действия в пользу общую, слишком хорошо понял и почувствовал этот недостаток, столь общий почти всем его сверстникам и товарищам по ремеслу. Одаренный поэтическим талантом... обоготенный познаниями... он... решился произвести реакцию всеобщему направлению литературы тогдашнего времени. В основании каждого его стихотворения лежит мысль глубокая и поэтическая... его стих всегда отличался энергической краткостью, крепостью и выразительностью. Но цель вредит поэзии; притом же, назначив себе такую

высокую цель, надо обладать и великими средствами, чтобы достойно выполнить... Один только Веневитинов мог согласить мысль с чувством, идею с формой... Это была прекрасная утренняя заря, предвещавшая прекрасный день;」¹⁸。

このように、ベリンスキーの意見によれば、1820年代と30年代の端境期の文学界には、ポエジーの新流派への需要と誕生の可能性はあったのだが、それでもそうした流派は依然として形成されていなかった、ということになる。しかし、ベリンスキーはこの1年後には早や、散文が無条件に覇権を握る時代が到来したのであり、ポエジーはもはや文学において重要な役割を担うことなどできない、という結論へと到達している。1835年に彼はこう書いている——「我が国の文学全体が、長篇および中編と化してしまった。頌詩、叙事詩、風物語詩、バラード、寓話、それにいわゆる物語詩、あるいはより適切に言えばロマン主義的な物語詩、つまりかつて我が国の文学を席卷し、支配したプーシキン風物語詩——それらはすべて今となってはもはや、なにやら楽しい気ではあるが、とうの昔に過ぎ去ってしまった時代の思い出以上の何物でもない вся наша литература превратилась в роман и повесть. Ода, эпическая поэма, баллада, басня, даже так называемая или, лучше сказать, так называвшаяся романтическая поэма, поэма пушкинская, бывало наводнявшая и потоплявшая нашу литературу, — всё это теперь не больше, как воспоминание о каком-то веселом, но давно минувшем времени」¹⁹。実際のところ、1830年代末までにはポエジーは、散文にその地位を譲り、表舞台からすっかり姿を消してしまったかのようであった。

¹⁸ Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т.1. М.-Л., Изд-во АН СССР. 1953, с.61-66. [引用は『文学的夢想(散文によるエレジー)』Литературные мечтания (Элегия в прозе)』8、9章からのもの。ただ頁数に誤りがあるように思われる。実際の引用頁数は、最初から順番に、73頁、74頁、76-77頁、77-78頁ではなかろうか]

¹⁹ Там же, с.89. [該当箇所見当たらず。そもそも1835年の作品は、この巻の128頁以降に収録されている。おそらく引用は、『ロシアの中篇、およびゴーゴリの中篇について (『アラベスキ』と『ミルゴロド』) О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»)』(1835)からのもの。だとすれば、該当頁は261頁である。なお、ここではユージノフの引用を261頁に沿う形で変更してある]

ベリンスキーが概してこれ以上、ポエジーの新流派にまつわる出来事全般に関心を示すことなく、未熟なリーダー、シェヴィリョーフのあれやこれやの理論をただただ批判するだけ、しかも年を追うごとに厳しく批判するだけだったのも、自然の成り行きである。なにしろシェヴィリョーフはと言えば、「新しいポエジー」と思いき幻影なら何にでも飛びつき、就中ベネヂークトフの俗悪なムーサを激賞したりしていたのだから…

こうしてポエジーの新流派はロシア文学史において、どちらかと言えば重要性のないエピソードの一つとして打ち捨てられてきたかのような様相を呈することになったのである…

* * * * *

これまで述べてきたことの中には、いくつか論議の対象となる要素が含まれている(とりわけ筆者への反論がありうると思われるのは、筆者があまりに緊密にチュッチェフとこの新流派とを結びつけ過ぎているという点であろう)。しかし全体として、この新流派が、たとえ短期間ではあったにせよ、存在したという考え方には、ほとんど反論不可能ではあるまいか。まさしく反論など不可能であって、実を言えば、1820年代から30年代の端境期におけるポエジーの歴史を扱った最近の研究書の大部分は、この新流派のことを何らかの形で問題視しているのである。これから先もおそらくは、たとえ間接的なものにしても、チュッチェフとこの新流派との結びつきを否定するような人は現れないであろう。

本書の目的は、しかし、1820年代と30年代の端境期におけるこの新流派の活動へもう一度関心を払ってもらうことにあるのではない。思うに、この時期の活動は、この流派の歴史の序章に過ぎない。この流派はずっと後年まで、1840年代、50年代、そして60年代までも余命を保ち、発展し続けたのである。もっともその活動と発展は、様々な原因のために文学の表舞台ではなく、いわば裏舞台で進行していったのだった。だがいずれにしても、フォードル・

グリーンカ[1786-1880]、シェヴィリョーフ[1806-64]、ホミャコフ[1804-60]、それに彼らにどんどん急接近して行ったヴァーゼムスキー[1792-1878]は、鬼籍に入るまで精力的に詩作に専念したのであった。しかもその際、彼らの詩作活動は、1830年代に定められた方向性に沿ったものであった(この流派には、上述した詩人たちの他に、ボラティンスキーの友人ニコライ・コンシン[Николай Коншин, 1793-1859]、愛智会出身のドミトリー・オズノビシン[Дмитрий Ознобишин, 1804-77]の名前も付け加えなくてはならない。彼らのポエジーもまた、同じ精神に貫かれているからである。しかし、本書ではそうした群小抒情詩人たちの創作活動には言及しないこととする)。

確かに、彼らの後年の詩作品は実際のところ、ほとんど研究されていないか、あるいはその存在自体が忘却されているが、それにはそれなりの理由がある。

今から百年前、当時もっとも影響力のあった文学研究者の一人プイピンは、デカブリストの乱以降のプウシキンの創作活動についてこう書いている——「リベラリズムから出発したプウシキンは、後年になるとその路線を維持してゆくのに十分なだけの批評的自立性を自分の中に見出せないでいた。彼の社会理解は、眼前の社会生活だけで充足され、彼の芸術的欲求でさえもが、同時代の提供する洗練されて技巧的な煌びやかさに甘んじてしまっていたのである Пушкин, начавши с либерализма, впоследствии не нашел в себе достаточно критической независимости, чтобы выдержать это направление. Его общественные понятия удовлетворялись той жизнью, какая была налицо, и даже его художественные потребности удовлетворялись тем изысканным и искусственным блеском, который представляла эта эпоха」²⁰(ここで念頭におかれているのは、ニコライ I 世治世の当初 10 年間[1826-1835]である)。

円熟期のプウシキンの創作に対するこうした評価は、比較的最近まで、支配的なものだったとまでは言えないまでも、非常に広く人口に膾炙していた

²⁰ «Вестник Европы», 1871, т.5, с.336.

ものである。現在ではもはや、この評価がまったく根拠を欠いたものであることなど、論証するまでもあるまい。しかしながら、この視点の惰性は、あるいはより正確に言えばこの方法論の惰性は、かなり強力である。文学研究は、プーシキンの創作的発展の理解において数多くの偏見を克服してきたとはいえ、一連のプーシキンの同時代人や盟友たちについては諸々の偏見からまだまだ脱し切れないままである。たとえば、ヤズィコフ、ヴァーゼムスキー、カテーニン、グリンカ、およびその他のプーシキン時代の詩人たちの創作に関する最新研究の大部分は、1825 年以降こうした詩人たちが例外なく、疑いようもない創作上の衰退に見舞われた、と主張しているのである。

いわばこうした詩人たちは例外なく、その才能を十全に開花させる前に凋落してしまったということ、すなわち、彼らの研究に従事する人々の言を信じるならば、彼らの誰一人、真の芸術的円熟へと到達できなかったということである。何らかの形でデカブリスト的思潮と結びついていた青年期、あるいは少年期を過ごした後、彼らは危機と「黄昏」に相次いで見舞われ、かくしてプーシキンの同時代人たちのプーシキン死後の創作活動は、ほとんどあらゆる意義を失ったも同然であった、というのである。しかしながら、ヴァーゼムスキーとホミャコフの詩的遺産の半分以上、それにグリンカとシェヴィリョーフの抒情詩の大半は、1837 年[プーシキンの死]以降に創作されたもののなのである…

つまり要点は、これらの詩人たちの後期作品が文学史家にとっては存在しないに等しいらしい、ということである。文学史家たちは、何らまともな根拠も証拠も示さないまま、これらの詩人たちの後期作品を前期作品よりも比較にならぬほど弱々しくも取るに足りない三流品と宣言する一方、返す刀で、彼らの後期作品が 1840 年代から 1870 年代のロシア文壇において多少とも目立った役割を担うことなどなかったと強調しているのである。

グリンカのポエジー研究に多大な功績を残したバザーノフ [В.Г.Базанов, 1911-81] は、こう書いている——「1825 年 12 月 14 日以降、彼は作家として存在していたとしても、それはごく少数の人々にとってのことに過ぎず、やが

て彼の姿は文学の表舞台から次第に遠ざかり、ついにはすっかり消え失せてしまったのだった После 14 декабря 1825 года он если и существовал как писатель, то для немногих, а постепенно и совсем сошел со сцены」²¹。したがって、バザーノフが編集したグリンカの『選集』において、「後期作品²²を代表するのは、全部でせいぜい数編の詩作品である творчество позднего периода представлено всего лишь несколькими стихотворениями」と指摘されているのも当然なのである。なぜなら、編者が別の場所でも指摘しているように、グリンカの後期作品は「文学史的な関心の埒外にある лишено историко-литературного интереса」²³からである。

アロンソンはこう書いている——「1831 年以降のシェヴィリョーフ作品はいずれも…＜略＞… ごく少数の例外を除けば、彼の詩的才能の完全なる枯渇の全容を反映している Вся работа Шевырева после 1831 года... за редкими исключениями, являет картину полного падения его поэтического дарования」²⁴。

ギンズブウルクの主張によれば、1830 年以降ヴァーゼムスキーの創作活動の「凋落が始まった。1840 年代以降となるとはや、ヴァーゼムスキーの文学活動の内実を構成していたものすべての枯渇が明らかになってゆく…＜略＞… 1860～70 年代の民主主義的インテリゲンツィヤは、ヴァーゼムスキーを封建世界の不要な遺物として処遇した…＜略＞… やがてもっとも恐ろしい事態——ヴァーゼムスキー自身が故意の黙殺と名づけた事態——が訪れたのであった началось падение. Уже с 1840-х годов все то, что составляло содержание литературной жизни Вяземского, оказывается истощенным... Демократическая интеллигенция 1860-1870-х годов обошлась с Вяземским как с ненужным обломком феодального мира... Потом наступило самое страшное, то, что Вяземский сам назвал заговором молчания」²⁵。

²¹ Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, с.54.

²² 「後期作品」とはつまり、1830～1870 年代の(何と半世紀にも及ぶ!)作品を指している。

²³ Глинка Ф.Н. Избранные произведения. Л., «Советский писатель», 1957, с.449, 53.

²⁴ Шевырев С.П. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1939, с.16-17.

²⁵ Вяземский П.А. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1958, с.44-45.

皮相的な観点に立てば、こうした状況はまったくその通りであったかのように見える。確かにこれらの詩人たちは、「ごく少数の人々にとってだけ」存在し、それから「文学の表舞台から遠ざかって行った」のであり、彼らは「遺物」として処遇され、「故意の黙殺」に取り囲まれることになった、等々であったに違いない。

しかし、ここで 1840～70 年代のチュッチェフの運命を思い返してみよう。先に引用したギンズブルクの論文には、チュッチェフの名前が透けて見えるようなフレーズがある——「ヴァーゼムスキーは、イデオロギー上の敵対者たちにさえ一目置かせてしまうような巨大な才能の恵まれた詩人の一人ではなかった。1860～70 年代の民主主義的なインテリゲンツィヤは… Вяземский не принадлежал к числу тех крупных дарований, которые заставляют считаться с собой даже идеологических противников. Демократическая интеллигенция 1860-1870-х годов...」等々(この引用の続きは、いましがた引用したばかりである)。このフレーズの冒頭を、「ヴァーゼムスキーは、チュッチェフとは違い… Вяземский, в отличие от Тютчева...」と置き換えたとしても、何の違和感も生じないであろう。

まさしくその通りであって、チュッチェフは実際、1850 年代にはかなり広く世間に認知されていたのである。しかし問題は、彼の才能の大きさだけにあるのではない。1850 年代——それは、他に類を見ないほど「抒情的な時代」だったのである。そのことについてはやがてもう一度俎上に載せよう。1850 年代は、プシキン時代に活動を開始した他の詩人たちもまた、創造力の高揚を経験するとともに、一定の評価を受ける時代なのである。

1859 年と 1861 年に、20 年間の中断を挟んで、グリンカの詩集が 2 冊出版されている。1861 年にはまた、ホミャコフの詩集も出版されている(出版は死後だが、出版計画は生前)。この詩集は、もしもワルーエフの「教育図書 Библиотека для воспитания」の付録として出版された 1844 年の小冊子を除くならば^{注 10}、彼の初めての単行本であった。1862 年にはヴァーゼムスキーの詩集が

処女出版されている²⁶。

これらすべてが偶然の所産でないことはもちろんである。いかなる「需要」もなかったならば、これらの詩集が出版されること(しかも、ほとんど同時に出版されること)など決してありえなかったであろう。

しかし、「ポエジーの時代」が終焉を迎えると、こうした「ベテラン詩人たち」は誰も彼もが、ふたたび忘却の淵へと追いやられてしまう。そうした詩人たちの中には… チュッチェフもまた含まれていた。そうした点から言えば、トルストイ晩年の回想は注目に値する——「私がセワストーポリから帰って、ペテルブルクに住んでいた頃、当時高名だったチュッチェフが、若い作家の私に敬意を表し、私のもとへ訪ねてきてくれたのだった Когда я жил в Петербурге, после Севастополя, Тютчев, тогда знаменитый, сделал мне, молодому писателю, честь и пришел ко мне」²⁷。ところが、1866年にはチェルトコフにこう語っている——「…<略>… チュッチェフ！…<略>… いったい全体どういうわけであなは彼のことを忘れることなどできたのでしょうか？ とはいえあなたばかりではなく、誰も彼もが彼のことを、我が国のインテリゲンツィヤ全体がこぞって彼のことを忘れてしまったか、あるいは忘れようとしています。どうやら彼は時代遅れになってしまったのでしょうかね… …Тютчев!… Как же это вы забыли его? Впрочем, не только вы, его все, вся интеллигенция наша забыла или старается забыть: он, видите, устарел…」²⁸。負けず劣らず注目に値するのは、1877年のドストエフスキーの所見である——「当時は(つまり 1850年代——コージノフ)、たとえば、詩人のチュッチェフがいた Был, например, в свое время поэт Тютчев」²⁹。

²⁶ 1854年、1855年、1859年には、ヴァーゼムスキーの詩作品を掲載した小冊子が3冊出版されている。

²⁷ Гольденвейзер А.В. Вблизи Толстого. М., Гослитиздат, 1959, с.191. (Курсив мой – В.К.)

²⁸ Л.Н.Толстой в воспоминаниях современников, в 2-х т., т.1. М., ГИХЛ, 1955, с.273. [引用部は、チェルトコフ夫人の回想録の一節]

²⁹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 11-ти т., т.2. СПб., 1895, с.419. [参考→Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т.26, Л., 1984, с.112. 引用は、1877年の『作家の日記』、12月号第2章1節、「ネクラースอฟの死。彼の墓前で語られたこと」からのもの]

ピガリョーフは、1860～70年代にはチュッチェフの抒情詩が、「1850年代にそうであったような、同時代文学のホットな現象 живым явлением современной литературы, каким была в 50-х годах」ではなくなってしまったことを立証しようとしている。彼はこう論じている——「1868年に出たチュッチェフ詩集の第2版は、読者を獲得できず、何年も本屋の店晒しになっていた Вышедшее в 1868 году второе отдельное издание стихотворений Тютчева не нашло своего читателя и годами лежало нераспроданным на книжных прилавках」³⁰。いわんや当時もっとも影響力を持っていた批評家の一人、スカビチェフスキーがチュッチェフを、「読むのに骨が折れるばかりか、峻厳かつ熱烈この上ない美学者たちにしか価値を分かってもらえない凡庸な посредственный (стихотворец, который) читается с трудом и ценится лишь самыми строгими и рьяными эстетиками」詩人として評価していたとすれば³¹、これ以外の事態などあり得ようもなかったであろう。かくして、チュッチェフが再度「思い出されることになる」のは、やっと20世紀も直前のことである。そして、天才的な抒情詩人という彼に対する評価が定まったのは、ついここ数十年のことではない。

この事実は、「少数者のための詩人」という定義、あるいは「故意の黙殺」という問題に対する異なったアプローチの必要性を示唆している。

チュッチェフの「奇妙な」運命は第一に、1840年代から19世紀末まで(19世紀中葉の僅かな期間を例外として)そもそもポエジーそれ自体が文学の後景へと退いてしまったという事実によって招来されたものである。しかも、彼の詩作品は総じて、おそらくはもっとも受容困難な「思想詩」に属しているのである(この意味では、ボラティンスキーのポエジーの運命についても想起しておくべきであろう)。

³⁰ Пигарев К.В. Поэтическое наследие Тютчева. — В книге: Тютчев Ф.И. Лирика, т.1. М., «Наука», 1965, с.309.

³¹ Скабичевский А.М. История новейшей русской литературы. СПб., 1891, с.506.

しかし、こうした事情はそっくりそのまま、シェヴィリョーフやホミャコーフ、ヴァーゼムスキーの後期作品についても当て嵌めることができる。まさしくそうであればこそ、彼らの後期のもっとも円熟した抒情詩は、これまで実際に、研究者の財産とも、読者の財産ともなり得ないままなのである。とはいえ、筆者の深い確信によれば、彼らの後期のもっとも円熟した作品は、ロシア詩に対して非常に意義深くも特異な貢献をなしているのである。

またその一方、彼らの作品はチュッチェフのポエジーに近似していて、多くの点で呼応し合っており、チュッチェフのポエジーとともにロシア抒情詩における独自の潮流を形成している。当然のことながら、これらの詩人たちの作品はその価値と意義において、全時代を通じてもっとも偉大な詩人の一人たるチュッチェフの遺産と並び立つことなどではしない。だがそれでも、彼らの作品はさながら、チュッチェフのポエジーが芸術の頂点へと飛翔するための、いわば「土壌」を形成しているかのようなのである。

上述したように、ここ数十年の研究書は、チュッチェフ作品を 1820 年代と 30 年代の端境期に(基本的に愛智会の活動との関連において)形成された「思想詩」にその根を持つとしている。しかし、「思想詩」は通常、1830 年代にすでに枯渇してしまったと考えられている。そこから奇妙にして眉唾物の図式が出現することになる。すなわち、1830 年代にかなりの勢力を誇示した流派が、何処とも知れずに行方を晦まし、やがて瓦解してしまい、この流派の詩人で生き残ったのはチュッチェフただ一人という図式——チュッチェフがまるで偶発的にして孤立無援の特異現象であるかのような図式——である。

ところが、1840 年代から 60 年代にかけて書かれたグリンカやシェヴィリョーフ、ホミャコーフ、ヴァーゼムスキーの後期詩作品群をよくよく観察してみれば、チュッチェフのポエジーに通曉している人なら誰でも易々と、それらの作品群とチュッチェフの同時期の詩作品との間にイメージやスタイル、イントネーションの類縁性を見つけ出すに違いない。

1840 年代のグリンカの作品から特徴的な部分を抜粋してみよう^{注 11}——

1日は1年に含まれ、1日には1時間が、
1時間にはかけがえなき一瞬が³²、
私たちが誰かの声を耳にし、
身の回りに不可視の霊的な力の動きを
感じるかけがえなき一瞬が含まれている。

・・・＜略＞・・・

そしてほら、世紀は人間の前に
新たな旗また旗を翻し、
人間は神意を逃れんと必死にもがいている、
まるで囚われの身から逃れるかのように。

・・・＜略＞・・・

魂が悲しみに呆然自失したとき、
天上遥かでは赤々とした流れが
暗青色の空に燃え盛り、蛇さながら
雨雲の中でのたうち回っていた。

Есть день в году, во дне есть час,
В часе заветное мгновенье,
Когда мы *чей-то* слышим глас,
И чуем вокруг себя движенье
Невидимых, бесплотных сил.

³² 個々の語句のイタリックによる強調は意味深長である。なぜならそれはチュッチェフの作品でもよく出会うものだからである。

．．．．．

И вот пред человеком век
Раскинул новые знамена,
И страстно рвется человек
Из воли божьей – как из плена!

．．．．．

Когда душа от скорби млела,
А, красная, в выси струя
На темной синеве горела
И рылась в тучах, как змея.

シェヴィリョーフの『12月31日31 декабря』(1842)もまた、勝るとも劣らぬ
ほどに特徴的である^{注12}——

しっ！ ほら… 夜半の時鐘だ！
この時鐘が鳴り響く最中、1年が
死を介して永遠へと去りゆく中、
その最後の一瞬が、
[新生の1年という]存在の
最初の一瞬と溶け合おうとしている。
[しかり、驚異の自然は森羅万象を
一続きの連鎖として編み上げている。]

連鎖の個々の環は何処にありや？
境界線上の一瞬は何処にありや？

果実は種の中に、種は果実の中に潜み、
果実と種の交代の中に創造の営みがある。
[だがまた別な生命もある。
そこには波も夜半の時鐘もなく、
あるのは至聖なる静寂、
永遠の安らぎの場。]

Чу! внимайте... полночь бьет!
В этом бое умирает
Отходящий в вечность год
И последний миг сливает
С первым мигом бытия
[Народившегося года:
Так, всё цепью вывода,
Вяжет дивная природа.]

Где ж раздельное звено?
Где граничное мгновенье?
Плод в зерне, в плоде зерно:
В сменах сих живет творенье.
[Но есть жизнь, где нет волны,
Нет полуночного боя:
Там святыня тишины,
Точка вечного покоя.]

シェヴィリョーフからもう一つ、もっと遅い時期の作品(1861)の一節も引用してみよう^{注13}——

[家を、家の心配事をうっちゃり、
考え事も仕事もせずに、]
おお海よ、森羅万象の休息地よ、
私は波のまにまに揺蕩っている！
海の波よ、いったいなぜにお前は、
この私を甘やかし、愛撫し、
力を蘇らせておきながら、
我等が涙の味を思い出させたのか？
我等が悲しみのように塩辛い海よ、
お前は大地のすべてを圍繞し、
蒼穹をその身に照り返していた。

[Покинув дом и в нём заботы,
От дум свободный, от работы,]
О море, отдых бытия,
В твоих волнах купаюсь я!
Зачем же ты, волна морская,
Меня лелея и лаская
И силы мне восстанавливая,
Напомнила вкус наших слез?
Соленое, как наше горе,
Ты облегло всю землю, море,
И отразило свод небес.

ホミャコフの後期(1850年代)の作品もまた、チュッチェフの作品と呼び交
し合っていることは一目瞭然である^{注14}――

主はともにいてくだらない、
奴隷の舌で片言隻句をぶつくさ言い、
生を宿した死せる容器と化して、
魂を殺し、知を眠らせる人間とは。

けれど神はともにいてくださる、
神の力たる活力漲る奔流によって
その存在に限なく生きた魂を
奮い起こされた人間とは。

Не с теми Он, кто звуки слова
Лепечет рабским языком
И, мертвенный сосуд живого,
Душою мертв и спит умом.

Но с теми Бог, в ком божья сила,
Животворящая струя,
Живую душу пробудила
Во всех изгибах бытия.

ホミヤコーフの別な作品(1858年)にもチュッチェフの影は宿っている^{注15}——

幸いなり、愛想よしの青春によって
世評の寵児とされなかった思想こそは！
その思想の若い力は尚早に誕生することを、
葉をつけ花を咲かせることを急ぐことなく、
根を大地の奥深くへと張り巡らせたのだから。

その思想は早雨と遅雨双方の滋養に恵まれ、
突然芽吹いたかと思うや天を目指して成長し、
鬱蒼たる枝葉で夜さながらの陰を宿し、
夜の星々のように花々でその身を飾り、
大地と未来にとっての美となるだろう。

Счастливая мысль, которой не светила
Людской молвы приветная весна!
Безвременно родиться не спешила
В листы и цвет ее младая сила,
Но корнем вглубь врывалась она.

И ранними и поздними дождями
Вспоенная, внезапно к небесам
Она взойдет, как ночь темна ветвями,
Как ночь в звездах, осыпана цветами,
Краса земле и будущим векам.

最後に、ヴァーゼムスキーの後期詩作品から、「チュッチェフ的」な要素が
顕現している部分を引いてみよう^{注16}——

天と地の声が
雄弁にして力強いのは、
黒雲が火炎の中で雷鳴を轟かし、
嵐と和音に満ちた森とが
互いに呼び交し合うそのとき。

だが、海よ！　すべてが無に帰してしまう、

お前が夜の愁訴を始めるとき、お前が突如
不安に取り乱し、号泣に身を委ねるとき、
我等と一緒に胸裏の一切を吐き出せるほどの
号泣に身を委ねるそのときには。

Красноречивы и могучи
Земли и неба голоса,
Когда в огнях грохочут тучи
И с бурей, полные созвучий,
Перекликаются леса.

Но все, о море! Все ничтожно
Пред жалобой твоей ночной,
Когда смутишься вдруг тревожно
И зарыдаешь так, что можно
Всю душу выплакать с тобой.

あるいはヴァーゼムスキーの不眠を歌った作品(1863)もまたチュツチェフの影
を色濃く引き摺っている^{注17}——

日々が心の泉を覆い隠した
その汚泥という汚泥が——
憤怒の波に打ち砕かれた
数々の幸福の残骸だけが——揃って

悲しい不眠の憂愁の中に絶えず
心の底から浮上しようとするのは、
不可解な静寂の合間を縫って、

さながら挽歌の木霊のように

塔から時鐘が響き渡るとき。
私は自分の足音一つ一つに、
自分の鼓動の一つ一つに、
不安と焦燥を掻き立てられる…

Весь мутный ил, которым дни
Заволокли родник душевный,
Из благ – обломки лишь одни,
Разбитые волною гневной, –

Всплывает все со дна души
В тоске бессонницы печальной,
Когда в таинственной тиши,
Как будто отзыв погребальный,

Несется с башни бой часов;
И мне в тревогу и смущенье
Шум собственных моих шагов
И сердца каждое биенье...

チュッチェフの作品から、これらの詩人たちの作品と、たとえその濃淡強弱に差はあろうとも、疑念の余地なく呼び交し合っている詩行を引用するのは、造作もないことであろう。

* * * * *

しかし、論を進める前に、本書がこれまでポエジーの新流派の動向に注意を払ってきた歴史的な段階、すなわち 1830 年代中葉にもう一度立ち戻って見る必要がある。すでに論じたように、この時期の新流派は、あたかも表立った発展を停止してしまったかのようなのである。新流派が非凡な領袖を見出せなかったということもあるが、何より重要なのは、凄まじい勢いで発展を遂げる散文が新流派を文壇の表舞台から締め出してしまったことである。もちろん、新流派の内輪的で密やかな活動が中断されたわけでは決してなかった。ただその活動が深く内攻し、地下茎組織のように分岐し始めただけのことである。しかも、この密やかな活動は活動として、非常に力強いものであった。

先にメリグウノーフの、ヤズィコフでさえ我等のもとへと「馳せ参じるであろう」という指摘(シェヴィリョーフ宛書簡)を引用しておいた。これは空約束だったわけではない。晩年のヤズィコフは(ちなみに、彼はその頃シェヴィリョーフやホミャコフと緊密な間柄になっていた)、「思想詩」へと移行しているからだ。彼の『地震 Землетрясение』を初めとした 1840 年代の詩作品は、新流派と深い血縁関係にある^{注18}。ヤズィコフの 1840 年代の作品では、プウシキン流の調和はすっかり影を潜めており、代わって幅を利かせているのは原理原則としての隠喩である。

1826 年以来、愛智会メンバーとの深い交流の中で発展を遂げていったボラトィンスキーのポエジーもまた、まったく同じ進化の道を辿っている。ボラトィンスキーを「思想詩人」と呼ぶとき、しばしば忘れられがちなのは、彼が「調和的正調派」の典型的なエレジー詩人として出発し、やっと 1820 年代末から「思想詩」へと徐々に移行して行ったということである。『秋 Осень』、あるいは『群衆に不安な昼は親しくても… Толпе тревожный день приветен…』といった 1830 年代末から 40 年代初めにかけての作品には、新流派との近似性が一見して明らかである^{注19}。注目すべきは、彼がこの時期、以前に書いた詩作品の改作に着手しているということ、とりわけ前作の文体を擬古体的なものへと変更しようとしているということである(前述したように、問題はたんに擬古典主義志向という点にだけ存するのではない)。だから、1827 年出版のボ

ラトンスキー詩集に激しく批判的であったシェヴィリョーフが、ボラトインスキーの 1830 年代末の詩作品を極めて高く評価しているのは、ごく自然な成り行きなのである。

さらに、「思想詩」の傾向は、コリツォーフの創作、すなわち彼の「ドゥーマ（政治詩） дума」と呼ばれる後期作品にも顕著に現れている。ここで彼の『和解 Примирение』（1838）から特徴的と思われる一節を引用してみよう^{注 20}——

かくしてもはや我らの間には懸隔はない。
かくしてもはや我らの懸隔に空洞はない。
彼女と私——この二つの異なった世界——が
いまや一つのハーモニーへと融け合い、
[同じ一つの生を生きているのだ！]

И вот уж нет пространства между нами;
И вот уж нет в пространстве пустоты;
Она и я – различные два мира –
В одну гармонию слились,
[Одною жизнью живём!]

あるいは『思想の王国 Царство мысли』（1837）中の一節を引いてみよう^{注 21}——

夜の闇の中に創造の思想が湧き起こる。
その思想は早や昼の光の中で身支度を整え、
活力に満ちた涼気の中で身体を鍛え上げ、
暖気と猛暑の愛撫の中で成熟する。
遍在するのはただ思想のみ、ただ理念のみ。
思想は灰の中、火炎の中に息吹いてもいれば、
彼方にも——彼方の灯火にも雷鳴の轟にも、

底なし奈落の秘められた闇にも、
 [彼方の鬱蒼たる森の静寂にも、
 深瀬の流れ漂う透明な王国にも、
 鏡のような水面にも、波の騒がしい衝突にも、
 無音の墓地の静寂にも、
 人気なくひっそりとした山の頂にも、
 嵐と風の悲しげな唸り声にも、
 不動の石の深い眠りにも、
 物言わぬ草木の息遣いにも、
 雲へと羽ばたく鷺の飛翔にも、
 民や国、知や情の運命にも、至る所に]息吹いている——
 [遍在するのはただ存在の支配者たる思想のみ！]

В тьме ночи возникает мысль создания;
 Во свете дня она уже одета,
 И крепнет в веянье живой прохлады,
 И спеет в неге теплоты и зноя.
 Повсюду мысль одна, одна идея,
 Она живет и в пепле и пожаре;
 Она и там — в огне, в раскатах грома;
 В сокрытой тьме бездонной глубины,
 [И там, в безмолвии лесов дремучих,
 В прозрачном и плавучем царстве вод глубоких,
 В их зеркале и шумной битве волн,
 И в тишине безмолвного кладбища,
 На высях гор безлюдных и пустынных,
 В печальном завываньи бурь и ветра,
 В глубоком сне недвижимого камня,

В дыхании былинки молчаливой,
В полёте к облаку орлиных крылий,
В судьбе народов, царств, ума и чувства, всюду –
Она одна, царица бытия!]

ここに引いた作品がとくに近似しているのは、コリツォーフと非常に親しい間柄にあり、1836 年と 1841 年にはヴォローネシの彼のもとを訪ねてさえいるフョードル・グリーンカの作品である。

ここではもちろん、ヤズィコフ、ボラトィンスキー、コリツォーフという 3 人の、19 世紀の大詩人について詳論するわけにはゆかない。彼らの創作上の進化は、独特かつ複雑な問題であり、かてて加えて、彼ら 3 人の新たな文学潮流に寄り添った発展は、早逝によってほどなく中断されてしまうからである。しかし、彼ら 3 人の 1830 年代から 40 年代初めにかけての発展の基本的な傾向性は、私見によれば、当時にあつては「思想詩」がさながらその時代の全体的な気運であるかのような感じ、という事実を明証してくれるものなのである。

問題のさらにもう一つの特徴的な側面にも注意を払っておかなければならない。新たな傾向性の諸々は、異種領域にも広範、かつ強力に浸透して行った。異種領域とは、ちょうどこの時期、すなわち 1830 年代末に、非常に重要な現象となり始めた韻文大衆文学[стихотворная беллетристика]のことである。ここでは是非とも考慮すべきは、一つの本質的な文学史的事実である。大衆文学がロシアに登場したのはかなり早い時期のことだが、長い間それは何よりも散文大衆文学[прозаическая беллетристика]を意味していたということである(歌集[песенники]もまた広く人口に膾炙したが、そこではメロディー抜きテキストという発想がなかった)。比較的狭く限定された読者層しか持っていなかった純文学[большая литература]の世界を支配していたのは、プーシキンとその盟友たちのポエジーだったとすれば、大衆文学の世界に君臨していたのは、ニコライ・ポレヴォーイ[Н.А.Полевой, 1796-1846]、ベストゥージェフ=マルリンスキー[А.А.Бестужев=Марлинский, 1797-1837]、ザゴースキン[М.Н.Загоскин,

1789-1852]、ブウルガーリン[Ф.В.Булгарин, 1789-1859]、オルローフ[A.A. Орлов, 1790?-1840]、センコーフスキー[О.И.Сенковский, 1800-58]、等々の散文であった。

しかし、1830 年代末になると——もちろん、偉大なポエジーの時代にも大なり小なり影響されて——、詩作品が大量消費の対象となってゆく。そして、この時期に登場したベネデクトフ[В.Г.Бенедиктов, 1807-73]、クウーコリニク[Н.В.Кукольник, 1809-68]、チモフェーエフ[А.В.Тимофеев, 1812-83]、ベルネート[Е.Бернет / А.К.Жуковский, 1810-64]は、ロシアにおける韻文大衆文学のほとんど第一級の代表者となったのである。

ここでパラドキシカルとしか言いようのない状況が出来る。この時期、純文学の世界では散文がポエジーを駆逐し、プウシキンやゴーゴリ、ヴラデーミル・オドーエフスキー[В.Ф.Одоевский, 1804-69]、ニコライ・パーヴロフ[Н.Ф.Павлов, 1803-64]、ソログウープ[В.А.Соллогуб, 1813-82]、レールモントフ、さらには「自然派 натуральная школа」の名立たる代表者たちの中編や長篇が表舞台へ躍り出てくるのである。プウシキン・プレイヤードのポエジーは、みるみるトップの座から滑り落ちていった。一方それに対し、大衆文学の世界——ポエジーが「転がり落ちていった」先の大衆文学の世界——において 1830 年代末に大きな役割を担ったのは、ベネデクトフやクウーコリニク、チモフェーエフ等の詩作品であった。

しかし、これは無論、まったく別個の問題である。本書にとって本質的な意味を持つのは、上述した詩人たちが一見して明らかにポエジーの新流派と近い関係にあったという事実である。シェヴィリョーフはベネデクトフを、周知のように、諸手を挙げて歓迎した。チュッチェフは 1836 年、ベネデクトフの詩作品についてこう書いている——「そこにはインスピレーションがある。そしてまた、吉兆を示しているものは何かと言えば、それは先ず力強く表現された観念論の原理であり、それと並んで確固たるものや物質的なものに対してはもちろん、さらには感覚的なものにさえも発揮される嗜好性である В них есть вдохновение и, что служит хорошим предзнаменованием,

наряду с сильно выраженным идеалистическим началом, склонность к положительному, вещественному и даже чувственному」³³。ヴァーゼムスキーもまたベネヂークトフのポエジーを、賛意を持って迎え入れたのであった。

たとえば、シェヴィリョーフの歓喜については、彼の趣味の悪さと解釈することができないわけではない。だがその場合、チュッチェフがベネヂークトフに対して下したかなり高い評価については、どのように説明できるだろうか？ ここで問題なのは明らかに、これらの詩人たちの芸術原理諸々の近似性ということに他ならない。

ここで決して忘れてならないのは、ロシアでは 1840 年代に至るまでずっと独特な——現在では復元困難な——芸術の受容(と理解)が支配的であったということである。

ロシアでは 1840 年代になってやっと——とりわけバリンスキーの諸論文において——芸術の内容と形式の区別が確立されたのであった。それ以前の芸術作品は、内容と形式が直接的に融合された不可分なものとして吟味検討されていた。一定のジャンルとスタイルそれ自体がすでに、一定の意味の等価物として理解されていたのである。ギンズブルクはこう書いている——「シェヴィリョーフは自ら進んで自作の生硬さ、肌理の粗さを強調し、そこに自作の深遠さと力強さの担保を見出していた Шевырев охотно подчеркивал жесткость, шероховатость собственных стихов, видя в этом залог их глубины и силы」³⁴。だが、形式に対するそうした姿勢というものは、文学的な時代全般に共通する極めて明示的な特徴であった。そうした事態をもたらしたのは、たとえば、ロシア文学の成熟した国民的スタイルの確立されたのがつい最近でしかなかったということ、そしてそのスタイルそれ自体がすでに誰にも理解し易い芸術的および人生的な意味の具現物であったということである。

³³ «Русский архив», 1879, вып.5, с.120. ベネヂークトフについては、ラッサーデン (Рассадин С.Б.)の内容豊かな論文を参照のこと→«Вопросы литературы», 1976, №10.

³⁴ Гинзбург Л. О лирике, с.62. [1974年に増補改訂された第2版では、67頁]

まさしくそうであればこそ、同じベネチクトフのスタイルそのものが多い人々にとって、彼のポエジーの意義を担保するものとなりえたのである。彼の「壮大な」イメージ群、複雑なメタファー群、諸々のスタイルの大胆な掛け合わせは、あたかもそれ自体で彼の創作上の可能性を裏づけているかのようだったのである。

ここで本書にとってもっとも重要なのは、1830年代末ごろに発生した大衆的な詩文化が新流派の精神に沿って形成されていったという事実である。この事実は、当該の歴史的な時期において新流派が強力な影響力を発揮するとともに、一義的な意義を担っていたことの証左である。新流派のポエジーは、プーシキンの道ではなく、とはつまり「調和的正調派」の路線ではなく、新たな軌道を歩んで行った。この時期における新流派の美学的権威とは以上のようなものであった。

しかし、ポエジーの時代が終焉を告げたのは、まさしくこの時代に他ならない。散文の時代が到来したのである。しかもその到来は、あっという間の出来事であった。けだし急速的展開というのは、そもそもロシア文学の発展全般に特徴的な現象なのである。散文が文学の桧舞台に登場したのはやっと1830年代中葉のことに過ぎないが、それでも1840年代初めにはもはや文学界を有無も言わせぬほどに席卷してしまったのであった。

この大転換の原因究明は、まだまだまったく不十分である。しかし、ここでその原因を追究することはできない。ここではただこの大転換が一目瞭然の事実であるということ、もしかしたらそれは純粋に経験論的な方法によって立証可能かもしれないということを確認するだけで十分である。まさしくこの大転換が引き金となってポエジーの新流派もまた、文学発展におけるその役割を——ある瞬間には非常に重要であったその役割を——突如として失ってしまうのである。その結果、「現代人」に発表されたチュッチェフの傑作詩群は、何らの注目も浴びることなく看過されてしまった。1820年代のプレイヤーに今にも取って代わろうとしているかのように見えた新プレイヤーもまた、すっかり忘れ去られてしまうことになる。それでもチュッチェフ

自身の詩は、1850年代には東の間の復活を遂げ、そして20世紀に入ると永遠の復活を享受することになる。しかしながら1840年代の時点では、チュッチェフ自身もまた完全に「葬り去られてしまった」と結論づけることができたに違いない。ワレリヤン・マーイコフは1846年にこう書いている——1836年と1837年に「現代人」誌に掲載されたチュッチェフの「真の意味で詩的と呼べる諸作品は истинно-поэтические произведения」、「その後… 死に絶えてしまった там... и умерли」³⁵。

しかし、極めて重要なのは次のこと、すなわち本書でチュッチェフ派の代表的詩人とみなしてきた詩人たちにとって、チュッチェフが死んだことなど一度としてなかったということである。

1845年、ヴァーゼムスキーは国外のジュコフスキーへこう書き送っている——「私にとってここロシアで唯一文学的に共鳴できる対象… それはチュッチェフです Одно мое здесь литературное сочувствие... – это Тютчев」³⁶。前述した論文でブラゴイが立証しているように、ヴァーゼムスキーはチュッチェフとの創作上の緊密極まりない協力関係の中で成長していったのである。

フョードル・グリンカは1849年、彼の傑作詩の一つ『チュッチェフへ Ф.И.Тютчеву』を書き上げ、そこでチュッチェフに対し、思想と運命を同じくする人として、同じ人生上、および創作上の志向を持つ人間として呼びかけている(グリンカとチュッチェフの個人的な交際については、個別的な研究が俟たれている)。作品中とくに注目すべきは、以下の箇所である^{注22}——

炯眼の者にとつてはいかにも不思議、いま
人間の所業を目にしていることが！
我等、全身全霊
現在の奴隷！

³⁵ Майков В. Критические опыты. СПб., 1891, с.135. 面白いのは、マーイコフ自身もまた1838-40年に「現代人」にチュッチェフの作品が11編掲載されたという事実を知らなかった(あるいは記憶していなかった)、ということである。

³⁶ «Русский архив», 1900, №3, с.390.

我等、時折来し方を振り返っては
ただ寒気を覚えるばかり！
我等にとって来し方は
さながら欺瞞の約束！…

我等、恐るべき行く末を眺めては
目を細めるが、
現存在に欺かれているなどとは
つゆ思い至ることもなし！

[我等、炯眼の真心を見限り
己が才知を鼻にかけ、
呆れるほどの呑気さで取り仕切る、
古ぼけた我が家を。]

そのとき我等の足下では
穴がうねうねと穿たれ、
我等の家の壁向こうでは建築が進み、
斧の音が響いている！

[我等、現在の中へと遮二無二押し入り、
そこにずっと蹲りながら、
こう言う——「去るがいい、災厄よ、
己が道を通して！…」]

けれど、心の中にあるのは鏡の欠片。
我等がそこに見るのは

劣化に完膚なきまで叩きのめされた
万人の知性！

[あらゆる世紀がその言葉を
戸棚へ閉じ込めてしまった。
我等に残されたのは
「ああ！」とか「おお！」といった間投詞のみ。

だが、予言者が荒々しい表情を取るのは
故あってのこと。
彼が目にするのは——偉大なる時の接近、
約束の時の接近なのだから！]

Как странно ныне видеть *зрящему*
Дела людей:
Дались мы в рабство *настоящему*
Душою всей!

Глядим, порою, на минувшее,
Но холодно!
Как обещанье обманувшее
Для нас она!..

Глядим на грозное *грядущее*,
Прищуря глаз,
И не домыслимся, что *сущее*
Морочит нас!

[Разладив с вещею сердечностью,
Кичась умом,
Ведём с какою-то беспечностью
Свой ветхий дом.]

А между тем под нами роются
В изгибах нор,
И за стеной у нас уж строятся:
Стучит топор!..

[А мы, втеснившись в *настоящее*
Всё жмёмся в нём
И говорим: «Иди, грозящее,
Своим путём!...»]

Но в сердце есть отломок зеркала:
В нём видим мы,
Что порча страшно исковеркала
У всех умы!

[Замкнули речи все столетия
В своих шкафах;
А нам остались междометия:
«Увы!» да «Ах!»]

Но принял не напрасно дикое
Лицо пророк:
Он видит – близится *великое*

И близок срок!]

ホミャコフは 1850 年初頭、自分のポエジーとチュツチェフのそれを比べ、こう書いている——「私の詩作品の中で出来がいいのは思想に支えられている、つまり出来のいい作品では散文家が至る所に顔を覗かせていて、[その散文家がついには詩人を窒息させてしまうことになってしまう]。一方、彼はと言えば、徹頭徹尾[[骨の髄まで]]詩人である。彼の場合、ポエジーの源泉が枯渇することなどありえない。彼は、プシキン同様に、[ヤズィコフ同様に、]芸術に対する姿勢という点において、古代ギリシャ・ローマ的な天性を有している мои стихи, когда хороши, держатся мыслью, т. е. прозатор везде проглядывает [и следовательно должен наконец задушить стихотворца]. Он же насквозь поэт [(durch und durch)]. У него не может иссякнуть источник поэтический. В нем, как в Пушкине, [как в Языкове,] натура античная в отношении к художеству.」そして、この引用部の寸前では、詩人の沈黙を嘆いている——「神がかくも美しき歌声を与えてくださったのに、沈黙するのは恥ではなかろうか？ Не стыдно ли молчать, когда бог дал такой голос?」³⁷。

チュツチェフはここでもまた、ホミャコフ自身と同一の流派の詩人とみなされているのだが、その創造的可能性については一頭地を抜いた詩人として認識されているのである。

チュツチェフはもちろん、新流派の公認リーダーなどではまったくなかった。それでもプシキン詩派以後に出現したこの「思想詩」の流派は、「チュツチェフ派」と呼んでも差し支えあるまい。なぜならチュツチェフは、この新流派を代表する他の詩人たちと比べると、「調和的正調派」におけるプシキンと同様に、もっとも創造性に富んだ役割を担っていたからである。つい先ほど引用したばかりのホミャコフの評価に如実に反映されていたのは、まさしくこうした事実には他ならない。

³⁷ Хомяков А.С. Полное собрание сочинений в 8-ми томах, т.8. М., 1900, с.200. [手元にある 1904 年版の全集では 192 頁。引用部は、1850 年 1 月付 А.Н.ポボーフ宛書簡の一節]

チュッチェフ派を構成する詩人たちの運命が多種多様であることにたじろぐ必要などまったくない。プウシキン・プレイヤードのメンバーとして数え上げられる詩人たち、すなわちジュコフスキー、バーチュシコフ、ダヴィドフ、デーリヴィク、若きボラティンスキー、それにヤズニコフもまた、実に多様な運命を辿っている。しかし、詩人それぞれの運命が多様であるからと言って、流派そのものの方向性に確たる統一性がないということにはならないからである。

非常に特徴的なのは、1820年代にはチュッチェフ、グリンカ、ヴァーゼムスキー、シェヴィリョーフ、それにホミャコーフは、互いにまったく疎遠な存在であったのに対し(この時期にはシェヴィリョーフとホミャコーフの二人でさえもほとんど交流がなかった)、1840年代になるとヴァーゼムスキーはチュッチェフのもっとも近い友人となり(二人の間にあれこれ意見の対立があったにもかかわらず)、またグリンカはシェヴィリョーフ、ホミャコーフと緊密な間柄になるとともに、チュッチェフの文壇デビューの場ともなり「愛智会」結成の場ともなった、ライーチ主宰サークルへ入会しているし、さらにホミャコーフはチュッチェフと常時付き合うようになった、等々といった事実である。これらの詩人たちは全員例外なく、1840年から50年代にかけて同じ雑誌「モスクヴィチャーニン(大ロシア人) Москвитянин」に作品を発表していたのだった。

しかし、問題はもちろん、外面的な交流関係にあるのではない。大事なことは、これらの詩人全員を一つに束ねているのが一定の理念的共通性だ、ということである。彼らは全員、1840年代から何らかの形で、言葉の最大限広い意味でのスラヴ派へと接近してゆく。彼らのスラヴ派へのシンパシーは、彼らの発言や詩作品の中に如実に看取することができる。

確かにヴァーゼムスキーとグリンカの間には、あるいはシェヴィリョーフとホミャコーフの間には、本質的な差異があったことは疑いようもなく、そのために彼らはしばしばかなり激烈な論争を繰り広げてみいる。しかしそれでもなお、社会的・政治的な地平においてであれ、精神的・美学的な地平に

においてであれ、共通の傾向性が諸々存在し、そうした共通の傾向性がこれらの詩人たちを一つに結び合わせていたのである。

* * * * *

以上が、プーシキン以降にロシア詩が辿った発展段階の全体的見取図である。それは確かに、その可能性のすべてを十全に発揮できなかったばかりか、ロシア文学の猪突猛進的な前進運動のために文学史のプロセスから脱落してしまったかのような一段階だったとも言えよう。散文の時代が到来したのは、まだチュッチェフ派の方向性がしっかりと確立される前のことであった。しかし、だからといって、ロシア詩にそうした潮流、そうした流派が存在しなかったということにはならないのである。

チュッチェフ派のもっとも際立った特徴は、すでに上述したように、一種の不調和性である。もう一度強調しておくが、ここで話題にしているのはある種の絶対的不調和性のことなく、プーシキン流のポエジーと比べてときに明瞭な輪郭を現す性質のことである。この不調和性は形式の組成にも(たとえば、チュッチェフの「擬古主義」、メタファーの豊饒さ、「正則的」詩型からの逸脱、等々をプーシキン派の詩作品と比較してみるがいい)、そして内容の組成にも露わな姿を見せている。プーシキン・プレイヤードのポエジーに固有の調和は、チュッチェフ派の詩人たちにとって、リアルな世界の矛盾相克の上に被せられたある種の「覆い」のように思われたのである(ちなみに、「覆い покров」はチュッチェフのポエジーを織り成すキーワードの一つである)。

これは、シェヴィリョーフのときとして極端に一面的な理論構成にとつてのみならず、(先にすでに引用しておいたように)プーシキン自身の創作を思想詩に対立するものとみなしていたヴァーゼムスキーにとっても特徴的なスタンスである。

グリンカの『プーシキン詩作活動を回顧する Воспоминание о поэтической жизни Пушкина』(1837)は、この意味において非常に意味深長である。この作

品は9つの節からなる小ぶりの物語詩であるが、節の一つ一つがそれぞれブウシキンの生涯の特定の時期を素描している。第1節が扱っているのはリツェイ時代である^{注23}——

私は知っている、カリテスが
 天上界を離れて彼のもとに飛来し、
 不可視の姿で豎琴の王たる彼とともに
 君主の庭園の中を散策していたことを。
 庭園の彼は鬱蒼たる木陰に身を隠し
 カリテスの膝にその額をもたせかけ
 (子供ながらに直感でカリテスの存在を嗅ぎ付けていたのだ!) ——
 呑気にすやすやと眠りこけていたが、
 彼を待ち受けていたのは不穏な宿命だった!

Я знаю: *грации* слетали
 К нему, оставив *Эмпирей*,
 И *невидимками* гуляли
 С царем цевниц в садах царей;
 Там, уклонясь в густые тени
 (Дитя их сердцем узнавал!),
 Он к ним чело свое в колени —
 И беззаботно засыпал,
А рок его подстерегал!

最終行は、各節の締め括りとして反復されてゆく——

我らがチャイルド・ハロルドはタヴリーダを愛し、
 緑なす波間の岩礁の陰に隠れて

ネレイデス^{ネレイデス}を待ち伏せていたが、
彼を待ち受けていたのは不穏な宿命^{宿命}だった！

Наш Чайльд Гарольд, любя Тавриду,
В волнах зеленых из-за скал
Подстерегал там *Нереиду*,
А рок его подстерегал!

プウシキンの結婚についてはこう歌われている――

それまで乱痴気騒ぎに溺れていた彼は、
たちまち金縛りに会い、魅了され、
幸せを手にし、小躍りして喜んだが…
彼を待ち受けていたのは不穏な宿命^{宿命}だった！

Дотоль разгулом избалован,
Он вмиг окован, очарован,
И счастлив стал, и ликовал...
А рок его подстерегал!

ここにはチュッチェフ派のプウシキン理解が実に見事に反映されている。チュッチェフ派の詩人たちの意見によれば、プウシキンは「宿命」を直視せず、宿命に美しい覆いを被せようとした、ということなのである。

グリンカの作品はもちろん、彼の盟友たちの作品においても、その表現対象となっているのは、自然や人生の宿命的な諸力に他ならない。

この点で際立っているのは、グリンカの作品『世界では何かが起こっている *Что-то делается в мире*』（1840年代）で、そこでは世界が以下のように描かれている^{注24}――

世界はいつでも束の間の存在に目を凝らし、
いつでも昔ながらの酒宴を繰り返している。

・・・＜略＞・・・

世界は耳にできない、地下で
丑三つ時にモグラが大挙して
穴を掘り返しているのを。
可視の外皮の下には
(外皮は薄く、無きも同然！)
不可視の深淵が口を開けている…
そして巨大な手は
鋭利な鉄筆で
どこかの壁にこう刻んでいる——
「はや何世紀もの時間が流れ去った！」。

Все любясь скоротечным,
Все ведет свой прежний пир.

・・・・・・・・・・

А не слышит, что в *подполье*
Рати роются кротов
Полунощною порою,
И, под видимой корою
(А кора уж так тонка!)
Невидимо вскрылись бездны...
И огромная рука
Острым грифелем железным
Где-то пишет вдоль стены:

«Уж века изочтены!»

トイニャーノフは、チュッチェフ派誕生の原因を説明しようとして、次のように論じている——先行するポエジーが、「『その下で思想が微睡んでいるモノトーン』（シェヴィリョーフ）への聴覚を培い、[洗練度の高い四脚弱強格に付随した]統語論的に調子のいい陳腐な言い回し、それにジャンルの幅の狭さが、イメージの凡庸性をもたらす原因となっていた（предшествующая поэзия）приучала ухо к «монотонии, под которую дремала мысль」（Шевырев）、стертые ритмико-синтаксические обороты, [связанные с развитой культурой четырёхстопного ямба,] скудный жанровый диапазон определяли стертость образа」³⁸。彼によれば、ポエジーは「自動化してしまっていた」ので、刷新されなければならなかった——「刷新については、主題の刷新（哲学的テーマ、宗教的テーマ、社会的テーマ）とスタイルの刷新とが同時に計画されたのであった Обновление было намечено сразу и тематическое（философические, религиозные, общественные темы）и стилистическое」³⁹。

こうした解釈をフォルマリズムとして非難するのは、赤子の手を握るくらいにたやすい。たとえば、ホミャコフの「哲学的なテーマ」への取り組みが、ポエジーを「刷新したい」という欲求に基づくものなどではまったくなく、歴史や存在の意味全般に対する深々とした関心に基づくものであることは、火を見るより明らかだからである。

しかし、こうした解釈には、さらに大きな欠陥がある。フォルマリズムが「悪い」のは、芸術を純粋に形式的な課題の解決へと帰着させようとするから（フォルマリズムのこの点を「是正し」、「補足する」のは実に簡単なことだ）というよりも、むしろ内容と形式とを原理原則的に分離しようとするからなのである。

³⁸ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники, с.168-169.

³⁹ Там же, с.171.

たとえば、チュッチェフ派の詩人たちは「哲学的抒情詩」を、あるいはもつと広義には「思想詩」を創造しようと努め、そのために「哲学的」内容に即応した新しいスタイルを生み出そうとしていた、と言えよう。これで問題は氷解したかのように見える。だが実際には、我々の前に提示された解答はあまりにも単純化された、したがって本当は不当な解答なのである。

チュッチェフ派のポエジーは確かに、「思想詩」と呼ぶことができよう。チュッチェフとシェヴィリョーフの「哲学的な」抒情詩、ホミャコフの政治哲学的な抒情詩(ここにはチュッチェフの二流作品の多くもまた分類される)、グリンカの宗教哲学的な抒情詩——これらについては、それぞれの抒情詩の修飾語となっている定義が妥当するであろう。そして、ヴァーゼムスキーもまた、自作を「思想詩」とみなし、自作において「空論を弄び、理屈を捏ね回したりする」と主張するとき、彼は間違っていないかった。確かに彼の思想は、哲学的普遍性を狙ったものではなかったとしても、個々の社会的・政治的な諸問題、あるいはしばしば純粋に文学的な諸問題について熟慮を凝らすものだったからである。

しかし、「思想詩」という問題をあらゆる側面からよくよく吟味してみるなら、それが内容に関わると同時に形式にも関わる問題であり、この二つの側面が有機的に融け合っているため、この問題についてはある特殊な芸術の全体を対象として論を展開しなければならないことが明らかになる。

これまで本書では不調和性について、それがチュッチェフ派に固有の特質、チュッチェフ派をプウシキン派から原理的に分かち特質として論じてきた。この不調和性もまた内容と形式の双方に等しく関わる特質であることは明白である。チュッチェフ派の詩形式に特有のぎくしゃくしたスタイル、過剰なメタファー、「曖昧性 *тёмность*」、生硬性、「不正確性 *неточность*」等々——これらもまた、内蔵された不調和な意味の直接的で可視的な、物理的表象に他ならない。

だが、思想詩——それもまたたんに内容に関わる現象に過ぎないのではない。思想詩もまた、内容と不可分のジャンル上の特殊性、スタイル上の特殊

性を備えているのだ。しかも思想詩は、それ自体がすでに不調和性の表現、すなわち全体的調和性の崩壊の表現以外の何物でもないのである。プウシキンとその盟友たちの場合、思想は詩的存在の有機的で統一された全体性の中に息づいている。すなわち、「生」は思想に矛盾対立せず、両者が調和的に融合しているのである。

チュツチェフ派のポエジーにおいて思想が何らかの自立した現象として強調されるのは、そうした統一的全体性を破壊しようとした結果に他ならない。端的に言えば、思想詩とはたんに独自の「テーマ」であるばかりか、それと同時に独自の（しかも、不可避免的に不調和な）スタイルでもあるのだ。

チュツチェフ派における思想の強調は度を越し過ぎており、チュツチェフを含め、チュツチェフ派の詩人全員に、芸術としてのポエジーという枠組みを大なり小なりはみ出した作品が多々見出されるほどである。そうした作品はポエジーというより、むしろ何らかの思想を——哲学的思想であれ、政治的思想であれ、宗教的思想であれ、美学的思想であれ、とにかく何らかの思想を——ただたんに詩的形式を借りて叙述したものに過ぎない。プウシキン・ブレイヤードのポエジーにはそうした作品など一つとしてない。

グリンカの詩作品の驚くほど多くが、詩篇や聖書テキストの翻案であり、かつまたその翻案のほとんどが、本来の意味での詩作品ではない。それらの作品は、むしろ詩的な「釈義 *трактат*」であって、本来の意味での詩的現象ではない。同じことはまた、チュツチェフとホミャコフの多くの政治詩にも、ヴァーゼムスキーの文学論争的な作品についても言える。ヴァーゼムスキー作品においてもまた、思想が全一的な存在から分離、強調されているからである。

しかし、チュツチェフ派のポエジーにはこうした作品しかない、というわけではもちろんない。不調和性はまた芸術的、かつ詩的に摂取されることも可能なのである。グリンカやホミャコフ、シェヴィリョーフ、ヴァーゼムスキーのもっともすぐれた作品が（もちろんチュツチェフの天才的な抒情詩は言うまでもなく）、そのことを見事に裏づけている。

チュッチェフ派は、存在の露わな矛盾対立を詩的要素として自家薬籠中のものにしようとしていた。チュッチェフ派に特徴的なのは、たとえば、空間と時間の矛盾対立の表象である。プウシキン・プレイヤードのポエジーにおける時空は、いわば閉じられていて、世界の調和という自然環境の中で完結しているかのようである。一方それに対し、チュッチェフとその盟友たちは、時空構造の「隅々」や「継ぎ目」を、時空構造の非完結性を、時空構造の移ろう瞬間や折れ曲がる瞬間を剔抉しようとするのである。

シェヴィリョーフの作品『12月31日』(1842)は先に引用しておいた^{注25}――

しっ！ ほら… 夜半の時鐘だ！
 この時鐘が鳴り響く最中、1年が
 死を介して永遠へと去りゆく中、
 その最後の一瞬が、
 [新生の1年という]存在の
 最初の一瞬と溶け合おうとしている。
 [しかり、驚異の自然は森羅万象を
 一続きの連鎖として編み上げている。]

連鎖の個々の環は何処にありや？
 境界線上の一瞬は何処にありや？

Чу! внимайте... полночь бьет!
 В этом бое умирает
 Отходящий в вечность год
 [И последний миг сливает
 С первым мигом бытия
 Народившегося года:
 Так, всё цепью выводя,

Вяжет дивная природа.]

Где ж раздельное звено?

Где граничное мгновенье?

グリンカは 1853 年に人々の「盲目性」について書いている^{注 26}——

すべてが一つことへの同じ欲求、

すべてが同じ痙攣、同じ興奮…

．．．＜略＞．．．

すべてがかつてと同じ歌…

世界は大転換へと歩み出している！

Все те же и к *тому же* стремленья,

Все те же судороги, волненья…

．．．．．

Все те же песни, что в былом…

А мир пошел на *перелом*!

あるいは彼のもっと前の作品^{注 27}——

至福を探し求めるべきは何処、何の中？

傷つけられた良心は、

いたるところで炎立つ剣を振り翳し、

心は生きながらに朽ち果ててゆく。

望ましい結末など何処にもない！

森羅万象はすべて語りかけの物語！

Искать блаженства *где и в чем?*

Повсюду пламенным мечом

Сечет обиденная совесть,

И тлеют заживо сердца;

Ни в чем желанного конца!

Все *недосказанная* повесть!

空間と時間の無辺性、無制限性の感覚は、グリンカの『もう一つの生 *Иная жизнь*』(1840年代)に鮮明に、かつ深々と刻印されている^{注28}——

刈り取られた一本の草の茎のように、
手もなく、足もなく、頭もなく、
私はしばしば大の字に横たわり、
素晴らしき忘我に身を委ねた。
私の中のすべてが唾と化した。
だが私の心は弾む。そのとき私は
地上から消し去られたかのように、
半死半生の体で二重の生を生きている。

・・・＜略＞・・・

時間という鉄の籠から抜け出し、
私はひたすら高みへと昇って行った。
私には同じこと、世界も、世紀も！…
驚嘆すべき宇宙の巨大さよ！
存在の深淵は極まりなく——そして私は
一つの点、一つのモナドきながら
廣大無辺を目指してゆるり泳ぎ出る…

Как стебель скошенной травы,

Без рук, без ног, без головы,
Лежу я часто, распростертый,
В каком-то дивном забытьи,
И онемело все во мне.
Но мне легко: как будто стертый
С лица земли, я, полумертвый,
Двойною жизнью живу:
.
Я, из *железной* клетки время
Исторгшись, высоко востек,
И мне равны: и мир, и век!..
Чудна Вселенная громада!
Безбрежна бездна бытия —
И вот — как *точка*, как *монада*
В безбрежность уплываю я...

チュツチェフのポエジーに固有の「二重の存在 *двойное бытие*」という理念は、チュツチェフ派の詩人全員に典型的な理念でもある。二重性と矛盾対立に満ちた世界、非完結的で流動状態にある世界の発見は、当然のことながら、激変の予感、不可視的な変動と破局の予感と表裏一体である。たとえばグリンカの作品を見てみよう^{注 29}——

その瞬間が訪れたなら——光が迸り、
天も地も燃え上がり、
あらゆる雷鳴が雲間から轟きわたり、
星という星は罅割れ、融解し、
時間という時間は翼を失い、
私は恐怖の中で髪を掻き筆りながら

目にする——燃え尽きんとする宇宙空間に
ただひたすら駆けてゆく生の姿を…

Настанет миг – и брызнет луч,
Земля и небо запылают,
Все громы выпадут из туч,
Все звезды треснут и растаят,
И обескрылеют часы,
И в страхе, растрепав волосы,
По догорающей Вселенной,
Я вижу – жизнь бежит, бежит...

プーシキン派からチュッチェフ派への移行の本質を手短に定義しようとするなら、それはルネサンスからバロックへの移行——豊穡なメタファー、極端な陰影、風変わりな形式を固有性とするバロックへの移行——ということになるだろう(ちなみにチュッチェフ派のバロック的性格については、すでに半世紀近くも前にブウムピャンスキー[Л.В.Пумпянский, 1891-1940]が論じている⁴⁰)。非常に意味深長なのは、シェヴィリョーフが綱領的な作品として、バロック文学の典型中の典型であり、彼が翻訳しようとしていたタッソ[イタリアの詩人、1544-1595]の『解放されたエルサレム』[1573]を引き合いに出していることである。

これに勝るとも劣らず注目すべきは、シェヴィリョーフによるタッソ翻訳の報を聞き知ったプーシキンが決然として、その翻訳を思いとどまらせ、アリオスト[イタリアの詩人、1474-1533]のルネサンス的な物語詩[『狂乱のオルランド』(1516)]の翻訳を提言しようとしたということである… プーシキンとチュッチェフ、この二人のポエジーの差異は、アリオストとタッソ、ロン

⁴⁰ Урания. Тютчевский альманах. 1803-1828. Л., «Прибой», 1928, с.51.

サール[フランスの詩人、1524?-1585]とドービニエ[フランスの詩人、1552-1630]、スペンサー[イギリスの詩人、1552?-1599]とジョン・ダン[イギリスの詩人、1572-1631]のポエジーの差異にはほぼ匹敵すると言えよう。しかし、ここではこの点に深く拘泥しているわけにはゆかない。問題なのは、ロシア・バロックが後年、1850年代ともなると、さながら類型学的に近接したロマン主義の傍流へと一足飛びに発展解消してしまうかのような様相を呈するという事実である。

* * * * *

自然の諸力のロマン主義的な擬人化、それにロマン主義者に典型的な「宇宙論 космизм」は、たとえばシェヴィリョーフの『素晴らしき一日 Прекрасный день』に明瞭に見て取ることができる^{注30}——

素晴らしき一日が果てしなき紺碧
いっばいに広がり、私を喜ばせる。
空全体が無欠のサファイアと化し、
真昼の日輪を縁取っている。

世界遍照の光を纏った日輪は、
神の目さながらに空に燃え盛り、
我等が不安な頭上の遥か高みを
悠々と闊歩している。

・・・＜略＞・・・

私は心穏やかに息を潜める！
日輪の造化を抱きしめながら。

私は、蠟燭に群がる蛾のように、
燃え盛る神秘の中で消えてゆく。

Прекрасный день в лазури беспредельной
Раскинулся и радует меня,
И небо все слилось в яхот цельной
Оправую светила дня.

Горящее всемирными лучами,
Как бога глаз, не небе зажжено,
Над нашими тревожными главами
Спокойно плавает оно.

.....

И духом, я, смиряясь, умолкаю!
Объемля созданья естества.
Как мотылек на свечке, исчезаю
В горячей тайне божества.

あるいはまた、ヴァーゼムスキーの『夜 Вечер』ではこう歌われている(ちなみにこの作品はチュッチェフの娘に献じられている)^{注31}——

だが眼に見える無為の平安の中にあるのは
力という力の衰弱でも、死の眠りでもない。
そこにあるのは活力漲る神秘、
そして調和的な力の掟。

．．．＜略＞．．．

自然は遍く花開き、華やかな衣装を纏い、
我等を夢想へ、忘我へと誘い、
目にも耳にも気づかれぬようにそっと、
我等にその愛と心のすべてを伝えてくれる。

Но в видимом бездейственном покое
Не истощенье сил, не мертвый сон:
Присущны здесь и таинство живое
И стройного могущества закон.

．．．．．

Природа вся цветет, красуясь пышно,
И, нас склоня к мечтам и забытию,
Передаёт незримо и неслышно
Нам всю любовь и душу всю свою...

チュッチェフ派の詩人たちの特徴として、自然の擬人化や宇宙論と同様、とりわけ際立っているのは、同時代社会のロマン主義的な否定であり、社会的ユートピア主義であり、何らかの内在的な浄化と改心である。そうした特徴を如実に示しているのは、強烈にして鋭利なイメージに貫かれたグリンカの詩作品『今はもうたくさん Теперь и будет』である^{注32}――

愛の門扉は未だ閉ざされており、
我等、獣さながらに肥え太り、
虚ろな心にほだされ、

狭い間道をとぼとぼ歩みゆく。
口に含むは蓬、手は——剃刀！
我等、生へと突き進む、漁するかの如く。

．．．＜略＞．．．

心には曖昧な苦悩が満ち溢れ、
頭は空しい知識ではち切れんばかり。
我等が背負い運ぶは多大な重荷！
だが神は別な時間をお与えなさるはず。
されば生は持続するものとなり、
死者の口は甘美なものとなり、
死者の手は滑らかなものとなり、
我等は苦悩を夢の如く忘れ去るだろう。

Еще любви закрыты двери
И мы, одетые, как звери,
В угаре душевой суеты
Бредем по стезжкам тесноты.
В устах полынь, и руки – бритвы!
Идем на жизнь, как для ловитвы:

．．．．．

Душа полна неясных мук
И голова пустых наук;
Несем, как груз, приличий бремя!
Но бог пошлет иное время:
И дастся жизни долгота,
И будут сладостны уста,
И ласковы у смертных руки;
И мы, как сон, забудем муки.

さらにチュッチェフ派の詩人たちに典型的なのは、理性に叶った人間活動に対する、否定的とまでは言わないにしても、懐疑的な姿勢である。そうした姿勢は、たとえば、ヴァーゼムスキーの『[ブラハ・ウィーンを結ぶ]鉄道の夜 Ночью на железной дороге [между Прагою и Веною]』（1853）にはっきりと打ち出されている^{注33}——

自然諸力の闘争、相容れぬ諸力の闘争、
争い合う諸力の軋轢——
人間知性はそれらすべてを蹂躪し、
打算の掟に従わせてきた。

かくて欲望と企みのままに
世界を切り盛りしながら、
この短時日の支配者は
横柄に惰眠を貪っている。

けれど些細な何かが歪んだだけで、
ほんの髪の毛一本分歪んだだけでも、
我らが強力無比の巨人は
鉄路から脱線してしまうだろう——

打算のすべて、時代の叡智のすべて——
すべてが空の空、同じ空の空であり、
人間の取るに足りない所業など、
竹馬から塵芥の中へ転げ落ちるだろう。

Бой стихий, противоречий,

Разногласье спорных сил –
Все поправ ум человеческий
И расчету подчинил.

Так, вращая Вселенной
Из страстей и из затей,
Забывается надменно
Властелин немногих дней.

Но безделка ль подвернется,
Но хоть на волос один
С колеи своей собьется
Наш могучий исполин, –

Весь расчет, вся мудрость века –
Нуль да нуль все тот же нуль,
И ничтожность человека
В прах летит с своих ходуль.

グリンカの『二つの道 Две дороги』はさらに激しく理性への反抗を剥き出しにしている^{注 34}——

霧に包まれた朝露の中で
一筋の長い帯と化した
人気なき街道は、往時を懐かしみ、
虚ろな夢を木霊に囁きかけている。

遙か彼方に細い一本の弦が見え隠れし、

森の陰から一筋の煙が棚引いている——
あれは移動式火事場とともに
意気揚々と走る鉄道列車。

・・・＜略＞・・・

だが不穏な宿命は鉄路にも訪れよう。
命知らずな人間は山嶺よりも高く舞い上がり、
打ち捨てられてしまった二本の弦を
軽蔑を込めて傲然と見下ろすだろう。

そして宙に浮かぶ人間は、
空路を滑走しながら
暑苦しい鉄路と石畳の街道の
双方をせせら笑うであろう。

だから和解するがいい、二つの道よ、
汝等二人の行く手にあるのは同じ運命なのだから。
されば人間は如何に？——人間は神となるか、
さもなくば雷鳴に撲殺されてしまうだろう。

Тоскуя, полосою длинной
В туманной утренней росе
Вверяет эху сон пустынный
Осиротелое шоссе.

А там вдали мелькает струнка,
Из-за лесов струится дым —

То горделивая чугунка
С своим пожаром подвижным.

.

Но рок дойдет и до чугунки:
Смельчак взовьется выше гор
И на две брошенные струнки
С презреньем бросит гордый взор.

И станет человек воздушный,
Плывя в воздушной полосе,
Смеяться и чугунке душной,
И каменистому шоссе.

Так помириться же, дороги, —
Одна судьба обеих ждет.
А люди? — люди станут боги,
Или их громом пришибет.

概してチュッチェフ派の詩人たちは、未来に対する切迫した不安感——これはロマン主義全般の著しい特徴である——、それに大規模な変動と試練の予感——未来への信頼と不信という矛盾した組合せを生み出す大規模な変動と試練の予感(このことについては前述した)——とを、一つに繋ぎ合せようとする。

チュッチェフ派のポエジーの中に具現化された、とはつまり自然と社会的存在に対するチュッチェフ派固有の芸術的認識の中に具現化された、ロマン主義的な問題や特徴を、ここでさらにあれこれと列挙しようと思えばできな

いことはない。しかし、チュッチェフ派がロマン主義的ポエジーの大道を明らかに逸脱している、一つの非常に本質的な領域がある。その領域——それは個性の問題である。

ギンズブルクが、チュッチェフの抒情詩は、ロマン主義文学の基本的現象とは異なり、反個人主義的であると書くとき、その指摘は的を射ている。ロマン主義全般にとって特徴的なのは、個性の絶対化、あるいはしばしば先鋭的な個人主義にまで展開された個性の肥大化である。それに対してチュッチェフは、詩作品においてであれ、論文においてであれ、「『[政治的および社会的権利にまで祭り上げられた]人間のエゴの専制』を糾弾しているのである。…<略>… チュッチェフの場合、人間は——自然と歴史的環境の一体性から切り離されている程度に応じて——過去と現在の捉え難い境界線上を痕跡も残さず滑走してゆく無色透明な存在と化するのである。

人間のエゴは、川の流れに運ばれてゆく溶けかけの氷塊のようなものである——

おお、我等が思想を魅了してやまない

お前、人間のエゴよ、

お前の使命はそんなものではなからうに？

お前の運命はそんなものではなからうに？

[『見るがいい、広々とした川面を…』(1851年春?)]

(Тютчев) осуждает «самовластие человеческого я [, возведённое в политическое и общественное право]»... У Тютчева человек – в той мере, в какой он отторгнут от единства природы и исторической среды, – ведёт существование призрачное, бесследно скользящее по неуловимой грани между прошедшим и настоящим.

Человеческое я подобно тающим льдинам, уносимым речным потоком:

О, нашей мысли обольщение,

Ты, человеческое Я,

Не таково ль твое значение,

Не таково ль судьба твоя?

[«Смотри, как на речном просторе...»]⁴¹。

ギンズブールクがここで示そうとしているのは、19 世紀が始まるや否やすでにドイツ・ロマン主義の深奥には反個人主義的な傾向が胚胎していたという事実である。この事実は、「正統カトリックにおけるロマン主義の自壊ばかりか(フリードリヒ・シュレーゲル)、ロマン主義それ自体の内部における反個人主義的思潮の形成をももたらす結果となった(ここでギンズブールクがとくに念頭においているのは、アルニム[1781-1859]、ブレンターノ[1778-1842]といった、ハイデルベルクを中心に活躍したロマン主義者たちである——コージノフ)。[原文改行] 後期シェリングの学説からは、バイロン主義と真っ向から対立するロマン主義の伝統が生まれ出る。[1809 年、シェリングは『人間的自由の本質についての哲学的考察』を著すが、彼はそこで神の普遍的な意志を人間の個人的な意志に対峙させたのであった。] 個人的意志の普遍的意志に対する優位——これこそが悪なのである не только к самоуничтожению романтизма в ортодоксальном католицизме (Фридрих Шлегель), но и к образованию антииндивидуалистических течений внутри самого романтизма (исследовательница имеет в виду, в частности, гейдельбергских романтиков – Арнима, Брентано и др. – В.К.). / От учения позднего Шеллинга идет романтическая традиция, полярная байронизму. [В 1809 году Шеллинг создаёт свои «Философские разыскания о сущности человеческой свободы...» в – произведение, в котором он противопоставил божественную универсальную волю воле отдельной личности.] Преобладание частной воли над универсальной – это и есть зло]⁴²。

⁴¹ Гинзбург Л. О лирике, с.92,93. [1974 年の増補改訂された第 2 版では、95 頁。なお、チュッチェフ作品の引用箇所は、全 4 連 16 行中の第 4 連 4 行]

⁴² Там же, с.92. [1974 年の増補改訂された第 2 版では、94-95 頁]

ここでギンズブルクが主張しているように、シェリングの理念は、チュッチェフの反個人主義的な美学の生成に「決定的な」役割を担った。ちなみに、彼女はこの箇所に、非常に意味深長な注釈を施している——「後期シェリングの反個人主義的な理念は、周知のように、スラヴ派の歴史概念にも、スラヴ派の個人主義原理と『総体主義的』原理の相関関係についての理解にも影響を与えたのであった Антииндивидуалистические идеи позднего Шеллинга, как известно, оказали воздействие на историческую концепцию славянофилов, на их понимание соотношения между индивидуальным началом и «соборным»」⁴³。

この考えは、残念なことに、まったく展開させられていない。しかしながら、問題のすべてがこの考えの中に収斂されることは一目瞭然である。18世紀末から19世紀初頭にかけてのドイツ文化が、いくら過大評価してもし過ぎることのないほど巨大な影響を、19世紀最初の四半世紀のロシア文化に及ぼした、という事実に疑義を挟む余地はない。実際のところ、それ以外の事態などありえなかった。なぜなら、当時ドイツ文化は、全世界の精神的発展のいわば一種の主流だったからに他ならない(それは、たとえば、この時代以前はフランス文化が、この時代以後はロシア文化が、全世界の精神的発展の主流となったのと同断である)。

だが、もちろん、芸術とポエジーは「影響」の結果として生まれ出るのではない。影響が芸術の生成に決定的な役割を果たすことなどありえない。チュッチェフのポエジーが現在我々に知られているような形で形成されたのは、彼のポエジー誕生前夜にドイツでシェリング、あるいは他の誰かが活躍した結果ではなく(もしもその結果だとすれば、そこでシェリングの著作をたんに流布できさえするなら世界中のどこの国でも、チュッチェフに肩を並べるような詩人の出現を期待して然るべきだということになろう)、ロシア文化が自ら自立的な発展を遂げた結果なのである。もっとも、シェリングやヘーゲルを始め、その他のドイツ文化の活動家たちが、この自立的な発展に多面的な刺激を与え、発展を加速させてくれたこともまた事実ではあるが…

⁴³ Там же. [1974年の増補改訂された第2版では、95頁の脚注]

ここで強調しておくべき重要事は、顕著な反個人主義的傾向もまたチュッ
 チェフ派の詩人全員に固有のものだという事実である。この事実には、言う
 までもなく、彼らのスラヴ派的なイデオロギーが関与している。

この事実がもっとも鮮明な形で表出されている例の一つは、チュッチェフ
 派の「ナポレオンというテーマ」に対する姿勢である。ナポレオン崇拜(個人と
 してのナポレオンに対する崇拜というよりも、むしろシンボルとしてのナポ
 レオンに対する崇拜)は、ロマン主義の主流を成す「バイロンの」傾向におい
 てとくに顕著な特徴となっている。一方、意味の非常に似通ったチュッチェ
 フとホミャコフのナポレオンを主題とした詩作品では、まさにロマン主義
 者の大部分にとって跪拝対象であった諸々の特徴——すなわち、諸民族の運命
 を思い通りに操ろうという大胆不敵な欲求、それに傲然たる自己確立と恣意
 ——が、すべてその威信を失墜させられているのである。

なるほど、チュッチェフもホミャコフもナポレオンの偉大さを全的に「否
 定している」わけではないにしても、この否定という点にこそ彼らの詩的思想
 の深い客観性が表現されているのだ。彼らが俎上に載せたのは、ナポレオン
 崇拜の相対性と一面性ということであった。そのことを物語っているのは、
 ナポレオンの遺灰の祖国への移送を契機に書かれたホミャコフの傑作『11
 月 7 日 7 ноября』(1840)である^{注 35}——

そして再び悲運の鉛釘を打ちつけながら、
 そのとき私たちは彼の棺の木の蓋を
 苦い涙で濡らしたのであった。
 永遠の覆いの下にその魂の力のすべてを、
 幾世紀もの栄光のすべてを、人々の誇りのすべてを
 葬り去ってしまうかのように。

И, снова скрепляя свинец роковой,
 Тогда оросили мы горькой слезой

Его доску гробовую:
Как будто сложили под вечный покров
Всю силу души, и всю славу веков,
И всю гордыню людскую.

自らを世界と民族に対置せんとする人間的「エゴ」の野望に対する威信剥奪的な姿勢——それはチュッチェフ派のポエジー全体を貫流しており、そのことがこのロマン主義の一分派にとりわけ独自の色合を付与しているのである。

ロマン主義のポエジーにとって典型的なのは、傲然としたイントネーションであり、世界に対する一種挑発的な態度、とりわけ応答や共感などまるで念頭にないかのような挑戦的態度である。それとはまったく反対に、チュッチェフ派にとって特徴的なのは、聴衆に対する精力的で真摯な働きかけである。こうした働きかけがくっきりと表出されているのは、グリンカの作品『晴れようとする瞬間 Минуты просветления』においてである^{注36}——

すべてを吐露したくて仕方がない… だが人々は
夏の日の昆虫の群れのように
あくせくし、逡巡し、騒ぎ立て、
お互いに傷つけ合っている…
・・・＜略＞・・・
そこへお前が、熱き友情の激発と
愛と思い遣いを語りながら、
姿を見せたなら——そのときお前は
馬鹿とも幼児ともみなされよう。——人々よ！
諸君はかつての思い遣いをどこへ置き忘れてしまったのか、
開けっ広げですぐに口を衝いて出たあの思い遣り、
吉事と凶事の区別に熱心だったあの思い遣りを？

Как хочется все высказать... Но люди,
Как в летний день станицы насекомых,
Кружатся, зыблются, шумят и жалят
Друг друга...

.....

Явись туда с порывом жаркой дружбы,
С любовью и с сердцем на устах –
Тебя сочтут глупцом, ребенком, – Люди!
Куда девали вы бывшее сердце,
Открытое, летевшее к устам
И жаркое в разделе благ и горя?

グリンカはさらにこの先で、1812 年の一大事件[祖国戦争]にまつわる諸々の思い出に言及している――

みんなの間には、人生の悲喜交々を巡って、
どれほど親密な同胞感があったことか！
あのとき我等の人生はどれほど楽しかったことか！

・・・＜略＞・・・

かつて災厄が我等を互いに近づけ合い、
死が至る所に藁き、幻影となって現れては、
我等を外から我等自身の内部へ押し込めようとしたとき――
あのとき我等の人生はどれほど刹那的であったことか！
我等はどれほど自己充足感に満たされていたことか！…
あのとき我等は素朴にして快活な心の中に
どれほど巨大な熱き信仰を溜め込んでいたことか！

Какое было между всеми *братство*

По радостям и по печалям жизни!

И весело тогда нам было жить!..

.

Когда беда теснила нас друг к другу,

И смерть везде, являясь привиденьем,

Втесняла нас *извне* в самих себя, —

Как жили мы *тогда* в одной минуте!

Как были мы *полны* собою сами!..

Какой запас огромной жаркой Веры

Стесняли мы в простом, веселом сердце!

チュッチェフ派のポエジーはいわば、ロマン主義的な高嶺から下山しようとはしないまま、しかし同時にロマン主義に必須の特徴である「据傲」の風味をきれいさっぱり削ぎ落としているのである。この事実がもっとも深く十全に具現されているのは、もちろん、チュッチェフ自身の作品においてに他ならない。

この章で提示されたのは、実はテーマの申請に過ぎない。それ以上のことができなかったのは、(ここで言及されたコンシンとオズノビーシンは言うにおよばず)グリーンカやシェヴィリョーフ、ヴァーゼムスキー、ホミャコフの後期作品についての研究があまりにも乏し過ぎるため、最初の一步から、つまり資料自体の調査から始めざるを得ないからである。

おそらく、美学的修練を積んだ、感受性の鋭い読者は、この章で引用してきた詩作品や断章からすでに、我々の前に姿を見せているのが 1830 年代から 60 年代のロシア抒情詩における有力にして独自の潮流であること、とはいえ未だ研究対象とはなっていないか、あるいはただ単純に閲覧対象とすらなっていない潮流であることを理解されるに違いない。

そしてまた、上記に勝るとも劣らず重要なのは、この詩派の研究が進めば、ボラティンスキーやヤズィコフ、コリツォーフといった傑出した詩人たちの後期作品について、ひいては 1830 年代と 40 年代の狭間におけるポエジー「状況」全般について、多くのことが解明されるだろうということである。

そしてついには、これまで依然として多かれ少なかれ「孤高の存在であり」、「歴史的視座を滑り抜けている」チュッチェフのポエジーもまた、様相をまるで異にして立ち現れることになるであろう。

本論考には多くの異論の余地があるとともに、議論を深化させるべき点が多々あることを、筆者は重々承知している。それでも筆者の確信——とにもかくにもチュッチェフと結びついたポエジーの独自のな一分派についての問題、この分派が登場し活躍したロシア文学発展の一段階についての問題を提起することは、それ自体が実に理に叶ったことであり、そのことはまた十全かつ全面的なロシア文学史を構築するためにそれなりに重要な役割を担うに違いないという確信——には一点の曇りもない。

訳注

01. 引用は、『無様な母へ К непригожей матери』(1829)、全3連99行(1連35行、2連48行、3連16行)中の第1連13-4行目と1-2行目。[]内は訳者の補足。第1連を以下に紹介しておこう。

Пусть говорят, что ты дурна
Охрип от стужи звучный голос,
Как лист сосновый, жёсток волос
И грудь тесна и холодна;
И серы очи, стан нестроен,
Пестра одежда, груб язык,
Твоих соперниц недостоен
Обезображенный твой лик.
Но без восторженной улыбки
Я на тебя могу ль взирать?
Как ты умела побеждать
Судьбы неправые ошибки!
Каких ты чад произвела!
Какое племя дочерей славных,
Прекрасных, милых, тихонравных,
Ты свету гордо отдала!
Уж не на них ли расточила
Дары богатой красоты?
И в них искусством изменила
Свои порочные черты?
Суровость в пламенную важность,
И хлад в спокойствие чела,

世人には言わせておくがいい、お前は馬鹿だ、
その朗々たる声は酷寒のために哑れ、
その髪は松葉のようにバリバリの剛毛、
その胸は薄っぺらで、しかも冷たい、などと。
その目は灰色で、体つきは無様、
その衣服はごてごて、言葉は粗暴、
その醜い面容はライバルたちに
較べるべくもない、などと。
しかし私はお前を目にして、
歓喜の笑み浮かべないでいられようか？
運命の不当な過ちに打ち勝った
お前の手際の何と鮮やかなことか！
お前の産んだ子孫の何と素晴らしいことか！
何と眩いばかりの女の子の一群を、
美しくも可愛らしく淑やかな女の子の一群を、
お前は誇らかにこの世へと送り出したことか！
お前がその天恵豊かな美を使い果たしたのは、
彼女らのためだったのではあるまいか？
そしてお前は彼女らに継承された自分の欠点を
人事を尽くして矯正したのではなかったか？
かくして峻厳さは烈々たる偉容へ、
冷徹さは額のまろやかさへ、

И дерзость в гордую отважность,	大胆不敵さは誇り高き勇気へ、
В великость духа перешла.	度量の広さへと変容したのであった。
Не ты ли силою чудесной	それはお前ではなかったか、
Одушевила в них потом	彼女らの中へ奇跡的な力を吹き込み、
Чело возвышенным умом,	その額へ気高い知性を、
И грудь гармонией небесной,	その胸へ天上のハーモニーを、
И очи серые огнём?	その灰色の目へ炎を注ぎ込んだのは？
Не ты ль, по древнему владенью,	それはお前ではなかったか、
Водила их в свои леса,	彼女らを太古来領する森へと誘い、
При шуме их учила пению,	木々のざわめきの中では歌を、
У вод – как строить голоса	水辺では声の合わせ方を、そして
И нежной ласкою приветов	甘く愛撫するような挨拶で
Одушевлять мечту поэтов?	詩人の夢を鼓舞する方を教えてやったのは？

02. 引用作品名、全体テキストともに不詳。

03. 引用は、『詩人たちへの春の挨拶 Весеннее приветствие стихотворцам』(1821 年 4 月?)、全 7 連 28 行(1 連 4 行)中の第 1 連 4 行。

04. 引用は、『前衛の歌 Авангардная песнь』(1812~16?)、全 1 連 33 行中の 1-4 行目と 7-10 行目。[]内は訳者の補足。

* ミロラドヴィチ(М.А.Милорадович, 1771-1825)は、ロシア陸軍歩兵大将で、1812 年の祖国戦争時の指導者の一人。

05. 引用は、『夢の呼びかけ Призывание сна』(1819)、全 1 連 42 行中の 1-4 行目。

06. 引用は、『真実の神へ К Богу правды』(1821)、全 1 連 53 行中の 47-50 行目。

07. 引用は、『悔悟の涙 *Вопль раскаяния*』（1823）、全1連46行中の5-10行目。
08. 引用は、『プーシキンへの書簡詩 *Послание к А.С.Пушкину*』（1830）、全8連149行中(1連12行、2連26行、3連11行、4連14行、5連29行、6連12行、7連23行、8連22行)の第7連2-3行目と10-15行目。[]内は訳者の補足。
09. 引用は、『批評家へ *Критику*』（1830）、全2連12行(1連6行)中の第1連1-4行目。
[]内は訳者の補足。
10. 「教育図書 *Библиотека для воспитания*」は、1843-46年にモスクワで出版された、子供向けの教育雑誌。ワルーエフ(Дмитрий Александрович Валуев, 1820-45)は、この雑誌の主幹の一人であった。
11. 引用作品名、全体テキストともに不詳。
12. 引用は、『12月31日 *31 декабря*』（1842）、全2連16行中の第1連1-5行目と第2連1-4行目。[]内は訳者の補足。
13. 引用は、『家を、家の心配事をうっちゃり… *Покинув дом и в нём заботы...*』（1861）、全1連11行中の3-11行目。[]内は訳者の補足。
14. 引用は、『「我等は選ばれし民」と言った… *«Мы род избранный, — говорили...»*』（1851?）、全8連32行中の、第5-6連8行。
15. 引用は、『幸いなり、世評という愛想よしの春に… *Счастлива мысль, которой не светила...*』（1858)の全体。
16. 引用は、『ブライトン *Брайтон*』（1838）、全4連16行中の第3-4連8行。

*「ブライトン」は、イギリスの港湾都市で、ロンドンの南方 85 kmに位置している。
漁村であったが、18 世紀末から急速にリゾート地として有名になっていった。ヴァーゼムスキーは 1838 年の秋をここで過ごした。

17. 引用は、『「なぜに在る、月日よ？」と詩人は言った… «Зачем вы, дни?» – сказал поэт...」(1863)、前 11 連 44 行中の第 8-10 連 12 行。ちなみに、「なぜに在る、月日よ Зачем вы, дни」は、ボラトインスキーの作品『なぜに在る、月日よ！ 浮世のどんな現象も… На что вы, дни! Юдольный мир явления...』(1840?)からの不正確な引用であり、だとすれば「そう言った詩人」とはボラトインスキーということになる。ところで、コージノフは一貫して「ボラトインスキー Боратынский」と綴るが、「バラトインスキー Баратынский」と綴られることが多い。コージノフによれば、アクセントのない「o」が「a」と発音されているうちに、「Баратынский」という綴りが定着したのだという。

18. ヤズニコフの『地震 Землетрясение』を以下に引いておこう。

Всевышний граду Константина	至高至善の神がコンスタンチノポリスへ
Землетрясение посылал,	地震をお送りになった。
И геллеспонтская пучина,	ヘレスポントス海峡の深淵も、
И берег с грудой гор и скал	山脈と絶壁に覆われた岸辺も
Дрожали, – и царей палаты,	震え慄いた——そして王宮も
И храм, и цирк, и гипподром,	神殿もサーカス場も競技場も
И стен градских верхи зубчаты,	ぎざぎざの城壁上部も
И всё поморие кругом.	沿岸のすべてが震え慄いた。
По всей пространной Византии,	広大なビザンティンの全領域の
В открытых храмах, богу сил	開放された神殿内で、全能の神へ
Обильно пелися литии,	吊いの祈祷が間断なく捧げられ、

И дым молитвенных кадил
Клубился; люди, страхом полны,
Текли перед Христов алтарь:
Сенат, синклит, народа волны
И сам благочестивый царь.

祈祷用手提げ香炉の煙が
渦巻き昇り、恐怖に襲われた人々は
キリストの祭壇へと列をなした。
元老も高官も民衆も、そして
敬虔な皇帝自身も列に加わった。

Вотще. Их вопли и моления
Господь во гневе отвергал,
И гул и гром землетрясения
Не умолкал, не умолкал!
Тогда невидимая сила
С небес на землю низошла
И быстро отрока схватила
И выше облак унесла.

だが無駄なこと。人々の涙も祈りも
怒れる主はお斥けになられ、
地震の唸りと轟は静まらなかった、
毫も静まりはしなかった！
そのとき不可視の力が
天から地上へと降り立つや、
すぐさま一人の少年を拉致し、
雲上の遙か彼方へと連れ去った。

И внял он горнему глаголу
Небесных ликом: свят, свят, свят!
И песню ту принёс он долу,
Священным трепетом объят,
И церковь те слова святых
В свою молитву приняла,
И той молитвой Византия
Себя от гибели спасла.

少年は天上の住人たちの声を耳にした――
「聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな！」。
少年はその歌を谷間へ持ち帰った、
聖なる慄きに包まれながら。
教会は聖なる歌の文句を
自らの祈祷の中へ取り込み、
そのビザンティンの祈祷によって
破滅を免れたのであった。

Так ты, поэт, в годину страха
И колебания земли
Носись душой превыше праха,
И ликам ангельским внемли,

だから詩人よ、お前もまた、
地震来襲の恐怖の時には
その心を灰燼の遙か高みへと飛翔させ、
天使たちの言葉に耳を澄ませ、

И приноси дрожащим людям	山嶺から怖気づく人々のもとへと
Молитвы с горней вышины —	祈りを運びくるがいい——
Да в сердце примем их и будем	されば我等はその祈りを心の中へ取り込み、
Мы нашей верой спасены.	自らの信仰によって救われるであろう。
(18 апреля 1844)	(1844 年 4 月 18 日)

19. ボラティンスキーの『秋 Осень』については、「文化と言語」80 号 118-124 頁を、
『群衆に不安な昼は親しくても... Толпе тревожный день приветен...』については、
「文化と言語」80 号 113 頁を参照のこと。
20. 引用は、『和解 Примирение』、全 3 連 43 行(1 連 21 行、2 連 20 行、3 連 2 行)中の
第 2 連 8-11 行目。[]は訳者の補足。
21. 引用は、『思想の王国 Царство мысли』、全 1 連 14 行中の 6-13 行目。[]は訳者
の補足。
22. 引用は、『チュッチェフへ Ф.И.Тютчеву』(1849)、全 9 連 36 行(1 連 4 行)中の第 1-3
連 12 行、第 5 連 4 行、第 7 連 4 行。[]内は訳者の補足。
23. 物語詩の全体テキスト不詳。
- *「カリス」(複数形「カリテス」)は、ギリシャ神話の美と優雅を司る女神で、3 人～9 人
ほどいるとされる。ローマ神話では「グラティア」、英語圏では「グレイス」として知
られている。
- *「チャイルド・ハロルド」は、イギリスの詩人バイロン(1788-1824)の物語詩『チャイ
ルド・ハロルドの遍歴』の主人公。
- *「タヴリーダ」は、クリミア半島のロシア名(1783 年のロシアへの合併後につけられ
た)。

＊「ネレイス」(複数形「ネレイデス」)は、ギリシャ神話の海を住处とする女神たちの総称。

24. 引用作品名、全体テキストともに不詳。
25. 引用は、『12月31日』(1842)、全2連16行中の第1連1-3行目と第2連1-2行目。
[]内は訳者の補足。本文34頁、および訳注12も参照のこと。
26. 引用作品名、全体テキストともに不詳。
27. 引用作品名、全体テキストともに不詳。
28. 引用は、『もう一つの生 *Иная жизнь*』全2連37行(1連33行、2連4行)中の第1連1-8行目、27-33行目。引用したテキストと訳者の手元にあるテキストとの間には若干の異同がある。たとえば、引用の後半3行目は、手元にあるテキストでは、「私には同じこと、一瞬も、一世紀も！ *И мне равны: и миг, и век!*」となっている。
29. 引用作品名、全体テキストともに不詳。
30. 引用は、『素晴らしき一日 *Прекрасный день*』(1840)、全8連32行中のだ1-2連8行と第8連4行。
31. 引用は、『夜(エカテリーナ・フョードロヴナ・チュツチェワへ) *Вечер* (Екатерине Фёдоровне Тютчевой)』(1865?)、全7連28行中の第4連4行と第7連4行。
32. 引用は、『今はもうたくさん *Теперь и будет*』、全1連18行中の1-6行目、11-18行目。

33. 引用は、『プラハ・ウィーンを結ぶ鉄道の夜 Ночью на железной дороге между Прагою и Веною』(1853)、全 23 連 92 行中の第 19-22 連 16 行。
34. 引用は、『二つの道 Две дороги』、全 8 連 32 行中の第 1-2 連 8 行と第 6-8 連 12 行。
35. 引用は、『11 月 7 日 7 ноября』(1840)、全 1 連 30 行中の 25-30 行目。
36. 引用作品名、全体テキストともに不詳。