

## トゥルゲーネフと<レノーレ譚> — パロディ詩から幻想小説へ —<sup>1</sup>

飯田 梅子

はじめに

トゥルゲーネフ（Иван Сергеевич Тургенев, 1818-1883）は、バラッド詩『拐かし』（*Похищение*, 1842）、中篇『まぼろし』（*Призраки*, 1855-1863年執筆、1864年発表）、短篇『コツ…コツ…コツ！…』（*Стук... стук... стук !..*, 1870年執筆、1871年発表）、中篇『夢』（*Сон*, 1875-1876年執筆、1877年発表）、『恋の凱歌』（*Песнь торжествующей любви*, 1879-1881年執筆、1881年発表）、『クララ・ミリチ（死後）』（*Клара Милич (После смерти)*, 1882年執筆、1883年発表）などの作品に<レノーレ譚>（あるいはその後継ジャンルとみなされる<吸血鬼譚>）<sup>2</sup>のモチーフを織りこんだ。

トゥルゲーネフの作品における<レノーレ譚>の影響は従来ほとんど指摘されず、わずかに『まぼろし』に見られる<吸血鬼譚>のモチーフが指摘されるのみであった。しかし、晩年の幻想小説群においてしばしば描かれる「死者による生者の世界への侵入」や「死後の愛」は、既に初期のロマン派的作品に内包されていたものだった。ジュコーフスキイ（Василий Андреевич Жуковский, 1783-1852）のバラッド詩を本歌取りした『拐かし』では、花嫁の連れ去りが描かれる。『まぼろし』、『コツ…コツ…コツ！…』、『クララ・ミリチ（死後）』では幽霊花嫁が花婿を彼岸に連れ去り、『夢』、『恋の凱歌』では幽霊花婿が花嫁を迎えに来る。また、直接<レノーレ譚>の筋をたどらない作品においても、『レノーレ』への言及が見られる。たとえば、中篇『春の水』（*Весенние воды*, 1871年執筆、1872年発表）に以下のような箇所がある。

<sup>1</sup> 本稿は平成25年度札幌大学研究助成（個人研究）による研究成果の一部である。

<sup>2</sup> <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。

「サーニンさん！ — と彼女 [マリヤ・ニコラエヴナ] は叫んだ — まるでビュルガーの『レノーレ』みたいなんですもの！あなたが死人ではないだけで — ねえ？死んでいませんわよね？…私は生きていますわよ！」  
(VIII, 373-374) <sup>3</sup>

これは、主人公サーニンが許嫁ジェンマ（許嫁の母は周囲から「レノーレ夫人」(фрау Леноре) と呼ばれている) を裏切るきっかけとなる遠乗りの場面だが、ここでは『レノーレ』(Lenore, 1774) の女主人公と幽霊花婿による墓場への騎行と対比されている。これは偶然だろうか。作家の中に『レノーレ』の筋が深く息づいていたがゆえの連想とは考えられないだろうか。

本稿は、トゥルゲーネフのバラッド詩や幻想小説をロシア文学における〈レノーレ譚〉の系譜に位置づける試みである。伝記的事実とも照らし合わせながら、トゥルゲーネフが〈レノーレ譚〉のモチーフをどのように発展させ中短篇の筋に組み入れたのか、それをいかに幻想小説として結実させたのかを検討する。

## 1. トウルゲーネフとバラッド詩、パロディ、幻想小説

### 1-1. 少年時代<sup>4</sup>

中部ロシアの大地主の家庭に生まれたトゥルゲーネフは、14歳で既に3カ国

<sup>3</sup> トウルゲーネフの作品からの引用は *Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. М., 1978-* により、( ) 内に巻数と頁数をローマ数字とアラビア数字でそれぞれ記す。和訳は拙訳によるが、以下を参考にした。『恋の凱歌』昇曙夢訳、日本図書センター、1996年(『ツルゲーネフ全集』所収)。『まぼろし』原久一郎訳、三笠書房、1942年。『夢』斉藤陽一訳、国書刊行会、1984年(『ロシア神秘小説集』所収)。『クララ・ミーリッチ』原久一郎訳、三笠書房、1942年。

<sup>4</sup> トウルゲーネフの伝記について、詳しくは以下を参照。И.С. Тургенев в воспоминаниях современников в двух томах. М., 1983.; *Лебедев Ю.В. Тургенев. М., 1990.*; *Зайцев Б. Жизнь Тургенева. М., 1994.*; 江竜龍太郎『ツルゲーネフ研究』理想社、1968年。佐藤清郎『ツルゲーネフの生涯』筑摩書房、1977年。小椋公人『ツルゲーネフ 生涯と作品』法政大学出版局、1980年。アンリ・トロワイヤ(市川裕見子訳)『トゥルゲーネフ伝』水声社、2010年。

語に精通し、早くからヨーロッパやロシアの文学に親しんだ。少年時代には、家令ロバーノフからロシア語や古典詩の手ほどきを受けた。詩作上の模範としたのは、バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824)、ジュコーフスキイ、プーシキン (Александр Сергеевич Пушкин, 1799-1837)、レールモントフ (Михаил Юрьевич Лермонтов, 1814-1841) などのロマン派詩人だったが、少年時代の習作はほとんど現存しない。<sup>5</sup>

残忍で横暴な女地主として語られることの多い母ヴァルヴァーラは、他方、文学的教養の高い機知に富んだ女性で、トゥルゲーネフの秀才は多く母から受け継がれたと言われる。屋敷の図書館は数千冊にのぼるフランス語やドイツ語の蔵書を誇り、母はジュコーフスキイやドミートリエフ (Иван Иванович Дмитриев, 1760-1837) をはじめとする詩人たちとも交流があった。後年、作家は以下のように回想している。

1812年 [ナポレオン戦争の年] の後まもなく、彼 [ジュコーフスキイ] がベリョフ郡の自分の持ち村に住んでいた頃、まだ結婚前の私の母を訪ねて何度か彼女のムツェンスクの領地に来たことがある。ある家庭劇で彼が魔法使い役を演じたという伝説まで残っていた。私は両親の家の物置で、まさに彼がかぶった金の星柄の三角帽をもう少しで見かけるところだった。(…)

当時すでに詩人としてのジュコーフスキイは、私にとって以前的重要性を失っていた。しかし、それでも私は、失敗に終わった私たちの面会を嬉しく思った。そして帰宅すると、格別の思いで彼の微笑、彼の声の優しい響き、彼のゆっくりとした心地よい動作を思い出していた。ジュコーフスキイの肖像画は、ほとんどどれも非常に似通っている。彼の表情は、頻繁に変化してとらえづらいうような種類のものではなかった。(…)

<sup>5</sup> プストヴォイトは以下のように述べている。「本来トゥルゲーネフにはロマン派的要素、現実の生き生きとした反映といったものが作家生活全般に渡って備わっていた」(Пустовойт П.Г. И.С.Тургенев – художник слова. 1980. С.57)このほか、ムラートフによる「トゥルゲーネフの哲学の一部を成すのがロマン派である」との言及もある(Муратов А.Б. Тургенев-новелист (1870-1880-е годы). Л., 1985. С.66)。

彼の顔はやや肉付きが良く、乳白色をしていて、しわもなく、穏やかさに満ちていた。彼は相手の言葉に耳を傾け、考えをめぐらせているかのように首を傾けていた。細くまばらな毛髪が房になって、もうほとんど禿げかかった頭頂部にかかっていた。中国人風に少し飛び出たその黒い双眸の落ちくぼんだ眼差しの中には、静かな慈愛が輝いていた。大ぶりだが端正な輪郭をした唇には、かろうじてそれと見分けられる程度の、しかし心からの好意と愛想のよい微笑が絶えず浮かんでいた。彼の半ば東方の出自は（周知のように、彼の母はトルコ人だった）彼の輪郭全体に反映されていた。(XI, 68-69)

自伝的中篇『初恋』のモデルとなり、美貌で知られた父セルゲイも、歴史小説やゴシック小説を多くのこしたザゴスキン (Михаил Николаевич Загоскин, 1789-1852) 等と親しく交流した。

彼 [ザゴスキン] は私の父のごく親しい知人だった。1830年代に私たちがモスクワに住んでいた頃には、ほとんど毎日我が家を訪問した。彼の『ユーレイ・ミロ斯拉フスキイ』は私の人生で初めて強烈な文学的印象を残した作品である。有名な長篇小説 [『ユーレイ・ミロ斯拉フスキイ』] が世に出た頃、私は某ヴァイデンガンメル氏の寄宿学校に在籍していた。ロシア語教師は — 彼は年級担任でもあったが — 休み時間に私や仲間たちに小説の内容を話して聞かせた。キルシャ、ミロ斯拉フスキイの従僕アレクセイ、悪党オムリヤシャの冒険譚に、私たちがどれほど息を詰めて聴き入ったことか! (XI, 72-73)<sup>6</sup>

1833年、15歳でモスクワ大学文学部に入学後、翌1834年にペテルブルグ大学哲学部に転入した。この年、習作叙事詩『ステーノ』(Стено, 1834年執筆、

<sup>6</sup> 作家はセルゲイ・アクサーコフ (Сергей Тимофеевич Аксаков, 1971-1859) 宛の書簡で「私は『ユーレイ・ミロ斯拉フスキイ』を諳んじていた」と述懐している。(XI, 363)

未発表)の執筆中に父を亡くした。<sup>7</sup> 1837年までには約100篇の詩作をしたとされるが、大半が失われた。

## 1-2. 初期の文芸活動<sup>8</sup>

1838年、『同代人』(Современник)誌にデビュー詩『夕べ』(Вечер, 1837年執筆、1838年発表)、次いで『メディチ家のヴィーナスに寄せて』(К Венере Медичейской, 1838)を「\*\*\*フ」( \_\_ \_\_ вь)の筆名で発表して概ね好評を得るが、その後ベルリン留学を挟み、短詩やパロディ的小品を除いて創作はしばしば小休止となる。<sup>9</sup> ベルリン留学時代(1838-1841)の様子は、『ファウスト』(Фауст, 1856)の主人公 П.Б.が語る回想にも反映されている。<sup>10</sup>

僕は全てを思い出した。ベルリンも、学生時代も、[女優]クララ・シュティッヒ嬢も、メフィストフェレスを演じたザイデルマンも、ラジヴィールの音楽も、何もかも…。僕はなかなか寝つかれなかった。青春がよみがえって、まぼろしのように僕の眼前に立ちあらわれた。それは火や毒のように僕の血管を駆けめぐった。心臓は拡張し、収縮しようとしな。何かに胸の琴線を掻き鳴らし、さまざまな願望が煮えたっていた…。(V, 94)

<sup>7</sup> 『ステーノ』はバイロンの『マンフレッド』に倣った詩劇で、生前は未発表の習作。『ステーノ』については以下に詳しい。佐藤清一郎「「憂愁」の克服と「自由」への飛翔—エチュード『ステーノ』と16歳のツルゲーネフ—」『ロシア文化研究』第9号、早稲田大学ロシア文学会、2002年、80-92頁。佐藤清一郎「信仰の渴望と自我の凌駕—ツルゲーネフの『ステーノ』とバイロンの『マンフレッド』をめぐる—」『ロシア文化の森へ—比較文化の総合研究』ナダ出版センター、2001年、127-139頁。

<sup>8</sup> 初期の詩作品については、ゲルシェンゾーンの論考に詳しい。Гершензон М. Мечта и мысль И.С.Тургенева. Brown University Press. 1970. С.7-52.

<sup>9</sup> ドイツ留学中に発表された作品としては『老地主』(Старый помещик, 1841)、『バラッド』(Баллада, 1841)などがある。(I, 434)

<sup>10</sup> ベルリン留学時代に関しては、以下を参照。Зайцев, С.201-210.; Винникова Г. Тургенев и Россия. М., 1877. С.14.; Чалмаев В. Иван Тургенев. М., 1986. С.38.; Кантор В. Иван Тургенев : Россия сквозь «магический кристалл» Германии. // Вопросы литературы. М., 1996. I. С.121-158.; Томан И.Б. И.С.Тургенев и немецкая культура. // Тургеневский сборник. Выпуск 1. М., 1998. С.31-70.

最初の〈レノーレ譚〉的バラッド詩『拐かし』<sup>かどかし</sup>が書かれたのは、ちょうどこのベルリン留学時だが、1840年前後の創作にはロマン派的詩作品のほか、コミカルでアイロニカルな小品や、ナンセンスなパロディ作品も目立つ。なかでも『ブブノフ少尉の遍歴』(Похождения подпоручика Бубнова, 1842年執筆、未発表)はゴーゴリ的グロテスクに満ち溢れた小品であり、トゥルゲーネフのパロディ精神が存分に発揮された一例であろう。<sup>11</sup> 未邦訳の作品なので、引用を交えながら梗概を紹介しよう。

「自分がナポレオンだったら」と想像するのがお気に入りのブブノフ少尉は、ある日悪魔に遭遇する。

[悪魔は] 自分の口に両脚を入れると、それを頭の後ろから引っ張りだした。自分の両目を両手で取りだすと、楽しそうにそれを空中にほうり上げた。ついには記念に自分の鼻をイヴァン・アンドレヴィチ [ブブノフ少尉] にプレゼントした。ブブノフ少尉はフロックコートのボタンを外して、悪魔の鼻を脇のポケットに入れた。(I, 405)

悪魔はブブノフ少尉の前髪の房(хохол)<sup>12</sup>を引っ掴むと、彼の頭をもぎ取った。ブブノフ少尉は仰天しようと思ったが — 頭が無いのに仰天できるわけがない。悪魔はイヴァン・アンドレヴィチの頭をクルクルと弄び、鼻先まで持ってくると、頭に向かってくしゃみをした。それから再び少尉の胴体に頭を据えた。(I, 406)

<sup>11</sup> 本作はゴーゴリ(Николай Васильевич Гоголь, 1809-1852)の『狂人日記』(Затиски сумасшедшего, 1834年執筆、1835年発表)、『鼻』(Нос, 1832-1833年執筆、1836年発表)、さらには『ディカーニカ近郷夜話』(Вечера на хуторе близ Диканьки)第2部に収録された『クリスマスの前夜』(Ночь перед Рождеством, 1832)、『魔法にかかった土地』(Заколдованное место, 1832)からの影響が指摘されている(I, 558)。また、表題に用いられた「遍歴(Похождения)」は、同年出版されたゴーゴリの『チチコフの遍歴、あるいは死せる魂』(Похождения Чичикова, или Мёртвые души, 1842)を振ったものだと考えられる。

<sup>12</sup> хохол はかつてウクライナ人が前髪に房をこしらえていたことから、ウクライナ人の別称でもある。ここではブブノフ少尉がウクライナ人=ゴーゴリの同郷者であることが示唆されていると考えられる。

その後、悪魔はブブノフを祖母（ワタリガラスの姿をしている）と孫娘バベビボブの元へ連れて行く。祖母はブブノフを部屋中引きずり回して踊り狂い、孫娘は愛を囁きながら取って食おうと虎視眈々と狙っている（ブブノフを見つめる孫娘の瞳は、猫の目のように瞳孔の収縮を繰り返す）。食事の席で悪魔と祖母は、ブブノフと孫娘の結婚の相談を始める。ブブノフが傍らに目をやると、孫娘は舌なめずりをしながら彼を見つめている。ブブノフは十字を切つて難を逃れようとするが、調味料に浸されて美味しく食べられてしまう。

バベビボブ [孫娘] は残忍な笑みを浮かべて少尉に襲いかかり、一息に彼の右腕を食べてしまった…。その瞬間、鉢から蓋が転げ落ちて、哀れな少尉はひっ捕まえられて鉢に投げ込まれた…彼は酢、バター、辛子、火薬粉、硫黄、コケモモジュースで味付けされて、骨の髄まで食べつくされてしまった…。ディナーの間じゅうずっと罪深い音楽家たちが様々な序曲を演奏していた…。バベビボブはとりわけ大満足で少尉の心臓を平らげ、いっぽう悪魔は肩章が喉に詰まりそうになった…。(I, 411)

翌日、錯乱状態のブブノフが発見されるが、彼は夜になって漸く正気に返る。それ以来「もし俺がナポレオンだったら、悪魔を残らず殲滅してくれるぞ！」というのが彼の口癖となった。といっても、ブブノフ少尉は（ナポレオンどころか）生涯少尉のままだったのだが。

この、人を食ったような（わずか3時間で書きあげられた）ナンセンスでグロテスクなゴーゴリのパロディ小説には、青年時代のトゥルゲーネフの創作姿勢の一端を垣間見ることができる。作家は直截的模倣やパロディをつうじて先人の範を自分の血肉とし、いずれ乗り越えることを志したのだろう。<sup>13</sup> 他方、この翌年には抒情詩『パラージャ』（*Парашиа*, 1843）、さらにその翌年には叙事詩『会話』（*Разговор*, 1844）を刊行した。モスクワ、ペテルブルグ、ベルリン

<sup>13</sup> 『ブブノフ少尉の遍歴』の同年には、悪魔の世界が展開する戯曲『聖アントニウスの誘惑』（*Искушение Святого Антония*, 1842年執筆、未完）も執筆された。

での大学時代には一貫して哲学の道を志し、就職に際しては哲学教授の道を模索したほどだったが、<sup>14</sup> のちに哲学教授の職を断念し一時期は内務省で文官も務めた。

その間も少しずつ中短篇、戯曲、文芸批評などに創作の幅を広げていたが、批評家ベリンスキー (Виссарион Григорьевич Белинский, 1811-1848) との知己、および『ホーリとカリヌイチ』 (*Хорь и Калиныч*, 1846-1847 年執筆、1847 年発表) の成功が大きな後押しとなって作家の道を歩む決心がついた。<sup>15</sup> その後『ルージン』 (*Рудин*, 1855 年執筆、1856 年発表)、『貴族の巣』 (*Дворянское гнездо*, 1856-1858 年執筆、1859 年発表)、『その前夜』 (*Накануне*, 1859 年執筆、1860 年発表)、『父と子』 (*Отцы и дети*, 1860-1861 年執筆、1862 年発表) 等を相次いで発表、作家としての地位を不動のものとした。トゥルゲーネフは政治的活動に積極的に身を投じることはなかったが、常に同時代のロシアの社会情勢に強い関心を寄せつづけ、意識的に自らの作品のテーマにとりあげた。プーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』 (*Евгений Онегин*, 1823-1831 年執筆、1833 年出版) にはじまる、いわゆる余計者を主人公とし、自由主義的知識人の実態と無力を描いた『ルージン』、『貴族の巣』、余計者とは違った来るべき人物像を模索した『その前夜』、1840 年代の観念論的な父の世代と 1860 年代の唯物論的な子の世代の間の確執を描いた『父と子』は当時のロシア社会にさまざまな反響を喚起した。こうして、トゥルゲーネフは一方では非市民的作品を執筆していたにもかかわらず、19 世紀リアリズムの巨匠として語られる場合は、一連の長編でとりあげられるテーマばかりが目立つことになった。

<sup>14</sup> 1842 年、ベルリンから帰国したトゥルゲーネフは、ペテルブルグ大学のカンディダート試験を受ける。優秀な成績で学位を取得するが、希望していたモスクワ大学は哲学講座を開講せず、失意のままベルリンに舞い戻った。

<sup>15</sup> 『獵人日記』 (*Записки охотника*, 1852 年出版) 所収の最初の一作。『獵人日記』は『ホーリとカリヌイチ』を皮切りに『同時代人』誌に連載された作品をまとめる形で 1852 年に出版された。この版は『2 人の地主』 (*Два помещика*, 1847 年執筆、1852 年出版) を加えた 22 篇から成る。その後、1870 年代に『チェルトブハーノフの最後』 (*Конец Чертоуханова*, 1871-1872 年執筆、1872 年発表)、『生ける聖遺骸』 (*Живые мощи*, 1874)、『音がする!』 (*Стучит!*, 1873-1874 年執筆、1874 年発表) が発表され、最終的に 1880 年に出版された『獵人日記』が決定版とされる。



1-3. 幻想小説とその受容<sup>16</sup>

上述のように、社会情勢や焦眉の問題を作品に反映させることが期待されるなか、1860年代から1880年代にかけて作家が発表した幻想小説群は、同時代のロシア文壇に戸惑いをもって受け止められ、ほとんど注目されることなく作家の神秘主義的逸脱として処理された。<sup>17</sup>

幻想小説群が好意的に受け入れられたのは、母国ロシアよりむしろフランスをはじめとする外国の作家によってだった。とくに、15歳年長のメリメ(Prosper Mérimée, 1803-1870)はトゥルゲーネフの幻想小説を高く評価し、『まぼろし』、『犬』(Собака, 1870)、『不思議な物語』(Странная история, 1869年執筆、1870年発表)の仏訳を自ら手掛けた。<sup>18</sup>このほか、フロベール(Gustave Flaubert, 1821-1880)、ゾラ(Émile Zola, 1840-1902)、ヘンリー・ジェイムス(Henry James, 1843-1916)などの好意的評価ものこされている。

幻想小説が母国で本格的に見直されるのは19世紀末から20世紀初頭にか

<sup>16</sup> トゥルゲーネフの幻想小説は伝統的に таинственные повести と呼ばれてきたが、その内訳は論者によって差があり統一見解は存在しない。例えばブンビヤンスキイの論文では「超自然が描かれる作品、主人公が超自然の存在を信じている作品、哲学的な作品」全てが幻想小説に含められるが(Пумпянский Л.В. Группа «таинственных повестей». // Классическая традиция, собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С.449)、オシマコヴァは「人間心理に潜む神秘を扱った」作品(Осьмакова Л.Н. О поэтике «таинственных повестей» Тургенева. // И.С.Тургенев в современном мире. М., 1987. С.224)、ビャーレイは「自然の不可解な脅威を前にした人間の無力」を描いた作品(Бялый Г. Тургенев и русский реализм. Л., 1962. С.208)を幻想小説と見なしており、研究者の見解は一致しない。かつて執筆者は幻想小説の定義と特定を試みたが、それも一案に過ぎず、現在に至るまで任意で論じられることが多い。таинственные повести の呼称については以下を参照。拙稿「トゥルゲーネフと幻想小説—遅れてきたロマン派的夢見者—」『ロシア語ロシア文学研究』第36号、2004年、9-16頁。久野康彦「実証主義の彼岸—И.С.トゥルゲーネフの中篇『クララ・ミリッチ(死後)』における写真のテーマ—」『スラヴ研究』第54号、2007年、1-32頁。

<sup>17</sup> 例外的に、最晩年の『恋の凱歌』と『クララ・ミリッチ(死後)』は、他の幻想小説と比して好意的に迎えられた(X, 416-420, 429-434)。邦語では以下の文献で読むことができる。トロワイヤ『トゥルゲーネフ伝』217-218頁、232-233頁。

<sup>18</sup> 浦野進『メリメとロシア作家たち』水声社、2012年、144頁。メリメには『グズラ』(La Guzla, 1827)、『イールのヴィーナス』(La Vénus d'Ille, 1837)など幻想的な作品が多い。

てのことで、象徴派の詩人や論客にとりあげられたことがきっかけだった。<sup>19</sup> とはいえ彼らが積極的に再評価したプーシキン、ゴーゴリ、レールモントフ、チュッチェフ (Фёдор Иванович Тютчев, 1803-1873)、フェート (Афанасий Афанасьевич Фет, 1820-1892)、ドストエフスキイ (Фёдор Михайлович Достоевский, 1821-1881)、トルストイ (Лев Николаевич Толстой, 1828-1910) などと比して、トゥルゲーネフの幻想小説に関する論考の注目度は低く、批評の存在自体も次第に忘れられることとなった。<sup>20</sup>

1930年代以降 (スターリン政権の確立と時を同じくして)、社会主義リアリズムの定式化にともない、それまで許容されてきた自由な文芸活動や文学の実験の空気は一変し、その余波は文学研究の世界にも及んだ。むろんトゥルゲーネフ研究もその影響を免れえず、そもその成り立ちからリアリズムと相容れない幻想小説は、とりあげられる機会がほとんどなくなり、俎上に載せられた

---

<sup>19</sup> Пильд Л.Л. Тургенев в восприятии русских символистов (1890-1900-е годы). *Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuenssis*.6. Tartu, 1999. 主な顔ぶれはメレシコフスキイ (Дмитрий Сергеевич Мережковский, 1865-1941)、ブリュースフ (Валерий Яковлевич Брюсов, 1873-1924)、バリモント (Константин Дмитриевич Бальмонт, 1867-1942)、アンネンスキイ (Иннокентий Фёдорович Анненский, 1855-1909)、レーミゾフ (Алексей Михайлович Ремизов, 1877-1957)、ゲルシェンゾーン (Михаил Осипович Гершензон, 1869-1925) など。ビルドによると、これにジナイエーダ・ギッピウス (Зинаида Николаевна Гиппиус, 1869-1945)、ブローク (Александр Александрович Блок, 1880-1921)、ペールイ (Андрей Белый, 1880-1934)、『アポロン』派詩人が加わる。主要文献は以下のとおり。Мережковский Д.С. Тургенев. // *Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы*. СПб., 2007. С.303-310. ; Мережковский Д.С. Память Тургенева. // *Вечные спутники*. С.422-424. ; Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. // *Вечные спутники*. С.459-461. ; Бальмонт К. Рыцарь девушки-женщины. // *Избранное. стихотворения, переводы, статьи*. М., 1983. С.615-623. ; Гречишкин С.С. Лавров А.В. Брюсов о Тургеневе. // *Тургенев и его современники*. Л., 1977. ; Анненский И. Умиравший Тургенев (Клара Милич). // *Избранные произведения*. Л., 1988. С.411-421. ; Анненский И. Белый экстаз (Странная история, рассказанная Тургеневым). // *Избранные произведения*. С.543-549. ; Ремизов А. Тургенев-сновидец. // *Огонь вещей*. М., 1989. С.153-196. ; Гершензон, Мечта и мысль И.С.Тургенева.

<sup>20</sup> これについてはゲルシェンゾーンの次のような言辞もある。「トゥルゲーネフの作品では、ロシア的風刺という要素が相当部分を占めている。(…)トゥルゲーネフの遺産のこの部分は、時代の推移とともに損なわれてしまったことは言うまでもない。ロシア社会や教養人は1850-60年代以降大きく変貌しており、トゥルゲーネフの批判の多くはその正当性と力を失ってしまった」(Гершензон, С.83)

場合にも逐一リアリズム的解釈が施されることとなった。ソヴィエト時代の本国の主要研究としては、ブンピャンスキイ、ガーベリ、ビャールイ、ムラートフ、オシマコヴァなどの幻想小説研究が挙げられる。<sup>21</sup>

ソヴィエト政権時代には、欧米の研究者によって独創的な幻想小説研究がすすめられた。とくに、レドコフスキイはトゥルゲーネフの幻想小説をロシア文学におけるロマン派と象徴派をつなぐ結節点として位置付け、その重要性を指摘した。<sup>22</sup> しかし非絨切り型のトゥルゲーネフ像に迫った彼女の研究は、ソヴィエト時代の研究者たちからはかなり冷ややかに迎え入れられたか、あるいは存在しない研究として無視された。<sup>23</sup> レドコフスキイと時を同じくしてトゥルゲーネフの幻想小説と象徴派の関係を再検討したのはゼリドヘイイ＝デアクだが、彼女は本国と欧米の両方の研究に目配りをしながら幻想小説研究に取り組み、その後のロシア国外における当該研究をリードした。<sup>24</sup>

本国の閉塞状況が一変したのはソヴィエト連邦崩壊後のことである。マンに続き、トポロフが象徴派の論考を再構成する形でトゥルゲーネフの「暗く不可解な」素顔に迫る著書を刊行すると、ロシア国内でも幻想小説の再検討が急速に進むこととなった。<sup>25</sup> とくに目立つのは学位論文の急増である。近年の包括

<sup>21</sup> Пумпянский, Группа «таинственных повестей». С.448-463. ; Габель М.О. «Три встречи» Тургенева и русская повесть 30-40 годов XIX века. // Русский романтизм. сборник статей. Л., 1927. С.115-150. ; Бялый, Тургенев и русский реализм. С.198-221. ; Муратов, «Таинственные повести». // Тургенев-новелист. С.65-106. ; Осьмакова, О поэтике «таинственных повестей» Тургенева. С.220-231.

<sup>22</sup> Ledkovsky Marina, The Other Turgenev—From Romanticism to Symbolism. Jal-verlag·wurzburg, 1973.

<sup>23</sup> 例えばシャターロフは、レドコフスキイの研究を「混乱を極めた著作」として一蹴しており(Шаталов С.Е. Художественный мир И.С.Тургенева. М., 1979. С.269)、ウルノフも「リアリズムの過少評価」として批判している(Урнов Д.М. Тургенев как представитель России и русской литературы на западе. // И.С.Тургенев в современном мире. М., 1987, С.11)。その他の研究者もトゥルゲーネフの幻想小説を論じる際に、レドコフスキイの研究についてはほとんど触れていない。

<sup>24</sup> Зельдхейн-Деак Ж. «Таинственные повести» Тургенева и русская литература XIX века. // Studia Slavica. 1973. С.347-364. ; Зельдхейн-Деак Ж. «Сон» Тургенева. К проблеме поэтики «таинственных повестей». // Studia Slavica. 1982. ; Зельдхейн-Деак Ж. Поздний Тургенев и символисты (К постановке проблемы). // От Пушкина до Белого. СПб., 1992. С.146-169.

<sup>25</sup> Мани Ю.В. Другой Тургенев. // Тургенев и другие. М., 2008. С.137-145. ; Топоров В.Н. Странный Тургенев. М., 1998.

的研究としては、レドコフスキヤやゼリドヘイイ＝デアクの先行研究を継承・発展させて書かれたピルドの学位論文があげられる。ピルドは 1995 年以降、象徴派によるトゥルゲーネフの幻想小説受容をテーマとした論文を継続的に発表し、学位論文では象徴派の先駆者としてのトゥルゲーネフ像を浮き彫りにした。<sup>26</sup> このほか、ウリビナ、ラザレヴァ、ナウメンコ、ポリャコヴァ、アヴジェエヴァなどが幻想小説を中心テーマに据えた学位論文を提出している。<sup>27</sup> 近年の注目すべき研究としては、ゴシック小説との関係からトゥルゲーネフの幻想小説を分析したポリャコヴァの論文があげられる。<sup>28</sup>

本邦では、明治以降、トゥルゲーネフの幻想小説の翻訳・翻案がなされてきたが、<sup>29</sup> 研究テーマとしてとりあげられることはほとんどなかった。個別の幻想小説をとりあげた研究としては、『まぼろし』に関する鈴木淳一の論文がある。<sup>30</sup> 日本におけるトゥルゲーネフの幻想小説研究に先鞭をつけたのは、川端

<sup>26</sup> *Пильд, Тургенев в восприятии русских символистов.*

<sup>27</sup> *Ульбина О.Б. Проблемы поэтики «таинственных повестей» И.С.Тургенева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 1996. ; Лазарева К.В. Мифопоэтика «таинственных повестей» И.С.Тургенева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2005. ; Науменко Е.В. Система мотивов «таинственных повестей» И.С.Тургенева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Псков, 2006. ; Авдеева В.М. «Таинственные повести» И.С.Тургенева в истории отечественного литературоведения. Дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007. ; Скюднякова Е.В. Фантастическое в поэтике «таинственных повестей» И.С.Тургенева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2009.*

<sup>28</sup> *Полякова А.А. Синтез Философской сатиры и готики в «Призраках». // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. С.214-226. ; Полякова А.А. Готическая традиция в «Песни торжествующей любви». // Готическая традиция в русской литературе. С.226-235. このほか、トゥニマノフの比較文学的研究やチェレギンによる神話学的研究もある。Телегин С.М. Таинственные повести И.С.Тургенева : Опыт мифологического прочтения. // Иван Тургенев и общество любителей российской словесности. М., 2009. С.301-330. ; Телегин С.М. О мифореализме «таинственных повестей» И.С.Тургенева. // Тургеневские чтения 4. М., 2009. С.188-196.*

<sup>29</sup> 二葉亭四迷訳『夢かたり』(明治 30 年)、吉江孤雁(喬松)訳『幻』(明治 43 年、解題あり、仏訳版からの重訳)、生田春月訳『クララ・ミリッチ』(大正 7 年、英訳版からの重訳)、川上澄訳『勝ち誇れる恋の歌』(大正 12 年、英訳版からの重訳)、昇曙夢訳『恋の凱歌』(大正 14 年、解題あり)、原久一郎訳『まぼろし』および『クララ・ミリーチ』(昭和 17 年)など。

<sup>30</sup> 鈴木淳一「《幻》の周辺—ドストエフスキのツルゲーネフ観」『ジュラ—ブリ』第 2 号、1976 年。論文では、ドストエフスキとの関係とともに、作品の発表経緯が論じられている。

香里や長谷見一雄の論考だろう。<sup>31</sup> 近年の研究としては、拙稿のほか、<sup>32</sup> 久野康彦の論文があげられる。<sup>33</sup> 久野の論文では、幻想小説研究史が詳細かつ体系的に整理され、そのうえで 19 世紀後半のロシアにおける実証主義と神秘の関係が論じられている。

## 2. トウルゲーネフと<レノーレ譚>

ここまで、トウルゲーネフの初期の文芸活動、および後期の幻想小説とその受容（および先行研究）について述べてきた。では、トウルゲーネフの<レノーレ譚>とはどのようなものなのか。以下に各作品に即して検討する。

### 2-1. 『拐かし』

(*Похищение*, 1842)

本作は 1842 年に執筆され、『祖国雑記』(Отечественные записки) 誌に「Т.Л.」[トウルゲーネフ=ルトヴィノフの頭文字。ルトヴィノフは母方の姓]の筆名で掲載された。4 脚ホレイ (четырёхстопный хорей) で書かれ、1 連 10 行、7 連

<sup>31</sup> 川端香里「ゴゴリの伝統」『薔薇と十字架 ロシア文学の世界』青土社、1981 年、41 頁。長谷見一雄「トウルゲーネフと「ポーに毒された」世代」『ロシア神秘小説集』国書刊行会、1984 年、月報。同書の解説における川端香里の指摘が、トウルゲーネフとロマン派の関係を考察するうえで示唆に富むので、以下に引用する。「A.K. トルストイ (1817-75) については、(…) 1 年後に生まれたトウルゲーネフ (1818-83) と並んで、若き日にたっぷりとドイツ哲学やゴシック小説の世界にひたった世代で、リアリズム時代の落日を傍目で見ながら、ひそやかにロマン主義の息づかいを保ち続け、世紀末へその遺産を譲り渡す役割を果たした。トウルゲーネフは、晩年のレールモンツを思わせる物語詩『パラージャ』で出発した地点に、晩年になってもう一度もどって行ったような感がある。(…) 『夢』(1867) は、その後の『勝ち誇れる恋の歌』『クララ・ミーリチ』と並んでロマン主義的スタイルにはっきりもどったトウルゲーネフの姿をよく示している」(『ロシア神秘小説集』352 頁)

<sup>32</sup> 拙稿「トウルゲーネフと幻想小説」

<sup>33</sup> 久野「実証主義の彼岸」

から成るごく短いバラッド詩である。<sup>34</sup> 1行目から4行目までは交差脚韻(女性韻・男性韻の順)、5行目から10行目までは2行ずつ連続脚韻(女・女・男・男・女・女性韻の順)をなす。未邦訳の作品なので全文を訳出する。

ПОХИЩЕНИЕ

『拐<sup>かどわ</sup>かし』

Конь мой ржет и бьет копытом...  
Мне напомнил он о ней —  
О блаженстве позабытом  
Быстрых, пламенных очей.  
Ах, пора, пора былая!..  
Мне не спится... ночь глухая...  
Душно мне — и вскрикнул я:  
«Эй! седлайте мне коня!  
Спите сами, если спится,  
А мне дома не сидится».

我が馬は蹄を打ち鳴らし嘶く…  
馬は私にあの女<sup>ひと</sup>を想起させた —  
敏捷で燃えるような両の瞳の  
忘れ去られた至福を  
ああ、過ぎ去りし時よ!…  
私はまんじりともせず…夜が更け…  
息苦しく — そしてこう叫んだ  
「おうい! 馬に鞍をつけてくれ!  
眠られるのならお前たちは眠るが良い  
だが私は家にじっとなどできないのだ」

Стали тучи над луною,  
Дремлют бледные поля;  
Скачет, скачет предо мною  
Тень огромная моя.  
Лес как будто сном забылся —  
Хоть бы лист зашевелился...  
Я на гриву лег лицом,  
Осенил себя крестом,  
Тихомолком попеваю

黒雲が月を蔽い  
蒼褪めた草原はまどろむ  
眼前をひた走る  
我が巨大な影  
森はあたかも夢にまどろむよう —  
木の葉の一枚もそよげば良いものを…  
私はたてがみに顔をもたせ  
我が身に十字を切った  
そっと低く歌を口ずさみ

<sup>34</sup> 4脚ホレイはジュコーフスキの『リュドミーラ』(Людмила, 1808)で適用された形式である。

Да былое вспоминаю.

遠い昔を懐かしむ

Вот и домик — стук в окошко...

ほどなく家があらわれ — 窓を叩く音…

«Ты ли, милый?» — «Встань, душа;

「あなたなの、愛しい人？」 — 「起きて、君

Поболтай со мной немножко,

少し私と話をしないか

Как в бывалые года.

過ぎ去ったあの頃のように

Если ж хочешь, молви слово:

望むならばこう言っておくれ

Дома комната готова;

家では部屋の仕度が整い

Ночь туманна и темна,

夜は霧がちで暗い

Лошадь добрая сильна;

善良な馬は逞しい

Посмеемся и поплачем —

しばし笑ったり泣いたりしよう —

Хоть поплачем, да укачем!»

泣いたとしても逃げおおせよう！」

Дверь скрипнула... «Милый, милый,

きしむ扉…「愛しいあなた

Наконец вернулся ты!

やっとお戻りになったのね!

Иль узнал, что разлучили

それとも私とあなたを根も葉もない噂が

Нас с тобою клеветы?

引き裂いたとお聞きになって?

Я невинна...» — «Ах, не знаю!

私は無実なの…」 — 「ああ、どうだろう!

За тобой я приезжаю;

私は君を迎えに来たよ

Ты виновна или нет —

君が悪いのか そうではないのか —

Без тебя мне тошен свет...

君のいない世界は辛すぎる…

И забыть тебя старался,

君を忘れようともしてみたが

Думал, думал — да примчался».

考え抜いて — とうとう駆けつけたのだ」

Как она была прекрасна!..

あの女<sup>ひと</sup>の何と美しかったことか!…

Мы пустились в дальний путь...

私たちははるかな旅路に出た…

Как она склонялась страстно

何と狂おしくあの女<sup>ひと</sup>が

Головой ко мне на грудь!

私の胸に頭を凭せていたことか!

Я берег ее так нежно —  
Сердце билось так мятежно...  
Всё так тихо, чудно спит,  
Лошадь весело бежит;  
И, как ветра слабый ропот,  
Милых слов я слышу шёпот:

«Без тебя меня родные  
Выдать замуж собрались.  
Я рыдала... Братья злые  
Погубить меня клялись.  
Как тебя я дожидалась!  
Жениха как я боялась!  
Вдруг привстанет да зевнет,  
Белым усом поведет,  
Щеки толстые надует,  
Подойдет да поцелует...»

Я дыханьем грел ей руки,  
Целовал ее в глаза:  
«Позабудь былые муки  
И былого жениха!  
Разочтутся с ним родные...  
А усы его седые  
Срежу шашкою кривой  
Вместе с глупой головой!  
Сторож, сторож, отворяй-ка!  
К вам приехала хозяйка».

極力そつとあの女<sup>ひと</sup>を労わると —  
心臓がそれは烈しく高鳴った…  
すべてがとても静かにうっとりまどろみ  
馬は朗らかにひた走る  
そして風の微かなそよぎのように  
愛しい話の囁き声が聞こえる

「あなたの不在中に家族が  
私を嫁がせようとしたの  
私は咽び泣いたけど…意地悪な兄弟は  
私を殺すと誓ったわ  
どれほどあなたを待ちわびていたことか！  
花婿が本当に恐ろしくて！  
不意に立ちあがって欠伸をして  
白い口髭をひくつかせて  
肥った頬を膨らませて  
近づいて口づけでもするのではないかと…」

私は吐息であの女<sup>ひと</sup>の両手を温め  
その瞳に口づけた  
「過ぎ去った苦しみなど忘れるのだ  
かつての花婿のことも！  
そいつとの決着は家族をつけるだろう…  
そいつの白い口髭は  
反身の軍刀で  
愚かな頭と共に切り落としてくれよう！  
おうい門番、開けてくれ！  
女主人のお出ましだぞ」(I, 16-17)



本作が形式・表現・情景描写の点でジュコーフスキイの〈レノーレ譚〉<sup>35</sup>を踏襲したバラッド詩であることは一読して明らかであり、全集の註では「死せる花婿が娘を連れ去るというジュコーフスキイのロマン派的バラッド詩の陰鬱で神秘的な筋は、トゥルゲーネフにおいては生きた恋人が女主人公を連れ去るというリアリズムの語り置き換えられている」(I, 446)と解釈されている。

しかし、恋人は果たして生者なのだろうか。夜更けにまんじりともせず遠い過去に思いを馳せ、はるばる花嫁の元に駆けつける馬上の恋人は本当に生きているのだろうか。彼は幽霊花婿ではないだろうか。<sup>36</sup>「君のいない世界は辛すぎる…」という「世界」は彼岸＝死者の世界であり、花嫁が到着したのは〈レノーレ譚〉でおなじみの墓場ではないだろうか。恋人たちは夜間「はるかな旅路に出た」(5連2行目)のであり、花嫁が騎士と共に到着したのはやはり墓場であったと考えられる。<sup>37</sup>

<sup>35</sup> 『リュドミーラ』(Людмила, 1808)、『スヴェトラーナ』(Светлана, 1808-1812年執筆、1813年発表)、『レノーラ』(Ленора, 1831)の3作品。

<sup>36</sup> ロシアのフォークロアの妖怪譚(プリリチカ)にも、吸血鬼や人食いに代表される死びとの話がある。なかでも〈レノーレ譚〉に関係が深い部分を引用しよう。「恋する死びと」「死んだ恋人」— 愛する人をなくして悲しみ嘆いている娘のもとに現れる、死んだ恋人。もちろん生きているままの姿で(時には目とか歯でそれと知れる特徴をもっていることもあるが)娘に自分は死んでいないと信じこませ、あの世へ、自分が埋められている墓穴へいざない、ひきこもうとする。実際にひきこまれて娘が墓で死んでいることもあるし、パターン化された話では娘は助かる。このタイプは北欧に多く、ロシアでもアルハンゲリスク、ザオネガ、白海といった北の地方にあり、途中で歌われる歌も、北欧のものとはほぼ同じである」(渡辺節子『妖怪たちの世界《ロシア民衆の口承文芸I》』ワークショップ80、1981年、38頁)

<sup>37</sup> トウルゲーネフは、6連目に突然ジュコーフスキイの『スヴェトラーナ』のパロディを差し挟む。バラッド詩の中でも最も緊迫した場面(スヴェトラーナが見る夢の中で、花婿が死者であることが判明する)を軽妙かつ喜劇的に書き換え、〈レノーレ譚〉のゴシック的恐怖をパロディ化している。『スヴェトラーナ』の該当箇所は以下のとおり。「白い布の下で / 死者がうごめいているのではないかしら… / 覆いがずり落ちると死者の / (顔かたちはぬばたまの闇) / 全身があらわとなった — 額には冠 / しかと閉じられた両の眼 / 不意に…つぐまれた口から呻き声もれ / 死者は冷えきった両手を / 広げようともがいている… / (… ) あらゆる力を喪っていた死者は / うめき声をあげたかと思うや / 恐ろしげに歯軋りをし出し / 乙女に向かい威嚇するかの眼を / ぎらつかせはじめた… / やがてまた口唇には青白さが戻り / 吊り上った眼には / 死がまざまざと浮かびあがった…」

## 2 - 2. 『まぼろし』<sup>38</sup>

(*Призраки*, 1855-1863 年執筆、1864 年発表)

作家は 1855 年に筆を起したが、途中『ファウスト』(*Фауст*, 1856)、<sup>39</sup>『父と子』、『もうたくさん』(*Довольно*, 1862-1864 年執筆、1865 年刊行) の執筆により長らく中断された。掲載予定の雑誌編集者との確執もあり、度重なる改稿を経て完成したのは漸く 9 年後のことだった。ドストエフスキイ兄弟が主宰する雑誌『世紀』(*Эпоха*) の創刊号と第 2 号の合併号に掲載された。

本作では、主人公とまぼろしとの時空旅行が描かれる。語り手はエリスと名乗る白い女性のまぼろし(白い幽霊)に伴われ、シーザー時代のローマ、ステンカ・ラージン時代のヴォルガ、19 世紀中葉のパリ、同時代の白夜のペテルブルグなどを訪れる。<sup>40</sup>

当初から語り手はエリスの顔に馴染みがあるような気がするが、飛行の最中も、エリスとの別離後も、どこで彼女を見かけたのかどうしても思い出せない。

私はかつて彼女に会ったことがあるような気がした。しかし、どこで、いつのことだったろう？ (VII, 192)

<sup>38</sup> 本作の着想について、作家は以下のように述べている。『まぼろし』は偶然の産物です — とトゥルゲーネフは言った。— いくつもの絵画、素描、風景画が私の手元に集まったのです。当初は画家が個々の絵画を鑑賞してまわる画廊を創出しようと思っていましたが、味気ないものができあがりました。それで今ある『まぼろし』が生まれたような、そんな形式を選択したのです」(ポロフツェフの回想) (VII, 471)

<sup>39</sup> 『ファウスト』も「死者が愛する者を彼岸に連れ去る」筋を持つ。しかし、ここでは死者は恋人ではなく母親であり、連れ去られるのは娘であるので、本稿の〈レノーレ譚〉に関する考察には含めなかった。しかし、作家が〈レノーレ譚〉の筋を親子の情に拡大したとの解釈も可能である。

<sup>40</sup> ポリャコヴァは、以下の描写をゴシック的とする。幽霊エリス出現の前兆(夜、月、静寂)、主人公の降霊会参加による不眠、エリスの形象(蒼白く透明な姿、表情豊かな瞳、静かな声、幽霊から伝わる冷気)、エリスがゴシック小説誕生の地である英国人女性であること、エリスによる自陣=死者の世界への呼び出し、3 回の召喚、不動性、鳥のモチーフ、魔法陣、ゴシック的トボス(嵐のワイト島の断崖絶壁、ローマの廃虚、荒廃した城)、シーザーやラージンの幽霊の呼び出し、吸血鬼のモチーフなど(*Полякова, Синтез Философской сатиры и готики в «Призраках»*, С.214-226)。

それは小ぶりのロシア人らしからぬ顔をした女性だった。灰白色でわずかに影のさす半透明の面差しは、内側から照らされた乳白色の花瓶に描かれた姿を思わせ — そして再び私にはなじみの顔のように思われた。(VII, 197)

時おり私にはやはりエリスがかつて顔なじみだった女性のように思われるのだった — そして、一体どこで彼女を見かけたのか思いだそうと凄まじい努力をしたものだが… もうほら、今すぐこの瞬間にも思いだせる — そういう気がしたところで… そうはいかない！ 再び全ては夢のように混沌としてしまうのだった。(VII, 219)

幽霊エリスはたびたび愛を告白し、自分のものになることを語り手に要求する。<sup>41</sup> 語り手は理性を総動員して踏みとどまろうとするが、半ば押し切られるように彼岸へと足を踏み入れてしまう（自身の血＝生命を代償に）。<sup>42</sup>

「あなたを愛しているの」とささやき声が聞えた。

「君が私を愛しているだって！」私はひどく驚いて繰り返した。

「私に身を委ねてちょうだい」と再びささやき声がこたえた。

「わかったよ — 私は誰かに背中を押されたかのように、われ知らず大声を出した — 私を連れて行け！」(VII, 194)

「私はあなたに悪い事は何もしていないし、これからもしないわ。夜明けまで一緒に飛行したいだけよ。行きたいところへ連れて行けるのよ — 世

<sup>41</sup> トポロフは、エリスによる愛の告白の信憑性に疑問を投げかけ、彼女の目的が主人公の支配にあるとする。「エリスがこれほど奇妙に主人公に執着するのは、彼を所有し支配したいからであり、そのためとくに彼女に主導権があるのである」(Топоров, С.72)

<sup>42</sup> 死 (смерть) は女性名詞であり、しばしば女性の姿で描かれる。トポロフの指摘は以下の通りである。「ロシアの伝統では、白い色が女性と結びついたシンボルは、死と深くかかわっている。」(Топоров, С.75) このほか、以下のような説明もある。「風、火、マロース (冬の厳しい寒さ) なども含め、ロシアの霊たちは男性優位だが、その中で死神と病気だけは女性です。死神は大鎌をかついだ骨婆で、鎌で草を刈るように人の命を刈りとる」(渡辺『妖怪たちの世界』45頁)

界中どこにでも。私に身を委ねてちょうだい！もう一度、私を連れて行け！って言ってちょうだい！」

「わかったよ…私を連れて行け！」(VII, 196)

「今日は来る気が起きなかったのかい？」と私は言った。

「私が恋しかった？私を愛しているの？ああ、あなたは私のものだよ！」

(VII, 209)

透き通った幽霊のエリスは、語り手との夜間飛行を繰り返すうちに人間らしさを獲得していく。当初、白みがかかった透明性を有していたエリスは、次第に透明さを喪失し頬には紅みさえさしはじめる。対照的に、語り手は生気を吸い取られて蒼褪め、血の気を失っていく。物語ではエリスが吸血鬼である可能性が再三示唆される。<sup>43</sup>

彼女の顔がこちらを向いて、私の顔に近づいた…。私は自分の唇に、細く柔らかな針のような、何か奇妙な感触をおぼえた…。穏やかな状態の蛭がこのようにくっついてくるものだ。(VII, 198)

それに、空を飛んでいるあいだじゅう誰かに心臓を吸われているような、心臓から何かが流れ出ているような気がしてならない — ちょうど春先に白樺に斧を打ち込んだ時に溢れる樹液のように。(…) だが、彼女が私の血を飲んでいるのだとしたら？恐ろしいことだ。(VII, 208)<sup>44</sup>

<sup>43</sup> トゥルゲーネフはドストエフスキイの助言に従い、エリスの形象から *упырь* という表現を削除した。ドストエフスキイは書簡の中で次のように述べている。「貴殿の『まぼろし』の形式は、素晴らしいものです。(…)『まぼろし』において批判できることがあるとすれば、それは、作品が全く幻想的でないということです。(…) 貴殿の作品においては、姿をあらわす存在が吸血鬼として説明されています。私の考えでは、この説明は必要ないのではないのでしょうか」(1863年12月23日。 *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений*. Л., 1985. T.28. C.61) ドストエフスキイのトゥルゲーネフ観について、詳しくは以下を参照。鈴木「《幻》の周辺」

<sup>44</sup> 「心臓から血を吸う」、「鳥のように空を飛ぶ」という点で、エリスは吸血夢魔モーラを

エリスは手を掲げたが…もやに包まれる前に、私はあの柔らかくぼんやりとした針が自分の唇に触れるのをおぼえた。(VII, 214)

それにしても、エリスとは一体何者だったのだろうか？幽霊（привидение）、彷徨する魂、悪霊、空気の精（сильфида）、それとも吸血鬼（вампир）だろうか？(VII, 219)

語り手はエリスとの飛行中、空間を漂う「死」に遭遇する。「死」は重々しい黒雲状の物体と、そこから分離する蒼ざめた馬に跨る巨大な騎士として描かれる。常識的に考えれば「死」の襲撃を受けるのは生者である語り手だが、「死」が触手をのばしたのは、死者の世界に属すエリスだった。

それは何か定まった形を持たなかったために、更に恐ろしいものだった。何かしら重々しく陰鬱で、ちょうどトカゲの腹のように黄と黒の入り混じった色をしていた — 黒雲でも煙でもないものが、ゆっくりと蛇のような動きで大地の上を移動していた。(…) そうこうするうちに、名状しがたいほど恐ろしい物体から離れて、まるで伸ばされた両手か鉤爪のように、長く波打った若枝のようなものが、私たちの背後を駆けて来た…。蒼ざめた馬に跨り、すっぽりと身を包んだ巨大な姿が見る間に立ち上がり、天高く舞い上がった…。(VII, 217)

語り手は「死」の襲撃から逃れ得たと思われたが、物語のエピローグにおいて、そう遠くない死の影が予示される。彼はエリスとの飛翔の代償として健康

---

想起させる。詳しくは以下を参照。「スラヴ人の吸血鬼信仰の官能的側面の基礎にあるものは夢魔信仰である。夢魔は、バルカン・スラヴ族のあいだでは、一般に「モーラ」(mora) という名称でよばれている。モーラは、人間を窒息させてその心臓から血を吸うという点において、最も吸血鬼に近い。(…) モーラは、起源的には、夜間子供を襲い、その血を吸う鳥形をした女の死霊である、と考えられる。」(栗原成郎『増補新版 スラヴ吸血鬼伝説考』河出書房新社、1991年、109頁)

を損ない、極度の貧血、不眠、咳に悩まされ、死の話題、虚無に関する考察を恐れるようになる。

私は自身の健康を損なってしまった。胸を病み、不眠と咳に悩まされるようになった。全身が痩せ細り、顔は死人のように黄ばんでいる。医師は私の血が少ない (у меня крови мало) と断言し、私の病名をギリシア語で「貧血病 (анемия)」と名指し、ガスタインに送ろうとしている。(VII, 219)

### 2-3. 『コツ…コツ…コツ!…』

(Стук... стук... стук !..., 1870 年執筆、1871 年発表)

本作は、1870 年の一時帰国時の印象を元に書かれ、『ヨーロッパ報知』(Вестник Европы) 誌に掲載された。

ここでは、狂信的な宿命論者チェグレフが自らの宿命に囚われ破滅するさまが描かれる。語り手リーデリは、宿命論者として名高いチェグレフと狩猟に出かけ、小屋で一泊することになる。リーデリが小屋の壁を指で弾くと、偶然木目の空洞に行き当たり、ノック音はどこからともなく響く謎めいた音へと変化する。コツ…コツ…コツ…というノック音にチェグレフは敏感に反応するが、リーデリは悪戯心から寝たふりをする。まもなく 2 人は「イリュージャ！」と呼びかける女性の囁き声を耳にする。チェグレフの名はイリヤであり[「イリュージャ」は「イリヤ」の愛称]、自殺した恋人マーシャが彼岸から自分を迎えに来たのだと主張する。<sup>45</sup>

<sup>45</sup> トポロフはトゥルゲーネフの作品における幻聴のモチーフに注目し、次のように述べる。「トゥルゲーネフには、幻覚だけでなく幻聴も伴っていたことは否定できない。彼はこのモチーフをあまりに執拗かつ単調に(時には自然な解釈を認めるかのよう)みずからの作品において用いている。このモチーフは、『コツ…コツ…コツ!…』、『音がする!』(両作品とも 1870 年代初頭に書かれた)の 2 度に渡って物語の題名となり、どちらの作品においても、ものを叩く音 (стук) は幻想的で、その音源は不安や不吉な予感を心に抱く者にとって不明のままである。」(Топоров, С.51) 「ものを叩く音が何らかの予兆であるとすれば、声、囁き、呻き (『ページンの野』) の少年たちをひどく驚か

「私は呼ばれたのです！」と彼は辛うじて小声で言うと、顔を背けた。  
 「あなたが呼ばれたですって？一体誰があなたを呼んだというのです？」  
 「ある女性が…」 — チェグレフは脇の方を眺め続けていた — 「今まで  
 は亡くなっただろうと思っていただけでしたが、今はたぶん亡くなったこ  
 とがわかっている、ある人物です…」 (VIII, 237)

チェグレフによると、かつてペテルブルグで叔母の養女マーシャと恋仲にな  
 ったが、叔母の逆鱗に触れマーシャは絶縁されてしまった。チェグレフは町人  
 出身のマーシャと結婚せず、捨てられて自殺したマーシャが自分をあの世へ呼  
 んでいるのだと語る。

「彼女は自殺したのだと確信しています…。そしてあれは彼女の声で…彼  
 女が私をあちらの世界へ…自分の後を追うように…呼んでいるのです。私は彼  
 女の声がわかりました…。まあどのみち同じ事だ！」 [強調は原文] (VIII, 241)

友人リーデリに自殺の事実確認をするよう説得されたチェグレフは、翌朝ペ  
 テルブルグに赴き、恋人が服毒自殺をしていた事実を知る。後悔と迷信的恐怖  
 にかられたリーデリは、前の晩に繰返しノックをしたのは自分だと白状するが、  
 チェグレフはリーデリの非を認めず、むしろなにもかがリーデリの手を導い  
 たのだと述べ、再三の説得にも関わらずピストル自殺を遂げる。こうして幽霊  
 花嫁マーシャの呼びかけに応じて、チェグレフはこの世を去る。

チェグレフの形象には、マルリンスキイ流の宿命論者（命知らずの行動、ト  
 ランプゲームでの超人的直観力の発揮、外見上の悲劇的な宿命性）、<sup>46</sup> ナポレ

---

せた、真夜中に聞こえる謎めいた弱々しい呻き声）などは、すでに何らかの暗い宿命  
 的な要素の呼び声である。それはちょうど、アラートフや『バージンの野』のパーヴ  
 ェルの身に起こったように、死であることが多い。」 (Топоров, С.52)

<sup>46</sup> チェグレフの形象とマルリニズム、ロマン派について、詳しくは以下を参照。Полякова  
 Л.И. Концепция характера и особенности психологизма в повестях «Степной король  
 Лир» и «Стук...стук...стук!...». // Повести И.С.Тургенева 70-х годов. Киев, 1988.  
 С.101-106.

オン崇拜など、<sup>47</sup> さまざまなロマン派的属性が付与されている。彼は予感や予言を信じており、知人が家庭教師先で生徒の亡き母を目撃したこと、死亡した両親が水難事故の数日前に絶えず水音を耳にしていたこと、祖父がポロディノ戦で間一髪で生命が助かったことなどに言及する。

結末では、一見合理的な説明が加えられる。死後発見された手帳には、ナポレオンとチェグレフの生年月日と死亡年月日を足した計算式が記載されており、チェグレフがナポレオンの生没年月日を自身のそれと一致させることに腐心していた事実が明らかになる。さらに、チェグレフの埋葬後、リーデリの元にイリヤと名乗る行商人が現れ、「イリュージャ」と囁いていたのは行商人イリヤの恋人だったことが判明する。後日、リーデリはマーシャを治療したペテルブルグの医者を探し出し、マーシャが服毒死ではなくコレラ疫で死亡したことを知る。全てはチェグレフの空想であった可能性が示唆されるが、それでもなお、幽霊花嫁マーシャがチェグレフを彼岸に連れ去ったのではないかという印象は最後まで残される。

#### 2-4. 『夢』<sup>48</sup>

(*Сон*, 1875-1876 年執筆、1877 年発表)

本作は 1875 年から 1876 年にかけて書かれ、翌年『新時代』(Новое время)誌上に掲載された。幻想的テーマを扱った『時計』(*Часы*, 1876) や『アレクセ

---

<sup>47</sup> ナポレオン (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) 崇拜は 18 世紀末から 19 世紀初頭にかけて、フランス革命の終焉およびナポレオンの登場、その後のナポレオンの敗北と死という事件と時期を同じくしてヨーロッパに広く見られた。1821 年のナポレオン没後にはフランスのベランジェ (Pierre-Jean de Béranger, 1780-1857) やイタリアのマンゾーニ (Alessandro Manzoni, 1785-1873) がナポレオン賛美の詩を発表した。プーシキンも故人に詩を捧げている。ロマン派におけるナポレオン崇拜については以下を参照した。西川長夫『フランスの近代とボナパルティズム』岩波書店、1984 年。

<sup>48</sup> ゼリドヘイイ＝デアクは、『夢』においては人間の実存に関する総括的法則性が示されたとする。(Зельдхейи-Деак, «Сон» Тургенева. С.286) 論文では、詳細なテキスト研究のほか、散文の音楽性にも注意が払われている。また、本作をはじめとしたトゥルゲーネフの幻想小説が象徴派を先取りした側面にも光をあてている。



イ司祭の話』(Рассказ отца Алексея, 1877) も同じ草稿ノートに書きつけられている。同時期には長篇『処女地』(Новь, 1876) も発表された。

語り手の少年は、死んだ実父の姿を以前から頻繁に夢で見ていた。少年が「夜の父(ночной отец)」と呼ぶ実父は、母の夫、つまり少年の戸籍上の父とは別人で、人妻である母を暴力で手に入れた犯罪者だった。少年は夢の中でたびたび「夜の父」と出会うが、現実に出会ったことは一度もない。実父の存在を知っているのは、母だけだった。

ある日、少年は夢で見た実父と現実に出会い、カフェで会話を交わす。<sup>49</sup> 少年は席を外した父をしばらく待ち続けるが、父は忽然と姿を消す。帰宅すると母が失神しており、使用人の話から実父が訪ねてきたことが察せられる。<sup>50</sup> ところが正気を取り戻した母の話から、実父は既に遠い昔に撲殺されたことが明らかになる。

「(…) 出発当日に、彼ら [少年の両親] は通りで突然担架に行き当たったの…この担架には頭部を割られて殺されたばかりの人物が横たわっていて — そして、考えても見て！ この人物こそ、あの意地の悪い眼をした、恐ろしい夜の客人その人だったのよ…彼はトランプゲームが理由で殺されたの！ (…)」(IX, 110-111)

少年母子の眼前に現われたのが生きた人間なのか、亡霊なのかは判然としない。トゥルゲーネフは、撲殺死体が瀕死の重傷人で、九死に一生を得た可能性を示唆する。その後父は姿を消し、方々手を尽くして捜した少年は、なにものかに導かれるように浜辺に行きあたり、そこで父の溺死体と対面する。

<sup>49</sup> トゥルゲーネフは、幽霊、まぼろし、予知夢を見たという経験は何度も知人に語ったり書簡で述べたりしている。ザイツェフは『夢』について次のように述べている。「自分自身何度も幽霊に遭っている人間のみが与えられる確信に基づいて書かれた、全くの悪夢である。」(Зайцев, С.318)

<sup>50</sup> 凌辱者の再訪を受けて母が発した言葉には、神罰を恐れなかった『レノーレ』の女主人公の声が響いている。「彼女は罰せられたわ。でも、果たして彼女には、自分を襲った罰が不当なものだと神の前で訴える権利がなかったのかしら？」(IX, 111)

それは男爵の、私の父の死体だった！私はその場に釘付けになった。その時ようやく私は、自分が今朝からずっと何らかの未知の力に導かれていたこと、自分がその力の支配下にあることを理解した。そしてしばらく私の心には絶え間ない潮騒の音と、自分をとらえた運命を前に感じるひそかな恐怖以外は何も存在しなかった。(IX, 116)

少年は母を伴って再度現場を訪れるが、既に溺死体はなく、あたかも死体が自分で立ち去ったかのように足跡だけが残されていた。<sup>51</sup>

死体はどこにもない — そして彼が横たわっていた場所に、依然くぼみが残っていただけだった。そして、どこに手や足があったかが見分けられた…。辺りはまるで踏みつぶされたようなスゲがあり、— そして、一人の人間の足跡が目をついた。足跡は砂丘を渡り、その後砂利山まで到達すると見えなくなっていた。私と母は顔を見合わせながら、互いの表情に読みとったことに我ながら驚きを禁じえなかった…。まさか彼は自分で起き上がって立ち去ったのではあるまいか？

「だってお前は死んだ彼を見たのだよね？」と彼女は囁き声で尋ねた。

[強調は原文] (IX, 118-119)

作品において実父は二度生命を落とす。死者である父は、少年の母に一方的想いを寄せ、彼岸に連れ去ろうと再三試みる。

---

<sup>51</sup> トポロフは以下のように述べている。「海、海岸は死んだ父と息子に東の間の再会を与えながら、永遠に引き離してしまう。海岸は希望喪失の岸となり、海は死の海へと変貌する。」(Топоров, С.126)

2-5. 『恋の凱歌』<sup>52</sup>

(*Песнь торжествующей любви*, 1879-1881 年執筆、1881 年発表)

本作は作家の最晩年に書かれ、『ヨーロッパ報知』誌に掲載された。

「古いイタリアの手稿」(X, 47) に記録されていたという枠設定を持ち、16 世紀中葉のイタリアを背景に画家ファービイ、妻ヴァレリヤ、音楽家ムーツイの三角関係が描かれる。幼なじみのファービイとムーツイはヴァレリヤを巡って恋敵となるが、彼女は母の意志で画家ファービイと結婚する。ムーツイは傷心が癒えるまでイタリアに戻らぬことを誓い、東方へ出立する。数年後イタリアに戻ってきたムーツイは、ファービイの招待で夫妻の邸宅の離れに滞在する。彼は東方から多くの不思議な品々を持ち帰り、魔術を修得し、口のきけないマレー人従僕を伴っていた。<sup>53</sup> ムーツイはさまざまな冒険談を夫妻に語り、マレー人と共に魔術を披露し、珍しい酒を振舞った。なかでも深い感銘を夫妻に与えたのが「恋の凱歌」というセイロンの曲だった。ムーツイの奏でる情熱的なメロディーに夫妻は我知らず涙さえ浮かべる。その夜からムーツイと人妻ヴァレリヤの夢の逢瀬が始まる。ヴァレリヤは自らの意志に反して、夢の中でムーツイに身をゆだねてしまう。夢からの覚醒時にはムーツイの奏でる「恋の凱歌」

<sup>52</sup> ムラートフは「愛の隷属、意志の服従 — より普遍的意味では自然の法則の未知の部分に関する作品」とみなす (Muratov A.B. Повести И.С.Тургенева «Песнь торжествующей любви». С.126)。ムラートフの合理的解釈に対し、ポリャコヴァは本作にゴシック的要素を積極的に見出す。それによると、本作はゴシック的枠物語であり、16 世紀半のイタリアという舞台設定、ムーツイの出立と帰還、恋敵の分身性 (2 人の性質の近似と相違の強調)、芸術的志向の近似と相違 (ファービイは画家、ムーツイは音楽家)、女主人公の意志の弱さ、「悪魔の家」のトポス、蛇のモチーフ、悪魔的従者、種々の不可思議な品々 (宝飾物、酒) は全てゴシック小説にしばしば登場するモチーフであるとのこと (Полякова, Готическая традиция в «Песни торжествующей любви». С.226-235)。

<sup>53</sup> 従者や動物などが所有者の属性を示唆する方法は、しばしば象徴派の作品などに見られる手法である。例えばフロベールの『ボヴァリー夫人』(*Madame Bovary*, 1857) における盲目の乞食、『サランボー』(*Salammbô*, 1862) の盲目のギター奏者などは主人公の盲目性を示唆する存在である (柏木加代子『フロベールと象徴主義の潮流』ミネルヴァ書房、1997 年、166 頁)。

が響いていた。翌朝、ムーツイも寸分たがわぬ夢を見たことが判明し、ヴァレリヤは恐怖に慄くが、夢の逢瀬は継続される。不審に思った夫ファービイが目にしたのは、夢遊状態で互いに歩み寄る妻ヴァレリヤとムーツイの姿だった。<sup>54</sup> 激昂したファービイはムーツイを刺殺する。

「呪われた魔術師め！」とファービイは絶叫し、— そして片手でムーツイの喉元をとらえると、もう片方の手でムーツイのベルトに差されていた短剣を探り当て — そして彼のわき腹に柄<sup>つか</sup>の部分まで刃を突き刺した。

ムーツイはつんざくような声で叫び出し、傷口をてのひらで押さえて、よろめきながら元来た離れの方へと駆け出した…。(X, 61)

目を閉じて臉の青ざめた彼 [ムーツイ] の顔は蠟のように黄ばみ、仰向けになっていたが呼吸をしている気配もなく、死人のように思われた。

(…) ファービイはマレー人の元に近づき、彼の方に身を屈めて小声で言った。「死んだのか？」 — マレー人は首を縦に振って頷くと、ショールの下から右手を出し、命ずるように戸口を指した。(X, 62-63)

しかし、刺殺されたはずのムーツイは、翌朝マレー人の従僕に助けられながら歩いて夫妻のもとを去る。ムーツイが刺殺されたのちに蘇生したのか、マレー人がムーツイの死体を操っているのかは最後まで明らかにされない。

ムーツイはもはや絨毯に横たわってはいなかった。彼は旅行服を着せられてソファに座っていたが、ファービイが最初に来た時と同様に死体のよう

---

<sup>54</sup> オシマコヴァはトゥルゲーネフの幻想小説にあらわれる夢に関して次のように主張する。「不可思議なものや超自然的なものが日常へ侵入するための形式として、頻繁に夢が用いられる。主人公が見た夢や、逆に長びく不眠症による意識のもうろうとした状態、夢から覚醒への移行といった状況を、トゥルゲーネフは一連の《幻想》作品において常に使用している。これらの状況は通常、プロットの構成手法に用いられ、登場人物が経験する精神的緊張の頂点となる。」(Oсьмакова, C.228)

に思われた。頭は石と化したようにソファの背に投げだされ、てのひらを下に伸ばされた両手は、ひざの上でピクリともせずじつじつと黄ばんでいる。胸が上下する気配もない。(X, 64)

(…) ムーツイの頭はゆっくりとソファの背から離れ、マレー人の手の動く方へ引っ張られた…。マレー人が両手をはなすと — ムーツイの頭も再びどすんと仰け反った。マレー人が自分の動きを繰り返すと — 従順な頭はそれに従って動きを繰り返した。(…) 彼 [マレー人] が口を大きく開けると、喉の奥深くから長く響く咆哮がやっとのことでほとぼしった…。その非人間的な音声に応じてムーツイの口も同じように開き、弱々しい呻き声が震えはじめた…。(X, 65)

離れの扉が開き、普段着に着替えたムーツイがマレー人に支えられながら姿をあらわした。彼の顔は死人のようで、両手は死人のように垂れ下がっていたが — 彼は歩いていた…。そうなのだ！両足で歩いて馬に乗せられると、真直ぐに姿勢を保ち、手綱を手探りで探し当てた。マレー人は彼の両足をあぶみに添えると、背後から鞍に飛び乗り、彼の胴体を片手で抱えた — そして一行が進み始めた。馬は並足で進み、家の前で方向転換をしたが、その際にムーツイの浅黒い顔に二つの白い点が光ったようにファービーには思われた…。果たしてあれは、ムーツイが彼の方に眼をやったのだろうか？(X, 65-66)

ムーツイの奏でた「恋の凱歌」は、彼が夫妻のもとを去ったのちも二人の生活につきまとう。作品においてムーツイとヴァレリヤの不貞の事実は明示されず、夫ファービーの目には、両者は催眠状態にあったように思われた。ファービーが裏切りを察知できたとすれば、それは二人が共有した夢以外にない。ムーツイとヴァレリヤが見る共通の夢は、一度は破局した恋の成就を渴望するム

ーツイによる強制的手段という解釈もできる。<sup>55</sup> しかし、この夢に関しては、ヴァレリヤの深層意識にムーツイへの憧れが潜んでいて、この憧憬が夢の中で初めて顕在化したという解釈も可能である。<sup>56</sup> むろんヴァレリヤの子供が夫ファービとの子供である可能性は否定されないが、ヴァレリヤが無意識に奏でた「恋の凱歌」が、どんな証拠よりも明白に胎児に流れるムーツイの血を暗示している。<sup>57</sup>

不意に、かつてムーツイが奏でた恋の凱歌が彼女の手元から思いがけず鳴り響いた。そしてその瞬間、彼女は結婚後初めて、自分の胎内に新たに生まれつつある生命の躍動を感じたのである…。(X, 66)

ところで、胎児の父ムーツイはそもそも生者だったのだろうか。東方において数々の苦難や生命の危険を乗り越えたムーツイは、帰還時には既に彼岸の住人だったのではあるまいか。<sup>58</sup> 夫妻がムーツイの変貌ぶりに違和感を抱き続けていたのは、彼が死者の属性を宿していたためではないだろうか。ムーツイは東方(彼岸)から死者として帰還し、ヴァレリヤを彼岸に連れ去ろうとしたと考えられる。<sup>59</sup>

<sup>55</sup> トポロフは、ムーツイを『夢』の実父と同列に並べながら、愛における陵辱者であると解釈し、トゥルゲーネフ作品では稀な形象であるとする (Топоров, С.92)。

<sup>56</sup> ゲルシェンズオンは、ムーツイとヴァレリヤは宿命的に惹かれあっており、トゥルゲーネフが2人の夢を細部に至るまで完全に一致するものとして描写したのは作家の誤りであり、異なる個性である両者の夢は抱擁を交わす事実以外は一致させるべきではなかったとする (Гершензон, С.105)。

<sup>57</sup> ヴアレリヤは、ファービとの5年間の結婚生活で一度も子供を授からなかった。レドコフスキイはヴァレリヤの望まぬ相手との予期せぬ妊娠は、『夢』における主人公の母の状況と全く同じであると述べている (Ledkovsky, p.57)。

<sup>58</sup> レーミゾフはムーツイが東方への旅路の途中で生命を落とし、死者として帰郷したと解釈する。「ムーツイはヴァレリヤと結ばれるために、魔術によって彼岸から蘇生し、死人として出現する。ヴァレリヤは後に自己の胎内に新たな生の萌芽を感じるが、無論ムーツイとヴァレリヤの子供は死産であった」(Ремизов, С.167)

<sup>59</sup> 草稿(概案)では、ムーツイもヴァレリヤも死ぬ結末になっていた。最初の草稿は以下のとおり。「アルベルト[草稿段階の夫ファービの名]が彼を短剣で突き刺すと、彼は叫び声をあげ、傷口をかかえてよろけながら元来た離れへと駆けていった…。し

## 2-6. 『クララ・ミリチ (死後)』

(*Клара Милич (После смерти)*, 1882 年執筆、1883 年発表)

実話をもとに書かれ、<sup>60</sup> 『ヨーロッパ報知』誌に掲載された。草稿段階では『死後』と題されていたが、編集者の助言で女主人公の名『クララ・ミリチ』に変更された(仏訳版では『死後』の表題が残された)。

厭人癖のある主人公アラートフが、自分が拒絶したために自殺した女優の影に囚われていくさまが描写される。

女優クララ・ミリチはアラートフに愛を拒絶され、舞台上で服毒自殺する。アラートフはクララの死後、彼女への愛を初めて自覚する。その夜からクララがアラートフの夢枕に立つようになる。<sup>61</sup> アラートフは、最初の夢を見た直後

かし、ムーツィオ [草稿段階のムーツィオの名] が負傷した瞬間に、ヴァレリヤも恐ろしい叫び声をあげて倒れた…。アルベルトは彼女の元に駆けつけ — 彼女を抱えあげ… (「彼女は死んでいる」の文言が二重線で消されている) 寝台に運んだ。(…) マレー人が姿をあらわすが — 彼は狂人じみた様子で、主人が死んだことを合図で示した。アルベルトが離れに駆けつけると — ムーツィオは死んで横たわり、口元には奇妙な笑みを浮かべている。アルベルトは発狂したようにそこを出て行く。人々が駆けつけ、口々にヴァレリヤは死んだと言っている。アルベルトが茫然と地面にへたり込むと — ああ、奇跡が！彼は再びあのメロディーを耳にした…。どういうことだ？まさか今も彼らは結ばれているのか？」(Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. М.-Л., Т.13. С.413)

<sup>60</sup> 作家がボロンスカヤ夫人宛ての書簡で言及しているように、『クララ・ミリチ (死後)』は歌手で女優のエヴラリヤ・カドミナ (Евлялия Павловна Кадмина, 1853-1881) による舞台本番中の服毒自殺事件に着想を得て書かれた。作家は「この事件を下敷きに、エドガー・ポー風の半ば幻想的な短篇が書ける」(X, 424) と述べている。カドミナはモスクワ音楽院を優秀な成績で修了後、ポリショイ劇場、マリインスキー劇場、イタリアの劇場などでアルト歌手・女優として大成功をおさめた。レパートリーはグリーンカ (Михаил Иванович Глинка, 1804-1857) 『イヴァン・スサーニン』(Жизнь за царя (Иван Сусанин), 1836)、『ルスランとリュドミラ』(Руслан и Людмила, 1842)、ダルゴメイシンスキイ (Александр Сергеевич Даргомыжский, 1813-1869) 『ルサルカ』(Русалка, 1856)、チャイコフスキイ (Пётр Ильич Чайковский, 1840-1893) 『オプリーチNIK (親衛兵)』(Опричник, 1874) など。1881年、ハリコフのドラマ劇場でオストロフスキイ (Александр Николаевич Островский, 1823-1886) の戯曲『ヴァシリーサ・メレンチュエヴァ』(Василиса Мелентьева, 1867) の主演中に服毒死した。本作は、カドミナの死後に彼女に恋をした青年のエピソードをもとに書かれた。(X, 427)

<sup>61</sup> 写真によるクララの視覚化と神秘の関係について、詳しくは以下を参照。久野、13-28頁。

から、何ものかが自分を支配するようになったのを感じ、一度は拒絶したクララと死後の恋におちる。彼は夢の中でのクララの指示に従い、足跡を求めて彼女の故郷カザンに赴く。家族から生い立ちを聞き、日記や写真を見せられたアラートフは、クララへの愛を更に深めていく。帰宅したアラートフの夢には毎晩クララが現われ、二人の愛は深まっていく。夢の逢瀬が繰り返されるにつれ、クララはますます強くアラートフを彼岸に呼び寄せるようになり、彼は肉体的に衰弱していく。<sup>62</sup> アラートフの夢は直接、間接に死のイメージに満ち溢れ、夢と現実の境界は次第に曖昧になっていく。

彼がひしひしと実感しているのは、クララがこの部屋にいるということだけだった…。彼には彼女の存在が感じられ…彼はまたもや、そして永遠にクララの支配下にとらわれてしまった！

彼の口から叫び声がほとばしった。

「クララ、君はここにいるの？」

「ええ！」と微動だにせず照らされた室内にはっきりと響いた。

アラートフはそっと質問を繰り返した。

「ええ！」と再び聞こえた。

「君の姿が見たくてたまらないんだ！」と彼は叫ぶとベッドから飛び降りた。(X, 112)

あれは何だろう?! 彼の傍らのソファに全身黒装束の女性がすわっている。

(…) それは彼女だ! それはクララだ! しかし、何と厳めしく陰鬱な顔をしているのだろうか! (X, 113)

この世でアラートフに拒絶されたクララは、夢を通してアラートフへの影響

---

<sup>62</sup> レーミゾフはこの夢をエロスの問題と結びつけて論じ、アラートフの夢枕に立つ幻影をこの世に残存するクララのエロスであると見なしている (Ремизов, С.162)。



を強めていき、ついには自分の属する死者の世界へ連れ去ってしまう。<sup>63</sup>

「私は許された！」とアラートフは叫んだ。「君の勝ちだよ…。私を連れていってくれ！私は君のものだし、君も私のものだろう！」(X, 114)。

それから数日後、彼は亡くなった。

彼が二度目に失神したときに、不思議なことが起こった。彼が抱き起こされ横たえられた際に、かたく握り締められた右手から、女性の黒髪がひと房見つけたのである。この髪はどこからあらわれたのだろうか？(X, 116)

作品では、この黒髪がクララの毛髪であることが仄めかされ、同時にクララの姉が所有していた遺品にクララの黒髪が含まれていたことが示される。さらに、遺品が何かの拍子にアラートフの手に渡った可能性が示され、合理的解釈の余地が残される。しかし、度重なる夢の逢瀬や幽霊の出現は、アラートフが幽霊花嫁クララに連れ去られたことを暗示している。

### むすび

トゥルゲーネフが無名の詩人として活動した 1840 年代、ロシア文学はすでに詩の黄金時代から散文の時代への移行を完了しつつあった。多読家 (начитанный) として知られるトゥルゲーネフは、豊富な借用やパロディを作品にとりいれながら散文の可能性を追求し、抑制のきいた文体を彫琢していった。〈レノーレ譚〉のモチーフ導入もその一例であり、作家はバラッド詩から幻想小説へと自

<sup>63</sup> この点についてザイツェフは次のように述べている。『『クララ・ミリチ (死後)』では (…) 死者の持つ驚異的な感情が描かれている。それは天国の住人たる死者ではなく、恐るべき死者である。(…) アラートフがクララの生前に彼女を理解し愛することはない。(…) クララは服毒自殺する。そして墓場から出てきてアラートフを《連れ去る》のだ。彼女の亡霊は夜ごとあらわれてアラートフを苦しめ、未知の至福を与える。そして正気を奪い、生命を奪い去るのである」(Зайцев, С.353)

己の言語芸術の可能性を拡大するなかで、〈レノーレ譚〉のモチーフを大胆に組み替えていった。『拐かし』の馬上の恋人、『まぼろし』のエリス、『コツ…コツ…コツ!…』のマーシャ、『夢』の実父、『恋の凱歌』のムーツイ、『クララ・ミリチ (死後)』のクララは、愛する者を彼岸に連れ去ろうとするが、その動機や連れ去りは多様に描写される。とくに、ビュルガーやジュコーフスキイの〈レノーレ譚〉において疾走感を伴って描かれる墓場への騎行は、トゥルゲーネフの〈レノーレ譚〉においては異界への飛行 (『まぼろし』)、濃霧の中の彷徨 (『コツ…コツ…コツ!…』)、境界=離れ家でのあいびき (『恋の凱歌』)、彼岸への航行 (『クララ・ミリチ (死後)』) などに移しかえられた。

トゥルゲーネフの〈レノーレ譚〉は象徴派やその後の世代に継承されるが、詳しい検討は今後の課題とする。