

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(5)

Опыт перевода книги В.В.Кожина
«Книга о русской лирической поэзии 19 века (Развитие
стиля и жанра)»
(М., «Современник», 1978) на японский язык (5)

鈴木 淳一
СУДЗУКИ Дзюньйти

前回はワチーム・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「プーシキン以後。チュッチェフとその一派」の後半を訳出しましたが(「文化と言語」81号、73-161頁)、今回はそれに引き続き、第5章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、傍点にしています。

5章

19世紀中葉の抒情詩／フェートとネクラースフ

Лирика середины века. Фет. Некрасов.

本書の前章で扱ったのは、何よりもロシア・バロックと呼ばれるべき諸特徴がはっきりと表出されている抒情詩の一詩派についてであった。この詩派は当時しかるべき認知を得られなかったばかりか、そもそも存在そのものが気づかれてこなかったかのような感さえあるが、そうした事態が招来されたのは、他の何にも増してロシア文学の発展があまりに急激だったために他ならない。先にベリンスキーの正鵠を射た証言を引いておいたが、彼はとくにはっきりと1830年代と40年代を区別している。1840年代になるとすでに啓蒙的な文学の形成が活発となり、バロック文学は表舞台から締め出されてゆく。啓蒙文学にとって抒情詩は無きに等しい存在であった。啓蒙文学の主流は疑いもなく散文であり、ポエジーの場合は物語ジャンルと風刺ジャンルが主要な役割を果たすようになってゆく。

確かに後年、ロシア啓蒙活動の土壌の上にネクラースフ[1821-78]の偉大な抒情詩が花開くことになるが、その彼の作品においてさえ中心的地位を占めていたのが本来的な抒情詩ではなかったのは、決して偶然のことではない。1840年代から1850年代前半にかけての「自然派 натуральная школа」について言うなら、この流派の発展に抒情詩はいくばくかの本質的な役割も果たしてはいない。

1842年に出たボラティンスキー最後の詩集は『黄昏 Сумерки』と名づけられているが、この命名は実に意味深長なものであった。ロシア抒情詩にとって本当の「黄昏」が間違いなく訪れたように見えたからである。この「黄昏」は15年ほど続いた。

もちろん、1842年以降にも非凡な抒情詩集が何冊か出版されている。たとえばヤズィコフ[1803-45]の最終詩集(1845年)、それにヤーコフ・ポロンスキー[1819-98]とアポロン・グリゴリエフ[1822-64]の処女詩集である(前者は1844年、後者は1846年)。だが実を言えば、1850年代までに発表されたのはこれら

3冊ですべてであり、またこれら3冊の詩集にしても、当時の文化の中に自分の居場所など毛ほども見出せなかったのである。確かに、1846年、詩人の死後に刊行されたコリツォーフ詩集は、かなりの注目を集めている。しかし、それは何よりも、詩人の作品と詩人自身の運命そのものが特異なものだったからに他ならない。同じ1846年、著名な批評家ワレリアン・マイコフは、「レールモントフの死以降の我が国のポエジーがおかれている惨めな境涯 жалкое положение, в котором находится наша поэзия со смерти Лермонтова」について書いている¹。

もっとも本質的な状況は、この時期、すでに確立された芸術的現実としての抒情詩においてはもちろん、抒情詩人においても、欠損などまったく存在しなかったということである。一方では、単行本や雑誌、文集に1830年代のこの上なく貴重にして汲めど尽きない抒情詩が——ブウシキンとブウシキン・プレイヤードの詩人たち、チュツチェフ²、レールモントフの抒情詩が——陸続と発表されていたし、他方では、1830年代末、あるいは1840年代のごく初めにはすでに、オガリョーフ[1813-77]を筆頭に、次世代のまだ若い傑出した詩人たちが——ネクラソフ、フェート[1820-92]、ポロンスキー、アポロン・グリゴリエフ、アポロン・マイコフ[1823-97]、アレクセイ・トルストイ[1817-75]、メイ[1822-62]等々が——文壇へ登場していたのである。それにもかかわらず抒情詩は、10年から15年の間、地上から姿を消してしまったかのような様相を呈したのであった。

だが1850年代中頃、一種の爆発が生じ、数年の間に新旧の重鎮抒情詩人の詩集が、文字通り数十冊も刊行されたのであった。これらの詩集は広範にわたって凄まじい反響を呼び起こした。その先駆けとなったのは、1854年に出版されたチュツチェフの詩集であった(ちなみに、これが処女詩集であった)。1855年にはポロンスキーの詩集が、1856年にはネクラソフ、フェート、オガリョーフ、イワン・ニキーチン[1824-61]の詩集が、1857年にはメイ、ニコライ・シ

¹ Майков В. Критические опыты. СПб., 1891, с.129.

² チュツチェフは1840年から1848年の間ほとんど何も書かなかった。この間の詩作品として知られているのは8編であるが、当時はそのどれ一つとして発表されなかった。

チェルビーナ[1821-69]、エヴドキヤ・ロストプチーナ[1811-58]の詩集が、1858年にはマイコフとプレシチュエーフ[1825-93]の詩集が、そして1859年にはオガリョーフの詩集の第二版と、それにポロンスキーとニキーチンの新しい詩集が刊行されている。この時期、すなわち1850年代後半にはまた、アポロン・グリゴリエフとアレクセイ・トルストイが、そのとき単行本としては出版しなかったものの、それぞれの主要な抒情詩作品を執筆、発表している。

その一方で、この時期にはまた、10年から15年(ときにはそれ以上)の中断を挟んで、プーシキン時代の詩人たちの単行本や選集が刊行されている。1855年から1857年にかけて、それから1859年から1860年にかけてと2回立て続けに、プーシキン自身の選集が出版されているが、この選集は、死後に出版された選集後、初めてのものであった。さらに1855年にはイワン・コズローフ[1779-1840]詩集、1857年と1859年にはポレジャーエフ[1804-38]詩集、1858年にはヤズィコフ詩集、1860年にはデニス・ダヴィドフ[1784-1839]詩集、1862年にはヴェネヴィチーノフ[1805-27]とヴァーゼムスキー[1792-1878]の詩集が——ちなみに、後者はそもそも処女詩集であった——、そして1859年と1861年にはフォードル・グリーンカ[1786-1880]詩集、1861年にはホミャコフ[1804-60]詩集などが出版されている。

注目すべきは、1856年と1857年には、ベリンスキーに「名声を奪われた」ベネゼクトフ[1807-73]のような詩人の新しい詩集までもが出版されていることである。今日失念されているような三流詩人の詩集については、ここでとくに紙面を割くまでもあるまい。

非常に重要なのは、1830年代以降出版されなかった抒情詩アンソロジーが各種刊行されたことである(専ら「見目麗しき性」に捧げられた数冊の「大衆向け лёгкое」詩集は除外する)。『ロシア詩傑作選。ニコライ・シチェルビーナ版 Сборник лучших произведений русской поэзии. Издание Николая Щербины』(1858)、『ロシアの堅琴。新進詩人傑作選 Русская лира. Хрестоматия, составленная из произведений новейших поэтов』(1860)、ゲンナーズ編『ロシア詩人のエ

ロチック³詩選 *Эротические стихотворения русских поэтов*』(1860)、『庶民のためのロシア詩集 *Сборник русских стихотворений для чтения простолюдинам*』(1860)、『著名ロシア作家詩集 *Сборник стихотворений известных русских писателей*』(1862)といった単行本が続々と出版されている。これらのアンソロジーには、ロモノソフから詩壇へ登場したばかりのアブーフチンに至るまで、実に広範なロシア抒情詩文化が反映されていた。

最後にもう一つ注目すべきは、多くの詩人がこの時期、詩集を立て続けに2、3冊出版していることである。ときには以前の詩集をたんに再版しただけのものもあったが、いずれにしてもこれは抒情詩に対する「需要」がこのとき非常に高まっていたこと示している。たとえば、1850年代から1860年代初めにかけて、ネクラソフ、フェート、ボロンスキー、オガリョーフ、プレシチェーエフ、メイは3冊の詩集を、ポレジャーエフ、マイコフ、ニキーチン、シチュルビーナ、ベネヂークトフは2冊の詩集を出版している。

上述の事実に負けず劣らず大切なのは、1850年代の批評において抒情詩がどのような地位を占めていたかということである。その意味では「同時代人」誌(1850年)に発表されたネクラソフのかの有名なチュッチェフ論が、この時代に光を当ててくれているように思える。ネクラソフは、「詩作品は存在しない *стихов нет*」という断定から説き起こし、こう書いている——「読者の間に詩作品に対する需要があることは疑いえない。もしも需要があるとすれば、それを満足させる手段がないなどということとはありえない *Потребность стихов в читателях существует несомненно. Если есть потребность, то невозможно, чтобы не было и средств удовлетворить ее*」⁴。

この予言は数年経ってようやく実現されることになる。ちなみに、ネクラソフの論文自体に勝るとも劣らず重要なのは、その論文中に15年前にプシキン「同時代人」誌に発表されたチュッチェフ作品24編がそっくりそのまま再

³ 「エロチック」という言葉は百年前には現在とは違った意味を(あるいはより正確に言えば、違った意味論的ニュアンスを)持っていた [現代では「欲情的、好色的」といった意味合いが強いが、百年前はよりプラトンのニュアンスが濃厚であったということ]。

⁴ *Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений в 12-ти томах, т.9. М., ГИХЛ, 1950, с.192, 193.*

録されていたという事実である。この同じ雑誌に同じ作品をそのまま再録するという先例のない事実は、他の何にも増して抒情詩の意義を高めるとともに、新しい抒情詩の時代の到来を——あたかも先行する抒情詩の時代が終わった地点から出発しようとしているかのような新しい抒情詩の時代の到来を——高らかに宣言したのであった。

同様の意味を持つこととなったのはまた、「同時代人」誌にボラティンスキー最晩年の詩作品15編が(このうち初出は5編だけだった)、トゥルゲーネフの序文つきで発表されたことだった(1854年)。雑誌の編集部に対し、トゥルゲーネフはボラティンスキー作品についてこう書いている——「あなた方は喜んでこれらの作品に貴雑誌の数頁を提供してくださり、そのことによってロシア語を愛する万人の脳裡に自国文学最良の時代のもっとも卓越し、もっとも気品に満ちた活動家の一人の姿を蘇らせてくれるものと確信しています Я уверен, что вы с радостью дадите им место на листах вашего журнала и тем оживите в памяти всех любителей русского слова образ одного из лучших и благороднейших деятелей лучшей эпохи нашей литературы」⁵。

同年トゥルゲーネフは、数年前のネクラソフの主張の正しさを裏づけるかのように、そのチュッチェフ論でこう指摘している——「ポエジーへの回帰が、たとえ文学界においてではないとしても、諸々の雑誌において目につくようになってきた Возвращение к поэзии стало заметно если не в литературе, то в журналах」⁶。この指摘は正鵠を射ている。なぜならこの2年後、すなわち1856年から、詩の単行本が矢継ぎ早に刊行され始めるからである。

1850年代の後半の批評は多くの点で、抒情詩という旗印の下に展開されている。この時代の名だたる批評家たちは、抒情詩に——同時代の抒情詩にはもちろん、プーシキンとレールモントフの時代に書かれた旧時代の抒情詩にも——多大な注意を払っている。この時代に何らかの形でチュッチェフやネクラソフ、フェート、ポロンスキー、マイコフの抒情詩は言うに及ばず、プーシキン

⁵ Тургенев И.С. Собрание сочинений в 12-ти томах, т.11. М., 1956, с.312.

⁶ Там же.

やプシキン・プレイヤード、コリツォーフ、レールモントフの抒情詩に対する自分の姿勢を表明していない批評家を名指すのは一苦勞である。たとえば、1850年代から1860年代初めにかけて、フェート一人だけに捧げられた論文や書評の数は、およそ20編にも達している。文学概観におけるフェートへの個々の言及数の多さたるや、推して知るべし、である。

1850年代後半がかなりの程度「抒情詩の時代」であったことを裏づける事実や証言は、その気になればまだまだたくさん引用できるだろう。しかし、これ以上は不要であろう。それに誰一人、私見によれば、抒情詩の開花という事実そのものに反論しようとはしないだろう。抒情詩がこの時期に——1840年代の停滞期後に——開花したという考えはまた、多少ともこの時期を扱おうとする現代の文学史的著作の大部分に垣間見られるものでもある。

ここでの課題は、この事実を確認することではなく、この事実の原因と結果、この事実の意味と意義を理解することである。

しかし、この課題に取り掛かる前に、この事実に比べて滅多に確認されることのない、もう一つの事実に注意を払わなければならない。それは、抒情詩が1860年代初めにはすでに(ある程度の精度をもって、その年代を1863年と特定することさえできる)、凄まじい勢いで、しかも長期にわたって、後景へと退き、再び消え去ってしまったかのような様相を呈する、という事実である。

これまですでに、1856年以降に抒情詩集が矢継ぎ早に出版されたことを見てきた。この出版の奔流は1860年代初めにも依然として続き、1861年にはメイやプレシチューエフ、コンスタンチン・アクサーコフの、1862年には同じメイ、それにヴェネヴィチーノフとヴァーゼムスキーなどの詩集が発行されている。だが、この奔流は突如として枯渇し、その後20年にわたって詩集単行本はごく稀にしか出版されなくなってしまうのである。たとえば1860年代末にアレクセイ・トルストイ、チュッチェフ、ボラトィンスキー、ニキーチンの詩集が刊行されているが、それらはもはや文学活動の中心にはいないばかりか、いくばくかの真摯な注目を浴びることすらなかったのである。

抒情詩の時代は終わりにかけていた。フェートの次作詩集が出版されたのはや

つと1883年、メイとプレシチューエフの次作詩集が出たのは1887年、ニキーチンの次作詩集が出たのは1895年のことでしかない。同様の事態はまた、旧世代の抒情詩人たちについても当て嵌まる。デーリヴィクの新版詩集は1887年、ポレジャーエフの新版詩集は1889年、コズロフの新版詩集は1892年、ダヴィドフの新版詩集は1893年、コリツォーフの新版詩集は1889年、ヤズニコフの新版詩集は1898年に、それぞれ出版されている。

1860年代、1870年代に活発に発表され続けたのは、たった二人の詩人、ネクラソフとポロンスキーの作品だけだった。だが、例外はたんに原則を裏書しているに過ぎない。彼らの創作の主要な位置を占めていたのは、今やプロットのある物語詩や風刺詩、あるいは韻文で書かれた中編ボーヴェスチであり、本来の抒情詩ではなかった。たとえば、1860年代、1870年代に書かれたネクラソフの抒情詩のほとんどすべては、ボエジーボエーマをテーマとしたものである。それらは何よりもまず、物語詩や韻文で書かれた短編サチーラからの一種の「逸脱」であると同時に、それらへの「注釈」なのであり、そこでは自作に対する、とはつまり自らの主要な物語的作品に対する作者の基本姿勢が解説されているのである(たとえば、『まもなく俺は死ぬだろう… Умру я скоро…』、『どうして俺を八つ裂きにしようとするのか… Зачем меня на части рвете…』、『エレジー Элегия』といった作品、それに『終焉の歌 Последние песни』のほとんど等を参照のこと)。

ポロンスキーにしたところで、この時期の彼の創作の中心をなしていたのは数多くの物語詩、あるいはより正確には韻文で書かれた中編ボーヴェスチ、短編ノヴェーラであり、また散文で書かれた長篇、中編ロマン、短編ボーヴェスチであった。彼が抒情詩創作に再び没頭するのは、やっと晩年になってからのことである。

この時期には批評もまた、抒情詩をほとんど顧慮してない。例外は、偶然に「視界へと入ってきた」何らかの詩集や連作詩に対する「手厳しい」、あるいは一途に風刺的、攻撃的ですからあるような反応だけである。この時期の文学界では、本来的な抒情詩を笑いのめすパロディー詩もまた大きな位置を占めていた。

そして最後に、ここで提起されている考えにとっておそらくはもっとも明白な論証となりうる事実として、1850年代に文壇デビューを飾ったばかりの抒情

詩人たちの運命を挙げておかなければならない。ここで念頭にあるのは、他の誰にもまして、アブーフチン(1854年から作品を発表)とスルツェーフスキー(1857年から作品を発表)の二人である。彼らの詩作品は、当時すぐさま広範な注目を浴びた。しかし、彼らの実際的な文壇デビューは、実に20年間(!)延期されたのだった。彼らの処女詩集が出版されたのは、やっと1880年代になってからのことであり、しかもその頃には彼らの名前などすでにほとんど忘却されかけていたのである。しかしながら、駆け出しの詩人の場合、それも致し方のないことであろう。1878年、チエルヌィシエフスキーは息子たちへの書簡中でフェートの詩行を引用し、こう説明している——「作者は… かつて有名な詩人だったフェートとかいう人物だ Автор... – некто Фет, бывший в свое время известным поэтом」⁷。同じ年にドストエフスキーは、さながらチエルヌィシエフスキーの言葉を反復するかのように、こう指摘している——「当時は、たとえば、詩人のチュツチェフがいた Был, например, в свое время поэт Тютчев」⁸。その20年前、あるいは15年前でさえ、フェートやチュツチェフという名前は万人の口の端に上っていたのである…

こうして一点の曇りなくきっぱりと、1850年代は抒情詩の時代だった、と断言できる。たとえば1854年から1859年という僅かな期間だが、抒情詩は主導的で決定的な役割さえ担っていたのである。

この事実の単純な、そして一見すると完全無欠的な説明が存在する。それは次のようなものだ。1850年代後半は、農奴解放前夜の時代、社会的高揚と精神的解放の時代である。抒情詩は他のいかなる文学形式よりもずっと素早く、直接的に、そして鮮明に社会的状況を表現することができたし、また表現せずにはいられなかった。抒情詩が花開き、主導的役割を担うことになったのは、そうした事情による。ところが時代が進み、1860年代初め以降となると、世界の

⁷ Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений в 15-ти томах, т.15. М., Гослитиздат, 1950, с.193.

⁸ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений, т.11. СПб., 1895, с.419. [引用は、1877年の『作家の日記』、12月号第2章1節、「ネクラースフの死。彼の墓前で語られたこと」からのもの→Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т.26, Л., 1984, с.112.]

新局面を客観的、かつ全面的に摂取する必要性が生じると同時に(長篇の開花はここに由来する)、もう一方では抒情的な活動を見下す反動の時代がやってくる、云々という説明である。

こうした説明がすべて正しいことは言うまでもない。たとえば、ネクラソフやオガリョーフの詩集の出版、それに部分的にはニキーチンの詩集の出版など、1856年以前にはおそらく実現不可能であっただろう。それでもやはり、問題をこの一面だけに限定してしまうわけにはどうしても行かない。

1855年と56年の狭間に醸成された状況がもたらしたのは、抒情詩開花の必然性、その内的合法性というよりは、むしろ抒情詩開花の可能性であった。

このことは、純粋な事実関係だけでも裏づけることができる。たとえば、「抒情詩時代」の幕開け、より正確には「抒情詩時代」の前兆となったのは、先にもすでに触れたように、「農奴解放」開始の5年前に当たる1850年に発表されたネクラソフのチュツチェフ論である(ちなみに、チュツチェフの詩集が出たのは1854年のこと)。さらに加えて、もしも外面的な一般社会学的理解に全面的に依拠するならば、チュツチェフやフェートのポエジーが——同時代の社会的志向と直接的にして明白な結びつきを持たないポエジーが——どうして爆発的成功を収めることができたのかを説明できない。また同様に、反動の始まる1863年に出たフェートの詩集が(より正確には2巻本が)、どうして何の成功も収められず、売り切ることさえできなかったのか⁹、どうして次の詩集をやっと20年後にしか出版できなかったのか、についてもまったく理解不能となってしまうのである。

1850年代のポエジーの隆盛の原因と結果、それに隆盛の意味そのものについてきちんと把握するためには、言語芸術発展の諸法則を——決して「非社会的」でも「超社会的」でもない(このことは是非とも強調しておかなくてはならない)言語芸術発展の諸法則を——究明しなければならない。問題はひとえに、真の芸術というものは生活に全面的に依拠しており、生活の深奥にその固有の根を

⁹ См. об этом: Бухштаб Б.Я. А.А.Фет. – В кн.: Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959, с.23.

張り巡らせている、という点にある。真の芸術は社会生活を、その未だ認識されていないばかりか、芸術的活動以外ではとても摂取できまいと思われるようなレヴェルと表現において摂取しようとするのである。まさしくこの点にこそ、芸術の偉大な社会的役割が存するのである。

言語芸術発展の中心的な諸法則としてとくに重視すべきは、ジャンルの法則である。ジャンルの法則は実際、しばしば非常に本質的な役目を果たしているのである¹⁰。

* * * * *

抒情詩の開花に先立って、極端な場合には「ドキュメンタリー」文学とでも言えそうな「オーチェルク очерк」タイプの文学の支配的な時代がしばし続いた。このオーチェルク時代がもっとも十全、かつ鮮明に反映されているのは、自然派を代表する作家たちの作品においてである。しかし、もしもすべての「オーチェルク」的作品をいわゆる自然派の枠内に——つまりベリンスキーとネクラソフによって宣言された文学運動の枠内に——納めようとする、間違いを犯すことになってしまうだろう(ちなみに、これは非常にしばしば犯されている間違いである)。オーチェルクとドキュメンタリーの要素は、(何らかの形で)文学全般に遍く、あらゆる思潮や流派に遍く浸透しているのである。

たとえば、『ペテルブルクの生理学 Физиология Петербурга』発表に先立つ3年も前の1842年に(すなわち、ボラティンスキーの『黄昏 Сумерки』が出版された年に)、クウーコリニク[1809-68]は『銀板写真。銀板写真的な文学作品集… Дагерротип. Издание литературно-дагерротипных произведений...』という表題のもとに文集の「分冊」を10冊発行しており、そこには典型的な「生理学」作品も収録されているのである。

¹⁰ この問題はバフチンの論文『叙事詩と長篇小説 Эпос и роман』の中で究明されている(см. в его книге «Вопросы эстетики и литературы». М., «Художественная литература», 1975.)。

しかし、これ以上1840年代に首を突っ込むのは止めよう。重要なのは、抒情詩開花の直前に生起すると同時に並走してもいた主要な文学現象——すなわち、1850年代の基本的な文学現象——を考慮に入れるということである。それは、実に多種多様な分野の「オーチェルク」的な書籍のことに他ならない。たとえば、トゥルゲーネフの『獵人日記 Записки охотника』、ゴンチャロフの『フリゲート艦パルラーダ Фрегат Паллада』、レフ・トルストイのセフストーポリ物やカフカース物、サルティコフ＝シチェドリーンの『ある県の記録 Губернские очерки』、メーリニコフ＝ペチェルスキーの『往時 Старые годы』、ニコライ・ウスペンスキーの『民衆生活の記録 Очерки народного быта』、ニコレフの『オーチェルクと短編 Очерки и рассказы』等々である^{注1}。

これらはもちろん、それぞれに異なった書籍である。だが一つ明らかなのは、これらの書籍のどれもが多少とも首尾一貫して完結的なプロット構成を持たないということである。そこでは、当然のことながら、芸術的内容のとくに本質的な特性が客観的に表現されている。これらの作品はすべて、とにもかくにも「オーチェルク・ジャンル」として腑分けすることができるのである。「オーチェルク」という言葉自体、当時もっともよく知られたジャンル上の術語であった。1850年代のおそらくはもっとも典型的な作家、ピーセムスキー [А.Ф.Писемский, 1821-81]の書籍には、原則的にオーチェルク的性格が備わっている。彼の中編、『愚図 Тюфяк』[1850]や『裕福な花婿 Богатый жених』[1851]然りであり、『農民生活のオーチェルク Очерки из крестьянского быта』[1856]もまたもちろんオーチェルク的性格を帯びている。

そして最後に、これまた見逃すわけにはゆかないのは、こうしたオーチェルク的要素の著しい路線には、当時のもっとも価値ある散文現象までもが——すなわち、「年代記」の体裁で書かれたアクサーコフの自伝2部作、トルストイの自伝3部作、それにゲルツェンの『過去と思索 Былое и думы』までもが——従っていたという点である^{注2}。

1850年代中葉の注目すべき作品で、この基本的な路線の枠外へ食み出しているのは、唯一トゥルゲーネフの長篇、より正確には長篇仕立ての中編『ロマンルー

ズン Рудин』(1856)だけである。しかし、長篇が一般的なものとして生成されるのは、やっと1850年代の終わり頃から1860年代初めにかけてのことであり、『ルーズン』発表後わずか3～4年の間に『貴族の巢 Дворянское гнездо』[1859]、『千人の農奴 Тысяча душ』[1858]、『その前夜 Накануне』[1860]、『虐げられた人々 Униженные и оскорблённые』[1861]、『小市民的幸褔 Мещанское счастье』[1861]、『父と子 Отцы и дети』[1862]等々が、続々と発表されるのである^{注3}。

というわけで、抒情詩開花の時期までに文学界を支配していたのは「オーチェルク・ジャンル」であり、また「抒情詩時代」の終焉とともに長篇が未曾有の開花を遂げ、文学界を支配する時代が始まり、その時代は1880年代に至るまでの20年間続くことになるのである。

1850年代の抒情詩は、長篇の生成に巨大にして必要不可欠な役割を演じ、1840年代から50年代にかけての「オーチェルク」文学から、ロシアはもちろん、世界中で長篇が絶大な権勢を誇る時代への一種の橋渡し、過渡的段階としての役目を果たしたのであった。

だからといって、チュッチェフやオガリョーフ、ネクラースフ、フェート、ボロンスキー、アポロン・グリゴリエフ、アレクセイ・トルストイ、アポロン・マイコフ、メーイの抒情詩が、自立的な価値や意義を持たなかったというわけではない。しかし、管見によれば、何よりも重要なのは、ロシア抒情詩と我が国のもっとも貴重な国民財産とも言うべきロシア長篇との有機的な相互関係を解明することである。

1860年代から70年代にかけての長篇の生成にとって大きな意義を担ったのは、もちろん、『エヴゲニー・オネーギン Евгений Онегин』[1830]、『現代の英雄 Герой нашего времени』[1840]、『死せる魂 Мёртвые души』[1842]を輩出したロシア長篇の第一期黄金時代である。トルストイもドストエフスキーもトゥルゲーネフも、これらの作品にいつも回帰しようとしている。だが、彼らはまた全員、同時代の抒情詩に異常なほど鋭敏、かつ深遠な関心をそそられてもいたのであった。

その気になれば、そのことをはっきりと裏づける一連の事実を引用することもできよう。概して批評活動にはほとんど携わることなどなかったトゥルゲーネフであるが、その彼が1850年代にはチュッチェフ論とフェート論を、また後年にはポロンスキー論を書いている。彼とこれら3詩人との間には、切っても切れぬほどの緊密な結びつきがあった。またトルストイは、いつでも有頂天になってチュッチェフのポエジーについて語ったし、フェートにいたっては、彼の長年のもっとも近い友人であり、話し相手でもあった。さらにドストエフスキーは、ネクラソフの創作を丹念に追跡しているし、フェートのポエジーは、彼の主要な理論的芸術論における基本的論拠の役割を果たしているかのようである。

もしもこの3人の大長篇作家の同時代の抒情詩人たちについての発言の数々を概括してみるなら、彼らが同時代抒情詩において評価していた特質——それは、以下のようなものであることが明らかになるであろう。

それは第一に、抒情詩の構成やイメージ、スタイルの固有性そのもの——すなわち、簡潔さ[сжатость]、表現の豊かさ[выразительность]、調和[гармония]、完結性[завершенность]、十全性[полнота]である。第二に、秘中の秘とでもいふべき心の繊細、複雑にして曖昧模糊とした活動を捉え、それを表出する能力である。第三に、抒情詩の「主観性」そのもの、つまり作者の個性の明瞭、かつ真に芸術的な具現化である。そして最後に——とはいっても重要度から言えば決して最後ではないのだが——世界に対するヴィジョンの全一性と何ものにも限定されない広大さ、そして個々の極少な詩作品にすら表現されている、生に関する詩的な「考え方」の首尾一貫性と十全性である。

これからも必要に応じてしかるべき発言を引用してゆくつもりだが、さしあたって今、是非とも指摘しておくべきは次のこと——すなわち、抒情詩の中にこの上なくくつきりと具現されているこれらの特質は、1840年代から1850年代前半にかけて文学界を支配していた「オーチェルク」文学にとって、それこそ非本質的なものだった、ということである。

「オーチェルク」文学にももちろん、繊細この上ない心理主義を見出すことが

できるし(たとえば、ドストエフスキーの初期作品)、「詩情豊かな」スタイルも見出せば(たとえば、『獵人日記』の風景描写)、真の「主観性」も見出せないわけではない(トルストイのセヴストーポリを主題としたオーチェルク)。だが、そうしたもののすべては、大抵の場合、あたかも孤立的に存在しているかのようであって、決して有機的全体性の中に、とりわけ世界についての「考え方」の十全性の中に溶け合わされてはいないのである。最後の特質、つまり世界についての「考え方」の十全性が実現されているのは、『父と子』や『罪と罰』、『戦争と平和』といった長篇においてである。これらの長篇はさながら、冷めた散文的な生の「追究」と世界に対する全一的な詩的ヴィジョンとを一つに融合させているかのようである。

一番大事な点から始めよう。ドストエフスキーの処女長篇『虐げられた人々』ではヒロインがポロンスキーの詩作品『小鈴 Колокольчик』を読み^{註4}、その感想をこう述べている——「なんてファンタスティックで、広々とした光景なんでしょう。キャンバスが一枚あって、模様がたまかに描かれているだけ。あとは何でも好きに刺繍していいよ *Какая фантастическая, раздающаяся картина. Канва одна, и только намечен узор, — вышивай что хочешь*」[1部15章]。

ここでは詩作品が明らかに、ドストエフスキー流の長篇というものの、いわば種子といった相貌を帯びている… ポロンスキーのこの詩作品に目を向け、そこで「色鮮やかなカバー *пестрый пол*」で飾られた狭い部屋と「何百万もの鈍い視線 *миллионы тусклых очей*」を投げ掛ける「寒々とした夜 *холодная ночь*」とがいかに分かち難く共存し、過去と現在、喜びと悲しみがいかに分かち難く溶け合わされているのかを目の当たりにするとき、読者は実際こう確信せずにはいられないだろう。すなわち、この無限に「広々とした *раздающееся*」、幻想と現実の相半ばする詩作品ならば、相似した長篇の「キャンバス *канва*」となったとしても何の不思議もない、と。ドストエフスキーが処女長編にこの詩作品を編み込んだのは、もちろん、偶然の仕業でも何でもないのである。

面白いのは、ほとんど同じことをトゥルゲーネフがポロンスキーの別な作品について言っていることである——「[ポロンスキーの作品]『彼女は私にとって

如何なる存在か? 妻でもなければ、愛人でもなし…』[について]。『ええ、これは素晴らしい詩作品ですね』[とイワン・セルゲーヴィチは言った]。『この詩人は、展望をあれこれと切り開いてくれます。彼は一枚の絵の主要な輪郭を描くことによって、読者の心にある一定の感情を呼び起こし、そして読者は、厳密な論理に従ってその絵を補足完成させてゆくことになるのです』[По поводу стихотворения Полонского] «Что она мне? Не жена, не любовница...» [— Да,] это хорошее стихотворение, [— отвечал Иван Сергеевич. —] Поэт тот, кто открывает горизонты. Он вызывает в читателе известное чувство, очерчивая главные контуры картины, и читатель строго логически дополняет ее」¹¹。

1840年代から1850年代初めにかけての「記述的な」叙述、しばしば自然主義的ですがあるような叙述——すなわち多面的な生をそのまま素朴に摂取することを第一義としているかのような叙述——に取って代わるのが、ある種の明確な詩的世界観を基盤に据えた長篇である。ある視点に立てば、長篇の創作プロセスは、抒情詩の大規模なキャンバスへの割り付けとして性格づけることもできよう。

これはもちろん、長篇創作プロセスの暫定的意味づけに過ぎない。ここで言いたいのは、トルストイやドストエフスキー、トゥルゲーネフが文字通りの意味で、長篇中で何らかの抒情的普遍化を実践しようとした、などということではまったくない。しかし、彼らの長篇は例外なくどれも皆、ある特定の詩的な「種子」から出発していて、その種子が長篇全体の構造を規定するとともに、叙述のあらゆる部分に反映させられているかのように思われるのである。

長篇というジャンルがもっとも華やかに開花した時代のロシア長篇は、その基盤に原則として詩的構想を据えた、いわば一種の長篇物語詩的な相貌を帯びているのである。

このことは、『貴族の巣』、『その前夜』、『父と子』、『煙 Дым』、『処女地 Новь』、『罪と罰 Преступление и наказание』、『悪霊 Бесы』、『懸崖 Обрыв』、『戦争と平和 Война и мир』、『復活 Воскресение』、等々といった多くの長篇の題名にさ

¹¹ Цитата по книге: Русские писатели о литературе в 3-х томах, т.1. Л., 1939, с.339.

えもはっきりと刻印されている。ジャンルの本質そのものが一変していることを知るには、こうした題名を(上述の)1840年代から1850年代にかけて発表された主要作品の題名と比較してみるだけで十分であろう¹²。この時代の長篇にとって非常に特徴的な要素の一つとしてエピグラフも挙げられるが(たとえば、『アンナ・カレリーナ Анна Каренина』や『カラマーゾフの兄弟 Братья Карамазовы』)、エピグラフもまた題名同様、長篇の詩的な「核心」を曝け出しているのである。

以上のことを是が非でも言わなければならなかったのは、まったく正反対の見方もあるからである。その見方によれば、ロシア抒情詩こそがロシア長篇から「出てきた」のであって、その逆ではないということになる。たとえばベルコフスキーは、チュッチェフの抒情詩についてこう書いている——「[チュッチェフは文学のことなど気にしていなかったのにもかかわらず]、同時代のロシア作家たちの影響は、デニーシエワ詩篇においてとりわけ顕著である。そこにはトゥルゲーネフやトルストイ、ドストエフスキーによって創り上げられた心理学的な長篇の影が宿っている…<略>…ロシア長篇においてはもちろん、チュッチェフの抒情詩においてもまた、心理学が倫理と——つまり、心理学が作家の自他に対する要求と——表裏一体となっているのだ [Хотя о литературе Тютчев и не заботился], воздействие современных русских писателей весьма приметно на стихах, посвященных Денисьевой. Сказывается психологический роман, каким он сложился у Тургенева, Л.Толстого, Достоевского... Как это было в русском романе, так и в лирике Тютчева психология неотделима от этики, от требований писателя к себе и другим]、等々¹³。

ベルコフスキーの論述には、ただただ驚く他ない。どうしてこの文学研究者は、チュッチェフのデニーシエワ詩篇の多くが1850年代のごく初めに書かれ、1854年の詩集に収録されたこと、一方トゥルゲーネフの処女長篇[『ルウズン』]

¹² 題名の意味についてはクルウジジャンフスキーの『題名の詩学』(С.Кружжановский. Поэтика заглавий. М., 1931)を参照のこと。

¹³ См. Тютчев Ф.И. Стихотворения. М.-Л., «Советский писатель», 1962. с.69, 70 и далее.

の出たのが1856年であること(ドストエフスキーやトルストイの処女長篇発表はこれより遅いこと)に気づかずいられたのだろうか… ベルコフスキーは先入観に圧倒され、疑いようのない事実を見落とさざるを得なかったに違いない。

事態がまったく正反対であることは明白である。他ならぬチュッチェフの抒情詩こそが——それにその他の詩人たちの抒情詩こそが——ロシア長篇に「影を落とし」、その生成において実り豊かな役割を果たしたのである。

しかしながら、だからといって、長篇は長篇で、抒情詩のさらなる発展に影響を与えなかった、ということではない。ここで何にも増して確言できるのは、ロシアの抒情詩と長篇の間には有機的な相互関係があった、ということである。括目すべきは、たとえば、ロシア長篇は詩作品から「生まれ育ち得る」能力ばかりか——その一例は、ドストエフスキーの『悪霊』である^{注5}——、詩作品に「回歸し得る」能力も備えていたことである。後者の能力については、トゥルゲーネフの長篇『煙』を出発点としたチュッチェフの詩作品『煙』を思い起しておこう。

ロシア長篇の生成には抒情的なイメージそのものが大きな役割を担った。抒情詩の中で練磨された、普遍的にして象徴的な性格のイメージ群が、ロシア長篇の中へその不可分な要素として流れ込んだのである。その流入はときに、一種の「借用」という形を取ることもあった。たとえば、『罪と罰』と『カラマーゾフの兄弟』では追い立てられる馬のイメージが非常に重要な役目を果たしているが、それがネクラソフのポエジーに触発されたイメージであることに疑問の余地はない。

「ネクラソフの抒情詩とドストエフスキーの長篇」という問題は概して、この上なく肥沃にして実り豊かな問題であると同時に、未だほとんど解明されていない問題である。詩人が死んだとき、ドストエフスキーが彼の詩集を読み耽るのも、それなりの理由があつてのことだった。ドストエフスキー自身の言葉を引こう——「私は帰宅したが、もう仕事に取り掛かることはできなかった。」ネクラソフの3巻本を手に取り、1頁目から読み始めた。私は朝の6時まで一晩中読み耽ったが、さながらこれまでの30年間をもう一度生き直したような気

分だった…<略>… [それから読み進むにつれて(私は間断なく読み続けたのであった)、]私の眼前を私の全生涯が疾走していったような感じだった…<略>… [早い話が、その夜]私は[ネクラースフの書いたもののすべてのほとんど3分の2を読み返し、] 文字通り生まれて初めて、詩人としてのネクラースフがこの30年間の私の人生においていかに大きな場所を占めていたのかに思い至ったのだった！ [Ворюясь домой, я не мог уже сесть за работу;] взял все три тома Некрасова и стал читать с первой страницы. Я просидел всю ночь до шести часов утра, и все эти 30 лет как будто я прожил снова... [Затем, по мере чтения (а я читал сподряд),] передо мной пронеслась как бы вся моя жизни... [Короче, в эту ночь] я [перечёл чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и] буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти 30 лет, занимал места в моей жизни!]¹⁴。

ネクラースフが大きな場所を占めていたのは、もちろん、たんにドストエフスキーの人生においてばかりではなく、創作においてもそうだったのである。1860年代のペテルブルクの——そのすべてが本質的に「散文的」であり、無慈悲ですらある存在として了解された1860年代ペテルブルクの——独特極まりない「抒情性」、すなわち『罪と罰』において鮮明に具現化された「抒情性」は、この長篇に先立ってネクラースフの詩作品中に表出されていたのである^{注6}——

我等が通りの生活は辛い。
 夜も明けやらぬうちから
 旋盤工に切断工、組立工が
 悍しい音楽会をお始め、何度も繰り返す。
 するとそれに応えて舗装道路が喚き出す！
 行商農民の下卑た叫び声、

¹⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений, т.11. СПб., 1895, с.417-418. [『作家の日記』1877年12月、第2章1節「ネクラースフの死。彼の墓前で語られたこと Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле」]

つんざくように唸るシャルマンカ、
ラッパを持った兵曹長、
太鼓の音に合せて行進する軍隊、
息も絶え絶えの血塗れで汚らしい
疲労困憊の痩せ馬を急き立てる怒声、
見るも無残な老婆に抱かれた子供らの
神経を逆撫でするような泣き声——
これらすべてが一丸となって呻き、唸り、
鈍くて怖い断続音を響かせる。それはさながら
不幸な民衆に枷が嵌められんとするかのよう、
町がいまにも倒壊せんとしているかのよう。
雑踏に話し声…(これらの声が語るは何か？
話題はどれも金、欠乏、パンのことばかり)。
辺り一面悪臭に煤だらけ。空を見上げても
空に慰みの一つも見つけられはしまい。

В нашей улице жизнь трудовая:
Начинают, ни свет ни заря
Свой ужасный концерт, припевая,
Токари́, резчики́, слесари́,
А в ответ им гремит мостовая!
Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущие боем,
Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач

На руках у старух безобразных:
Всё сливается, стонет, гудёт,
Как-то глухо и грозно рокошет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет.
Давка, говор... (о чем голоса?
Всё о деньгах, о нужде, о хлебе).
Смрад и копоть. Глядишь в небеса,
Но отрады не встретишь и в небе...

これはもう、『青銅の騎士 Медный всадник』[1833]に描かれたペテルブルクではない。軍隊ですら、かつてのそれではまったくくない… これは1860年代のペテルブルク、ネクラソフとドストエフスキーのペテルブルクなのである。だが、引用した一節中の次の詩行——詩人自身の定義によれば、「峻厳にして拙劣な詩行」——に耳を済ませてみてほしい——

行商農民の下卑た叫び声、
つんざくように唸るシャルマンカ、
ラッパを持った兵曹長、
太鼓の音に合わせて行進する軍隊、

Дикий крик продавца-мужика,
И шарманка с пронзительным воем,
И кондуктор с трубой, и войска,
С барабанным идущие боем,

ここに表出されているのは真のポエジー——以前の存在様式から(貴族と農奴のロシアから)もぎ離された人々の溜り場と化した大都会の悲劇的ポエジー

——であり、陰鬱なペテルブルクのカーニバルである。こうしたペテルブルクは、『エヴゲニー・オネーギン』[1823-30]においてすでにその姿を見せ始めていたかのように思われる^{注7}——

商人が起床し、行商人が行き来し、
辻馬車が停車場へのろのろと歩を進める…

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик...

だが、そこにはまだ、痙攣的喧騒も、カオスも、軋轢も、赤裸々な欠損としての貧困や呆然自失状態も一切ない。そこでは生活のテンポそれ自体がまるで異なっていて、「辻馬車が停車場へのろのろと歩を進めて」いるし、人々の顔つきもまたまったく別物である。そこで読者が眼にするのは、貴族的なルーシの生活に頭の天辺から爪先まですっぽり編み込まれた、家父長時代の市民の姿に他ならない。引用した詩行の後には続けてすぐに、都会の生活様式が次のように描かれている^{注8}——

水差しを手に急ぐオフタの女。
その足元で軋む朝の雪。
心地よい朝のざわめきが目を覚まし、
鎧戸が開けられ、煙突から煙が
水色の柱となって立ち昇る…

С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный,
Открыты ставни, трубный дым

Столбом восходит голубым...

こうしたペテルブルクは1860年代にはもはや存在しなかった(もっともモスクワは当時でもまだかつての面影を一部残していた)。ネクラースフの詩行に刻印されているのは、ペテルブルクの痛々しい誕生の様子なのであり、このとき誕生したペテルブルクの成熟し、どうにかそれなりのバランスを保った姿は、やがて半世紀の時を経て、ブロークの抒情詩中に具現されるのである。ネクラースフがこうしたペテルブルクを詩的に吸収消化できたという事実——それが彼の「新しい言葉」の一部——彼が文学界へと漕ぎ出すに際して携えていた「新しい言葉」の一部——をなすものであったことは間違いない。

一毫の揺るぎなく、次のように確言することなどではしない——こうしたネクラースフによるペテルブルクの詩的な吸収消化なくしても、ドストエフスキーは『罪と罰』のペテルブルクを創造できたであろう、と。

ここで先回りして指摘しておきたいのは、ドストエフスキーの長篇は長篇でロシア抒情詩の豊饒化に一役買った、とりわけブロークの抒情詩の肥沃化に貢献した、という事実である。ネクラースフ世代の後続詩人、コンスタンチン・スルツェフスキーは、こう書いている——ドストエフスキーの長篇からは、「極めて独特な連作詩にもってこいの、飛び切り素晴らしい詩的な着想やイメージ、思念、気分、感情、情熱などを、その気になればいくらでも取り出すことができるだろう。そうした箇所は、いわば、ほとんど完成された散文詩なのである [из романов Достоевского] можно бы было выбрать огромное количества превосходнейших поэтических мыслей, образов, дум, настроений, чувств и страсти, вполне пригодных для целого цикла своеобразнейших стихотворений; эти места, так сказать, почти готовые стихотворения в прозе」¹⁵。

* * * * *

¹⁵ Случевский К. Достоевский. СПб., 1889, с.35.

トルストイとフェートの親密な関係もまた、大いに注目すべきである。『戦争と平和』執筆が酣の頃、トルストイは詩人に宛ててこう書いている(1866年11月7日)——「親愛なる友よ、どうか私に手紙で、あなたが私のことをどう考えているのかを全部、つまり私の書いたもの[——くだらないものですが——]についてどう考えているのかを全部お知らせください。私にはいつでもそれがとても有益であり、私にはあなた以外にいないのです…<略>… あなたは、他のことについてはいざ知らず、知性においては私が知人中でもっとも高く評価している人であり、[個人的な付き合いにおいて]私にもう一個のパンを——それがあれば人間が生存に不可欠な一個のパンとは別な満足を得るであろう、もう一個のパンを——与えてくれる唯一の人なのです Пожалуйста, пишите мне, милый друг, все, что вы думаете обо мне, то есть моем писании, [— дурного]. Мне всегда это в великую пользу, а кроме вас у меня никого нет... вы человек, которого, не говоря о другом, по уму я ценю выше всех моих знакомых и который [в личном общении] дает один мне тот другой хлеб, которым, кроме *единого*, будет сыт человек」。作家はまた別な書簡で、ここで述べたことをさらに敷衍説明しているかのようなのである(1867年6月28日)——「私たちがお互いを好き合っているのは、私たちが二人ともに、あなたの言う心の知性で考えているからに他なりません От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца*, как вы называете.」。

「心の知性」とは実は、トルストイがフェートの作品中に見出していたもの、彼自身の創作に必要な不可欠なものの異名に他ならない。注目に値するのは、トルストイが後年、出版業を営むレデルレのためのさるアンケートにおいて、芸術家として形成期(1848～1863年)にもっとも大きな感銘を受けた作品を列挙したとき、そこでたった二人の同時代人の名前にしか言及していないことである。その二人の名前とは、誰だろう、フェートとチュッチェフである。

いづれにしても、トルストイを始め、ドストエフスキー、トゥルゲーネフの1850年代文学に対する反応評価を研究すれば、抒情詩はこれらの作家にとって決定的な意味ばかりか、唯一無二の重要な意味さえ持っていた、という結論へ

逢着できるだろう。しかも、彼らにとって詩人は、同時代人の中にあつて議論の余地なく偉大な存在であつた。たとえばドストエフスキーは、プーシキン時代以降ではネクラースフだけがただ一人自らの「新しい言葉」を携えて登場した、と主張しているし¹⁶、一方トルストイはフェートに、「私はあなた以上に新鮮鋭刺にして力強い人間を知りません Я свежее и сильнее вас не знаю человека」と書き送っているのである(1867年6月28日)。

「トルストイとフェート」というテーマは、「ドストエフスキーとネクラースフ」というテーマに負けず劣らず、重要なテーマであると同時に、ほとんど研究されていないテーマでもある。このテーマはこれまでのところ、伝記的なレビューで設定されてきたに過ぎない。ところが、『戦争と平和』の鍵となる場面の多くが、とりわけロストフ家やアンドレイ・ボルコンスキーに関連する場面の大半がフェートの抒情詩と呼び交し合っていることは、誰の目にも明らかである。ロストフ家の雰囲気そのもの、アンドレイの精神生活の抒情性、彼の詩情溢れる内的モノローグは、フェートの影響のもとに——トルストイが1857年の段階ですでに「大詩人の特性とでも言うべき不可解な抒情的剛気 непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов」を見抜いていたフェートの強力な影響のもとに——創造されたのである(1857年7月9日付ボトキン[B.П. Боткин, 1811-69]宛書簡)。

しかしながら、トルストイの創作とフェートの抒情詩の関係という問題を設定するには、これまで支配的であつたフェートの抒情詩に纏わる一面的で皮相的な理解をどうしても克服しなければならない。農奴解放後の激烈なイデオロギー闘争という状況下にあつて、フェートの抒情詩は無数の攻撃と嘲笑に晒されたのであつた(たとえば批評家連は、フェートが老齢になってからも愛の詩作品を書き続けたという事実さえも愚弄対象とした)。こうした攻撃、嘲笑が積み重なり、フェートの抒情詩に対する評価は、一定の烙印を——これまで依然と

¹⁶ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений, т.11. СПб., 1895, с.489. [『作家の日記』1877年12月、第2章1節「ネクラースフの死。彼の墓前で語られたこと Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле」中の一節と思われるが、だとすると原注14の頁数とかけ離れ過ぎているので、どちらかが誤記ではないかと思われる]

して払拭されずにいる烙印を——押されることになってしまったのである。とはいえ、こうした攻撃の大体がフェート本来のポエジーに直接的な関係を持たないものであることを証明するのは、何ら難しいことではない。批評界が相手取ったのは保守的時評家としてのフェートであり、その際フェートの詩作品は論争のためのパロディー対象となっただけのことに過ぎないのである。

こうしたことはすべて次の一事——すなわち、フェートに対する舌鋒鋭い批評が始まったのはやっと、彼が初めて論争的な作品を文学界に問うた1862年以降のことに過ぎないという事実——からだけでも十分明らかであろう。1850年代、たとえばチエルヌィシエフスキーは、「フェート氏の文名を高めている作品は、きっと素晴らしいものに違いない произведение, делающее честь г. Фету, должно быть превосходно」と書き¹⁷、ネクラソフはこう断言している——「ポエジーの分かる人は… プウシキン以降のどんなロシア詩人にも、フェート氏が提供してくれるほどの詩的快楽を汲み取るなどできないであろう человек, понимающий поэзию... ни в одном русском авторе после Пушкина не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет」¹⁸。1850年代にフェートのポエジーが呼び起こした反響のほとんどすべてに(先述したように、そうした反響は20本前後にのぼった)、最上最高の評価が含まれているのである。

だが、こうした反響はすべて、後続の批評によって一掃されてしまったかのような感がある。問題はたんに、フェートが自らの手で勝ち取った最高の抒情詩人の一人という称号を「失ってしまった」、という点だけに尽きるのではない(トゥルゲーネフはそもそもフェートを完全に評価し切れなかったが、それでも1850年代にはフェートを、抒情詩「最高峰」の一人と目されていた「ハイネよりも上に」ランクさせているし、またフェートの詩作品『ダイアナ Диана』については当時、「ゲーテ自身のペンにも恥じない作品であろう сделало бы честь

¹⁷ Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений в 15-ти томах, т.4. М., Гослитиздат, 1950, с.503.

¹⁸ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений в 12-ти томах, т.4. М., ГИХЛ, 1950, с.279.

перу самого Гете」と噂されていたのである)。フェートのポエジーの本質それ自体が多くの人々によって歪曲された形で認識されてしまった、という点もまた問題なのである。

フェートの抒情詩は、「瞬間的な印象」の表現、皮相的な快樂主義の表現、単調で限られたごく私的な経験の表現として解釈されていた。フェート抒情詩の遺産は巨大なものであり、そこにはいくつも多種多様な層がある。それでも、彼の遺産中とくに括目すべき点については、ドストエフスキーがフェートの精選された作品に触れながら、見事に言い当てている。ドストエフスキーはそれらの作品について、それらは、「非常に情熱的な生氣、強烈な憂愁、巨大な意義に満ち満ちており、我がロシア詩全体を通じてそれ以上に力強く、生氣溢れる作品など何一つ見つけられないほどである полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, жизненного во всей нашей русской поэзии」と書き、さらにそれらの詩作品に姿を見せているのは過去ではなく、「永遠に呼び招く未来、永遠に新しい未来であり、そこにもまた探し求めるべき、永遠に探し求めるべき至高の瞬間が存在しており、その永遠の探求こそが生と呼ばれるものののだ будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью」と続けている¹⁹。

このドストエフスキーの言葉は、フェート抒情詩の本質が原理的にロマン主義的であることを、明晰かつ的確に定義づけてくれている。この観点に立てば、フェート抒情詩がネクラソフの啓蒙的な抒情詩に真っ向から対立していることは、一目瞭然である。啓蒙思想とロマン主義——これら両者は根本的に異なった世界観である。しかし、それと同時に見落とすわけにはゆかないのは、啓蒙的抒情詩とロマン主義的抒情詩は、ただたんに対立するばかりか、相互「補完的な」関係にもある、ということである。

¹⁹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений, т.9. СПб., 1895, с.79. [『ロシア文学論 ряд статей о русской литературе』、第2章「…ボフ氏と芸術の問題 Г-н – бов и вопрос об искусстве」中の『ダイアナ』について論じた部分]

プーシキンとプーシキン・プレイヤードのルネサンス的な抒情詩の場合、ネクラースフとフェートの抒情詩にそれぞれ「別々に」現れる啓蒙思想とロマン主義とが、まだ融合し合っており、有機的で調和的な統一性を保っている。また、バロック的な抒情詩の場合には啓蒙思想とロマン主義とがうまく融合できず、不調和を露呈しているとすれば、ネクラースフとフェートの抒情詩では啓蒙思想とロマン主義詩とが真つ二つに「分割されている」と言えよう。

したがって、もしも今日、19世紀後半の抒情詩の発展を余すところなく思い描いてみようとするならば、啓蒙思想とロマン主義という問題の両面をどうにか結び合わせ、統合してみなければならぬだろう。詩人ヴラデーミル・ソコローフは1960年、広く人口に膾炙した(何度も引用されて、もはやすっかり手垢に塗れた)詩行を書いている^{注9}——

今もまた私とともにあるのはネクラースフ、
それにアフナーシー・フェート。

Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.

ネクラースフとフェートという問題設定それ自体、これまで多くの人々からの多かれ少なかれ激しい反駁に晒されてきた。しかし、ソコローフは間違っただいではない。祖国ロシアの抒情詩の芸術的価値に対する本論考の姿勢もまた、おそらくソコローフと同断のものに違いないからである。

残念なことながらこれまでは、ネクラースフとフェートを截然と区別するために多大な努力が払われてきた。1860年代以来、両者をテーマとした単行本、論文、発言が数多く世に問われてきたが、そこでは両者の作品が何らかの点で、しかし妥協の余地なく対立する関係として提示されている。そして、この対立関係の論理はときとして——その論理を展開した著者がそう望んだかどうかはさておき——、ネクラースフのポエジーが「卑小化されてしまう」結果さえ招

来してしまったのであった。

コロレンコのような才能豊かな芸術家ですら、こう書いている——「芸術作品それ自体の価値は、形式と理念[、それにプロットの直接的訴求力という三者]の統一性に準じてただちに測定される。フェートの詩作品はネクラースフのそれよりもより芸術的だと言えよう。

しかし、文学作品の評価は、この側面だけに限定されているわけではない。そこには内容の評価も加味されるから、次のような意見を述べることもできよう。すなわち、ある作品は、深淵で重要な理念を備えているにもかかわらず、芸術的一貫性に欠けているとか、また別な作品は(ここで考慮されているのは、フェートの詩作品である——コージノフ)、極めて首尾一貫性のある愛すべき小品であると *Достоинство художественного произведения как такового* измеряется прямо пропорционально [этой] цельности между формой и идеей [и непосредственной прочувствованностью сюжета]. Мы говорим: стихотворения Фета *художественнее* стихотворений Некрасова.

Но оценка литературного произведения не может ограничиваться одной этой стороной: сюда входит оценка *содержания* и возможен следующий отыв: такое-то произведение при глубокой и важной *идее* не выдержано в художественном отношении. Другое (имеются в виду стихи Фета. – В.К.) – *милая безделка* чрезвычайно выдержанного характера²⁰.

ここには誤った結論が二つある。ネクラースフの最上作は芸術性を十二分に備えているし、フェートの最上作は「小品 безделка」などでは決していないからである(この件については後にもう一度検討する)。

後年の研究者の何人かは(たとえば、エイヘンバウムは)、こうした前提から出発して、ついには次のような主張にすら行き着いてしまっている。すなわち、彼らに言わせれば、ネクラースフが一見して「拙劣な」書き方をしたのは、彼固有の社会美学的な課題を解決するためにそうせざるを得なかったからだ、というのである。

²⁰ Русские писатели о литературном труде в 3-х томах, т.3. Л., «Сов. писатель», 1958, с.639.

ここでは是非とも言及しておかなければならないのは、ネクラースフ自身が、あたかも自分の批判者たちを信じているかのように、こう叫んでいた、ということである^{注10}——

お前には自由なポエジーなどないのだ、
我が峻厳にして鈍重な詩行よ！

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

この二行はしばしば引用される——だが、あたかもこの二行にすぐ続く詩行には気づかないかのようにして引用されるのである^{注11}——

お前には創造力漲る業などないのだ…
だがお前の中では生きた血が湧き返り、
[復讐の感情が勝鬨を挙げ、愛が
大切な愛がしめやかな火を点している——]

Нет в тебе творящего искусства...
Но кипит в тебе живая кровь,
[Торжествует мстительное чувство,
Догоряя, теплится любовь, —]

もしも詩行の中で「生きた血が湧き返っている」とすれば、それはその詩行の中に「創造力漲る芸術」が具現されているということに他ならない。ここでのネクラースフが、有力な意見に——まるで何か特別で個別的な「形式の芸術」が、つまりしながら「魂」とは無関係に詩行の美しい「肉体」を創造することができるかのように主張する有力な意見に——屈服していることは明らかである。だが、

すでに引用したキレエフスキーの正鵠を射た言葉によれば、真の詩行とは、「魂が吹き込まれた肉体に過ぎないのではなく、可視的な肉体を纏った魂のこと не просто тело, в которое вдохнули душу, но душа, которая приняла видимость тела」なのである^{注12}。

単刀直入に言って、ネクラースフの遺産には焦眉の問題に対する直接的で瞬時的な反応として書かれた作品も少なくはない(とりわけ彼の数多の「韻文フェリエトン」がそうである)。それらは、実を言えば、即興詩[экспромт]、すなわち「折々の時事詩 стихи на случай」に他ならない(チュッチェフにも相似した作品が数多くあるが、そのことについてはすでに上述した)。

しかし、ネクラースフの遺産の根幹をなしているのはあくまでも、ありとあらゆる美学的な要求に耐え得る作品である。『夜に暗い街路をゆき… Еду ли ночью по улице темной…』[1847]、『 Несжатая полоса刈り残された畝』[1854]、『Влас ヴラース』[1854]、『大都会には喧騒が渦巻き、雄弁家たちががなりたて… В столицах шум, гремят витии…』[1857]、『埋葬 Похороны』[1861]、『涙と神経質 Слезы и нервы』[1861?], 『緑のざわめき Зеленый шум』[1862]、『カリストラート Калистрат』[1863]、『帰還 Возвращение』[1864]、『他所の家は——清潔で綺麗だが… У людей-то в дому — чистота и лепота…』[1866]、『歌謡(『熊狩り』より) Песня (из «Медвежьей охоты»)] [1867]、『ようやく森の火も鎮まり… Наконец не горит уже лес…』[1868]、『朝 Утро』[1874]、『憂愁 Уныние』[1874]、『お前は忘れられてはいない… Ты не забыта…』[1877]等々といった作品におけるネクラースフは、それこそ「創造力漲る芸術」の模範的作品を創り出していると言える^{注13}。

ネクラースフ作品の特質はもちろん、フェートのそれとはまるで異なっている。すでに先述したように、ネクラースフとフェートのポエジーには、プウシキンのポエジーではまだ調和的に一つに統合されていた二つの異なった抒情性が、それぞれ別個に表出されているからである。

ネクラースフの抒情的物語詩『仮初の騎士 Рыцарь на час』(1860)を思い起こしてみよう^{注14}——

眠れる者は眠るがいい——だが俺は眠れず、
干草の山に覆い尽くされた草原に
ひっそりと佇み、音もなく、
ふと浮かびくる考えに浸る。
俺は自制する力もなく、
苛烈な考えを打ち負かせもしなかった…

できるものなら今夜は涙に暮れたい、
我が哀れな母の眠る
遥か彼方の墓地で…

大都会から離れた
蜿蜒と続く草原の中、
村はずれの低い山の上、月下に
全身白装束の何かがくっきり見える。
どうやら古い教会のようだ。
教会の白壁にはぼつねんと
十字架の影が映し出されている。
そう！ 目に入るはお前、神の家！
蛇腹沿いに彫られた碑銘も
明るい袈裟を纏い、
剣を手にした使徒パウロも見える。
老いた番人が、
廃墟と化した鐘楼へ登ってゆく。
彼の影法師は巨人さながらに、
草原を真っ二つに切り分けている。
登れ！——そして緩やかに鐘を打て、
その響きがずっと聞えるように！

鐘の歌声は、
村の夜の静寂の支配者。

Спи, кто может, – я спать не могу.
Я стою потихоньку, без шуму
На покрытом стогами лугу
И невольную думаю думу.
Не сумел я с собой совладать,
Не осилил и думы жестокой...

В эту ночь я хотел бы рыдать
На могиле далекой,
Где лежит моя бедная мать...

В стороне от больших городов,
Посреди бесконечных лугов,
За селом, на горе невысокой,
Вся бела, вся видна при луне,
Церковь старая чудится мне,
И на белой церковной стене
Отражается крест одинокий.
Да! Я вижу тебя, божий дом!
Вижу надписи вдоль карнизу
И апостола Павла с мечом,
Облаченного в светлую ризу.
Поднимается сторож-старик
На свою колокольню-руину,
На тени он громадно велик:

Пополам пересек всю равнину.
Поднимись, – и медлительно бей,
Чтобы слышалось долго гуденье!
В тишине деревенских ночей
Этих звуков властительно пенье:

「大都会から離れた В стороне от больших городов」という詩行から展開される、心に染み入るような抒情的光景は、フェートのポエジーと対照比較することができるであろう。だがこの作品にはまだ数連の続きがあり、そこでは詩行が激しい変化を見せる(純形式的な観点から言えば、ネクラソフはただたんにダークチリ韻[強弱弱の脚韻]を導入しているに過ぎないのだが)^{註15}——

俺は積もり積もった悲嘆の数々を
生みの母たるあんたの胸にぶちまけよう。
あんたに俺の最後の歌を、
俺の悲嘆の歌を捧げよう。
許してほしい！ それは慰安の歌ではないから、
またもやあんたを苦しめてしまうだろうから。
けれど俺はもう破滅寸前——助かるために
あんたの愛に縋り付こうとしているのだ！

Я кручину мою многолетнюю
На родимую грудь изолью,
Я тебе мою песню последнюю,
Мою горькую песню спою.
О прости! то не песнь утешения,
Я заставлю страдать тебя вновь,
Но я гибну – и ради спасения

Я твою призываю любовь!

「またもやあんたを苦しめてしまうだろう Я заставлю страдать тебя вновь」という詩行は、作品の意味だけに関わっているのではないように思える。この詩行はさながら、詩行の運動そのものの変更を表示しているかのようでもある。そこでは、風景の外見的に平穏なメロディーに続いて、母への呼びかけの苦悩と涙に塗れたメロディーが噴出しているからである。

しかし、抑制された号泣は、この詩行に先行する「光景」をも貫通している。このことは、涙塗れの母への呼びかけ後にすっかり明らかとなる。だから詩行の変更の知覚に、意外性は伴わない。そもそもの初めから詩行の運動の中には——たとえ即座に一目瞭然の形で顕在化することはないとしても——同じ号泣のメロディーが息づいているからである。

引用した詩行には飛び切りの抒情芸術が具現化されている。このことは繰り返し、繰り返し思い起こす必要がある。なぜなら、ネクラースフの抒情詩はその社会的意味においては優れているが、(たとえばフェートの抒情詩に比べて)それほど「芸術的」ではないという、天辺から爪先まで嘘で固められた見解が未だに生き残っているからである。ネクラースフの芸術——それは別種の芸術である。そこでは「形式」が意味そのものによって生み出されているが、それもまた真の芸術なのである。

実際のところ、ネクラースフによって創造されたシベリアの抒情的イメージは、非の打ち所がない^{注16}——

東へ東へと進みゆくほどに

寒さは強まり、道の人気も疎ら。

三百露里にどうにか一つは

みすぼらしい町があるだけ。

・・・＜略＞・・・

「そら走れ！」——もはや町の姿はなく、

最後の人家も消え失せた…
右手には——山また山、川また川。
左手には暗い森…
・・・＜略＞・・・
川での漁は難しく、
猛暑日の沼も恐ろしい。
だが鉱山は、地の奥底は、
もつとずっと劣悪！…
そこにあるのは墓さながらの静寂、
そこにあるのは夜明けを知らぬ暗闇…
呪われた国よ、なぜにエルマークは
汝を見つけ出したのか？…
・・・＜略＞・・・
月が虚空に浮かんでいた、
輝きもせず、光を投げかけもせず。
左手には陰々滅々たる森、
右手には——エニセイ川。
漆黒の闇！ 行き合う人もなく、
御者は御者台で眠り、
森の茂みでは飢えた狼が
つんざくような声で唸り、
風は吹き荒び、咆哮をあげて
川面と遊び戯れ、
余所者がどこかで
奇妙な言葉で歌っていた。
その耳慣れぬ歌詞の響きは
陰鬱な情感を帯び、
嵐の中の鷗の叫び声のように、

さらに激しく心に突き刺さった…

Мороз сильней, пустынной путь,

Чем дале на восток;

На триста верст какой-нибудь

Убогий городок,..

.

«Эй вы» – и нет уж городка,

Последний дом исчез...

Направо – горы и река,

Налево темный лес...

.

Трудна добыча на реке,

Болота страшны в зной,

Но хуже, хуже в руднике,

Глубоко под землей!..

Там гробовая тишина,

Там безрассветный мрак...

Зачем, проклятая страна,

Нашел тебя Ермак?..

.

Луна плыла среди небес

Без блеска, без лучей,

Налево был угрюмый лес,

Направо – Енисей.

Темно! Навстречу ни души,

Ямщик на козлах спал,

Голодный волк в лесной глуши

Пронзительно стонал,
Да ветер бился и ревел,
Играя на реке,
Да инородец где-то пел
На странном языке.
Суровым пафосом звучал
Неведомый язык,
И пуще сердце надрывал,
Как в бурю чайки крик...

これほどまで単純素朴に詩的深遠さ、詩的力強さが具現化されているかのような詩行を他に探し出そうとしても、そうは問屋が卸すまい。ここにはまさしく民衆自身の声を聞き取ることができるばかりか、その声は卓越した芸術性を——敵はもちろんのこと、あろうことか友人たちさえもが、何度もネクラソフにおけるその存在を否定した卓越した芸術性を——しっかりと伴って響きわたっているのだ…

徹底的に認識しておくべきは次のこと、すなわちネクラソフにおける最良作の意味、あらゆるロシア人の心を掴まえて離さない意味とは、ネクラソフによって創り出された特定の「形式」の中に、特定のイメージや言葉、リズム、韻、音響の中に存在しているのだということ、またただそこにもみ存在し得るのだということである^{注17}——

ほら！ 空に鶴が列をなして飛んでゆく。
彼らの叫び声は、さながら
祖国の大地の眠りを守る
神の番兵たちの点呼のように、
暗い森の上空を、村々の上空を、
馬の放牧される草原の上空を駆け抜ける。

燻る焚火の前には
悲しい歌が漂っている…

Чу! тянут в небе журавли,
И крик их, словно перекличка
Хранящих сон родной земли
Господних часовых, несется
Над темным лесом, над селом,
Над полем, где табун пасется
И песня грустная поется
Перед дымящимся костром...

「自由なポエジー」の欠落した自作の「拙劣さ」について語るネクラースフは、
どう見ても、他人の鈍感な言葉を受け売りしているだけに過ぎないと言えよう。

だがそれでも、ネクラースフのポエジーには芸術性が欠如しているという、
詩人自身も支持しているかのような伝説は、これまで何度も繰り返し面目を一新し、ある程度は今日まで生き延びてきたのである。

* * * * *

今度はフェートの抒情詩に目を向けてみよう。ここでもまたやはり様々な伝説にまつわる問題が立ちはだかる。実を言えば、フェートのようにその作品が多様な伝説に圍繞された詩人は、そう易々と見つかりはすまい。彼のポエジーに対する無理解や誤った解釈の主な原因は(とはいえ唯一の原因ではないが)、彼の社会的な「言動」の性格に端を発している。1850年代後半から1860年代初めにかけてのフェートならば、彼に対する文壇の不当な扱いに対して不平を申し立てることなど決してなかったであろう。当時のネクラースフ自身はと言えば、フェートをプーシキンに次ぐ第2位の抒情詩人として処遇している(ネク

ラーソフの言葉は先に引用しておいた)。しかし、1862～63年頃からフェートは極端な保守主義者としての相貌を帯び始める。彼は自らの見解によって、読者や対談者を文字通り唾然とさせる(ここではこの[フランス語の *epater* に由来する *эпатировать* という]最新の語がぴったりであろう)。彼の近い盟友であり、筋金入りの保守主義者であるストラホフでさえ、フェートの立場に憤慨することもしばしばだった、という事実一つを思い起こすだけで十分であろう。だから、急進主義者たちのみならず、もっとも穏健な自由主義者たちまでが、フェートと彼の作品を完膚なきまでの批判と嘲笑の的としたのも無理からぬことであった。その結果フェートは、トルストイ、ドストエフスキー、チュッチェフ、チャイコフスキー、ブロークといった人々が、彼を偉大な詩人、天才的ですらある詩人とみなしていたにもかかわらず、世評としては、非常な天賦の才と名人芸を備えてはいるものの、内容的には実に貧弱な、正真正銘の「二流」詩人でしかなく、その作品はただだんに、手軽な抒情的エチュードとして一瞥することによって真摯な精神活動の息抜きをするためにだけ役立つに過ぎない、という不動の烙印を押されてしまうのである。以後百年間、フェートは主として、「魅力的」だが、意味の著しく限定された、高次の視点から見れば取るに足りない「小品」を提供する、芸術的「耽美主義」の完璧な見本として受容されることになったのであった。

最近になってやっと、文学研究はこの偏見を全面的に克服しようとし始めている。数多ある文献の中でも特筆すべきは、最新の二論文——一つはブラゴイ[Д.Д.Благой]の『美としての世界 Мир как красота』²¹、もう一つはスカートフ[Н.Н.Скагов]の『フェートの抒情詩(起源、方法、進化) Лирика А.А.Фета (истoki, метод, эволюция)』²²——である。

上記論文やその他の論文では、フェートのポエジーは「二流」の意義しか有しないという通念が、首尾一貫して否定されている。たとえば、ブラゴイはフェートを、「世界文学におけるもっとも繊細精妙な抒情詩人の一人 один из

²¹ В кн.: *Фет А.А. Вечерние огни*. М., «Наука», 1971, с.495-635.

²² «Русская литература», 1972, №4, с.75-92.

тончайших лириков мировой литературы」とみなし(上述論文、551頁)、スカートフは、「[感情表現の]直截的訴求力と強固な統一性において、[内省的要素の欠如した]独特なモーツァルト的音楽性において、フェートはプーシキンに近い По силе непосредственности и цельности [проявления чувств], по своеобразному[лишенному рефлектирующего элемента] моцартианству Фет близок Пушкину」と断言している(上述論文、80頁)。今日の研究においては伝統的な考え方が——フェートの抒情詩は狭量、浅薄、室内乐的であり、さらに言い募れば「微温湯的」ですらある、という従来考え方が——根本的に覆されようとしているのである。ブラゴイーは、「『日常という氷壁』に勇猛果敢、かつ勝利を確信しながら穿孔しようとする так отважно и победительно пробивающего «будичный лед»」フェート作品に、紛う方なき「『ベートーベンの』特徴 «бетховенские» черты」を看取するとともに(593頁)、フェートのポエジーの最良作は「おそらく哲学詩の至高の見本の一つに算入し得るだろう по праву может быть причислено к величайшим образцам философской поэзии」(616頁)とも、フェート作品の数多くが「天辺から爪先まで深遠な宇宙論的抒情性に貫かれており насквозь пронизана глубоким касмическим лиризмом」(623頁)、そこには「無窮不測の宇宙空間 неизмеримые пространства Вселенной」が具現化されている(622頁)とも、フェートは実生活においてはもちろん、ポエジーにおいても、「死を乗り越える力 сила торжествовать над смертью」を有していた (625頁) とも評している。

スカートフはスカートフで、フェートが個々の心的状態を再現しながら、「この心的状態から全世界へ架橋し、ある特定の瞬間と究極的には宇宙的な意義を有する生との紐帯を確立することを目指している。[若きフェートにすでに特徴的であった]深さ、広さ、遠さの感覚は、どんどんと無限性の感覚へと変容して行く стремится перекинуть мост от этого состояния ко всему миру, установить связь данного момента с жизнью в конце концов в ее космическом значении. Ощущение глубины, пространства, дали[характерное уже для раннего Фета,] все более переходит в ощущение бесконечности」(86頁)ことを証明しようとして

いる。スカートフの主張によれば、フェートは自らのポエジーにおいて、「強靱な生命力を、死に対して激しく挑戦しようと力めば力むほどに悲劇的とならざるを得ない生命力を *могучую жизненную силу. Тем более трагическую, чем более могучую, бросающую вызов смерти*」(91頁)提示したのであった。

このようにフェートにまつわる伝説の多くは、今日すっかり吹き払われてしまったか、あるいは少なくとも足元から掘り崩されている。ここでとくに指摘しておかなくてはならないのは、あらゆる伝説の元凶となっていたフェートの実生活上の「言動」に、ブラゴイーが初めて正しい解釈を施したという点である。周知のように、フェートは青春のごく初期に、思いがけなくも、彼が父親の「私生児」であるという事実直面させられている^{注18}。フェートは大学を卒業すると、世襲貴族の身分を手に入れるために下士官として軍務につくが、ちょうどこの頃、彼の目的をひたすら遠ざけるような一連の政令が次々と実施されたのであった。彼はこの目的を遂げるために、人生最良の13年間を費やすが、目的は一層足早に彼から遠ざかり、結局彼は目的追求の断念を余儀なくされる。彼が自分の権利を手中に収めるのは、ようやく1873年のこと、「カタストロフィー」から数えて何と40年後(!)のことに過ぎない。この尋常ならざる運命こそ、彼の「進歩」に対するほとんど病的とも言える憎悪の初発的な原因であることは疑うべくもない。

「氏名」を取り戻そうというあくなき欲求は、フェートに対する数限りない嘲笑と中傷誹謗を惹起した。繰り返し言うておくが、ことの真相を突き止めたのは、ブラゴイーをもって嚆矢とする。彼は、こう書いている——フェートを襲った不幸、「[それは、彼が生得的に所有していた]すべてを喪失するということ——貴族の称号、社会的地位、財産権、それに国籍さえも、ロシア人としての市民権さえも喪失してしまうということ——であった。由緒ある世襲貴族であり、裕福な遺産相続人が、突如『名無しの権兵衛』へと——いかがわしくも怪しい出生の無名外国人へと——転落してしまったのであった [Это было] утратой всего, [чем он неотъемлемо обладал,] – дворянского звания, положения в обществе, имущественных прав, даже национальности, русского гражданства.

Старинный потомственный дворянин, богатый наследник внезапно превратился в «человека без имени» — безвестного инстанца весьма темного и сомнительного происхождения」(497頁)。

フェートは非常に雄々しい人間だったので、10年もの間執拗に運命に抗ったのだが、この闘争は彼の意識に、また彼の世間に対する態度に罅割れを生じさせないわけにはゆかなかった。

だが、ここで話題をフェートのポエジーに戻そう。すでに見たように、彼のポエジーにまつわる伝説は、すべてとはとても言い難いにしても、その多くが今日では崩壊しつつある。注目すべきは、スカートフでさえもが従前どおりにフェートの美学的「セクト主義」について言及しているということである(90頁)。スカートフは、たとえば、フェートが「ミロのビーナス」、あるいは「シスチナのマドンナ」のような世界芸術の最高傑作に備わる本来的な深遠さというものを理解できず、それら傑作の中にただ、ウスペンスキーの言葉を借りれば、「女性的魅力 женская прелесть」だけしか——「全体の巨大強烈な印象のほんの一部分とすら даже маленького краешка в общей огромности впечатления」になっていない「女性的魅力」だけしか——看取していなかったかのように主張しているのである(89頁)。

この判定は明らかに、上述のスカートフ論文におけるその他の命題(フェートの宇宙論、悲劇性、モーツァルトの音楽性、等々といった命題)と真っ向から矛盾するものである。フェートの「耽美主義」というまだ完全には克服され切っていない伝説がスカートフに屈服を強いていることは疑うべくもない。

この伝説の拠り所となっているのは、これから検討しようと考えている一連の個別的で個人的な、とはいえ非常に影響力の強い伝説である。

文学研究者と読者とを問わず、彼らの意識にがっかりと食い込んでいるのは、これまで幾度となく引用されてきたマヤコフスキーの言葉である——「詩人フェートは、自作中で46回『^{トウマ}牡馬』という言葉を使っておきながら、彼の周囲を牝馬たちもまた走り回っていることにはただの一度も気づかなかった。^{トウマ}牝馬——それは洗練された言葉であり、牝馬——それは日常的な言葉なのだ Поэт

Фет сорок шесть раз упомянул в своих стихах слово «конь» и ни разу не заметил, что вокруг него бегают и лошади. Конь — изысканно, лошадь — буднично²³。このなんとも個人的な、とはいえ外見的にはまったく論議の余地なき「事実」は未だに、当時の人々の周辺に常時存在した動物の「散文的」名称をたとえ一回たりとも使いたくないという詩人の「耽美主義」の無条件証拠として受け止められているのである²⁴。

しかし、ここで問題の本質を究明してみよう。第一に、フェーヅナが編んだフェートとチュツチェフの「動物辞典」(マヤコフスキーによって報告された事実もこの辞典から借用されている)によれば、チュツチェフもまた、彼には現在「耽美主義者」との評判などないにもかかわらず、「ローシャチ(牝馬) лошадь」という言葉を使っていない。第二に、フェートは「コーニ(牡馬) конь」という言葉を26回使っているが(46回というのはマヤコフスキーの間違い)、同時にまた馬の性や血統、用途、年齢の違いを指示する、「ジェレベーツ(牡馬) жеребец」、「コブィーラ(牝馬) кобыла」、「アルガマーク(トルクメン産競走馬) аргамак」、「ドネーツ(ドンコサック馬) донец」、「コレナーヤ(軸馬) коренная」、「ストリグウーン(1歳馬) стригун」、「ソスウーン(乳呑馬) сосун」という言葉も使っており、それらのほとんどが「ローシャチ(牝馬)」よりも遥かに「耽美主義」とは相容れない言葉なのである²⁵。

ではどうして、フェートは「ローシャチ」という語を使わなかったのか? それはまず何よりも、彼が馬に関するスペシャリストであり——彼はそもそも騎兵であり、後に馬牧場主となっている——、馬のスペシャリストは(そこには不断に馬と接していた農民も含まれる)、「ローシャチ」という語をあらゆる具体性を剥奪されたもっとも一般的な意味で(つまり、日常会話では滅多にお目にかか

²³ Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т.12. М., Гослитиздат, 1959, с.12.

²⁴ ちなみにブーフシタブは、フェートが「牝馬」という単語を1回だけ使っていることを明らかにしている→Бухштаб Б.Я. А.А.Фет. Очерк жизни творчества. Л., «Наука», 1974, с.98.

²⁵ См. Федина В.С. А.А.Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Прага, 1915, с.100, 102.

らない意味で)、たとえば乗用馬を主に意味した「コーニ」という語と差別化して使っていたからに他ならない²⁶。換言すれば、フェートが作中で「ローシャチ」という語を使わなかったのは、この語の意味の「抽象性」が原因なのであり、そうした事態をもたらしたのは、彼の「耽美主義」などではまったくなく、実生活における彼と馬との実際の、かつ直接的な関係性なのである。

だが、これだけではない。フェートが生まれ育ち、軍役の大半を過ごし、熟年に居を構えていたロシア南部の諸県では、「ローシャチ」という語は概してごく稀にしか使用されなかった(このことについてはダーリの辞書を参照のこと)。この意味で注目すべきは、ロシア中部の諸県で言語形成を果たしたプウシキンが「ローシャチ」と「コーニ」をほぼ同じ頻度で使用しているのに対し(『プウシキン辞典』を参照のこと)、ヴォロネシの子のコリツォーフが、筆者の試算によれば、「コーニ」を14回使っているのに、「ローシャチ」とその愛称形の「ロシャートカ」をそれぞれたったの2回と1回しか使っていないということである。コリツォーフに「耽美主義」の嫌疑をかけるのは、それこそ牽強附会としか言いようがあるまい!

したがって、フェートが自作において「ローシャチ」を使用しなかったという事実は、彼の「耽美主義」をいささかも裏づけてなどいないのである。

フェートの「耽美主義的」相貌はまたさらに、エリート的な思い上がりの見本としてしばしば引き合いに出される、彼の有名な『チュッチェフ詩集を前に На книжке стихотворений Тютчева』(1883)中の一節に立脚している^{注19}——

チュクチ人にアナクレオンはおらず、
ズィリヤン人をチュッチェフが訪う筈もない。

У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчев не придет.

²⁶ この用法は現在でも踏襲されている→*Д.М.Урнов. По словам лошади. М., «Молодая гвардия, 1969.*

これは一見、論議の余地なき事実のように思える。だが実は、この事実はまだ一つの事実に真っ向から対立している。1875年、レフ・トルストイはフェートへ、『カフカース山岳民資料集 Сборник сведений о кавказских горцах』(チフリス、1868年、第1集)に収録されたチェチェン人とアヴァール人の歌謡の逐語訳を数篇送っている[1875年10月26日?付書簡]。フェートはそれに対し、感激を込めた詩作品で応えているが、就中目を引くのは次の一節である^{注20}——

君は僕にカフカースの歌を送ってくれた、
僕らがポエジーと呼ぶ血が脈打ち、
沸き立っている歌を——ありがとう、
老いた獵師に馳走を振る舞ってくれて！

[Так] бросил мне кавказские ты песни,
В которых бьется и кипит та кровь,
Что мы зовем поэзией, — Спасибо,
Полакомил ты старого ловца!

フェートは即座にこれらの歌謡を極上の韻文に翻訳し、後年『カフカース山岳民歌謡集 Песни кавказских горцев』という表題を冠したうえで、集大成とも言うべき詩集『篝火 Вечерние огни』第1集に、ゲーテやサアディー[13世紀イランの詩人]、シラー、カトゥルス[前1世紀ローマの詩人]、オウィディウス、ホラティウスの翻訳詩と並べて収録したのであった！ 一方、2年後に出版された同じ『篝火』の第2集には、噴飯物の「チュクチ人にアナクレオンはおらず…」という一節を含んだ『チュッチェフ詩集を前に』が収録されているのである。

なんたるナンセンスか？ フェートはいったい何故、チェチェン人やアヴァール人にはホラティウスやゲーテに匹敵する真のポエジーを認めながら、チュクチ人やズィリヤン人には真のポエジーへ至る道そのものを閉ざそうとしているのであろうか？

しかしここで、『チュッチェフ詩集を前に』をじっくりと検討してみよう^{注21}——

これこそは我が国の崇高特許状、それを
詩人は我らに手渡してくれるのだ。
そこには力強い魂の王国があり、
そこには繊細な生の花が咲いている。

Вот наш патент на благородство, —
Его вручает нам поэт;
Здесь духа мощного господство,
Здесь утонченной жизни цвет.

かくして、チュッチェフは——そのポエジーにおいて力強い精神の王国が具現化され、しかも同時に繊細な生の開花が具現化されてもいる（正確さにおいて絶妙無比な特徴描写ではないか！）チュッチェフは——我々へ、とはつまりロシアへ、崇高さに対する特許状を委ねようとしている。

しかし、続く第2連では不意に別な声が登場し、こう断言する——

ウラルの高地にヘリコン山は見られず、
氷山に月桂樹の花は咲かず、
チュクチ人にアナクレオンはおらず、
ズィリヤン人をチュッチェフが訪う筈もない。

В сыртах не встретишь Геликона,
На льдинах лавр не расцветет,
У чукчей нет Анакреона,
К зырянам Тютчав не придет.

すなわち、寒い北方ロシアにはアポロンの聖なる山は存在し得ず、月桂樹は花開かないがゆえに、アナクレオンもチュッチェフも想像の埒外だというのである。これがこの声の、より正確にはある種の俗説の、初連の誇らしげな宣言に対する応答である。そして最終連ではこう総括されている――

だが、真実を守護するムーサは
見抜いている――ムーサの天秤にあっては
この小さな本こそが
万卷の書物よりも重いことを。

Но муза, правду соблюдая,
Глядит: а не весах у ней
Вот эта книжка небольшая
Томов премногих тяжелей.

最終連冒頭の接続詞「だが но」は明らかに、最終連の意味を前連の意味に対立させている。原則論から言えば、第2連の前後に、別な発話主体の介入を示すダッシュを書き入れるべきであろう。それにしても、この「もう一つの」声はどのような意味を担っているのか？ その意味をとりわけ明らかにしてくれるのは、著名なヘレニズムの研究家、コルシ[Ф.Е.Корш, 1809-97]へ贈呈された『篝火』第3集に、献辞として書き込まれた4行詩(1888年)である^{注22}――

カメナたちの不朽の名作を
心でもってしかと修得したら、
ヒュペルボレイオイ人歌手の発する
狼さながらの咆哮に耳をそばだてよ。

Камен нетленные создания

Душой усвоив до конца,
Послушай волчьи завыванья
Гиперборейского певца.

この半分冗談めかした4行詩に表出されているのは、実はフェートには——「ヘレニズム的な」視点に立てば、ヒュペルボレイオイ人(つまり、文字通りの極北地帯の住人)の歌い手に過ぎないフェートには——せいぜい「狼さながらの咆哮」を発することぐらいしかできないということである。まったく同様に、チュクチ人やズィリヤン人について言及するときのフェートの脳裡にあったのは、チュクチ民やズィリヤン民そのもののことではなく、「ヒュペルボレイオイ人」全般(すなわちロシア人もその中に含まれる人々全般)のこと——ヘリコン山を目にできず、月桂樹の花も咲かない地域の住人全般のこと、アナクレオンはもちろん、力強い精神と繊細な生を備えたチュツチェフも存在し得ないような地域の住人全般のことなのである。そして、先にも引いた作品中の次の一節は、そうした信念の持主に対するフェートの反論なのである(そう考えなければ、そもそも「だが」という逆接の接続詞自体が、理解不能にしてナンセンスなものになってしまうだろう)——

だが、真実を守護するムーサは
見抜いている——

Но муза, правду соблюдая,
Глядит:

ここで指摘しておくべきは、当時フェートと親友付き合いをしていたヴラデーミル・ソロヴィョーフが1884年(献詩『チュツチェフ詩集を前に』が書かれたのは1883年)、明らかにこの献詩に呼応する詩をフェートへ送っていることである^{注23}——

[そして]君の甘い調べを奏でる天賦の才は
見知らぬ神々を我が国の岸辺へと招き寄せ、
蘇った詩歌の光に照らされ
サルマト民の雪はすっかり溶け去った。
人気なき草原の只中で豊かな月桂樹が
君の歌に合わせて花咲かせ、ざわめき出した。

[И] приманил твой сладкозвучный гений
Чужих богов на наши берега,
И под лучом воскресших песнопений
Растаяли сарматские снега.
И пышный лавр среди степи нелюдимой
На песнь твою расцвел и зашумел...

ここで語られているのは次のこと、すなわちフェート自身のポエジーが——チュッチェフのポエジーと同じように——ロシアを覆う「サルマト民の」(つまり古代的な理解では極北に降り積もる)雪を溶かし、「氷山に月桂樹の花は咲かない」などと吹聴する意見を今一度改めて論破したということである。

プウシキンはかつて、彼の噂が「偉大なルーシ全土に行き渡るだろう *пройдёт по всей Руси великой*」と予言したとき、「ルーシに存在する *сущие в ней*」すべての民族を(彼がここで「ヤズィーク(言語) *язык*」という語を「ナロート(民族) *народ*」という旧い意味で使用していることは疑うべくもない)——「スラヴ民の子孫とフィン民も、未だ野蛮なツングース民も、草原の友たるカルムイク民も *внук славян и финн, и ныне дикий / Тунгус, и друг степей калмык*」——念頭においていた^{注24}。フェートは、たとえ『チュッチェフ詩集を前に』がプウシキンの『私は自分のために人間業離れした記念碑を打ち建てた』にほとんど真っ向から対立する作品とみなされているとしても、実はプウシキンと同じ視点に立っているものであり、チュクチ人やズィリヤン人をロシア人同様、同じ一つの「ヒ

ュペルボレイオイ人」の世界に住まう「諸民族языки」として捉えているのである(なにせ、フェート自身もまた「ヒュペルボレイオイ人歌手」なのだから)。換言すれば、フェートは彼らを、あらゆるヒュペルボレイオイ人に崇高特許状を授与したチュッチェフ自身も属すロシア国内の「諸民族」として理解している、ということである。

1759年の時点ですでにスウマローコフは、カムチャツカ原住民(イテリメン人)の歌謡の翻訳を引き合いに出しながら、こう書いている——「芸術が自然にとっても非常に必要なものであるとしても——幸福なのは、芸術によって目を眩まされ、自然から引き離されていない人々である… 感情の自然な解釈こそは最良のものであり、ここに添付したカムチャツカの歌謡はそのことの見事な証左となっていよう Хотя искусство природе и весьма потребно, – счастливы те, которых искусство не ослепляет и не отводит от природы... Природное чувства изъяснение изо всех есть лутчее, чему приобщенная при сем Камчатская песенка изрядный свидетель」²⁷。

チェチェン人やアヴァール人の歌謡を大歓迎したフェートもまたきっと、これと同じことを口にし得たに違いない。

フェートのチュッチェフにまつわる詩作品がこれほどまでに凄まじい誤解に晒されたのは、予めフェートから期待されていたのが傲岸な耽美主義だったからに過ぎない。しかし、研究者の中には今でも、旧態依然としたフェート観を変更しようとしないうる者もいる。『チュッチェフ詩集を前に』の真の意味を探究した拙論は、「文学の諸問題」誌に発表された(1975年9号/122-141頁)。同号にはクウレショーフ[В.И.Кулешов]の論文も掲載されているが[同前/142-155頁]、彼はそこで、「ずっと前に確立された見解、すなわち『チュクチ人にアナクレオンはおらず、ノズリヤン人をチュッチェフが訪うこともない』という詩行には、シニクにしてショーンヴェニズムのな(傍点はコージノフ)パトスが宿っているという見解 давно сложившееся мнение о цинично-шовинистическом (курсив – В.К.) пафосе строк «У чукчей нет Анакреона, К зырянам Тютчев не

²⁷ Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе А.П.Сумарокова, т.9. М., 1782, с.278.

придет»」——を定式化したのは自分に他ならないと主張している。

同論文中でクウレシヨーフは、フェートを「天才的抒情詩人 *гениальный лирик*」と呼び、天才的抒情詩人であつたればこそ「天才と悪意 *гений и злодейство*」(悪意とはつまりショーヴィニズム、しかもシニクなショーヴィニズム)が難なく「共存しえた *совместны*」のだと断言している。

しかし、とりわけ興味深いのは、それとは別の事態である。クウレシヨーフは、「フェートが、チェチェン人とアヴァール人の歌謡を翻訳し、それらの翻訳をゲーテやシラー、それにヘリコンの末裔に連なるホラティウス、カトゥルス、オウィディウスからの翻訳と並べて詩集に収録している *Фет переводил чеченские и аварские песни и поместил эти переводы рядом с переводами из Гете, Шиллера, из потомцев Геликона – Горация, Катулла, Овидия*」ことに言及しながら、そこで即座に、本稿で行なっているような「チェチェン人やアヴァール人についての、つまりまったく異なつた系列に属する人々についての(傍点はコージノフ) *об аварцах, чеченцах, то есть из другого ряда* (курсив – В.К.)」考察など「問題とする *привлекать к делу*」にあたらないと表明しているのである。

クウレシヨーフは自説の根拠を何も示していないが、彼の説はたった一つの意味でしか理解することができない。すなわち、彼が言いたいのは、フェートが「シニクにしてショーヴィニズム的なパトス」を向けたのは北方の諸民族に対してだけだ、ということである。もしもフェートが、アヴァール人やチェチェン人の歌謡テキストの翻訳を、ゲーテやホラティウス、カトゥルスと並べて収録したとすれば、それはつまり、言わばフェートがカフカース諸民族のそれぞれが自前のホラティウス(あるいはアナクレオン)を有していることは認めたとにしても、ウラル山脈、あるいはアナドイリ山脈に隣接して暮らす諸民族に真のポエジーが存在することはどうしても承服できなかった、ということである。クウレシヨーフの考察から不可避免的に導出されるのは、こうした結論に他ならない。

クウレシヨーフはその先でさらにこう書いている——「…もちろん氷山の上に月桂樹が咲くことはないし、チュクチ人やアヴァール人にチュッチェフの

ような詩人はもちろん、そもそもアナクレオンのような文化自体があり得ようはずもないのだが——『だが、真実を守護するムーサは…』——とはつまり、それでも我々ロシア人だけは『ヒュペルボレイオイ人』の中にあってまるで別個な存在だということである… …Конечно, на льдинах лавр не расцветет, и у чукчей, зырян такого Тютчева, вообще такой культуры, быть, конечно, не может, но – «Но муза, правду соблюдая…» – но мы, русские, – особь статья среди «гипербореев»…」。

だが、これもまた、次のような意味でしか理解できない。すなわち、フェートの考えによれば、ロシア人はヒュペルボレイオイ人の中のいわば一種の「南方人」なのであり、したがって古代ギリシャ人やローマ人と並び立つ資格を持ってもいれば、また同時にアヴァール人やチュクチ人と並び立つこともできる、という意味に…

こうした考えのすべてが、どんなに少なく見積もっても奇妙であること——そのことについては読者にもご賛同いただけるであろう。

クウレシヨーフによるフェート作品のテキスト解釈もまた、読者の当惑を呼ばずにはいない。彼はこう書いている——筆者の看取するような意味をフェート作品が持ち得るのは(私見によれば、これ以外に正確、かつ客観的なテキスト理解はない)、「作品の組み立て方をすっかり変更した場合のことである。まさしくそうなのだ。もしもこの作品が『ズィリヤン人をチュッチェフが訪う筈もない』と断言されている第2連から始められ、その第2連に反駁する『だが、真実を守護するムーサは…』という第3連が続き、そして論争を総括するかのような『これこそは我が国の崇高特許状』という第1連で締め括られる場合のことなのである… если бы оно было построено совсем иначе. А именно: вот если бы она начиналось со второй строфы, где утверждается, что «к зырянам Тютчев не придет», а продолжалось бы третьей строфой, спорящей с ней: «Но муза, правду соблюдая…» , – и заканчивалось бы первой строфой: «Вот наш патент на благородство», – как бы подытоживающей спор…»。

これまた実に奇妙な論理である。クウレシヨーフは第一に、第3連が第2連と

論争しているという事実を——それはあまりにも一目瞭然である——否定できないはずであり、さらに北方では本格的詩作など不可能だと主張しているのがフェート自身ではなく、別な声——懐疑的でアイロニカルな声——フェートの断固たる反論を招来する声であるという事実もまた否定できないはずだからである。

それでもなおクウレショーフは、フェートについて「ずっと前に確立された、シニクにしてショーヴィニズム的なパトスという見解」を捨て去ろうとせず(もつとも、クウレショーフの考えでは、このパトスは北方の諸民族だけに向けられているということになるのだが)、初連を最終連へと「移動すること」を一種の条件として提示しているのである。

だが、連の配置は自然そのものである。フェートはチュッチェフの詩集を指差しながら(『チュッチェフ詩集を前に』と題されているのも偶然ではない)、「これこそは我が国の崇高特許状…」と宣言し、続いてその宣言に懐疑的でアイロニカルな否定の声が呼応し、そして最後にその否定の声に対する詩人の断固たる反撃が配置されているのである。

最後にもう一つ。クウレショーフの唯一の多少とも信憑性のある論拠——「ズィリヤン人をチュッチェフが訪う筈もない」という作中の1行、より正確にはこの詩行中の訪なう筈もないという1語に立脚した論拠——について。彼はこう問うている——「『ヒュペルボレイオイ人』のところにすでに当の人物がいるのだとすれば、その人物が彼らを『訪うこと』、あるいは『訪わないこと』などいったいどうしてできるのであろうか? Как же может «прийти» или «не прийти» к «гиперборейцам» тот, кто у них уже есть?»。

ここで真っ先に言っておくべきは、フェートの作品は明らかに彫琢不足だということである。この即興詩は実は、印刷所の請求書の裏面に走り書きされたものに過ぎない。実際「訪う筈もない」という語句は、ある程度の曲解を許すだけの余地を残しているのである。

だが、また同時に、クウレショーフの提唱する読解の逐語主義[буквализм]は、ほとんどの外的と言わざるをえない。もしも彼のような逐語的読解から出発す

るなら、チュツチェフはズィリヤン人を訪うかもしれないし(というのも、作中ではズィリヤン人のところにはアナクレオンがいないということだけしか言われていないから)、一方チュクチ人のところにはチュクチのアナクレオンがいるかもしれないからである(というのも、言われているのはただ一つ、チュクチ人のところへはチュツチェフが訪れないということだけなのだから)……

ところで、クウレショーフはある意味では自己否定に陥ってもいる。「チュクチ人にアナクレオンはおらず、／ズィリヤン人をチュツチェフが訪う筈もない」という詩行に関するクウレショーフの意見は、すでに引用しておいたように、「チュクチ人やアヴァール人にチュツチェフのような詩人はもちろん、そもそもアナクレオンのような文化自体があり得ようはずもない(傍点はコージノフ)」というものである。

これは見事に的を射た読解である。フェートの詩行が念頭においているのは具体的な詩人ではなく、アナクレオンやチュツチェフのような真の詩人たちののだ。フェートに異を唱える懷疑主義者の意見によれば、アナクレオンやチュツチェフのような詩人たちは、チュクチ人やズィリヤン人の住む「ウラル山脈南部 в сыртах」や「氷山の上」には生まれ得ないのである。

ここでもう一度思い起こしておかなければならないことがある。ロシア人もまた、「ヘリコン山を目にできない」地域、「月桂樹の花も咲かない」地域に住んでいたという事実である。したがって、「チュクチ人」および「ズィリヤン人」の2語は、実は何の変哲もない提喻(シネクドキ)、すなわち部分によって全体を示す転義表現(比喩の一種)なのであり、それらは北方の住民全体の、ヒュペルボレイオイ人全体の代替表現なのである。北緯60度に位置するペテルブルクは、ズィリヤン民族の居住地である北方の丘陵とは同じ緯度にあると同時に、チュコト半島に比べてもせいぜい10度ほど南寄りであるに過ぎない。

フェートに対する北方諸民族への「シニックにしてショーヴィニズム的」姿勢という嫌疑は、たんに昔ながらの偏見の成せる業でしかないのである。

* * * * *

フェートの詩作品は社会生活といかなる紐帯も有さないという、広く人口に膾炙している意見を支えているのもまた、偏見に他ならない。プーシキンやボラティンスキー、チュッチェフ、あるいはレールモントフのもっとも「私的で内輪的な」作品、あるいは純粹に叙景的な作品も、多少とも社会的、歴史的な内容を備えているということが、文学研究によって明らかにされてもはや久しい。ところがその一方で、フェートの抒情詩の中に何らかの社会的意味を摘出しようとする試みは、未だにただの一つもなされていないように思われる。

この点について文学研究は相も変わらず、フェートを「芸術のための芸術」の一徹な擁護者とみなし、農奴解放後のフェートはその耽美的抒情詩を保守的性格に彩られた傾向的な社会時評や数編の政治詩によって「補完した」とする、1860年代から70年代にかけての批評に、全面的な賛意を示している。

ここでは、こうしたフェートの抒情詩に対する理解が根拠薄弱なものであることを立証してみたい。だが、その前に想起しておくべきは、当時の批評家の多くがドストエフスキーやトルストイの作品についてもほとんど同じ地平において解釈しようとしていたということである。

たとえば、当時もっとも影響力を持っていた批評家の一人、アントーノヴィチ[М. Антонович]は、1881年にこう書いている——「ドストエフスキーは、そもそもその初めから正真正銘の芸術家であり、芸術のための芸術の代表者であった。彼の1860年代に至るまでの初期作品に、顕著な傾向性といったものは見当たらなかった。ドストエフスキーは、何らかの見解や目的ではなく、芸術的な本能に依拠しつつ、諸々のタイプの人間を描写対象として選び取っていたのである… しかし、後期になればなるほど彼の作品の傾向性は強まってゆき、またそうした傾向性は『ロシア報知』の路線に寄り添うものであった С самого начала Достоевский был истым художником, представителем искусства для искусства. В первых его произведениях до шестидесятых годов не было заметной тенденциозности. Достоевский брал для изображения типы, руководствуясь не каким-нибудь соображениями и целями, а художественным инстинктом... Но чем дальше, тем произведения его становились все тенденциознее, и тенденция их

направлялась в сторону «Русского вестника»²⁸。

この意見は、フェート作品の運命に関する一般的な考え方とぴたり符合している。当時の批評家たちは(たとえば、シェルグウーノフ[Н.В.Шеогоунов]、トカチョフ[П.Н.Ткачев]、ゴロワーチェフ[А.Ф.Головачев]、ペールヴィ・フレローフスキー[В.В.Берви-Флеровский]等々)、トルストイの発展過程についてもまったく同じことをたびたび言っている。すなわち、彼らはトルストイの発展過程を、「純粹芸術」から1860年代後半、および1870年代に書かれた『戦争と平和』や『アンナ・カレーニナ』等々の作品における保守的な傾向性への歩みとして捉えていたのである。

ドストエフスキーとトルストイの道程についてのこうした解釈が根も葉もないものであることは、今日ではすでに誰の目にも明らかとなっている。しかし、フェートに関しては、こうした解釈が未だに根強く残っているのである。ちなみに、こうしたフェート理解においては、詩人自身にもまたその責任の一端がある。フェートは、啞然とするような形で一再ならず、自分のポエジーにはもちろん、本来的なポエジー全般に、何らかの社会的な意味が内在するということを否定しているからである。とはいえ、ここでは彼の言い分を、そのまま鵜呑みにしないように努めるとしよう。

有名な連作『村便り Из деревни』に収録されているオーチェルクの一つで、フェートは次のように書いている——「農奴解放は… 地主たちに農民の分与地に対する実際の権利を残したままで、それまで数百年間農民が実質的に所有してきた土地の法的権利を農民へ委譲したのであった。農奴解放はおそらく、たんに言葉の上でだけ実現されたのである… 変化したのは、ただ抽象的な概念だけ——言葉だけなのだ。しかし、そうした言葉は自由の言葉であった。それは、ある詩人[レールモントフ]が次のように歌った言葉であった^{注25}——

言葉がある——その意味は曖昧、

²⁸ Цит. по кн.: Ф.М.Достоевский в русской критике. Сборник статей. М., Гослитиздат, 1956, с.256-257.

あるいはつまらないものだが、
耳にすると必ずや胸が
高鳴らずにはいられない言葉が。

そうした言葉が生の新たな奔流となって万古の大地へと溢れ出したのだ。生気の源たる水分が、地表を闊歩しながら、所によっては高地に手をつけず、また所によっては旧来の川床に戻ることなく、いくつもの製粉所や村をまるごと流し去り、そのうえ自ら砂や土と混じって濁り切ってしまったとしても、何も驚くべきことではない… とまれ、ある哲学者詩人[チュツチェフ]はかつて、『生きよ、そしてあらゆることに耐える術を覚えよ』と言っていた… やがて水の流れは止むだろう。そして、すべてが然るべき姿に復すであろう… 我々は簡単に手に入るものを珍重しない——すなわち、持っている間は大切にせず、失って初めて涙を流す[≡病んで後初めて知る健康の価値]、なのである Реформа... оставила помещиков при фактическом праве на крестьянский надел, предоставив крестьянам юридическое право на землю, которою, в существе, они владели в продолжение столетий. Реформа, по-видимому, произошла только на словах... Изменились только отвлеченные понятия — слова. Но эти слова были слова свободы; это были те слова, о которых поэт сказал:

Есть речи — значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Эти слова хлынули на вековую землю новым потоком жизни. Нечему удивляться, что живоносная влага, разгулявшись по лицу земли, местами не тронула высот, а местами, не вправляясь в старые русла, понесла мельницы и целые селения, да и сама перемутилась с песком и землею... Погодите: «Живя, умей все пережить», — сказал поэт-философ... Вода отстоится, и все придет в надлежащий вид... Мы не дорожим тем, что достигается легко, — *что имеем, не*

храним, хотя потерявши плачем...」²⁹。

このように「耽美主義詩人」フェートは、レールモントフやチュッチェフ、ジュコフスキーの限りなく抒情的な詩行を具体的な社会的、政治的な状況に「適用すること」が可能だとみなしている。このことはさながら、彼自身の詩論——ポエジーの本質とは自足し、完結した純粹美の王国であるという詩論——を否定しているかのようである。だが、これはついでの話題。ここでの課題は、フェート自身の抒情詩に社会的内容を読み取るということに他ならない。

とくに注目すべきは、フェートの抒情詩には本質的な発展、根本的な変化というものほとんど認められないということ、フェートはあたかも、1830年代から90年代にかけての半世紀以上にわたるロシアの社会的、歴史的発展とは無縁であるかのようだということである。だが、実際には誰が見ても明らかなように、1840年代から60年代初めにかけての詩作品と、1870年代末から1890年代初めにかけての詩作品は(上述した二つの時期以外の期間、フェートはごく僅かな詩作品しか書いていない)、根本的に異なった芸術世界を形成している。さらに、フェートの創作上の発展もまた、当然のことながら、歴史そのものの歩みに制約されているのである。

1840年代のフェート抒情詩は「自然派натуральная школа」と密接な結びつきがある。それは、当時のトゥルゲーネフのポエジーや散文に非常に近く、ある程度はネクラースフの初期抒情詩に似通っている。このことはまた、フェートの1850年代抒情詩についても当て嵌まる³⁰。さらに、フェート自身の告白に

²⁹ «Заря», 1871, кн.6, отд.1, с.9-10. ちなみにこの考察は、「筋金入りの農奴主義者」としてのフェートという、広く人口に膾炙した考えを確認してくれる。

³⁰ フェートの詩作品がいつも——ときにはほとんど毎号のように——当時は「自然派」の主要機関誌であった「祖国雑記」に発表され(1842年から1846年までの5年間に、つまり60ヶ月の間に、フェートの詩作品が40編以上掲載された)、その後ネクラースフの主宰する「同時代人」誌に発表されたのは(この雑誌にも1854年から1859年の6年間にフェートの詩作品が40編以上、それに『国外便り Из-за границы』という共通タイトルのもとに3編のオーチェルクが掲載された)、ごく自然なことである。さらに指摘しないわけにはゆかないのは、1853年のペテルブルク上京時に——それはかなり久しぶりの上京だった——フェートが何はさておき、知己を得るためにネクラースフとパナーエフのもとを訪れたという事実である。それからまもなく、ネクラースフとパナーエフはフェー

よれば、1840年代から50年代にかけてのフェートが、「コリツォーフの強力な影響下に под могучим влиянием Кольцова」あったという事実も言うておかなくてはなるまい³¹。多くに人々がこうした事実「気づく」のを妨げたのは、「純粹芸術」の首尾一貫した代表者としてのフェートという偏見である。フェートがごりごりの耽美主義者であるという伝説は、読者の意識にあまりに深く食い込んでしまっているため、それに反証するにはもっとも基本的な方法を取るのが最適であろう。ここではただちに、1840年から50年代にかけてのフェート抒情詩から、特徴的と思われる一連の詩行を引用してみることにしよう^{注26}——

①暖かな風が吹き始め、
遥かなどよめきは止み、
灰暗い草原は寝静まり、
家畜番も白川夜船。

柵の中では雄牛が
寝そべり草を食み、
[宵闇の天蓋には
数多の星が瞬き出した。]

Теплым ветром потянуло,
Смолк далекий гул,
Поле тусклое уснуло,
Гуртовщик уснул.

В загородке улеглись
И жуют волю,

トに、「同時代人」の「専属」寄稿者となってくれないかと提案している。

³¹ *Фет А. Мои воспоминания в 2-х частей, часть I. М., 1890, с.159.*

[Звёзды частые зажглись

По навесу мглы.]

- ②ほら、草刈る人々の背越しに
幾多の大鎌が無垢な光を放ち、
時遅き鍋から立ち上る蒸気には
垂涎誘う夕餉の香りが満ちている。

Ты видишь, за спиной косцов
Сверкнули сталь лучом багровым,
И поздний пар от их котлов
Упитан ужином душистым.

- ③湿った破れ屋根の下にあるは、
悲しげな空き家。その一隅には
砥ぎを忘れて久しい大鎌を尻目に、
小鎌の刃が鈍い光を放っている。

Под кровлей влажной и раскрытой
Печально праздное житье.
Серпа с косой, давно отбитой,
В углу тускнеет лезвие.

- ④さあ、急いで祈り、ベルトを締めろ！
我等を待つは御者と勇み立つトロイカ、
馬を待つは飼料、御者を待つは居酒屋、
そして我等は再び街道行く身の上。

Скорей, молись, затягивай кушак!
Нас ждет ямщик и тройка удалая,
Коней ждет корм, а ямщика кабак,
А нас опять дорога столбовая.

- ⑤北国の朝——眠たげで活気ない朝——が
どんよりと換気窓を見つめている。
暖炉では火が弾け——灰色の煙が絨毯さながら
馬小屋の屋根に静かに覆い被さっている。
心配性な雄鶏が、道路を突っつきながら
鳴いている… 髭もじゃ爺さんが敷居で
扉の把手に掴まり、呻きながら十字を切ると、
白い綿雪が彼の顔に吹き寄せる。

Вот утро севера – сонливое, скупое –
Линево смотрится в окно волоковое;
В печи трещит огонь – и серый дым ковром
Тихонько стелется над кровлею с коньком.
Петухзаботливый, копаясь на дороге,
Кричит... а дедушка брадатый на пороге
Кряхтит и крестится, схватившись за кольцо,
И хлопя белые летят, ему в лицо.

- ⑥道外れにぼつんと立つ
あばらなる百姓家の窓にだけ
小さな灯りが一つ点っている。
その百姓屋に住むのはただ二人。
誰も知らない彼ら兄妹は

いったい何を語らっているのだろう？

「覚えているかい、死に際に
母さん父さんが俺たちに
言い残したこと。答えてみな！…
今じゃ、毎日毎日仕事に追われ、
お前はずっと行かず後家のまま
五月蠅い赤子をあやさにやらぬ！

お前ら二人が悪魔に唆されて出て行ったのは
いつのことだっけ？——俺は出稼ぎの馬車引きで
他のことにかまけている暇などなかったからな！…
[それとも答えられやしないのか？
何だって口を噤んで青褪めているんだい？
いやはや、この売女、泣いてるところの話じゃないぜ！」]

Лишь в избушке за дорогой
Одинокой и убогой
Огонек в окне горит.
В той избушке только двое.
Кто их знает – что такое
Брат с сестрою говорит?

«Помнишь то, что, умирая,
Говорили нам родная
И родимый? – Отвечай!..
Вот теперь – что день, что гонка,
И крикливого ребенка,

Повек девкою, качай!

И когда же вражья сила

Вас свела? – Ведь нужно ж было

Завертеться мне в извоз!..

[Иль ответить не умеешь?

Что молчишь и что бледнеешь?

Право, девка, не до слёз!..]

⑦「笑うのはもうたくさん！ みんな、どうしたの？

まるで市みたいじゃないの！

五月蠅いにもほどがあるわ！ 蜜蜂だらけの

倉庫みたいじゃないの」。

「ほら！ 音を出さないで！ 穀物小屋伝いに

誰かが歩いてゆくわ…

袋からライ麦粉をどんどん取り出しては

詰め替えているのよ」。

«Полно смеяться! Что это с вами?

Точно базар!

Как загудело! Словно пчелами

Полон анбар».

«Чу! не стучите! кто-то шагает

Вдоль закровов...

Сыплет да сыплет, пересыпает

Рожь из мешков...»

ここに見られるように、フェートのポエジーは農民的テーマを扱っている。また、彼の1840年代から50年代にかけての抒情詩にとって、農民的主题に勝るとも劣らず特徴的なのは、日常の実生活に即した散文的ポエジー[поэзия жизненной прозы]とでも定義づけられそうな性情である(ここでの彼は、ネクラースフ的な抒情詩に限りなく接近している)^{注27} ——

①凍てつくような寒い秋！

ショールと上着を羽織って
[見てご覧、鬱蒼たる松林の陰から
朝焼けが火事さながら立ち昇るのを。]

Какая холодная осень!

Надень свою шаль и капот;

[Смотри: из-за дремлющих сосен

Как будто пожар восстаёт.]

②狼家族の罅が昨日見つかりはしたが、

今日の我等が狩りは上首尾だろうか？ だが
野兎が馬の蹄の下から顔を覗かせ、それで
すべてがおじゃん——しっちゃかめっちゃ。

「犬をどかせ！ 馬を飛ばせ！」の叫び声とともに、

天辺の赤い毛皮帽は遙か彼方へ疾駆していった。

[だがずっと前から全身戦慄き始めた森は、

敵意剥き出しの遠吠えと何度も呼び交わしていた。]

Семьи волков притон вчера открыт,

Удастся ли сегодня травля наша?

Но вот русак сверкнул из-под копыт,
Все сорвалось – и заварилась каша:

«Отбей собак! Скачи наперерез!»
И красный верх папахи вдаль помчался;..
[Но уж давно весь голосистый лес
На злобный лай стократно отзывался.]

③悪天——秋——喫煙、
また喫煙——何だかまだ足りない。
本でも読もうか——だが読書も
遅々として進まず。

どんよりとした日がのろのろ過ぎ行き、
壁では柱時計が倦まず弛まず
うんざりするほどに
喋り散らしている。

Непогода – осень – куришь,
Куришь – все как будто мало.
Хоть читал бы, – только чтение
Подвигается так вяло.

Серый день ползет лениво,
И болтают нестерпимо
На стене часы стенные
Языком неутомимо...

- ④暗闇の中、窓に顔を凭せ掛けた——だが実は
それは時宜にかなわぬ最悪の行ないであった。
横丁ではまたしても一人の老人がいつもの
心に絡みついて離れない歌を歌っていたのだ！

その歌声はつんざくようで、
無様にして悲しくもぎくしゃくと響き渡る…
[私の眼前に現れ出んとする、窓の外に
現れ出んとする明るい頭巾姿の二人の女。]

К окну я в потемках приник –
Ну, право, нельзя неуместней:
Опять в переулке старик
С своей неотвязною песней!

Те звуки свистят и поют
Нескладно-тоскливо-неловки…
[Встают предо мною, встают
За рамой две светлых головки.]

- ⑤唸りなさんな、我が愛しの子猫ちゃん、
いつまでも続く夢心地の中で。
お前がいなけりや我等が気分は暗く、
心にも潤いが無い。

お前がいなくなれば、あるのは
昨日と変わらぬ同じ暖炉に同じ窓、
同じ門扉に同じ蠟燭、そして

同じ塞ぎの虫だけなのだから…

Не ворчи, мой кот-мудлыка,
В неподвижном полусне:
Без тебя темно и дико
В нашей стороне.

Без тебя все та же печка,
Те же окна, как вчера,
Те же двери, та же свечка
И опять хандра...

⑥踏み荒らされていない草原から
窓へと忍び寄る蒸気が、
ごく近い内輪の集いの
幾度も注ぎ足されるサモワールが愛おしい。

Люблю я немятого луга
К окну подползающий пар,
И тесного, тихого круга
Не раз долитой самовар.

だが、1840年代から50年代にかけてのフェートの作品からなら、こうした詩行はいくらでも引用することができる。1840年代から50年代にかけてのフェート作品において、生の抒情的な摂取は、当時のロシア文学の基本路線に従ってなされているのである。フェート抒情詩の内容は、トゥルゲーネフや若きトルストイの作品内容とまるまる対比可能なのである。抒情詩の小品に、トゥルゲーネフやトルストイの物語に再現されているような、同時代生活の全面的描写

を探し求めるのは、もちろん馬鹿げたことである。しかし、全体的な意味においては——もろに社会的な性格を帯びた意味も含んだ全体的な意味においては——フェートの抒情詩は間違いなく、トゥルゲーネフやトルストイの物語に相似しているのである。

文学界における思想上の縄張り争いが苛烈だった1863年、当時「同時代人」誌の書記を務めていたゴロワチョーフ[A.Ф.Головачев]は、トルストイの中編『コサック Казаки』を激しく批判し、この中編を気に入る人がいるとすれば、それは「弛緩した詩的感覚の愛好者любители расслабляющих поэтических ощущений」だけだと断言している(この言葉はフェートの創作に対する評価と一字一句符合している!)。彼は、さらにこう続けている——「現在ただいまの生活を深く抉り取り、現代人の思想を… 刺激することができるような長篇や中編は今後、こうした作品が(ここでは明らかに、トルストイの他にトゥルゲーネフやゴンチャロフも念頭におかれている——コージノフ) 現在勝ち得ているような知名度など獲得できないであろう。そうした長篇と中編はその役割を終えたのである… そうした長篇と中編の芸術的活動舞台もこの時点で幕を閉じるべきなのである Романы и повести, которые захватывали бы глубоко текущую жизнь, которые бы в состоянии были... раздражить мысль современного человека, — таких произведений наличные знаменитости (помимо Толстого здесь имеются в виду, очевидно, Тургенев и Горчаров — В.К.) не дадут: они вышли из жизни... На этом и должно кончиться их художественное поприще」。トルストイは、「優れた語り部であり、皮相的だが抜け目ない観察者ではあるにしても、未熟な思想家である хороший рассказчик и ловкий, хотя и поверхностный наблюдатель, но плохой мыслитель」³²。

今日ではこの評価が根も葉もないでたらめであることは、火を見るより明らかである。その一方でフェートに関しては、同じ時期に言挙げされたこうした評価が今日に至るまでずっと権勢を失わずにいるのである。

これまでさんざん嘲笑され、パロディーの対象となってきた作品『密やかな

³² «Современник», 1863, №7, с.251-252.

声、幽き息遣い… Шопот, робкое дыхание…』——それなりに素晴らしいとしても、フェートの抒情詩全般を「代表する」にはあまりにも弱々しいこの作品は(ちなみに、この作品における「動詞不在」は、現在ではそう言われているようだが、幾分「実験的な」性格を帯びている)、フェート作品の本質のある種の象徴として扱われてきた。だから、次のような作品の作者がフェートだと「嗅ぎ分けられる」のがごく少数の読者であることは、十中八九間違いない——

囚人

鬱蒼としたイラクサが
窓の下にざわめき、
緑なす柳が
庇のように枝を垂れている。

陽気なボートが数隻
青い彼方の水面に浮かんでいる。
鋸歯の下では
格子の鉄が悲鳴を上げている。

来し方の悲しみは
胸の中で眠りにつき、
自由と海が
行く末に燃え盛っている。

士気は高まり、
憂いは鳴りを潜め、
耳は研ぎ澄まされ、
腕は鋸を引く。

[1843?]

УЗНИК

Густая крапива
Шумит под окном,
Зеленая ива
Повисла шатром;

Веселые лодки
В дали голубой;
Железо решетки
Визжит под полой.

Бывалое горе
Уснуло в груди,
Свобода и море
Горят впереди.

Прибавилось духа,
Затихла тоска,
И слушает ухо,
И пилит рука.
(1843?)

ところが、他ならぬこの作品にこそ、フェートの創作の第1期に典型的な、
レールモントフ的ポエジーからネクラースフ的ポエジーへの、つまりたとえば
『我が牢獄の扉を開け放ち… Отворите мне темницу…』から『行かせてちょう
だい、お母さん… Отпусти меня, родная…』への文体転換の諸特徴が刻印され
ているのである^{注28}。

これまで見てきたように、1840年代から50年代にかけてのフェートの創作は、当時の文学の基本路線に従って展開されており、当時の「知識人」階層の生活の精神的・心理的な現実とその階層に固有な日常生活の現実を抒情的に解釈し、表現していたのである(この点において彼の抒情詩は、すでに上述したように、トゥルゲーネフやトルストイの芸術生成に非常に大きな役割を果たしたのだった)。したがって、ここではっきりと、次のように断言しておくべきであろう。フェート抒情詩における「耽美主義」は、当時のトゥルゲーネフやトルストイの作品における「耽美主義」を超えるものではない、と(繰り返し言うておくが、トゥルゲーネフもトルストイもまた同時代の批評家連からは、「純粹芸術」の代表選手だとみなされていたのである)。

* * * * *

1860年代の中葉、フェートの創作は歴然たる中断に襲われる。作品が書かれることは滅多になく、書かれたとしてもそのほとんどはいわゆる「即興詩」であった。だが、1870年代末になると、フェートは再び猛烈な創作活動に復帰する。とはいえ、読者の眼前に姿を見せたのは、果たして以前とはまったく異なる詩人であった(もっとも、フェートの後期抒情詩を予感させる個々の前兆が、ずっと初期の作品にも垣間見られることはもちろんである)。とくに注目すべきは、近年流行している「静謐な抒情詩 тихая лирика」という定義がフェートの初期作品にはどうかこうにか適用可能だとしても、後期作品にはどうあっても適用できないという事実である。それどころか、おそらくデルジャールヴィン以降のロシア抒情詩において、1870年代末から1890年代初めにかけて書かれたフェート作品の大半よりも「けたたましい громкие」詩作品など存在しなかったと言えよう。

実際、この時期のフェートの詩作品は、初期作品とは異なり、同時代生活の日常の心理的な現実を直接的に再現しようとはしていない。フェート抒情詩は今度こそ本当に、自足し、自己閉塞した詩的世界として現前できるに至ったの

である。

ブラゴイーとスカートフの論文において非常に高く——しかも的確に——評価されているのは、この詩的世界に他ならない。本書の議論も、「ベートーベンの」力強さ、「宇宙的抒情性」、「無限の感覚」、「悲劇的生命力」、「死に対する凱歌」等々といった彼らの論文からの引用で始めたのだが、こうした諸々の特徴とモチーフこそ、フェートの後期作品の本質を形成しているものなのである。しかし、スカートフが、フェートのポエジーに上述の諸特徴やモチーフと同時に美学的「セクト主義」、つまり社会生活からの隔絶を看取しようとするとき、彼は明らかに間違いを犯している。

フェートの後期ポエジーは、19世紀後半のロシアの社会的発展と密接な関わりを持っている。彼の後期ポエジーの抒情的イメージ群の根底にあるのは、成熟期のドストエフスキーやトルストイの主要な叙事的イメージ群の根底にあるのと同じもの、すなわちこの時期にとりわけ顕著であった個人個性の巨大な「膨張」、無限の伸長という事態である。こうした現象が生起したのは、結局のところ、巨大国家において社会生活と社会意識に係る長年の秩序が崩壊してしまったからに他ならない。この秩序の崩壊は、あらゆる制限を撤去し、その極めて過激な結果として(部分的にはおそらく、病的でさえあるような結果として)、たとえばバクーニン[М.А.Бакунин, 1814-76]、クロポトキン公爵[П.А.Кропоткин, 1842-1921]といった、世界的無政府主義の領袖たる人物群を輩出してしまったような感さえある。バクーニンとクロポトキンの理念は今日に至るまでずっと、西欧の無政府主義的な若者の気分の中に屈折した形で揺曳している。

もちろん論者には、ここでどうにかしてフェートを、彼が真っ向から敵対していた同時代人たち、たとえばドストエフスキー以上に敵愾心を燃やしていた同時代人たちに関係づけようという気など、毛ほども持ち合わせていない。しかしそれでも、時代という共通の土壌——バクーニンをして前代未聞の規模を誇る無政府主義を生み出させ、レオンチエフ[К.Н.Леонтьев, 1831-91]をして実にユニークな射程を持った保守主義を生み出させた共通の土壌——それは確か

に存在するのである。どうやらレオンチエフは、君主制を救済することだけを思案していたようだが、君主制の中に自分の居場所をどうしても見出せず、君主制の現実的な政策やイデオロギーを情け容赦なく否定したのであった。ゴリキー[М.Горький, 1868-1936]は、ロシアについて「マキシマムを要求する国」として論じるとき、バクーニンだけではなく、レオンチエフもまた引用している³³。

フェートの後期抒情詩には、ごく少数の作品を例外として、直接的で一目瞭然な社会的内容が欠落している。とはいえ、そこに具現された諸々の個人的な思想や感情、意欲の振れ幅が、時代の社会的性格、歴史的な性格に制約されていることは、紛れもない事実である。それはちょうど、[『戦争と平和』の主人公の一人]ピエール・ベズーホフ、あるいは[『カラマーゾフの兄弟』の主人公の一人]イワン・カラマーゾフといった巨大な芸術的「人格」が、時代の社会的性格、歴史的な性格に制約されているのと同断である。後期フェートの詩作品の多くは、ピエールやイワンのような人物の口から漏れたとしても何の不思議もないモノログそのものである。後期フェートのポエジーから日常的具體性を「駆逐した」のが抒情の振幅の肥大化であることに、だから、疑義を差し挟む余地などないのである。

たとえば、『主よ、汝が強大にして不可知なのは… Не тем, господь, могуч, непостижим...』(1879年)を見てみよう(私見では、これはロシア詩の中でもっとも「けたたましい」詩作品の一つである)。フェートはそこで、神に遣わされたセラフィムの行為、つまり宇宙の遙かな高みで太陽——「顔を真っ赤にした死人 мертвец с пылающим лицом」——に点火したセラフィムの行為に對し、敬意を払うのを拒もうとしている^{注29}——

否、汝が強大にして、我に不可知なのは、
我自身、無力にして儂き存在ながらも、
かのセラフィムと同じように、この胸の中に
全宇宙より力強くも明るい火を蔵しているがゆえ。

³³ «Литературное наследство», т.70. М., Издательство АН СССР, 963, с.21.

我は浮世の些事の捕囚であり、
無常なる浮世の些事の玩具に過ぎないとしても、
我が胸の火は、汝さながら、不死にして遍在し、
時間も知らなければ、空間も知りはしないのだ！

Нет, ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,
Ношу в груди, как оный серафим,
Огонь, сильнее и ярче всей вселенной.

Меж тем как я – добыча суеты,
Игралище ее непостоянства, –
Во мне он вечен, вездесущ, как ты,
Ни времени не знает, ни пространства!

ここで想起してほしいのは、フェートが筋金入りの無神論者だったこと、そしてフェートにとって神とは無限な宇宙のシンボルに過ぎず、彼はその無限性と個人の意識と欲求の無辺性を同列におこうとしていることである。

これは後期フェートに典型的な作品であり、同一系列に属するものとして『善と悪 Добро и зло』(1884)、『死 Смерти』(1884)、『絶無 Никогда』(1879)、『燕 Ласточки』(1884)、『アルター・エゴ Alter ego』(1878)、『空無 Ничтожество』(1880)、『君が苦渋に満ちた詩行を読んだ時… Когда читала ты мучительные строки…』(1887)、『太陽とともに暗い大地の彼方へ身を潜め… С солнцем склоняясь за темную землю…』(1887)、『許しておくれ！ 朦朧たる思い出の中… Прости! в мгле воспоминанья』(1888)、『消えた星たちへ Угасшим звездам』(1890)、『夜が輝いていた… Сияла ночь…』(1877)、『私の狂気を望んだのは… Моего тот безумства желал…』(1887)、『遠き友よ、私の涙を分かってくれ… Далекий друг, пойми мои рыдания…』(1879)、『生活と希望の狡猾さに疲れ果て

… Измучен жизнью, коварством надежды』(1870-1880年代)³⁴等々、たくさんの作品を挙げることができる。

これらの作品の抒情性は、感情と意欲の振幅が桁外れで、ドストエフスキーやトルストイの主要にして高次の叙事詩的イメージとの血縁関係を感じさせるほどである。私見によれば、まさしくこの事実こそが、先に引用した、ほとんどが重なり合う諸々のフェート評価を裏づけてくれるのである。つまり、トルストイはフェートに宛てて、「私はあなた以上に新鮮澁刺にして力強い人間を知りません」[1867年6月28日]と書き、ドストエフスキーはフェートの詩作品[『ディアナ』]について、「我がロシア詩全体を通じてそれ以上に力強く、生氣溢れる作品など何一つ見つけれないほどである」[『ロシア文学論』、第2章「・・・ボフ氏と芸術の諸問題」]と書いていたのであった。これらの評価はもちろん誇張である。フェートをプーシキンは言うに及ばず、チュッチェフの上位にすら位置づけることなどできないからである。しかし、これらの誇張は、創作上の探求の近似性、血縁性によって過不足なく説明可能である。ここで問題なのは、言うまでもなく、個人の威信と生命力の振幅の大きさいうことであり、その振れ幅はフェート成熟期の抒情詩において肥大化し続けるのである。

フェートは1891年、こう回想している——「1860年から1877年まで… 私は3篇の詩作品すら書きあげられなかった С 60-го по 77-й год... я не написал и трех стихотворений」が、その後「ムーサが長年の眠りから目覚め、我が人生の黎明期のように頻繁に私を訪れるようになった муза пробудилась от долголетнего сна

³⁴ 『生活と希望の狡猾さに疲れ果て… Измучен жизнью, коварством надежды』は、ニコリスキー[B. B. Никольский]が作成した「年代別索引 Хронологический указатель」(1901年のフェート全詩集、第3巻所収[Полное собрание стихотворений А. Фета, т.3. СПб., 1901])によれば、1864年の作とされている。同じ年号はまた、疑問符つきであるが、1959年のフェート全詩集[Полное собрание стихотворений А. Фета. М., «Современный писатель», 1959]でも採用されている。これは完全な間違いである。なぜなら、この作品の劈頭にはショーペンハウアーから抜粋したエピグラフが掲げられており、たとえばトルストイの1869年8月30日付フェート宛書簡から察するに、当時のフェートはまだショーペンハウアーのことをまったく知らなかったことが明らかだからである。しかも、1860年代のフェートの詩作品は、その大半がすぐさま雑誌に発表されているのに対し、この作品が日の目を見たのはやっと1885年のことに過ぎないからである。

и стала посещать меня так же часто, как на заре моей жизни」³⁵。この回想がそっくりそのまま正確というわけではない。上述の18年間にフェートは3篇を遥かに凌ぐ量の詩作品をものしているからである。しかし、ここで重要なのは、創作の中断についての意識それ自体である。

ちなみに、大事なのは詩作品の量でさえもない。創作中断明けの1878年、フェートは、「即興詩」を勘定に入れないとすれば、たった3篇の詩作品しか書いていない。その3篇とは、『アルター・エゴ Alter ego』（「百合の花が溪流を覗き込むように… Как лилея глядится в нагорный ручей…」）、『君は苦しみ終えたが、私は未だ苦しんでいる… Ты отстрадала, а я еще страдаю…』、『死 Смерть』（「生きたい」——彼は不敵にもこう叫ぶ… «Я жить хочу! — кричит он, дерзновенный. — …）である。それでもフェートには、この時期に詩人として生まれ変わったと考えるだけの根拠が十二分にあったのである。

このことに関連して非常に興味深いのは、1878年1月27日付のトルストイのフェート宛書簡である(フェートは1870年代、新作のほとんどすべてをトルストイに郵送していた)。そこには『アルター・エゴ』の評価が綴られているからである——「素晴らしい作品です。ここには例の特性が、あなたの近年の詩作品——極めて限られた詩作品——に固有な例の特性が刻印されています。それらの作品は非常にコンパクトでありながら、その輝きは遥かな彼方にまで達しています。それらの作品のために驚くほど多くの詩的蘊蓄が傾けられていることは明らかです。その蘊蓄は、長らく溜め込まれた後によりやく結晶化する類いのものです。これまた近年の作の一つたる『星々』も一級品です Оно прекраско! На нем есть тот особенный характер, который есть в ваших последних — столь редких стихотворениях. Очень они компактны, и сиянье от них очень далекое. Видно, на них тратится ужасно много поэтического запаса. Долго накапливается, пока кристаллизируется. «Звезды», это и еще одно из последних — одного сорта」。

これに先立つ1876年12月6-7日、トルストイは、上述書簡中で言及している『星々』(正確な題名は『星々に囲まれて Среди звезд』[1876年11月22日])につ

³⁵ Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., «Советский писатель», 1959, с.778.

いてこう書いている——「この作品は、[たんにあなたに相応しいというばかりか、]頭抜けて素晴らしく、私があなたに期待していた、件の哲学詩的な性格が備わっています Стихотворение [это не только достойно вас, но оно] особенно и особенно хорошо, с тем самым философски-поэтическим характером, которого я ждал от вас」。その約1ヵ月後の翌1877年1月10-11日付書簡では、トルストイはこう付言している——「これは、私が知っている最良作の一つです Это одно из лучших стихотворений, которые я знаю」。

一方また1879年の初頭には、フェートからトルストイへこう書き送られている——「…自分にとって興味尽きない哲学的世界に暮らすようになって2年目になりますが、この世界を抜きにして拙作の源泉を理解することなど到底できないでしょう …Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире, и без него едва ли понять источник моих стихотворений」³⁶。

単刀直入に言って、「哲学的」という言葉は、それがポエジーに適用されると大概、不正確さと単純化を招来してしまう。たとえば、ブーフシタブはここに引用したフェートの言葉を、詩人が当時非常に熱中していたショーペンハウアーの哲学を韻文に託して語り始めてから2年目になるという告白だ、と解釈している(フェートは、このドイツ哲学者の主著、『意志と表象としての世界 Мир как воля и представление』を露訳さえしている)。ブーフシタブは何の躊躇もなく、こう書いている——当時のフェートは詩作品において、「ショーペンハウアー思想の焼き直しを行なっている пересказывает мысли Шопенгауэра」³⁷。

第一に指摘しておきたいのは、「自分にとって興味尽きない哲学的世界に暮らすようになって2年目になります」というフェートの言葉が意味するのはショーペンハウアー哲学の研究ということに他ならない、というブーフシタブの断言に、正当性などほとんどあり得ないということである。フェートは書簡を、他の誰でもないトルストイに宛てて——当時束の間ショーペンハウアー思

³⁶ Там же, с.722.

³⁷ Там же, с.66.

想に熱中していたトルストイ、しかも、初めは難色さえ示していたフェートをショーペンハウアー思想の虜にしたトルストイに宛てて——書いているからである。もしもフェートが「哲学的な世界」と言い、そこに「暮らしている」というとき、ショーペンハウアー思想を念頭に置いていたのなら、彼はまず間違いなくそのことをトルストイ宛書簡中で直截に表明していたことであろう。

だが、もちろん、問題はたんにその点にのみ存するのではない。ポエジーの中に、詩作品の中に、もしもそれが本物だとすれば、何らかの哲学の「焼き直し」を、何らかの哲学に対する一種の「芸術的イラスト」を看取しようとするのは、許されざることである(ちなみに、かつてトルストイ自身の作品のいくつかをショーペンハウアー理念の芸術的焼き直しとして検証しようとする試みが何度かなされたが、今では当然の報いとして忘れ去られている)。哲学的理念が本物のポエジーに顔を見せるとすれば、それは作品の素材としてであって、作品の意味や目的としてではない。フェートは再三再四、詩人の目的とは思想の美の具現化であって、思想そのものの具現化ではないと述べている。この主張を「耽美主義」の皮相的な地平ではなく、古典主義美学の王道上で捉えるならば、その言わんとするところは思想の生き生きとした生についてである——主観的で人間的なものと客観的で全世界的なものとが有機的に連結された美の発現の一つとしての生についてである——ということは一目瞭然である。

ブーフシタブは、たとえば、こう主張している——フェートは『死 Смерти』(1884)において、「ショーペンハウアーの死に関する思想(『意志と表象としての世界』第2部41章)を焼き直そうとしている *пересказывает мысли Шопенгауэра о смерти (из 31-й главы 2 части «Мира как воли и представления»)*³⁸。

[私は生きながらに茫然自失。私は知っているこの感覚を、
あらゆる苦悩の果ての気怠い陶酔の甘美なこの感覚を。
だから私は恐れもせずお前たちの到来を待っているのだ、
夜明けのこない夜よ、永劫の褥よ！]

³⁸ Там же, с.66.

たとえお前がその手で私の頭に触れ、
私を生者名簿から消し去らんとしようとも、
最後の審判下るまで、我が心の脈打つ限り、
我等が力は等しく、私こそが勝者なのだ！

お前は未だどんな時でも我が意志に従順。
お前は我が足下の影、顔なき幻影に過ぎない。
私が息する限り、お前は我が思念でしかなく、
愁いに沈む夢想の足元不如意な玩具に過ぎない。

[Я в жизни обмирал и чувство это знаю,
Где мукам всем конец и сладок томный хмель;
Вот почему я вас без страха ожидаю,
Ночь безрассветная и вечная постель!]

Пусть головы моей рука твоя коснется
И ты сотрешь меня со списка бытия,
Но пред моим судом, покуда сердце бьется,
Мы силы равные, и торжествую я!

Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты;
Покуда я дышу – ты мысль моя, не боле,
Игрушка шаткая тоскующей мечты.

フェートはおそらく、この作品を書くにあたってショーペンハウアー論文のテーゼをいくつか「利用した」に違いない(ブーフシタブが正しいのはこの点、ただこの点においてだけである)。しかし、詩作品は、それが真の意味での創作

物であるならば、何らかの思想の表出などではまったくなく、特異固有な現実——その作品の作者のある全一的状態の芸術的他在、より正確に言えば作者の「活動」、「言動」の芸術的他在であるような特異固有な現実——なのである。だから、たとえば、引用した作品の

最後の審判下るまで、我が心の脈打つ限り、
我等が力は等しく、私こそが勝者なのだ！

という詩行の本質——それは、死に関するショーペンハウアーのテーゼを「焼き直し」してみせたことに存するのでは決してなく、死を面前にした特定の人間的行為を具現化してみせたことにこそ存するのである。思想はここではただたんに、創作の素材、契機として機能しているに過ぎない。

創作行為における思想の実際の役割を徹底的に理解するために、同時期に書かれたフェートのもう一つの作品に目を向けなければゆかない。『棺桶に片足突っ込んだ半死半生の人よ… Полуразрушенный, полужилец могилы』[1888年1月4日]である。

この詩作品の一種前史とでも言うべき事柄は、フェートの短編『サボテン Кактус』(1881)に語られている。そこでジプシー女のステーションが歌っているのは、「私の青年時代の初期においてだけジプシーたちの間で耳にすることのできた歌です。というのも、現代人はその歌を歌うことを躊躇ってしまいますからね。それは、凡庸な女性歌手には耐えられない歌なのでしょうが、有名な歌です——『聞えるかい、分かるかい』… 私は貪るように彼女の顔を見つめました。そこには彼女を虜にした情熱のすべてが余さず映し出されていました。歌詞の最後の数行までくると、彼女の頬に涙が滝のように溢れ出しました песню, которую я только в первой молодости слышал у цыган, так как современные петь ее не решались. Песня эта, не выносящая посредственной певицы, известная: «Слышишь ли, разумеешь ли»... Я жадно смотрел на ее лицо, отражавшее всю охватившую ее страсть. При последних стихах слезы градом

побежали по ее щеке」³⁹。

このエピソードが素晴らしい作品の素材となったことは疑いようがない——

棺桶に片足突っ込んだ半死半生の人よ、
なぜにお前は我等に恋の秘密を歌うのか？
なぜにお前だけが、勇敢な青年のように、我等を
どんな力もお前を連れ去れない場所へと招くのか？

「私は悶え、歌う。お前はそれを聞き、茫然となる。
古い曲の数々にお前の若い魂が息吹いている。若人の合唱にも
『ああ、耳にしたら、分かるはず！』は息衝いている」——
一人の年老いたジプシー女は今でもまだそう歌っている。

Полуразрушенный, полужилец могилы,
О таинствах любви ты нам поешь?
Зачем, куда тебя домчать не могут силы,
Как дерзкий юноша, один ты нас зовешь?

— Томлюсь и пою. Ты слушаешь и млеешь;
В напевах старческих твой юный дух живет.
Так в хоре молодом: *Ах, слышишь, разумеешь!* —
Цыганка старая одна еще поет.

全体的な意味という点で、この作品は『死』に相似している(「棺桶に片足突っ込んだ人」——「私の心の脈打つ限り」——「私こそが勝者なのだ」)。これらの2作品が同じリズム[6脚弱強格]で書かれているのも偶然とは思われない。しかし、この作品の「素材」となったのは、ジプシー女の歌であって、ショーペンハウア

³⁹ Григорьев А. Воспоминания. М.-Л., «Academia», 1930, с.428-429.

一のテーゼなどではない。

このことは、創作にとって哲学思想が持つ実的な意義、すなわち素材としての意義——詩人を「虜にした情熱のすべて」の具現化を手助けする素材としての意義——というものをすっかり明らかにしてくれている。この場合、「情熱」を「思想」に対立する何かとして、雑り気のないあるがままの「感情」として理解すべきではない。問題は、人間の全一的具現化——ある種の思想をも有機的に内包できるような全一的具現化ということなのだ。しかし、この思想それ自体はいかなる芸術的な価値も有していない。詩人は詩作品にとっての素材を、繊細明敏な哲学者のテーゼの中にも、日常的なロマンスの中にも、そしてもちろん自らのあらゆる直接的な経験の中にも、見出すことができるのである…

1879年、「哲学的な世界」に暮らし始めて「2年目」であることに言及した際、フェートの念頭にあったのは、私見では、当時の彼を支配していた創作本能の世界的規模の底の深さ、振幅の大きさ、すなわち我が国の文学研究が詩人の後期作品中に最終的に明確に見極め得た、例の「宇宙的抒情性」、「死に対する凱歌」、「ベートーベンの力強さ」だったと思われる。こうした観点に立つとき、ジプシーの歌を素材とした作品は、『死』に勝るとも劣らず「哲学的」なのである。そしてこのとき、フェートの創作意欲においては、おそらくはどんな瞬間的な経験も印象も、世界的規模の力強さと広大さを獲得してしまうことになるのである。

「デルジャーヴィンに現代的名人芸を要求し、現代の詩人にデルジャーヴィンの力強さを求めるのは、ベートーベンにリストのようなピアノ演奏を要求し、リストにベートーベンのような作品を要求するのと同断である *Требовать от Державина современной виртуозности, а у современных стихотворцев державинской силы – то же, что требовать от Бетховена листовской игры на рояли, а от Листа – бетховенских произведений*」⁴⁰とフェートは書いているが、私見では、ここには謙遜が潜んでいる。なぜなら、彼の後期傑作群においては、ロシア詩がデルジャーヴィンの時代以来知らずにいた力強さとけたたましさ

⁴⁰ *Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893, с.171.*

と名人芸、あるいはより正確に言えば、極限的な繊細さと柔軟性とは、驚くほど有機的に融合されているからである——

私の狂気を望んだのは、この薔薇の蔓と
光沢と露とを一つに閉じ合わせようとした人。
私の狂気を望んだのは、垂れ下がったおさげを
一つに束ねてきつく結んでしまおうとした人。

意地悪な加齢が喜びすべてを奪い去ろうとも
それでもやはり我が魂は、太陽が沈む寸前に、
蜜蜂さながらに唸り声立てつつこの地へ飛来して、
馥郁たる芳香を堪能し、酔い痴れることだろう。

[そして幸福の意識を心に持したまま、
氾濫する生の澁刺たる残響となろう。
この香しい蜜は私のもの、私のためのもの。たとえそれが
他人にとっては火付きよき蠟燭に過ぎないとしても！]

Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завои, и блески, и росы; [завои=завитки←завиток]
Моего тот безумства желал, кто свивал
Эти тяжким узлом набежавшие косы.

Злая старость хотя бы всю радость взяла,
А душа моя так же пред самым закатом
Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
Охмелеть, упиваясь таким ароматом!

[И, сознание счастья на сердце храня,
Стану буйства я жизни живым отголоском.
Этот мёд благовонный – он мой, для меня,
Пусть другим он останется топким лишь воском!]

他ならぬこの作品をここで引用したのは、意図あつてのことである。この作品でもまた、『死』や『棺桶に片足突っ込んだ半死半生の人よ…』と同じ詩的テーマが変奏されているからである。さらに、ここでもまた、「太陽が沈む寸前に」、魂が死に勝利しているからである。しかし、『死』がまだ哲学的理念の焼き直しとして解釈される余地を残しているとするならば(その解釈は、もちろん、極度に単純化されたものだが)、上掲作品では同一のテーマが概して、経験のほとんど触知できるかのような具象的イメージの中に提示されているのである――

…蜜蜂さながらに唸り声立てつつこの地へ飛来して…

すなわち、大事なものは「思想」などではさらさらなく、創作物、詩的言語によって構築された行為なのである。換言すれば、作品を知覚する人の意識が、少なくとも知覚の瞬間においては、まるごと(もちろん、その作品の意味に全身を貫かれながら)その虜となってしまうぐらいの、それほどに生き生きとして力強い創作物なのである。

実を言えば、フェート抒情詩に具現化されている、個人の力の無限性と振幅の無辺性という思想――あたかも宇宙全体に匹敵し、死にも勝利できるかのような個人の力の無限性と振幅の無辺性という思想――それはその本質からして、哲学的な思索においては同等同質な表現が不可能な美学的、芸術的な「思想」なのである。この思想は、次に掲げる作品やそれに類似した作品に、論駁の余地なく脈打ち、響き渡っている^{注30}――

生とは何か、死とは何かと悩み、苦悩に喘ぐ
生など惜しくはない。惜しいのはあの炎、
全宇宙の遙か高みで光芒を放ち、やがて
夜を目指し、涙ながらに夜に紛れ消えるあの炎。

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданием,
И в ночь идет, и плачет, уходя.

ちなみに、ここでの思想は、思想それ自体として、テーゼとして登場してはいるが、結局は主観的な権利主張以上のものではなくなっている。フェートの抒情詩全般において、この思想(より厳密に言えば、もはや思想というよりも、詩的世界の意味)は、ちょうどドストエフスキーやトルストイの叙事詩的イメージ群においてそうであると同様、主観的な意識であることをやめないままに、客観的な存在となり得ているのである。

フェートの天才的創造力によって具現化された、この個人の宇宙的としか言いようのない振幅の巨大さ(「全宇宙の遙か高みで光芒を放った」「炎」)には、すでに上述したように、19世紀末のロシアに特有な——歴史上最大級の諸変動のとは口に立たされていたロシアに特徴的な——当時としては至って現実的な個人個性の増大と拡張が反映されているのである。

フェートの抒情詩は、まさにこの観点から検討されるべきであり、この観点から検討しさえすれば、フェートの耽美主義についての——とはつまり、フェート作品にはロシア社会の発展との内的関連が欠如していることについての——一定番の、とはいえ誤った考えも、自ずと自然消滅してしまうであろう。

アフナーシー・フェートが偉大な、天才的とすら言える抒情詩人だという事実は、すでに世評となつて久しい。そろそろ、非凡な才能というのは、未だにフェートの属性とされている耽美主義や作品の反社会的な意味の両者とは

共存し得ないものだ、ということが理解されてもいい頃である。そのためにもここでもう一度改めて、1860年代と1870年代にはドストエフスキーやトルストイの作品についても、フェートの場合とまったく相似的な考え方が広く人口に膾炙していたことを思い出しておこう。

最後に、トルストイがフェートをとことん民衆的な詩人だと考えていた事実にもまた注意を促しておこう。ゴリキーはトルストイの言葉を書き留めている——「ポエジーとは巧まざるものなのです。フェートは、『…自分が何を歌うのかは自分でも知らないが、／ただ歌が自ら熟してゆくのだ…』と書いたとき、その詩行によってポエジーというものの真に民衆的な感情を表出したのです。農民もまた、自ら歌う『オフ、ダー、オイ、ダー、エイ、ダー』の正体を知らないのですが、それでも魂からじかに本物の歌が生まれ出てくるのです
Поэзия – безыскусственна; когда Фета писал: «...не знаю сам, что буду / Петь, но только песня зреет», – этим он выразил настоящее, народное чувство поэзии. Мужик тоже не знает, что он поет, – ох, да – ой, да – ей, – а выходит настоящая песня, прямо из души」⁴¹。

この言葉は熟考するに値する。トルストイが引用しているフェートの『私が君のところへ来たのは挨拶するため… Я пришел к тебе с присетом...』[1843?]は、もうずっと以前から、本当の意味で、しかもあらゆる意味において民衆的な作品となっているのだとすれば、それはなおさらのことである。

と同時にまた、フェートのポエジーの民衆性は、いわば媒介的な性格を帯びている。フェートのポエジーが民衆的なのは、結局のところ、そこに無条件の芸術的価値が備わっているからに他ならない。だから、フェート抒情詩の客観的な理解が民意の獲得に長い時間を要するの、至極当然のことなのである。

直接的にして一目瞭然たる意味において民衆的なネクラースフのポエジーの場合、事情はまったく異なる。だが、そこには別な危険性——問題に対してあまりに皮相的で単純化されたアプローチをしてしまうという別な危険性——が待ち構えている。ネクラースフのポエジーもまたそれなりに、非常に複雑、

⁴¹ М.Горький о литературе. М., «Советский писатель», 1955, с.179.

かつ多義的なのである。ネクラースフのポエジーのスタイルの特徴を、単純化を避けつつも、矛盾撞着を恐れることなく、浮き彫りにしてみよう。

* * * * *

伝統的に我々の意識にのぼるネクラースフは、輪郭のくっきりとした3つの容貌を持っている。「民衆詩人」としてネクラースフ、「市民詩」の作者としてのネクラースフ、それにごく内輪で私的な抒情詩人としてのネクラースフである。だが、そうすべきだし、そうしなければならないのは、これら3つの容貌の緊密な結びつきと相互関係を明らかにすることであり、そして何よりも、いったいどうやって、とはつまり、抒情性それ自体の如何なる内的必然性によって、詩人の私的で生得的な如何なる固有性によって、民衆詩人の生成がもたらされているのかということを明らかにすることである。「民衆詩人」という概念には、民衆生活をこれ以上ないほど幅広く呈示する能力はもちろんのこと、革命的民主主義者としての「教師的」な誘導意志を保持しつつも、民衆的な評価や規範を受容する能力や、民衆の詩的思考形式を自由、かつ有機的に操ることのできる能力もまた含まれている。

ネクラースフの「民衆詩人」としての容貌は、我々にとってあまりに馴染み深いため、一見そこに問題を見出すのは難しいように思われるが、それでも問題は疑いもなく存在する。それは、個人個性を民衆の評価の中に溶かし込んだ客観的なスタイルの創出と、非常に具体的で輪郭鮮やかであり、極度に「主観的な」抒情性との間に横たわる、ある種の矛盾対立という問題である。

詩人にして批評家のアンドレーエフスキーはこう書いている——「ネクラースフの抒情詩は、ある特性において際立っている。その特性とは、彼の抒情詩のどれを取ってみても、そこに見出すことのできるのはただネクラースフその人だけ——詩人の幅広い個性、つまり多くの詩人が自作を全人類の普遍的な声で語り始めようとして身に纏うあの例の『私』などではなく、彼自身の人生と個性の比類なき特徴に彩られたネクラースフその人でしかない、ということ

ある Лирические стихотворения Некрасова отличаются той особенностью, что, за которое бы из них вы взялись, вы в нем найдете одного только Некрасова, не широкую индивидуальность поэта, не то «я», которыми многие поэты начинают свои стихотворения с общего голоса всего человечества, но именно — одного только Некрасова с исключительными чертами его жизни и личности」⁴²。

ネクラースフは余人に先駆け、初めてポエジーの中に「日常的な」人間を、詩的ではない状況も含めた全面的な人間を導入したのである。ネクラースフが初めて詩人を、「取るに足らない」日常的な「心配事」を始め、あらゆる雑事の「抑圧下」にあって、そうした雑事心配を超然と睥睨できず、内心途方に暮れている人間として提示してみせたのである。「だが俺が侘しく気の晴れないとき Но когда я уныл и угрюм」、「病的に肥大した塞ぎの虫を胸に С хандрой, болезненно развитой」、「頭は徒然に悄気返る Ум, бездействуя, вяло тоскует」、「無言の無聊に押し潰されながら Под игом молчаливой скуки」等々^{注31}——ネクラースフのポエジーにはこうした描写がまさしく盛り沢山である。通常こうした状態は、「塞ぎの虫 хандра」、あるいは「憂愁 уныние」といった呼名のもとに引き起こされるが、こうした呼名はあまりに純ネクラースフ的過ぎて、発音されるや否や彼の詩的世界を指し示す指標として認識されてしまうほどである。ネクラースフがポエジー中に持ち込もうとしたもの——それは、複雑にして矛盾した人間性である。

詩人ネクラースフの作品、および個人的相貌における諸々の激しいコントラストはかつて、彼の生前すでに、そして死後にとりわけ、様々な論争と当惑を引き起こしたのであった。そうした論争と当惑の引き金となったのは、周知のように、ネクラースフ自身が祖国や民衆、読者に対して何度も許しについて告白し、懺悔し、祈願したという事実である。

しかし、ネクラースフの作品そのものにとって両極の結合は、彼の抒情性になくはならない属性の一つに他ならない。ネクラースフの抒情詩をすべて余さず注意深く読んでみるなら、詩人の全貌は詩行中に過不足なく曝け出されて

⁴² Андреевский С.А. Литературные очерки. СПб., 1902, С.185.

いるのであって、詩人の評判と人格と作品の間にいったいどこに矛盾を看取できたのかと首を捻らざるを得なくなること請け合いである。どこをどう取ってもそこにいるのは、あの同じ一つの人格、我々が回想録や書簡を通して知っている、人間的属性のあらゆる光と影、それに極端さを蔵した、あの同じ一つの人格なのである。

諸々の矛盾撞着はまた、抒情的「私」のイメージ内部にも鑲められている。「抒情的主人公」について、また同時代の雑階級出身者に特有の心理についてどれほど言を費やそうとも、それでもなお、自己分析の散文的な仮借なさとそれに背中合わせの泣き節は、『含羞 Застенчивость』[1852]における作者と「私」との極限的な近似性を露呈させてしまっている^{注32}——

嗚呼、お前、不能なる宿命の情念よ、
どこかへ失せろ、頭を曇らせないでくれ！

Ах ты, страсть роковая, бесплодная,
Отвяжись, не тумань головы!

外部へと投影された、悩ましい心理のかくも詳細を極めた機微、そして自己分析のかくも苛烈な誠実さが、ここで初めて抒情詩の財産となりおおせているのである——

両足には鉄の分銅が繋がれているかのようであり、
頭は鉛がたつぷり詰め込まれたかのようであり、
両腕は役立たずのまま奇妙に突き出され、
唇では言葉という言葉が立ち竦んでしまっている。

笑おうにも——鈍重で強張った笑いは
笑いに似ても似つかず、

冗談言おうにも——陳腐な冗談しか言えず、
俺は痛ましく赤面するばかり！

На ногах словно гири железные,
Как свинцом налита голова,
Странно руки торчат бесполезные,
На губах замирают слова.

Улыбнись – неprovорная, жесткая,
Не в улыбку улыбка моя,
Пошутить захочу – шутка плоская:
Покраснею мучительно я!

極限的な真率さを背景に、詩中の「私」はその正体を曝け出し、子供のような無邪気さと無防備さによって「滑稽な言動」にまで及んでしまう——

彼女の住まう上流社会へ入り込み、そこで
この俺の才気煥発ぶりを見せてやろう！
Я пойду в ее общество светское,
Я там буду умен и остер!

大事なのは、もちろん、ネクラースフの抒情的「私」による抒情的自己暴露のすべてを伝記的な証言として信頼しなければならない、ということではない。様々な矛盾があるにもかかわらず、抒情的「私」に全一性があること、その容貌に統一性が、そのイントネーションに不変性が、その評価や規範に首尾一貫性があること——そのことこそが肝要なのである。

ネクラースフの抒情性の源泉の一つ、本質的な子房の一つは、苦悩に対する、とりわけ自らの苦悩に対する研ぎ澄まされた感覚、苦悩に対する総じて一種独

特な聴覚と嗅覚である^{注33}——

[ムーサは俺に]自らの苦悩の数々を感じ取ることを教え、それらを
世界へ告げ知らせることを祝福してくれたのだった…

Почувствовать свои страдания научила
И свету возвестить о них благословила...

苦悩に対する鋭い感覚は、たんにネクラースフの重要な「テーマ」の一つであるのみならず、彼のスタイル上の原理ともなっている。「感じ取ること」と「告げ知らせること」——両者は、詩人にとって美的対象と化した意識的な感覚なのである。ドストエフスキーはネクラースフについてこう言っている——「[私は弔辞をまさしく次のように切り出した]。それは永遠に癒されることのない傷ついた心であり、この癒えようのない傷こそ、彼のポエジーすべての源泉であり、暴力や[ロシア女性、ロシアの家庭における子供、しばしば悲惨な運命にある庶民を抑圧する、放縦極まりない過酷な権力]に苦しんでいる万人に対する彼の狂おしいほど情熱的な愛情すべての源泉だったのです… [Я именно начал с того, что] это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, [от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его.]」⁴³。

「苦悩 страдание」によってもたらされた「憂愁 унынье」は、美的に洗練された対象へと変質してゆく。これはもはや、ポエジーの対象となって久しい伝統的なロマン主義的「憂愁」でもなければ、どんな詩人にも何らかの形で見られる偶

⁴³ Достоевский Ф. М. Полное собрание художественных произведений в 13-ти томах, т.12. М.-Л., Госиздат, 1928, с.84, 348. [『作家の日記』1877年12月、第2章1節「ネクラースフの死。彼の墓前で語られたこと Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле」中の一節]

発的で一時的な気力の低下や幻滅状態でもなく、決定的な基調であり、スタイル上の主調音なのである。換言すれば、それは、独自の詩境へと変容しようとする「日常的」にして「詩的でない」塞ぎの虫なのである^{注34}——

夜の帳が降り、草原の所々に焚火が燃え上り、
俺はうじうじと気もそぞろに家路を急ぐ。
習慣に引き摺られてペンを取り、
詩を書いても気に入らず、焼き捨てる。
俺の詩はしょぼくれている、不幸を嘆く呟きのように、
秋の荒天時、北方の人氣なき岸辺へ
寄せては返す波の音のように…

Упала ночь, зажглись в лугах костры,
Иду домой, тоскуя и волнуясь,
Беру перо, привычке повинуюсь,
Пишу стихи и – недовольный, жгу.
Мой стих уныл, как ропот на несчастье,
Как плеск волны в осеннее ненастье
На северном пустынном берегу..

イタリックで強調された、それ自体で自足した3行詩のテーマとなっている「憂愁」は、独創的なポエジーを築き上げている。再三再四にわたって極限的に洗練されてきた「波」のイメージが、最終2行を「びっしりと」埋め尽くしているからである。1行目のキーワード2語、「しょぼくれている уныл」と「不幸 несчастье」は、意味的にも音響的にも他の2行へと溢れ出し、染み渡っている。1行目と2行目は、ほとんど同じリズムを繰り返しながら、寸部の隙もないほど固く結び合わされているし、中間休止寸前の2語は、「Мой стих уныл」(モーイ・スチーフ・ウヌイル)——「Как плеск волны」(カーク・プレースク・ヴァルヌイ)」

という具合に、韻を踏んでいると言っても差し支えないほどだし、また2行目の比喩は1行目を鏡のように映し出しており、さらに「осеннее (アセーンニエ)」——「на северном (ナ・セーヴェルナム)」という具合に、3行目の冒頭は2行目を木霊か応答のように再現するようになっているのである。つまり、一言で言えば、3行はワンセットの音楽的和音のように貼り合わされていて、「私の詩行はしょぼくれている Мой стих уныл」という直接的な断言から最終行最終音までが、ひとまとまりの詩的意味を具現化しているのである。

ネクラースフが創始したのは「憂愁のリズム」、「どこまでも」延々と続く冗長性を内包した連、すなわち詩行から詩行へと繋がってゆく長いフレーズ、いわゆる「句跨り」を内包した連、それに「貧弱な押韻」などである^{注35}——

俺は耳を澄まし… 子供のように心震わせ…
そして長いこと泣きじゃくり、
古い壁板に額を打ちつけた、
虐げられた人々の神、悲しむ人々の神、
このみすばらしい祭壇の前に額づいた
何世代にもわたる人々の神が、
俺を許してくださり、俺に味方してくださり、
俺を十字架で庇護してくださいますようにと！

Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем!

ここでの「貧弱な」押韻は、もちろん、意識的なポエジーの原理である。この断章の詩的内容の本質中の本質は、冗長性と開放性、それに様な行為や状況のさらなる圧縮可能性という点にある。引用した8行は、実際、ほとんど韻を踏んでいない。ここでの押韻は、「あたかも偶発的であるかのよう」である。つまり、ここでの押韻は、散文においても行為や状況を列挙する場合には同様の動詞、あるいは形動詞による押韻が用いられるかもしれない、といった類のものでしかない。だが、ここでは押韻の「貧弱さ」が美学的に正当化されている、つまりそれだけが唯一正当化され、唯一正鵠を射ているのである。

『含羞』(1852)のような比較的初期の作品にすでに、ネクラースフ固有の活路が見受けられる。その活路とは、個人的苦悩を「一般的」苦悩へと溶かし込んでやること——すなわち個人的苦悩を民衆的メロディーや泣き節の一般的に了解された魅力の中へ溶かし込むこと、伝記的信憑性をすべて保持したまま「雑階級人」の散文的言語を民衆の歌謡言語へと変換することの中へと溶かし込んでやること——である^{注36}——

俺はおぞましい赤貧に打ちのめされ、
 小さな時から父親に脅されてきた。
 無能で涙に塗れた運命にいたぶられ
 すっかり叩きのめされてしまった！

Придавила меня бедность грозная,
 Запугал меня с детства отец,
 Бесталанная долюшка слезная
 Извела, доконала вконец!

対句法や反復、倒置法、指小形や愛称形を作るための接尾辞、行末におけるダークチリ韻[強弱弱の脚韻]、等々といった民衆詩固有の文体論的諸要素が、ここでは「民衆意識」を伝達するために、しかも様式化のニュアンスを一切抜き

にして伝達するために利用されているのではなく、「民衆意識」に固有の独特な抒情的イントネーションとして利用されているのである。

ネクラースフが多用する3音節の詩格、とりわけ彼の愛用するアナーペスト[弱弱強格]が、ここでは本質的な役割を果たしている^{注37}。アンドレーエフスキーはネクラースフのアナーペストをこう定義づけている——「シャルマンカの回転運動を想起させるこのネクラースフ愛用のリズムは、ポエジーと散文の狭間に居座ること、大衆と戯れること、真つ当な言葉遣いと野卑な言葉遣いを交えながら語ること、陽気にして意地悪な冗談を挿入すること、苦々しい真理を言明すること、より荘厳な言葉によって密やかにリズムを緩慢化し、雄弁へと移行することを可能にしたのであった Этот облюбанный Некрасовым ритм, напоминающий вращательное движение шарманки, позволял держаться на границах поэзии и прозы, балагурить с толпою, говорить складно и вульгарно, вставлять веселую и злую шутку, высказывать горькие истины и, незаметно замедляя такт более торжественными словами, переходить в витийство」⁴⁴。ここでは、ネクラースフ的リズムの普遍的特質が見事に指摘されているが、リズムを構成している成分の中のほとんど主成分と言つていいものが一つ見逃されている。それは、作者の声が溶かし込まれた民衆挽歌のイントネーションである。どんな叙述でも、そこに民衆の悲しみというテーマが侵入してくるや否や、作者自身の声が、塞ぎの虫やアイロニー、峻厳な散文的冷静さを介しながら、民衆挽歌の形式を纏つて奔出するのである^{注38}——

幼い妹たちは桶一杯に涙溢れさせ、
息子の御新造さんは桶半分の涙流し、
年老いた母親はとめどなく落涙するだろう——
とめどなく落涙する以外——いったい何ができようか！

По ведерочку слез на сестренку уйдет,

⁴⁴ Андреевский С.А. Литературные очерки. СПб., 1902, С.171.

С полведа молодухе достанется,
 А старуха-то мать и без меры возьмет,
 И без меры возьмет – что останется!

ネクラースフのアナーペストによる「泣き節」はまた「泣き節」で、いとも簡単に曲をつけられ、歌われたのであった。そのいい例が、たとえば『トロイカ Тройка』[1846]であり、『葬式 Похороны』[1861]である。

同じメロディーは、そして、ネクラースフの言によれば、その当日——とはつまりドブロリューボフの葬式があったその日——に執筆されたという作品、『1861年11月20日 Двадцатое ноября 1861 года』にも流れている。この作品は非常に「荒削り」なので、おそらくは本当に葬式から受けたばかりの新鮮な印象をもとに、正式な韻は使わずに、やっと認知できる程度の協和音を用いて書かれたに違いない。この作品には、ネクラースフ流の仮借ない冷徹さが際立っている。事実、そこで語られているのは、死んだ友人ことではなく、彼の遺体のこと、たった今土をかけられたばかりの遺体、ネクラースフ自身の言葉を借りるなら、彼の眼前に絶えずちらつく遺体のことなのである(ネクラースフは1862年にこう書いている——「彼が死んでからこれまで、彼が我々の脳裡に、あるときは瀕死の姿で、またあるときは我々自身の手によって墓穴へと降ろされた死体の姿で現れない日は一日とてなかった Еще не было дня с его смерти, чтоб он не явился нашему воображению, то умирающий, то уже мертвый, опускаемый в могилу нашими собственными руками」⁴⁵)。友人にして盟友の民主主義的革命家ドブロリューボフの死が、そして彼の死体の詳細で大胆な描写が、そのときすでに周知となっていた民衆歌謡の泣き節の中に織り込まれているという事実は、ネクラースフにとってこの陰鬱で物悲しいアナーペストのメロディーが、いかに本質的、内面的なものであったかを教えてくれる^{注39}——

君は皮膚も裂けそうな寒さの中で葬られた。

⁴⁵ Полное собрание стихотворений Некрасова. М.-Л., Госиздат, 1927, с.464.

貪婪な蛆虫も君に取りつけはしなかった。
水も棺の割れ目越しに君の顔まで
染み透れはしなかった。
君はいま埋葬され横たわっているが、
ただその胸に組み合わされた手の指は
いつもよりも長く、白いように思われる。
[厳寒は地中へ食い込んだ霜で
君の縮れ毛を白く染め上げ、
峻厳な冬の接吻は
君の固く閉じ合された唇と
君の落ち窪んだ両の目に
微かな痕跡を留めている…]

Ты схоронен в морозы трескучие,
Жадный червь не коснулся тебя,
На лице через щели гробовые
Проступить не успела вода;
Ты лежишь как сейчас похороненный,
Только словно длинней и блей
Пальцы рук на груди твоей сложенных,
[Да сквозь землю проникнувшим инеем
Убелил твои кудри мороз,
Да следы наложили чуть видные
Поцелуи суровой зимы
На уста твои плотно сомкнутые
И на впалые очи твои...]

この断章が亡骸の描写として知覚されることはほとんどない。そこには一般

的に了解された「泣き節」が染み渡っているからである。

民衆歌謡は、そもそもの最初から作者自身の声の中に、作者の自然で自由な発現として含み込まれている。その意味において、「ポエジーの自由」を言い募る、かの有名なネクラソフの宣言が同じアナーペストで書かれているのは象徴的である^{注40}——

[この歌はもうずっとまえから知られている。
けれどこの歌は愚にもつかない代物。
こんな歌が書かれたし、書かれているなら——
つまりはそうすべき理由があるということ！]
自由な風には草原でやるせない歌を
歌わなければならない義理などなく、
飢えた狼には森で物悲しい呻き声を
立てなければならない義理などない。
太古の昔から祖国の頭上に広がる空は
雨となって大地へ降り注ぎ、
太古の昔から祖国の森は嵐の中で
背を丸め、呻き、傷ついている。
太古の昔から民衆の労働は
侘しい歌に合わせて弾みをつけ、我等が
自由なムーサはその侘しき歌を繰り返す、
繰り返すか——あるいは実直に黙している。

[Эта песня давно уже слышится,
Но она не ведёт ни к чему.
Коли нам так писалось и пишется, —
Значит, есть и причина тому!]
Не заказано ветру свободному

Терпением изумляющий народ!

しかし、これはまだ問題の一側面に過ぎない。ネクラースフの抒情性の独自性は、悲哀と苦悩に対する抗議とを歌い上げることだけに存するのではない。それと矛盾する原理を提示し、詳論するために大分の紙面を割くこともできるが、ここではとりあえずチュコフスキーの諸論文(たとえば、『ネクラースフについての話』)、それにネクラースフの物語詩『祖父 Дедушка』[1870]に登場するタルバガタイ——彼の自由にして豊かで、満ち足りた生活の描写——を引用するにとどめておこう。チュコフスキーはこう書いている——「彼は至る所に豊かで堅固な肉体、重厚で法外な肉体、モニュメンタルな肉体を描くのを好んだ *Всюду он любит изображать изобильную, прочную, тяжелую, чрезмерную, монументальную плоть*」⁴⁶。ここにはもちろん、論争必至とも言うべき誇張がある。ネクラースフが好んだのは、「法外にして重厚な肉体」というよりもむしろ、調和の取れた生活ぶりである。そのことは、民衆を描いた物語詩の中に、とりわけ「生粋のロシア農婦」の描写や物語詩『赤鼻の極寒 Мороз, красный нос』[1863]における農民の働きぶりの申し分なき描写の中に、はっきりと看取することができる。

しかし、ネクラースフの抒情性の独自性というのは、こうした個別的に取り上げられた生の充溢感による歓喜にのみ存しているわけでもない。それは何よりもまず、決して混じり合ってしまうことのない矛盾した要素の対比的な結合の中にこそ、そうした要素の極端な表現の中にこそ(「俺は何につけても中庸を知らず *Я ни в чем середины не знал*」^{註43})、抒情的恍惚境の中にこそ、存するのである。「ネクラースフ作品の何処を覗いてみても——いたるところ力と情熱が、知性と感情の美德と背徳の諸力が溢れ返っている——しかも、すべての振れ幅がどれも大きく、力強い——ネクラースフ一人の中にすべてが一緒くたになっているのである *Что ни тронешь в Некрасове, – везде сила и страсть, силы добродетелей, пороков ума и сердца – все в больших, сильных размерах – и все*

⁴⁶ Чуковский К. Рассказы о Некрасове. М., «Федерация», 1930, с.180.

вместе один Некрасов」⁴⁷。彼の抒情詩、それに彼の同時代人の回想から分かるのは、彼がロシア人だったということ、言わばロシア人という概念の中に込められているものすべてを兼ね備えた、骨の髄までのロシア人だったということである。「陽気にして陰気、楽しいことにも悲しいことにもとことんのめり込むことができ、明日を思い煩わずことなく、我々ロシア人がしばしば憤慨しながらも、その深い意味を決して探ろうとしない、あのロシア的『ひょっとしたら』精神に即して生きている人間 Веселый и грустный, способный увлекаться и весельем, и горем до чрезмерности, не рассчитывающий на завтрашний день и живущий этим русским «Авось», на который мы часто негодуем, но в глубокий смысл никогда не вникаем」、見知らぬ人々の間にいると「いつでも窮屈な感じ чувство постоянного стеснения」を覚えないではいられない人間、「素朴にして善良な人間 человек простодушно-добрый」等々——ネクラースフとは、ウスペンスキーの評定によれば、こんな人間なのである⁴⁸。次のネクラースフの4行詩に描出されたこうした人間タイプは、ネクラースフ本人にとっては思いがけないものであり、アポロン・グリゴリエフにぴったり当て嵌まるもののように入れられる——

何でもない！ 全速力でやれ、
道はひどいが、馬は軽やか。
火中へ投げ込まれた生の
最後の残滓まで燃やし尽くせ！

Ничего! Гони во все лопатки,
Труден путь, да легок конь,
Дожидай последние остатки

⁴⁷ Воспоминания И.А.Панаева – В кн.: Н.А.Некрасов в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1971, с.194.

⁴⁸ Успенский Г. Полное собрание сочинений в 14-ти томах, т.6. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1953.

Жизни, брошенной в огонь!

抒情的恍惚境とでも呼びうるような特質は、情緒表現のけばけばしさの中にも姿を見せる。フェートの「苦悩の喜び」など、ネクラースフ作品には無縁の代物なのだ。それに対し、フェートにとって特徴的なのは、喜びの中の苦悩、生の美しさと充溢感による歓喜そのものに由来する苦悩、過度にして一過的な幸福に由来する苦悩の責め苛むような調子なのである^{注44}——

有り余った幸福と力とが
どこか悲しげに響き渡っていた…

И чем-то горьким отзывался
Избыток счастья и сил...

ネクラースフにとってはこうした喜びと痛みの相互浸透などありえない。彼の場合、一方の極には癒し難い苦悩があり、もう一方の極にはいかなるニュアンス、いかなるハーフトーンも含まない生の歓喜がある。そして、この両極はそれぞれに、単義的であると同時に、対照的なのである。この両極は、隣接することもあれば、一方が他方へと変容することも、相互に浸透し合うこともあり得るが、決して溶け合ってしまうことはないのである(たとえば、「船曳人夫の歌」とその歌に結びついた詩的雰囲気の幼年時代の静謐な世界への介入^{注45})。

そこに表出されているのは、ネクラースフの抒情的感性の独特な民主主義であり、その民主主義が彼と民衆的思考の親近感を生み出しているのである。ネクラースフの抒情的感性の極限性、そのマキシマリズムを尖鋭的に表現しているのは、この詩人の誇張法に他ならない^{注46}——

9月がざわめき、我が祖国は全身、
雨に打たれてとめどなく泣いていた。

Сентябрь шумел, земля моя родная

Вся под дождем рыдала без конца,

誇張法——それは、こうした抒情性の基本的特質がもっとも凝縮的に表現されたものに他ならない。誇張法は、一目瞭然と言えるほど鮮明な矛盾対立においても姿を見せ^{注47}——

俺を待つのは——墓地の冷たい暗闇、

お前を待つのは——愛の抱擁！

Передо мной – холодный мрак могилы,

Перед тобой – объятия любви!

太陽が輝き増すほどに、人々の陽気増すほどに、

打ちひしがれた心の痛みも弥増してゆくから！

Чем солнце ярче, люди веселей,

Тем сердцу сокрушенному больней!

等々、さらにはまた、とりわけ純粹で混じり気のない色彩の使用にも姿を見せるのである。ネクラースフの風景には、情景の單義的な十全充足性を露出させ、その表現をぎりぎりまで突き詰めたという志向が秘められている^{注48}——

そこは緑がエメラルドよりも鮮やかにして、

シルクの絨毯よりも滑らかで、

草原の平らなテーブルクロスには

銀の皿さながらに

湖がちらほらと姿を見せている…

Там зелень ярче изумруда,
Нежнее шелковых ковров,
И, как серебрянные блюда,
На ровной скатерти лугов
Стоят озера...

遠方はどこまでも透明に澄み切り、
満月が樅林の上方を歩み行き、
青、白、薄紫の三色が、
空全体を支配している。

Даль глубоко прозрачна, чиста,
Месяц полный плывет над дубровой,
И господствуют в небе цвета
Голубой, беловатый, лиловый.

この志向は、事前に意図されたものではないかのように装われている。だが、月のはたんなる月ではなく「満月」であり、遠方はただたんに澄んで清らかなのではなく、「深く澄み渡って清らか」であるという表現にも、「三色が空全体を支配している」という、その場にそぐわない「ジャーナリズム的な」散文的表現にさえも、あの同じ極限性が——現象の特質をこれ以上ないくらい十全、かつ単義的に提示したいという、あの同じ志向が——滲出しているのだ。そして、まさしくここに胚胎するのが、感情の直截的にして「一途な」(とはつまり、詩的普遍性の高みにまで昇華されていないかのような)表現であり^{注49}——

今日の俺はひどく悲しい気分にして、

悲痛な物思いに疲れ切っている…

Я сегодня так грустно настроен,

Так устал от мучительных дум,...

そしてあくまでも単義的な形容辞——ただ一つの情緒的トーンと、非常に豊かな表現力と月並平凡との境界線上に留まろうとする、あくまでも単義的な形容辞である^{注50}——

彼らのリズムカルな叫びは
耐え難いぐらいに獰猛野蛮であり、
静寂の中でぞっとするほど際立っていた。
私の心はびくりと震え立った！

И был невыносимо дик

И страшно ясен в тишине

Их мерный похоронный крик.

И сердце дрогнуло во мне.

ネクラースフは、「事物について単刀直入に」話す能力を自らの美質としていた。彼のポエジーのスタイルにおいてこの「実務的な有能さ」は、とりわけ形容辞とフォークロアに類似した比喩——唯物的な日常生活の世界から採られた、ぱっと一目で分かる具体的な比喩——の選択原則の中に現れている^{注51}——

気の良い連中の
鋼の鋸が
生きた魚さながら
肩で揺れている。

А пилы стальные
У добрых ребят,
Как рыбы живые,
На плечах дрожат.

同じような単刀直入的説明を、言わば一種の「手法の裸出 обнажение приема」を、ネクラースフは『埤 Ночлеги』でも行なっている^{注52}——

奴は俺に言った、「空に月が出ている。
テーブル上の白パンみたいですぜ」と。
つまり、奴が考えているのはパンのこと、
俺が夢想しているのは暖のことってわけ。

Он сказал мне: «месяц в небе —
Словно сайка на столе», —
Значит: думает о хлебе,
Я мечтаю о тепле.

比喩を使っているのは、「民衆出の」道案内人、トロフィームである。この比喩の組立は、すべてがフォークロア的である。後年、こうしたフォークロア流の直喩や隠喩がどんな作品にも増して多用されるのは、物語詩『誰にロシアは住みよいか Кому на Руси жить хорошо』[1863-77]においてである^{注53}——

(可愛い乙女のいない群衆は
矢車草なきライ麦畑ながら)。

(Толпа без красных девушек,
Что рожь без васильков).

雨雲が緩々と
乳牛のように
空を歩いてゆく。

И облака дождливые,
Как дойные коровушки,
Идут по небесам.

しかし、抒情的な吐露にも限界はある。抒情的な吐露の極北は、死の嘆願を内包した『終焉の歌 Последние песни』である^{注54}——

暗黒の一日！ 乞食がパンをねだるように
俺は空に死を、死だけをせがんでいる…

Черный день! Как нищий просит хлеба,
Смерти, смерти я прошу у неба,..

直喩の原則そのものはまったく同一である。ネクラーツフにあつてはもっとも抽象的な詩的テーマでさえも必ずや、具体的でぱっと一目で分かる物質界に相関項を持たずにはいられないのである^{注55}——

俺自身、自分の心臓の呻く声が、
牢獄の門扉の軋みのように忌々しい。

Мне самому, как скрип тюремной двери,
Противны стоны сердца моего.

俺の詩はしょぼくれている、[不幸を嘆く不平のように、

秋の荒天時、北方の人気なき岸边へ]
寄せては返す波の音のように…

Мой стих уныл, [как ропот на несчастье,]
Как плеск волны [в осеннее ненастье
На северном пустынном берегу]...

ネクラースフのポエジーにおいてフォークロアの原理により近いのは、抽象
的概念の擬人化、人間化であり^{注56}——

この悲しみは進み行く——動き行く、
静かな村々、鄙びた村々の方へと。

<略>

日の出前に悲しみが斧を手に
敷居を跨いで仕事へ出かける所では、

Это горе идет – подвигается
К тихим селам, к глухим деревням.

・・・・・・・・・・

Где до солнца идет за порог
С топором на работу кручина,

また反復や対句法である^{注57}——

[恥を知れ！ 我等についてはもはや何度も]
誹謗中傷が雪の塊のように通って行った——
転がり抜けて行った、祖国を、ルーシを。

[Постыдись! Уж про нас не впервой]
Снежным комом прошла – прокатилася
Клевета по Руси по родной.

同様のタイプに属すものにはまた、「邪な憂愁 злость-тоска」、「痛ましき悲哀 горе горькое」などといった表現もある。

『赤鼻の極寒 Мороз, Красный нос』において死んだ農夫の驚嘆すべきイメージが創造され得たのは、民衆芸術と同様にネクラソフ作品にも固有な、単義的にして正確無比な形容辞の具体性のおかげに他ならない^{注58}——

農夫は仕事で汗だくのまま寝入ってしまった！
大地相手にたんと働き、寝入ってしまった！
農夫は心配事などどこ吹く風とばかりに
白い松のテーブル上に横たわっている。

身動ぎせず、厳粛な姿で横たわっている。
夢の中の彼は煌々たる蠟燭を手に持ち、
麻のゆったりとしたシャツを着て、
菩提樹皮で作った新しい靴を履いている。

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе.

Лежит, неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах,
В широкой рубахе холщовой

И в липовых новых лаптях.

ここでは荘厳で古風な言い回しが、対象の特質を直截、かつ文字通りに意味する形容辞の生一本な正確さと繋ぎ合わされている(「白い松のテーブル上に на белом сосновом столе」、「麻のゆったりとしたシャツを着て в широкой рубашке холщовой」、「菩提樹皮で作った新しい靴を履いている в липовых новых лаптях」)。ネクラースフは、こうした究極的な正確さに辿り着くために、多くのものを断念せざるを得なかった。しかし、この正確さの可能性は、彼自身の抒情体系の中に、とりわけ彼自身が「事物について単刀直入に」語る能力と名づけたあの特質の中に、しっかりと根づいたものだったのである。

こう仮定することができよう。すなわち、「聴衆に向けられた」ポエジーにおいて重要な役割を果たすべきは、アイロニー、つまり語の直義がもたらす価値とは異なった価値の可能性を前提とした婉曲的な言葉遣い、つまり他者の意識、他者の声を顧慮した言葉遣いである、と。「アイロニーとは…<略>… 転義的な言語、自分自身のものではない言語のことである。アイロニーは、互換性を持った同意語同士の極めて微妙なニュアンス、それにフレーズの流れに緩急の変化をつける、フレーズの微かに察知できる程度の急転回と密接に結びついている…<略>… いずれにしても、アイロニーとは事物に対する婉曲的な関係のことに他ならない Ирония есть… язык переносный, не собственный. Она связана с неуловимым оттенком синонимических слов, употребляемых одно вместо другого, с неуловимым поворотом фразы, дающим ей то или другое течение… Ирония есть во всяком случае не прямое отношение к делу」⁴⁹。

ネクラースフのアイロニーの多種多様な形式については、我が国の文学研究においてずっと追究されてきた。たとえばコールマンは、ネクラースフのアイロニーを次のように区分している^{注59}——敵対的理念やその保有者に向けられた「怒りの籠った当て擦り гневный сарказм」、民衆および祖国の悲惨な状況に

⁴⁹ Страхов Н. Об иронии в русской литературе. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888, с.183.

よって喚起された「悲痛なアイロニー горькая ирония」、表面的な平静によって真情を覆い隠すアイロニー、理想と理想をすぐさま実現するのは不可能だという了解との二律背反から生起するアイロニー、等々。

だが、以上に加えて、枠の中にすっぽりと収まり得ないタイプのアイロニーもある。ネクラースフ自身が「旧套的」と呼ぶアイロニー、ネクラースフにあっては感情の過激なまでの露出と絡まり合ったアイロニーである。

ここで、ネクラースフの生活と詩の原理原則に関する非常に本質的な説明を含んだ書簡の中から、ネクラースフ自身の言葉をいくつか引用しておくのが適切であろう。ネクラースフはトルストイにこう書いている——「私が何はさておき確保しようとしているのは、もしかしたらときには旧套的で胡散臭くさえる音や美辞麗句を使用する権利です。つまり私は、腹藏なく話すことができるとなればすぐに、遠慮会釈なしに話すつもりでいるのです。言葉をあれこれ吟味し始めたら最後、真実など書けないでしょう、逆立ちしたって書けないでしょう。あなたにもまた、自分の真実を他人の示そうと思われたときには、こうした自由を存分に活用なさることをお勧めします。他人がそれを、つまりあなたの美辞麗句を、理解しようがしまいがどうでもいいのです。ただその美辞麗句が誠意の籠った表現となってさえいればいいのです。そうすることによって他人にもまた、私たちが慎重に秘め隠そうとしているあなたの真実の一端が、それなくしてはその他の部分が別物となってしまうような真実の一端が、姿を見せることになるのです Прежде всего выговариваю себе право, может быть, иногда на рутинный и даже фальшивый звук, на фразу, то есть буду говорить без оглядки, как только и возможно говорить искренно. Не напишешь, ни за что не напишешь правды, как только начнешь взвешивать слова: советую и Вам давать себе эту свободу, когда Вам вздумается показать свою правду другому. Что за нужда, что другой ее поймает – то есть фразу, – лишь бы она сказалась искренно – этим-то путем и скажется ему та доля Вашей правды, которую мы щепетильно припрятаваем и без которой остальное является в другом свете」⁵⁰。彼はさらにこ

⁵⁰ Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений, том 10. М., 1952, с.329.

う続けている——「旧套的な偽善、旧套的なアイロニーが、私たちの朴訥さや率直さを押し殺しているのです。あなたにもたぶん、話したり書いたりしながらひっきりなしに、聴衆は嘲笑しないだろうかと考えた経験があなたのことと思います。嘲笑されたからって、それがどうしたというんでしょう？ そんな考えは、浮かぶたびに蹴っ飛ばさなければなりません。そんなのはすべてくだらない自己愛なのですから。たとえ呵呵大笑されたとしても、やれ偽善だ、やれ美辞麗句だといった嫌疑さえかけられたとしても、どうということもありません！ 私たちは、私たちが自分自身になることを無意識のうちに妨げ、私たちの道徳的自由を圧殺しようとする怪物的な幻影のようなものを、自らせつせと創り上げているのです Рутинa лицемерия и рутинa иронии губят в нас простоту и откровенность. Вам, верно, случалось, говоря или пиша, беспрестанно думать: не смеется ли слушатель? Так что ж? Надо давать пинка этой мысли каждый раз, как она явится. Все это мелочное самолюбие. Ну, если и посмеются, если даже заподозрят в лицемерии, в фразе, экая беда! Мы создаем себе какой-то призрак-страшилище, который безотчетно мешает нам быть самим собою, убивает нашу моральную свободу」⁵¹。またボトキンに対してはトゥルゲーネフについてこう書いている——「彼は、自分の中から美辞麗句をあれこれ掘り出しながら、ポエジーの正真正銘の生花を掴み取ったのですが、同時にまたそれらの生花をほとんど手折ってしまうところでした！ 抒情性のあらゆる激発が、彼の胆を潰すのです。遠慮会釈なく感情に耽溺することなど、彼にはできない相談なのです。すべては、安心してしまうことへの忌まわしい恐怖心の為せる業なのです！ Вырывая из себя фразерство, он прихватил и неподдельные живые цветы поэзии и чуть тоже не вырвал их! Всякий порыв лиризма — его пугает, безоглядная преданность чувству — для него невозможна. Все проклятая боязнь расплыться!」⁵²。

ここには、ネクラースフにとってはまさしく切っても切れない統一体をなす、

⁵¹ Там же, с.331.

⁵² Там же, с.259.

非常に本質的な対比がある。「旧套的な音」や「美辞麗句」を恐れないこと——それは最大限の誠実さを貫くためなのだ。ネクラースフは、反動的批評家からもリベラルな批評家からも、他ならぬその偽善と美辞麗句の羅列について真っ先に批判されたのだが、実は彼の偽善や美辞麗句の多用とは、あくまでも真摯に包み隠しなく自己表現しようという課題に忠実な、彼のポエジーの意識的にして、かつ考え抜かれた原理なのである。「美辞麗句」と「誠実さ」との結合——これこそが、ネクラースフの私的内輪的な抒情詩と「市民的な」抒情詩とを分け隔てなく繋ぎ合せている原理そのものなのだ。さらに彼は、先に引いたトルストイ宛書簡において、トルストイの「文通が私たち二人を真摯な友人としてくれますように (чтобы) переписка сделала нас серьезно друзьями」という願望に対し、こう答えている——「あなたも私同様、友人を真っ当に評価しようとしていません(馬鹿げた旧套的アイロニーがどうにかこうにか私に、この言葉を書きつける力を与えてくれました) Вы, как и я, верно не смотрите на друга (глупая рутина иронии едва дала мне силу написать это слово)」等々⁵³。この後には、啞然とするほど誠実にしてあけすけな文章が綴られている。

ネクラースフの詩作品にはこうした「防御用アイロニー」(もしそう呼んでいいのなら)が、構造的な原理として導入されている。この点における彼は創始者である。これは、我々に近い世代の詩人たちにとって非常に特徴的な原理、ネクラースフにとってよりもずっと特徴的な原理である。そしてそれはまさに、マヤコフスキーを筆頭に、そのポエジーが原則的に聴衆に向けられているような詩人たちにとってもまた特徴的な原理なのである。彼らの場合、もっとも私的で内輪的な抒情的吐露が、何が何でも必ずやアイロニーを装甲しないではいられないのである^{注60}——

眼に押し寄せるがいい、別離のへどろよ、
俺の心を感傷でびちゃびちゃにするがいい！

⁵³ Там же, с.330.

Подступай к глазам, разлуки жижа,
Сердце мне сентиментальностью расквась!

俗に言う、事件はまるく収まったということ。
愛の小舟は日常生活に衝突して砕け散ってしまった。

Как говорится, инцидент исперчен.
Любовная лодка разбилась о быт.

二つ目の引用は、自殺の原因について縷々説明した書簡中に挿入された、死直前の最終作であるが、ここでは原理が凱歌を挙げ、抒情体系の全体を覆い尽くしてしまっている。

ネクラースフの「アイロニー」は、上述した彼の両極的な「抒情性」と緊密に結びついている。今度の場合、両極の一方の極を占めているのは、「朴訥さと腹藏のなさ」(胸襟を開いた衷心からの苦情泣き言、単刀直入に表現された「憂愁」)であり、もう一方の極を占めているのは、間断なく感受される第三者的視線に面と向かいながら(「聴衆は嘲笑しないだろうか」)、その第三者的視線から「傷ついた心」を隠そうとするアイロニーなのである。

抒情的な「私」が陥っている憂鬱な状況、塞ぎの虫に憑りつかれた状態そのものが、アイロニーの土壌となる場合もある。そのことを明らかにするために、後期の作品『朝 Утро』から数連を引用してみよう^{注61}——

[お前は悲しみ、心を病んでいる。
思うに——この地で苦しまずにいられるはずがない。
ここでは我等を取り巻く赤貧と
自然自体が一心同体なのだ。]

どこまでも侘しく衰れた、

ここの牧場も畑も草原も、
干草の山の上に陣取る
濡れそぼった寝惚け烏たちも。

酔っ払った農夫を乗せ、
青霧に煙る遠方へと
青息吐息で跑踏む痩せ馬、
どんより空… 泣きたい気分！

しかし豊かな町とて変わりはない。
同じ雨雲が空を行き交うし、そこでは当節
鉄のシャベルが舗装道路を引っ掻き回し——
神経という神経に逆撫でを食らわせる。

[町の至る所で仕事が始まる。
火の見櫓からは火事のお触れ。
処刑広場に誰かが引き出される——と
そこにはすでに刑吏がお待ちかね。]

夜明けともなれば、娼婦は
ベッドを後に家路を急ぎ、
将校たちは賃借馬車で
郊外へと疾駆する。決闘だ。

[商人たちは仲良く目を覚まし、
それぞれの店へと急ぐ。
彼らは夜にたらふく食べるため、
日長一日尺枰に精を出す。]

[ほら！ 城塞から砲声数発！
首都に洪水が迫っているのだ…
誰かが死に、赤い枕には
アンナー等勲章が鎮座する。]

屋敷番が泥棒を殴っている——捕まったのだ！
鷺鳥の一群が屠殺場へと追い立てられて行く。
どこかの階上で銃声が一発轟いた
——誰かが自分の命を絶ったのだ…

[Ты грусна, ты страдаешь душою:
Верю – здесь не страдать мудрено.
С окружающей нас нищетою
Здесь природа сама заодно.]

Бесконечно унылы и жалки
Эти пастбища, нивы, луга,
Эти мокрые, сонные галки,
Что сидят на вершине стога,

Эта кляча с крестьянином пьяным,
Через силу бегущая вскачь
В даль, сокрытую синим туманом,
Это мутное небо... Хоть плачь!

Но не краше и город богатый:
Те же тучи по небу бегут;
Жутко нервам – железной лопатой

Там теперь мостовую скребут.

[Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи;
На позорную площадь кого-то
Провезти – там уж ждут палачи.]

Проститутка домой на рассвете
Поспешает, покинув постель,
Офицеры в наемной карете
Скачут за город: будет дуэль.

[Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.]

[Чу! из крепости грянули пушки!
Наводнение столице грозит..
Кто-то умер: на красной подушке
Первой степени Анна лижит.]
Дворник вора колотит – попался!
Гонят стадо гусей на убой,
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел – кто-то покончил с собой.

最初の「農村を描いた」二つの連には、依然としても悲しげな作者のコメントが響いているとすれば(「泣きたい気分！」^{注62})、そのコメントは次第に明確な、

かつどこか「猛々しい」感じさえする客観性にとって代わられてゆく。作中に凝縮された現実とは、作者の如何なる情動もその印象を強化できないどころか、希薄化してしまわざるを得ないような代物なのである(この作品は、冷徹にして猛々しい憂愁という点において、ブローク後期の諸作に近似している)。この客観性の中に溶かし込まれ、著しく増強された憂愁にも、アイロニーの可能性が潜んでいる。アイロニーの培養土がそこには潜んでいるのだ。この作品はさながらアイロニーの瀬戸際に成立しているかのようであり、ほんのちょっと、軽く一押しさえすれば、ただそれだけでアイロニーが憂愁と客観性それ自体から生まれ出るのである。それは、似通った雰囲気と風景が描かれている『天気について О погоде』の場合と同断である^{注63}——

前方には霧の帳の下に
沼の平らな水面が広がっていた。
人家も草も木立も何もなく、
一円死の静寂——ただ風が唸るだけ。

Впереди, под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка,
Все мертво – только ветер свистит.

ここにまたしてもアイロニーが姿を現し、表面に浮き出してくる——

[俺は老婆に黙って会釈を返し、
立ち去った……] 自分に満足し、
訳あって道路へと出て行った。俺は
塞ぎの虫を追い出していた——だから
生活そのものによって下拵えされた

滑稽な地口を墓場で耳にできたのだ…

[Я немым ей поклоном ответил
И ушёл...] Я доволен собой,
Я недаром на улицу вышел:
Я хандру разогнал – и смешной
Каламбур на кладбище услышал,
Подготовленный жизнью самой...

（この地口とは、「火から直に水の中へとどぼんした」役人についてのもの）。これは、双方向的なアイロニーである。これは、存在の艱難辛苦に対する「悲痛なアイロニー」であるとともに、自分に向けられたアイロニーでもあるのだ。そして、自分に向けられたアイロニーとはまた、詩人固有の憂愁に対するアイロニーであると同時に、その憂愁の裏側に透けて見える感傷性に対するアイロニーともなっているのである。

たった今引用した『朝 Утро』、それに『朝』と雰囲気似通っていて、アイロニー満載の作品『憂愁 Уныние』が書かれた1874年には、『我等は何をせせら笑うのか Над чем мы смеемся』も書かれているが、この作品において怒りの矛先が向けられているのは、まさしく全方位的なアイロニーに他ならない^{注64}。とはいえ、物語詩『母 Мать』の一部断章でのネクラースフは、お気に入りのテーマを率直な態度ではなく、つまり「事物について単刀直入に」ではなく、但し書きから始めざるを得なくなっている^{注65}――

嘲笑的にして厚顔無恥なる我等が時代に
「母」という偉大にして神聖な言葉は、
人々に如何なる感情も呼び起こさない。
けれども俺は軽蔑癖を身に着けてしまった。
近頃流行の嘲笑的態度など恐くない。

В насмешливом и дерзком нашем веке
 Великое, святое слово: мать
 Не пробуждает чувства в человеке,
 Но я привык обычай презирать.
 Я не боюсь насмешливости модной.

ここにもまた、感傷を非難する大衆の声への回答が鳴り響いている。この作品について次のように書くとき、ストラーホフはおそらく正鵠を穿っているだろう——「時代の冷酷さを嘆き訴える詩人は、実のところ、自分の内部に葛藤を抱えていたに違いない。何かが詩人の自由闊達な感情吐露を妨げており、率直で腹藏のない表現はうまくゆかず、どこかぎこちなくではにかんだような表現になってしまったのではなからうか… Мы думаем, что поэт, жалующийся на холодность века, в сущности, испытывал борьбу внутри себя. Что-то мешало ему вольно отдаться излиянию своего чувства, прямое, открытое выражение не давалось, казалось чем-то неловким, стыдным...」⁵⁴。

ここでのストラーホフは、ネクラースフのトルストイ宛書簡をほとんどそっくりそのままなぞっている。だが、彼はこの先で、すぐにアイロニーへと話題を移している(ストラーホフは、ネクラースフのアイロニーをゴーゴリのそれと比較対照し、アイロニーを無条件にネクラースフ・ポエジーの欠点の一つに位置づけている)——「アイロニーや冗談となると、話はまったく別である！ そこでは自分の声で語らなくてもよいし、精度や秩序などは顧慮せず、気取ることも、誇張することもできる。要するに、そこでは自分の感情を表現せずに、ただそれを仄めかすだけ、暗示するだけでいいのであり、しかもその際、自分の言葉によって何が暗示されるべきかについては、作者自身知らない場合もあるのである。 То ли дело ирония, шутка! Тут можно говорить не своим голосом, кривляться, преувеличивать, не соблюдая ни точности, ни порядка; словом, тут нужно не выражать свое чувство, а только намекать на него, только

⁵⁴ Страхов Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. Киев, 1897, с.189.

подразумевать его, причем иногда сам автор не знает, что такое следует подразумевать под его словами」⁵⁵。

ストラーホフは、ネクラースフのアイロニーを絶対視し、ネクラースフのポエジーのその他の構成要素——すなわち率直で腹藏ない感情表現（「遠慮会釈なく感情に耽溺すること」、アイロニーと対立する抒情的恍惚）、そしてそうした感情表現と表裏一体となった民衆の真実の援用——の決定的な意義を視野に入れていない。ストラーホフのネクラースフ理解は、大衆詩人という一面的にして狭隘な枠内に閉じ込められている。ストラーホフは言っている、ネクラースフは民衆に憐憫の情を示すが、「彼が憐憫の情を示すのは、そうするのがペテルブルクの啓発された官僚やリベラルな作家たちに固有のことだったからに他ならない но сожалеет именно так, как это свойственно петербургским просвещенным чиновникам и либеральным писателям」⁵⁶と。ネクラースフは、自らの(広い意味での)大衆に対する直接的な関与を否定しなかった^{注66}——

どうして諸君はこの俺を八つ裂きにしようとするのか、
どうしてこの俺に奴隷の烙印を押そうとするのか？
俺の身体の成分は諸君の骨と肉だというのに、
怒髪天を衝く大衆諸君よ！

Зачем меня на части рвете,
Клеймите менеи раба?
Я от костей твоих и плоти,
Остервенелая толпа!

これは、ネクラースフの括目すべき公式の一つ——単刀直入の時事評論的な攻撃が詩的レヴェルの最高峰にまで引き上げられた公式の一つである。後半2行

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же, с.135.

は、「骨(カステイ=костей)」と「肉(プローチ／плоти)」——「怒髪天を衝く大衆(アステルヴェネーラヤ・タルパー／остервенелая толпа)」という具合に、意味の面でも選音の面でもあまりにもぴったりと溶接されているために、さながらその統一性は解きほぐすことができないかのように、その統一性はそもそもの初めから、そして未来永劫にわたって融合溶接されているかのように感じられる。それにもかかわらず、これら2行は、創作行為そのものによって、詩的な完璧性そのものによって、詩行の凝縮的エネルギーによって、高らかに宣言されたこの統一性から逃れ出ようとしてしまうのである。

ここで肝要なのは、ストラホフの無理解ということ、ストラホフのみならず、彼以外の人々の無理解ということである。すなわち、ネクラソフ作品の最重要ポイント——遠慮会釈ない抒情性と民衆的真實への沈潜との緊密な統合関係、あからさま相互依存関係——が、ストラホフを始めとして多くの人々に理解されていなかった、ということなのである。

訳注

01. トゥルゲーネフ(И.С.Тургенев, 1818-83)の『獵人日記 Записки охотника』の単行本出版は 1852 年。ゴンチャロフ(И.А.Гончаров, 1812-91)の『フリゲート艦バルラーダ Фрегат Паалада』(日本語の抄訳名は、『日本渡航記』、『ゴンチャロフ日本渡航記』)の単行本出版は 1858 年。レフ・トルストイ(Л.Н.Толстой, 1828-1910)のセウストーポリ物(『12 月のセウストーポリ』、『5 月のセウストーポリ』、『1855 年 8 月のセウストーポリ』)やカフカース物(『侵入』、『森林伐採』等)は、1856 年に出版された単行本『戦争短編集』の中に収録されている。サルトィコーフ=シチェドリネ(М.Е.Салтыков-Щедрин, 1826-89)の『ある県の記録 Губернские очерки』の単行本出版は 1857 年。メーリニコフ=ペチェルスキー(И.И.Мельников-Печерский, 1818-83)の『往時 Старые годы』の単行本出版は 1858 年。ニコライ・ウスペンスキー(Н.В.Успенский, 1837-89)の『農民生活の記録 Очерки народного быта』の単行本出版は 1859 年。コーコレフ(И.В.Кокорев, 1825-53)の『オーチェルクと短編 Очерки и рассказы』の単行本出版は 1858 年。

02. アクサーコフ(С.Т.Аксаков, 1791-1859)の自伝二部作とは、『家族の記録 Семейная хроника』(1852)と『孫バグロフの幼年時代 Детские годы Багрова-внука』(1858)のこと。またトルストイ自伝 3 部作とは、『幼年時代 Детство』(1852)、『少年時代 Отрочество』(1854)、『青年時代 Юность』(1857)のこと。ゲルツェン(А.И.Герцен, 1812-70)の『過去と思索 Былое и думы』は、1852 年から 1868 年まで断続的に書き継がれ、単行本として出版されたのは 1869 年。
03. 『貴族の巢』と『父と子』はトゥルゲーネフの、『千人の農奴』はピーセムスキーの、『虐げられた人々』はドストエフスキー(Ф.М.Достоевский, 1821-81)の、『小市民的幸福』はポミャロフスキー(Н.Г.Помяловский, 1835-63)の作品である。
04. ポロンスキーの『小鈴 Колокольчик』(1854)の全体を次に掲げておこう。

Колокольчик

Улеглася метелица... путь озарён...
Ночь глядит миллионами тусклых очей...
Погружай меня в сон, колокольчика звон!
Выноси меня, тройка усталых коней!

吹雪は止んだ... 道は明るい...
夜は何百万もの鈍い眼差しを投げ掛ける...
僕を深い眠りへと誘え、鈴の音よ!
僕を運び去れ、疲れた馬のトロイカよ!

Мутный дым облаков и холодная даль
Начинают яснеть; белый призрак луны
Смотрит в душу мою – и былую печаль
Наряжает в забытые сны.

どんよりと立ち込める雲と寒々とした遠方が
明るみ始め、白く朧な月が
僕の心を覗き込み、昔日の悲しみを
忘れられた夢の数々で飾り立てる。

То вдруг слышится мне – страстный голос поёт,
С колокольчиком дружно звеня:
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придёт –
Отдохнуть на груди у меня!

と、不意に聞こえる——情熱的な声が
鈴の音と和して歌うのが——
「ああ、いつかいつの日かきっと私の愛しい人が
やってきて、私の胸で憩うはず!

У меня ли не жизнь!.. чуть заря на стекле
Начинает лучами с морозом играть,
Самовар мой кипит на дубовом столе,
И трещит моя печь, озаряя в угле,
За цветной занавеской кровать!..

きっとこれが我人生!... 微かな朝焼けの光が
窓ガラスの氷と戯れ出し、
サモワールが檯のテーブルで沸き立ち、
ペチカがパチパチ弾け、片隅の色鮮やかな
カーテンの向こうのベッドを照らしている!

У меня ли не жизнь!.. ночью ль ставень открыт,
По стене бродит месяца луч золотой,
Забушует ли выюга – лампада горит,
И, когда я дремлю, моё сердце не спит
Всё по нём изнывая тоской».

То вдруг слышится мне, тот же голос поёт,
С колокольчиком грустно звеня:
«Где-то старый мой друг?.. Я боюсь, он войдёт
И, ласкаясь, обнимет меня!

Что за жизнь у меня! и тесна, и темна,
И скучна моя горница; дует в окно.
За окошком растёт только вишня одна,
Да и та за промёрзлым стеклом не видна
И, быть может, погибла давно!..

Что за жизнь!.. полинял пёстрый полога цвет,
Я больная брожу и не еду к родным,
Побранить меня некому – милого нет,
Лишь старуха ворчит, как приходит сосед,
Оттого, что мне весело с ним!..»

きっとこれが我人生！… 夜に鑑戸が閉まるや、
金色の月光が壁の上をさまよい、
吹雪が雄叫びあげるや——ランプが燃える。
たとえ微睡んでいても、私の心は眠らず、
愛しい人への募る思いに嘆き苦しむ」

と、不意に聞こえる——あの同じ声が
鈴の音と和して歌うのが——
「昔なじみは今何処?…よもやあの人部屋に来て
私を優しく抱き締めたらどうしよう!

なんたる我人生! 我部屋は狭くて暗くて
味気なく、窓からは隙間風が吹き付ける。
窓の向こうにあるのは一本の桜木だけ、しかも
凍りついたガラスでその姿は見えず、あるいは
とうの昔に朽ち果ててしまっているのかも!…

なんたる人生!…色鮮やかなカーパーも変色し、
私は病んで彷徨い、身内と交わることもなく、
さりとて私を咎める人もなく、愛しい人もいない。
ただ老婆が、隣人が私を慰めに来るたび
不平をぶつくさ言うばかり!…」

05. 『悪霊 Бесы』(1871-72)冒頭にはエピグラフとして、福音書「ルカ伝」第8章32-36節と並んで、プシキンの『悪魔 Бесы』(1830)第2連の4行と第6連の4行が掲げられている。

06. 引用は、『天気について。第1部。往來の印象 О погоде. Часть первая. Уличные впечатления』(1859)、第3章「黄昏」、全5連中の第3連21行。

07. 引用は、『エヴゲニー・オネーギン』、第1章第35連5-6行目。

08. 引用は、『エヴゲニー・オネーギン』、第1章第35連7-11行目。

09. ソコロフ作品の全体テキストを紹介しておこう。

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует
Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.

パルナシアンから遠く離れ、
浮世の些事から遠く逃れ、
今もまた私とともにあるのはネクラソフ、
それにアフナーシー・フェート。

Они со мной ночуют
В моём селе глухом.
Они меня врачуют
Классическим стихом.

彼らは僻遠の私の村で
私とともに寝起きする。
彼らは古典的韻文で
私を癒してくれる。

Звучат, гоня химеры
Пустого баловства,
Прозрачные размеры,
Обычные слова.

彼らの透明な詩型が、
ありふれた言葉が、
空しい悪戯の生み出すメラを
放逐し、高らかに響き渡る。

И хорошо мне... В долах
Летит морозный пух.
Высокий лунный холод
Захватывает дух.
(1960)

かくて私はご機嫌… 谷間には
凍った綿毛が飛び交い、
月の高い夜の冷気が
息を詰まらせる。

10. 引用は、『人生の祝日を——青春の日々を——… Праздник жизни – молодости годы – ...』(1855)、全6連24行中の第4連3-4行目。作品のテキスト全体は以下の通り。

Праздник жизни – молодости годы –
Я убил под тяжестью труда
И поэтом, баловнем свободы,
Другом лени – не был никогда.

人生の祝日を——青春の日々を——
私は辛い労働によって扼殺し、
詩人にも、自由の寵児にも、
怠惰の友にもついでなれなかった。

Если долго сдержанные муки,
Накипев, под сердце подойдут,
Я пишу: рифмованные звуки
Нарушают мой обычный труд.

長らく押さえつけられていた苦しみが
沸点に達し、心の中へ忍び込んできたら、
ペンを執ろう。韻を踏む音の響は
日々の労苦を打ち砕いてくれるから。

Всё ж они не хуже плоской прозы

やはり韻文は平板な散文に優り、

И волнуют мягкие сердца,
Как внезапно хлынувшие слезы
С огорченного лица.

優しい心をわくわくさせてくれる。
悲しみに歪む顔から
不意に溢れ出た涙のように。

Но не лыщусь, чтоб в памяти народной
Уцелело что-нибудь из них...
Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

けれど私は媚びない、何某かの韻文が人々の
記憶に残るようにするためだからといって…
お前には自由なボエジーなどないのだ、
我が峻厳にして鈍重な詩行よ！

Нет в тебе творящего искусства...
Но кипит в тебе живая кровь,
Торжествует мстительное чувство,
Догоряя, теплится любовь, –

お前には創造力漲る芸術などないのだ…
だがお前の中では生きた血が湧き返り、
復讐の感情が勝鬨をあげ、愛が
大切な愛がしめやかな火を点している——

Та любовь, что добрых прославляет,
Что клеймит злодея и глупца
И венком терновым наделяет
Беззащитного певца...

善良な人々を褒め称え、
悪人と愚者を糾弾し、
寄る辺なき歌い手に茨の冠を
付与してくれるあの愛が…

11. 引用は、訳注 10 で紹介した作品の、第 5 連 1-2 行目。[]は訳者による補足。

12. キレエフスキーの言葉が引用されているのは本論第 3 章だが、引用の言葉が若干違い、次のようになっていた——「精神が吹き込まれた肉体に過ぎないのではなく、肉体の自明性を纏った精神 не просто тело, в которое вдохнули душу, но душа, которая приняла очевидность тела」(*Киреевский И.В. Полное собрание сочинений* в 2-х томах, т.2. М., 1911, с.84-85.)。「очевидность」(「肉体の自明性」あるいは「一目瞭然の肉体」)を「видимость」(「肉体の可視性」あるいは「可視的な肉体」)と、単純に誤記したものと思われる。

13. ここに列挙されている 15 作品について、そのテキスト全体を紹介しておこう。

(01) 『夜に暗い街路をゆき… Еду ли ночью по улице темной...』(1847)

Еду ли ночью по улице тёмной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день –

夜に暗い通りをゆき、
曇天の中で嵐の声を聞けば、

Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!
Сердце сожмётся мучительной думой.
С детства судьба невзлюбила тебя:
Беден и зол был отец твой угрюмый,
Замуж пошла ты – другого любя.
Муж тебе выпал недобрый на долю:
С бешеным нравом, с тяжёлой рукой;
Не покорилась – ушла ты на волю,
Да не на радость сошлась и со мной...

Помнишь ли день, как, больной и голодный,
Я унывал, выбивался из сил?
В комнате нашей, пустой и холодной,
Пар от дыханья волнами ходил.
Помнишь ли труб заунывные звуки,
Брызги дождя, полусвет, полутьму?
Плакал твой сын, и холодные руки
Ты согревала дыханьем ему.
Он не смолкал – и пронзительно звонок
Был его крик... Становилось темней;
Вдоволь поплакал и умер ребёнок...
Бедная! слёз безрассудных не лей!
С горя да с голоду завтра мы оба
Так же глубоко и сладко заснём;
Купит хозяин, с проклятьем, три гроба –
Вместе свезут и положат рядком...

В разных углах мы сидели угрюмо.
Помню, была ты бледна и слаба,
Зрела в тебе сокровенная дума,
В сердце твоём совершалась борьба.
Я задремал. Ты ушла молчаливо
Принарядившись, как будто к венцу,
И через час принесла торопливо

寄る辺なく病気で家もない友よ、
お前の影が突如私の眼前にちらつく！
心は悲痛なもの思いに締めつけられる。
お前は幼少時から運命に嫌われていた。
お前の陰鬱な父親は貧しく悪意に満ちていた。
お前は愛する男とは別な男に嫁いだのだった。
不運にもお前の夫は意地悪な男であった。
凶暴な性格で、手が早かった。
お前は夫に従わず——家を飛び出した。
だから喜び勇んで私と会ったわけではなかった...

病気で腹をすかせた友よ、覚えているだろうか、
私がしょげ返り、弱り果てていた日のことを？
私たちの空っぽで寒い部屋では
白い吐息が波のように漂っていた。
覚えているだろうか、煙突の物悲しい音を、
雨のしぶき、ぼんやりとした薄暗がりをも？
お前の息子は泣き、お前はその両の手を
吐息で暖めてやっていた。
息子は泣き止まず——彼の叫び声はつんざくように
響きわたっていた... 暗さは増す一方であった。
子供はわんわん泣くと死んでしまった...
可哀相な女よ！ むやみやたらと泣かぬがいい！
明日は我らも二人して、悲しみと空腹のために
深くて甘い眠りにつくことになろうから。
家主は罵言雑言とともに棺を三つ買い——それらは
一緒に運び出され、並べて埋葬されるだろう。

私たちはばらばらに部屋の片隅に座っていた。
私は今でも覚えている、お前は青褪めて弱々しく、
お前の中では密やかな思いが煮詰まり、
お前の心では葛藤が生じていたことを。
私はまどろみ始めると、お前は黙って出ていった。
まるで婚礼にゆくように着飾って。
そしてその一時間後、お前はせかせかと

Гробик ребёнку и ужин отцу.
 Голод мучительный мы утолили,
 В комнате тёмной зажгли огонёк,
 Сына одели и в гроб положили...
 Случай нас выручил? Бог ли помог?
 Ты не спешила печальным признанием,
 Я ничего не спросил,
 Только мы оба глядели с рыданием,
 Только угрюм и озлоблен я был...

Где ты теперь? С нищетою горемычной
 Злая тебя сокрушила борьба?
 Или пошла ты дорогой обычной
 И роковая свершится судьба?
 Кто ж защитит тебя? Все без изытья
 Именем страшным тебя назовут,
 Только во мне шевельнутся проклятья —
 И бесполезно замрут!..

(02) 『Несжатая полоса 刈り残された畝』(1854)

Поздняя осень. Грачи улетели,
 Лес обнажился, поля опустели.

Только не сжата полоска одна...
 Грустную думу наводит она.

Кажется, шепчут колосья друг другу:
 «Скучно нам слушать осеннюю выгою,

Скучно склоняться до самой земли,
 Тучные зерна купая в пыли!

Нас, что ни ночь, разоряют станицы
 Всякой пролётной прозорливой птицы,

子供の棺その父親の夕食を持って帰ってきた。
 私たちは凄まじい飢えを癒した。
 暗い部屋に火を点し、
 息子に衣裳を着せ、棺に納めたのだった...
 偶然が救ってくれたのか? 神の手助けか?
 お前は悲しい告白を急ぐことなく、
 私は何も訊かなかった。
 ただ二人して涙にくれながら見つめ合っていた。
 私はただただ陰鬱で腹立たしかった...

お前は今何処? 悲惨な赤貧との激烈な闘争が
 お前を滅ぼしてしまったのか?
 あるいはお前はお定まりの道を歩き出していて、
 やがて宿命的な運命が貫徹されるのだろうか?
 誰がお前を庇護してくれようか? 誰もがみんな
 お前を恐ろしい名前で呼び立て、
 私の心ではただ呪いが轟き、
 そして無益に立ち尽くすだけだろう!...

晩秋。ミヤマガラスは飛び去り、
 森は葉を落とし、野良に人気はない。

刈り残された一筋の畝...
 それは悲しい思いを掻き立てる。

穂が囁き合っているかのよう——
 「寂しいね、風の声を聴くのは。

寂しいね、地に頭つくほど腰を曲げ
 肥えた種を埃塗れにするのは!

俺ら、夜な夜な、食い意地の張った
 渡り鳥みんなの標的とされ、

Заяц нас топчет, и буря нас бьёт...
Где же наш пахарь? чего ещё ждёт?

兎に蹂躪され、嵐に弄られている…
耕作者は今何処? 今更何を待つ?

Или мы хуже других уродились?..
Или не дружно цвели-колосились?

あるいは俺ら、他より劣っているのか?…
あるいは俺ら、時期外れの出来損ないか?

Нет! мы не хуже других — и давно
В нас налилось и созрело зерно...

まさか! 他に劣らず、とうに成長し、
中の種もすっかり熟れ切っている…

Не для того же пахал он и сеял
Чтобы нас ветер осенний развеял?..»

耕作者が畝を作って種を蒔いたのは、俺らを
秋風に吹散らせるためではなкаろうに?…」

Ветер несёт им печальный ответ:
«Вашему пахарю моченьки нет.

穂の囁きに風は悲しい答えを返す——
「君らの耕作者は疲れ切っているのさ。

Знал для чего и пахал он и сеял,
Да не по силам работу затеял —

畝作り、種蒔いた訳を知ってはいるが、
力に余る無謀な計画だったのさ——

Плохо бедняге; не ест и не пьёт,
Червь ему сердце большое сосёт.

耕作者は体調不良。飲食ままならず、
虫が彼の病んだ心の血を吸ってるんだ。

Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли, как плети,

畝を作った両の手は乾涸び痩せこけ、
鞭のようにだらりと垂れ下がり、

Очи потускли, и голос пропал,
Что заунывную песню певал,

目はどんよりとなった。そして物悲しい歌を
歌っていた声は消え失せてしまったのさ、

Как на соху, налегая рукою,
Пахарь задумчиво шёл полосою...»

耕作者が犁を手で押し、物思わしげに
畝間を歩いていったそのときに…」

(03) 『Влас Влас』 (1854)

В армяке с открытым воротом,
С обнажённой головой,
Медленно проходит городом

襟をはだけた外套に身を包み、
頭には何も被らず、
町をゆっくりと歩いてゆくのは

Дядя Влас – старик седой.

白髪の老人、グラスおじさん。

На груди икона медная;
Просит он на божий храм,
Весь в веригах, обувь бедная,
На щеке глубокий шрам;

銅のイコンを胸にかけ、
神の社のために喜捨を乞う。
全身に鉄鎖、足には破れ草鞋、
頬には深い傷跡。

Да с железным наконешником
Палка длинная в руке...
Говорят, великим грешником
Был он прежде. В мужике

手には先端に鉄のキャップがついた
長い杖...
噂では、遠い昔は
極悪人。かつての彼は

Бога не бью; побоями
В гроб жену свою вогнал;
Промышляющих разбоями.
Конокрадов укрывал;

神など知らず、殴りに殴って
女房を棺桶送りにするかと思えば、
略奪を生業とする馬泥棒を
かくまってやっていた。

У всего соседства бедного
Скупит хлеб, а в чёрный год
Не поверит гроша медного,
Втрое с нищего дерёт!

貧しい近所のみんなから
穀物を買ひ漁り、不作の年ともなれば
はした金などには目もくれず、
乞食からあがりの三倍ふんだくる始末！

Брал с родного, брал с убогого,
Слыл кашеём-мужиком;
Нрава был крутого, строгого...
Наконец, и грянул гром!

肉親と片輪とをかまわずふんだくり、
鬼か夜叉かの異名を轟かせていた。
気の荒い残忍な男ではあった...
だがついに鉄槌の下る日がやってきた！

Власу худо; кличет знахаря –
Да поможешь ли тому,
Кто снимал рубашку с пахаря,
Крал у нищего суму?

体調を崩したグラスは医者を呼んだ——
だが百姓からシャツをふんだくり、
乞食から喜捨袋をかつぱらう奴など、
いったい誰が助けよう？

Только пуще всё неможется.
Год прошёл – а Влас лежит,
И построить церковь божится,

グラスの身体はただただ悪化の一途。
一年経っても床を離れられず、
死を避けられたならばきつとのこと

Если смерти избежит.

教会を建てますと神に誓ったのだった。

Говорят, ему видение

来る日も来る日も彼は

Всё мерещилось в бреду:

夢幻にうなされ続け、

Видел света преставление,

この世の終わりを見たかと思えば

Видел грешников в аду:

地獄の罪人たちを見たのだとか。

Мучат бесы их проворные,

罪人たちをはしこい悪魔どもが責め立て、

Жалит ведьма-егоза.

気世話な魔女どもが針で刺す。

Ефиопы – видом чёрные

見るからに真っ黒で、

И как углие глаза,

炭のような黒目の黒人どもが、

Крокодилы, змии, скорпии

数多の鱷に蛇、蠍が罪人たちを

Припекают, режут, жгут...

炙り、切り刻み、焼きあげる...

Воют гришники в прискорбии,

罪人たちは悲しみにくれて泣き叫び、

Цепи ржавые грызут.

錆びた鉄鎖にかじりつく。

Гром глушит их вечным грохотом,

罪人たちは永遠に轟く雷鳴に声かき消され、

Удушает лютый смрад,

つんざくような悪臭に息も絶え絶えとなる。

И кружит над ними с хохотом

罪人たちの頭上では高笑いしながら

Чёрный тигр-шестокрылат.

六の翼持てる虎が一匹旋回している。

Те на длинный шест нанизаны,

長い棹に串刺しになった罪人もあれば、

Те горячий лижут пол...

熱い床をなめている罪人もいる...

Там, на хартиях написаны,

地獄の古文書に書かれた文字句に

Влас грехи свои прочёл:

ヴラスは己の罪の数々を読み取った。

(Сочтены дела безумные...

(とんでもない行状の数々...

Но всего не описать –

だがそのすべては書き尽くせない——

Богомолки, баба умные,

信心深くて賢いおばさんならば

Могут лучше рассказать.)

もっと上手に語り聞かしてくれるだろう。)

Влас увидел тьму кромешную

ヴラスは漆黒の闇を目の当たりにして、

И последний дал обет...

最後の誓いを立てた...

Внял господь – и душу грешную

神は誓いを聞き入れ、罪深きその魂を

Воротил на вольный свет.

自由な世界へと返してやった。

Роздал Влас своё имение,
Сам остался бос и гол
И собирать на построение
Храма божьего пошёл.

ヴラスは身上すべてを皆に分け与え、
自分は裸足、裸の身になると、
教会建立の費用を集めるべく
托鉢の旅に出たのであった。

С той поры мужик скитается
Вот уж скоро тридцать лет,
Подаянием питается –
Строго держит свой обет.

それ以来この男ヴラスはすでに三十年、
転々とさまよい歩き、
喜捨にて露命を繋ぎ、
己が誓いをしかと守り続けている。

Сила вся души великая
В дело божие ушла:
Словно сроду жадность дикая
Непричастна ей была...

その魂の偉大な力はすべて
神の仕事へと注ぎ込まれた...
あたかもその魂には野蛮な食欲さなど
生まれながらに無縁であったかのように...

Полон скорбью неутешною,
Смутлилиц, высок и прям,
Ходит он стопой неспешною
По селеньям, городам

癒し難い悲しみを胸一杯に、
顔浅黒く、背が高く、背筋の伸びたヴラスは
緩やかな足取りで
村々を、町々を巡り歩く。

Нет ему пути далёкого:
Был у магушки Москвы,
И у Каспия широкого,
И у царственной Невы.

ヴラスには遠い旅などない。
母なるモスクワも訪ねたし、
広大なカスピ海の岸边にも
荘厳なネワの河畔にも立ったことがある。

Ходит с образом и с книгою,
Сам с собой всё говорит
И железного веригою
Тихо на ходу звенит.

ヴラスは聖像に聖書を携え、
いつも独り言をつぶやき歩き、
身体に巻いた苦行の鉄鎖が
歩みにつれて静々と鳴り響く。

Ходит в зимушку студеную,
Ходит в ление жары,
Вызывая Русь крещёную

骨まで凍るような冬も
火傷しそうな夏も歩き回り、
洗礼されたルーシの民に

На сильные дары —

それ相応の寄進を呼びかける。

И дают, дают прохожие...

そして道行く人々が寄進に寄進を重ねる...

Так из лепты трудовой

こうして額に汗して募った寄進によって

Вырастают храмы божии

我らが母国の大地のそこかしこに

По лицу земли родной...

教会が陸続と立ってゆくのである...

(04) 『都では喧騒渦巻き、弁士怒鳴り立て... В столицах шум, гремят витии...』 (1857)

В столицах шум, гремят витии,

都では喧騒渦巻き、弁士怒鳴り立て、

Кипит словесная война,

論争が湧き返っているが、

А там, во глубине России —

遙かロシア僻遠の地にあるは——

Там вековая тишина.

彼方なる地にあるは、太古来の静寂。

Лишь ветер не дает покою

そこではただ、風が沿道に立ち並ぶ

Вершинам придорожных ив,

柳の樹冠に安らぎを与えず、

И выгибаются дугою,

果てなく続く畑の穀物は、

Целуясь с матерью землею,

腰を深々と折り曲げ、穂先で

Колосья бесконечных нив...

母なる大地と接吻を交わすのみ...

(05) 『埋葬 Похороны』 (1861)

Меж высоких хлебов затерялся

貧しい我が村は背高な穀草に

Небогатое наше село.

すっぱりと覆い隠されていた。

Горе горькое по свету шлялося

辛い悲しみがそこら中をうろつき

И на нас невзначай набрело.

不意に俺らに襲い掛かってきた。

Ой, беда приключилась страшная!

嗚呼、恐ろしい災難に見舞われたのだ！

Мы такой не знавали век:

前代未聞のひどい災難だ。

Как у нас — голова бесшабашная —

俺らの所で——向う見ずな奴が——

Застрелился чужой человек!

余所者がピストル自殺をしやがった！

Суд приехал... допросы... — тошнѣхонько!

裁判... 尋問... ——反吐が出そう！

Догадались денежок собрать:

金が徴収されることになり、その金で

Осмотрел его лекарь скорѣхонько

医者はさっさと死体検分を済ませや、

И велел где-нибудь закопать.

どこかに墓穴を掘るように宣うた。

И пришлось нам нежданно-негаданно
Хоронить молодого стрелка,
Без церковного пения, без ладана,
Без всего, чем могила крепка...

Без попов!.. Только солнышко знойное,
Вместо ярого воску свечи,
На лицо непробудно-спокойное
Не скупясь наводило лучи;

Да высокая рожь колыхалася,
Да пестрели в долине цветы;
Птичка божья на гроб опускалася
И, чирикнув, летела в кусты.

Поглядим: что ребят набирается!
Покрестились и подняли вой...
Мать о сыне рекой разливается,
Плачет муж по жене молодой, —

Как не плакать им? Диво велико ли?
Своему-то они хороши!
А по ком ребятишки захныкали,
Тот, наверно, был доброй души!

Меж двумя хлебобродными нивами,
Где прошёл неширокий долок,
Под большими плакучими ивами
Успокоился бедный стрелок.

Что тебя доконало, сердешного?
Ты за что свою душу сгубил?
Ты захожий, ты роду нездешнего,
Но ты нашу сторонку любил:

かくて俺らはあれよという間に
若い自殺者を埋葬する羽目になっちまった。
讃美歌もなければ香もなく、
墓場の荘厳を保つ何物もないままに...

司祭もいなかった!... ただくそ暑い太陽が、
煌々と燃える蠟燭の代わりに、
目覚めることのない死体の顔に
惜しみない光を浴びせていただけだった。

畑では背高のライ麦が揺れ動き、
谷間には花々が咲き誇っていた。
神の小鳥が棺の上に舞い降り、
ひとたび轉つては木立へ飛び去っていった。

ふと見れば、多くの人々が集まっている!
彼らは十字を切ると号泣した...
母親は息子を偲んで滂沱の涙を流し、
夫は若い妻を悼んで啜り泣いていた——

泣かずにいられようか? 何の不思議があるう?
彼らは其々の故人の大切な人なのだ!
人々が涙している故人はきっと、
善き人だったに違いない!

ライ麦の生い茂る二つの畑、
合間を走る狭い谷、
その大きな枝垂れ柳の根元に
哀れな自殺者は眠っている。

哀れな自殺者よ、何がお前の命を奪ったのか?
どうしてお前は自らの魂を滅ぼしたのか?
お前は通りすがりの余所者だが、
俺らが地域を愛してくれた。

Только минут морозы упорные
И весенних гостей налетит, –
«Чу! – кричат наши детки проворные. –
Прошлогодний охотник палит!»

Ты ласкал их, гостинцу им нашивал,
Ты на спрос отвечать не скупал.
У тебя порошку я попрашивал,
И всегда ты нескупо давал.

Почивай же, дружок! Память вечная!
Не жива ль твоя бедная мать?
Или, может, зазноба сердечная
Будет таять, дружка поджидать?

Мы дойдём, повестим твою милую:
Может быть, и придет любя,
И поплачет она над могилою,
И расскажем мы ей про тебя.

Почивай себе с миром, с любовию!
Почивай! Бог тебе судия,
Что обрызгал ты грешною кровию
Неповинные наши поля!

Кто дознает, какою кручиною
Надрывалось сердце твоё
Перед вольной твоею кончиною,
Перед тем, как спустил ты ружьё?..

Меж двумя хлебобродными нивами,
Где прошёл неширокий долок,
Под большими плакучими ивами
Упокоился бедный стрелок.

酷い寒さの冬が過ぎ去り、
春の客たる鳥たち飛来するや、
村の腕白坊主らは叫んだものだった——
「ほら！去年の猟師が鉄砲撃ってるぞ！」。

お前は彼らを可愛がり、土産を持ってきてやり、
問われるままに何でも答えてやっていた。
俺が麦粉を分けてくれと頼むと
いつでも気前よく分けてくれたものだった。

友よ、安らかに眠れ！いつまでも忘れはしない！
可哀想なお前の母さんは達者だろうか？
可愛い恋人はもしや、しょんぼりしながら
お前のことを待ってやしないだろうか？

お前の恋人を訪れ、お前のことを知らせよう。
もしや彼女は愛を絶やさずにいて、ここへ来て
お前の墓前で涙するかもしれず、そのとき俺らは
お前のことを彼女に話して聞かせられようから。

たとえ眠るがいい、安息と愛に囲まれながら！
眠るがいい！お前は罪に穢れた血を
俺らの無垢な田畑に撒き散らしたが、
その是非を裁くのはただ神様のみ！

いったい誰が知ろう、お前の心が
意志によって死を選ぶ前に、
鉄砲の引金を引く前に、
どんな悲しみに呵責されていたかなど。

ライ麦の生い茂る二つの畑、
合間を走る狭い谷、
その大きな枝垂れ柳の根元に
哀れな自殺者は眠っている。

Будут песни к нему хороводные
Из села по заре долетать,
Будут нивы ему хлебодородные
Безгреховные сны навевать...

夕刻ともなれば村からは
輪舞の歌声が彼のもとへと届くだろう。
ライ麦生い茂る畑は彼のもとへ
罪なき眠りを運んでくれるだろう...

(06) 『涙と神経質 Слезы и нервы』 (1861?)

О слезы женские, с придачей
Нервических, тяжелых драм!
Вы долго были мне задачей,
Я долго слепо верил вам
И много вынес мук мятежных.
Теперь я знаю наконец:
Не слабости созданий нежных,—
Вы их могущества венец.
Вернее закаленной стали
Вы поражаете сердца.
Не знаю, сколько в вас печали,
Но деспотизму нет конца!
Когда, бывало, предо мною
Зальется милая моя,
Наружно ласковость удвою,
Но внутренно озлоблен я.
Пока она дрожит и стонет,
Лукавлю праздную душу:
Язык лисит, а глаз шпионит
И открывает... Боже мой!
Зачем не мог я прежде видеть?
Ее не стоило любить,
Ее не стоит ненавидеть...
О ней не стоит говорить...
Скажи «спасибо» близорукой,
Всеукрашающей любви
И с головы с ревнивой мукой
Волос седеющих не рви!

おお、女の涙よ、神経質にして
辛いドラマを含んだ女の涙よ！
お前は私の長年の課題であった。
私はお前を長年盲目的に信用し、
多大な反抗的苦悩を耐え忍んできた。
だが今や遂に知ったのだ。
お前は優しき被造物の弱さではなく——
彼女らの力強さの冠だということを。
お前は鍛え上げられた鋼よりも
ずっとずっと心に迫る。お前の中に
悲哀がどれほどあるのかは知らないが、
専制は限度というものを知らないのだ！
かつて愛する妻が面前で
わっと泣き出したとき、私は
表面上は優しさを倍加させながらも、
内心では腹を立てていたものだった。
妻が体を震わせ、呻いている間
私は心空ろに猫を被っていた。
舌はおべっか、目はスパイしながら
粗探ししていたのだ… いやはや！
以前はどうして見抜けなかったのだろう？
妻など愛すべきではなかったし、
今では憎む価値もない…
妻のことなど語るにも値しない…
近視にして何でも美しく飾る愛に
「ありがとう」を言うがよい、
そして嫉妬に苛まれる頭から
白く成り出した髪を掻き筆らぬがよい！

Чем ты был пьян — вином поддельным
Иль настоящим — все равно;
Жалей о том, что сном смертельным
Не усыпляет нас оно!

Кто ей теперь флакон подносит,
Застигнут сценой роковой?
Кто у нее прощенья просит,
Вины не зная за собой?
Кто сам трясется в лихорадке,
Когда она к окну бежит
В преувеличенном припадке
И «ты свободен!» говорит?
Кто боязливо наблюдает,
Сосредоточен и сердит,
Как буйство нервное стихает
И переходит в аппетит?
Кто ночи трудные проводит,
Один, ревнивый и больной,
А утром с ней по лавкам бродит,
Наряд торгуя дорогой?
Кто говорит «Прекрасны оба» —
На нежный спрос: «Который взять?»
Меж тем как закипает злоба
И к черту хочется послать
Француженку с нахальным носом,
С ее коварным: «C'est joli»,
И даже милую с вопросом...
Кто молча достает рубль,
Спеша скорей покончить муку,
И, увидав себя в трюмо,
В лице своем читает скуку
И рабства темное клеймо?...

(注:「セ・ジョリ」=「C'est joli」(仏語)=「Это прелестно」(露語)=「これが素敵です」)

君が何に酔ったのか——偽のワインか、
本物のワインか——どちらでも同じこと。
ただ惜しむがいい、そのワインが我等に
詩の眠りを与えてはくれないことを!

今彼女へ小瓶を持って行き、
破滅的な場面に遭遇しているのは誰だろう?
自分に罪はないと知りつつ、
彼女に許しを乞うているのは誰だろう?
大仰なヒステリーに駆られた彼女が
窓辺へと駆け寄り、
「あんたは自由よ!」と口走るとき、
熱に浮かされ震えているのは誰だろう?
彼女の神経性の傍若無人が静まるとともに
食欲へと転化してゆくとき、
おどおどと彼女を見守り、彼女へ
注意を集中し、腹を立てているのは誰だろう?
嫉妬と病に苦しめられながら
辛い夜を独りで過ごし、
朝には彼女と一緒に店から店をぶらつき
高い衣装の値引談判しているのは誰だろう?
「どちらを買おうかしら?」との優しい声に
「どっちも綺麗だね」と答えているのは誰だろう?
内心では腸が煮えくり返り、
乙に澄ました鼻で狡そうに
「セ・ジョリ」と言うフランス女はおろか、
問い掛ける妻ですらきっぱりと
追い払いたがっているというのに...
黙って金を出し、
急ぎに急いで苦痛を終わらせ、
姿見に映った我が身を眺め、
その顔に退屈と奴隷の暗い烙印を
読み取っているのは誰だろう?

(07) 『緑の喧騒 Зеленый шум』 (1862)

(作者注：民衆は春による自然の覚醒を「緑の喧騒 Зеленый шум」と呼び習わしている)

Идет-гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!

緑の喧騒が訪れ、唸っている、
緑の喧騒、春の喧騒が！

Играючи, расходится
Вдруг ветер верховой:
Качнет кусты ольховые,
Подымет пыль цветочную,
Как облако: — всё зелено,
И воздух, и вода!

上空に風が不意の姿を見せ、
身軽に闊歩している。
風はハンノキ林を揺らし、
雲のように花粉を舞い上げる。
——すべてが緑一色——
大気も、水も緑！

Идет-гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!

緑の喧騒が訪れ、唸っている、
緑の喧騒、春の喧騒が！

Скромна моя хозяйшка
Наталья Патрикеевна,
Водой не замутит!
Да с ней беда случилась,
Как лето жил я в Питере...
Сама сказала, глупая,
Типун ей на язык!

我が妻、ナターリヤ・パトリケーエヴナは
謙虚な女性、要らぬ波風など
立てようはずもない！だが
そんな妻に災厄が降りかかった。
俺がビーテルにいた夏のこと…
妻は問わず語りに語った、愚かな奴。
いやはや何たること！

В избе сам-друг с обманщицей
Зима нас заперла,
В мои глаза суровые
Глядит, — молчит жена.
Молчу... а дума лютая
Покоя не дает:
Убить... так жаль сердечную!
Стерпеть — так силы нет!
А тут зима косматая
Ревет и день и ночь:
«Убей, убей изменницу!

俺と嘘吐きの妻は
冬中家に閉じ込められた。
俺の厳しい目を見つめながら——
妻は押し黙っていた。
俺も黙っていた… だが残忍な考えが
心に平安を与えてくれなかった。
殺す… それでは余りに妻が可哀想！
耐える——そんな力などない！
折しも暴れ狂う冬が、
昼夜見境なくがなり立てる。
「殺せ、不貞な女を殺してしまえ！

Злодея изведи!
Не то весь век промашешься,
Ни днем, ни долгой ноченькой
Покоя не найдешь.
В глаза твои бесстыжие
Соседи наплюют!..»
Под песню-вьюгу зимнюю
Окрепла дума лютая —
Припас я вострый нож...
Да вдруг весна подкралась...

Идет-гулет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые,
Тихохонько шумят;
Пригреты теплым солнышком,
Шумят повеселенье
Сосновые леса;
А рядом новой зеленью
Лепечут песню новую
И липа бледнолистая,
И белая березонька
С зеленою косой!
Шумит тростинка малая,
Шумит высокий клен...
Шумят они по-новому,
По-новому, весеннему...

Идет-гулет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум!

Слабеет дума лютая,
Нож валится из рук,

あばずれ女を殺すがいい！
さもなくば、ずっと苦しみ続け、
星にも長い夜にも
心の平安など得られまい。
お前の破廉恥な目に
隣人たちは唾を吐きかけるだろう！…」
吹雪の歌声に合わせて
残忍な考えが膨らみ——俺は懷に
鋭利なナイフを忍ばせていた…
やがていつしか春の足音…

緑の喧騒が訪れ、唸っている、
緑の喧騒、春の喧騒が！

ミルクを浴びせられたかのように
チェリー園は一斉に花を綻ばせ、
静かなざわめきを立てている。
暖かな陽光を全身に浴びながら、
陽気にざわめいているのは
松の林。
周囲の新緑と歩調を合わせ、
新しい歌を口遊んでいる、
薄緑の葉をつけた菩提樹も、
緑の枝をしな垂れる
色白の白樺も！
背の低い葦がざわめいている、
背高の楓がざわめいている…
葦も楓も新しい歌を
新しい春の歌を口遊んでいる…

緑の喧騒が訪れ、唸っている、
緑の喧騒、春の喧騒が！

残忍な考えは次第に影を潜め、
ナイフは俺の手から滑り落ちた。

И всё мне песня слышится
Одна — в лесу, в лугу:
«Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И — бог тебе судья!»

絶えず俺の耳に届くのは、どこでも
森でも草原でもただ一つの歌——
「愛すがいい、愛し合えるうちは、
耐えるがいい、耐え合えるうちは、
許すがいい、許し合えるうちは——
やがて神がお前を裁いてくれよう！」

(08) 『カリストラート Калистрат』 (1863)

Надо мной певала матушка,
Колыбель мою качаючи:
«Будешь счастлив, Калистратушка!
Будешь жить ты припеваючи!»

母は揺り籠を揺らしながら
俺に歌ってくれたものだった——
「きっと幸せになるわよ、カリストラートちゃん！
何不自由なく暮らしてゆけるわよ！」

И сбылось, по воле божией,
Предсказанье моей матушки:
Нет богаче, нет пригожее,
Нет нарядней Калистратушки!

神の御意志に従い
母の予言は実現された。
カリストラート以上の金持ちも、美男も
身仕舞立派な者も、一人だっていやしない！

В ключевой воде купаюся,
Пятерней чешу волосыньки,
Урожаю дожидаясь
С непосеянной полосыньки!

俺は泉の水で沐浴し、
5本の指で髪を梳り、
種の蒔かれぬ耕地から
収穫を待ち侘びている！

А хозяйка занимается
На нагих детишек стиркою,
Пуще мужа наряжается —
Носит лапти с подковыркою!..

農婦は裸の赤子のために
洗濯に精を出し、
夫以上に着飾り——
二重編の草鞋を履いている！…

(09) 『帰還 Возвращение』 (1864)

И здесь душа унынием объята.
Неласков был мне родины привет;
Так смотрит друг, любивший нас когда-то,
Но в ком давно уж прежней веры нет.

ここでは心が憂鬱に包まれている。
祖国の挨拶も私にはよそよそしかった。かつて
俺たちを愛してくれた友の目もよそよそしく、
往時の信頼も消え失せて久しい。

Сентябрь шумел, земля моя родная
Вся под дождем рыдала без конца,
И черных птиц за мной летела стая,
Как будто бы почуяв мертвеца!

9月がざわめき、我が祖国は全身、
雨に打たれて止めどなく泣いていた。
死者を嗅ぎ付けたかのように
黒い鳥の群れが俺を追いかけてきた！

Волнуемый тоскою и боязною,
Напрасно гнал я грозные мечты,
Меж тем как лес с какой-то неприязною
В меня бросал холодные листья,

哀愁と恐怖に心乱されながら、徒に
おぞましい夢の数々を追ひ払おうとする俺に、
森は敵意のようなものを剥き出しに
冷たい葉を吹きかけてきた。

И ветер мне гудел неумолимо:
Зачем ты здесь, изнеженный поэт?
Чего от нас ты хочешь? Мимо! мимо!
Ты нам чужой, тебе здесь дела нет!

そして風は俺に執拗に唸り立てていた——
お前は何故ここにいる、ひ弱な詩人よ？
何が欲しいのか？ 早く通り過ぎるがいい！
お前は余所者、ここにお前の仕事はない！と。

И песню я услышал в отдалении.
Знакомая, она была горькая,
Звучало в ней бессильное томленье,
Бессильная и вялая тоска.

そのとき私は遙か遠くに歌を聞いた。
それは聞き知った切ない歌だった。
そこには無力な苦しみが、
無力で気怠い憂愁が響き渡っていた。

С той песней вновь в душе зашевелилось,
О чем давно я позабыл мечтать,
И проклял я то сердце, что смутилось
Перед борьбой — и отступило вспять!..

その歌とともに再び心の中で蠢き出した、
とうに夢見ることを忘れ果てていた何かが。
そして俺は、戦を前に周章狼狽した挙句
後退りした心を呪ったのだった。

(10) 『他所の家は—清潔で綺麗だが... У людей-то в дому — чистота и лепота...』 (1866)

У людей-то в дому — чистота, лепота,
А у нас в дому — теснота, духота.

他所の家は——清潔で綺麗だが、
我等が家は——窮屈で蒸し暑い。

У людей-то для щей — с солонинкою чан,
А у нас-то во шах — таракан, таракан!

他所のスープは——肉入りの大きな樽だが、
我等が家のスープは——ゴキブリばかり！

У людей кумовья — ребятишек дарят,
А у нас кумовья — наш же хлеб приедят!

他所の教父は——子供を授けてくれるが、
我等が教父は——パンをたらふく食べる！

У людей на уме – поговорить с кумой,
А у нас на уме – не пойти бы с сумой?

他所で考えるは——教母とのお喋り、
我等が考えるは——物貰いすべきかどうか？

Кабы так нам зажить, чтобы свет удивить:
Чтобы деньги в мошне, чтобы рожь на гумне;

たんと稼げたらいいのに、世間を驚かすほど、
財布に錢喰るほど、蔵にライ麦喰るほどに、

Чтоб шлея в бубенцах, расписная дуга,
Чтоб сукно на плечах, не посконь-дерюга;

鈴付の尻帯や模様入りの頸木が買えるほど、
麻ではなくラシヤの服を着られるほどに、

Чтоб не хуже других нам почет от людей,
Поп в гостях у больших, у детей – грамотей;

他人に劣らぬ敬意得られるほど、大人には
司祭、子供には教養人が客に来るほどに、

Чтобы дети в дому, словно пчелы в меду,
А хозяйка в дому – как малинка в саду!

家中の子供は蜜中の蜂のようであり、家中の
主婦は庭のキイチゴのようであるほどに。

(11) 『歌謡(『熊狩り』より) Песня (из «Медвежьей охоты»)』 (1867)

Отпусти меня, родная,
Отпусти, не споря!
Я не травка полевая,
Я выросла у моря.

行かせてちょうだい、お母さん、
何も言わずに行かせてちょうだい！
私は野に生える草じゃなし、
私は海で生まれ育ったのだから。

Не рыбацкий парус малый,
Корабли мне снятся,
Скучно! в этой жизни вялой
Дни так долго длятся.

私が夢見るのは大きな船で
漁船の小さな帆なんかじゃないわ。
堪らないわ、毎日がのろのろ流れる
こんなしょぼくれた暮らしなんか！

Здесь, как в клетке, заперта я,
Сон кругом глубокий,
Отпусти меня, родная,
На простор широкий,

ここでの私は檻の中の囚人さながら。
私の周りには深い眠りの中。
行かせてちょうだい、お母さん、
広大無辺の大海原へ。

Где сама ты грудью белой
Волны рассекала,

母さん自身がその白い胸で
波を切り裂いたあの大海原へ、

Где тебя я гордой, смелой,
Счастливой видала.

母さんが誇り高くも大胆で
幸せそうに見えたあの大海原へ。

Ты не с песнею победной
К берегу пристала,
Но хоть час из жизни бедной
Торжество ты знала.

母さんは凱歌とともに
岸へ着いたわけではないけれど、
悲惨な人生のほんの瞬間にせよ
勝利の美酒を味わったのよ。

Пусть и я сломлюсь от горя,
Не жалеи ты дочку!
Коли вырастет у моря –
Не спастись цветочку,

私が悲しみに打ちひしがれても、
娘を憐れまないでちょうだい!
海辺に生まれ育つてしまえば——
小花に助かる見込みはないの。

Всё равно! сегодня счастье,
Завтра буря грянет,
Разыграется ненастье,
Ветер с моря встанет,

どうでもいいわ! 今日は幸せでも、
明日には嵐が雄叫びを挙げ、
荒天が猛威を揮い、
海風が湧き上がって、

В день один песку нагонит
На прибрежный цветик
И навеки похоронит!..
Опусти, мой светик!..

海辺に咲く花に
一日中砂を叩き付け、
永遠に葬り去ってしまおうと!…
行かせてちょうだい、お母さん!…

(12) 『ようやく森の火も鎮まり… Наконец не горит уже лес...』 (1868)

Наконец, не горит уже лес,
Снег прикрыл почернелые пеня,
Но помещик душой не воскрес,
Потеряв половину имения.

ついに森の火事は収まり、
雪が黒ずんだ切株を覆い隠したが、
財産の半分を失った地主の心は
消沈したままだった。

Приуныл и мужик. «Чем я буду топить?» —
Говорит он, лицо свое хмуря.
«Ты не будешь топить — будешь пить», —
Завывает в ответ ему буря...

百姓も気落ちしていた。彼は顔を顰めながら
言う——「何を焚けばいいんだ?」。
彼に応えて嵐は喚き立てる——
「お前は何か焚かずに飲み捲るだろうよ!」…

(13) 『朝 утро』 (1874)

Ты грустна, ты страдаешь душою:
Верю – здесь не страдать мудрено.
С окружающей нас нищетою
Здесь природа сама заодно.

Бесконечно унылы и жалки
Эти пастбища, нивы, луга,
Эти мокрые, сонные галки,
Что сидят на вершине стога;

Эта кляча с крестьянином пьяным,
Через силу бегущая вскачь
В даль, сокрытую синим туманом,
Это мутное небо... Хоть плачь!

Но не краше и город богатый:
Те же тучи по небу бегут;
Жутко нервам – железной лопатой
Там теперь мостовую скребут.

Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи;
На позорную площадь кого-то
Повезли – там уж ждут палачи.

Проститутка домой на рассвете
Поспешает, покинув постель;
Офицеры в наемной карете
Скачут за город: будет дуэль.

Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,

お前は悲しみ、苦しんでいる。思うに
この地で苦しまずにいられるわけがない。
ここでは我等を取り巻く貧困と
自然自体が一心同体なのだ。

底なしに侘しく哀れた、
ここの牧場も柳も草原も
干草の山の上に陣取る
濡れそぼった寝惚け鳥も。

酔っ払った百姓を乗せ
青霧に煙る遠方へと
青息吐息で駆けゆく痩せ馬、
空はどんより… 泣きたい気分！

だが富裕な町とて変わりはない。
同じ雨雲が空を行き交うし、そこでは当節
鉄のシャベルが舗装道路を引っ掻き回し――
神経という神経に逆撫でを食らわせる。

町中至る所で仕事が始まる。
望楼からは火事のご宣託。
処刑の庭には誰かが引き出される――と
そこにはすでに刑吏がお待ちかね。

夜明けともなれば、娼婦は
ベッドを後に家路を急ぎ、
将校たちは貸貸馬車で
郊外へ疾駆する。決闘だ。

商人たちは仲良く目を覚まし、
それぞれの店へと急ぐ。
彼らは夜にたらふく食べるため

Чтобы вечером сытно поестъ.

日長一日尺椀秤に専心一意。

Чу! из крепости грянули пушки!
Наводнение столице грозит...
Кто-то умер: на красной подушке
Первой степени Анна лежит.

ほら！ 城塞から砲声数発！
洪水が首都に迫っているのだ…
誰かが死に、赤い枕には
アンナー等勲章が鎮座する。

Дворник вора колотит – попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел – кто-то покончил собой...

屋敷番が泥棒をぶっ叩く——捕まったのだ！
鴨の一群が屠殺場へ追い立てられて行く。
どこかの階上に銃声が一発轟いた——
誰かが自らの命を絶ったのだ…

(14) 『憂愁 Уныние』 (1874)

1

Сгорело ты, гнездо моих отцов!
Мой сад заглож, мой дом бесследно сгинул,
Но я реки любимой не покинул.
Вблизи ее песчаных берегов
Я и теперь на лето укрываюсь
И, отдохнув, в столицу возвращаюсь
С запасом сил и ворохом стихов.
Мой черный конь, с Кавказа приведенный
Умен и смел, – как вихорь он летит,
Еще отцом к охоте приученный,
Как вкопанный при выстреле стоит.
Когда «Кадо» бежит опушкой леса
И глухаря нечаянно спугнет,
На всем скаку остановив Черкеса,
Спущу курок – и птица упадет.

2

Какой восторг! За перелетной птицей
Гонюсь с ружьем, а вольный ветер нив
Сметает сор, наваянный столицей,
С души моей. Я духом бодр и жив,

1

お前は焼けてしまった、我が父祖の巢よ！
我が庭は荒れ果て、館は跡形もなく消え失せた。
だが俺は愛する河を見捨てはしなかった。
俺は今、砂地の岸辺近くに
夏中ずっと身を潜めてたつぷり休息し、
力を漲らせ、大量の詩を抱えて
首都へと帰る。
カフカース産の我が黒毛は
賢く勇猛で、旋風よろしく疾駆し、
父に狩りを教え込まれたので、
会えば釘付けされたようにじっと立っている。
犬の「カド」が森のはずれを走り回り、
うっかり雷鳥を驚かせてしまったら、
俺は全速力の馬「チエルケス」を押しとどめ、
引金を引く——鳥が一羽落下する。

2

何たる歓喜！ 俺は小銃を手に
渡り鳥を追いかける。畑の自由な風が
首都でまとわりついた垢を俺の心から
削ぎ落としてくれる。俺は意気盛ん

Я телом здрав. Я думаю... мечтаю...
 Не чувствовать над мыслью молотка
 Я не могу, как сильно ни желаю,
 Но если он приподнят хоть слегка,
 Но если я о нем позабываю
 На полчаса, – и тем я дорожу.
 Я *сам себя*, читатель, *нахожу*,
 А это всё, что нужно для поэта.
 Так шли дела; но нынешнее лето
 Не задалось: не заряжал ружья
 И не писал еще ни строчки я.

3

Мне совестно признаться: я томлюсь,
 Читатель мой, мучительным недугом.
 Чтоб от него отделаться, делюсь
 Я им с тобой: ты быть умеешь другом,
 Довериться тебе я не боюсь.
 Недуг не нов (но сила вся в размере),
 Его зовут уныньем; в старину
 Я храбро с ним выдерживал войну,
 Иль хоть смягчал трудом по крайней мере,
 А нынче с ним не оберусь хлопот.
 Быть может, есть причина в атмосфере,
 А может быть, мне знать себя дает,
 Друзья мои, пятидесятый год.

4

Да, он настал – и требует отчета!
 Когда зима нам кудри уберит,
 Приходит к нам неожиданная забота
 Свести итог... О юноши! Грозит
 Она и вам, судьба не пощадит:
 Наступит час рассчитывать строго
 За каждый шаг, за целой жизни труд,

身体も元気澆刺。俺は考え… 夢想する…
 どんなに強く望んでも、思念を脅かす
 ハンマーの存在を感じないではいられない。
 だがハンマーが少しでも遠のいてくれたら
 半時でもハンマーのことを忘れられたら
 ——それだけでも俺には大事なこと。読者よ、
 俺はそのとき、自分自身を取り戻すのだ。
 詩人に必要なのはたったそれだけのこと。
 かつてはそうだったが、今年の夏はうまく
 ゆかなかった。小銃には弾込めることなく、
 詩の一行すらまだものにしていないのだから。

3

白状するのも心苦しいが、我が読者よ、
 俺は今ひどい病に苛まれている。
 この病から逃れるために、この病を諸君と
 分かち合おう。諸君は俺の友となれるし、
 俺には諸君を信じるのに何の躊躇いもない。
 新規の病じゃない(だがその力は強大)。
 憂愁と呼ばれる病。かつての俺はこいつと
 勇猛果敢に一戦交えるか、あるいはせめて
 その力を弱めようとしたものだったが、
 今ではもう持て余し気味。
 もしや原因は周囲の雰囲気かも知れず、
 あるいは、友人諸君、五十路が俺に
 その威力を見せつけているのかもしれない。

4

確かに五十路がきて、精算を求めている！
 冬が我等の巻き毛を白く染めるとき、
 我等に訪れるは思いもしなかった
 総決算の心配… おお若人よ！ その心配は
 君等とも無縁ではない。運命は情無用、
 一つ一つの所業、全人生の所業に対し
 責任を取るべき刻限が厳粛に近づけば、

И мстящего, зовущего на суд
В душе своей вы ощутите бога.
Бог старости – неутолимый бог.
(От юности готовьте ваш итог!)

5

Приходит он к прожившему полвека
И говорит: «Оглянемся назад,
Поищем дел, достойных человека...»
Увы! их нет! одних ошибок ряд!
Жестокий бог! он дал двойное зренье
Моим очам; пылливое волнение
Родил в уме, душою овладел.
«Я даром жил, забвенье мой удел», –
Я говорю, с ним жизнь мою читая.
Прости меня, страна моя родная:
Бесплоден труд, напрасен голос мой!
И вижу я, поверженный в смятенье,
В случайности несчастной – преступленье,
Предательство в ошибке роковой...

6

Измученный, тоскою удрученный,
Жестокостью судьбы неблагоприятной
Вины мои желаю объяснить,
Гоню врага, хочу его забыть,
Он тут как тут! В любимый труд, в забаву –
Мешает он во всё свою отраву,
И снова мы идем рука с рукой.
Куда? увы! опять я проверяю
Всю жизнь мою – найти итог желаю, –
Угодно ли последовать за мной?

7

Идем! Пути, утопанные гладко,

君等は復讐する神、審判へと誘う神の存在を
心の中に感じ取らざるを得ないだろう。
老人の神——それは癒しを知らぬ神。
(若き頃より総決算の準備をするがいい!)

5

神は半世紀を生きた俺のもとを訪れ、
こう言う——「来し方を振り返り、
人間の名に値する所業を探してみよう...」。
嗚呼! そんなものはない、あるは過ちばかり!
神は厳肅一徹! 神は我が眼に
二重の視力を与え、我が知性に探究心を
生み育て、我が心を支配なさった。
神とともに人生を振り返りつつ俺は言う——
「我が人生は無意味、忘却こそ我が定め」。
俺を許してくれ、我が母国よ。
我が所業は徒勞、我が声は無意味だった!
パニックに陥ると俺には
不幸な偶然の中に罪が、
破滅的な過ちの中の裏切が見える...

6

塞ぎの虫に骨の髄まで叩きのめされた俺は、
悪意丸出しの運命の過酷さに
自分の罪の釈明を見出そうと努め、
敵を追ひ払い、敵を忘れようとするが、
気が付けば敵はすぐ目の前! 敵はその毒を
俺の好きな仕事、娯楽、何にでも掻き混ぜ、
かくして俺たちはまた道連れとなる。
だが何処へ? 嗚呼、俺はもう一度
全人生を点検する——総決算するために。
俺を見習う必要などあるだろうか?

7

さあ行こう! 踏み均された道など

Я пренебрег, я шел своим путем,
 Со стороны блюстителей порядка
 Я, так сказать, был вечно под судом.
 И рядом с ним – такая есть возможность! –
 Я знал другой недружелюбный суд,
 Где трусостью зовется осторожность,
 Где подлостью умеренность зовут.
 То юншества суд неумолимый.
 Меж двух огней я шел неутомимый.
 Куда пришел? Клянусь, не знаю сам!
 Решить вопрос предоставляю вам!

8

Враги мои решат его согласно,
 Всех меряя на собственный аршин,
 В чужой душе они читают ясно,
 Но мой судья – читатель-гражданин.
 Лишь в суд его храню слепую веру.
 Суди же ты, кем взыскан я не в меру!
 Еще мой труд тобою не забыт
 И знаешь ты: во мне нет сил героя –
 Тот не герой, кто лавром не увит
 Иль на щите не вынесен из боя, –
 Я рядовой (теперь уж инвалид)...

9

Суди, решай! А ты, мечта больная,
 Воспрянь и, мир бесстрашно облетая,
 Мой ум к труду, к покою возврати!
 Чтоб отдохнуть душою не свободной,
 Иду к реке – кормилице народной...
 С младенчества на этом мне пути
 Знакомо всё... Знакомой грусти полны
 Ленивые, медлительные волны...
 О чем их грусть?... Бывало, каждый день

軽蔑し、俺は我が道を貫いてきた。
 秩序遵守の連中から見れば、俺は言わば
 ずっと裁判にかけられ通し。しかも俺は
 その他に——そんな可能性もあるのだ! ——
 用心深さが臆病と呼ばれ
 穩健が卑劣と呼ばれるような
 素っ気のない別な裁きも知っていた。それは
 避けようのない青春の裁き。俺はこの二つの
 砲火の狭間を歩んできたが、辿り着いたのは
 何処か? 誓って言うが、俺自身からない!
 この問題の解決は諸君に委ねよう!

8

敵たちは何にでも己が尺度を押しつけて、
 この問題を和やかに解決するだろう。
 連中には他人の心が丸見えなのだ。けれど
 俺の裁き手——それは一般の市民読者。
 俺はひたすら市民読者の裁きを信じるのみ。
 読者よ、誰が俺を酷く責め立てるのか!
 諸君はまだ俺の仕事を覚えてるし、俺に
 英雄になる力などないことも知っている——
 月桂樹を冠されぬ者、あるいは戦場から盾で
 運び出されぬ者など英雄なんかじゃない——
 俺はただの一兵卒(今ではもはや廃兵)...

9

裁いてくれ、決めてくれ! 病んだ夢よ、
 目を覚まし、堂々と世界中を飛び回り、今一度
 仕事と平安に意識を立ち戻らせてくれ!
 俺は不自由な心に十分な休息を与えるため
 河へ——人民の乳母たる河へ行こう...
 俺にとっては幼少時からこの道の
 すべてが馴染... 物憂げにゆったりうねる
 波には馴染の悲しみが漲っている... 波は
 何を悲しむのか?... かつて俺はこの道を

Я здесь бродил в раздумьи молчаливом
И слышал я в их ропоте тоскливом
Тоску и скорбь спопутных деревень...

10

Под берегом, где вечная прохлада
От старых ив, нависших над рекой,
Стоит в воде понуренное стадо,
Над ним шмелей неутомимый рой.
Лишь овцы рвут траву береговую,
Как рекруты острижены вплотную.
Не весел вид реки и берегов.
Свистит кулик, кружится рыболов,
Добычу карауля как разбойник;
Таинственно снастями шевеля,
Проходит барка; виден у руля
Высокий крест: на барке есть покойник...

11

Чу! конь заржал. Трава кругом на славу,
Но лошадям не весело пришлось,
И, позабыв зеленую атаву,
Под дым костра, спасающий от ос,
Сошлись они, поникли головами
И машут в такт широкими хвостами.
Лишь там, вдали, остался серый конь.
Он не бежит проворно на огонь,
Хоть и над ним кружится рой докучный,
Серко стоит понур и недвижим.
Несчастный конь, ненатурально тучный!
Ты поражен недугом роковым!

12

Я подошел: алела буторками
По всей спине, усыпанной шмелями,

黙って物思いに耽りながらぶらつき、
波の淋しげな呟きの中に通りすがりの村々の
憂いと悲哀を聞き取ったものだった…

10

川面に枝垂れる老いた柳のおかげで
いつも涼しい河岸の近くで、
しょぼくれた家畜の群が水に浸かり、
その頭上を蜂の群が元気に飛び回っている。
雌羊だけは岸辺の草を食んでいるが、それは
さながら丸刈りにされた新兵のよう。
河も岸もその表情は冴えない。
鴨は鋭い声を挙げ、漁師は忙しく働き、
盗人のように獲物を待ち構えている。
ロープを不思議に操りながら、
帆船が通り過ぎてゆく。舵の傍らに大きな
十字架が見える。死者を乗せているのだ…

11

ほら！馬の嘶き。周りに草は山ほどあるが、
馬たちは機嫌を損ねるはめになったのだ。
馬たちは青々とした二番草をしばし忘れ、
雀蜂から守ってくれる焚火の煙の下で
一堂に会し、頭を垂れ、
調子を合わせて幅広の尻尾を振っている。
ただ芦毛が一頭遙か彼方に取り残されている。
芦毛は焚火へさっさと駆け寄ろうとしない。
頭上では煩い蜂が群れ飛んでいるというのに、
芦毛はうなだれ、じっと佇んでいる。
可哀想な馬よ、ぶよぶよに肥え太った馬よ！
お前は不治の病に冒されてしまったのだ！

12

俺が近づくと、蜂に覆われた芦毛の背中全面に
濃い血の瘤また瘤が赤い姿を見せていた…

Густая кровь... струилась из ноздрей...
 Я наблюдал жестокий пир шмелей,
 А конь дышал всё реже, всё слабей.
 Как вкопанный стоял он час – и боле
 И вдруг упал. Лежит недвижим в поле...
 Над трупом солнца раскаленный шар
 Да степь кругом. Вот с вышины спустился
 Степной орел; над жертвой покружился
 И царственно уселся на стожар.
 В досаде я послал ему удар.
 Спугнул его, но он вернется к ночи
 И выклюет ей острым клювом очи...

13

Иду на шелест нивы золотой.
 Печальные, убогие равнины!
 Недавние и страшные картины,
 Стесняя грудь, проходят предо мной.
 Ужели бог не сжалится над нами,
 Сожженных нив дождем не оживит
 И мельница с недвижными крылами
 И этот год без дела простоят?

14

Ужель опять наградой будет плугу
 Голодный год?... Чу! женщина поет!
 Как будто в гроб кладет она подругу.
 Душа болит, уныние растет.
 Народ! народ! Мне не дано геройства
 Служить тебе, плохой я гражданин,
 Но жгучее, святое беспокойство
 За жребий твой донес я до седин!
 Люблю тебя, пою твои страдания,
 Но где герой, кто выведет из тымы
 Тебя на свет?... На смену колебания

血は鼻穴からも滴り落ちていた...
 俺が蜂たちの残酷な酒宴を見守っていると、
 芦毛の息は次第に疎らに弱くなっていった。
 杭のように立っていた——1時間過ぎて突如
 頰れ、野に横たわり、身動き一つしない...
 屍の頭上には灼熱の日輪が輝き、屍の周囲には
 草原が広がっている。見ていると空の高みから
 鷲が舞い降りてきて、屍の上空を旋回し、
 威風堂々と干草山の支柱に腰を据えた。
 俺は忌々しくなって鷲を脅しつけ、
 追い払ったが、夜ともなれば鷲は舞い戻り、
 その鋭い嘴で屍の目を食い尽くすだろう...

13

俺はかさこそ音を立てる黄金の畑を目指す。
 悲しげでみすばらしい草原よ！
 最近の恐ろしい光景の数々が俺の
 胸を締め付けながら眼前を通り過ぎてゆく。
 まさか神は我等に憐れみをかけてくださらず、
 雨でやられた畑を蘇らせてくださらず、
 動かぬ風車をつけた製粉小屋は今年1年
 無為に立ちん坊することになるのだろうか？

14

まさかまた犁に対する報償が飢饉の年と
 なるのだろうか?...ほら！女が歌っている！
 まるで彼女は友を納棺しているかのようだ。
 俺の心は痛み、憂愁が増してくる。
 人民よ！ 諸君に仕える英雄的行為など
 俺には不要。俺はろくでもない市民だが、
 諸君の運命に対する熱く清らかな心配を
 白髪になるまでずっと持ち続けてきたのだ！
 俺は諸君を愛し、諸君の苦悩を歌っているが、
 諸君を闇の世界から光の世界へ導いてくれる
 英雄は何処にいる?... 諸君の運命の転変に

Твоих судеб чего дождемся мы?...

代わって我等は何を待たばいいのだろうか？...

15

День свечерел. Томим тоскою вялой,
То по лесам, то по лугу брожу.
Уныние в душе моей усталой,
Уныние – куда ни погляжу.
Вот дождь пошел и гром готов уж грянуть,
Косцы бегут проворно под шатры,
А я дождем спасаюсь от хандры,
Но, видно, мне и нынче не воспрянуть!
Упала ночь, зажглись в лугах костры,
Иду домой, тоскуя и волнуясь,
Беру перо, привычке повинуюсь,
Пишу стихи и, недовольный, жгу.
Мой стих уныл, как ропот на несчастье,
Как плеск волны в осеннее ненастье,
На северном пустынном берегу...

15

日が暮れた。俺は沈鬱な塞ぎの虫に悩まされ、
ときには森を、ときには草原を彷徨い歩く。
憂愁が俺の疲弊した心に腰を据えている。
どこに目を遣ろうと見えるは優秀ばかり。
雨が降り出し、今しも雷鳴が轟きそうだ。
刈り手たちはさっさとテントへ駆け込み、
俺は雨に憂さを晴らしてはいても、どうやら
今日もまた元気は取り戻せなかったらしい！
夜の帳が降り、草原の所々に焚火が燃え上り、
俺はうじうじと気もそぞろに家路を急ぐ。
週間に引き摺られてペンを執り、詩を
詩を書いても、満足ゆかず焼き捨てる。俺の
詩は元気がない、不幸を嘆く不平のように、
秋の荒天時、北方の人気のない岸辺へ
寄せては返る波の音のように...

(15) 『お前は忘れられてはいない... Ты не забыта...』 (1877)

«Я была еще вчера полезна
Ближнему – теперь уж не могу!
Смерть одна желанна и любезна –
Пулю я недаром берегу...»

「昨日まではまだご近所さんの役に立ったけど
——今日はもうだめ、役立てないわ！
ただ死ぬことだけが私の望み——
弾を一発しまってあるのも訳あつてのこと…」

Вот и всё, что ты нам завещала,
Да еще узнали мы потом,
Что давно ты бедным отдавала,
Что добыть умела ты трудом.

お前の俺たちに言い残したのはただこれだけ。
しかし後になって俺たちは知った、
お前はずっと前から、苦勞して稼いだものを
貧しい人々へ分け与えていたということを。

Поп труслив – боится, не хоронит;
Убедить его мы не могли.
Мы в овраг, где горько ветер стонет,
На руках покойницу снесли.

臆病な司祭は恐がり、埋葬しようとしなない。
俺たちも司祭を説得できなかった。
俺たちは手で死んだお前を抱え、
風の激しく荒ぶる谷間へ運んで行った。

Схоронив, мы камень обтесали,
Утвердили прямо на гробу
И на камне четко написали
Жизнь и смерть, и всю твою судьбу.

俺たちはお前を埋葬し、石を平らに削り、
それを棺に直に据え付けると、
石の上にははっきりとお前の生没年を
お前の運命のすべてを書き込んだ。

И твои останки людям милы,
И укор, и поученье в них...
Нужны нам великие могилы,
Если нет величия в живых...

お前の足跡は人々にとって大切なもの、
そこには罪過もあれば教訓もある...
俺たちに必要なのは大きな墓、たとえ
生きて偉業を為し得なかったとしても...

14. 引用は、『仮初の騎士 Рыцарь на час』(1860)、全12連222行(1連6行、2連22行、3連42行、4連6行、5連3行、6連28行、7連16行、8連16行、9連16行、10連44行、11連11行、12連12行)中の第4連6行、第5連3行、第6連1-19行。たびたび引用されるので、以下にテキスト全体を紹介しておこう。

Если пасмурен день, если ночь не светла,
Если ветер осенний бушует,
Над душой воцаряется мгла,
Ум, бездействуя, вяло тоскует.
Только сном и возможно помочь,
Но, к несчастью, не всякому спится...

もしも曇りが曇りで、夜が明るくないなら
もしも秋風が吹き騒いでいるなら、
心は霧に閉ざされ、
頭は徒然に惰気返る。
ただ眠りだけが救い。だが、
惜しいかな、誰もが眠れるわけではない...

Слава богу! морозная ночь –
Я сегодня не буду томиться.
По широкому полю иду,
Раздаются шаги мои звонко,
Разбудил я гусей на пруду,
Я со стога спугнул ястребенка.
Как он вздрогнул! как крылья развил!
Как взмахнул ими сильно и плавно!
Долго, долго за ним я следил,
Я невольно сказал ему: славно!
Чу! стучит проезжающий воз,
Деготьком потянуло с дороги...
Обоняние тонко в мороз,

天の救い！ 厳寒の夜――
今日は苦しまずに済みそうだ。
広い野原を歩けば
足音が高らかに響き渡る。
池の鷺鳥たちの目を覚まし、
干草山の鷹の子を脅してしまった。
激しい身震い！ 目一杯伸ばされた翼！
その羽ばたきの強さと滑らかさ！
ずっと鷹の子の飛翔を見守り、思わず知らず
彼に言っていた、「あっぱれ！」と。
ほら！ 荷馬車ががたごとと通り過ぎて行く。
道路からタールの匂いが漂ってくる...
厳寒時、嗅覚は研ぎ澄まされ、

Мысли свежи, выносиливы ноги.
Отдаешься невольно во власть
Окружающей бодрой природы;
Сила юности, мужество, страсть
И великое чувство свободы
Наполняют ожившую грудь;
Жаждой тела душа закипает,
Вспоминается пройденный путь,
Совесть песню свою запевает...

Я советую гнать ее прочь –
Будет время еще сосчитаться!
В эту тихую, лунную ночь
Созерцанию должно предаться.
Даль глубоко прозрачна, чиста,
Месяц полный плывет над дубровой,
И господствуют в небе цвета
Голубой, беловатый, лиловый.
Воды ярко блестят средь полей,
А земля прихотливо одета
В волны белого лунного света
И узорчатых, странных теней.
От больших очертаний картины
До тончайших сетей паутины,
Что как иней к земле прилегли, –
Всё отчетливо видно: далеке
Протянулись полосы гречи,
Красной лентой по скату прошли;
Замыкающий сонные нивы,
Лес сквозит, весь усыпан листвою;
Чудны красок его переливы
Под играющей, ясной луной;
Дуб ли пасмурный, клен ли веселый –
В нем легко отличишь издали;
Грудью к северу; ворон тяжелый –

思考は新鮮、足は疲れ知らず。
周囲の元気滲刺たる自然に誰もが
思わず知らずその身を委ねてしまう。
若い力、勇氣、情熱、
大いなる自由の意識が
蘇った胸に溢れ返る。
心は肉体的渴望に活気づき、
歩みきた道程が思い返され、
良心は自前の歌を歌い出す...

良心の歌など追っ払うがいい——
精算する時間はまだまだあるはず！
こんな静かな月夜には
沈黙思考に徹すべし。
遠方はどこまでも透明に澄み切り、
満月が樅林の上空を歩み行き、
青、白、薄紫の三色が
空全体を支配している。
野原のそこかしこに水が煌めき、
大地は白い月光と
模様のついた奇妙な影の波を
ごてごてと身に纏っている。
果てなく広がる風景から
霜さながら大地にへばりついた
絨氈極まりない蜘蛛の巣まで——
すべてが一目瞭然。彼方まで
蕎麦の畝が幾筋も延びていて、
坂道では赤いリボンさながら。
眠りに就いている畑地の向こうには
落葉を鏤めた森が垣間見える。
降り注ぐ明るい月光の下に浮かぶ
森の諧調は、えも言われぬ美しさ。あれは
陰気な樅、あれは陽気な楓——遠くからでも
森の木々一本一本が容易に見分けられる。
胸を北へ向け、ふと見れば——大柄な鳥が

Видишь – дремлет на старой ели!
 Всё, чем может порадовать сына
 Поздней осенью родина-мать:
 Зеленеющей озими гладь,
 Подо льном – золотая долина,
 Посреди освещенных лугов
 Величавое войско стогов –
 Всё доступно довольному взору...
 Не сожмется мучительно грудь,
 Если б даже пришлось в эту пору
 На родную деревню взглянуть:
 Не видна ее бедность нагая!
 Запаслася скирдами, родная,
 Окружилася ими она
 И стоит, словно полная чаша.
 Пожелай ей покойного сна –
 Утомилась, кормилица наша!..

Спи, кто может, – я спать не могу,
 Я стою потихоньку, без шуму
 На покрывом стогами лугу
 И невольную думаю думу.
 Не умел я с собой совладать,
 Не осилил я думы жестокой...

В эту ночь я хотел бы рыдать
 На могиле далекой,
 Где лежит моя бедная мать...

В стороне от больших городов,
 Посреди бесконечных лугов,
 За селом, на горе невысокой,
 Вся бела, вся видна при луне,
 Церковь старая чудится мне,
 И на белой церковной стене

松の老木にとまって居眠りしている！
 晩秋に母なる祖国が息子に
 歓喜を与えることのできるすべて――
 緑なす秋蒔き麦の平原、
 亜麻に覆われた黄金の谷間、
 陽に照らされた草原に鎮座する
 干草山の大軍団――すべてが一望され、
 目を楽しませてくれる…
 たとえこの時期、故郷の村に
 立ち寄る羽目になったとしても
 胸が苦しく締め付けられることもない。
 赤裸な村の貧しさなど目に入らないから！
 故郷の村は冬に備えて準備した
 干草の山々に取り囲まれ、
 まるで並々と注がれた杯の様相。
 安らかな眠りに就くがよい――
 疲れ切った我等が育ての村よ！…

眠れるものは眠るがよい――だが俺は眠れず、
 干草の山に覆い尽くされた草原に
 ひっそりと佇み、音もなく
 ふと浮かびくる考えに浸る。
 俺は自制する力もなく、
 苛烈な考えを打ち負かせもしなかった…

できるものなら今夜は涙に暮れたい、
 我が哀れな母親の眠る
 遙か彼方の墓地で…

大都会から離れた
 蜿蜒と続く草原の中、
 村はずれの低い山の上、月下に
 全身白装束の何かがくっきり見える。
 どうやら古い教会のようだ。
 教会の白壁にはぼつねんと

Отражается крест одинокий.
Да! я вижу тебя, божий дом!
Вижу надписи вдоль по карнизу
И апостола Павла с мечом,
Облаченного в светлую ризу.
Поднимается сторож-старик
На свою колокольно-руину,
На тени он громадно велик:
Пополам пересек всю равнину.
Поднимись! – и медленно бей,
Чтобы слышалось долго гуденье!
В тишине деревенских ночей
Этих звуков властительно пенье:
Если есть в околотке больной,
Он при них встрепенется душой
И, считая внимательно звуки,
Позабудет на миг свои муки;
Одинокий ли путник ночной
Их заслышит – бодрее шагает;
Их заботливый пахарь считает
И, крестом осеняя в полусне,
Просит бога о ведреном дне.

Звук за звуком гудя прокатился,
Насчитал я двенадцать часов.
С колокольни старик возвратился,
Слышу шум его звонких шагов,
Вижу тень его; сел на ступени,
Дремлет, голову свесив в колени.
Он в мохнатую шапку одет,
В балахоне убогом и темном...
Всё, чего не видал столько лет,
От чего я пространством огромным
Отделен, – всё живет предо мной,
Всё так ярко рисуется взору,

十字架の影が映し出されている。
そう！ 目に入るはお前、神の家！
蛇腹沿いに彫られた碑銘も
明るい袈裟を纏い、
剣を手にした使徒パウロも見える。
老いた番人が、
廃墟と化した鐘楼へ登ってゆく。
彼の影法師は巨人さながらに、
草原を真つ二つに切り分けている。
登れ！——そして緩やかに鐘を打て、
その響きがずっと聞こえるように！
鐘の歌声は、
村の夜の静寂の支配者。
診療所にいる病人なら、
鐘の音に元気づき、鐘の音を
注意深く数えながら、一瞬の間
己が苦痛を忘れてしまうだろう
夜に一人旅する人なら、
鐘の音聞くや——足取り軽くなるだろう。
心配性の農夫は鐘の音を数え、
寝ぼけ眼で十字を切り、
神に晴天を懇願する。

鐘の音が一つまた一つと鳴り響いた。
数えてみたら 12 時の時鐘であった。
老人が鐘楼から降りてきた。
彼の甲高い足音が聞こえる。
影法師も見える。彼は階段に腰掛け、
頭を膝にもたせ掛け居眠りしている。
毛足の長い帽子を被り、
よれよれの黒っぽい上着を着ている...
もうずっとずっと見ていないものすべて、
遥かに遠く分け隔てられていたものすべて
——すべてが目の前に息衝いている。
すべてがあまりに目に鮮やかだから、

Что не верится мне в эту пору,
 Чтоб не мог увидеть я и той,
 Чья душа здесь незримо витает,
 Кто под этим крестом почивает...

Повидайся со мною, родимая!
 Появись легкой тенью на миг!
 Всю ты жизнь прожила нелюбимая,
 Всю ты жизнь прожила для других.
 С головой, бурям жизни открытою,
 Весь свой век под грозой сердитою
 Простояла ты, – грудью своей
 Защищая любимых детей.
 И гроза над тобой разразилась!
 Ты, не дрогнув, удар приняла,
 За врагов, умирая, молилася,
 На детей милость бога звала.
 Неужели за годы страдания
 Тот, кто столько тобою был чтим,
 Не пошлет тебе радость свидания
 С погибающим сыном твоим?..

Я кручину мою многолетнюю
 На родимую грудь изолью,
 Я тебе мою песню последнюю,
 Мою горькую песню спою.
 О прости! то не песнь утешения,
 Я заставляю страдать тебя вновь,
 Но я гибну – и ради спасения
 Я твою призываю любовь!
 Я пою тебе песнь покаяния,
 Чтобы кроткие очи твои
 Смыли жаркой слезою страдания
 Все позорные пятна мои!
 Чтоб ту силу свободную, гордую,

今の俺にはとても信じられない、
 その魂を人知れずこの地に遊ばせ、
 その体をこの十字架の下に横たえる
 あの女に合えないなんて...

顔を見せておくれよ、おっかさん！
 軽い影に身をやつし、一目出てきてくれ！
 あんたは一生を、誰に愛されることもなく、
 ただひたすら他人様のために費やした。
 あんたは生涯ずっと、頭を人生の嵐に晒し、
 身体を荒れ狂う雷雨に打たれながらも、
 その胸で愛する子供たちを
 いつでも守り通したのだった。
 あんたを目掛けた雷雨の襲撃！ だが
 あんたは身動ぎせずの一撃を受け止め、
 息も絶え絶えに敵のために祈りを捧げ、
 神に子供たちのご加護を願ったのだった。
 あんたがあれほど敬ったあの方は、
 苦しみの年月に対する報いとして
 破滅に向かう息子と出会う喜びを
 きっとお前に送り届けてくれるに違いない...

俺は積みもり積もった悲嘆の数々を
 生みの母たるあんたの胸にぶちまけよう、
 あんたに俺の最後の歌を
 俺の悲嘆の歌を捧げよう。
 許してくれ！ それは慰安の歌ではなく、
 あんたを苦しめてしまうだろうから。
 けれど俺はもう破滅寸前——助かるために
 あんたの愛に縋りつこうとしているのだ！
 ここであんたへ悔悟の歌を歌うのは、
 あんたの温和な両の目から零れ落ちる
 苦悩に満ちた熱い涙で俺の恥すべき汚点を
 すべて洗い流してほしいから！
 かつて俺の胸に吹き込んでくれた

Что в мою заложила ты грудь,
Укрепила ты волею твердою
И на правый поставила путь...

Треволнения мирского далекая,
С неземным выраженьем в очах,
Русокудрая, голубокая,
С тихой грустью на бледных устах,
Под грозой величаво-безгласная, –
Молода умерла ты, прекрасная,
И такой же явилась ты мне
При волшебном светящей луне.
Да! я вижу тебя, бледнолицую,
И на суд твой себя отдаю.
Не робеть перед правдой-царицею
Научила ты музу мою:
Мне не страшны друзей сожаления,
Не обидно врагов торжество,
Изреки только слово прощения,
Ты, чистейшей любви божество!
Что враги? пусть клеветят язвительней.
Я пощады у них не прошу,
Не придумать им казни мучительней
Той, которую в сердце ношу!
Что друзья? Наши силы неровные,
Я ни в чем середины не знал,
Что обходят они, хладнокровные,
Я на всё безрассудно дерзал,
Я не думал, что молодость шумная,
Что надменная сила пройдет –
И влекла меня жажда безумная,
Жажда жизни – вперед и вперед!
Увлекаем бесславною битвою,
Сколько раз я над бездной стоял,
Поднимался твоею молитвою,

あの自由にして誇り高い力を
堅固な意志として鍛え直してもらい、
正しい道へと導いてほしいから…

浮世の俗事とは無縁、
目には地上ならざる表情、
亜麻色の巻き毛に青い瞳、
血の気なき唇には静かな悲しみ、
雷雨がきても無言にして慌てず騒がず——
そんなあんたは若くして美しいままに死んだ。
魅惑的な月の光に照らされながら
俺の前に現れたのも若くて綺麗なあんた。
そう！ 目の前の青ざめた顔のあんた、
あんたに俺を裁いてほしいのだ。
真実という名の女王を前に怯むなかれ——
俺のムーサにそう教えたのはあんただった。
友人たちの同情なんて怖くない、
敵の凱歌も腹立たしくはない、
至純な愛の結晶ともいうべきあんたが
たった一言、許すとさえ言ってくれるなら！
敵が何だ？ 勝手に誹謗させておくがいい。
奴らに容赦を頼みはしないし、
奴らだって俺が心に秘めた女性への
酷い仕打ちなど考え出せるはずもない！
友人が何だ？ 人の力は一樣ならぬもの。
俺は何につけても中庸を知らず、
友人たちが冷静に避けて通ったことすべてを
分別も弁えずに思い切ってやってみた。
活力溢れる青春が、恐れ知らずの傲岸な力が
やがて消失するなどととは考えもせず——
無鉄砲な渴望に、生の渴望に、ただひたすら
前へ前へと駆り立てられていたのだ！
俺は仁義なき戦いに明け暮れ、幾度となく
奈落の瀬戸際へと追い詰められた。あんたの
祈りのおかげで立ち直っては落下の繰り返し

Снова падал – и вовсе упал!..
 Выводи на дорожку тернистую!
 Разучился ходить я по ней,
 Погрузился я в тину нечистую
 Мелких помыслов, мелких страстей.
 От ликующих, праздно болтающих,
 Обагривших руки в крови
 Уведи меня в стан погибающих
 За великое дело любви!
 Тот, чья жизнь бесполезно разбилась,
 Может смертью еще доказать,
 Что в нем сердце неробкое билось,
 Что умел он любить...

.....

(Утром, в постели)

О мечты! о волшебная власть
 Возвышающей душу природы!
 Пламя юности, мужество, страсть
 И великое чувство свободы –
 Всё в душе угнетенной моей
 Пробудилось... но где же ты, сила?
 Я проснулся ребенка слабей.
 Знаю: день провалиюсь уныло,
 Ночью буду микстуру глотать,
 И пугать меня будет могила,
 Где лежит моя бедная мать.

Всё, что в сердце кипело, боролось,
 Всё луч бледного утра спугнул,
 И насмешливый внутренний голос
 Злую песню свою затянул:
 «Покорись, о ничтожное племя!
 Неизбежной и горькой судьбе,
 Захватило нас трудное время

——そして遂に落ち切ってしまったのだ!...
 どうか俺を茨の道へと引き摺り戻してくれ!
 俺は茨の道を歩むことを忘れ果て、
 取るに足らない考えや情熱の
 汚濁の泥沼に嵌り込んでしまったのだ。
 高笑いしながら呑気にお喋りし、
 手を血に染める奴らから俺を引き離し、
 愛の偉業のために
 献身する人々に仲間入りさせてくれ!
 一生が無益に終わった男でもその死によって
 かつては心が大胆不敵に躍動し、かつては
 愛することもできたのだということを、
 証し立てられないとも限らないのだから...

.....

(朝、ベッドにて)

おお、夢の数々よ!
 心高めてくれる自然の魅惑的な力よ!
 青春の炎、勇氣、情熱、それに
 大いなる自由の意識——
 すべてが俺の押し潰された心の中で
 覚醒した... だが、力よ、お前は今何処?
 目覚めた俺は赤子よりも非力。俺は知ってる、
 自分が日中をしょんぼりと病床上に過ごし、
 夜ともなれば咳止めを飲み、
 哀れな母親の眠る墓場に
 怖れをなすのが関の山だということを。

心中に沸き立ち、相争っていたものすべてが
 朝の弱々しい陽光に蹴散らされ、
 内心の嘲笑的な声が
 悪意に満ちた歌を歌い始めた——
 「降参するがいい、しがいない人々よ!
 避け難くも痛ましい運命に。
 我等は困難な戦いへの準備もないままに

Неготовыми к трудной борьбе.	困難な時代に捕まえられてしまったのだ。
Вы еще не в могиле, вы живы,	諸君はまだ墓場に入らず生きてはいるが、
Но для дела вы мертвы давно,	大義にとってはとうの昔に死人なのだ。
Суждены вам благие порывы,	諸君は善なる意欲を授けられてはいても、
Но свершить ничего не дано...»	何も成し遂げさせてはもらえまい…」。

15. 引用は、『仮初の騎士』第9連1-8行。ロシア詩の脚韻(行末押韻)には、代表的なものとして、「強弱弱」(有アクセント音節＋無アクセント音節＋無アクセント音節)で終わる「ダークトリ韻」の他に、「強弱」(有アクセント音節＋無アクセント音節)で終わる「女性韻」、「強」(有アクセント音節)で終わる「男性韻」がある。引用されている8行で言えば、奇数行が「ダークトリ韻」、偶数行が「男性韻」である。
16. 引用は、『ロシア女 Русские женщины』(1871-72)、『トルウベツカーヤ公爵夫人。物語詩(1826年) Княгиня Трубецкая Поэма (1826)』(1871)、第1編から。ちなみに、この作品の邦訳名は『デカプリストの妻』(岩波文庫)、引用箇所は邦訳の26-37頁に当たる。
17. 引用は、『不幸な人々 Несчастные』(1856)、全2章(1章＝13連、2章＝13連／各連の行数は様々)中の第2章第9連8行。
18. 詩人の父アファナーシー・シェンシンは療養滞在中だったドイツから、ドイツ官僚の妻で妊娠中だったシャルロッタをロシアへ連れ帰り、出産後しばらくして結婚した。父シェンシンは詩人を嫡子として入籍したが、1834年、詩人14歳の時に出生の秘密が暴露され、詩人はシェンシンの姓を失うとともに貴族としての特権等も剥奪された。「フェート」はシャルロッタのドイツ人前夫の姓。シェンシンの姓を回復するのは、やっと1873年、詩人53歳の時のことである。
19. 引用は、『チュッチェフ詩集を前に На книжке стихотворений Тютчева』(1883)、全3連12行中の第2連3-4行目。この作品については、「文化と言語」80号、72、124頁も参照願いたい。
20. 引用は、『トルストイ伯爵へ Графу Л. Н. Толстому』(1875)、全1連17行中の14-17行目。[]は訳者による補足。なおトルストイは、この作品に対する礼を、1875年11月8-9日付フェート宛書簡で述べている。
21. 引用は、『チュッチェフ詩集を前に На книжке стихотворений Тютчева』(1883)、第1

連 4 行。以下第 2 連 4 行、第 3 連 4 行が引用されている。訳注 19 も参照のこと。

22. 「カメナたち Камены」とは、もともとイタリアの泉の女神のことであるが、ローマの詩人たちは彼女たちをムーサたちと同一視したので、ローマの詩歌ではカメナとムーサは同義とされる。また、「ヒュベルボレイオイ人(原義は「北風ボレアスの彼方」) гиперборейский」とは、ギリシャ人の考えた、北の果てに住む伝説上の民族のこと。
23. 引用は、『フェートへ。1884 年 10 月 19 日 А.А. Фету, 19 Октября 1884 г.』、全 1 連 12 行中の 5-8 行目。この年フェートは科学アカデミーから「プウシキン賞」を授与されている。「生粋なポエジーの鷲」とはプウシキンのこと。ソロヴィヨーフはフェートに宛てた詩作品を 4 篇書いていたが、これはそのうちの最初の作品である。なお、[]は訳者による補足。
24. この 1 文の引用はすべて、プウシキンの『私は自分のために人間業離れた記念碑を打ち建てた Я памятник себе воздвиг нерукотворный...』(1836 年 8 月 21 日)、全 5 連 20 行中の第 3 連 4 行からのもの。この作品の全体は以下の通り。

Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не заростет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрійского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тенья убержит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,

エクセーギー・モヌメントゥム

私は人間業ならぬ記念碑を打ち建てた。そこへ
人々の通う小道が草に覆われることはあるまい。
記念碑は不屈の尖頭を高々と反らすであろう、
アレクサンドル記念柱よりも高く。

私のすべては決して死なない——貴い堅琴に宿る
私の魂は肉体を乗越え、腐敗を免れるだろう。
そして私は賞賛されるだろう、地上界に詩人が
一人でも生きている限りは。

私の噂は偉大のルーシ全土に行き渡り、
そこに住む民という民が私の名を呼ぶだろう、
誇り高きスラヴの子孫も、フィン民も、未だ野蛮な
ツングース民も、草原の友たるカルムイク民も。

私はずっと人々に愛され続けるだろう、
私は堅琴で優しき心情を呼び覚ましたから、

Что в мой жестокой век восславил я Свободу

И милость к падшим призывал.

Веленью божию, о муза, будь послушна,

Обиды не страшась, не требуя венца,

Хвалу и клевету приемли равнодушно,

И не оспаривай глупца.

*「エクセーギー・モヌメントウム」(ラテン語)は、ホラティウスの頌詩『メリポメナに捧ぐ』の一節で、「私は記念碑を建てた」の意。

厳しい時代にあつて自由を褒め称え、

戦死者への哀悼を呼び掛けたから。

おおムーサよ、神の召命には素直に従うがいい、

侮辱を恐れず、花冠を求めることなく、

賛美も中傷も心静かに受け止め、

愚者とは言い争わぬがいい。

25. 引用は、『言辞がある——その意味は… Есть речи – значенье...』(1840)、全5連20行中の第1連4行。2連以下は次の通り。

Как полны их звуки

Безумством желанья!

В них слезы разлуки,

В них трепет свиданья.

その言辞の響きには途方なき

願望がはち切れんばかり！

その言辞には別離の涙があり、

出会いへのときめきがある。

Не встретит ответа

Средь шума мирского

Из пламя и света

Рожденное слово;

Но в храме, средь боя

И где я ни буду,

Услышав, его я

Узнаю повсюду.

世俗の喧騒の中

火と光から

生まれ出た言葉が

返答に出会うことはない。

だが戦いの最中の寺院で、また

どこへ行こうともその先々で、

私はその言葉を耳にし、

その言葉を嗅ぎ分けるだろう。

Не кончив молитвы,

На звук тот отвечу,

И брошусь из битвы

Ему я навстречу.

祈りを終える暇もあらばこそ

私はその言葉の響きに反応し、

戦場から言葉の響く方へと

すぐさま駆けつけるだろう。

26. ここには7編の詩作品の抜粋が引用されている。本文の数字は訳者が仮に割り当てたもの。[]は訳者による補足。

①『暖かな風が吹き始め… Тёплым ветром потянуло...』(1842?)、全4連16行中の第1連4行と第2連1-2行目。

- ②『ほら、草刈る人々の背越しに… Ты видишь, за спиной косцов...』(1863?)、全4連16行中の第1連4行。
- ③『雨の夏 Дожливое лето』(1857-58?)、全3連12行中の第3連4行。
- ④『奇妙な自信 Странная уверенность』(1842?)、全2連8行中の第1連4行。
- ⑤『北国の朝——眠たげで活気ない朝——… Вот утро севера – сонливое, скупое – ...』(1842?)、全1連12行中の1-8行目。
- ⑥『吹雪 Метель』(1847?)、全9連54行中の第2-3連12行と第4連1-3行目。
- ⑦『笑うのはもうたくさん! みんな、どうしたの?… Полно смеяться! что это с вами...』(1842?)、全5連20行中の第1-2連8行。

27. ここには6編の詩作品の抜粋が引用されている。本文の数字は訳者が仮に割り当てたもの。[]は訳者による補足。

- ①『凍てつくように寒い秋!… Какая холодная осень!..』(1847?)、全2連8行中の第1連1-2行目。
- ②『犬追い猟 Псовая охота』(1857)、全6連24行中の第5連4行と第6連1-2行目。
- ③『悪天——秋——喫煙… Непогода — осень — куришь...』(1847?)、全4連16行中の第1-2連8行。
- ④『手風琴弾き Шарманщик』(1854?)、全6連24行中の第1連4行と第2連1-2行目。
- ⑤『唸りなさんな、我が愛しの仔猫ちゃん… Не ворчи, мой кот-мурлыка...』(1843?)、全2連8行。
- ⑥『村 Деревня』(1842?)、全7連28行中の第2連4行。

28. 引用されている作品の前者は、レールモントフの『囚人 Узник』(1837)、全3連24行中の第1連1行目。また後者は、ネクラースフの『歌謡(『熊狩り』より) Песня (из «Медвежьей охоты»)』(1867)、全8連32行中の第1連1行目。『歌謡』については訳注13を参照のこと。またレールモントフの『囚人』の全テキストは以下の通り。

Отворите мне темницу,
Дайте мне сиянье дня,
Черноглазую девицу,
Черногривого коня!
Я красавицу младую
Прежде сладко поцелую,
На коня потом вскочу,
На коня потом вскочу,
В степь, как ветер, улечу.

我が牢獄の扉を開け放ち、
我に与えよ、陽の光を
黒い瞳の乙女を、
鬘の黒き馬を!
我、まずは若き美女に
甘き口付をくれ、
続いて馬に跨って草原を
風のように疾駆せん。

Но окно тюрьмы высоко,
Дверь тяжелая с замком;
Черноокая далеко
В пыльном тереме своем;
Добрый конь в зеленом поле
Без узды, один, по воле
Скачет весел и игрив,
Хвост по ветру распустив...

だが、牢獄の窓は高く、
重い扉には鍵がついている。
黒き瞳の乙女は遥かに遠い
豪華な宮殿に住んでいる。
駿馬は緑なす野で
轡もつけず一人自由気儘に
楽しくも戯れながら駆け回り、
その尾を風に靡かせている...

Одинок я - нет отрады:
Стены голые кругом,
Тускло светит луч лампы
Умирающим огнем;
Только слышно: - за дверями
Звучномерными шагами
Ходит в тишине ночной
Безответный часовой.

我、孤独にして慰みを持たず。
ぐるりは剥き出しの壁、
蠟燭の断末魔の炎が
鈍い光を放っている。
聞えるのは——夜の静寂の中
扉の向こうを行きつ戻りつする
呼べど応えぬ歩哨の
朗々と規則正しい足音のみ。

29. 引用は、全4連16行中の第3-4連8行。ちなみに第1-2連は以下の通り。

Не тем, господь, могуч, непостижим
Ты пред моим мятущимся сознанием,
Что в звёздный день твой светлый серафим
Громадный шар зажжёт над мирозданьем

主よ、我が周章狼狽の意識に対し
汝が強大にして不可知なのは、
星降る昼に熾天使セラフィムが
宇宙の遙か高みで巨大な恒星に点火し、

И мертвецу с плавающим лицом
Он повелел блюсти твои законы,
Всё пробуждать живительным лучом,
Храня свой пыл столетий миллионы.

顔を真っ赤にした死人に、
汝の掟を遵守すること、生気漲る光で
森羅万象を奮い立たせること、輝きを
未来永劫保つことを命じたからではない。

30. 引用は、『ブルジュесカヤ夫人へ А.Л.Бржеской』(189年1月28日)、全5連20行中の第5連4行。第1-4連は以下の通り。ブルジュесカヤ夫人はフェートのごく親しい友人。

Далёкий друг, пойми мои рыдания,
Ты мне прости болезненный мой крик.
С тобой цветут в душе воспоминанья,
И дорожить тобой я не отвык.

遠き友よ、私の滂沱の涙を分かってくれ、
私の痛々しき病的叫びを許してくれ。
君といくと私の心には思い出が百花繚乱。
君はいつだって私の大切な人。

Кто скажет нам, что жить мы не умели,
Бездушные и праздные умы,
Что в нас добро и нежность не горели
И красоте не жертвовали мы?

誰にも言わせはしない、我等無情にして空虚、
我等生きる術を知らずして、我等が心に
善も情愛も燃え上ったためしなく、我等
美のため犠牲を払ったためしなし、などとは。

Где ж это всё? Ещё душа пылает,
По-прежнему готова мир обьять.
Напрасный жар! Никто не отвечает,
Воскреснут звуки — и замрут опять.

まさかこれでお終い？ 心はまだ燃え盛り、
相変わらず世界を抱締めんと身構えている。
無益な情熱よ！ 誰も答えはしない——
響きは蘇り、また消失してしまうのか。

Лишь ты одна! Высокое волненье
Издалека мне голос твой принёс.
В ланитах кровь, и в сердце вдохновенье. —
Прочь этот сон, — в нём слишком много слёз!

ただ君一人！ 崇高な胸のときめきを私に
遥か彼方からもたらしてくれたのは君の声。
頬には血の気が、心には靈感が宿る——
夢よ、失せろ——そこには涙が多過ぎる！

31. 引用の最初は、『君はいつだって誰より素敵… Ты всегда хороша несравненно…』(1847)、全 4 連 16 行中の第 1 連 2 行目。2 番目は『人しれぬ僻遠の半ば未開の村で… В неведомой глуши, в деревне полудикой…』(1846)、全 1 連 36 行中の 25 行目。3 つ目は『仮初の騎士 Рыцарь на час』(1860-62)、全 11 連 222 行中(1 連 6 行、2 連 22 行、3 連 42 行、4 連 9 行、5 連 28 行、6 連 16 行、7 連 16 行、8 連 16 行、9 連 44 行、10 連 11 行、11 連 12 行)の第 1 連 4 行目。4 つ目は『君の墓を訪ねてみた… Я посетил твоё кладбище…』(1856)、全 1 連 36 行中の 7 行目。

32. 引用は、ここからの 3 つ(2 行、8 行、2 行)ともに、『含羞 Застенчивость』(1852)からのものだが、分かり易くするために作品のテキスト全体を紹介しておく。

Ах ты, страсть роковая, бесплодная,
Отвяжись, не тумань головы!
Осмеет нас красавица модная,
Вкруг нее увиваются львы:

嗚呼、お前、不毛なる宿命の情念よ、
どこかへ失せろ、頭を曇らせないでくれ！
いまだきの美女が我等を嘲笑い、
彼女の周りに色男たちが群がっている。

Поступь гордая, голос уверенный,
Что ни скажут — их речь хороша,
А вот я-то войду, как потерянный, —
И ударится в пятки душа!

На ногах словно гири железные,
Как свинцом налита голова,
Странно руки торчат бесполезные,
На губах замирают слова.

Улыбнусь — неprovорная, жесткая,
Не в улыбку улыбка моя,
Пошутить захочу — шутка плоская:
Покраснею мучительно я!

Помещусь, молчаливо досадуя,
В дальний угол... уныло смотрю
И сию неподвижен, как статуя,
И судьбу потихоньку корю:

«Для чего-де меня, горемычного,
Дураком ты на свет создала?
Ни умишка, ни виду приличного,
Ни довольства собой не дала?..»

Ах! судьба ль меня, полно, обидела?
Отчего ж, как домой ворочусь
(Удивилась бы, если б увидела),
И умен, и пригож становлюсь?

Все припомню, что было ей сказано,
Вижу: сам бы сказал не глупей...
Нет! мне в божьих дарах не отказано,
И лицом я не хуже людей!

その傲然たる足取り、自信に満ちた声。
言われることのすべてが彼女には心地よい。
そこへ俺が茫然自失の体で入ってゆけば——
心臓は凍り付いてしまうに違いない!

両足は鉄の分銅が繋がれているかのよう、
頭は鉛がたつぷり詰め込まれたかのよう、
両手は役立たずのまま奇妙に突き出され、
唇では言葉という言葉が立ち竦む。

笑おうにも——鈍重で強張った笑いは
笑いに似ても似つかず、
冗談言おうにも——陳腐な冗談しか言えず、
俺は痛ましく赤面するばかり!

俺は忌々しくも黙って、部屋の
遠い片隅に身を潜め… 悄気た視線を投げ、
彫像のように身動き一つせず、
密かに自らの運命を責め立てる。

「何故にお前はこの俺を惨めな馬鹿者として
この世に送り出したのか?
何故に才気も、見目麗しさも、
自己満足さえ与えてくれなかったのか?…」

嗚呼! 俺は運命にすっかり見放されたのか?
だが、いったいどうして俺は、家に帰れば
(運命が見たら、きっとびっくりするように)
才気煥発にして見目麗しくなれるのだろう?

彼女に語られた言葉はすべて覚えているが、
俺にだってあれぐらいのことは言えるはず…
否! 俺には天賦の才がないわけじゃない、
風采だって余人に劣っているものか!

Малодушье пустое и детское,
Не хочу тебя знать с этих пор!
Я пойду в ее общество светское,
Я там буду умен и остер!

空虚にして子供じみた小心よ、
今後はお前のことなど知りたくもない！
彼女の住まう上流社会へ入り込み、そこで
この俺の才気煥発ぶりを見せてやろう！

Пусть поймет, что свободно и молодо
В этом сердце волнуется кровь,
Что под маской наружного холода
Бесконечная скрыта любовь...

俺の心には自由にして若い血潮が
脈々と経巡り、上辺の冷たい仮面の下には
無尽の愛が秘されていることを
彼女に分かせてやろう...

Полно роль-то играть сумасшедшего,
В сердце искру надежды беречь!
Не стряхнуть рокового прошедшего
Мне с моих невыносимых плеч!

狂人の役を演じるのはもうたくさんだ、
希望の火花を心に秘匿するのもたくさんだ！
だが俺にはこの我慢の利かない肩から
不運な過去を払い除ける術がない！

Придавила меня бедность грозная,
Запугал меня с детства отец,
Бесталанная долбошка слезная
Извела, доконала вконец!

俺はおぞましい赤貧に打ちのめされ、
小さな時から父親に脅されてきた。
無能で涙に塗れた運命にいたぶられ、
すっかり叩きのめされてしまった！

Знаю я: сожаленье постыдное,
Что как червь копошится в груди,
Да сознание бессилья обидное
Мне осталось одно впереди...

俺は知っている、蛆虫のように
胸裏に蠢く破廉恥な悔恨の念、
それに屈辱的な無力感だけが
今後の俺に残された唯一物であることを。

33. 引用は、『ムーサ Муза』(1851)、全4連(1連12行、2連28行、3連8行、4連10行)中の、最終第4連の掉尾2行。

34. 引用は、『憂愁 Уныние』(1874)、全15連中の最終連(=第15連)の9-15行(=末尾7行)。
『憂愁』の全体については、訳注13を参照のこと。

35. 引用は、『静寂 Тишина』(1857)、全4節中の第1節第3連全8行(第1節の1連は13行、2連は36行)。

36. 引用は、『含羞』(1852)、全13連52行中の第12連4行。『含羞』については、訳注

32 を参照のこと。

37. ロシア詩は主に、2 音節詩格と 3 音節詩格で書かれている。2 音節詩格には「ホレイ хореи」(強弱格)と「ヤンブ ямб」(弱強格)、3 音節詩格には「ダークチリ дактиль」(強弱弱格)、「アンフィブラーヒー амфибрахий」(弱強弱格)、「アナーペスト анапест」(弱弱強格)がある。
38. 引用は、『天気について О погоде』第 1 部(1859 年)、第 2 章「黄昏まで До сумерек」第 6 節 22 行中の 19-22 行目。
39. 引用は、『1861 年 11 月 20 日 20 ноября 1861』(1861 年)、全 2 連 17 行中の第 2 連 1-7 行目。[]は訳者による補足。
40. 引用は、『閲覧室 Газетная』(1865 年)、全 15 連 342 行(第 1 連 8 行、第 2 連 49 行、第 3 連 16 行、第 4 連 30 行、第 5 連 8 行、第 6 連 8 行、第 7 連 32 行、第 8 連 20 行、第 9 連 20 行、第 10 連 32 行、第 11 連 14 行、第 12 連 14 行、第 13 連 8 行、第 14 連 76 行、第 15 連 7 行)中の第 3 連 5-16 行。[]は訳者による補足。
41. 引用は、『街頭にて На улице』(1850 年)、全 4 節中の第 4 節「御者 Ванька」12 行中の最終行。
42. 引用は、『私は間もなく死ぬだろう… Умру я скоро…』(1867 年)、全 3 連 48 行中の第 3 連 1-2 行目。
43. 引用は、『仮初の騎士 Рыцарь на час』、全 12 連中の第 10 連 22 行目。『仮初の騎士』については訳注 14、15 も参照のこと。
44. 引用は、フェートの『許しておくれ！ 朦朧たる思い出の中で… Прости! во мгле воспоминанья…』(1888)、全 4 連 16 行中の第 2 連 3-4 行目。
45. ここで念頭に置かれているのは、たとえば、『ヴォルガのほとり(ワレージニコフの幼年時代) На Волге (Детство Валежникова)』(1860)ではないかと思われる。
46. 引用は、『帰還 Возвращение』(1864)、全 6 連 24 行中の第 2 連 1-2 行目。『帰還』全文については、訳注 13 を参照のこと。

47. 引用の最初の2行は、『重い十字架が彼女の運命に課された… Тяжёлый крест достался ей на долю...』(1855)、全7連28行中の第5連3-4行目。次の2行は、『最後のエレジー Последние элегии』(1853)、全3節(1節1連27行、2節2連23+5行、3節22行)中の第3連21-22行目。

48. 一つ目の引用は、『静寂 Тишина』(1857)、全4節中の第4節40行中の11-15行目。二つ目の引用は、『仮初の騎士 Рыцарь на час』(1860-62)、全12連中の第3連5-8行目。『静寂』については訳注35、『仮初の騎士』については訳注14を参照のこと。

49. 引用は、『今日の私はひどく悲しい気分にして… Я сегодня так грустно настроен...』(1854)、全4連16行中の第1連1-2行。

50. 引用は、『ヴォルガのほとり На Волге』(1860)、全4節中の第3節前10連中の第3連9-13行目。

51. 引用は、『復活大祭前夜 Накануне Светлого Праздника』(1873)、全3節中の第2節第10連4行。

52. 引用は、『埽 Ночлеги』(1874)、全3節中の第3節「トロフィームのもとで У Трофима」第3連4行。

53. 引用は二つともに『誰にロシアは住みよいか Кому на Руси жить хорошо』(1863-77)からのものだが、一つ目は第2部「農婦(第3部断章) Крестьянка (из третьей части)」の「プロローグ」からのもので、二つ目は第1部2章「村の市 Сельская ярмонка」からのもの。

54. 『終焉の歌 Последние песни』(1876-77)は、不治の病(癌)に冒され、死を覚悟した詩人の連作詩の表題。引用されているのは、その中の1篇『暗黒の一日! 乞食がパンをねだるように… Черный день! Как нищий просит хлеба...』(1877)、全4連16行中の第1連1-2行目。

55. 一つ目の引用は、『黙すがいい、復讐と悲哀のムーサ!… Замолкни, Муза мести и печали!...』(1855)、全5連20行中の第2連3-4行目と第3連1行目。二つ目の引用は、『憂愁 Уныние』(1874)、全15連中の第15連13-14行目。[]は訳者による補足。『憂愁』については訳注13、34も参照のこと。

56. 引用は、『バレエ Балет』(1866)の最後から 4 番目の連の 3-4 行目と、最終連の 1-2 行目。
57. 引用は、『何故にお前は、心よ、苛立っていたのか?… Что ты, сердце моё, расходилося?』(1860)、全 1 連 8 行中の 3-4 行目。
58. 引用は、『赤鼻の極寒 Мороз, Красный нос』(1863)、全 2 部中の第 1 部「農夫の死 Смерть крестьянина」、第 8 章第 3 連 4 行と第 4 連 4 行。
59. ここで参照されているのは、おそらく次の著書と思われる→*Б.О.Корман*(1922-83).
Лирика Некрасова. Воронеж, 1964. / Ижевск:Удмуртия, 1978.
60. 引用二つともにマヤコフスキー作品から。一つ目が『別離 Прощанье』(1925)、全 1 連 8 行中の 5-6 行目。二つ目が『未完作 Неоконченное』(1928-30)、全 5 連中の第 4 連 5-6 行目。ただし『別離』は以下のような分かち書きで、『未完作』には句読点は一切ない。

В авто,	バスで
последний франк разменяв.	最後の 1 フランを両替した。
— В котором часу на Марсель?—	「マルセイユ到着は何時?」
Париж	パリが
бежит,	走り、
проводжая меня,	私を見送っている、
во всей	全身
невозможной красе.	あり得ないほど綺麗に着飾って。
Подступай	眼に
к глазам,	押し寄せるがいい、
разлуки жижя,	別離のへどろよ、
сердце	俺の
мне	心を
сантиментальностью расквась!	感傷でびちゃびちゃにするがいい!
Я хотел бы	俺は
жить	生きて死にたい
и умереть в Париже,	パリの地で。

если б не было

モスクワ——

такой земли —

のような地が

Москва.

もしも他になかったら。

61. 引用は、『朝 Утро』(1874)、全9連36行中の第2-4連12行、第6連4行、第9連4行。[]は訳者による補足。訳注13も参照のこと。
62. ここでコージノフは、作者のコメントの例として、「神経という神経に逆撫でを食らわせる Жутко нервам」も挙げているが、この表現は村ではなく、裕福な町に関係していると思われるので、訳者の判断で省力した。
63. 引用は二つともに、『天気について О погоде』(1859)、第1部第1章「朝の散歩 утренняя прогулка」、全6連中第6連からのもので、前者は9-12行目、後者は33-37行目。後者に関連した「地口」の理解を助けるために、ここに第6連全体を訳出しておこう。

За совет я спасибо сказал,
Но могилы в тот день не искал.
Я старуху знакомую встретил
И покойника с ней хоронил.
День, по-прежнему гнил и не светел,
Вместо града дождем нас мочил.
Средь могил, по мосткам деревянным
Довелось нам долгоножько шагаты.
Впереди, под навесом туманным,
Открывалась болотная гладь:
Ни жилья, ни травы, ни кусточка,
Всё мертво - только ветер свистит.
Вон виднеется черная точка:
Это сторож. "Скорее!" - кричит.
По танцующим жердочкам прямо
Мы направились с гробом туда.
Наконец вот и свежая яма,
И уж в ней по колено вода!
В эту воду мы гроб опустили,
Жидкой грязью его завалили,

俺は助言に礼を言ったが
その日墓を探そうとはしなかった。
顔見知りの老婆と出会い、
一緒に故人を埋葬した。
いつも通りのじめじめとした暗い日で
霰の代わりに雨が私たちの身体を濡らした。
俺たちは墓地の真ん中で小橋を何本か
長らく渡らなければならなかった。
前方の霧の帳の下には
沼の平らな水面が広がっていた。
人家も草も木立も何ものもなかった。
一円死の静寂——ただ風が唸るだけ。
遠く向こうに黒い点が見えた。
それは守衛で、「急げ！」と叫んだ。
俺たちは躍る橋板を踏みしめながら
棺とともにまっすぐそっちを目指した。
漸く辿り着くと掘り立ての穴があり
見るとそこには膝丈まで水が溜っていた！
俺たちは棺をその水の中へ降ろし入れ、
どろどろの土を覆い被せた。

И конец! Старушонка опять
Не могла пересилить досады:
"Ну, дождался, сердечный, отрады!
Что б уж, кажется, с мертвого взять?
Да господь, как захочет обидеть,
Так обидит: Вчера погорал,
А сегодня, изволите видеть,
Из огня прямо в воду попал!"
Я взглянул на нее - и заметил,
Что старухе-то жаль бедняка:
Бровь одну поводило слегка...
Я немым ей поклоном ответил
И ушел.. Я доволен собой,
Я недаром на улицу вышел:
Я хандру разогнал – и смешной
Каламбур на кладбище услышал,
Подготовленный жизнью самой..

それでお終い！ 老婆はまたしても
忌々しさを抑えきれなかった——
「不憫なお前さん、やっと安心立命できるね！
死人は何も取られる心配がなからうしね？
神さまってのは、人間を侮辱するのも
好き放題。昨日焼け出された人が、
ご覧よ、なんとまあ、今日は
火から直に水の中へとどぼんだよ！」
俺は老婆の方を見た——そして老婆が
不幸な男を哀れんでいることに気づいた。
片方の眉が微かに動いていたのだから…
俺は黙って老婆に会釈を返し、
立ち去った… 自分に満足しつつ、
訳あって道路へと出て行った。俺は
塞ぎの虫を追い出していた——だから
生活そのものによって下拵えされた
滑稽な地口を墓地で耳にできたのだ…

64. 『我等は何をせせら笑うのか… Над чем мы смеёмся...』(1874)の全テキストを紹介しておこう。

Раз сказал я за пирушкой:
«До свидания, друзья!
Вечер с матушкой-старушкой
Проведу сегодня я:
Нездорова – ей не спится,
Надо бедную занять...»
С той поры, когда случится
Мне с друзьями пировать,
Как запас вестей иссякнет
И настанет тишина,
Кто-нибудь наверно брякнет:
«Человек! давай вина!
Выпьем мы еще по чаше
И – туда... живей, холоп!

あるとき俺は内輪の宴会でこう言った。
「しばしお別れだ、友人諸君！
今晚は老いた母と一緒に
過ごさなきゃ。体調不良で
眠れない、哀れな母の面倒を
みなければならんでね…」。
爾来、友人連中と酒宴を張る
機会が偶々あるとして、
やがて話の種も尽き、
静寂が訪れようものなら、
誰かがきっと口走るだろう。
「おい給仕！ ワインだ！ 諸君、
もっとちょくちょく宴会やって、あそこへ
繰り出そう… 給仕、もっと景気よく！

Ну... а ты – иди к мамаше!
Ха! ха! ха!...» Хоть пулю в лоб!..

Водовоз воды бочонок
В гололедицу тащил;
Стар и слаб, как щепка тонок,
Бедный выбился из сил.
Я усталому салазки
На бугор помог везти.
На беду, в своей коляске
Мчался Митя по пути –
Как всегда, румян и светел,
Он рукою мне послал
Поцелуй – он всё заметил
И друзьям пересказал.
С той поры мне нет проходу:
Филантроп да филантроп!
«Что, возил сегодня воду?..
Ха! ха! ха!...» Хоть пулю в лоб!..

さてと… 君は——ママの所へ行くがいい！
はっはっはっ！…。死にたい気分！…

薄氷張る寒い日、水の運び屋が
樽の乗った轎を引っ張っていた。
年老いて細い木端のように弱々しい
衰れな水運びは精根尽き果てていた。
疲労困憊の水運びが轎を小山に
運び上げるのを手伝ってやった。
折悪しく、道路ではミーチャが
自前の馬車を疾駆させていた。
いつもながらに明るく血色もよい彼は、
俺に投げキッスをした——
そして万事を了解すると、友人連中に
そのときの様子を語って聞かせた。
爾来、俺はずっと囁き立てられている、
よお、博愛家中の博愛家くん！と。
「どうかね、今日も水を運んだのかね？…
はっはっはっ！…。死にたい気分！…

65. 『母』の正確な名称は、『物語詩「母」、断章 Из поэмы: Мать. Отрывки』(1877)で、引用は冒頭の5行。

66. 引用は、『どうしてこの俺を八つ裂きにしようとするのか… Зачем меня на части рвёте...』(1867年)、全2連34(30+4)行中の第1連1-4行目。