

マリーナ・ツヴェターエワによる 連作詩「別れ」におけるゼウスのモチーフ

栗原 かおり

0. はじめに

本稿では、詩人マリーナ・ツヴェターエワによる連作詩「別れ Разлука」(1921) (以下、「別れ」) において、ゼウスのモチーフがいかに用いられているかを明らかにする。

まずは、「別れ」のテキストを検討するまえに、「別れ」を論じることの意義を示しておきたい。これまでのツヴェターエワ研究史を概観すると、「山のポエマ Поэма горы」(1924) や「終わりのポエマ Поэма конца」(1924) をはじめとするポエマ等の大作や、連作詩「女友だち Подруга」(1914-1915) などツヴェターエワの生涯と密接に関わる作品が分析対象となることが多く、ツヴェターエワの創作初期から中期にかけての作品の多くは詳細な分析がなされていない。さらに、これに起因して、ツヴェターエワの創作史全体を体系づける研究も十分であるとはいいがたい⁽¹⁾。したがって、ツヴェターエワの創作中期に執筆された「別れ」を扱うことは、これまで重視されてこなかった作品群の一つに焦点を当てている点で意義を見出せる。そして、「別れ」をはじめ、初期から中期にかけての個々の作品分析がすすめば、それらをツヴェターエワの創作史全体の中で再配置することが可能となる。ゆえに、「別れ」を論じることは、ツヴェターエワの創作史全体を新たに体系づけることへと繋がっていくだろう。

次に、「別れ」の成立・出版背景についても簡単に述べておく⁽²⁾。「別れ」は、ツヴェターエ

(1) ツヴェターエワの創作史全体を体系づける研究としては、以下の文献が挙げられる：Войтехович Р.С. Марина Цветаева и античность. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2008; Ельницкая С. Поэтический мир Марины Цветаевой: конфликт лирического героя и действительности//Weiner Slawistischer Almanach, Sonderband 30, 1990; Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект. Л.: Изд-во ленинградского университета, 1989; Karlinsky, Simon. *Marina Cvetaeva: Her Life and Art* (Barkley and Los Angeles: University of California Press, 1966); Makin, Michael. *Poetics of appropriation* (Oxford: Clarendon Press, 1993); 前田和泉「マリーナ・ツヴェターエワの詩学：境界線を超える声」東京大学、1999年、博士論文。

(2) 以下、ツヴェターエワに関する伝記的事実は、次の文献に拠るものとする：Кудрова И.В. Марина Цветаева: беззаконная комета. М.: Изд-во АСТ, 2017; Разумовская М. Марина Цветаева: миф и действительность; пер. с нем. Е.Н. Разумовской-Сайн-Витгенштейн. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1983; Karlinsky, Marina Cvetaeva: *Her Life and Art*. Karlinsky, Simon. *Marina Tsvetaeva: The Woman, her World, and her Poetry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985); 前田和泉『マリーナ・ツヴェターエワ』未知谷、2006年；前田和泉「マリーナ・ツヴェターエワの詩学：境界線を超える声」。

ワの夫セルゲイ・エフロンに捧げられた連作詩であり、1921年5月から6月にかけて執筆された8篇で構成されている。エフロンは、十月革命後に反革命軍へと合流し、まもなくその消息が途絶えてしまった。この消息不明の夫との別離を題材に「別れ」は書かれたのだが、執筆後まもなく、夫が存命でチェコに亡命していることを知る。夫の消息を知らせてくれたイリヤ・エレンブルグは、「別れ」の初出となった詩集『別れ Разлука』(1922)の出版にも尽力した⁽³⁾。詩集『別れ』は、連作詩「別れ」とポエマ「赤い馬に乗って На красном коне」(1921)の二作品のみで構成された小さな詩集であるが、ツヴェターエワが亡命する直前のベルリンにて出版され、エレンブルグやアンドレイ・ベールイをはじめとする作家陣や、批評家マーク・スローニムらがこの詩集に対して好意的な批評を寄せていることから、「別れ」は、亡命文壇でツヴェターエワの名が知れわたる契機の一つになったといえるだろう。同時に、「別れ」の題材となっている夫との別離は、革命および内戦に起因するものであるため、ツヴェターエワにとっての革命・内戦・亡命を考える上で重要な作品と思われる。

そして、本稿でゼウスのモチーフを検討するのは、「別れ」においてゼウスが、革命・内戦のテーマと密接に関連していると思われるためである。内戦の描写がもっとも顕著な第4篇および第7篇において、内戦の舞台が神話的世界へと移し替えられており、その際に神話的要素の一つとしてゼウスが現れる。そして、詳細は次節以降で述べるが、ゼウスはエフロンを天上から狙っていることで、白軍兵エフロンが神話的世界のなかに組み込まれ、神話的世界が内戦と結びついている。

また、ゼウスの形象を明らかにするには、ゼウスと「わたし」の関わりにも言及する必要があるだろう。第8篇に、「わたし」が塔を上り、天上のゼウスのもとへ向かう描写がある。エフロンのみならず、「わたし」もまた、ゼウスとの接触をとおして神話的世界のなかに組み込まれている。そして、塔というモチーフもまた連作全体に散見される主要なモチーフの一つであり、詳細は後述するが、第1篇クレムリンのスバスカヤ塔として現れ、革命・内戦のテーマとの結びつきが示されている。したがって、第8篇においても、塔のモチーフに留意しつつ、ゼウスと革命・内戦のテーマとの関わりを検討するべきだろう。

以上を踏まえ、本稿では、第4篇および第7篇におけるゼウスの出現を確認し(第1節)、第8篇において塔を上る「わたし」とゼウスとの関わりを明らかにしたうえで(第2節)、「別れ」におけるゼウスの形象が何を示唆しているかを検討したい(第3節)。

(3) ツヴェターエワの生前に出版された詩集のうち、「別れ」が収録されているのは『別れ』と『手仕事 Ремесло』(1923)のみである。『別れ』版の「別れ」には誤植が散見され、ツヴェターエワの自筆による修正の痕跡もある。したがって、本発表では、ツヴェターエワによる修正が反映されている『手仕事』版を底本とする。『別れ』版の自筆修正に関しては以下のサイトを参照：<https://www.litfund.ru/auction/150/96/>

1. ゼウスの出現とガニューメデース神話

「別れ」において、ゼウスの名が明示されるのは第4篇および第7篇のみであり、両詩篇がガニューメデース神話⁽⁴⁾を下敷きに書かれていることは既に指摘されている⁽⁵⁾。本節では、ガニューメデース神話を参照しつつ、第4篇と第7篇のなかでゼウスがいかに現れているかを論じたい。

まずは、第4篇から検討しよう。「ゼウス」の名は最終行に至ってはじめて明かされるが、詩篇全体をとおして「ゼウス *ЗеВeC*」に含まれる子音が執拗に反復され、ゼウスの出現を準備している。例えば、「*Скрой иЗголоВье*」、「*Зов eГ[В]o B гущу*」などの詩行には *з, в, с* が氾濫している。*з, в, с* の他にも、「*РазГневaн*」、「*ГРeбне*」のように、ゼウスと関わりの深い雷 *ГРoм* を連想させる *г, р* の反復も目立つ。このように、第4篇では、ゼウスが音韻的に詩篇全体へと浸透しているため、詩篇全体で神話的世界が展開されているとみなすべきだろう。

Смуглой оливой	浅黒いオリーブで
Скрой изголоВье.	枕辺を隠せ。
Боги ревнивы	神々は妬む
К смертной любви.	死すべき愛を。
Каждый им шелест	彼らにどの衣擦れも
Внятен и шорох.	よく聞こえる さやぎも。
Знай, не тебе лишь	知れ おまえだけではないと
Юноша дорог.	青年が愛しいのは。
Роскошью майской	五月の豪奢に
Кто-то разгневан.	誰かが激怒する。

(4) ギリシア神話のひとつであるガニューメデース神話を簡潔にまとめておこう。地上の少年ガニューメデースは、美しさのあまり、鷲に変化したゼウスによって天上へと連れ去られてしまう。以降、ガニューメデースは神々にネクタルを運ぶ役として永遠に天上で給仕することになる。ただし、ガニューメデースを攫った鷲をゼウスの使いとする説もある（呉茂一『ギリシア神話』新潮社、1969年、58-59頁）。

(5) 第4篇や第7篇がガニューメデース神話を下敷きにしていることは、たとえば、ヴォイテホーヴィチが「ガニューメデースの名は一度も述べられないが、ゼウスによる美しい青年の誘拐という筋立て、「杯」と「鷲」のモチーフは、完全に紛う方なく神話的ポドテキストを物語っている」と指摘している（*Войтехович. P.C. Марина Цветаева и античность. С. 41*）。その他、ガニューメデース神話との関連は以下の文献でも指摘されているが、連作全体のなかでゼウスやガニューメデースがいかに機能しているかまでは論じられていない：Karlinsky, *Marina Tsvetaeva: The Woman, her World, and her Poetry*, p. 108; *Маршалова. И.О. Мифопоэтика образов в циклах «Разлука» Марины Цветаевой и «После разлуки» Андрея Белого // Уральский филологический вестник. 2016. №3. С. 116-126.*

Остерегайся
Зоркого неба.

用心せよ
炯眼な空に。

Думаешь — скалы
Манят, утесы,
Думаешь, славы
Медноголосый

思ふのか——崖が
誘うと 断崖が、
思ふのか、栄光の
青銅が如き声の

Зов его — в гущу,
Грудью на копья?
Вал восстающий
— Думаешь — топит?

呼びかけが彼を——直中へ、
胸を槍どもに？
立ち上がる高波が
——思ふのか——沈めると？

Дольнее жало
— Верись — вонзилось?
Пуше опалы —
Царская милость!

この世の刃が
——信じるのか——突き刺さったと？
失寵よりも強いのは——
王の寵愛！

Плачешь, что поздно
Бродит в низинах.
Не земнородных
Бойся, — незримых!

おまえは泣いている 遅れて
低地を彷徨うことを。
地上の者らでなく
惧れよ——見えぬ者らを！

Каждый им волос
Ведом на гребне.
Тысячеоки
Боги, как древле.

彼らに毛の一本一本が
知られている 鶏冠の上の。
千の眼をもつのだ
神々は 古の如く。

Бойся не тины, —
Тверди небесной!
Ненасытимо —

惧れよ 泥濘でなく——
天空を！
飽かぬのだ——

Сердце Зевеса!

ゼウスの心は！

12-го июня. [Рем. 30–31]⁽⁶⁾

六月十二日

第1連冒頭は、「浅黒いオリーブで СмуГлой олиВой」というゼウスを思わせる子音を含む詩行からはじまり、さらに、「オリーブ」という地中海的モチーフや、複数形の「神々 Боги」によって、ギリシア神話との関連が暗示されている。そして、第2連から第3連にかけて、「知れ おまえだけではないと／青年が愛しいのは」、「用心せよ／炯眼な空に」とあることから、天上の神々が「青年」を愛し、それによって「青年」が脅かされていることがわかる。

第4連から第6連にかけては、「槍」や「刃」といった武器によって、戦場が喚起される。そして、「思うのか——崖が／誘うと」、「思うのか——栄光の／青銅がごとき声の／／呼びかけが彼を——直中へ」、「胸を槍どもに」、「立ち上がる波が／——思うのか——沈めると」、「この世の刃が／——信じるのか——突き刺さったと」といって、「青年」が戦死したと思うのかと、繰り返し反語的に問うている。

この問いを受けて、第6連後半の「失寵」は、神に見放されること、すなわち「青年」の戦死を指していると思われる。そして、「失寵」＝戦死よりも強制力が強いものとして「王の寵愛」が示される。「王の寵愛」とは、第1連から第3連に示されていた、神が「青年」を愛することであり、「青年」を脅かす要因となっているだろう。つまり、第6連の「失寵よりも強いのは——／王の寵愛！」というフレーズは、戦死によって地上的な死を遂げることよりも、神に愛されることを恐れるべきだと示しているのである。

第7連以降においても、「地上の者らでなく／惧れよ——見えぬ者らを！」、「惧れよ 泥濘でなく——／天空を！」と、地上よりも天上を恐れよという警告が繰り返される。そして、最終連最終行に至ってようやく、恐れるべき対象が「ゼウス」だと明かされることで、天上のゼウスが地上の「青年」を愛するという、ガニユメーデース神話と同様の構図が浮かび上がる。

一方、第4篇とは対照的に、第7篇では「ゼウス」の名が三度繰り返され、ガニユメーデース神話の内容もより明示的に示されている。

Ростком серебряным

銀色の芽として

Рванулся ввысь.

上へと突き出た。

Чтоб не узрел его

ゼウスが

(6) 以下、*Цветева М.И.* Ремесло: книга стихов; Reprint of the 1923 Helikon edition; With an introduction and note by Efim Etkind. Oxford: Seacourt Press Ltd., 1981. からの引用は、[Рем. 頁数] によって引用箇所を示す。

Зевес —
Молись!

彼を目に留めぬよう——
祈れ!

При первом шелесте
Страшись и стой.
Ревнивы к прелести
Они мужской.

最初の羽音に
恐れて止まれ。
彼らは妬んでいる
男の魅力を。

Звериной челюсти
Страшной — их зов.
Ревниво к прелести
Гнездо богов.

獣^{あざと}の顎より
恐ろしい——彼らの呼びかけ。
魅力を妬んでいる
神々の^{すみか}巢は。

Цветами, лаврами
Заманят ввысь.
Чтоб не избрал его
Зевес —
Молись!

花で 月桂樹で
上へとおびき寄せるだろう。
ゼウスが
彼を選ばぬよう——
祈れ!

Все небо в грохоте
Орлиных крыл.
Всей грудью грохайся —
Чтоб не сокрыл.

空全体が鷲の翼の
轟きのなか。
胸から頹れよ——
隠さぬよう。

В орлином грохоте
— О клюв! О кровь! —
Ягненок крохотный
Повис — Любовь ...

鷲の轟きのなか
——おお嘴よ! おお血よ! ——
ちっちゃな子羊が
ぶらさがっていた——〈愛〉が……

Простоволосая,
Всей грудью — ниц...
Чтоб не вознес его
Зевес —

被り物^{もの}せぬ女よ、
胸から——伏せよ……
ゼウスが
彼を運び上げぬよう——

Молись!

祈れ!

16-го июня. [Рем. 34-35]

六月十六日

第1連、第3連、第7連でそれぞれ、「ゼウスが／彼を目に留めぬよう——／祈れ!」、「ゼウスが／彼を運ばぬよう——／祈れ!」、「ゼウスが／彼を運び上げぬよう——／祈れ!」という祈りが捧げられており、ゼウスが「彼」＝「青年」を天上へ攫うという構図が明確に示されている。

このように、第4篇と第7篇は明らかにガニューメーデース神話を下敷きに書かれており、ゼウスに攫われようとしている「青年」＝「彼」はガニューメーデースに相当するだろう。そして、「青年」は戦場での戦死が疑われていることから、白軍兵に参加したまま音信不通のエフローンと重なる。「別れ」執筆当時のツヴェターエフは、エフローンが生きているのか、あるいは死んでいるのかさえ知り得なかった。ゆえに、エフローンが戦死しなかった場合の一つの可能性として、ゼウスに攫われたという状況を提示しているのではないだろうか。

「青年」をエフローンとみなす根拠は他にもある。第4篇で描かれる「青年」の戦場には「崖」や「高波」があり、「青年」が海あるいは海辺で戦っていることがわかる。海辺の戦場といえば、内戦末期に、海に囲まれたクリミア半島を舞台に激しい戦闘が繰り広げられたことが思い出される。

ただし、この戦場で用いられる武器が、「槍」や「刃」など、前近代的な武器であることに留意しなければならない。20世紀初頭の戦闘で「槍」や「刃」が用いられたとは考えづらいため、第4篇で示される戦場を内戦末期のクリミアと完全に同一視することはできないだろう。ここで注目したいのは、第4篇第4連からはじまる「栄光の／青銅がごとき声の／／呼びかけ」というフレーズである。このフレーズに含まれる「青銅がごとき声の *медноголосый*」という形容詞は、ホメロス『イーリアス』第5歌にて、女神ヘーラーが兵士の戦意を煽るためにその姿を借りたという、ステントールの声に由来するものと推察される。「その〔ステントールの〕声は青銅の如く強く、五十人の声を合せたほどの大声を発する」〔下線は筆者による〕とされており⁽⁷⁾、「栄光の／青銅がごとき声の／／呼びかけが彼を——直中へ、／胸を槍どもに」とはまさに、兵士である「青年」がヘーラーに鼓舞されて、戦死も厭わず戦場の「直中」へ身を置くことを表しているといえるだろう。このように、「青年」の戦場にはトロイア戦争が重ねられており、それゆえ前近代的な武器が用いられている。つまり、「青年」の戦場とは、内戦の舞台が神話的世界へと移し替えられたものであり、これに際して「青年」＝エフローンが神話的世界のなかに組み込まれることになる。

(7) ホメロス (松平千秋訳)『イーリアス (上)』岩波書店、1992年、174-175頁。

では、エフロンが組み込まれている神話的世界のなかで、「わたし」はいかに位置づけられるか。第4篇および第7篇において、「わたし」は、「思うのか」「信じるのか」といった二人称形を用いて己へ呼びかけるか、あるいは「用心せよ」「惧れよ」「祈れ」と己に命ずるのみであり、「わたし」がいかに神話的世界と関わっているかは描かれていない。しかし、他の詩篇では、「わたし」は塔を上る主体として現れ、自らゼウスに接触することで神話的世界に関与することとなる。このように「わたし」が神話的世界へと組み込まれる過程について、次節では検討していきたい。

2. 塔を上る「わたし」とゼウス

本節では、「わたし」がゼウスと接触し、神話的世界へと参入する過程について、第8篇を中心に検討していく。その際、「わたし」が塔を上ることに着目し、連作全体にちりばめられた塔のモチーフについても確認したい。

まずは、「わたし」とゼウスとの接触が示唆される第8篇を確認していく。

Я знаю, я знаю,	わかってる、わかってる
Что прелесть земная,	地上の魅力が
Что эта резная,	彫り模様のこの
Прелестная чаша —	魅力的な杯が——
Не более наша,	わたしたちのじゃないことを
Чем воздух,	空焼けに浮かぶ
Чем звезды,	大気よりも
Чем гнезда,	星々よりも
Повисшие в зорях.	^{すみか} 巢よりも。
Я знаю, я знаю,	わかってる、わかってる
Кто чаще — хозяин!	誰が杯の——持ち主か!
Но легкую ногу вперед — башней	でも軽やかな一歩を前へ——塔を
В орлиную высь!	鷲のいる上へと!
И крылом — чашу	それから翼で——杯を
От грозных и розовых уст —	おそろしい薔薇色の——
Бога! [Рем. 36]	神の口から!

最終行に現れる「神」とは、第4篇および第7篇に現れたゼウスのことだろう。なぜなら、第2

連4行目の「鷺のいる上」という表現が、鷺のモチーフと深く結びついたゼウスやガニュメーデース神話を喚起するためである。加えて、第1連4行目に現れる「杯」もまた、ガニュメーデース神話を想起させる契機となっている。ガニュメーデースは天上に攫われたのち、神酒ネクタルを運ぶ役として、永久に天上で給仕することとなった。つまり、第8篇における「杯」は、天上でネクタルを入れるための器であり、ゆえに、第1連5行目で「杯」は「わたしたちのじゃない」と語られるのである。また、「杯 *чаша*」には「運命」という意味もある。このことは、エフローン＝ガニュメーデースの「運命」が神＝ゼウスに委ねられていることを示しているのではないだろうか。

そして、「わたし」は、「杯」が神＝ゼウスのものであることを自らに言い聞かせるように、各連冒頭で「わかってる、わかってる」と繰り返している。第2連2行目までは、第4篇および第7篇同様、「わたし」は己に語りかけるのみで、神話的世界との直接的な関与は描かれない。

しかし、第2連3行目より「わたし」が行動を開始することで、事態が一変する。「軽やかな一歩を前へ——／塔を」というフレーズは、動詞が省略されているものの、軽快に塔の階段を上っていくことを示している⁽⁸⁾。

ここで出現する「塔」は、連作の他の詩篇にも散見される主要なモチーフのひとつである。そのため、第8篇以外の詩篇に現れる塔についても確認しておこう。まずは、連作冒頭の第1篇第1連を見ていく。

Башенный бой	塔の打つ音 ^{♯ 1}
Где-то в Кремле.	クレムリンのどこか。
Где на земле,	地上のどこに
Где — [Рем. 27]	どこに——

「クレムリンのどこか」で鳴り響く「塔の打つ音^{♯ 1}」が、クレムリンの時計塔であるスパスカヤ塔を換喩的に出現させている。第2連以降も繰り返し用いられる「打つ音^{♯ 1} бой」には「戦闘」の意味もあり、塔の鐘の音を通じて革命・内戦のテーマを浮かび上がらせる。そして、塔や「бой」は、第2篇においても主要なモチーフとして引き継がれている。

[...]	[...]
В пустое черное окно	空っぽの黒い窓へ

(8) シニョリーニによると、「軽やかな一歩を」というシンタグマ的な意味と、名詞の対格形を伴う「в」という前置詞の存在（方向）が、省略された運動の動詞を示唆している（*Signorini S. Мастерство Марины Цветаевой: На примере поэтического цикла Разлука // EuropaOrientalis. 1993. №12. С. 257.*）。

Пустые руки	空っぽの両手を
Бросаю в полуночный бой	わたしは放り出す 零時に時計が
Часов, — домой	打つ ^{ボイ} ときに——家に
Хочу! — Вот так: вниз головой	帰りたい! ——こうして、頭を下にして
— С башни! — Домой! [Рем. 28]	——塔から! ——家に!

上に示した第1連では、「零時に時計が打つ^{ボイ}」鐘の音を合図に、「わたし」が「塔から」身を投げようとしており、塔は、「わたし」が飛び降りるための起点となっている。たしかに、第2連には「広場の敷石にはなく、／囁きと羽音へと…… Не о булыжник площадной: / В шепот и шелест...」[Рем. 28]とあり、「わたし」が死を免れたことが示唆されるが、「わたし」の身投げは自死を目的としたものであろう。ゆえに、塔は、「わたし」に地上的な死をもたらず、あるいは生から離れることを可能にするものといえる。

では、第8篇の塔はどうか。「わたし」の移動に着目すると、第8篇では塔を上昇しているのに対して、第2篇では塔から下降しており、一見、二つの塔は正反対の機能を有しているように思われるだろう。しかし、地上あるいは地上の生を起点に考えると、二つの塔は同様の機能を果たしているとわかる。つまり、第2篇の塔は、「わたし」が死によって地上の生を放棄することを手伝い、第8篇の塔は、「わたし」が地上から離れて天上へ行くための手段として機能しているのである。

このように、「別れ」における塔のモチーフは、第1篇では革命・内戦のテーマを呼び込む役割を果たしており、これに加えて、第2篇および第8篇では、「わたし」が地上や生から離れることを可能にする移動の場としても機能している⁽⁹⁾。また、第4篇および第7篇で内戦の舞台が神話的世界へと移し替えられていることを考慮すると、塔のモチーフ、神話的世界、革命・内戦のテーマが、不可分に結びついていることがわかる。ただし、ゼウスの形象と革命・内戦のテーマの結びつきに関する詳細は、第3節で述べることとする。

そして、第8篇に戻ると、塔を上った「わたし」は、さらに「翼で」飛翔する。それから、最終行にかけて「杯を／おそろしい薔薇色の——／神の口から!」というフレーズが続き、神＝ゼウスのものである「杯」が、「わたし」によって奪取されている⁽¹⁰⁾。「杯」を奪取することは、ガニュメデース＝エフロンの給仕を阻害する行為となる。本来のガニュメデース神話であ

(9) 明言はされないが、第5篇にも塔のモチーフが現れている。「一段一段」「階段」とともに「吹き抜け」という語が用いられることから [Рем. 32]、たとえば螺旋階段のような、内部空間をもった階段が描かれており、塔のモチーフが喚起される。

(10) シニョリーニによると、「杯を／おそろしい薔薇色の——／神の口から!」というフレーズには、「保護、隠匿」の意を伴う他動詞が省略されている (Там же. С. 258)。

れば、ガニメデーデースは永久に天上で給仕しつづけなければならず、それが彼の「運命」であった。しかし、「杯」が奪取されれば、永久に給仕するという「運命」を辿ることはなくなるだろう。したがって、「わたし」による「杯」の奪取は、神話のなかで定められた「運命」から、ガニメデーデース＝エフローンを解放する行為といえるのではないか。このように、第8篇では、ガニメデーデース神話の結末が改変され、「わたし」がゼウスに反旗を翻すという新たな結末を迎えることとなった。

ガニメデーデース神話の改変に際して、もっとも大きな役割を果たしたのは「わたし」だろう。前節にて、ガニメデーデース神話が下敷きになっていることに言及した際、エフローンはガニメデーデースに相当することを指摘したが、「わたし」に相当する人物は神話のなかに見当たらない。しかし、「わたし」は、ガニメデーデース神話の主要な要素となるゼウスと接触することで、神話的世界のなかにも組み込まれることになる。そして、「わたし」が導入されたことで、「杯」を奪取するという新たな結末が生じ、ガニメデーデース＝エフローンを既定の「運命」から解放するという、本来の神話にはない意味を付与している。

以上より、「別れ」におけるガニメデーデース神話は、エフローンにガニメデーデースを重ねるのみならず、「わたし」の登場によって結末が改変されており、「わたし」がゼウスに反旗を翻すことで、ガニメデーデース＝エフローンを既定の「運命」から解放する物語になっていることが明らかになった。ただし、既定の「運命」とは何か、そして、この「運命」をもたらずゼウスが何を示唆しているかは、未だ明らかになっていない。

3. 「別れ」におけるゼウスのモチーフ

本節では、「わたし」がゼウスの「杯」を奪うことで解放される既定の「運命」を明らかにしつつ、「別れ」においてゼウスのモチーフがいかに機能しているかを考察していく。

ガニメデーデース神話に照らせば、既定の「運命」とは、エフローンが天上に連れ去られ、永久に天上に留まることである。ただし、「別れ」において展開される神話的世界には「わたし」も関与しているため、「運命」とは、ツヴェターエワとエフローンが地上と天上の間で引き離されることを指していると思われる。このことは、第3連第1連によっても裏付けられる。

[…]

Меж нами не версты

Земные, — разлуки

Небесные реки, лазурные земли,

Где друг мой навеки уже —

Неотъемлем. [Рем. 29]

[…]

わたしたちの間には 地上の

里程標じゃなく——別れの

天上の川が 瑠璃色の地が、

そこでわが友が永遠にもう——

離れられない。

ツヴェターエフとエフロンを隔てるものは「天上の川」や「瑠璃色の地」であり、そこでは「わが友」すなわちエフロンは「離れられない」とある。第3篇には、明示的に神話のモチーフが現れているわけではないが、ツヴェターエフとエフロンが別離の状態にあり、エフロンが天上に留まるという構図は、第4篇および第7篇に示されたような、地上のツヴェターエフと天上のエフロンという位置関係と重なる。

このように、「わたし」が「杯」を奪うことで解放しようとした「運命」とは、ツヴェターエフとエフロンが地上と天上の間で引き離されることであり、この「運命」は、上述のとおり、ゼウスによってもたらされる。したがって、「別れ」におけるゼウスの形象は、二人の別離の原因を考えることで自ずと明らかになるだろう。「別れ」執筆当時の二人の別離が、エフロンによる反革命軍への合流であったことは既に述べているが、より詳細な経緯をするために、十月革命まで遡って記しておこう。

1917年⁽¹¹⁾、十月革命が起こった際、ツヴェターエフはフェオドシア在住の妹アナスタシヤのもとを訪ねていたが、モスクワでの騒動を聞きつけると、家族のいるモスクワへと向かった。その際の光景を、ツヴェターエフは日記的散文「車中の〈十月〉 Октябрь в вагоне」のなかで以下のように記している。

二昼夜と半日、飲みも食いもしていない。(喉が締め付けられてる。)兵士らが持ってくる——ピンク紙の新聞を。クレムリンとすべての記念碑は爆破された。第五十六連隊。建物は、降伏を拒否する士官学生および将校らとともに爆破された。死者16,000。次の駅では——もう25,000。わたしは黙ってる。煙草を吸ってる。同乗者らは次々と逆方向の列車に乗ろうとする。[CC. 4, 418]

ここで言及される第五十六連隊は、モスクワ駐在の歩兵部隊であり、同年に士官学校を卒業したエフロンの配属先であった。やっとのことでモスクワに到着すると、ツヴェターエフは、エフロンや娘たちとの再会を果たすのだが、それから間もなく、エフロンは同僚とともに反革命軍へ合流することを決意した。ただし、体力回復のためにひとまずクリミアへと向かうことになり、ツヴェターエフもこれに同行した。

エフロンとツヴェターエフは数週間コクテペリで過ごしたが、娘たちをエフロンの姉らに預けていたため、11月末、ツヴェターエフは一人モスクワへと戻った。このときツヴェターエフ

(11) 「1918年1月以降、ツヴェターエフは長い間旧暦（「ロシアの」暦）に従うか、あるいは2つの日付——旧暦のと新暦のを書き付けていたが、暦法の表記は変えていない」ため [CC. 6, 9]、本稿で年月を示す際は旧暦に基づいている。なお、以下 *Цветева М.И. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994.* からの引用は、[CC. 巻数, 頁数] によって引用箇所を示す。

は、一家でクリミアに移住することも視野に入れていたが、モスクワに戻った後にクリミアへの道路が封鎖されてしまい、モスクワに留まることを余儀なくされた。やがてエフローンからの便りも途絶え、「別れ」執筆当時には全くの音信不通となってしまった。

このような複雑な経緯を考慮すると、二人の別離の原因を端的に述べることは困難である。たしかに、直接的な原因は、モスクワ／クリミア間の往来が困難となったことであるが、モスクワ／クリミア間の行路が封鎖されたことも、エフローンが戦地へ赴いて、やがて便りが途絶えたことも、革命後の混乱や内戦の激化と無関係なはずがない。ゆえに、ツヴェターエフとエフローンの別離の原因は、革命や内戦、およびそれに起因する混乱した時代状況すべてにあるとみなすべきであり、これを具象化したものとしてゼウスのモチーフが現れているのではないだろうか。

以上を踏まえると、ゼウスに反旗を翻すことは、「別れ」執筆当時の混乱した時代状況に抗うことといえる。このとき、モスクワにいるツヴェターエフとクリミアにいるエフローンの対比が、「別れ」において二人が地上と天上に隔てられることと重なるように思われるかもしれないが、モスクワ／クリミアという対比は、地上／天上の対比に対応しているわけではない。上で引用した第3篇第1連で、ツヴェターエフとエフローンを隔てるのは、「地上の／里程標」ではなく「天上の川」だとされていたことを思い出そう。モスクワとクリミアは「地上の／里程標」に隔てられており、さらに両地点の行路が封鎖されていたために往来が難しかった。一方、地上と天上は「天上の川」に隔てられているが、地上から天上への移動は塔を上ることで達成されると第8篇で示されていた⁽¹²⁾。つまり、ツヴェターエフとエフローンは、モスクワ／クリミアという往来不可能な位置関係にあったが、「別れ」において二人が神話的世界へと組み込まれることで、地上／天上という位置関係になり、天上で再会する可能性を得た。ただし、二人はゼウスによって別離の「運命」を強いられていたため、再会のためには「杯」＝「運命」を己が物にする必要があった。そのため、ゼウスから「杯」を奪おうという試みは、エフローンとの再会の望みをもたらしているのではないだろうか。

4. おわりに

本稿では、ツヴェターエフによる連作詩「別れ」におけるゼウスの形象について考察してきた。第1節では、ゼウスが出現する第4篇および第7篇において、ガニューメーデース神話を下敷きにしつつ、内戦の舞台としての神話的世界が描出されていることを指摘した。第2節では、第8篇において、ガニューメーデース神話の結末が改変され、「わたし」がゼウスと接触し、ガニューメー

(12) 本稿では詳細には触れないが、第5篇に「わたしたちの間にあるのは——流れるレーターの階段 *Меж нами — струистая лестница Леты.*」[Рем. 32] というフレーズがあり、塔の内部にある階段が、ギリシア神話における冥府の川レーターに喩えられている。これは、「別れ」で展開される神話的世界では、地上と天上は川によって隔てられていることが示唆されている。

デース=エフロンの「運命」を己が物にしようと試みていたことを明らかにした。そして、第3節では、「わたし」が反抗を試みたゼウスとは、エフロンを戦場に駆り立てる契機となった、革命や内戦、およびこれに起因する混乱した時代状況を具象化したものであると結論づけた。

本稿ではゼウスの形象に着目したが、「別れ」で用いられるギリシア神話のモチーフはゼウスだけではない。第5篇の「アマゾネス」や「レーテー」が連作のなかでいかに機能しているのかについても検討する必要があるだろう。そして、「別れ」とともに詩集『別れ』を構成する「赤い馬に乗って」には、鷲や雷など、ゼウスを連想させる語が散見されることから、詩集『別れ』を総体として論じることも必要だろう。そして、ギリシア神話のモチーフは、「別れ」執筆時期の前後からツヴェターエワの作品に頻繁に現れるようになり、以降もさらなる発展を見せる。たとえば、連作詩「アプロディーテ讃歌 Хвала Афродите」（1921）をはじめとする詩篇群や、後年の戯曲「アリアドネー Ариадна」（1924）、「パイドラー Федра」（1927）などが挙げられる。このように、ツヴェターエワがギリシア神話のモチーフを多用していることは、ツヴェターエワの創作史全体を考えるうえで重要な要素といえるだろう。その際、ツヴェターエワがギリシア神話に仮託して創作することによってどのような意味があったのかについても検討しなければならない。また、「わたし」が神話の物語に関与することで、ツヴェターエワ自身が神話に組み込まれており、「山のポエマ」や「終わりのポエマ」に見られるような、いわば自己神話化が生じているについても注視すべきであるが、詳細については別稿を期すこととしたい。