

優秀修士論文概要

## 19世紀初頭ロシアのエレジーにおける瞑想の様式

—— ジュコフスキー「村の墓場」を中心として ——

飯 濱 碧 輝

### 1. 研究の背景

本論文の目的は、19世紀初頭ロシアのエレジーにおいて、ヴァシーリー・ジュコフスキーの詩「村の墓場 Сельское кладбище」(1802)を契機とする内容の範囲の拡大が、形式のどのような変化によってもたらされたかということの解明である。トマス・グレイの詩「田舎の教会墓地で書かれたエレジー Elegy Written in a Country Churchyard」(1751)の翻案である詩「村の墓場」は、19世紀以降のロシアにおけるエレジーの歴史の最初に置かれてきた。主題に沿ってエレジーの歴史を論じる研究者たちは、この詩の墓場の風景に死の全能のようなロマン主義思想の具体化を見出してきた。一方、形式に沿ってエレジーの歴史を論じる研究者たちは、この詩に瞑想という新しい叙述の導入を見出し、それが風景の叙述を基礎として発展していることを論証してきた。だが、エレジーと作品全体の形式の関係を考察していないため、既存の研究はこうした風景の叙述の特徴を18世紀から19世紀にかけてのロシア詩の形式の変化に位置づけることができていない。

エレジー史研究のこの課題を解決するため、本論文は詩「村の墓場」の風景の叙述と瞑想の叙述の結びつき方に注目し、その諸特徴と詩の時間構造の関係を考察した。なぜなら、風景の叙述は時間構造に基づく形象の統一体の一種だからである。そして、形象における風景の叙述と瞑想の叙述の結びつきは英文学の地誌詩の研究で古くから論じられてきた。それ故、本論文は地誌詩の視点に倣い、詩「村の墓場」の風景から特定の光景が選択的に知覚される様態と、その知覚から内的視覚とともに瞑想が生じる様態を中心として、この詩の時間構造と形象の関係を考察した。

### 2. 本論文の仮説と構成

詩「村の墓場」の風景の叙述と瞑想の叙述の結びつきを論じたプロゾロフとポプラフスカヤは、この詩の瞑想の叙述と関わる知覚の性質としてそれぞれ、「メランコリー」と「安穩」を指摘している。「メランコリー」は中間的な状態に見出される「肯定的な可能性と否定的な性質の具体化」である<sup>(1)</sup>。「安穩」は自然と人間の内面の間に見出され、両者を調和させる。だが、これら2つの性質の内、「安穩」は詩「村の墓場」に関しては第3連にしか見出されておらず<sup>(2)</sup>、原作であるグレイの詩「田舎の教会

(1) Прозоров Ю.М. «И меланхолии печать была на нем...». (К характеристике художественного мышления В. А. Жуковского) // Русская литература. 2009. № 1. С. 32–35.

(2) Поплавская И.А. Мотив покоя в раннем творчестве В.А. Жуковского // Вестник томского государственного университета. Т. 268. 1999. С. 34.

墓地で書かれたエレジー」に関しては第2連の前半にしか見出されていない<sup>(3)</sup>。したがって、「安穩」は詩「村の墓場」の風景全体ではなく、その一部の形象に関わると考えられる。また、「安穩」の基礎にある自然と人間の内面の調和的な一致は「メランコリー」にも認められる。それ故、本論文は、詩「村の墓場」の風景の叙述を貫いているのは「メランコリー」による瞑想の様式であり、その中で「安穩」による瞑想の様式が部分的に働いているという仮説を立てた。

この仮説を立証するため、まず第1章と第2章で「安穩」による瞑想の様式と「メランコリー」による瞑想の様式を考察し、詩「村の墓場」の風景の叙述に両者がどのように関わっているかということを第3章で考察した。また、詩「村の墓場」における故人の人生に関する瞑想が、自らの様式を保持したまま、知覚主体自身の人生に関する瞑想としても展開され得ることを、第4章でジュコフスキーの詩「夕方 Вечер」(1806)を例に論証した。

### 3. 本論文の考察

第1章では、1780年頃に書かれたミハイル・ムラヴィヨフの詩「夜 Ночь」を例として、「安穩」による風景の知覚の様式と瞑想の関係を考察した。この様式において、知覚主体は事物それぞれの性質に意識を沈め、それらを快さとともに味わっていく。それ故、詩「夜」の風景は昼から夜へ移行していくにもかかわらず、そうした移行の時間は静けさなどの快い諸性質への注目によって切り取られ、それらへの意識の沈潜の連続に変わる。このような分断された知覚においては、感覚と同じく、思考と想像も周囲の事物と性質に従属している。但し、知覚主体の感歎によって諸々の知覚が統合される時には、知覚対象を離れて思考と想像が発達し得る。例えば、詩「夜」においては周囲の快さへの感歎を契機として、街における快さについての瞑想が生じる。

第2章では、ジャック・ドリールの詩『庭』の部分訳であるニコライ・カラムジンの詩「メランコリー Меланхолия」(1800)を例として、「メランコリー」による知覚の様式と瞑想の関係を考察した。「メランコリー」による知覚の様式は快さを志向しているものの、安穩による知覚の様式とは異なり、知覚対象自体を快さの源泉とするわけではない。「メランコリー」による知覚は、知覚対象の細部に快い性質を洞察する。詩「賜物 Дарования」(1796)第6連から第10連が網領的に示しているように、そうした快い細部の洞察は18世紀末のカラムジンの作品において、優美なものの感覚に基づいている。

詩「メランコリー」における知覚の様式の考察において重要なのは、カラムジンの論文と作品の中で趣味や感受性とともに、優美なものの感覚が感情の繊細な色合いの理解に結びついていくということである。例えば、詩「賜物」の第49連では、芸術を快く受容し、暗い情緒に快さを見出す能力と感情の色合いを区別する能力が結びついていく。そして、1797年にフランスの雑誌で発表された論文では、諸現象の繊細な印象を感じ取り、鮮やかに表現する能力が優美なものの感覚に見出されている。こうした繊細な色合いへの注目故に、カラムジンは詩「メランコリー」において、メランコリーの空間的な中間性を取り去り、時間的な中間性を強めた。メランコリーをドリールの原作は喜びの諸性質と悲痛の諸性質の中間として静的に定義しているが、カラムジンの翻訳は悲痛から喜びへの移ろいとして動的に示している。そして、メランコリーと特徴を共有する母は、ドリールの原作では不幸として言及されているが、

---

(3) Котельников В.А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. С. 12.

カラムジンの翻訳では悲しみとして言及されている。カラムジンは、喜びと悲痛の間に悲しみなどの色合いを見出していたために、両者の中間にある性質自体に価値を付与しなかった。その代わりに彼は、過去に悲痛の諸性質が見いだされ、未来に喜びの諸性質が見出される移行状態をメランコリー、優美な移ろいとして讃えた。

詩「村の墓場」との関係において重要なのは、こうした移行状態としてのメランコリーの知覚自体が瞑想を伴っていることである。事物の状態でも、事物そのものでもなく、事物の変化を観察することがその事物の過去の状態と未来の状態を同時に想像させる。それ故、詩「村の墓場」では、風景の変化の観察が村人の過去と未来の想像をもたらす。

第3章では、以上の2つの様式を参考にしつつ、全35連の詩「村の墓場」において冒頭の風景の叙述と第5連以降の瞑想の叙述がどのように結びついているかということを考察した。詩「村の墓場」の発話主体は、風景全体の消え入りという移行自体に注目し、移行の一つ一つの瞬間を一体的に知覚していく。こうした知覚の様式は、「メランコリー」による知覚の様式と多くの点で重なるが、洞察される諸性質と時間軸の関係において異なる。「メランコリー」による知覚の様式では、肯定的な性質が知覚対象の未来に見出され、否定的な性質は知覚対象の過去に見出される。一方、詩「村の墓場」の知覚では、いずれの性質も知覚対象の未来にしか見いだされない。この詩の知覚対象の中間性は、ある性質から別の性質への移行に基づいているのではなく、単一の性質の深まりに基づいている。それにもかかわらず、否定的な性質と肯定的な性質の双方が知覚対象に見出されるのは、副詞の繰り返しや首句反復がもたらす調和によって快さが死の連想に与えられ、安穩や静けさなどの性質とこの連想が結びついていくからである。過去から現在、未来への深まりという方向性に沿って諸性質が統合される。そして、諸性質の深まりが投影される墓場や廃墟を中心として、不可避の死や滅びの主題が19世紀初頭のエレジーで具体化され始める。

第4章では詩「夕方」を例に、こうした時間構造に基づいて知覚主体自身についての回想が発展することを論証した。詩「夕方」の瞑想は、諸性質の深まりが生命力の盛衰の形象を伴って知覚主体自身に投影されることによって発展する。

## 4. 結 論

本論文は以上のように、感受性の美学とともに発達した時間構造が、詩の技法による主題の複合化を伴って、エレジーの風景及び瞑想の叙述に組み込まれたことを明らかにした。それは形式と形象の結びつきを詩の技法によって発展させる当時のロシア詩の傾向を示唆しており、このことを形式と形象の関係の今後の研究が立証することが期待される。

優秀修士論文概要

## マリナ・ツヴェターエワ「別れ」研究

栗原 かおり

本論は、マリナ・ツヴェターエワによる連作詩「別れ」(1921)について、塔のモチーフおよびギリシア神話のモチーフに着目することで、連作の題となっている「別れ」の意味を明らかにし、ツヴェターエワにとって革命・内戦がいかなるものであったか、その一端を明らかにした。

従来のツヴェターエワ研究において扱われてきた作品は、「山のポエマ」(1924)や「終わりのポエマ」(1924)をはじめとする大作や、連作詩「女友だち」(1914-1915)などツヴェターエワの生涯と密接に関わる作品に偏っており、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、詳細な分析がなされていない作品を多く残しているがゆえに、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言いがたい。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」を扱うことで、これまで重視されてこなかった諸作品の一つに焦点を当てることができ、さらに、「別れ」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、本論はツヴェターエワの創作史全体を新たに体系づけるための一助となるだろう。

また、「別れ」は、ツヴェターエワにとっての革命、内戦、亡命を考えるうえでも重要な作品である。「別れ」は1921年5月から6月にかけて執筆された8篇で構成されており、ツヴェターエワの夫セルゲイ・エフローンに捧げられている。当時エフローンは反革命軍に参加したまま音信不通となっており、この夫との別離を題材に連作は書かれた。執筆後まもなく、夫がチェコに亡命していることを知ったツヴェターエワは、自身も故国を去ることを決意し、翌年5月にベルリンへ向かった。ツヴェターエワのベルリン到着に先立ち、イリヤ・エレンブルクの尽力によって出版されたのが、「別れ」の初出となった詩集『別れ』であった。詩集『別れ』は、連作詩「別れ」とポエマ「赤い馬に乗って」(1921)(以下、「赤い馬」)の二作品のみで構成された小さな詩集であるが、エレンブルクやアンドレイ・ペ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。このように「別れ」は、革命、内戦、亡命という、ツヴェターエワの人生を大きく変えた一連の事件に関わる作品であり、ツヴェターエワが感じ取った時代状況を反映していることが推測される。

第1章では、連作全体をとおして繰り返し用いられる塔のモチーフに着目し、塔によって現れる時空間を明らかにした。第1篇冒頭の「塔の打つ音」は、「クレムリンのどこかで」というフレーズと合わさり、クレムリンの時計塔スパスカヤ塔を換喩的に出現させ、時間を告げる役割をもって現れる。このとき、「打つ音」を表す「бой」は、時計の打つ音のみならず、戦の合図として太鼓などを打つ音や、「戦い」そのものを表すこともあるため、反革命軍としてエフローンが参加した内戦が喚起される。そして「бой」は、第2篇では「零時に時計が／打つときに」というフレーズで用いられ、ここでも塔は時間を告げるモチーフとして機能している。一方、塔は抒情的主体による移動の場としても機能している。第

2篇では、抒情的主体が塔から飛び降りて地面に衝突しようとする描写があり、塔は落下の起点として地上に聳え立つものとみなすことができる。同時に、第5篇および第8篇では、抒情的主体が塔を上って天上へと至ることが示唆されている。したがって、塔は、地上と天上を接続し、抒情的主体が地上から天上へと移動することを可能にしている。

第2章では、ギリシア神話のモチーフに着目し、おもにゼウスの形象がいかに機能しているかについて論じた。「ゼウス」の名が明示される第4篇および第7篇は、ガニュメデース神話を下敷きに書かれており、エフローンは、美しい少年ガニュメデースのように、ゼウスによって天上に攫われようとしている。こうしてエフローンは、連作において展開される神話的世界のなかに組み込まれている。その際、ゼウスはエフローンの命運を握る存在となっていることから、エフローンを戦地へと駆り立てた革命およびそれに起因する内戦が勃発した、混乱した時代状況のメタファーではないかと指摘した。そして、第8篇では、抒情的主体が塔を上ってゼウスと思しき「神」のもとへと到達し、その口元から「杯」を奪おうとする。「杯」は、ガニュメデースが天上で神酒ネクタルを神々に運び続けることになったというガニュメデース神話の結末を想起させるが、「杯」を抒情的主体が奪い、ゼウスへの反抗を試みるという結末に改変されている。

また、第4篇および第7篇には、自己神話化の手法の一端を見出すことができる。上述のとおり、他の詩篇において抒情的主体は、塔を移動するなど、行為主体として描写されていた。しかし、第4篇、第7篇では、「おまえ」という呼びかけの対象あるいは命令の対象としてのみ現れる。これは、他の詩篇においては、語る主体としての抒情的主体と語られる対象としての抒情的主体とが一致していたが、第4篇、第7篇では、神話的世界へと組み込まれる過程で両者が分離し、語られる対象としての抒情的主体が前景化したものとみなすことができる。

以上の議論をふまえ、第3章では、塔や神話のモチーフを用いて連作のなかで描かれる「別れ」が何を意味しているかを検討した。連作において唯一〈別れ *разлука*〉という語が用いられる第3篇では、「鶴の編隊」に喩えられたエフローンが死出の旅へと飛び立ち、それに対して手を振って送り出す抒情的主体を見ることができた。そして、「鶴の編隊」がマンデリシタームによる詩篇「不眠 ホメロス 張り詰めた帆たち…」(1915)に由来するフレーズであることを手掛かりに、「別れ」がメタポエムの性質を帯びている可能性を示唆した。このことは、「別れ」とともに詩集『別れ』を構成する「赤い馬」や、「別れ」と同時期に書かれた詩篇「最後の魅力…」(1921)がメタポエムの性質を帯びていることによって裏付けられる。

「別れ」においてメタポエムの性質が顕著に現れているのは第5篇である。たとえば、「嘶き」や「翼」によって換喩的に現れるペーガソスは、その名の由来がムーサイの聖処ヘリコーン山にある泉ペーゲーにあることから、ムーサイや詩作に深く関わるモチーフといえる。さらに、このペーガソスの主として抒情的主体が現れ、ここに騎士と馬が一体化した形象〈騎士〉を見ることができる。〈騎士〉は、当時ツヴェーターエワが好んで用いた形象であり、「赤い馬」においてはムーサに代わる詩神的存在として現れた。以上を踏まえると、第5篇で、抒情的主体がペーガソスの「嘶き」を合図に開始する「衣擦れを立てはじめる」という行為には、詩作の含意があると考えるのが自然だろう。「衣擦れを立てはじめる」というフレーズは、同時に、塔の階段を上することも意味している。その際、塔の階段が「別離の一段一段」と表現されているため、塔の階段を上ることは「別れ」をもたらすものと思われる。したがって、「衣擦れを立てはじめる」というフレーズを通して「別れ」と詩作が結びついている。すなわち、抒情的主

体が「別れ」を経ることで、それを題材として詩作が開始されることを示唆しているといえる。そして、第8篇において塔を上った抒情的主体がゼウスへの反抗を試みることから、詩作こそが混乱した時代状況に抗し得る手段であり、詩作の契機としての〈別れ〉であったと結論付けた。

最後に、ツヴェターエワの創作史における「別れ」の位置づけを示した。「別れ」は、上述のとおり、神話的要素が色濃く、連作詩「アフロディーテ讃歌」や連作詩「二人」といった詩篇群、あるいは「山のポエマ」や「終わりのポエマ」、そして戯曲三部作「テーセウス」など、1920年代半ばから後半にかけての作品群に見られる特性と一致する。したがって、「別れ」は、その神話的要素において、ツヴェターエワの創作中期から後期にかけての作品群の先駆と見做すことが可能である。また、「別れ」では強弱弱強格やアドーニス格といった古代ギリシア由来の韻律が散見され、なかでも強弱弱強格は、ツヴェターエワの生前最後の詩集『ロシアのあとで』（1928）において発展したかたちで見られる。この点においても「別れ」は、以降の作品群の先駆として位置づけることができるだろう。

「別れ」をツヴェターエワの創作史のなかでより正確に位置付けるには、詩集『別れ』がいかなる詩集であるかについても明らかにする必要があるだろう。この詩集を構成するもう一つの作品「赤い馬」は、民話的ポエマといわれており、「処女王」や「裏路地」、「エゴールシカ」など、亡命前の2年間に着手した、民話を題材としたポエマ群に連なる作品といえる。このことから、詩集『別れ』は、ツヴェターエワの創作の題材が民話から神話へと移行するための橋渡しになっていると推測される。したがって、この詩集に目を向けることで、「別れ」とそれ以前の作品群との関係性が明らかになると思われるが、これについては別稿を期すこととした。