

プーシキンとイギリス文学

—ロシアにおける西欧文学受容の到達点—

白 倉 克 文
基礎教育課程

On Pushkin's Attitude towards English Literature
—A Conclusion of Russians' Acceptance of Western European Literature—

Katsufumi SHIRAKURA

Division of Liberal Arts and Science

(Received October 12, 1998 ; Accepted December 11, 1998)

I はじめに

ロシアにおけるイギリス文学の受容は18世紀後半に速度を速め、19世紀前半に一層の活況を示した。イギリス文学を深く究めたこの時期の代表作家として、N. M. カラムジン (1765—1826年) と V. A. ジュコフスキー (1783—1852年) の名を挙げることができる。彼らはイギリス文学に深い感銘を受け、それを翻訳してロシアに紹介することに情熱を注いだ。それと同時に彼らはイギリスを含む西欧諸国の文学から多くを吸収しつつ、独自性を色濃く滲ませた創作活動を展開していった¹⁾。

ロシア近代文学の創始者とされる A. N. プーシキン (1799—1837年) はこの二人の作家の後継者であって、両者とは面識があり、多大な影響を直接両者から被っている。二人の先輩作家にとってそうであったように、イギリス文学はプーシキンにとってもインスピレーションの源泉であった。イギリスは彼にとって、同じ西欧であっても、ドイツやフランスとは異なる文化的伝統を持つ国として意識されていた。「イギリス文学がロシア文学に影響を持ち始めている。その影響のほうで臆病で気取ったフランス詩の影響よりも有益だろうと、私は思う。」²⁾「イギリスはカリカチュアとパロディの祖国である。注目すべき出来事はいずれも諷刺画の材料となる。成功を証された作品はいずれもパロディ化される。」³⁾こうした記述は、彼がイギリス文化を、他とは一線を画すべき独自の文化とみなしていたことを示している。

プーシキンは16世紀から19世紀に至るまでのイギリス文学を広く渉猟したが、彼が特に深く敬愛し、生涯関心を懷き続けたのは、バイロン、シェイクスピア、及びスコットの三人であった。これら三人の作家はプーシキン

の創作活動に決定的な影響を及ぼし、各々の文学的影響は彼の代表作に色濃く反映している。すなわちバイロンは前期の物語詩の創作において、シェイクスピアは中期の詩劇の創作において、そしてスコットは後期の散文小説の創作において、強い影響をプーシキンに与えたのである。彼は三人の著作に鋭敏に反応し、自分にとって必要なものを、そして必要なもののみを、そこから吸収した。三人に対しては時には感嘆し、時には疑念を懷き、時には反発を覚えたが、そうした反応の一つ一つがプーシキン自身の文学的創造の向上につながった。

イギリス文学に対してプーシキンが示した反応の軌跡を、これら三人の作家との関連を軸として、辿ってみたい。そうすることによって、プーシキンによる外国文学受容の特徴が明らかにされるだろうし、彼がロシア文学をヨーロッパ的な水準にまで高めた道筋が見えてくるだろう。幸いなことに、彼は多くの文学評論を残しており、また、貴重な文学上の体験をたくさんの手紙に書き記している。本稿では主としてそれらの資料に依拠しつつ、考察を進めてみたい。

II プーシキンにおけるバイロン観の変遷と文学批評

1

J. G. バイロン (1788—1824年) の著作がロシア語に翻訳され始めたのは1821年であったから、プーシキンはロシア人としては極めて早い時期にバイロンの著作に触れたことになる。1820年の春から秋にかけて彼はコーカサス、クリミア方面へ旅をした。それは英語のできるラエフスキー将軍一家に同行しての旅であったから、バイロンの著作に親しみ熱中するのに絶好の機会をプーシキン

に与えた。この時からの数年間はプーシキンの「バイロン時代」と称せられることもあるように、バイロンの影響を強く受けた時期であり、代表作として『コーカサスの捕虜』(1820—21年)、『盗賊の兄弟』(1821—22年)、『バフチサライの泉』(1821—23年)、『ジプシー』(1824年)等が挙げられる。これらの物語詩にはバイロンの影響が明白に認められるが¹⁾、この時期のバイロンへの熱狂ぶりは、プーシキンがこの頃、バイロンの作品『異教徒』をロシア語へ試訳したこと²⁾、またバイロンと関係があったとされる女性に詩(「ギリシャ娘に」)を寄せていることにも、表れている。後年の回想の中で、プーシキンはこの頃について次のように記している。『「バフチサライの泉」は『コーカサスの捕虜』よりも弱い。そしてそれと同様、バイロンの読書の反響がある。その頃私はバイロンに夢中になっていたのである。』³⁾(『批評を駁す』、1830年)

この回想文の醒めた表現からも察せられるように、バイロンへの燃えるような熱狂は一時的なものであった。間もなくプーシキンは彼に激しい批判を浴びせるようになるが、それが最も早く明瞭に示されたのは、1824年6月のヴァーゼムスキー宛の手紙である。「君はバイロンの死を悲しんでいるが、ぼくは詩のための高い対象として彼の死を大いに喜んでいるよ。バイロンの天才はその青春と共に色あせていった。悲劇の分野では、『カイン』もその中に含まれるが、彼はすでにその昔『異教徒』や『チャイルド・ハロルド』を創造したあの炎のようなデーモンではない。『ドン・ジュアン』の場合も、最初の2歌のほうがつづく諸歌よりもすぐれている。彼のポエジーは目に見えて変わっていった。かれは万事さかさまに創られていた。彼には漸進的な進歩がなかった。』⁴⁾バイロンの悲劇的な死にもプーシキンはさしたる感興を示さなかったものであり、したがってこの年に書かれた有名な詩『海に』においても、バイロンの死は客観的な視点から冷静に捉えられている。翌1825年7月のラエフスキー宛の手紙では、シェイクスピアの著作と比較しつつ、プーシキンはバイロンの悲劇を痛烈に非難している。「バイロンは唯一の性格しか認めなかった(彼の女性には性格がなく、彼女たちはきまって若いころに恋の情熱に身を委ねる。それが彼があんなに女性を描くことのできた理由なのだ)、彼はそれゆえに作中の人物たちに自分の性格のしかるべき特徴を分与したにすぎない。ある人物には自分の傲慢さを、ある人物には自分の憎悪を、ある人物には自分のメランコリーを。……そこには悲劇などがあり得るはずがない。』⁵⁾同様の主張は短い批評文『バイロンの劇について』(1827年)でも繰り返されており、悲劇『マンフレッド』と『カイン』が標的にされている。

このようにして、バイロンに対するプーシキンの態度は1824年頃を境に、熱狂から酷評へと急転回を示したことが明らかである。しかしこのことを根拠として、プーシキンはバイロンの影響を脱した、さらには、バイロンを凌駕した、との結論を導くことは、必ずしも妥当ではない。プーシキンによるバイロン批判は、主として彼の悲劇に向けられており、著作全体に向けられたものではなかった。そしてより大事なことだが、バイロンに対するプーシキンの関心は熱狂が醒めたことで終止符を打ったわけではなく、生涯にわたって継続したのである。そこで次に、プーシキンが「バイロン時代」の後、どのようにバイロンと相対していったのか、調べてみよう。

2

1828年にプーシキンは書評『オーリンの悲劇『海賊』について』を著し、その中でバイロンの著作を取り上げて、次のように論じている。「物語詩『海賊』は、バイロン卿の他のどの作品よりも強烈な印象をイギリスで及ぼしてきた。それは品格において他の多くの作品に劣っているのだが。すなわちそれは、情念の燃えるが如き描写において『異教徒』に、人間の心の感動的な展開において『コリントの包囲』と『シヨンの囚人』に、悲劇的な力において『パリジーナ』に、最後に、深い思念と真に叙情的な飛翔の高さにおいて『チャイルド・ハロルド』の第3歌、第4歌に、そして、驚くべきシェイクスピア的な多様性において『ドン・ジュアン』に、劣っているのだ。』⁶⁾ここに掲げられているのはいずれも悲劇ではなく物語詩であるが、プーシキンがバイロンに批判の目を向けた後にも、彼の著作を綿密に検討し、少なくとも物語詩には高い評価を与えていたことが明らかであろう。

1830年執筆の『批評を駁す』においては、プーシキンはバイロンの『マゼッパ』に言及しつつ、その描写力を次のように称えている。「しかし何と燃えるような創造であろう、何という闊達な素早い筆さばきであろうか!」⁷⁾1835年にはバイロンの伝記を書き始めているし、死の前年の1836年に著した書評『トラキアのエレジー』においては、バイロンを天才と見なし、天才であるが故にその諸作を模倣することもやむを得ない、と述べている。プーシキンの蔵書には1835年に刊行された英語版のバイロン全集が含まれており⁸⁾、バイロンへの関心は自分自身の死によってのみ途絶えたことを窺わせている。

プーシキンにおけるバイロン観の変遷を辿る際に怠ってならないことは、バイロンの著作の入手時期に関する考察である。二人の年齢差はわずかに10歳であって、当時の出版・販売状況にあってプーシキンはバイロンの著作のすべてを速やかに入手できる立場にはなかった。それ故彼はバイロンの著作に初めて触れては感動するとい

う体験を、彼の死後にも繰り返しまわったのである。そのことが典型的な形で表れているのは、『ドン・ジュアン』の読み方においてである。バイロンの著作が入手し難かった背景には、彼の著書のほとんどがロシアで発禁処分を受けていたという事情があるのだが、そうした状況の中でプーシキンは次に見るように、瑞々しい感動を味わいつつ、『ドン・ジュアン』を読み進んでいる。

『ドン・ジュアン』の原本は1819年に第1・2歌が刊行され、1821年に第3・4・5歌、1823年7月に第6・7・8歌、8月に第9・10・11歌、さらに12月に第12・13・14歌が刊行され、最終の第15・16歌は1824年3月に刊行されている⁹⁾。プーシキンは1825年3月24日付のベストウージェフ宛の手紙で、初めて『ドン・ジュアン』について触れている。そこで彼は『オネーギン』第1章と『ドン・ジュアン』との違いを主張し、『ドン・ジュアン』を「最初の5歌まで」読んだと、記している¹⁰⁾。それから程なくして書いた弟レフ宛の手紙には、『『ドン・ジュアン』(最新の第6歌及びその他の詩)』と記しており¹¹⁾、第6歌を読書中であることを明らかにしている。同年7月21日付のヴリフ宛の手紙には、「バイロンの最新版を忘れないで」と記しており¹²⁾、さらに同年11月のヴァーゼムスキー宛の手紙には次のように記す。『『ドン・ジュアン』は何と素晴らしい作品だ！私は最初の5歌しか知らない。最初の2歌を読んでからすぐ私はラエフスキーに、これはバイロンの傑作だと言ったが、ウォルター・スコットも同じ意見だと知って、とても嬉しかったよ。私には英語が必要だ。』¹³⁾英語を学ぶことへの願望が述べられていることが注目されるが、一ヶ月後の同年12月8日のケルン宛の手紙には次のように述べられている。「バイロンは私の目の中で新しい魅惑を見出しました。彼のヒロイン全てが、私の空想において、忘れることが不可能な特徴を帯びることでしょう。」¹⁴⁾このようにして、プーシキンは1825年にはほぼ一年間にわたって『ドン・ジュアン』に熱中していたことがわかる。彼が『ドン・ジュアン』の続編をさらに読み続けたことは、1827年に書かれたと思われる『書簡からの抜粋および思索、意見』に述べられた内容から明らかにされる。その中でプーシキンは『ドン・ジュアン』の第8・9歌の内容に触れて、ロシアを熟知していることでバイロンを称賛している。「バイロンはロシアについてたくさん読み、人に尋ねた。彼はロシアを愛し、その最新の歴史を熟知していたらしい。自作の詩の中で、彼はロシアについて、我々の習俗について、しばしば語っている。」¹⁵⁾

以上の経過から、プーシキンが『ドン・ジュアン』を順次入手して、熱心に読み続けていった様子が明らかにされたが、それは1825年のことであり、バイロンへの最

初の熱狂が醒めてまだ程ない時期のことであった。しかしこの時のプーシキンはすでにバイロンに以前とは異なる人間像を見出してははずであり、それはおそらくプーシキンのその後の作風と相通じるものであったと考えられる。この点で興味深いのは、イギリスの研究者、T. ウルフがプーシキンへのバイロンの影響について次のように記していることである。「バイロンの詩はプーシキンに橋を与えた。その影響のもとで、彼は内容と形式の両方において、リアリズムを進展させる方向へと前進できた。」¹⁶⁾プーシキンが「バイロン時代」以降にバイロンから学んだものの内実については、別の機会に詳しく調べられなければならない。

3

熱狂から批判へ、そして新たな再評価へと、バイロンに対するプーシキンの態度は曲線的な経過を辿った。この経過はプーシキンが自分自身の文学的価値観もしくは文学的センスを培っていく過程でもあった。プーシキンはバイロンにだけではなく、西欧のその他の著名作家にも厳しい批評を下している。たとえばバイロンの友人で、『ララ・ルーク』と『アイルランド歌謡』の作者として当時ヨーロッパ中で名声を博していたトマス・ムアに対しては、早い時期から終始批判的であった。1822年1月付のヴァーゼムスキー宛の手紙で、『ララ・ルーク』の翻訳にジュコフスキーが関わっていることに関連して、次のように述べている。「ジュコフスキーには腹が立ちます。あんなムアのどこが彼の気に入ったのだろうか？醜悪な東洋的空想のどこもない模倣者に過ぎません。『ララ・ルーク』のすべてをもってしても、『トリストラム・シャンディ』の10行に及びません。」¹⁷⁾1825年の春に同じヴァーゼムスキー宛の手紙で、プーシキンはムアを批判する理由を次のように述べている。「私がなぜムアを好まないか、知っていますか。彼があまりに東洋的すぎるのです。彼の模倣の方法は子供っぽく、歪んでいます。」¹⁸⁾ムアの『ララ・ルーク』は冗長な表現と、情緒的・感傷的な内容を特徴としており、明快で簡潔な表現を追求するプーシキンにとって肌の合わない作家であったと考えられる。ヨーロッパの著名作家に対する批判のもう一つの例として、フランスの作家ヴィクトル・ユゴーへの批判が挙げられる。評論『ミルトンとシャトーブリアン訳『失楽園』について』(1836年)の中で、プーシキンはユゴーの悲劇『クロムウェル』におけるミルトンの描き方を実例を挙げて批判し、「ちがうのだ、ユゴー氏よ！……ジョン・ミルトンはこんな人物ではなかった！」¹⁹⁾と呼びかけている。この批判には、自然な描写を何よりも重視するプーシキンの文学的立場がはっきりと示されている。このようにプーシキンは内外の作家に対する批評を重ねることによ

って、自己の文学的姿勢を益々明確なものにしていったものと考えられる。

短い生涯の中でプーシキンは驚くべき量の文学批評を残している。批評の対象はロシア国内の出版物はもとより、西欧諸国の刊行物に及んでおり、時代の最先端の文学が論じられている。プーシキンの批評は作家としての自己の文学観を反映しており、あくまで彼独自の文学的価値観に基づくものであった。彼の文学批評は当時のヨーロッパの最高水準に位置していたと考えることができ、その意味で彼は批評の分野でも西欧と肩を並べた最初のロシア人であったと言える。文学的創造と文学批評はプーシキンにおいて両輪の役割を果たしており、批評で発揮された絶妙なバランス感覚があつてこそ、時代に抜きん出た文学の創造が可能であったと考えられる。

III シェイクスピアからプーシキンが学んだもの

1

W. シェイクスピア (1564—1616年) の名前は、カラムジンが1787年に訳した『ジュリアス・シーザー』等を通じてロシアでも既に馴染みであったが、19世紀に入るとロマン主義運動高揚の波に乗って、彼の著作はロシアでも注目を集め、デカブリスト詩人たちにも熱心な読者を獲得していた。プーシキンがシェイクスピアについて初めて触れたのは、1824年春にオデッサから発送した手紙であると思われる。「シェイクスピアや聖書を読むと、ときには精霊もいと思う。が、やはりゲーテとシェイクスピアのほうがいい。」¹⁾すなわちバイロンへの熱狂が鎮静した頃に、プーシキンはシェイクスピアへの関心を深めていったことになる。

プーシキンの蔵書にはシェイクスピアの著作として、フランス語版の全集 (1821年刊行) と英語版の戯曲全集 (1824年刊行) が含まれており²⁾、本格的なシェイクスピア研究は、彼がオデッサからミハイロフスコエ村に移った1824年の夏から始まったものと考えられる。この年に書かれた『エヴゲニー・オネーギン』第2章第37節に『ハムレット』の台詞が英語で引用されていることが注目されるし、また1825年の夏には、ラエフスキーに宛てて次のように記している。「……シェイクスピアを見てみたまえ。シェイクスピアを読んでみたまえ。彼は自分の作中人物の評判を落とすことなど決して恐れてはいない。彼は作中人物に実生活そのままのざっくばらんな調子で語らせる。なぜならば、時と場所に応じて作中人物にその性格ぴったりの言葉を見つけさせる確信があるからだ。」³⁾

この手紙を書いた時期はプーシキンが詩劇『ボリス・

ゴドゥノフ』を執筆していた時期と重なる。自らが詩劇の創作を試みていたが故に、彼はシェイクスピアとバイロンの詩劇を比較的に考察し、各々の特徴をはっきりと把握することができたのであろう。『ボリス・ゴドゥノフ』の執筆にあたってシェイクスピアから影響を受けたことは、プーシキン自身が後に認めている。雑誌『モスクワ通報』の編集者宛の手紙 (1828年) には次のように記されている。「わが国の演劇の古びてしまった形式は改革すべきであると確信しているので、私は自分の悲劇をわれらが父シェイクスピアの体系に従って整え、彼の祭壇に古典劇の三単一の規則のうち二つを犠牲として捧げ、最後の規則だけを保持しておきました。」⁴⁾すなわち、古典主義演劇が遵守してきた、場所・時間・事件を一致させる規則から、プーシキンはシェイクスピアに見習って、前の2規則を排除したわけである。形式面でシェイクスピアから学んだ例がここに示されているとすれば、内容面で受けた影響に関しては、『ボリス・ゴドゥノフ』序文草案 (1830年) に詳しく述べられている。「シェイクスピア、カラムジン、それにわれらの古き時代の年代記作者たちの研究を通して、私は近代史の最も劇的な時代を劇的な形式で表現するという発想を得た。他の誰の影響にも乱されることなく、私はシェイクスピアの自由で広闊な性格描写と、無頓着で単純な腹案の作成を模倣した。」⁵⁾「……わが国の演劇には、ラシーヌの悲劇の宮廷風ののならわしではなくて、シェイクスピア劇の民衆的法則の方があっていると確信している……。」⁶⁾

ロシアの歴史家・年代記作者が作成した資料を素材として、シェイクスピアに見習いつつ、ロシア史の一時代を劇化するというプーシキンの目論見は成就して、『ボリス・ゴドゥノフ』にはシェイクスピアから学んだ成果が様々な形で反映されている。登場人物の人間描写、迅速な舞台展開、ダイナミックな場の設定方法、民衆の描き方等々、多くの要素がシェイクスピア劇から取り入れられたことは一目瞭然である⁶⁾。このようにしてプーシキンへのシェイクスピアの影響は、まず最初に『ボリス・ゴドゥノフ』において明瞭に表現されたとと言える。

2

『ボリス・ゴドゥノフ』の創作を完了したのは1825年11月であって、プーシキンはまだ20歳代半ばであった。シェイクスピアに対する彼の関心はこの作品をもってもちろん終わったわけではなく、さらに深まっていった。そこで、『ボリス・ゴドゥノフ』以後、プーシキンがシェイクスピアにどう言及しているかを、文学作品や手紙を資料として調べてみよう。

デカブリストの乱が生じてからまだ間もない1826年2月、プーシキンはデリヴィク宛の手紙に次のように記す。

「不幸な人々の運命の決定と、陰謀の公表を今か今かと待っている。若い新帝の寛大さに心から期待している。フランスの悲劇作者たちみたいに、迷信的になったり一面的になったりするのはいやそう。シェイクスピアの眼差しをもって悲劇を見守ろう。」⁷⁾ここで「悲劇」とはもちろんデカプリストの乱を指しているのだが、この事例に限らず、プーシキンはその後も絶えずシェイクスピアを意識し、その著作から学び続けた。シェイクスピアから学んだ大きな成果の一つは、上述の手紙文に示されているような、複眼的・多角的に現実を直視する方向性であったと思われる。

文学作品にシェイクスピアから引用した例としては『ハムレット』からの引用が顕著であり、前述のように最も早い例として、『エヴゲニー・オネーギン』第2章に『ハムレット』の台詞が挿入されている。『ハムレット』については、『ペールキン物語』の「葬儀屋」の中で、墓堀人に絡めて言及されているし、さらに評論『詩的語法について』(1828年)で、やや詳しく次のように述べられている。「『ハムレット』の亡霊の場面もすべて滑稽な、あるいは平俗な言葉で書かれているが、ハムレットの冗談のために人の髪が逆立つのである。」⁸⁾笑いを通して表現される恐怖の事例の一つとして、プーシキンはこの例を紹介しているのである。『オセロ』からはヒロイン、デスデモナが取り上げられており、物語詩『エゼルスキー』の中で彼女は次のように、非常に印象的な姿で描写されている。「なぜあの黒人をただひとり 若いデスデモナは愛するのか さながら夜の闇を愛する月のように？」⁹⁾この詩行は後に小説『エジプトの夜々』に再び取り入れられた。『お気に召すまま』からも短い引用がある。ロシアの文学評論の状況を論じた短文(1830年頃)の中に、田舎娘オードリーの台詞、「一体、詩って何なの？ 本当のことなの？」(第3幕第3場)が引用されているのである¹⁰⁾。『ロミオとジュリエット』に関しては、独立した論評(1829年)があり、この作品の特徴が簡潔に述べられている。特にシェイクスピアの描写力を称賛して、プーシキンはそれを「自由でのびやかな筆致」¹¹⁾と表現している。

シェイクスピアの諸作品の登場人物が比較的まとまった形で論じられているのは、1830—37年に書かれた『テーブル・トーク』である。「シェイクスピアの創造した人物は、モリエールの場合のように、ある一つの情熱、ある一つの悪徳の典型ではなく、多くの情熱、多くの悪徳でいっぱいになっている生きた人間たちである。さまざまな状況が観客の前に登場人物の多種多様な多面的な性格を展開させてくれる。」そのような登場人物の例証として『ベニスの商人』のシャイロック、『尺には尺を』のア

ンジェロ、『ヘンリー4世』のフォルスタフが挙げられ論じられる。特にフォルスタフに注目して、「シェイクスピアの多面的な天才も、フォルスタフにおけるほどの多様さをもって反映されたことは、おそらく他にはなかったであろう、」¹²⁾と述べている。

以上の諸例から明らかなように、プーシキンは『ボリス・ゴドゥノフ』を完成した後も、絶えずシェイクスピアの著作に親しんでいたし、彼に対する関心は後年になってむしろ深まっていったようにさえ思われる。バイロンの場合と異なって、シェイクスピアに対しては非難めいた言辞は見あたらず、その意味で彼はプーシキンが生涯にわたって最も敬愛した作家であったと言えよう。

3

プーシキンにはシェイクスピアの著作から直接ヒントを得て創作した作品が二篇ある。一つは物語詩『ヌーリン伯』(1825年)で、それはシェイクスピアの詩作品『ルクレティアの凌辱』から構想を得て書かれたものである。この作品ではロシアの生活がロシアを舞台に写實的に描かれているので、プーシキン自身の証言がなければ、それがシェイクスピアの原作のパロディであるとは、ほとんど推察することができない。もう一つは物語詩『アンジェロ』(1833年)で、これは『尺には尺を』の改作である。プーシキンは『尺には尺を』の冒頭部分のロシア語への翻訳を試みているが、『アンジェロ』はその試みを発展させる形で成立したものと考えられる。『アンジェロ』は『ヌーリン伯』とは異なって、改作であることが一目瞭然であり、その意味では、プーシキンが外国文学を直接に利用した珍しい例となっている¹³⁾。

『尺には尺を』がいかに『アンジェロ』に変更されているかを手短かに検討してみよう。原作の詩劇の形式が物語詩の形式に変えられ、しかもそれは中間部に対話劇を挿んだ独特の形式となっている。原作の登場人物からエスカラス、オーヴァーダン、バーナーダイン、その他が削られ、結果として『アンジェロ』は、アンジェロ、イザベラ、そしてクロードディオを主軸とした、単純ではあるがすっきりした筋立てへと変化している。原作の場面は大幅にカットされ、第4幕と第5幕を中心に、筋にも大幅な変更が施されている。しかし大幅な変更にも係わらず、『アンジェロ』のほぼ半分に相当する部分は原作の翻訳、もしくは翻訳に近い文章である。そうした箇所として、第1幕の第7, 8, 10, 11, 12場、第2幕の1, 3, 6場、そして第3幕の第6, 7場、他を数えることができる。

『アンジェロ』はベリンスキーの評価に始まって¹⁴⁾、プーシキンの作品としては高い評価が与えられてこなかった。しかしテーマが絞り込まれたことによって、それは

原作とは異なる味わいの、別個の作品に仕上がっていると、肯定的に評価することもできよう。シェイクスピアの原作と対比することによって、プーシキンの際だった独自性を解説することが、この作品から可能なのである。

『アンジェロ』は当時のロシアにおける西欧文学の受容状況と関連づけて考察する時に、もう一つ別の興味を喚起する。19世紀前半のロシアは西欧文学を貪欲に吸収しつつあり、多くの作家が西欧文学に対して様々な実験を試みていた。翻訳から改作、さらには創作へと展開していく過程は当時しばしば見られた現象であって、プーシキンの『アンジェロ』もそうした試みの一例として考えることができる。プーシキンがそうした方法に関心を懐いていたことは、彼の手紙の一節から明らかである。当時この方法をしばしば実践していたのはジュコフスキーであったが、彼はスコット作の未完バラード『フランシスコ修道士』(*The Gray Brother*)に大幅に加筆して、完成作品として発表した。プーシキンはこのことに触れて、1831年6月11日付のヴァーゼムスキー宛の手紙で、次のように記しているのである。「……(ジュコフスキーは)ウォルター・スコットの未完のバラード『巡礼者』を訳し、自分の結末を付け足した。すばらしい。」¹⁹⁾プーシキンはこの手紙を書いた数年後に『アンジェロ』を執筆することによって、ジュコフスキーとほぼ同様の改作を試みたことになる。

プーシキンがジュコフスキーの試みを称賛した事実は注目に値する。『アンジェロ』を著した時、彼はすでに円熟期をむかえていた。この時期に彼が翻訳と創作とを融合させた形での作品を目指したことは、様々な意味で興味深い。それは一つには、19世紀前半のロシアで西欧文学との結びつきが殊更緊密であったことを証明しており、もう一つには、プーシキンでさえも自己の文学を確立させる途上で、実に多様な方法で西欧文学と取り組んだことを証明している。プーシキンにとっては、バイロンと同様シェイクスピアもまた、創作上の導き手である同時に、創造イメージの豊かな源泉でもあった。

IV プーシキンによる散文小説の執筆とスコット

1

ウォルター・スコット(1771—1832年)は詩人として創作活動を開始したが、1814年に小説『ウェイヴァリー』を刊行してからは、専ら散文作家として活躍し、歴史小説家としての名声が間もなく海外にまで広まった。ロシアにもスコットは先ず詩人として紹介され、ジュコフスキーによる翻訳などを通じて、1820年代の早い時期から彼のバラードはロシアでも親しまれていた。プーシキン

がスコットの名前を初めて記したのは、1822年4月のグネジチ宛の手紙においてであるが²⁰⁾、バイロンと並び記されているこの時のスコットは、詩人としてのスコットであったと思われる。

しかしスコットが小説家として姿を現した時、彼はプーシキンにとってははるかに大きな意味を持つことになる。1824年11月の弟レフ宛の手紙に次のように記しているが、この時のスコットはすでに小説家としての彼である可能性が強い。「詩、詩、詩、!『バイロンの会話』!ウォルター・スコット!それが魂の糧だ。」²¹⁾翌1825年4月の弟宛の手紙には、「フーシェ、シラーのドラマ集、シュレーゲル、ドン・ジュアン……新しいウォルター・スコット……」²²⁾と記されているが、わざわざ「新しい」という表現が使われていることが注目される。同年12月に書かれた物語詩『ヌーリン伯』では、主人公のヌーリン伯がスコットの「新作小説」を手にする様子が描写されており、ヌーリン伯は本のページを切り離しながら読むという設定になっている。プーシキンの蔵書には、1824年にパリで刊行されたスコットの歴史小説集が含まれており²³⁾、『ヌーリン伯』にはプーシキン自身の体験が反映されているとも想像できる。このようにして、プーシキンが1824年から25年にかけて、すなわちシェイクスピアに熱中し、バイロンの『ドン・ジュアン』に心をときめかせていた時期と時を同じくして、スコットの小説を熱心に読み漁っていたことが明らかである。

プーシキンがその後もスコットを愛読していたことは、彼がしばしば自作にスコットの小説を引用していることから証明される。未完の小説『書簡体小説の断章』(1829年)では、主人公の一人に「(リチャードソンは言うまでもなく)ウォルター・スコットにさえ冗長の嘆を発せずにはいられない」²⁴⁾と嘆かせしめているし、やはり未完の小説『わが運命は決せられた』(1830年)では、スコットの小説を主人公がレストランで読む習慣が紹介されている。1830年に執筆した5編の短編小説からなる『ペールギン物語』は、スコットの小説と深い係わりがある。「葬儀屋」には『ラマームアの花嫁』から引用された箇所があるし、また、「吹雪」は『聖ローナンの泉』から、「百姓令嬢」は『ラマームアの花嫁』から、影響を受けていると指摘されている。『ペールギン物語』へのスコットの影響がどのようなものであったかは作品を通して別に研究されねばならないが、プーシキンが長期にわたって継続的にスコットの小説を愛読していたことは、しっかりと銘記されねばならない。

2

プーシキンが所蔵していたスコットの小説全集としては、前述の1824年刊行のフランス語版歴史小説集、1826

年刊行のフランス語版全集、及び、1827年にパリで出版された英語版全集が確認されている。スコットの小説はロシア語にも逐次翻訳され、1833年までには27編の小説の翻訳が完了している⁹⁾。プーシキンはこれら内外の書籍によってスコットの歴史小説を次々に読破していったものと考えられるが、1830年頃に彼はスコットの歴史小説の特徴と意義について、三カ所で見解を述べている。第一の記述は『ウォルター・スコットの小説について』と仮題がつけられている短評であって、そこには次のように述べられている。「ウォルター・スコットの小説の主な魅力は次の点にある。フランス悲劇の誇張癖や感傷小説の堅苦しさ、歴史の厳格さをもってしてではなく、現代風に、家庭的な方法で、過去の時代を知ることができること。……歴史小説に惹きつけられるのは、歴史的なものがすべて見えるように表わされるからだ。シェイクスピア、ゲーテ、スコットは王や英雄に対して奴隸的な偏愛を抱かない。彼らは（フランスの英雄のように）官位や爵位の物真似をする奴隸には似ていない。彼らは普通の生活状態の中にとどまっており、彼らのセリフには、儀礼の場面においてすら、技巧的なもの、劇的なものは何もない。そうした状況が、彼らには習慣化しているからである。」⁷⁾この文章から理解できることは、プーシキンがスコットから、過去の時代を「現代風に、家庭的な方法で」描くこと、そして王や英雄を「普通の生活状態の中で」描く方法を学ぼうとしたことである。こうした方法は彼のすべての歴史小説の中に取り入れられている。

第二の記述はN. ポレヴォイの著作『ロシア国民史』を論じた論評であって、そこでは次のように述べられている。「ウォルター・スコットの影響は同時代の学芸の全分野において感知される。フランスの歴史家の新しい学派がスコットランドのこの小説家の影響の下に形成されたのだ。スコットは、シェイクスピアとゲーテによって創造された歴史劇が存在していたにもかかわらず、以前は考えられもしなかった、全く新しい資料を彼らに提供したのだ。」⁸⁾プーシキンはシェイクスピアとゲーテを敬愛し、両者の史劇から様々なことを学んだ。しかしスコットの歴史小説からは、それらとは異なる別種の要素を見出し吸収したのである。彼は歴史へのアプローチの方法について、また歴史資料の収集とその利用法について、スコットから有益な示唆を受けたのであり、それはやはり彼のすべての歴史小説に生かされている。

第三の記述は、スコットの歴史小説がロシアで人気を得て、スコット風の歴史小説がロシアで競って書かれていた状況に触れたものである。プーシキンはこのことに関して次のように記している。「ウォルター・スコットは

模倣者の大群を招来した。しかしスコットランドの魔術師から、彼らは如何に離れていることか！」⁹⁾プーシキンにとって歴史小説家としてのスコットは「魔術師」の如き存在であり、スコットの歴史小説は彼にとって規範であり、目標であった。この文章からは、スコットに肉薄する歴史小説を書こうとするプーシキン自身の決意が看取される。

プーシキンの最後の歴史小説『大尉の娘』は周到な準備の後に書き始められたものと思われる。しかも執筆期間が長く、それは1833年1月に起稿され、1836年10月に完成した。スコットの小説に対する関心は、今まで調べてきたようにはるか以前から続いていたが、この小説の長い執筆期間中、プーシキンがスコットの小説を以前に増して熟読していたことが、手紙やその他の文書から明らかである。1834年9月の妻宛の手紙には、「ウォルター・スコットと聖書を読んでいる……」¹⁰⁾と記されている。また翌年9月21日の同じく妻宛の手紙には次のように記されている。「ぼくはウォルター・スコットを借りてきて、読み返している。英語版を持ってこなくて残念だ。」¹¹⁾さらに同年の9月25日付けの手紙には次のように記されている。「ウォルター・スコットの小説を読んで夢中になり、君を思って吐息をついている。」¹²⁾

プーシキンがこの時期にスコットを絶えず意識していたことは、妻への手紙以外の文書にもはっきりと示されている。1835年に執筆した『准将ノロデブラゼの日記』では、スコット作『モンローズ伝説』の登場人物ダロググティが前書きと註釈とに引用されている¹³⁾。1836年に書いた短評の中ではゴーゴリの『タラス・ブーリバ』を称賛しつつ、「書き出しがウォルター・スコットにも比すべき」と形容しているし¹⁴⁾、また同じ年に著した評論『ミルトンとシャトーブリアン訳『失楽園』について』においても、スコットが優れた作家の例証として引用されている。フランスの二作家ヴィクトル・ユゴーとアルフレッド・ド・ヴィニーが描いたクロムウェル像を不自然で作為的な描き方として批判し、スコットの『ウッドストック』の優れた描写と比較しているのである¹⁵⁾。

このようにして、『大尉の娘』を執筆する前、及び執筆中にプーシキンはスコットの小説を丹念に吟味しており、そのことがこの歴史小説に与えた影響は当然大きかったものと想像される¹⁶⁾。

3

プーシキンの文学作品は大きく五つの分野に、すなわち叙情詩、物語詩、劇詩、民話、そして散文小説に分けられる。この中で散文小説は着手されたのは最も遅かったが、次第に彼にとって最も重要な創作分野になっていった。彼の初めての散文小説は未完に終わった『ピョー

トル大帝の黒奴』(1827年)であるが、その後書かれたものを年代順にあげると次のようになる。『別荘の客』(未完、1828年)、『書簡体小説の断章』(未完、1829年)、『わが運命は決せられた』(未完、1830年)、『ペールキン物語』(1830年)、『ゴリューヒノ村史話』(未完、1830年)、『ロスラーヴレフ』(1831年)、『ドゥブロフスキー』(未完、1832-33年)、『スペードの女王』(1833年)、『キルジャーリ』(1834年)、『大尉の娘』(1836年)。プーシキンがほぼ1年に1作の割合で創作を進めていったことがわかるが、これらの作品の中には長大で重厚な小説もいくつか含まれている。創作の重心は明らかに韻文から散文へと移行したのである。しかもこれらの小説のいずれもが、たとえ未完であっても、物語の展開の面白さ、状況と人物の描写の的確さ、人間心理の把握の正確さ、抑制の利いた簡潔で高尚な文体、等々によって、読者の心を惹き付ける魅力を備えている。

『大尉の娘』を中心とするプーシキンの小説は欧米でも注目を集め、高い評価を受けている。例えば『ロシアにおけるウォルター・スコット』の著者 M. アルトシュラーは、「『大尉の娘』はウォルター・スコット流のロシア歴史小説の最高峰となった」と述べ、さらに、この小説はスコットの小説の欠点である冗長性を免れており、プーシキンはスコットを乗り越えた、とも述べている¹⁷⁾。また別の研究者、J. ベイリは両者の関係について次のように述べている。「彼の歴史小説『大尉の娘』はスコットの『ウェイヴァリー』に強く基づいているが、登場人物はスコットにおけるよりもはるかに生き生きとしている……。」彼はさらにヨーロッパ全体の文学史においてプーシキンが占めるべき位置に関して、次のように記す。「ヨーロッパ文学の中で、プーシキンは、古いドラマに基づく単純な登場人物(ウォルター・スコット卿はそうした人物で充満している)から、近代小説の複雑な性格と心理へ移行する過程で、特筆に値する重要な役割を果たしたと言わねばならない。……西欧で彼が近代文学の偉大な先駆者、実験者の一人として見なされることを妨げてきたものは、ひとえにロシア語に対する無知と彼の作品に対する無知だったのである。」¹⁸⁾

プーシキンがヨーロッパの近代小説の先駆者になり得た背景には、いくつかの要因があったと考えられる。一つにはカラムジンの例に見られるように¹⁹⁾、近代小説の萌芽がすでにロシアで現れていたことが挙げられる。そうした自国の文学上の成果を継承し、さらに自分自身が西欧文学から直接多くを吸収することによって、プーシキンはヨーロッパの最高水準にまで到達し得たのであろう。彼は特にイギリスの小説家から食欲に学んだ。「リチャードソン、フィールドینگ、スターンは散文小説の

栄光を支える」²⁰⁾と彼は記しているが、彼らからスコットに至るまでの小説家群は、彼が散文作家として成長するに際して大きな刺激を与えたに違いない。韻文から散文へと創作の重心を移していったことで、プーシキンはスコットと同じ道を歩んだわけであり、それはその後のロシア文学の方向を示すものとなった。

V おわりに

イギリス文学の新しい潮流に対して懐いたプーシキンの関心は、彼の突然の死によって、十分な展がりを見ずに終わったが、それは西欧文学に対する彼の探求心が最後まで強靱であったことを示している。彼が注目していた新しい傾向のイギリス人作家から、二人について簡単に紹介してみたい。

最初の一人は S. T. コールリッジ (1772-1834年) である。彼については評論『詩的話法について』(1828年)で次のように記されている。「……今やワーズワス、コールリッジが多くの人々の注意を引き付けている。……かのイギリス詩人たちの作品は、実直な庶民の言葉で表現された深い感覚と詩想で満たされている。」²¹⁾プーシキンは早くからコールリッジを読んでいたらしく、たとえば『オネーギン』第6章(1826年)には、コールリッジの詩の一節が挿入された版が残されているし、また叙情詩「アンチャール」(1828年)には、コールリッジの詩劇の一節がエピグラフとして挿入された版が残されている。さらにコレラ事件でボルジノ村での閉塞を余儀なくされた1830年秋には、「コールリッジを読み返した」と記しており²²⁾、彼の著作が古くからの愛読書であったことがわかる。1835年の春にはコールリッジの詩の翻訳を試みており²³⁾、プーシキンがコールリッジに対して後年に至るまで関心を抱き続けたことが明らかである。

プーシキンの関心の深かったもう一人のイギリス人作家は B. W. プロクター (1787-1874年。ペンネームはバリー・コーンウォール) である。彼の著作は、1830年にプーシキンが完成した「小悲劇」のいくつかにヒントを与えたとされている²⁴⁾。プロクターはプーシキンの絶筆に名を記された作家でもある。決闘で倒れる直前に書かれたプーシキンの手紙は、児童文学者で翻訳家であった A. O. イシモワに宛てて書かれたものであって、その中で彼はプロクターの戯曲の翻訳を彼女に依頼している。翻訳された戯曲4編はプーシキンの死後に、雑誌『同時代人』に掲載された。

ロシア文学はプーシキンを待って初めて明白に西欧諸国からその価値が認められた。それは世界文学において市民権を獲得したのである。彼が新しい文学を確立し得たのは、西欧文学全般から広範に学ぶことによってであ

った。しかし西欧文学を受容する彼の姿勢は能動的、創造的であり、彼自身の確固たる文学的価値観、文学的センスによって支えられていた。彼が如何に独創的であったかは、古くはフランスの作家メリメの次の言葉によって表現された。「プーシキンは外国の作家から靈感を汲み取り、これを道案内にしようと努めていた。とはいえ恐らくそれは、案内をしてもらうよりはむしろ、勇気をつけるためだったに相違ない。」⁵⁾一方現代のプーシキン研究者は西欧文化とプーシキンとの関係について次のように記している。「……彼は多くの文化の文学的経験を自分自身の中に寄せ集め、そしてその後に自分独自の活動の中で、全く独創的なものを獲得した。」⁶⁾

カラムジン、ジュコフスキーから引き継いだ西欧文学受容の流れは、プーシキンに至って完成の域に達した。一連のこの流れは、先進文学に学ぶ後進文学という図式だけでは十分説明できないように思われる。むしろ、異なる文化的伝統を持つ二つの異質の文学が出会うことによって、優れた新しい文学が生じるという考え方によって、よりよく説明できるようにも考えられる。その意味で、ロシアと同様に独自の文学的伝統を培ってきた日本が、明治以降に西洋文学を受容した過程と比較考察することによって、ロシアにおける受容の姿が一層明白にされるだろう。

註

I

- 1) 本稿はロシア・イギリス文化交流史研究の一環として書かれたもので、下記の拙稿の続きを成す。「N. M. カラムジンとイギリス——18世紀後半のロシアにおけるイギリス文化の受容について——」(『東京工芸大学芸術学部紀要』第3巻、1997年)；「V. A. ジュコフスキーの翻訳活動について——19世紀前半のロシアにおける西欧文学の受容について——」(同第4巻、1998年)。
- 2) A. S. Pushkin, *Polnoe sobranie sochinenii*, 16 vols. (M.-L., 1937-49), v. 13, p. 40. (以下、Pushkinと略記)；池田健太郎『プーシキン伝』(中央公論社、1974年)、161頁。
- 3) Pushkin, v. 11, p. 118.

II

- 1) 池田健太郎、前掲書、161-164頁；國本哲男『プーシキン——歴史を読み解く詩人——』(ミネルヴァ書房、1988年)、187-191頁；拙稿「J. G. バイロンと T. ムアが19世紀ロシア文学に与えた影響について——ロシア・イギリス文化交流史のもうひとつの側面——」(『東京工芸大学芸術学部紀要』第2巻、1996年)、他を参照。
- 2) Pushkin, v. 2, p. 469.
- 3) Pushkin, v. 11, p. 145；『プーシキン全集』(河出書房新社、1972-74年)、第5巻63頁。(以下『プーシキン全集』と略記。なお本稿におけるプーシキンの著作からの引用の多くは本全集に依拠した。)
- 4) Pushkin, v. 13, p. 99；『プーシキン全集』6、153-154頁。
- 5) Pushkin, v. 13, pp. 197-198；『プーシキン全集』6、174-175

頁。

- 6) Pushkin, v. 11, p. 64.
- 7) Pushkin, v. 11, p. 160；『プーシキン全集』5、73頁。
- 8) T. Wolff (ed), *Pushkin on Literature* (London, 1998), pp. 492-493 を参照。
- 9) 小川和夫訳『ドン・ジュアン』上・下 (富山房、1993年)、「年譜」を参照。
- 10) Pushkin, v. 13, p. 155；『プーシキン全集』6、166-167頁。
- 11) Pushkin, v. 13, p. 163.
- 12) *Ibid.*, p. 190.
- 13) *Ibid.*, p. 243.
- 14) *Ibid.*, p. 249.
- 15) Pushkin, v. 11, p. 55.
- 16) Wolff, *op. cit.*, p. 25.
- 17) Pushkin, v. 13, p. 34.
- 18) *Ibid.*, p. 160.
- 19) Pushkin, v. 12, p. 140；『プーシキン全集』5、184頁。

III

- 1) Pushkin, v. 13, p. 92；『プーシキン全集』6、149頁。宛名はアカデミー版ではヴァーゼムスキー、一方『プーシキン全集』ではキュヘリベッケルと記されている。
- 2) Wolff, *op. cit.*, p. 518 を参照。
- 3) Pushkin, v. 13, p. 198；『プーシキン全集』6、174-175頁。
- 4) Pushkin, v. 11, pp. 66-67；『プーシキン全集』5、38頁。
- 5) Pushkin, v. 11, pp. 140-141；『プーシキン全集』5、56-57頁。
- 6) 國本哲男、前掲書、159-223頁；Wolff, *op. cit.*, pp. 104-107、他を参照。
- 7) Pushkin, v. 13, p. 259；『プーシキン全集』6、188頁。
- 8) Pushkin, v. 11, p. 73；『プーシキン全集』5、44頁。
- 9) Pushkin, v. 5, p. 102；『プーシキン全集』6、433-434頁。
- 10) Pushkin, v. 12, p. 178.
- 11) Pushkin, v. 11, p. 83；『プーシキン全集』5、45頁。
- 12) Pushkin, v. 12, pp. 159-160；『プーシキン全集』5、201-202頁。
- 13) 『アンジェロ』を論じたものとして、次の論文がある。Iu. M. Lotman, *Ideinaia struktura poemy Pushkina 《Angelo》*, Iu. M. Lotman, *Pushkin* (St Petersburg, 1995).
- 14) 小沢政雄訳『プーシキン』(光和堂、1982年)、624頁を参照。
- 15) Pushkin, v. 14, p. 175. なおこの翻訳に関しては前掲の拙稿「V. A. ジュコフスキーの翻訳活動について」を参照。

IV

- 1) Pushkin, v. 13, p. 372.
- 2) Pushkin, v. 13, p. 121；『プーシキン全集』6、162頁。
- 3) Pushkin, v. 13, p. 163.
- 4) Wolff, *op. cit.*, p. 517 を参照。
- 5) Pushkin, v. 8, p. 49；『プーシキン全集』4、60頁。(神西清訳)。
- 6) M. G. Altshuller, *Epokha Waltera Scotta v rossii* (St Petersburg, 1996), pp. 274-276 を参照。
- 7) Pushkin, v. 12, p. 195.
- 8) Pushkin, v. 11, p. 121.
- 9) *Ibid.*, p. 92.
- 10) Pushkin, v. 15, p. 193；『プーシキン全集』6、319頁。
- 11) Pushkin, v. 16, p. 49；『プーシキン全集』6、327頁。
- 12) Pushkin, v. 16, p. 51；『プーシキン全集』6、328頁。
- 13) Pushkin, v. 10, p. 295, p. 339 を参照。
- 14) Pushkin, v. 12, p. 27；『プーシキン全集』5、123頁。
- 15) Pushkin, v. 12, p. 140-141；『プーシキン全集』5、188-189頁。
- 16) このことを詳しく論じたものとして次の著書がある。Alt-

shuller, *op. cit.*

17) Altshuller, *op. cit.*, p 206, pp 256-257 を参照。

18) J. Bayley, In Search of Pushkin, Wolff, *op. cit.*, p. xxxiv.

19) 藤沼 貴『近代ロシア文学の原点——ニコライ・カラムジン研究——』（れんが書房、1997年）を参照。

20) Pushkin, v. 11, p 272；『プーシキン全集』5、112頁。

2) 『プーシキン全集』6、25頁。

3) Pushkin, v. 3, p 470 を参照。

4) Wolff, *op. cit.*, p. xxxi を参照。

5) プーシキン、神西清訳『プーシキン遺珠』（創芸社、1947年）、172頁。

6) Wolff, *op. cit.*, p. xiii.

V

1) Pushkin, v. 11, p 73；『プーシキン全集』5、43頁。