

『スピードの女王』におけるゲルマン像

浅 岡 宣 彦

1

プーキン(一七九九年～一八三七年)は今更紹介するまでもなく、西欧から移植された《模倣》と《習作》のロシア文学をロシアの大地に根ざした国民文学にまで高めた《近代ロシア文学の創始者》である。ブラゴイはロシア文学におけるプーキンの位置を次の如く図式化している。——十八世紀のロシア文学には「裸の真実」(内容)を重視するカンテミールの諷刺の伝統(フォンヴィーゲン、ラジーシチェフ、グリゴエードフ)と、「美」(形式)を重視する頌詩の伝統、つまりロモノソフからカラムジン、ジュコフスキイに受け継がれていく

伝統とがあり、この二つの文学的伝統の「総合」を実現し、形式と内容の完璧な調和を結実させたのが他ならぬプーキンである。⁽¹⁾——このプーキンの「総合的芸術」にはゴンチャロフの言を借りれば、のちのロシアの全ての芸術が発展を遂げていく《種子》と《胚種》が宿されており、プーキン以降のロシアの作家や詩人はプーキンによって用意されたレールの上をそれぞれのジャンルに沿って進んでいったといっても過言ではない。それはあたかもそれぞれのジャンルの継承者がプーキンという母胎からその中に宿されていた胚種を区分し、それを発展、深化させていった過程に似ており、ブラゴイはこの現象をプーキンの総合的芸術の「分化の過程」

と呼んでいる。⁽²⁾

プーシキンの作品に隠されている胚種、つまり、のちのロシア文学に影響を与え、文学的伝統として受け継がれ、発展、深化を遂げていった文学的形象やテーマの内、とりわけ重要な意味を持つものが三つある。一、余計者の形象——これは『コーカサスの捕虜』、『ジブシ』、『エヴゲーニィ・オネーギン』等で一貫して追求されている形象で、グリボエドフの『知恵の悲しみ』とともに、のちのロシア文学に輩出する余計者の形象の源流となっている。二、小さい人々の形象——これは貧しい、虐げられた人々の描写で、『駅長』や『エゼルスキ』、『青銅の騎士』に見うけられる。これはカラムジンの『哀れなりーザ』の流れを汲み、概してゴーゴリの『外套』やドストエフスキの『貧しき人々』、『虐げられた人々』に影響を与えているといわれる。三、ペテルブルク物語——ペテルブルグを背景として、そこに住む人々の幻想と狂気、国家と個人、社会と個人等の対立をテーマとしている作品群で、『コロムナの家』、『青銅の騎士』、『スベードの女王』で描かれており、ゴーゴリのいわゆるヘペテルブルグものやドストエフスキの

一連の作品、ブローク等への影響が指摘されている。しかしながら、これらの形象、テーマはそれぞれに孤立しているのではなく、相互に深い内的関係を有している。そのことはヘペテルブルグ物語と副題のついている『青銅の騎士』のエヴゲーニィが『小さい人々の形象』の一人であることから容易に領かれるであろう。この小論の目的はこうした状況の下に『スベードの女王』の主人公ゲルマンの形象を探り、プーシキンの作品におけるその位置を検討することにある。

2

『スベードの女王』の筋には三枚のカードのエピソードが下地として用いられている。そのエピソードにプーシキンは自伝的要素を巧みに織り込み、古い草稿やプランを新たに流用することによって均整のとれた殊玉の名作を創造している。ゲルマンの形象を探る場合には、作品のいずれの部分がエピソード等からとられたものであるのか、また、いずれの部分が作者の創造的虚構によるものであるかをまず明確にする必要があるだろう。

エピソードの由来についてはプーシキンの友人の回想

がのこされている。プーシキンが友人に伝えた話によると、「この小説の主要な発端は虚構ではなく、老伯爵夫人には実在のモデルがあった。その孫のゴリーツィンから聞いた話としてプーシキンは次の様に語っている。「彼がある時カルタに負けたので、お祖母さんに無心にいった折、彼女はお金をくれる代りに、バリでサン・ジェルマンより伝授された三枚のカードを伝えた。『試してごらん』——とお祖母さんはいった。孫はカードを張って負けを取り戻した。このあとの小説の展開は全て虚構である。』」⁽³⁾プーシキンにはカルタ賭博を骨子とする小説を一八一九年にすでに構想しており、このエピソードが彼の強い関心と呼んだであろうことは容易に察することができる。しかし、この引用文のエピソードは作品の中では単にチャブリツキの一挿話として反映しているだけであり、ゴリーツィンはチャブリツキとトムスキとのモデルとして想定しうるだけで、ゲルマンの形象との深いつながりは見うけられない。

自伝的要素のひとつにはD・F・フィッケルモンとの真夜中の密会のエピソードがある。⁽⁴⁾しかし、これは物語の状況設定として用いられているだけなので、詳細は割

愛しよう。ゲルシェンゾンは晩年のプーシキンの作品に昔の断想や断片、手記を利用する習慣が認められると指摘している。⁽⁵⁾この作品も例外ではない。いくつか例を挙げておこう。一、『ナージェンカ』(一八一九年) 二、一章のエピグラフ「天氣の悪い日には」(一八二八年九月一日付P・A・ヴァーゼムスキ宛書簡) 三、三章の仏文のエピグラフ(未完の小説『小さい広場の片隅で』(一八三一年)のエピグラフ) 四、ダンテ『神曲』の引用「他人のバシは辛く」(『ジブシー』(一八二四年)の草稿) この他に『スピードの女王』には二点の草稿が残されている。一方は明らかに冒頭部分であり、他方は作品のヒロイン、シャルロッテ(リーザの前身であろう)の紹介とゲルマンとの恋、ゲルマンの父について書かれているが、いずれも全体的内容を推し測ることは不可能である。個々の分析は省略するとして、これらの材料からゲルマンの形象に暗示を与えうるものは少ない。そこでゲルマンの形象の手掛りは作品そのものの中に求めなければならないであろう。

『スペードの女王』の作品ではゲルマンの性格づけが二人の人物——語り手とトムスキイによってなされている。語り手はゲルマンの社会的立場とその矛盾にみちた性格について、いわばブーシキンの作品におけるゲルマンの独自性、その同時代的特徴を表わし、トムスキイはその形象の普遍的意味と他の作品との結びつきを示している。

この作品における語り手は、博学な知識を持つ注釈者の役割と、事件の目撃者としての二重の役割を果している。ゲルマンを紹介する場合には前者の役割で登場し、綿密に計算され、用意周到に選びぬかれたデテールを簡潔な表現で用いている。トムスキイは老伯爵夫人の孫にあたり、社会的地位も財政的安定もいわば世襲的に保障された人物で、貧しい貴族のゲルマンとは対照的である。何故ゲルマンが賭博に手を染めないのか不思議に思った友人たちに、トムスキイは一章で「ゲルマンはドイツ人だ、それで儉約家だけのことさ」と簡単に吐き捨てる。これは気位の高いゲルマンにとって耐え難い言葉であったろう。この言葉がいわばこの物語の導入部になっている。最初に語り手によるゲルマンの紹介を要約して引用し

ておこう。「ゲルマンはロシヤに帰化したドイツ人の息子で、父親から僅かばかりの遺産を受け継いでいた。しかし、自己の独立的立場を標榜していたので、利子には手をつけず、俸給だけで暮らしていた。……彼は人と打ちとけにくく、功名心に燃えており、……強い情熱と炎のような想像力を持っていたが、強固な意志のお蔭で青年の陥り易い迷いから免がれていた。それで、たとえば、心からの賭博好きであったけれども、一度もトランプに手を出したことがなかった。それは余分なものを手に入れようと、最低限必要なものを犠牲にするだけの財政的余裕がなかったからである。」(傍点は原文の斜体を示す)ここではゲルマンの性格の対立的側面が示されている。一方には強固な意志と自制力、他方には強い情熱と炎のような想像力がある。トムスキイから三枚のカードの逸話を聞いた時、ゲルマンは激しくそれに惹付けられていく。しかし、「儉約、節制、勤勉——これが私の三枚の勝ち札であり、これが私の資本を三倍にし、七倍にし、私に安らぎと独立とをもたらしてくれる」と考え、ゲルマンはその執拗な誘惑をはねつける。ゲルマンの目的、望みは財政的独立と社会的地位の獲得にあった。

「ドイツ人だから儉約家なだけさ」とトムスキイが語った如く、ゲルマンの父親も「儉約、節制、勤勉」をモットーにして人生を送ったことであろう。その父親の例が示しているように、ゲルマンの立場にあっては、たとえ《ドイツ人的》精励恪勤の努力を払っても、結局は小金を貯める位が関の山なのである。裕福な家柄の仲間立ち混って、自己の目的を達成するためには偶然や奇跡に頼る以外になかった筈である。ここにこの小説のモチーフがあるといえる。ゲルマンは老伯爵夫人に向っていう。「誰のために貴女は秘密をお守りになるのです。お孫さんたちのためですか。彼らは、それでなくとも、金持です。それにお金の価値さえ分っていません。」(傍点―筆者) それに対して、先に引用した文の傍点の部分「余分なものを……」はゲルマンの生活がどれ程かつかつの暮らしであったかを如実に物語っている。この様にこの小説では二種類の貴族が登場している。作品の背景となっているのはホテルブルグの上流社会であり、一方はその上限を成し、他方は下限を構成している。前者に属しているのは老伯爵夫人やトムスキイ、ポリーナ等であり、後者に属しているのはゲルマンとリーザである。

プーシキンは一八二四年『本屋と詩人との会話』の中で次の様にうたっている。「今日は小商人の世紀、この鉄の時代には／金がなければ自由もない／……／われわれに必要なのは金、金、金／徹頭徹尾金を貯めるんですな。」この主題は『吝嗇の騎士』と『スピードの女王』でより具体的に、より心理的に肉づけされて描かれている。人間や社会の全ての価値がごとく金や社会的地位で定められる時代にあつて、ゲルマンの如く自尊心の強い人間にとっては金のないためにうける屈辱は耐え難いものであつたろう。屈折した感情は金への執着を強めている。彼は当時の社会の現実が彼に用意していたレールを拒否する。彼にとっては金が全てになる。そのためにはいかなる犠牲も厭わない。このゲルマンの異常な金銭欲をリーザは鋭く見抜いていた。「それでは、あの熱情のこもった手紙も、あの炎のような要求も、あの厚かましい、しつこい執心振りも、全ては恋ではなかった。お金、——これが彼の渴望していたものなのだ。」この言葉の中にゲルマンの特質の一端がいに尽されているであろう。

トムスキイによる性格づけはリーザヴェータ・イワーノヴナに語った彼の言葉の中にある。四章でマズルカの最中に彼はリーザに向って言う。「このゲルマンとは真に小説的人物であり、横顔はナポレオン、心はメフィストフェレスなんです。彼の良心には少なくとも三つの悪行があると思います。」語り手はこの言葉が「マズルカにつきものの戯言にすぎない」とコメントを施している。

しかし、それがたんなる戯言でないことは、この言葉がのちにリーザの胸に反響していることや、リーザですらゲルマンがナポレオンに生き写しであることに驚いたと指摘していることから容易に分かるであろう。ブーシキンはこのトムスキイの言葉の印象を読者に強く植えつけるための細心の注意を怠っていない。その言葉は極めて象徴的であり、深い暗示に富んでいる。この中にゲルマンの形象を理解するための重要な鍵が隠されていると思われる。その暗示は二つの側面、二つの関係に現われている。その関係を言葉の中に設定してみよう。トムスキイの言葉は三つのセンテンスに分けられる。a——ゲルマンとは真に小説的人物である。b——横顔はナポレオン、心はメフィストフェレスである。c——彼の良心

には少なくとも三つの悪行がある。この三つのセンテンスの内的関係は(i) aとb (ii) bとcの間に分けられ、次の如く補足して読むことが可能であろう。

(i)の關係——これはbがaの原因にあたる。「ゲルマンは真に小説的人物である。(何故なら) ナポレオンの横顔とメフィストフェレスの心を持っているから。」

(ii)の關係——これはcがbの帰結を示している。「ナポレオンの横顔とメフィストフェレスの心を持っている。(それ故に)彼の良心には少なくとも三つの悪行がある。」トムスキイの言葉にあるナポレオンとメフィストフェレスの結合は勿論偶然的なものではなく、そこには有機的なつながりがある。(i)の關係、(ii)の關係でそれぞれ暗示されているものは何んであろうか。その点を考えてみよう。

5

(i)の關係で暗示されているのはブーシキンの作品におけるいわゆる《余計者の形象》であると思われる。ナポレオンとメフィストフェレスの形象を探りながらその点を考察していこう。

プーシキンは一八二〇年の南方流刑を契機にしてバイロンへの傾斜を強め、南方叙事詩と呼ばれる数編のロマン主義的作品を書いている。バイロンの作品については『エヴゲーニイ・オネーギン』の中で次の様な記述がある。「そこには時代が反映し／現代人と／その利己的であるおいのない／性懲りもなく夢想を逐う／徳にそむいた魂と／むなししい行為にいきり立つ／怒みにみちた知性とが／かなり正しく描かれていた。」(木村彰一訳——河出書房新社「プーシキン全集2」)南方叙事詩の主人公はこのバイロンの主人公の特徴が反映している。しかし、これら《バイロンの》主人公にはプーシキン自身の自伝的要素とともに、十九世紀初頭のロシアに弥漫していた風潮も描かれていた。一八二二年の秋プーシキンは友人にあてて書いている。「捕虜の性格は失敗です。このことは私がロマン主義的詩の主人公に適していないことを物語っています。私はその中で十九世紀の青年の特徴となっている人生とその快樂に対する無関心さ、精神の余りにも早すぎる老化を描きたかったです。」この『捕虜』で掲げた創作課題が基本的には『オネーギン』の中でも踏襲されている。『オネーギン』の第一章の序の草

稿でプーシキンは次の様に記している。「……数編の歌が仕上がっている。恐らく好都合な状況の下で書かれたこれらの歌はコーカサスの捕虜の作者の初期の作品群を彩っていた陽気さの痕跡を留めている。」(《ハロルドのマントを着たモスクワ人》の形象は同時にナポレオンの形象と折り重なっている。ジルムンスキイは、「プーシキンは一度ならずバイロンとナポレオンを近づけている」と記しているが、このダブル・イメージの端的な例もまた『オネーギン』の中に見い出される。「偏見をことごとくかなぐり捨てたわれわれは／他人をすべて0と考え／自分は1と信じているのだ。／ナポレオンこそわれらが理想。／いく百万の二足の獣は すべてこれ／われわれの道具に過ぎぬ……」(木村彰一訳)

プーシキンの作品の中でナポレオンを描いているものは『エルベ島のナポレオン』(一八一五年)、『ナポレオン』(一八二一年)、『不動の見張り番は王宮の前でまどろんでいた』(一八二四年)、『海へ』(一八二四年)、『英雄』(一八三〇年)等がある。これらの作品で描かれているナポレオンの形象は一樣ではなく、一五年には《残忍な暴君》、《略奪者》と一面的に規定されていたのに対

し、二四年では《反逆的自由の継承者で殺人者》という具合に二面的にとらえられ、その歴史的役割が評価されている。しかし、ナポレオンの形象の基本的内容は次のブラゴイの言葉に要約されているであろう。「フランス

皇帝の形象をロマン主義的に高めつつ、同時にプーシキンは彼の法外な功名心、極端な利己主義、個人的権力への渴望そして全人類への軽蔑を強調している。」⁽⁷⁾二一年の詩の中でプーシキンは、「汝は全人類を軽蔑した」⁽⁸⁾と記している。これらの《ナポレオンの》特徴がプーシキ

ンのロマン主義的主人公の個人主義に通じていることは明らかであろう。バイロンとナポレオンのダブル・イメージを象徴するように、プーシキンは『海へ』の中で彼の青春の思想を支配した二人の天才に別れを告げている。以上の点から、ナポレオンの形象がプーシキンの作品の中でいわゆる余計者の形象と呼ばれる主人公たち、つまり《バイロンの主人公》やオネーギンと結ばれていることが明白であろう。

次にメフィストフェレスの形象と余計者との関係を探ってみよう。プーシキンがファウスト伝説へ関心を抱いたのはバイロンへの傾倒とはぼ時を同じくしている。こ

のファウスト伝説に関する作品には二つの系列があると思われる。一方は未完に終わった『恋する悪魔』の構想に關するものであり、他方はゲーテの『ファウスト』と關係を有する作品群である。

『恋する悪魔』の構想に關してはT・G・ツャヴロフスカヤ女史の詳細な研究論文がある。それによると、プーシキンはこの構想に三回立ち返っている。初めは叙事詩として(一八二一年)、次に散文作品として(一八二二年)、最後に劇作品として(一八二六年)。女史はプーシキンの創作ノート等に描かれている作者自身の線画や叙事詩の断片から、この構想の中で描かれている悪魔がフリードリッヒ・クリンガーの『ファウストの生涯、行為および地獄行き』(一七九一年 ベテルブルグ)の悪魔に類似していると指摘している。女史はプーシキンの《小悲劇》の主要テーマを互いに折り合うことのない感情の衝突、概念の対立、両立しえぬ原則の衝突にあると規定し、《崇拜と羨望》に駆られたサリエリがモーツアルトを毒殺したように、その対立、衝突は不可避免的に人間を破局に導いていくと説く。そこで、最後に悲劇として構想したプーシキンの心理的状况を次のように推量

している。——あらゆる悪の担い手である悪魔が、彼には無縁の感情、即ち愛を感じた場合には一体どうなるであろうか。つまり、プーシキンが意図したのは懷疑論者のデーモンが恋に感動した時のその心理的葛藤を分析し、劇的に解明することにあつたのではないか。——ゲルマンの性格における対立的性質を想起してほしい。この系列には余計者との直接的つながりは見い出されないが、その心理的葛藤が思いがけなく『天使』の中で実現されているという女史の指摘はもう一方の系列と深いかわりを持つてくる。

他方の系列に属する作品としては『デーモン』(一八二三年)、『ファウストの構想への断片』(一八二五年)、『ファウストからの一場面』(一八二五年)、『天使』(一八二七年)等がある。プーシキンの作品にゲーテの『ファウスト』が最初に登場してくるのは一八二〇年である。この年プーシキンは『捕虜』のエピグラフとして(劇場のプロローグ)の詩句「私の青春を返して下さい」を用いようとした。最終稿では省かれているが、未完の詩『タヴリダ』(一八二二年)のエピグラフとして用いられている。因に、この詩の断片は『オネーギン』の一章

に組み込まれている。

一八二四年の友人に宛てた書簡の断片では、「……聖書とシェイクスピアを読んでいます、時には聖霊も悪くないものです。でも私にはやはりゲーテとシェイクスピアのほうがいいです。」と記している。これは丁度バイロンの主観主義の持つ制約を克服して、シェイクスピア、ワルター・スコット、ゲーテに目を向け、《歴史主義》と《国民性》とを創作の基礎に据えてリアリズムへの道を辿りつつあつた時期にあたっている。プーシキンが『デーモン』を書いたのはその少し前のことである。これは綱領的作品であり、『捕虜』や『オネーギン』と密接に結ばれていることはすでに指摘されている。たとえば、ワツロはそこに描かれているテーマを三位一体でとらえ、心理的側面は『デーモン』で、社会的側面は『荒野に種を播くもの』の中で表現され、叙情的『デーモン』の客観化は『オネーギン』の中で行なわれていると述べている。『デーモン』の中では悪魔が次の様に描かれている。「……彼の微笑み、奇妙な眼差し、彼の毒々しい言葉は／心に冷たい毒を注いだ／尽きることのない中傷で／彼は神の摂理をためし／美しいものを幻

影と呼び／靈感を軽蔑した／愛も自由も彼は信じない／人生を嘲笑的に眺め／自然の中の何ものをも／祝福しようとしなかつた。(C) (傍点―筆者) この作品には『奸知』とともに明らかなモデルが存在しており、その人物――A・N・ラエフスキイ(一七九六年―一八六八年)――はまたオネーギンの原型ともいわれている。この人物についてオフシャニコ・クリコフスキイは次の様に記している。「これはまさに懷疑論者であり、ヴェネヴィチノフがオネーギンの中に見た『ロシヤの冷淡さ』を十二分に持ちあわせ、『デーモン』で描かれている通りのロシヤのメフィストフェレスであり、『冷却された知性』、化粧を施されたバイロンもどき、そして本質的には『好人物』……であった。(D) これはほとんどデーモンとオネーギンの肖像である。とはいえ、この詩で描かれているのは個人的肖像ではなく、作者自身の心理的告白であると同時に、その当時の社会をとらえていた気分――つまり、懷疑主義であるといえるだろう。作者自身一八二五年に第三者の立場からこの詩の批評を書いている。プーシキンはまず作品のより心理的・道德的目的を強調し、「信じ易く、優しい心の内に、生存の永遠の矛盾により

漸次生み出されてくる疑惑の念」を描こうとしたのだと述べている。そして、「その耐え難いが、短い間の感情は精神の最良の望みと詩的偏見を亡ぼして消えていく。偉大なゲーテが人類の永遠の敵を否定する精神と呼んでいるのもそれなりの理由がある。それ故プーシキンが自分のデーモンの中で具現しようとしたのはこの否定の精神または疑惑の精神ではあるまいか……」(傍点は原文の斜体を示す) この様にオネーギンと深い結びつきを持つデーモンは同時にゲーテの『ファウスト』の否定する精神、即ちメフィストフェレスと同類の悪魔であることが分る。もつとも、プーシキンは『オネーギン』の中で主人公とデーモンとの同一視を否定しているが、それはオネーギンの成長を物語るものであって、デーモンとの結びつきを否定するものではない。いずれにしても、このデーモンがゲーテのメフィストフェレスと同類であり、そのデーモンの象徴している否定と疑惑の精神、即ち懷疑主義が時代を反映した精神としてプーシキンの『バイロンの主人公』やオネーギンの典型的特徴のひとつに見做されていたことは間違いないであろう。メフィストフェレスと余計者の形象とのつながりはこれだけで

十分明らかであろうと思われるが、その他の作品にも簡単に触れておこう。

『ファウストの構想への断片』——これはブーシキンの死後寄せ集められた断片で、内容はファウストがメフィストフェレスに導かれて地獄めぐりをする場面と解され、ダンテの『神曲』との関係が指摘されている。⁽¹²⁾「不正なトランプ・ゲームがブーシキンの《悪魔的時代》の特徴でもあるかの如く、《死》がいかさまトランプを行い、そのテーブルには『スペードの女王』のラスト・シーン同様、エースと女王が現われている。

『ファウストからの一場面』——これは、ファウストとメフィストフェレスの対話形式で描かれている。失望し、退屈を託つ主人公は「ブーシキンの失望したバイロンの主人公や退屈を託つオネーギン⁽¹³⁾と呼応しあっている。⁽¹⁴⁾」

『天使』——直接ゲートとの結びつきは明示されていないが、しかし、ここで描かれている悪魔が『デーモン』の悪魔の発展した形であることは疑う余地がないであろう。ここでは《否定の精神、疑惑の精神》のデーモンが優しい天使の清らかな精神を眺め、思わず感動の炎

をぼんやりと体内に感じている。「私は天上で全てを憎んだ訳ではなく／地上で全てを軽蔑した訳ではない。⁽¹⁵⁾」

——とデーモンは天使に語っている。ツァヴロフスカヤ女史が指摘した様に、ここでは恋する悪魔の動揺が描かれているのである。枯渴した情感の泉に新たに愛の感情が訪れるくだりにはオネーギンを連想させるものがある。それに対して、『スペードの女王』のゲルマンは『デーモン』の悪魔に近いといえるであろう。

以上の概観から明らかな様に、ナポレオンとメフィストフェレスの形象はいずれもブーシキンの初期の作品の《バイロンの》主人公や『オネーギン』と深いつながりを持っている。それ故、ナポレオンの横顔とメフィストフェレスの心を持った小説的人物とはこれら余計者の形象を暗示するものであり、『スペードの女王』がそれらの延長線上に位置していると仮定しうるであろう。作者が(1)の関係で意図したものは《小商人の世紀》の形象と余計者との類似性を暗示し、余計者のもつイメージを讀者に喚起することによって主人公の形象に深みと幅をもたせることにあったと思われる。

(D)の關係で問題になっているのは《三つの悪行》の具体的内容ではなく、それを生み出した背景の指摘にあると思われる。しかし、それを考察するためには少なくとも《三つの悪行》の内容と意味とを知る必要性があるだろう。ここではE・ポリャコフ女史の見解を引用しておこう。女史はまずゲルマンの理想はナポレオンであり、ゲルマンもまた自分以外の全ての人々を0と見做していたと述べ、この様な《全人類の軽蔑》はプーシキンにあっては罪(Преступление)であったと指摘している。彼女がこの罪という言葉をドストエフスキイの『罪と罰』を念頭において用いていることは間違いない。それはともかく、彼女の指摘は基本的には正しいものであり、女史はそれを踏まえた上で、ゲルマンの悪行の謎解きを試みている。「作者はゲルマンの過去にいかなる悪行をも明かしてはいない、むしろ反対に——彼の生活が平凡であったことを強調している。それともそれは《発射されない小銃》、ロマン主義文学の伝統的手法のパロディ的使用であろうか。しかし、二つの悪行についてはリザ

ヴェータ・イワーノヴナがすぐに舞踏会の終わったあとで気付いている、——つまり、彼女の愛に対する冒瀆と裏切り、そしてゲルマンのピストルの下における八十七歳の老婆の死についてである。

恐らく、第三の、最後の、最も重い悪行は自分自身に對して行っているのではないか。自分の進むべき道を選んだと決意して、自由である彼は金のために魂を売り、——彼の先驅者、歴史的分身であるナポレオンの切り開いた道を進んでいく。⁽¹⁵⁾

ゲルシェンゾンもこの悪行について間接的に触れている。「ゲルマンの心がそれに必要な現実の断片に触れた瞬間から、ゲルマンはもはや自制力を失い、ものに憑かれたように、気が動転し、即座に行動へ、二つの殺人——リザヴェータ・イワーノヴナへの裏切りと伯爵夫人の死——を共に生じしめる狂気じみた行動へと移っていく。⁽¹⁶⁾

この二つの引用から明らかのように、《三つの悪行》の内二つは老伯爵夫人の殺害とリザヴェータ・イワーノヴナの純な感情を踏みにじった裏切り行為にあるとみて差支えないであろう。その意味で、トムスキイの予言に

みちた言葉は当たっていたのである。しかしながら、三番目の悪行については作品の中で暗示されているであろうか。ゲルシェンゾンはそれに触れていないし、ポリャコフ女史の挙げた三番目の悪行の内容も果して *3rojei-CTBO* といえるものであるかどうか疑わしい。トムスキイの言葉では「彼の良心には、少なくとも、三つの悪行がある」となっており、その言葉の確かさを直感したリーザの胸には「この人物の心には、少なくとも、三つの悪行がある」(傍点いずれも筆者)と反響している。そのどちらにも《少なくとも》というごく有触れた言葉がさりげなく用いられているが、この言葉の果たしている役割は重大であると思われる。《少なくとも》とある以上、トムスキイの言葉の数字の三はそれ程重要な意味をもってはいないことになる。恐らく、それは悪行の具体的数を示すものではなく、作品全体との調和を考慮した上で用いられているのであろう。何故なら、この作品では三枚のカードの数字の内、三と七が物語の構成や展開、リズムを規定する主旋律として用いられているからである。数字の三と七、そして《結び》のゲルマンの病室番号十七の暗示する意味は(四)の関係にとってはさして重要ではな

い。ここではむしろ《少なくとも》の言葉に比重がかかっているであろう。その意味を探るためにはゲルマンの犯行への経過をみる必要がある。ここではドストエスキイの『罪と罰』との類似した二、三の個所を指摘しながら考察してみよう。

ゲルマンが三枚のカードの執拗な誘惑を撥ね付けたあと、彼のその固い決意は偶然老伯爵夫人の邸へ行き当たったという些細な事実によって脆くも覆されている。これは『罪と罰』の主人公が、悪魔の誘惑から解放されたと思つた直後、偶然センナヤ広場で老婆の妹リザヴェータ・イワーノヴナ(ここでもリザヴェータ・イワーノヴナである)が翌日姉のもとを留守にすると小耳に挟み、犯行に及んだ経過に似ている。一瞬の心の間隙をつかれるように、偶然の、ほんの些細な事実によって二人の固い意志は金縛りとなり、もはや自分の力ではどうしようもなくなっている。プーシキンは「ある不可思議な力が彼を伯爵夫人邸へ導いていくようであった」と記している。それに対し、『罪と罰』では「まるで誰かが彼の手を掴み、否応なしに、盲目的に、超自然的力で、無理やりに、ぐいぐい引っ張っていくような塩梅であった。そ

れはまるで衣の端を齒車に挟まれて、じりじりと巻き込まれていくような具合であった。⁽¹⁷⁾と記されている。そして、ゲルマンが老伯爵夫人邸の窓ごしに、リーザの《水々しい顔と黒い眼》を見た時、プーシキンは、「この一瞬が彼の運命を決定した」と簡潔に書いている。同じく『罪と罰』では、主人公のラスコーリニコフが偶然情報を耳にした時、「自分の全存在をもって突然、彼にはもはや思考の自由も、意志の力もなく、全ては突然最終的に決定されたのだと感じた」と記されている。⁽¹⁸⁾『スベードの女王』と『罪と罰』との類似した個所は他にも指摘しうるが、今はこれで十分である。上に引用した例文から分かることは、ゲルマンも、ラスコーリニコフも偶然の些細な出来事によって、その固い決意は一瞬にして覆され、衣の裾を齒車にとられてじりじりと巻き込まれていくように、意志も思考力もなく犯行へ導かれていることである。このことは犯行を実行しているのともはや彼等ではなく、彼等は唯単にある不可思議な力によって引き摺られていくだけであることを示している。現実の社会には彼等の決意を覆すような危険にみちた偶然性がいたる所にはばら播かれているであろう。問題は、それ故、

そうした偶然性の誘惑に陥らないようにすることが大切なのである。つまり、犯行、悪行をうみ出す精神状況にこそ問題の本質があるといえる。それは罪 (Преступление—踏みこえ) とも深いかわりを持つてくる。『ファウストからの一場面』でファウストがメフィストフェレスに向かって、「悪魔よ、おれは退屈だ。」という時、相手は、「どうしようもありません、ファウスト様、それがあなたがた人間の置かれている限界、誰もそれを踏みこえることはできません……」⁽¹⁹⁾と答えている。この様に、人間には踏みこえることのできない限界がある。ファウストの場合には人間の退屈な存在がその限界となっているが、『スベードの女王』のゲルマンの場合には人間の内なる良心の声がその限界である。語り手は犯行直前のゲルマンの心に「何か良心の苛責のようなものが反響したが、またもや静まり、彼は石のごとくになった」と記している。またもやという副詞はゲルマンの心にすでに良心の苛責めいたものがあり、それを振り捨てたことを示している。ゲルマンにあっては、この様に良心の限界を踏みこえることが罪 (преступление) なのである。たとえば、リーザの胸にトムスキの言葉

が反響した時、「彼の良心には」という言葉は「この人物の心には」という言葉にかえられ、斜体で強調されているが、これは恐らくリーザが良心の限界を踏みこえたゲルマンの心を直感したために生じたものであろう。また、語り手はゲルマンが死んだ老婆のことを考えても良心の苛責は感じなかったと記している。この様に、一端その限界を踏みこえたものはや自分の意志ではどうにもならず、感情は石のごとく麻痺し、ある不可思議な《悪魔的な》力に導かれて犯行へ引き摺られていく。老伯爵夫人の殺害も、リザヴェータ・イワーノヴナの冒瀆的裏切りも、もはや罪 (преступление) ではなく、それは悪行 (злodeйство) でしかない。自分の意志では自分を制することのできないこれら《ものに憑かれた人間》にとって犯行はひとつに留まらない。そのことは『罪と罰』の主人公が《しらみ》である金貸しの老婆を殺害したあと、思いがけず罪のない妹にまで手を掛けたことに象徴されているであろう。プーシキンがトムスキの言葉で用いている《少なくとも》とはこのことを暗示しているのである。そして、罪を犯し、悪行を惹起する主人公ゲルマンの精神状態をプーシキンは(四)の關係で暗示

している。つまり、ナポレオンの如く「全人類を軽蔑し」、メフィストフェレスの如く「尽きることのない中傷でもって、神の摂理をためし」、悪魔との契約をも辞さない主人公の倨傲な精神の中にプーシキンは悪行を生み出す罪の温床をみているのである。⁽¹⁹⁾ その意味で、ゲルマンは『ジブシー』の《驕った人》——アレーコに近い。とはいえ、プーシキンはゲルマンを悪魔の化身として描いているのではなく、矛盾にみちた人間の内面の真実の姿として描いている。たとえば老婆を殺害して三日目、ゲルマンは後悔の念をおぼえてはいない。しかし、語り手はゲルマンが「お前が老婆の下手人だ」と彼に繰り返し咄く良心の声を完全には抑えられなかったと記している。とはいえ、この作品では『デーモン』の悪魔から『天使』の悪魔への変貌は語られてはいない。

結び

余計者の形象、小さい人々の形象、そしてベテルブルグ物語の三つの文学的伝統はすでに上述した如く、それぞれ深い内的關係で結ばれている。一八三三年の秋に完成した『青銅の騎士』と『スベードの女王』はその中で

もとりわけ密接な結びつきを持ち、同一テーマのいわば《変奏の關係》⁽²⁰⁾にあたるとされている。今、仮りにこの二編の作品を横軸に据えて、他の伝統を縦軸に置いてみよう。一方の『青銅の騎士』は小さい人々の形象である『駅長』や『エゼールスキ』と結び、その延長線上にゴーゴリの『外套』やドストエフスキの『貧しき人々』、『虐げられた人々』を置く。他方の『スベードの女王』は余計者の形象の系列作品である『コーカサスの捕虜』、『ジプシー』、『エヴゲーニイ・オネーギン』と結び、その延長線上にドストエフスキの『罪と罰』や『未成年』を置く。この図式は勿論主人公の形象による作品の分類とその系列化の便宜的試みでしかないが、それでもプーシキンの作品におけるゲルマンの位置はある程度正しく伝えているであろう。この論文では後者の縦軸の系列化の可能性をゲルマンの形象を通して探求することに限定している。作品でなされている語り手とトムスキイとの主人公の性格づけの中にその可能性は十分にあると思われる。それを要約すると次の二点に絞られるであろう。

——(一) ゲルマンとはプーシキンの初期のロマン主義的作品や『オネーギン』における余計者の形象の延長線上

に現われた(4)の關係)《小商人の世紀》の新しい典型(語り手の性格づけ)である。(二) その中には明らかにドストエフスキの『罪と罰』の主人公に受け継がれ、発展、深化を遂げていく文学的《形象》の種子(5)の關係)が宿されている。——しかし、ゲルマンの形象の研究は横軸をなす『青銅の騎士』のエヴゲーニイとの比較検討を通してなされねばならない。それは次の段階である。

- (1) Д. Д. Благой: "От Кантемира до наших дней" в двух томах. Изд-во "Художественная литература" 1972.
- (2) Там же, стр. 142.
- (3) П. В. и В. А. Нащокина: "Рассказы о Пушкине, записанные П. И. Баргеновым" в кн.: "А. С. Пушкин в воспоминаниях современников" Изд-во "Художественная литература" 1974 г. 2 стр. 195.
- (4) Там же, стр. 188—190.
- (5) М. О. Гершензон: "Мудрость Пушкина" Т-во "Книгоиздательство писателей в Москве" 1919 стр. 109.
- (6) В. М. Жирмунский: "Пушкин и западные литературы" В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Т. 3 1937 г. стр. 74.

- (7) A. C. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах. Изд-во "Художественная литература" 1974 г. 1 стр. 624.
- (8) Т. Г. Цявловская: "Влюбленный бес", Неосуществленный замысел Пушкина/ В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. 1960 г.
- (9) В. Э. Вацуро: "К генезису пушкинского «Демона»" В кн.: Сравнительное изучение литературы. Изд-во "Наука" 1976 г. стр. 253.
- (10) Д. Н. Овсянко-Куликовский: Собрание сочинений. Том 7. "История русской интеллигенции" Часть Первая. Изд-во "Общественная польза" 1911 г. стр. 80.
- (11) 第八章十二連に「……／＼サタンを気取る化物だから私は私の『ブーキン』だから／＼言ふやうなされてはやりきれぬ」(木村彰一訳) 268頁。
- (12) См.: Д. Д. Благой. "Фауст в аду".
- (13) Andrej Kodjak: "The Queen of Spades" in the Context of the Faust Legend.—"Александр Пушкин" A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York University Press. 1976 p. 112.
- ブーキン・ロシキンは『キューンの女王』をトーンキンにおける一連のブーキン作品の鎖の輪とみなされ、この作品を「ブーキンの伝説を反映してゐる唯一の完成作

品」を指す。

- (14) В. М. Жирмунский: там же, стр. 97
- (15) Е. Полякова: "Реальность и фантастика "Пиковой дамы"" В кн.: "В мире Пушкина" Изд-во "Советский писатель" 1974 стр. 391.
- (16) М. О. Гершензон: там же, стр. 100.
- (17) Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Изд-во "Наука" 1973 г. 6 стр. 58.
- (18) Там же, стр. 52.
- (19) ケルマンは老伯爵夫人に向つて次の様に語っている。「……。私に貴女の秘密を打ち明けて下さい。それが貴女にとつて何になるのです。もしかしたら、それは恐ろしい罪(грех)や、永遠の幸福の喪失や、悪魔との契約……と結び合はれているかも知れぬ。……私は貴女の罪(грех)を引き受ける覚悟があります。」
- (20) 神西清訳 ブーシキン『スピードの女王・ブーキン物語』(岩波文庫)一九七五年(改訂版)二〇六頁。

補注

- 『キューンの女王』からの引用文は出典表示を省略。その他ブーキンの引用文は以下の通り。
- (1) А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Издание Третье. Изд-во Академии наук СССР. М. 1962—1966 г. 2 стр. 197.

(99) 「スベードの女王」におけるゲルマン像

- ㊦ Там же, т. 10 стр. 49.
㊧ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 1—16, М. —Л. Изд-во Академии наук СССР т. 6 1937 стр. 527.
㊨ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. т. 2 стр. 63.
- ㊩ Там же, т. 10 стр. 86.
㊪ Там же, т. 2 стр. 159.
㊫ Там же, т. 7 стр. 37.
㊬ Там же, т. 3 стр. 17.
㊭ Там же, т. 2 стр. 283.

(大阪市立大学助手)