

『エヴゲーニイ・オネーギン』の文学趣味

田辺 佐保子

プーシキンの韻文小説『エヴゲーニイ・オネーギン』(一八三三—三一年)は文学趣味の濃厚な作品である。とはいえこの作品は、煩わしければ、そうした文学趣味を無視して登場人物たちの繰りひろげる愛と死の物語を追っても小説の愉しみを味わい得る構えをそなえており、だれにも近付きやすい作品となっている。主人公オネーギンをロシアの大地と民衆から遊離し、存在の根を枯らした浮草的な人間として女主人公タチャーナと対照的にとらえ、十九世紀ロシア文学に続出した余計者たちの栄えある始祖とする伝統的な批評もこうした読まれかたからなされている。

一方、文学趣味ということに関心を向けてこの作品に對してみると、作中に引用されている内外古今の文学者名、作品名や、作中作として織り込まれた文学ジャンルの枚挙にいとまのないほどであり、また作者が物語の叙述からそれて、様々な文学的意見や感慨を披瀝する逸脱箇所も非常に多い。『オネーギン』では文学趣味が誇示されているともいえるのである。

このように顕著な文学趣味は単なる恣意的な現象ではなく、文学という営為それ自体を生との関わりの中で、多面的に検討してみようとする一貫した意志の存在を背景にしており、批評的性格の濃いこの作品の方法の問題とも関わり合っているように思われる。

筆者は『オネーギン』における文学趣味に関心を向け、

作中で登場人物たちにより行われる読書と創作に注目して彼らの生と文学との関係を眺め、作品の文学的伝統と起源についての展望を得ようとするものである。

二

作品の主人公オネーギンと女主人公タチャーナは高い自意識をそなえた貴族の子女であり、両者とも文学に対しては主として読者という立場で関わりを持つが、両者の読書の対象と読書という行為の内実は全く異なったものとして描かれている。

オネーギンは第一章で述べられるように、作者つまり文学者という友人を持ち、田舎ではレンスキイという若い詩人と友誼を結ぶにもかかわらず、文学とは深い関わりを持たず、読書もその生活においてほとんど無意味なものにとどまっている。

作中でオネーギンの生活の場は、ペテルブルグから田舎へ、そして再びペテルブルグへと移動する。そして読書に立ち向かうオネーギンの様子が特に詳しく描かれるのが、ペテルブルグにおける二度の精神的危機の時である。最初は、社交界の若き蕩児としての明け暮れのなか

で憂愁にとりつかれ、家に引き籠もり「退屈しのぎに」著述と読書を試みる糸りである。

あくびまじりにペンを取り

物を書こうと思いついたが——根気仕事は

生まれつき大の苦手であったので

一言半句もまとまらず……(第一章43連)

本をずらりと書棚に並べ

かたっぱしから読んでみた——だが一切は無駄だった。

……

エヴゲーニイは女同様 本も見限り

埃だらけの眷族もろとも

書棚に黒い琥珀織りを掛けた。(同44連)(註)

オネーギンは一切の本を「退屈」で「古めかしい」と決めつけて斥け、読書は生の倦怠を癒すどころか、退屈しのぎにすらなり得ず、無意味なものに終っている。

この場面に先立って、オネーギンの受けた教育が皮肉な調子で紹介されている箇所がある。それによると、オネーギンは亡命フランス人の家庭教師による「遊び半分」の授業で西欧の学問の断片を知った程度。知的興味が経済学とフランス語という実面的な方面に向いたこと

と、詩、とくにその韻律への無理解が特記されている。青年となったオネーギンは西欧渡来の最新流行の衣裳、食事、風俗に囲まれた生活を享樂しながら、西欧の書物という精神文化を素通りしているのである。

田舎に移ったオネーギンの生活の中で、読書は他のすべての行動と同じように、暇つぶしとしてなされ、「俗な雑誌」と、多少の文学作品が読まれる。

われわれも知っているように エヴゲーニイは

だいぶ前から読書に愛想をつかしていたが

それでもある種の作品は

彼の不興をまぬかれていた。

ギヤウールとジュアンの詩人

その他に二三の小説(第七章22連)

ギヤウールとジュアンの詩人とはバイロンのこと。続く詩行でこれらが現代の作品であることが示され、オネーギンの「流行界の模範生徒」ぶりが知的方面にも及んでいることが知らされる。新しさということはオネーギンに特徴的な価値基準のようである。

最終章には、ペテルブルグに舞いもどったオネーギンが遅すぎたタチャーナへの恋を斥けられ、かつてのように家に引き籠もり、再び読書に向かう場面がある。

彼はふたたび手当り次第に読書をはじめた。

読んだのはギボン ルツソー

マンゾーニ ヘルダー シャンフォール

……

わが国のものもいくつか

何一つ毛嫌いせずに読んでみた。

『文集』も雑誌も読んだ(第八章35連)

第一章でオネーギンに全否定される書物の題名は挙げられなかったが、ここでは広い分野にわたる内外の著述家が知的流行の趨勢を示す目録のように雑然と列挙されたあげく、雑誌でしめくくられている。ところがこの時にもオネーギンの読書は不首尾に終る。

さてそれでどうなつたらう? 目は文字を追ってはいたが

思いは遠くをさまよっていた。

さまざまな空想や願いや悲しみが

ひしひしと心の底へ押し入ってくる。

印刷された行の間に

それとは別の行をば彼は

霊の眼で読んでいた。そうした行に

彼は没頭しきっていた。

それはあんなつかしいほの暗い遠い昔の

神秘的な説話。(同36連)

親友レンスキイの殺害、そして社交界の女王となったタチャーナへの恋という生の重大事に直面して、オネーギンのうちで石化していた根源的な感情が目覚め、理性の統御を欠いた過剰な想像力が民間伝承や夢といった意識下の幽暗な世界を解放する。それは書物という他者の世界に向かおうとする理性の働きを鈍らせ（霊の眼は実の眼を曇らせ）、オネーギンの読書は不首尾に終る。第一章において、社交界を舞台とする生活の中で、オネーギンの枯渴した感情生活が理性の専横をゆるし、そのために読書が不首尾に終るのと逆の現象が起こっているわけである。第一章で詩を解さないとされたオネーギンの変貌ぶりが次のように揶揄される。

彼は今にも発狂するか、または詩人になりそうな気配であった。（同38連）

生への倦怠（第一章）と失恋（第八章）という危機の時にオネーギンが試みる読書は、本の世界に生きる行為としての真の読書たり得ず、そこからは慰安も心の糧も得られていない。結局、オネーギンと本との何らかの交流は、時代の流行児バイロンの文学と二、三の現代小説に関してのみ見受けられるわけである。その交流の内実

はタチャーナによって明らかにされる。

三

女主人公タチャーナはオネーギンとは対照的に書物（とくに文学書）と深い関わりを持つ生活を送っている。この女主人公が作者の想像裡に初めて登場した時の様子は次のように述べられている。

彼女は今や悲しい思いを目にたたえ
フランスの本を手にした
田舎育ちの令嬢として
私の庭に現われた。（第八章5連）

フランス語の小説を抜きにしてのタチャーナ像は考えられなかったのである。

小説は早い頃から好いていた。彼女にとって小説はすべてであった。（第二章29連）

タチャーナの愛読する小説とは、ルソー、リチャードソン、ゲーテ等の手になるヨーロッパの感情主義の小説と総称される作品群であり、タチャーナはそれらをフランス語で読んでいる。淋しい村里という環境、孤独好きな夢想家という性格に助長されたタチャーナの小説への

傾倒の激しさは、母親ラーリン夫人の娘時代に見られた流行作家リチャードソンへの一過性の軽い発熱とは全く異質なものとなっている。

我らに恋を教えるのは自然にあらざしてスタール夫人、さもなくばシャトーブリアン

我らは人生を前以て知ろうと願ひ

我らは小説でそれを知る……(第一章草稿)

この捨てられた草稿の内容はちょうどタチャーナに該当する。タチャーナのオネーギンへの初恋は、小説への傾倒から生じた恋愛への憧れが強い動機となっているのである。従って小説で知った恋愛が自分の身に起こるに及んで、タチャーナの小説への傾倒はいちだんと熱をおび、自己を女主人公に、オネーギンを主人公になぞらえ、小説の中の恋愛をなぞる。

タチャーナの熱中するヨーロッパの感情主義の小説——『新エロイズ』(ルソー)、『マティルド』(コタン夫人)、『ヴァレリー』(クリューデネル男爵夫人)、『若きウエルテルの悩み』(ゲーテ)、『グランディソン』『クラリッサ』(リチャードソン)、『デルフイーヌ』(スタール夫人)等——の主人公・女主人公たちを並べたてた後

で、作者は次のような批評を述べる。

その昔 情熱に燃える作者は 文体の威儀を正して さておのが主人公をば

完全無欠のお手本として われら読者に示したものだ。(第三章11連)

……

だが今は人の心はおしなべて 霧に蔽われ

道徳は眠けを誘うだけ。小説の

中にあつても悪が愛され

いつもきまつて凱歌をあげる。(同12連)

引用の後半は、現在流行のロマン主義の暗黒小説の類いを指している。田舎住まいのタチャーナは都会人オネーギンと異なり、流行遅れの感情主義の小説を読んでいゝるわけである。オネーギンをそうした完全無欠の主人公に重ね合わせ、現実を、作者の言う「危い本」と同一視しがちなタチャーナのドン・キホーテ的心性を作者は危むかのように言う。

とはいえ われらの主人公がだれあるうと

グランディソンでないことだけは確かであった。

(同10連)

手紙という形式は感情主義の小説の母胎でもあり、そ

これらの小説により大いに練磨された形式である。『新エロイズ』は全篇が手紙から成る書簡体小説であり、『ヴェルテル』でも手紙の占める比重は大きい。「最愛の主人公に宛てた手紙をそらでささやく」ほどにまでこうした小説を耽読するタチャーナは、ついに小説の女主人公さながら手紙の作者と化し、小説の影響の著しいフランス語の手紙をオネーギン宛にしたためる。

手紙を送って二日目、オネーギンの来訪を知って戸外に逃げ出したタチャーナは、村の娘たちが莓つみの仕事をしながら歌う『莓つみの歌』を耳にする。婚礼歌謡の性格をそなえたこのフォークロアの歌は、女主人公及び主人公の手紙二通とともに作品の連形式の外に置かれ、異性間の愛を共通のテーマとしながら、形式的にも内容的にも手紙の対極にある文学的世界を展開している。貴族子女が綴る、個人的な深刻な求愛の手紙に対して、これは民衆が集団的に歌う、遊戯的な求愛の媚態の歌である。

オネーギンの返答という運命の瞬間を前にしたタチャーナの心を慰撫するように響くこの歌に、タチャーナは「聞くともなしに」聞き入っている。この糸りはタチャ

ーナが半ば無意識のうちに行っている、もうひとつの形の読書——フランス語の小説とは別の、ロシアのフォークロアの読書（それは母国語による耳を通しての読書である）——の存在を語っている。

タチャーナの生活には、ロシアの民衆の生活と文化、とくにフォークロア文学との接触が顕著に見受けられる。そしてそれはロシアの冬の民衆的祝祭の期間、スヴァートキにおけるタチャーナの行動が描かれる第五章において最も鮮明に集約的に表現されている。ラーリン家はもととロシアの伝統的生活習慣を墨守する地主の一家であるが、その娘タチャーナが民衆の生活や文学を知る上で、格好の導き手となっているのが、民衆出身の乳母フイリービエヴナである。

草稿にはこの乳母がロシア民話の『ボヴァ皇子』を語り聞かせるという糸りも見受けられる。乳母はこの貴族の令嬢に民衆文化の豊穡な伝統を授乳しているのである。タチャーナが乳母から授かった教育は、オネーギンが亡命フランス人の家庭教師から受けた教育とまさに好対照を見せるものであり、タチャーナの人間形成に深い影響を及ぼしている。外国の小説を耽読するタチャーナがド

ン・キホーテ的狂気に傾かず、地に足を据えた均衡のとれた人間たり得ている事情には、こうした民衆的世界との触れ合いが大きな意味を持っていると言えよう。

最終章で首都の社交界の女王となったタチャーナがオネーギンに向かい、故郷への愛着を語る際に、娘時代に愛読した本とともに、亡き乳母の墓に心を回らせるのは、こうした事情によるのである。

タチャーナはオネーギンに愛を拒まれ、苦悩と懷疑に苛まれることになるが、オネーギンという人間を知りたいたいという情熱は冷めることがない。オネーギンをよく知らぬままに恋に陥ったタチャーナの手紙には、「あなたはだれでしょう？ わたしの守護天使？ それとも危険な誘惑者？ この疑いを解いてください。」という問いかけがなされているが、愛の対象であるオネーギンを知ろうとする情熱の成果は、作中で二つの形式を通じて表現されている。一つはタチャーナが自分の寝室で見る夢、もう一つはタチャーナがオネーギンの立ち去った後の書齋に出かけて行って、そこで行うオネーギンの読んだ本の読書である。夢ではフォークロアを抛りどころにオネーギンの姿が肉体的に感受されるのに対し、読書では現

代文学を手がかりにオネーギンの精神が抽象的に把握される。

タチャーナの夢とは、スヴァートキの夢占いという伝承行事にのっとって見られる夢である。この夢はタチャーナと民衆的世界との交感から生み出された、予見力を秘めた自然の創造として人工の創造である作品の中に組み込まれ、夢以外の表層を逆照射する深層のような独自の位置を占めている。

魔物民話や民話などのフォークロアに色彩られた夢の世界の登場人物となったタチャーナは熊に運ばれる形でオネーギンに出会う。オネーギンは妖怪たちの主人として登場し、タチャーナへの欲望の妨げとなるレンスキイをナイフで刺殺する。これがフォークロアの観点に抛り、明かるみに出されたオネーギンの姿である。タチャーナは愛読書のマルティン・ザデーカの夢占いの本を頼りに、夢に現われたオネーギンの謎を解こうとするが、その成果のほどは明らかにされない。

もう一方の、オネーギンの書き込みや爪痕の残された本を通じてのオネーギンの精神への探究はタチャーナの意識的な活動であり、その成果が仄かされる。

オネーギンに斥けられずすんだ本、すなわちバイロンの作品と二、三の現代小説（これは草稿から、コンスタンの『アドルフ』、シャトープリアンの『ルネ』が最終的に作者の念頭にあつたものと推測される）は流行の文学であり、タチャーナの未だ知らない本である。タチャーナはそれらの本の繰りひろげる「新しい世界」を読みながら、行間に残されたオネーギンの書き込みや爪痕を追って、その読書反応をも読み、この二重の作業を通してオネーギンの精神の在り様を探っていく。

彼はいったい何者なのか？ 人真似か

取るに足らない幻か さてはまた

ハロルドのマントをつけたモスクワ人か

他人のむら気の注釈か

完備したはやり言葉の辞書なのか？……

結局あれはパロディなのではあるまいか？

（第七章24連）

夢におけるオネーギンがイメージと情感を通して生々しく具体的に現われるのに対し、ここで推測のかたちで言葉により表現されるオネーギン像は、いずれも抽象化されている。そしてそのなかで一つだけ、他に比して具体性をおびた規定である「ハロルドのマントをつけたモ

スクワ人」が、初めの二行での人間としての規定を四行目以降の文学的スタイルによる規定に回転させる役割を果たしている。このように主人公の人間像の規定が文学的スタイルによる規定に切り替えられていることは、人間の生と文学とを同時に語るこの作品の構想をとりわけ象徴的に示していると言えよう。

オネーギンへの人間的な規定からは、存在感の欠けた人間が、文学的な規定からは、創造にとつては二義的なものでしかない技術的形式が導き出されている。また「ハロルドのマントをつけたモスクワ人」という評言は、オネーギンの文学（バイロンの作品）の受容における、作品や主人公への精神的交流、あるいは共感の欠除、つまりは表面的な受容を示唆しているとみなすことができよう。

タチャーナにとって夢と、オネーギンの本との出会いとは、オネーギンを知るための啓示とも言うべき体験であった。タチャーナの生活の最大の課題であるオネーギンという人間の探究において、フォークロアや文学の「読書」は必須の役割をになつていたのである。つまりタチャーナにあっては生と文学とは愛を契機として有機

的な関係にあるのである。文学はタチャーナに自分の人生を読みかつ創造すること(すなわち生きることを)を教え、人生の慰安と糧とになっている。さらに簡明な例を挙げるならば、例えばタチャーナの手になる唯一最大の創作である手紙は文学の影響に色彩られている。それはオネーギンの手紙には見受けられない現象である。

オネーギンは本の世界に入り得ず、文学を読むにしても本質にふれぬ皮相な読み方をしていることは見てきたとおりである。オネーギンは人生を読むことも浅いのである。

四

『オネーギン』において主人公と女主人公の行う読書は、彼らの人生の描出に貢献しているだけではない。それは同時にこの韻文小説の小説としての伝統の大筋を語っている。すなわち小説としてのこの作品は、タチャーナの愛読するヨーロッパの感情主義の小説とロシアのフオークロア、それにオネーギンの読むバイロンの作品と現代の小説を批評的に受容しながら創られていった。その伝統の受け継がれ方は、両者の読書の質に対応してい

るようである。

作中ではバイロンの作品、とくに『チャイルド・ハロルドの巡礼』の主人公ハロルドが、オネーギンに関連してしばしば引き合いに出されるが、それは同作との共通性を語るためではなく、相違性を強調するためになされている。第一章で憂愁にとりつかれたオネーギンの様子は、「チャイルド・ハロルドさながら」(38連)と形容されている。オネーギンはヨーロッパの文学的流行病としての憂愁に苦しめられる貴族の青年の主人公という設定においてのみ、バイロンの主人公と共通性を持つ。しかしながらプーシキンは、自作とバイロンの作品との根本的な相違を、作者と主人公との関係という角度から早々と明言している。

エヴゲーニイと自分との違いが指摘できるのを
私はいつもうれしく思う。

それというのでも皮肉な読者や手のこんだ

陰口をふれ歩くどこかの御仁が

エヴゲーニイを私自身と

くらべ合わせて さてあとで

驕慢の詩人 バイロン卿の やつは真似して

おのれの肖像を描いたなどと

臆面もなく吹聴されてはたまらないから。

(第一章56連)

バイロンの作品の主人公たちの多くは、故郷を捨ててか、家を持たずに、異郷あるいは非日常的世界を舞台に冒険や旅を行うアウトサイダーである。世界を放浪する自己中心的な懷疑家あるいは叛逆者といった役割をさずかり、時にはデモンや永遠のユダヤ人にとえられる。しかしながら彼らは作者である強烈な自我をもったバイロンのメガフォンの役割をになわされており、詩的即自性から脱け出すことがない。従って他者との対話としての恋愛は挿話的なものにとどまり、女主人公の影は薄くならざるを得ない。

オネーギンは冷笑癖をそなえながら叛逆の情念を欠き、詩的光背を剥ぎとられてロシア社会を放浪する小デモンとして作中に登場する。作者とは独立した存在として日常的世界の人間関係にまき込まれ、恋愛と決闘という二つの事件を通して作中で自ずから人格的な検証にさらされる。

そのために『オネーギン』は、バイロンの作品のようなロマンス小説風の世界とは反対の、ノヴェル小説、と

くに家庭を単位とした社会を背景に恋愛が描かれ、女主人公が活躍する感情主義の小説の伝統を抛りどころとし、これに学ばなくてはならなかった。

感情主義の小説は日常生活を背景に、多感で気高い心情の持ち主である主人公と女主人公の真摯な恋愛を描いたものが多い。その恋愛は何らかの外的障碍(例えば『新エロイズ』では身分違いにこだわる父親の反対、『ウェルテル』では一方が既婚者であること)により結婚という幸福な結末を迎えることができない。書簡形式に依存することが多いために、人間の行動よりも精神生活の描出に有利であり、主人公たちが関心を抱く多様な問題(文学もその一つである)が導入される。作品の舞台は狭く、筋は起伏に乏しく、事件は書簡を通して間接的に示されることが多い。

『オネーギン』の女主人公タチヤーナは知情ともに秀でた理想的な女性であり、真剣な恋に陥るという意味において、感情主義の小説の女主人公の血を引いている。しかしながらオネーギンが感情主義の小説の主人公とは全く異質の散文的な人間であるために二人の恋愛はすれ違い、外的な障碍によってではなく、当事者の意志とい

う内的な障碍によって何ら発展を見ることがない。そして恋愛が不首尾に終わることがかえって主人公、女主人公の人間性を深く、多面的に探索する可能性をもたらしているのである。感情主義の小説に見受けられる相思相愛の恋愛は『オネーギン』においてはむしろ副次的なカップルであるレンスキイとオリガの恋に、牧歌的単純化とアイロニカルな色合いをほどこされて受け継がれていると言えよう。

『オネーギン』における筋は単純ではあるが、ここでは諸事件は直接的に提示され、しかも人間存在の諸条件と緊密にからみ合いながら起こるべくして起こるといふ風に客観的に描かれている。

『オネーギン』において作者は感情主義の小説群から濃い養分を吸収しながらそれらに批評的に対し、一段と高い展望に立って、時代のロシアの広汎な生活とそこに生きる人間の運命をより巨視的な視野と、はるかに複雑な表現形式の下に展開している。

このような革新に必須の役割を果たしているのが、ロシアのフォークロアである。民衆生活の中で培われ、口承で生き永らえてきた集団の創造であるフォークロアは、

あらゆる文学の母胎として、バイロンの作品や感情主義の小説等の、近代の記述された個人の創造を相対的に眺め、批評する広い視野と基盤をこの作品にもたらし、とりわけフォークロアは人間の肉体あるいは無意識の領域や、社会の底辺をなす民衆生活に対して作者の目を開かせ、人間性とくにその倫理の問題を深く探究する手がかりを与え、作品の世界の広がりと深まりに大きく貢献している。

五

この韻文小説の小説的伝統が専らヨーロッパの近代文学の影響下にあるのに対し、韻文的伝統は十八世紀よりロシアの土壌で育まれ、華やかな開花の季節を迎えつつあった近代ロシア詩（作者自身がその最先峰に立っていたわけであるが）の豊かな資産が批評的に受け継がれることになった。

作中では主人公、女主人公の読書が小説の伝統を浮かび上がらせているのに対し、副主人公である若い詩人レンスキイの人と創作は、それに関連する作者の逸脱と相俟って、ロシア詩の伝統とこの作品との関係を示唆し、

作者における『オネーギン』創造の内的起源を明かすみに出している。

レンスキイはドイツの理想主義的哲学と文学に憧憬と共感を抱き、ロシアのロマン主義詩人、ジュコーフスキイ等の詩を愛読している。自らも詩を作り、それを恋人のオリガに読み聞かせることを喜びとしている純朴な十八歳の青年である。その作品は日常生活において味わうあれこれの感動を無技巧に歌う抒情詩である。作者はレンスキイの詩が、詩歌の原初的条件をみたすものであることを認めながらも、そのテーマの時代錯誤性や、批評精神の乏しさをアイロニカルに指摘する。

作中において、恋愛に酔い痴れ、世の完全を信じるレンスキイの幸福は、田舎暮らし、裕福な貴族、若さといった特権の保護のもとで輝き、遂には理想に殉じての夭逝という特権の世界に封じ込められる運命にある。

作中にはこうしたレンスキイの文学及び人生への読みの浅さが語られる箇所がいくつかあるが、恋人オリガの亡父の墓前でのレンスキイが描かれる糸りはなかでもそれを最も象徴的に表現している。

……亡き人偲んで嘆息しつづ

しばらくは憂いに心とざされて
「フア、ホリック Poor Yorick」とつぶやく声も物憂げに

(第二章37連)

レンスキイがここで口にする英語の言葉に、作者は次のような註釈を付けている。(「あわれ、ヨリック!」の意味。道化の髑髏を前にしてのハムレットの慨嘆の言葉。シェイクスピアとスターンを参照のこと。)

衆知のようにこの台詞は、王子ハムレットが、たまたま墓堀人に掘り起こされた、臣下であり道化であったヨリックの髑髏を手にしてつぶやく台詞である。この台詞が道化とは対極的な仕事である軍務に服し、実直な生活者として大往生した故人の、髑髏ではなく墓の前で大真面目に口にされると、その情況のあまりの相違により場違いな滑稽感が引き起こされる。つづいてレンスキイはロシア的的地方色まるだしの感傷にひたり、墓畔のエレジーをものすとされている。ハムレットの台詞にこめられた、死というむきだし的事实に直面しての哲学的な懷疑はレンスキイには理解されず、それとは反対に、単なる感傷の言葉として受けとめられているのである。

この場面は、若いレンスキイの、作品の文脈の中で言

葉を理解する能力の乏しさと、人生という文脈の中で自他を理解する能力の乏しさを同時に語っているわけである。この外国語のままの台詞の引用は、レンスキイの文学に対する未消化ぶりをスタイルそれ自体で表現しているように思われる。

ところでスターンはハムレットのこの台詞をとりわけ愛好し、その含蓄を深く受けとめ、感情主義の小説の突然変異とも言うべき小説『トリストラム・シャンディの生涯と意見』においてこれを効果的に用いて登場人物の一人ヨリック神父を造型している。ブーシキンは前述の註釈において、感傷の詩人レンスキイの浅い理解に明知の散文家スターンの正確で創造的な理解を対置させ、徹底した散文精神と尖鋭な方法意識により、『オネーギン』に強い刺激を与えた『トリストラム・シャンディ』の作者に敬意を表しているように思われる。

創作の自意識を徹底的に探究したあげく、主人公トリストラムの誕生に象徴されるように逆子のような実験小説となったこの小説は、『オネーギン』の創作方法に強い影響を及ぼした。定石に逆らった非完結的な構成や逸脱の方法に拠りながら、生と文学とを同時に語るという

『オネーギン』の基本的構想は、スターンの影響を抜きにしては考えられないであろう。

ブーシキンは『オネーギン』に着手する一年ほど前に、親友ヴァーゼムスキイ宛の手紙でスターンへの傾倒を打ち明けている。

「ジュコーフスキイにはまったく腹が立つ。詩的形象のぼんやりした東方的想像力を念入りに模倣しているあんなムーアのどが気に入ったのだろうか? 『ラーラ・ルーク』全篇をもってしても、『トリストラム・シャンディ』の十行の価値もない」。(一八二二年一月二日付)

ここでブーシキンは、イギリスの詩人トーマス・ムーアの東方の民話を素材にした長篇詩『ラーラ・ルーク』を翻訳した先輩格のロマン主義詩人の後進性に憤慨しているのである。レンスキイがジュコーフスキイに代表される詩の愛読者であることを思い起こすと、この手紙の一節はさきほどの註釈の下絵として眺めることもできよう。

こうした箇所に見受けられる散文精神への関心の高まりは、詩人ブーシキンの転機の原因となり、韻文小説『オネーギン』の創作の原動力ともなった。『オネーギ

ン』において散文的な人間であるオネーギンが主人公として、詩人レンスキイが副主人公として登場するのは、詩的世界から散文的世界への作者の関心の推移という事情を背景にしているのである。

レンスキイはハムレットの懐疑の精神とは無縁の、むしろドン・キホーテ的信念の人間であり、懐疑の精神の近くに在るのはオネーギンの方である。しかしオネーギンは憂愁あるいは心の石化という症状を伴う生の倦怠に苦しみながら、それを生への懐疑や否定という哲学的問題として自覚するには至っていない。食卓に安置された伯父の屍体や、レンスキイの生から死への一瞬の間の転落というむき出しの事実としての死に直面しながら、死を凝視して生の意味を問うというハムレットの哲学的姿勢は見受けられない。

六

『オネーギン』の最終章において作者は、主人公を自作の抒情詩『デモン』（一八二三年）に描かれたデモンに擬する世評があるかのように仮想して、この抒情詩の題名を作中に導入している。『オネーギン』が構想され

た一八二三年は、プーシキンにとり生の倦怠が以前のように情緒的な問題としてではなく、生への懐疑という哲学的問題として自覚され、死に照らして生の意味を問うという哲学的思索が生じている時期である。（それに平行して散文精神の抬頭が生じていることは言うまでもない。）その時期に生み出されたデモン作品群と総称される数篇の抒情詩にはそうした思索の軌跡が反映されており、『デモン』はその代表作である。

全体が二十四行から成るこの抒情詩は、生の新鮮な印象を歌い、愛や芸術に感動していた「私」を不意に訪れるようになり、憂愁と、生を否定する冷たい毒の言葉を吹き込んだデモンを描いている。

プーシキンは漠然としたものであった生への不信感を「懐疑の精神」あるいは「否定の精神」（弁明的内容の批評文「『デモン』の詩について」におけるプーシキンの言葉）として認識し、抒情詩に描き得た時に、それ以前の自己の未熟さを悟るとともに、デモンを乗り越える道の発見を予感している、より成熟した詩人としての自覚を得た。同時に、この懐疑の精神、否定の精神を個人的な問題としてのみならず、普遍的な永遠の問題としてと

らえる広い視野が開け、それにデモンという伝統的な名
称を付与することが可能になった。

『オネーギン』は成熟を自覚したプーシキンが、この
デモンを抒情詩という私的文脈の中ではなく、同時代
のロシアという社会的文脈の中で検証しようとする試み
でもあった。抒情詩『デモン』における、デモンの訪れ
を未だ知らない素朴な詩人としての「私」はレンスキイ
の原型、デモンは作者の「友人」とも「不思議な道づれ」
とも呼ばれる主人公オネーギンの原型と見ることができ
よう。そして成熟を自覚した詩人である作者は、この主
人公に拮抗し得る新しい女主人公の造型に、デモンを乗
り越える道を探究したのである。

抒情詩『デモン』は、ただの人間としての「私」では
なく、詩人としての「私」の体験が語られている。そう
した文学者としての「私」の登場は『オネーギン』にも
受け継がれ（この「私」はむろんデモンの訪問以後の
「私」である）、作品に文学のテーマを広汎に展開させる
原動力となった。成熟を自覚したプーシキンは文学の創
造という営為それ自体を、生の多様な局面との関連の中

で根本的に検証しようとする欲求、自己の創作を内外の
文学的伝統との関連の中で検証しようとする欲求を『オ
ネーギン』において大規模に展開させたのである。そこ
で『オネーギン』は文学への自己省察を動機とする文学
趣味に濃く色彩られることになった。

八年の歳月を費して完結を見たこの作品の最終章の冒
頭において、作者は文学者としての自己の歩みを回顧し
ている。作者のもとへのミューズの訪れを回想するこれ
らの詩行が、デモンの訪れを語る抒情詩『デモン』の詩
行と韻律、措辞の両面において酷似していることは興味
深いことである。ここでプーシキンはデモンの道をミュ
ーズに踏襲させながら、文学者としてデモンの誘惑を乗
り越える道——生への愛の証しとしての創造——の守護
神ミューズを誇らかに言祝いでいるのである。

(註) 「プーシキン全集」第二巻。本村彰一訳『エヴゲー
ニイ・オネーギン』(河出書房新社刊)による。以下同様。

(成蹊大学講師)