

プーシキンの『石の客人』

——改心した騎士——

村上考之

Leporello. O statua gentilissima
Del gran Commendatore !

.....Ah, Padrone !

(レポレルロ。おゝ、高貴な大騎士／団長の石像様！……

／……あゝ、ご主人様！)

Don Giovanni

プーシキンの詩劇『石の客人』は、モーツァルトの歌劇『ドン・ジョヴァンニ』(Don Giovanni)の末尾近くのこの台詞をエピソードとして始まる。

『ドン・ジョヴァンニ』は一七八七年にプラハで初演され、大成功を収めた。翌年のウィーン初演ははかばかしい成功もたらさなかつたと言われるが、その後も広くヨーロッパ各地で上演され、今日ではモーツァルトの歌劇の中でも最良のもののひとつと見なされている。ロシアでもこのオペラは早

くから紹介され、一八〇六年にドイツの劇団がモスクワの舞台にかけている。一八二〇年代にはオデッサでイタリア人的一座が数回にわたって上演した。一八二五年のイタリア人によるモスクワでの上演は大きな反響を巻き起こし、一八二八年四月二八日にはロシア人による上演が行われた。ロシアの聴衆にとっても、『ドン・ジョヴァンニ』はおなじみのものだったのである。したがって、『石の客人』の読者はこの題名を見ればすぐにモーツァルトのオペラを、その有名なアリアや名場面を思い出し、さらに、このエピソードを読めばドン・ジョヴァンニが石像の客によって地獄に落とされる、恐ろしいラスト・シーンを頭に浮かべたことであろう。だとすれば、プーシキンがこの題辭を置いた意図は、モーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』を前提としつつ、ドン・ファンの死の意味に関して独自の解釈を提出し、新たなドン・ファン像を打ちたてることだったに違いない。そこで、まずエピソード

ラフに予告されているドン・ファンの非業の死の場面について、『石の客人』と『ドン・ジョヴァンニ』を比較してみよう。最初はプーシキンのものである。

〔騎士団長の石像登場。ドーニャ・アンナ気絶する〕

石像

お招きにあずかって参上した。

ドン・ファン

なんてことだ！ ドーニャ・アンナ！

石像

すておけ、

万事おしまいだ。震えているな、ドン・ファン。

ドン・ファン

おれが？ いいや。招待したのはこっちだ、来てくれて嬉しいさ。

石像

手を出せ、握手を。

ドン・ファン

そら……おゝ、きつい。この石の右手

の握手は！

放してくれ。おれの——おれの手を放してくれ……

もうだめだ——おしまいだ——おゝ、ドーニャ・アンナ！

〔奈落に落ちる〕 (N.122~129)

次に、少し長いが、ロレンツォ・ダ・ポンテが書いた『ドン・ジョヴァンニ』の台本から同じ場面を見てみる。

騎士団長

ドン・ジョヴァンニ！ 晩餐をご一緒にと、

お前はわしを招いてくれた、そこで、こうして参上した！

ドン・ジョヴァンニ

こんなことが起ころうとは、

しかし、できるだけのことはしよう。

レポレルロ、夕食をもう一人前、すぐに持ってこさせろ！

レポレルロ

あゝ、ご主人様！……わたしらはもうおしまいです！

ドン・ジョヴァンニ

行けと言うのに……

騎士団長

ちよっと待て！

天の糧をとるものは

地の糧をとりはしない。

それよりもっと重大な別の関心事と、

別な望みでわしは地上にやってきたのだ！

ドン・ジョヴァンニ

その望みというのを言ってみろ。何が欲しい？ 何が望みだ？

騎士団長

言うから、よく聞け。もう時間がない。

ドン・ジョヴァンニ

言ってみろ。さあ、言え。さっきから聞いているぞ。

騎士団長

お前はわしを晚餐へと招待した、

ならば今度はどうせねばならぬか、分かっておろう。

答えよ。お前はわしのところに

食事に来るか？

レポレルロ

ひゃあ！

ご主人様は忙しくて時間がないんで……勘弁してやって下さい。

ドン・ジョヴァンニ

卑怯者という答は

決して受けぬ！

騎士団長

どうするか決めるのだ！

ドン・ジョヴァンニ

とっくに決めている！

騎士団長

来るのか？

レポレルロ

いやだとおっしゃいなさい。

ドン・ジョヴァンニ

おれの腹は決まっている。

怖いことなどない、行こう！

騎士団長

約束のしるしに手を出せ！

ドン・ジョヴァンニ

そら！ ぎゃっ！

騎士団長

どうした？

ドン・ジョヴァンニ

この手はまた何と冷たいんだ！

騎士団長

悔い改めよ、生活を変えよ、

これが最後だぞ！

ドン・ジョヴァンニ

いやだ、いやだ、おれは悔い改めなどしない、

おれから離れる。あっちへ行け！

騎士団長

悔い改めるのだ、悪党め！

ドン・ジョヴァンニ

いやだ、この間抜けのおいぼれめ！

騎士団長

悔い改めよ。

ドン・ジョヴァンニ

いやだ。

騎士団長、レポレルロ

そうしろ。

ドン・ジョヴァンニ

いやだ。

騎士団長

あゝ、もう時間がない！

ドン・ジョヴァンニ

何とただならぬ震えが……

おれの魂を……襲ってくるようなのだ……

この何とも恐ろしい火の渦は

どこから出てきたのだ！……

合唱

どれもこれもお前の罪に比べれば大したことはない。

来い、もっとひどい苦しみがお前を待っている！

ドン・ジョヴァンニ

おれの魂を引き裂くのは誰だ！……

おれのはらわたを掻きむしるのは誰だ！……

何という責苦、あゝ、何という不安！……

何という劫苦、何という恐怖！……

〔火が激しくなり、ドン・ジョヴァンニは奈落に落ちる〕³⁾

比較してみると、長さは全く違うものの、基本的な要件は両者に共通していることがわかる。すなわち、晚餐への招待に応じて現れた石像、騎士団長の方からの招待とその証としての握手、石像の冷たい手、そして地獄落ちという要素である。「招きに応じて参上した」という石像の文句や、「手を出せ／そら」のやりとりなどは語句が共通していて、プーシキンがモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』を下敷きにしていたことがこの部分からだけでも感じられる。

しかし、同時にいくつかの違いが目につく。例えば、プーシキンの作品では石像の持つ宗教的な意味が削り落とされている。モーツァルトにおける石像はドン・ジョヴァンニに「悔い改めよ」としきりに迫る。石像は遊蕩児の性の罪、肉の罪を罰する神の裁きの代理人としての役割を持つのである。「天の糧をとる者は、地の糧をとりはしない」。石像のこの役割は、ドン・ファンという形象を生み出した、スペインの聖

職者ティルス・デ・モリーナの『セヴィリアの色事師』においてはより明白で、騎士団長とドン・ファンは教会の中で食事をし、地獄の毒蛇が食卓にのぼる。火に焼かれるドン・ファンが最後に告解を求めると、「これが神のお裁きなのじゃ」と拒絶される（大島正『ドン・ホアン原型の研究』白水社、一九六六年による）。

キリスト教は性関係を本来的に悪なるものとして否定し、その唯一の合法的な形態として結婚を承認した。「男子は婦人にふれないがよい。しかし、不品行に陥ることのないために、男子はそれぞれ自分の夫を持ち、婦人もそれぞれ自分の夫を持つがよい。」「未婚者たちとやもめたことに言うが、わたしのようにひとりでおれば、それがいちばんよい。しかし、もし自制することができないなら、結婚するがよい。情の燃えるよりは、結婚する方が、よいからである。」（コリント人への第一の手紙、第七章、日本聖書協会訳、一九七九年）。したがって、この結婚という枠を侵犯し、性愛にふける者は神によって罰を受けなければならないのである。こうした裁きの構造は、『セヴィリアの色事師』以後のヴァージョンでは重要性を薄めたものの、払拭されることはなく、モリエールにおいても、ダ・ポンテ（モーツァルト）においても神がドン・ファンの肉欲を罰するという結構は変わっていない。最後に罰が待っているからこそ、前半のドン・ファン

の行いが罪深いものであったことが明白になるわけで、ドン・ファンの地獄落ちはこの伝説にとって不可欠な部分なのである。

ところが、プーシキンにおいては、石像は正義の担い手どころかネガティブな存在でさえある。ドリーニャ・アンナは「いいえ、母が／わたしにドン・アルヴァールの許に嫁ぐようにいったのです。／わたしたちは貧乏で、ドン・アルヴァールは金持ちでしたから。」（W14-16）と言うが、ここでは富裕ではあるものの、恐らくは愛に欠けていたであろう騎士団長のネガティブな人物像が暗示されている。第三場ではドン・ファンは騎士団長の像を見上げて、「何て大男の像になっているんだ！……死んだ当人は小男でひよわな奴だったが。」（E14, 16）と、その卑小さを強調する。この口調は次の追想で頂点に達する。「エスコリアル宮殿の裏手で決闘した時には／この男はおれの剣に突き通されて／ピンに刺されたとんぼみたいに死んでしまった。」（19-21）

ドン・ファンのこの嘲笑的な発言を追っていくと、これに続く台詞もそのまま受け取るわけにはいなくなっている。《а был / Он горд и смел — и дух имел / суровый……》（21, 22）この言葉は、相手にも少しは讃えるべきところがあつたことを思い出したということなのかも知れない。栗原成郎訳では「誇り高く、豪胆な男で、剛毅

な精神の持主だったなあ。」となっている（『プーシキン全集』第三巻 河出書房新社 一九七二年）。しかし、「ドンで刺されたとんぼみたいに死んでしまった」ような男が、果たして剛毅な精神の持ち主であり得るだろうか。第一、「豪胆」、「剛毅」という評言は、すぐ前の「ひよわな」という形容と釣り合いが悪い。読者は *суровый* という単語が少し前に第一場の終わりでも使われていたことに気が付くであろう。そこでドン・ファンは、もう一人の愛人イネーザの夫を《*Негодяй суровый*》と呼んでいた。すなわち、愛する女の夫に対しては、同じ修飾語が冠せられているのである。もしイネーザの夫が《*негодяй суровый*》であるならば、騎士団長の《*Дух*》も《*негодяй*》のそれであることが想像される。プーシキン語彙辞典では、どちらも同じ意味で取り扱われており、《*Лишенный душевной мягкости, строгий, жесткий в обращении, поступках*》とこの定義が与えられている。決して肯定的な言葉ではない。この定義からすれば、騎士団長に対して向けられたドン・ファンの追想は、「無謀でかたくなな男」という含みを持っているように聞こえる。また、第二場でドン・ファンの以前の恋人ラウラは、ドン・ファンが騎士団長を「正当な決闘でやましいところもなく（*честно*）殺した」（*II, 31, 32*）と主張するが、この台詞は第四場の「あなたの夫を／わたしは殺し

たが、そのことを残念には思っていない——悔恨の気持ちもない。」（*N. 75-77*）というドン・ファンの言葉を裏書きしている。プーシキンのドン・ファンは、闇討ち同然に騎士団長を殺したドン・ジョヴァンニではない。ここでは騎士団長は死ぬべくして死んだのであり、ドン・ファンに復讐する理由を持たず、彼を裁く立場にもないのである。

こうして『石の客人』は正義を貫徹するために地上にやって来た神の代理執行人ではなく、不当な復讐を行う干渉者の姿を取るようになる——少なくとも、ドン・ファンとドニーヤ・アンナにとっては。このことは、『ドン・ジョヴァンニ』と『石の客人』の最後の場面の、もう一つの違いに注意を向けさせる。すなわち、『ドン・ジョヴァンニ』では主人公は石像に対して一人敢然と抵抗しているのに対し、『石の客人』ではドン・ファンがドニーヤ・アンナの名前を呼びながら死んでいくことである。ドン・ジョヴァンニは「悔い改めよ」という言葉に対して拒絶を繰り返すが、その際にもあくまで自己完結的で、人の助けなど必要としない。しかし、もう一人のドン・ファンは、せっかくだがドニーヤ・アンナとの愛が成就したのに死んでいかなければならないことを悔やむかのように彼女の名を呼ぶのである。

この死を前にした叫びは、ドン・ファンのドニーヤ・アンナに対する感情が真実のものであったことを疑いもなく示し

ている。死を目前にしてもはや現世の快楽を求めることが不可能なら、また、ドリーニャ・アンナがすでに失神して倒れているとすれば、ドン・ファンは彼女をだまし、口説き落とすために虚言を弄し、演技をする必要はないのである。アンナ・アフマートヴァは、ドン・ファンの死に際の言葉を次のように読み解いている。「ドン・ファンの最後の叫びは、もはや偽りをする必要がないのだから、次のように考えざるをえない。すなわち、彼はドリーニャ・アンナと会って本当に生まれ変わり、正に、この瞬間に彼が愛し、幸福であったのだと。そして、そのことが、この悲劇作品のテーマなのである。しかし、彼の歩んできた足跡からは破滅が追ってきたのである。

さらにもう一つの細かい点にも注目しよう。石像は「すておけ」と言う。ということは、ドン・ファンはドリーニャ・アンナに駆け寄っているはずである。だとすれば、この恐ろしい瞬間に彼は彼女のことだけを見ていたことになる。」

もし、ドリーニャ・アンナに対するドン・ファンの感情が「浮気屋」(moneca)である彼が初めて感じた真剣な愛なのだとすれば、ラウラの登場する第二場の意味はおのずから明らかである。すなわち、ラウラは、ドリーニャ・アンナが体現する真摯な理想的愛に対置される浮気な恋を表現しているのである。彼女は「わたしの親友で、浮気な恋人」(II 24)と呼ぶドン・ファンを、ドン・カルロスが「神を畏れぬ破廉恥

野郎だ」(25)と侮辱したのに腹を立て、ドン・カルロスに激しい言葉を投げつける。ところが、その後で客たちが帰り、彼と二人きりになると、突然、「わたし、あなたが気にいったわ。」(46)と臆面もないコケットリーを示す。この態度の変化は読者に軽い衝撃を与えずにはいない。ところがそこにドン・ファンが入ってくると、ドン・カルロスが無視してドン・ファンに抱きつき、カルロスに対してはたちまちロロで話始める。たった今まで「二人の男性を同時に愛せないの／今はあなたを愛しているわ。」(51)と優しい言葉をささやいていたのにである。

この気紛れな恋は、当然のように肉体的な関係を伴うものである。第二場の最後の「おれの留守のあいだに、／何回おれを裏切ったんだ？」「じゃあ、あなたはどうなの、浮気屋さん？」「言えよ……いや、その話はあとにしよう。」(120～124)という遣り取りは、もちろんそれを暗示している。

プーシキンにおいては、この場面で表現される恋愛観は、邪悪で許し難いものであるように描かれていない。ラウラの客人は、「人生の楽しみの中で／音楽は愛にだけはかなわない／けれども愛そのものもメロデーだから。」(II 17～19)と言って、彼らの世界で享受されている愛の性質が、音楽と同列に論じられるような、感覚の享楽であることを語るが、必ずしも否定的な響きを持ってはいない。しかし、この価値

の体系が、死んだ夫の墓に参り続け、僧侶以外の男性とは口もきかないドーニャ・アンナが体現する価値観とは、全く異質のものであることも明白である。ラウラの場合は、ドーニャ・アンナとの愛に目覚める前の、ドン・ファン^{ドン・ファン}の浮気で好色な恋愛観を示しているのである。

イギリスの研究者ブリッグスは『石の客人』(を含め)「小悲劇」全般)が、「あまりに多くのことを詰め込んだ」「最も力のない傑作」だとしている(A. D. P. Briggs, *Alexander Puskein*, p. 178, Barnes & Canberra 1983)。確かにこの短い劇詩の中には、他のヴァージョンでは数千行を費やして表現されていたような内容が、わずか五百数十の詩行の中に盛り込まれている。しかし、それは極めて巧みな構成で無駄なく緊密に語られているのである。第一場ですす手際よく人物関係と状況を説明した後、究極の対象であるドーニャ・アンナを登場させる。彼はまだ、ドーニャ・アンナが体現する愛の世界を理解できず、それとの接触にとまどう。そのため、騎士団長の墓に毎日通い続けている彼女のことを、「何て変な後家さんなんだ!」(92)と思わずにはいられない。そして、すぐその後で、「いい女なんでしょうね?」(93)と神父に尋ねる彼は、もちろん、いわゆる「ドン・ファン」の原理に基づく興味を示しているのである。第二場ではそれとは全く異質な以前のドン・ファンの世界が、ラウラを通じて展開される。

この価値観は、ドーニャ・アンナによって表現される永続的な愛に對置される。うつろいゆく感情、意識的な虚偽、肉欲の肯定、冒瀆がその原理である。第三場ではドーニャ・アンナに愛を打ち明けることによって、ドン・ファンが神聖な愛の領域へと移行しつつあることを示す。ここでのドン・ファンは、モリエールやモーツァルトなどにおけるドン・ファンたちと違って、自分が貫徹しようとしている虚偽を、女性を騙す手管を誇らしげに説明しようとはしない。しかし、石像に對して「騎士団長、あなたを招待しますよ。／あなたの後家さんのところへね。そこには明日おれが行くんだが。／入口のところ番を置いてくれ。」(III, 154~156)と不遜な招待の言葉を投げかけるドン・ファンは、秩序の破壊者——典型的な「ドン・ファン」の傲慢さを依然として示しているようにも見える。そして、石像がドン・ファンの招待に応じたことは、せつかく取り戻した愛の理想の崩壊を予想させる。最後に、第四場で愛の成就と破局が同時に語られる。石像は、「生まれかわった」(IV, 97)ドン・ファンが希求する愛の理想を無残にも砕く不当な存在である。モーツァルトのドン・ジョヴァンニが神の作り給うた秩序に反抗して、愛欲の冒険を続ける反道徳的な存在であるとすれば、プーシキンのドン・ファンは理想の女性を追い求める者、改心した愛の騎士なのである。

ところで、騎士道恋愛のプロバガンティストであるドニ・ド・ルージュモンはその名著『愛について』(L'Amour et l'Occident)の中で、ドン・ファンという形象についてこう言っている。「モリーナのテノーリオ(セヴィリアの色事師)に風貌を与えて、この人物に放埒と悪辣という、当時の典型的な二つの性格をきざみつけたのは十八世紀である。これは騎士道精神の二つの特性、純潔と優雅に対する、まさに完全なアンチ・テーゼであった。」(三二二頁 鈴木健郎訳 岩波書店 一九五九年)『愛について』は影響力は非常に強かったものの、学問的には誤りが多いとされている著作だが、少なくともこの部分の指摘は的確であると思える。ドン・ファンの人物像は、崇高で真摯な騎士道恋愛の対極に現れてくる、冒瀆的で浮気な愛欲の発現なのである。このことは、ドン・ファンが宮延風恋愛のデコルムの枠組みを借りて出現したということに表れている。ティルソ・デ・モリーナのドン・ファン・テノーリオの口説き文句を引いてみよう。「神がそれがしに命を与えられる限り／そなたの奴隷になろう／これこそが信証であり誓いなのですぞ」(大島正 前掲書)これは漁村の娘ティスベアに向けられた言葉だが、貴婦人であるイサベラも同じような献身の誓いで誘惑していることは、イサベラの「わたくしの喜びは本当なのでしょうか?／あなたのお約束、求婚それから贈物とか／わたくしのために

お尽くしになるということやお心づくしなど／みんな本当なのでございますね?」という台詞から知れる。さらに言えば、ドン・ファンは遊蕩児であっても、騎士の名譽を忘れることは決してなく、その武勇は人並み優れたものである。だからこそ、代々のドン・ファンたちは石像を招待するというような大胆な振舞いに及ぶのである。ドン・ジョヴァンニが「卑怯者という咎は／決して受けぬ!」と言って石像の招待を受ける場面は、この論考の冒頭に引用した。また、ドン・ファンたちは剣を交えては、やすやすと相手を倒してしまう。ドン・ジョヴァンニが騎士団長を殺した手並み、プーシキンのドン・ファンがドン・カルロスを赤子の手をひねるように屠ってしまう素早さを思い起こせばよいだろう。だとすれば、ドン・ファンは基本的には騎士の要件を満たしており、「アンチ・テーゼ」とは言っても、宮延風恋愛の価値観の中であって、しかもそれに対置されるものなのである。彼は異教徒ではなく、異端なのだ。「彼ら(トリスタンとドン・ファン)に共通な姿といえ、両者とも剣を手にしているというところしか認められない。」というルージュモンの評言は適切ではない。両者ともに剣を持つということこそドン・ファンの正体を明かしており、彼がいかなる文化的制度の中であって、それに反逆しているかを示しているのである。

今、このことを考えにいれて、プーシキンによるドン・フ

アン伝説の「解釈」を検討する時、その意味はおのずから明らかになってくる。改心したドン・ファンとは、宮延風恋愛の愛の価値観に立ち戻ろうとしている騎士に他ならないだろう。今、試みに *coutoise* の理念を語る代表的な著作である、アンドレアヌス・カペラヌスの『恋愛術』 (*Traktatus amoris*) を参照してみよう。その中の「恋愛の法規」から何条かを引いてみる。

貴婦人たちの命令にはどんな場合でも忠実に、愛の奉仕に身を捧げねばならない。

愛の慰めを得つつも、汝の愛する女性の望みをこえてはならない。

真に愛する男性はその愛する女性の抱擁以外の抱擁を望まない。

容易に獲得された愛は価値少なきものであり、愛の成就の困難は、その愛を価値高きものとする。

愛する男性は、愛する女性を喜ばすもの以外、何も良いと思わない。

愛する男性はその愛する女性に何も拒むことができない。

真に愛する男性は、いつも常に愛する女性への思いに心を奪われている。¹⁾

この「法規」のこだまを、プーシキンのドン・ファンの次の台詞の中に見出すことは難しくない。

わたしが

先にあなたと知りあっていたら、どんなに喜んで位も富も、何もかも投げ捨てたことでしょうか、

ただ一度だけ優しいまなざしを投げていただけのなら、わたしはあなたの神聖な意志の奴隷となっていたでしょう。

あなたのみまぐれは全て習い覚えて、言われないうちから

あなたの思い通りなるように努め、あなたの人生が、絶え間なく

魔法のような魅惑に満ちたものになるように心を砕いたことでしょう。(N. 19~26)

ドン・ファンのこの表白は、まさに貴婦人の前で膝を屈する騎士の愛の形である。ドリーニャ・アナナに対する「わたしはあなたを遠くから恭しく／見つめるだけです」(III.36.37) と言い、「あなたの奴隷がおみ足のもとに畏まっています」(N. 83) 「あなたがお命じなら死にもしまししょうし、あなたのためだけに／息をしまししょう」(N. 88, 89) と言っ

た言葉も、同じ精神から語られているに違いない。そして、ドン・ファンは常にこうした語彙を使って女性を騙してきたのだが、プーシキンのドン・ファンはこれを心から語っているのである。

このように、『石の客人』は騎士道精神の異端児であったドン・ファンを、元来の、愛に殉ずる騎士の姿に戻し、失われた宮廷風恋愛の理想を追求する試みであったと見なすことができよう。しかし、その理想は石像の不当な介入によって破壊される。一九世紀のドン・ファンが一二世紀の騎士の世界へと戻れるはずはもはやないのである。理想に絶望した彼はシニズムに走り、全てのものに「退屈」を見出すようになる。

理想的な崇高の愛に身を捧げることが拒絶して、肉欲の探求に走ったドン・ファンの形象は、今やその探求にも飽き、何に熱中することもできない。近代のドン・ファンには「退屈」がつきまとっている。レナウの劇詩『ドン・ファン』(Don Juan 一八四四)の主人公はかくして、彼をつけねらうドン・ペドロをほとんど倒そうとしながらこう告げるのである。「こうしておれの不倶戴天の敵の命運もおれの胸先三寸になつたわけだが、／これにしたって世の中の他の全てのことといっしょで、おれを退屈させる。」

同じように、プーシキンのドン・ファンは追放先での生活

を「あやうく／退屈で死にそうだったわ。住んでる奴らとい、／土地とい、」(I. 25, 26)と表現する。「住んでる奴らとい、土地とい」と言うが、その真の理由は、ドン・ファンの気持ちをかきたて征服欲を起こさせるような女性がないことにあるのは、数行後の台詞から明らかである。「あの女どもには生命がない。いつもいつも蠟人形みたいだ。」

(25)しかし、生の衝動をもたらずような愛欲の冒険にふけることはもはやできず、同時に清冷な愛の理想も破壊される運命にあつたことは既に見た。「退屈」は再びドン・ファンの心に蘇るに違いない。愛の冒険に対する退屈、この事態は『石の客人』のわずか十年後に書かれた『現代の英雄』にはっきり表現されていたことが想起される。ペチョーリンは公爵令嬢メリーの反応を冷静に観察しつつ籠絡するが、そんなことをしながら次のような感想しか持てない。「こんなことはもうおれは全部そらでわかつている。そこが退屈なところさ！」

「恋愛の中に全ての神秘があります。」と言いながら、「今日びに恋愛などをする人がいるでしょうか？ 敢えて恋をするような人が？」と疑わずにはいられないルージンはその血脈を引いているのだろうか。また、理想の女性像をヴェーラに求めながら、生命の燃焼を自らのうちに感じることのできない、『断崖』のライスキーもその未裔であろうか。理想の愛を成就することもできず、肉の遊びに熱中することもでき

ない一連の群像が、「余計者」の形象とも重なりあいつつ、漠然と、しかし一本の筋となって浮かび上がっている。だが、この系譜をたどることは、もはや次の論考に委ねなければならぬ。はっきりしていることは、プーシキンの『石の客人』がこの失われた理想への呼び声であったということである。

[註]

- [1] А. С. Пушкин « Полное собрание сочинений » АН СССР 1937 ~ 1949. 以下、引用したテキスト、論文は、特に断らない限り村上による訳文である。『石の客人』からの引用は上記全集による。『何場の何行田であるかを示した。なお、*gentissima* の語は、ソブホトのいくつかの作品集（「Осчитывает. М. 1874 ~ 1978 など）では *любезнейший* の訳語が与えられているが、「家柄のよさと読むべき語である」と考える。
- [2] Т. Ливанова, « Моцарт и русская музыкальная культура » стр. 12, « Государственный музыкальный издат. М. 1956. »
- [3] Lorenzo Da Ponte *Tre libretti per Mozart Rizzoli 1956* によって訳出。ただし、ト書き、反復、重唱に

なっている部分のレポレルロの歌詞などは適宜、割愛した。

- [4] 草稿には、もともと「父親は粗野な人間だったが、*Oтец ее был суровым*。』と書かれていたのが、韻律の制約を破って「夫（*Муж ее был суровым*）」に改められたとアカデミー版の全集には説明されている。

- [5] スリンスキーは騎士団長を「ドリーニャ・アンナが無理やり嫁がされ、決して愛さなかったがちつな（*суровый*）老人」（В. Г. Белинский « Собрание сочинений » т. 6, стр. 487, Худож. лит. М. 1976 ~ 1982）と描写している。

- [6] А. А. Ахматова, « « Каменный гость » Пушкина » 《 Пушкин, исследования и материалы » стр. 190, АН СССР 1958. ただし、引用部分の少し前にある「彼は自分が殺した騎士団長の剛毅（*суровый*）な魂を賞賛する」という条りは、前述の理由からそのまま承認することはできない。なお、スリンスキーは「ドン・ファンが一人の女性に真実の情愛を抱く、そしてこの女性はドン・ファンを真剣に愛していないか、真摯に愛したが故に滅びるかのいずれか、という形にすれば、ドン・ファンを最も自然に

罰することができていただろう。プーシキン自身このようにしようと思っていたらしい。少なくとも、ドン・ファンが石像に連れ去られる時の、魂の底からねじり出されたような最後の叫び『おん、ドニーヤ・アムナ』からは、そのように考えさせられる。」と書いて、同じような解釈を加えている(前掲書四八八～四八九頁)

- [7] アンリ・ダヴァンソン『トゥルバドゥール』(新倉俊一訳 筑摩書房 一九七二年)。特に「トゥルバドゥールとカタル派」の章。
- [8] J. J. Parry *Andreas Capellanus: The Art of Courtly Love* pp. 81~82, 184~186, W. W. Norton & Company, N. Y., 1941 ながてい訳出。

〔レキヌマ〕

М. Ю. Лермонтов 《Собрание сочинений》

Гослитиздат. 1958.

И. С. Тургенев Полное собрание сочинений

т. 6, АН СССР М. — Л. 1963.

N. Lenau, *Sämtliche Werke, Briefe* J. G. Cotta'sche

Buchhandlung Nachf. Stuttgart, 1959.