

## ソログープの『毒の園』

——作品成立の分析と創作史上の位置づけ——

竹田 円

## はじめに

フョードル・ソログープ (1863–1927) の小説『毒の園』«Отравленный сад» は、1908年、雑誌 «Бодрое слово» №.1, 10月号に掲載され、1909年に短編集『魅惑の書——小説と伝説』«Книга очарований. Новеллы и легенды» に、1911年にはシポーブニク版全集11巻に収録された。<sup>1</sup>

1911年に出版された全集版には、『毒の園』のテーマがナサニエル・ホーソーン『ラパチーニの娘』および、プーシキンの詩『アンチャール』より借用したものであることが注によりあきらかにされている。<sup>2</sup>

本論では、『毒の園』と『ラパチーニの娘』の比較考察を基に、ソログープにとってこの作品が創作史上の転換期に位置するものであることを指摘し、ソログープの手法、創作に対する姿勢、および『毒の園』に描かれている「死」のテーマの意味が、初期の作品と比べて変化している点について考察を試みる。

## 1. ソログープの1908年

『毒の園』が発表された時期 (1907–1908) は、ソログープにとって、作家のキャリアにおいても私生活においても転換期となった。

<sup>1</sup> 『毒の園』«Отравленный сад» の引用は *Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.3. М., 2001.* による。引用に際しては章数をローマ数字で、頁数をアラビア数字で付記した。ナサニエル・ホーソーン『ラパチーニの娘』については『怪奇小説傑作集3』(橋本福男・大西尹明訳, 創元推理文庫, 2006年), 『ラパチーニの娘——ホーソン作品研究』(辰巳慧, 晃洋書房, 1983年)を、『アンチャール』は, *Пушкин А.С. Избранные сочинения. М., 1990. С.332–333*, 『プーシキン全集1』(草鹿外吉・川端香男里訳河出書房新社, 1981年)を参照した。

<sup>2</sup> «Тема заимствована, — поясняет автор, — из рассказа Натаниеля Готорна «Ядовитая красота» и из стихотворения А.С.Пушкина «Анчар» (*Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.3. С. 730*), シポーブニク版全集(1911)が刊行されるにあたり、注が付されたことについては, J. Merrill の指摘によった (Jason Merrill, “From Fairy Tale to ‘Dramatic Fairy Tale’; Fedor Sologub’s *Nočnie pljaski*, Intertextuality, and the Crisis of Russian Symbolism,” *Scando-Slavica* 50 (2004), p.111.

ひとつには、1907年に単行本として刊行された長編小説『小悪魔』《Мелкий бес》が、主人公ペレドノフの悪辣な個性と衝撃的な内容が相まって大きな反響を呼び、一躍人気作家としての名声を確立したことがある。1907年には詩集『蛇』《Змий》，ミステリヤ《Литургия Мне》，短編集『朽ちてゆく仮面』《Истлевающие личины》が、1908年には詩集『焰の輪』《Пламенный круг》，戯曲『死の勝利』《Победа смерти》，短編集『別れの本』《Книга разлук》，そして『小悪魔』の第二版、第三版が相次いで出版された。詩と散文の両分野で、ベールイ、ブロークから高い評価を受けるなど、<sup>3</sup> イズマイロフの言葉を借りるならば、1863年生まれの遅れて来たシンボリスト、「ソログープの星が輝きだした Звезда Сологуба разгорелась。」のだ。<sup>4</sup>

私生活では、1907年に妹のオリガを結核で失くし、長年務めてきた教職を辞している。妹に捧げられた詩集『焰の輪』の「しあわせな子どもだった、妹とわたし […] Мы были праздничные дети, /Сестра и я.<…>」<sup>5</sup> という詩に歌われているように、過酷な幼年時代をともに生き延びてきたフォードルとオリガは精神的に強い絆で結ばれていたに違いない。陰気な兄と物静かな妹は世間や文壇と積極的に交わることもなく、ワシーリエフスキー島の教職員用官舎でひっそりと生活していた。<sup>6</sup>

翌1908年、ソログープは若く野心家作家志望の娘、アナスタシヤ・チェボタレフスカヤ（1877-1921）と結婚する。チェボタレフスカヤとの結婚は、ソログープの私生活ばかりでなく、作家活動にも大きな変化をもたらした。チェボタレフスカヤはソログープとしばしば共作し、<sup>7</sup> ソログープにかんする作品研究をまとめて刊行し、<sup>8</sup> 自宅を文学サロンとして切り盛りするなど（ソログープの私邸はペテルブルクの数ある文学サロンのひとつに数えられるまでになった）、夫の名声を高めるために精力的に活動した。

さらに、1907-1908年はソログープが戯曲に着手した時期でもある。シンボリズムに接近しようとするコミサルジェフスカヤ劇場の意を受けて、『死の勝利』、『賢い蜜蜂の贈り物』《Дар мудрых пчел》、『夜の舞踏』《Ночные пляски》など、代表作と呼ばれる戯曲を次々

<sup>3</sup> Бельй А. Истлевающее личины // Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.1. М., 2000, С.647-648. Блок А. Творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.3. М., 2001. С.717-719.

<sup>4</sup> Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: Переписка с А.А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1995. СПб., 1999. С.195

<sup>5</sup> Сологуб Ф. Пламенный круг. Верлин, Петербург, Москва: Издательство З. И. Гржебина, 1922. С.196.

<sup>6</sup> Тэффи Н.А. Федор Сологуб // Воспоминания о Серебряном веке / Под ред. В. Клейд. М., 1993. С.81

<sup>7</sup> 『古い家』《Старый дом》（1909）は、反政府活動のために弟が銃殺刑に処されたチェボタレフスカヤの体験をもとに書かれた作品。他『ダマスクへの道』《Путь в Дамаск》（1910）など。

<sup>8</sup> О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. СПб., 1911.

に発表している。『毒の園』も当初は戯曲として構想されていた。<sup>9</sup>

1907-1908年がソログープにとって実り多い時期だったことは間違いないだろう。1907年には『伝説の創造』«Творимая легенда» の前身『ナヴィの呪文』«Навьи чары» が雑誌に発表され、短編小説に目を向けても『身体検査』«Обыск», 『白い犬』«Белая собака», 『小さな人間』«Маленький человек», 『雪娘』«Снегурочка» など、さまざまな作風の、だがどれもソログープらしさの際だつ作品を発表している。パトリシア・ブロツキーは『白い犬』を評して「ソログープの典型的な技巧, モチーフ, 世界観の見本 providing a catalogue of his most device, motifs, and attitudes」と言ったが,<sup>10</sup> この言葉はそのまま『毒の園』にもあてはまる。さらに『毒の園』には、『小悪魔』以前のソログープの作品と一線を画する世界観, 創作技法上の新境地が反映されている。

## 2. 剽窃か、神話創造か——先行研究を振り返りながら

### 2-1. 『毒の園』と『ラパチャーニの娘』

『魅惑の書』の注に「『ラパチャーニの娘』からテーマを借用した」とあるとおり、『毒の園』と『ラパチャーニの娘』は、「登場人物」から「あらすじ」、毒の花が咲き誇る庭という「舞台設定」にいたるまで、ほとんどが共通しているといつてよい。以下に、その共通点をあげてみよう。

#### [登場人物表]

登場人物	『ラパチャーニの娘』	『毒の園』	共通点
主人公	ジョバンニ	若者	下宿大学生
主人公の恋人 (植物学者の娘)	ベアトリーチェ	美女	絶世の美女 毒人間
植物学者	ラパチャーニ博士	植物学者	「毒の園」の創造者
下宿の女主人	リザベッタ	老婆	
大学教授	バグリオーニ教授	教授	(『毒の園』の教授はバグリオーニにくらべかなり影が薄い。)

<sup>9</sup> Герасимов Ю.К. Драма Федора Сологуба «Отравленный сад» // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С.207

<sup>10</sup> Patricia Pollock Brodsky, “The Beast behind the Bath-House: ‘Belaja Sobaka’ as a Microcosm of Sologub’s Universe,” *Slavic and East European Journal* 27 (1983), p.61.

『ラパチャーニ』には登場しない人物		伯爵	
-------------------	--	----	--

[あらすじ]

主人公の青年は、下宿の隣家の庭にたたずむ美女に魅せられるが、美女は庭の持ち主である植物学者によって育てられた毒人間とでも称すべき存在だった。青年と美女は惹かれあうが、物語の終局、『ラパチャーニ』ではベアトリーチェが、『毒の園』では青年と美女が毒によって命を落とす。

『毒の園』には、『ラパチャーニの娘』に加えて、プーシキンの詩『アンチャール』のプロットが、植物学者の家の呪われた歴史という挿話となつてはめ込まれている。

二つの作品は次のように簡単に図式化することができる(図式の意味については、2-3で詳細に述べたい)。

『ラパチャーニの娘』

[植物学者の庭] (ラパチャーニ博士のエデン) ラパチャーニ博士・ベアトリーチェ (狂気と毒の支配する世界)	[ジョバンニの下宿] ジョバンニ・バグリオーニ教授 (理性と偽善の支配する世界)
--	--

『毒の園』

[植物学者の庭] (植物学者のエデン) 植物学者・美女 (狂気, 美, 毒の支配する世界)	黄色いカーテン	[若者の下宿] (Старый город) 若者・老婆・プロレタリア・教授 (日常的俗世)
[プーシキンの『アンチャール』を基にしたプロット] 伯爵		

(『毒の園』の大きな枠組みは、『ラパチャーニの娘』と共通している)

## 2-2. 『雪娘』をめぐる盗作騒動

雑誌掲載当時、『毒の園』には、ホーソーン作品からテーマを借用したという注は付されていなかった。同じく1908年に発表された『雪娘』も、ホーソーン短編『雪少女 The Snow-Image』に基づいて書かれた作品だが、『毒の園』同様、雑誌掲載当初はテーマ

の出典があきらかにされておらず、そのため『雪娘』が発表されてから2週間後にニック・カーターを名乗る匿名の手紙によって、『雪娘』がホーソーンの作品の剽窃であることが暴かれる。<sup>11</sup> 「盗作疑惑」騒動はソログープの他の作品にも飛び火し、けっきょく編集者側からの「ソログープは、ホーソーンの作品を下敷きにしたことに触れるべきであった」とする指摘に応え『雪娘』や『毒の園』は単行本に収録される際に、それぞれホーソーンの短編小説を下敷きにしたものであるという注が付けられた。<sup>12</sup>

当時の読者の立場になれば、『雪娘』も『毒の園』も、登場人物とプロットの大筋がほぼ共通していることから、作者による断り書きがなければ、これらの作品がホーソーンの作品の剽窃であると訴えるのは自然な理屈のように思われる。

だが、J.メリルは、『雪娘』に関してソログープの「剽窃行為」を詳細に検討し、ホーソーンの作品が、ソログープの『雪娘』として創作されるにあたって数多くの変更が行なわれ、その変更によって、ソログープの『雪娘』はシンボリストの作品として成立している<sup>コンテクスト</sup>のであり、ソログープによる創造過程の文脈を考慮すれば、『雪娘』が剽窃であるとは言い難いと結論付けている。<sup>13</sup>

『毒の園』についてはP.ブロツキーによる先行研究があるが、P.ブロツキーは『毒の園』とホーソーンの『ラパチーニの娘』、プーシキンの『アンチャール』、さらにE.T.A.ホフマンの『*Datura Fastuosa*』との相関関係を指摘したうえで、『毒の園』はこうした先人たちの作品を融合して誕生した「ハイブリッドな作品」であるとしている。<sup>14</sup> チェーホフの『黒衣の僧』など、他の作家の作品と『毒の園』の類似性を指摘する研究もあるようだが、ここではメリルに倣い、『毒の園』と『ラパチーニの娘』の差異に目を向けて、『毒の園』が創作されるにあたり、どのような変更が行なわれ、この作品がどれほどホーソーンの世界観から隔てられ、シンボリズムの作品として成立しているのかについて、作品成立の文脈も視野に入れながら考察してみようと思う。

## 2-3. 『ラパチーニの娘』との差異

<sup>11</sup> Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: Переписка с А.А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1995. СПб., 1999. С.207

<sup>12</sup> Jason Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality? Hawthorne’s ‘The Snow Image’ and Sologub’s ‘Snegurochka,’” *Slavonica* 12, No.2 (2006), pp.108–110

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp.108–110

<sup>14</sup> Patricia Pollock Brodsky, “Fertile Fields and the Poisoned Gardens: Sologub’s Debt to Hoffmann, Pushkin, and Hawthorne,” *Essays in Literature* 1 (1974).

①結末の変更

『ラパチーニの娘』と『毒の園』の決定的な違いは結末にある。

『ラパチーニの娘』では、理性を失った科学の暴走に対する警鐘というテーマに加えて、ベアトリーチェの美しく汚れなき「心」と毒に蝕まれた「身体」という、「肉体」と「精神」の分裂とその業というホーソーンらしい世界観が展開されている。ジョバンニは、天真爛漫で清らかな心の持ち主であるベアトリーチェを愛するが、ベアトリーチェの身体の「毒」は許せない。ジョバンニはベアトリーチェの毒を浄化しようとするが、皮肉にもベアトリーチェは解毒剤の作用により息絶える。ベアトリーチェとラパチーニ博士の世界（狂気と毒のエデン）と、ジョバンニとバグリオーニ教授の世界（理性と偽善が支配する現実）は交わり合うことなく、ジョバンニは此岸に留まりベアトリーチェの亡骸を呆然と見つめたまま物語は幕を閉じる。

2-1 に挙げた図に示したように、ソログープは『毒の園』で、『ラパチーニ』で展開されるソログープ好みの二項対立の世界観をそっくり借用している。若者が属している「日常的俗世界」では、プロレタリアートが寄り合いやストライキを行なっている。<sup>15</sup> いっぽう美女は、『ラパチーニ』に登場するのとそっくり同じ、毒の花が咲き誇る「毒の園」の住人であり、二つの世界は「黄色いカーテン」によって隔てられている。<sup>16</sup>

だが、『毒の園』の結末で、対立する二つの世界はひとつになる。若者は、美女の身体が毒に冒されていること、美女の愛が死を意味することを知りながらも毒の園に足を踏み入れ、美女への愛を力強く宣言し、愛を、口づけを、死を懇願する。

«...» Восторженно простирая к нежной и страшной Красавице трепетные руки, воскликнул Юноща:

—Если в поцелуе твоём смерть, о возлюбленная, дай мне упиться неисчислимостью смертей! Прильни ко мне, целуй меня, люби меня, обвей меня сладостным ароматом твоего отравленного дыхания, смерть за смертью вливай в мое тело и в мою душу, пока не разрушишь все, что было мною.

優しくしも恐ろしい美女へ、歓喜にうち震える両手を差しのべながら、若者は叫んだ。

<sup>15</sup> 『毒の園』は当初戯曲として構想されており、初稿の段階では舞台・登場人物に具体的な設定が施されていた。Герасимов Ю.К. Драма Федора Сологуба «Отравленный сад» // Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С.208

<sup>16</sup> 若者は下宿の部屋から隣家の庭（毒の園）を覗き見するが、その際、作者は部屋と庭を隔てる「黄色いカーテン」について執拗に言及する。「黄色」はソログープの作品では「金」のイメージと結びついて現世的なものの象徴として用いられることが多い。

「もし、あなたの口づけに死が宿っているのなら、いとしいひとよ、わたしに数え切れないほどの死を味あわせてください！わたしにその身をあずけ、口づけし、わたしを愛して、その毒の吐息の甘美な香りで包み込んでください。わたしであつたすべてを破壊するまで、無数の死を、わたしの体と魂に注ぎこんでください！」(VII, 521) (傍点・筆者)

夜の静寂のうちに、二人は結ばれ息絶えて、物語は幕を閉じる。

«...» И слушала согласный стук двух замирающих сердец, и в чутком молчании сторожила последние, легкие вздохи.

Так в отравленном Саду, «...» умер прекрасный Юноша,—и на груди его умерла Красавица,.....  
(夜は) ふたつの心臓の、重なり合い、しだいに弱弱しくなっていく鼓動に耳を傾け、水も漏らさぬ静寂<sup>しじま</sup>のうちに、最後の吐息がそっと吐き出されるのを見守っていた。

かくして毒の庭で、[...] 美しい若者は死に、その胸のうえて美女も息絶えた。(VII, 522)

ベアトリーチェとジョバンニは二人のあいだに横たわる暗い深淵を飛び越えることができず、二人の属する世界は交わりあうことがない。いっぽう、『毒の園』では若者と美女がひとつに結ばれることにより、俗世と毒の園の境界は曖昧にぼかされる。さらに注目したいのは結ばれた二人の「死」の色調だ。『ラパチャーニの娘』の結末が悲劇的であることは間違いないが、『毒の園』の若者と美女は、歓喜し、恍惚として死に赴く。ソログープが『ラパチャーニの娘』を下敷きにして『毒の園』を創造したことを前提として二つの作品を読み比べてみれば、結末とその色調の違いに注目しないわけにはいかないだろう。

## ②「伯爵」の存在

ソログープは『ラパチャーニの娘』という大きなプロットの中に、エピグラフと、小さなプロットという形で、プーシキンの詩『アンチャール』を基にした復讐譚を埋め込んだ。プーシキンの詩『アンチャール』は、主人の命により毒草「アンチャール」を取りに行つて命を落とす奴隷の物語だ。「毒の園」の創造者、植物学者と娘である美女は、『アンチャール』の奴隷の子孫として描かれており、主人であつた支配階級への復讐を誓っている。「伯爵」は植物学者と美女の復讐の標的として登場する。「復讐」、「呪われた血」は、ホーソーンの物語にはない要素だ。

美女の復讐の相手である「伯爵」は、「若者」に比べ俗物性が強調されている。若者が躊躇することなく無条件に美女の愛を求めるのに対して、「わたしの愛をどうやって手に入れるおつもり？ Чем же вы, Граф, стяжаете мою любовь? 」という美女の問いかけに伯爵は、「私には先祖から受け継いだ夥しい財宝があります [...] ルビーでああなたの微笑を、

真珠で涙を、黄金で芳しい吐息を、ダイヤモンドで口づけを買い、そして狡猾な裏切りにはたしかな短剣のひとうちで応えましょう。От предков моих досталось мне немало сокровищ (... рубинами оплачу я твои улыбки, жемчугами твои слезы, золотом твои ароматные вздохи, алмазами твои поцелуи и ударом верного кинжала твою лукавую измену) (V,515) と愛を富で購おうとして恥じず、美女の裏切りに対する仕打ちまで口にして美女に嘲笑される。そして、美女から口づけを約束されるや否や、美女から与えられる初めての口づけのことで頭がいっぱいになり、「花を選んでください」という美女の言葉に耳を貸さず、「あなたが選んでくれ」と花には目もくれない。美女が伯爵に選んだのは「白い八重の花 белый махровый цветок」, 「白い花」は死を象徴する。<sup>17</sup> 美女に口づけされた伯爵は、帰り道に馬から転落し頭を石にぶつけて無様な死にざまを晒す。ここでは、俗世的価値観は美女の愛には値しないという作家のメッセージが、少々諧謔的な調子で描かれている。

### ③ 「老婆」と「植物学者」

その他にも細かい差異を指摘することは可能だが、とくに若者の家主である「老婆」と、美女の父「植物学者」の形象に注目しよう。

【老婆】: ソログープの作品にはしばしば謎めいた老婆が登場する。老婆たちは現実と「異界」との境界上に位置し、「異界」へ向かおうとする主人公たちをたしなめ、踏みとどまらせようとするかもしれない。「異界」への扉が開くきっかけとして機能することもある。たとえば、処女短編『光と影』《Свет и тень》に登場する乳母は、影の世界を志向するワロージャと母親をたしなめる現実的存在であり、『かくれんぼ』《Прятки》, 『白い犬』に登場する老婆(乳母)は、主人公たちが現世から異界へ移行する契機を与える。こうした老婆たちには、住み込み料理人として働いていたソログープの母親のイメージが投影されているのかもしれない。あるいは昔からおとぎ話の語り部であった乳母の「言葉」を「異界」への扉の鍵として利用しようとする作者の狙いがあるのかもしれない。『毒の園』に登場する老婆は、若者を現実世界に引き留めようとする「母親」としての性格が強く、ジョバンニを「毒の園」へ積極的に導こうとする『ラパチーニ』のリザベッタとは対照的だ。

【植物学者】: 『ラパチーニ』においても『毒の園』においても、「毒の園」(ホーソーン, ソログープ流エデン)<sup>18</sup>の創造主という立場は同じだが、『毒の園』においては『アンチ

<sup>17</sup> Samuel D. Cioran, "In the Symbolist's Garden: An Introduction to Literary Horticulture," *Canadian Slavonic Papers* V; VII (1975), p.115 シオランによれば、白い花(百合, チュベローズ, Russian Kolokolchik (white cowbell))には異界のオーラがあり、とくに百合はキリストの死と復活を象徴し、新しい世界、変容と刷新を約束する。

<sup>18</sup> どちらの作品でも「庭」が「エデン」であることを想起させるイメージがくり返される。とくに



ャール』のプロットが加えられたことにより、植物学者には、ラパチーニ博士のような狂気の科学者ではなく、先祖の怨念、すなわち支配階級に対する復讐という使命を負った苦悩する父親という形象が与えられている。

#### 2-4. シンボリストたちの神話創造

『毒の園』が創造された文脈<sup>コンテクスト</sup>を振り返ってみよう。『小悪魔』発表後、ソログープは聖書、神話、伝説、フォークロア、そして『毒の園』や『雪娘』などに見られるように他の作家の作品など、既存の作品を下敷きとした作品を数多く創作するようになる。

こうした創作方法は、ソログープ独自のものというわけではなかった。シンボリストたちは作家のオリジナリティを否定して、さまざまな神話、フォークロア、伝説、さらに個人の作品のなかにシンボリズムの要素を見出してテキストを作り直し、あるいは見出したものを自分の作品の中に取り込んで「神話創造」を行なおうとしていた。<sup>19</sup> こうした文学史的な文脈に則して考えるとき、『毒の園』をたんなる剽窃と見なすことはできないだろう。

ソログープ自身も、この世のすべての事象は自らの内部に源泉を求めることができる（それは同時にロマン主義的な定義による「オリジナリティ」の否定を意味する）のであり、すべてのプロットはずっと以前に発端も結末も存在していたのだと発言している。

この世の個々の存在は、わたしにとって手段に過ぎません。[...] プロットや伏線などというものはなく、すべての発端はずっと昔に始まり、すべての結末はずっと昔に予見されているのです。[...] いったいどんなテーマがあるのでしょうか。愛と死だけです。

«...каждое отдельное существование на земле является только средством для Меня, (...) Никаких нет фабул и интриг, и все завязки давно завязаны, и все развязки давно предсказаны, (...) И какие же темы? – только Любовь, только Смерть.»<sup>20</sup>

そして『雪娘』をめぐる「盗作疑惑」については、イズマイロフに宛てた手紙で自分の行為を正当化している。

---

ホーソーンは庭に直接「エデン」という言葉を使っている。

<sup>19</sup> Michael Wachtel, “The Veil of Isis as a Paradigm of Russian Symbolist Mythopoesis,” in P. Barta, ed., *The European Foundations of Russian Modernism* (Lewiston, New York: E. Mallen Press, 1991), pp.25–49.

“Watchell の論文は、B.イワーノフがシラーに、またのちにノヴァーリスに用いられた『イシスのヴェール』というモチーフを利用して、シンボリストである自らの芸術観を反映させる経緯を詳しく述べ、シンボリストの *mythopoetica* について解説を試みている。

「イワーノフ、ベールイ、ブローク、そしてソログープはあらゆるタイプの神話の再創造を、彼らの芸術的手法の重要な一部とした」。(J.Merrill, “Plagiarism or Russian Symbolist Intertextuality?” p.121.)

<sup>20</sup> *Сологуб Ф. Театр одной воли // Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.2. М.,2001. С.495–496*

こうした報道に対して新聞で回答したこともなければ、この先回答する気もありません。こうした非難はまったく不当であり、わたしが誰かのを拝借するとしたら、それは『自分のものを見つけたなら、どこであれそれを取る』、という決まりに従うだけのことです。

На эти сообщения я не отвечал в печати, да и не собираюсь отвечать. Эти обвинения совершенно несправедливы; если я у кого-нибудь что и заимствую, то лишь по правилу « [я] беру свое везде, где нахожу его<sup>21</sup>».<sup>22</sup>

『伝説の創造』は、「粗雑でみすぼらしい現実の断片を取りだし、そこから甘美なる伝説を創造しよう、なぜならわたしは詩人だからだ。 беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт.<sup>23</sup>」という作者の宣言によって幕を開ける。1908年、『小悪魔』第二版の序文で、ソログープはこの作品を「現実を映し出す鏡」と評したが、<sup>24</sup> これらの言葉が象徴するように、ソログープの創作態度は、「現実を映しだす鏡」から、「この世のあらゆる現象から「自分」（あるいは自分の気に入ったもの）を随意に取り出して神話を創造する」方へと向かっている。『小悪魔』以後のソログープの作品では以前よりモダニズム的色彩が勝っていくように思われるが、こうした創作態度は、自分を、俗世のプチブルジョアの倫理観をもともしない「傲岸な詩人」に見せようとするスタイルの確立とも無関係ではないだろう。発表当時、『毒の園』のテーマの典故をソログープがあきらかにせず、またその必要性を感じなかったというのも、「他人のものを盗ることは良くない」という俗世的倫理を超越しようとする作者の姿勢のあらわれだったのかもしれない。

### 3. ソログープの「美」・「愛」・「死」

ソログープにとって「美」、「愛」、「死」という3つの概念は三位一体を成している。だ

<sup>21</sup> « [я] беру свое везде, где нахожу его» 引用符にくくられたこの言葉は、フランスの劇作家モリエールの « я беру свое добро, где нахожу его» という発言に由来する慣用句である。モリエールは戯曲『スカパンの悪だくみ』の台詞が、シラノ・ド・ベルジュラックの『担がれた術学者』からの盗用であるという非難を上記の台詞でかわそうとした。ソログープは、喜劇の巨匠の台詞を引用して、自らの盗作行為を正当化している。Серов В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. 2004. С.862, Белков В., Мокенко В. Большой словарь крылатых слов русского языка. М.,2005. С.567 参照。

<sup>22</sup> Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская: Переписка с А.А. Измайловым // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома. 1995. СПб., 1999. С.206

<sup>23</sup> Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.4. М.,2002. С.7

<sup>24</sup> 「この小説はじつによくできた鏡である。わたしは惜しめない時間と労力を注いでこれに磨きかけた。Этот роман — зеркало, сделанное искусно. Я шлифовал его долго, работая над ним усердно.」 Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.2. М.,2001. С.8. 第二版序文が書かれたのは1908年だが、じっさいに『小悪魔』が執筆されたのは1892年から1902年にかけてである。

が、初期の作品に描かれる「死」と、1908年の『毒の園』に描かれた「死」では、「死」の意味は変化しているように思われる。以下、『毒の園』に描かれた「美」・「愛」・「死」について考察を試みる。

### 3-1. 「死」の変質

デビューから晩年にいたるまで、ソログープは「死」を書き続けた。「死の詩人」と呼ばれたように、「死」はソログープが生涯追及したテーマだったと言ってよい。だが、『毒の園』の「死」と初期の作品に描かれている「死」の意味は必ずしも一致していない。長編小説『悪夢』《Тяжелые сны》(1896)から『小悪魔』にいたる期間に発表された20の短編のうち16の作品の主人公は子どもで、ほとんどの作品が、か弱く罪のない子どもたちが醜悪で残酷な大人や現実にはたぶられて破滅するか発狂する、あるいは死の近いことの暗示で終わっている。

「美」と「死」を描いた初期の短編小説『美』《Красота》(1899)をとりあげてみよう。主人公のエレーナ(ゼウスとレダの娘で、トロイアのヘレネとして知られる絶世の美女にその名を由来すると思われる)は「美」の具現化である傲慢な少女で、自分の美しい裸を鏡に映して見ることに無上の喜びを感じている。だがあるとき、自分の裸を鏡に映しているところを覗き見られたことから、自分が汚されてしまったように感じ、生きていることに耐えられなくなる。エレーナは芳香の漂う白い部屋で、胸に短剣を刺して死ぬ。<sup>25</sup>

エレーナの考える「美」(ソログープが初期の短編小説で追求する「美」とは、エレーナの身体のように、何ものにも汚されておらず、一点の染みもない状態、人間の無原罪を想起させる「美」だ。こうした「汚れなき美」(無原罪の状態)は、俗悪な現実の中で生き延びる力を持たず、初期短編小説の主人公たちは俗悪な「生」から逃れようと死を選ぶ(あるいは狂気に陥る)。彼らにとって「死」は「慰め」であり、「生からの逃避」である。ソログープの初期の短編に描かれる「生」は昼とすべてを焼き尽くす太陽に象徴されることが多く、これに対して「死」を象徴するのは静かで安らかな夜だ。こうした「生」と「死」のイメージの対比は、「死は涼しい夜だ。生は蒸し暑い昼間だ。早や黄昏そめて私は眠い。昼間の疲れは私に重い」<sup>26</sup>とハイネが歌ったドイツ・ロマン派に特徴的な「生」と「死」の感性に連なるものではないだろうか。

だが、2で触れたように、『毒の園』に描かれる若者と美女の「死」は歓喜と恍惚に満ちている。

<sup>25</sup> Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.1. М., 2001. С.499–508

<sup>26</sup> 『ハイネ詩集』69頁。(片山敏彦訳, 新潮文庫, 1978)

「わたしであつたすべてを破壊するまで、無数の死を、わたしの体と魂に注ぎこんでください！」と叫ぶ若者に美女は次のように答える。

— Мы умрем вместе! — шептала она. — Мы умрем вместе. Весь яд моего сердца пламенеет, и огненные струи стремятся по моим жилам, и я вся как объятый великим пламенем костер.

— Я пламенею! — шептал Юноша. — Я сгораю в твоих объятиях, и мы с тобою — два пламенные костра, пылающие великим восторгом отравленной любви.

「いっしょに死にましよう！」美女は囁いた。「いっしょに死にましよう。わたしの心臓のすべての毒は炎と燃え、燃える流れとなって血管を駆け巡っています。わたしの体はまるで巨大な炎に包まれた焚き火のよう」

「わたしは燃えています！」若者は囁いた。「あなたに抱きしめられて、わたしは燃えています。わたしたち二人は、毒に冒された愛の、偉大なる歓喜に燃えあがるふたつの焚き火だ」(VII, 522)

「わたしたち二人は、毒に冒された愛の、偉大なる歓喜に燃えあがる二つの焚き火……」そう言って死に赴く二人の歓喜の源は「愛」に燃えさかる炎であり、愛の合一によって二人の身体は「偉大なる歓喜に燃えあがる二つの焚き火」となって、「かつてわたしであつたもの」と、若者が住む「古い街」(Старый город) = 旧世界を焼き尽くす。

### 3-2. 「美女」と「若者」

「燃えあがる焚き火」となる「美女」と「若者」は何を象徴しているのだろうか。

#### 【美女 Красавица】

シンボリストの詩人たちにとって芸術の究極の目的は、ソロヴィヨフが提唱した理想＝「永遠の女性」をあきらかにし、この世へ誘い出すことだった。ソログープも例に漏れず「永遠の女性」というテーマに取り組み、「ドゥルシネア」や「リリス」といった女性の形象を借りて「この世に存在してはいるが、さまざまな姿に身をやつしているため大衆には見ることのできない理想」を追求してきた。『毒の園』の美女も、この「永遠の女性」の系列に連なるものと考えられるのではないだろうか。

ヒロインの「美女 Красавица」は、その名のとおりソログープの「美」の具現者であり、「愛」と「死」を象徴する存在でもある。

#### ①美女の「美」

美女の「美」は若者を惹きつけるが、プロレタリア(＝大衆)には理解されない。プロ

レタリアの青年も娘も、美女の美を一様に唾棄する。

〈…〉 Нам же, пролетариям, ее красота ненавистна и не нужна; ее мертвая улыбка нас раздражает, и безумие, затаившееся в синеве ее глаз, нам противно.

われらプロレタリアートにとって、彼女の美は憎むべき無用のものだ。あの生気のない微笑みはわれわれを苛立たせ、青い瞳に秘められた狂気は吐き気を催させる。(III, 511)

〈…〉 Это — мертвая красавица разложения и упадка. Я думаю даже, что она румянится и белится. От нее пахнеи, как от ядовитого цветка; даже дыхание у нее ароматно, и это противно.

あれは墮落と衰退の死せる美です。あの女は紅をさし、おしろいを塗っているのでしょう。あの娘の香りはまるで毒のある花の香り。呼吸さえ芳しいと言いますが、その反対よ。(III, 511)

## ②美女の「死」

美女の接吻を受けた者が死を免れえないことから、美女が「死」の象徴であることはあきらかだが、さらに美女の「死」を象徴する形象について注目すべき点を以下に挙げてみよう。

### ②-1. 「お下げ」

美女の「お下げ *коса*」という髪型について何度か言及される。

〈…〉 сложенным на голове черным косам,……

頭の上に結び上げられた黒い三つ編み […] (II,509)

Черные косы Красавицы были распущены и падали на ее нагие плечи.

美女のお下げ髪は解かれて、あらわな肩にかかっていた。(VI, 519)

ブロークが『見世物小屋』で嘲笑的に描く、「死」の象徴である美女（コロンビーナ）は白い服を着て、肩までのお下げを結っている。『見世物小屋』では、作者がとつぜん劇に介入し、「私はどんな伝説も、神話も、それ他のたわごととも認めません！まして、不躰にも、女性のお下げを死の大鎌と呼ぶような、寓意的な言葉遊びなど！ Тем более – аллегорические игры словами: неприлично называть косой смерти женскую косу! 」<sup>27</sup> と叫ぶ。お下げ「*коса*」は、大鎌「*коса*」の同音異義語であり、「*коса смертная*」には「死神

<sup>27</sup> Блок А. Балаганчик // Блок А. Собрание сочинений в шести томах Т.3. Л., 1981. С.11

の手」という意味がある。3-3で触れるように、ソログープは、『毒の園』執筆以前に『見世物小屋』を観ており、美女の形象にこの言葉遊びを意識的に利用したものと考えられる。

## ②-2. 「芳香」

美女の登場する庭、美女の身体からはつねに「芳しい香」が漂う。

### [庭の芳香]

〈...〉 Пряные и томные ароматы легкими волнами вливались в открытое окно, вздохи ванили, и ладана, и горького миндаля, сладкие и горькие, торжественные и печальные, как ликующая погребальная мистерия.

刺激的でけだるい香りが、軽やかなさざ波となって開け放たれた窓から流れ込んできた。バニラと乳香と、苦みばしったアーモンドの吐息は、まるで歓喜にむせぶ吊いの秘儀のように甘美で、苦くて、荘厳で、もの悲しかった。(II, 508)

### [美女の言葉から漂う芳香]

Красавица заговорила тихо, и амброю, мускусом и туберозою благоухали ее слова, звенящие, как тонкие серебряные цепи у зажженного кадила.

美女は静かに話した。その言葉からはアンバー、ムスク、チュベローズの芳香が漂い、焚きつけられた手さげ香炉の細い銀の鎖のような音がした。(VI, 519)

### [美女の身体から漂う芳香]

〈...〉 Юноша склонился перед нею и молча целовал ее руки, вдыхая томительное благоухание мирры, алоэ и мускуса, веявшее от ее тела и от ее тонкой одежды.

若者は美女のほうへ身をかがめ、無言でその手に口づけし、美女の身体と薄い服から漂ってくるミルラやアロエやジャコウのあまったるい香りを吸い込んだ。(VII, 521)

シオランは、多くのデカダン派とシンボリストにとって、「花」が異界と結びついているのは間違いないと指摘する。「その繊細でか細い糸は、地上の領域と超自然をつないでおり、超自然は、かすかなサラサラという音や、不明瞭なハーモニー、うつろう輝き、欲望をそそるぼんやりとした芳香となってあらわれる。こうしたぼんやりとした兆候のすべてが結晶化したものが「花」であり、ソロヴィヨフとの最初の邂逅で、天と地の調停者である「神の叡智＝ソフィア」が両手に異界の花を持っていたことを想起させずにはおこな

い」。<sup>28</sup>

『毒の園』の美女は登場するたびに、「花」、「芳香」、「かすかな音」といった異界の気配を身にまとっている。美女の形象の創造の根底には「永遠の女性＝ソフィア」のイメージがあったのだろう。だが、「ソログープのソフィア」は毒の園から現われ、目に狂気を湛えて若者を誘惑するエロスのソフィアであり、ソロヴィヨフのソフィアの陰画を思わせる。<sup>29</sup>

### ②-3. 「色彩」

美女に関する描写では「赤」と「白」という色が強調されている。プロレタリアの娘は「あの女は紅をさし、おしろいを塗っている」と言う。それ以外にも、以下のように、「赤と白」という美女の描写が繰り返される。

#### [赤い唇と白い胸]

〈...〉 Красавица прильнула зноино-алыми губами к его морщинистой, желтой руке, прижалась к его сухим коленям белою, полуобнаженной грудью, 〈...〉

美女は、情熱的に赤々と輝く唇を、父親のしわだらけの黄色い手に押しあて、父の痩せた膝に、半ばあらわな白い胸を押しつけると [...] (IV, 514)

#### [美女の部屋]

В одной из комнат дома, где все было светло, бело и розово, 〈...〉

なにもかもがあかるく、白とばら色の部屋の中で [...] (V, 518)

#### [美女の身体]

〈...〉 и вся она стала как ясная радость зари за белым туманом.

(若者に愛を告白されて) 美女の体は、白い霧に包まれた晴れやかな朝焼けの喜びのようになった。(VI, 520)

シオランは前掲の論文で、シンボリストの作品に登場する花と、その色と芳香の象徴的な意味について考察しているが、シオランによれば「白」は百合、すなわち「死」を、「赤」

<sup>28</sup> S.D. Cioran, "In the Symbolist's Garden," p.114.

<sup>29</sup> ソロヴィヨフの「瑠璃色に輝く永遠の女性」との邂逅については、『ソロヴィヨフ著作集 別巻1』(御子柴道夫著, 羽水書房, 1982)を参照した。

は薔薇，すなわち肉体的な「愛」を象徴している。<sup>30</sup>

さらに美女は伯爵からティアラを贈られるが，それはダイヤモンド（白）とルビー（赤）で飾られた冠であり，シオランの解釈に従えば，美女が「あの世」と「この世」を統べる者であり，二つの世界の調停者，すなわち巫女であることの暗示ではないだろうか。

### 【若者 Юноша】

シンボリストたちの使命感（世界の救済）について考察したメイシング・デリクによれば，「巫女」は，単独では旧世界を破壊し人びとを救済することはできない。巫女たちは，Pneuma（空気，息を意味する。生命，存在の原理，また精神，霊）を有し，真の知識を獲得する能力を持った The Pneumatics と力を合わせて，初めて人間を救済し，旧世界を超越することができる。<sup>31</sup>

『毒の園』の「若者 Юноша」こそ，The Pneumatic の役を割りふられた存在ではないだろうか。ラビノウィッツは，ソログープの 1907 年以降の作品では，子どもは「創造的ファンタジーと世界を変容させる力」と結びついていると主張する。<sup>32</sup> 若者は大学生だが，第二章冒頭の朝の目覚めの場面のように，「子ども」の資質を備えたものとして描かれており，ソログープが初期作品から描き続けてきた「子ども」の系譜に連なると考えられる。

〈...〉 Пронизанный сладко миллионами живящих, и горящих, и возбуждающих игол, вскочил он с постели и с ребяческим веселым хохотом, не одеваясь, принялся прыгать и прыгать по комнате.

「生き生きして，熱くもあり，刺激的でもある無数の棘に，甘美に貫かれて，若者はベッドから勢いよく飛び上がり，子どもじみた陽気な笑い声をあげながら，裸のまま，部屋中を飛び跳ねた」(II, 507)

ソログープは，子どもこそが，世界を変容させる創造的な力を持つ存在，真に生きている存在だと言う。

Живы дети, только дети,

Мы мертвы, давно мертвы,--

子どもは生きている。生きているのは子どもだけ

<sup>30</sup> S.D. Cioran, "In the Symbolist's Garden," p.115

<sup>31</sup> Irene Masing-Delic, *Abolishing Death: A Salvation Myth of Russian Twentieth Century Literature*. (Stanford, California: Stanford University, 1992), pp.32-33.

<sup>32</sup> Stanly Rabinowitz, *Sologub's Literary Children: Keys to a Symbolist's prose*. (Columbus, Ohio : Slavica Publishers ,1980), p.19.



私たちは死んでいる、もうずっと […]」<sup>33</sup>

そして1908年に発表した劇場用マニフェスト『ひとつの意志の劇場 Театр одной воли』では、子どもたちの想像（＝創造）力がいかに素晴らしい力を持っているかを、夢中になって遊ぶ子どもたちの姿を用いて説明している。「遊んでいる子どもたちは、椅子を馬に見立てたり、あるいは走りたい気分になれば、『僕が馬になる』と言ったりする。そして、こうした子どもたちの無心の遊びの中から、新しい世界が生まれる。」<sup>34</sup>

〈...〉 — в восторге яркого самозабвения сгорали тяжелые бремена тяжелого земного времени. И сгорали острые, быстрые миги, и из пепела их строился новый мир, — наш мир. Мир, пламенеющий в молодом экстазе...

あかるい忘我の恍惚のうちに、重苦しいこの世の時の重荷は燃え尽きた。そして、緊迫した、あつという間に過ぎ去る瞬間が燃えて、その灰の中から、新しい世界が創造された——それは私たちの世界。若い恍惚のうちに炎と燃える世界だ。<sup>35</sup>

ソログープの初期の短編小説に登場する子どもたちは脆弱で俗世に対抗する術を持たなかった。『小悪魔』では、サーシャというアンドロギュノスを思わせる少年が登場し、美少女リュドミラの導きによって、ペレドノフの支配する世界に立ち向かおうとするが、果たせないままに終わった。『毒の園』において若者は美女との合一を果たし、「かつてわたしであったもの」を破壊して、旧世界（Старый город）を後にする。

初期の短編小説に見られる「死」はロマン主義的な逃避の死だったが、『毒の園』では古いモラルに縛られた旧世界からの救済としての「死」、プチブルジョア的倫理観に縛られた俗世と戦う「死」が賛美されている。<sup>36</sup>

『毒の園』と同時期（1907–1908年）に書かれた一連の戯曲もみな「愛と死」がテーマ

<sup>33</sup> Сологуб Ф. Театр одной воли // Сологуб Ф. Собрание сочинений. Т.2. М.,2001, С.491. Сологуб Ф. Библиотека поэта. Л.,1975. С.185

<sup>34</sup> Там же. С.491

<sup>35</sup> Там же. С.492

<sup>36</sup> 1908年、チュルコフ（彼の思想的源泉はヴァチェスラフ・イワーノフにある）は、次のように語っている。「現実主義的シンボリストは、ロマン主義者のようにこの世を去ることを夢想しない。むしろ、母なる自然の偉大な書物をひもとき、イシスの開示に恭しく注目する」。チュルコフは、シンボリズムはロマン主義のようにこの世からの逃避を夢想するのではなく、この世の神秘の開示に注目し、現実と戦うと述べている。チュルコフの発言については、M. Wachtel, “The veil of Isis as a Paradigm of Russian Symbolist Mythopoesis,” p.36.を参照した。

であり、世俗の倫理を超越した【「愛」＝「死」】が無条件に賛美されている。1908年に発表された戯曲『死の勝利』では、ヒロインの美女アリギスタは、偽りによって本当の后を追放し、王妃の座を手に入れる（美の勝利）。アリギスタは王を愛し、王子をもうけ、国に平和をもたらす（愛の勝利）。だが、王を欺いていたことが発覚して王妃の座を追われ、公衆の面前で王子とともに鞭打たれ処刑される。アリギスタは王に自分の愛と、自分への愛を訴えるが王は拒絶する。アリギスタは死ぬが、アリギスタを拒んだ王は石化した生に取り残され、愛と死の勝利が高らかに歌われる。

### 3-3. ブロークへの反発

1904年の日露戦争、続く1905年の革命による世情の著しい混乱と急激な社会の変化から芸術（文学）の無力に幻滅し、頭でっかちなシンボリズムに懐疑的な姿勢を表明したのは、詩人アレクサンドル・ブローク（1880-1921）だった。

1906年には戯曲『見世物小屋』«Бараганчик», 『広場の王』«Кароль на площади», 『見知らぬ女』«Незнакомка」が立て続けに発表されるが、これらの戯曲には「より高度な真実」の不在と変容の不可能性の認識からもたらされた詩人の深い絶望が描かれている。

ブロークを絶望させた現実が、ソログープの心に傷を残さなかったわけではない。1905年以後に発表された短編小説には、群集と権力、とくに抑圧され虐殺される民衆というテーマと残酷で血なまぐさい描写が目につく。こうした作品の根底に鳴り響いているのは作家の抑圧された怒りだろう。

1906年ソログープは、『見世物小屋』を観てたいへん感銘を受けたという趣旨の手紙をブロークに送っている。<sup>37</sup> 1907年から精力的に戯曲に取り組んだとき、ソログープがブロークの三部作を念頭に置いていたことは間違いあるまい。だが、シンボリズムへの訣別宣言とともとれるブロークの作品に対して、ソログープはあくまでも「目に見えない真実の存在」と「旧世界からの救済」を肯定し、シンボリズムを擁護する。J.メリルは、ソログープの戯曲『死の勝利』がブロークの『広場の王』に対するアンチテーゼとして書かれたことを指摘しているが、<sup>38</sup> 愛の合一によって旧世界から脱却するというシンボリズムのテーゼは『毒の園』でも健在であり、『死の勝利』以上に強調されている。

### むすび

1908年に発表されたソログープの短編小説『毒の園』は、さまざまな点で、『小悪魔』

<sup>37</sup> J.Merrill, “Revealed” Sources and Hidden Intertextual Dialog in Sologub’s *Pobeda Smerti*,” *Russian Literature* LIX, no.1(2006), p.122.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp.113-127

以前の作品とは異なるソログープの手法，世界観を提示している。

ソログープの創作態度は「現実を映す鏡」から「現実から『断片』を取りだして創造を行なう詩人」へ変貌を遂げている。また，初期から一貫して描いてきた「死」にも，「愛」という要素を加えることによって，ロマン主義的な，現実逃避としての「死」から，倫理に縛られて硬直した旧世界の現実と戦う「死」へ，という変化が見られる。

「毒に冒された愛の，偉大なる歓喜に燃えあがる二つの焚き火となって […]」

『毒の園』の結末で美女と若者は力強く燃えあがる二つの焚き火となる。それはソログープのシンボリストとしての決意表明であり，倫理に縛られて硬直した俗悪な生を焼き尽くす炎であり，新たな同伴者を得た愛の高揚の反映でもあったのではないだろうか。

## О повести Федора Сологуба «Отравленный сад»

ТАКЕДА Мадока

В 1908 году повесть Федора Сологуба «Отравленный сад» была опубликована в журнале «Бодрое слово». Сологуб писал повесть по канве рассказа Н. Готорна «Ядовитая красота». Но выражая свои идеи в «Отравленном саду», Сологуб изменил оканчание рассказа. В то время критики обвинили Сологуба в плагиате. Но в своей трилогии «Творимая легенда» Сологуб объявил «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт». Сологуб считал, что он *брал* нравственные мотивы рассказа Готорна и *творил* свое произведение. Это метод творчества не только Сологуба, но и Символизма в целом — мифотворчество.

В творчестве Сологуба часто изображалось стремление персонажей к «смерти». В ранних произведениях это стремление выражало спасение от грубой, бедной и пошлой жизни. В повести «Отравленный сад» Юноша и Красавица умерли вместе, но их «смерть» не спасение, а борьба с пошлой жизнью. Смысл «смерти» изменился, потому что, они уже

竹田 円

не одиноки и слабы, как дети в ранних рассказах Сологуба. Они узнали смысл любви и теперь у них есть способность творить новую легенду.

После революции 1905 года, А. Блок решил отойти от Символизма из-за отчаяния, но Сологуб остался Символистом и его идеи явились в повести «Отравленный сад».