

## マリーナ・ツヴェターエワの『赤い馬』

## ——騎士の形象をめぐる——

北出大介

## はじめに

マリーナ・ツヴェターエワのポエマ『赤い馬』(1921)は、コールキナが、『赤い馬』の持つ意味は、ツヴェターエワの全作品という文脈で見た中でも極めて大きい。」と述べているように<sup>1</sup>、一部の研究者がその重要性を指摘しているにもかかわらず<sup>2</sup>、これまで詳しい分析、研究の対象となることがなかった。これは、一方で、亡命後に書かれた作品こそ真のツヴェターエワである、という見方をする研究者もおり、本作品を含めた詩人の初期の作品が研究対象として扱われることが少ないためであろう。この作品に描かれる騎士を分析することにより、『赤い馬』で語られるツヴェターエワの創作哲学の一端を明らかにすることが本稿の目的である。

## 1. ポエマ『赤い馬』について

ポエマ『赤い馬』は、1920年代初頭にツヴェターエワが昔話を題材に執筆した一連のポエマ諸作品(『ツアーリ・デヴィツァ』(1920)、『裏路』(1921)、『若者』(1923))とともにロシア的フォークロアの作風を持つ作品である。ただし、他の作品がアフナーシェフの民話やプリーナのあらすじをもとにして書かれたのに対し、『赤い馬』のあらすじはツヴェターエワ本人による創作である。『赤い馬』は、昔話をしてくれたのも、ゆりかごをあやしてくれたのもミューズではない、というヒロインによるミューズを否定する宣言で幕を開ける。このプロローグの後、物語はヒロインの見る夢という形をとって展開し、彼女は火事、洪水、突風といった災難に巻き込まれるが、その度に赤い馬に乗った騎士が姿を現し、彼女を危機から救う。しかしながら、その代償として騎士はヒロインから「愛」である人形、恋人、子供を殺すことを要求するのである。これらの代償を払ったヒロインはさらに騎士を追い、ようやく寺院に騎士を追いつめるが、結局は逃げられてしまう。作品のフィナーレである戦場の場面でヒロインは、これまでのか弱い存在から変身し、自ら

<sup>1</sup> Коркина Е.Б. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой // Русская литература. 1987. №4. С.164.

<sup>2</sup> Петкова Г. От «Красного коня» к «Красному бычку» // Ревзина О. Г. (ред.) Поэмы Марины Цветаевой «Егорушка» и «Красный бычок»: третья международная научно-тематическая конференция. М., 1995. С.83-86.

馬に跨り、騎士と戦うために戦場へ勇ましく乗り出し、騎士と結ばれることになる。エピソードでは、再びミューズの否定が繰り返され、自らの詩神はミューズではなく、この赤い馬に跨った騎士である、という宣言がなされる。あらすじを簡単にながめて見ても、作品ではミューズの否定が繰り返され強調されることによって、詩人が伝統的なミューズの存在をどこまでも否定しようとしていることがわかる。そこで作品の分析をミューズの否定、そしてその代わりに詩神とされる赤い馬に跨った騎士の二つの点に注目して進めていく。

### ①ミューズの否定

クルツィウスは、文芸の女神ミューズを文学的伝統における「表現形式の恒数 (Ausdruckskonstanten)」と定義し、ヨーロッパの文学作品に普遍的に見られるミューズへの呼びかけを詳細に記述し論じている<sup>1</sup>。そこで示されているように、詩人達は詩的靈感を与えてくれる存在としてミューズを常に褒め称えてきたわけではなく、時には様々な理由によって否定する時代もあった。20世紀初頭のロシアではツヴェターエワの同時代人達の作品を見ると、ミューズを否定したのは彼女だけではないことがわかる。ブロークは1912年作の詩『ミューズへ』の中で、女神を「ある者にとってお前はミューズであり奇跡。しかし私にとってお前は苦悩と地獄」とつづり、さらには、ミューズと詩人の関係を「私達が敵であればいいと私は願っていた」とまで書いている。また、ミューズが授ける靈感は、「呪い」であり、詩人にとって決して有り難い物ではないことがこの詩から読み取れる。アフマートワによる1911年作の『ミューズへ』と題された詩でも、ミューズの授け物は詩人にとって「足枷」であるとされ、詩人は、ミューズによって選ばれてしまったがために、普通の女性が手にすることができる幸福・愛を奪われてしまったのだと嘆いている。このようにミューズの否定は20世紀初頭に書かれたロシア詩に数多く見出すことができるが、これはその背景として、この時代に「呪われた職業としての詩人」という考えが台頭してきたためだと考えられ、クルツィウスが恒数と定義しているように、それまでの時代と銀の時代の詩を区別する特徴の一つと言えるかもしれない。18世紀のトレジャコフスキー、ロモノーソフらのロシア詩にみられるミューズがギリシア趣味的で、複数形で描かれることが多かったのに対して、時代が下るにつれて単数で描写されることが多くなり、より具体的な存在として描かれるようになっていく（上に紹介したアフマートワの詩ではミューズが「妹」とさえ名付けられている）。ミューズを否定的に描写した20世紀初頭のロシア詩の文脈に照らし合わせて考えてみると、ツヴェターエワのオリジナリ

<sup>1</sup> E.R.クルツィウス著、南大路振一他訳『ヨーロッパ文学とラテン的中世』みすず書房、1971年、331-57頁

ティは、『赤い馬』のヒロインがミューズを否定していることにはなく、ミューズに代わって騎士を詩神としている点であると言えよう。

## ②「騎士」の解釈

ミューズに代わる存在が讃えられるのであれば、その存在とは一体何なのであろうか。1965年に出版された詩人文庫版作品集で、ツヴェターエワの娘アリアドナ・エフロンは、作品に登場する「赤い馬」と「騎士」に関して、「赤い馬とは、翼を持つ馬のことで（古代ギリシアのペガサス）、詩的靈感のシンボルである。ツヴェターエワにとってこのイメージは、ミューズの男性的化身、詩神である騎士のイメージと重なっている」と解説を付している<sup>1</sup>。

ツヴェターエワにとっての詩神は、女性のミューズではなく、騎士の姿をした男性である、とするこの解説は、現在に至るまで研究者達によっておおよそ受け容れられていると言ってよい<sup>2</sup>。カーリンスキーは、この作品がアフマトワへ捧げられていることから、「アフマトワは、おのれの詩神を異邦人、自分のもとへとやってきて詩を生む力を与えてくれる若い異邦人として表現したことがあった。[中略] 女性としての詩神を拒絶する詩をアフマトワに献呈したのは、みずから愛し、ほめたたえながら、同時にまた絶えざる妨害者、ライバルと感じていた同時代人アフマトワの詩と自分自身の詩との本質的なちがいを指摘しようとする、ツヴェターエワなりのやり方だったのだろう。」と解説を加え、男性・女性という対立項だけでなく、さらにアフマトワとの関連性を指摘している<sup>3</sup>。また、アリアドナ・エフロンは、赤い馬に跨る騎士とは、「『十二』の作者、十月革命の聖ゲオルギー、最も高潔にして勇敢なる詩の守護者、ツヴェターエワも決して到達できない、と考えていた高みに住む者」であるアレクサンドル・ブロークである、と書いているが<sup>4</sup>、それに対してカーリンスキーは、「革命に肩入れしていたブロークをツヴェターエワが崇拜していたと主張することで、母親の詩を一九七〇年代のソビエトの検閲官に許可されやすいものにし、彼女の反革命的な要素を最小限に見せようと心を砕いたのだ。つまり彼女

<sup>1</sup> Цветаева М. Избранные произведения (вст. статья Вл. Орлова, сост., подг. текста и прим. А. Эфрон и А. Саакянц). М.-Л., 1965. С. 767.

<sup>2</sup> サーキャンツは、「ミューズの男性的化身」という1965年詩人文庫版の解説をそのまま用いている（Саакянц А. А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. М., 1997. С. 234.）。また、メイキンは、「ポエマ『赤い馬』では、詩というものが持つ独自性が主張され、詩人によれば、その世界を支配しているのはアフマトワ的ミューズではなく、男性的詩神である」としている（Мейкин М. Марина Цветаева: поэтика усвоения. М., 1997. С. 54.）

<sup>3</sup> サイモン・カーリンスキー著、亀山郁夫訳『知られざるマリーナ・ツヴェターエワ』晶文社、1992、139頁。

<sup>4</sup> Эфрон А. Страницы воспоминаний. Paris, 1979. С. 65.

は、聖ゲオルギーの像をブロークとだぶらせることで、一九二〇年から二二年にかけて書かれたツヴェターエワの詩のなかでこの象徴的人物が担っている意味を偽装させようと望んだのである」と反論している<sup>1</sup>。一方、これらの解説と一線を画しているのがコールキナの主張である。コールキナは、まず騎士が跨っている馬に注目し、作品中で一度も翼が生えたという記述が無いことから、アリアドナ・エフロン「ペガサス」とする説を否定して、むしろ新約聖書の黙示録に登場する馬をそこに見ている。また、騎士に関して、ツヴェターエワにおける守護神とは、運命のシンボルであると述べている<sup>2</sup>。このように、騎士に関しての研究者の解釈は様々であるが、本稿ではまた別の解釈を提示する。

## 2. テキスト分析

### ①テキストについて

作品の分析に入る前に、簡単にテキストについて説明を加えておく。ポエマ『赤い馬』には、実は二つのテキストが存在する。初出は、1922年詩集『別離』に収録されたテキストであり、二度目は1923年のベルリンで出版された詩集『プシケー』に大幅な削除を加えて収録された。二度目の出版に際して削除されたのは、本文中の洪水における恋人の喪失と竜巻による子どもの喪失のエピソード、酔っ払った百姓女が登場するエピソードおよびアンナ・アフマトワへの献詞である。ヴラジーミル・コルニーロフは、『赤い馬』に付されていたアフマトワへの献詞が取り除かれた理由を、『アンノ・ドミニー2』に収められたアフマトワの詩（«Не с теми я, кто бросил землю»）にツヴェターエワが傷つき、怒ったためだと考えている<sup>3</sup>。この詩でアフマトワは、祖国を捨てて国外へ出て行ってしまった人々を「追放者、放浪者」と断罪し、「自分の歌を捧げることはない」と書いているが、『アンノ・ドミニー2』は、1923年ベルリンで出版されており、1922年に夫を追ってベルリンへ行ったツヴェターエワは恐らくこの詩を読んで自分のことだと感じたに違いない。アフマトワへの献辞が後に取られたことはこれで説明がつくものの、本文の省略はどう説明すべきであろうか。ロースカヤは、アフマトワとツヴェターエワが1941年6月6日に初めて出合った際に交わされた興味深い会話を紹介している<sup>4</sup>。ツヴェ

<sup>1</sup> 前掲『知られざるマリーナ・ツヴェターエワ』140頁。

<sup>2</sup> Коркина. Лирический сюжет в фольклорных поэмах Марины Цветаевой. С.164.

コールキナは、さらに別の作品「ツァーリ・デヴィツァ」の主人公、ツァーリ・デヴィツァと「赤い馬」の騎士との類似点を指摘している。

<sup>3</sup> Корнилов В. Антиподы (Цветаева и Ахматова) // Ельницкая С. и Эткин Е. (ред.) Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Нортфилд, 1992. С.189.

<sup>4</sup> Лосская В. Песни женщин. М., 1999. С.44.

ターエワは、アフマトワの詩集『白き群れ』に収められた『祈り』と題された詩の一節を取り上げ、尋ねている。

どうしてまたあなたはあのような詩が書けたのですか？「子供を、そして友を奪い給え。そしてこの秘めやかなる詩の才能も…」だなんて。詩に書かれたことは全て実現するということをもまさかご存知ないわけではないでしょう？

ツヴェターエワが『赤い馬』を執筆していた際に、アフマトワの『白き群れ』を読んでいたことはエヴゲーニー・ランに宛てた手紙からも明らかであるが<sup>1</sup>、削除されたポエマのエピソードが恋人と子供を殺すという、ここで言及されている『祈り』の内容と重なっていることは興味深い。おそらくこれらのエピソードが削除されたのは、その残酷とも思われる内容のためであると推測されるが、それによって三つの災難というフォークロア的な構成が崩れ、作品の完成度が失われてしまったことは否めないだろう。本稿では削除されていないほうのテキストを分析に用いることにする。

## ②テキスト分析

ポエマが執筆された1月13日から1月17日というのは、スヴァートキ（聖クリスマス週間）と呼ばれる、クリスマスから洗礼祭までの12日間の期間に含まれる。これはキリスト教的祭日というよりは、むしろ1年の労働が終わったことを祝う農民の習慣で、一年の間に最も騒がしいこの時期には歌や踊りに加え仮装や占いといった遊興が行なわれる。この聖クリスマス週間に行なわれる仮装は現実の世界と裏の世界との移動を象徴し、また占いではСвятке という名の悪魔の力を借りるといふ<sup>2</sup>。従って、この生と死・神性と魔性が交錯するクリスマス聖週間は悪魔と結びつくためには絶好の機会なのである。ツヴェターエワのポエマと年中行事との関連をファリノは指摘しているが<sup>3</sup>、ツヴェターエワは実

<sup>1</sup> ツヴェターエワの引用は、*Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. М., 1994-1995* により、( ) 内に巻、頁を記す。  
(Т.6, С.162.)

<sup>2</sup> *Власова М. Русские суеверия. С.-Пб., 1998. С.471.*

また、ポヌイルコは、1648年ツァーリ布告の一節を引用し、スヴァートキの様子を次のように紹介している。

「キリスト降誕祭のとき、またそれから神現祭の日までのあいだ、男も女も多くの民が悪魔に魅せられて悪鬼の群れのように寄り集い、多くの悪鬼の劇を演じ、悪鬼の遊びにふける。」(D.S.リハチョフ、A.M.パンチェンコ、N.V.ポヌイルコ著、中村喜和・中沢敦夫訳『中世ロシアの笑い』平凡社、1989年、282頁。)

<sup>3</sup> *Фарыно Е. Мифологизм и теологизм Цветаевой // Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1985. P.371.*

「ツヴェターエワの驚くべき特徴、すなわち特定時期の民衆の習慣に対してフォークロア作品を厳格にいつも従わせていることに注意を払うべきである。つまり、『ツァーリ・デヴィツァ』は自らの

際、作品の末尾に必ずといってよいほど律儀に執筆年月日を記しており、時として Пасха（復活祭）、Вознесение（昇天祭）、Вербное воскресенье（聖枝祭の日曜日）、Благовещение（福音祭）といった記入までも見られる。また、1927年の新年にリルケに宛てて「Новогоднее」という長編詩を書いているが、これも題名が示す通り新年にちなんだ作品である。ツヴェターエフは暦の上での時間の刻みやそのフォークロア的な意味に対して特に敏感であったので、『赤い馬』の解釈をする上で作品の執筆された日付にも注意を払うべきであろう。聖クリスマス週間に書かれたこの作品に登場する騎士とは悪魔のことではないか、という想像が自ら働いてくるが、ツヴェターエフのほかの作品にも魔性を帯びた登場人物がしばしば出てくることにも注意したい。1922年に執筆された『裏路』は、ブイリーナを題材にした作品であるが、人々を魔法により牛に変身させてしまう魔女のマリンカが登場人物として描かれている。また、1923年作の『若者』と題されたポエマは、アフナーシエフの昔話を下敷きとしており、吸血鬼と若い娘の恋愛を描いた作品である。1925年作の『笛吹き男』は、ハーメルンの伝説を題材にしたポエマであるが、そこに描かれる笛吹き男は、ハーメルンの町から鼠を退治してくれる善としての顔を持ちながらも、作品のフィナーレでは、魔法の笛の音で町の子供たちを池へと誘い込んで殺してしまうという魔性を持った存在として描かれている。この作品では、笛吹き男が奏でる笛の音楽が、はっきりと「悪魔」と表現されている<sup>1</sup>。ポエマ『赤い馬』の騎士が悪魔であるという読みをさらに裏付ける作品は、1935年に執筆されたエッセー『悪魔』である。これは、ツヴェターエフが幼少時代を回想しながら、姉ヴァレーリアの部屋に住んでいた悪魔に対する愛情と感謝の気持ちを綴った散文作品である。『赤い馬』の騎士と『悪魔』に描かれる悪魔との共通点を中心に分析を進めていくことにする。

#### a. 騎士と悪魔の外見

Не Муза, не Муза  
 Над бедною люлькой  
 Мне пела, за ручку водила.  
 Не Муза холодные руки мне грела,  
 Горячие веки студила.  
 Вихор ото лба отводила — не Муза,

---

イメージをもって四旬祭、もしくは、いわゆる受難週間の時期と結びつく民衆の考え方の枠組みに完全に収まるものであるし、『吹雪』は謝肉祭の儀式に、また『裏路』は明らかに聖ユーリーの日に始まる春の儀式に関連している。」

<sup>1</sup> "Музыка — есть — черт." (T.3, C.91.)

В большие поля уводила — не Муза.

Не Муза, не черные косы, не бусы,  
Не басни, — всего два крыла светлорусых  
— Коротких — над бровью крылатой.

Стан в латах.

Султан.

К устам не клонился,  
На сон не крестил.  
О сломанной кукле  
Со мной не грустил.  
Всех птиц моих — на свободу  
Пускал — и потом — не жалея шпор,  
На красном коне — промех синих гор  
Гремящего ледохода!

ミュージズではない、ミュージズではない  
憐れなゆりかごの上で  
唄ってくれたのは、手を引いてくれたのは。  
私の冷たい手を暖めてくれたのはミュージズではない、  
熱い臉を冷ましてくれたのも。  
前髪を額から上げてくれたのも——ミュージズではなく、  
広野に私を連れ去ったのも——ミュージズではなかった。  
ミュージズでも、黒いおさげでも、ネックレスでも、  
寓話でもなく——翼のような眉のうへの——  
二枚の薄亜麻色の短い翼。  
甲冑に包まれたその体。  
サルタンなのだ。

唇に身を傾けてくれることもなく、  
眠りの十字架を切ってもくれなかった。  
壊れた人形のことを  
私と悲しんでもくれなかった。  
私の小鳥をみな——放して  
しまった——それから——拍車を惜しまず、  
赤い馬に乗って——鳴り響く流水の

青い山の間を駆ける！

(T.3, C.16.)

プロローグはミューズの否定である。第一連の「ゆりかごの上で歌う」、「手を暖める」、「臉を冷ます」などはヒロインが生まれてから育っていく成長の過程の様子を示しているのであろうが、その何れをもやってくれたのはミューズではなかったとされている。この際、ヒロインは歌ってくれた、暖めてくれた等の動作を否定するのではなく、その動作主が「ミューズではない」と繰り返すことで、幼少の頃からその代わりになる誰かが存在し、自分を育ててくれたことを仄めかしている。第二連では、ミューズが否定されていたのに加えて、黒いおさげ、ネックレス、寓話もその対象になる。さて、ミューズ・黒髪のおさげ・ネックレスという語から、これはアフマトワを暗示しているのではないかという連想がはたらく。ここで再び想起したいのは、ツヴェターエワがアフマトワに捧げた1916年の詩の中で、彼女を「哀歌のミューズ」、「ツァールスコエ・セローのミューズ」、「傷ついたミューズ」と名づけており、また1921年の詩『アフマトワへ』のなかでは「黒髪の三編みの女」と呼びかけていることである。また、1922年にモイセイ・ナッペルバウムによって撮影された有名なポートレートでは、アフマトワはネックレスを身につけている。従って、これは詩人として成長するなかで、同じ女性であり詩人であったアフマトワと共通するものは何ももたず、またその影響を受けたことはない、と宣言しているとも考えられなくもない。確かに、アフマトワに捧げられた1916年の連詩と21年の詩を見れば、ツヴェターエワがアフマトワを褒め称えつつも（例えば、「我が愛を全ロシア聖金口アンナへ」や「あなたひとりにだけ夜毎の礼を」）、彼女を同時に「魔法使い」、「吹雪を送りつける女」、「悲しみの、悪魔の美女」とも形容しており、さらに「歌の陶醉で、ベルトのように、私ののどを締めつけた」、「傷ついたミューズの恐るべき呼び声」、「護送隊員よ、私を放してくれ」などと書いており、アフマトワを誘惑者であり、また妨害者と恐れていたことは明らかである。

また、ここではミューズに代わる存在が言及される。その存在は「サルタン」と名指される。キリスト教にとってイスラム教は当然ながら異教であり、「サルタン」は、イスラム教国の君主のことであるが、異教を体現する者であり、従って悪魔的なものを感じさせる。「サルタン (султан)」は「サタン (сатана)」と音の面でも似ているように感じられはしないだろうか。また、外見の描写にしても、ここでは鎧に包まれているために顔がはっきりと見えるわけなく、甲冑の金属性だけが言及され不気味さを感じさせる。

ここで、幼少期と悪魔のモチーフを確認する意味で、エッセー『悪魔』に注目してみたい。ツヴェターエワは姉ヴァレーリアの部屋に住んでいた悪魔を次のように描写している。



悪魔はヴァレーリアのベッドの上に座っていた。裸で、グレートデーンのように灰色の皮膚をしており、グレートデーンやドイツ系バルト人の男爵のような青灰色の目をしていた。写真で目にするリャザンの百姓女やルーヴル博物館のファラオのように膝に手を置き、同じようにあの耐えがたき忍耐と無関心のポーズをとっている。悪魔はとても大人しく座っていたから、まるで写真にとられたかのようなようだった。毛は無かった。あったのは毛とは逆のもの、つまり完全な滑らかさで、毛を剃られたような、金属から鑄造したかのようなようだった。(T.5, C.32.)

この描写にも同様に金属性への言及がなされており、やはり悪魔との関連性が見て取れよう。また、悪魔の描写に用いられる灰色という色彩もまた甲冑の色を思い起こさせる。第三連では、再び幼少期の回想を思わせるモチーフが今度は動作が否定されるという、第一・二連とのコントラスト（*He Муза пела ⇔ К устам не клонился* 等）で繰り返され、子供時代と悪魔的騎士との結びつきが確認される。「十字架を切ることが無かった」ことからこのサルタンとされる騎士の魔性が再び読み取れよう。

またここで騎士は赤い馬に跨って登場しているが、この作品の題名にもある「赤い馬」とは一体何を表しているのであろうか。ツヴェターエワが、アイコンに鮮やかに描かれる赤い馬を見ていたことはアフマートワへ宛てた手紙から分かる<sup>1</sup>。また、赤い馬と言えば、ツヴェターエワの同時代人ペトロフ・ヴォトキンの絵が思い浮かぶだろう。ペトロフ・ヴォトキンは『赤い馬の沐浴』（1912）でキャンバスの大半を占める真っ赤な馬を描いているが、この彩色もまた古代ロシア美術、アイコンから着想を得たとされている。この絵がツヴェターエワに影響を与えていたのかどうかは不明だが、この赤い馬という形象をツヴェターエワが好んでいたことは確かで、他の作品にも時折見られるシンボルである。

炎を食り食う——我が馬！  
 ひづめをならすことも、いなくこともない。  
 我が馬の息吐くところに泉は湧かず、  
 我が馬の進むところに草は生えず。

おお、炎の我が馬は食べることをやめない！  
 おお、炎は馬に乗り進むことをやめない！  
 赤いたてがみと毛が絡み合う…  
 炎の帯が-大空へと伸びる！

<sup>1</sup> ロシア暦（旧暦）1921年4月26日付のアフマートワへ宛てた手紙。  
 「どうかブロークが（もし原稿を持って行ってくれば、の話ですが）あなたに私の赤い馬を見せてくれますように。（アイコンに描かれるように、赤いのです。）」（T.6, C.201.）

(T.1, C.418.)

上に引用した 1918 年作の詩ではっきりと示されているように、炎と結びつく赤という色は、ツヴェターエワにおいては、愛、情熱、生、ヒロイズムといったものを表す<sup>1</sup>。上に挙げた詩においても、「我が馬」とはツヴェターエワ自身のことであり、飽くことを知らない情熱（「炎の我が馬は食べることをやめない！」）と、すべてを炎によって焼き尽くし破壊しようという欲求（「我が馬の進むところに草は生えず」）が読み取れよう。

あの馬は赤く、  
まるでイコンのよう。  
私は馬で、  
私は追跡者。

(T.3, C.274.)

上に引用したのは、ポエマ『裏路』に登場する魔女の言葉であるが、ここでもやはり「赤い馬」とイコンとの関連性がはっきりと示されている。ツヴェターエワは、イコンの馬に宗教性だけではなく、その色彩の鮮やかさに象徴されるような原始的な破壊力をも見ていたに違いない。

## b. アンチキリスト性

『赤い馬』の騎士は、火事や洪水といった災難からヒロインを助け出す救出者として描かれるが、その一方ではキリスト教の神と対立した存在として描かれる。

Померкало от конской пены  
Сиянье риз.  
  
Шатается купол. — Рухай,  
Сонм сил и слав!  
И рухает тело — руки  
Крестом распяв.  
  
Огромною битвой радуг —  
Разлет лампад.  
— Прими меня, числ и сладок,  
За ны — распят.

<sup>1</sup> ツヴェターエワの作品における色彩については、Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. Л., 1989. が詳しい。

Ревнивая длань, — твой праздник!

Прими огонь!

イコンの額の輝きは  
馬の汗で輝きを失った。

寺院の円屋根は揺れる——崩れ落ちるがよい、  
無数の力と栄光よ！  
そして肉体が倒れてゆく——両手を  
十字に広げて

虹が大きく戦うように——  
燈明が飛び散る。

「高潔にして親愛なる者よ、  
我らがために磔になった者よ、我を迎えよ。」

嫉妬深い手が伸び、「お前の祝日だ！  
この火を受け取るがよい！」

(T.3, C.21.)

ここでは、騎士の持つ魔力によってキリスト教寺院が倒壊し、十字架が倒れてしまう様子が描かれている。ヒロインは神に助けを求めるが、騎士は、「嫉妬深い手」を伸ばして邪魔をするのである。エッセー『悪魔』に描かれる悪魔もやはり救出者として、そしてそれと同時に神と対立する存在として描かれる。

私はオカ川の真中で溺れていた。そして完全に溺れて、完全に死んでしまったと思われたとき、飛び上がる（私には最初からこうなることはわかっていた！）。それから私は両腕に抱えられて、オカ川の上高く、頭は空の下にあって、『溺れ死んだ者たち』によって運ばれてゆく。正確に言えば、運んでくれたのはたった一人だったし、もちろんそれは溺死者ではなかった（溺れ死んだのは私の方だった！）。なぜなら、私は彼のことを気が狂うほど愛していて、全く怖くはなかったからだ。それに彼は青くなどなく灰色だった。(T.5, C.34.)

神は疎遠な存在だったが、悪魔は身近だった。神は冷淡さだったが、悪魔は情熱だった。そしてどちらも優しくなかった。しかしどちらも冷たくなかった。ただ私が片方を愛し、そしてもう片方を愛さなかなっただけだ。私は片方を認めていたが、もう片方はそうではなかった。片方は私を愛し、認めてくれていたが、もう片方は違った。片方は、教会へ連れて行かれること、

教会で立ちつづけること、そこの多燭台、眠気から二重に見えたりすること、アロンやファラオなどのように離れてはまた近づくもの、そして教会スラヴ語の訳の分からない言葉といったもので私に押し付けられ、強いられた。しかしもう片方は一人でに現れたし、また誰も彼のことを気づいていなかった。(T.5, C.48.)

幼いマリナーが夢の中で溺れていた時に助けてくれたのは悪魔であった。『赤い馬』でも、洪水のエピソードではヒロインを洪水で溢れかえる川から騎士が助けてくれる。一般に、悪魔は人を誘惑し、死へと誘うと考えられるものであるが、この二つの作品のエピソードはツヴェターエワの悪魔が、彼女独特の理解のもとにあることを示していると言えよう。悪魔が時には善の顔を持ち、神に限りなく近い存在として捉えられていることは下に引用する『悪魔』の一節からも理解できよう。

子供時代における恐怖の秘密の一つが「神様—悪魔様」という言葉であった。「神様」と言った後、暗黙のうちに電光石火で常に「悪魔様」と付け加えていたのだった。[中略] 神からは悪魔が飛び出し、悪魔は神の中へ入り込んでいた。神の語末の Г (X) は、すでに Ч であった。(T.5, C.43.)

### c. 騎士の告白とツヴェターエワの告白

『赤い馬』のヒロインは、三つの災難の夢で騎士によって助け出されるが、その後続く第四の夢では百姓女が現れ、騎士はヒロインのことを愛していないと告げられる。この非情な宣告にヒロインは、頭を鉄の棒で殴られたかのようなショックを受けるが、「愛されていない——ならば私は馬に跨ろう、愛されていない——ならば空の高みへと昇ろう」(T.3, C.22.) とこれまでの助けられるばかりのか弱い存在から自ら馬に跨るアマゾネスのような存在へと変身する。ヒロインのこのような変身を騎士は認め、次に引用する告白を行なう。

И шепот: Такой я тебя желал!

И рокот: Такой я тебя избрал,

そして囁く声。「こんなお前を望んでいたのだ!」

そして低い声。「こんなお前を選んだのだ。」

(T.3, C.23.)

この騎士の言葉に対応するように、ツヴェターエワは『悪魔』のなかで次のように書いている。

我が子供時代の愛しき灰色のグレートデーン——灰色のお前！お前は私に意地悪など決してしなかった。たとえ聖書でお前が「虚言の父」とされていても、お前は私に本質の真実と背筋を真っ直ぐに伸ばすことを教えてくれた。(T.5, C.54.)

お前 [悪魔] こそが、私を愛される女性ではなく詩人になるように決定したのだ。(T.5, C.54.)

背中を真っ直ぐに伸ばすこと、そして自ら馬に跨ることは、決して卑下しない姿勢であり、これはツヴェターエワが、悪魔によって教えられたと書いている「自分の人生のモットーと墓標 “*Ne daigne*”」(T.5, C.55.) のことを指している。また、『赤い馬』の百姓女の宣告も、「愛される女性ではなく」というツヴェターエワの言葉と共通していることは明白であろう。

#### d. 愛

次に、『赤い馬』でヒロインと騎士との関係がどのように表されているかを見てみよう。ヒロインが変身を遂げた後、騎士はフィナーレでヒロインを「花嫁」と名指している。この引用での騎士とヒロインの問答は、教会の結婚式での誓いの言葉を想起させる<sup>1</sup>。

Дитя моей страсти — сестра — брат —  
Невеста во льду — лат!

Моя и ничья — до конца лет.  
Я, руки воздев: Свет!  
— Пребудешь? Не будешь ничья, — нет?  
Я, рану зажав: Нет.

我が情熱の子——妹——弟——  
そして氷の甲冑をまとった花嫁よ！

命尽きるまで私だけのものだ。」  
私は両手を挙げ、「光だ！」と言う。  
「最期まで私のもので、誰のものにもならないか？」  
私は傷を押さえ、誓う「はい。」と。  
(T.3, C.23.)

<sup>1</sup> 教会では、*Не обещалась ли иному жениху?* と訊かれ、花嫁は *Нет.* と答えることになっている。ポエマの原文を引用すると、騎士は *Пребудешь? Не будешь ничья?, — нет?* と問いかけ、ヒロインは、*Нет.* とやはり答えている。

北出大介

エッセー『悪魔』でもやはり、オカ川で溺れているムーシャを救った悪魔が、彼女に結婚を申し入れる場面がある。

いつか俺たちは結婚しようじゃないか！（T.5, C.34.）

### 3. 最後に

『赤い馬』のヒロインは、エピローグでミューズを拒否し、自らの詩神とは騎士であると宣言している。

Не Муза, не Муза, — не бранные узы  
Родства, — не твои пути,  
О Дружба! — не женской рукой, — лютой,  
Затянут на мне —  
Узел.

Сей страшен союз. — В черноте рва  
Лежу — а Восход светел.  
О кто невесомых моих два  
Крыла за плечом —  
Взвесил?

Немой соглядатай  
Живых бурь —  
Лежу — и слежу  
Тени.

Доколе меня  
Не умчит в лазурь  
На красном коне —  
Мой Гений!

ミューズではない、ミューズではない——儚い  
血縁でもない、——お前の枷でもない、  
友情！——女性の手でなく——無慈悲な手によって  
私に固く結ばれた——  
結び目だ。

この結びつきは恐ろしい。——壕の闇に

私が横たわっていると——日の出の光が

ああ、一体誰が私の肩に重さのない  
二枚の翼を——  
のせたのだ？

生きた嵐を  
何も言わずにただ眺めるだけ——  
私は横たわり——影を  
ただ追うだけ。

私を赤い馬に乗せて  
紺碧の空へと  
運び去らないうちは——  
私の守護神が！  
(T.3, C.23)

このヒロインの宣言には、ツヴェターエワの哲学が鑲められていると言ってよいだろう。ヒロインはまず、ミューズをプロローグと同じように否定する。それは、髪の毛を束ねたり、首飾りをつけたりして女性らしくあろうとすることも放棄させ、さらに人形、恋人、子供といった代償を要求する恐るべき悪魔的な存在こそが詩的靈感を与えてくれるからで、女神のような優しさなどは詩人にとっては微塵も感じられないからである。そして最後にツヴェターエワにとっての守護神とは、まさにこの騎士であったことがここで確認されるが、これはツヴェターエワのミューズ観を考える上で、極めて重要である。詩的靈感はただ単に授けられるだけではなく、その靈感を手にするために代償を払わねばならないとツヴェターエワは考えていたことは、『赤い馬』でヒロインが代償を次々に払わなければならなかったことから明らかである。創作という行為の本質がいかに恐ろしいものであるかが分かっていたツヴェターエワにとっては、19世紀までの詩に描かれていたミューズという、まさにその前で詩人が受動的に靈感を与えられるという存在足らざるを得ない構図は受け入れ難かったのである。さらに、このポエマでミューズが否定されるもうひとつの理由は、「女性の手でなく——無慈悲な手によって」という句からも、その女性性のためであるといえるだろう。ツヴェターエワにおいて、女性性というテーマは非常に重要な位置を占める問題ではあるが、ツヴェターエワが、『労働の英雄』のなかで述べていた

ように<sup>1</sup>、男性・女性といった区別は、重要ではないと考えていたことは、このポエマでミューズが否定され、またヒロインもアマゾネスのような勇敢な騎士へと変身することからも伺えよう。ツヴェターエワは、性別よりも重要なものが詩にはあると述べているが、それはまさにこのポエマの最後に示された創作という行為の「無慈悲さ」という残酷な本質に違いない。そしてこの詩の本質はデモーニッシュな存在である騎士に擬人化されて表現されていると言えよう。後年ツヴェターエワは、『良心の光に照らされた芸術』（1932）と題された論文を執筆し、自らの創作論を展開しているが、その中で詩の世界を次のように喩えている。

自らの法を備えた3番目の世界であり、それよりも高い世界に（そしてしばしば低い世界に）我々は脱げ出すことはめったにない。それは、第3の世界、大地から最も近い天であり、第2の大地でもある。聖霊の空と肉体の地獄の間に位置する芸術の煉獄から、誰も天国へ逃げようとは思わない。（T.5, C.362.）

ここでの芸術とは、ツヴェターエワにとっては当然ながら詩を意味している。詩人の住む世界とは、罪深き地上よりも天に近く、そしてまた清浄な天よりは地上に近いという、天と地の間に存在する世界なのである。『赤い馬』に登場する騎士は善と悪の限りない両義性をたたえた存在であり、上の引用に示される詩の世界と共通する点を持っていることは明らかである。すなわち、騎士とは悪魔であり、そしてそれは詩が擬人化したものであると言えよう。『赤い馬』のあらすじを確認してみても分かるように、騎士は炎によって地上のあらゆる物を焼き払い、そして天国へとつながる教会をも破壊し、地上も天もヒロインから奪ってしまうが、フィナーレでは二人は結ばれて紺碧の空へと上ってゆくことから、この紺碧の空とは「第3の世界」のこと（またこれはしばしば бытие と表現される）であり、この詩の世界へヒロインを導く役割を騎士が担っているのである。そして、ツヴェターエワもまた同時代人と同じように、詩人であることは決して望ましいことではないと考えていたこともこのエピローグから読み取れよう（「この結びつきは恐ろしい」）。詩人となってしまったがために、普通の人々が甘受する幸せを失ってしまい、「影を追い続けなければならない」のであり、この苦しみは、「紺碧の空へと運び去られる」、すなわち

<sup>1</sup> 12月11日にブリューソフが主催した「女性詩人の夕べ」（вечер поэте）に参加した際の様子語られているが、モスクワ造詣博物館で開催されたこの朗読会には9人の女性詩人（ギリシア神話に語られる9人のミューズにならって）が招かれ、ブリューソフが開会の辞で、女性が歌うことができたのは恋愛と情熱についてのみだと語ったことから、ツヴェターエワは、恋愛とは関係がない、かつ「私」という代名詞が使われていない詩を読むこと自らに課した。そしてその理由を、「1916年には既にそのような一面的な女性観を私は否定していた。なぜならば、詩には男性によるものか、女性によるものか、という区別よりもさらに本質的な特徴があると考えたからだ」と述べている。（T.4, C.38.）



死ぬまで続くのだ<sup>1</sup>。

以上見てきたように、『赤い馬』に描かれる騎士とは、悪魔のこと（そしてそれは詩が擬人化したもの）であり、ミューズから悪魔への言うなれば転向によってツヴェターエワの成熟の道は開かれたとすることができる。この作品にはツヴェターエワの破天荒な個性、すなわち悪魔の中にも自らの想像力を同化していこうとする強い個性を見ることができる。そしてこの作品に語られる創作哲学が、『良心の光に照らされた芸術』で再び展開されることを考えると、研究者たちが『赤い馬』にあまり関心を払ってこなかったことは不思議なことであると言わざるを得ない。また、魔性を帯びた登場人物というものに注目しても、サーキャンツが、「ポエマ『赤い馬』には、その後書かれることになる作品の萌芽が見られる。」と述べているように<sup>2</sup>、この作品に描かれる騎士のような悪魔的登場人物は後々の作品でも何度も繰り返し中心的な役割を担うことになるのであり、ツヴェターエワの詩的世界を理解する上で極めて重要な形象であると言えよう。

## «На красном коне» Марины Цветаевой

КИТАДЭ Даисuke

В данной статье исследуется образ «конного» в поэме «На красном коне» (1921) Марины Цветаевой. Написанная от первого лица, как глубоко личная исповедь, поэма воссоздавала путь героини как цепь страшных отречений от всех земных привязанностей — во исполнение воли всадника, которому безоглядно подчинена ее душа. Еще кроме сюжета поэмы несомненный интерес вызывает тот факт, что в поэме «Муза» отрицается поэтом, и

<sup>1</sup> 紺碧の空への飛翔というモチーフをツヴェターエワはほかのポエマのフィナーレでも繰り返し用いているが、いずれも死と解釈することができる。『裏路』において、魔女マリシカの最後の誘惑はまさにこの紺碧の空であったし（空を飛んでいると思っていた若者は、牛に変えられてしまう）、『勇者』のフィナーレでは、吸血鬼とマルーシャは光に包まれて青い炎へと昇って行く、すなわち二人は死の世界で結ばれることになる。また、『笛吹き男』でも、作品のフィナーレで子ども達が笛の音に誘われ湖へと消えるが、その泡の描写（"Пу — зы — ри."）は明らかに紺碧（лазурь）と韻を踏んでいる。

<sup>2</sup> Саакянц А.А. Марина Цветаева. С.236.

утверждается некий «Гений», в котором ученые однозначно видят мужское воплощение музы. Анализ поэмы, проведенный в данной статье, приводит к несколько иным выводам.

В XX веке муза описывается в общем с негативным оттенком из-за мысли о профессии поэта как о своего рода проклятии. Нередко поэты с жалостью обвиняют музу в том, что она наделила их поэтическим даром. Цветаева тоже не выходит за рамки этой тенденции, муза в поэме «На красном коне» отрицается, но при этом вместо нее утверждается «Гений».

Утверждающийся вместо музы «Гений» отождествляется с «чертом». Нельзя не обратить внимание на даты написания поэмы – она написана во время святок, когда по народному поверью более вероятны контакты с нечистой. Конный на красном коне описывается явно как демонический персонаж, и в его образе находятся много сходства с «чертом», о котором Цветаева писала в своем эссе «Черт» (1935). Муза отрицается в связи с излишней женственностью этого образа. По мнению Цветаевой, «есть в поэзии признаки деления более существенные, чем принадлежность к мужскому или женскому полу» (цитата из «Героя Труда»).

В данном произведении также подчеркивается мысль о профессии поэта как о некоем «проклятии», и поэма «На красном коне» имеет большое значение в контексте всего творчества Цветаевой как выражение ее творческой философии и является ключом к пониманию всего поэтического мира Цветаевой.