

たそがれ

—エヴゲーニー・バラトウインスキー詩集—

訳・解題 三好 俊介

ピョートル・アンドレーヴィチ・
ヴァーゼムスキー公爵に

実生活の月並な呼び声と同様に、
日常の些事の束縛と同様に、
わかるだろう、あなたには、
疾風にも似た情熱や夢見ることのたのしさが。
わかるだろう、あなたには、
存在の海のただなかで
われらの帆舟を操る風のあらゆるそよぎが。
あなたに捧げよう、歌の数々を。
それらが映すはわが人生—
深い愁い
矛盾や蒙昧に満ちながらも、
高貴な愛
善と美の愛にも満ちたわが人生。

孤独の幸せな息子なる私—
孤独の中で、心の浮ついた夢や
思考のあてもなきさすらいを、
私は分別によって眠らせた。
孤独の中、平穩と自由を友とする私には、
運不運も流行も
世間の噂とて、関わりなきこと。
孤独の中、私は無分別や憎悪に別れを告げ、

まるで棺に納まったかのように
ただし自ら進んで、騒がしい世間を忘れ去った—
そんな私でもまだ、時には、
自分が創り出した忘却の川を離れ、
世界という草原を
熱く烈しい愁いを抱き、飛びめぐる。
私はあなたを探し、目を凝らす。あなたに何がおきたのか。
運命があなたをいずこへ投げ込んだのか、
友情の柔和な光と
至高の炎のともしびで
私を照らしてくれたあなたを。
神はあなたに何を与え給うのか。
天はどんな試練であなたを苛もうというのか。
そして私は眼差しを天に向け祈る、
あなたの喜び永からんことを、
悲しみの時が早く過ぎ去らんことを！と。

離散したプレイアデスの星のあなたよ！
鄙びたわが住まいからこのように
あなたに思いの眼差しを注ぎつつ、
私は天の慈悲を祈り、
峻厳な運命の恐るべき打撃を
あなたから逸らしたく願う。
ものぐさにも手紙の散文ごときで
あなたへの務めを果たさんとする私だが。

1834

最後の詩人

時代は鉄の道を歩んでいる。
人心には打算が満ち、みなを夢を刻一刻と
焦眉の欲得ずくのことながら
益々あからさまに厚かましく占領した。
啓蒙の光のもとで、
詩情のあどけない夢は消え失せた。
そして、産業のつとめに没頭する世代は
詩情など一顧だにしない。

わきたつ自由のために
新たにギリシアが蘇り、
おのが民を集め、
街々を興した。
そこでは再び科学が花咲き、
商船が積み荷を運ぶ。
だが豎琴の調べは聞こえない、
このミューズの^{いとしえ}古の楽園で！

老いさらばえゆく世界の冬が輝く、
輝いている！ 人々の顔は険しく青白い。
だがホメロスの祖国では緑が映える、
丘にも森にも、るり色の川の岸边にも。
パルナッソスが花咲いている！ その前ではかつてのように
カスターリアの泉から奔流がほとばしる。
自然の最後の力が思いがけずも生みし者—
詩人が現れた—彼は歩み、そして歌う。

うぶな心の彼は高らかに
歌いあげる、愛と美を
そしてそれらに従わぬ科学の

空虚とむなしさを。
束の間の苦しみなど
気を楽しにして忘れたほうが、
限りある命の人間よ、不明の時代には
大地も喜ぶのだ、と。

冷たきウラニアを崇める者らに
彼は歌う、ああ！ 情熱の恩恵を。
荒天神アイオロスが牧草を育むように
情熱は人々の心に実りをもたらすのだ、と。
爽快な息吹にあおられて
情熱から空想がわきおこるのだ、
かつて泡立つ渦潮の中から
アプロディテが生まれ出たように、と。

自分の楽しい夢に
我らはなぜ身を任せないのか。
熱き心で我らが服しているのは、
夢ではなく、冷たい思念ではないか！と。
汝らを楽しませる目が
甘美に説くものを信じよ、
そして憐れみ深い天の
悦ばしい啓示を信じよ！と。

容赦のない嘲笑が彼に返された。
彼は弦上の指を止め、
開きかけた口をつぐんだが、
誇りをたたえた頭を垂れはしなかった。
思いに沈みつつ彼は、
黙せる僻地へと、人けのない地へと足を向ける。だが、
もはや世界のどこにも無人の隠れ家など見あたらず。
大地の上に孤独はないのだ！

人間の支配に屈しないのは
碧い海だけ。
自由で、広大で
にこやかな海。
その容貌は変わらない、
アポロンが永久に輝く天体を
はじめて大空に昇らせた
かの日から。

レウカスの断崖の前で海はざわめく。
断崖の上には、不穏な思いに満ちたうたびとが
佇んでいる……不意にその目には喜びがきらめいた。
この断崖……サッポアの影！……波の声……
パオンを愛した女が
拒まれた愛の不幸な熱情を葬ったその場所で
アポロンの養い子は葬るだろう、
おのが夢と無益な天賦の才を！

そしてかつてと同様に
冷たい華やかさで世界は輝き、
生氣のないおのが骸骨を
金銀の色に染める。
だが海の波は人の胸に
とまどいを搔き起こす。
そして人は、ざわめく水面から離れゆく。
わびしき思いを抱きつつ！

<1835>

迷信！ それは
苦^{いし}の真実のかけら。神殿は崩れた。
だがその廃墟の言葉を
子孫が読み解くことはなかった。

われらの不遜な世紀は迷信の名のもとに
誰ともわからず迫害している、
現代の我々が真実の
老いさらばえた父親を。

若い力を抑えよ！
父親の生涯をかき乱すな。
ただ、父祖が眠りにつくときには
彼らにふさわしい墓を捧げよ。
<1841>

ノヴィンスコエ

A・S・プーシキンに

彼女は微笑をもって
詩人をいけにえへと呼び招いた。
だが恋にはあらず、微笑に応じて
澄んだ眼差しに思いの影を投げかけたのは。
いいや、それはあの軽やかな夢、
想像力のかの精妙なる夢だった。
それはアポロンが遣わすもの、
恋ではなく靈感のために。
1826, 1841

予兆

人が溶鉱炉や天秤や物差しで
森羅万象に尋問しようとはせず、
自然の告げることに子供のように耳を傾け
自然の示す兆しを理解し信頼していた間は、

人が自然を愛していた間は、自然は
愛によって人に応えてくれた。
心底から心配してくれるがゆえに
人のために言葉を発したものだ。

人の頭上に災いが迫るのを察するや、
からすは鳴き声で危険を知らせてくれた。
すると人は、運命に従うべき時と知り
企てを実行に移すのを差し控えた。

人の行く手に森から狼が走り出て
回りながら毛を逆立て
勝利を予言すると、人は勇んで自軍を
敵陣に突き進ませた。

つがいの鳩は人の上を舞いながら
愛の悦びを予言した。
無人の荒野でも人は孤独ではなく
いとしき命がそこに息づいていた

だが人は感覚を軽んじて理知を信じ、
空しき探求にのめり込んでしまった……
それで自然の心は人には閉ざされ、
地上に予言はなくなってしまった。

<1839>

常に緋色と金色につつまれ、
消えることなき情熱に水際立つ汝は、
若き日に失ったものを悼んで
ため息をもらしたりはしない。
うら若き乙女らより、汝は魅力的だ！
汝の夕映えは、真昼より艶やかだ！
汝は妖艶で、そして豊満だ、
生ける者らよりもさらに。光り輝く影よ！
<1840>

ああ！ 筆力一流ならざる作家よ！
作文二つごときで音をあげたのか、
きみの僅かな天賦の才は！
創造的に夢見る力に欠けたきみは
早くも、よからぬ熱に浮かされて、
綴り方をゆがめ始めたわけだ！

ナポリを一人の漁夫が騒がせて、
政権を握ると、賢君として
十二日の間この都を統べた。
ところがどうだ。がらにもない賢者は、
王冠をいただく思考に疲れはて、
十三日目には都から逃げ出したのだ。
1838(?)

死産児

私は精霊の眷属にして
しかるに天上界の住人ではなく
それゆえ、辛うじて雲まで
舞い上がるや、力尽き墜ちてゆく。
どうすればいいのか。私はちっぽけで弱々しい。
雲の波のかなたに天国があるのは知っている。
それで翼を持つ溜め息となってさまよう、
地上と天上の間を。

太陽が輝くーそれはわが喜び！
生気をもたらす陽射しと
私は空の高みでたわむれ、
快活な翼で
ちぎれ雲のように陽射しに甘える。
心楽しく、かぐわしい大気を飲む。
のんびりとくつろいで、
声高き小鳥のように歌う。

けれども荒天が吼えはじめ、
天球を暗く覆った雲の
高みまで土くれと木の葉を
巻き上げるとー
あわれな精霊かな！ しがない精霊かな！
破滅をもたらす風が
私を綿毛さながらに巻き上げては、
雷鳴とどろく天の真下へ吹き飛ばす。

嵐の轟音、吹きすさぶ風の音！
冷たい、刺すような疾風！
木の葉が私を打ち

飛来する土くれが息をつまらせる！
天を仰ごうが
地上を振り返ろうが—
いずれも真っ暗で恐ろしげな風情。
私は悲痛な泣き声をあげる。

時折かすかに聞こえてくる、
敵対し合う民族の雄叫びや
彼らの軍靴に踏みにじられようとする
陽気な民の慟哭や
戦乱のどよめき、激情の叫び
病んだ幼子の泣き声が……
涙が目からあふれ出る、
かわいそうに、地上の住人たちは！

憂愁に悶えつつ
私は天空でのたうつ。
天空は、わが頭上にも眼下にも
果てしなく広がるが—悲しみには窮屈だ！
黒雲の中に私は隠れ
地上のことを忘れて飛んでゆく、
人々の悲しみの恐ろしき声を
嵐の声でかき消しながら。

私は世界をあたかも靄ごしのようには眺める。
天上の琴の音の反響が
かすかに聞こえる……地上に
私は死産児を一人蘇生させた。
その児は存在する間もなく消えてしまった。
宿命的な一瞬性！
私にはおまえのあでやかさは重荷だ、
ああ、無意味なる永遠よ！

<1835>

アルキビアデス

おのが姿を映した銅鏡の前で肘をつき、
額の金色の巻髪を掌で軽く搔き上げて、
若き美丈夫は座っていた、傲然と思いに沈みつつ。そして
苦々しい笑い声をあげながら、男たちは彼を指さしたものの。
乙女らは、優雅に秀でた額にひそかに見とれつつも、
思わず目をそらしては、眉をひそめた。
彼には何も聞こえず、見えもしない。彼は、鏡にあらず
行く末を眺めながら
考えていた、桂冠の似合うのは僕の顔かな、と。
<1835>

くりごと

うるわしき夏の生む毒なる、いまいましき蠅よ、何故に汝は
飛び回り、我をさいなみつつ、顔といわず指といわず
まとわりつくのか。
何者が汝に恵みしか、力強く天翔ける思考や熱き恋の口づけも、
ひとたまりもなく断ち切ってしまうかの口吻を。
汝は、温和な夢想家から、ヨーロッパの悦楽に育った者から、
敵の死に飢えた野蛮なスキタイ人を創り出す。
<1841>

賢人に

荒れ騒ぐ生と冷たき死の間に無益にも、

哲学者よ、

汝は避難所を見いだそうとし、それに平穩という名を与える。

創造の不穩なる

言葉によって無の中から呼びおこされた我らの場合、
生は波瀾に捧げられたもの。生と波瀾は一体。
ありきたりの騒動に見舞われなかった者は、みずから
自分のために考え出す、豎琴やパレットや彫刻刀といった気苦勞を。
世を知らぬ赤子でさえも、この世の定めに感づいているかのように
最初のうめき声で、揺り籠を揺さぶるよう求めるではないか！

<1840>

フィリーダは冬が来るたびに、
新たな冬を迎えるたびに、
老い干からびた両の肩を
むき出しにして人を驚かせる。
そして、棺桶のアプロディテなる彼女は、
まるで眠りの床に向かうかのように、
衣を一枚一枚落としながら、
最期のふしどへと近づいてゆく。

1838(?)

さかづき
杯

火花散らす水に満たされ、
君はシューッと声をあげたね、わが杯よ！
すると優しく微笑む霧が
君の凍えたクリスタルを包んだ……
君は騒がしい仲間たちに迎えられはしない、
バッカス祭の支配者よ、—
自由思想を奉じ色を好む私は、
今日は一人で飲むのだから。

わが心の豊かなるは
全て君のおかげ、おお、アイーの友よ！
今やわが思念は軛を払い、
わが夢は自由三昧。
靈感に満ちた清流に守られて
君への貢納者はわずらわされない、
意味もなく活気づき
雑多な声をあげる大衆に。

うっかりはしゃいでも、
誰も傷つけることはなく、
偽りの友情に
わが幸福の秘訣を打ち明けるはめにもならず、
誇り高い、あるいは聖なる
わが希望を思わず漏らして、
嫉妬深いおろか者や
もったいぶった無学者を面食らわせることもない！

さあ私と語り合おう、
気ままな清流よ！
説くがいい、恍惚を
あるいは生きることの毒というものを。
心懐かしい物語を
慈悲深くよみがえらせよ、
あるいは過ぎ去った苦しみを
わが記憶に呼びおこせ！

ああ、孤独の杯よ！
君は、皆で回し飲む大杯のように、
月並な生活の印象を
上塗りすることはなかった。
もっと豊かに、もっと気高く、
君は不思議な力で呼びおこす、
地獄の黙示を
あるいは天上の夢を。

だから、私はこれからは一人で飲もう！
預言者は人込みの喧騒の中ならず—
黙せる荒野でこそ
至高の光を見いだすもの！
他人と共に味わう情熱の
不毛な慰めの中ならず—
孤独な恍惚の中でこそ
彼目から靄が晴れるだろう！
<1835>

嵐や悪天候、
そして若き年月があった！

ひどい天気の日、重苦しき刻には、
胸は力強いため息を吐き、

それは自由な歌となって広がり、
悲しみの荒天がおもうさま歌われたもの！

だが歳が、老いた歳が
酷い罰と婚約すると、

疲れた胸から二重の重荷を
剛胆なため息が払い落とすことはもはやなく、

君は、暗黒の思いに絡む白髪を
声にこめることはできないのだ！

1839

何がために汝らは流れゆくのか、日々よ！ 地上の世界は
おのが現象を変えることはない！
万物はすでに知られ、ただ繰り返しのみを
未来は約束している。

お前はいたずらに彷徨し沸き立ちつつ
成長を急いだのではなかった。
肉体より先にお前は自分の偉業を成し遂げたのだ、
分別なき魂よ！

そして、月下界の諸印象の狭き輪を
とうの昔に閉じてしまったお前は、
回帰する夢のそよぎの下で
まどろんでいる。一方、肉体はというと

意味もなく眺めている。朝が来て
必要もなく夜と入れ替わるのを。
虚ろな昼の宝冠の、実りなき夕焼けが
夜の闇の中に消えてゆくのを！

<1840>

コッテリエ

結託するがいい、自らの無価値さかげんを
擁護し合うために、君らは生まれたのだから。
だが、まともな才能は君らの巢窟の同志ではない、
無能で腰の座らぬ写字生らよ！
反対に、上の言葉にふさわしき諸君よ、
有益なる活動のために結束した君らに向かって、
「まことにまことに」－才能は言ったのだ－「汝ら三人
集まるところには－われは汝らとともにあらず」

1842

アキレス

ステュクス河の水が
粗削りな力を全きものに鍛えあげ、
はやるアキレスを
苦いしの戦に送り出した、
踵のほかは傷つかぬ体で。

至高の戦いへと宿命づけられた
君は、自らの運命において
彼に劣るまいか、精神の闘士よ
現代の洗礼盤の子よ。

その水で浄められ、
よいか、君は自らを苦悩のもとに
無条件に差し出したのだ、
そして踵さえも
君は傷つけられまい、その踵で
生きた信仰に立つならば！

<1841>

思惟ははじめは
詩人の簡潔な物語詩となって現れ、
うら若い乙女のように、
不注意な社交界の目にはとまらない。
やがて、気が大きくなった思惟は
すでに如才なく、口数も多く、
どこからも目にとまり、
さながら手練ての婦人のようだ、
小説家のゆったりとした散文となったその姿は。

その後、お喋りの老婆と化した思惟は
厚かましい金切り声をあげながら、
雑誌の論争の場で言い散らかす、
皆がずっと前から承知のことを。 <1837>

いまだ総主教のように私は歳をへておらず
わが頭には秘蹟の聖油は塗られていない。
叙聖もされぬ手での^{おし}接手は祝福とはならぬ！
だから私は別の徴によって
汝に祝福を与えよう、おお、麗しの乙女よ！
この薔薇のもとに頭を垂れたまえ、おお
かぐわしき花の女王にも似たきみよ、
^{くれない}紅の日々と幸多き運命の保証として。 1839

大衆は騒がしい昼は好きだけれど、もの言わぬ
夜は怖がるものだ。彼らがそこで恐れるのは
解き放たれた夢想が勝手に見せる幻の数々。
ところが我々の恐れるものは
奇しき闇の子なる天翔ける夢想ではなく
人の世の慌ただしさや地上の気苦労という、昼の幻。

搔き乱された闇に触れてごらん—
すると君を怖がらせる幻は
消滅して虚空にとけてしまう。
そして錯覚に対し、君の恐怖の念にも笑顔が浮かぶだろう。

おお、ファンタジーの子よ！ 恵みをもたらす妖精に
幸運にも愛されし君よ。目に見えぬ^か彼の世界の
陽気な一員にして、姿知れぬ諸力の宴の
常連客である君よ！
勇気を出せ、地上の気苦勞を前に
ひるむことなしに。

そうした気苦勞が巨大に見えるのは君の夢想のせいなのだから。
震えぬ手で雲に触れてごらん—
雲は消えてしまう。そしてその彼方、君の眼前には再び
精霊達のすみかへの門が開くことだろう。

<1839>

こんにちは、声うるわしき少年よ！
君の夜明けをすばらしい朝焼けで
アポロンが照らしているよ！
立ち上がった歌びとに誉れあれ！
あどけないカリスに
早熟な豎琴で彼は触れたのだ。

人生の朝から幸と誉れに恵まれた君に
誰が並び立とうか、私の坊やよ。
ただ、元気なヒバリだけが、
朝一番の陽射しをあびて、
到来する春の息吹をあらん限り湛えたヒバリだけが、
その多感な胸によって並び立とう。

<1841>

なんという響きなのか。通りすがりに
おまえは群衆のまえで歌っている、
老いた盲の乞食よ！
そして、敵意にもえた犬の群れのように
下賤の民が憎々しげにおまえを取りまいて、
嘲りの笑い声をあげながら。

おまえはずっと昔から歌の女神と
固い絆で結ばれていた。
名ももたぬ女神、宿命的なその女神と
おまえは語りあった、
初めておまえがサヨナキドリの
音を耳にしたあの日から。

哀れな乞食よ！ 感情が伝わってくる、
その力強い歌声からは……だが歌の技は……
それは老いた乞食よりさらに年を経たもの。
そんな喜びや悲しみなどー
楽曲の石板の数々に
とうの昔から刻まれているのだ！

自分の三脚台を覆せ！
おまえは選ばれし者なり、職人にはあらず！
おまえの守護神は、この世界では
庇護をひかえるがいい。
かなた天の聖歌隊の中で、あるいは、
高らかにおまえの歌声が響くかもしれぬから！
<1841>

常に思考に次ぐ思考！ 言葉の哀れな職人よ！
おお、思考に仕える祭司よ！ 汝に忘却はない。
全てがここに現前している、そう、人も、世間も、
死も、生も、そしてむきだしの真理も。
彫刻刀、オルガン、絵筆！ 幸せなるかな、
感性的なそうした用具に惹かれ、その領域から踏み出さぬ者は！
世間の祭日には、その者も酔いを楽しむのだ！
だが抜き身の剣のような汝の前では、
思考よ、鋭き光よ！ 地上の生は色あせてしまう。
<1840>

彫刻家

深き眼差しを石に注ぐと、
名人はその内にニンフを見てとった。
すると脈管に炎がはしり、
彼の心はニンフへと飛んだ。

だが、限りなくそそられつつも、
もう彼は自分を取り戻している。
急ぐことなく、少しずつ
彫刻刀は秘められた女神から
殻を一枚一枚はぎとってゆく。

甘くおぼろな心配りのうちに流れ去るのは
一刻ならず、いや一日、一年にもあらず。
だが、予見された待望の女神から
最後の覆いはまだ落ちない、

彫刻刀のたくみな愛撫のもと
情熱をさとしたガラテイアが、
返す眼差しで、
情欲に紅潮しながら
賢人を悦楽の勝利へと連れ去るまでは。
<1841>

秋

1

はや九月！ 日の出を遅らせながら、
冷たい輝きで太陽はきらめく。
その光は水面のゆらめく鏡の中で
たよりなげな金色に震えている。
白い霧が丘の辺に立ちのぼる。
平野は露にひたっている。
かしわの木々の鬱蒼とした葉むらが黄色に映える。
やまならしの円い葉は紅に染まった。
小鳥たちの活発なさえずりも静まり、
森は黙し、大空にも静寂がおとずれた！

2

はや九月！ そして一年の夕暮れが、
我々のもとに近づいてくる。野や山には
もう嚴寒が毎朝のように
銀の紋様を投げかけている。
もうすぐ陰気なアイオロスが目を覚ますだろう。

その先触れに土埃が舞いはじめ、
木立は揺れながら唸り声をあげ、
そこから散りゆく葉が谷間を覆うだろう。
空には雲が押しよせ、
川は黒ずんで泡立ちはじめのころだ。

3

さようなら、さようなら、空のかがやきよ！
さようなら、さようなら、自然のうるわしさよ！
魅惑のささやきに満ちた森よ、
金の鱗をきらめかせる水面よ！
東の間のけだるい夏の、愉快的な夢よ！
今や裸の木々の間にこだまを
きこりが斧でさわがせている。
ほどなく、白く雪におおわれた
岸辺のかしわの林や連なる丘の冬景色を
凍った流れがおぼろに映し出すだろう。

4

その間にも、村人はゆったりと、
一年の骨折りの果実を収穫している。
刈り取った谷間の穀草を積みあげると、
彼は鎌を手に野良へと急ぐ。
鎌が進んでゆく。刈り取りのすんだ畝には
穀草の束が輝く山をなして並んでいる。
刈り跡にそって荷車に運ばれてゆく穀草束もある。
連なる荷車は重い荷にきしむ。
そして、頂を金色に輝かせた穀草の山があまた
百姓家を囲んでそびえ立っている。

村の聖なる祭りの日々！

穀物の乾燥場は陽気に煙をはき、
 穀^カの打ち音がひびき、活気の戻った水車小屋の
 挽き臼がかしましく回る。

来るがいい、冬よ！ 厳しい冬に備えて

耕作者は多くの幸を蓄えずみだ。

彼の百姓家の中には喜ばしい暖かさが満ち

ごちそうと泡立つビールもある。

家族とともに彼は心おきなく味わう、

おのが働きの讃えられるべき果実を！

一方、人生という畑を耕す者よ、君が

生涯の秋にさしかかり、

あらんかぎりの恩恵となって

地上の運命が眼前に立ち現れたとき、

そして、人生の犁道が君に対し

存在という労苦への報いにと

自らの果実を恵もうとし、

大事な作物は熟し、

それを、人間の運命の充溢に達した君が

思惟の穀粒として刈り入れようとするとき—

君は農夫と同じく豊かだろうか。

君も、彼のように、期待を胸に種を播いた。

君も、彼のように、遙かな報いの日の

金色に照らされた夢を慈しんできた……

立ち現れた夢に感嘆し、誇るがいい！

自らの収穫を勘定してみよ！……

それは、ああ！ 夢や情熱や現世での勤労に対して

君が蓄えた軽蔑と、

君の心が欺かれ凌辱されたことへの

刺すような、拭いがたい羞恥！

8

君の一日は昇りきり、そして君ははっきりと知った、

若い頃の信じやすさがいかに危険かを。

君は奥底まで味わってしまった

人々の無分別と偽善ぶりを。

かつてはあらゆる熱情の友にして

共感の熱烈な探究者、

輝く霧の帝王であった君は—突然

実を結ばぬ樹海の瞑想家と化し、

一人で愁いと向かい合うのだ、愁いゆえの瀕死のうめきを

尊大の仮面の下に辛うじて押し殺しつつ。

9

だが仮に憤怒の叫びが、

だが仮に大なる愁いの号泣が、

全くもって厳かにかつ荒々しく

心の深奥からわきおこれば—

慰みごとにうつつをぬかす青年も

骸子こころを持つ手を震わせ、

戯れる赤子も、泣きだすや

玩具を取り落とし、

その額から喜びは永遠に去り、

そうして人は赤子の姿で生きたまま死ぬことだろう！

さあ、実直な村人たちを祭りへと呼ぶがいい！
 急ぐがいい、気前のよい主人よ！
 腕によりをかけた宴の席へと
 客を招き、座らせるがいい！
 その宴にはどれほどの楽しみが約束されていることか！
 どれほど多彩なごちそうに
 宴は輝いていることか！……ところが、どの料理も味は同じで
 まるで墓のように、客の身の毛をよだたせるのだ。
 一人で卓につき追善を執り行え、
 君の心の地上の喜びを悼みつつ！

君の胸にその後
 どんな煌きが訪れようとも、
 そこで思念や感情の最後の旋風が
 何を生み出そうとも—
 嘲笑的に勝ち誇りつつ
 理知が、心の無益なおののきを静め
 胸中の空しい愁訴の遅ればせのつぶやきを
 押し殺したが最後、
 君は人生の至宝として受け取るだろう、
 経験の賜物を、心を凍えさせるわびしさを。

あるいは、活力を生む悲しみの発作によって
 地上の幻を振り払い、
 ほど遠からぬ所に地の果てと
 黒い靄のむこうの花咲く岸边や

報いの国を見だし、蘇った感情によって、
礼拝の始まりを告げる鐘の夢に心を任せ、
そして、大いなる讃歌の中に今は調和した
諸存在の騒擾たる声々に対し、
君には理解できない高尚な音階をそなえた
豎琴を聴くかのように耳を傾け-

13

君が、正しき神の前に、
感謝に満ちた謙讓をもって、
限りのない希望と和らいだ理性をもって、
平伏しようとも-
よいか、君はおのが内面を
地上の音色へと伝えることは永久になく、
浮世に育った軽薄な者らに
おのが教訓を知らしめることもない。
よいか、天上地上の由来を問わず、そうした教訓は
地上の我々に、地上の為にではなく与えられたのだ。

14

まさに嵐が猛然と駆け抜け、
森は騒がしくざわめき、
大海原は泡立ち、また波立ち、
狂った波で岸辺を打つ。
ちょうどそのように、時には、大衆のなまくらな知性も
声を、ありきたりの思惟を伝える下卑た声を
眠りから呼び覚まし、
大衆の間に鋭い反響を見いだすこともある。
だが、熱に浮かされた地上の物事を超越した言葉は
反響を見いだすことはない。

天の星が異常な飛翔を始め
 後戻りするすべもなく
 奈落の底へ流れ去ろうとも、
 別の星がそれにとって代わろうとも、
 星が一つ消えたと地上で気付かれはせず、
 墜ちゆく星の遠い叫びが
 世人の耳を驚かすこともない。
 天上の高みでの
 墜ちた星の妹らの、誕生の光や
 天への歓喜に満ちた挨拶とて同様だが！

冬がやって来る。延々と草木の見えぬ
 痩せた土地も、
 たわわに実った金色の穂に
 楽しげに輝いていた畑も、
 生も死も、豊かさも貧困も—
 過ぎ去った一年のあらゆる形象は
 一様に積もった雪に
 平たく覆われるだろう—
 君の前にこれから開ける世界も、そのようなもの。
 だが、君は今後そこで収穫を得ることはない！
 1836—1837

讃えられるがいい、聖なることを宣った者は！
だが淫蕩の深みで朽ち果てはしなかった、
人々の心の罪深きひだを
われらの眼前に暴露した者は。
二つの領域—光と闇—を
我らはひとしく探究しようとする。
林檎の実が木から落ちて、
ひとは天の法則を理解した！
まさにそのように、時には、悪徳のとてつもない意味を
我らがその片鱗のみから知ることだってあるのだ。
<1839>

脚韻

かつてオリンピアの競技会で、
ギリシアのまだ若々しい街々の広場で
彼が歌ったとき、ミューズの養い子なる彼が、
響きに酔わんと彼方までひしめく群衆に囲まれ、歌ったとき—
彼の中には、共感への全き信頼が息づいていた。
自由でおおらかなリズムとなって、
実った穀草畑が風になびくように、
彼の妙なる調べは流れたもの。
聴衆は総身を耳にして身じろぎもせず、
やがて、力強いおののきに
不意に打ちのめされるや、鳴りやまぬ喝采を贈り
歌い手の響き高き豎琴の弦に
新たな靈感を与えたものだ。
ギリシアの説教台に

ローマの演壇に

雄弁家が登り、民族の運命を
讃え、あるいは悼み、

みな視線を一身に集めつつ、

自らの言葉の力で

弁士が民衆の気まぐれな心を統べたとき—

彼は自分が何者か承知し、さらに

自分のおごそかな言の葉を

いかなる力強き神が御しているのか知っていた。

だが、われらの思惟には市場がない、

われらの思惟に^{アギタ}広場はないのだ！……

われらの中であって詩人は知らない、

自分の飛翔が高いか否かを、

創造の思念が偉大かどうかを。

自ら判事と被告人を兼ねる君よ、

言ってくれ、君の不穏な熱情は—

滑稽な病なのか、それとも至高の天賦の才なのか。

解けない問いを解いてくれ！

死のような眠りのただなかで、

棺のような世間の冷やかさのただなかで、

詩人を慈しみ慰めてくれるのは、

脚韻よ！ おまえだけだ。

方舟の鳩のように、

おまえだけが故郷の岸辺から

生きた枝を詩人に届けてくれる。

おまえだけが自らの反響で

詩人を神的な昂揚と和解させ、

詩人の夢を認めてくれる！

<1840>

(訳註)

以上に掲載したのは、詩集『たそがれ エヴゲーニー・ボラトゥインスキーの作品』*Сумерки. Сочинение Евгения Боратынского* (モスクワ、1842年刊行)を全訳したものである。底本としては稿末の文献表に示す *Баратынский 1957* を用い、必要に応じて他の刊本も参照した。

訳文においては各作品の末尾に、作品の成立年を示した。ただし、正確な成立年が不明である場合には、考えうる成立年のうちで最も遅い年を、< >を付して示した。例えば、<1840>とあれば、遅くとも1840年までには書かれたことを意味する。

訳註の作成にあたっては、文献表に掲げた各種作品集の註解および諸文献を参考にしたが、特に必要と思われる場合を除き、典拠の記載は省略した。

訳註の作品名に付された番号は、詩集での収録順にしたがって、訳者が便宜的に付したものである。訳註や解題の中で作品名に言及する際には、この番号を〔 〕でくくって示し、読む人の便を図った。

なお、この詩人の姓には、「*Баратынский* ボラトゥインスキー」及び「*Баратынский* バラトゥインスキー」という二通りの表記がある(詩人自身、両方とも用いている)。訳出した詩集の原題には前者が用いられているが、今日広く通用しているのは後者であり、それゆえ本稿でのカナ表記は全て「バラトゥインスキー」に統一した(二つの表記の由来等については、*Баратынский 1982A:575* および *Калакуцкая* などに詳しい)。

1 『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』

この作品が『たそがれ』に収録される際、題名だけが独立して詩集の扉に記され、作品テキスト全体がイタリックで印字された。バラトゥインスキーは、この作品そのものを詩集の献詞としたのである。

* 忘却の川 (2 連12行目) -ギリシア神話における冥界の河。死者はこの水を飲んで、現世での記憶を失う。

* 離散したプレイアデス (3 連 1行目) -プーシキンら、1820年代の詩壇を支えた詩人たちの集まりを指す。1830年代に入るとキュヘリベーケルの流刑やデリヴィクの病死もあって、そのかつての熱気は失われ、「離散」した印象を呈していた。

* 峻厳な運命の恐るべき打撃 (3 連 5行目) -当時ヴァーゼムスキーは国外で、死の床にある愛娘の看病に追われていた。この書簡詩は、直接には、この不幸への見舞いの形をとっている。

2 『最後の詩人』

産業革命後の世紀における功利主義の風潮の中で、孤立してゆく詩人の悲哀を描く。ただし、4 連の「うぶな心の(詩人)」*простодушный* というような形容の仕方からもわかるように、この作品における「詩人」に、作者はアイロニカルな眼差しを向けてい

る。詩人に対して世情の変化に対応することを求め、そのための創作の技量を厳しく問うバラトゥインスキーの姿勢は、『大衆は騒がしい昼は好きだけれど……』〔20〕、『何という響きなのか。通りすがりに……』〔22〕などの作品にも共通している。

*時代は鉄の道を……（1連1行目）－「鉄の道」という表現は、1830年代のロシアで、当時の風潮の形容としてしばしば用いられていた（Баратынский 1936:267）。

*新たにギリシアが蘇り（2連2行目）－ギリシアのトルコからの独立（1830）を念頭においている。

*パルナッソス（3連5行目）－アポロンとミューズゆかりの、ギリシアの名山。山中から湧くカスタリアの泉は、詩人の靈感の源泉とされる。

*ウラニア（5連1行目）－天文の女神。ここでは、詩や芸術に対立する「科学」のシンボルとして、名が挙げられている。

*レウカス（9連1行目）－ギリシアの島の名。古代ギリシアの閨秀詩人サッポーが、青年パオンに恋を拒まれ、この島の断崖から海に身を投じて果てたという伝説がある。

3 『迷信！ それは……』

4 『ノヴィンスコエ』

*ノヴィンスコエーモスクワ郊外の村の名。エカテリーナ二世時代から約百年間、モスクワの名士らによる野外行楽の開催地となった。プーシキンは、ミハイロフスコエでの追放生活を解かれた後、1826年秋に初めてノヴィンスコエの野外行楽に足を運んでいる（この出来事は当時、大きな話題を呼んだ）。なお、うたわれる女性のモデルが実在するのは不明。

5 『予兆』

この作品が書かれた1830年代後半から40年代初めのロシアでは、「理知」を重視するヘーゲル哲学によって、それまで主流だったシェリングとフィヒテの「感覚」重視の哲学が急速に駆逐された。「感覚」を軽んじ「理知」にのみこむ人類を慨嘆するこの作品が書かれた背景には、こうした事情もあったろう（Баратынский 1936:269）。なお、バラトゥインスキーは、1820年代末から30年代初頭にかけてのイヴァン・キレーエフスキーとの親密な交友を通じて、シェリング主義から一定の影響を受けている。

6 『常に緋色と金色につつまれ……』

7 『ああ！ 筆力一流ならざる作家よ！……』

小説家ラジェーチニコフ（1792－1869）を皮肉る寸鉄詩。彼の三作目の長編小説『邪教徒』（1838刊）は、正書法から逸脱した独特な書法で書かれていた。

*作文二つ（2行目）－初期のヴァリエントでは「長編小説二編」となっていた。『邪教徒』に先立つ二作、『最後の参将校』と『氷の家』を指す。

*ナポリを一人の漁夫が騒がせて（7行目）－1647年にナポリで起きた、スペイン支配に対する民衆蜂起を指す。蜂起を指揮した漁夫マザニエルロは、スペイン当局から譲歩を引き出すと、権力から遠ざかり隠遁する。だが、やがて彼は発狂の兆候を示し、結局は当局によって殺害される。この顛末を題材にしたフランスの作曲家オーベールのオペラ『ポルティチの啞娘』（1828）は、1830年代のロシアで好評を博していた。

8 『死産児』

「死産児」の原語は недоносок。バラトウインスキーはこの語をフランス語 avorton の意味で用いている（avorton は「未熟児」のほかに、ロシア語 недоносок にはない「死産児」という意味も持つ—Баратынский 1936:270, Баратынский 1957:368, Баратынский 1982A:644 など参照）。

『たそがれ』刊行時、最終行「無意味なる永遠」という表現は検閲によって削られた。

9 『アルキビアデス』

この詩および次の『くりごと』『賢人に』の三編は、当時すでに古風な詩型とみなされていたヘクサメトル詩型で書かれている（解題V節を参照）。

*アルキビアデス—アテネの将軍、政治家（紀元前 451—404）。政争をひきおこし、ペロポネソス戦争でのアテネの最終的敗北を招く。美貌と才能に恵まれていたが、良心を欠いたがゆえに人々から嫌悪された。バラトウインスキーは彼について、プルタルコスやツキジデスらによる記述から豊富な知識を得ていた（Баратынский 1982A:644）。

10 『くりごと』

詩型については、『アルキビアデス』〔9〕の訳註を参照。

この詩の解釈として、伝統的に、「スラヴ派の文学者ら（『コッテリエ』〔16〕の訳註参照）を蠅に見立てて皮肉ったもの」とする説が唱えられている（Баратынский 1936:271, Хетсо:195, Баратынский 1982A:644）。しかし、作品集の註解のなかには、そこまで踏み込んだ解釈を示さないものもある（Баратынский 1982B:208）。訳者の考えは後者に近く、この詩を単なるエピグラムと解してしまうよりも（そうした意味合いが皆無とはいわないにしても）、むしろ解題V節に記したような、もっと高次の狙いがこめられた作品ととったほうがよいのではないかと思う。

11 『賢人に』

詩型については、『アルキビアデス』〔9〕の訳註を参照。

12 『フィリーダは冬が来るたびに……』

*フィリーダ—架空の人名で、同時代の詩でしばしば用いられた。この作品が実際に描くのは、著名な文学サロンを主宰し、文人との幅広い交友で知られたエリザヴェータ・ミハイロヴナ・ヒトロヴォー（1783—1839）とされる。往時は美貌で鳴らした彼女は、晩年は露出度の高い服装ゆえに「裸のリーザ」と揶揄された。ただし、この詩のモデルについては、ペテルブルクの名士フリストフォル・ラザレフの妻エカテリーナだとする異説もある（Хетсо: 215）。

*衣を一枚一枚落としながら（7行目）—「衣」と訳した риза は、詩語として使われた場合は「衣服」を意味するが、ふつうは「聖像画を覆うための金属製の飾り」をあらわす。この語によって、老いた「フィリーダ」の肢体に漂う聖像画的な“抹香臭さ”が巧みに表現されている。

13 『杯』

*自由思想を奉じ……（1連 7行目）—かつてデカプリストや詩人仲間の楽しい交わりの席に連なったことを指しているのか、それとも、そうしたこと一切から身を引いた今

の「自由」のことを言っているのか。

*アイー(2連2行目)－シャンパンの一種。脚韻をふむ都合上、この名が選ばれたのだろう。

14『嵐や悪天候……』

15『何がために汝らは流れゆくのか、日々よ!……』

*お前は自分の偉業を成し遂げたのだ、分別なき魂よ!(2連3-4行目)－本来の語義どおり「偉業を成し遂げる」と訳した свершить подвигは、19世紀初頭には、「生涯を終える、死ぬ」という慣用句的意味も持っていた(Виноградов: 482)。おそらく、バラトゥインスキーは二つの意味をだぶらせて、アイロニーをきかせているのだろう。

16『コッテリエ』

この詩は、1842年に実際に刊行された『たそがれ』中には見当たらないが、検閲用に予め当局に提出された版には収録されていることなどから、検閲により削除されたものとみられる。1890年によく日の目を見た後、現在では『たそがれ』所収の作品として扱われている。この寸鉄詩が矛先を向けているのは、ポゴージンやシェヴィリョーフら、主に『モスクヴィチャーニン』誌上で官製スラヴ主義の論陣を張った文学者たちである。

*コッテリエ－原文は коттерие。フランス語 coterie からの借用。「陰謀家の集まり」を意味する。

*まことにまことに……汝らとともにあらず(7-8行目)－福音書の一節(マタイ、18章20節)をもじった表現。福音書では、「まことに汝らに言う……二人または三人がわたしの名によって集まるところには、わたしもその中にいる」となっている。なお、「まことに」の原語 аминьは、教会スラヴ語福音書での該当箇所では使われている語であるが、ロシアの民衆語では魔除けの呪文としての意味もあり、バラトゥインスキーは両方の意味をかけているのかもしれない。

17『アキレス』

*アキレス－トロイア戦争の英雄。冥府の河ステュクスの水に浸され不死となるが、その際に水につからなかった踵が唯一の弱点となり、後にそこを射られ戦死する。

*生きた信仰に立つならば(3連6行目)－「信仰」と訳した вера は、「信念」と訳すことも可能である。Баратынский 1936:272 にもあるように、この表現は宗教的信仰を指しているわけではないだろう。

18『思惟ははじめは……』

1830年代中葉以降のロシア文学で顕著になった詩の衰退、小説の興隆が念頭におかれている。当時の文芸誌上では、ポレヴォーイやセンコフスキーといった「散文派」の批評家たちによって、詩文学を時代遅れの形式として否定する論陣が張られていた。

19『いまだ総主教のように私は歳をへておらず……』

この詩が誰に宛てられているのかは不明。

*按手(3行目)－祝福を与えたり、叙階したりするために、人や物の上に手を置くこと。

20『大衆は騒がしい昼は好きだけど……』

『最後の詩人』〔2〕の註解参照。

21『こんにちは、声うるわしき少年よ！……』

作者の息子、レフ・エヴゲーニエヴィチ（1829－1906）に宛てた詩。彼が初めて詩の習作を書いた際にうたわれたもの。

*カリス（5行目）－ギリシア神話の美と優雅の女神で、オリュンポス山に住み、神々の宴で歌舞する。春の芽生えの力を象徴する。

22『何という響きなのか。通りすがりに……』

『最後の詩人』〔2〕の註解参照。

*カメーナ（2連 1行目）－ギリシア神話のミューズ（ムーサ）にあたる、ローマ神話のニンフ。

*おまえは選ばれし者なり、職人にはあらず（4連 2行目）－「職人」の原語はхудожник。現代では主に「美術家、芸術家」を意味するこの語は、18－19世紀には「手工業者、職人」という語義をも持っていた（Лотман:254）。この語は、続く二作品でも同じニュアンスで用いられている。

作品 22, 23, 24 の解釈については、稿末の文献表に掲げた拙論を参照されたい。

23『常に思考に次ぐ思考！ 言葉の哀れな職人よ！……』

*言葉の哀れな職人（1行目）－「職人」の原語については、前の作品の註に同じ。

24『彫刻家』

ギリシア神話のピュグマリオンの逸話をふまえているが、神話と違い、彫像に命を与えるのは神ではなく、彫刻家自身である。

*名人はその内に……（1連 2行目）－「名人」の原語は художник（前二作品の註を参照）。

*ガラティア（4連 2行目）－ギリシア・ローマ神話の海のニンフ。「乳白の女」を意味する名。

25『秋』

第14連および第15連は、プーシキンの死（1837）に対して世論がほとんど無関心だったことに衝撃を受けたバラトウインスキーが、その直後に執筆したものと考えられている。

*アイオロス（2連 5行目）－ギリシア神話の風神。

*村人はゆったりと（4連 1行目）－原文 досужий селянин（暇な村人は）を意識した。ただし、この一節を「熟練した農民は」と解釈する研究者もある（形容詞 досужийは、民衆語的な用法において、「熟練した」という意味で用いられる場合もある－Чернышев:148）。

*君の一日は昇りきり（8連 1行目）－不正確な表現だが、原文どおり訳した。

*骰子を持つ手を震わせ（9連 6行目）－骰子賭博での情景か。

*天の星が異常な飛翔を始め……（15連 1行目）－プーシキンが決闘に斃れたことを念頭においている。「墜ちゆく星」という形象は、1820年代ロシアにおいて、バイロン

など大詩人の死を悼む際にしばしば用いられていた (Баратынский 1957:372)。

26『讃えられるがいい、聖なることを宣った者は！……』

今日では自明の理とも思えるバラトウインスキーの主張、つまり、人間の内なる「闇」としての悪徳を描く権利が作家にはあるのだという主張は、当時の文壇では容易に理解されなかった。彼は、物語詩『ジプシー女』(1830)の序文でも同じことを主張している。ちなみに、同時期のフランスではバルザックの小説が同様の論争を引き起こしていたが、バラトウインスキーはこの小説家に興味を示し、彼に倣った小説を書こうとさえしていた (Баратынский 1957:372)。

*人々の……暴露した者(3-4行目) - 作者自身のことを指しているのだろう。彼の物語詩『舞踏会』『ジプシー女』は、登場人物が背徳を犯すことから、一部の批評家の反発を買っていた。

*林檎の実が木から落ちて……(7-8行目) - ニュートンによる万有引力発見の際のエピソードを指す。

27『脚韻』

「オリンピアの競技会に現れる雄弁家」というイメージは、ヘロドトスが競技会で自著『歴史』を読み上げ群衆を魅了した故事にもとづくが、バラトウインスキーが直接このイメージを借用したのは、バーチュシコフの書簡詩(«К Н.М.Карамзину»,1818)からである (Баратынский 1957:373)。ただしバラトウインスキーは、「雄弁家」に加え、バーチュシコフの作品にはない「歌い手」を新たに登場させている。

*かつてオリンピアの競技会で(1行目) - この一行は、バーチュシコフの詩の冒頭一行をそっくり模したものだ。

*方舟の鳩のように……(37-39行目) - 創世記の記述を踏まえる。大洪水の際、ノアは水が引いたことを確かめようと、方舟から鳩を放つ。鳩はくちばしにオリーブの葉をくわえて戻り、陸地の存在を知らせる(創世記、8章11節)。

(解題)

輝く影 — 詩集『たそがれ』の世界

I

『たそがれ』は、バラトウインスキー(1800-44)が生前に刊行した三冊の詩集のうち、最後のものである。後半生の作品27編を収めるにすぎない小詩集ながら、彼の生涯にわたる創作の精華であり、代表作と呼ぶにふさわしい。

ロマン主義期の詩人では特異なことだが、バラトウインスキーは明らかに晩成型の詩人だった。このことについては、今さら長々しい論証を試みるよりも、彼の最大の理解者だったプーシキンの言葉を借りたほうがいいだろう。1830年にプーシキンは、当時30歳となっていたバラトウインスキーをこう評している。

バラトウインスキーの初期の若書きは、かつて熱狂的に受け入れられた。より成熟し完成に近づいた最近の作品は、読者大衆にあっては、それほどの好評は得られなかった。この原因を説明してみよう。第一の原因は、彼の作品の完成と成熟そのものにあると考えるべきだ。……(中略)……若き詩人は成人し、その才能は成熟し、理解力は高まり、センスは変わる。彼の歌はもはや、以前と同じではなくなる。だが読者は以前のままで、ただ、心がいっそう冷たくなり、生きた詩情に無関心になっただけである。詩人は彼ら読者から離れ、徐々に完全に孤立してゆく。詩人は自分自身のためにだけ創作する……⁽¹⁾

バラトウインスキーが「晩成型」だった背景には、彼自身の成長のほかに、ロシア詩壇の崩壊という、彼個人とは直接関係のない事情があった。よく知られているように、ロシアでは1820年代末を境に詩文学は急速に衰退し、大衆向けの散文ジャンルにとってかわられた。逆説的な言説になるが、19世紀前半のいわゆる「黄金時代」のロシア詩が真に自由を獲得したのは、むしろ、こうした自らの衰亡と崩壊の過程においてだった。なぜなら、詩壇そのものの崩壊と同時に、詩壇が要求する伝統的約束ごと(ジャンルや語用法上の規範など)も崩壊し、忘れ去られたからだ。衰亡期のロシア詩は、伝統の断絶という自由と混沌に直面することになるわけだが、バラトウインスキーは、ロシア詩が投げだされたこうした状況を、最も有効に利用した詩人の一人だろう。後半生において彼は、詩文学がはじめて獲得した自由を生かしつつ、前半生とは異なるユニークな作品を生み出していった。

こうした彼の晩成を体現するのが、1835年以降の作品のほとんどを収める『たそが

れ』（1842刊）である。題名に象徴されるように、詩文学の衰退、いわば“詩の時代のたそがれ”が詩集全体のテーマとなっており、かつての詩壇を担った詩人たち（いわゆるプーシキン・プレイヤッド）の離散をうたう作品『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』（1）に始まり、読者を失った詩人の悲哀をうたう『脚韻』（27）に終わる。こうした孤独と憂愁は他の収録作品の多くにも通底するモチーフであり、『たそがれ』の一つの魅力となっている。しかし、この詩集は単なる“メランコリーの詩集”ではない。この詩集の真のユニークさは、紡ぎだされる言葉が、テーマの深刻さ、暗さに呑み込まれないだけの力を持っていることにある。一見、孤独の影におおわれているかのような『脚韻』や『秋』（25）のような作品にあってさえ、それを構成する「言葉そのもの」は、伝統的規範の呪縛を脱した後期バラトゥインスキーならではの、自由闊達さに輝いている。

詩人は、「自分自身のためだけに創作する」孤独を負わされるのと同時に、「自分自身のためだけに創作する」自由と快楽を得たのである。

II

『たそがれ』の最大の特徴は何かと問われれば、それは「難解さ」だといってよいだろう。バラトゥインスキーの後期作品の難解さはしばしば指摘されているが、中でもこの詩集ではしばしば、難解な詩が難解に響き合って詩集全体の難解さを構成しているだけに、読者は頑健な精神力を要求される。

ただ、作品を読み進めてゆけば、それらが、ふつう「難解な詩」という言葉のもとにイメージされるものとは、かなり違っていることがわかるだろう。彼の作品は、モダニズム詩にみられるような「発想やイメージの飛躍」も用いなければ、マンデリシタームやプロツキーのようにヨーロッパ文学・文化についての深い教養を要求することもない（この二名の詩人が、作風の「形而上性」においてバラトゥインスキーと多くの共通点を持っているにしても）。教会スラヴ語系の難解な語彙がいくらか目につきはするが、その使用頻度は限られている。それでは、彼の作品の難解さとは何なのだろうか。

後期バラトゥインスキーの難解さ—それは、一語でも読みとばせば詩意を全く読み誤ってしまうような、緻密な論理性、高度の演繹性である。大作『秋』にはこうした特徴が典型的にあらわれているが、その他の小品でも、注意深く論旨を追わないとたちまち誤読に陥ってしまう。たとえば、『大衆は騒がしい昼は好きだけれど……』（20）は、ありふれた芸術至上主義のよそおいによって、誤読を誘っている。

大衆は騒がしい昼は好きだけれど、もの言わぬ／夜は怖がるものだ……／／か
き乱された闇に触れてごらん—／すると君を怖がらせる幻は／消滅して虚空にと
けてしまう

語り手はまず、「騒がしい昼」を好む大衆に、詩的靈感に満ちた「夜」の魅力を読み聞かせるが、その語り口は、同時代のロマン派の作家たちが競うようにして書いた“夜の讃歌”となんら変わるところがない。しかし、このありふれた言説はあくまで、この詩を構成する「論理」の出発点にすぎない。作品の主眼は、それ以降の「論理」の展開にある。

おお、ファンタジーの子よ！ 恵みをもたらす妖精に／幸運にも愛されし君よ。
……／勇気を出せ、地上の気苦勞を前に／ひるむことなしに。／／そうした気
苦勞が巨大に見えるのは君の夢想のせいなのだから

大衆を幻想の世界（夜）へと誘った前節とは逆に、この節は、詩人（ファンタジーの子）を現実の世界（昼）へと誘う。大衆が夜（＝詩人の領分）を恐れるべきでないのと同様に、詩人は昼（＝大衆の領分）を恐れるべきでない—このような、もってまわった論理によって、バラトゥインスキーは、詩人と大衆の共生の道を模索している。ありふれた芸術賛美の言辞から出発しつつも、この作品は「論理」の力によって、それを乗り越え、刺激的な問題を提起することに成功している。

『たそがれ』の作品の多くは、こうした精密な論理で構成され、読者の勝手な先入観やフィーリングで読まれることを一切拒絶している。一読したかぎりの印象にとらわれるあまり、論理の階段を一步ずつのぼってゆくことをおこたれば、読み手は的外れな誤読へと陥ってしまう（これは職業的な文学研究者の場合も同じで、この詩人の研究史は、極言すれば“誤読の歴史”でもある）。

だが、それにしてもなぜ、バラトゥインスキーは自らの作品に、このような難解さを与えたのだろうか。研究者の中にはそれを、読者を選別するための「排他的障壁」として説明する人々がある⁽²⁾。彼らの見方によれば、詩文学の衰退期にあってバラトゥインスキーは読者を選ぶ必要があった—つまり、自分の文学を理解できる読者のみを受け入れ、詩文学への理解のない読者（とくに新興の読者層である雑階級人）をあらかじめ排除するために、「難解さ」という障壁を設けたのだ、ということになる。しかし、これは明らかに事実とは異なる。上にあげた『大衆は騒がしい昼は……』や、詩集末尾の『脚韻』といった作品からも明らかのように、彼は常に読者大衆との交流を求めていたし、それも「市場」や「フォーラム」という言辞（『脚韻』）に象徴されるような、相手を選ばないオープンな交流を願っていたのである。

バラトゥインスキーの「難解さ」は、読者を排除するための障壁ではなく、逆に、全ての読者に対して扉を開くためのものである。先にも触れたように、彼の作品では、読者は深い予備知識は要求されないし、イメージや発想の飛躍にとまどわされることもない。さらに、作者の実人生に関することがらはほとんど言及されないので、バラトゥインスキーその人についての伝記的事実を知る必要もない。読者に求められるのはただ、眼前の紙の上に展開される「論理」を追う意志だけである。いわゆる詩的教養は、『たそがれ』を読むために必須のものではない。ゆっくりと言葉をたどろうという意志を持

つ者すべてに、『たそがれ』の世界は開かれている。

Ⅲ

『たそがれ』を読み進めるにしたがって、読者はある種の居心地の悪さを感じずにはいないだろう。この詩集は、読者の心を和ませ安心感を与えてくれる類の詩集ではない。

こうした居心地の悪さは、『たそがれ』の中に多くの矛盾や葛藤が存在すること、そしてそれらが最後まで全く解決されないことに由来する。このことについては作者自身、詩集冒頭の『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』で、まるで謝罪するかのようなつつまじやかさで言及している。

あなたに捧げよう、歌の数々を。／それらが映すはわが人生—／深い愁い／矛盾
や蒙昧に満ちながらも、／高貴な愛／善と美の愛にも満ちたわが人生。

また、一種謎めいた作品『常に緋色と金色につつまれ……』〔6〕で描かれる、「輝く影」という自己矛盾するかなのようなイメージも、こうした詩集の性格を象徴しているとも読めよう。

うら若き乙女らより、汝は魅力的だ！／汝の夕映えは、真昼より艶やかだ！／
汝は妖艶で、そして豊満だ、／生ける者らよりもさらに。光り輝く影よ！

だが、本稿ではこのことについて、もう少し詳しく考えてみたい。『たそがれ』における「矛盾」の中でも特に重要な、「天上—地上」の対立を例にとってみよう。

よく知られているように、「天上—地上」の二項対立はロマン主義期に流行した概念であり、ロマン派の作家・詩人たちは日常からの脱出の夢を「天上への憧れ」として描き出したのだった。ところが、バラトゥインスキーがいうところの「天上—地上」は、こうした同時代のロマン主義的観念からは微妙にずれており、そこにはすでにポスト・ロマン主義の萌芽がみられる。

たとえば、『死産児』〔8〕や『秋』〔25〕といった作品には「天上—地上」の対立が色濃くあらわれているが、しかし、既にそこにはロマン主義的な“天上への憧れ”や“地上からの脱出志向”は、みることはできない。作者の分身ともいえる『死産児』の主人公は、天上世界の存在を間近に見つつも、自分がそこに決して到達できないことを知っている。彼が抱いているのは「諦め」であって、「憧れ」ではない。

私は精霊の眷属にして／しかるに天界の住人ではなく／それゆえ、辛うじて雲まで／舞い上がるや、力尽き墜ちてゆく。／どうすればいいのか。私は……／雲

の波のかなたに天国があるのは知っている。／それで翼を持つ溜め息となつてしまよう、／天上と地上の間を。

『秋』では、さらにラジカルに“天上との訣別”が宣言される（12-13連）。天上のハーモニーに耳を傾け、現実離れした思念をつくりあげようとも、それを「地上の音色へと伝えること」はできない。つまり、バラトゥインスキーによれば、天上と地上の間には越えがたい一線があり、ひとは「地上」、つまり日常の現実のなかで生きるしかないのである（今世紀初頭にブリューソフら象徴主義者が提唱した「バラトゥインスキー＝象徴主義者」論は、この点を全く無視している）。

ただし、「天上」を否定したバラトゥインスキーは、「地上」的現実の肯定に向かおうともしない。彼が「地上」で見いだすものとは、「軍靴に踏みにじられようとする民」や「泣き声をあげる病んだ幼子」（『死産児』5連）であり、また、「一様に積もった雪に平たく覆われ」「今後けっして収穫をもたらさない世界」（『秋』16連）なのである。彼は、「天上」とも「地上」とも訣別せざるをえず、両者の境界でさまようことになる。

“相反するものの境界でさまよう”スタンスは、「天上-地上」の問題に限らず、『たそがれ』全体の大きな特徴となっている。詩人の筆は、一つの固定化されたスタンスにとどまることはなく、矛盾のなかで常に揺れ動く。もちろん、矛盾そのものも解決されることはない。いくつか例をあげれば—『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』〔1〕では、孤独への沈潜と、外界と交わる欲望の間で、作者の筆は大きく揺れている。単独の作品中に限らず、作品間のスタンスのぶれも大きい。『秋』のように現世的な楽しみを徹底的に否定する詩があるかと思えば、『いまだ総主教のようには私は歳をへておらず……』〔19〕のように、日常の快楽を賛美するような詩もある。さらには、『賢人に』〔11〕のように、自らの「動揺」そのものを誇示し、たたえるような詩さえある。

『たそがれ』は、このような“解決のない矛盾”“果てしない動揺”の中に、読者を誘っている（おそらくはそれゆえに、コージノフやトイビンは、バラトゥインスキーをドストエフスキーの先駆と呼んでいる⁽³⁾）。解決が与えられない以上、読者は詩人とともに迷い、みずから思考しなければならない。作品が自分に何かを与えてくれるはずだ、という受動的な姿勢で『たそがれ』を読もうとすれば、失望を免れないだろう。『たそがれ』は全ての読者から、“主体的に”読まれることを期待しているのである。

IV

解決を与えない、ということはある意味で危険な企てである。それは一種のニヒリズムにも通ずる。バラトゥインスキーは、『たそがれ』から「解決」を排除した代償として、ひとつの困難な問題につきあたることになった。

『たそがれ』では、詩人（そして読者）の思考は、「解決」の不在のためにさまよい、延々と酷使される（『常に思考に次ぐ思考……』〔23〕で描かれるように）。疲れ果てた思考はやがて、堂々巡りをはじめ、際限のない循環へとおちこんでゆく。ほかならぬこの「循環」こそ、バラトゥインスキーが直面した問題であって、それゆえに、この詩集にはしばしば「循環」「繰り返し」のモチーフがあらわれ、いずれも暗然とした筆致で描かれる—

「万物はすでに知られ、ただ繰り返しのみを／未来は約束している」

「（魂は）回帰する夢のそよぎの下で／まどろんでいる」

（『何がために汝らは流れゆくのか、日々よ……』〔15〕）

未来は過去の繰り返しにすぎないと考えれば、未来は無意味なものとなり、また、人生を一つの事象の繰り返しとみれば、それは味気ないものとなる—

私にはおまえのあでやかさは重荷だ、／ああ、無意味なる永遠よ！

（『死産児』）

どれほど多彩なごちそうに／宴は輝いていることか！……ところが、どの料理も味は同じで／まるで墓のように、客の身の毛をよだたせるのだ

（『秋』10連）

『たそがれ』を読み進めてゆくと、読者はこうした「循環」のなかに深くはまりこんでゆくかのような感覚に襲われよう。この詩集は、19世紀前半当時としては珍しく、編年体を排し、作品を一見アトランダムな順序で収めているが⁽⁴⁾、詩集の後半になるにつれて、「繰り返し」「循環する時間」のモチーフが際立ってくる。詩集の冒頭付近の作品でみられた時事的題材（『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』

〔1〕『最後の詩人』〔2〕『ノヴィンスコエ』〔4〕『ああ！筆力一流ならざる作家よ！……』〔7〕でのような）は少なくなり、また、流行の思潮の影響をうかがわせるような作品（シェリング主義の影響がうかがえる『迷信！それは……』〔3〕『予兆』〔5〕のような）も姿を消す。かわって、『死産児』〔8〕以下、同時代的なモチーフを離れ、高度に抽象化・一般化された「時間」を舞台にする作品が目立つようになり、ついには、先述の『何がために汝らは流れゆくのか、日々よ……』〔15〕や『秋』〔25〕のような、「循環する時間」そのものを詩題とする作品が現れる。

詩集自体も、孤独を脱しようとする『ピョートル・アンドレーヴィチ・ヴァーゼムスキー公爵に』に始まり、再び孤独のなかに沈潜してゆく『脚韻』で終わる。それゆえに、詩集そのものが大きな「循環」を構成しているともいえよう。だとすると、『たそがれ』という詩集は、結局は“閉じた円環”にすぎず、読者はその中を際限なく循環するよう強要されているのだろうか。もしそうならば、この詩集は、ロシア文学史上屈指

のペシミスティックな作品と呼ばれるべきだろう。

V

ただし、それはこの詩集に“ゆらぎ”や“ほころび”がなければの話である。バラトウインスキーは、単調に循環する時間の流れを掻き乱そうとするかのように、『たそがれ』の随所に“ほころび”をつくっている。

たとえば、一見、孤独を切々とうたいあげているような『杯』〔13〕は、本当にそれだけの作品だろうか。この詩の語り手は、シャンパンをたたえたグラスを前に、自らを預言者になぞらえる。

だから、私はこれからは一人で飲もう！／預言者は人込みの喧騒の中ならず－／
黙せる荒野でこそ／至高の光を見いだすもの！（最終連）

しかし、これはバラトウインスキー自身の本来の立場とは全く逆であることに注意しなければならない。この解題Ⅲ節でみたように「天上」的なものを否定する彼にとって、「預言者」的な詩人というのは、最も忌避すべき詩人像だった。それゆえ、バラトウインスキーがこの作品を“真面目に”書いたとは考えられず、むしろ彼の筆致には、あたかも泥酔者が管を巻くかのようなコミカルなものも感じられる。

『たそがれ』の所々に見られるこうした“隠微なユーモア”は、読者を単調な思考の堂々巡りから解放してくれる。『こんにちは、声うるわしき少年よ！……』〔21〕の朗らかさと平明さ（これではいわば“親馬鹿の詩”である）は、前後の作品と異様な対照をなしているが、これも一種の諧謔として考えられよう。寸鉄詩『フィリーダは冬が来るたびに……』〔12〕のユーモアについては議論の余地はあるまい。

しかし、それ以上に注目したいのは、詩集の半ばに連続して配された三編の詩－『アルキビアデス』〔9〕『くりごと』〔10〕『賢人に』〔11〕－にみられる“時間のゆらぎ”である。いずれも擬古的なヘクサメトル詩型（六歩格）で書かれているが、これは『たそがれ』刊行当時の読者には、かなり奇妙に感じられたはずである。ヘクサメトル詩型は、その朗々とした音調ゆえに、古典古代的モチーフ（また、後には民話詩的なモチーフ）を扱う作品で好んで用いられた詩型だが、19世紀前半にジュコーフスキーやグネーディチが愛用した後は急速に廃れ、『たそがれ』刊行時には完全に大時代的な詩型になっていた。その上、『アルキビアデス』以外の二編は、古典古代のモチーフ等とは何ら関係がない。特に、『くりごと』のように、「蠅」を高雅なヘクサメトル詩型でうたうのは極めて異様なことである。詩型をめぐるこうした奇妙さは、次のような作者の意図によるものだろう－『アルキビアデス』で古典古代的時間へと連れ去られた読者は、次に『くりごと』で時間の観念を破壊され、さらに作者のマニフェスト的作品である『賢人に』において“バラトウインスキー独自の時間”へと誘われてゆく。その意

味で、この三編は、「循環する時間」をゆるがせ、独自の時間の流れを創造しようとする試みといえるだろう。

このように、『たそがれ』には「循環」からの出口として、随所に“ほころび”が設けられている。バラトゥインスキーは、読者を際限のない「循環」に引き込もうとしているのではなく、逆に、そこからの脱出へと誘っているのである。

VI

『たそがれ』は、一世紀半前のロシアで書かれた風変わりな詩集として片づけられるべきものではない。「際限のない循環」というのは、20世紀末のわれわれの精神状況が現に直面している問題ともいえよう。そのような問題を提示しているという点で『たそがれ』は極めて今日的な文学作品であるし、そうした精神的な行き詰まりを克服し、読者を自由な思考へ導こうとする点では、今日の文学の前方を走っているともいえるだろう。

そして、この『たそがれ』の普遍性を支えているのは、作者独特の言語観に裏打ちされた「言葉の力」（『脚韻』）である。矛盾や動揺に満ちたこの詩集において唯一、「言葉」に対するスタンスだけは終始一貫している。この点について手短かに記し、解題の結びに代えたい。

バラトゥインスキーは、「言葉」というものを無条件に信頼した詩人ではない。作品『常に思考に次ぐ思考！ 言葉の哀れな職人よ！……』〔23〕にみてとれるように、彼は、ある意味において、「言葉」というものに対して強い不信を抱いていた。ただし、それは同時代の詩人チュッチェフの『沈黙！』にみられるような、言葉の無力さに対する不信なのではなく、逆に、

創造の不穏なる言葉によって…… （『賢人に……』〔11〕）

抜き身の剣のような汝の前では、／思考よ、鋭き光よ！ 地上の生は色あせてしま
まう （『常に思考に次ぐ思考！……』）

といった叙述から明らかなように、「言葉」（ないし、それが結実した「思考」）が本来持っている荒々しい力、時には詩人その人さえ呑み込んでしまいかねない暴力的な本性に対する警戒だった。このような警戒ゆえに、バラトゥインスキーは常に言葉と向き合い、作品『彫刻家』〔24〕の主人公のように、それを統御するべく努めたのだった（詩集の中で、『彫刻家』が『常に思考に次ぐ思考！……』の直後に配置されているのは示唆的である）。

『たそがれ』の随所には、こうした“言葉に対する苦闘”から生みだされた、一見風変わりだが、極限まで彫琢され、かつ迫真性に満ちた表現を見いだすことができる。

冷たい華やかさで世界は輝き、／生気のないおのが骸骨を／金銀の色に染める。
(『最後の詩人』〔2〕)

活力を生む悲しみの発作によって……

(『秋』12連)

『たそがれ』をはじめ後期バラトウインスキーの作品は、その論理性や抽象性ゆえに、しばしば哲学詩、あるいは形而上詩と称される。しかし、そこで彼が用いる言葉は、むき出しの抽象的概念よりはむしろ、上に挙げたような、実体験と冷静な観察から生みだされた“血の通った言葉”である。こうした言葉の存在が、この“形而上詩人”の詩集を「哲学」ではなく、「文学」にしているのだともいえよう。

「言葉」とは往々にして、影のようにとらえどころのないもの、実体をもたないものであるかもしれない。しかし、それが時には、「輝く影」(『常に緋色と金色につつまれ……』) さながら、異様な実体感をともなって我々の前に立ち現れてくることもあるということ、『たそがれ』は明白に示しているといえるだろう。

* * *

本稿での訳出の方針としては、可能な限り原文の表現に従うことを旨としたが、日本語としての表現の制約上、やむをえず意識に近い形をとった場合もあることをお断りしておく。さらに、訳者の不明ゆえに犯した誤りも少なくないと思われる。詩を翻訳する力の欠如を痛感しているが、ひとまずは識者の御叱正を待つこととしたい。

学術研究の発表の場である本紀要に、このような翻訳文を寄せることの是非については議論もあろうが、ロマン主義期ロシアを代表する詩人であるバラトウインスキーのまとまった翻訳が未だ皆無だという事情も考慮し、あえて掲載をお許し願った。訳者の我儘を許して下さった編集委員会に末筆ながら謝意を表したい。

(解題註)

(1) 評論『バラトウインスキー』(Пушкин:185.)。

(2) Рассадин: 207-208など参照。

(3) Кожинов: 99, Тойбин: 6.

(4) Sloane を参照。『たそがれ』の作品配置が生み出す効果については、Фризман に詳しい。

(テキスト・引用文献)

A. バラトウインスキー作品集

Баратынский, Е.А. (Боратынский, Е.А.)

- 1936 Полное собрание стихотворений: В 2 т. (Б-ка поэта. Большая сер. 1-е изд.), М.-Л., Сов.писатель.
- 1957 Полное собрание стихотворений (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.), Л., Сов.писатель.
- 1982-А Стихотворения. Поэмы (АН СССР. Лит.памятники), М., Наука.
- 1982-В Стихотворения и поэмы, М., Современник.
- 1989 Полное собрание стихотворений (Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.), Л., Сов.писатель.

B. 引用文献

Виноградов, В.В.

История слов, М., Толк, 1994.

Калакуцкая, Л.П.

"О фамилии поэта Баратынского" (Русская речь, 1977, №4).

Кожин В.В.

Книга о русской лирической поэзии 19 века: Развитие стиля и жанра, М., Современник, 1978.

Лотман, Ю.М.

"Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция"
(Ю.М.Лотман :О поэтах и поэзии, Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 1996).

Пушкин, А.С.

Полное собрание сочинений, Т.11, Изд-во АН СССР, 1949.

Рассадин, Ст.

"Недоносок, или Русский изгой (Евгений Баратынский)"
(Ст.Рассадин :Русские, или Из дворян в интеллигент, М., Книжный сад, 1995).

Тойбин, И.М.

Тревожное слово: О поэзии Е.А.Баратынского, Воронеж, Изд-во Воронеж. гос.ун-та, 1988.

Фризман, Л.Г.

"Поэт и его книги" (в кн. Баратынский 1983).

Хетсо, Г.

Евгений Баратынский – жизнь и творчество, Oslo, 1973.

Чернышев, В.И.

"Язык и стиль стихотворений Е.А.Баратынского" (Чернышев В.И. Избранные труды: В 2 т., Т.2, М., Просвещение, 1970).

Sloane, D. A.

"Динамика пространства и времени в лирическом цикле Каролины Павловой 'Фантасмагории' " (Russian Literature 34-3, Amsterdam, North-Holland, 1993).

三好俊介

「ロマン主義期における詩人像の転換—バラトウインスキーとプーシキン—」
(『ロシア語ロシア文学研究』第29号、日本ロシア文学会、1997)