

B. Φ. オドエフスキー 『ロシアの夜』 における「夜」について⁽¹⁾

久野康彦

序

元来「夜」という形象は、様々な時代の様々な言語芸術（神話や聖書、フォークロア、多くの詩歌など）において、非常に重要な「シンボル」として表現されてきた。ロマン主義の文学に関して言えば、ノヴァーリスの『夜の讃歌』やチュッチェフの夜に関する詩に顕著に現れているように、「夜」は詩的形象としてひととき重要な位置を占めている。というのも、概してロマン主義の文学は、「昼」に対する「夜」の世界の優位、つまり、日常的・意識的・合理的な世界に対して神秘的・無意識的・非合理的な世界を上位に置くことを特徴としているからである⁽²⁾。

ロシアの作家、哲学者、音楽批評家、教育家、社会活動家のB. Φ. オドエフスキー（1804—1869）が1844年に発表し、彼の創作の集大成と言える文学作品『ロシアの夜 Русские ночи』も、タイトルから判断する限り、「夜」という形象が重要な意味を持っているように見える。従来、オドエフスキーはいわゆる「哲学的ロマン主義」の文脈で考察されることが多く、『ロシアの夜』における「夜」もその例の1つだった。例えば、ストゥーペリは「この連作の題自体は、思弁的瞑想的な内容があることを示している。というのも、ロマン主義者たちが理解する夜は、深い瞑想の時間であり、存在の神秘が理解される時間であるからである」⁽³⁾と述べ、また、マイミンは「哲学的ロマン主義の伝統に従えば、夜は、認識の時間であり条件である。つまり、夜は、精神が明らかになり、思考が解放される時間である。夜には、人間の秘密や宇宙の秘密がより完全により深く理解される。だから、これは、ユングやノヴァーリスの詩的認識や、ロシアの詩人哲学者たちやチュッチェフの理解と同列のものである」⁽⁴⁾と語っている。しかしながら、実のところ、このように安易に「哲学的ロマン主義」でオドエフスキーを語るのは極めて危険なことである。というのも、『ロシアの夜』に関して言えば、実際にテキストに書かれている「夜」の形象は、必ずしもストゥーペリやマイミンが提示するイメージとは一致していないからである。

その点、1969年のユーレイ・マンの論文は、このような安易な「夜」の意味づけとは一線を画しているものとして評価できる。彼は、根拠のない先入観ではなく、テキストの記述に立脚しつつ、『ロシアの夜』における「夜」の意味に関して、2つの重要な観点を提示している。それは、第1に、『ロシアの夜』における「夜」は決してシェリング主義的

な意味も神秘的な意味も持ってはいないということ、第2に、「夜」と並んで、「太陽」という形象に注目すべきだということである⁽⁵⁾。とりわけ後者の観点は重要である。というのも、それは、「哲学的ロマン主義」による安易な解釈を越えた、この作品における独自の「夜」の意味を解明する鍵を与えているからである。しかし、マンの問題点は、「夜」を「苦しい探求」の象徴、「太陽」を「真理」の象徴としてしか捉えず、この作品における「夜」の意味の多様性を十分に捉えきっていないことである。例えば、彼の解釈では、この作品のタイトルが単なる「ночи」ではなく「Русские ночи」となっている事実は全く不問に附されている。

当論文では、基本的にはこのマンの観点を継承しながらも、それを発展させ、『ロシアの夜』における「夜」のより多様な意味を考えてゆこうと思う。

1

『ロシアの夜』は、「序文」、「第1夜」から「第9夜」、「エピローグ」と計11の部分から構成されている。ファウスト、ロスティスラフ、ヴィクトル、ヴァチェスラーフという現代の4人のロシアの青年の議論が物語の骨格を成しており、その議論の中に、先行する世代の2人の探求者たちの「原稿」（大部分は『ロシアの夜』出版以前にオドエフスキーが執筆・発表した短編）が挿入されてゆく形で物語は進行してゆく。つまり、形式的にはいわゆる「粹物語」の体裁を取っているわけである。

サクーリンやコーンウェルといった研究者たちは、形式面で『ロシアの夜』に先行する文学作品として、様々な「粹物語」ないしは「連作小説」を挙げている⁽⁶⁾。その中でも、アラビアの『千一夜物語』、ポゴレーリスキイ『分身、あるいは小ロシアの私の夜々 Двойник, или мои вечера в Малоросии』(1828)やゴーゴリの『ディカーニカ近郷夜話 Вечера на хуторе близ Диканьки』(1831-2)、あるいは、『ボナヴェントゥーラの夜警 Die Nachtwachen des Bonaventura』(1804)やハイネの『フローレンス夜話 Florentinische Nächte』(1836)などのタイトルを見ればわかるように、概して「粹物語」「連作小説」という形式をとる作品は、「晩」や「夜」を舞台とする傾向がある。従って、このような文学的伝統に従った結果、似たような形式をとる『ロシアの夜』は、「夜」を舞台とするようになったと言える。

さらに、作者オドエフスキー自身の「夜」を中心にした生活リズムがそのままこの作品の舞台設定に反映しているとも考えることができるだろう。オドエフスキーは、30年代から40年代のペテルブルグで、土曜日の夜、自宅でサロンを開いていた。このサロンは、

ジュコーフスキイ、プーシキン、レールモントフ、ゴーゴリ、B. ソログープ、M. グリンカ、ダルゴムィシスキー、ソボレフスキー等、様々な文学者・音楽家・知識人たちが通っていたことで歴史に名を残している。このサロンが開かれていた時間については、音楽家で作家のレンツは、サロンが本格的に始まるのは午後11時過ぎだと述べており⁽⁷⁾、また、現代の研究者ゴルベバは、オドエフスキーのサロンは、土曜日の午後9時から午前2時頃まで開かれていたと推定している⁽⁸⁾。いずれにしても、いわゆる「深夜」にオドエフスキーのサロンは開かれていた。

一方、『ロシアの夜』において4人の友人たちが対話する時間帯はどう設定されているだろうか？「第1夜」の冒頭の舞踏会の描写の中では、ロスティスラーフが時計を見ると「午前2時」だったと記されており(c. 9)、その末尾では、深夜に押し掛けてきた友人たちの質問に対してファウストが「四輪馬車とは、夜中の4時にやってくる連中が使う機械装置だ」と答えている(c. 13)。「第2夜」では、冒頭に「真夜中頃」にまた若者たちがファウストの部屋に来たとあり(c. 13)、最後は「夜明け」の場面で終わっている(Но уже утро, господа...)(c. 27)。「第6夜」は、「対話を行ういつもの時間(в обыкновенное время их бесед)」、要するに、今までと同じ「真夜中」に始まり(c. 76)、また「夜明け間近」に終わっている(Однако, друзья мои, уже близко восхождение солнца,...)(c. 86)。そして、最後に「第9夜」の冒頭は、日没の描写から始まっている(Вечернее солнце пылало над величавой рекою...)(c. 132)。つまり、『ロシアの夜』の背景となっている時間帯も、大体のところ、「深夜」なのである⁽⁹⁾。従って、作者自身が経験していた現実のサロンの時間が、やはり同じように仲間が集まって議論し合うという設定のこの作品の時間に反映したとも考えられる。

しかし、さらに一歩進んで、具体的にテキストの記述に即し、「夜」という形象がどう扱われているかを見てゆけば、この作品における「夜」の興味深い特質がさらに明らかになる。

『ロシアの夜』の「第6夜」の冒頭には、まさに直接「夜」の事を扱った議論がある。ここでこの議論が始まるきっかけを作るのは、ロスティスラーフの「なぜ我々は夜更しをするのか？」という問題提起である。別の1人は「夜の静けさ」、また別の1人は「体の生理的現象」で説明しようとするが、決定的な答えは得られない。そこで4人の友人たちの中では議論をリードする立場に立っているファウストが次のような説明を試みることになる。

「もし僕が学者の一員だったなら、僕はシェリングを持ち出してこう言っただ

ろう (Если б я был из ученых, я бы тебе сказал с Шеллингом,)。遠い昔から夜は、生き物の中でも最古のものと見なされていて、我々の祖先のスラヴ人たちが時間を夜で数えたのも無理はないってね。もし僕が神秘主義者だったなら、僕はこの現象をごく簡単に説明するだろう (если б я был мистиком, я объяснил бы тебе это явление весьма просто.)。つまりだね、夜は、人間に対して敵対的な力が支配する世界なのだ。人間はそれを実感しているから、この敵から逃れようとして、団結し、お互い助けを求め合うのだ。だから、昼よりも夜に、人間はより臆病になるのだし、幽霊や悪霊の話がより強い印象を与えるようになるのだ」 (c.77)

サクーリンは、この箇所を採り上げて、ファウストは神秘主義や観念論に共感していると述べている⁽¹⁰⁾。しかし、「もし僕が学者の一員だったなら… (Если б я был из ученых)」とか「もし僕が神秘主義者だったら (если б я был мистиком,)」という言い回しは、ユーリイ・マンの言うように、いわゆる「仮定法」の表現であるということに注意する必要がある⁽¹¹⁾。つまり、ファウストは自分自身の意見として、このような「夜」の観念論的・神秘主義的解釈を提示しているわけではないのである。むしろ、彼自身の見解は、この引用の少し後に出てくる次の文章の中に明らかになっている。

「というのも、実際、夜には、人体に対する自然のあらゆる有害な影響が強まるからだ。植物は空気を清めずに損ない、露は有害な特質を帯びる。経験を積んだ医者らは主として夜に病人を観察する。なぜなら、夜には、どんな病気も症状が昂進するからだ」 (c.78)

ここでわかるのは、こうした「夜」に関する発言は、神秘的な解釈というよりは、極めて即物的で生理学的で「自然科学的な」な説明であるということである。

こうした「夜」の非神秘的解釈は、オドエフスキーの他の作品や論文を見てゆくと、決して例外的なものではなく、むしろ、生涯に一貫して存在するオドエフスキーの合理主義的傾向を忠実に反映したものであることがわかる。例えば、1839年に発表された『伯爵夫人ロスタプチナー宛ての手紙。幽霊、迷信的恐怖、錯覚、魔法、カバラ学、錬金術、その他の神秘学について』を取り上げてみよう⁽¹²⁾。これは、副題に記されているような超自然的現象を書簡の形で論じた作品である。注目すべきは、こうした超自然的現象に対し、オドエフスキーは、徹底的に、時には不自然だと言えるほどの合理的解釈を施している点

である⁽¹³⁾。「私はこれらの恐ろしい現象をすべて説明し、それを普遍的な自然法則にあてはめ、迷信に基づく恐怖を根絶することに手を貸したい」⁽¹⁴⁾という彼の発言は、このような超自然的なものに対するオドエフスキーの姿勢を典型的に示しているものであると言える。

あるいは、60年代始めに書かれたとされる『「ロシアの夜」の注釈』という草稿も、同じようにオドエフスキーの合理主義的傾向をよく示している。

「彼の（論者注——ホフマンの）不思議なものは、いつも2つの面を持っている。1つは幻想的なものであり、もう1つは現実的なものである。〈……〉物語の舞台装置には、まさにその出来事を極めて簡単に説明しうる手段がすべて現れる。こうして、狼も満腹、羊も無傷となるのだ。不思議なものを好む人間の自然な傾向は満たされるが、同時にまた好奇心に富む分析の精神も傷つくことはない。

」⁽¹⁵⁾（下線は論者）

下線部を見ればわかるように、オドエフスキーは、ホフマンの「不思議なもの чудесное」に対し、現実的側面、分析的側面というものを非常に強調して述べている。これがホフマンの正確な理解であるかどうかは別にして、このような観点はオドエフスキー自身の「神秘的なもの」に対する態度をよく反映していると言える。つまり、オドエフスキーは「神秘的なもの」に強い関心を抱いているが、いわゆる「神秘主義者」では決してなく、反対に、基本的には「神秘」に対して理知的な態度で接する「合理主義者」なのである。

このようなオドエフスキーの思想的立場を考慮に入れれば、彼をノヴァーリスやチュッチェフと同じ文脈で考えるのはいかに根拠のないことであるかがわかるだろう。『ロシアの夜』における「夜」が、決して神秘主義的な色彩を帯びておらず、反対に、極めて理知的で合理的な扱いをされているということは、ロマン主義におけるオドエフスキーの独自の位置を示すよい例であると言える⁽¹⁶⁾。

2

しかし、先に引用した「第6夜」における「夜」の自然科学的説明の前後には、次のような記述もあるのに注意しなければならない。

「太陽が沈む大分前から (зadолго до заката солнечного)、特に我々北国の空においては、地平線の端の遠くの雲の彼方に、夕焼けと違った茜色の筋 (багровая полоса, не похожая на вечернюю зарю) が現れるのに君は気づいてただろうか。これは、裏側の半球の住民たちが見る朝焼けの一部 (часть утренней зари) なのだ。きっと、地球で一分ごとに夜明け (рассвет) があるのは、その住民の一部が、当番兵のように一分ごとに守りにつくためであるのに違いない。〈……〉太陽 (солнце) はもっと人間に好意的だ。太陽は人間に対する特別な愛情の象徴だ。太陽は有害な霧を追い払う。太陽のおかげで、粗末な植物は空気の生命の部分を人間のために加工するのだ。太陽は心を奮い立たせる。もしかしたら、そのために、日の出の際の (при восхождении солнца) 人の眠りはかくも甘いものとなるのかもしれない。人間は、自分に味方がいるのを象徴として感じとり、その暖かく明るいベールに包まれて安らかに眠るのだ。」

(c. 78) (下線は論者)

先に言及したように、ここに登場している「太陽 солнце」という形象は、「夜」と並んで非常に重要な意味を持っている。というのも、なぜこの作品のタイトルは『ロシアの夜』なのかという問題は、この「太陽」という形象の意味と密接に関連しているからである。

そこでまず第1に、『ロシアの夜』という作品はもともと「ロシアの夜」というタイトルではなかったという事実に注意する必要がある。『ロシアの夜』が初めて完全な形で世に出たのは1844年、『В.Ф.オドエフスキー公爵作品集 Сочинения князя В.Ф.Одоевского』の第1巻目としてだった。しかし、この作品の直接の母体は、30年代前半に構想された『狂人たちの家 Дом сумасшедших』という作品に遡る。これは、ゴーゴリの証言によれば、『狂人たちの家』という1つの題で10篇ほどの短編をまとめた、いわゆる「連作小説」のようなものになる予定だったらしい⁽¹⁷⁾。1830年の『ベートーヴェン最後の四重奏曲 Последний квартет Бетховена』、31年の『騎士ジャンパティスタ・ピラネージ作品集 Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi』、33年の『即興詩人 Импровизатор』、35年の『セバスチャン・バッハ Себастьян Бах』という、いずれも後には『ロシアの夜』に収録された4つの短編、さらに「序文」となるはずだった36年の『狂人たちとは何者か? Кто сумасшедшие?』という論文がこの『狂人たちの家』のために書かれたものである。また、オドエフスキー自身の証言に従えば、「エピローグ」も34年に書き上げられていたらしい⁽¹⁸⁾。タイトルや収録予定の作品を見ればわかるように、この『狂人たちの

家』という作品は、狂気や芸術の問題を扱っており、その点、ホフマンなどドイツ・ロマン派の作品に近い要素を持ったものとなるはずだった⁽¹⁹⁾。

しかし、結局、『狂人たちの家』という作品は未完に終わる。そして、1836年に『ロシアの夜』の一部が発表され、『狂人たちの家』は、『ロシアの夜』という作品に継承・発展されてゆくことになる。ここで問題は、どのような必然性があるか、『狂人たちの家』は、『ロシアの夜』というタイトルの作品に変わったのかということである。

その解答の手掛かりとなるのは、1836年11月17日付けのシェヴィリョーフ宛ての手紙である。ここでオドエフスキーは、チャアダーエフの有名な『哲学書簡』に触れて次のように述べている。

「2年前、チャアダーエフの思想についてほとんど何も知らずに、私はこの本（論者注——『狂人たちの家』）を締めくくるエピローグを書いた。それは、まるでわざとそうしたかのように、チャアダーエフの論文と正反対のものだった。彼がロシアについて語っていることを、私は逆にヨーロッパについて言っているのだ。君は私が『「狂人たちの家」の序文』（『読者文庫』の『狂人たちとは何者か?』）を見てほしいと、『ロシアの夜』の中でちょっと仄めかした思想を知っているだろう。つまり、ロシアは、世界の新しい部分の発見がかつてもたらしたのと同じ影響を学問の世界に及ぼし、ヨーロッパの檻をまとった瀕死の学問を救わなければならないということだ。」⁽²⁰⁾

このオドエフスキーの発言は、『狂人たちの家』という作品には、狂気と芸術の問題の他に、もう1つ別の重要なテーマがあったことを示している。つまり、滅び行く西欧を救うロシアという「民族」の問題もまたこの作品の主要なテーマだったのである。

このようなオドエフスキーの問題意識を反映して、30年代半ばから40年代にかけて彼が書いた論文、例えば、43年に発表された論文『心理学的覚書 Психологические заметки』、あるいは30年代半ばに書かれたとされる『ロシアの夜、あるいは新しい学問と新しい芸術の必要性について Русские ночи, или о необходимости новой науки и нового искусства』という草稿には、「民族」の発展・滅亡に関する歴史哲学的考察が目につく。また実際の文学作品という点でも、30年代前半に書かれた芸術家の物語と違って、30年代後半には、『名前のない町 Город без имени』（1839）のような「民族」の興亡を扱った作品も現れるようになっていく。こうして見てゆくと、『狂人たちの家』から『ロシアの夜』への移行は、「狂気・芸術」のテーマから「民族」の問題に、作品の力

点が移ったためであると言えよう。つまり、言葉を換えれば、「ロシア」が「狂人たち」にとって代わったのである。

このような事情を踏まえた上で、今度はこの作品における「夜」と「太陽」の意味を考えてみよう。「エピローグ」で「原稿」の作者は、探求の旅が徒労に終わったことを嘆き、次のように述べる。

「遠くに、何やら不可解な太陽の朝焼けが見えた (Вдали алела заря какого-то непонятного солнца)。しかし、突然、我々の回りで北風が吹き、寒気が骨身にしみた。そして我々は繰り返した。苦しみだ！この朝焼け (эта заря)は、この太陽 (это солнце)は我々のためにあるわけではないのだ。それは我々のこわばった心を暖めはしないのだ！我々にあるのは、ただ1つの太陽——苦しみだけだ！これらの原稿は、この太陽の炎熱によって焼かれるのだ！」

(c.146) (下線は論者)

以下、この「何やら不可解な太陽の朝焼け」というイメージは、「エピローグ」の「原稿」が先に進むにつれ、次第に民族的な色彩を帯びてくるようになる。つまり、滅び行く西欧と「ある新しい罪のない民族」であるロシアとの対比に、このイメージが重ねられてゆくのである。

「かつて多くの国々がロシアの鷹の広い胸に収まったのだ！恐怖と死の時、ただロシアの剣だけが、恐怖におののくヨーロッパを縛る結び目を切断したのだ。そして、今に至るまで、ロシアの剣の輝きは、老いた世界の暗い混沌の中で威嚇するように光を放っているのだ… (блеск русского меча донныне грозно светится посреди мрачного хаоса старого мира…)

(c.148) (下線は論者)

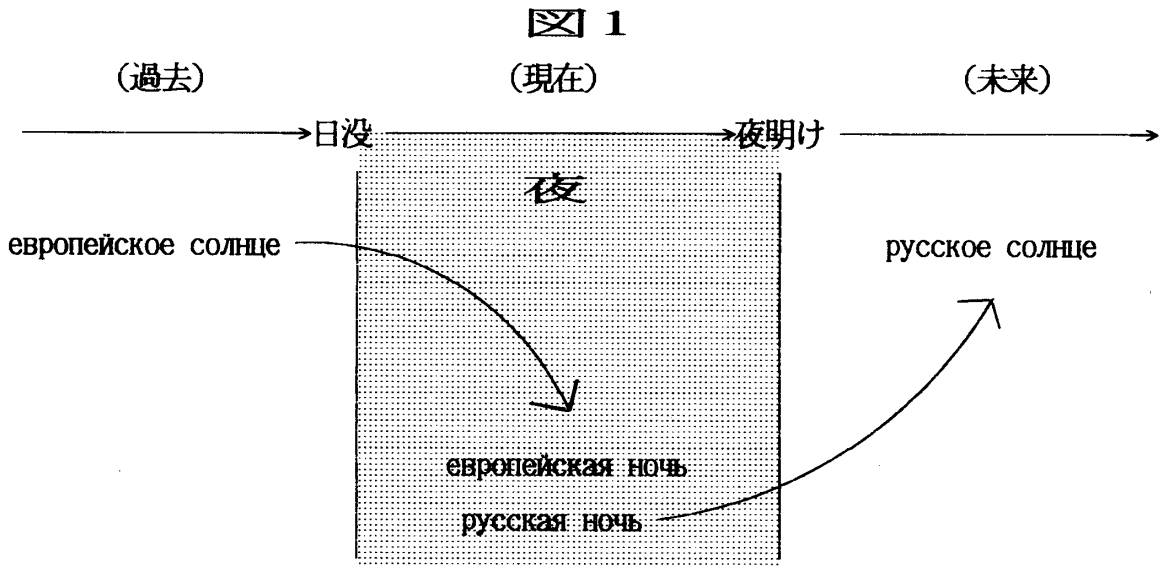
ここで注目すべきは、下線部にあるように、「ロシア」が「блеск = 光」、「西欧」が「老いた世界の暗い混沌 = 闇」で対比されながら表現されているという点である。「光」と「闇」は、「太陽」と「夜」に通ずる。こうして、「エピローグ」の「原稿」は、以下のような呼びかけで幕を閉じる。

「君たち、新しい世代よ、新しい太陽が待っているのは君たちなのだ！ <-->

19世紀はロシアのものなのだ！」(c.149)

こうして見てゆくと、少なくともエピローグの「原稿」においては、ロシアは未来の「солнце」として、反対にヨーロッパは克服すべき「ночь」として象徴的に扱われていることがわかる。

このように、ロシアは未来の「солнце」であり、またヨーロッパは否定的な「ночь」であるということは、『ロシアの夜』というこの作品のタイトルとどのように関連しているのだろうか？『ロシアの夜』という「粋物語」には、「日没」から「深夜」を経て「夜明け」までという時間設定がなされていることは先に触れた。この物語内の時間設定と、「ロシア」と「西欧」、「夜」と「太陽」という形象の扱いを関連させてみると、この作品には以下の「図1」のような構図が存在していると考えられるだろう⁽²¹⁾。



この「図1」を説明してみよう。ヨーロッパに関して言えば、「図1」は、かつて栄華を誇った西欧という「солнце」が、「過去」から「現在」へという推移の中で、日没を経たのち、「老いた世界の暗い混沌」である「ночь」へと墮落してゆくことを示している。

例えば、『ロシアの夜』の「第9夜」における日没の情景は、この西欧の没落に対応して、物悲しいイメージに彩られることになる。

「夕日が荘厳な河の上で赤く燃えていた。真紅の雲が灰青色の空に点々と広が

り、それぞれ太陽に向いた側を輝かせ、反対側をもやの中に霞ませていた。ファウストは窓ぎわに座りながら、絶えず古い書物の頁をめくったり、川のゆらぎの茜色の反射が部屋の壁に広がり、絵や彫像、生命を持たぬもの一切に生の躍動を与えている様を眺めたりしていた。わが哲学者は、常よりも物思いに沈んでいた。

〈……〉見たところ、彼の夢想は、重大で悲しげなものようだった。彼が古い書物の頁をめくっているうちは、明朗さが再び彼の眼差しにほの見えていた。だが、彼が今読んだものは何を意味するかと、内心考えようとするがごとく視線を書物からそらすと、また悲しみがこの哲学者の顔に浮かぶのであった。」

(c. 132)

これは、「第9夜」のすぐ後に続く「エピローグ」で、滅びゆく西欧が声高に論じられていることを考慮に入れば、西洋の没落を哀惜する感情を反映していると解釈できる。

さらに、「夜」がヨーロッパと関連して言及されるとき、極めて否定的なニュアンスを帯びるのも注目すべき事である。「エピローグ」において、ファウストはヨーロッパにおける幼児労働と深夜労働を糾弾したのち、さらにイギリスの経済学者のユーアの発言を採り上げ、次のように紹介している。

「ある賢いロンドンの医者は、深夜労働は、健康に有害で、特に子供の年齢だと身体の正常な発達を妨げると腹藏なく述べている。その意見に対し、ユーア博士は、機械はガス灯で強く照明されており、従って深夜労働が子供に有害であることはありえないと、医学部の面々に対して嘲るように憤慨しながら証明したのだ……」(c. 156)

この「ガス灯で強く照明された夜」というイメージは、深夜労働と幼児労働の非人道性と相まって、ヨーロッパの行き着いた「暗い混沌」を示す具体的な例となっている。従って、この文脈から見れば、「われ正路を失い、人生の羈旅半ばにあたりてとある暗い林のなかにありき」(山内丙三郎訳)というダンテの『神曲』から採られた冒頭の作品全体のエピローグも、ヨーロッパの陥った絶望的な「夜」を暗示するものであると解釈することができる。

一方、ロシアに関して「図1」が示しているのは、今はまだその使命を完全に自覚していないが、しかし未知の可能性を秘めたロシアという「ночь」が、「現在」から「未来」という時の流れの中で、夜明けを経たのち、русское солнцеという「太陽」となって大い

なる使命を果たすということである。この点、先の物悲しい日没の描写に対し、夜明けの描写は極めて美しく新鮮なイメージに満ちているのは、極めて興味深い。

「しかし、もう朝だ、諸君。見たまえ、何と見事な茜色の筋が、日の出前の太陽から広がっていることか。見たまえ、いかにして白い屋根から立ち昇る煙が大地へとたなびき、どれだけ苦勞して嚴寒の空気のうちこちに広がっていることか。——あの、到達しがたい空の奥には、光も、熱もあるのだ、まるで魂が住む場所とでもいうかのように。だから魂は、この永遠の光の象徴にわれ知らず心ひかれてゆくのだ……」 (c. 27)

この夜明けの描写における美しく新鮮なイメージは、*русское солнце*の輝かしい未来を象徴的に示している。

このようにして、この作品においては、「樺物語」の枠組みとして存在している「日没」から「夜明け」までという時間帯は、西欧の没落からロシアの躍進までという大きな歴史的展望と重ね合わされており、その際、「夜」と「太陽」という形象が巧みに利用されているとすることができよう。従って、『ロシアの夜』というこの作品のタイトルには、ロシアは今はまだ「夜」の段階にとどまっているという作者オドエフスキーの現状認識と同時に、しかし、ロシアはやがては「太陽」となって世界の救済者となるのだという、極めてナショナリズムの色彩の濃い主張が裏に込められていると言える。

結び

『ロシアの夜』における「夜」は、今までしばしば単純にそう考えられてきたような神秘的な「夜」とは明らかに異なっている。それは、一方では、非神秘的な「自然科学的な」解釈が施され、また一方では、「民族」の興亡のシンボルとして機能している。そして、そこに、「ロマン主義者」オドエフスキーの「合理主義者」や「ナショナリスト」としての側面を読み取ることも可能であろう。このように、この作品における「夜」は、オドエフスキーの持つ様々な要素を反映しているという点で、彼の文学的・思想的位置を示す「指標」となっているのである。

注釈

(1) 本稿は、1994年5月28日、東海大学における日本ロシア文学会関東支部の研究発表「オドエフスキー『ロシアの夜』の「夜」について」を訂正・加筆したものである。本稿で用いた『ロシアの夜』のテキストは、Одоевский В.Ф. Русские ночи, Л., Наука, 1975.に基づく(以下「P.H.」と略)。本論中の()内の数字は、この「P.H.」のページ数を表す。

(2) ドイツ・ロマン派における「昼」と「夜」の意味については、アルベール・ベガン『ロマン的魂と夢』小浜俊郎、後藤信幸訳、国文社、1972、参照のこと。ロシア詩における「昼」と「夜」のイメージについては、次のような論文がある。Egeberg E. 'Night' and 'Day' in Russian Romantic Poetry, — In: Nilsson N. A. (ed.) Russian Romanticism. Studies in the Poetic Codes, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1979, pp.186-203。ここでは主として、プーシキン、レールモントフ、チュッチェフ、フェート、アンネンスキイの詩における「昼」と「夜」のイメージが考察されている。

(3) Ступель А.М. В.Ф.Одоевский. 1804-1869. Л., Музыка, 1985, с. 17.

(4) Маймин В.Н. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи». — В кн.: «P.H.», с.262.

(5) Манн Ю.В. В.Ф.Одоевский и его «Русские ночи». — В кн.: Манн Ю.В. Русская философская эстетика (1820-1830-е гг.), М., Искусство, 1969. с. 137-40.

(6) Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф.Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. I, ч. 2, М., 1913, с.226-7. // Cornwell N. V. F. Odoyevsky's Russian Nights: Genre, Reception and Romantic Poetics. — Essays in Poetics, vol.8, no.2, 1983, pp.35-41, 46. コーンウェルは、メーストルの『ペテルブルグ夜話 Les Soirées de Saint-Petersbourg』(1821)についても言及している。この作品は、「粋物語」ではないが、対話形式という点で『ロシアの夜』に酷似しており、やはりタイトルに「晩 soirées」と入っている。

(7) Ленц В. Приключения лифляндца в Петербурге. — В кн.: Одоевский В.Ф. Последний квартет Бетховена, М., Московский рабочий, 1982, с.339.

(8) Голубева О.Д. В.Ф.Одоевский. — В кн.: Голубева О.Д., Гольдберг А.Л., В.И.Собольщиков. В.Ф.Одоевский, М., Книга, 1983, с.154.

(9) 4人の友人たちの対話に挿入されている短編については、必ずしも「深夜」が舞台になっているわけではない。『チェチーリア』『バッハ』など「夜」が舞台となっている

作品も存在するが、概して『ピラネージ』『名前のない町』『ベートーヴェン』などのように、物語の背景となっている時間帯は曖昧にされているケースの方が多い。また『チェチーリア』『バッハ』にしても、全体的に「夜」が決定的な意味を持っているとは言い難い。これらの短編は、「夜」のシンボル性を際立たせるためにあるというよりは、むしろ、レーヴィナの言うように、「現代のロシア」と冒頭で規定されている物語の時空間を、昔のナポリ、未来社会、18世紀のドイツなどと拡大してゆくためにあると言える。(см. Левина Л. А. Авторский замысел и художественная реальность (Философский роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи»). — Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка, т. 49, 1990, №. 1, с. 31-40.)

(10) Сакулин, указ. соч., т. I, ч. 2, с. 235-8.

(11) Манн, указ. соч., с. 138.

(12) Одоевский В. Ф. Письма к графине Е. П. Р... й. О привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках. — В кн.: Сочинения князя В. Ф. Одоевского, ч. III, СПб., 1844, с. 307-59.

(13) 例えば、オドエフスキーは、「書簡3」で、吸血鬼や死者の復活などの月の光の下で起こる神秘的現象は「月光が目の錯覚を著しく促すからである」と断定し、実例として、幽霊を見たと思ったが、実は壊れた窓ガラスから差し込む月光による目の錯覚だったというある旅行者の話を挙げている(Там же, с. 323-6.)。

(14) Там же, с. 308.

(15) Одоевский В. Ф. Примечание к «Русским ночам». — В кн.: «Р.Н.», с. 189.

(16) この点、オドエフスキーは資質としてはホフマンよりはポーに近い作家である(オドエフスキーもポーも分析を好む)というサハロフの指摘は傾聴に値する(Сахаров В. И. Гофман и В. Ф. Одоевский. — В кн.: Художественный мир Э. Т. А. Гофмана, М., Наука, 1982, с. 173-84.)。また、サハロフは、別の論文で、「オドエフスキーは、極めて典型的な合理主義者で、啓蒙時代の精神的息子、後継者である」と述べ、オドエフスキーのロマン主義に残存する18世紀的合理主義の要素を指摘している(Сахаров В. И. В. Ф. Одоевский и ранний русский романтизм. — Известия Академии наук СССР. серия литературы и языка, т. 34, 1975, с. 405-18.)。サハロフの論文を見てもわかるように、合理主義的要素は、オドエフスキーの生涯に一貫して存在した基本的特徴であると考えべきである。

(17) Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений, т. X, М., Изд-во Академии наук СССР, 1940, с. 247-8.

(18) см. Одоевский В.Ф. Письмо к Шевыреву от 17 ноября 1836 г.— В кн.: Сакулин, указ. соч., т. I, ч. 1, с.612.

(19) 『狂人たちの家』については、次の文献を参照のこと。см. Сакулин П.Н. указ. соч., т. I, ч. 2, с.202-13.

(20) Одоевский, Письмо к Шевыреву от 17 ноября 1836 г., с.612.

(21) 「図1」のрусское солнце, русская ночь, европейское солнце, европейская ночьという表現は便宜的なものであり、作品内にこのような言い方が実際に登場するわけではない。しかし、オドエフスキーのユートピア小説『4338年』では、「書簡7」の末尾において、ロシアの学者のハルチンがペキン大学学生ツィンギエフに、ロシアの下層民について説明する場面で、「русское солнце」という表現が現れている。

「祝福すべきロシア帝国で、どこからこのような輩が現れることができたのでしょうか？」と私は尋ねた。

「彼らは大部分が、様々な世界の国から来たよそ者です。ロシア精神に疎い彼らは、ロシアの啓蒙に対する愛にも無縁なのです。連中はただ儲けたいだけなんですよ——なにせロシアは豊かですからね。古代には、この種の人々は存在していませんでした。少なくともそのような人々については、何も言い伝えは残っていません。比較人類学をやっているある私の知り合いは、この種の人々は、昔ヨーロッパにいたボクサーに直接起源を持つと考えています。どうしようもないですよ！この人々は、現代の暗黒面です。啓蒙がもっと広がれば、ロシアという太陽についてのこの染みも消えるだろうと思うより仕方ありませんね (надобно надеяться, что с большим распространением просвещения, исчезнут и эти пятна на русском солнце.)」。(下線は論者)

(4338-й год. Петербургские письма.— В кн.: Одоевский В.Ф. Романтические повести, Л., 1929 [Reprint: Oxford, 1975], с.378-9.)

レヴィツキイは、『ロシアの夜』と『4338年』に共通するこの「солнце」という形象を手掛かりにして、『4338年』で提示されているユートピアについて興味深い解釈を提示している。(cf. Levitsky A. V.F.Odoevskij's The Year 4338: Eutopia or Dystopia? — In: The Supernatural in Slavic and Baltic Literaturt: Essays in Honor of Victor Terras, Ohio, 1988, pp.72-82.)