

# フェートの抒情詩に見る生・死・時間

—— 『夕べの火』を中心に ——

(博士論文要旨)

大月晶子

本論文は、アフナーシィ・アフナーシエヴィチ・フェート(1820-1892)の最晩年の詩集『夕べの火』に含まれた作品の分析を通じてフェートの独特な時間感覚を明らかにし、それによってフェートの生命観の特異性と現代的価値とを、従来とは異なった次元で再評価しようとするものである。

フェートは「愛と自然」をうたう詩人であり、その世界は狭く単調であると言われてきた。そして詩人自身は、「強欲地主」、「出世主義者」、「美しい詩を書くが頭は空っぽな男」、「最高の詩人にして最低の人物」であるとされた。こうした評価は19世紀から20世紀に至るまで、基本的に一貫して続いている。しかしそれらは必ずしも正当な判断であるとは言えない。特に、フェートの生涯と作品とを断絶したものとして認識することは、歪んだ詩人像を描くことになる。どれほど純粹詩を目指そうと、否、純粹であろうとすればするほど、それは時代と寄り添い、詩人の生涯と絡み合い、照らし合うこととなるはずである。19世紀末の自然科学の急速な発達に伴う詩人の世界認識の変貌には、もっと目が向けられてしかるべきであろう。

壮年期を過ぎてショーペンハウアー哲学の研究に手を染めたフェートは、ロシア最初の『意志と表象としての世界』の翻訳者となった。フィヒテの言うように、人がどういう哲学を選ぶかは、その人がどういう人間であるかによっている。晩年のフェートの作品を読み解く際に、しばしばショーペンハウアーの影響が云々されるが、フェートがショーペンハウアーの影響を受けたのではなく、そもそもフェートがショーペンハウアー的人間だったのである。

しばしば言われるフェートの詩的世界の純粹觀照的でスタティックな性格は、ショーペンハウアー美学との関連で説明されることが常である。しかし、フェートとショーペンハウアーとの真の類縁性はそこにあるのではなく、非歴史的時間認識の方にあると私は考える。そのことを本論文では明らかにしたつもりである。

以下に本論文の目次を示す。

目次

	ページ
序 .....	1
I. 先行の諸研究及び研究方法	
1. 研究史 .....	5
2. 当該論文の研究方法及びその対象 .....	16
3. 使用テキストの版の問題 .....	20
II. 『夕べの火』の世界	
1. 構成 .....	24
2. 具体的分析	
-1 星と夢 .....	26
«Измучен жизнью...»	1864 ?
-2 没せざるもの .....	53
«Среди звезд»	1876
-3 空間化した時間 .....	78
«Теперь»	1883
-4 蒼い牢獄 .....	109
«Памяти Н. Я. Данилевского»	1886
-5 蜜蜂のざわめき .....	132
«Моего тот безумства желал...»	1887
-6 星のまぼろし .....	166
«Угасшим звездам»	1890
-7 根を張ること .....	190
«Еще люблю, еще томлюсь...»	1890
-8 夜の想い .....	214
«Фонтан»	1891
-9 浄土の庭 .....	243
«Ночь лазурная...»	1892
3. 総括 —— 後世に対するフェートの影響 .....	269
III. 結論 フェートにおける生、死、時間 .....	
	277

付録：フェート小伝・年表 ..... 287

文献一覧 ..... 312



論文の概略は以下のとおり。

I. では、論考を進めるにあたっての予備作業として、フェートの研究史概観と本論文の研究方法およびその対象、使用テキストの版の問題に関しての言及がなされる。

II. では、フェートがショーペンハウアーを本格的に研究しはじめた1864年頃から1892年の死の年にいたるまでの作品を各々1つずつ冒頭に掲げ、9つの節に分けて年代順に並べて、構造分析的手法を援用しつつその他の諸作品にも目を向けながら、作品の根底を流れる思想の特異性を解明する。

簡単に『夕べの火』という詩集の構成について触れた後に、本論文の中心部をなす9つの節がはじまる。

-1 で取り上げる《Измучен жизнью...》は、《В тиши и мраке таинственной ночи...》という作品と対をなしている。これらの作品は、若くして焼死したかつての恋人に対する諦めきれない想いを、星と夢に託してうたいあげている。

《Измучен жизнью...》は、ショーペンハウアーの夢に関する省察をエピグラフに用いている。ショーペンハウアーは、カントに従って時間を主観的なものであるとする。そして、自然と魂とはヘーゲルの考えるように二つに分裂したものではなく、パラケルススの考えたマイクロコスモスとマクロコスモスのように、互いに密接に関連しあっていると規定する。何事かを願う強い意志は現実を変容させる。それが真の魔術なのだとしてショーペンハウアーは考える。ショーペンハウアーは、プラトン、インド哲学、カルデロンなどに倣って、人生と夢とは同じ一冊の書物であり、人生それ自体が長い夢なのだとして主張する。

フェートもまた、ショーペンハウアーやカルデロンの夢の哲学に、直接多くを負っている。しかし、私たち東洋人にはあまりにも聞き慣れた「人生は一炊の夢」というこの俗流人生哲学は、フェートを、非常に個人的な経験に立脚した、失われた過去を蘇らせようとする呪文としての夢語りというところへ誘う。主観的にしか存在しないこの世界の時間と空間から解き放たれて、数知れぬ星の燃える宇宙の祭壇（これはピタゴラス的イメージである）で、煙のように、詩人は溶けてゆく。その生死を超えた、超時間的な「永遠の今」において、夢の時間において、フェートは亡き恋人を甦らせようとする。

-2 では、《Среди звезд》を見てゆく。ここでは天の星の無限性、永遠性、光輝、過剰

と地上の人間の制約性、刹那性、暗黒、欠乏とが対比的に描かれている。星は永遠のいのちをあらわし、地上の人間の儂いいのちと対照をなす。しかし、人は決して永遠と無関係なものではない。人間は、こころの中に、天の星の火と同じ性質を分有する、永遠に燃える火を持っている。星の生命に与かる人間は、従って、滅びるものと滅びざるものとの複合体なのであるが、それは《Среди звезд》 の中では、夜の天球に鑲められた無数の星たちは、詩人の見通しがたい闇へと「没することのない日」が射しこまんがために燃えているのだというふうに表現される。ここには、ハイデッガーが『ヘラクレイトス』講義において詳細を極めて読み解いた言葉「決して没することのない者を前にして、ひとはどう身をくらすことができるというのだ」が、飡しているように思われる。

フェートの美学の本質は、滅びにではなく、恒常的なものとしての永遠にでもなく、崩れつつ燃え立ち現れる、光を闇と緋い混ぜにする、永遠に滅びざるものうちにある。それは、ひとたび闇の彼方に消え去るように見えながら、しかし決して死滅することのない太陽、何度も何度も繰り返し闇の彼方から立ち現れる太陽の不滅である。しかしそれも、永劫の時の彼方では滅び去る。そしてそれはまた再び、遙かな時空の彼方で繰り返し燃え立ち上がり、永遠の輪廻の生々流転を続けるのである。

-3 で取り上げる《Теперь》には、フェートの詩の本質をなすとされる「永遠の今」という観念があらわれる。-1 で見た《Измучен жизнью...》では、昔死んだ恋人と生き残った詩人との関係が主要なテーマであったのに対して、ここでは逆に、これから死に行く老いた自分と若い娘との、死を超越した超時間的な「今」における出会いを扱っている。それは、《Измучен жизнью...》と同様、恋の神秘の不滅性、詩による死の超克というテーマのヴァリエーションの一つである。

フェートの時間感覚の特異性は、ごく若い頃から明らかであった。すなわち、ぐるぐると同じところをまわり続ける時計のような、空間化された、意味もなく目的も持たない時間という観念である。それは、22歳の時に書かれた《Хронос》という詩に典型的に表されている。こうした時間認識は、フェードが学生であった当時流行していたヘーゲル流の歴史哲学とは相容れないものであった。この無時間性、非歴史性、反時代性は、ピタゴラスやプラトン、ヘラクレイトスら古代ギリシアやインドのウパニシャッド、さらにはショーペンハウアーからニーチェに至る時間認識と共通するものを持っている。ここには、一直線に終末に向かって流れてゆく目的論的、救済史的な時間認識とは異なった、輪廻転生や永劫回帰を思わせるような、無限の循環の中で絶えず繰り返される「永遠の今」という視点が見られる。それはまた、《Никогда》という詩においては、遙かにペシミスティックでニヒリスティックな形で表現される。救済の観念を欠いた復活の恐ろしさを扱ったこの《Никогда》で特に注目すべきは、最終連の「時間が空間の中に消失する」というところである。死は、生を絶滅すると同時に時間をも絶滅するのである。

フェートは死を容認しない。彼はあらまほしき生の悦びの一切を愛し、最善の生を全う

しようと、生涯全力を傾けた。それにもかかわらず、彼にとって生は無意味であり、死は必ずしも忌むべきものではなかった。

生きるとは、時間の中で自らを展開させてゆくことである。しかるに、何らかの究極的な意味を追求せずに生きるということは、時間に対しても意味を見いださないということである。

フェートの詩学の根拠には、ヘラクレイトス的世界観が横たわっている。フェートは、1867年に、生とは、相互に矛盾し、絶えず闘争し続けるものの調和的融合であり、その戦いが最終的にどちらかの勝利で終わったところで、生そのものも終わると書いている。時間の流れの中で、何かが成熟発展してゆくことはなく、止揚ということもあり得ない。あるのはただ、果てしなく続く永遠の闘争のみである。

フェートにあっては、時間とは、一瞬のうちに滅しては再び生起する刹那刹那の無限の連鎖に他ならず、決して持続するものではない。そしてその瞬間のうちに凍結した世界は、輪切りにされた空間の無限の連なりである。フェートの「永遠の今」は、その空間化された時間を無限に引き延ばし、超時間的な存在として時間の上に定着させる。フェートにあるのは、刹那=永遠のみである。時は流れない。そして死ねば一切は無に帰する。今、生きているこの世界だけがすべてなのだ。

フェートの詩的圏域において、世界は一瞬のうちに開示され、それを定着させるために、彼は全力を傾け尽くすのである。

-4 では「Памяти Н.Я. Данилевского」を取り上げる。この詩には、ブリューソフのフェート論で有名になった「蒼い牢獄」という言葉が出てくる。これは、ブリューソフによれば現象界のことであって、それは「Измучен жизнью...」において「世界の太陽」という言葉で表されていた本質界に対立するものである。しかし、実際にフェートがこの詩で語っていることは、「蒼い牢獄」という言葉で表現された地上の生と、花咲く海辺の墓地に眠る故人の死後の世界との対比である。

「Измучен жизнью...」と「Среди звезд」が、星の永遠の生命と地上の生物の儂い生命とを対立させていたのに対して、「Теперь」と「Памяти Н.Я. Данилевского」および7で取り上げる「Еще люблю, еще томлюсь...」では、地上の生命と地下の死とを対立させている。地上の生は、時間と空間の牢獄に囚われており、すべては過ぎ去り、滅び、忘れ去られる運命にあるが、それは目を奪うばかりに美しい。一方、地下の死は平安である。花咲き乱れる庭園墓地は「蒼い牢獄」からの解放であり、ここに滅びはなく、時間も消滅する。それは、天上の星の永遠の生に幾分似ている。しかし、地下の暗黒の世界には腐敗と悪を伴った死が存在し、植物はそこから生きる力を求める。すなわち、地上の時間の牢獄と、墓の永遠の死後の世界とを繋ぐものは、草の花、植物なのである。

天上の星の永遠の時間と地上の生き物の束の間のいのち、墓の下の死後の世界とは、相互に密接な関連を持ちながらも、それぞれ別の時間的カテゴリーを有している。地上の生

は、天上の星の永遠のいのちを分有しながらも、その本質は異なっている。天上の星の生の、死にも似た不動の永遠性ではなく、死をも呑み込み尽くす食欲さこそが、地上の草の花のあえかな優しいいのちの本性なのである。

人は、滅びるものと滅びざるものとのアマルガムである。この海辺の墓地で、故人は土に返る。そして彼のいのちは花の中に再び蘇る。

フェートには、宇宙的輪廻の観念からくるペシミズムがある。しかし、彼には霊と肉、精神と物質、魂と自然、自我と非我の相剋から来る悲劇という意識はない。フェートの世界観は、対立物の反発的調和というべきものであって、相剋そのもののうちにハーモニーを見ているのである。それは、ヘーゲルやフィヒテ、シェリングなどの影響を色濃く受けていたバラティンスキヤやチュッチェフ、レールモンツフといったロマン派の詩人たち、あるいは後のブリューソフやホダセーヴィチの、截然と区別された二項対立的な世界観とは明らかに一線を画している。

彼においては、現象界は本質界と「火」の本性を共有している。生と死、老いと若さ、希望と絶望、歓喜と苦渋とが縊り合わさって結びついているように、彼にあっては、現象界と本質界もまた、深いところで同じ無限を共有している。それはあるいは、ショーペンハウアー経由の梵我一如の思想にも相通じるものであるといえようか。

-5- では、フェートとディオニュソス主義との関連について語る。

1887年に書かれた《Моего тот безумства желал...》に関しては、ヴェンツローヴァが詳細を極めた構造分析を行っているが、ここでは彼があまり触れなかったこの詩の思想的基盤を、「蜜蜂」という言葉をキーワードとして掘り下げる試みをした。

この作品は、プラトンの詩論と関係している。プラトンは、人間は狂気に陥った時にしか詩作をすることはできないという。それはちょうどディオニュソスに仕える信女たちが、神に憑かれた時には小川から乳と蜜を汲み上げるけれども、正気の時はそうではないようなものである。抒情詩人もまた蜜蜂のように空を飛びながら、ミューズの庭園にある蜜の流れる泉から詩歌を汲み上げて運んでくる。

ドイツロマン派の詩人たちは、18世紀末、ニーチェ以前に既にディオニュソス主義の先取りをしていたといわれるが、ロシアにおいては「ロマン主義的ヘレニズム」の中にディオニュソス的要素を見いだしていたという事実は見受けられない。フェートの中にあるディオニュソス的なものは、恐らくショーペンハウアーの研究を通じてプラトンなどから学んだのである。そこには、フェートのニーチェとの同時代性が感じられる。

この詩において、薔薇の花は女性であり、蜜蜂は詩人（男性）である。そしてこの女性は詩人に対して閉ざされており、その閉鎖性、神秘性、不可侵性が、詩人を狂気へと誘う。老いた詩人の魂は蜜蜂となって、夕暮れ時に唸りを上げながら、薔薇の蜜を吸いに飛んでくる。それは、66歳の詩人の恋心の表現である。たとえ肉体は老いさらばえ、官能的な恋愛の可能性が奪われてしまったとしても、魂はいつまでも瑞々しく、肉体的な悦びを永遠

に追い求め、「荒れ騒ぐいのちの生きた筈となって」、たとえ身体が自由がきかなくなり、肉体が死んで朽ち果て、魂が肉の牢獄から解き放たれたとしても、夕映えの美しさを追って、どこまでも飛びつづけるのである。

詩人＝蜜蜂の集めた香り高い蜜は詩である。それは他人にとってはただの言葉＝無香の蠟に過ぎない。しかし炎を上げて泣きながら燃え尽きる蠟燭のイメージは、祭壇にそれを捧げる敬虔な信仰心をも連想させる。そうすると、甘美で官能的な蜜と神聖で霊的な蠟燭をもたらす蜜蜂は、人間の魂の不可分な二重性を同時に体現していると考えられる。あるいは更に、自分にとっての芳醇な蜜が他人にとっては薄い蠟にすぎないという表現には、芸術至上主義、デカダンスとも容易に結びつきうるものが感じられる。あるいはまた、老詩人の恋心は、当人にとっては悦びであっても他人にとってはグロテスクなだけ、という含みも当然あり得る。

蜜蜂は、復活、蘇生、時との闘いというモチーフとも結びついている。蜜蜂となった詩人の魂はディオニュソス的な陶酔の絶頂で時を停止させ、生と死、老いと若さを縋いあわせて、時の浸食に抵抗しようとする。繰り返し、繰り返し死んでは蘇るアドニス、ディオニュソスの神のいのちの春、尽きることのない豊穡な生殖の春を、フェートは生涯讃え続けた。霊性と身体性とを切り離せば、どちらもその途端にいのちの瑞々しさを失ってしまうように、生と死、老いと若さ、歓喜と悲哀もまた分離不可能な裏腹の現象であることをこの詩は教えてくれる。

フェートの作品には、全部で16回蜜蜂という言葉が出てくるが、70歳を越えた頃のフェートの蜜蜂の詩には、「Моего тот безумства желал...」の持つ一種不気味な謎めいた魅惑や晦渋さはすでになく、むしろ、「復活」、「蘇り」、「いのちの悦び」といったニュアンスのほうが遙かに濃厚である。それは、そこには「哲学」が存在していないせいでもあろう。『夕べの火』にあらわれるフェートの作品群は、ショーペンハウアーをはじめとする様々な思想哲学の知識を読者に要求する。しかしそれも、最後には純粹なうたとなる。フェートの無思想性、無論理性がしばしば言われてきたが、一時期哲学に没頭していたフェートは、最後には結局理知よりも「うた」の方を選んだのである。

フェートの頭の中では、絶えず蜜蜂がざわめいていた。蜜蜂は、冷静な理性をかき乱し、詩人を狂乱の恍惚境へと誘う。時間も空間も、すべての拘束を超越して飛翔する蜜蜂のざわめきのなかに、フェートの「永遠の今」の秘密が息づいている。それは「狂気の時」、「小川から乳と蜜とを汲み上げる」神秘の至福の時なのである。

-6- では、世紀末の自然科学的発見と詩情との関連を見てゆく。

フェートの時間は「永遠の今」である。しかし、「Угасшим звездам」でフェートが注目している時間は、それとは異なっている。星の光が、実はリアルタイムで届いているわけではなく、幾億年の歳月をかけて地上に到達するという、自然科学的真相を、ここでフェートは語っているのである。遙かな昔に死んだ星の光は、星の幻となって地上に落ちて

くる。だから、自分の詩もまたため息の幻となって、星のもとへと飛んでゆくであろうと言う。

ここにあるのは、「時間のずれ」の意識である。この時間のずれは、星空と同様詩人の内面でも同じように起こっている。「Измучен жизнью...」のテーマが、再び形を変えて、更に複雑な様相を帯びて立ち現れる。時間は、死の一点で截断される。死後の世界では時は消え、死んだ恋人は、生きている詩人にとっては、いつまでも瑞々しく若々しい。遙か昔に死んだ星の幻は、今は亡き恋人の幻でもあり、それはまた、思い出の中からすら次第に薄れてかすれてゆく、あえかな遠い恋の思い出の幻でもある。詩人の恋心と死んだ女の恋心もまた、何十年という遙かな時間を隔ててすれ違ってきたのである。

今まで『夕べの火』の時代のフェートの詩が、彼の哲学研究のおかげで、ショーペンハウアーを通して、エンペドクレスやプラトン、ピタゴラス、ヘラクレイトスなど、ヘレニスティックな思考様式や世界把握の仕方を探り入れているのを見てきたが、「Угасшим звездам」に現れる星界は、ギリシア的なそれではなく、現代的、すなわち私たちの見ているのとまさに同じ星空なのである。

「Теперь」では、過去と未来は絶対的な「今」出会う。それは「出会い」の詩である。「Угасшим звездам」では、逆に、過去と未来の「今」における非・出会い=出会わざること — が、壮大で物悲しい宇宙的孤独として看取される。

フェートの詩情の新しさは、新たな宇宙論、新たな存在認識と、分かちがたく結びついている。自然科学の急激な発展に伴って、人間の意識もまた否応なしに激変させられていったのが19世紀末という時代であった。天文学が飛躍的に発展し、時間のずれや無意識の概念が発見され、時間を客観的、絶対的、普遍的なものであるとするニュートンの定義が揺らぎはじめ、文学においても客観的な時間に対する内的時間のずれを問題とした「意識の流れ」というものが注目され出した時代の中で、フェートの詩もまた新たな展開を見せ、従来の詩人には知られていなかった新時代の詩情を発見してゆく。

時間を司っているのは、古来天空の星辰である。そしてその星辰の世界の研究が急速に進みつつあった19世紀末の詩は、全く新しい詩情を告げ知らせる。深い愛の喜びと悲しみ、薄れてゆく慕情とそれに対する悲哀、人と人との間の感情のずれはまた、時間のずれをも感じさせる。それは自然科学の発達によって、今まで人間が知らなかった世界の真相があらわになるにつれて、それまで意識することのなかった心の謎があらわになる過程でもあった。

-7 の «Еще люблю, еще томлюсь...» では、死や老いや腐敗をも呑み込んで発展する生命の持つ力強さが描かれる。そして、死から力を汲み上げ、暗黒の中に根を張り、枯死しようとする間に若芽を吹く樹木のように、フェートにあっては、生と死、老いと若さ、闇と光、腐敗と生殖といった現象は、分かちがたく結びついていることを再び見てゆく。そこにあらわれているのは、誕生と死と再生を繰り返す四季の移ろいの中に見る、朽ちる



ことのない生命の時間である。

トルストイの『クロイツェル・ソナタ』にいたくショックを受け、それに対する反論の詩を書いたフェートにとって、自然は捉えがたく、理解不能で、香り高い、愛の世界である。この官能的な愛の全面的な肯定は、フェートの生涯を通して一貫して見られる特徴である。生きること、愛すること、生むこと、食らうこと、死んで腐敗し、あるいは他の動物に食われることはすべて、自然に属することであり、それゆえ喜ばしく、寿ぐべきことなのだ。

生には目的もなく意味もない。どこから来てどこへ行くのかも分からない。ただ生きている。ただ生まれながらの条件に従順に、自然のままに生きてゆく、それが生きるということだ——そうフェートは自分の詩（《Бабочка》）のなかで語る。

今まで繰り返し語ってきたように、フェートの詩は、生と死、老いと若さ、喜びと悲しみ、期待と絶望、執着と諦念、芳香と腐臭、過去と未来（回想と来世）を、至福の感覚の絶頂でひとつに結びつけ、その恍惚の一瞬を永遠化する。そのとき、善と悪も同様に見分けはつかなくなる。フェートは本質的にアモラルでヘドニスティックな詩人であり、彼の詩的世界においては、美と至福は善悪の彼岸に存在する。というよりむしろ、悪と狂気と憎悪と怨恨こそが、彼の詩的世界の絶対的唯美性を保証するものなのである。

-8 では、1891年の《Фонтан》を取り上げる。ここでは夜という時間が全ての境界を取り去り、一切を溶解し、至福の境地を現出する。

フェートの《Фонтан》では、その構造の複雑さに目を引かれる。各連ごとに、人称代名詞の指示する対象が次々と変化してゆくのである。一連目では、「私」は観察者たる詩人であり、「私たち」は夜と詩人を指す。この、共に息づく「私たち」が、噴水の歌声を今耳にしている。2連目になると、「私」は噴水であって、「私たち」は噴水と詩人ということになる。見る主体と見られている客体の位置関係は転倒する。噴水はじっと詩人を見つめ、静かに語りかける。「私」は、血であり、想いであり、肉でもある。「私たち」は、運命の重圧に押しひしがれるまで、不遜にも限界を越えた高みへと一心に駆け登ろうとする。3連目では、既に誰か語っているとも特定できなくなってくる。主体も客体もここには存在しない。ただ、「思うこと」「呼吸すること」「血が体内を巡ること」の感覚、すなわち生きているという有機的な体感のみが、剥き出しの形で表出される。夜の魔術は頂点を極め、一切は自他未分の境にたゆたい、自己滅却の状態にまで達したところで、「私」の水盤に光が流れ込み、朝の最初の光が夜を消す。

自然、外界を、魂の鏡、反映として見、同じ《Фонтан》という標題の詩において、噴水を肉体を持った生身の生きものとしてではなく、飽くまで人間の精神の比喩として捉えたチュッチェフとは、自然に対する態度が全く異なっている。

フェートは、自分が全訳したオヴィディウスの『転身物語』の中から『ピレモンとバキウス』を、『夕べの火』に転載している。《Фонтан》には菩提樹が出てくるが、これは、

死後ゼウスによって転身させられたバキウスの姿である。詩人の魂はその『転身物語』に見られるように、草木や鳥や虫たちのみならず、小川や泉など生なきものの中にまで入り込んでゆく。《Фонтан》では自然と魂は対立していない。この詩では、噴水は人間の精神の比喩ではない。噴水そのものが人間と一つに溶け合っているのである。

また、この詩の書かれた2年前に発表された短編には、フェート夫妻を彷彿とさせる老夫婦が出てくるが、彼らには、『ピレモンとバキウス』を下敷きにしたゴーゴリの小説『昔気質の地主たち』にあらわれる老夫婦の名が冠されている。そして、この短編にも、フェートの屋敷の庭にあった噴水が描写されている。

農奴制時代及びそれに続く暫くのあいだ、庭や池、花壇やバルコニーは、それだけで地主生活、地主美学の象徴と見なされていたという指摘がブフシュタブによってなされているが、19世紀ロシアの貴族文学における屋敷と庭の重要性は、タルホフも強調するところである。ロシアの自然の美しさを歌い上げた多くの詩人や作家たちは、広大な屋敷と庭園とを所有し、狩猟を趣味とし、田舎の地所で暮らすことを、大都会での社交生活と同様に楽しんでいた。フェートと親しかったレフ・トルストイやトゥルゲーネフといった広大な土地を有する大貴族たちはそうした生活をしていたし、晩年のフェートもまた同じような生活を享受していた。そしてヴォロビヨフカの地所にある広大な庭園の大部分に鬱蒼と生い茂る檜の古木、庭園に巣をかける鶯、みやまがらす、青鷺などの鳥たち、川に沿って下ってゆく広々とした幾つもの花壇、バルコニーに面したすぐ下に作られた噴水などが、生涯の最後をここで過ごしたフェートの作品には反映されている。

こうした時代的、階級的、地域的背景とフェートの個人的背景、幼少時より人生の辛酸を嘗めてきたフェートの上昇指向と同時にそれに対する虚しさ、徒労感の具現化ともいべきものもまた、フェートの噴水詩の底には流れていると考えられよう。

フェートの《Фонтан》は、内密で沈潜した、魂の不思議な領域をかいま見せてくれる。それは、自然の中に溶解してゆく、生きた地球の有機的な一部分である人間存在の神秘的なものである。

-9- では、死の年に書かれた、フェートの白鳥の歌とも言うべき《Ночь лазурная...》を分析する。ここにあらわれるのは、死の時間である。死は、生を破壊するとともに時間をも破壊する。詩人の夜の庭では、過去（回想）も現在も未来（来世）も、一切の時間が「今」という刹那に手繰り寄せられる。

この詩は視覚（「瑠璃色の夜が見つめている」）に始まり聴覚（「誰かが出会いの喜びを囁こうとしている」）におわる。しかし、中心的な感覚は、嗅覚である。この詩において最も特徴的なのは、香りのイメージの強調である。僅か3連12行の作品の中に4回も、芳しい香りを意味する単語があらわれる。薔薇の香り、夜の香り、草の花の香りは、人をノスタルジーに誘い、過去を引き寄せる。

1回目は、いま現在詩人のいる夜のバルコニーと干し草の回りに漂う薔薇の香り、2回

目は、現在の自分の庭で見ている夜空の星と、あたりを領する薔薇の芳香から想起された、回想の中にあられる遠い昔の庭の、薔薇の香り。あそこでは、星はもっと大きく、芳香はもっと強かったとフェートは語る。ここでは、失われた黄金時代のエデンの園のイメージと、間もなく詩人がそこへ旅立つであろうはずの、死後のエリジウムの、時の停止した世界の庭のイメージが同時に喚起される。次に現れるのは、夜の香りである。ここにきて嗅覚は、薔薇の花という視覚的なものとはなく、夜という時間的なカテゴリーと結びつく。そして夜—薔薇—香氣—星という閉じた円環をなす結合が明確になる。夜の魔術師的な不思議な力が、一切を融合させ、境界を溶かし、時を異化し、詩人の魂に働きかけ、精神を、意識を変容させる。そして最後に現れるのは草と花の香りである。ここでは、香りは植物の呼吸と結び付けられている。生命活動を象徴するものとしての香りという新たな次元が浮かび上がる。

この詩の中で、生には2つの種類がある。ひとつは天上の星の生。それは永遠の浄土の生であり、死にも等しい不変の絶対の硬質ないのち、生のアイデアである。そしてそこは時が終焉した世界、時が凍結し、破壊された世界である。もうひとつは地上の植物の生。地上の草の花のいのちは、束の間で儂く、脆く、柔らかで弱々しくはあるが香り高く、死と再生を繰り返しつつ無限に続いてゆく。ここでは時は四季とともに移ろい、永遠の循環の中で同じ「今」をまるいかたちであらわすのである。生命の時にはかぐわしい香りがあり、ゆるやかな流れがあり、その中に永遠が、「永遠の今」が息づいている。これら二つの種類の生、二つの生命の時が会うのは、夜の庭という場においてである。この庭は、極楽浄土の庭を思わせる。

II. の最後に、総括としてフェートの後世に対する影響を述べた章を設ける。世上言われているフェートの「永遠の今」という観念は、デカダン派や象徴派の人工的な世界よりもむしろ、キリスト教伝統とは異なるところに思想基盤を持つ同郷のブーニン、プリーシュヴィンなどの自然観、世界観と共通するところが多い。その生命観は19世紀のロシアにおいては主流になりえなかったが、すぐれて現代的な意味を持っている。

III. では、II. で見たフェートの時間認識の特異性を中心に据えながら、キリスト教的な世界観に由来するヘーゲル流の歴史哲学に基づいた19世紀ロシアの革命思想の時間論的制約と、それに対立するフェートの世界認識について述べる。

フェートは、50年代後半には、少なくとも間接的にはショーペンハウアーの美学を聞き知っていた。しかし、彼がショーペンハウアーに関心を抱くようになったのは、1865年の初期か、せいぜい1864年末のことである。この1865年以来、1892年の死の年まで、フェートの美学に根本的な変化はなかったとされている。ここまで見てきたフェートの詩は、従ってフェートの「ショーペンハウアー体験」以降のものであるということになる。

しかし、本論文で探ろうとしてきたことは、フェートに対するショーペンハウアーの影

響を具体的に検証すること自体であるというよりはむしろ、何故フェートがショーペンハウアーに魅かれたのか、フェートの詩（美学ではなく）は、ショーペンハウアーから何を得たのか、彼の詩はそれによってどれほど豊かになったのか、そして、フェートの詩的世界は、ショーペンハウアーを超えて、最終的にどこへたどり着いたのか、ということである。

フェートの詩は、「永遠の今」をうたうと言われる。そして、抒情詩の本質は、まさにそこにあるとも言える。しかし、それでもなおかつフェートの時間認識は独特である。

彼は、20歳の時からすでに、時間を空間的に把握するという特徴を見せていた。無目的、無意味で耐えがたい生という意識は容易にペシミズムと結びつくものであり、そこからショーペンハウアーに強く魅かれてゆくのは、時代の趨勢とも相俟って、ある意味では当然のなりゆきであった。しかし、フェートの詩情は、それだけで捉えきれるものでは到底ありえない。

フェートの世界観は、トルストイよりもむしろ同郷のブーニンに近い。人は階級によってではなく、土地によって結ばれている。人は植物のように生まれた土地に根を生やし、四季の移ろいの中で、無目的に受動的に生き、愛して死んでゆく。そして時間の牢獄の中で一切は洶れ果て忘れ去られてしまうのである。

西欧では、キリスト教が支配的になって以来、時間は終末論と結びついてきた。アウグスティヌスやトマス・アキナスに始まって、ヘーゲルからマルクスに至るまで、歴史は発展し、意味を持ち、（直線か螺旋形かは別として）一方向に進むと考えられた。従って、西欧は進化しており、東洋は「アジア的停滞」のうちにとどまっていた、それもやがては西欧と同じ発展の仕方をすると思われたのである。19世紀の自由主義者も、革命的民主主義者たちも、みな同じように考えた。そして恵まれた者は貧しい者に対して負い目があり、社会的な義務があるとした。人はみな自由で平等であり、幸福であらねばならない。しかるに現実はその反対である。従って持てる者は持たざる者のために犠牲にならねばならない。それは、歴史に目的があり、人生に目的があり、生きることは善で、死ぬことは悪で、不幸と苦痛は悪であり、不幸と苦痛が意味を持つのは虐げられた他人のために自己犠牲を行う場合のみであるということと同義である。ここには何が善で何が悪であるかの基準が明確になっている。それは、時間が終末に向かって一直線に流れているということと密接に関係している。善と悪とは、最終的に神によって裁かれる。時間には終わりがある。終末の時が必ずやってくる。だから、その時に備えて、人は身を慎まねばならない。実は、ショーペンハウアーやフェートが熱愛していたカルデロンの世界観もまた、反宗教改革の時代に続く聖テレジアや十字架の聖ヨハネら神秘家の輩出したスペインの強烈なカトリック信仰が根底に流れており、その戯曲『人の世は夢』がオリエントやインド起源の伝説を背景に持つとはいえ、それは仏教的な諸行無常の哲学とは無縁の世界であって、夢からの覚醒は、最終的に人間が神の前で弁明をしなければならないことと密接に係わってくる。

従って、カルデロンは決して時間に意味がないとは考えていなかった。神を信じると信じないにかかわらず、思考の枠組みは同じである。バクーニンは、狂信的に神を否定した。それは明らかに裏返されたキリスト教信仰の表明にほかならなかった。アナキストも、コミュニストも、その倫理観、使命感の因って来たる所以は大方同じようなものであった。

一方、この時代には、ショーペンハウアーを嚆矢として、ヘーゲル流の歴史哲学に反対する人々があらわれた。ショーペンハウアーは、インド哲学を自己流に解釈して、独自の思想を展開したのであった。学生時代には他のモスクワ大学生たちと一線を画してヘーゲルやシェリングらの講壇哲学に対する無関心を貫き、哲学の素人であり続けたフェートが、一体なぜ中年にさしかかってから、かくも哲学に深い関心を寄せるようになったのか。それを解明するための手掛かりは、ショーペンハウアーの非歴史性とフェートの詩に見る「永遠の今」との近しさである。

ここには、それまでの西欧流の生命観との違いがあきらかになっている。ソクラテス以前のギリシア哲学の流れとインド哲学の受容とが相俟って、ショーペンハウアーを通して、フェートの中に一種の輪廻思想、永劫回帰の思想に似たものが誕生している。そしてその思想には、フェートが妻の持参金をつぎ込んで始めた農地経営から学んだ自然の営みに対する深い省察によって実践的な裏付けがなされていった。けれどそれもまた空間的時間認識の場合と同じく、フェートに生来あった、自然への繊細な愛情から生じたものでもあった。

小は虫や草の花から始まって、四季の移ろい、人の誕生と成長と死、樹木の生涯から、大は星の誕生と消滅、宇宙の炎上と再生に至るまで、生命の輪廻はいたるところで連関している。それは、いわゆる生命のある存在のみではない。噴水の水の動きにも、肉体の持つ重さと儂（くら）さ、脈打つ心臓の鼓動と巡り巡る血の滾りを感じる詩人は、自らの魂をいのちなきものへも滑り込ませ、それと一つに溶け合ってゆくのである。それは、チュッチェフにもバラティンスキイにもない自然認識の仕方であった。そこには自然と精神との分裂はない。フィヒテ流の自我と非自我との闘争もない。そこにあるのは、ヘラクレイトスのように、闘争そのもののうちに調和を見、死が生を、老いが若さを孕み、自然が精神と一体化し、自我が非自我のうちに、生なきもののなかにさえ溶解してゆく世界、存在としての生ではなく、絶えざる生成として生々流転する火の、無限に多様なあらわれの一つ一つなのである。

ここでは、生はそれのみで積極的な意味を持つものではない。生は死によって力を得ている。生と全く等価に、老いも、死も、腐敗も、貪り食われることも、意味を持っている。生命というものが、近代的なヒューマニズムの視点におけるよりも、遙かに広大なパースペクティブで捉えられているのだ。これは一種の原始的な生命観を思わせる。そして、プリーシュヴィンの作品の中に見られるロシアの古層の精神をも彷彿とさせる。しかし、恐らくフェートはプリーシュヴィンにおけるようなかたちでロシアや大地と交流したのでは

ない。彼の意識は大貴族以上に貴族的であり、農民と断絶していたからである。最後には皇族にまで取り入って、自分の特権を誇示しようとした老人が、直接農民のフォークロアに親しみを感じたとは考えられない。

むしろ、ここにはニーチェとの同時代性が感じられる。西欧の歴史主義が行き詰まり、ヘーゲル流の講壇哲学にたいする意義申し立てが、ショーペンハウアーのみならず、キルケゴールからも、ニーチェからも出されはじめる。彼らはみな、講壇哲学者ではなかった。植民地支配の進行という膨張政策が取られる中で、次第に西欧社会の足場が切り崩され、自然科学のパラダイムが根本から揺らぎはじめる19世紀末という時代へ向けて、主流ではあり得なかった、市井の思想家が、大きな影響力を持ちはじめる。それは20世紀になって、ますますその重要性を増していった。私たちは、フェートの詩をもまた、こうした時代精神の一貫として捉えたいと願うのである。

—— ☆ ——

カール・ケレーニイは、『ディオニューソス』の序章で、興味深い考察を行っている。彼によれば、古代ギリシア人は、生命を表すのに2つの言葉を持っていた。すなわち、ビオス  $\beta\acute{\iota}\omicron\sigma$  とゾーエー  $\zeta\omega\acute{\eta}$  とである。ビオスは特徴を持った生であり、その特徴的な死に方までをも含めた個々の生である。そうした一回的な生に対して、死  $\theta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau\omicron\sigma$  を容認しない生がある。それは特徴を持たない生、無限に経験される生である。このゾーエーは、〈非=死〉であり、死を近寄せない何かである。

「ゾーエーのギリシア語による定義は〈存在の時間〉(chrónos tou êinai) であるが、この時間は生き物がいわばそこにはいりこみ、死ぬまでそこにとどまる空虚な時間のことではない！〈存在の時間〉は持続する存在のことだと了解しなければならないのであって、この存在はビオスがつづく限りビオスに囲いこまれることになる——その場合には〈ビオスのゾーエー〉と称される——か、あるいは逆に、この存在からビオスが一個の部分として取り出され、あれこれ別の存在に分け与えられることになるのである。この取り出された部分は、〈ゾーエーのビオス〉と呼んでもかまわないだろう。

プロティノーノスはゾーエーを〈魂の時間〉と呼んだが、その時間のなかでは、魂は自分が幾度も再生する過程で一方のビオスから他方のビオスに移ってゆく。プロティノーノスにこのような見解が述べられたのも、ギリシア語にゾーエーとビオス、この二つのことばが、それぞれ特別な〈ひびき〉を伴ってすでに存在していたからである。一方は特徴のない生を表すことばであって、われわれがギリシア人にならって〈存在の時間〉と呼びたくなければ、〈非=生ではないもの〉というのが、この生を言い表す唯一の定義であるかもしれない。他方、ビオスの方は特徴のある生を表している。言語にあたえられてはいるが哲学

その他にはあたえられていない両者の相互関係を、もし比喩的に表現することが許されるならば、ゾーエーはビオスの一つひとつが真珠のように通して並べられる糸であり、この糸はビオスとちがって、ひたすら無限に連続するものだと考えられる。だからギリシア語で〈未来の生〉について語ろうとする者は、それを表現するためにビオスということばを使うことができたのである。他方、プルータルコスのように、ある神の永遠の生をあれこれ思い煩い、そればかりか一種の〈永遠の生〉まで告知した者は、この生を表現するのに、ちょうどキリスト教徒が使う永遠の生 (aiónis zoé) と同じ意味でゾーエーということばを利用しなければならなかった (カール・ケレーニイ『ディオニューソス —— 破壊されざる生の根源像 —— 』、岡田素之訳、白水社、1993、pp. 18-19)

このような個体を超えて連続する生、ある時は弱まり、ある時は死に絶えたかのように見えながら、次々と姿を変え、別のいのちに宿って永遠に蘇り続ける不滅の生こそ、ディオニューソスの原型であると、ケレーニイは言う。そして、人が宗教に求めるものは、まさにこの不滅の生であるに違いない。

こうしたビオスの無限の連鎖を繋ぐ糸のイメージは、たとえばオヴィディウスの『転身物語』に見られる、ピタゴラス派起源の輪廻転生の物語の中に想起される。生まれ変わり、死に変わって、生物のみならず、ある時は泉に、小川に姿を変えるニンフたちの物語は、私たちに、生はいたるところにあり、木も草も花も、石も水も火も、すべては同じいのちを分有しているのだと語りかけている。

フェートの詩の中にも、このような不滅の生のイメージが底流として流れているのではないか、フェートの中にある、ディオニューソス主義の先取りの側面とは、このような、生に対する認識の特異性に現れているのではないのだろうか。

II. 2. -5 でも見たように、ディオニューソス主義の萌芽は、ニーチェ以前に、18世紀末からドイツロマン派の中に既に見られるものであったという主張がなされている。そして恐らくはフェートもまた、同じ時代の空気を吸い、同じ鋭い詩人の直観で、生と死の、老いと若さの、快樂と苦痛の、善と悪の間の不思議な関係を感じ取っていたのであろう。それは、ショーペンハウアーの個々の影響を遙かに超えた、詩人の生の在り方の根拠を問うものであったはずである。

エイブラムスは、ロマン主義の最も特徴的なモチーフとして、「再緑化(reverdie)」を挙げている。春の訪れとともに大地が緑に覆われることを祝福するのは、恐らく人類共通の心性であろう。繰り返す春の神、酒と葡萄の神、破壊されざる生の神ディオニューソス。それこそが、詩人の魂を根源的に揺さぶるものであった。

抒情詩の本質は、「永遠の今」を現出することにあると、本論文中では繰り返し指摘してきた。生の絶頂の瞬間において時を凍らせ、それを無限に引き延ばすのが、抒情詩である。フェートの世界は、そのことを最もはっきりと教えてくれる。しかし、抒情詩の世界は、行き止まりの世界でもある。そこで時は停止し、それ以上どこにも流れてゆくことはない。時が空間に置換された、ユートピアの領分、至福の永遠の現在がどこまでも続く悦楽境。それは、そこから一步踏みだせば、悪夢のような現実に転落するところの世界でもある。従って、そうした意味でも、純粹な抒情詩の世界は、ペシミスティックな悲哀の感情を容易に人に抱かせる。

たとえばチュッチェフにおいては、こうした時間の特異性は、必ずしも明確にはなっていない。チュッチェフの場合には、時間は終末論的に把握されている。チュッチェフの詩における時間は、決して凍りついたものではない。多くの場合、抒情詩においてもこのような本質があらわになることは稀である。フェートの詩情の特異性が、抒情詩の本質でありながら、同時に彼自身の特質ともなりえているのは、こうした事情による。

最後に、詩の言葉というものが生命に密接に結びつき、宇宙の鼓動を共有するものでありうるならば、そこでは尽きることのない永遠のいのちのよろこびがあらわされることになろう。それは、死も、悪も、狂気も、憎悪も、苦痛も、腐敗も、すべてを呑み込み尽くして永劫に生々流転するいのちである。フェートの詩情は、それを私たちに教えてくれる。

最後に付録として、フェートの小伝と年表を置いた。1820年から1892年にいたる詩人の苦難と栄達の生涯と、19世紀ロシアの文化的特殊性を、多少なりとも明確にすることがその目的である。