

『その前夜』におけるギリシャ・モチーフ

相沢 直樹

はじめに

ツルゲーネフは、自ら《長編小説》の名を与えたものを六編書いている^(註1)。それらの作品の中に、形式にせよ、テーマにせよ、少しずつ変化を見せながら共通するものを見いだすことも出来ようが、また個々の作品がそれぞれ独自の世界を有していることも否定できない。その中において、第三作『その前夜』(1860)は、ある悲劇的な予感を伴った独特の緊張感、激しい衝迫によって、きわめて異色の作品となっている。本稿は、この作品の中に埋め込まれている《ギリシャ・モチーフ》を手掛かりに、そうした作品世界の謎を解く一つの解釈の可能性を探る試みである。

1.

この作品は、そもそも主人公がブルガリア人であるということからはじまって、エレナと死期の迫ったインサーロフが最後の時を過ごす地であり、「芸術家」シュービンとも関わりの深いイタリア、たえず「学者」ベルセーネフの関心が向かうドイツというように、様々な《外国》の存在が大きく影を落としている。これは、後でまた見るように、この作品中の《異国趣味》(exoticism)との関係でも重要なことといえる。そのうち《イタリア》については、この作品の《イタリア・テーマ》として注釈の中でバーチュトも触れているが^(註2)、作中の所々に《ギリシャ・モチーフ》が隠されていることは、今日まであまり意識されてこなかったようだ。

《ギリシャ》に関する直接ないし間接の言及は、この小説の「哲学的序曲」の機能を果たしているとされる^(註3)、冒頭に置かれたモスクワ河畔でのシュービンとベルセーネフの《自然と人間》、《生と死》、《芸術(美)》、《愛》をめぐる対話の終わり(第2章)に早くも現れている。

— Я бы опять выкупался, — заговорил Шубин, — да боюсь опоздать. Посмотри на реку: она словно нас манит. Древние греки в ней признали бы нимфу. Но мы не греки, о нимфа! мы толстокожие скифы.

(註4)

「ぼくはまた水を浴びたいのだがね」とシューピンは云いだした。「遅くなるのが心配だ。河を見たまえ、まるでぼくたちを招いているようだ。古代ギリシャ人ならあのなかに水の精を認めたことだろう。しかしわれわれはギリシャ人じゃない。おゝ、水の精！われわれは——皮の厚いスキタイ人だ。」（下線部引用者）（#5）

そしてシューピンとベルセーネフが始めてインサーロフをスターホフ家に連れて行くにあたり、シューピンは一足先にスターホフ家に向かう。

— Ирой Инсаров сейчас сюда пожалует! — торжественно воскликнул он, входя в гостиную Стаховых, где в ту минуту находились только Елена да Зол. (# 6)

「英雄インサーロフがただ今こちらへお見えになりますよ！」スターホフ家の客間へはいりながら、彼はいとも厳肅に叫んだ。その瞬間、そこにはエレナとゾーヤだけがいた。（p. 86、下線部引用者）

第12章はいきなりこのセリフから始まる。このきわめて芝居がかった《先触れ》は、シューピンにインサーロフを「英雄」とはっきり名指しさせ、しかも《герой》の代わりに、《ирой》というギリシャ語法（Hellenism）（#7）を用いている（わざわざイタリックで強調してある）ことによって、どこか古代の勇士の入場・凱旋の場面を連想させ、インサーロフにギリシャ英雄叙事詩中の《英雄》のイメージをまとわせるものとなっている。

続く13章でベルセーネフはエレナに、インサーロフの部屋を同国人らしい二人の男が訪れた時の模様を物語る。彼らの言葉はわからないが、「怒鳴ったり口論したり、それもじつに荒々しく、憎々しく……あの男も怒鳴っていました」（p. 95-96）。しかもこの訪問客は「ひどい身装で、埃だらけ、汗みどろで、見た目は職人だが——職人じゃない、だが紳士ではない……どういふ人たちか、さっぱりわからない」（p. 96）謎の人物たちである。そして、二人は「まるで狼のように」「うんと大きい壺いっばいの粥を平らげ」たという（同）。

— И Фемистокл ел накануне Саламинского сражения, — с улыбкой заметил Берсенеф. (# 8)

「テμισトクレスもサラミス海戦の前夜には食いました。」ほほ笑いながらベルセーネフは一言した。（p. 97、下線部引用者）

古代ギリシャの命運をかけた大決戦に言及したこの言葉によって、謎めいたインサーロフを取り巻く世界が一挙に劇的緊張感を帯びるようになる。しかも、小説の題名でもある《накануне》をさりげなく挟んでいるところが、心憎い。

さらに、15章では、スターホフ家をあげてのツァリーツィノへのピクニックの終わり間際、からんできたドイツ人の酔漢をインサーロフが池にほうり込んだ後、気まずい沈黙が人々の間を支配するが、「さて彼らは乗物に近づき、立停ると、こらえきれないひっきりなしの笑いが、ホーマアの神々 (небожители Гомера) にみられたように彼らにも起こった」(p. 119)と、英雄叙事詩『イリアス』、『オデュッセイア』で知られる詩人の名とその世界への言及がなされている。

その他、25章でベルセーネフは「グロート」を読んでいることになっているが、これはその有名な著『ギリシャ史』(全12巻)のことであろうと想像されるし、35章(終章)でシュービンが製作した彫像が「大騒ぎを起こした」と報告されている「バックアント」(Вакханка)は、バックラス(ディオニュソス)神の女性信徒として《ギリシャ・モチーフ》に連なるものである。

また、ギリシャそのものを指している訳ではないが、「シーザー」や「ブルータス」など古代ローマ史上の人物への言及は、「ギリシャ・ローマ時代」という名のもとにまとめられる古典古代の世界に関わるものとして、《ギリシャ・モチーフ》を横から支える働きをしていると言えよう。

以上見て来たことをまとめておこう。

◆ 《ギリシャ・モチーフ》に関わる語彙 ()内ローマ数字は章の番号

1) ギリシャ人一般、民族名

древние греки (II), скифы (II)

2) 歴史上の人物、事件

Фемистокл (XIII), Гомер (XV), Пифагор (XXIX)
Саламинское сражение (XIII)

3) ギリシャ神話関係

нимфа (II, XXIV), небожители Гомера (XV),
вакханка (XXXV)

4) ギリシャ語法 (Hellenism)

ирой (XII, XX)

5) ギリシャ関係その他

Грот (XXV)

6) 古代ローマ（ラテン世界）関係

Б р у т (XXX)

《Человек от брва》 (XXX)

《aut Caesar, aut nihil》 (XXV)

← 《This was a man》
(Shakespeare, "Julius Caesar")

(チャーザレ・ボルジア)

また、これらの語句を口にしてしているのが、最後に挙げたもの (註9) を除けば、語り手、シュービン、ベルセーネフのいずれかであるという点にも注目したい。ベルセーネフは、インサーロフについての情報がすべて彼の口を通して伝えられるという事実によって、いわば《代理語り手》の役を果たしており、一方、エレナをめぐる出来事の多くはシュービンの視点から描かれている (註10)。このように、物語を語り進めて行く「語り手」自身ならびに「語り手」に準ずるといってもよい登場人物たちの言葉の中に《ギリシャ・モチーフ》の語彙がちりばめられているという事実は、このモチーフが「物語」の展開の中であるウエイトをもたされていることを示唆するもののように思われるし、さらにこれらの語句の間に関連性を見いだして作品の底部を流れる一筋の糸を読み解く可能性を予感させる。

2.

それでは、これらの《ギリシャ・モチーフ》は、いかなるイメージを喚起し、いかなる世界を浮かび上がらせるのであろうか。まず第一に感じられるのは、これらのモチーフの直接の中心にいるのはインサーロフであり、彼はギリシャ神話や古代英雄叙事詩の「英雄」になぞらえられようとしているということである。このことは、すでに見たように、12章での《Ирой Инсаров》というエピチェットや15章での「ホメロス」へのアリュージョンによってごく自然に感じられよう。次に、そこからこの作品の世界とホメロスの『イリアス』の世界との関係を考えて見る。すると、この作品における諸々の設定とトロイ戦争との間には、並行関係ないし類似点を見いだすことができることがわかる。作中でブルガリアはトルコの暴政に抗して立ち上がらんとし、ギリシャはパリスによって連れ去られたヘレネを奪回すべくトロイを攻めたわけであるが、地理的に言っても、ブルガリアとギリシャは同じバルカン半島にあり、トルコとトロイは同じ小アジアにあり（かつてのトロイは、トルコの領土内）、この二

つの「ヨーロッパとアジアの戦い」は、きれいな並行関係をなしているのだ。

今度は、「英雄」インサーロフの恋人であり、小説の女主人公であるエレナについて考えてみたい。エレナにはまずその名前からして、ヘレネに通ずるところがある。最初にそのことをそれとなく感じさせるのは、ドイツ娘のゾーヤが彼女の名を口にしている場面である。

— Павел Яковлевич! Я рассержусь! Hélène пошла было со мною, — продолжала она, — да осталась в саду. Ее жара испугала, но я не боюсь жары. Пойдемте.

(註11)

「パーヴェル・ヤーコヴレヴィッチ！ あたし怒ってよ！ ヘレンがあたしといっしょにいらっしゃりかけたのですけれど」と彼女はつぶやいた。「そのまま庭にいらっしゃいますわ。あのひとは暑さにびっくりしましたの。でもあたしは暑さを恐れませんが、まいりましょう。」（p. 22、下線部引用者）

この部分が問題になるのは、1) このセリフの少し前に本稿で一番始めに引用した「古代ギリシャ人」、「ニンフ」に触れたシュービンのセリフがあること、2) Еленаではなく、Hélène とフランス語式に標記してあること、3) しかも、この語を発音しているのがドイツ娘であること、による。ちなみに、フランス語 Hélène [elɛn] はギリシャのヘレネをも指すが (註12)、ドイツ語では Helena [hē:lɛna] がヘレネを、Helene [hele:nə] が現代女性の名を表す (註13)。また、ロシア語ではフランス語と同じように Елена はヘレネをいう時にも用いる (註14)。面白いことに、この《Hélène》という呼び方は、小説中ここにしか現れない。これは、前作『貴族の巢』においてマリアやヴァルヴァーラが他人の名をフランス語風に発音するのが繰り返し見られるのとは、事情を異にする。こうして読者は、まずシュービンのセリフによって《ギリシャ・モチーフ》を受け入れる準備ができたところへ、女主人公の名が Елена という普通の呼び方ではなく、「外国」式に呼ばれるのを耳にすることで、トロイのヘレネのイメージの方向に巧みに誘導されている、と見るのは行き過ぎだろうか。

さらに、エレナとヘレネとの関係には単に名前の近さのみならず、事件の展開において果たす役割、作中での位置にも似通った所がある。絶世の美女ヘレネにギリシャ中の王や英雄たちが求婚したように、エレナは作中の男性の主要人物みな（シュービン、ベルセーネフ、インサーロフ）の恋の対象であり（さらに婿がね候補に選ばれたクルナトフスキイもいる）、前二者の気持ちに

うすうす気付いていながらすげなく袖にし、インサーロフを選ぶが、その彼も彼女のためにパスポートを得るべく奔走しているうちに引いた風邪がもとで命を落とすことになり、結局彼の宿願であった祖国の解放という使命の遂行を前にして消える。エレナ自身、「もしかしたらわたくしが、あのひとを殺したのかもしれない」(p. 267)と手紙の中で漏らしている(35章)。かくして、エレナの性格によって引き起こされた選択・行為は、彼女に恋する男性たちのみならず、両親をも悲しませたのであり、その意味で彼女はヘレネと同じように彼女を取り巻くすべての人の不幸・悲劇の源となっているのである。

このように見て来ると、インサーロフとエレナの恋愛を軸として展開する『その前夜』という作品は、トロイ戦争をめぐる「ギリシャ英雄叙事詩」の世界を背景としてもつことによって読者の想像力を刺激し、壮大な歴史パノラマのイメージを喚起する(その中心にいるのはインサーロフ)とともに、他方、「ヘレネ悲劇」をいわば一つの《ポドテキスト》とすることによって、冒頭から結末にいたるまでどこかしら「悲劇的なもの」を予感せしめ、たえずある「不吉な影」を漂わせている(その中心にいるのはエレナ)のだ、ということもできるのではないだろうか(註15)。

かつてドブリューボフはこの作品を論じて、インサーロフが「生き生きとした形象」として描かれておらず、作中で彼の肝腎の活動・行動を見ることができないことに不満を述べた上で、「が、我々の作者は英雄叙事詩(героическая эпопея)を書こうとしたのではないし、それに我々が彼のこれまでの作品すべてから判断するかぎりでは、その力を持っていない」(註16)としたが、その時彼は、おそらく無意識にせよ、まさにこの作品の背後にある「英雄叙事詩」の世界を感じ取っていたのではなからうか(註17)。

また、作家自身、この小説の草稿を書き上げて推敲中に、И. С. アクサーコフあての手紙の中で、「私の小説の根底にあるのは、事業が前進するためには、自覚的に英雄的な性格の人々(したがってこれは、民衆のことを言っているではありません)が必要だという考えです」(註18)(下線部引用者)と述べて、「英雄」を求めていたことを認めている(註19)。一方で彼はその一月前のランベルト夫人あての手紙の中で、「最近私の頭に、ほとんどいかなる人の運命にも何か悲劇的なもの(что-то трагическое)があって、——ただ、しばしばこの悲劇的なものは生活の月並みなうわべによって当の人間の目から隠されているにすぎない、という考えが浮かびました」(註20)

(下線部引用者)というよく知られた言葉を述べていた。本稿で我々が検討した「ギリシャ英雄叙事詩」と「ヘレネ悲劇」を作品の背後世界、ポドテキストとして考えるという解釈は、作家のこれらの観念をもある程度説明できるの

ではないか、と思われる。

3.

ところで、この作品を読んで感じる非常に「パセティック」な印象と劇的緊張感は、様々な要素が絡み合って作品の中に一種異常な世界が導入されることによって、生み出されたものである。

まず第一に、この作品が、インサーフの両親の「虐殺」とそれに対する彼の「復讐」というきわめて《煽情的な題材》^{センセーショナル}を扱っていることを思い起こしたい。インサーフがドイツ人の酔った巨漢を水の中に投げ飛ばす際の彼の「憎悪」、彼の顔に現れた「何かよくない、何か危険なもの」「残酷」とドイツ人たちの「恐怖」(15章)なども、こうした「血」にまつわる題材に連なって我々に情動的に強く働きかけると言えよう。

第二に、《謎の人物たち》や《神秘的世界》の導入が挙げられよう。インサーフの部屋にやって来た謎の同国人(13章)についてはすでに触れたが、この場合、この出来事を報告しているベルセーネフに彼らの言葉が分からないということが、この場面を一層謎めいたものにし、一種のサスペンスを生み出している。その他、エレナとインサーフの関係において決定的な転換点となる礼拝堂の場面に先立って、彼女がそこで絶望的な気持ちで雨宿りをしていると、中に入って来て彼女の悲しみを見抜き、「女占者」を自称する乞食の老婆(18章)も非常に謎めいた性格を帯びている。また、高熱のため譫妄状態に陥ったインサーフが見る不条理な「夢」(24章)や、「語り手」によって説明され(6章)エレナ自身の日記(16章)によって裏付けられる彼女の性格の中にある抑えがたい奇妙な衝動(註21)などは、非理性的なもの、混沌(カオス)、人間の意識の下にある闇の力、デモーニッシュなもの、本然の力を暗示し、神秘的な世界を構成している。さらに、インサーフとエレナの恋が成就してから時折インサーフを捕らえる分不相応な幸福という思い、彼の死を予感しているエレナによる人間の運命、幸福と不幸、生と死、罪と罰をめぐる自問と神への問い掛け(註22)、同じ問題についての「語り手」の箴言めいた言葉(註23)などは、人間を越えた神秘的で不可視の世界の存在を強く印象づけるものとなっている。

そして第三に、この作品における《異国趣味》(exoticism)の果たしている役割の重要性にも触れない訳には行かない。死期の迫ったインサーフとエレナが最後の時を過ごすヴェネツィア(33章)は、その過去と現在の対比か

ら「凋落の魅力」を象徴し、二人が観劇したオペラ『椿姫』は《死と美》、《若さと死》(morir si giovane!)などを象徴して二人の運命を暗示し、この作品の主題と密接な関係にある。また、12章でシュービンはベルセーネフの部屋に入らず、窓框にひじを突いて「この方が面白いし、この方がスペインに似ている」(p. 90、下線部引用者)として意識的に《異国趣味》を体現してみせ、同じ章の最後で、百姓男らしき者が遠くで歌っている「モズドクの荒野よ」(《Степь моздокская》)は、「異郷での馭者の死」を歌ったものだという(註24)。その他、20章では「ヴェンデッタ」というコルシカの血の復讐のことをシュービンが口にして、読者の想像力を刺激する。しかし、本稿における我々のテーマと最もかかわりの深いのは、《ギリシャ・モチーフ》によって生み出される古代ギリシャのイメージであり、これと作中でのトルコへの言及によって醸し出される《東方趣味》である(註25)。すでに見て来た我々の仮説のように、エレナがトロイのヘレネになぞらえられるのだとすれば、サロメやクレオパトラとともに《東方趣味》も相俟って古来あまたの文学者の想像力をかきたてて来たヘレネがその身に纏っているあまたのイメージを、エレナ自身もまた帯びることになるからである。

これに関連して、もう一步踏み込んでみる事が出来るかもしれない。上で見た《煽情的な題材》、《謎めいたもの・神秘的な世界》、《異国趣味》などは、前世紀のロマン派が愛好した主題であった。「ロマン主義」を輕輕に口にする事は謹まねばならないが、ここで想像力の翼をはばたかせ、我々の「エレナ＝ヘレネ」説に加えて、『その前夜』をロマン主義的見地から解釈してみるとするならば、そこに《宿命の女》、《つれなき美女》というテーマが影を落としているのを見て取ることも出来るのではなからうか。マリオ・プラーツによれば、「宿命の女は、神話の中にも文学の中にも、古来常に存在した」(註26)が、それが百花繚乱として咲き乱れるのは、何と言ってもロマン派(からデカダン派)の時代である。そこでは、エロティシズム、異国趣味、耽美主義、苦痛淫欲などがないまぜになって、「イヴ、ヘパイストスの妻、クレオパトラ、サロメ、ヘレネなど、男にとって身を滅ぼす元凶である宿命の女たち」(註27)が、犠牲にされる若者たちの運命と生命とを無慈悲に弄ぶのだ。このようにヘレネが《宿命の女》としてとらえられていたのなら、エレナにもまたその痕跡を探ることが出来るのではないかと推測を始めることが出来る(註28)。実際、ヘレネとの比較をしながらすでに見て来たように、エレナは作中の主要な男性すべての恋の対象となりながら、シュービン、ベルセーネフを無慈悲に退け、最後にはインサーロフの命も奪った恰好になっている(「もしかしたらわたくしが、あのひとを殺したのかもしれない」 p. 267)。また、とこ

ろどころでシューピンがエレナについて漏らす言葉には、《宿命の女》、《つれなき美女》を暗示する（その「パロディー」となっている、と言ってもいいかもしれない）ものがある。たとえば彼は、9章で彼女の顔について「なんという心配そうな・・・そしてなんという冷淡な顔だろう！」（p. 67）と述べているが、こうした「冷淡さ」、「蒼白い顔」というのは《つれなき美女》の外面的な特徴のひとつである。さらに、19章には次のような彼の言葉が見られる。

「エレナ・ニコラーエヴナ」闘のところではささやいた。「あなたはムッシュウ・ポールを踏みつけます。あなたは思いやりなく彼の上を歩かれます。だがムッシュウ・ポールはあなたを祝福します、あなたの足を、あなたの足の靴を、あなたの靴の靴底を。」（#29）（p. 155）

例によって、半ば冗談めかしたシューピンの言葉ではあるが、同時にそこには彼の本心の一端も顔をのぞかせている。これらを、「『美女の荒れ狂う怒りになすすべもない犠牲者』でありたいと願う」（#30）男、「その姿勢は受け身であり、その愛はすなわち受難、その快樂は苦痛に他ならない」（#31）という《宿命の女》の犠牲者の姿と比べてみるならば、そこには単なる「パロディー」を越えて、より深いところで一脈あい通ずるものがあるにように思えるのである。かくして、エレナもまた、ロマン派の《つれなき美女》、《宿命の女》の系譜に連なるという解釈も成り立ちそうである（#32）。これは、少なくとも一つの可能性として、『その前夜』の解釈に新しい地平を開き、奥行きを与えるものと、筆者は考える（#33）。

結び

最後に、以上の考察を整理しておこう。

ツルゲーネフの長編小説『その前夜』には、《ギリシャ・モチーフ》に連なる語句がちりばめられており、これらは作品世界をホメロスの英雄叙事詩『イリアス』の世界になぞらえ、主人公インサーロフに古代ギリシャの「英雄」のイメージを、女主人公エレナに「トロイのヘレネ」のイメージを纏わせる働きをしている。その結果、この作品は、「英雄叙事詩」を背景とすることで読者の想像力に訴えて壮大さを、「ヘレネ悲劇」をいわばポドテクストとすることにより「悲劇的な予感」と「不吉な影」を感得せしめるものとなっている。

さらに、この作品に持ち込まれた《煽情的な題材》、《謎めいたもの・神秘的な世界》、《異国趣味》などのロマン主義好みの主題は、この作品をロマン主義的に解釈する可能性を示唆しており、それに従えば、「《宿命の女》、《つれなき美女》としてのヘレネ」というテーマを受けて、エレーナもそうした系譜に連なる一人であると解釈する余地が残されているように思われる。

《注》

- 1) もっとも、今日言うところの「六大小説」をツルゲーネフが最終的にきっぱりと「長編小説」(роман)と命名したのは、1880年の『六大小説への序文』においてであり、それまでは「長編小説」と呼んだり「中編小説」(повесть)と呼んでみたり、迷いがあったのが見て取れるが、ここではそのことは問題にしない。
- 2) Батюто А. И., Битюгова И. А., Ровнякова Л. И. Комментарии к «Накануне» — в кн.: Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 28-и томах. Изд-во «Наука», М.-Л., 1960-1968, т(с). 8. стр. 503.
- 3) Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-50-е годы). Изд-во Ленинградского университета, Л., 1982, стр. 180.
- 4) Тургенев. Указ. соч. т(с). 8. стр. 15-16.
下線部引用者.
- 5) ツルゲーネフ作、湯浅芳子訳、『その前夜』、岩波文庫、1974年、p. 19. (以下邦訳はこれを用い、引用に際してはそのページのみを示す。)
- 6) Тургенев. Указ. соч. т(с). 8. стр. 58.
下線部引用者.
- 7) Cf. Gertra Hüttl Worth, Foreign

words in Russian, a historical sketch, 1550-1800, Univ. of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1963, pp. 29-31.

- 8) Тургенев. Указ. соч. т(с). 8. стр. 64.
下線部引用者。
- 9) これは、昏睡状態にあるインサーロフを診察した医師が、彼の今後の容体についてたずねたベルセーネフへの答えとして告げた言葉である。
- 10) ツルゲーネフは、小説執筆当初、シュービンの名で日記をつけていたことも知られている。См. Тургенев. Указ. соч. т(с). 8. стр. 503.
- 11) Тургенев. Указ. соч. т(с). 8. стр. 17.
下線部引用者。
- 12) С. I. Азиза, С. I. Оривиери, R. Скутрик, 中村栄子編訳、
『欧米文芸登場人物事典』、大修館書店、1986年、p. 375. 「ヘレネ」
の項参照。
- 13) 『木村・相良独和辞典新訂』、博友社、1984年、p. 688. それぞれの
語の項参照。
- 14) См. Большая советская энциклопедия. т. 9. Изд-во «Советская энциклопедия», М., 1972 (3-е изд.) стр. 77.
《Елена, Елена Прекрасная》.
- 15) ツルゲーネフの小説世界の背景にギリシャ神話・英雄叙事詩を見ると
いうのは、まったく独創的なことでもないかわりに、けっして奇をて
らったものでもない。例えば、マルコーヴィチは、『貴族の巢』にお
いてラヴレツキイとリーザが「意識された意図とは無関係になされた
こと」「無意識の過ち」「他人の思い違いや罪」の責任を取らされて
いること、さらに「呪い」のテーマの比重などから、この作品に《エ
ディプス神話》の影を見ようとしている。しかし彼は、『その前夜』
における「悲劇的なもの」を論じながら、《ヘレネ悲劇》には全く触
れていない。См. Маркович. Указ. соч. стр. 162-163.
- 16) Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений в 6-и томах. ГИХЛ. 1934-1941,
т. 2. стр. 224.

- 17) この言葉は、伝統的には、『その前夜』を批判しつつ、ドブロリューボフ自身が「新しい人間」（ポジティブ・ヒーロー）の「英雄叙事詩」のようなものを求め、空想していたしと解されてきた。См. Бялый Г. А. “Добролюбов о Тургеневе”. Учен. зап. ЛГУ. Серия филолог. наук, No. 158, вып. 17 (сб. «Русские революционные демократы»), Л., 1952, стр. 183.
- 18) Тургенев. Указ. соч. т(п). 3. стр. 368.
- 19) ちなみに、ピーサレフは、インサーロフが生きた形象に見えないのは、作家が小人物たちに嫌気がさし、「巨大さ、ヒロイズムが欲しくなり」、「英雄」に必要な性格を考え出し、そうやって寄せ集められた個々の性質から「機械的構成過程」によって人工的に組み立てられているからだとして、ドブロリューボフと異なり、「ポジティブ・ヒーロー」インサーロフをけっして認めようとしなかった。また、これと関連して彼は、女主人公と作家を「夢見る娘エレナ・ニコラーエヴナ・スターホヴァ」と「現実を忘れるまでに空想に耽った芸術家イヴァン・セルゲーヴィチ・ツルゲーネフ」と呼んで、作品世界の非現実性を激しく批判しているが、この作品の特異にファンタジックな性格に彼らしく敏感に反応したものと言えよう。См. Писарев Д. И. Сочинения в 4-х томах. ГИХЛ. М., 1955-1956, т. 1. стр. 266-271.
- 20) Тургенев. Указ. соч. т(п). 3. стр. 354.
- 21) 「けれども突然に、何か強い、名状しがたい、それを制御することが彼女にはできないものが、しきりに彼女のなかに沸き立ち、しきりに外へ迸り出ることを乞うのであった。」(p. 48-49)
- 「・・・私は今日どうなったのか、私にはわからない。私の頭はもつれている。私はひざまづいて赦しを乞うことも、切に願うことも厭わない。誰が、どんな風に、かは知らない、けれども私はまるで殺されかけているみたいだ。そして内心私は叫ぶ、そして憤慨する。私は泣くし、黙っていられない・・・あゝ神様！あゝ神様！私のなかのこの発作をお鎮め下さい！あなたひとりがそれをおできます。ほかのものはすべて無力です。」(p. 125)
- 22) たとえば次のような一節が挙げられよう。
- 「《けれど、もしこれが――罰だとしたならば》彼女はまた考えた。

《もしわたしたちは、わたしたちの罪にたいして十分な支払いを今せねばならぬとしたらば？わたしの良心は黙っていた、今も黙っている。けれども果たしてこれは罪がないということの証拠だろうか？ おゝ神よ、ほんとうにわたしたちは、そんなに罪を犯しているのでしょうか？ほんとにあなたは、この夜を、この天をお創りになったのに、わたしたちが愛したということで、わたしたちを罰しようとなさるのですか？ だがもしそうなら、もしあのひとに罪があるとしたら、わたしに罪があるとしたら――彼女は思わず発作的に付け加えた。――それならあのひとに、おゝ、神よ、わたしども二人に、少なくとも潔白な、身事な死をとげさせてくださいまし――あちらで、あのひとの生れ故郷の野で。ここでではなく、この^{ひとり}人気のない部屋のなかでではなく。》(p. 253)

- 23) 「それぞれの人間の幸福は他の人間の不幸の上に立つものであることを、そのひとの利益や便宜は、立像に台脚が要るように、他の人々の不利益や不便を必要とするものであることを、エレナは知らなかった。」(p. 253)

「われわれはおのおの、生きているということによってすでに罪がある。そして、自分の贖した利益あるがゆえに、自分は生きる権利を持っていると期待できるような、そんな偉大な思想家もなく、そんな人類の善行者もない……」(p. 265)

「死というものは、魚を自分の網の中に捕らえて、一時それを水に入れておく漁師のようなものだ。魚はまだ泳いでいる、けれども網がかかっている。そして漁師はそれをつかみ取るんだ――好きなときに。」(p. 268)

- 24) С м. Т у р г е н е в. У к а з. с о ч. т (с). 8. с т р. 546.
- 25) 20章でシューピンが口にする《Trema, Bisanzia!》(正しくは《Trema, Bisanzio!》)だそうであるが、《東方趣味》に通ずるものと言えよう。これは、「東ローマ帝国の将軍ベルザリョとその過去の行為に対して彼を憎悪する妻との間に起る悲劇を扱う」ドニゼッティのオペラ『ベリザリョ』の中のセリフだそうである。С м. Т у р г е н е в. У к а з. с о ч. т (с). 8. с т р. 547. 大田黒元雄、『歌劇大事典』、音楽之友社、1962年、p. 54.
- 26) マリオ・プラーツ、倉智恒夫他訳、『肉体と死と悪魔、ロマンティック・アゴニー』、国書刊行会、1986年、p. 247.

- 27) 同書、p. 468.
- 28) このような問題を論じるに当たっては、ロシアの特殊性も考慮に入れなければならないが、マリオ・プラーツは「すでにロマン派の潮流が浸透していたロシア、あの遠いロシアですら、早くも1825年に、プーシキンが〈クレオパトラの一夜〉を描いた断章を発表している」（のち『エジプトの夜々』1835年に挿入される）として、この主題がこの時代を席卷していたことの傍証としている。同書、p. 269を参照。
- 29) 「ムッシュウ・ポール」とは、シュービンが自分の名（パーヴェル）をフランス語風におどけて言ったもの。
- 30) マリオ・プラーツ、前掲書、p. 288。スウィンバーンの作品にあらわれる男についての記述より。
- 31) 同上。
- 32) エレーナを《宿命の女》としてとらえることについては、彼女には「エロティック」な要素が欠けているという批判が予想される。実際、ツルゲーネフの女主人公たちを、いわゆる「ツルゲーネフ処女」（тургеневские девушки、理想に奉仕する貞淑なロシア女性の鑑）と自分のかかわった男たちを意識的に操り、滅ぼす妖婦タイプの二つのカテゴリーに分けるという従来の一般的な分類に従えば、エレーナはナターリア、リーザ、ターニャ、マリアンナらとともに前者に（後者にはヴァルヴァーラ、イリーナ、シピャーギナ）含められる（Cf. David Lowe, *Turgenev's Fathers and sons*, Ardis, 1983, esp. pp. 108-110.）。だが、長編小説『その前夜』とほぼ平行して中編小説『初恋』が書き進められていたことを思い出したい。その女主人公ジナイーダは、彼女の崇拝者たちの前でまさに女王のごとく振る舞っていた。彼女が青年達のおでこをはじいているのを「私」が初めて目撃して恍惚となる所から始まって、くじに当たった者が彼女の手にキスする権利を得るという「罰金ごっこ」など、この小説は思春期の少年を刺激する「エロティシズム」の影に満ち満ちている。ところで、ツルゲーネフにあっては、中編小説は恋愛を中心とした個人的体験、思い出などの小さな世界を、一方、長編小説は社会的・政治的問題を取り上げ大きな世界を描くとされている。《宿命の女》が《愛と死》（エロスとタナトス）という主題と密接不可分であるとするならば、まるでこの時期ツルゲーネフは《エロス》はジナイーダ（中編小説『初恋』）に、《タナトス》の方はエレーナ（長編小説『その前夜』）に割り

振ったかのようなのである。このことは、次の長編小説『父と子』において、いわゆる「挿入された短編」(вставная новелла, 第7章のパーヴェルとP公爵夫人の物語)と中編小説『初恋』との関連性が指摘されていることを考え合わせると、実に意味深長なことであるように思われる。

- 33) この種の研究の方向として次に考えられることの一つとしては、こうした〈ギリシャ・モチーフ〉や〈宿命の女〉のテーマを作家自身が執筆中にどれだけ意識していたか、また作家の受けた様々な文学上の影響関係を実証的に検討・追及して行くことが挙げられよう。ただし、これ(とりわけ後者)は、「ツルゲーネフとロマン主義」というきわめて大きな問題を背景に持つものとなるので、今後の課題としたい。