

# ブリューソフ『炎の天使』

鈴木喜久男

はじめに

コリン・ウィルソンが「魔術と魔女術について書かれた最も注目すべき小説の一つである」<sup>1)</sup>と評した『炎の天使』は、ブリューソフの小説のなかで、もっとも優れた作品である。ブリューソフの小説作品は、「彼の偉業のなかでもっとも知られていない、もっとも研究されていない分野<sup>2)</sup>であり、『炎の天使』に関するまとまった研究も評論もない。コリン・ウィルソンによる紹介・批評は、ブリューソフの本質とこの作品の意義を見抜いた、きわめてすぐれたものだが、本稿では、この作品をオカルティズムの文脈におくのではなく、作家研究と象徴主義文学史研究の立場から、簡単な考察を加えてみたい。

梗概

16世紀初頭のドイツ。主人公であるループレヒトは、大学を中退すると、傭兵として各地を遍歴し、新大陸に渡り、そこで数年間過ごした後、ドイツに戻ってきた。故郷への帰途、ある宿屋で、彼は悪魔にとりつかれて苦しんでいる美しい女性レナータと出会った。彼女はループレヒトに自分の過去を語った。それによると、幼い頃、全身炎に包まれた天使マディエルが彼女の前に現われた。少女レナータにとって、その天使が唯一の遊び友達であった。年が経つにつれ、レナータは天使に恋心をおぼえるようになり、マディエルに肉体関係を求めたが、天使は激怒して拒絶し、いつの日か人間に姿を変えて再び彼女の前に現われると言いつつ残して、姿を消した。数年後、ハインリヒ伯爵と名のる男と知り合ったレナータは、この人こそマディエルに違いないと確信した。ハインリヒはレナータを愛し、自分の領地に連れていくが、しばらくすると不意に姿を消してしまった。それ以来、レナータは悪魔に責め苛まれながら、ハインリヒを探して旅を続けているのだった。

ループレヒトはレナータに一目惚れし、この女を救おうと決意した。二人はケルンへ行き、街中を探し回り、魔術の助けを借りて、ハインリヒの居所を突きとめようとするが、その企ても失敗に終わった。ループレヒトは、失敗の原因が知りたくて、ボンに住むアグリッパに会いに行き、議論を戦わせるが、答は得られない。いっぽうループレヒトの留守中、偶然にハインリヒとめぐり会ったレナータは、彼に侮辱され、ループレヒトに、ハインリヒを殺してくれと頼む。ループレヒトはハインリヒに決闘を申し込むが、レナータは気が変わり、ハインリヒを傷つけないでくれと言う。レナータの望みを聞きいれ、ループレヒトは決闘で深い傷を負った。彼が床についているあいだ、二人は穏やかな日々を送るが、やがてレナータは宗教的苦行を自らに課すようになり、突然、姿をくらましてしまった。

街中を探し回るうち、ループレヒトは、メフィストフェレスを連れたファウストと知り合いになり、一緒に旅に出て、途中、人文主義者を自称するヴェーレン伯の城に身を寄せた。近くの修道院で魔女裁判が行われると聞いて出かけていったループレヒトは、魔女の烙印を押されたマリ

アという修道女がレナータであることを知った。彼は、火刑を宣告されたレナータを獄中にたずね、脱走を勧めるが、その腕に抱かれて、レナータは息をひきとった。

その後ループレヒトはハインリヒと再会し、彼と和解し、アグリッパの死に立ち会い、そして再び新大陸に向けて旅立っていった。

## 題材と成立過程

この作品は、1907年から翌年にかけて、ロシア象徴派最大の雑誌《ヴェスイ》に連載され、1908年、スコルピオン社から単行本として出版された。翌年、同社より第二版が出版されたが、この際にブリューソフは序文を全面的に書き改め、詳細な註を付け加え、さらに挿画を15～16世紀の版画で統一した。<sup>3)</sup> 1908年には早くもラトヴィヤ語に訳され、その後、ドイツ語、英語など数ヶ国語に訳されたが、いつのまにか忘れ去られてしまい、1950年代になって、プロコフィエフのオペラが<sup>4)</sup>大成功を収めたことから、ふたたび注目を集めるようになった。

ブリューソフがいつごろ『炎の天使』の構想を練りはじめたのかは、はっきりしないが、初めての欧州旅行（1897）がひとつの刺戟になったらしい。後に彼は次のように回想している。「ケルンとアーヘンでは、金色に輝く中世教会の目映いばかりの壮麗さに、私は目が眩みました。そのとき初めて、魔法の水晶を通して、<sup>5)</sup>私に『炎の天使』のイメージが浮かびあがってきたのです」<sup>6)</sup>

1905年初頭、雑誌《イスクーストヴォ》は、噂によればブリューソフ氏はアグリッパの生涯から題材を得た歴史小説に取り組んでいる、と報じているし、また、1905年10月28日付チュルコフ宛て書簡には、「コサック兵の祝砲の下、灯りのないバリケードで塞がれた通りを散歩する合間に、私は小説を書きつけた。なんとなくうまくいった（まして、最初の数章では1535年ドイツの宗教改革運動を描かなくてはならなかったのだ）。いまや、3年間の仕事から生まれたこの子をどこへ出してやるかを考えなくてはならない」<sup>8)</sup>とあるから、発表の2年前にはすでに書きすめられていたことがわかるが、草稿が現存しないため、そのころ執筆されていたものが決定稿とどれほど違うのかは不明である。

題名は、少女レナータのもとを訪れる、全身炎に包まれた天使マディエルに由来するが、出典は未詳である<sup>9)</sup>。ただ、古来、火は聖なるものの象徴であると同時に、性の象徴でもあり、このことは本作品において重要な意味をもっている。

少女の前に天使が現われるというテーマについて、ブリューソフ自身は註の中で、「レナータの物語は……この種の典型的な物語のひとつである。たとえば、1546年に火刑に処せられたマドレーヌ・ド・ラクロワの物語を参照されたし（この物語は、Jules Baissac: Les Grands Jours de la Sorcellerie. 1890に紹介されている）」<sup>10)</sup>と述べているが、フリッキングー（Brigitte Flickinger）は、カロリーナ・パーヴロヴァの韻文小説《Двойная Жизнь》<sup>11)</sup>（1848）の影響を指摘している。

創作の初期段階では、修道院に現われた魔女が裁判にかけられるというテーマが物語の中心であった。<sup>12)</sup> ハインリヒ、レナータ、ループレヒトの三角関係をめぐる前半の物語は、後から付け加わったものである。じつは、この三角関係は、ベールイ（ハインリヒ）とブリューソフ（ループレヒト）とニーナ・ペトロフスカヤ（レナータ）との間に実際にあった三角関係をもとにしているのである。

ニーナ・イヴァノヴナ・ペトロフスカヤ（1884～1928）は、マイナーな作家・詩人で、1908年に短篇集《Sanctas Amor》を出版している。《グリーンフ》の代表者クレチェトフの妻だったが、バリモントの愛人になり、その関係が終わると、今度はベールィに接近した。ベールィの方も憎からず思っていたらしいが、そこにブリュースフが介入し、三角関係になった。ベールィとブリュースフは、あやうく決闘するところだったのである。ニーナはもともと神経過敏であったので、二人の間にはさまって神経をすり減らし、いたたまれなくなってロシアをとびだし、創作もやめ、孤独・赤貧・精神錯乱のうちに自殺するまで、外国で暮らした。

この恋愛事件は文学史上重要である。というのは、ニーナがスコルピオン社のライバルであるグリーンフ社の社長の妻だったということもあるが、何よりも、それまでベールィの先輩・師・後見役であったブリュースフがベールィにたいする嫉妬と敵意をあらわにし、この事件以後、二人の関係は悪化の一途を辿ったからである。ハインリヒとループレヒトは仲直りしたが、ベールィとブリュースフは二度と和解しなかったのである。<sup>13)</sup>

小説に話を戻すと、以下に掲げたペトロフスカヤとベールィの証言からわかるように、ブリュースフは、この恋愛沙汰がまだ現在進行形であったとき、すでにそれを題材にして小説を書きすすめていたのである。

ペトロフスカヤ——「グリーンフは、レナータのロマンチックな性格に必要なものの多くを、私の中に見出したのです。……偽物ではなく、書齋で考え出したものでもない、本物のイメージを創り出すために、グリーンフには私が必要だったので。それゆえ彼の好奇心、はじめはほとんど学問的だった好奇心は、日ごとに増していきました<sup>14)</sup>」

ベールィ——「グリーンフは……数ヶ月間、私を無理やりモデルにしていた。自分の小説に使う質問を私に浴びせ、答えさせた。私はといえば、小説のことなど知らなかったから、どうして彼が、まるで私を追い回すみたいに、私の秘密を観察し、迷信や魔術や彼が実験していた催眠術などについて、質問を浴びせ、私を試すのか、全然わからなかった<sup>15)</sup>」

## 歴史小説としての特質

コーガンは『炎の天使』を、「小説家の手法によって損われた学術研究」「研究者の手法によって損われた小説」と評し<sup>16)</sup>、スローニムは、小説として書かれてはいるが、実質的には……16世紀ドイツ悪魔学についての博識な論文である<sup>17)</sup>と評した。こうした批評（というよりむしろ感想）も、理解できないことはないが、歴史小説・方法論の立場からみると、この作品は、歴史小説の優良な見本のひとつに数えることができるのではなからうか。

アリストテレスがいうように、歴史は個別性を、文学は普遍性を、志向する。そこに歴史小説の難しさがある。歴史小説は、同時に歴史でもあり文学でもあるからだ。歴史小説家は、いつでも史実と虚構の間で悩む。森鷗外は、彼自身の言葉を借りるならば「歴史其儘」と「歴史離れ<sup>19)</sup>」の間で思い悩みながら、しだいに一方の極、すなわち「歴史其儘」の方へと傾斜していき、いわばその極をきわめた。グリーンフの作品は、言うならばその対極に位置する。すなわち、史実を書かずに歴史を描くという方法であり、この作品はそれに成功しているといつてよいだろう。

では具体的には、どのような方法が採られているのだろうか。

### (i) 出典偽装

『炎の天使』初版序文では、この小説は16世紀の実在人物の手記であり、その写本を手にいれ

たブリュースフがロシア語に翻訳したということになっている。無論これは嘘であるが、これにだまされた読者は少なくなかったらしい。本来は作品の枠外に位置すべき序文の中で嘘を語ることによって、言いかえれば、序文は作品の枠外にあると信じている読者をうまくだますことによって、その作品が作者自身の創作ではないと思わせるという、この手法すなわち出典偽装は、ギュテークの『ポルトガル尼僧の手紙』<sup>21)</sup>をはじめ多くの作品に古くから用いられているが、この手法は、仮想作者と読者とのあいだに発行者を介在させることによって、作品を二重の枠に封じ込め、言いかえれば、作品を読者から二重に遠ざける。『炎の天使』の場合、ループレヒトの手記が、16世紀末の写字生、その写本の所有者、発行者（翻訳者）の三者の手を経て、読者に提供されるという構造になっている。このように読者から作品が遠く隔てられていることによって、同時に、読者と作品の距離は縮まり、両者間の緊密感が増すことになる。読者は、外界から二重にも三重にも隔てられた世界に足を踏み入れることになるからである。

#### (ii) 一人称叙述形式

ブリュースフはループレヒトに一人称で語らせる。一人称で語られることによって、事件が空間的にも時間的にも主人公の視野の範囲に限定され、集中感が高まり、密度が増すことはいうまでもないが、それよりも重要な点は、一人称で語られることによって、語られる事件がすべて語り手の主観を通して読者に伝えられるという点である。読者は語り手の主観をも読むのである。ブリュースフは、ループレヒトの語りの中に16世紀の時代精神を盛り込むことによって、歴史を描こうとした。ブリュースフが歴史小説を書くに際して、こうしたことを方法論的に認識していたことは、以下の一節からも明らかである。

「作者は人文主義の信奉者を自称している。我々はこの主張を、条件つきなら認めることができる。たしかに彼は、しばしば、人文主義的世界観の公理から引き出されたかのような、さまざまな命題を引用しているし、スコラ学者や中世的世界観の信奉者については、憤怒をもって語っているが、じつは彼自身の中にも古い先入観がまだ多く存在している。乱読によって得たさまざまな観念が、彼の中で、子どものときから吹き込まれていた伝統的なものと混ざり合い、矛盾だらけの世界観を形づくっている」<sup>22)</sup>

#### 象徴主義とオカルティズム

オカルティズム、エゾテリズムの伝統が象徴主義にあたえた影響については、いきすぎではないかと思わせるほど<sup>23)</sup>、さんざん論じられてきた。実際、ヴァーグナーやニーチェが全ヨーロッパに及ぼした計り知れない影響は、神秘主義との関連を抜きにしては考えられない。ヨーロッパ各国の象徴主義のなかでも、ロシア象徴主義はひときわ神秘主義的傾向をもっていた。オカルティズムにまったく関心を抱かなかった象徴派詩人はほとんどいなかったといってよいだろう。ソロヴィヨフ、ブロークはグノーシス主義に傾斜し、ベールヒは人智学に傾倒した。『炎の天使』はこうした雰囲気の中から生まれた作品のひとつであるが、特異な位置を占めている。

ブリュースフは根っからの合理主義者であった。「理性はブリュースフにとって良識ではなく崇拜であり、理性にたいするその信仰において彼は極端にまで達していた」<sup>24)</sup>のである。そのブリュースフがオカルティズムを扱った小説を書いたことは、流行にたいする彼の敏感さを示すと同時に、この流行の大きさを示しているが、ブリュースフの作品であるがゆえに、『炎の天使』におけるオカルティズムは、他の作家のものと違って興味深い。

この作品には、エラスムスと並んで北方ルネサンスの重要な思想家の一人であるアグリッパが登場するが、ブリューソフはこの「錬金術師」にたいして、以前からひとかたならぬ関心を抱いていた。<sup>25)</sup>アグリッパは、何よりも中世オカルティズムの集大成である『オカルト哲学』の著者として有名だが、この書物を著した十数年後、『学問と芸術の虚無性と不確実性について』を書いて、『オカルト哲学』の内容の大部分を否定してしまい、人間の思想行動はすべて空しいとして、懐疑主義に陥った。『炎の天使』に登場するのは、この晩年のアグリッパである。ループレヒトは『オカルト哲学』その他をタネ本にして、魔術で悪魔を呼び出そうとするが、失敗し、その原因を尋ねに、アグリッパに会いに行く。アグリッパは彼に、人間の思想と意志ほど尊いものはない、魔術とは宇宙の根本原理に到達する方法なのだ、と説く。

『炎の天使』におけるオカルティズムは、こうした合理主義的魔術論であり、中世オカルティズムからルネサンス合理主義への過渡期を描こうとして、ブリューソフは16世紀を選んだのである。ブリューソフは、アグリッパの思想の転換に自らの思想を託し、もって、曖昧な神秘主義に血道を上げる同時代人たちにたいする批判としようとしたのである。ファウストは入文主義ヴェーレン侯に嘲笑され、こそこそ逃げていき、ヨハン・ヴァイアーが、次の時代を担うものとして描かれる。

「中世の曖昧な魔術・占術は、16世紀に、均整のとれた学問に作り直された。……すべてを合理主義的に解釈することをめざした時代精神は、魔術をも、明確で合理的な理論にしようとした」<sup>26)</sup>

こうした一方的な見解にたいして、反論の声があがるのは当然である。ベールィは『炎の天使』書評の中で、次のように述べる。

「ブリューソフは私たちを、神秘学のある自由な活動の雰囲気に取り入れる。……この思潮は、たしかにヨハン・ヴァイアーにおいては消えてしまったが、パラケルススの弟子たち、すなわちボーデンシュタイン、クンラート、ファン＝ヘルモントらを通じて、19世紀初めまで生きつづけた。この潮流はおそらく現代にも生きているし、現代に新しく生まれ変わりつつある」<sup>27)</sup>

オカルティズムにたいする、こうした考え方の相違が、たとえば1910年の論争<sup>28)</sup>にあらわれたような、象徴主義をどうとらえるかをめぐる見解の対立と関連があることは言うまでもないが、その問題については別の機会にゆずる。

## ロマン主義

ジッダの『ユリアンの旅』を象徴主義小説と呼ぶことはできても、『炎の天使』を象徴主義小説と呼ぶことはできない。ブリューソフの小説は、「ロシア象徴主義がもたらし、何よりもアンドレイ・ベールィやアレクセイ・レーミゾフの名を通して特徴づけられる大転換からはスタイル的に程遠い」<sup>29)</sup>。したがって、ブリューソフをたんに象徴主義者ととらえていたのでは、正当な評価は得られないのである。

本誌前号で論じたように、ブリューソフは早くからハイネや感傷的ロマン主義の深い影響を受け、《ロシア象徴派》と銘打った詩文集にも、その影響をはっきり見てとることができるが、『炎の天使』を貫いているのもブリューソフ独特の素朴なロマン主義であり、それが非モダニズム的な文体<sup>30)</sup>と揆まって、抒情性を醸しだし、この抒情性が本作品の最大の魅力となっている。<sup>31)</sup>

註

以下 *Собрание Сочинений* とあるのは、*Валерий Брюсов: Собрание Сочинений в семи томах, 1973-75, Москва, том IV. 《書評》*とあるのは、*Андрей Белый: Огненный Ангел, Весы 1909, №9, сс. 91-93.*

- (1) コリン・ウィルソン『オカルト』中村保男訳、下巻、p. 158
- (2) *Литературное Наследство 85: Валерий Брюсов, 1976, стр. 65.*
- (3) この作品には次の四つの版がある。(A)《ヴェスイ》版(1907~08)、(B)初版(1908)、(C)第二版(1909)、(D)選集版(1974)。(D)は第二版の著者所蔵本で、シーリン版全集のために加筆されている。フィンク社のリプリントは(C)による。
- (4) プロコフィエフは1920年代に『炎の天使』を5幕7場のオペラにした。レナータ役の負担が重すぎるために上演困難とされていたが、1955年にヴェネチア音楽祭で全曲上演され、以降、何度か繰返し上演されている。
- (5) cf. 「うら若いタチャーナ、それといっしょにエヴゲーニイがおぼろな夢に現われそめて——不羈奔放な小説のはるかな先を、魔法のガラス球を通して、私がいまださだかには見分けずにいたあの当時から、いかばかり、ああいかにばかり多くの日々が流れたことか」(『エヴゲーニイ・オネーギン』木村彰一訳)なお、この部分についてのナボコフの註釈を参照されたし。
- (6) *Новый мир*, 1926, №12, стр. 118. (*Русские Писатели об Изобразительном Искусстве*, 1976, стр. 241より引用)
- (7) *Собрание Сочинений*, стр. 343.
- (8) *Собрание Сочинений*, стр. 344.
- (9) ふつう火の天使といえば、セラフィムを指すが、この場合、あまり関係がないように思われる。
- (10) *Собрание Сочинений*, стр. 305.
- (11) フィンク版リプリント序文。
- (12) *Собрание Сочинений*, стр. 343.
- (13) この恋愛沙汰については、*Oleg A. Maslennikov: The Frenzied Poets, Andrey Biely and the Russian Symbolists, 1968, pp. 99-127.*に詳しい。
- (14) *Литературное Наследство*, стр. 782.
- (15) *Начало века*, стр. 283.
- (16) П. Коган: *Очерки по истории новейшей русской литературы, т. III, 1910. (Собрание Сочинений, стр. 347より引用)。*
- (17) *Marc Slonim: From Chekhov to the Revolution, 1962, pp. 91-92.*
- (18) 「歴史家と作家との違いは、語るに韻律をもってするか否かという点にあるのではない。……両者の違いはむしろ……歴史家は実際に起こった出来事を語るのに対して、作家は起こるであろうような出来事を語る、という点にある。……創作が語るのはむしろ普遍的なことからであり、他方、歴史が語るのは個別的なことからだからである」(アリストテレス『詩学』藤沢令夫訳)

- (19) 森鷗外「歴史其儘と歴史離れ」, 「心の花」第19巻第1号, 1915.
- (20) Собрание Сочинений, стр. 346. ちなみに芥川龍之介の『奉教人の死』も, キリシタン文献に関心をもつ人びとを狂奔させた。
- (21) この作品が書簡集ではなく, 書簡体小説であることが判明したのは, 比較的最近のことである。cf. Frederick C. Green: French Novelists, Manners and Ideas (From the Renaissance to the Revolution), 1929, pp. 54-55.
- (22) Собрание Сочинений, стр. 8.
- (23) たとえば, ジャン・リシェーの『ランボーの言葉の錬金術』のように,
- (24) エレンブルグ『わが回想』木村浩訳, I, p. 310.
- (25) ブロックハウス, エクロンの百科事典のアグリッパの項をはじめ, いくつも論文を書いているし, 1913年にはブリュースフ監修でオルシェのアグリッパ伝のロシア語版が刊行された。
- (26) Собрание Сочинений, стр. 9.
- (27) 《書評》
- (28) Вячеслав Иванов: Заветы символизма, Аполлон 1910, №8, сс. 5-20, Александр Блок: О современном состоянии русского символизма (По поводу доклада В.И. Иванова), Аполлон 1910, №8, сс. 21-30, Валерий Брюсов, О Речи рабской, в защиту поэзии, Аполлон 1910, №9, Андрей Белый: Венок или венец, Аполлон, 1910, №11.
- (29) .Dmitrij Tschizewskij: Valerij Brjusovs Prosa, 1970.
- (30) 「もし, ここにモダニズム的筆致があったとしたら, 私たちは, ブリュースフが心から愛したケルンの往時の生活を理解することはできなかつたであろう。……ここには, 絶叫による装いも, 似非象徴主義のぞっとするような歯ぎしりもない。印象主義の絹づれの音も聞こえないし, 現代語の安香水が鼻をさすこともない。モダニズムが糧としているものは何もないのだ」(ベールィ《書評》)
- (31) 「ブリュースフにとって, ケルンはロマンチックな金色の光に輝いている。時代背景, 博学, 古きケルンの出来事を再現しようという意図, これらはブリュースフの作品におけるロマン主義的な熱情のあらわれにしかすぎない。……私たちを魅了する『炎の天使』の音色は, 筋にあるのでも史料の正確さにあるのでもなく, 『静かな風に運ばれてきて, ゆるやかになり, あそこ, ラインの河面で波の内気な呟きに溶けこんだ』ひびきの中にあるのだ」(ベールィ《書評》)