HOKKAIDO UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Title | ブーニンの哲学的叙情詩について |
| Author(s) | 望月, 恒子 |
| Citation | 北海道大学文学研究科紀要, 123, 73(左)-96(左) |
| Issue Date | 2007-11-30 |
| Doc URL | http://hdl.handle.net/2115/30218 |
| Type | bulletin (article) |
| File Information | CulturalScience123-73-96.pdf |

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北大文学研究科紀要 123 (2007)

# ブーニンの哲学的叙情詩について

望 月 恒 子

## はじめに

作家イワン・ブーニン（1870-1953）は十代の若さで詩人として出発し，約1200篇の詩を残したが，詩と同じ頃に書きはじめた散文作品の比重が次第に高くなり，特に十月革命後にフランスに亡命してからは小説において新境地を開いたために，詩はあまり注目されなくなった。詩について論じた研究書としては，ネフェドフの書（1975）が挙げられるだけである[i]。

ブーニン没後にソ連で初めて刊行された本格的な作品集（1965）の序文で，トヴァルドフスキーは，「ブーニンは卓越した詩人だが，彼にあっては詩は従属的位置を占めていた」[ii] と述べている。この序文はこれ以後のブーニン作品集の巻頭に何度も収録され，一定のブーニン観を形成する役割を果たしてきた。また，ヴォルフガング・カザックの『20世紀ロシア文学事典』（1996）では，ブーニンの項目は，「彼の短編のいくつかは，形式の完全さのおかげで，世界の小説の中で最良の部類に属している。ブーニンの詩は，その明晰さにおいて散文に近づいているものの，知られている度合い，評価されている度合いは低い」とまとめられている[iii]。これらが現在の一般的なブーニン観と言えよう。

だが，ブーニン自身は，自分の散文と詩を文学活動として別個のものとは考えていなかった。その証拠としてよく引用されるのは，1912年の新聞インタビューである。「あなたの創作の中で詩はどんな位置を占めているか。詩と散文のどちらに，より多く魅かれるか」という問いに対して，作家は，「私は

そもそも文学を詩と散文に分けること自体を認めない。そんな観点は不自然で古くさいと思う。文学作品ならば，詩の形式だろうと散文形式だろうと，詩的要素が固有に備わっているものだ」と答えている[iv]。また，「私は自分の詩と散文を分けて考えていない。どちらにおいても音律は同じだ。問題はただ緊張度の違いだけである」と述べたこともある[v]。ブーニンにとって，詩は散文と同じく創作の不可欠の要素であった。

筆者はすでに本紀要 121 号でブーニンの詩の全体的特徴について論じたが[vi]，本稿では彼の詩の思想的側面に焦点を当てることにしたい。ブーニンの詩にどのような思想・思念が表現されているかを探り，総合的ブーニン理解の一助とすることが本稿の目的である。

## 1　叙景詩から哲学的叙情詩へ

### 1.1　新しい傾向の出現

ブーニンの書いた詩はすべて叙情詩の範疇に含まれる。バリモント，ブリューソフ，ジナイーダ・ギッピウスら前期象徴派の詩人たちと同世代でありながら，彼らの華々しい活動とは一線を画し，ロシアの自然，片田舎の風景などを描く古典的な静謐な詩から，ブーニンは出発した。詩は 1887 年に初めて雑誌に掲載された。1891 年に初の詩集を刊行，その後もコンスタントに詩を発表し，詩集『落葉』（1901）によって科学アカデミーのプーシキン賞を授賞した。デカダン派の詩人たちのように社会的に目立つことはなかったものの，一定の評価は得ていたブーニンの詩に，20 世紀になった頃から，ある変化が訪れる。もともと叙情詩であるから作者の主観は反映されていたが，より直接的に作者の思考が詩に盛り込まれるようになったのである。ブーニン研究者オレグ・ミハイロフが，「哲学的叙情詩が風景詩を押しやり，風景詩に浸透し，それを変容させていった」[vii] と総括した変化が生じたのだ。

1929 年刊行の詩集に書評を寄せた評論家フョードル・ステプーンは，ブーニンの詩と散文を比較して次のように述べた。「ブーニンの詩をじっくり読めば読むほど，鋭い叙情性と深い哲学性を感じる。その要素はブーニンの物語

には存在していない(それらはそもそも物語ることのできないものだ)」[viii]。この指摘の通り，ブーニンの詩には，彼の小説とは趣の異なる直接的な哲学性が感じ取れる。もとより,「ブーニンは独自の哲学体系を打ち立てなかった。また，現に存在している何らかの哲学の信奉者でもなければ，熱心な支持者でもなかった」[ix] というスピヴァクの言を引くまでもなく，ブーニンは一義的に文学者であり，思想家として自分の思想を述べるために詩を書いたわけではない。しかし，思念の直接的な表現は，ある時期以降明らかにブーニンの詩の特徴となった。

本稿では，ブーニンが生，死，時間，永遠など根本的理念に関する思考を直接的に表現した詩を，「哲学的叙情詩」と呼ぶことにしたい。「哲学的叙情詩 философская лирика」は，ごく一般的な語の組み合わせであり，誰かの定義にもとづく特別な術語ではない。その点で，たとえばリディア・ギンズブルグが 1820-30 年代のロシア詩における思想的傾向に対して用いた「思想の詩 поэзия мысли」[x] などとは異なる。様々な事物に触発された体系化できない思考を，あくまで叙情詩の範疇で表現したブーニンの詩には，あまり限定的でない「哲学的叙情詩」という呼び方がふさわしいと思われる。すでに引用したように，早くも 1965 年にミハイロフが，ブーニンの詩の全容を初めてソ連で紹介する際に，この語を用いた。最近ではスピヴァクが，ブーニン，ブローク，マヤコフスキーの 1910 年代の詩について，「哲学的叙情詩」という概念を導入して論じている[xi]。こうした例から，「哲学的叙情詩」は，ブーニンの詩を解釈するキーワードになり得ると考えられる。

では，ブーニンの詩の哲学的傾向は，いつ頃から顕著になっただろうか。ミハイロフは,「19 世紀と 20 世紀の境目の時期のブーニンの詩では，明らかにフェートや A. K. トルストイの伝統を継いだ風景詩がもっとも特徴的だったが，第一次ロシア革命やそれに続く社会的反動の時代には，チュッチェフ的な問題を継承した哲学的叙情詩が多くなっていった」[xii] と述べ，1905 年以降に変化が生じたと考えている。第一次革命とその後の数年間の経験（数度の世界旅行を含む）の影響で，ブーニンの創作全体に変化が起きたのは確かである。それは何よりも散文において，『アントーノフカりんご』(1900) の

ような叙情的小品を書いていた作家が，第一次革命前後の農村の緊迫した状況について社会的視野で深く追及した中編『村』(1910) を発表したことに，明確に現れている。しかし，詩においては，20 世紀に入るとすぐに哲学的叙情詩の例が見られるようになるので，ミハイロフの主張より数年早い時期に，詩の哲学的傾向が強まったということができよう。ブリューソフは，ブーニンの 1903-1906 年の詩に対して，「(この間の) 詩でもっともすぐれているのは，これ以前と同じく，空，大地，水，森，動物たちの生活といった自然の光景だ。〈中略〉時おりブーニンが道徳を語ろうとしたり，さらに悪い場合は哲学を語ろうとした詩は，すべて拙劣きわまる」[xiii] と書いている。ブーニンの詩の哲学的傾向は，ブリューソフにはまったく気に入らなかったとは言え，少なくとも新しい要素として目についたことがわかる。

### 1.2　生と死

まず，生と死に関する思考が表れた例として，1901 年の無題の詩を挙げる。「彼は野営の夜を愛した Любил он ночи темные в шатре」とはじまる，各連 4 行で 5 連から成る詩でうたわれるのは，はるか昔ステップで遊牧民と戦った戦士の伝説である。戦士は猛々しい力に満ちて馬で大地を駈け，敵を追っているときに，スキタイ人の矢に倒れる。戦士の死を描く第 3 連の後，以下の 2 連で終わる。

Прошли века, но слава древней были
Жила в веках... Нет смерти для того,
Кто любит жизнь, и песни сохранили
Далекое наследие его.

Они поют печаль воспоминаний,
Они бессмертие прошлого поют
И жизни, отошедшей в мир преданий,
Свой братский зов и голос подают.　　(1901) (1.108)[xiv]

幾世紀かが過ぎた。だが，古の栄光は
幾世紀も残った……。死は存在しない，
生を愛する者たちには。そして歌は伝える，
はるか昔に彼らが残したものを。

歌は伝える，思い出の悲しみを
歌は伝える，過去は不死であることを。
そして伝説の世界へと去っていった生に
与えるのだ，親愛なる呼びかけと声を。

ブーニンは死に対して敏感だった。小説でもよく死を取り上げ，特に晩年の短編集『暗い並木道』では，死は恋愛とともに中心的なテーマになっている。詩でも死という語がよく用いられるが，その際に死への恐怖が書かれるわけではないことに注目したい。一般的には死の対極にあると考えられる強烈な生の喜び，永遠，不死が，死と結びつけて書かれる場合が多い。上の詩にも，その例が認められる。熱い血をたぎらして勇猛果敢に敵を追っていた戦士が，生の躍動の頂点で矢に貫かれる。戦士には死の恐怖など微塵もなく，死が近づいたことに気づく時間さえなかった。しかし，詩人は，突然の死の悲劇性を書きはしない。「生を愛する者たちには死は存在しない」と，普遍的真理を述べるように断定的に述べ，「過去は不死であること」を伝える歌について語る。

自伝的要素の強い『アルセーニエフの生涯』に，「人間は死に対して，決して一様に敏感なわけではない。生涯を通じて死の刻印のもとに生き，幼児期から死の鋭い感覚を持った人がいる（それはたいてい，生の感覚が同じように鋭いことに由来するのだ）」(5.23) という一節がある。死に対する敏感さは，生の感覚の鋭さと，つまり，この世の生を味わう力の大きさと結びついているというのだ。生きる喜びを強く感じるからこそ，その生を断ち切る死というものを強く意識するというのは，ごく自然な論理だ。たとえば，ブーニンが生涯にわたって深く敬愛したレフ・トルストイは，生の楽しさ，美し

さへの感受性が並外れて強かったために，いつ襲ってくるかわからない死への本能的恐怖も同じように並外れて強かった。トルストイは死への恐怖と，またそれに由来する生の無力感と全力で闘って，独自の信仰の道に進み，『懺悔』をはじめとする幾多の著作で自分の回心の過程を伝えた。ブーニンは青年時代に非合法のトルストイの本を売る活動を行うほど，トルストイに心酔していたが，トルストイ的な信仰とは無縁だった。『トルストイの解脱』(1937)で述べられているように，ブーニンは，トルストイの初期の小説『コサック』に象徴的に表れている生への感受性の強さを，自分も共有する要素としてよく理解した。だがブーニンの場合，それは死への恐怖や生の無力感とはつながらなかった。戦士の死を描いた上の詩で，「生を愛する者たちには死は存在しない」と断定されていたように，ブーニンは生の喜びを余さず感知して味わうことに生の意義を見出し，それがある意味で死の克服につながるとみなしていた。

### 1.3　生の喜びと不死

20 世紀に入る頃，なじみ深いロシアの風景をうたうブーニンの典雅な詩に，風景を感じること自体の喜びの表現が見られるようになる。「まだ冷たくて湿っぽい／2 月の空気」とはじまる 1901 年の詩がある。各連 4 行で全 5 連の短い詩である。

Еще и холоден и сыр
Февральский воздух, но над садом
Уж смотрит небо ясным взгдядом,
И молодеет божий мир.

Прозрачно-бледный, как весной,
Слезится снег недавней стужи,
А с неба на кусты и лужи
Ложится отблеск голубой.

Не налюбуюсь, как сквозят
Деревья в лоне небосклона,
И сладко слушать у балкона
Как снегири в кустах звенят.

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит;
Любовь и радость бытия. (1901) (1.100-101)

まだ冷たくて湿っぽい
２月の空気。しかし庭の上に広がる空は
もう明るい眼差しでのぞいている。
神の世界が若返っていくのだ。

先日の寒さがゆるみ，春のように
青白く透き通った雪解け水がしたたる。
木立ちや水溜まりが空を映して
水色に光っている。

いくら見ても見飽きない，木々の枝の模様が
空を背景に浮き出る様は。
そしてバルコニーで聞き入る心地よさ，
茂みでさえずるウソの声に。

いや，私を惹きつけるのは風景ではなく
貪慾な視線が求めるのは色彩ではなく
これらの色彩の中で輝くもの―
愛と，存在の喜びだ。

人目を引くものは何ひとつない，ありふれた早春の風景だが，詩人は鋭敏な感覚で風景のディテールまで感知する。皮膚は，空気の冷たさ，湿っぽさを感じとる。目は，澄んだ眼差しにも見える青い空をとらえ，木々の葉や水溜まりが空の青を映し出す様をとらえる。少し前に降った雪が解けてしたたる水滴には，「青白く透き通った прозрачно-бледный」という二重形容詞が付けられている。色彩を表す二重形容詞の多さは，ブーニン文学の特徴の一つであり，色彩への敏感さを示している。まだ葉が萌え出ていない早春の木々の枝が，空を背景に透かし模様を作っている様子も，ブーニン特有の描写である。木が葉を落とした季節に裸の枝々を透かして網状に見える空，風が吹くにつれてちらちらと模様を変える並木道の木漏れ日の影，窓から差し込む月光が部屋の床にくっきりと窓格子の模様を映し出す様子など，詩人は光と影に注意深い目を向け，たくさんの美しい表現を残している。光と影や色彩が織りなす美を感受することを詩人は心から愛し，見ることに喜びを感じていた。ここではさらに聴覚も機能して，ウソの鳴き声を聴く甘い喜びが書かれている。このように自然界の美の細部までとらえる鋭い五感の持ち主である「私」は，第３連で，動詞を一人称単数形で用いることによって顔を出す（「いくら見ても見飽きない Не налюбуюсь」）。ここでの「私」の登場が，第４連全体の「私」による昂揚した断定を可能にしている。「いや，私を惹きつけるのでは風景ではない」以下の断定的な口調，「愛」「存在の喜び」等の抽象的な語の使用（第１連の「神の世界」という表現と呼応している），そして内容自体によって，早春を歌う叙景詩は一気に哲学的叙情詩の様相を帯びる。

風景を感じる主体を強調することは，叙情詩における「私」の存在を大きくすることでもある。ソネット『夕べ Вечер』（1909）（1.246-247）は，夕方の庭，窓から吹き込む風，空に湧く雲，窓辺で鳴く小鳥，脱穀場から聞こえる機械の音など，秋の平凡な光景を描いている。詩の中ほどで，「私たちが見るもの，知ることは少ないが／幸福は知る者にのみ与えられる」と，一人称複数「私たち」を主語として，一般的な形で幸福観が述べられている。しかし，幸福を形作る風景を感知するのは，一人称単数の「私」である（「もう長いこと／私はそれを目で追っている」）。そして詩は，「私は見る，私は聞く，

私は幸せだ。すべては私の中にある」と，断定的表現で終わる。平凡な光景の感受がブーニンにとっては幸福であり，「すべては私の中にある」という昂揚した自己認識を生み出すものなのだ。

感覚の主体である「私」の強調が，幸福感からの昂揚を介して，「私」の不死とすら結びつく場合がある。1900 年の無題の詩がその例である。

Затрепетали звезды в небе,
И от зари, из-за аллей,
Повеял чистый, легкий ветер
Весенней свежестью полей.

К закату, точно окрыленный,
Спешу за ним, и жадно грудь
Его вечерней ласки ищет
И счастья в жизни потонуть.

Не верю, что умру, устану,
Что навсегда в земле усну, —
Нет, — упоенный счастьем жизни,
Я лишь до солнца отдохну! (1900) (1.82)

空で星が瞬きはじめた。
夕焼けの空から，並木道の向こうから
澄んだ軽やかな風が
春の野の爽やかさを運んできた。

夕焼けに向かって，まるで羽が生えたように
私は風を追って急ぐ。我が胸はむさぼるように
あの風の優しい感触と

人生に浸る幸福を求める。

私は信じない，いつか死ぬなんて，疲れはてて
永遠に地中に眠るなんて。
いや，人生の幸福に酔い痴れて
私はただ朝日が昇るまで休むだけだ！

第１連では，「澄んだ」「軽やかな」「爽やかさ」など，快いイメージの形容が連ねられる。星が光りはじめ，野原からそよ風が吹いてくる，ありふれた夕暮れの光景だが，詩人にとってこの風景は人生の幸福と結びついたものであり，不死にすら通じるものなのだ（「私は信じない，いつか死ぬなんて」）。

叙景詩の発展したブーニンの哲学的叙情詩の基盤には，生における感覚的喜びの重視と，その喜びを感知する自己の感覚への信頼があった。

## 2　詩人・芸術家の使命

### 2.1　言葉の力

前節で取り上げた戦士の詩では，「生を愛する者たちに死は存在しない」という詩句に続いて，栄えある戦死を伝える歌の存在が書かれていた。はるか昔に生きた人の生を伝えるにあたって言葉が持つ力の大きさを，この詩はうたっている。ある人生を言葉で伝えることは，その生の不死につながるという考えが，ブーニンにはあった。『アルセーニエフの生涯』は，「ものごとは，書き留めおかざれば，闇に覆われ忘却の柩にゆだねられる。書き留めたれば，生けるもののごとくなりて……」（5.7）という古めかしい文ではじまる。エピグラムの形はとっていない。本文の冒頭に，引用符つきではあるが出典は記さずに，古い語形の一文が置かれているので，奇異な感じがする。これは，18 世紀前半の古儀式派信者イワン・フィリッポフ（1661–1744）の著作に基づく言葉である[xv]。ものごとは書き留めることによって記憶されて忘却を免れるという発想が，ブーニン自身に非常に身近であったから，彼は代表作とな

る長編小説の冒頭に，引用文を置いたのだろう。言葉は永遠の記憶を得ることを助けると，彼は考える。

次の詩では，詩人，すなわち言葉を司るものの使命がうたわれている。

Огни небес, тот серебристый свет,
Что мы зовем мерцаньем звезд небесных, —
Порою только неугасший свет
Уже давно померкнувших планет,
Светил, давно забытых и безвестных.

Та красота, что мир стремит вперед,
Есть тоже след былого. Без возврата
Сгорим и мы, свершая в свой черед
Обычный путь, но долго не умрет
Жизнь, что горела в нас когда-то.

И много в мире избранных, чей свет,
Теперь еще незримый для незрящих,
Дойдет к земле чрез много, много лет...
В безвестном сонме мудрых и творящих
Кто знает их? Быть может, лишь поэт.

(«Огни небес», 1903-1904) (1.140)

天の火，この銀色の光を，
私たちは，星のまたたきと呼んでいる。
この天の火は，時には，まだ消え失せぬ光だ ——
はるか昔に消滅した惑星，とうに忘れられた
名も無い天体の。

世界が前方にめざしている美しさも，やはり
かつて在ったものの痕跡である。後戻りすることなく
私たちもいつか燃え尽きるだろう，人の定めとして
通常の道をたどって。だが，その後も長く死に絶えることはない
かつて私たちの中に燃えていた生命は。

この世にはたくさんの選ばれし者がいる。彼らの光は
今はまだ，見ぬ者の目には見えないが，
多くの，多くの年月の後に，地上に届くだろう……。
数限りない賢者，創作者たちのなかの
選ばれし者を誰が知ろうか。知るのは，おそらく詩人だけだ。

ブーニンの詩や散文の中で，夜の描写が強い印象を与えるものがある。小品『夜』(1925) に，「夜とは何か。それは時間と空間の奴隷がしばし自由になること」(4.437) とあるように，ブーニンは夜の世界を満たす自由や神秘を尊ぶロマン派的傾向を受け継いでいた。上の詩では，夜は主題ではなく，第１連の夜空の星の描写が，第３連の内容を導く比喩として用いられているだけである。しかし，「天の火，この銀色の光」と荘重にうたいだして，夜空の広大な空間と，すでに消滅した星の光が地球に届くまでの悠久の時間をうたう第１連は，詩の時空間イメージを極限まで拡張し，ごく短い詩に宇宙的時間感覚を導入する。小説『遅い時刻』(1938) をもとにブーニン作品における夜のテーマについて論じた宮川絹代が,「夜という背景はブーニン文学の形而上的側面を浮かび上がらせる」[xvi] と言っているように，この短詩も比喩に夜を用いたことによって形而上的性格を強めている。

もとの天体が光を失っても,かつて発した光が私たちのもとへ届くように，私たちが死んでも，その光が，つまり私たちの中に燃えていた生命が，地上に届くことがある。その運命を持つ選ばれし者を見分ける目を持つのは恐らく詩人だけだと，この詩は告げている。言葉を司る詩人だけが，時間と空間を超越する光を知る能力を持つと読むことができる。

「いや，死者は私たちにとって死んでいない」という断定ではじまる『幻影 Призраки』という詩に，以下の連がある。各連 4 行で全 4 連の詩の後半である。

Мы сказками предания зовем,
　Мы глухи днем, мы дня не понимаем;
Но в сумраке мы сказками живем
　И тишине доверчиво внимаем.

Мы в призраки не верим; но и нас
　Томит любовь, томит тоска разлуки...
Я им внимал, я слышал их не раз,
　Те грустные и сладостные звуки!

«Призраки» (1903-1905) (1.160)

私たちは言い伝えをおとぎ話と呼び
　私たちは昼間は耳が聞こえず，昼間のことは理解しない。
しかし薄闇の中ではおとぎ話に生き
　信頼に満ちて静けさに耳を傾ける。

私たちは幻を信じない。しかし，その私たちも
　愛に悩まされ，別れの辛さに悩まされる。
私は耳を傾け，一度ならず耳にした
　あの悲しい，甘い響きを！

昼間の耳には聞こえなくても，夜が訪れた時，信ずる気持ちで静けさに耳を傾ければ，死者たちの声が聞こえる。戦士の詩で「歌」が過去の不死を伝えたように，『幻影』では「言い伝え」が死者たちの不死を保証する。言い伝えやおとぎ話，つまり言葉は，過去をよみがえらせる力を持つのだ。この詩

の大部分は一人称複数の「私たち」を主語としているが，最後の一文は一人称単数の「私」が主語であり，叙情詩の主体である「私」の存在が大きくなっていることが読みとれる。前章で，ブーニンの哲学的叙情詩では，生の喜びをとらえる感覚の鋭さが不死と結びつき，叙情的「私」の拡張に通じることを論じたが (「生を愛するものに死は存在しない」1.108,「私は信じない，いつか死ぬなんて」1.82)，上の詩では，感覚の鋭敏さは，自分の生だけでなく過去に対しても向けられている。「私」がじっと耳を傾け，時おり聞き取ることに成功したのは，過去からの他者の声である。「いや，死者は私たちにとって死んでいない」という詩の冒頭の断定は，言葉の持つ力と，過去からの言葉を聞き取る「私」の存在によって可能になっている。

### 2.2　時空間の超越

ブーニンは死に対して敏感だったが，肉体の死をむやみに恐れることはなく，歌や伝説が可能にする不死や永遠に魅かれた。1901 年の詩『夜 Ночь』の最初の一句「この世で私は求めている／いと美しきものと永遠なるものの結びつきを」は，ブーニン文学の特徴を表す句としてよく引用される。では，「永遠なるもの」とは何なのか。『酒杯に書かれた文字 Надпись на чаше』(1903) を引いてみよう。

Древнюю чашу нашел он у шумного синего моря
В древнем могиле, на диком песчаном прибрежье.
Долго трудился он; долго слагал воедино
То, что гробница хранила три тысячи лет, как святыню,
И прочитал он на чаше
Древнюю повесть безмолвных могил и гробниц:

«Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота,
Вечно лишь то, что связует незримою связью

Душу и сердце живых с темном душою могил».

(«Надпись на чаше», 1903) (1.131)

古代の酒杯を彼は見つけた，ざわめく青い海のほとり
人住まぬ砂浜，古代の墓所で。
彼は長いこと精根傾け，長くかかって一つに組み立てた
三千年間も霊廟が神聖に守ってきたものを。
酒杯に彼が読んだのは，
物言わぬ霊廟と墓が語る古代の物語―

「永遠なるものは，海，果てしなき海と空だけ
永遠なるものは，太陽，大地，そしてその美しさだけ
永遠なるものは，目に見えぬつながりによって
生者の魂と心を，墓所の暗い魂と結びつけるものだけ」

古代の器に刻まれた詩句が「永遠なるもの」として挙げるのは，まず海，空，太陽，大地など自然界のもの，次にその美しさであり，最後にやっと一つだけ人間に関わりのあるものが出てくる。「目に見えぬつながりによって，生者の魂と心を，墓所の暗い魂と結びつけるもの」という部分である。発掘された酒杯が復元作業で三千年前の詩句をよみがえらせた結果，この詩句に触れてその内容を真に理解したものは，三千年前の生を経験することになる。それが，生者の魂と墓所の魂が目に見えぬつながりで結ばれるということであろう。そのような三千年もの時間の拡張が叙情詩の「私」の生を拡張し，さらには「永遠」という概念にもいたる。ブーニンは過去に魅かれ，旅もエジプト，シリア，パレスチナなど古代の地を好んで訪れたが，それは遺跡を見て消失したものを哀惜するためではなく，古代のものに直接触れることによって，そこに生きた者たちの声を聴きとり，ひいては自己の生を拡張するためだったと考えられる。そのような手続きを表わした詩が，『岩場の墓所にて Могила в скале』(1909) である。

То было в полдень, в Нубии, на Ниле,
Пробили вход, затеплили огни —
И на полу преддверия, в тени,
На голубом и тонком слое пыли,
Нашли живой и четкий след ступни.

Я, путник, видел это. Я в могиле
Дышал теплом сухих камней. Они
Сокрытое пять тысяч лет хранили.
Был некий день, был некий краткий час,
Прощальный миг, когда в последний раз
Вздохнул здесь тот, кто узкою стопою
В атласный прах вдавил свой узкий след.

Тот миг воскрес. И на пять тысяч лет
Умножил жизнь, мне данную судьбою.

(«Могила в скале», 1909) (1.244)

それは真昼のことだった，ナイルのほとり，ヌビアの地で
入り口が穿たれ，燈がともされた ——
すると，扉の前の床の上，影になった所に
青く薄く積もった埃の中に
くっきりした足跡がひとつ見つかった。

旅人の私はそれを見た。私は墓の中で
乾いた石の暖気を吸い込んだ。この石たちが
秘されたものを五千年間保存してきたのだ。
ある日，ある時，
別れの瞬間があった。これが最後と

ここで吐息をついたのだ，つややかな埃の上に
幅の狭い足跡を残した，あの人物が。

あの瞬間がよみがえった。そして五千年という長さを
運命によって私に与えられた生に，つけ加えたのだ。

閉ざされていた古代の墳墓に穴をあけて入り口を開くと，薄暗い床に積もった埃の上に一つの足跡が残されている。五千年前に生きていた人物が足跡を残した瞬間を，「私」が同じ場でまざまざと追体験することによって，誕生と死によって限定された「私」の生（「運命によって私に与えられた生」）に，五千年という拡張された時間がつけ加えられる。

現に与えられている個別的な生だけが自分の感覚や記憶の領域ではないという考えは，ブーニン特有のものであった。考えというより，固有の感覚と言うべきかも知れない。『アルセーニエフの生涯』に次のような一節がある。

> なぜ人は子供の時から，遠い所や広い所，深い所，高い所，未知のもの，危険なものに心を惹かれるのだろう。命を燃やすことはできても，何かのため，誰かのために命を失うことさえあり得る危険なものに，なぜ惹きつけられるのか。はたして，今あるもの，「神が与えたもうたもの」だけ，大地だけ，この生だけが，我々のさだめだとしたら，こんなに心が惹かれることがあり得ようか。神は，明らかに，我々にはるかに多くのものを与えられた。(5.19)

誕生と死で区切られる現在の生だけではなく，ある種の人間はもっと多くの生を経験する力を備えている。それを可能にするのは過去の声を聞き取る鋭敏な感覚なのだが，ブーニンはさらに思考を進めて，輪廻転生という考え方にも到る。過去の生の痕跡を自分がこんなにもはっきりと感じ取れるのは，それが自分自身の記憶だから，自分が前世で経験したことだからだと，自己の感覚に絶対的信頼をおく詩人は考えるのである。「忘れられた空っぽの僧院

――／私の魂は，かつてそこに住んでいた」(「シチリアにて В Сицилии」(1912) (1.268)，「私は信じる，君は死にゆく時に／君の魂は私の魂だと知っていた」(「ヴェルギリウスの墓前にて У гробницы Виргилия」(1916) (1.311) などを，輪廻転生に通じる思考を表現した例として挙げることができる。

現在与えられている生において十全に幸福を感知する能力が，過去の声を聞き取る力，過去の生を追体験する力，さらには以前の生の記憶をキャッチする力に発展していく。こうしてブーニン文学の叙情的「私」は，時空間を超越して肥大していく。「私」は自分が置かれた時と場所を超越する。そして輪廻転生という概念の導入によって自分自身という限定さえ取り払って，生の枠を拡張していくのだ。

過去を喚起する言葉の力へのブーニンの確信を思い出せば，哲学的叙情詩における「私」の拡張が，言葉を司る詩人という種族への特別な見方につながるのは，自然なことである。強い自我を持ち，その自我をさらに強固にしたいという欲求を持った人々，自分の時代や国や種族だけでなく，他の時代や国や種族を感じる能力を持った人々について，「それは詩人，芸術家と呼ばれる人々である」(4.438) と，『夜』でブーニンは規定している。『犬 Собака』という題の 1909 年の詩では，他者の生を理解する能力は，動物への理解にまで及んでいる。嵐の夜，「私」の足元で犬が横になっている。

Ты вспоминаешь то, что чуждо мне:
Седое небо, тундры, льды и чумы
В твоей студеной дикой стороне.

Но я всегда делю с тобою думы:
Я человек: как бог, я обречен
Познать тоску всех стран и всех времен.

(«Собака», 1909) (1.244)

おまえが思い出すのは，私にとって未知のこと ――

酷寒の荒涼たるおまえの国の
灰色の空，ツンドラ，氷原，そして疫病。

だが，私はいつでもおまえと思いを分かち合う。
私は人間だ，神さながらに，私は知る運命にある
あらゆる国，あらゆる時代の憂いを。

ここに，ブーニンの叙情詩の主体（лирическое Я）の極限の拡張を見ることができる。この主体は強い自我を備えているが，同時に他の存在への共感力も無限に大きい。このような能力を，ブーニンは詩人・芸術家の条件とみなした。

### 2.3　全体としての単一の生

ブーニンの詩では，個としての叙情的主体の拡張だけが書かれるわけではない。ブーニンは，生を愛することが不死につながると考えるほど，生を重んじていた。生･生命（жизнь）が，個々の生命体を越えた包括的な単一のものとして感じられるならば，個を失って全体としての生に同化することは，喜びとなり得る。ブーニンは『トルストイの解脱』第 4 章で，トルストイ自身の生き方や作品『コサック』を基に，そのような思想について詳しく論じている。そして詩作品にも，生に対するそのような考え方が現れているものがある。以下は 1904 年の無題の詩である。この詩は各連 5 行で全 5 連から成るが，その第 1 連と第 5 連である。

Набегает впотьмах
И узорною пеною светится
И лазурным сиянием реет у скал на песке...
О, божественный отблеск незримого — <u>жизни</u>, мерцающей
В мириадах незримых существ!

〈……〉

И тогда вся душа
У меня загорается радостью:
Я в пригоршни ловлю закипевшую пену волны —
И сквозь пальцы течет не вода, а сапфиры, — несметные
Искры синего пламени, Жизнь!
（下線は望月による）Набегает впотьмах（1904）（1.139）

闇のなかを寄せ来たりて
水泡を輝かせ
岩に当たって紺青の光を砂上に迸らせる……
おお，目に見えぬものの神々しき輝きよ ── それは
目には見えない無数の存在のなかに瞬く生命だ！

〈第 2 ～ 4 連省略〉

すると私の心全体が
喜びに燃え上がる。
手の平を丸めて，波で泡立つ水をすくう ──
すると指の間から流れ落ちるのは，水ではない，サファイアだ
青い炎の無数の火花だ。生命よ！

第 1 連の最初の 3 行には主語がなく， 3 つの動詞が 3 人称単数形で用いられている（набегает, светится, реет）。これは，動詞を無人称で使用して，闇の中で寄せる波が岩に当たり，砕ける波が青い輝きを発する様を，人間が関与しない，自然界の神秘的な現象として示していると解釈できる。砕け散る波が光り輝く様は「神々しい」と形容されている。輝き自体が幻想的に美しいのに加えて，波の中で紺青に光り輝くのが，実は目には見えない無数の

生き物であることが，この「神々しい」という形容を生みだしている。夜光虫のような微小の発光生物が無数に集まって，波を青く光らせているのだ。最終連でサファイアにたとえられる青い光が,「夜は暗いはずだったが，海全体に薄い光の霧がかかっている」(第 2 連)という幻想的な光景を作り出している。「限りない」「数え切れない」(мириады, несметные) などの語で海中の発光生物の数の多さを強調する一方で，詩人は単数の「生命」という語を 2 回用いている。これは，一個一個の生き物が持つ全体としては無数の生命を包含する，生それ自体を指すと思われる。個体としては目に見えぬ生命体が無数に集まって作り出した神秘的な光を見て，そして青く光る水を手ですくって，詩人は唯一無二の生を感じ，ひと言「生命よ！」と感嘆するのだ。

『ジョルダーノ・ブルーノ』(1906) には，単数の「生命」も使われているが,「魂 душа」という語に「唯一の」という形容がついているのが注目される。これは，16 世紀のイタリアに生き，異端審問で火刑に処されたジョルダーノ・ブルーノを描いた詩である。各連 4 行で 14 連から成る比較的長い詩の，第 11 連を引用する。

«Мир —— бездна бездн. И каждый атом в нем
Проникнут богом —— жизнью, красотою.
Живя и умирая, мы живем
Единою, всемирною Душою.　　«Джордано Бруно» (1906) (1.203)

「世界は無限だ。その原子の一つ一つに
神が—生命が，美が，宿っている。
生きながら，そして死にながら，我々は生きている
唯一の，全世界の魂を。

この詩句は引用符つきで，異端とされた思想家ジョルダーノ・ブルーノの言葉として書かれているのだが，ブーニンの他の詩に通じる思想を反映している。果てしのない世界を形成する無数の原子の一つ一つに，神が宿ってい

る。「神」は，単数の「生命」および「美」と言い換えられる。その世界で生まれては死んでゆく我々の生を貫くのは，大文字で書かれる唯一の「魂」である。ブーニンは生•生命や魂という語をこのように特別に意識して用いて，それが単一のものであること，生きるもの全体がそれに融合することを示していた。

## 終わりに

ブーニンの哲学的叙情詩は，人間の生と死を，万有や悠久の時間の中で見つめるものである。社会状況や時代性，社会的人間関係などの要素を捨象して，自然，万有，宇宙，悠久の時間という根源的基盤に立った死生観が，その特徴である。

このようなブーニンの生命観，死生観は，どのように形成されたのだろうか。ブーニンは文学者以外の何ものでもなかったから，体系的な哲学を打ち立てたわけではないが，詩や散文作品の一部に読み取れる思想（時間や空間の超越，動物までも含む他者との感覚の共有，個の消失と全体との融合，輪廻転生思想など）は独特のものなので，その形成過程に対する疑問が生じるのは当然である。カッコ内に挙げた諸特徴は，東洋思想，特に仏教の影響を思わせるので，ブーニンの思想の仏教的特徴を論じた研究はいくつもある[xvii]。ブーニンは仏教を含む東洋思想に深い関心を持っていたが，この詩人の思想や宗教に対する姿勢は，帰依や信奉というものからは遠かった。ブーニンと仏教の関係を論じたソロウーヒナは，「ブーニンは仏教を受入れたが，それは自分の意識が長年待ち望んでいたもの，精神的故郷について秘かに育んできた記憶，として受容したのだ。したがって，仏教が彼の創作に与えた影響について語るよりは，芸術家が独自に打ち立ててきた個人的見解と，後になってから受入れた仏教の教義のいくつかの特徴との遭遇について語る方が正しい」[xviii] と述べている。これは仏教とブーニンの関係について適切な指摘であるばかりでなく，様々な宗教や思想とブーニンの関係全般について言えることだと思われる。たとえば，彼の思想をもっともよく表している散文

作品『夜』には，仏教の経典のみならず，旧約聖書，新約聖書，コーラン，ヒンドゥー教の経典などからの引用が，作家の記憶による自在な形で，ふんだんにちりばめられている。ブーニンは，仏教であってもキリスト教であっても，詩的霊感に触れる部分をきわめて感覚的に受容する。東方正教，カトリック，イスラム教，仏教，ヒンドゥー教の教典や関連の書物を，彼はあたかも詩を読むように読み，詩を引用するように自在に引用した。

宗教に対する，このような開かれた態度や受入れ方は，第一にブーニンの個人的資質によるものであり，第二に彼の生きた時代によるものである。1890年代から，ロシア・インテリゲンツィアの思想的・精神的態度に変化が生じて，宗教への関心が増大した。「一般的にいって，この時代の精神的背景はすべて宗教的熱望と神秘主義的傾向にみちみちていて，この点で前の時代とはっきりした対照をみせている」[xix] と，ウェイドレーは19世紀末から20世紀初頭のロシア社会について述べている。伝統的な宗教に拘束されず，広く世界の宗教に関心を寄せる姿勢は，時代のものだった。ブーニンは，文学における宗教的・神秘的傾向の現れである象徴派に与せず，言わば孤高を保ったが，言うまでもなく彼も時代の子であり，深く時代の影響を受けていた。伝統的な音律や形式に従いながら，時代と深い関係のある根源的思考を表現した哲学的叙情詩は，ブーニン文学の多層性を表している。

## 注

[i] *Нефедов В. В.* Поэзия Ивана Бунина. Минск. 1975.

[ii] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 1. М., 1965. С. 42.

[iii] *Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996.

[iv] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 539.

[v] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 9. С. 375.

[vi] 望月恒子「イワン・ブーニンの詩について ── 叙景詩の変容 ──」，『北海道大学文学研究科紀要 121』，2001年，131-155頁。

[vii] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 т. Т. 9. С. 514.

[viii] *СтепунФ. А.* «Рец. на кн.»: Ив. Бунин. Избранные стихи (Париж, 1929). И. А. Бунин: pro et contra. СПб., 2001. С. 390.

[ix] *Спивак Р. С.* Русская философская лирика. М., 2003. С. 92.

[x] *Гинзбург Л.* О лирике. Л., 1974.

[xi] *Спивак Р. С.* Русская философская лирика. М., 2003.

[xii] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 9 т. Т.1. С. 512.

[xiii] *Брюсов В. Я.* Ив. Бунин. И. А. Бунин: pro et contra. С. 266.

[xiv] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 6 т. М., 1987-88. ブーニン作品の引用はこの版に拠り，（　）内に巻数と頁数を記す。

[xv] *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. М., 1988. С. 599.

[xvi] 宮川絹代「『遅い時刻』にみるイワン・ブーニンの夜の展開」，年報地域文化研究第 9 号，2005 年，249 ページ。

[xvii] ブーニン思想の仏教的要素を論じた研究には，以下のものがある。*Солоухина О. В.* О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина. Русская литература. 1984. №4. *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»; Мир Ивана Бунина. М., 2004. *Сливицкая О. В.* Основы эстетики Бунина. И. А. Бунин: pro et contra. СС. 456-478. *Marullo, Thomas Gaiton*, If You See the Buddha: Studies in the Fiction of Ivan Bunin. Evanston. Illinois. Northwestern Univ. Press. 1998.

[xviii] *Солоухина О. В.* О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина. С. 48.

[xix] ヴェイドレ『ロシア文化の運命』山本俊朗・野村文保・田代裕訳，冬樹社，1972 年，140 ページ。