HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	イワン・ブーニンの詩について ： 叙景詩の変容
Author(s)	望月, 恒子
Citation	北海道大学文学研究科紀要, 121, 左131-左155
Issue Date	2007-02-20
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/18911
Type	departmental bulletin paper
File Information	CulturalScience121-131.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北大文学研究科紀要 121 (2007)

イワン・ブーニンの詩について
── 叙景詩の変容 ──

望 月 恒 子

はじめに

イワン･ブーニン（1870-1953）は，中編『村』や長編『アルセーニエフの生涯』などの小説によってロシア文学史に大きな足跡を残したが，最初は詩人として出発している。詩人ナトソンの死をきっかけに書かれた詩『ナトソンの墓前にて』が，1887 年 2 月にペテルブルグの雑誌「祖国」に掲載されたのが，ブーニンの文学的出発であった。同誌 5 月号にも，詩『村の乞食』が発表された。ブーニンは前年の 1886 年にエレツの中学を中退した頃から，早熟な文学青年として詩と散文作品の試作をはじめていたが，雑誌へのデビューは詩が先行したのである。そして単行本にまとめられたのも，詩の方が早かった。初めての詩集「詩　1887-1891 年」は 1891 年にオリョールで発行された。その後，詩集は数年おきに刊行され，1901 年発行の「落葉」に対して科学アカデミーからプーシキン賞が授与された（1903 年）。1910 年に小説『村』によって文名を確立するまでのブーニンは，詩人として評価されていた部分が大きかったのである。

だが，ブーニンの創作においては詩よりも散文の比重が次第に大きくなり，特に革命後は詩の数が減少した。現在広く読まれている 6 巻作品集では第 1 巻が詩に当てられ[1]，約 1200 篇が収録されているが，そのうち 1918 年以降の作品は 60 篇足らずに過ぎない。十月革命勃発から内戦を経て，1920 年にフランスに亡命するにいたる激動の日々には，創作活動はほぼ不可能であった。

亡命後の数年間も，ロシアが滅亡したという思いとボリシェヴィキ政権への憤怒にとらわれたブーニンの文筆活動は，亡命社会へ向けての革命批判・社会評論に集中した[2]。1925 年に中編小説『ミーチャの恋』が発表された。帝政時代末期のロシアの地主屋敷を主な舞台として，少年ミーチャの初恋がピストル自殺に終わるまでを抒情的かつ官能的に描いたこの作品は，長いブランクの後にブーニンがついに文学に復帰したことを強烈に印象づけるものとなった。『ミーチャの恋』および翌年発表の『日射病』『エラーギン少尉の事件』において，恋愛と死という後期ブーニンの中心テーマが明瞭に打ち出され，この頃からブーニンの創作は新しい段階に入っていった。1928 年から約 10 年をかけて完成された長編小説『アルセーニエフの生涯』や，作品集「暗い並木道」にまとめられた晩年の短編群は，抒情的な文体で構築された詩的雰囲気の溢れる散文作品である。ブーニンは詩人として磨きあげた感性や表現力を小説に注ぎ込んで，独特の世界を作り上げたと言えよう。こうして，50 歳というかなり高い年齢での亡命だったにもかかわらず，ブーニンの文学は亡命後に新たな発展を遂げ，1933 年にロシア作家としては初めてのノーベル文学賞受賞につながることになる。

1920 年代後半から，ブーニンの小説が多分に詩的要素を含む独自のものとなっていく過程と歩を揃えるように，詩の数は明らかに減少していった。晩年には詩はほとんど書かれなかった。しかし，最後の作品集「春に，ユダヤで」（1953）に収録された詩『夜』と『誘惑』は，死の前年の 1952 年に書かれているから，ブーニンは生涯詩を書くことをやめなかったと言うこともまた可能なのである。

本論は，散文作品と比べるとあまり知られていないが，ブーニンを知る上で重要な詩作品に目を向け，彼の詩の全体的特徴と主題の変遷について考察することを目的とする。

1　叙景詩

1.1　視覚的風景描写

ブーニンが詩人として登場した 1880-90 年代は，シンボリズム運動の勃興によってロシア詩が大きく変わりはじめた時代であった。ブリューソフ(1873-1924)，バリモント(1867-1942)，メレシコフスキー(1866-1941)，ギッピウス（1869-1945）など，デカダン派と呼ばれた前期象徴派の詩人たちは，ブーニンとほぼ同世代にあたる。ブーニンは一時期ブリューソフやバリモントと親交を保ち，1901 年にはシンボリストの拠点であったスコルピオン社から詩集を出版している。当時ゴーリキーと親しく，ゴーリキー編集の作品集「ズナーニエ」に寄稿していたブーニンは，シンボリズムの対抗勢力である「ズナーニエ派」に数えられるが，シンボリストとの関わりもなかったわけではないのだ。しかし，シンボリストの陣営に加わったことは一度もなかった。

ロシア・シンボリズムは，19 世紀初頭以来ロシア文学で支配的であった実証主義的，功利主義的な芸術観や社会観に対して，意識的に反逆した運動であった。フランス，ドイツなどにおけるシンボリズムの影響を受けているが，ロシアにおいては詩から芸術全体，思想の分野にまで波及して，時代の性格を決定づける大きな運動となった。美的要素の重視，一種の芸術至上主義，宗教や神秘性への関心など，時代思潮としてシンボリズムが持っていた要素と，ブーニンは決して無縁ではなかった[3]。概して言えば，文学に目覚めたブーニンがまず詩を書きはじめたという事実も，シンボリズム運動によって詩の復興がはかられた時代環境の中に彼がいたことを明瞭に物語っている。しかし，すでに述べたように，彼は芸術・文学運動としてのシンボリズムには与したことがなく，詩人としてのブーニンを評価する際にもそのことは広く認められている。19 紀末から 20 世紀初頭のロシア詩の状況について，ホダセーヴィチは，「シンボリズムの出現は不可避であり，1900 年代初頭にシンボリズムは，ロシア詩において最も活発で最も決定力を持つ現象となった。それを受け入れるか拒絶するか，共に進むか反抗するか，二つの道があった。闘争

の埒外に留まれるのは，文学的に意志薄弱な死せる者たちだけだった。大詩人たちの中では，ブーニンだけがシンボリズムに反対した」と述べている[4]。

ロシア詩壇の急激な変化に対して意識的に距離を保ったブーニンの特徴は，まず詩の主題に表れている。象徴派の詩人たちは好んで都市をうたった。都市に溢れる奢侈，喧騒，悲惨な面も含めて近代都市が持つ新しい魅力をうたったことは，前期象徴派のブリューソフの大きな功績とされる。そのブリューソフの詩集「URBI ET ORBI」(1903) に深く影響されて，後期象徴派のブロークはウルバニズムへの傾斜を深め，1904-08 年に都市を主題とする詩編を書いた。象徴派の詩の主題は多岐にわたるが，中でも都市のテーマは特徴的なものとして挙げることができる。それに対してブーニンは，生まれ育った田園地帯や零落した地主階級の生活環境と密着した詩を書いた。中部ロシアの草深い田舎の風景，自然，寂れゆく地主屋敷，うち捨てられた庭園の光景などが，彼の詩の中心的テーマであり，特に初期にはその傾向が強かった。当時の批評家が評した「村の詩人」[5] の名は，まさにブーニンにふさわしいものであった。

同時代のほぼすべての詩評がブーニンの自然描写を賞賛しているのは，特筆すべきことだろう。「1903-1906 年の（ブーニンの）詩で最良なのは，以前と同様に，自然の光景だ ── 空，大地，水，森，動物の生活」と，1906 年にブリューソフは書いている[6]。ブーニンの自然描写の特徴は，すべてがきわめて具体的なことである。夜空の星，樹木，草花，畑の作物，動物，鳥，昆虫にいたるまで正確な名前で呼ばれることが多く，空や森や野の状態が非常に細かく描写される。『アルセーニエフの生涯』の主人公は，自分の生まれ育った「半ステップ地帯 подстепье」について，「ヨーロッパの人には想像もつかないような全くの草原」(5，36) であると語っている。山も大河も湖もなく，森と呼べるようなものさえ見当たらず，「窪地の茂み，あちこちの木立，ごく稀にザカース（伐採禁止区）とかドゥブロフカ（樫林）とか呼ばれる森らしきもの」があるだけで，あとはひたすら「野原，野原，はてしない穀草の海」(5，16) と長編小説で描写された風景 ── これは作家自身の生まれ故郷である中部ロシアの光景であり，彼が詩で取り上げるのもまさにその地域の風景

である。

たとえば，『田舎道で На проселке』（1895）では，野の道を行くときに見える草花や穀草の名前が，次のように正確に書かれている。

В мураве колеи утопают
А за ними, с обоих сторон,
В сизых ржах васильки зацветают
Бирюзовый виднеется лен

Серебрится ячмень колосистый,
Зеленеют привольно овсы,
И в колосьях брильянты росы
Ветерок зажигает душистый («На проселке», 1895)（1, 66）

わだちは若草の中に沈み
その先は，右も左も
灰青色のライ麦の中にヤグルマソウが咲き，
トルコ石の色の麻がのぞいている

穂をつけた大麦は銀色に光り
燕麦は茫洋と緑をたたえ
麦穂についた朝露のダイヤモンドを
かぐわしい一陣の風が輝かせる

ライ麦，大麦，燕麦，ヤグルマソウ，麻など植物の名前が具体的であることと，灰青色，トルコ石の色（ターコイズ・ブルー），銀色，緑色など色彩描写の細かさが，この詩の特徴である。『窓外 Из окна』（1906）と題された，約 10 年後の詩にも同様のことが言える。

Ветки кедра — вышивки зеленым

Темным плюшем, свежим и густым,
А за плюшем кедра, за балконом－
Сад прозрачный, легкий, точно дым:

Яблони и сизые дорожки,
Изумрудно-яркая трава,
На березах － серые сережки
И ветвей плакучих кружева,

А на кленах － дымчато-сквозная
С золотыми мушками вуаль,
А за ней － долинная, лесная,
Голубая, тающая даль. («Из окна», 1906) (1, 172)

杉の枝は，緑色の刺繍
みずみずしい，濃い暗緑色のビロードの刺繍
杉の木のビロードの向こう，バルコニーの向こうは
煙のように軽やかな，透けて見える庭園

リンゴの木々と，灰青色の小道
鮮やかなエメラルド色の草
白樺には，グレーの花穂
そして，しだれた枝々が織りなすレース

カエデの木には，ぼんやりと煙った
金の水玉模様のベールが掛かり
ベールを透かして見えるのは，谷間や森の
青く溶けゆく遠景

間近にはっきりと見えている杉の木にはじまり，青くかすむ遠方へとつながるカエデまで，窓から見える木々が近景から遠景へと順番に正確に名指される。しかも，杉の木は「濃い緑色のビロード」，白樺は「しだれた枝々が織りなすレース」というように，それぞれの木の緑の色調や質感の違いまでが緻密に描写されている。すぐに目につくことだが，この詩には動詞が用いられていない。詩人が見たモノを表す名詞と，その名詞を修飾する形容詞だけで構成されている。そして形容詞の中では色彩を表すものが大部分を占める。

杉，リンゴ，白樺，カエデといった木々の微妙な色合いを感じ取ることのできる詩人は，言葉を尽くしてその美を確実に表現しようとする。ブーニンは自分の感覚を絶対的に信じ，同時に言葉の力をも信じる人であったと言うことができる。彼は自分の鋭敏な感覚が捉えた世界を，余すところなく細部まで言葉で写し取ろうとする。その姿勢が，色彩を表す修飾語の羅列や，「死者のような鉛色 мертвенно-свинцовый」，「乳白色の入った青 молочно－синий」（«Родина», 1896）（1，69）のような二重形容詞の使用につながっている。上に引用した詩にも，「エメラルドのように鮮やかな изумрудно-яркий」「煙のように向こうが透けて見える дымчато-сквозной」などの例がある。ブーニン研究者ネフェドフは，「沈んだ金色 смуглый золотой」「乳白色がかった金色 млечно-золотой」など，金色の微妙な差異が表現された箇所を例に，詩人の繊細な色彩表現を論じている[7]。このように緑色についても金色についても，ブーニンは色調の微妙な差異，質感の差異をはっきりと感受して，感じとったそれをできるだけ正確に表現しようとする。『言葉 Слово』と題された1915年発表の詩に，「言葉にのみ生命は与えられている Лишь слову жизнь дана」，「我らに与えられた不滅の賜物，それは言葉である Наш дар бессмертный － речь」（1，287）という詩句がある。この詩句には言葉の持つ力への絶対的な信頼が読みとれるが，その信頼こそが言葉を惜しまぬ緻密で詳細な風景描写を生んでいるのだ。

次の一節は星明かりに照らされた雪の中庭を描写している。

Свет серебристо-голубой,
Свет от созвездий Ориона,

Как в сказке, льется над тобой
На снег морозный с небосклона. («Мороз», 1903) (1.122)

銀色がかった青い光
オリオン座からの光が
おとぎ話さながらに君の頭上にひろがり
凍りついた雪面に天空から降る

オリオン座からの「銀色がかった青い光」が，凍りついた雪面に降り注いでいる。詩人は，月のない夜に天上から差す星明かりの青さや，その光を浴びる雪面の白さを伝え，ほとんど無彩色に近い風景に幽玄な美を与えている。

これと対照的な，紅葉と青空と赤い花が織りなす色鮮やかな光景も，ブーニンは同等の情熱を傾けて言葉での再現を試みる。

Я в холодный обнаженный сад пойду —
Весь рассеян по земле его наряд.
Бирюзой сияет небо, а в саду
Красным пламенем настурции горят. (1903) (1.128)

裸になった寒い庭へ出てみると—
木々の装束があたり一面に散っていた
空はトルコ石の色に輝き，庭では
ナスタチウムが赤い炎となって燃えている

青い空と赤いナスタチウムの対比が鮮やかである。あたりに散り敷いた落葉もまた，華やかな装束に喩えられているのだから，まだ朽ちてはおらず鮮やかな色を保っているのだろう。ブーニンの詩の中でいちばん長い作品『落葉 Листопад』(1900) では，秋の森について「ふじ色，金色，あかね色の лиловый, золотой, багряный」というあでやかな形容がリフレーンとなっていた。そんな風にさまざまな色に紅葉した木々がいっせいに葉を落とし，鮮

やかなターコイズ・ブルーの空のもと，赤いナスタチウムを点景にして，いやが上にも色鮮やかな光景を形成している。ブーニンの視覚は村の風景のさまざまな美をとらえている。

すでに述べたように，ブーニンは詩的な要素を散文に導入した。中編小説『ミーチャの恋』では，晩春から初夏への自然の変化が次のように描写されている。「耕作が始まると，眠っていた畑は黒いビロードに変貌し，野の道は緑になり，庭草は瑞々しくなり，空の青さは濃く鮮やかになり，庭園は見るからに柔らかな若葉をいそいそと身につけて，ライラックの灰色の花の房は藤色になり香りを漂わせ始めた」(4, 350)[8]。初期からブーニンの詩の特徴となっていた形容詞を数多く用いた視覚的な風景描写が，散文作品にも導入されていることがわかる。

1.2　五感がとらえた世界 ── 感覚の喜び

ブーニンの詩で目立つのは，視覚的描写だけではない。詩人は他の感覚も十分に機能させて，自然の移ろいを捉えている。ブーニンは感覚の鋭さに自信を持っていた。自伝的長編小説『アルセーニエフの生涯』にある次の一節は，作家自身の述懐と受け取れる。「青年期は誰にとっても驚くべき時期だが，私にとっては，自分が持ついくつかの特質のために，特に驚くべき時期となった。というのは，たとえば私の視力は，スバルの 7 つの星が全部見えるほどだったし，聴力は，夕暮れの野で鳴くマーモットの声が聴こえ，嗅覚は，スズランの花や古い書物の匂いをかぐと酔ってしまうほどだった。」(5，80)

視覚的描写については前節で述べた。音や匂いの表現の例として，1899 年発表の無題の詩を見てみよう。

Нынче ночью кто-то долго пел.
Далеко скитаясь в темном поле,
Голос грустной удалью звенел,
Пел о прошлом счастье и о воле.

Я открыл окно и сел на нем.

Ты спала... Я долго слушал жадно...
С поля пахло рожью и дождем,
Ночь была душиста и прохладна. (1899) (1, 80)

真夜中に誰かがずっと歌っていた
暗い野を遠くさまよいながら
声はわびしくも朗々と響き渡り
過ぎし日の幸せと自由を歌っていた

私は窓を開け，窓辺に腰掛けた
君は寝ていた…。私は長いことじっと耳を傾けていた
野原からライ麦と雨の匂いが漂い
夜は香しく，ひんやりとしていた

これは暗い雨上がりの夜の情景である。光がなくて周囲の物は見えないので視覚的描写は一切なく，その代わりに聴覚(「誰かがずっと歌っていた」「声は…響き渡り」)，嗅覚 (「ライ麦と雨の匂い」「夜は香しく」)，触覚 (「ひんやりとしていた」)が機能している。遠くから朗々と聞こえてくる歌声が草原の広大さを感じさせ，雨後に強く立ち上るライ麦の匂いがその空間を満たし，皮膚は心地よい冷気を感じ取る。簡潔ながら印象的に草原の夜が表現され，「私」の傍らで眠る「君」が，この清澄な世界に甘い抒情を添えている。「ブーニンのように自然を知り，愛することができる人は少ない。この愛のおかげでブーニンははっきりと遠くまで見ることができ，色彩と音の印象が豊かなのだ」[9] というブロークの言の正しさを確認させる詩である。

匂いについても，色彩と同様に形容詞を多用した描写が見られる。たとえば，はるか昔の若い日に見たスズランがたてていた匂いについてブーニンは，「しっとりとさわやかで，水を含んだ，すっぱいような，おまえの香りよ Влажно-свежий, водянистый, /Кисловатый запах твой!」(«Ландыш», 1917) (1, 354) と思い起こしている。

ブーニンは初期からポロンスキー，アポロン•マイコフ，A. K. トルストイ，フェートなど芸術派の詩人たちとの類似を指摘されることが多かった。村や地主屋敷のいかにもロシア的風景を歌った叙景詩や短い恋愛詩などの題材は，確かに彼がこれらの詩人たちの伝統に連なることを示している。森がさまざまな色に染まる初秋から本格的な冬の訪れまでを描いた『落葉』(1900)，去っていった女性への想いがさらりと表現された『孤独』(1903) など初期の代表作を読むと，ブーニンの時代にはすでにアナクロニズムであったとも思える，落ち着いた典雅な雰囲気が伝わってくる。

その一方で，どこまでもディテールにこだわるブーニンの描写は，知覚の主体である詩人自身の存在を強く感じさせ，それはもはや 19 世紀の貴族詩人たちとは異質な要素であるように思える。自己の感覚への絶対的な信頼と，その感覚がとらえたものを表現し尽くそうとする欲望の徹底によって，ブーニンの詩的な「我」は強烈に自己の存在を主張する。彼の詩には，感じることの喜びが潜んでいる。感じることを生きる幸福としてとらえる意識は，亡命後のブーニンの散文作品に顕著に見られるが，詩にはもっと早くからその特徴が現れていた。『夕べ Вечер』と題されたソネットに，それが示されている。

О счастье мы всегда лишь вспоминаем,
А счастье всюду. Может быть, оно
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.

В бездонном небе легким белым краем
Встает, сияет облако. Давно
Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,
А счастье только знающим дано.

Окно открыто. Пискнула и села
На подоконник птичка. И от книг
Усталый взгляд я отвожу на миг.

День вечереет, небо опустело.
Гул молотилки слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне. （下線は望月による）
（«Вечер», 1909）（1，246-247）

幸福について私たちはいつも，ただ思い出すだけだ。
でも幸福はどこにでもある。たぶん，幸福は
納屋のかげの，あの秋の庭
そして窓から吹き込む清らかな風。

底知れず深い空に，軽やかな白い縁どりの
雲が湧き，輝きだす。もう長いこと
私はそれを目で追っている…。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のだ。

窓は開いている。小鳥がチチッと鳴いて
窓辺にとまった。そして私は疲れた目を
一瞬，本からそらす。

日は暮れゆき，空には何もなくなった。
脱穀場から機械のうなりが聞こえる…。
私は見る，私は聞く，私は幸せだ。すべては私の中にある。

本を読んでいる窓辺から見える秋の庭，空に湧く雲，頬をなでる風の感触，鳥の鳴き声，その鳥が窓辺に留まった姿，脱穀機の鈍い音 ── それらのすべてを見ること，聞くこと，つまり世界をじかに感じることこそ幸福なのだと，ここでブーニンは断言している。4行詩が2連，続いて3行詩が2連，全体が14行で構成されたソナチネで，脚韻も規則通りに整えられている。古風な叙景詩のようでありながら，世界を感じる感じる自己への陶酔と（「私は見る，

私は聞く，私は幸せだ，すべては私の中にある」），ソナチネの様式美への指向には，時代を覆っていたモダニズムの精神が感じられる。「韻の輝きと自然さによって，また彼の思考がかくも複雑な調和へと整えられる際の軽やかさと何気なさによって，ブーニンのソナチネは，ロシア詩の中で最良のものである」[10] と称賛したのは，ナボコフである。ナボコフが列挙したブーニンのすぐれたソナチネの特徴は，この作品にも十分に備わっている。

2　テーマの拡大 ── メタモルフォーゼの能力

ブーニンは 18 歳の時にエレツ近郊の父の家を出た。首都の雑誌に詩を投稿しはじめてからしばらく後のことである。オリョールの新聞社に職探しに行くのが目的だったが，そこへは直行しなかった。春先に家を出て，秋に「オリョール報知」で働きはじめるまでの間に，兄のいるハリコフを訪ね，一人でクリミア旅行に出かけている。生来，旅行好きだったのだろう。オリョールやポルタワで数年間働いた後，1895 年 1 月に勤務をやめてから，放浪者的気質が開花して，一カ所に腰を落ち着けることなく，両首都やオデッサ，ヤルタ，故郷である中部ロシアの田舎などに数カ月ずつ滞在する生活を続けた。1900 年以降は国外へも足を伸ばし，ヨーロッパには毎年のように出かけた。1907 年にはギリシア，エジプト，シリア，パレスチナへ，1910 年から 11 年の冬にはコンスタンチノープルからエジプト，セイロンまで旅行している。1911 年から 13 年まで冬はカプリ島で過ごした。職業的作家になってからは，旅に明け暮れる日々だったのだ。

こうした旅の経験は，「村の詩人」として出発したブーニンの小説や詩の主題に拡がりをもたらした。廃墟や遺跡に深く心を魅かれた中東への旅は，旅日記をもとにした哲学的断想のシリーズ『鳥の影』（1907–1911）を生んだ。また『兄弟』（1914），『サンフランシスコの紳士』（1915），『チャンの夢』（1919）などの小説には，旅で得た題材が直接的に用いられている。散文だけでなく，異国の情景を主題とする詩も，数多く書かれた。イスラエル，ベツレヘム，レバノンなどの地名がちりばめられた『明けの明星』（1908），死海のほとり

を行く遊牧民を書いた『ベドウィン』(1908)，8年ぶりに訪れた南欧の街を歌う『ヴェネツィア』(1913) などを挙げておこう。

1912年に書かれた無題の詩では，イスラム寺院内の尖塔から礼拝時刻を告げる役を示す「ムアッディン」や「ラクダ」などのエキゾティックな単語と，やはりエキゾティックな外国の地名が羅列されている。以下は，5連で構成されたその詩の前半の3連である。

Шипит и не встает верблюд,
Ревут, урчат бока скотины.
Ударь ногой.　Уже поют
В рассвете алом муэзины.

Стамбул жемчужно-сер вдали,
От дыма сизо на Босфоре,
В дыму выходят корабли
В седое Мраморное море.

Дым смешан с золотом воды,
Он пахнет медом и ванилью,
И вами, белые сады,
И кизяком, и росной пылью. (1912) (1, 272)

ラクダはシューシュー息を漏らし，立ち上がろうとしない
その脇腹はぜいぜい，ごろごろ鳴っている。
── 蹴飛ばしてみろ。空ははや紅に明けそめ，
ムアッディンたちが礼拝の時を告げている。

彼方にパールグレーのイスタンブール
ボスポラス海峡は煙で灰青色にくもり
その煙の中を船たちが出て行く

白きマルマラ海へと。

煙は水の金色と溶け合う
煙はハチミツとバニラの匂い
そして，白い庭園よ，おまえたちの匂いが漂い，
乾糞，そして露のおりた土埃の匂いも漂う。

紅の朝焼け，彼方に見えるパールグレーのイスタンブール，灰青色にくもるボスポラス海峡，白いマルマラ海，煙と溶け合う金色の水，白い庭園 ── 繊細な色彩描写が行なわれ，それに音と匂いの描写も加わって，世界を感覚的に受容するブーニンらしい趣の詩になっている。けれども描き出されるのは，初期ブーニンが描いた中部ロシアの寂れた地主屋敷の光景とはまるで異なる，非常にエキゾティックな風景である。

20 世紀初頭のこの時代，人々の行動範囲は驚くべき勢いで拡張しつつあった。ブーニンは自国内の南方や黒海沿岸，ウクライナ，ポーランド，そして西欧のドイツ，フランス，イタリアのみならず，エジプト，中近東，セイロンなど，19 世紀のロシア作家には思いも及ばなかった地域にまで足を踏み入れた。これはこの時代にはまだ珍しいことであったとは言え，他に例がないわけではない。同時代の文学者を見ても，バリモントはブーニンと同様に第一次革命後の時期を旅に費やし，1910 年代にエジプト，ラテンアメリカ，ポリネシア，インドネシア，日本を訪れている。アクメイズムの詩人グミリョーフは同じ時代に 4 度にわたってアフリカを訪れている。このように 20 世紀初頭に飛躍的に行動範囲を拡げた詩人たちによって，異国の風物が詩に取り入れられ，エキゾティシズム溢れる詩が書かれた。

その中にあって，異国を題材にしたブーニンの詩を見ると，その土地の風物を描写するに留まらず，土地の人物になりきって書いたものが相当数あることに気づく。ロシアとはまったく異なる風物に対する驚きや感傷をうたった詩も，もちろん書かれているが，その風景の中に自然に溶け込んだ人物，外国人である自分とは別の人物の視点からうたった詩も目立つのである。し

かもその人物は，民族や性が詩人と異なるばかりか，時代までも遠くかけ離れている場合がある。たとえば，熱く灼けた砂を牛に乗せて運ぶ奴隷の身になって，「私はやるせない。いつもいつも同じ仕事」とつぶやく『奴隷』(1903-1906)，ヤギの番をする少女が，山から下りてきた男について，「その方の抱擁は甘く，辛いものでした」と語る官能的な詩『真昼の神』(1908)，愛する女を斬殺して，その首をマストに吊るす男の話『マレーの歌』(1916)等々，ブーニンの詩の「私」は実に多様な姿をとる。

主題の多様さは，空間だけではなく時間的な領域にも及び，1900 年代以降のブーニンは，非常に広い範囲から主題を取るようになった。訪れた異国の風物だけでなく，ロシアのフォークロアや中世文学，聖書，コーラン，ギリシア・ローマ神話，北欧神話など，時間的にも空間的にも広大な範囲から題材が選ばれているのだ。事物や現象は，場所や時代の違いを越えた詩的本質というものを内包しており，真の詩人ならばそれを直観的に把握することができると，ブーニンは考える。彼は，真の芸術家としての自分の力に微塵も疑いを持たず，「私は自分の現在だけでなく過去全体を，自分自身の生だけでなく何千もの他人の生を，同時代のすべてだけでなく，霧の中に沈んだはるかな昔をも生きている」(4, 441)[11] と，高らかに述べる。彼が文学においてめざしたのは，芸術家としての力によって，はるか彼方の国や昔の世界を直観的に理解し，自分とは別の時代や別の場所に生きた人間の経験を表現することだった。

こうしたメタモルフォーゼの能力こそ，芸術家の根本的資質であると，ブーニンは考えていた。生の諸相を瞬時に細部までつかみとる鋭い感覚の力と，自分の誕生よりずっと前にまでさかのぼることができる根源的な記憶力によって，時間や空間を超越することが詩人や芸術家の使命である。ブーニンはこのような芸術観を短編『夜』(1925) で哲学的かつ抒情的に表明し，いくつかの詩においても表現している。こうした芸術観に照らし合わせて読むと，時に唐突で難解に思える詩的表現について，理解が容易になることがある。たとえば詩『犬 Собака』(1909) において，「私」は足元に寝そべる犬に向かって，次のように呼びかけている。

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.　（下線は望月による）
（«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。

「あらゆる国，あらゆる時代の憂いを知る」とは，作品『夜』において，詩人や芸術家が持つべき力として，「自分の時代だけでなく他の時代，過ぎ去った時代を，自分の国や種族だけでなく他の国や種族を，自分だけではなく他人を，特別に強く感じる力，つまりいわゆる変身の能力」(4，438)と述べられている力のことにほかならない。

そのような力を持つための条件として，芸術家は，「祖先たちの生が鎖のようにつながった長い道のりを経てきた個体」(4，438)でなければならないと，ブーニンは考える。これは家柄の古さを誇ったブーニン独自の考え方であり，さらに彼が関心を持っていた仏教の輪廻思想とも関係がある。いくつもの生の連鎖をたどる間に，そして未開人だった祖先からの長い道のりをたどる間に，個体は限りなく豊饒になっていく。おびただしい数の祖先たちから伝えられてきたイメージ豊かな記憶力や豊かな感受性があるからこそ，芸術家は

「生の連鎖のはるか遠くの輪をも感知する」(4, 442)，つまり自分の誕生以前のことまでもまざまざと思い出すことができると，ブーニンは述べる。

「詩は暗く，言葉では表わせない Поэзия темна, в словах невыразима」とはじまるソネット『山中にて В горах』(1916) の後半の 2 連には，ブーニンのこのような詩人観が直截に表現されている。

Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовет. Она в моем наследстве.
Чем я богаче им, тем больше я поэт.

Я говорю себе, почуяв темный след
Того, что пращур мой воспринял в древнем детстве:
Нет в мире разных душ и времени в нем нет! («В горах», 1916) (1, 316)

世間が詩と呼んでいるものの中には，詩は
全く存在しない。詩は私が受け継いだものの中にある。
それが豊かであればあるほど，私はいっそう詩人なのだ。

我が遠い祖先が，古き子供時代に知覚したことの
暗いなごりを感じとって，私は自らに言う，
── 世界には別々の魂は存在せず，時間も存在しない！

およそ人の魂というものは一つであって，別々の魂は存在しない。そして世界には時間さえも存在しない。だから，絶対的な感性や記憶を豊かに受け継いだ者，自らの誕生以前の何代もの記憶を蓄積してきた者は，自分が置かれた個別の場所や時代を超越して，神さながらに空間的にも時間的にも遍在して，あらゆる魂を理解できる。こんな強烈な自己意識が，ここで表現されている。ロシアの片田舎や地主屋敷の世界とかけ離れた異国の風物をうたった 1900 年代以降の詩は，ブーニンが芸術家の本質とみなしたメタモルフォー

ゼの能力によって生み出されたものである。

3　韻律の特徴―反復の魅力

前述したようにホダセーヴィチは，「大詩人」の中でブーニンだけがシンボリズムに反対したと考えた。ミルスキーもブーニンについて，「シンボリスト時代にシンボリストでなかった唯一の重要な詩人」[12] と述べている。もとより，時代を画する大きな潮流であったシンボリズムと，ブーニンがまったく無縁であったわけではない。言うまでもなく，ブーニンも時代の子であった。詩人，芸術家は直観的にあらゆる人間存在を知覚し得るというブーニンの考え方は，芸術至上主義に通じ，シンボリズムにも通じる要素である。また，そうした考え方に立つブーニンの詩は，古今東西に渡る広範なテーマを持つものとなったが，それもまたシンボリズムと通じるものを感じさせる。「今世紀の最初の 20 年間にロシアじゅうの素人詩人や三流詩人の好んで歌ったエジプトの司祭やバビロニアの賢者，ローマのガレー船の奴隷や未開人の戦士，過去の想起や，ナイル河，チベル河，ユーフラテス河での密会の約束などは，すべてブリューソフ詩の影響と考えられる」[13] とスローニムが述べているように，主題を広く世界の歴史に求めることは，シンボリズムが席巻する詩壇においてポピュラーな現象になっていた。

そうしたいくつかの共通点にもかかわらず，ブーニンが反シンボリズムの詩人とみなされる理由として，まずブーニン自身の姿勢が挙げられる。「月光に照らされた寒いホールに，子供の私は入っていった」とはじまる，『神秘主義者に』（1905）（1，159）という詩がある。香の煙が漂うホールの薄暗がりに怯えて入口で立ちすくんだ子供が，ふと窓の向こうの空に目をやると，「空は澄み，月は清らかに明るい／そして恐怖は消えた……」。「何としばしば，理由もなく／子供は闇に怯えることだろう」という詩句の本意は，いたずらに神秘的雰囲気をかきたてる「神秘主義者」たちを闇に怯える子供にたとえて，「深淵の上を歩いていく時は，紺碧の空と光をまっすぐに見なければならない」と呼びかけるところにあった。夜空と月光を，異世界の象徴としてで

はなく，あくまでそれ自体として捉えてその美を伝えることに心を砕くブーニンにとって，ここで神秘主義者と呼ばれるシンボリストたちの神秘志向は，受け入れがたいものだった。

ブーニンは 1913 年 10 月に，新聞「ロシア報知」の創刊 50 年記念祝賀会のスピーチで，「この上なく貴重なロシア文学の特徴が消失した。深さ，真剣さ，簡素さ，直接性，高潔さ，率直さが消えたのだ」(6，612)と述べて，当時のロシア文学を厳しく批判した。彼は激昂した調子で最近 20 年間の憂うべき風潮を並べ立てる。ロシア文学の堕落に関係した風潮を数え上げる際に，ブーニンは，「我々は経験した，デカダン派を，シンボリズムを」とはじめ，「アダミズム，アクメイズム，そして《未来派》という馬鹿げた名を名乗っている，陳腐極まる無頼行為にまで到達した」と締めくくっている。シンボリズムにはじまったロシア文学の新潮流に対して，ブーニンは真っ向から反対する姿勢を示したのである。

ブーニンの詩作に話を戻せば，彼が反シンボリストの詩人とみなされる大きな理由は，詩の韻律上の特徴にある。ブーニンの詩の整然としたまとまりや内容のわかりやすさは，凝った形式に複雑な内容を盛り込んだ 20 世紀初頭の詩群のなかで独特の光を放っていたが，それを成り立たせていた要素のひとつが，韻律の平明さだった。

ブリューソフは 1907 年に次のように書いた。「ブーニンの最良の詩は，清らかさとくっきりした彫琢が特徴となっている。しかし，こういう言い方が許されるならば，これは古くさい詩 (ветхозаветный стих) である。最近 10 年間のロシア詩における韻律上の活動は，ブーニンの横を素通りした」[14]。シンボリストたちによる音調や韻律上の偉大な成果がブーニンには何ももたらさなかったという指摘は，ヴォローシンも行っている[15]。

これまで引用してきた詩にも，ブーニンの詩の形式上のまとまり，古典的で平明な脚韻などの特徴は表れている。先に叙景詩について述べたように，ブーニンはひとつの詩の中で色彩を表わす形容詞を多く用いるが，詳しく見ると，形容詞だけでなく動詞や名詞も含めて，同じ語や同じ品詞の繰り返しが多い。概して反復はブーニンの詩の顕著な特徴であり，次のような例が典

型的である。

⑴「墓所の草が伸びる，伸びる／緑色の，楽しげな，生き生きした草が」«Растет, растет могильная трава, / Зеленая, веселая, живая» (1, 198)

動詞「伸びる расти」の 3 人称単数形が 2 回繰り返され，「草」を修飾する 3 つの形容詞によって女性形主格の語尾「-ая」が 3 回繰り返される。

⑵「大地よ，大地！／春の甘い呼び声よ！」«Земля, земля! Весенний сладкий зов!» (1, 198)

名詞「大地 земля」が 2 回繰り返され，「呼び声」を修飾する 2 つの形容詞によって，男性形主格の語尾「－ий」が 2 回繰り返される。

ブーニンはこうした単純な反復を避けようとせず，むしろ好んで用いる。ブーニンと同様に少年時代に詩人として出発した作家ナボコフは，すでに述べたように，ブーニンの詩を高く評価していた。ロシア語版の自伝『向こう岸』で，「私は少年時代にブーニンの本が好きだったが，後には，彼の名を高めているきらびやかな散文より，驚くべき流れるような詩の方を好んだ」と書いている[16]。ナボコフが注目したのも，ブーニンが好んで用いる反復の手法である。「……歌え，歌え／コオロギたち，我が夜の仲間たちよ」«...пойте, пойте, / Сверчки, мои товарищи ночные...»，「広間は漂い，漂いゆく／長く伸びる，幸福と憂愁の旋律の中で」«И зал плывет, плывет в протяжных/ Напевах счастья и тоски...»，「クークーと鳴きながら，鳩たちが歩きに歩く」«Воркуя, ходят и ходят турмана...»，「鈴の音が流れ，流れる」«Звон бубенцев течет, течет...» などの詩句を取り上げて，彼はブーニンの詩の魅力について語った。「ブーニンの詩は，ここ数十年間にロシアのミューズに作り出された最良のものだ」と述べるほどに，ナボコフはブーニンの詩を高く評価していたが，その評価の基盤には，ブーニンの詩に見られる反復への素直な感動があったのだ。ナボコフはこの書評で，「この至福のときめき，この物憂く繰り返されるリズムこそが，おそらく，ブーニンの詩の主な魅力なのだろう」と書いている[17]。

上記のような同一語の反復は，単純ではあるが明瞭なリズムを作り出し，抗し難い力で読む者の心を引きつける。モダニズムが席巻する革命前の詩壇

では，静謐で平明なブーニンの詩はあまり注目を浴びず，古くさいものとされた。革命後はそんなに多くの詩を書いたわけではなく，また詩の特徴に変化はなかったのに，亡命社会の批評家たちがブーニンの詩に寄せる言葉は，格段に好意的になった。これにはまず，亡命ロシア人社会における詩の好みが関係しているだろう。ゲオルギー・イワーノフやポプラフスキーなど第一次亡命ロシア文学の代表的詩人たちの詩は，概して用語もシンタクスも平易であった。亡命ロシア文学界を代表する批評家としてさまざまな文学論争を繰り広げたアダモーヴィチとホダセーヴィチも，「あらゆる実験や〈曖昧さ〉を否定する点では一致していた」と，諫早勇一は述べている[18]。ブーニンの詩は，未来派やパステルナークらの革新性を嫌った亡命ロシア文学界の主流を占める文学嗜好に合致していた。

また，亡命者たちが多かれ少なかれ苦しい生活状況におかれた中で，ブーニンの詩の素直さ，平明さが心に染み入ったということも考えられるのではないだろうか。

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.
　Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
　Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
　Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
　С своей уж ветхою котомкой!　(1922) (1, 365)

鳥には巣があり，獣には巣穴がある
若い心はどんなに辛かったか
私が父の屋敷を去ろうとして
懐かしい家に別れを告げたとき

獣には巣穴があり，鳥には巣がある
心はどんなに辛く強く打つことか
十字を切りつつ，借り入れた他人の家へと
古びた袋を背にかけて入ってゆくとき

二つの連の第一行目は，微妙な差異を含むとは言え，基本的には同一詩句の反復で，他の部分も驚くほど単純な構成を繰り返している。この詩は亡命者たちのノスタルジックな心情に訴え，大いに好まれ愛唱されたのであった。

終わりに

本論では，16，17 歳の少年の頃から 80 歳を超えるまで詩を書いたイワン・ブーニンの詩作を取り上げ，主題や韻律における特徴を検討した。ブーニンは小説家としてロシア文学に名を残していると言ってよいが，清澄平明な彼の詩を好む同時代の読者も多かった。帝政時代には詩集「落葉」(1901) によってプーシキン賞を受賞している。亡命後に出版された「詩選」(1929) には約 200 編の詩が収められていた。それまでブーニンの詩はこのようなまとまった形では出版されていなかったので，長期にわたって書かれた詩を一度に読むことができる書として喜ばれ，ナボコフ，ステプーン，ホダセーヴィチらが書評を書いている。

フェートやポロンスキーら純粋芸術派の系譜に連なる貴族詩人として，生まれ故郷である中部ロシアの自然を描いた叙景詩から出発したブーニンは，旅に明け暮れた 20 世紀初頭に，空間的にも時間的にも非常に広い範囲から題材を取るようになった。自分の生きている時代や場所を越えて，人々の生の本質を直観的に把握できることこそ芸術家の能力であるというのが，ブーニンの信念であった。反モダニズムの立場を激烈に表明したことがあるブーニンは，「シンボリズム時代にシンボリストでなかった唯一の重要な詩人」（ミルスキー）と評される。反復の手法が目立つ平明な韻律は，確かに古典的で優雅である。しかし，芸術家の使命に関する強烈な自負や，詩人として出発

して長い生涯に渡って詩を書き続けた事実，そして詩の主題の多彩さ，広範さには，前期象徴派の詩人たちと世代を同じくするブーニンの時代性が強く感じられる。

1901 年に書かれた詩『夜』は，「この世界で私は探している／いと美しきものと永遠なるものの結びつきを」と始まる。9 連の 4 行詩から構成されたこの詩は，哲学的断想であると同時に，「静かな波打ち際へ，私と一緒に浜辺へやって来た」ある娘に対する恋の歌でもある。最後の連は，ブーニンらしく第一連の最初の詩句を微妙な差違で繰り返して，次のように終わる。

Ищу я в этом мире сочетанья
Прекрасного и тайного, как сон.
Люблю ее за счастье слиянья
В одной любви с любовью всех времен! («Ночь», 1901) (1, 389-390)

この世界で私は求めている
いと美しきものと秘かなるものの結びつきを，夢のように。
私は彼女を愛する，ひとつの愛の中で
あらゆる時代の愛と融け合う幸福ゆえに！

ひとりの娘との愛において，「あらゆる時代の愛と融け合う」という感覚は，ブーニン独自の死生観，芸術観を示している。「私はすでに，はじまりもなく終わりもなく，遍くあるものではないだろうか」(4，439) ── 何度か引用した散文作品『夜』にもっとも明瞭な形で述べられていたブーニン独特の思考の萌芽を，1901 年という早い時期に書かれたこの詩に読み取ることができよう。「いと美しきものと永遠なるものの結びつき」「いと美しきものと秘かなるものの結びつき」とは，創作において，あるいは生そのものにおいてブーニンが目指したものを端的に表した言葉と考えられる。

アルカイックであると同時に革新的であるというブーニンの散文作品の特徴は，彼の詩にも表れている。テーマにおいてもスタイルにおいても，ブーニンの詩と散文作品は深く結びついており，彼の詩を研究することがブーニ

ンの全体像の理解に大きく役立つことは明らかである。

注

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

[2] 亡命後数年間のブーニンの社会評論について次の論考がある。*Мальцев Ю.* Забытые публикации Бунина. Континент 37. Берлин. 1983. С. 337–359.

[3] シンボリズムを含むモダニズムとブーニンの関係については，望月恒子「時空を越える思考 ── ブーニンとモダニズム ──」，『スラヴ学論叢』創刊号，1996 年，88–101 頁を参照されたい。

[4] *Ходасевич В. Ф.* О поэзии Бунина. И. А. Бунин: pro et contra. СПб. 2001. С. 397.

[5] *Медведский К. П.* Новые лауреаты Академии наук. И. А. Бунин: pro et contra. С. 256.

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

[7] *Нефедов В. В.* Поэзия Ивана Бунина. Минск. 1975. С. 70.

[8] イワン・ブーニン作，吉岡ゆき訳『ミーチャの恋』，『ブーニン作品集 3 』，群像社，2003 年，57 頁。

[9] *Блок А.* О лирике. И. А. Бунин: pro et contra. С. 268.

[10] *Набоков В. В.* «Рец. на кн.»: Ив. Бунин. Избранные стихи (Париж, 1929). И. А. Бунин: pro et contra. С. 388.

[11] イワン・ブーニン作，望月恒子訳『夜』，『ブーニン作品集 3 』，199–200 頁。

[12] *Mirsky D. S.* Contemporary russian litrature 1881–1925. Kraus reprint co. New York 1972. p. 126.

[13] マーク・スローニム著，池田健太郎・中村喜和訳『ソビエト文学史』，新潮社，1976 年，27 頁。

[14] *Брюсов В. Я.* Ив. Бунин. И. А. Бунин: pro et contra. С. 267.

[15] *Волошин М.* Рец. на кн.: «Стихотворения» Ивана Бунина. И. А. Бунин: pro et contra. С. 262.

[16] *Набоков В.* Другие берега. Ardis. Ann Arbor. 1978. c. 243.

[17] *Набоков В. В.* «Рец. на кн.»: Ив. Бунин. Избранные стихи (Париж, 1929). И. А. Бунин: pro et contra. С. 386–89.

[18] 諫早勇一「亡命と文学 ── 第一次ロシア亡命文学をめぐって ──」，『スラブの文化』，弘文堂，1997 年，247 頁。