



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	レールモントフのバラード <タマーラ>
Author(s)	出, かず子; Ide, Kazuko
Citation	スラヴ研究, 23, 53-85
Issue Date	1979
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/5079
Type	departmental bulletin paper
File Information	KJ00000113044.pdf



レールモントフのバラード〈タマーラ〉

出 か ず 子

Прекрасна как ангел небесный
Как демон коварна и зла.

本稿は、レールモントフが彼の最後のカフカース滞在中にしたための詩篇の一つ〈タマーラ〉に関して、その詩が多くの愛好者たちによって熟達した珠玉篇と称される所以、及び詩人がその詩の形象化にあたって題材を仰いだグルジアの民間伝承中の原型、の2点を論じる。これら二つの論点は論理の上で必ずしも結び合うべきものではない。しかし事実上、前者は称賛のことばの多い割合には論じられることが極めて稀であり、後者は詩そのものの理解から遠く離れてまでも議論が絶えないという、極端な対照をなしている。従って、本稿では、前者の論点の解明のためには一般に言い習わされているレールモントフの「成熟期」の議論を、後者の論点の説明のためには1世紀以上にもわたるおびただしい議論そのものの中の一論説を、それぞれ間接的、直接的な手掛りとして援用する。いずれの場合にも、詩篇中の一句「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」にこめられた含意の、散文的な展開が、本稿の共通の目的になっている。

I

詩篇〈タマーラ〉は、ダリヤルの城の女王、「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」女王タマーラを主題としてレールモントフが彼の死の年にしたため、死後に公表された一篇のバラードである。女王タマーラはその天使のごとき麗わしさの故に情人をひきつけ、一夜の愛の代償として魔女さながら情人に死を求める。詩篇を読むものは、必ずや、かのエジプトの女王クレオパトラを思い起こすに違いない。

今日この詩篇について論ずるためには、先ずもって次のいくつかの基本的事項の確認が前提とされる。

(1) ダリヤルとその城については、レールモントフの生涯の作品〈デーモン〉のなかに次のような正確な描写が見られる。

かくていまカフカースの頂の上を
天国からの追放者は飛んでいた。
眼下にはカズベックがダイヤモンドの面さながら
万年雪に輝やき、
下方深く黒ずみながら
蛇のすみかの割れ目のように
曲りくねったダリヤルが渦巻いていた。

テーレクは背にたてがみをふり立てた
 獅子のように躍りながら
 吼えたて——山の獣も、また鳥も
 るり色の空の高みを舞いながら
 その河水の語らいに耳傾けていた。
 そしてはるか南の国より
 金色の雲が
 テーレクを北へといざなっていた。
 巖はひしめく群をなして
 神秘のまどろみにみたされ
 きらめく波を追いつつ
 テーレクに頭をたれていた。
 巖の上の城の塔は
 霧ごしに威嚇の眼を光らせていた——
 これぞカフカースの門に立つ
 巨人の番兵たち。¹⁾

そこは1837年チフリスに滞在した折、レールモントフが通過し彼自身詩篇のみならず〈ダリヤル〉と題する一幅の絵画をのこしている景勝の谷あいである。

(2) その城に住んでいたという残忍な愛欲の女主人公の物語についてレールモントフは、多分フランス人ガンバの『旅行記』など²⁾によって知っていたことであろう。ガンバの『旅行記』には「もしも地方の伝説を信じるならば、ダリヤルの城は中世に某ダーリヤ公妃に属していた。彼女はあらゆる通行人から莫大な料金を取り立て、臥床を共にするために気に入った男たちを引き留め、しかし満足しなかった相手をテーレクに投げ込むよう命じた」³⁾とあり、他方彼自身バラード執筆の一年前に出版した『現代の英雄』のなかでは、旅行記記者とマクシム・マクシムィチが南からクレストーヴァヤ越えをするくだりの個所で、この峠をガムバが〈Le Mont St-Christophe〉と呼んでいたことに言及しているからである。

(3) しかもそればかりかレールモントフは、そのガムバの伝える物語が「単なる話である」ことをもよく知っていたに違いない。なぜなら、すでに雑誌『同時代人』創刊号に掲載されていたプーシキンの『エルズルム紀行』の次の個所を彼が読まなかったということは、ありそうもないことだからである。すなわち、「ダリアルに向かい側の険しい絶壁の

- 1) М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений в пяти томах, ред. и коммент. Б. М. Эйхенбаума, М.-Л., Academia, 1935-1937, т. III, 1935, стр. 456. (以下このテキストから引用する場合は、巻数とページ数のみを記す)。
- 2) 本文中に引用してあるガンバのほか、Dubois de Montpéreau, *Voyage autour de Caucase*, Paris, 1840. デュボアはガンバからの引用によってダーリヤ公妃の伝説に言及しているが、その名はグルジアの年代記に見いだされないと付記している。
- 3) Gamba, *Voyage dans la Russie méridionale*, Paris, 1826, pp. 21-22. — Цит. по кн. И. Андроникова, Лермонтов: Исследования, статьи, рассказы, Пензенское областное изд., 1952, стр. 66-67.

うえに、柴の跡が見える。伝説のいうところでは、ここにどこかのダーリヤ女王が身を隠して、そのため彼女の名が溪谷につけられたというのが、それは単なる話である。ダリアルとは、古代ペルシャ語で門の意である。プリニウスの証言するところによれば、カスピ門とあやまって言われているコーカサス門はここにあつて、谷は、鉄金具でとめられた木製の、正真正銘の門で閉じられていた、という。この門のしたを、ディリオドリス川が流れている、とプリニウスはかいている。ここに蛮族の襲撃をくいとめるために柴も築かれた、云々（伯爵 I. ボトーツキイの旅行記を参照せよ。……）。⁴⁾ プーシキンによる限り、「女王タマーラ」に当たるような歴史上の実在人物はいない。また「それが単なる話である」伝説中の人物であるとしても、その人物の名は「ダーリヤ女王」或いは「ダーリヤ公妃」であつて「タマーラ」ではなかつた。

(4) もちろん詩作品中の「女王タマーラ」が歴史上の実在人物の誰かでなければならぬことはいないし、或いは伝説中の女王の名前と一致しなければならぬこともない。リアリズムのペリンスキー的定義によってすら、むしろその反対である。⁵⁾ その女王をその固有の名において「タマーラ」と呼ぶべきか、「ダーリヤ」と呼ぶべきかに主たる問題があるのではない。ペリンスキーの言うように「タマーラ」という名は、オネーギン、レンスキー、タチアナ、……の名がそうであるように、「固有名詞ではなく、普通名詞の如きものであつて、現実の顕著な現象の一般的性格づけの名称なのである。かくして科学と芸術において現実とは、現実それ自身におけるよりもいっそう現実に似ている」⁶⁾のである。詩篇を読んでわれわれが「女王タマーラ」にエジプトのクレオパトラを思い出すのも、そこに或る共通の一般的性格づけを見いだすからにはほかならない。いうなればグルジアのクレオパトラこそが、この詩篇の主たる内容をなすのである。同じく一般的なクレオパトラ的性格をテーマにした一篇の物語詩がプーシキンにあることが知られている。

……………

いざ与えなむ、愛をも身をも——
あらたよ
良夜の情あがなわむ者は誰ぞや？
の
名をこそ告れ、たまきわる命をかけて
わが夜をば購わむは誰ぞや？

……………7)

この物語詩は、アウレリウス・ヴィクトルの『帝王伝』のなかに「クレオパトラはその愛の代償として死を宣告するのを常としたが、しかもそうした条件などは物ともしない崇拜

4) А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, изд. 2-ое, М., АН СССР, 1958-1959, т. VI, 1957, стр. 652. (以下このテキストから引用する場合は、巻数とページ数のみを記す)。『プーシキン全集』5., 河出書房新社, 1973, pp. 443-444.

5) 「作品自身はその事実に対して、詩のバラが自然のバラに対するのと同じ関係にある。詩のバラには自然のバラを構成する粗野な物質はない。しかしそこにはただ自然のバラのやさしい赤みと柔らかい芳香の息吹きがある」。В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I-XIII, М., АН СССР, 1953-1959, т. IV, 1954, стр. 532. (以下このテキストから引用する場合は、巻数とページ数のみを記す)。

6) Белинский, IV, 492.

7) Пушкин, VI, 387. 『プーシキン全集』4, pp. 413-414.

者が大ぜいあった』⁹⁾と記されているその記録にもとづいて、或るナポリの即興詩人がペテルブルクの**公爵夫人のサロンで一令嬢から「クレオパトラと情人たち」と題されるがままに譚詩を歌い上げるという形をとっている。この譚詩を含む中篇小説『エジプトの夜々』は1837年、プーシキンの死の直後に『同時代人』誌8号に発表されていた。レールモントフはそれを読んでいたに違いない。

(5) さらにレールモントフは、1840年に出版していた彼の『詩集』に対するベリンスキーの批評をも読んでいたことであろう。その批評は、翌41年の2月『祖国雑記』誌に掲載され、レールモントフが死に急ぐかのようにペテルブルクをあとにしたのは、その年の4月のことであった。二人は、その前年詩人が逮捕され収監されていた折その衛戍監獄に批評家が詩人をたずね、『現代の英雄』について、プーシキンについて、ウォルター・スコットについて等々大いに談じ合ったという経緯があった。レールモントフが読んだに違いないその批評のなかには、ベリンスキーが詩人の「詩的才能のゆりかご」、「詩想の故郷」をカフカースにありとした次のことばがある。「……そして今や新しく偉大な天才が現われる。——そしてカフカースは彼の熱愛する詩的故郷となっている。永遠の白雪をいただいた、カフカースの高嶺の頂に、彼はおのれのパルナッソスを見いだす。その怒り狂うテーレク河のなかに、その山間の奔流のなかに、その鉱泉のなかに、彼はおのれの詩的靈感の泉カスタリアを、泉ヒッポクレネーを見いだす。」⁹⁾そしてその一、二の例として批評家は詩人のバラード〈テーレクの贈り物〉をカフカースの詩的人格化と呼び、同じくバラード〈コサックの子守歌〉を母なる一般的イデーのカフカース的個性化とみなして称賛していた。¹⁰⁾もしかりにバラード〈タマーラ〉もすでにそのときに書かれてその『詩集』に収められていたとするならば、これもまたカフカースのクレオパトラとして称賛されたことであろう。「詩想の故郷」に再び赴いたレールモントフにとって——ベリンスキーの用語で言い表わすならば——クレオパトラという一般的イデーにグルジア的個性を与えることが主たる問題であったということは充分にあり得ることである。

(6) バラード〈タマーラ〉の成り立ちに関して、多少とも直接的な資料にもとづいて論じ得る諸側面はほぼ以上で尽くされているかに思われる。そしてもしそうであれば、論じ得る幅もこれ以上にそれほどは拡がらず、また議論もそれほど長びくこともなかったであろう。ところが実際には、このバラードほど、その芸術的な完璧さの点で広く一致した称賛を勝ち得ながらも、その題材と成り立ちに関して幅広くかつ長期にわたって議論の種になったものもまた珍しいのである。そこには「タマーラ女王」という名前がグルジアにおいては一段と別格の意味と重みをもっているという特殊な事情があった。グルジアにお

8) Пушкин, VI, 386. 『プーシキン全集』4, p. 412.

9) Белинский, IV, 544. 拙論「霊峰カフカース」『えうゐ』2号, 1975, pp. 12-23 参照。

10) См. Белинский, IV, 535-536. なお、このようなレールモントフとカフカースとの親密な関係についての見方は、ベリンスキーに限ったものではなく、現在のレールモントフ研究にまで続いている。例えば、メルスローによれば、「レールモントフはまた時折バラードを書いた。例えば、〈テーレクの贈り物〉(1839) や〈タマーラ〉(1841) である。これらは両方とも舞台はカフカースであり、亡命の地の民間伝説と自然への永遠の称賛を示している」。J. Mersereau, Jr., *Mikhail Lermontov*, Southern Illinois Univ. Press, 1962, p. 65.

いては「タマーラ」といういわば月並な名前も、いざ「タマーラ女王」となれば、あの12世紀のグルジアの国民詩人ショタ・ルスタヴェリの称えた女王タマーラ以外のものを意味しにくかったのである。すなわち、永遠のグルジア叙事詩『虎皮の騎士』のなかで敬愛の念をもって描かれたあの崇高にして優美な女王である。

その雄々しきこと獅子の如く、槍、楯、剣も似つかわしく、
しかも、紅の頬、漆黒の髪うるわしき日の女王タマーラ、
おん身をたたえるいかなる讚美の歌があろうか？
うたげの主と仰ぐだけで、心浮きたつものを。¹¹⁾

多くの歴史書が教えてくれているように、かつてグルジア王国の勢力がザカフカースの全体に及び、隣国のいくつかを従属国、同盟国として従がえ、王国に最盛期をもたらした国王こそ女王タマーラ（治政 1184-1213）にほかならない。女王の治政にグルジア文芸の黄金時代が咲き、グルジア教会建築様式が定められ、その後1801年の王国の終焉まで続く社会・文化の基礎が築かれた。かくて聖「グルジアの母」の列に加えられた女王に対する冒瀆は神聖冒瀆であるという強い信条が形成された。¹²⁾

ほぼ上掲の6事項が、今日バラード〈タマーラ〉を論ずるに当たって、その一般的な前提として確認しておくべきことである。これらの前提は、その細部を別とすれば、すでに半世紀以上も前に準備されたものであった。事実、今世紀の初頭にレールモントフの作品を編集したアブラモヴィチは、そのバラードに言及して次のように言っている。「アカデミー会員 A. H. ヴェセロフスキーの所見によると、女王タマーラの形象は、レールモントフにあっては、彼女に関する人民の記憶とはっきり食い違っている。地方の物語、歌謡、伝説のなかでのタマーラは——馬に乗りよろいかぶとをつけた男々しい美人の女王であるか、または聖像画の原画の線に表わされている女王、すなわち光を放つ袈裟に包まれ聖母のように輝いている女王であるか、である。そこで問題が生じる。すなわちレールモントフの伝説は他の人物に関係しているのではないか。ここでは名前が偶然的に取りかえられているのではないか。」¹³⁾ここに指摘されている「……他の人物に関係しているのではないか。……名前が偶然的に取りかえられているのではないか。」という問題は、その後の研究を刺激し、少くともこの詩篇に関する限り、その後長期にわたる議論の主題を決めたことによって大きな影響を及ぼした。後に述べるエイヘンバウム、アンドロニコフも、本題に関する限り、全くその影響下にある。

ところで、ここにいっそう深刻な文学上の一つの問題が生じる。というのは、さきにベリンスキーを援用しながら再三強調しておいたように、詩篇中で女王が「タマーラ」と呼ばれているか「ダーリヤ」と名づけられているかということには、すなわちその固有名に

11) ショタ・ルスタヴェリ『虎皮の騎士』、袋一平訳、理論社、1972、p. 17.

12) Cf. W. E. D. Allen, *A History of the Georgian People*, London, Kegan Paul, Trench, Trubner, 1932, pp. 103-108; D. M. Lang, *The Last years of the Georgian Monarchy 1658-1832*, New York, Columbia Univ. Press, 1957, pp. 8-10.

13) Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова, под ред. и с прим. проф. Д. И. Абрамовича, т. II, СПб., 1910, стр. 482. ヴェセロフスキーについては、本稿 pp. 76, 77 参照。

は、主たる問題があるのではなく、主たる問題はそれの表わす「一般的性格づけ」すなわち、グルジア的クレオパトラ性にあると考えられるからである。たしかに、ベリンスキーも言っているように、一般に「古い時代の正直な記録」はそれだけでは「死んだ材料」に過ぎないし、¹⁴⁾ ただ集められただけの「民間伝説」は「子供の片言」に過ぎない。¹⁵⁾ 従って、古い記録における歴史的な女王タマーラが何であれ、またレールモントフがもとづいた他の伝説上の女王が誰であれ、それらは文学にとって主たる問題ではないように思われる。むしろそれらに詩人として「生きた魂を与え」それらを「その生命のすべての光彩、そのすべての豊富さにおいて再現する」ことによって、そこに一個の成熟した芸術作品が作り上げられていることのうちにこそ、文学の主たる問題があるであろう。ところで、この問題は、従来ほとんど例外なしにレールモントフにおける少年期の未熟な詩篇から成熟期の詩篇への発展によって、詩人における前期と後期とを区別する特徴によって説明されるのが常であった。

ほぼ以上のように見てくるとき、われわれの前に、二つの論点が形成される。(a) 一つは、バラード〈タマーラ〉の「源泉」、素材、すなわちその歴史、伝説上のモデル、原型の問題であり、(b) いま一つはレールモントフの作詩活動における時期区分、ひいては詩篇〈タマーラ〉の芸術的成熟の内容の問題である。われわれは以下、第 II 節で、まず手稿関係のいくつかの事項に言及したのちバラード〈タマーラ〉のテキストを掲げ、第 III 節においては上記二つの問題点中まず後者 (b) から、ついで第 IV 節において前者 (a) を論じてゆきたい。いずれの場合にも、従来の錯綜した議論を整理することに大きな部分が当てられるであろう。

II

1841年4月14日午前8時ごろレールモントフはベテルブルクをあとにした。退役許可を得るための奔走が効を奏せず、カフカースのテンギン歩兵連隊に戻るよう命ぜられていたからであった。3日後の4月17日モスクワ着、その約1カ月後5月13日ピャチゴールスクに到着した。27歳の夭折の詩人としてよく知られているように、彼はそのわずか2カ

- 14) ベリンスキーは〈商人カラーシニコフの歌〉を批評している個所で述べている。「ポエマの内容は、事件の物語という意味において、それ自体ポエジーにみちている。もしかりにポエマの内容が歴史的な事実であるにせよ、そのなかで生命がポエジーであり、ポエジーが生命であろう。しかし、それにもかかわらず、われわれがその歴史的な事実を古い時代の正直な記録のなかに見つけようが、あるいは何らかの奇蹟によってわれわれ自身がその事件の目撃者であったとしても、われわれにとって歴史的な事実は存在しないも同然であろう。——ポエマの内容は、われわれにとっては死んだ材料であろう。ただ詩人だけがその材料からすべての偶然的、恣意的なものをよりわけ、しかも光の観点の要求に応じて設定され証明された調和ある全体において、その材料を提示し、それに生きた魂を与えることができるであろう」。Белинский, IV, 516.
- 15) ベリンスキーは、キルシャ・ダニーロフの口碑文学に関して述べている。「この点に関して、レールモントフのポエマを、それらの蒐集者キルシャ・ダニーロフの名を冠する民間伝説と同一視することはどうしてもできない。これは子供の片言である。すなわち、しばしば詩的ではあるが、しかし、しばしば散文的であり、形象的であることも稀ではないが、それ以上にしばしばシンボリックであり、全体として畸形であり、同じことの不必要なくりかえしにみちている子供の片言である」。Белинский, IV, 516.

月後7月15日の夕刻にはマルトヴィノフとの決闘で倒れる運命にあった。¹⁶⁾

ペテルブルク出発の前日、彼は B. Φ. オドエフスキー公爵¹⁷⁾から一冊のノート・ブックを贈られた。その第一葉には公爵の次のことばが記されていた。「私の大切なこの古いノート・ブックを詩人レールモントフに贈る。詩人がこれを埋めつくし、詩人自らの手で私に返してくれるように。公爵 B. オドエフスキー。1841年4月13日、聖ペテルブルク。」¹⁸⁾ 予想以上に早く訪れた死のために、このノート・ブックは詩人自身の手で公爵に返されることはなかった。そして2年余りの後「1843年12月30日、故レールモントフのこのノート・ブックはエキム・エキーモヴィチ・ハスタートフによって公爵に戻された。」¹⁹⁾ 現在このノート・ブックは公爵の寄贈資料(1857年)としてレニングラートの公共図書館で閲覧することができる。「埋めつくす」ようにという公爵の願いも、わずかに数篇の詩によって叶えられたただけであった。

しかし、それらの数篇はいずれも成熟期の傑作とされるものばかりで、本稿で取り上げる〈タマーラ〉を含め全部で11篇が数えられる。²⁰⁾ ノート・ブックの紙片にはそれらの外に二つの未完成の断片、およびフランス語の抒情詩〈期待〉が記されている。手稿は、道中の執筆のためか〈巖〉の筆跡が、がたがた震えているなど当時を髣髴させるものがある。死後それらの詩篇は、或る特殊な事情によって『モスクヴィチャーニン』に掲載された〈口論〉を除いてすべて1843年から逐次『祖国雑記』に掲載された。評論「1843年のロシア文学」のなかでベリンスキーが「小品〈巖〉、一枚の櫛の葉ありて生みの小枝を離れ落ち、〈海の王女〉、〈タマーラ〉、〈私は独り旅立つ〉、はレールモントフの最良の作品に属する」²¹⁾と批評したのも、このような事情によるのである。

ここに、それら11篇の詩篇の題目或は見出しとその掲載誌・年を列挙すれば次のとおりである。

- (1) Утес 〈巖〉、『祖国雑記』1843年第27巻。
- (2) Спор 〈口論〉、『モスクヴィチャーニン』1841年第3部。

16) 拙論「詩人レールモントフの最後の三日間」、『えうゐ』No. 4, 1977, pp. 42-49 参照。

17) 1838年秋以来首都ペテルブルクに帰ったレールモントフは、しばしば旧貴族社交界でオドエフスキー公爵と知己を深めている。例えば、См. В. Мануйлов, *Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова*, М.-Л., Наука, 1964, стр. 97.

18) Там же, стр. 154.

19) В. А. Мануйлов, М. И. Гиллельсон, В. Э. Вацуро, М. Ю. Лермонтов, *Семинарий*, Л., Учпедгиз, 1960, стр. 166.

20) スローニムはそれらの詩篇を「1841年の冬詩人が短期間の休暇にペテルブルクへ帰る許可を得、その間に」書いたとしているが、これは誤りであろう。M. Slonim, *The Epic of Russian Literature from Its Origins through Tolstoy*, New York, Oxford Univ. Press, 1964, p. 116., スローニム『ロシア文学史』神西・池田訳、新潮社版、昭32, p. 115.

21) Белинский, VIII, 94. レールモントフの思いがけぬ死の報らせに接してベリンスキーは、「しかしああ、このいのちは輝やかしい流星のごとくひらめき、そのあとに光と香気の長い線のをこし、そのあらゆる美しさのうちに消え失せる運命にあったのだ……」(Белинский, V, 453)と慨嘆し、「レールモントフの死後にはあまり多からぬ詩が残されていた。彼の大きなポエマ〈デーモン〉のほか彼の初期の習作が数十篇見いだされている。新しい五篇の詩は、彼がカフカースへ出発する前に『祖国雑記』の編集部に与えたものである。……遺産は多くはない。しかし貴重だ！『祖国雑記』はそれらを読者に早く分つことを神聖な義務であると考えている。」(Белинский, V, 455)と記している。

- (3) Сон〈夢〉、『祖国雑記』1843年第27巻。
 (4) Они любили друг друга так долго и нежно〈彼らは互いにかくもながく優しく愛しあった〉、『祖国雑記』1843年第31巻。
 (5) Тамара〈タマーラ〉、『祖国雑記』1843年第27巻。
 (6) Свиданье〈あいびき〉、『祖国雑記』1844年第32巻。
 (7) Листок〈一枚の櫛の葉〉、『祖国雑記』1843年第28巻。
 (8) Выхожу один я на дорогу〈私は独り旅立つ〉、『祖国雑記』1843年第27巻。
 (9) Морская царица〈海の王女〉、『祖国雑記』1843年第28巻。
 (10) Пророк〈予言者〉、『祖国雑記』1844年第32巻。
 (11) Нет, не тебя так пылко я люблю〈いや、私がかくも熱愛しているのは君ではない〉、『祖国雑記』1843年第28巻。

もしかりにベリンスキーのいわゆる「主観的詩篇」と「芸術的詩篇」との区別に従って11篇を大別できるとするならば、²²⁾ (3) (6) (8) (10) (11) は前者に、(1) (4) (7) は前者から後者へ移りゆく中間に、(2) (5) (9) は純然たる後者に、分類することができよう。なかでも、主観的な〈私は独り旅立つ〉(8)は、1840年『詩集』中の「三頭政治の執政官をなす詩篇」²³⁾ (〈思い〉、〈詩人〉、〈己れを信じるな〉)に勝るとも劣らない詩人の内面的個性の発露であり、「生活とそのすべての誘惑を葬う」²⁴⁾ 鎮魂歌である。中間的な〈巖〉(1)では、かつての〈雲〉におけるよりもはるかにまさって、詩人の内面が背後に押さえられ生彩ある画面がかえって鮮かにその内面を伝えている。そして芸術的な三篇は、かつての〈ルサールカ〉、〈三つの棕櫚〉、〈テーレクの贈り物〉と同様、或いはそれ以上に、いずれも秀れたバラードであって、「それを眺めていると手で触れたいくなるような」²⁵⁾ 或いはわが耳でその響きを聞きたいくなるようなものばかりである。作詩形式は、以上三つの分類を通じて多様に用いられている。本稿で特にとりあげる詩篇〈タマーラ〉(5)が上記第3類中の「芸術的な」バラードの一つであることはあらためて言うまでもなかるう。

さて、のちの説明の都合上〈タマーラ〉のテキストを以下に掲げておく。本詩篇は、前述のベリンスキーを初めとして、現在でも他の詩篇〈遺言〉とともに、或いは〈テーレクの贈り物〉とともに、広く「バラード形式の傑作」中の傑作とされている。²⁶⁾ 従って、付け足した仮りの訳語はあくまでも一部読者の参考に資するためのものにすぎない。

22) См. Белинский, IV, 521, 534. なお「主観性」ということについてベリンスキーは念を押すように次の註を付け加えている。「ここでは『主観性』という語は魂の内的エレメントの意味で用いられており、この語が以前に理解されていたように、限定された個人を表わすものではない、ということを繰り返しておこう」。Белинский, IV, 521.

23) Белинский, IV, 523.

24) Белинский, IV, 533.

25) Белинский, IV, 534.

26) Cf. Robert Auty et al. (ed.), *An Introduction to Russian Language and Literature*. London・New York・Melbourne, Cambridge Univ. Press, 1977, p. 142; Vera Feyerherd, M. J. Lermontow, in: *Geschichte der klassischen russischen Literatur*, Berlin und Weimar, Aufbau, 1965, S. 276.

Тамара

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна как ангел небесный,
Как демон коварна и зла.

И там сквозь туман полуночи
Блистал огонёк золотой,
Кидался он путнику в очи,
Манил он на отдых ночной.

И слышался голос Тамары:
Он весь был желанье и страсть,
В нем были всеильные чары,
Была непонятная власть.

На голос невидимой пери
Шел воин, купец и пастух:
Пред ним отворялися двери,
Встречал его мрачный Евнух.

На мягкой пуховой постели,
В парчу и жемчуг убрана,
Ждала она гостя.—Шипели
Пред нею два кубка вина.

Сплетались горячие руки,
Уста прилипали к устам,
И странные, дикие звуки
Всю ночь раздавалися там.

Как будто в ту башню пустую
Сто юношей пылких и жен
Сошлись на свадьбу ночную,
На тризну больших похорон.

Но только что утра сиянье
Кидало свой луч по горам,

タマーラ

ダリヤルの奥深い細みち
もやのなか テーレクの流れるところ
古き塔 ひとつ立つ
黒岩のうえ 黒きおもかげ

細くそびえる塔のなか
女王タマーラ住むという
天使のごとく麗わしく
デーモンのごとくよこしまな

夜半ともなれば霧ごしに
ともしびのこがねに輝き
旅人の目を誘い
夜のいこいにさし招く

ふとタマーラの声きこえ
情慾のひびき溢れ
全能の妖術こもり
底知れぬ力ひそむ

姿なき仙女の声に
戦士 商人 牧夫の行けば
扉はあけはなたれ
宦官暗き顔もて出迎う

やわらかき羽のしとねに
金襴と真珠に身を飾り
かの女王客を待ち かたわらに
二つの酒盃 泡だてり

燃える手はからみ合い
唇は唇にまといつき
奇しくも荒きざわめきが
よもすがらひびきわたる

人気なき塔のなか
若さに燃える男女あまた
深夜の婚礼につどうがごと
大葬儀の追悼につどうがごと

なれどあかつきの輝きが山々に
光を投げかけたかと思うまに

Мгновенно и мрак и молчанье
Опять воцарялися там.

たちまちにしてともしび消え
ふたたび沈黙にとざされる

Лишь Терек в теснине Дарьяла
Гремя нарушал тишину;
Волна на волну набегала,
Волна погоняла волну;

ダリヤルの細みちにテークのただひとり
とどろきもて しじまを破る
波は波に突き当たり
波は波を駆り立てる

И с плачем безгласное тело
Спешили они унести;
В окне тогда что-то белело,
Звучало оттуда: прости.

哀歌もて物言わぬ屍を
波は急ぎ運び去る
折しも窓べに白きもの
かなたより さらばとの声

И было так нежно прощанье,
Так сладко тот голос звучал,
Как будто восторги свиданья
И ласки любви обещал.

別れのかくもやさしく
その声のひびきのかくも甘きに
あいびきの又のよろこび
再びの愛撫を約するがごと²⁷⁾

見られるようにこの詩篇は、アンヒブラヒーを基本的な韻律の型として単純な四行詩から成る12連の詩篇である。各行は3歩格をとり、多少の不協和と保護韻を伴ないながら脚韻もほぼ完全に十字韻がふまれている。本詩篇の詩的構成の特殊な内容に立ち入る者のために、補足として、ここではとりあえずレールモントフの詩篇形式の一般的な特徴に言及しておこう。彼が導き入れた特徴的な詩篇形式は、一般に認められているところによれば、ダークチルの使用の一般化、行頭に余剰の弱音綴（アナクルーザ）をかなり自由に用いること、上掲の〈タマーラ〉の場合にそうであったように、3歩格の役割がプーシキンその他同時代の詩人たちにおけるよりも大きいこと等々である。²⁸⁾ 作詩法或いは作詩形式の特色にこれ以上立ち入るためには、稿を更めなければならないであろう。

III

「芸術的詩篇」〈タマーラ〉の、その芸術的成熟の内容を明らかにする差当たりの手立てとして、レールモントフの20年余りにわたる創作活動とりわけ彼の作詩活動の、一般に行なわれている時期区分を利用することができるように思われる。なぜなら、それらの時期区分はおおかた詩人の成熟した後期をそれ以前から区別することに主眼をおいているからである。こうすることによって実はまた逆にレールモントフに関するいわゆる時期区分についての一般的理解をただすことにもなるであろう。

さて、洋の東西を問わず最も広く行なわれている時期区分は、1837年、あのプーシキンの死に抗議した詩篇〈詩人の死〉が書かれた年の前後をもって詩人の成熟期が始まるとす

27) Лермонтов, II, 134-135.

28) Cf. Dmitrij Čiževskij, *History of Nineteenth-Century Russian Literature*, Vol. I, tr. by R. N. Porter, Nashville, Vanderbilt Univ. Press, 1974, p. 143.

る区分である。試みに任意の例をいくつか挙げるならば、例えばソ連の研究家 Д. Е. Максимов は「レールモントフの抒情詩における成熟期を開く詩とみなさなければならないのは〈ボロジノ〉(1837)と〈詩人の死〉(1837)である」²⁹⁾といい、アメリカの研究家 J. メルスローは「……その年、つまり 1837 年は彼が完全な芸術的成熟に到達した年である。その日付以後に彼の書いたものはすべて完全さの特徴をもっている」³⁰⁾とあって、同様の区分を行なっている。さらに、ほぼそのような成熟期を前提とした上で、それに先立つ時期をやや詳しく吟味して、特に詩人の作詩活動において沈滞が目立つ数年の中間期が設けられる。例えば、B. И. コローヴィンが最近発表した研究によれば、「抒情詩作品をも含めてレールモントフの作品においてまずは三つの時期に分けることができる——すなわち、1828 年から 1832 年まで、1833 年から 1836 年まで、最後に 1837 年から 1841 年まで。このような区分は、1832 年が創作の青年期、つまり多くの点で未熟な時期を終えているが故に、自然なことである。そのあとレールモントフの作家活動は目立って衰えた。1836 年に危機が克服され、1837 年から初めてレールモントフは自分の作品を印刷に付している。1837 年の最初の作品〈ボロジノ〉、〈詩人の死〉、〈カラージニコフの歌〉——は先行する時期の作品とは異なった性格のしっかりした高い芸術的水準によって区別される」³¹⁾。このような時期区分は、実は、すでに今世紀 20 年代にエイヘンバウムによって行なわれていたところのものである。しかも、そこでは詩人レールモントフ自身が自分の諸作品について意識したであろうと思われる区分が基準とされている。すなわち、「レールモントフ自身、1840 年の自分の『詩集』に、1836 年以前に書いたもののなかからは一篇の詩をも含めなかった。かつて彼によって雑誌、文集に印刷されたものとしてはただ一つ〈天使〉があり、これはかなり早い時期(1831 年)のものであるが、『詩集』には含まれていない。明らかに 1836 年はレールモントフ自身によって境界として感じられていた——彼はそれより早い初期の詩を印刷に付し得るとはみなしていなかった。さらに注意すべきは、1833～1835 年の時期が創作——特に抒情詩——の非常に貧しい時期だということである。これは『士官学校時代』の詩の時期である。このようにしてレールモントフの創作を二つの時期に分けることが自然である。——学校時代(1826-1832)と成熟期(1835-1841)。それらの間には 3 年の中間期があるが、その時期にはレールモントフは少ししか書いておらず、まじめに創作に携っていない」³²⁾

ところで、ここでわれわれに関係があるのは、レールモントフの創作ないし作詩活動の時期区分そのものではなく、バラード〈タマラ〉が明らかに属する、いわゆる成熟期のその「成熟」ということの意味である。成熟期の年代については一致してほぼ同様の区分が設けられながらも、のちに見るように、その「成熟」の意味内容に関しては論者によってかなりの相違が見られるであろう。——しかし、いずれの意味づけをとるにせよ、あら

29) Д. Е. Максимов, Поэзия Лермонтова, М.-Л., Наука, 1964, стр. 92.

30) Mersereau, *op. cit.*, p. 63.

31) В. И. Коровин, Творческий путь М. Ю. Лермонтова, М., Просвещение, 1973, стр. 13-14.

32) Б.М. Эйхенбаум, Лермонтов, Опыт историко-литературной оценки, Л., ГИЗ, 1924, стр. 21-22. なお、Л. Гинзбургは、特に抒情詩の創作活動に関して、1832 年までの第 1 期、1836 年から 1841 年までの第 2 期の区分を行なっている。См. Л. Гинзбург, Творческий путь Лермонтова, Л., 1940. стр. 70.

はじめ十分に注意しておかなくてはならないのは、「幻想的な色彩」, 「画面のきらびやかさ」, 「詩的形象の豊かさ」等々の修飾語によって成熟度を表わすだけでは、なお不充分だということである。かつて、1840年の『詩集』に1836年の作として収録されていた美しい詩篇〈ルサールカ〉はベリンスキーによって上記のような修飾語のもとに「ロシア詩の最も高価な真珠の一つ」に数えられた。³³⁾ エイヘンバウムが1837年ではなしに1836年をもって成熟期の開始の年としているのも多分にこのことにもとづいている。ところがその後1947年になって、この詩篇が実は1832年、詩人16歳のときの作であることが判明した。³⁴⁾ テキスト学によってこのような発見が起こり得るのである。もちろんそうだからといってその初期の詩篇がただちに「高価な真珠」の一つでなくなるわけではない。ただ、それが「真珠」と認められる限り、その発見にもとづいて、作詩の成熟は、何らかの意味で、すでに1832年に訪れていたとせざるを得なくなるのである。何をもって成熟期とするかは、よほど注意をしておかないと、いつこのような破目に陥らないとも限らないのである。

論旨をはっきりさせるために、まず初めに、最近レールモントフの人生行路を丹念に追跡したイギリスの研究者 L. ケリーの場合から見てゆこう。彼は、オドエフスキーのノート・ブックに記された前掲11篇の詩のなかから特に〈予言者〉, 〈私は独り旅立つ〉, 〈いや、私がかくも熱愛しているのは君ではない〉の三つを取り上げて、詩人のこの最後の時期の作品の主調が、失われた愛に対する強い悔恨、社会の偽善的な尊大さと戦ったのちに訪れた挫折感及び一種の宗教的な諦観にあるかのように印象づけている。³⁵⁾ 確かに、ケリーの言うように、もし彼のあげる第1の詩篇〈予言者〉を何か詩人の信仰告白のごときものとして読み得るとするならば、社会との戦いに敗れたのちに「レールモントフがなおも或る神の存在を信じ、しかしその神は国家によって支持されていた正教の神ではなくて彼自身の神であり、その神の掟は自然のうちに見いださるべきものであった」³⁶⁾ ということもできるであろう。³⁷⁾ そして第2の詩篇〈私は独り旅立つ〉には、この「彼の神との交わり」が木の葉のざわめきのように「自然」に託して歌われていると言えるであろうし、³⁸⁾ また第3の詩篇〈いや、私がかくも熱愛しているのは君ではない〉には、ケリーの暗示しているとおりに、いとこのヴィホヴェツを前にして「過ぎし日の悩み、滅び去った己が青春」³⁹⁾——ヴァルヴァーラ・ロプヒーナへの失われた愛の日々——に寄せた激しい惜別の

33) См. Белинский, IV, 534.

34) レールモントフの自筆草稿の発見。

35) Cf. Laurence Kelly, *Lermontov, Tragedy in the Caucasus*, NY, George Braziller, 1977, pp. 169-172.

36) *Ibid.*, p. 171.

37) 〈予言者〉の第3・4連は次のようなものである。「わたしは悲しみにうちしおれ／町から乞食のように逃げだした／そして今わたしは曠野で暮している／神の恵みに生きる鳥たちのように。／聖なる神の約束を守りながら／そこでは地上の万物がわたしに仕え／星々までが楽しげに瞬きながら／わたしの云うことを聞いている。」Лермонтов, II, 145. (木村浩訳)。

38) 〈私は独り旅立つ〉の第3・4連は次のようなものである。「われははや 何ごとも人生に求めず、／過ぎし方に なんの未練もない。／欲しいのは自由と安息ばかり、／一切を忘れて 眠りたいのだ。／ただし 墓穴の冷めたい眠りはいやだ……／生の力が胸のなかにまどろんで、／息をすれば静かに胸がふくらむような、／そんな眠りを 永遠に眠りたいのだ。」Лермонтов, II, 141. (神西清訳)。

39) Лермонтов, II, 120.

念と悔恨の情が読みとれるでもあろう。その上、これらと同じような挫折ののちの諦観は、詩篇〈巖〉、〈一枚の櫛の葉〉のうちにも見られるであろうし、また地上の失われた愛を天上の昇華に求める気持は〈夢〉、〈彼らは互いにかくもながく優しく愛しあった〉のうちにも表わされていると言えよう。

しかしながら、ケリーによって解釈されているような「成熟期」のテーマ、すなわち強い悔恨と挫折感ののちに訪れた或る種の諦観、自然における神との融合、地上の絶望に代わる天上の希望は、いずれもレールモントフの初期の抒情詩にも十分見られるものである。一々例をあげるまでもなく、別離に対する哀惜の念と失われるべき愛に対する悔恨の情がすでに早くから歌われていることはいうまでもないし、⁴⁰⁾ その地上の情念の天上の希望への昇華については、あの有名な少年期の作品〈天使〉(1831)が思い出されるであろう。⁴¹⁾ また欺瞞的な社会の将来の運命を裁く陰うつな予言者が自然のなかに自由の棲家を求める気持もかなり早い時期の抒情詩に言い表わされている。⁴²⁾ このように初期の抒情詩からの思想上のテーマの一貫性が認められるとすれば、前掲のノート・ブックに記された成熟期の抒情詩の、その「成熟」を示す特徴は、おのずからケリーの示す特徴づけとは別のところに求められなければならないであろう。しかも、われわれがここで問題にしているバラードのテーマの内容は、ケリーのいう悔恨、諦観、神、自然のいずれともあまり関係がないように思われるのである。⁴³⁾

このようにして成熟期を画する標識が他に求められるとすれば、それは、愛、惜別、真理、偽善、自由、挫折、自然、神等々一貫して同じテーマが繰り返し扱われながらも、その表現技術がいかに関心したかに求められるであろう。そしてこの意味において、さきにベリンスキーのものとしてあげた「幻想的な色彩」、「画面のきらびやかさ」、「詩的形象の豊かさ」等々⁴⁴⁾の修飾語は、この期の成熟の内容を示すものとして全く無用だというわけではないのであろう。これにならって、多くの論者たちは、後期レールモントフにおける「内容的」成熟とは別に、「技術的」成熟を示す特徴について言及している。例えば、エイ

40) Лермонтов, I, 370. 〈***へ〉(1832) 第3連。「さようなら、——とりみだして悲しまないでくれ／東の間の愛を惜しまないでくれ／別れはむつかしかったけれど／会うのはもっとむつかしいことなのだから。」(村井隆之訳)。

41) Лермонтов, I, 228. 〈天使〉(1831) 第4連。「妙なる望みにみたされた魂は／ながくこの世で悩んだけれど／天なる響は物憂い地上の歌に／かえるすべとてなかった。」(木村浩訳)。

42) すなわち作品〈自由〉(1831)には憐れな孤児のように疎外された者に神の与えた自然の棲家が次のようにつづられている。「わたしが馬に乗って駆け出せば／ステップはわたしを迎える／夜おそくさまよえば／大空は月の光でわたしを照らす／……そして自由は わたしに棲家をつくってくれた／宇宙のように果てしない棲家を」。Лермонтов, I, 210. (稲田定雄訳)。なお、「予言者」のテーマはかなり早い時期から見られる。〈予言〉(1830) 参照。См. Лермонтов, I, 128.

43) ちなみに、ケリーと同じようにテーマ内容の変化によって成熟期を画する試みは、他にもいくつか見られる。例えば、スローニムによれば、「初期の抒情詩には殆ど見られなかった分別、自然との和解に達している」(Cf. Slonim, *op. cit.*, p. 119.) ことであり、メルスローによれば、「得られぬ恋慕と暗い情熱」から「真理、自由」の社会性への関心とそれにもとづく戦いの挫折を通じて神と自然へ導かれていったことである (Cf. Mersereau, *op. cit.*, p. 63-64)。これらの解釈が不十分であるばかりか、大きな欠陥をもつことは、さきのケリーの場合と同断である。

44) その他「素朴なことば」「形象の柔軟性と浮彫性」「有和的な調子の柔らかさ」「温く生々としたひびき」「音楽のためいき」「苦しみのメロディー」「あたたかい歎き」「流れ出る沈うつな旋律的ひびき」「燃え上ることば」等々 (См. Белинский, Стихотворения М. Лермонтова)。

ヘンバウムによれば、「1836-37年のレールモントフの作品に現われているところの脱却は……彼を新しいテーマとジャンル，新しい言語，芸術的手段，方法の新しいシステムに導いている」。⁴⁵⁾ また，スローニムによっても，1837年以後の作品は，内容的にと同様技術的にも一段と成熟振りを示しており，⁴⁶⁾ その「技術的」成熟の特徴は，「誇張や勿体ぶった作為の使用」，「大げさな歌いぶり」から描写の「客観性」，「思想と感情の正確な写し」，「澄明で落ち着いた散文のような」詩句への変貌に求められる。さらに，スローニムは「不慮の死の直前にあっては，彼の作品がたぐいまれなことばの美しさ，韻律的，音楽的な豊かさに達していたことは確かである」⁴⁷⁾ と付け加えている。確かに，「不慮の死の直前に書かれた」バラード〈タマーラ〉においてもこのような円熟した技術的特徴が認められることは，恐らくはこの詩篇を読む誰にとっても明らかであろう。全体の散文的ゆるやかさのなかに，静かに明暗と点滅が交錯する谷あい画面と城中の女王タマーラの柔軟な形象は，かえって邪悪と優美との奇しき結びつきの必然性を浮き立たせていないだろうか。その限り，晩年の作品における成熟を，テーマの変化のうちにはなしに，このような「技術的」達成のうちを求める解釈の方が，いっそう説得的であるように思われる。しかしながら，この解釈も，さきに前以って注意しておいたように，いつ思いがけない破目に陥らないとも限らないのである。というのは事実，早期のいくつかの詩篇，——有名な〈天使〉(1831年)，〈ルサルカ〉(1832年)は別としても——例えば〈乞食〉(1830年)，〈夜空の流れ星の光のように〉(1832年)，〈葦〉(1832年)等々を思い起こすだけでも，これらの詩篇にはすでに天来の詩的表現の思いがけぬ輝やきが明らかに感得されるからである。さきのスローニムが，一方では前述のように1837年以後の「内容的」「技術的」成熟期を画然と分けながらも，他方すぐそのかたわらで「これらすべての初期の作品のうち」に，彼独特の詩法，独創的な韻律，特異なことばづかいなど——いわばレールモントフの文体の主要な特徴がことごとく現われていたことは，驚くべきことである。⁴⁸⁾ と言わざるを得なかったのも，このためであろう。しかも，上述のような「技術的」達成の解釈においても，われわれがいま問題にしている詩篇〈タマーラ〉の，バラード——初期にも何篇も見られるジャンル——としての成熟の内容については，前掲のいくつかの修飾語以上のことを教えてくれないのである。

思うに，「内容」上であれ「技術」上であれ，レールモントフの創作，とりわけ作詩活動に画然とした時期区分を設けようとする一般のやり方がかえって以上のような混乱を伴うのは，もともと27歳で未熟のままで逝った早熟の詩人の生涯に強いて時期区分を設け

45) Б. М. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, М.-Л., АН СССР, 1961, стр. 73.

46) Cf. ASlonim, *op. cit.*, p. 114. スローニム, 上掲書, p. 113 参照。

47) *Ibid.*, p. 121. スローニム, 上掲書, p. 120. なお, 岡沢秀虎『ロシア十九世紀文学史』上巻(早稲田大学出版部, 昭46年)にも「レールモントフの才能が開花した時期(37年以後)」(p. 343)という時期区分のもとに, 「〈テーレクの贈り物〉や〈タマーラ〉にある形式の完璧, 色彩の豊富, 言葉の音楽性は, 見事である」(p. 349)とされ, 「レールモントフには自然を描く大きな才能があった。彼は時折, 自己観照を離れ, 外界に呼応して, 明るい色彩と生きた音響を表現した(これは勿論, 彼の様式である『浪漫主義とリアリズムの混合』を証明するものである)」(p. 349)と述べられている。

48) Slonim, *op. cit.*, p. 110. スローニム, 上掲書, p. 109.

ることの無理からくるのであろう。しかしそればかりではない。少年期に始まる早期の、でき栄えに大いにむらのある三百篇余りにのぼるいわば習作とその後の晩年とはいえ青年期の、でき栄えのやや落ち着いた百数篇の作品とを単純に年代的に区分することの無意味さによる。上述の成熟期の区分が、「内容」的、「技術」的のいずれを問わず、その詩的成熟の由来の説明にもとづいてもいないし、またそうした説明に導かないのも、そのためである。

かえり見るに、レールモントフの特に詩作品に関する時期区分の必要は、もともと、時代の変遷とともに変貌をとげた通常の老作家の場合とは違って、主として、彼の夭折後の長年にわたる未発表詩篇出版の特別な事情から生じたものであった。このことをはっきり意識して伝えてくれているのは、英米における現在の専門研究のいしづえになった一代前のミルスキーであり、ソ連においてはレールモントフの著作を編集出版した人たちである。ミルスキーによれば、「レールモントフが生前に公けにしたものはきわめてわずかであり、彼自身が熟していると考えた後期の作品に限られていた。ところが彼の死の殆ど直後から初期の作品の出版が始められた。これらはレールモントフ自身が出版に値すると考えたものとは質の上で大変異ったものであった。このようにして次々に新しい版が出る度ごとに価値の低い作品の比率が増していき、遂には比較的少い彼の完璧な詩を子供じみた感情の発露の大海のなかに浸してしまいう結果になった。レールモントフを扱うに当たっては、未熟なものと成熟したものとをはっきり区別して、著作集の（不幸なことにいつもそうになっている）最初の巻によって欺されないようにすることが必要である。⁴⁹⁾これと同様の見方は、ソ連において、学術研究向けの純年代順に編集された著作集とならんで、例えば1957-58年版の著作集の編さんに当たって専門家たちが1837年をけじめとして二期に区別し時代順にはなしに37年以後のものを巻頭に先立たせていることに表われている。

レールモントフの場合、時期区分は、もともとこのように外的な事情から要請されたものである。もちろん、そうだからといって、それによって上に述べてきた成熟期の「成熟」についての議論のすべてが無用になってしまうわけではない。事実、ミルスキー自身も、「技術」上の成熟に話題を限定した上で、⁵⁰⁾ほほ次のような説明を与えている。すなわち、彼によれば、ジュコフスキーやプーシキン（プーシキン）の詩形式の規律を拒否してもっぱら熱情の流露を旨とした少年期のレールモントフは、未完の長詩〈サーシカ〉（1835-36）においてロマンチズムとリアリズムの二つの要素の総合の試みに半ば成功し、やがて37年のバラード〈ボロジノ〉および叙事詩〈商人カラージニコフの歌〉において独自のスタイルを達成し、遂には、叙事詩〈逃亡者〉（1841年）において示されているように、ロマンティックなテ

49) D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature From Its Beginnings to 1900*, Ed. by Francis J. Whitfield, New York, 1958, p. 139.

50) 「内容」の問題に関しては、ミルスキーによればテーマの一貫性のみならず、それを表わす詩句が前後期を通じて繰り返し使われていることがレールモントフの特徴である（cf. Mirsky, *op. cit.*, p. 140）。同様の見方がコロヴィンに見いだされる。すなわち、「レールモントフにあっては、青年時代の抒情詩と1837-41年の抒情詩との間には厳密な境界はない。これ故に青年時代の抒情詩のモチーフは成熟した作品において複雑になり深まりながら変化しうるのである。これ故に青年時代の多くの詩のなかから未来の抒情詩の傑作が生まれるであろう」（Коровин, Указ. кн., стр. 14）。

ーマをプーシキンに劣らぬ簡潔な明確さで表現する成熟期の境地に達した。⁵¹⁾ これに類する成熟過程の説明は他にも見いだすことができよう。⁵²⁾ 確かに、バラード〈タマーラ〉を読む者は誰でも、その詩篇のなかに、詩人の個人的な内面を直接に表わすような詩句は一つも見いださず、そこにあるのはただ谷あいの急流と古城の塔、霧と光、盃と唇、等々の簡潔な表現の組み合わせによる構成である。しかしながら、これをしも「リアリズム」の表現形式と呼び得るとするならば、そのような「リアリズム」は初期のバラードのうちにも、それらがバラードである限り、容易に見いだし得るのである。今やレールモントフのいわゆる時期区分の由来を心得、それに関して注意深くになっているわれわれは、その早期がすべて未熟の詩篇なるが故の「未熟期」であるわけではなく、その晩期がすべて成熟の詩篇なるが故の「成熟期」であるわけでもないことをよく知っている。たとえ、それが数において稀であるにしても、早期の詩篇のうちにも類まれな「簡潔で明確な」、「リアリティックな」詩句を見いだし得るし、またその反面「成熟期」に属する詩篇のうちでもそれらに欠けた未熟な詩句に出会うことがあり得るのである。バラード〈タマーラ〉は、それが「成熟期」の作なるが故にそれを円熟した「リアリズム」の作と見なすのは安易に過ぎる。

われわれは、「芸術的詩篇」〈タマーラ〉の芸術的「成熟」の内容を明らかにする一応の手立てとして時期区分に関する一般の論議を援用することから始めながら、再びその論議の由来と詩篇〈タマーラ〉の評価の振り出しに戻ったようである。このことは、実はまたわれわれが同時代のベリンスキーの次元にまで舞い戻ったということでもある。なぜなら、やや年長の同時代人としてベリンスキーは、終始、若き詩人の将来の成熟を期待しながら、なお未熟な欠陥を残す詩人としてレールモントフを見ていたからである。⁵³⁾ すでに世論に抜きんでてベリンスキーは1840年に出版されたロマン『現代の英雄』と『詩集』とにいち早く高い評価を下していたにしても、彼にとってレールモントフの天才の真の成熟は、衛戍監獄に収監中の詩人の口から直接聞いていたロシアの三世代すなわち「エカテリーナ2世、アレクサンドル1世、そして現代」にわたる社会ロマンの計画が完成される暁にしか期待されていなかった。⁵⁴⁾「彼の行程はまだ始められたばかりだ。だがすでに何と

51) Cf. Mirsky, *op. cit.*, pp. 140-143. なお、ミルスキーによれば、「ローマン派詩人としてレールモントフはロシアにおいて並びたつものをもたない（考えられる唯一の例外はブロークであろう）し、また彼のなかには偉大なリアリスト（ロシア的な意味における）となるすべてのものがある」（p. 144）。

52) 例えばメルスローは次のように述べている。「従って、レールモントフの芸術の最終段階における発展の特徴になっているのは、少しでもロマンティズムを捨てたかに思わせるようなリアリズムへの動きにあるのではなく、彼の芸術がリアリズムを抱えこむまでにその分野を拡げているところにある。それと同時に、彼の作品の中のロマンティックな要素がそれ自身の展開を蒙っている。腕を振るわせ歯を喰いしぼるような様相が、もっと成熟した知性に訴える質のために抑えられている。詩人の感性が以前より弱まり動きがおさまったわけではなく、今や彼は自己自身と自己の芸術とをコントロールする術を心得たのである。」(Mersereau, *op. cit.*, p. 71)。

53) ベリンスキーは『現代の英雄』、『詩集』を書いたレールモントフのうちに「ゆりかごのなかで嫉妬の蛇を締め殺すアルキダを見たのであって、おそるべき棒をもって多頭の水蛇を打ちのめすアルキダをまだ見なかった」(Белинский, V, 451) といい、特に『詩集』については「これはまだシンフォニーではない。ただ試みの和音にすぎない。しかしそれは若いベートーヴェンの手で弾ぜられた和音である」(Белинский, V, 453) といっている。

54) 拙論「ペチョーリンの夜道の瞑想」『木村彰一教授還暦記念論文集、ロシア・西欧・日本』朝日出版社、昭51、pp. 289-290 参照。

多くのことが彼によってなされたことか。何と無限に豊かな要素が彼によって示されていることか。将来彼に何を期待すべきか」⁵⁵⁾ 1840年の『詩集』によってようやく叙事詩〈ムツイリ〉を読み、畢生の大作叙事詩〈デーモン〉についてはまだ手書きでしか回読していなかった⁵⁶⁾ベリンスキーは、この〈デーモン〉のうちにもなお「未来の約束」だけを見て次のようにいっている。すなわち、「この叙事詩の詩想は〈ムツイリ〉の詩想よりも深く、比較にならぬほど熟している。とはいえ、その仕上げにはいくらかの未熟さがある。しかし、画面の華麗さ、豊かな詩的インスピレーション、卓越した詩文、秀でた詩想、形象の魅惑的な美しさは、〈デーモン〉を〈ムツイリ〉よりはるかに高いものにしてている……これは厳密な意味における芸術作品ではない。しかし、この作品は詩人の才能の全能力を表わしており、将来の偉大な芸術的創造を約束している」⁵⁷⁾ ましてや、これまで「成熟期」に属するものとして論じてきた詩篇に関しては、一般的には、「……われわれは彼の詩篇のなかに生活とポエジーとがつくられるすべての力、すべてのエレメントを見る。この深い天性のなかに、この力強い魂のなかにすべてが生きているし、それらの詩篇にとってはすべてが近づきやすく、すべてが理解できるのである。それらはすべてに反響する。彼は生活諸現象の王国の全能の所有者である。彼はそれらを真の芸術家として再現する。彼は魂においてロシア詩人である」⁵⁸⁾ とこのように高く激賞しながらも、そこには若干の欠陥があると具体的に指摘するのである。例えば、〈ムツイリ〉における「イデーの未熟さ及び内容の若干の不自然さ」、〈テーレクの贈り物〉における「形象の不明瞭さ」、〈詩人〉における「表現の不正確さ」等々である。1843年にバラード〈タマーラ〉を初め前述のノート・ブック記載 11 篇中の 8 篇が他の数篇の詩とともに『祖国雑記』に掲載されたとき、〈タマーラ〉を含む 5 篇がベリンスキーによって「最良の作品」に数えられたことは前述のとおりである。しかしその他は、彼によれば、全体として「弱く、青年らしい未熟さをもつもの」であった。⁵⁹⁾このように、ベリンスキーにとって、バラード〈タマーラ〉は、成熟期に達した詩人の間違いなく円熟した作品であるというよりも将来に大成を期待される天才青年詩人の芸術的に成功した数例のうちの一つに過ぎなかった。ベリンスキーが上記 8 篇のなかの 5 篇を「最良の作品」に数え他の 3 篇から区別したのは——その理由を強いて推察するならば——彼が一般に「主観的な」詩から「芸術的な」詩への脱皮を詩の成熟の標識と考えていたことによる。彼に従うのちの研究は、この標識を敷衍して時期区分に適用し彼のいわゆる「主観性」、「芸術性」をそれぞれ「ロマンティズム」、「リアリズム」と言い換えたところに成り立っているように思われる。

55) Белинский, IV, 546. ベリンスキーによれば、今や「レールモントフの沸騰するような性質は静まり始め、魂には労働と行動への渴望が目覚め、驚のような眼付はより平静に人生の深みを見つめ始めていた。すでに彼は人生の空虚さにあきあきした心のなかで、熟した創造を企てていた」。(Белинский, V, 455)。

56) 本稿 p. 59 注 21) 参照。

57) Белинский, IV, 544.

58) Белинский, IV, 545.

59) わずか 2 篇 (〈夢〉、〈いや、私がかくも熱愛しているのは君ではない〉) が「心理的、美学的に興味深い」とされているほかは、〈彼らは互いにかくもながく優しく愛しあった〉の 1 篇が「美学的な点というよりはむしろ心理的に注目すべき」とされている。См. Белинский, VIII, 94.

さて、以上の考察を前提としてバラード〈タマーラ〉について、われわれ自身の判断を形づくってゆかなければならない。われわれはさきに、おおかたの論に従って、この詩篇のうちに見いだされるのは、詩人の個人的な内面の直接的な表現ではなく、ただ溪流、古城、暗霧、灯光、酒盃、接吻等々の具象的表現による構成だけである、というような感想を述べておいた。ペリンスキーの用語と修飾語でいえば、主観的な「心の傷」、「音楽のためいき」、「苦しみのメロディー」、「燃え上ることばの力」等々ではなく、芸術的な「画面のきらびやかさ」、「形象の柔軟性と浮彫性」、「宥和的な調子の柔らかさ」、「豊かな韻律」等々である。しかしながら、これはバラードであることに常に伴う特徴ともいべきものであって、これだけでもって直ちにその詩篇を「リアリズム」と呼ぶこと、「ロマンティズムからリアリズムへの移行」を示すものであると主張すること、には留保を与えておいた。というのは、思うに、主観的な個人の内面の具象的な詩的表現というものもあり得るし、また目に見え耳に聞こえる具象的なものの表現が必ずしもただちに文学上のリアリズムをなすわけでもないからである。二、三の詩篇を例にとって説明しよう。例えば、早熟の少年時代の詩篇から未完成のままに逝った夭折の年の詩篇に至るまで、レールモントフの一貫した思想上の主要なテーマの一つをなしているものに「死」或いは「死後の世界」、或いはそれらを具象的に表わした「墓」がある。「わたしの墓よ これがわたしの愛する夢なのだ」⁶⁰⁾ 少年期の詩に表われているこの夢の眠りは、約10年の後に、「しかし墓穴の冷たい眠りはいやだ」⁶¹⁾ と表現されるに至る。それらはいずれも詩人の内面的な思想の半ば具象的な表現であり、それらのうちのいずれが人間の生と死のリアリティーをよりよく表わしているかに文学上のリアリズムはかかっている。具象的な用語——「墓」——がリアリズムのしるしなのではない。「墓」と同様に、〈タマーラ〉の画面をなしているような「山あい」の「暗い霧」のなかの陰気な「古城」も、詩人が少年の頃からしばしば好んで用いた具象的な表現であった。それらは、或る場合には永遠に帰ることのあり得ぬ故郷、或る場合には現世のすべてから疎外された絶対孤独者の棲家等々、いずれもこの世では実現され得ず、現実にはあり得ないロマンティックな心情を叙す、ロマンティズムの抒情の具象的な表現になっていた。⁶²⁾ それらは今や、バラード〈タマーラ〉においては、この世のものである目に見え耳に聞こえる具象的なものの叙事の表現として用いられている。しかし、一般に「主観的な」抒情から「芸術的な」叙事への脱皮だけが詩人の成熟を示すものではない。バラード〈タマーラ〉が円熟の作であるとしても、その成熟のゆえんは、後に述べるように、あくまでもそこに表わされている詩想のリアリティーに求めなければならないであろう。バラード〈タマーラ〉が叙事的であるのは、それがバラードであることに伴う単純な結果であって、それが抒情詩のジャンルから脱皮していることによるのではない。

レールモントフの作詩活動において、もし「脱皮」について語り得るとすれば、それは彼自身が詩におけることばの意識において不可避免的に「脱皮」することの必要を意識した

60) 〈1831年6月11日に〉(1831), *Лермонтов, I*, 181.

61) 〈私は独り旅立つ〉(1841), *Лермонтов, II*, 141.

62) 例えば 〈1831年6月11日に〉第18連; 〈願い〉(1831); 〈夜空の流れ星の光のように〉(1832) 参照。

ときを措いて外にはないであろう。それは、例えば、詩人が、みずからしたためることばについて、それらの「ことばは無意味で感情もなく、どの言いまわしもこじつけです」、「あなた方〔作家〕のインクのなかには……ただのきたない水しか入っていないんですね」と自戒、告白しているような瞬間である。⁶³⁾ すなわち、紅つけた悲劇役者が振り廻す「ボール紙」のようなことばを口にすべきではないと自戒もし他戒もするときである。確かに、それ以前の少年レールモントフには、「自分のあいまいな夢を詩のことばで表わそうとし」⁶⁴⁾ ながら、そのあやしげな心中の戦いや夢を「紙の上に移すことの難しさ」を詩のことばのせいにして、⁶⁵⁾ このようなことばに対する不信からかえって「ボール紙」を振り廻すような、饒舌な心情の吐露にはしるようなところがあった。もちろんレールモントフにおける詩語意識の変遷の細部に、ここで立ち入ることはできないが、詩篇〈タマーラ〉におけることばの意識がこのような「脱皮」の後のものであることは明らかである。わずか第4連にやや抽象的な「とりとめのないことば」⁶⁶⁾ の跡を、「未熟さ」を、残すだけになっている。

しかし、詩篇〈タマーラ〉のようなバラードには、それがバラードなるが故に、「ボール紙」のような大げさなことばを勿体ぶって振り廻す余地がもともと余り与えられていないという有利さがある。さきに早期のバラード〈ルサールカ〉が成熟した晩期の作品と取り違えられたのも、こうしたバラードなるが故の有利さに理由があったのかも知れない。いずれにせよ、1829年、1830年（或は1831年）のそれぞれ〈バラード〉と題される早期のバラードを初めとして、1832年のバラード〈葦〉、〈驃騎兵〉、〈ルサールカ〉、1839年の〈三本の棕櫚〉、〈テーレクの賜り物〉等々、〈タマーラ〉や〈口論〉、〈海の王女〉を準備したこのジャンルの詩篇には早い時期から秀作が多い。それら数多くのバラードのうちにおいて〈タマーラ〉の特色は以前のものシラー、バイロン、ハイネ、ユゴー等との接触において題材をヨーロッパ共通の伝説或はロシアの史話から借用したのとは異なっており、〈テーレクの贈り物〉、〈コサックの子守歌〉、〈口論〉とともにカフカースの民間伝説や民謡にもとづいた一群をなしているところにある。それが素材とした伝説中の原型がいかなるものであったかに関しては、優に1世紀以上にわたって種々多岐に分れる論議と詳細な探索が行なわれてきたところであって、それについては節を改め次の第IV節でまとめることにしたい。

ところで、バラードのもとづいた伝説が何であれ、或いはそれが実際には存在しないとしても、バラードには詩作品としての独自のイデーないしテーマというものがある。ここではこの点について付言して本節の結びとしたい。前述のように、例えば〈コサックの子守歌〉のイデーは「母」である。1830年（或は1831年）の〈バラード〉⁶⁷⁾のイデーもまた

63) 〈ジャーナリストと読者と作家〉(1840), Лермонтов, II, 71, 72. 同様の告白は〈С. Н. Калужинаのアルバムに〉(1841)のなかでレールモントフが自分の心のなかの得体の知れない情熱の嵐の「歪んだ美しさ」の秘密を悟り、それまでの「そのとりとめのないことばや気を遠くさせるようなことばに飽いた」と告白しているような個所(См. Лермонтов, II, 117)にも言い表わされている。また、〈已れを信ずるな〉(1839)の最後(См. Лермонтов, II, 45)を参照。

64) 〈Н. Ф. И……ヴァに〉(1830), Лермонтов, I, 70.

65) 〈1831年6月11日に〉第3, 32連参照。См. Лермонтов, I, 173-174, 181.

66) 本稿注63)参照。

67) このバラードは、戦士ムステスラフ・チョールヌイの、タタールとの戦いと彼の死を彼の妻が赤児に聞かせる子守歌の形になっている秀作である。

同じく「母」であった。また、1829年の〈バラード〉、⁶⁸⁾〈ルサルカ〉、〈海の王女〉は一貫してレールモントフの愛好した「水の精」をテーマにしている。それでは、〈タマーラ〉という固有名によって示されているこの詩篇の一般的なイデーないしテーマは何なのであろうか。詩句を読む者は〈タマーラ〉が「仙女」或は「天女」と呼ばれていることにすぐ気づくに違いない。エイヘンバウムは或る個所でそれを「悪魔的テーマ」と称している。しかし、読者はその「悪魔」がまた「天使のごとき」者として描かれていることをたやすく知るであろう。「悪魔」であるのか「天使」であるのか、そこにこの詩篇のテーマの問題がある。「タマーラ」はいかなるイデーの化身なのか、と問い直してもよい。「水の精」は、1829年の〈バラード〉においては彼女の美によって若者を死に導き、〈ルサルカ〉においては水底の死せる若者に口づけし、〈海の王女〉においてはその「房なす黒髪」によって勇者を「一夜」に誘うと思う間に「緑色の尾をした海の妖怪」と化し、常に一貫して変化の二重性を表わしていた。恐らくはこれと同じように、「タマーラ」も天使と悪魔の二重性の化身であり、バラード〈タマーラ〉のイデーは、「水の精」が常に女性であったのと同様に、天使でもあり悪魔でもある女性であるのであろう。或いは、もう一步おしすすめて、いつの時点からかレールモントフにとって女性が常に天使性と悪魔性との双面を備えているとすれば、端的に言って、そのイデーは「女性」である。かえりみれば、「女性」はレールモントフの作詩活動において一貫した持続的イデーの一つであった。しかも、双面を備えた女性の形象は、かなり早くから彼の最大のテーマとして形成されていたのである。⁶⁹⁾

東の間に君が僕を裏切ったのは
君のせいではなくて運命のせいだ、
運命は君に女の魅力を授けたが
女心も吹き込んだ⁷⁰⁾

ここに、もし女性の、もしくは人間の真実があるとするならば、それをしもリアリズムといわなければならないであろう。そして、このようなイデーがひとたびカフカースの民間伝説と出会って、それと結び合ったとき、そこにまさに脱皮すべくしてバラード〈タマーラ〉が——まるでかいこから蝶が飛び出るように——出現したのである。

IV

レールモントフがバラード〈タマーラ〉の形象化に当たって題材を仰いだ歴史上の、或いは伝説上の人物は、いったいどこの誰のことなのであろうか。現在においてもなお必ずしも解決されたとはいえないこの問題は、レールモントフのその詩篇が公けにされた前世紀の40年代からすでに提出されていた。すなわち、1849年にスリヴィツキーという人が『ザカフカース報知』に次のような問いを出しているのが見られる。「年代記を読みなお

68) このバラードは、「水の精」が彼女への愛のしるしに男子を海底に頸飾りをとりに、また珊瑚をとりにゆかせ、男子を死に誘う物語になっている。

69) このテーマの形成の経緯については、後日別稿で説明することにした。

70) 〈***へ〉(1830-31), *Лермонтов*, I, 294. 〈1831年6月11日に〉(1831)の第15連には、「このような魂をもったおまえは、神なのか、悪人なのか……」とあり、その第25連には、「人間のなかでのみ神聖なものと罪深いものが出会うことができるのだ」とある。*Лермонтов*, I, 177, 179.

し、タマーラの事業を調べてみるならば、人は思わずこうたずねずにはいられないだろう。血まみれの淫欲についての伝説は何にもとづいているのだろうか。山あいの急流に運び去られる首なしの屍の話は、後世の人々の単なる想像の産物であっただけでなしに、実際にあったことなのだろうか。⁷¹⁾ 論者スリヴィツキーは先ず詩篇中の「タマーラ」を歴史上の輝やける女王タマーラと前提した上で、この歴史上の女王タマーラに関する年代記のうちに「デーモンのごとくよこしまな」性格や悪業の跡を探し、それらしきものを何一つ見いだし得なかったので、上記のような問いが生まれたのであった。彼が問いを出してから現在まで約130年の年月が経った。ところで昨年(1977)この同じ問題について或る文学史家はなお次のように述べている。「レールモントフの芸術的形象のいかなる原型も、タマーラ——同名のバラードのヒロイン——の原型ほど、論争のたねになったものはないように思われる。このタマーラは、その謎めいた起源によって、早くから人々の関心を惹いた。そして無数の研究にもかかわらず、いまだに論争は止んでいない」。⁷²⁾

1世紀以上に及ぶ女王「タマーラ」の虚像と実像、文学上の形象と歴史上のモデルについての探索と論議は、先行文学作品中の模型、口碑伝承中の原型、歴史上の実在人物の多岐にわたり、しかも、それらの各々をレールモントフが果たして実際に知り得たか否かという問題を伴っている。そのうえ先行文学の範囲はプーシキン等自国ロシアの文学から外国文学にまで拡げられ、口碑伝承は「タマーラ」ないし「タマーラ」的妖婦をめぐるものと、ダリヤルの城をめぐるものとに分かれ、また同様に歴史的考証も「タマーラ」と名のつく女王ないし公女とその姉妹ならびにダリヤルの城の歴史的由来にまで及んでいる。このような多岐にわたるいわば「タマーラ」研究史を系統的に述べることは、それだけですでに、文学史のほかグルジアの歴史学、民俗学等々の豊富な知識を必要とするであろう。従って、ここでは便宜上130年のほぼ半ばに当たる世紀の分かれ目前後に出された一論説を説明のための中間の里程標に選んで、それを尺度としてその前と後との展望を試みることにしたい。その一論説とは、1901年7月15日付、すなわちレールモントフの死後60年の命日に《Крымский Курьер》に掲載された匿名論文「レールモントフのタマーラの城」⁷³⁾のことである。筆者の知る限り今までの研究でこの資料に言及しているものはない。従って、この意味だけからでも、ここにその概略を紹介する価値があるであろう。のちの便宜のためにその内容を簡条書きにすれば、下記のとおりである。

① バラード〈タマーラ〉に関して、一方「土地の人たち」はその詩篇で歌われているような伝説はレールモントフの「個人的な想像」に過ぎないとみなし、他方何人かの「ロシアの著者たち」はその詩篇をプーシキンの『エジプトの夜々』の模倣と考えてきた。

71) И. Сливицкий, Царица Тамара по историческим данным и по преданиям и её влияние на век. 《Закавказский вестник》, 1849, № 18, стр. 79. —Цит. по кн. И. Андроникова, Лермонтов: Исследования, статьи, рассказы, Пензенское областное изд., 1952, стр. 67-68.

72) За хребтом Кавказа, (Сост. В. Шадури), Тбилиси, Мерани, 1977, стр. 58.

73) Лермонтовский Замок Тамары, 《Крымский Курьер》, 15/VII, 1901. この匿名論文を初め、本稿第IV節中に使用した新聞掲載論文等の特殊資料を筆者は1977年9月~10月にソ連科学アカデミー・ロシア文学研究所(プーシキンスキー・ドーム)、通称レールモントフスキー・カビニエートの「レールモントフに関する新聞切抜」ファイル中で読むことができた。

1901年のその論者の説明によれば、それ以前の問題理解にはこれらの二通りがあった。

② 「土地の人たち」の誰でもが知っている女王タマーラは、グルジア王国の最も輝やかしい時代における輝やける女王であった。しかも女王はチフリス或いはヴァルヂ城（アハルツィヒ郡）に住んでいたのであり、ダリヤルを居城としたことはかつてなかった。これら二つの事実を照らして、バラード中の女王のモデルがこの歴史上の女王タマーラであることはあり得ない。その限りにおいては、「土地の人たち」の上記の意見にも理由がなくはないのである。しかしそうであるからといって、「ロシアの著者たち」のいうように『エジプトの夜々』を模型にした単なるフィクションであるということには必ずしもならない。歴史上の、或いは伝説中の別の女王が原型ないしモデルになっているということも充分あり得るからである。

③ 案の定、それらしき民間伝承中の原型、しかも歴史上の実在人物にもとづかないとはいえない原型が存在する。それは聖ヴラジミール大学私講師グレンがダリヤル溪谷越えの旅の際に土着の人から伝聞した資料のうちにある。それはほほ次のようなものであった。すなわち、「あの有名な女王タマーラには邪悪で淫乱な一人の姉妹がいた。タマーラは、彼女からいやな思いをさせられないようにと考えて彼女をダリヤルの城に閉じ込めた。彼女はその城に長い間住んでいたが、通行人を誰かれとなく城のなかに呼び招いては無分別の夜を送り、あげくの果てに殺してその不幸者の屍体をテレーク河に投げ捨てるよう命じた。万事このようなことが長い間続いたので、その淫蕩女の所業の噂は全グルジアに急速に拡まり始め、民衆の不平を買った。そのときタマーラ女王は自らその自分の姉妹に恥を知らせるために彼女のところに赴いたが、彼女は女王にいいたい放題の罵詈雑言を浴びせ、不作法にも女王を嘲り笑った」。1901年のその論者によれば、レールモンツフはグルジア軍道のどこかでこの伝説を聞き、その女主人公の原型をバラードの材料にしたのであって、『エジプトの夜々』を模型にしたのではない。姉妹の名前までが、タマーラ女王と同じように「タマーラ」とされたのは、「詩人が伝説を聞きながらも地方のことばをよく知らなかったから」と理由が補足される。

④ この姉妹についての伝説は必ずしも歴史の裏付けを欠いているわけではない。というのは、論者によれば、グルジアの年代記のなかでタマーラ女王の戴冠式の叙述のくだりにただの一度ではあるがその姉妹について言及されている個所があるからである。しかし、年代記は一般的にはタマーラ女王の生活と業績を称賛する記録に終始しているので、その姉妹のその後の運命についてはつまびらかにしていない。他方、ダリヤルの堡壘がかつて一度ならずグルジア王国の王室のための牢獄として使われていたことは、姉妹幽閉の傍証になり得る。

⑤ それでは次に、ダリヤルの城ないし要塞に関してはどうであろうか。論者はロシア古典作家による記録は「あまりにもあいまいである」が故に、ひとまずそれを脇に置いて以下の三つの史料を挙げている。その第1は、グルジアの年代記であって、それによればその城は北方山岳民からの攻撃に備えるためグルジアの国王たちによって築かれたもので、かつて捕虜のアルメニア王子ザレフがそこに幽閉されたことがある。第2は、13世紀のアラブ人ヤクト・エチ・ホナヴィによる記録で、それによればその城はカラ・アランと

呼ばれ、南ロシアにいたトルコ民族ホザールの攻撃に対するカリフ国家ハリファートの前哨基地の役割を果たしていた。その内部には清らかな美しい泉が湧いていたと伝えられる。その第3は、同じく13世紀のもう一人のアラブ人イブヌリアシラのもので、それによれば、蒙古人の侵入の少し前にダリヤルの城はグルジア国の王室のための牢獄となっており、女王ルスダリはその夫ムギテディンをそこに幽閉して餓死させた。

⑥ 最後に、論者は、1900年前後におけるダリヤルの城の現状を次のように伝えている。すなわち、それは練瓦と石で造られた純粋にローマ様式の建造物で、その外観と規模は同じグルジア軍道のムヘット村入口にあるベリスツィへ要塞によく似ている。もはや内部に泉は見られないが、テーレク河から水を運ぶための地下道が保存されている。また、その城から遠くないところに墓地の跡がある。その墓地を踏査すれば堡壘の歴史の何ぶんかが明らかにされよう。以上に付け加えて論者は、レールモントフによって言い表わされているような「高い塔」がもはや見られないことの原因について次のような説明を与えている。すなわち、1877-78年のトルコ戦争の直後に、ロシアの部隊が南方から軍道に沿って引き上げる途中、或る砲兵中隊の指揮官がカズベックで休止した際、気晴らしのためにその城の破壊を命じ、約半時間の砲撃によってその「太古の記念碑」は廃墟と化した。

さきに述べたように、われわれは、以上箇条書きでまとめた論点を、それ以前つまり19世紀における論議と、それ以後つまり今世紀における研究とを見通すための枠組として利用する。説明の便宜上、上記掲載紙の頭文字《Кр. К.》と各箇条の番号①-⑥で以下略記することにしたい。

さて、バラード〈タマーラ〉が詩人の単なる「個人的想像」によるものなのか、或いは何らかの歴史或いは伝承にもとづくものなのか、という問題が、すでに1849年に提起されていたことについては前に述べた。

ところで、1864年 B. P. ゴートフという人が、或る雑誌に掲載した「タマーラ論文」⁷⁴⁾のなかで、あの称賛さるべきグルジアの女王をこれほどまでの妖婦、悪女に仕立て上げたのはレールモントフの「個人的な想像」であるにとどまらず、無知をさらけ出した「愚かな思いつき」であると、かなり手厳しい意見を発表した。これは、史上の女王タマーラの輝やかな事績を知る「土地の人たち」の意見(《Кр. К.》①)と同様に、詩題の〈タマーラ〉をあらかじめ歴史上の女王と前提した上での極めて単純直截な批評であったが、これによってその後の論議のきっかけがつけられた。

同年ただちにそれに対する批判論文⁷⁵⁾がグルジア人作家 A. プルツェラッセによって公表される。それによれば、レールモントフは歴史的タマーラ女王ではなく何らかの妖婦伝説の原型にもとづいていたのであり、例えばムツヘタの近くアラグヴァの河畔の或る古城に住んでいたと伝えられる伝説中の放蕩な妖婦ホレシヤナが原型にされたということも充分にあり得る。問題は、むしろなぜレールモントフが詩篇中の妖婦名をタマーラにしたかという点にある(《Кр. К.》②)。——ちなみに、このムツヘタの近くの古城に住んで情人をアラグヴァ河に投げ込んだという悪女の伝説は、すでにレールモントフ以前からあったこ

74) 《Северное Сияние》, 1864, вып. 1.

75) 《Литературный листок》, 1864年7月12日付, № 23, стр. 210-212.

とが、その後確かめられている。⁷⁶⁾

なぜレールモントフは彼の詩篇において「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」妖婦の名前をタマーラとしたか。彼があの高名なグルジアの女王タマーラを知らなかったということは、ありそうもないことである。従って、無知による詩人の「愚かな思い付き」にもとづくものではないであろう。民間伝説においてありがちなように、高名なものの名がそれとは矛盾するものにつけられ、その名前の主人公に異質の性格が付加される。むしろ、このような伝説の共通性格としての折衷・混合によって、詩人の耳にした伝説そのもののうちにおいて、任意の城がタマーラの城と称され、任意のヒロインの原型がタマーラと呼びならわされていたとも充分に考えられるのである。グルジアの文学史家 A. C. ハハナンヴィリ（ハハノフ教授）は、1895年に彼の出版した或る著書のなかで、詩人の勝手な「個人的想像」説に対して、このような詩人弁護論を行なっている。すなわち、「その有名な女王には元来なかった多くの性格や、さまざまな時代・人物にかかわる少なからざる事績や建造物が、カフカースにおいてその女王のものとされてしまったことは疑いない。異質の性質の付け加え、互いに矛盾する質の結合がレールモントフのあの名詩にも反映された。彼は、恐らくは民間伝説のなかで伝えられるままに従って、タマーラは『天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしま』だといっているのである」⁷⁷⁾——しかし折衷や混合は伝説にありがちなことのように思えるにしても、ハハナンヴィリは少なくともこの段階では、「タマーラ」の名と結びつくいかなる伝説をも具体的に挙げることはできなかった。以後世紀の分かれ目の数年間に「タマーラ」の名と結びつく伝説上の原型の探索に多くの論者の努力が集中したのも、そのためであったように思われる。

もちろん、ハハナンヴィリでなくても文学史家なら誰でも、「タマーラ」の名を別とすれば、バラードの素材となったとおぼしき妖婦の原型についての伝説を一つや二つ知らないではなかった。なかでも最も強くレールモントフのバラードの題材になったと思われるのは、確かに詩人自身も読んだに違いないと推定される先述のガムバの『旅行記』の伝える某ダーリア公妃の伝説である。⁷⁸⁾

1898年にヴェセロフスキーおよびグルジアの文学者 A. ナネインヴィリによって発表された論説は、そのダーリヤ公妃の伝説が原型とされ、名前だけが「タマーラ女王」に代えられたのだとしている。⁷⁹⁾しかし、こともあろうに、レールモントフは何故にその名を「タマーラ」としたのか。依然として前と同じ問題が残る（《Кр. К.》②）。

76) 例えば、《Литератури Сакартвело》，1941年6月6日付 В. エリスタヴィの覚え書は、1816年に出された或るフランス人旅行家の記録のうちに、ムツヘタの近くの塔に住んでいた妖婦の伝説があることを教えている。なお、これとは別に、テレク河に望むコピの近くの「古城の廢墟」にまつわる同種の妖婦伝説について、1816年にそこを旅行した Н. Н. ムラヴィヨフの記録があることが知られている。См. 《Русский архив》，1886, № 4, стр. 461.

77) А. С. Хаханов, Очерки по истории грузинской словесности, 1895, вып. 1, стр. 61. —Цит. по кн.: За хребтом Кавказа, стр. 161.

78) 本稿 p. 54 参照。なお、ダーリヤ女王は実在せず、ダリヤルは単なる地名に過ぎないことは、のちに専門的なカフカース学者によって証明されている。См. Е. Г. Вейденбаум, Путеводитель по Кавказу, Тифлис, 1888, стр. 267.

79) См. А. Веселовский, Царица Тамара в народной легенде и у Лермонтова. газ. 《Кавказ》，1898, № 6-7; А. Нанейшвили については См. газ. 《Новое обозрение》 № 79.

他方、前述のように、1897年にそれまでにはなかった新しい話題を提供したのは前述のグレンの伝聞資料であった(《Кр. К.》③)。ここでその物語を多少補足しておくならば、タマーラ女王によってダリヤル溪谷の断崖上の塔に閉じ込められた女王の淫蕩気ままな一人の姉妹の血なまぐさい悪業の結果、「いまでは殺された者たちの魂は列をなしてダリヤル溪谷を疾走している。そしてそこデヴドラ溪谷で風が吼えるとき、それはカフカースの殺された不幸な人たちが己れの災難を呻き、号泣しているのである」。この物語を土着のせむしのアルメニア人御者から聞いたとき、グレンはこれこそがかつてレールモントフによってバラードの原型にされた伝説であることを確信した。その伝説に材料を仰ぎながら、しかし詩人はその伝説を「自己流に伝えたのだ」とグレンは述べた。⁸⁰⁾ このグレンの伝える伝説は、上記のヴェセロフスキーが1898年に公表した第2の論説⁸¹⁾のなかで紹介され、またハハナシヴィリが同年に敷衍した論文⁸²⁾においても取り上げられている。なお、この後者の論文では女王の身持ちの悪い姉妹は二人で、同じく「タマーラ」という名前をもっていた、と補足されている。

ほぼ以上が、さきに世紀の分かれ目の里程標とした《Кр. К.》論文以前の、つまり前世紀末までの探索と論議のおよその経過である。見られるように、史上の大女王タマーラの悪姉妹にまつわる伝説とダリヤルに残る城跡とを結びつける説明が急激に広く受け入れられてきている。ここで注意すべきは、もし仮りにそうした伝説があつたとしても、レールモントフ以前にその伝説のヒロインが「タマーラ女王」と名づけられ、その城が「タマーラの城」と呼ばれたことを証拠だてる資料は無きに等しいという点である。しかし、この点はさておき、次に《Кр. К.》論文以後、つまり今世紀に入ってから経過を述べよう。それはほぼ以下の通りである。

前世紀末に現われた上記の議論を仮りに妖姉妹説と呼ぶとすれば、いわば妖息女説とも呼ぶべきものがまず現われる。それは、Вл. Зборовが1901年に発表したもので、⁸³⁾ バラード〈タマーラ〉の「タマーラ」は、史上の偉大な女王タマーラの息女のことだというのである。その理由は、Зборовによれば、その息女にまつわる妖婦伝説にある。すなわち、彼女は「ときにたまたま好みにあった情人を同時に二人つつ無理やり堅固な塔のなかに引き留め……。彼女のバツコス祭の情事は、伝説の種にならないわけにはゆかなかつた」。ところで、その息女の名前はルスダナであつた。レールモントフの詩篇のなかで、その妖息女が「タマーラ」の名前と結びつけられたのは、前述のハハナシヴィリの場合と同じように、伝説にありがちな折衷・混合によるものであると説明された。

80) См. А. Грен, В горах Душетского уезда. Страницы из моих путевых записок. газ. «Россия и Азия» 1897, пробный номер 7 октября, стр. 6.; Лермонтов, II, 257. (Комментарий Б. М. Эйхенбаума).

81) А. Веселовский, Еще о царице Тамаре. газ. «Кавказ», 1898, № 66.

82) А. С. Хаханов, Из грузинских легенд. Новая версия сказания о царице Тамаре, «Этнографическое обозрение», 1898, № 4. стр. 140.

83) Вл. Зубов, По поводу легенды о царице Тамаре, «Исторический вестник», 1901, № 12, стр. 1311.

ここで、いま一つ注意しておくべきことは、世紀の変わり目にそれと平行してグルジアの文学者たちが17世紀西グルジアの王権争奪をめぐる奸知と放埒の王妃ダレヂャナ及びタマーラに関する史実ならびにそれらにもとづく伝説を掘りおこしていたことである。⁸⁴⁾のちに説明するように、このグルジアの文学者たちによる探索の成果がロシアの学界に取り上げられるまでには数十年を必要とした。従って、これについては最後に述べることにする。

さて、いよいよ現在のレールモントフ研究にも直接関係のある文芸学的、文学史的研究の成果について語らなければならない。それは今世紀の20,30年代から現われ始めたもので、そのうち一般に主要なものとなみなされているのは、レールモントフのいくつかの学術・専門的な諸版を編集したB. M. エイヘンバウム(レニングラート)、彼について啓蒙・普及的な諸版の編集者として、創意に溢れる活発な探索者として知られるИ. アンドロニコフ、及びピャチゴールスクにあってカフカース民俗学研究に地の利を得ていたЛ. П. セメノフ教授の三人であろう。

(1) まず第1のエイヘンバウムには早くからレールモントフの詩篇全般にわたる研究のあることは知られていよう。彼は、1936年に特にバラード〈タマーラ〉に言及した文章⁸⁵⁾のなかで次のように述べている。この「カフカースのロマンティックな悪魔的モチーフ」の模範的なバラードに関して、「いかなる地方伝説を用いたのかという問題が生じる」。それに対する答として彼の挙げている諸事項は、すべて前述の議論のなかに出てきたものばかりであるといつてよい。すなわち、「歴史上の女王タマーラ(12世紀末-13世紀初)の形象はレールモントフのそれと何ら共通なものをもたない」(《Кр. К.》②); ガンバの『旅行記』中の残忍な某ダーリヤ公妃或いはグレンに始まる妖姉妹の伝説にもとづき、名前だけを「タマーラの名に代えた」というヴェセロフスキー説(《Кр. К.》③参照); ハハナツヴィリのいわゆる、伝説にありがちな折衷・混合説。これらの点を列挙して簡単に吟味したのちにエイヘンバウムは、ヴェセロフスキーの線に沿って「いずれにしてもレールモントフのバラードと類似した伝説がカフカースに存在した。カフカースにいつも関心を抱いていたレールモントフが、ヴェセロフスキーの挙げていたフランスの本から初めて彼女について知ったということはあることである」といい、なお他方で、詩篇〈タマーラ〉の形象の文学的な模型がプーシキンの『エジプトの夜々』によって準備されていたことについて指摘することも彼は忘れていない。しかし、これがのちの人の言うようにエイヘンバウムのオリジナルな卓見に属するわけではなく、前世紀より長く伝えられていたものであったことは、さきに述べたとおりである(《Кр. К.》①)。さきに触れた17世紀の妖王妃ダレヂャナ及びタマーラについてのグルジア文学者の探索の成果については、彼の場合まだあまり顧慮されていないように思われる。

84) См. Брошюру М. Джанашивили «Царица Тамара», Тифлис, 1900, стр. 36; статью С. И. Уманца «На берегах Куры», журн. «Исторический вестник», 1901, № 1, стр. 258-260; статью Ф. Игнатъева, «Царица Тамара», газ. «Кавказ», 1911, № 140. — Цит. по кн.: За хребтом Кавказа, стр. 163. なお、王妃ダレヂャナに関する史実については、Lang, *op. cit.*, pp. 87-88, Allen, *op. cit.*, p. 178. fn. 参照。タマーラに関しては、本稿 p. 82 以下参照。

85) Лермонтов, II, 256-258 (Комментарий Б. М. Эйхенбаума).

(2) 次に第2のアンドロニコフが活発な探索欲の持主として有名であることについては、さきに触れた。その名にたがわず彼は、ガムバの「某ダーリヤ公妃」、ムラヴィヨフの「若い王女」はもとより、妖姉妹、妖息女、17世紀のダレヂャナにまつわるグルジアの歴史、伝説のほとんどすべてを心得ている。⁸⁶⁾そればかりでなく、レールモントフ以後「タマーラの城」と呼ばれているその城が、レールモントフ以前に、或いはプーシキン以前にどのように呼ばれ、また誰が住んでいたかを考える新しい二、三の旅行記を掘りおこしてさえている。すなわち、1826年の X……Ш……⁸⁷⁾、1829年の Н……Н……⁸⁸⁾ 1834年の Пл. Зубовの記事⁸⁹⁾である。これらのうち第1のものによれば、城主は悪業深き連中と結託していた「ダーリヤの女王」であり、第2のものによれば、その城は「魔法使いダーリヤ」の住居であり、第3のものによれば、掠奪者の「女首領ダーリヤ」が住んでいたその廃墟は「ダーリヤの家」と呼ばれていた。しかし、このように探索を深めたのちにも、アンドロニコフはなお依然として次のように言う。「レールモントフが何故にそのバラードで蕩女ダーリヤの伝説に歴史的なグルジアの女王タマーラの名前を結びつけたかは現在までなお不明のままである」。⁹⁰⁾それに対する解答として彼は、主としてハハナシヴィリの線に沿って考えを発展させ、タマーラの妖息女ないしダレヂャナにまつわる物語にもとづきながら、グルジア伝説にありがちな「タマーラ」の命名⁹¹⁾がすでに伝説中でなされていたことによるとしている。「そこでルスダンやダレヂャナの伝説は、こうして唯一の記念碑的の女王であるタマーラの名前と結びつけられている」。⁹²⁾ここには、論の進め方の上で、それほど斬新なものはないように思われるかも知れない。しかし、注意すべきことが二つある。その一つは、彼によれば、歴史上は「事実、女王タマーラには姉妹が一人もいなかった」のであって、かつてハハナシヴィリにより発見されたという妖姉妹タマーラの伝説は、すでにグルジア伝説にありがちな「タマーラ」という名前との結合の一例であると解釈される。もう一つは、民間伝説のうちにおける敬虔なタマーラと悪魔的なタマーラとの伝承的「形象の二分」のうち、レールモントフの形象における二重性、——すなわち「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」——との類似を見ようとしていることである。⁹³⁾なお、彼の場合、17世紀の妖王妃についてのグルジア文学者の探索の成果のうち、王妃ダレヂャナの物語が取り入れられていることは、上述に見られるとおりである。

86) 本稿 p. 54, p. 76, 注 76), p. 78, 注 84) 参照。

87) Письма X…Ш… к Ф. Булгарину, или поездка на Кавказ, 《Северный архив》, 1826, № 7, часть 34-я, стр. 231.

88) Н…Н…, Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 г., М., 1829, стр. 128.

89) Шесть писем о Грузии и о Кавказе, писанные в 1833 году Платоном Зубовым, М., 1834, стр. 41.

90) И. Андроников, Лермонтов: Исследования, статьи, рассказы. Пензенское областное изд., 1952, стр. 67.

91) グルジアでは「『タマーラ』という名前は幾世紀にもひびきわたっている。その名は城、花、女性……に与えられている。グルジアではほとんどすべての要塞がタマーラの城と呼ばれ、三人に一人の女性は『タマーラ』の名をもっている」。Т. Иванов, Лермонтов на Кавказе, М., 1968, стр. 82.

92) Андроников, Указ. кн., стр. 68-69.

93) この見解は、ハハナシヴィリに負っているように思われる。См. Там же, стр. 69.

(3) 第3のЛ. П. Семеновについていうならば、彼の論の運び方も、主としてヴェセロフスキーの線を踏襲し、これまでの枠を大して越えるものではない。ただグルジアにおける妖婦伝説のヴァリエントを豊富に揃えた上で次のように結論する。「バラード〈タマーラ〉の基礎には、レールモントフが文学的史料（ガンバ、デュボワ、1836年刊行のダレヂャナについての小説）から、また1837年のグルジア旅行の際に彼自身の聞いた民間の物語から知ることのできた伝説的グルジアのモチーフが取り入れられている」。「タマーラ」という名の妖女王とダリヤルの城とが結びついた伝説は見いだされないとしても、「名前の相違は本質的なことではない」し、タマーラ女王に「悪魔的」性格を帰すことは、すでに民間伝説中にあったと推定される折衷であって「レールモントフの虚構ではない」⁹⁴⁾。セменовの功績は、西グルジアの王妃ダレヂャナのみならずタマーラをも含めて幅広く関係伝説を収集・整理していること、及び伝説にありがちな折衷・混合を他の例によって証明していることにある。すなわち、彼によれば、「それらの民間伝説は幾人かの名前をめぐってグループ分けされる——すなわち、ダーリヤ女王（公妃）⁹⁵⁾、タマーラ（本当のタマーラ女王の姉妹）、ホレシァナ⁹⁶⁾、ダレヂャナ。これらの人物は伝説的ではあるが、しかしその伝説のうちにおいて多少とも歴史的な名前——すなわちショタ・ルスタヴェリによって称賛されたタマーラ女王、カルタリア公バフタンゴ5世の姪タマーラ・ダヂアン、イメレチンの王妃ダレヂャナ——と結びついている」⁹⁷⁾。なかでも彼が特に彼固有の発見として述べているのは、1836年ペテルブルクで刊行された著者不詳の小説『秘密の復讐あるいはカフカースの復讐』における、ダレヂャナをモデルにしたファティマという名のヒロイン——ダリヤルの塔に住む盗賊の女首領——の物語である。セменовはこの小説が出版の時期から見て「レールモントフに知られ得た」点に注意している。伝説におこりがちな相反する質の折衷・混合に関しては、カフカースの神話中のアミランひとつとってみても、そこには肯定的性格と否定的性格が見いだされ、またこれらグルジアの神話及び北カフカース山岳民の悪魔神話は、レールモントフのよく知っているところであった。⁹⁸⁾従って〈タマーラ〉の天使的、デーモン的性格の二重性は、アンドロニコフの場合と同様、伝説における「形象の二分」性から説明される。

94) См. Л. П. Семенов, Лермонтов и фольклор Кавказа, Пятигорск, 1941, стр. 65-67.

95) 或るヴァリエントによってダーリヤ女王の「城は難攻不落で、生活必需品はすべて備わり、水は下の川に通じる屋根付きの通路を通して城に運ばれた。この通路の跡は今でも見える」(Там же, стр. 64)と補足されている。またその城は、А. Муравьевによれば、西暦前1, 2世紀にはスキタイ人侵入に備えた門があったところにダヴィド王が12世紀に堡壘を築いたのが始まりである(См. Там же, стр. 64)。さらに1840年代の或る記録によると略奪者の首領であった女王の名前からダリヤルの名称がでてきたという伝説ヴァリエントがある(Там же, стр. 65)。

96) ホレシァナ伝説に関しては、ホレシァナに捨てられた夫は、その後外国人に変装して武器をかくしもち、彼とは知らずに招き入れた妻ホレシァナの首を斬り落として城から抜け出たという後日談が補足されている(Там же, стр. 65)。

97) Там же, стр. 66.

98) セменовは、ハハナシヴィリの伝える伝説の一つとして、タマーラの二人の姉妹のうち一人は敬虔な女性で、アナヌーリの塔に住み、もう一人は魔女でテレーク河に望む城に住んでいた、という物語を挙げ、敬虔と不信心との二元的な形象に注意している。というのは、その二元的な原型は、レールモントフの詩篇中の「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」に通じるからである。См. Там же, стр. 65, 67.

ところで、バラード〈タマーラ〉のようにカフカースに題材を仰いだレールモントフの作品に関しては、グルジア側からの研究にも大いに注意を払うべきであろう。さきにも言及しておいたように、すでに今世紀の初頭以来グルジアの文学者たちによって、17世紀イメレチアの王妃ダレチャナ及びタマーラの物語がこの詩篇との関係で掘りおこされていた。もちろん今世紀初頭における17世紀ダレチャナ説ないしタマーラ説には、たとえそうした伝説があったとしてもそれをレールモントフが到底知り得なかったのではないか、という疑問が残されていた。また、もっぱら天使のごとき「タマーラ公女」をヒロインとする叙事詩『デーモン』を仕上げた直後に、天使性を半減させたような〈タマーラ〉を書くという、この種のレールモントフの創作過程に立ち入った説明が欠けていた。ところがその後これらの点に説明を与えながら、問題の解明に新しい局面を切りひらく研究がグルジア人学者によって行なわれている。それはB. シェドゥリ等の研究である。⁹⁹⁾

その研究は、結論だけを取りだせば、次のとおりである。すなわち、『デーモン』においてレールモントフがグート伝説を主人公の活動の舞台と名前を変えて自由に用いたように、このバラードにおいても奸知にたけたタマーラをイメレチアからロマンティックなダリヤルの城に『移住させ』、伝説のなかのダーリヤとブーンキン作『エジプトの夜々』のなかのクレオパトラの性格を彼女に付け加えた¹⁰⁰⁾ というのである。或る妖婦伝を實在のダリヤルの城に結びつけ、それに文学的な何がしかを付け加えたものとみなす限りにおいては、ここに表わされている解釈も今までのものと大差ないように思われるかも知れない。しかしながら、文学的創造の自由を『デーモン』等他の作品との比較でとらえている点、及び詩人のもとづいた主要なモデルとして17世紀イメレチアの王妃タマーラを採用している点に新しい特徴が見られる。特に以下に述べるような有力な媒介を通じてレールモントフがこの王妃タマーラ——輝やけるグルジアの女王タマーラではなしに——にまつわる物語を知り得た可能性が充分にあったことを証明している点で、それは際立った寄与をなす解釈になっている。もちろん、論者は、それだからといってバラード中の女王タマーラが17世紀の王妃タマーラに似ていることを主張しているわけではない。それどころか、論者によれば、「詩人レールモントフは文学的、民俗的典拠に盲目的に依拠したのではなかった。詩人のこの創造的なファンタジーを忘れて、歴史上の事件や人物とレールモントフの詩の内容との間に正確な照応を探し出そうとするなら、その研究者は間違っている¹⁰¹⁾ とさえ考えるのである。従って、論者が明らかにしようとしている要点は、17世紀の王妃の名「タマーラ」が、レールモントフの目にふれ、耳にふれるほど、それほど知られていたということにある。しかも論者は、上に述べてきた従来解釈の幾つかを批判する場合に、¹⁰²⁾ 冷静な歴史的考証の成果を一々利用することをいとわない。

99) その研究成果は *Русские писатели о Грузии, Тбилиси, 1948.* に発表され、その再論が *За хребтом Кавказа, Тбилиси, 1977.* でなされている。なお、*шадური* には著書 *Декабристская литература и грузинская общественность, Тбилиси, 1958.* がある。

100) *За хребтом Кавказа, стр. 64.*

101) *Там же.*

102) 論者によれば、従来解釈は「あまり確証のない、真理から遠く離れた憶測と謎の総和であるように思われる。それから仮説がもとづけられる個々の物語や伝説は、十中八九レールモントフ以後にかえて彼のバラードから影響されて生まれたか、或いは関係者によって虚構されたもののように思われる」。 *Там же, стр. 60.*

いま論者に従ってその二、三の例を挙げるならば、まずダリヤルの城はすでに紀元前1世紀には建てられていたものであること、また女王タマーラはそこに一度も居住しなかったこと、これらの点は正確に知られているという。¹⁰³⁾ もちろんこの歴史的事実はその城を某タマーラの居城とする民間の伝承の存在を否定するものではない。次に妖姉妹説との関連で、さきのアンドロニコフはそのような姉妹の存在を否定していたが、この点に関して反対の史実が指摘されている。すなわち、「タマーラ女王には実際に一人の姉妹がいたといわねばならない」。¹⁰⁴⁾ 彼によれば、この姉妹はルスダンと呼ばれ、早く修道院に入り、18歳の純潔の生涯を送ったのであり、彼女の放蕩についての歴史学的、民俗学的資料は一つもない。このことはダリヤルの城がレールモントフ以後に「タマーラの城」と呼ばれ始めたように、妖姉妹説のいう伝説がレールモントフ以後のものであることを推察させるのである。このようにして論者は、バラード〈タマーラ〉の「源泉」としてのイメレティア王妃タマーラについて、その歴史の実像を克明に浮き彫りにすることになる。しかしそれは、バラードにおける詩的虚構とのへだたりをあらわにし、レールモントフの創造力の幅を示さんがためである。

他方、レールモントフがグルジアの輝やける女王タマーラのことを知っていたとするならば、詩篇の〈タマーラ〉が詩人の「個人的な想像」、「愚かな思いつき」であると断定する(《Кр. К.》①) 余地は全くなくなるであろう。レールモントフは十分にそれを知り得る立場にいた、と論者は言う。なぜなら、「そのタマーラがペルシャ、トルコに対して獲得した勝利によって有名であり……また科学、歴史、詩を愛し、その時代はグルジア文学の黄金の世紀とみなされた」ということがすでに H. M. カラムジンの『ロシア国史』(1816-1829年)のうちに明記されているからである。そのほかにも1835年にプーシキンの提唱によって出版された A. A. シンコフの或るロマンのなかにも同様の叙述が見いだされる。その叙述のなかでは女王タマーラを称えた詩人ルスタヴェリやチャフルハッゼのことにも言及されている。¹⁰⁵⁾ レールモントフのもとづいたモデルが、17世紀の王妃タマーラであるという推論は、12世紀の女王タマーラではないとするこのような反証に裏付けされているのである。

それでは、ここでバラード〈タマーラ〉のモデル議論の最後に登場してくる歴史上の妖婦、王妃タマーラとは、いかなる人物だったのであろうか。西グルジアのイメレティアの王位継承の争いとの関係で、妖しき王妃ダレチャナについては多少知られている。¹⁰⁶⁾ ところがタマーラもまた彼女に勝るとも劣らないグルジアの「クレオパトラ」であった。すなわち、「同時代人、歴史家、作家たちの反響から判断するに、彼女は文字通り『天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしま』であった」。¹⁰⁷⁾ 1668年ダレチャナの死後盲目のバクラートは再び王位につくが、このバクラートがその先夫レヴェン・ダヂアニから武力で略奪し自分の妻にしたのが美女の王妃タマーラに外ならない。以来、彼女の天使のよ

103) Там же, стр. 58.

104) Там же, стр. 162.

105) См. Там же, стр. 61.

106) 本稿 p. 78, 注 84) 参照。

107) За хребтом Кавказа, стр. 62.

うな麗わしさと悪魔のような奸知とは、つねに王位僭望者のあいだの不和のたねとなった。なかでもバクラート王の最も危険な敵対者の一人はゲオルギー・グリエリ公で、グルジアの歴史家たちは彼の王位僭望も実は王妃タマーラに対する情熱に由来する、と説明しているくらいである。他方、それに危惧を感じたバクラート王は、妻タマーラとのあいだの娘をグリエリ公にあてがうことによって予防措置を講じた。ところが、1678年に王妃タマーラの先夫レヴァン・ダチアエの復讐が成功し、彼女もバクラートのもとから先夫のもとに戻る。しかし、その約1年後クタイン¹⁰⁸⁾を攻略し王位を奪還したバクラートは、再びタマーラをわがものとし、1681年の彼の死までその状態が続いた。ところが、王の死の直後に、さきに王の娘をあてがわれていたグリエリ公は早々にその娘を捨てて彼女の母である王妃タマーラをめとり、王座につくことになる。タマーラは、実にグルジアにおいてすら稀に見る妖妃であった。¹⁰⁹⁾ 1660年のアレクサンドル王の死から1683年の妖妃タマーラの死に至るまでイメレティアのクタインを舞台に妖妃タマーラをめぐる繰り広げられた千変万化の王座争いは、小説よりも奇なる、だが紛れもない歴史的な事実であった。

しかしながら、そのタマーラがレールモントフの詩篇の題材になるためには、なお何らかの仕方で作者がそれを知り得ていなければならぬであろう。「レールモントフは17世紀のイメレティアの王妃、奸知にたけたタマーラの存在を知っていただろうか」。論者は自らこう問うて、はっきり次のような解答を与える。「確信をもって、彼は知っていたと言うことができる。確かに、彼女のことはグルジアやロシアにおいてのみならず、西ヨーロッパにおいてさえもすでに17、18世紀には知られていた」。¹¹⁰⁾そして、その論証のために持ち出される以下の資料こそが、パラード〈タマーラ〉のモデルないし原型の問題に関して新しい局面を切り拓いたものなのである。

17世紀末に出たフランス人旅行家J. シャルダンの『旅行記』¹¹¹⁾は、それまであまり知られていなかった東洋諸民族の社会・政治・道徳・風習等に関する情報を西ヨーロッパにもたらした書物の一つとして知られている。シャルダンが父の命で印度に派遣され、1660年代にペルシャに6年間滞在したときの経験をふまえ、また同じく70年代に再度ペルシャに長期滞在した折の経験にもとづいて長大な『旅行記』を著わしたのであった。そのなかに1672-73年のグルジア滞在中に彼が目撃したイメレティア宮廷の陰謀や劇的な諸事件の記録が含まれており、そこでは王妃のダレヂャナ及びタマーラが非常に美しく聡明な、だがそれとともに奸知にたけた残忍な女性として描かれているのである。しかも、この『旅

108) クタインは、いうまでもなく、トビリシからはるか西方、むしろバツミヤスフミの方に近い現代グルジアの第2の都市であるが、かつてここにイメレティア王国の王座があった。郊外には、グルジア建国王ダヴィドの創設にかかるアカデミアのあった12世紀建立のゲラティ修道院をはじめ多数の史跡が、今日に伝えられている。

109) 妖妃タマーラについては、См. За хребтом Кавказа, стр. 62. なお、グルジアにおいては、グルジア詩人アカーキー・ツェレテリに『奸知あるタマーラ』(1889)と題する劇詩があり、グルジア・オペラの創始者の一人メリトン・バランチヴァツェによってオペラ化(1897)されている。ちなみに、Я. ポロンスキーに劇『イメレティアのダレヂャナ』(1851年)がある。См. Там же.

110) Там же, стр. 61.

111) J. Chardin, *Journal du voyage du Chevalier Chardin en Perse*, 1686. その後『旅行記』の全体は10巻本、アムステルダム版(1711)、4巻本、アムステルダム版(1735)、ラングレス編地図付10巻本、パリ版(1811)が引き続き出されている。

行記』は、その後それ自身が版を重ねたばかりでなく、モンテスキューの『ペルシャ人の手紙』の資料として用いられ、またルソー、ヴォルテール、エルヴェシウス、デュクロ等大勢の文人たちによっても資料として役立てられた。その上そこに描かれている二人の妖妃ダレチャナとタマーラとの、繊細な美しさとずるさ、聡明さと背信の結びついた、いかにも歴史の変動のなかの女主人公らしい女性的魅力が一連の猟奇小説を生むきっかけにもなった。例えば、フランスのシェヴレモン (1695, 1696)、マルモン・デュ・オーシャン (1735-36, 1754) 等のダレチャナを中心人物とするグルジア美女小説、及びあの有名なイタリアの劇作家ゴールドーニの『麗わしきグルジア女』(1761)である。とりわけ、この最後の戯曲では、西グルジアの内紛の嵐のなかにあつて、聡明さによって状況に順応し、美と奸知によって人を従属させ、優しさと誇りとによって遂に自己の目的を達成する妖妃タマーラがヒロインになっている。これらの社会評論や文学作品の普及度から見て、「レールモントフは、これほどまでに全世界に知られたシャルダンの書物、及び奸知にたけたタマーラについての西ヨーロッパの芸術作品やグルジアの伝説を明らかに知っていた」¹¹²⁾と推定し得るのである。

詩篇〈タマーラ〉のいわゆる源泉の問題、すなわち詩人レールモントフがバラード〈タマーラ〉の形象化にあたって題材を仰いだグルジア民間伝承中の原型の問題について、従来行なわれてきたおびただしい錯綜した議論と探索の経過を整理するならば、ほぼ以上のとおりである。明らかに、それらはグルジアの古代史学、民俗学、地誌を初めとして西ヨーロッパ文学との比較研究にまで及ぶ考証と実証を基盤とするものであつて、ここにあえて付加えるべき新しい知見を持ち合わさない。

ところで、再三述べておいたように、それらは過去1世紀以上にわたつており、かつまたグルジア民族の文化的伝統との特殊なむずかしい関係から、¹¹³⁾詩篇そのものの文芸学的理解とは無縁ともいえる諸点にまで及んでいる。たしかに、「天使のごとく麗わしく、デーモンのごとくよこしまな」「女王タマーラ」のモデルないし原型をグルジア民族の歴史と文化伝統のうちに探ることは、もしその企てに成功したとしても、——ベリンスキーの巧みな表現を借りるならば——粗野な「自然のバラ」を発見したことにしかならず、「詩のバラ」のもつやさしい赤みと柔らかな馨しさを見いだしたことはないであろう。詩そのもの、詩篇の「生きた魂」の理解に資するものではなく、「死んだ材料」の収集に過ぎないであろう。¹¹⁴⁾「材料」の探索、収集を最後まで執拗に徹底的におし進めたグルジア人学者 B. シャドゥリが、それにも拘らず——前述のように——「歴史上の事件や人物とレールモントフの詩の内容との間に正確な照応を探し出そうとする」企ては、「詩人の……創造的なファンタジー」の軽視を伴うものであつてはならず、「自然のバラ」の探索、すなわち史実と伝説の探索は実はかえつて「詩のバラ」との距たり、つまり詩人の詩的創造の幅の大きさを確認せんがためのものでなければならぬというようなことを言っているのも、そのためであろう。しかしながら、ベリンスキーのいうように「死んだ材料」が

112) За хребтом Кавказа, стр. 64.

113) 本稿 pp. 56-57 参照。

114) 本稿 p. 55, 注 5); p. 58 参照。

詩篇の「生きた魂」を解き明かしてくれるものではないにしても、上に見られたように、優に1世紀以上にわたるおびただしい議論によって、詩人の「無知」が反駁され、グルジア民族伝承に対する軽視が改められてきたことも揺がしがたい事実である。この点で詩篇〈タマラ〉ほど、詩の「魂」が、天上の「魂」であるにも拘らず、いったん作品に客観化されるや、それなりの地上の歴史をたどることを如実に物語っているものは珍しい。

しかし、実は、そればかりではない。バラードにおいては、詩の「生きた魂」がひとつの客観的なバラード作品として化身するためには、いうなれば、生かされるべき「死んだ材料」が不可欠であるように思われる。或いは、伝承「材料」のうちにそれを生かしている「魂」を洞察する心眼が必要であるように思われる。それはたんに詩的虚構に役立つ「材料」とか、客観的「材料」が与えてくれる詩的着想とかいったものであるのではなく、それ自身一種の心のときめきのうちにイデーの形象的表現と化しているような生きた「材料」であり、詩人の心である。さきに、われわれは、バラード〈タマラ〉に表わされているイデーを、天使性と悪魔性との二重性における「女性」として理解し、そのようなイデーの形成の前史を初期の詩篇のうちに跡づけた。しかしこのイデーが詩篇〈タマラ〉において形象的表現として真に出現するためには、このような生きた「材料」もまた不可欠であったように思われるのである。

Баллада Лермонтова <Тамара>

Кадзуко Идэ

Трактуя балладу <Тамара>, написанную в зрелом периоде творчества Лермонтова, автор этой статьи рассматривает два вопроса: смысл «зрелости» баллады <Тамара> и вопрос загадочного прототипа, на котором основана <Тамара>.

Белинский, считавший балладу <Тамара> «лучшим созданием Лермонтова», отметил, что собственные имена как Тамара и др. вообще «как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия».

(1) Автор не согласен с мнениями некоторых исследователей о так называемом «зрелом периоде» поэта, признает «зрелость» баллады <Тамара>, стихотворения о царице Тамаре, которая, по словам поэта, была «прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла»: в балладе углубляется идея женщины — идея, представляющая двойственность характера женщины.

(2) Что касается вопроса Тамары как собственного имени, т. е. загадочного прототипа в грузинской легенде, автор уделяет большое место выяснению хода исследования в прошлом.

Автор приходит к заключению, что соединение идеи женщины — Тамары как нарицательного имени — с царицей Тамарой в грузинской легенде — Тамарой как собственным именем — породило балладу <Тамара>.