HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	ブーニンの自然描写について ： 後期作品を中心に
Author(s)	望月, 恒子
Citation	辺境と異境 ： 非中心におけるロシア文化の比較研究　（基盤研究（B)研究成果報告書）, (3), 12-22
Issue Date	2012-05-15
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/51992
Type	report
File Information	2012-1-1.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

ブーニンの自然描写について
―後期作品を中心に―

望月恒子

0. はじめに

イワン・ブーニン（1870-1953）は 16 歳で詩人として出発したが、ごく初期から散文にも手を染め、次第に散文作品の比重が高くなっていった。ロシアの村やさびれた地主屋敷を描いた初期の抒情的小品群、1905 年の第一次革命後の農村の状況やロシア人の特徴的心性を描いて作家の名声を高めた『村』（1910）や『スホドール』（1912）、カプリやセイロンなど非ロシア世界を舞台に、より普遍的かつ象徴的に人物や事件を描いた第一次世界大戦の前の時期の小説（『兄弟』1914、『サンフランシスコから来た紳士』1915）、そして恋愛と死が主要なテーマとなる亡命後の作品など、ブーニンの作品世界は多彩に発展した。しかし、60 年以上にわたった長い創作期間を通じて、ブーニンの散文には文体上の共通性が見られ、それがこの作家の大きな特徴の一つとなっている。ブーニンについて考える際に、文体に注目しない訳には行かない。本稿では、彼の文体的特徴がよく表れる自然描写を取り上げ、特に亡命後の作品を中心に、ブーニンの文体について検討してみたい。

1. 視覚の芸術

長編小説『アルセーニエフの生涯』（1930、1939）[1]で、青春時代を迎えた十代半ばの主人公が、「私の視力はスバルの 7 つの星が全部見えるほど、聴力は夕暮れの野で鳴くマーモットの甲高い声が 1 キロ離れても聞こえるほどだった。またスズランの香りや古書の匂いにも酔うほどだった」（5，80）[2]と、自分の視覚、聴覚、嗅覚の鋭さを述べる場面がある。『アルセーニエフの生涯』は自伝性の強い作品なので、この述懐は作家自身の若き日の実感であったと考えてよい。作家は自分がすべてにおいて鋭敏な感覚を持っていることを意識するとともに、その感覚でとらえた世界を言葉によって正確に表現しようとする志向を持っていた[3]。特に視覚がとらえた事象について、その志向は非常に強い。ブーニン文学におい

---

1 『アルセーニエフの生涯』は 5 部構成で、各部は「書 книга」と名づけられている。「第一の書」から「第四の書」までが 1930 年に、「第五の書」が 1939 年に、それぞれ単行本として出版された。

2 *Бунин И. А.* Собрание сочинений в 6 тт. М., 1987-88. ブーニンの作品の引用はこの版により、() 内に巻数とページ数を記す。

3 『アルセーニエフの生涯』の冒頭に、「物も行為も、もしも書きとめられなければ、闇に覆われて忘却の柩にゆだねられる。書きとめられれば、あたかも生けるもののごとく……」（5, 7）という言葉が置かれている。北ロシアのポモリエ地方の古儀式派集落で指導者的立

て視覚的描写が持つ意義の大きさについて、マーク・スローニムの言を引いておこう。スローニムはブーニンの文体について、「彼の文体のすばらしい鋭さと光沢は、彼の知覚的、肉感的な正確さに照応する。彼はとりわけ視覚的な細部描写の、形と線と色彩の作家であり、異教徒的な喜びをこめて一切の地上的、肉体的な特徴を、自然と人間の一切の具体的な印しを伝える」と述べている[4]。自分の目がとらえた世界のすべてを、「自然と人間の一切の具体的な印し」を、言語の力が及ぶ限り正確に、細部まで伝えようとする志向は、確かにブーニンの文体を作り上げていた。

ブーニンの文体の特徴が良く表れている例として、『アルセーニエフの生涯』の「第二の書」にある自然描写を詳しく見てみよう。

［引用 1］

Зато в зале всё залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плавятся лиловые и гранатовые пятна-отражения верхних цветных стекол. В окно налево, боковое, тоже на север, лезут черные сучья громадной липы, а в те солнечные, что против дверей, виден сад в сугробах. Среднее окно все занято высочайшей елью, той, что глядит между трубами дома: за этим окном пышными рядами висят её оснеженные рукава... Как несказанно хороша была она в морозные лунные ночи! Войдешь – огня в зале нет, только ясная луна в высоте за окнами. Зал пуст, величав, полон словно тончайшим дымом, а она, густая, в своём хвойном, траурном от снега облачении, царственно высится за стеклами, уходит острием в чистую, прозрачную и бездонную куполообразную синеву, где белеет, серебрится широко раскинутое созвездие Ориона, а ниже, в светлой пустоте небосклона, остро блещет, содрогается лазурными алмазами великолепный Сириус, любимая звезда матери... Сколько бродил я в этом лунном дыму, по длинным теневым решеткам от окон, лежавшим на полу, сколько юношеских дум передумал, сколько твердел вельможно-гордые державинские строки...[5] (5, 87)

場にあったイワン・フィリッポフ（1661-1744）の著作からの引用である。ブーニンはフィリッポフの言を借りて、言語で表現するという行為が記憶に関して持つ力への絶対的な信頼を表している。

[4] 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、98 頁。

[5] この後にデルジャーヴィン（1743-1816）の詩『ムルザの幻影 Видение мурзы』（1783）の一節が引用されている。

На тёмно-голубом эфире / Златая плавала луна... / Сквозь окна дом мой озаряла

（編みかけによる強調は望月による。編みかけ部分については 3 で論じる。）

［日本語訳］

（暖炉は焚いていなかったが、）ホールには日光が溢れ、驚くほど幅の広い滑らかな床板に上方のステンドグラスが映って、薄紫色や紅色の鮮やかな斑点が炎のようにゆらめいている。左側にある北向きの窓には、大きな菩提樹が黒い枝を伸ばし、ドアの向かいにある日の当たる窓からは、雪溜まりに沈む庭が見えている。まん中の窓の全体を、高い高いトウヒが占めている。屋根の煙突の間に見えていた木だ。窓の向こうに、雪が積もって服の袖のように見えるトウヒの枝が、ふっくらと何層も垂れ下がっている……。厳しく冷え込んだ月夜には、この木はなんと、言うに言われぬほど美しかったことか！ホールに入っていくと、灯りはなくて、窓外の空の高みに明るい月があるばかりだ。ホールはひっそりとして、荘重で、ほのかな煙が立ちこめているようだ。そして彼女は—あの鬱蒼たるトウヒは、白雪の喪の衣をまとい、ガラス窓の向こうに堂々と立ち、その尖った樹冠は、清らかな、澄みきった、底知れぬ、教会の円屋根のような、藍色の高みへ伸びている。空では大きく広がったオリオン座が、白く、あるいは銀色に浮かび、それより下の、地平線に近い明るく開けた空間では、壮麗なシリウスが、母の好きな星が、紺青のダイヤモンドのように輝き、瞬いている……。この煙るような月明かりの中を、床に長く伸びた窓格子の影を踏みながら、私はどんなに歩き回り、若者らしい思索をどんなに繰り返し、威厳と誇りにみちたデルジャーヴィンの詩を、どんなに口ずさんだことだろう。

町の中学校へ進学し、冬の休暇に田舎の地主屋敷に帰省した主人公が、屋敷の魅力を描いた一節である。一読して気がつくのは、屋敷のホールとその窓から見える庭に関する描写が非常に詳細なことである。「滑らかな、驚くほど幅の広い床板」、その床板に上方のステンドグラスから映っている「薄紫色や紅色の（直訳：ライラック色やザクロ色の）斑点」、「大きな菩提樹の黒い枝」というふうに、どの名詞にも必ずと言っていいほど形容語がつけられて、形状を詳しく説明する。古い庭でもひときわ目立つトウヒの巨木は、その樹冠を、「清らかな、澄みきった、底知れぬ、教会の円屋根のような、藍色の高み」へ伸ばしている。次節で詳しく述べるように、形容詞が多く用いられることはブーニンの文体の顕著な特徴であり、彼の描写を際立って絵画的なものにしている。昼間にホールへ足を踏み入れたときに目に入るもの（床でちらつく日光、左の窓の外の菩提樹、ドアの向いの窓から見える雪の吹き溜まり、まん中の窓の外のトウヒなど）、そして同じ場所で夜に見えるもの（月

И волевым своим лучом / Златые пекла рисовала / На лаковом полу моём...

紺碧の天空に/金色の月が流れ……/窓からわが家を照らし出し

そのクリーム色の光が/金色の窓を描き出した/ニス塗りの私の部屋の床に……

光を浴びたホール、雪の積もった枝を何層も重ねて堂々とそびえ立つトウヒ、高い空で瞬くオリオン座とシリウス、床に映った窓格子の影など）―どちらも細部まで描きこまれ、読者に明確なイメージをもたらす。

さらに注目すべきは、ブーニンの自然描写が、小説の中で独立した位置を占めていることだろう。自然描写は、主人公の心理や行為を引き立たせるための前景もしくは背景として従属的に置かれているのではなく、それ自体が自立した価値を持つものとして存在している。

［引用 1］では、屋敷のホールの、すべてが日光を浴びている昼間の情景と、月光に照らし出された夜の情景が並列的に描かれている。この二つの情景は、小説のプロットと直接的に結びついてはいない。この引用が含まれる『アルセーニエフの生涯』の「第二の書」第 18 章は、「バトゥーリノの屋敷はすてきだった。特にその冬には」という一文で始まる。零落貴族である一家の最後の財産であり、数年後に売却されることになる屋敷の、最後の平穏な時期の魅力を伝えるために選ばれたのが、ホールとそこから見える庭の光景だった。昼の光景も夜の光景も、象徴的とさえ言える選び抜かれたディテールから構成されているが、その中心となるのが、まん中の窓から見えるトウヒだ。描写がこのトウヒに及んだところで昼の情景は終わり、「厳しく冷え込んだ月夜には、この木はなんと、言うに言われぬほど美しかったことか！」という感嘆文によって、描写は夜へと移行する。昼と夜の別々の自然描写を結びつけて、全体をひとつにまとめるのは、トウヒの美を鋭くとらえる主人公の感覚である。この節は、夜のホールを歩き回る主人公のもの思いで終わるが、それに先行する自然描写がこの人物の感覚と深く結びついているので、外界の描写から主人公の内面への移行はきわめて自然に行われる。

フョードル・ステプーンは、中編小説『ミーチャの恋』(1925)に関する論考の中で、ブーニンは何といっても「自然の書き手 природописец」として重要であると指摘し、さらにこう述べている。

> ブーニンの自然描写が持つ力と特徴は何に存するか、それを把握して定義するのは容易なことではない。私が思うに、それは描写そのものの見事さにあるだけでなく、ブーニンが自然と人間を置く、完全に独特な相互関係の中にあるのだ。[6]

ステプーンが指摘するように、確かにブーニンの自然描写には、自然それ自体の魅力の他に、自然と人間の独特な関係を読者に常に意識させる要素がある。自然の美しさや力強さが伝わってくるだけでなく、人間がそれらを知覚するプロセス、あるいは自然が人間に

---

[6] *Степун Ф.А.* Литературные заметки: И.А. Бунин (по поводу «Митиной любви»). «Современные записки». 1926. №27. (И.А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С.370)

影響力を及ぼすプロセスも同時に感じ取れる。それは、自然を観察する主体、知覚する主体の存在が、様々な手法によって意識的に読者に伝えられるということでもある。[引用 1]でいえば、それはまず、同じ場所の昼の光景と夜の光景が、トウヒの美しさに関する感嘆文によって結びつけられる文章上の技巧に表れている。語り手の直接的な感情表出である感嘆文は、観察者であり感じる主体である語り手の存在を前面化する。

また、昼ならばホールの床にちらつく日光、夜ならば窓から月光がさしこんでほのかに煙っているように見えるホールという近景の描写にはじまり、ホールの窓から見える菩提樹やトウヒ、さらにそれらの木々のはるか上方に見える月、オリオン座、シリウスまでもひと息に描く視野の広大さも、自分の目で見たそれらを言語化する語り手の存在を意識させる。ブーニンの自然描写は読者に絵画的なイメージをもたらすが、実は、室内から庭のはるか上空に至る広大な空間に点在するディテールを一場面に描き込むことは、ある意味で言語による表現にのみ可能なことであり、こうした雄大さがブーニンの自然描写に独特の幽玄性を与えている。

『アルセーニエフの生涯』に、主人公が恋人リーカに向かって詩人フェートの詩を朗読する場面がある。リーカは詩への感激を共有するどころか、「それ、フェート？　大体フェートって自然描写が多すぎるのよね」と冷たく言い放って、主人公を憤慨させる。彼は憤然として、「描写だって！　私たちと分離した自然などありはしない、ごく小さな空気の動きも私たち自身の生の動きなのだと、証明にかかる」(5, 83)。ところがリーカはこれを聞いて、「そんなふうに生きているのは、クモくらいのものよ」と笑いだす。フェートの魅力を伝えようとする青年の努力は完全な徒労に終わるのだが、ともあれ、この主人公が、自然は人間と分離したものではなく、自然界の動きはすべて「私たち自身の生の動き」でもあるのだと断言することは重要である。詩人として歩きはじめたアルセーニエフにとってと同様に、ブーニン自身にとっても、自然を描くことは私たちの「生」を書くことと同義であり、したがって自然描写は彼にとって非常に大きな意味を持っていた。次節では新しい引用も加えて、さらに詳しくブーニンの自然描写の文体的特徴を見ていくことにする。

2. 形容詞の多用

ブーニンの作品を読むと、さまざまな接続詞や形動詞、副動詞、関係代名詞、関係副詞を使った複雑な構文、それにダッシュ、コロン、多重点（...）を駆使したパンクチュエーションの工夫などによって、文章が長く、しかも複雑になっていることが多いのに気づく。それと同時に目につくのは、なんといっても形容語の多さである。[引用 1] の前半の昼の光景で、長語尾だけを見ても、「滑らかな」「驚くべき」「ライラック色の」「ざくろ色の」「上の」「色の」「横の」「黒い」「巨大な」「日を浴びた」「まん中の」「この上なく高い」「ふっくらした」「雪の積もった」と、実にたくさんの形容詞が使われている。作家ユーリー・ナ

ギービンは、1970 年代に書かれたある文章の中で、「ブーニンの特徴は、形容詞の豊富さである。（中略）ブーニンは間違いなく形容詞を好んでいた。モノや人、現象の様々な特性や質を規定する言葉を、彼は誰よりも惜しげなく使った」[7]と述べている。形容詞の豊富さは、ブーニンの文体の顕著な特色と言うことができる。

前節で述べたように、ブーニンには視覚的な描写が多い。したがって色彩を表す形容詞も多用される。クラスニャンスキー編纂の『ブーニン形容語辞典』の巻末には、形容詞と副詞に分けてブーニンの全作品における総使用回数のリストが付されている[8]。それによれば、形容詞の中でもっとも多く使われているのは、「黒い черный」（使用回数 1128 回）、次が「白い белый」（1094 回）であり、3 位の「大きい большой 」（913 回）を挟んで、4 位には「暗い темный」（888 回）が挙がっている。明暗や色彩に関して、作家がいかにこだわりを持っていたかを示す数字と言えよう。

「黒い」に次いで多く使用されている「白い」が修飾している語を、『ブーニン形容語辞典』で詳しく見てみると、シャツやカーテン、船や帆、鳥や動物、雲、人の顔など、一般的な被修飾語にまじって、「狂乱 бешенство」「闇 тьма」「白さ белизна」を形容している特異な例も見受けられる。この 3 例はどれも、晩年の短編集『暗い並木道』に収められた同一の作品『ターニャ』（1940）の中で用いられたものである。クリミアからモスクワへ帰る途中で親戚の家に立ち寄った青年が、その家のうら若い小間使いと恋仲になる。男にとっては数多いアバンチュールのひとつに過ぎないが、まだ 16 歳の農民階級の娘にとっては生まれてはじめての、そしておそらく一生忘れられないことになる恋という、言わばお定まりの筋書きが、田舎の地主屋敷を舞台として展開する。筋書きはある程度、最初から予測可能であり、それだけに自然描写は筋書きの発展に直接には寄与せず、独立した意味を持つことになる。明暗や色彩に関する形容詞の多いブーニンの作品の中でも、この短編は特に形容詞「白い」が非常に多く、しかも意識的に用いられている。たとえば、町へ買いものに行ったターニャを、もう彼女と恋仲になっている主人公の青年が、女主人に頼まれて、駅まで馬車で迎えに行く場面がある。人生で最高の喜びを味わうターニャについて、作家は「白い絹のスカーフ」、「白い木綿のストッキング」、「白いキャラコ（のペチコート）」と、白をふんだんに用いて服装を描写している。ここでの白は、それをまとう者の純粋さを象徴していると言っていいだろう。この作品に、「白い」に関する特異な用例 3 つが集中しているのは、決して偶然ではない。

［引用 2］

---

[7] *Нагибин Ю.* Коль слово найдено... «Русская речь». 1972. №4. С.42.

[8] *Краснянский В.В.* Словарь эпитетов Ивана Бунина. М., 2008. С.727.

Поздно вечером он надел валенки, старую енотовую шубу покойного Казакова, надвинул шапку и через заднее крыльцо вышел на вьюгу — дохнуть воздухом, посмотреть на нее. Но под навес крыльца уже нанесло целый сугроб, он споткнулся в нем и набрал целые рукава снега, дальше был сущий ад, белое несущееся бешенство.(…)

Ночью, сквозь сон, он иногда слышал: однообразно шумит с однообразным напором на дом, потом бурно налетает, сыплет стрекочущим снегом в ставни, потрясая их, — и падает, отдаляется, шумит усыпительно... Ночь кажется бесконечной и сладкой — тепло постели, тепло старого дома, одинокого в белой тьме несущегося снежного моря...

Утром показалось, что это ночной ветер со стуком распахивает ставни, бьет ими в стены — открыл глаза — нет, уже светло, и отовсюду глядит в залепленные снегом окна белая, белая белизна, нанесенная до самых подоконников, а на потолке лежит ее белый отсвет. (5, 335)

（下線および編みかけによる強調は望月による。編みかけ部分については 3 で論じる。）

［日本語訳］

夜が更けてから、彼はフェルト靴を履き、亡くなったカザコフの古いアライグマの毛皮コートを着て、帽子をかぶって、裏の昇降口から吹雪の中へ出て行った。外気を吸って、吹雪を見てみたかったのだ。しかし、もう昇降口の庇の下まで完全な吹き溜まりができていたので、彼はそれにつまずいてしまって、両袖いっぱいに雪が入り込み、その先は本物の地獄、白く飛びすさる狂乱状態だった。（中略）

夜中に夢うつつの彼にときどき聞こえてきた。単調なざわめきがしきりに屋敷に打ちつけ、それから激しく吹き寄せ、雪が音を立てて鎧戸にぶつかり、鎧戸を揺さぶり、やがて降ってきて、遠ざかり、眠りを誘うような音を立てる……。夜は果てしなくて、甘いように感じられる。ベッドのぬくもり、吹き荒れる雪の海原の白い闇の中にぽつんと立つ、古い家のぬくもり……。

朝になって、これは深夜の風がカタンカタンと鎧戸を揺らして、壁に打ち付けているのだという気がして、目を開けると―いや、もう明るくて、そこら中の雪の貼りついた窓から、窓敷居まで雪が降り積もった、この上ない純白がのぞいており、部屋の天井にはその照り返しが真っ白に映えている。

［引用 1］と同じように、ブーニンはこの［引用 2］においても、夜の光景と昼の光景を対比的に描いている。北国ロシアの冬の風景は、雪を抜きにしては考えられないので、昼を描いても夜を描いても、「白い」が多く用いられるのは、まったく自然なことであるが、

ブーニンは昼夜の白の違いを追及して、夜について「白い闇」、朝について「この上ない純白（直訳：白い白い白さ）」など、非常に凝った表現を編み出していく。

色彩や明暗の微妙な差異へのこだわりは、ブーニンの用いる形容詞の種類を、いやが上にも増大させる。「白い」「黒い」などの単純な形容詞では飽き足らず、ハイフンでつないだ二重形容詞[9]を使うのも、ブーニンの文体の特徴といえる。ブーニンの詩に関するモノグラフを著したネフェドフは、「沈んだ金色 смуглый золотой」「乳白色がかった金色 млечно-золотой」など、「金色」を例にして、ブーニンの微妙な色彩表現を論じた[10]。あらためてクラスニャンスキーの『ブーニン形容語辞典』で、「白い」から派生した二重形容詞の例をみると、 «желто-белый» のようにハイフンの後ろに«белый»が置かれたものと、«бело-фиолетовый»のようにハイフンの前に«бело»がつけられたものを合わせて、41 の形容詞が挙げられている[11]。これ以外に、«белобрысый»、 «белоликий»、 «белоснежный» など、ハイフンがなくて独立した形容詞とみなされているものが 17 あり、さらに «беленький»、 «белесоватый»、 «белесый»の 3 つが派生語として«белый»の項目の中に組み込まれているので、「白い」という形容詞に直接関連する形容詞を 60 以上も、ブーニンは作品の中で用いていることになる。彼はまるで画家がパレット上で絵具を混ぜ合わせて望みの色を作り出すように、色彩の微妙なニュアンスを表現する形容詞を紡ぎだしていったのだ。

3. 質の異なる形容詞の並置

形容詞を多く用いるのは、詩的散文の特徴とも言えるだろう。詩人でもあったブーニンは初期から形容詞を多く用いていたが、亡命後にこの特徴はさらに明確になっていった。

---

9 クラスニャンスキーは、ハイフンでつないだ二重形容詞について«адъективное сложение»という術語を用いている。

10 *Нефедоф В.В.* Поэзия Ивана Бунина. Минск. 1975. С.70.

11 ハイフンの前か後に「白い」の意味を含む二重形容詞は、次の 41 である。атласно-белый, бел-белешенек, белесо-свинцовый, бело-сверкающий, белый-белый, бледно-белый, грязно-белый, девственно-белый, дымчато-белый, желто-белый, зелено-белый, зеленовато-белый, зеркально-белый, золотисто-белый, ледяно-белый, матово-белый, мертвенно-белый, мутно-белый, непорочно-белый, огненно-белый, ослепительно-белый, приторно-белый, прозрачно-белый, резко-бел, розовато-белый, сахарно-белый, светло-белый, сизо-белый, сине-белесый, шелковисто-белый, ярко-белый, бело-атласный, бело-жестяной, белознойный, бело-золотистый, бело-кудрявый, бело-огненный, бело-розовый, бело-сизый, бело-синеватый, бело-фиолетовый （*Краснянский В.В.* Словарь эпитетов Ивана Бунина. С.35-40.）

亡命後の作品では、恋愛、死、記憶などが主要なテーマとして浮かび上がってくるが、それらのテーマと文体が緊密に結びついて、文体の感覚性が発展したためであろう。亡命後のブーニン文学の方向性を明らかにした『ミーチャの恋』(1925)の一節に、その例を見てみよう。

［引用 3］

Раз, перед вечером, он ехал с почты через пустую соседскую усадьбу, стоявшую в старом парке, который сливался с окружавшим его березовым лесом. Он ехал по табельному проспекту, как называли мужики главную аллею этой усадьбы. Ее составляли два ряда огромных черных елей. Великолепно-мрачная, широкая, вся покрытая толстым слоем рыжей скользкой хвои, она вела к старинному дому, стоявшему в самом конце ее коридора. Красный, сухой и спокойный свет солнца, опускавшегося слева за парком и лесом, наискось озарял между стволами низ этого коридора, блестел по его хвойной золотистой настилке. (4, 360)

（編みかけによる強調は望月による。）

［日本語訳］

ある日の夕暮れ、彼は郵便局からの帰りに、周囲の白樺林と溶け合った古い庭園の中にある、誰も住んでいない隣りの屋敷の敷地を通った。百姓たちが祭日の通りと呼んでいる中央の並木道を馬で行った。並木道は二列の黒いトウヒの巨木でできていた。すばらしく鬱蒼とした、広い、赤茶けた色の滑りやすい針葉に厚く覆われた並木道は、その奥の古い屋敷へ廊下のように延びていた。庭園と森の左側に沈みかけていた太陽の、赤い、乾いた、穏やかな光が幹の間から斜めに差し込んで、この廊下の足もとを照らし出し、敷き詰められた金色の針葉は一面に輝いていた。

夕方の太陽はもう低く傾いて、並木道や庭園全体に斜めの赤い光を投げかけている。その光に照らされて、並木道に厚く積もったトウヒの落葉が金色に輝く。白樺林、庭園、トウヒの並木道、古い地主屋敷―主人公の青年ミーチャがひとり馬を進める、人の住まない敷地は、かつての華やかさの名残を漂わせつつ、まさに斜陽の美を生み出している。「黒いトウヒ」、「赤茶けた色の針葉」、「赤い日光」、「敷き詰められた金色の針葉」など、ここでも色彩を表す形容詞が多用されて、絵画的なイメージを作りだしている。「並木道」につけられた長い修飾語 ―「すばらしく鬱蒼とした、広い、赤茶けた色の滑りやすい針葉に厚く覆われた великолепно-мрачная, широкая, вся покрытая толстым слоем рыжей скользкой хвои」には、ハイフンでつないだ二重形容詞（великолепно-мрачная）、被動形動詞（покрытая）を用いた長い複雑な構文といったブーニンの文体の特徴を容易に見出

すことができる。この視覚的描写に満ちた引用に続く部分では、魔法をかけられたような静けさ、その中でただ一つ響きわたるヨナキツグミの鳴き声、打ち捨てられた屋敷を取り囲むジャスミンの甘い匂いなど、五感を刺激する、感覚性に満ちた描写が並べられている。

ここで注目したいのは、編みかけで強調した部分 ―「赤い、乾いた、穏やかな日光 красный, сухой и спокойный свет солнца」において、質の異なる形容詞が 3 つ重ねられていることである。「赤い」が視覚に、「滑りやすい」が触覚に関係するのに対して、「穏やかな」という語は、それらとは異質な、いわば精神的、心理的な内容のある語であり、この語が置かれたことによって、日光に関する形容全体が複雑なものになっている。また、「並木道」につけられた長い形容について前節で述べたが、その形容のうち、「壮麗な、豪華な великолепный」と「暗い、陰鬱な мрачный」が接合した «великолепно-мрачная» という二重形容詞も、単に木々が生い茂っているために暗いという視覚的描写に留まらず、その異質な要素の結びつきによって、やはり形容を複雑化している。ブーニンの文体の特徴である二重形容詞の中でも、質の異なる形容の接合は行われているのだ[12]。

ユーリー・マリツェフは 1994 年公刊の注目すべきブーニン論の中で、ブーニン特有のこのような形容に着目した。マリツェフによれば、ブーニンにおいては、ごく簡潔な情景描写にさえ、「暖かくて、静かで、寂しい……。 Тепло, тихо, *грустно*...（イタリックによる強調はマリツェフによる）」のように、異質な形容詞の直接的な接合が見られる[13]。この例の場合、3 つの形容詞短語尾形は、それぞれ「触覚的、聴覚的、現象学的」なものであると、マリツェフは述べている。ある具体的な描写になんらかの一般化、普遍化を付け加える働きをする形容を、マリツェフは「現象学的形容語 феноменологический эпитет」と名づけた。マリツェフは「現象学的」という概念を、長編小説『アルセーニエフの生涯』の創作原理として規定して、『アルセーニエフの生涯』を「現象学的小説 феноменологический роман」と名づけた。この概念の定義やその妥当性について論じることは、本稿では行わない。ただ、マリツェフが着目した異質な形容語の組み合わせは、確かに後期のブーニンの、特に自然描写によく見られることを確認しておきたい。

［引用 1］には、トウヒについて、「彼女は―あの鬱蒼たるトウヒは、白雪の喪の衣をまとい、ガラス窓の向こうに堂々とそびえ立っている。она, густая, в своём хвойном, *траурном* от снега облачении, царственно высится за стеклами...」（イタリックによる強調は望月による）という箇所があった。女性名詞なので «она» という代名詞で置き換えられたトウヒは、幾つもの層になった枝に雪が積もった姿を、「喪の衣」と例えられる。「堂々と царственно」という副詞の効果もあって、トウヒの立ち姿はまるで真っ白な衣をまとっ

12　注 11 に挙げた「白い」から派生した二重形容詞のうちで、質の異なる語が組み合わせられた例としては、«девственно-белый»、«мертвенно-белый»、«непорочно-белый»、«приторно-белый»などが挙げられる。

13　*Мальцев Ю.* Иван Бунин 1870-1953. Frankfurt/Main – Moskau. 1994. C.314-315.

た女王のようである。「喪の траурный」という語によって、視覚的描写から一歩踏み出した異質な要素、内面的な要素が付与されて、トウヒに関する描写はより複雑なものになっている。［引用 2］には、「夜は果てしなくて、甘いように感じられる。Ночь кажется бесконечной и сладкой.」という一文があった。ここでも、空間や時間に関連する「果てしない」という語に、質が異なるために意外な感じを与える「甘い」という形容が重ねられて、夜の具体的な風景描写に、田舎の親戚の家で恋の相手を見つけた主人公の青年の心情が入り込んでくる。

すでに引用したように、ステプーンはブーニンの自然描写について、それが持つ力と特徴は、「ブーニンが自然と人間を置く、完全に独特な相互関係の中にある」と指摘した。ブーニンの作品の内容はもちろんであるが、それを支える文体の中にも、この特徴を見出すことができる。詳細な視覚的描写に加えて、音と静けさ、匂い、感触など、ブーニンの世界は感覚的描写で溢れているが、それに加えて、感覚性から一歩踏み出した、質の異なる形容詞の特徴的な用法が、彼の自然描写を複雑なものにしていったのであった。