



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	19世紀ロシア文学のヴォルガ表象：アポロン・グリゴリエフ『ヴォルガをさかのぼって』を中心に
Author(s)	望月，哲男
Citation	境界研究，2， 65-83
Issue Date	2011-11-25
DOI	https://doi.org/10.14943/jbr.2.65
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/61265
Type	departmental bulletin paper
File Information	03Mochizuki.pdf, 本文



19 世紀ロシア文学のヴォルガ表象

—アポロン・グリゴリーエフ『ヴォルガをさかのぼって』を中心に—

望 月 哲 男

1. ヴォルガとその表象：カラムジーンとネクラースフ

筆者は、ロシア的な自然観や自然のイメージ表現のあり方に対する一般的な関心を出発点として、ヴォルガ川 (Volga) の文化論的な意味、およびヴォルガ表象の経緯や特徴に関する共同研究を企画し、遂行中である⁽¹⁾。本論はその一環として、19世紀中期の文学におけるヴォルガの表象を、風景の内面化という概念を鍵として論じることを目的とする。直接の検討対象は、土地主義の理論家で「有機的批評」理念の唱道者でもあった詩人・批評家アポロン・グリゴリーエフ (Apollon Grigor'ev) の物語詩『ヴォルガをさかのぼって』(1862)⁽²⁾である。

あらゆる場や自然物一般の表象と同様、河川の表象も歴史的・文化的な構築物であり、社会および個人の世界認識の中に一定の形で場を占めていくまでの経緯を想定することができる。仮にヴォルガ表象をロシア文化史の文脈で語るとすれば、以下のような認識と表象の段階が想定可能である。

- 1) ヴォルガはまずロシア国家の一部をなす空間として発見・認識され、
- 2) 特定の自然環境、住民、文化環境を有する場として記述・記憶され、
- 3) 具体的な事件の場として歴史的な記憶に織り込まれ、
- 4) 国家の他の諸地域 (たとえば両首都、中部ロシア、コーカサス、シベリア) との関係や対比のパラダイムの中で特徴づけられ、
- 5) 個々の表現者の経験や記憶、その美意識や世界観のうちで一定の意味・価値を付与され、
- 6) そうした表現の集積と淘汰の中から、ある種のステレオタイプや固定的なシンボルが形成される⁽³⁾。

(1) 『ヴォルガ文化圏とその表象をめぐる総合的研究』文科省科学研究費基盤研究 (A) (2009-2011 年度)。

(2) Григорьев А. А. Вверх по Волге // Григорьев А. А. Стихотворения, поэмы, драмы (Новая библиотека поэта). СПб., 2001.

(3) もちろん実際のヴォルガ表象の歴史は、流域の概念を含めて考える必要がある。ノヴゴロド公国の時代から経済圏に入っていた上流域と、モスクワ国家の拡大の際に征服された中流域、ロシア帝国の時代に領土化された下流域において、1)～6)のプロセスは時間差を持って進行した。一つながりの「母なる川」の全体イメージの形成はおおむね18世紀以降である。

たとえばイワン雷帝の時代のカザンとアストラハンの攻略は、ロシア国家の領土としてのヴォルガ意識を形成する画期的な事件だった。また動乱時代のニジニ・ノヴゴロド(Nizhnii Novgorod)を舞台としたミーニン(Kuz'ma Minin)とポジャールスキー(Dmitrii Pozharskii)の救国活動、ステンカ・ラージンの反乱、エカテリーナ2世のヴォルガ行幸、ずっと下って20世紀のヴォルゴグラード(Volgograd)を舞台とした独ソ戦などの歴史的な大事件は、ロシア国家の本質的な一部かつ生命線としてのヴォルガ・イメージの形成に重要な意味を持った。

このうち文学イメージの問題としてとりわけ興味深いのは第5の過程、すなわちヴォルガという場が、その自然環境、地政学的意味、歴史的記憶、文化的意義などに関するさまざまな情報を伴って表現者の意識に取り込まれるとともに、彼の個的経験の場として捉えなおされて、あらためて彼の感情、思考、理想を含んだ「内面」を投影するキャンバスとして、個的な表現を得ていくプロセスである。これを仮に場や風景の内面化という概念で呼ぶならば、歴史的な時代、文学的なモード、個人の思考や意識などの総合的なあり方によって、内面化の質や様式にはさまざまな段階がある。

たとえばともにヴォルガ地域を故郷とするニコライ・カラムジーン(Nikolai Karamzin)の「ヴォルガ(Volga)」(1793)とニコライ・ネクラースフ(Nikolai Nekrasov)の「ヴォルガにて(Na Volge)」(1860)⁽⁴⁾は、ヴォルガの内面化の二つの異なった段階を示している。

カラムジーンの詩はエカテリーナの帝国の偉大さのメタファーとしてのヴォルガ・イメージに捧げられている。その主なコンセプトを列挙すれば以下ようになる。

1) 神聖さ

Река священнойшая в мире,/ Кристальных вод царица, мать!/ Дерзну ли я на слабой
лире/ Тебя, о Волга! величать,

(この世でもっとも聖なる川／水晶の水の女王、母なる川よ！／この私が拙い堅
琴で／汝ヴォルガをたたえることができようか)

2) 文化的多様さ

Брегов, где прежде обитали/ Орды Златых племена;

(かつてその岸边には住んでいた／金帳汗国の諸部族が)

(4) Карамзин Н. М. Волга // Карамзин Н. М. Стихотворения (Библиотека поэта; Большая серия). Л., 1966; Некрасов Н. А. На Волге // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15-ти томах. Т. 2. Л., 1981. 本稿におけるカラムジーンとネクラースフの引用は、以上に挙げた文献による。なお、カラムジーンはシンピルスク(Simbirsk)生まれ、ネクラースフはヤロスラフ県グレシュネヴォ村(Selo Greshnevo, Iaroslavskia guberniia)育ちである。

3) 歴史の苛酷さ

Где стрелы в воздухе свистали/ И где неверных знамена/ Нередко кровью обгалялись/
Святых, но слабых христиан;/ Где враны трупами питались/ Несчастных древних
россиян;

(そこでは矢の唸りが宙に響き／しばしば異教徒たちの旗印が／聖なる、しかしか弱
きキリスト教徒たちの／鮮血に赤く染まり／哀れ昔のロシアの民の死骸を／カラスど
もがついばんでいた)

4) 現状の安寧

Но где теперь одной державы/ Народы в тишине живут/ И все одну богиню чтут,/
Богиню счастья и славы,

(だがそこには今やひとつの国の／諸々の民が安らかに暮らし／皆が一人の女神を讃
えている／幸せと誉の女神を)

5) 豊穡さ

Везде щедроты разливаешь,/ Везде страны обогащаешь/.../Хваля свой жребий,
милость неба,/ Хваля благоприятный ветер,/ И как, прельщенный светом Феба,/ Со дна
подъемлется осетр,

(いたるところに恵みを与え／いたるところで国を富ませ／.....／自らの運命を、天
恵を寿ぎ／また順風を寿ぎ／そしてポイボス(アポロ)の光に誘われるごとく／水底か
らチョウザメが上ってくる)

6) 勇猛なエネルギー

Какая кисть дерзнет представить/ Великость зрелища сего?! Какая песнь возможет
славить / Ужасность гнева твоего? ...

(いかなる筆に描けよう／この景観の威容を／いかなる歌に讃えられよう／汝の怒り
の恐ろしさを)

7) 永遠性

И ты должна свой век скончать!/ Но прежде многие народы/ Истлеют, превратятся в
прах,/ И блеск цветущия Природы/ Померкнет на твоих берегах.

(汝もいつかは果て行く身！／だがその前にあまたの民族が／滅びて、塵と化し／花
咲く自然の輝きも／汝の岸边にかすみゆかん)

もちろんこの詩にも、幼年時代の記憶を媒介にした詩人の自然対象への共感の要素があ
る。

Где в первый раз открыл я взор,/ Небесным светом озарился/ И чувством жизни наслаждался;/
Где птичек нежных громкий хор/ Воспел рождение младенца;/ Где я Природу полюбил,/ Ей

первенцы души и сердца —/ Слезу, улыбку — посвятил/ И рос в веселии невинном,/ Как юный мирт в лесу пустынном?/ Дерзну ли петь, о мать река!

(それは私が初めて眼を開き／天なる光に照らされて／命の心地を味わった場所／優しき鳥の大合唱が／幼子の誕生を寿いだ場所／そこで私は自然を愛し／魂と心の最初の果実を／涙と笑みをそれに捧げ／あたかも人気なき森のギンバイカの若木のごとく／穢れなき喜びのうちに育った／そんな私にお前を讃える資格があろうか、母なる川よ！)

また次のような箇所では、詩人自身の幼児期の遭難体験がヴォルガ賛歌の土台に据えられている。

Едва и сам я в летах нежных,/ Во цвете радостной весны,/ Не кончил дней в водах мятежных/ Твоей, о Волга! глубины./ Уже без ветрил, без кормила/ По безднам буря нас носила;/ Гребец от страха цепенел;/ Уже зияла хлябь под нами/ Своими пенными устами;/ Надежды луч в душах бледнел;/ Уже я с жизнью прощался,/ С ее прекрасною зарей;/ В тоске слезами обливался/ И ждал гибели своей.../ Но вдруг творец изрек спасенье -/ Утихло бурное волненье,/ И брег с улыбкой нам предстал./ Какой восторг! какая радость!/ Я землю страстно лобызал/ И чувствовал всю жизни сладость./ Сколь ты в величии своем,/ О Волга! яростна, ужасна,/ Столь в благодати мила, прекрасна:/ Ты образ божий в мире сем!

(私もまた幼い頃／楽しい春の盛りに／ヴォルガよ、おまえの深みの逆巻く水に／あわや命を落としかけた／すでに帆も舵も失った我々を／嵐は深淵の上でもてあそび／船頭は恐怖にすくみ上がり／もはや深い淵がぼっかりと／その泡立つ大きな口を開けていた／希望の光さえ胸の内で色を失い／私はすでに別れを告げようとした、人生に／人生の美しい曙光に／悲しみの涙に暮れながら／自らの最期を待っていた……／しかし突然創造主が救いの言葉を発し／荒れ狂う波が静まり／岸が笑顔で我々を迎えた／思わず欣喜雀躍、何という喜び！／大地に熱く口づけし／命の甘さをかみしめた／おお、ヴォルガよ、汝の偉容が／猛々しくまた恐ろしくあればあるほど／汝の恵みはますます優しく麗しい／汝はこの世における神の似姿だ！)

ただしこうした個人的な感慨や経験吐露の要素は、詩全体の壮大な構図や俯瞰的な視線のあり方、対象と詩人の厳格な距離を修正するものではないし、詩の中心メッセージを詩人の内面の表出へと変化させるものでもない。幼年期の記憶は、帝国の最も象徴的な表象としてのヴォルガを讃える詩人の特権性に、心理的な根拠を与える土台として作用しているように見える。

仮にロシアという空間に対するヴォルガの位置づけという観点から以上を総合すれば、カラムジーンの詩におけるヴォルガとは、国家の内側に取り込まれた外部、内包化された外縁であり、詩人はかつて血みどろの歴史が展開された異郷・辺境を、豊饒で強力で慈愛に満ちた帝国の聖地とみたてて、それに賛美の念を表現していると言えるだろう。

一方ネクラソフの詩におけるヴォルガは、徹底的に詩人の世界観のカンヴァスとして現れる。それは第一義的に幼年期の原体験と結びついた抒情の空間であり、同時に人生の

さまざまなモメントを仕切る時間や境界の比喩として、詩人の懐旧や悔恨の念を表象する題材であり、さらには個的経験を社会観や歴史観へと展開する出会いや試練の場、いわば個人と社会の境界である。ネクラソフは大人としての詩的主人公の自我と、過去の幼年期の自我との二重焦点を設定し、二声的な構造のうちにこうした多様な機能を実現させていく。

詩にはまずヴォルガのほとりに立ちすくんで、まるで物乞いのように少年時代の記憶に慰めを求める、失意の抒情的主人公が描かれる。

Ты удивлен, что я прирос/ На Волге: целый час стою/ Недвижно, хмурюсь и молчу./ Я вспомнил
молодость мою/ И весь отдать ей хочу/ Здесь на свободе. Я похож/ На нищего: вот бедный
дом./ Тут, может, подали бы грош.

(驚いだろう、俺が根の生えたように／ヴォルガのほとりに一時間もたたずんで／じっと顔をしかめて黙り込んでいるから。／俺はふと若い頃を思い出し／その思い出に浸りたいのさ／ここで自由気ままに。俺はまるで／物乞いみたいだ、ほらあの貧しい家／あそこなら小銭を恵んでくれるだろう)

人生の悲哀を背負った主人公の視線の中で、自らの落剥の姿が、対岸を物乞いして歩いている放浪者の像と重なり、抒情詩がはじめてから社会的なパースペクティブの倍音を得ることになる。

Все силы сердца моего/ Истратив в медленной борьбе./ Не допросившись ничего/ От жизни
ближним и себе./ Стучусь я робко у дверей/ Убогой юности моей:/ — О юность бедная моя!

(自分の心の力をすべて／緩慢な戦いに使い果たし／人生から隣人にも自分にも／何ひとつ手に入れることなく／今俺はおずおずと戸をたたく／我がみすばらしい青春の戸を／ああ、哀れなる我が青春よ！)

不遇な人生で傲慢の角を折った主人公は、過去の記憶に慰めを求めるが、その思い出の中に、大河のほとりの、ヨーロッパ・ロシアの辺境の風景が、カラムジーンとは異なった水平的な視点から、荒涼とした、いくぶん不吉な細部を伴って、写生画風に描かれる。

Я рос, как многие, в глуши./ У берегов большой реки./ Где лишь кричали кулики./ Шумели
глухо камыши./ Рядами стаи белых птиц./ Как изваяния гробниц./ Сидели важно на песке./
Виднелись горы вдалеке./ И синий бесконечный лес/ Скрывал ту сторону небес./ Куда, дневной
окончив путь./ Уходит солнце отдохнуть.

(多くの者と同様に、俺も片田舎で育った／大きな川のほとりだ／そこではただ鴨が鳴き／葦がうつろにざわめいていた／白い鳥が何列にも群れて／まるで霊廟の彫刻のように／どっしりと砂に腰をすえ／遠くには山々と／青い果てしない森が見え／一日の旅を終えた太陽が／休もうとして去っていく／空の彼方を隠していた)

現在と過去の視点の交替の中で、ヴォルガは悠久不変のイメージと、取り戻せぬ時間の流れのイメージを獲得する。

О Волга! после многих лет/ Я вновь принес тебе привет./ Уж я не тот, но ты светла/ И величава,
как была./ Кругом всё та же даль и ширь./ Всё тот же виден монастырь/ На острове, среди
песков./ И даже трепет прежних дней/ Я ощутил в душе моей./ Заслыша звон колоколов./ Всё то
же, то же... только нет/ Убитых сил, прожитых лет...

(ああ、ヴォルガよ、何年もの時を経て／俺は改めておまえに挨拶に来た／俺はすっかり変ったが、おまえのほうは／相変わらず、きれいで立派だ／見渡す限りあたりもおんなじ／島の上の砂地の中に／昔のままの僧院が見える／鐘の音を耳にすれば／昔と変らぬ戦慄まで／胸に覚えるほどだ／何もかも昔のまま無いのはただ／使い果たした力と、生きた歲月.....)

これに続く場面は、再発見された幼年期のユートピアへの憧憬に捧げられる。

О Волга!.. колыбель моя!/ Любил ли кто тебя, как я?

(ああ、ヴォルガ我が揺籃よ！／俺ほどおまえを愛した者がいたか?)

だが詩はここで大きく展開し、回顧された少年のまなざしの中に、呻きながら救いもなく働くヴォルガの船曳きたちの姿という、思いがけない社会的なテーマが闖入する。そしてこの心的外傷の想起を境に、ヴォルガはその印象をがらりと変えるのである。

Я этих слов понять не мог./ Но тот, который их сказал./ Угрюмый, тихий и больной./ С тех пор
меня не покидал!/ Он и теперь передо мной./ Лохмотья жалкой нищеты./ Изнеможенные черты/
И, выражающий укор./ Спокойно-безнадежный взор...

(俺にはこうした言葉は通じなかったが／それを発した人間の／陰気で無口な、病んだ姿は／それ以来脳裏を去らない！／それは今でも目に浮かぶ／赤貧でぼろぼろの着物／疲れ切った顔／そして咎めを浮かべた／静かな絶望のまなざし.....)

このモチーフは詩全体の意味の流れにも変更を強いて、単なる野心的な少年の脱故郷と失意の帰郷とも見えた物語の背後から、社会批判と反逆のプロットを浮かび上がらせる。

Тогда я думать был готов./ Что не уйду я никогда/ С песчаных этих берегов./ И не ушел бы
никуда — / Когда б, о Волга! над тобой/ Не раздавался этот вой!

(...) Я не узнал реки родной./ (...) Уж не манит на острова/ Их ярко-свежая трава./ Прибрежных
птиц знакомый крик/ Зловещ, пронзителен и дик./ И говор тех же самых волн/ Иною музыкаю
полн!

О, горько, горько я рыдал./ Когда в то утро я стоял/ На берегу родной реки./ И в первый раз ее
назвал/ Рекою рабства и тоски! ...

(当時の俺の頭には／この砂だらけの川岸を／いつか去ろうという気など無く／実際去ることも無かつたろう／もしもヴォルガよ、おまえの上に／あの呻きが響かなければ！
／ (.....) ／故郷の川を、俺は見違えた／ (.....) ／鮮やかなみずみずしい草も／もはや島に誘うこともなく／岸辺の鳥のなじみの声も／不吉で、甲高く、荒々しい／いつもの川浪の語らいさえ／違う調べに満ちている！／ああ、さめざめと俺は泣いた／故郷の川の岸辺に／その朝たたずんで／はじめてその川を／忍従と悲哀の川と名づけたとき！)

詩の最後では、ヴォルガは船曳に代表される苦しむ庶民へのヒューマンな共感に解放さ

れ、永遠の川は果てしない苦悩のシンボルになりおおせている。

Унылый, сумрачный бурлак!/
Каким тебя я в детстве знал,/
Таким и ныне увидал:
(わびしく陰気な船曳きよ！／子供の頃に知っていたままのおまえを／俺は今日も見たのだ)

仮にカラムジーンに対してと同じように、ネクラースフの詩に対しても、ロシアにおけるヴォルガの位置づけという問いを投げかけるならば、回答はいくぶん複雑になる。すなわちそれはもはや異郷・辺境性を問われないロシアの空間であることは間違いない。ただしそれは、別の形の境界となっている。すなわちロシア社会における都市と地方、富者と貧者の世界という、いわば垂直方向の差異構造を顕在化させる境界線となっているのだ。そして詩人はその差異と境界性を意識することで、故郷と異郷というアイデンティティの揺れを体験させられるのである。

もちろんカラムジーンとネクラースフの作品間の違いをもたらしている大きな要因は、頌詩と物語風抒情詩というジャンルの違いに他ならない。しかしそうした表現のジャンル選択の問題も含めて、ここには18世紀末からの60年の間に起こった自然や風景に対する文学のスタンスの変化が、総合的に反映されていると見ていいだろう。その中には、ロマン主義の時代における抒情主体の内面の風景への投影の深化、ロシア的な自然や景観の特徴に対する文学的な感性や表現の精度の変化、自然派の好んだ小さな人間や庶民の生活への注目、リアリズムの精神と結びついた文学の社会化、等々の要素が想定される。そしてそのような要素のひとつとして、ロシアの辺境空間に対する経験・認識・関心の総合的な深化という要素も考えるべきだろう。

2. 旅の時代とヴォルガ

実際、帝国の他の地域と同様、ヴォルガの表象が具体化していくためには、表現者の眼差しを伴った現地探訪が重要な意味を持った。19世紀はそうした文芸的なフィールドワークの時代だったといつてよい。

ヴォルガに関わる有名な旅の一つは、詩人プーシキンが1833年に行ったヴォルガからウラルへの旅で、これはこの詩人の歴史的なテーマの発展に大きく作用した。同じく有名な初期の芸術的フィールドワークは、芸術アカデミーに属していたグリゴリーとニカノールのチェルネツォフ兄弟(Grigarii and Nikanor Chernetsovy)が1838年に行った写生旅行である。兄弟は同年の5月から11月にかけて上流のリュビンスク(Rybinsk)からカスピ海に注ぐ河口のアストラハンまでを船で旅行し、187ページからなる克明な旅行の記録と、123点の自作のスケッチを盛り込んだ『ヴォルガ旅行の思い出』を完成した⁽⁵⁾。

(5) См. Чернецовы Г. и Н. Путешествие по Волге. М., 1970.

兄弟のヴォルガ紀行の成果が公衆の目にふれたのは1850年代初めのことで、このときペテルブルクのワシーリエフスキー島(Vasil'evskii ostrov)に、上下幅2,5メートル、全長700メートルにわたるパノラマ(ツィクロラマ)が作られ、ルィビンスクからアストラハンまでの名所の景観が紹介された。首都の公衆の多くは、こうした形で初めて、母なる川をひとつながりのまとまった空間として認識したのである。この50年代こそが、ヴォルガの文学表象にとっての画期だったといつてよい。

本来この時代は、ロシアの作家たちがさまざまな形で「地方体験」を行った時代だった。40年代からはじまったツルゲーネフのヨーロッパ・ロシアにおける『獵人日記』の旅、49年末からのドストエフスキーのシベリア流刑体験、51年からのトルストイのコーカサスの旅といったものがすぐに想起されるが、これらはすべてロシア的な風土の認識とともに、両首都の住民とは異なったロシア帝国の諸民族や諸地域の「民衆」との出会いにもむすびついていた。少し前の1845年に設立されたロシア地理学協会(Russkoe geograficheskoe obshchestvo)も、コーカサス、イルクーツク、ヴィリニウス、オレンブルク、キエフ、オムスクなどに支部を広げながら数多くの調査・研究旅行を行い、地理学ばかりでなく、民俗学、宗教学、言語・フォークロア研究などにおいても、優れた成果をあげていた。また財務省の翻訳官をしていたシンビルスク出身の作家ゴンチャロフ(Ivan Goncharov)が、1852年から55年にかけて行った『フレゲート艦パルラダ号(Fregat Pallada)』の旅とその旅行記も、多くの読者の想像力を刺激した。

この時代のヴォルガ表象にとりわけ大きな意味を持ったと思われるのは、1856年にコンスタンチン・ニコラエヴィチ大公(Konstantin Nikolaevich: アレクサンドル2世の弟)の発案で行われた、作家たちによる調査旅行である。当時ロシアの海事をつかさどっていた若い大公は、ロシア海軍の改革の一端として水辺の生活に馴れた水兵をリクルートしようという発想から、若い有望な作家たちをアルハンゲリスク、アストラハン、オレンブルク、ヴォルガ、ドニエプル、ドンなどに派遣し、「海事や漁労に携わる住民の生活調査にあたらせる」ことを企画したのだった。本論のテーマであるアポロン・グリゴリエフと『モスクヴィチャーニン(Moskvichanin)』誌で同僚だった新進の劇作家アレクサンドル・オストロフスキー(Aleksandr Ostrovskii)も、作家のアレクセイ・ポテーヒン(Aleksei Potekhin)、アレクセイ・ピーセムスキー(Aleksei Pisemskii)とともにヴォルガ調査グループに加わり、トヴェーリを出発点として水源からニジニ・ノヴゴロドまでの上流地域の陸地旅行に挑戦した⁽⁶⁾。

(6) ほかに、アフナーシェフ=チュジュビンスキー(A. S. Afanas'ev-Chuzhbinskii)がドニエプルとドニエストルを、M. L. ミハイロフ(M. L. Mikhailov)がウラル川とオレンブルクを、フィリッポフ(N. N. Fillipov)、A. M. ミハイロフ(A. M. Mikhailov)、メイ(L. A. Mei)がドン川とアゾフ海を、ダニレフスキー(P. Danilevskii)がドン=ドニエプル間のステップを、マクシーモフ(S. V. Maksimov)が北方河川、白海、ラドガ・オネガ湖を、それぞれ調査した。См. Максимов С. В. Литературная экспедиция (По архивным документам и личным воспоминаниям) // Русская мысль. 1890. № 2. С. 19.

そして首都からさほど遠からぬところにある未知なるロシアを発見し、その認識を『雷雨 (Groza)』をはじめとする後の作品に生かしたのである⁽⁷⁾。

ヴォルガの文学的なイメージは、こうした時代の集合的な経験を取り込みながらダイナミックなものとなっていく。大河を見下ろす崖のある架空の町カリノフが舞台となっているオストロフスキーの『雷雨』では、ヴォルガは物語の美しい背景をなすと同時に、自由、反逆、エロス、不吉な運命、死などの概念を内包する複雑なシンボルとなっている。それはヒロインの運命を限界付けると同時に、未知の可能性に満ちた彼岸への憧れを喚起する、両義的な境界である。同様に、主人公たちの心理や運命を反映する鏡のような機能を持ったヴォルガ像を、シンビルスク出身のゴンチャロフの『断崖 (Obryv)』(1869)にも見出すことができる。

本稿の主題となるアポロン・グリゴリエフも、こうした50年代から60年代初頭にかけての文学生活一般の雰囲気背景に創作した詩人であった。ただし彼のヴォルガ体験は、個人生活における悲劇的な出来事と深く関連しており、そのヴォルガ・イメージはネクラーフやオストロフスキーのものよりもひととき陰鬱なものとなっている。

3. グリゴリエフとヴォルガ

アポロン・グリゴリエフはドストエフスキーに1年遅れた1822年にモスクワに生まれ、64年にペテルブルクで早い死を迎えた詩人、批評家。50年代に雑誌『モスクヴィチャーニン』の「若き編集部 (Molodaia redaktsiia)」を劇作家オストロフスキーとともにリードして、演劇・文学評論の分野で行った活動、また60年代初期にドストエフスキー兄弟の雑誌『時代 (Vremia)』を舞台として行った、土地主義と結びつきたいわゆる有機的批評の実践によって、文学史に記憶されている。詩人としての代表作は、ギターのリパートリーとなった「ハンガリーのジプシー女 (Tsyganskaia vengerka)」を含む『闘争 (Bor'ba)』(1857)。グリゴリエフの『ヴォルガをさかのぼって』(1862)は、「はじめも終わりもない日記」と副題されていて、未完に終わった彼の晩年の連作シリーズ『最後のロマン派のオデュッセイ』⁽⁸⁾を事実上締めくくる作品となっている。

いわば詩人としての最後の仕事のひとつとなったグリゴリエフのヴォルガ詩には、前

(7) この調査の直接の成果は「源泉からニジニ・ノヴゴロドまでのヴォルガの旅 (Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода)」という総題の4編のエッセイとして発表された(«Морской сборник» за 1859 г.)。『コジマ・ザハールイチ・ミーニン＝スホルク (Козьма Захарыч Минин-Сухорук)』などの歴史物にも、このたびの見聞が生かされている。アレクセイ・ポテーヒンの調査記録には、同じ『海事論集 (Морской сборник)』の1857年第1号に掲載された「サラトフ県における赤魚漁 (Лов красной рыбы в Саратовской губернии)」他がある。ピーセムスキーは『海事論集』に発表した旅行記のほかに、アストラハンのアルメニア人、タタール、カルムイクに関する民俗学的レポートを書いている。См. Библиотека для чтения. 1858. № 10, 11; 1860. № 1.

(8) この連作には他に『闘争』(1857)、『麗しのヴェネツィア (Venezia la Bella)』(1858)、『大悲劇役者 (Великий трагик)』(1859)が含まれている。

記のようなロシア的風土への関心が盛り上がった時代の雰囲気とともに、彼個人の恋愛にまつわるエピソードが、複雑な影を落としている。

リアリズム小説が隆盛を迎えようとしていた時代に「最後のロマン派」を自称しながら、詩人、批評家、そして教師として働いていたこの異色の文人も、旅の時代たる1850年代後半から、人生の変転と大きな旅を経験した。1856年、グリゴリーエフがオストロフスキーらとともに運営してきた『モスクヴィチャーニン』誌の「若き編集部」が崩壊し、雑誌も閉鎖された。私生活では同じ年、彼が妻を持つ身でありながら絶望的な愛を捧げてきたレオニダ・ヴィザルド(ヴィザール) (Leonida Vizard)が結婚し、彼は人生で二度目の手痛い失恋の悲哀をなめる⁽⁹⁾。この一連の出来事への彼の反応は、失意をエネルギーに変換したような激しい18篇の連作詩『闘争』(抒情的ロマンス)を書き上げ、『祖国の子(Syn otechestva)』の編集者スタルチェフスキー (Adal'vert-Voitekh Starchevskii)にゆだねること、および、57年7月に突然すべてを捨ててイタリアに旅立つことだった。トルベツコイ公爵 (Iurii Trubetskoi)の子息イワン (Ivan Trubetskoi)の家庭教師としてフィレンツェ、ローマ、シエナ、パリなどできわめて文学的・芸術的刺激に満ちた滞在を味わった後⁽¹⁰⁾、58年10月にロシアに戻ったグリゴリーエフは、ふたたび『ロシアの言葉(Russkoe slovo)』を皮切りに雑誌編集と批評の仕事始める。

そしてこの58年末ないし59年初めに、彼は最後の運命的な出会いを経験した。相手はペテルブルクの娼婦マリヤ・フョードロヴナ・ドゥブロフスカヤ (Mapiia Dubrovskaja: 本人の証言と周囲の推測によればヴェリーキー・ウスチュグ (Velikii Ustiug)の教師の娘)であった。二人の間にはネクラソフの詩「迷妄の闇の中から (Kogda iz mraka zabluzhden'ia)」(1846)のごとき、あるいはチェルヌィシェフスキー (Nikolai Chernyshevskii)の小説『何をなすべきか (Chto delat'?)』のキルサーノフとクリューコヴァのエピソードのような、知識人と淪落の女性の関係が生じる。二人は熱烈に惹かれあい、グリゴリーエフはマリヤを内妻として一緒に暮らすようになるが、蜜月は長くは続かなかった。マリヤは子供を生むが貧困のためにその子を死なせ、グリゴリーエフはいくつもの編集部を渡り歩いて生産的に活動しながら、浪費癖と飲酒のために常に貧窮していた。両者の関係は、むしろドストエフスキーの『地下室の手記』の主人公と娼婦リーザのエピソードや、『罪と罰』のマルメラードフ家の物語のような、皮肉や幻滅を含んだやるせないものに発展していったのである。

ドストエフスキー兄弟の雑誌にかかわり始めた1861年1月、グリゴリーエフはついに債務監獄に入れられる。そしてそこを出た直後、心機一転、はるかヴォルガの彼方、オレンブルク県とサマーラ県の総督府がおかれていたオレンブルクの陸軍幼年学校の教師に奉職することを選択する。付きまとう金銭的なトラブルと、『時代』編集部で生じた思想信条的

(9) 最初の失恋相手は、妻リディア (Lidiia)の姉アントニーナ・コルシュ (Antonina Korsh)。

(10) その成果の一つが『麗しのヴェネツィア』である。

な軋轢とをともに清算する手段として、いわば背水の陣をしいたのだった⁽¹¹⁾。

グリゴリーエフとマリヤは、61年5月にペテルブルクからトヴェーリまで汽車で、トヴェーリからサマーラまでヴォルガの諸都市をめぐりながら汽船で、サマーラからオレンブルクまでを駅馬車で旅をした。このはじめてのヴォルガ旅行、そしておそらく初めての、モスクワより東方のロシア奥地の体験について、彼は『時代』編集部の同僚だった批評家ニコライ・ストラホフ(Nikolai Strakhov)に書き送っている。

最初だから、われわれの長旅のことを語っておこう。トヴェーリは以前にも2度見ているが、今度ほどその死んだような静けさに驚かされたことはなかった。まるで眠り込んだ御伽噺の町のようなようだった。トヴェーリには立派な歴史があったのに、その歴史はどこへ行ったのやら？ ただ地元民が通いつめてぼろぼろにした聖堂の、壮麗な様式のイコノスタス[聖障]だけが、いまだに往時の面影をとどめている。……ヤロスラヴリ(Iaroslavl')は筆舌に尽くせぬ美しさだ。いたるところにヴォルガがあり、いたるところに歴史がある。できたあんなところでばくも地上のさすらいを終えたいものだ。モスクワは個人的なつらい幻滅が重なって、うんざりしているから。ついでながらヤロスラヴリには奇蹟をもたらす「トルグの聖母」のイコンがある。亡き母がばくを祝福してくれたイコンだ。……カザンはばくには気に入らなかった。汚れたタタールの町のくせに、ネフスキー通りを気取っている。カザンからヴォルガは壮大な川に変貌する。だがロマンチストたるばくは、消え去ったこの地の盗賊たちを惜しむ……カザンで町は終わり、サマーラ、ブズルク、オレンブルグのような、こしらえものの統治用の居住地区が始まる……⁽¹²⁾

こうして始まったオレンブルク生活は、1年後の62年5月末、すべてに辟易したグリゴリーエフが強引に休暇をとって一人でペテルブルクへ逃げ帰るまで続いた。この間グリゴリーエフは、教師としても批評家としても積極的に活動したが、人口2万5千、ロシア軍関係者とコサック以外は圧倒的にイスラーム住民(バシキール、タタール、カザフ)で占められた総督府の文化に、都会育ちの詩人は結局なじめなかった⁽¹³⁾。また正規の妻子をモスクワに置いたまま内縁の妻を伴って赴任した教師という立場は、保守的でゴシップや中傷

(11) グリゴリーエフとドストエフスキー兄弟との思想・文学的軋轢および彼の文学理念については、以下の拙論を参照。望月哲男「グリゴリーエフとドストエフスキー：土地主義の土壌」『文集ドストエフスキー』2号、1981年、20-46頁；望月哲男「オレンブルグからの手紙：グリゴリーエフ、ストラホフ、ドストエフスキー」『文集ドストエフスキー』3号、1983年、20-44頁；望月哲男「有機的批評の諸相：アポロン・グリゴリーエフの文学観」『スラヴ研究』37号、1990年、1-41頁。

(12) Письмо Григорьева от 18 июля 1861 г. // Аполлон Григорьев. Письма. М., 1999. С. 251-252.

(13) グリゴリーエフはオレンブルクに失望して、「ひどい田舎と兵營の寄せ集まり」と評し、「古い聖堂もなければ、ひとつの奇蹟のイコンさえない」と批判して、文化や歴史の不在を強調している。ボリス・エゴロフはこうしたグリゴリーエフの見解を偏見として、18世紀半ばに作られた救世主変容教会などの施設や、近くのタブィンスク町にある奇蹟をもたらす「カザンのイコン」の存在を指摘している。この町にまつわる歴史的なモメントとしては、同地のコサック集団の経緯や、中央アジア諸民族との交流史、プガチョフの乱の経緯などがあげられる。ただしおそらく、あえて首都を捨てて中央アジアの入り口まで行ったロシア詩人が「不在」を嘆く文化や歴史とは、おそらく彼の頭の中以外どこにも見つからない、抽象的な理念だったのではないか。См. Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев (Серия: Жизнь замечательных людей). М., 2000. С. 183-185.

に満ちた地方社会では、きわめて居心地が悪かった。プライドを傷つけられ、恨みと嫉妬に浸るマリヤとの生活は、すぐに耐え難いものになった。

ただし1年間のヴォルガの彼方でのエキゾチックな生活が、それ自体として詩人の創作意欲を刺激したことは間違いない。62年1月には、彼はストラーホフに宛てて、ハイネの『旅の絵』に似たエッセイ集のアイデアを書き送っている。

田舎暮らしというのをぼくもついに理解するようになって、どうやら『旅の絵』に似た『片田舎』といった名の本が書けそうな気がしてきた。ただし春になってこの生活が1周年になるまで待つことにしよう。この本には、ぼくの外国放浪も、初めてのロシア放浪も、古い町々への情熱も、ぼくの目に映ったヴォルガも、離れて思うペテルブルクも、それから自らの存在によっていろいろな地域の自由な発展を抑圧している、あの七つの丘からなる、血の上に建てられた都市モスクワへの愛憎も——おそらくぼくの世界生活のすべてがそっくり盛り込まれることだろう……。実際、旅行記のひとつでも書けなかったら、手をつけたまま中途半端に終わっている授業ばかりということになってしまうからね⁽¹⁴⁾。

グリゴリーエフは結局自分の『旅の絵』を書くことはなかった。しかし彼は失意のうちに一人でヴォルガをさかのぼり、ペテルブルクへと戻っていった62年5月の旅の心象を、「はじめも終わりもない日記」というコンセプトの詩として描き出した。それが『ヴォルガをさかのぼって』である。

4. ヴォルガをさかのぼって

『ヴォルガをさかのぼって』は8章711行からなる物語詩で、一時を過ぎたステップ地方の都市(オレンブルク)を去って首都へと帰ろうとする主人公の心の中の出来事を追っている。ネクラソフの『ヴォルガにて』と同じく複数の時間が交錯する構造になっているが、本質的な部分をなす時間層は、別れてきたばかりの女性と過ごした近い過去、それ以前の恋愛体験を含む遠い過去、そしてヴォルガを朔行している現在の時間である。

8つの章には大まかなテーマわけがほどこされている。すなわち、第1章は「女性との別れとそれに対する感慨」、第2章は「相手の女性の生い立ちと自分との出会いの経緯」、第3章は「過去の恋愛体験を踏まえた純愛と情欲的な愛の比較論」、第4章は「地方都市で過ごした近い過去の暮らし」、第5章は「それ以前の首都における二人の関係のあり方」、第6章は同じテーマに関する「主人公の批判的内省」、第7章は「再生や浄化のモチーフを含んだ現在の心境」、第8章は自分の体験を踏まえた「友への語りかけ」、をそれぞれ主な内容としている。各章の内的構造は複雑で、頻繁な叙述の焦点の移動を含む。たとえば第1章の構造は以下のようにになっている⁽¹⁵⁾。

(14) Григорьев. Письма. М., 1999. С. 271.

(15) 以下グリゴリーエフの作品の引用は次の出典による。Григорьев. Стихотворения, поэмы, драмы (前注2参照)。

1-2連：女性への決別の辞

Без сожаления к тебе,/ Без сожаления к себе/ Я разорвал союз несчастный...

(おまえを哀れむことも無く／自分を哀れむことも無く／俺は不幸な関係を絶った.....)

3-5連：相手の女性の性格付けと評価

Жизнь не была тебе борьба.../ Уездной барышни судьба/ Тебя опутала с рожденья.../
Тщеславно-пошлые мечты/

(...) Я не виню тебя...

(人生はおまえには闘争ではなかった.....／田舎令嬢の運命が／生まれつきおまえを迷わせた.....／見栄っ張りで月並みな夢ばかり／(.....)／俺はおまえを責めはしない.....)

6-7連：二人の出会いと交情の性格

Старо все это на земли.../ Но помнишь ты, как привели/ Тебя ко мне?.../(...)

Больную жалость сразу я/ почувал – и душа твоя/ Ту жалость сразу оценила

(すべて昔からありふれたこと.....／だが覚えているか、おまえが俺のところに／連れてこられた時のことを?.....／(.....)／すぐに俺は病的な哀れみを／胸に感じ——するとおまえの心は／たちまちその哀れみに応えた)

8-9連：旅する現在の自己に戻っての感慨

Постой... рыдания давят грудь/ Дай мне очнуться и вздохнуть,/ Чтоб передать любви той повесть/(...)/

Один в городе чужом/ Сижу теперь перед окном...

(待ってくれ.....涙が胸をふさぐから／正気に返って、一息つきたい／この愛の話を伝える前に／(.....)／今俺は一人知らない町で／窓を前に坐っている.....)

10連：酒神バッカスへの救いの呼びかけ

Убийцу-Каина едва ль/ Могла столь адская печаль/ Терзать. Душа болит и ноет.../ Вина, вина!

Оно одно, Лиэя древний дар – вино,/ Волнения сердца успокоить

(兄弟殺しのカインでも／まさかこれほどの地獄の悲哀に／苛まれはしまい。胸が痛み、疼く.....／酒だ、酒だ！ 太古の酒神の恵みの酒だけが／胸の騒ぎを鎮めてくれる)

こうした憂いを癒す酒への言及はこれ以降すべての章末で繰り返され、作品の「陰気な祝祭」風のムードをかもし出す仕掛けとなっている。

作品の中心的テーマは、むろんマリヤ・ドゥブロフスカヤをモデルにした女性と詩人自身をモデルにした主人公との関係およびその破綻をどのように意味づけ、心の中で消化するかという課題だが、この課題への答えは、相手の女性の性格付けと関連して、作品の中でいくつかに変奏される。

第1・2章に見られる基本的な性格付けでは、相手の女性は人も通わぬような僻地の村で、

甘い母親と教師暮らしに疲れた厳格な父親に育てられ、俗っぽい虚栄心の夢を育んで都会に出てきて娼婦に身をやつした、不幸な存在である。そして主人公が相手に抱く最初の感情は、ヒューマンな哀れみと救済の願望、そして相手を救えないことへの後悔として描かれる。

Ты поздно встретила со мной./ Хотя ты была чиста душой./ Но ум твой полон был разврата./ Тебе хотелось бы блистать./ Да «по-французскому» болтать –/Ты погибала без возврата./ А я мечтал тебя спасать.

Вновь тяжко мне. Воспоминанья/ Встают, и лютые терзанья/ Мне сушат мозг и давят грудь./ О! Нет лютейшего мученья./ Как видеть, что, кому спасенья/ Желашь, осужден тонуть./ И нет надежды избавленья. (гл. 2)

(おまえは俺に会うのが遅かった／心はきれいなままだったが／頭はみだらな欲ばかり／目立ちたがり／「フランス語」をさえずりたくて／取り返しがつかぬほどずさみかけていた／だが、俺はおまえを救おうと夢見た／／または辛い思い出が／沸き起こり、無慈悲な呵責の念が／頭を苛み胸をつぶす／ああ、これほどひどい苦しみがあるのか／救ってやりたい相手が／溺れていく定めと知りつつ／助けてやれる望みも無いのだ)

だが同じ2章の末尾からは、単なる軽薄な田舎娘、哀れな環境の犠牲者という、道徳家風ステロタイプの枠にとどまらない、相手の女としてのさまざまな属性があふれ出してくる。ヒロインは「かけりのある美(grustnaia krasota)」をたたえた「ジブシー女(tsyganka)」⁽¹⁶⁾になぞらえられ、しなやかさ、愛撫、変幻性などの概念と結びつく「メス猫(koshka)」⁽¹⁷⁾の名を与えられる。この文脈で語られる両者の関係は、激しい肉体的な欲望、狂気のような情熱であり、愛情と同じくらい激しい嫉妬や憎しみである。

Безумной страсти нашей ночи/ Вновь ум мутят, волнуют кровь.../ Опять и ревность, и любовь! Другой... еще другой... Проклятья/ Ты, знаю, будешь холодна.../ Но им отдаешься все же, все же!/ Продашь себя, отдашься... Боже! (гл. 2)

(狂ったような二人の夜の欲望が／または頭を曇らせ、血を騒がせる／そしてまた嫉妬が、愛が！／／また一人..... また一人..... 畜生め／分かっている、おまえは冷たいままだが.....／でもやつらに身を任せるんだろう、やっぱり、やっぱり！／自分の身を売り、与えるんだ..... ああ！)

О, как безумствовали оба/ Мы в эту ночь... Сменилась злоба/ В душе – меня так создал бог –/ Безумством страсти без сознания./ И жгли тебя мои лобзанья/ Всю, всю от головы до ног.../ С тобой – хоть умирать мы будем –/ Мы ночи той не позабудем. (гл. 6)

(おお、なんと狂ったことか／あの夜の俺たちは..... 胸のうちで憎しみが／神から授かった天性で／無意識に欲望の狂気が変わり／俺の口づけがおまえの体を焼いた／体中を、頭か

(16) ジブシー女は、グリゴリエフが『闘争』の中心においた「ハンガリーのジブシー女」で情熱的な女性性の象徴とした存在である。

(17) グリゴリエフは女性を従順な犬型と自立心の強い猫型に分類し、前者を好むという発言をしている。

ら足先まで……／おまえとならば、一緒に死のうと／俺たちはあの夜を忘れまい)
 Да! вся ты, вся мне отдалась,/ И жизнь, как лава понеслась/ Для нас с той ночи! Доверяясь/
 Вполне, любя, шая, шутя,/ Впервые, бедное дитя,/ Свободной страсти отдаваясь,/ Резвясь, как
 кошка, и ласкаясь,/ Как кошка... чудо как была/ Ты благодарна и мила! (гл. 6)
 (そう、おまえはすっかり、すっかり俺のものになった／そして二人の生はあの夜から／ま
 るで溶岩のごとく流れだした！／信じきって、愛し、ふざけ、戯れ／哀れな子よ、はじめ
 ておまえは／自由な情熱に身をまかせ／子猫のようにはしゃぎ、あまえた／子猫のように
 ……素敵だったよ／あんなに素直で、かわいいおまえは！)

さらに第4章や第8章では、この複雑な関係の社会的、経済的な困難さが言及され、ネ
 クラーソフやドストエフスキーを連想させるような、自然主義的描写が出現する。そこでは
 両者はあたかもマルメラードフの家族のようである。

На жертвы ты способна... да!/ Тебя я знаю, друг! Когда/ Скакала ты зимой холодной/ В бурнуса
 легком, чтоб опять/ С безумцем старым жизнь связать,/ То был порыв – и благородный! (гл. 4)
 (おまえは自分を犠牲にできる女だ……／そうだ！ あの時もそうだった／寒い真冬におま
 えが／もう一度この年寄りのキチガイとやり直そうと／薄いブルヌス一枚で駆けて来た時
 ／あれもまた発作、それも高貴な発作だった！)
 И снова памяти моей/ Из многих горестных ночей/ Одна, ужасная, предстала.../ Одна
 некрасовская ночь⁽¹⁸⁾/ Без дров, без хлеба... Ну, точь-в-точь,/ Как та, какую создавала
 Поэта скорбная душа,/ Тоской и злобою дыша.../ Ребенка в бедной колыбели/ Больные стоны
 моего/ И бедной матери его/ Глухие вопли на постели. (гл. 8)
 (そしてまた俺の記憶に／たくさんの悲惨な夜々のうち／ひとつの恐ろしい夜が浮かぶ
 ……／ネクラソフのような一夜が。／薪も無くパンも無く……それはまるで／詩人の悲
 しい心が／侘しさと憎しみを糧に／こしらえたような夜だった……／貧弱なゆりかごの中
 の／わが子供の病んだ呻き／そしてその哀れな母の／ベッドの上のうつろな慟哭)

恋愛論のクライマックスである3章では、こうした複雑な愛の全体が、ロマンチックな
 純愛と対比される。

この自伝的な詩の中に出てくる純愛のモデルとは、グリゴリエフが連作『最後のロマ
 ン派のオデュッセイ』の別の物語詩『麗しのヴェネツィア』のモチーフとしたレオニダ・
 ヴィザルドへの片思い的な愛である。

Чтоб снова миг тот пережить/ Той чистой страсти, чтоб вкусить/ И счастья мук, и муки счастья./
 Без сожаленья б отдал я/ Остаток бедный бытия/ И все соблазны сладострастья.
 (あの純な情熱の、あの瞬間を／もう一度経験し、そして／苦悩の幸せと幸せの苦悩を、味
 わえるのなら／俺は惜しげもなく投げ出そう／命の貧しい残りかすを／そして官能のあら

(18) ネクラソフの「夜中に暗い通りを行けば (Еду ль ночью по улице темной)」に描かれた、悲痛な夜への連想。

ゆる誘惑を)

面白いことに、最後のロマン派として純愛の思い出にこのように特権的な地位を与えながら、詩人はなおかつ、終わったばかりの肉体的な愛を、別のタイプの情熱的な愛として肯定しようとしている。それはある種の権力のように人の心を従わせてしまう、純粋な力である。

Но то любовь, а это страсть!// Плотская ль, нет ли – только власть/ Она взяла и над душою./
Чиста она или не чиста,/ Но без нее так жизнь пуста,/ Так сердце мчится тоскою.

(だが、あれは愛、これは情熱だ!／肉の力だろうが何だろうが、とにかく力だ／その力が心まで支配したのだ／純粋であろうがなかろうが／それがなければ人生はむなしく／心は侘しさに駆られることだろう)

主人公は時折、自分の「墮落した肉欲」を批判する書斎式のモラリスト⁽¹⁹⁾を呼び出して、彼に向かってこの情熱的で破滅的な恋愛経験を、あえて「生きた生命」の名において擁護してみせる。

О старый, мудрый мой учитель,/ О ты, мой книжный разделитель/ Между моральным и плотским!../ Ведь ты не знал таких мгновений?/ Так как же - будь ты хоть и гений -/ Даешь название смело им?

(...) В живой крови скальпель потонет,/ Живая жизнь под ним застонет,/ А хартии твои молчат,/ Неловко ль, ловко ль кто их тронет. (гл. 5)

(おお、年老いた、賢いわが師よ／道徳的な愛と肉の愛とを／教科書のように区別する者よ!／あなたはあのような時を知らないだろう?／ならばどうして、たとえどんなに天才だろうと／堂々とそれに名をつけることができるのか?／(.....)／生きた血にメスを浸せば／生きた生命はその下で呻きをあげる／だがあなたの死んだ羊皮紙は黙っているのだ／うまく触ろうが、下手に触ろうが)

あたかもブローク (Aleksandr Blok) の「麗しき淑女の歌」と「見知らぬ女」のテーマ的対立をひとつの場を含みこんだかのようなこの詩において、ヴォルガのモチーフは複数の役割を果たしている。

ヴォルガはまず地名や風景として、作品の中に転々と登場する。それは第一に、詩の空間に「異郷」のニュアンスを与えることにより、詩の世界を、なにか「非日常」的なことが語られる、特異な場としているように見える。またそれは、旅人の視点の移動を示すことで、主人公の回想と思考で構成されている作品に、現在の時間の流れを導入する機能を持つ。さらにヴォルガの風物詩への言及は、いわゆる「抒情的逸脱」として、煮詰まった「思

(19) モデルはグリゴリーエフの大学時代の師で、『モスクヴィチャーニン』の主幹であったミハイル・ポゴジン (Mikhail Pogodin)。

い出との格闘」の空間に新鮮な空気と休息を導入する、窓のような機能も果たしている。各章の末尾に置かれた酒神への呼びかけがネガティヴな逸脱だとしたら、ヴォルガへの言及はポジティヴな逸脱だと言えるだろう。

Пойду-ка я в публичный сад:/ Им славится Самара-град.../ Вот Волга-мать предо мной/ Катит широкие струи,/ И думы ширятся мои,/ И над великою рекою/ Свежею, крепну я душою. (гл. 2)
(公園に出かけてみよう／サマーラご自慢の公園だ ／母なるヴォルガが目の前にある／広々とした川が流れ／俺の思いも広がっていく／大きな川の上に立てば／俺の心もよみがえり、きりっとするのだ)

Вот Нижний под моим окном/ В великолепии немом/ В своих садах зеленых тонет;/ Ночь так светла и так тиха,/ Что есть для самого греха/ Успокоение... (гл. 3)

(窓の外にはニジニの町が／物言わぬ壮麗な姿で／緑の庭に埋まっている／こんなに明るく静かな夜には／罪そのものにさえ／安らぎがある)

Дождь ливня летит... Так холодна/ Ночь на реке и так темна,/ Дрожь до костей меня пробрала./ Но я... я рад... Как Лир, готов/ Звать на себя и я ветров,/ И бури злобу - лишь бы спала/ Змея-тоска и не сосала. (гл. 8)

(雨は滝のように降り注ぎ 川の上の夜は／こんなにも冷たく、そして暗い／雨は俺の骨まで濡らす／だが俺は 俺は嬉しい まるでリア王のように／呼んだっていい、風を／そして意地悪な嵐を——ただ／憂悶の蛇が眠り込み、胸を噛みさえしなければ)

だがヴォルガの役割は抒情の素材であるにとどまらない。ヴォルガは人間の生や運命そのものを象徴する役割も果たしている。ある種の場合では、主人公は自分の運命の岐路を、人間の手に終えない川の流れに例えている。

А что же делать? На борьбу/ Я вызвал вновь свою судьбу,/ За клад заветный убеждений/ Меня опять насильно влек/ В свой пеной брызжащий поток/ Мой неотвязный, злобный гений. (гл. 4)

(..... 仕方がなかろう／俺はまたもや運命に戦いを挑んだのだ／大事な信念を賭けて／切っても切れぬ意地悪な俺の才能が／その泡立つ流れのただ中へと／またもや俺を無理やり引きずり込んだ)

Но переспорить ли природу,/ Я в жизни верю лишь в свободу/ Неведом вовсе мне расчет.../ Я вечно, не спросясь броду/ Как омежной кидался в воду, (гл. 5)

(だが天性に逆らえるものか／俺は生涯自由だけを信じてきた／計算とは無縁な男さ ／俺はいつでも馬鹿みたいに／浅瀬も知らずに水に飛び込んできた)

また別の場所では、詩人はヴォルガを擬人化して、それに呼びかけている。彼はあたかも、ヴォルガに自分の内面を投影し、第二の自己をそこに発見しているかのようである。

Что в них, в струях, скажи мне, дышит?/ Что лоно моря так колышет?/ Я море видел: убежден,/ Что есть у синего у моря/ Волненья страсти, счастья, горя,/ Хвалебный гимн, глубокий стон... (гл. 5)

(教えてくれ、何がそこに、流れの中に、息づいているのか？／なぜ海の懷が、あんなに揺れているのか？／俺は海を見て確信した／この青い海は秘めているのだ／情熱の、幸福の、

悲哀の波を／高らかな賛歌と、深い呻きを)

実際ヴォルガはこの詩において、想起される情熱体験、あるいはその主体となった主人公と女性の属性とされる諸要素を、トータルに象徴しているとみなしても誤りではないだろう。すなわち変幻性、衝動性、不合理性、神聖さ、卑俗さ、純粹さ、強^{したた}かさ、本能的なもの、宿命、自由……といった要素を。ヴォルガはそうした矛盾しあう諸要素をふんだんに備えた、可能性としての豊かな生のメタファーとなっているのである。

そして最後に、ヴォルガは多様なレベルの対比構造を実現する「境界」としての機能を果たしている。

ヴォルガはまず地理的・空間的な境界であり、この詩の二つの中心トポスとなっているオレンブルクとペテルブルクとを隔て、またつなぐ帯である。それはすなわち、アジア的
地方都市と洗練されたヨーロッパ風の文化的首都の境界である。主人公は「ステップの町」「下種どものアルカディア」と評されるアジアを捨ててきたのだが、首都で自分を待っているはずの、「自堕落な関係」を非難する「賢い友人たち」にも共感を覚えない。彼は境界のどちら側にも住む場を見出せない、永遠の旅人のようである。

Какой-то странник вечный я.../ Меня оседлость не прельщает, (гл. 5)
(俺はどうやら永遠の放浪者……／定住に魅力は感じない)

同時にヴォルガは時間的な境界として、過去の回想、過去への決別、未来の選択という多重の儀式を行う場となっている。ここでも主人公の立場はあいまいである。最初から、やるせなくも惨めな過去の恋愛への決別は、明示的なメッセージとして示されている。しかし同時に彼には、未来への積極的な見通しはみられない。かろうじて彼は、ニジニ・ノヴゴロドのミーニンの墓で、一種の新しい生への復活の曙光を経験する。

(...) В душе больной/ Заря рассветная всходила.
Презренье к мукам мелочным/ Я вдруг почувствовал своим -/ И тем презреньем очищался./ Я крепнул духом, сердцем рос.../ Молитве, благодати слез/ Я весь восторженно отдался.
Хотелось снова у судьбы/ Просить и жизни, и борьбы,/ И помыслов, и дел высоких... (гл. 7)
(.....病んだ胸の中に／暁の曙光がのぼった／／にわかに自分のちっぽけな／苦しみがバカらしく思え／そしてその感覚が俺を清めてくれた／気持ちがしゃんとして、心も高まった／祈りと感謝の涙に／心地よく身をゆだねた／／もう一度運命から授かりたいのだ／命と戦いとを／まともな考えと崇高な事業とを)

だがこうした見せ掛けの浄化とカタルシスは、ふたたびドストエフスキーの地下室人のような、皮肉で懐疑的な声に取って代わられる。

Ну вот, премудрые друзья,/ Что ж? Вы довольны? Счастлив я?/ Не дай вам бог таких терзаний!/
Вот я благоразумен стал,/ Союз несчастный разорвал/ И ваших жду рукоплесканий. (гл. 8)

(さて、いとも賢い友たちよ／どうだい、満足してくれたかい？ 俺は幸せなんだろうか？
／ともかく諸君には、あんな苦しみは味わわせたくない！／こうして俺も賢くなった／不幸な縁も切ったことだし／諸君の拍手を待っているよ)

結局のところ、空間的にも時間的にも、詩人は完全な越境ができないまま、こちら側でもあちら側でもない場所に残ってしまうように見える。これはこの詩のテーマを構成している他の対立概念群についても言えるだろう。精神性と身体性、無垢な愛と肉欲の愛、関与と無視、まじめさと放埒さ、冷静と酔い、日常と非日常……といった概念の対立において、詩人はいずれの一方をも選ぶことはできない。むしろ彼は、あらゆる対立を含みこんだまま、境界線上に残り続けている。この詩の主人公は、境界を体現しているのだと言ってもいいかもしれない。

このようなありかたは、彼とヴォルガとのかかわりをも規定しているように見える。すなわち彼はある意味で、ヴォルガという謎めいた、たくさんの顔をもったロシアの内部の境界に、矛盾だらけの自己を重ねているのではないか。

以上のように、グリゴリエフのヴォルガは一貫して差異や対比の場であり、ロシアにとっても個人にとっても、内側に抱え込まれた境界だった。その境界が体現する差異や対立そのものに自己を同一化しようという感性の意味は、あくまでも個人的・内面的に語るべきものだろう。だが、なおかつそこには、ドストエフスキーをも含めた土地主義陣営の世界観との並行関係が見出せることもたしかである。すなわち彼らは西欧とスラブ、貴族とナロード、進歩と回帰といった複数の対立概念を設定しながら、いかなる択一も拒否して、対立の溝の解消、和解と総合を説いたのだった。有機的であるということは、単純なユートピアを描くことではなく、複雑な差異や境界を抱え込んで生きることである——『地下室の手記』の作者のそのような世界感覚が、グリゴリエフにも共有されていたのかもしれない。

いずれにせよ「母なるヴォルガ」はこのような形で詩人グリゴリエフによって「内面化」され、私的でかつ詩的なトポスとして文学化されたのである。